جـــامـــعة ابن خلدون - تيارت

كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

قسم اللغات و الآداب

الموضوع

جمالية التنويع الأسلوبي في روايتي
"ذاك الحنين" " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"

مذكرة مقـــدمة لنيل درجة الماجستير في إطار مشروع الرواية العربية بين الكلاسيكية و الحداثة في الجزائر

إعداد الطالب:

بـــهلول شعبان

إشراف:

الأستاذ الدكتور: شرشار عبدالقادر

أعضاء اللجنة المناقشة

أ.د. حبار مختار	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة وهران
أ.د. شرشار عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقرراً	جامعة وهران
أ.د. المخزومي عز الدين	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة وهران
د. منقور عبد الجليل	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	جامعة سيدي بلعباس
د. بوزيان أحمد	أستاذ مكلف بالدروس	عضوا مناقشا	جامعة تيارت

السنة الجامعية :

2006م- 2007م/1427هـ - 1428هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى الجذرالذي أنماني فأغدقني بعطفه وحنانه
الوالدة العزيزة،
إلىالذي شقّ لي في الأفق طريق العلم
وماكنت يوم ذاك إلاّ حلما يغازل فؤاده الوالد الكريم،
إلى فروع الجذرأخوات وإخوة،
إلى زوجتي الغالية، التي سهرت معي طويلا،
إلى أبنائي الأحبّة: ع اللطيف، نور الهدى، ع المجيد، وفاء، يوسف،
الذين تنازلوا عن بعض من حقوقهم،
إلى الذين استنطقوا صمت الحروف عبيرا فعبّق أريجه
أفئدة...وإلى الذين داعب جفونهم سحرالكلمات..
أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

بهلول شعبان

المقـــــدمة

تشهد الرواية العربية المعاصرة تغييرا جذريا في مكوناتها ومستويات تعبيرها موزاة مع حركية المجتمـــع في بنيتـــه الفكرية والثقافية والاجتماعية وفي رؤيته للعالم، فطبيعتها لاتستقرعلىحال ولاتنضبط تحت قانون يؤطرها أويوقف جموحها الباحث عن الاكتمال دون أن يدركه، فهي دائمة التطور والتّجدّد وبنية حكائية شديدة التّلون والتّنوع.

وقد اندفعت الأوساط الأدبية في هذا الاتجاه تبحث عن إمكانات لإيجاد إنتاجات أدبية تتآلف فيهـــا الأجنـــاس وتتعاضد تعاضدا إكماليا وجماليا، حيث تذاب بينها كل الحدود والفواصل وتصل إلى استحداث نصوص شـــعرية أوسردية جديدة، تقارب بها مايعرف بنظرية الفن الشامل نظرية تتقاطع فيها الأساليب والفنون الأدبية، وتبقى تلك عملية إبداعية تشق طريقها نحو التجريب، وبذلك انتقل الدرس النقدي إلى طرح إشكالية هذا التقارب وحـــدوده وأشكاله وجماليته.

وإذا كانت الرواية في طبيعتها التطوّرية هي ذلك النسيج الذي لا يعرف الاكتمال، فإنّها من جهة أخرى أعطاها التنويع بعدا توسّعيا وشرعية تمتص بهاكثيرا من الأجناس، فوجدت فيه أرضا خصبة لاستلهام خصائصها وتوظيفها، وقد صارت اليوم في أساسها ظاهرة تعدّديّة في أسلوبها وتنوّع مكوناتها، وبـــذلك وجـــدت لبنيتـــها تشـــكيلات وعناصرتفي بغرضها، فصارت الكتابة بهذا المنحى وعيا ومشروعا ذا رؤية للعالم، كما وجدت فيه وعـــاء مناســـبا لظاهرتها الجمالية التي أصبحت طابعها العصري، ذلك التّنوع الذي طرح إشكالية تحديد خصائصه النّوعية، فقـــد لاحظ بعض النقاد وجود صلة وثيقة بين صعوبة الأسلوب وارتفاع نسبة التنّوع الذي صار مقياسا يحدّد صـــعوبة الأسلوب وجماله.

فالإشكالية التي يحاول البحث طرقها تتمثل في معرفة قابلية المتن الروائي للأجنـــاس الـــتي يوظفهـــا لصـــالحه والاستفادة من أساليبها التعبيريّة، وما الأدبية التي يحققها وهو يستقبل ذلك التّعدد اللغوي والنّصـــي والأســـلوبي، ومن ثم ألا يقع النص ضحية إقحام عناصر قد تهجنّه وخاصة في لغته، فلاندري ماذا نقرأ ومع أيّ نص نتعامـــل، ومن جهة أخرى ما شروط الأخذ بهذه الأساليب التي تمكّن الاستفادة من هذا التنويع وتحقيق جماليته ؟

أما أهداف البحث ومضامينه فأجملها في النقاط الأتية:

- يركزالبحث على الخصائص الأسلوبية التي لا تقف عند الحـــدود اللغويـــة، بـــل سيتطرق إلى مكونات النّص ومستوياته داخل النسيج الروائي والوقوف على تجلّيـــات هـــذه

الظاهرة ونقاط التداخل بين الأجناس والتعالقات النّصية والأسلوبية وعلى فاعلية تلك الإسنادات.

- البحث في بعض الخصائص الفنية لكل نوع، والوقوف على الاحتواء الذي تمارسه الرواية في تبني تلك الخصائص.
- النظر في بعض مظاهر الإنجازات الكتابية التي أرستها الرواية العربية الجزائرية المعاصرة في مرحلتها الأخيرة وخاصة في خطّها الأسلوبي وطرائقها الفنية.

أما الفرضيات التي يمكن أن تقارب هذا الطرح يمكن تصوّرها وفق ما يأتي:

ـ يشكّل التنويع معرفة متعدّدة النصوص تلامس التاريخ والتراث والأجنبي، فتكون في غاية التعقيد والإيحاء الممتد والتعدّد المتلوّن. فالتنويع تجربة تحاول الجمع بين الأجناس الأدبية والأساليب لتنتج موسيقى نصية تتقاطع فيها جملة من الخطوط؛ " اللغة الشعرية والصوفية، المقالة، التقرير، الرواية، القصة، الأسطورة ..." وبالتالي فهل يمثل ذلك نحوا أفقيا لأسلوبية الرّواية بتصّورجديد ؟

ـ التنويع الأسلوبي ظاهرة استاتيكية تحقق تعاضد وتآلف البنيات النصية.

ـ حرية الاغتراف من الأجناس والنصوص ضرورة يفترضها النّفس المتنّوع للمؤلف.

ـ يكثّف التّنويع التّجربة الإبداعية في بعديها الأدبي والفكري.

ـ خروج النص السردي عن القوالب الكلاسيكية كخروج الشعر الحرعن القصيدة العمودية.

أمّا اختياري لموضوع " جمالية التنويع الأسلوبي في روايتي ذاك الحنين والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" فبلورته جملة من الأسباب والإمكانات التحفيزية على رأسها الوقوف على هذه الظاهرة وتحليل إشكالات التعارض والتناسق فيها: أما الدوافع إلى ذلك كثيرة منها:

- النظر في هذه الظاهرة وتفسير خصائصها الفنية والوقوف على العلاقة البنيوية بين مكونات النص الروائي، ومدى استجابة الأساليب واللغات لهذه العملية الإدماجية.
- محاولة قراءة النص قراءة جمالية، وتجلية حدود الانتظام والتناسق داخل الخطاب ومدى نجاح الروائي في هذا التجريب.
- جمالية التكامل بين الأجناس الأدبية في إنتاج نص إبداعي.
- البحث في هذه الأشكال الجديدة ومقارنتها بقوالب الرواية الكلاسيكية.

أما اختياري لروايتي"ذاك الحنين للحبيب السائح، والولي الطاهريرفع يديه بالدعاء للطاهروطار " دون غيرهما، فلأنهما اشتغلا على هذا التنويع الذي يمثل سمة بالنسبة إليهما مع ملاحظة اختلاف أشكال التنويع حسب طبيعة كل نص، والدراسة تنطلق من اشتغالهما على تنوّع أسلوبي جمالي يتحقق من خلالهما النظام والذوق والمعرفة معا، فبتلك الخصائص تعدّدت جسور الحوار بين مختلف الثقافات في شكل حجاجي يتجه نحو المساءلة والحوار، فتتلاقح عبرهذا الأسلوب نصوص عدة تشكّل رصيدا إنسانيا متزاوجا نابعا من حقيقة معرفية ونظرة إلى الحياة، ومبدأ الدّراسة هو

الوقوف على جوهركل نصّ والخاصية التي تفرّد بها، لأنّ سمة هذين العملين تتأكد من خلال هذه الظاهرة حتى إنّها عدّت ليس فقط تعدّدا أسلوبيا بل معرفيا ونصيّا، حيث يستطيع الروائي بها مناوشة الـــذاكرة ومناطحـــة العصـــر وملامسة التجارب الكتابية السابقة، فيتودّد إليها ويأخذ أبلغ وأجمل خصائصها الفنية، فيتّخـــذها أصـــواتا متباينـــة ويتبنّاها أسلوبا ولغة.

ولا أدّعي أنّ هذا البحث يعدّ لبنة في هذا الاتجاه، وإنّما يأتي مكمّلا لدراسات سابقة، تناولـــت جماليـــة أحـــد المكونات؛ (جمالية الموروث الشعبي، جمالية المكان تداخل الأجناس الأدبية، وجمالية التناص) وتقف هذه الدراسة على جمالية الاحتكاك التجاوري والبنيوي لمكونات الخطاب وتفاعلها وتراصفها وانتشار أثرالتنويع سطحا ودلالة .

أمامنهج الدراسة فهو منهج أسلوبي قائم علىالإحصاء، يتوجه إلى التّشيكل والبناء والمعمـــاروالبنى الأســـلوبية لإظهار الخصائص الفنية لهذا التنوّع ومدى جمالية وتكامل تلك الأساليب في صنع نص إبداعي إلا أنّ طبيعة الدراسة وخاصة في مظهرها الجمالي قد لا تكتفي بمنهج واحد، فقد تتعدّاه إلى مناهج أخرى تتسرب آلياتها إلى البحث.

أما مراجع البحث وروافده فقد تنوّعت بتنوع الظاهرة ويأتي على رأسها: (الخطاب الروائي، لميخائيل باختين)، (أسلوبية الرواية، لحميد لحمداني)، (فنّ القص في النظرية والتطبيق، لنبيلة إبراهيم)، (الرّواية العربية الجديدة، لعبـــد الرحمن بوعلي)، (الأسلوبية وتحليل الخطاب، لمنذرعياشي)، (الأسلوبية وتحليل الخطاب، لنور الدين السّد)، (الرّوايـــة العربية النشأة والتحوّل، لمحسن جاسم الموسوي)...

أما الهيكل المعماري لهذا البحث فقد تأسّست خطته وفق تصوّرارتضيناه لتحقيق الغرض المطلوب، فاكتمـــل في مدخل وثلاثة فصول، وقد تصدّرته ***مقدمة*** كانت حول تلك الحركة التطوّرية التي تعرفها الرواية وكيـــف لاحقهـــا النقد أيضا تأسيسا وتنظيرا، وأشرت فيها إلى أهداف البحث وأهم الإشكالات المطروحة،كما حدّدت فيها الظاهرة التي تطبع النصين وإلى الصعوبات التي اعترضت مسارالبحث.

أولا: المدخل : ***جمالية التنويع الأسلوبي في الخطاب السردي.***

حتّمت طبيعة الموضوع اصطناع مدخل ليكون بمثابة الأرضية التي تؤسس لبعض المعالم وعلى رأسها التنويع وأثره الجمالي، وأهم النظريات التي أشارت إلى خصائص الدراسة الأسلوبية المعاصرة التي تأخذ بالمنظورالجديد لأســـلوبية الرواية، فتمّ التركيزفيه على المفاهيم الأساسية التي تعلّقت بالتنويع والأسلوب، ذلك لأنّه قد تطرح إشكاليات كثيرة في ماهية دراستهما أو تطبيقاتهما، ويمثل هذا المدخل لبنة تأسيسية لمادة البحث، وقد حرصت فيه أن يكـــون نظريـــة خالصة تتناول تلك الأساسيات التي يقوم عليها هذا العمل تحت ضوء الظاهرة الجمالية. وكان حتميّا أن أقف في هذا المدخل على الأسلوب وإشكاليته القائمة من حيث الفردية والتعدّد للوصول إلى التنويع الأسلوبي داخل الرواية.

ثانيا: الفصل الأول: استراتيجية الكتابة في الرواية الجديدة.

تمحورت الدراسة فيه حول الاتجاه الجديد للكتابة الروائية وانزياحها عن الكتابة الكلاسكية وعن نقاط التقـــاطع التي مازالت قائمة بينهما، وتناولت فيه بعض التغيّرات التي مسّت بنية النص وأهم الأساليب التي أدرجتها الرواية في خطابها. وإشكالية الكتابة بين مرجعية الواقع والخيال والمعرفة.

ثالثا: الفصل الثاني: ظاهرة التنويع الأسلوبي في روايتي: ذاك الحنين، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

ركّزت فيه على ظاهرة التنويع بأشكالها حسب المادة الحكائية للنصين، فأردته تطبيقا مكثفا يقارب مســـتويات القص، فوقفت على تلك البنيات المدمجة في النصين وتطرقت إلى خصائصها الفنية وأساليبها ولغاتها، والأثرالجمـــالي الذي تضيفه إلى النسيج الروائي، فشملت الدراسة؛ الأسطورة، القصة، المقامة، المقالة، والسرد الإخباري .

رابعا: الفصل الثالث : أثر التنويع الأسلوبي في البناء السردي في روايتي: ذاك الحنين والـــولي الطـــاهريرفع يديه بالدعاء.

تناولت الدراسة فيه أثر التنويع الأسلوبي فتطرقت إلى فلسفة الزمان وتعدّده والمكان وتنوّعه والتداخل اللغـــوي والشخصية وتنويعها بين الأسماء والألقاب. وهناك كثيرمن العناصرسيأتي البحث على دراستها.

ويبقى لكل عمل صعوبات تعترض طريقه، ومشاقّ تقللّ من حيويته وأوّلها تلك التي تعلّقـــت بطبيعـــة الـــنص التجريدي وانزلاقات قراءته المحتملة، فالقراءة متعدّدة كتعدد الظاهرة، ذلك لأنّ التأويل يأخذ بعدا لا نهائيا كمدينة تمتد أطرافها فيزيدها التّحول امتدادا. ويرافق ذلك صعوبة وضع الجهاز المفهومي لنتائج القراءة والوسائل المنهجيـــة للرّفع من كفاءتها، وكان من الممكن أن يفضي البحث إلى نتائج أعمق لو تيسّرت لـــــه أدوات المنـــهج الفعّالـــة والمراجع الخاصة، وكان ذلك لأسباب، وإن كنت أعتقد أنّني حاولت طرق الظاهرة ووضعها على طاولة البحث.

وفي الآخيرذيّل البحث **بخاتمة** أبرزت فيها أهم النتائج المستخلصة من هذا العمل ووقفت فيها علـــى الخاصـــية الجمالية وحدود الظاهرة في تطبيقاتها وعلى ذلك التفاوت بين النّصين في مجالات التنويع.

وبعد نأمل أن نكون قدمنا شيئا يستحق التقدير، فإن وفّقنا فذلك فضل من الله ومنّة وإن أخفقنـــا و لم نصـــب القدر المقصود فذلك ضعف بشري وقصور إنساني فنرجو أن تعذرونا فيه، وأن تلتمسوا لنا الصواب في بعض ثناياه، وفي الأخير لا أملك إلا أن أوجّه شكرا جزيلا إلى الأستاذ الدكتورالمشرف شرشارعبد القادر على بصـــماته الـــتي حدّدت الإطار العلمي الدقيق للموضوع، ولمساته في ضبط العمل في جانبه المنهجي والشكلي، وشكرا موازيـــا إلى الدكتور محمودي بشير على تحفيزاته المعنوية التي أجاد بها طيلة مراحل الدراسة ومسار البحث.

بهلول شعبان

22 مارس 2007.

عين الذهب – تيارت.

المدخـــــــل:

جمالية التنويع الأسلوبي في الخطاب السردي:

أوّلا: الأثر الجمالي للتنويع.

ثانيا:الأسلوب الروائي وإشكالية التّعدد.

أوّلا: الأثر الجمالي للتنويع.

1-1- التنويع مفهومه اللغوي والسردي:

جاء في مادة "نوع" النّوع أخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من الشيء، وقال الليث: النّوع والأنواع جماعة وهوكل ضرب من الشيء وكل صنف من الثياب والثماروغير ذلك حتى الكلام؛ وقد تنوّع الشيء أنواعا وناع الغصن ينوع: تمايل وناع الشيء نوعا: ترجح والتّنوع : التذبذب والنّوعة: الفاكهة الرطبة الطّرية، ويقال للغصن إذا حرّكته الرياح فتحرّك: قد ناع ينوع نوعانا وتنوّع تنوّعا واستناع استناعة وقد نوعّته الرّياح تنويعا إدا ضربته وحرّكته."[1]

وكأنّ إثارة الأجسام وتحريكها وكسرسكونها بالتّرجيح والاهتزاز هوتنويع لها في حركتها وتمايلها وخروجها عن وضعها المعهود. وإذا نقلنا ذلك إلى الخلق الأدبي، فالفنّان بخروجه عن المألوف والاتجاهات السالفة وتغيير نمطيتها وإحداث خلل جديد في هيكلها يخلق تنويعا، فيتجاوب الجديد مع نفسيته وفكره، فالتّنويع هو إحداث تغيير، وتشكيل صور جديدة وأوضاع ووضعيات مختلفة، تتخذ مظاهرمتعدّدة من حيث الابتعاد والاقتراب والشدة والسهولة، والمهم في ذلك أنّها تحرّكت وتغيّرت وخلقت وضعا جديدا.

والتّنويع عند باختين هو إجراء تغيير على المتن الروائي بإدراج عناصر جديدة يأخذ بها المغيّر شكلا مؤسلبا جديدا للحصول على بنيات كانت غير ممكنة في أصل المتن فهو"نوع من الأسلبة يتميّز بأنّ المؤسلب يدخل على المادة الأوّلية للغة موضوع الأسلبة، مادته (الأجنبية) المعاصرة (كلمة، صيغة جملة، ..).. متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة لإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها."[2] فالتّنويع في العمل الفنّي عنصرأساسي في الجدّة وهوعامل هام في إبراز جمالية الأثر، وزيادة الشّعور بالتذوّق والاستمتاع به، واحتواء العمل على هذه الظاهرة الفنية تكسبه خاصية الروعة والإبداع، وهو ضد المماثلة والمحاكاة، حيث يكسّر خط التراتب ويلوّن مشاعرنا بتلوّنها، ذلك أنّ النّمطية وتكرار المشاهد وتماثلها يعرّض العمل للإهمال والهجران.

" إذا كانت المادة هي العنصر الأول من عناصر العمل الفني فإنها يجب أن تتسم بالوحدة مع وجود التنوّع أو مايعرف بوحدة التّنوع.. فالعمل الفنّي لا بد أن ينطوي على هذا التّعدّد والتّنوع، ويشعر المتأمل في الأثر الفي بأنّه ينتقل من حياته الواقعية إلى الحياة في زمان ومكان العمل ذاته فيتوحّد معه ويشعر بديمومته الباطنة التي تعبّر عن الوحدة والكلية."[3]

وإذا كان النّص الروائي مادته هي اللغة فإنها بالأسلبة تتنوّع صورها ولهجاتها وتتنوّع بالمصادر التي تمتص منها مادتها، فيحقّق التنويع بها أشكالا فنية ومقاصد جمالية.

1-2- وظيفة التنويع:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج14، ص:376.
[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 1987.
[3] راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ط1، 1998،ص: 332.

يذهب بعض النقاد إلى" أنّ كل تصنيف لعمل من الأعمال الأدبية الفنية لابد أن يعتمد على السّمة الغالبة على العمل وليس على تمثيله النّقي والكامل لكل صفات النّوع."[4] والتنويع سمة مميزة ومثرية يتجاوزها الكاتب لحظة العقم ونفاذ القريحة في الاتجاه المستقيم، إنها حرية التنقل والاغتراف وتبديل الأدوار ليواصل النص حياته الممتدة، وكأنّه سيل لايتوقف إلا بإرادة صاحبه، وهويأخذ صورا وأشكالا، فقد تأخذ الشخصية بهذه التقنية صورا مقنّعة تتبدّل أوصافها ومظاهرها، وتتنّوع مستويات اللغة حسب نوعية الشخصيات الموظفة، وتتعدّد الأزمنة في تداخلها، وما إلى ذلك من الحيل التي يعتمدها الكاتب في تغيير الأساليب وتعديد الأصوات واختلافها.

توظف الرواية جملة من المقومات سواء أكانت تقليدية أم تخلق لنفسها تقنيات جديدة "فيلجأ الروائيون إلى تقنيات وحيل جمالية لكي يجعلوا العمل الروائي مبنيا وفق مميزات خاصة تحدّد طابعه الأسلوبي سواء ذلك الطابع الذي ينتمي إلى الاتجاه أوذلك الذي يميّز بلاغة الكتابة الروائية عند المبدع، وقد يشار إلى هذه الحيل والتقنيات على أنها من المقومات الأسلوبية أو البلاغية للرواية وهكذا نجد الناقد " (فليب هامون) (Phillippe.Hamon) يشير إلى أنّ كل ما يتعلق بالحيل التي يستخدمها الكاتب أوالراوي الذي ينوب عنه لعرض الشخصيات وترتيب الزمن وتحديد زاوية النظر إلى كل شخصية والقطع الزمني، وتوزيع الأدوار العاملية وسكونية أوتغيير الصفات والأسماء والطّباع السيكولوجية لدى الشخصيات، ثم يتبع ذلك من تسلسل منطقي للمتواليات وترصيعها، وتبادلها كل هذه الوسائل والحيل يعتبرها "هامون" صوّرا أساسية أسلوبية لتنويع الكتابة الروائية."[5]

فالتنويع بالإضافة إلى أنّه ذوقيمة فنّية، فهوحيلة يلجأ إليها الروائي تسمح بالتّصرف في عرض الأحداث والتّحكم في ظهورالشخصيات واختفائها أواستبدالها، أوإنهاء مهامها، وتغيير الأنماط الأسلوبية هو انتقال من بنية فكرية إلى أخرى ومن صوت إلى غيره، ونشعر بذلك التذبذب الذي يحدثه
الروائي أو الخطيب في مسارحديثه، وهو الانتقال من إطار إلى غيره، فتتغيّر الاحتمالات والتأويلات والتفسيرات.

"فقضية تغيير الأسلوب وما يترتب عليه من تأثير أدبي، ويقصد بتغيير الأسلوب الانتقال من مجموعة أسلوبية إلى أخرى، بما يقتضي تغيير احتمال العناصر اللغوية في النص بقياسها بمستوى آخر، فمثلا إذا قرّر الخطيب الذي تعوّد على الحديث من فوق المنبر بالعربية الفصحى أن يستخدم لهجة عامية مليئة بالأمثال الشعبية والإشارات الدّارجة، عندئذ تقل لديه احتمالات العناصر العربية الفصحى بالقياس إلى لغته على المنبر.وهوالسياق الذي يحكم عملية الانتقال لا بالقياس إلى حديثه في المترل ويمثل عندئذ تغييرا في الأسلوب بهدف إحداث تأثير خاص،"[6] فتغيير الأساليب أو تنويعها له قصدية التأثير الفني لممارسة نوع من الإقناع وتحويل الانتباه والإدراك والتّحكم في درجات التأثير وتناول مستويات التعبيركلها.

يشكل التنويع ظاهرة ذوقية في الكتابة الروائية الجديدة، "وهي بحكمها ذلك التأليف المركّب المعقّد، فمضامينه الاجتماعية والسياسية والنفسية كثيرة التنوّع في مألوف العادة، وهي نتيجة لتنوّعها وتشعّبها تشعّل عدة

---

[4] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، دار المعارف، ط4، ص:09.
[5] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري) ، منشورات سميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص:79- 80.
[6] محمد عزام، الأسلوب منهجا نقديا،، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989، ص:62.

مستويات، والتي تكون طرائق التّعبيرفيها من حيث هي نص واحد، لا يقل تنوّعية وتعدّديّة."[7] فكلما تعددت الأساليب والتقنيات والمضامين تجددت القراءة في مجال حيوي وخصب، وزالت الرتابة وتكسّر زمن الملل وتجدّد الانفعال والإقبال، وفي التّنوع ابتداع للنقيض وتحسين للأني فالنقيض عادة ما يدمّر النقيض .

"وتبرز قدرة الكاتب في الجمع بين التّعدّد والثراء من ناحية، وتنظيم هذا التّعدّد والثراء في وحدة فكرية تستقطب ما حولها في إطار تفسيري ودلالي موحّد من ناحية أخرى، ومن هنا يكتسب العمل الأدبي قيمته لا من ناحية كونه عملا فكريا جماليا فحسب، بل من حيث مدى مايعكسه على الحس الجمعي من انفعال وتجارب وفي هذه الحالة يكون العمل الأدبي منطلقا للتفكير، فبقدرما يشعر القارىء من توتّر يزداد توتّره، وبقدرما يحسّ من الائتلاف الفكري يعاود التفكير في مدى إئتلافه مع نفسه ومجتمعه وبقدرما يلح إليه الفنّان من نزوع نحو التسامي تسري عدوى التسامي إلى نفسه، فتتماسك أفعاله وتنمو إلى أن تتحرك في أمرمن المعايير المنظمة لنفسه."[8]

فالتنويع منهج ينحو على آثاره المؤلف ليجعل الأحداث أكثر تشعبّا وتكثيفا، فتتعّدد الخيوط ثم تجتمع وما تكاد تتفرّق حتى تتآلف في النهاية نسيجا روئيا منفردا، وكلما كان هناك تنوّع كانت هناك إثارة لمجرى الأحداث.

وهوصيغة قديمة جديدة قد عثرنا عليها في قصص ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، وقدعكس قصصهما ذلك التنوّع ذا البعد المتنامي في إطار توالدي مستمر. وقد لمسنا في المتن الجديد عناصر مشتركة تأخذ من القديم ولكن برؤية جديدة تصل إلى حدّ المزج بين الكلاسيكي والحداثي في شكل متنوّع أسلوبا وطريقة ومرجعية.

فإذا عدنا إلى رواية "ذاك الحنين" نجدها قد اشتغلت على مستويات متعدّدة واستوعبت كثيرا من الطرائق، فانفتح النص على الموروث الشعبي والرسمي "وذلك في قدرتها على الاستبصار إذا جاء النّظم متشعّبا ومتداخلا لاستلهامه من مناهل متناغمة ومتضادة أحيانا متقاربة ومتباعدة، قريبة الإدراك ونائيته، نحن في مواجهة نص اشتغل على: القرآن الكريم والحديث ، الأسطورة والخرافة المقامة."[9] وكان الاشتغال عليها مادة وأسلوبا، وتشكّل بذلك تمازجا جمع بين عصرين كلاسيكي وحداثي. إنّ هذا المزج بين الاتجاهين أوذلك التنويع على مستوى المتن الروائي وتداخل العناصر في بنائه يعتبر عاملا أساسا في التعدّدية التي تعدّ أسلوبا للتواصل، فالمبدع قد يلجأ "إلى عبارات وقصص يكون على ثقة من معناها المشترك."[10]

فالرواية الجديدة تكون قد أخذت بمفهوم **جنكس تشارلز** الناقد والمؤرخ المعماري " هذه التأملات ما بعد الحداثة التي قدّمها جنكس في مجال العمارة على فكرة المزاوجة والرّجوع جزئيا إلى التقاليد السالفة تعطينا فرصة للتأمل فيما تزخربه الساحة الشّعرية العربية حاليا من تجارب جديدة تبنى على النمط الكلاسيكي ضمن مفهوم يمكن أن نسميه أيضا "كلاسيكية ما بعد الحداثة " وإذا كان هذا التيارالقائم على المزاوجة قد نبع عند الفنان

---

[7] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص: 53.
[8] نبيلة إبراهيم، نقدالرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، دارغريب للطباعة، القاهرة. ص38.
[9] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الإختلاف، ط1، 2005،ص: 49-50.
[10] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت:فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982،ص:26.

والناقد العربي من واقع رؤية ترغب في التواصل مع الجمهور بعد فترة انقطاع طويلة فإنّه يكون قد نبع كذلك عند شعرائنا العرب من رؤية مشابهة بعد أن أحسّوا ببرودة تجري في أوصالهم نتيجة لعدم التواصل الحميم مع الجمهور."[11]

انتقلت هذه المزاوجة – أيضا- إلى الرواية في شكل فنية التّنويع لإحداث التواصل الوجداني والاقتراب من الجمهور، وهي- أيضا- اتصال عمودي بالموروث القديم وخاصة في إطاره المادي والأسلوبي فتشكّلت من خلاله الرواية الجديدة، فالتّنويع على مختلف مجالاته قد فتح فضاء لتحقيق

التواصل والمتعة الذاتية، ونرى أنّ الروايتين قد تبنّتا هذا المنظور العصري العام لمفهوم الكتابة الجديدة التي صارت تجمع بين الحداثي والكلاسيكي حسب توجه التيارما بعد الحداثي الذي يأخذ بمفهوم المزاوجة كما أشار تشارلز.

1-3- تنويع الخطاب (الأحادية والتعددية):

يشكل النّص الروائي أكبر التّنوعات اللغوية بالنظر إلى موضوعاته، وذلك نتيجة للتنّوع الاجتماعي والنفسي والإيديولوجي الذي يصدرعنه، والذي تعبّر عنه مجموعة من الأفراد، فقدكان الروائي يختارعرشا علويّاينظرمن خلاله إلى العالم، فيقدم رؤيته من برجه، ويمارس سلطة المعرفة الكليّة على حركة الشخصيات وأفعالها، إلا أنّ " الرواية على الأصح تتعامل مع التّصوّرات الذهنية الموجودة عن الواقع في الحقل الثقافي والإيديولوجي، وهي لذلك تبني ذاتها من مادة جاهزة سلفا."[12]

صار الكاتب لاينقل واقعا مجسّدا ومتحرّكا أمامه فقد توجّب عليه – أوّلا- أن يستوعب كل تناقضاته ثم يشكلها في رؤية تتسم بالطابع الكلي الجمعي لهذا الواقع" إنّ الحالة التي يستطيع فيها الروائي أن يمتلك وعيا بمجموع تلك التّصورات مدركا عناصرقوتها وضعفها، فإنّه لابد أن يكون قد تنازل عن تعصّب كبير لرؤية العالم التي ينتمي إليها في وسطه الاجتماعي الخاص، وأخضع هذه الرؤية نفسها للنقد على ضوء التّصورات الأخرى النّقيضة والمتعارضة مع رؤيته، ومثل هذا الوضع غالبا ما يؤدي إلى خلق نظرة حوارية داخل عالمه الفنيّ ويعرض بشكل متكافىء لشتّى التّصورات الممكنة، أي لشتّى الأساليب."[13]

يضع هذا التّوجه كل التّصورات والبنيات والرؤى وجها لوجه في صورة التقابل والمواجهة، والتّضاد يفرض التّعدد والتّنويع بمفهومهما الجمالي، فتساهم هذه التّقنيّة في كشف الرؤى وتحليلها للواقع بكل جهاته المتناقضة فكريا واجتماعيا وثقافيا وبأبعادها وعلاقاتها، وفي هذا التنويع تتعدّد المواقع وزوايا النظر عكس الأحادية،" غير أنّه

---

[11] حامد أبو أحمد، الخطاب والقارىء، نظرية التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، القاهرة، ط2، 2003، ص:197.
[12] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص: 37.
[13] المرجع السابق، ص: 38.

عندما يبني المبدع رؤيته الخاصة (التي هي بدون شك رؤية جماعية) دون أن تثير في ذهنه التّصورات الأخرى أدنى رغبة انتقادية لتصوّره الخاص فإنّه في هذه الحالة يحتفظ على الدوام بزاوية نظرواحدة وتبدوله جميع زوايا النظر الأخرى خاطئة ومضلّلة وهو بذلك يعرض هذه التّصورات الأخرى لا على الصورة التي تقدم هي بها نفسها، بل بالصورة التي ينظر بها إليها بمنظوره الخاص."[14]

إنّ تنويع الأساليب هوتعدّد للأصوات وللذهنيات والتّصورات المختلفة بالظهور والحضور علىمسرح النص، وإنّ تعدد الرؤى يعكس قدرة المبدع على استيعابها وتمثيلها وتوزيعها على الشخصيات فتظهر بلغاتها وأوضاعها دون تطرّف أو تسلط أحادي.

أمّا الرواية الأحادية الزاوية تجعل الكاتب أو الراوي الذي ينوب عنه يأتمر بتصور أحادي يتمركز تفكيره حول ذلك التّصور، فالمعرفة في هذه اللحظات لا تنبني إلا على ذلك المحور، حتى أنّه من الصعوبة إمكانية التّحرّرمن تلك المركزية، فتسيطر النظرة الذاتية علىالواقع ويصبح الكاتب أسيرا لقناة أحادية، والانفلات من ذلك يستدعي موضوعية وقدرة مطوّرة، ودربة على التحرك المرن من وجهة نظر إلى أخرى، ثم العودة مجددا إلى نقطة الانطلاق فهذه الكيفية تسمح بتوزيع الأدوار، فتتعدّد الأصوات والأساليب، وينتقل السرد من راو إلى راو ومن فصل إلى آخر له زمانه ومكانه وشخصياته وفضاؤه.

وبهذا التنويع تتقترب وجهات النظر من الموضوعية، وفي هذه الحالة تتعدّد أساليب الخطاب على عكس ما نلمسه في الخطاب الإيدولوجي الذي يختفي صاحبه وراء وجهة مقنّعة تفرض مشروعا ما، وتغّيب بذلك جميع الرؤى المناقضة أوالمضادة في الرواية ذات الصوت الواحد.

أمّا الرواية ذات الفضاءات المتنوّعة تخلق جماليتها من خلال توزيع الأدوار وتعدّد الرواة ومن العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين الأصوات المختلفة داخل النص، فتعطى الحرية الكافية للشخصيات لتعبّرعن نفسها وتعرض آراءها وتفصح عن بنياتها الفكرية فالتّعدد " يعطي الفرصة للذوات الأخرى لكي تعرض نفسها بأمزجتها المختلفة وأساليبها المتميّزة."[15]وبذلك تتوسّع دائرة التمثيل وتتأكد شرعية الأدوار "يلقي النص الروائي الديالوجي (الحواري) بكل التأويلات الممكنة للقضايا المطروحة في حلبة صراع واحدة، وتختفي لذلك سلطة الكاتب أو الراوي الواحد ويجد كل المتلقين من يمثل ميولاتهم ونزعاتهم الخاصة داخل النص الروائي غير أنّ أيّ واحد منهم لا يشعر بأنّه حصل على تأييد كامل لنزعاته الخاصة لأنّ أراءه معروضة هنا دائما في مواجهة الأراء المغايرة، وحظوظها متساوية الحضور، لذلك يجد المتلقي نفسه وقد دخل – هو أيضا– حلبة صراع ليس له يقين بأنّه سيخرج منتصرا ولكنّه مع ذلك يشعر بأنّ كينونته الخاصة تتحرّك في النص."[16]

---

[14] المرجع السابق ص،ن.
[15] حميد احمداني أسلوبية الرواية، ص54.
[16] المرجع السابق، ص45.

وإذا كانت الرواية الأحادية تتجه نحو التفرّد الفكر ي والأسلوبي الذي يعطيها شرعية امتلاك الحقيقة المطلقة حتى وإن لجأ الكاتب إلى الحيل أوالوسائل التمويهية الفنّية للتخلّص من النظرة الواحدة فإنّ أفقيته تبقى مهيمنة وعلى غير ذلك نجد الرواية المتعددة مهما كان شكلها " تأتي أهميتها من كونها

تعرض للحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات وأساليب متعددة في لحظة واحدة، مما يجعلها ضمنيا ترفع شعارنسبية امتلاك الناس للحقيقة وهذا ما يعطيها بالذات طابعها الشمولي في تصوير الواقع الإيديولوجي والثقافي في الوقت الذي تحتفظ فيه الرواية المنولوجية بسلطة الحقيقة المطلقة وبهيمنة النظرة الواحدة للعالم." [17]

ويمكن القول: أنّ التعدد يهدف إلى المعرفة، معرفة الواقع بكل تفاصيله وتناقضاته واتجاهاته وبذلك تبلغ الرواية مستوى عاليا عندما تميل إلى تحديد القيم الإيجابية والسلبية لدى مجموع التّصوّرات التي تقيم بينها حوارا في إطار عالمها الخاص. فالتنويع ظاهرة جمالية تحكم نسيج النص وتدفعه نحو خلق الأحداث والأفعال والانفتاح على فضاءات موسّعة تشتغل عليها النصوص .

وقد دأبت الدراسات النقدية والأبحاث الأكادمية أن تسائل النص الروائي في اختيارعنصرمن عناصره البنائية أوأحد مقوماته دون الالتفات إلى الأثر الفني والجمالي النابع من العلاقة الكلية لهيكل النص، وقليلة هي تلك الملتفته إلى التجربة وحدودها الفنية التي تكشف عن متابعة راصدة لعمل إبداعي معاصروخاصة في طموحاته التجريبية وفي إطار الكتابة الجديدة.

إنّ ذلك التّنوع خاصية بارزة قد تدخل ضمن الإبداعات الجديدة المميّزة، فهذا التشكيل الفني المتنوّع هومرآة تعكس ثقافة متجدّدة متمركزة على منابع أصلية في بعدها التاريخي والفكري ينهل منها الروائي كلما احتاج ووجد إلى ذلك سبيلا.

وتلك هي ميزة الخطاب الروائي الجديد " إنّ الخطاب الروائي الجديد أصبح يطرح نفسه أوّلا كبنية، وثانيا باعتباره الخطاب الذي يترع نزوعا شديدا نحو التنوّع باستمرار."[18]

ونختم هذا المدخل وفي جعبتنا تساؤل عن تشكيل النّصين بهذه الخاصية وماطبيعة هذا التنويع ؟ ويرجع ذلك إلى عاملين فأمّا الأول؛ إنّ هذا التنويع يشكل التكامل بين مضمون النص والواقع الذي يعكسه، فهو متنوع في اتجاهاته وأفراده إنّه تنوّع منطقي لعالم الإنسان، أما الثاني فهو خاصية جمالية أسلوبية.

---

[17] حميد لحمداني إسلوبية الرواية، ص:45.

[18] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة ، المغرب، 2001، ص:160.

ثانيا– الأسلوب الروائي وإشكالية التّعدّد:

إذا كان من الممكن الأخذ بمقولة بيفون "الأسلوب هو الإنسان" وإسقاط خصائصها على الشّعر وخاصة الغنائي، فهل يمكن قبول هذا الاعتقاد في الرواية وخاصة إذا علمنا أنّها تتحدث عن شخصيات مختلفة ومتباينة وعالم متخيل قريب من الواقع ؟ وإذا قابلنا تلك المقولة بأخرى جديدة فالنص أسلوب وأساليب، وبهذا الطرح الجديد كيف نتعامل مع النصوص الروائية من حيث أنّها نصوص ذات أساليب متعددّة ؟.

مازال الأسلوب يطرح الكثير من الأسئلة في مفهومه وماهيته وحدوده، و لم يتوصّل الدارسون بعد إلى مفهوم موحّد يتفقون حوله، فتقارب به تصوراتهم محورا مشتركا تتقاطع نظرتهم عند مرتكزه، ويتحدّد من خلاله الإطار النظري المتكامل والجامع، ونظرا لذلك التباين تعددت تعريفاتهم، ويرجع ذلك إلى تعدّد المذاهب والمنطلقات الفكرية والاتجاهات الأدبية التي تقع خلف ذلك الاختلاف " ففي الوقت الذي يذهب فيه البعض تبني موقف بيفون وإنّه دليل على نفسية الأديب فإنّ آخرون يرون أن الأسلوب ليس رتبة ولا زخرفا كما أنّه ليس تقنية وإنما هوخاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه."[19] وإذ أقف عند مفهوم الأسلوب الروائي، تتطلب منهجية البحث أمام هذا الاختلاف والتباين تحديد المصطلح لغويا أتبعه بجمله من التعاريف التي توفرت حول مفهومه وحول الفرق بين أسلوب الشعر والرواية.

2–1– مفهوم الأسلوب:

لم يغفل المعجم العربي الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، فابن منظور في لسان العرب يقول في "مادة ــ سلب ــ : يقال للسّطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريقة والوجه، والمذهب؛ يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن؛ يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه." [20]

والأسلوب بهذا المفهوم هوطريق ومسلك أومذهب يختاره كل إنسان حسب توجّهه وإرادته الداخلية ويخرج الأسلوب هنا عن الإطار اللغوي إلى طرائق عدّة فنقول: هذا أسلوب في الحياة وذلك أسلوب في اللباس، وذاك أسلوب في التعليم... فالأسلوب غير محصور في مجال وليس محدودا على شكل من أشكال الحياة، بل ينطبق على كل فنّ أو عمل يميز صاحبه ويسم به عمله. ولهذا نجد أحمد الشايب يشير إلى أنّ "كلمة الأسلوب صارت هذه الأيام حقلا مشتركا بين البيئات المختلفة يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي،

[19] محمد عزام ، الأسلوبية منهجا ونقدا ، ص:10.
[20] ابن منظور، لسان العرب ، ج7، ص:255.

ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصا أوجدلا أو تقريرا، وفي العنصر اللفظي سهلا أو معقدا، وفي إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة وفي طريق التخييل جميلة ملائمة أو مشوّهة نابية، وكذلك الموسيقيون يتخذونها دليلا علىطرق التلحين وتأليف الأنغام للتّعبير عمّا يحسون أو يخالون ومثلهم الرسّامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها. "[21]

أما مفهوم الأسلوب في الدراسات القرآنية وخاصة في المباحث المتعلّقة بالإعجاز القرآني كثيرة الورود وتأتي في مواطن كثيرة رديف لكلمة العرب أو الكلام. فهذا ابن قتيبة يقول:" وإنما يعرف القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أوتحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك،لم يأت به من واد واحد بل يفتنّ فيختصرتارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّرتارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين ويشير إلى الشيء، ويكنّى عن الشّيء وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدرالحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام. "[22]

تؤسس هذه المقالة القصيرة لمنطق الكلام وأسلوبه الذي يجعله متميّزا بتنوّعه، وكأن المتكلم يغرف من كل نهر ويستقي من كل منبع فتتنوّع مستويات الحديث وتتجاورفي نظم خلاّق مبدع، حيث ينتقل المتكلم من مقام إلى آخر فتتنّوع معه الأقاويل واللغات فالاختصار يتبعه التّوسع، والواضح يجاوره المعقّد والمشكل، والمكشوف يحاذية المخبوء والمضمر، والجدّ يقاطعه الهزل، ويجمع بين الإطالة والإيجاز قصد الإفهام والتخفيف، إنه التعدّد في طرائق الكلام الذي يحقق جمالية الإلقاء والتأثير على السامعين أوالقّراء.

واستعمل عبد القاهر الجرحاني " التنظيم واستعمل أيضا الأسلوب في مواضع أخرى ويعني بالأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، والاحتذاء هو أن يعمد الشاعر إلى أسلوب شاعر آخر فيجيء به في شعره وقد يأخذ الشاعر الأسلوب ولا يأخذ المعنى ولهذا هناك فرق بين احتذاء الأسلوب والسرق في الشعر." [23] فالأسلوب هو طريقة في الكتابة يعتمدها الكاتب ومن أمثلة تلك الطرائق أن يعمد المؤلف إلى الاستعانة بطرائق أخرى، فيتلوّن الأسلوب بتلك الطرائق وسماتها وخصائصها، فهذا الاحتذاء أصبح يطلق عليه في الدراسات المعاصرة بالأسلبة لتحقيق البعدين؛ الجمالي والتواصلي.

وقد ورد ذكر الأسلوب كثيرا في دراسات التراث العربي "وهو عندهم الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلمات سواء كان شعرا أونثرا "[24]، وتعني كلمة أسلوب styles في الإغريقية (عمودا) والجذر اللغوي للكلمة (أسلوب) في اللغات الأوروبية هوstelles ويعني (الريشة) ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق بالكتابة فارتبط أوّلا بطريقة الكتابة اليدويّة، دالا على المخطوطات.ثم أخذ يطلق على التعيرات اللغوية الأدبية، فاستخدم في

---

[21] أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة المصرية، ط5، ص:40-41.
[22] ابن قتيبه، تأويل مشكل القرآن شرح ونشر السيد أحمد صفر، دار التراث القاهرة، ط2، 1973 مصر، ص : 12- 13.
[23] ينظر إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفرابي للنشر والتوزيع، ط1، 1971، عمان، ص:47 .
[24] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر،ص:129

العصرالروماني كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة، لا من لغة الشعراء، بل من قبل الخطباء والبلغاء وظل حتى اليوم ينصرف إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام كما يقول قاموس أوكسفورد."[25] فالأسلوب أداة يستخدمها المتكلم ويتفنّن في صياغتها لإحداث نوع من التأثير والتوجيه.

ومن التعاريف الشائعة تعريف بيفون " الأسلوب هو الرجل."[26] وهناك تعاريف أخرى استنبطت وركّبت نتيجة تراكم علمي وعطاء إنساني ومنها، " الأسلوب هوطريقة في الكتابة" وهو أيضا "طريق في الكتابة لكاتب من الكتّاب"و"طريق في الكتابة لجنس من الأجناس"و"طريق في الكتابة لعصرمن العصور" وما نلاحظ على هذه التعاريف على قدر قصرها وإيجازها إلا أنّها تفتح فضاءات واسعة في عالم الكتابة فهي أوّلا لاتحدّد مستوى بعينه، وإنّما طريق يختاره الكاتب وفق خصائص يتبنّاها تجمع بين الشكل والمضمون وحتى الواقع، ولهذا نجد لكل كاتب طريقته يحدّد بها المعالم والمكونات، وأنّ من أهم خصائص الأسلوب التّغير والتفاعل مع العصروالاستجابة لروحه، فهو يخضع بالضرورة للمتغيرات الاجتماعية والثقافية، فكل عصرله أنماطه الأدبية التي لها القدرة على التموقع والاستجابة، ومن مظاهر هذا التغير المستمر أشكال الكتابة الجديدة.

وقد أشار مجدي وهبة في (معجم مصطلحات الأدب) إلى مفهوم الأسلوب فقال: " الأسلوب هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التّعبيرعن نفسه. "[27]ويرى – أيضا– " أنّ النّقاد الأوربيين يفرقون بين مضمون الكلام وطريقة التّعبيرعنه أوصيغته فاعتبروا اللغة أوالتعبير بمثابة ثوب للمعنى والأسلوب بمثابة طرازهذا الثوب واعتبر الرومانيون الأسلوب جزءا لايتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه وفي الوقت الحديث أصبح الأسلوب موضوعا من الموضوعات التي يعالجها علماء اللغة عامة وعلماء الأسلوب خاصة فيعتبرونه بمتزلة تعبيرعن الاختلاف الذي يقوم به مؤلف النص."[28]

فمعظم المفاهيم السابقة التي أراد من خلالها الدارسون تحديد مفهوم الأسلوب لم تخرج عن ربط الأسلوب بالمنشئ محاولة تسجيل عبقريته، وباعتبارالكاتب ذاتا مبدعة فلتكن العلاقة بينهما حميمية لكن تبقى تلك الحقيقة تطرح الكثير من الجدل الفلسفي حولها.

وفي الوقت الذي يرى فيه بعضهم أن الأسلوب " ليس زينة ولا زخرفا كما أنه ليس تقنية وإنما هو خاصية الرؤية. تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه." [29]تبقى مقولة بيفون فكرة عامة ذات مدلولات موسعة، فأين يمكن تحديد أسلوب الإنسان هل في طريقة كلامه أم في خصائص الكلام أم في طريقة تفكيره ؟

إنّ ربط مفهوم الأسلوب بالمنشئ كما فهم من قول "بيفون" يضيف عليه "بيار جيرو" كلاما يجعله أكثراتساعا فيقول" عندما يقال إنّ الأسلوب هو الإنسان تبين أنّ اللغة هي الأمة فاللغة مشتركة والأسلوب فردي أو خاص، ومع ذلك فإنّ خصائص الأسلوب وتجلّياته لا تظهر في الاستعمال اللغوي فقط وعلى مستوى الخطاب:

---

[25] محمد عزام، الأسلوبية منهجا ونقدا، ص:09.
[26] المرجع السابق، ص:10.
[27] مجدي وهبة ، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان ،بيروت، ط1، 1974 ، ص:542 .
[28] المرجع السابق، ص:543.
[29] محمد عزام ، الأسلوب منهجا ونقدا ، ص:10.

بل هي مشتركة بين أفراد الأمة، ويظهر الأسلوب في مجالات عديدة، ويسهم المجتمع في ترويج أساليب معينة بحسب الظروف الزمانية والمكانية، ولذلك كان الأسلوب جزءا متكاملا منسّقا تاريخيا ومستقرا في نسق خيالي ووسائل ومناهج التعبير الفني التي تؤكدها مماثلة المضمون الجمالي والاجتماعي وهذه المماثلة تتحقق على أساس قوةمنهج إبداعي محدد ويعكس الظروف الاقتصادية الاجتماعية لمجتمع ما..."[30]

يبين هذا التعليق أنّ الأسلوب لا يمكن في كل الأحوال أن يكون فرديا ذاتيا فإذا توجّهنا إلى النص الروائي وهوعالم تتداخل فيه عوالم شخصيات متنوعة قد تشترك في خصائص اجتماعية توحي بالصبغ الاجتماعي لها، وقد تتسم بخصائص فردية، فترك الشخصيات تعبّرعن نفسها بلغاتها وطرائقها يمنحها حرية تجعل القارئ أمام شخصيات حيّة تتحرك أمامه، يكون ذلك أجدى من أن يتكلم عنها بالغياب والإخبار.

وقد رأى البعض أنّ " الأسلوب هو وجه للملفوظ ينتج عن اختبار أدوات التعبير، ويستطيع التعبير الواحد في الوقت نفسه أن يشكّل من مجموعة من الأساليب تظهر حسب السياق والمقام، ومن تلك أساليب تتسم بالوضوح والمنطقية والسلامة وأخرى طفولية أوريفية أوحضرية ومنها ماهو ساخر ومضحك أوحاسم ، أدبي وعلمي..."[31]

وقد نظر البعض إلى الأسلوب من وجهة جمالية فيقول أ.ف.تشيشرين "الأسلوب مقولة استاتيكية تنسحب بصوره مماثلة على جميع أشكال الفن وتتسم بها الحياة والكلام الجاري."[32] فهذا التعريف يحصر ويحدّد مفهوم الأسلوب في الإطار الجمالي وما يحقّقه من تأثير ومتعة فنية، فجمالية العمل تتحقق من خلال الأسلوب المعتمد الذي يشكل الثوب الخارجي.

"إن القيم الأسلوبية للخطاب ترتبط بسمات محددّة تميزه عن غيره من الناحية الخارجية المحسوسة وتتجلّى هذه الخصائص في تعبيريّة الشكل الخارجي وانتظامه وتكامله، وهي ترهن بتنسيق عناصر الخطاب وتجانس أجزائه، وطريقة تصميمه وجميع ذلك ينبيء عن وظائفه والغرض المأمول من إنتاجه، إنّ أسلوب الخطاب الأدبي لا يمكن أن يحقق قيمته الجمالية إلاّبتفاعله مع موضوعه الذي تتلاءم عناصره البنيوية وخصائصه الأسلوبية الشكلية مع أبعاده الوظيفية ودلالاته المضمونية."[33]

تبين المقولات السابقة أنّ الأسلوب متعدّد المفاهيم فبعد ما كان الأسلوب هو الرجل أو الكاتب فإنّ هذه المقولة تزعزت بمفاهيم جديدة، وتبقىمحدودة وعائمة في نفس الوقت، فالأسلوب ذو خاصية مشتركة بين الأفراد وأن النّص هو الذي يحقق الخاصية الأسلوبية من خلال مظاهره التي تشكلّه وتعطيه خصوصية، وبالتالي استقلاله عن المنشيء، وبذلك يتحقق الأثر الجمالي هذا من جهة ومن جهة أخرى أنّ الأسلوب لم يعد في حدود علوم اللغة والنّحو والدلالة، بل تجاوزت دراسة الأسلوب هذا الإطار إلى قضايا أخرى لاتجيب عنها اللغة.

---

[30] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:132.
[31] ينظر، نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:134.
[32] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:135.
[33] المرجع السابق، ص:143.

ويشير البعض إلى" أنّ الأسلوب ظاهرة فردية حادة فيها نظرذلك لأنّ ثمة كتّاب ألفوا كتبا في مجال ما وتمكنوا من كتابة مؤلف بأسلوب واحد رغم اختلافهم، وفي المقابل قد نعثرعلى التنويع الأصيل لأسلوب فرد واحد " فلوبيرمثلا."[34] إذن فمقولة " الأسلوب هو الرجل" حتى وإن صلح إسقاطها على بعض النصوص فإنّه لا يمكن تطبيقها على النصوص الروائية ذات التعدد الأسلوبي ومن ثم فـ:"إنّ الأسلوب في النص الأدبي هو الكيفية التي يتشكل بها النص وبه تحقّق مشروعية وجوده، وهوليس ظاهرة خارجة عن النص بل ظاهرة تدخل في تكوينه في ذاته بها تحقق وجوده، ولا يمكن أن يكون هناك نص دون أسلوب يتم به صوغه ومن خلاله يحقق خصوصيته " فالأسلوب هو النص."[35]

وأسلوب القصة "هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية، والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات والحوادث والبيئة وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني كامل."[36] وإذا كانت الوسائل التي تشكّل العمل الفني الروائي متعدّدة، فإنّ الرواية تصبح منطقيا في تشكيلها ذات أساليب متعدّدة، وشخصيات تظهرحسب بنياتها الثقافية والفكرية ورؤيتها إلى الحياة، فليس من الممكن أن نضعها في بوتقة واحدة فتنصهروتخرج بطريق أو بأسلوب واحد وتكون فلسفاتها على رأي محدود.

"إنّ الإتيان بالأفكارالمعمّقة المفلسفة على لسان الشخصيات المثقفة شيء طبيعي ومحبّب إلى النفوس ومطلوب في الأعمال الأدبية الكبرى، ولكنّه شيء غير مقبول ولامنطقي على لسان الشخصيات الشعبية عديمة الثقافات الكافئة، والإتيان بمثل هذا النوّع من الأسلوب على لسان الأميين إنّما يدل على أنّ المؤلف يتخذ شخصياته مجرّد أدوات للتعبير عن أفكاره الفلسفية ومواقفه من الحياة، وهو شيء معيب لأنّه يضع الشخصيات المختلفة بطبعها وثقافتها ومكانتها الاجتماعية ومطامحها في مستوى واحد من التفكير، وهو شيء لايقبله العقل كما سبق وينافي الفن الرفيع فينبغي أن يكون تعبيرا صحيحا وصادقا بالدرجة الأولى "[37]. فمن غير الممكن أن يعتمد النص الروائي أسلوبا واحدا وذلك نظرالتعدّد عوالمه، وبالتالي فتعدّد الأصوات والأساليب واللغات يتطلب تنويعا في توزيع الأدوار واختلاف الأماكن وتداخل الأزمنة وتنوّع الخطابات.

فالأسلوب يعكس سمة أصلية من سمات البنية الفكرية للفرد، ويكشف عن مظاهرها، ومن خلال الأسلوب تتحدّد الطريقة المطلقة لرؤية الأشياء، وهذه الأخيرة من غير الممكن أن ترى من نافذة واحدة وتشكّل أوتطرق من زواية محدّدة.

ويبقى مفهوم الأسلوب معطى يستعصى تحديده لأنّه نتاج عملية معقّدة، ينفلت ضبط مكوناتها أوتحديدها إلا إذا توفّرت لها مصطلحات اتسمت بالدقة العلمية، فتشكّل الأسلوب يمر بعملية صعبة، فهو طريقة وانفعال ولغة

---

[34] ينظر،المرجع السابق،الصفحة نفسها.
[35] المرجع السابق، ص، ن.
[36] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة بيروت لبنان، ط7، 1979، ص: 113.
[37] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص:205 .

وجمال ولذة حسيّة وتشكّل علامي ورؤية إلى العالم وطريقة في الحياة، فلاضير أن نجد أنفسنا أمام متاهات أسلوب فمن أين نضبطه ؟ هل بتحديد العلاقة بين المتكلم الكاتب من جهة والنّص من جهة أخرى، أومن العلاقة بين النّص من جهة والقارئ والمستمع من جهة أخرى، أو بإلغاء العلاقة تماما وإلغاء المرسل والمرسل إليه ويتم التركز على النص ذاته ؟

2-2- الأسلوب بين اللغة والرواية :

إنّ تلك النتائج التي حصلنا عليها من خلال التعاريف في تحديد الأسلوب وتعريفه تبين أنّه إذا كانت هناك بعض النصوص وخاصة الشعر الغنائي قد ربطت الأسلوب بصاحبه فهذا لايمكن قبوله في النصوص الروائية لأنّها لاتعكس أسلوبا واحدا بل أساليب يجنح إليها الروائي تنويعا لتعبّر بصدّق عن أصحابها، بل يذهب إلى أبعد من ذلك في تبنّي أساليب عصرية وكلاسيكية، وهنا يظهر الخلاف بين الأسلوب الشعري والروائي فميزة الأول في توحّده وفرديته والثاني في تعدّديّته وتنوّعه " هذا يعني أنّ القصيدة الغنائية تلتقي فيها خصائص النّوع بالمظهر الفردي وتميل إلى التطابق معه، لأنها تقرّ على مستوى عام بالوحدة الأسلوبية للفرد."[38]

فالشعر يعبّرعن ذات واحدة في تآوهاتها وأفكارها ونظرتها، ولذلك فأسلوب الشعر مفعم بالخاصية الذاتية وبالبصمات الفردية لغة واختيارا وأثرا، فهو مشحون بطاقة تعبيريّة قصوى ينعكس أثرها على الأسلوب فينطبع بخاصية ما قد يكون مصدرها خارجي أوداخلي، أمّا الرواية تعكس المؤثرات الاجتماعية و السياسية والثقافية، والشعر ينتج عن التوتر الداخلي للمشاعر والتدفّق النفسي الشعوري، لكن الذاتية في الرواية غير موجودة بحكم التّعدد والتّنوع في كل مكوناتها " أما الخاصية الجوهرية في النوع الروائي -مونولوجيا أم حواريا- فتتعارض بمستويات مختلفة مع أي توجه أسلوبي أحادي وفردي مباشر لأنّ الفنّ الروائي يقوم بالضرورة على مبدأ التعدّدية الأسلوبية، وهكذا يحدث التقاء في الشعر الغنائي بين خصائص النّوع، وبين النزوع الفردي للتعبير عن النفس بأسلوب يطابق الذات، بينما يحدث صدام حاد في الرواية بين هذا النّزوع الفردي وبين تعدّديّة الأصوات التي تفرضها طبيعة النّوع."[39]

لاتقبل الخاصية التّعدّدية بالدرس الأسلوبي وفق خصائص الشعر بحكم اختلاف النوعين وأنّ الرواية تتطلب أسلوبية خاصة بها، تتناول كل مكوناتها ولا تقف عند حدود الكلمة والجملة أو التغيرات اللسانية أو الذهاب إلى النص الروائي بتلك المعايير والقوانين التي يلتزم بها مستعمل اللغة في حدود التقديم أو التأخير،فحصرالأسلوب الروائي في الدرس اللغوي والوقوف على قدرة المبدع ومدى تمكّنه من ناصية اللغة ونظمها الصوتية والنّحوية والدلالية يفقد الرواية الكثير من عناصرها الفنية، وكما هو معلوم فإنّ الدرس الأسلوبي الجديد تجاوز تلك المفاهيم إلى مجال أوسع، فقد أصبح لكل نص أسلوبه وطريقته، فاختلفت النصوص وإن كانت لكاتب واحد، وتبقىالرواية في بنيتها ومنطقها وظاهرتها الأسلوبية هي التّعدد والتّنوع.

---

[38] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص: 16.
[39] المرجع السابق، ص:16.

2-3- تنويع أساليب الرواية وأشكالها:

يعتبرميخائيل باختين من الذين تفطّنوا لذلك الاختلاف بين النّصوص ذات الأسلوب الواحد و النّصوص ذات التّعدد الأسلوبي وعلى رأسها الرواية فيقول: " إنّ كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعدّدية الأصوات polyphone الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة،كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي، ليس كثرة الشخصيات والمصائرداخل العالم الموضوع الواحد، وفي ضوء وعي محدد عند المؤلف هو مايجري تطويره في أعمال دوستويفسكي بل تعدّد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع لها من عوالم. هوما يجري الجمع بينه هنا بالضبط في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها من خلال حادثة ما، وبالفعل فإنّ الأبطال الرئيسيين عند دوستويفسكي داخل وعي الفنّان ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنّان، بل إنّ لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة..." إنّ البطل" لا يصبح مجرد موضوع objet بسيط لوعي المؤلف."[40]

ويكون باختين بهذا الاتجاه النقدي الجديد وبعد تتبع عبرمسار طويل لعناصر البنية الروائية قد حدّد بناء هذا العالم المتعدّد الأصوات، وبذلك يكون قد أخرج الدرس الأسلوبي من فرديته إلى تعدّديّته مخالفا بها الأشكال الروائية القائمة أنذاك، وبهذا المنظور يكون قد وضع أسس أسلوبية جديدة للرواية.

فالنص الروائي هو ذلك العالم المصغّرالمعّبر عن شرائح متعددة ومتناقضة ضمن صراع تدافعي، اختلفت مستوياتها الاجتماعية والفكرية والثقافية، حيث يعدّ هذا الاختلاف والتباين عاملا مؤثرا في لغاتها وأصواتها وأساليبها التعبيرية " فالأسلوب بموجب هذه النظرة صورة تنعكس فيها طبقات المجتمع وفئاته : فهناك أسلوب للطبقة الدّنيا وأخرى للوسطى وثالثا للعليا وهناك أسلوب لفئة العمال وآخر لفئة الفلاحين...أي هناك أساليب مختلفة لفئات معينة مختلفة ضمن الطبقة الواحدة وهذه رؤية تجعل من الأسلوب أداة تعبر بها كل فئة عن أغراضها. "[41]

وقد ذهب الكثيرمن النّقاد إلى إمكانية تنويع الأسلوب وتعددّه فلقد أشار البعض لذلك بقوله "من الممكن استعمال أسلوبين أوأكثر في تنظيم الشكل. وفي المسرحية أو الرواية حيث يوجد مجال واسع للتّغيير يمكن استخدام عدد كبير من أساليب الإجراء أما في القصيدة الغنائية فيندر أن يوجد أكثر من وسيلتين."[42]

فإمكانية التّنوع التي يطرحها مثل هؤلاء في بعض الأجناس الأدبية مردّه الاختلاف البيّن بين الشخصيات الموظفة في النص، فبحكم طابع الرواية التمثيلي يجد الكاتب نفسه "مدفوعا إلى تنويع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية."[43]

---

[40] ميخائيل باختين، الجمالية ونظرية الرواية (شعرية دوستوي فسكي) ، نقلا عن نور الدين السد ، ص:121.
[41] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:114.
[42] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص:17.
[43] المرجع السابق، ص:17.

فلكل عالمه وتفكيره ولغته وطريقته في بناء كلامه وتنفيذه، وذلك ناتج عن ملكة داخلية هي ملكة قصصية أوكما يسمّيها تشومسكي الكفاءة اللغوية " تأخذ الأعمال الأدبية بنياتها منها إذ أنّ الأساليب المستخدمة فيها تعد سمة الفرد في تعبيره، أوهي سمة التعبير الفردي، ولكنّها أيضا وفي الوقت نفسه، سمة المجتمع في تعبيره، أوسمة التّعبير الاجتماعي، ذلك لأنها، إنّما تكون على هيئة اللغة والكلام في جانبيها الفردي والاجتماعي كما كشف عن ذلك "سوسير" وكذلك فإنّ هذا ما تدل عليه تعدّدية الأصوات في الأعمال الأدبية على وجه العموم وفي الأعمال الروائية خاصة. فالكاتب يستعمل أسلوبه الخاص في بناء عالم الرواية اللغوي ولكن الشخصيات الروائية ومقاماتها ونموها وتطور الأحداث ونموها فيها أساليب أخرى، بها تنكشف وفيها تدل على عوالم لغوية خاصة."[44] وقال "باختين" بهذا الشأن "إذا نظرنا إلى الرواية من كل أطرافها سنرى أنّها ظاهرة متعددة الأساليب، متعددة اللغات، متعددة الأصوات."[45]

فما يميز رواية (ذاك الحنين) ذلك النمو المتجدّد للصراع عبر الفصول في تطوّرمستمرومن خلال تنوّع الأماكن والشخصيات يبقي الجدل قائما داخل المبنى الحكائي، فتتصارع فيه مصالح المجموعات الاجتماعية ويصبح أسلوب الروائي "الكاتب" طرفا في الصراع مع الأساليب الأخرى لغة وصوتا "وهكذا يواجه الأسلوب الفردي للمبدع في النّوع الروائي أساليب متعدّدة وهو مجبرعلى أن يبحث لنفسه عن مكان بينها، لأنّ هذه التّعدّدية الأسلوبية هي خاصية جوهرية في الجنس الروائي."[46]

"يعد ميخائيل باختين من أولئك الذين خلفوا إرثا في هذا المجال، فقد وجه نقدا للأسلوبية التقليدية كتابة ودراسة وبالذات القائمة على الأحادية، وقدم بذلك درسا جديدا في التّعدد الأسلوبي وتصورا حديثا لتناول الأسلوب الروائي بصورة مستقلة عن منهج الدراسة الشعرية، ثم توالت بعده جملة من الدراسات الأسلوبية الخاصة بهذا الجس، فأسهمت في إثراء هذا الاتجاه، وأكملت وضع لبنات صرحه من خلال رؤية جديدة ورغم إضافات بعض الدارسين يبقى باختين مرجعا أساسيا لهذه الأسلوبية المعاصرة للفن الروائي."[47]

وقد استطاع باختين أن يقف علىأهم الجوانب المتعدّدة في النص الروائي وحدّدها في الأساليب والأصوات واللغات، يرى أنّه إلى جانب أسلوب المؤلف الأدبي هناك" أشكال أسلوبية أخرى غير أدبية كالتقرير والموعظة والخطابة والوصف والرسالة."[48]وقد يوظف النص الروائي جملة من أشكال الكلام المختلفة كالحكمة والمثل والألغاز وإلى جانب اللغة كثيرا من اللهجات الاجتماعية.

فالشخصيات من خلال تموقعها تفرض صوتها وأسلوبها ونمط تفكيرها، فقد اتجهت بعض الدراسات إلى تناول هذه الظاهرة التّعددية في الفن الروائي محاولة تطبيق هذه المعطيات، ومن ذلك ما توصل إليه "الدكتورسعيد

---

[44] منذرعياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 23 .
[45] المرجع السابق، ص:23 .
[46] حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، ص :18.
[47] ينظر، المرجع السابق، ص:20.
[48] ميخائيل باختين، الاستتيقا ونظرية الرواية، عن عبد الرحمن بوعلي، ص:164.

مصلوح من خلال تطبيق إحصائي قاده إلى إيجاد أساليب مختلفة من خلال معاينته لروايتين إحداهما لعبد الحليم عبدالله والأخرى لنجيب محفوظ فتأكّد صدق جميع الملاحظات التي وضعتها الأسلوبية للفن الروائي.[49]

ومن الروايات التي عكست هذه التعددية وأكّدت هذا المعطى رواية" "ميرامار" لنجيب محفوظ فأكّدت هذه الفروق بين الأساليب الأساسية في الإبداع الروائي، وهي لا تعبّر عن ثبات الأسلوب الفردي في الكاتب، ولكنها توضح أنّ الكاتب يعتمد توظيف الأساليب المختلفة لتقول شيئا آخرمن خلال هذا التوظيف نفسه."[50] فتنويع الأساليب في جنس الرواية هو أوّلا خاصية طبيعية وأساسية في هذا الفن وثانيا هو توظيف قصدي يطمح الروائي من خلاله إلى تحقيق بناء متكامل وثالثا هو توظيف جمالي.

قد يفهم بأنّ الرواية المونولوجية تتميز بأحادية الأسلوب، وتمركز الصوت في ذات محدّدة وأسلوبها موغل في الدوران حولها ولكن" مهما تكن خصائص هذا الأسلوب فإنّه، في علاقته بالرواية ينطوي على تنوّع لايمكن الهروب منه، صادر عن تنّوع الأجزاء المكونة له. فالرواية المنتسبة إلى هذا الأسلوب تحمل شاءت أم أبت عناصر كثيرة، مثل"[51]؛"سرد الكاتب، سرد الشخوص والشاهدين، وصف المناظر، والطبيعة، والأماكن والأشياء النادرة، وصنائع الفن، والتوصيفات (المتكلفة) والاستطرادات المتوخية إتمام التيمات العامة والفلسفية والأخلاقية، وكذلك الأقوال المأثورة والمحكيات المختلفة والخطابات."[52]

"تزيح تعدّدية العناصر الأسلوب عن مركزه ليتوزّع على مكان أراده وعلى أمكنة لم يقصدها ولقد زاد التّطوّر التاريخي لـ"الرواية المونولوجية" من قلق المركز الذي يقصده الأسلوب. ولهذا، كان عليها أن تسير متحوّلة، مضيفة إلى الصوت – المركز– أصواتا لها مراكز أخرى. "[53]

أخذت التّعدّدية الأسلوبية مع مرورالوقت والتطورالتاريخي تأخذ شكلها الواضح، "وقد رفض باختين مبدأ الأحادية والتجانس، فليس هناك شيء ميزاته التفرّد والخلوص، فالتعدّدية تتسلّل إلى النص وترقد في مكامنه، وحتى إن لم يشأ الكاتب ذلك فيظل الآخر ملازما للرواية الأحادية الصوت، فهي تنشئ أسلوبها المكتفي بنفسه على مقربة من تعدّد كلامي اجتماعي مجاور وتنسج (كلمة سامية) لترد على (كلمة وضعية) وتقدم لغة صقيلة و(نبيلة) لتنكر لغة (مبتذلة) "[54]، وقد ربط باختين في دراسته للروايات قديمها وحديثها "بين الخط الحواري وأجناس تعبيرية قديمة قوامها غالبا الهجاء والسخرية والقدح أي كلام يتراح عن المركز اللغوي المسيطر في اتجاه متعدد المراكز." [55] وقد يأخذ الخط الحواري لأكثر من شكل، دون أن يتخلى عن رفض المركزية اللغوية ونقد خطاب المجموعات المغلقة ويتيح له انفتاحه هذا مزج أساليب متعددة، بعيدا عن لغة صارمة ، تعيّن الفواصل بين "الأدبي" و"الحياتي" ومن "الخطاب المنبل" و"الخطاب الوضيع." [56]

---

[49] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص:29.
[50] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[51] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص:82.
[52] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص:133 .
[53] فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، ص:83.
[54] فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية، ص:83 .
[55] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[56] المرجع السابق ، ص:83.

سمح هذا التنويع للرواية أن تدخل إلىكيانها مباشرة تعدّدا لهجويا ولسانيا موجودا في الأجناس التعبيرية المألوفة والدنيا أثرت الخطاب الروائي فتراجعت سيطرة الأحادية ورفض الخطاب المباشر الخالص، فالتّنوع عملية إبداعية تهدف إلى تكسير السير الخطي للأحداث والأدوار إلا أنّه قد يكون أسلوبا "مقصودا أوغير مقصود أوحتى وظيفيا وثمة عدد كبيرمن خصائص استخدام اللغة يفلت من مراقبة الوعي، لذا فإنّ لكل متكلم بعض الميول الشخصية لصيغة تعبيريّة أوأكثر تعد لازمة له، مما يمكن تحديده بواسطة التحليل الكمّي، وفي مقابل ذلك يكون الأسلوب الوظيفي مقصودا. "[57]

2-4- تطور الدرس الأسلوبي من الجملة إلى الخطاب:

صارالنقد الأسلوبي التقليدي المطبق على الرواية لا يستجيب لمكوناتها ولا يناسب أفاقها، ذلك أنّ الأجناس مختلفة اختلافا شديدا في صياغتها وتكوينها ومكوناتها،كما أنّ بنية الرواية الداخلية لاتحكمها معايير ثابتة، مما جعلها تتسم بالخلخلة الدائمة لقوانينها وخاصة الجديدة، حينما صارت مركبّا متعدّدا، كما تقول جولياكريستيفا أنّ اسم الرواية "يطلق في الغالب على بنى حكائية شديدة التّنوع."[58]

وإذا كانت الرواية هي " الشكل الأدبي الأقوى والتّعبير الأنسب عن واقع يتغيّر بسرعة."[59] فإنّ هذا التغيّرمسّ معه إشاراتها ومفاهيمها ومتونها، فازدادت غموضا وتعقيدا. تلك التحوّلات التي يعرفها المجتمع في بنيته، وطموح الرواية نحو الجديد، دفعا بالكتّاب للبحث عن نسج تستجيب لتلك التحوّلات وتستوعب التجربة ومحمولاتها في قوالب جديدة تتجاوز التشكيلات الكلاسيكية التي صارت في نظر الكثير لاتستجيب للمرحلة الراهنة، وفي المقابل فرضت هذه المتغيّرات مستوى دراسيا جديدا قائما على النص تقوم به الأسلوبية المعاصرة للرواية.

فساير الوعي النقدي الحديث سلسلة التحوّلات، فاشترك في بلورة رؤيا نقدية تتعامل مع النص من منظوررفض المعيارية الأحادية التي ترده إلى المعنى السطحي أوعنف المضمون أو نمطية التشكيل أوالحدود اللغوية ، دون أن تكون هناك بواعث التّطلع إلى استكشا ف إمكانات أخرى يكون لها حافز البحث في مسارات التّنوع والتناص اللذين يمسان كون الرواية بأنها كل ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في لغتها متباينة في أصواتها، فيقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، وترد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية جديدة.

أصبح النص الروائي لايكتفي بتلك المعايير المتوازنة نظرا لأنّه العالم الذي يشتغل على كثير من الأجناس وينبنى علىعدد متنوع من المقومات والنصوص قديمها وحديثها، ومن غير الممكن أن يحصر الدرس الأسلوبي في اللغة والوقوف على نظامها الصوتي والنحوي والدلالي " إذا كانت للغة وظيفتها في إعطاء دلالات للأشياء والتعبير عن موقف فإنّ الأسلوبية لا يمكن أن تكون على مستوى الدلالة ولا على مستوى الموقف، بحثا في الكلمة: صوتا وشكلا ودلالة فقط ،كما لايمكن لها أن تكون أيضا بحثا في الجملة فتصنفها إلى جملة: إخبارية، وطلبية

---

[57] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص:267.
[58] جوليا كريستيفا، النص الروائي، نقلا عن عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص: 6.
[59] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص: 67.

واستفهامية، وتعجبية أو تقسّمها إلى فعلية واسمية فتنظر في تركيب هذه وتلك كما هو الحال في نحو الجملة التقليدي.[60] وبهذا يكون البحث الأسلوبي قد انتقل إلى درس أشمل وأعمق يصل إلى الخطاب ويتناول النص كبنية متعدّدة تتجاوز تلك الدراسة التي تحاول الوقوف على سمة تكرارية أو صوتية تعكس الذات المبدعة، فيحكم لها بالبراعة والعبقرية والتفرّد.

ويعني هذا أنّ الأسلوبية بحاجة إلى رؤية شمولية، تدرس أجزاء الخطاب كلمات وجملا تخرجها من نظامها الخاص إلى نظام الخطاب " لابد للأسلوبية إذن أن تتحول إلى دراسة النص، واعتباره الوحدة التركيبية والدلالية الأساس التي تنتظم بها وحدات إن على مستوى اللفظ وإن على مستوى الجملة، وهي حين تتحول إلى دراسة النص تستطيع أن تستفيد بشكل أعمق، من كل منجزات الدراسات العلمية في مختلف ميادين العلوم الإنسانية."[61]

فهو تحوّل نحو دراسة موسّعة تستوعب كل النظريات النقدية "فدراسة النص أصبحت ذات أبعاد موسّعة، تقتضيها طبيعة كل نص فالدرس الأسلوبي في توجهه نحو النص واهتمامه به، لن يتوقف قطعا عند حدود علوم (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع) فللنص خصائص ذاتية، وأخرى عامة، وهذه تنتج في كلا الحالتين طرق دراسته كما تستدعي مفاهيم أخرى ، تعين في تشريحه وتحليله كالشعرية والأدبية مثلا، وبعض مفاهيم علم الجمال، وجماليات اللغة وعلم الدلالة وعلم الإشارة.[62]

فالأسلوب سمته التغيّر والتبدّل،" إنّ لكل إنسان أسلوبه يميّزه عن غيره، وأنّ أسلوبه يختلف، ويتغير على وفق الموضوع الذي يتناوله، فإذا خرج منه إلى غيره اختلفت الطريقة وتبدّل النظم، وأنّ هذا كله متأثر بما طبع عليه المتكلم وجبل."[63] وعلى الدرس الأسلوبي أن يأخذ ذلك وهو يتناول النص الروائي من منظور التّعدد فمهمته تتمثل في" تحديد أنماط التعبير التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة بدراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقرّاء."[64]

تتجه الأسلوبية إلى دراسة التّعبير ووسائله في الوسط الاجتماعي، ومكامن اللغة التّعبيرية وقوتها في جميع مستوياتها من خلال علاقتها بالفكر والشخصية الجماعية، "وحينما نقوم بدراسة اللغة من خلال الكلام نصل إلى البنية الداخلية للمتكلم، فاللغة اليومية مشحونة بدواعي عاطفية ومتطلبات عقلية، وعند التفكير تحصرالعاطفة ولهذا فالأسلوبية تبحث في علاقة التفكير بالتّعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع أن يقول."[65]

---

[60] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:69.
[61] منذر عياشي، ص:70.
[62] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[63] حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ ، ص:213.
[64] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:65.
[65] ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:66.

يتجه الدرس الأسلوبي إلى" إقامة تصورأسلوبي لايعتمد على نظرية الانعكاس الفلسفي للفرد فحسب، بل يأخذ في اعتباره الواقع الاجتماعي والاقتصادي إلى جانب الواقع النفسي في المرحلة التاريخية لكتابة النص، هذا مالم تتطرق إليه التصورات التقليدية للأسلوب.[66]

وإذا كان البعض يربط الدرس الأسلوبي بالواقع الاجتماعي ومتغيراته، فهناك من يرى أن لا يحصر في حدود النص وبذلك تكون الأسلوبية دخلت مرحلة جديدة " إنّ الأسلوبية مضطرة في تحليلها لكي تكون رسما دقيقا لواقع الأسلوب، أن تتفتح أوّلا على وقائع حضارية وجمالية، وأن تعلو على المجتمع والتاريخ لأنها في تعاملها معه تتعامل مع كائن كلامي، تقول لغته مكونات المجتمع والتاريخ، أو تعيد بناءها لتجسّد فيها كائنا ابداعيا يتجاوز المقول في حدود الآنية الاجتماعية والظرف الوصفي والتاريخ زمنا في الماضي."[67] فعلى الدرس الأسلوبي أن يستثمر التّصورات الموروثة لاستحداث مفاهيم تتماشى مع المنظومة الجديدة تمكّن من اكتشاف الخصائص الأسلوبية ومرجعيتها وتستجيب لشرعية النماذج الأسلوبية والانتقال من حدود الجملة إلى النص.

"فالأسلوبية مضطرة أن تدخل مرحلة ثالثة من تطورها وهي مرحلة النص كاملا أو القول تاما، وذلك بعد أن كانت في مرحلتها الأولى تقييمية، ووصفية وجدولية في مرحلتها الثانية: أي تقوم أساسا على الجملة وتعمل على إدخالها في جدول إحصائي إلى جانب جمل أخرى، تدرس فيه الانزياحات والتكرارات وتوزيع الكلمات.[68]

دخل الدرس الأسلوبي مرحلة جديدة " فلقد صار حكما مقصيّا أن تكون أسلوبية للرواية والقصة والشعر، أسلوبية للأسطورة، أسلوبية للحكاية، وبدل هذا أنّها حين ستدخل كل مجال من المجالات فإنها ستقارب النص من خلال جنسه الأدبي، فالقصة مثلا، إذا كانت تقوم على مكونات ثلاث: الزمان ، والمكان، والشخصيات فإنّ الأسلوبية هنا لابد أن تدرس هذه العناصر جميعا."[69]

وبهذا التّصور الجديد لمفهوم الأسلوب توضع معالم أخرى تتماشى مع التطوّرات التي تعرفها الأشكال الأدبية، فالأسلوبية "رؤية، والرؤية فكر ولذا كان طبيعيا أن تنقسم على نفسها، فالأشكال أي الأساليب أداء للفكر وتعبير عنه، وهي تتعدد، ومادام هذا هكذا فقد كان طبيعيا أيضا أن تتسع ميادينها كما كان أن تتعدد طرائقها بتعدد الرؤى والأفكار المتضمنة فيها."[70]

إنّ التعامل مع النص كبنية كلية ذات عناصر متكاملة ومتجانسة تعطي له صفة الإبداع والخلق وتمنحه خصائصه الفنية والأسلوبية، وتكشف المظاهرالانزياحية الجديدة، وتساهم في إثراء الدرس الأسلوبي فيذهب البعض إلى القول : إنّ العمل الأدبي كأي إيصال آخر يزوّد الأسلوبية بمواد تحتاجها لكي تتابع إنجازاتها: إنّها مواد ملائمة

---

[66] محمد عزام ، الأسلوبية نقدا ومهجا ، ص:17.
[67] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:120.
[68] منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:136.
[69] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[70] المرجع السابق، ص: 137.

ومريحة لأنّنا وبيسرنحظى بها وهي نوعية لأنّها تحيل إلى وقائع قصدية وواعية" [71]. فإنّه أصبح من اللازم أن يـــرى في كل طريقة يوصل بها المعنى أوحديث تعبيري لبلوغ الهدف فذلك أسلوب.

وصل الدرس الأسلوبي إلى مرحلة جديدة في تعامله مع النصوص، وإذا كانت هذه النصوص كمـــا أشـــرنا سابقا أنّها قائمة على تعدّد أساليبها وخاصة في النّوع الروائي، وبحكم أنّ الرواية لا تكتفـــي في بنـــاء أســـاليبها بالمعطيات البلاغية بل أنها" تؤسس أسلوبا من نمط آخريعتمد على مزج هذه الأساليب بنفسها فإنه يتعذرعندئـــذ بلوغ معرفة دقيقة (بالأسلوب الخاص للرواية) باستخدام التحليل البلاغي أوالشاعري."[72]

2-5- الخاصية الأسلوبية:

يراعي الدارس الأسلوبي خاصية التّعدّد ويجعل عمله متوافقا مع هذه الميزة، فيتحرّى الدقة وهو يحاول مقاربة ومحايثة النص الروائي في مجموعه البنائي، وإذا كان الدرس التقليدي قد رهن الأسلوب بصاحبه و لم يتفطن لهـــذه الخاصية، ورفض كل تعدّدية قد تكسر تلك المفاهيم، فمع النقد الجديد نجد أنفسنا أمام إشكال يطرح كيف تمكّن الدرس الأسلوبي الانتقال من الدرس الأسلوبي الأحادي إلى تحليل الأسلوبي القائم على التعدّد، وكيف يمكن إدراك الخاصية الأسلوبية ؟

نشير إلى بعض من تلك التساؤلات ونترك الآخر للفصول القادمة، إنّ الدرس الأسلوبي للتّعدد يعتمد أساسا على قياس الانحرافات التي تتجاوز المقارنة النمطية بين مجموعة من الروايات المتعددة بل يشمل هذا القياس أساليب الرواة داخل النّص، والأبطال ولغاتهم، والنصوص المضمّنة وتنوّعها فهذا القيـــاس منطلقـــه داخلـــي، فالمقارنـــة الإحصائية تنطلق من الداخل، فنقارن على سبيل المثال؛ بين كلام كل شخصية وأخرى في نفس الحوار، وإذا كان هناك رواة متعددون يمكن أن يقارن بين أساليب الفرد عندهم، وكلما كانت قدرة الروائي على تشخيص أساليب الشخصيات والرواة كبيرة كلما لاحظنا ذلك متجسّدا في انحراف أقوى بين وسائل وطرق تعبيرهم.

وإذا وقفنا على بعض النصوص المنقولة حرفيا أوضمنيا، أو فقرات قد تلّونت بأساليب تمثلت في المزاوجـــة بين أسلوب المقامة وأسلوب الجاحظ والأسلوب المعاصر، وغيرها من الأساليب فعلينا أن نقـــف علـــى الـــرؤى الفكرية لها لأنها تمثل أساليب موجودة سابقا فالروائي "يبني ذاته من خلال الأساليب الجاهزة سلفا والتي تقتطع من الوسط الاجتماعي أو الثقافي (مؤلفات سابقة أومعاصرة) وماذا يعني الأسلوب الجاهز سلفا ؟ إنّه يعني رؤية وموقفا أوإيديولوجية، لذلك نستطيع القول بأنّ الشاعرالغنائي إذ كان يبني أسلوبه على الكلمات فإنّ الروائي يغيّرالوحدة الأساسية لتشكيل أسلوبه وهي أسلوب الغير الجاهز سلفا، وأسلوب الغيرهو في نهاية المطاف موقف معـــين إنّـــه موقف ناجز عن العالم. ولغة الروائي بسبب ذلك ذات طبيعة مفهومية قبل أن تكون مجرد أساليب منظمة وفـــق نسق معين، ويتبين لناكيف أنّ دراسة هذه الأساليب بمعزل عن حمولتها الفكرية باعتبارها مواقف محدّدة، قد يجعل

---

[71] منذر عياشي، الأسلبية وتحليل الخطاب، ص: 138.
[72] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية ، ص: 34 .

الدراسة الأسلوبية فاقدة لأي معنى من المعاني لأنّ الروائي يصارع بين الأساليب والمواقف من أجل أن يقول بطريقة ضمنية (أي غير مباشرة) مايرغب في بثه." [73]

تمثّل الأساليب واللغات الموظفة أوالجهات المعتمدة قنوات ذات حمولة ووظيفة في نفس الوقت، وإنّها في سياقها تحمل دلالات مفاهيم عصرها ومعارفها، وإنّها داخل النص تصير لها حمولة أخرى تضعها ضمن النص، والوصول إلى تلك الخاصية ودراستها لايتم إلا في إطارمتلاحم قد نصل به إلى كل الدلالات.

لكن كيف يمكن أن تتحدّد الخاصية الأسلوبية وماهي المقاييس في ذلك وما هي سمات الأسلوب؟ فهناك خصائص كثيرة، قد تكون في الكلية التي يتميز بها النص وبنياته المتعدّدة، وقد تحصرالظاهرة في الحدود اللغوية للمبدع ومدى خضوعه للمآلوف، وفي ذلك تقويض للدرس الأسلوبي، وإقصاء للمظاهرالجمالية الخفيّة، وقد يتفق الجميع على أنّ التفرّد والتشكيل الجديد الذي يتجاوز التقليد هوخاصية العمل التي تحقق وجوده، " فإنّ النصوص كثيرا ما تكشف عن سمات جديدة في شكلها أو في مضمونها وبذلك تصل إلى قلب المقولة فيصبح (الأسلوب هو النص) وقد ترتبط خصائص النص بالأدبية وهذه ترتبط بالفرادة، والفرادة أسلوب، والأسلوب هو النص، وأيّ نص يفتقد إلى الأدبية رفعت عنه صفة النّصية، فالنص الأدبي في حاجة إلى أسلوب، وهي حاجة واكدة بها يصير إلى وجوده وهذا يعني أنّه لا وجود لنص إلا في أسلوبه ولاوجود لأسلوب إلا في فرادته."[74]

وقد يحمل العمل الروائي في ذاته خاصيته الجمالية التي أوجدها عملية الخلق بما تحمله من إبداع وجدّة أثناء المخاض الشديد، إضافة " أنّ الذي يحدّد العمل الأدبي ويعطيه قيمته وكيانه وشكله الفني هو الأدب نفسه بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وقيود واتجاهات فنية."[75] هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبرز بصمة الروائي في تشكيل تلك الخاصية " إنّ الذي يحدّد قيمة العمل الفنّي في النهاية هوقدرة الفنان، ومدى تمكنّه من فنّه وسيطرته عليه وإدراكه لخفايا هذه الصنعة وإلمامه بالأعمال الفنية المعاصرة والسابقة ومدى وعيه بها وإدراكه لها."[76]

"ويحددّ تودورف تحليله للنص من مظاهر لغوية ثلاثة : المظهر الدلالي وهو الخاص بالمحتوى، والمظهر التركيبي وهو الخاص بكشف العلاقة بين الوحدات البنيوية داخل العمل، ثم المظهر الأسلوبي الذي تحكى به الحكاية."[77] فلكل رواية أسلوبها وخاصيتها التي تتفرّد بها وتميّزها حاضرا وماضيا عن أنواع الكتابات، فإذا كانت لكل من الشعر والمسرح خطوط عريضة متعارف عليها تكاد بل تقنّنها " فإنّ القص لم يقنّن كما قنّن الشعر والمسرح وإنّما ترك القصّ لحرية الإنسان أو بالأحرى لحرية القاص."[78]

وقد تتركز القراءة الأسلوبية في عنصر المفاجأة الذي يخلقه النص ويثير في القارئ كثيرا من الأسئلة غير المنتظرة، وقد تنقله الرواية من مفاجأة إلى أخرى "وقد ركز جاكبسون من جهة المتلقي وقرّر أنّ المفاجأة الأسلوبية

---

[73] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية ، ص:35.
[74] ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 150.
[75] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1970: ص38 .
[76] المرجع السابق، ص:38.
[77] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 44.
[78] المرجع السابق، ص:79.

هي التي تولّد اللامنتظرمن خلال المنتظر ويعمّق ريفاتير فكرة المفاجأة أكثر في قوله : أنّ قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة بحيث أنّها كلما كانت غير منتظرة، كان وقعها على نفس المستقبل أعمق وكلما تكرّرت نفس الخاصية في نص ما ضعفت مقوماته الأسلوبية."[79]

نقف في ذاك الحنين على لغات متعدّدة ومشاهد غير منتظرة تمثل واقعا في أقبح صوره، وخاصية تنوّع بها النص على كل المستويات، وقد تكون مرجعيتها تلك الفكرة التي أخذها الكاتب عن المدينة وتنوّع أفراد المجتمع داخلها في علاقاتهم وبنياتهم الفكرية، ونظرتهم إلى الحياة وفي بناء علاقاتهم مع المدينة نفسها، ليتمسرح التنويع مشكلا خاصية فريدة تصدمك كل مرة بمفاجأة ومرارا بمفاجآت، أولها استعصاء النص على الاستسلام والمطاوعة.

وإذا كانت البلاغة علما معياريا يرسل الأحكام التقيمية، ويرمي إلى تعلّم مادتها وموضوعها "فإنّ الأسلوبية تتجاوز المعيارية وطابعها التعليمي، وتحاول أن تأخذ من مناهج العلوم الوضعية بتعليلها للظاهرة كما تتجاوزها في عدم فصلها بين الشكل والمضمون إذ ترفض الأسلوبية كل فصل بين الدال والمدلول بينما تفصل البلاغة بين الشكل والمضمون."[80]

فالدرس الأسلوبي لا يتوقف عند حدود اكتشاف الظاهرة الإبداعية بل يسعى إلى تحليلها بعد أن يتقرّر وجودها، والظاهرة لا تتصور مسبقا وإنّما من خلال وجودها " يتسم التفكير الأسلوبي بالتصوّر الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد ماهيات الأشياء إلا من خلال وجودها، ولذلك اعتبرت الأسلوبية أنّ الأثر الفني يعبّر عن تجربة فردية معاشة."[81]

إنّ وصف الأسلوب أوخاصيته بالظاهرة معنى ذلك أنّها لم تكن من قبل تمثل شيئا خارقا للقواعد وبذلك العمل تأخذ وضعاجديدا، ويصبح الأسلوب في حد ذاته ظاهرة سميائية أو علاماتية أو إشارة حرة أو يكون علامة فارقة لنص من النصوص.

"ويبدو الأسلوب بهذا –من جهة أولى – وقد تميزت اللّغة به شكلا خاصا من أشكال الخلق اللغوي، ويأخذ ظهوره – من جهة ثانية، وقد صار علامة فارقة _ صفة الحدث في نظام اللغة التي يدل بها. "[82]

يعتمد تحديد الظاهرة اعتمادا كليا على قراءة مستمرة ووعيا بالخصائص الأسلوبية" فليس النص مدركا معطى دفعة واحدة، وبشكل نهائي، إنّه مدرك بالممارسة، لأنّها إنجازه، وهو مستمر بها، لأنها سفينه إلى الدوام، قراءة وتفسيرا وتأويلا، والأسلوبية في درسها لا تعني به من حيث هو جوهر ثابت بل هي لا تراه كذلك، ولذا فإنّها لا تدعي الإحاطة به فهما، ولكنّها تعمل على توسيع فهمه. ولكي تبلغ غايتها المرجوة هذه فإنّها تتعدّد به قراءة وتفسيرا وتأويلا. ولما كان حالها معه كذلك فقد اتقسمت طرائق قددا وصار الأسلوب بالنسبة إليها: ليس تعبيرا عن جواهر وإنّما هو تعبير عن متغيرات لا تنتهي."[83]

---

[79] محمد عزام، الأسلوب منهجا نقديا، ص:29.
[80] المرجع السابق، ص:41.
[81] المرجع السابق، ص:42.
[82] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:39.
[83] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:41.

فالظاهرة التي تحكم النص وتشكل علامة مميزة لايسلمها النص دفعة واحدة، بل ذلك يتحقق من خلال قراءة متواصلة ومنفتحة تتطلب دربة مستمرة نكتسب بها خبرة أسلوبية وجمالية، تساعدنا الأسلوبية على إدراكها وفهمها " فالأسلوب عفوي لايتكلم عن نفسه ولايعلن ذلك، ولكنّ الأثر الذي يتركه في نفس متلقية غالبا ما يكون محرّضا للكلام عنه ودافعا للانفعال به ومثيرا للتعريف بخواصه وسماته، ويبدولنا بالفعل أنّ الانطلاق من هذه النقطة يجدي نفعا لتحديد الأسباب، فالأسلوب مادام هو إنجاز لغته فإنّه في حصول أدائه كائن مكتف بنفسه، وأما المتلقي فمتعدد والأثر الذي يتركه فيه يتعدّد هو الآخر بتعدّد المتلقين به ."[84]

تزداد النصوص تنوّعا ودلالة كلما تعدّدت القراءات وبها تتعدد الظواهر الأسلوبية، ويخضع هذا التعدّد لزوايا النظر والتناول والاستجابة والفهم ودرجة التأثير والتفاعل بين القارئ والنص، كما أنّ وجهات النظر إلى الأسلوب متعدّدة فبعضها فردي واجتماعي وبعضها نفسي وسلوكي، ومن ثم قد يصعب إدراك الظاهرة وتحديدها، لأنها مبطّنة، وكأن الأسلوب موجود في ثنايا النص مختف وراءه وهو في حاجة مؤكّدة إلى متلق لاستظهاره إذبه ينفذ أثره" فقد ترافقت مع هذه الحاجة ظهور قدرة الأسلوب عبرمتغيرات غيرمحدودة يجليها المتلقي في تعدّديته التي لا تنتهي، ولذا يبدو أنّ البحث عن الأسباب أولى أن يكون في جهة المتلقي لا في جهة الأسلوب."[85]

وتبقى جمالية التنويع أهم سمة وخاصية تميزصفة الظاهرة الأسلوبية التي تحقّق للنص نوعا من الجدّية والتفرّد، وهي كتجلّ فني يميز النص الروائي في بنائه، فتتجلىّ جماليته في ذلك التناسق والتكامل إذا اعتبرنا بأنّ الأسلوب هو الجمال، إنها خاصية مكثفة موجودة موضوعيا في النص ندركها بحواسنا " فهي إذن ظاهرة استاتيكية قذفتها فينا العاطفة من خلال استقبال جمالي وقفتنا على عملية الإبداع."[86]

يتطلب اكتشاف الظاهرة وتحديدها جهدا ومصاحبة دائمين، ويرجع ذلك إلى سببين أوّلهما؛ قد يشكّل المبدع نصه ضمن قصدية ما وبتصوّرمعروف، وهدف القرّاء هو الوصول إلى بؤرة النظم، وثانيهما؛ قد يتشكّل النص عفويا والتكوين الأسلوبي يتم مع التوالد المستمر للنص وبذلك قد تتعدّد الظواهر ويضعف تحديدها فليس الأسلوب معطى بديهيا ولا جوهرا ثابتا ولا حقيقة تم إعدادها في اللغة بشكل مسبق وهو ليس بسيطا أيضا، إنّه كما يرى البعض :" عمليّة معدّة، الجهد فيها مطلوب،لما يورثه من متعة وهذه العمليّة ليست وقفا على المبدع ولا حكرا على القارئ، إنّها إنتاج مشترك في زمنين متتاليين، يتعاقب فيهما مبدع خلاّق وقارئ سما به نظره إلى أفق علوي، وإنّ أهم ما يفصح عنه مفهوم المشاركة هذه، هو أنه يكشف عن قدرة الإبداع عند المؤلف وذلك باجتهاد قارئ ناقد ومتأمل.[87]

---

[84] المرجع السابق ، ص:44.
[85] المرجع السابق ، ص:45.
[86] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسة عالم المعرفة، مارس،2001، ص:15
[87] منذرعياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:71.

إنّ معرفة خصائص الظاهرة الأسلوبية وإدراك القيم الجمالية التي يتضمنها هذا الشيء المدرك تقتضي منا عدم التّسرع، فمعرفة ذلك لا تتوافق مع العجلة واللّهفة والاندفاع." وليس من طبيعة التّذوق الجمالي أن يتولّد من النظرة العابرة أو القراءة الخاطفة أو الاستمتاع السريع."[88] ولهذا فحصول المتعة الفنية تتطلّب العودة مرة بعد أخرى إلى العمل الفنّي للتمكّن من استشفاف الجوانب الغامضة واستجلاء ما غاب في المرة السابقة " فما كان للعمل الفنيّ ليبوح بسرّه للتأمل العابر أوالناظرالمتعجل، وهو الإنتاج البطيء الجهيد الذي لم يتولّد إلا بعد صراع عنيف مع المادة."[89]

2-6- المقولات الأسلوبية ومحدداتها:

تعتمد عملية التكوين الأسلوبي على :

أ- الاختيار: ويقصد به اختيار مكونات الخطاب السردي من شخصيات ولغة وزمان ومكان فيختار اللغة المناسبة ويوزّعها بصورة مخصوصة على الشخصيات الموظفة بأصواتها وأساليبها حتى يكون هناك نوع من الموضوعية في الطرح للتعبير عنها تعبيرا صادقا، وتعكس كل شخصية سماتها ويكون الاختيارعلى أساس المقام والنوع الأدبي، فإذا كان بالنسبة للغة فيختارشكلها ونوعها مجازاها وتقريرها وشعريتها، وتركيبها النحوي والصرفي ودلالتها المعجمية المتعددة، فالفصحى في مقامها والعامية أوالوسطى أثناء الحوار وترك حبل الحرية للشخصيات فتعبّرعن ذواتها وأفكارها فتنكشف أعماقها وأغوارها.

ب- التركيب:

ويقوم هذا العنصرعلى مبدإ الاختيار السابق ويتطلب إحكام الترتيب ابتداء بالألفاظ وتوزيعها حسب دلالاتها ورمزيتها ثم بين المقولات فالكلمات، فترتّب ترتيبا تجاوريا يحقّق الدلالة الصوتية والسمعية، "فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح... فاللغة لاتستقيم للمتكلم إلا إذا وصفها وبناها على الترتيب الواقع على غرار أهلها."[90]

لكن الرواية ليست لغة فقط بل هي أحداث وأمكنة وأزمنة وشخصيات، وكل ذلك يتطلب تنظيما لأدوارها ومواقع ظهورها واختفائها، فالأسلوب تركيب ذوقيمة جمالية، وهذه المكونات تتطلب توزيعا منظما، كما تتوزع المادة اللغوية وجمعها في إطارعلاقات استبدالية متقاطعة دون أن يحدث ذلك اضطرابا وتداخلا قد يؤدي إلى اختلال الكل، ويخضع هذا التوزيع لجانبين أولهما الضغط الدلالي والثاني يتمثل في الدور الجديد، كما تدفع لها الأدوار حسب مكوناتها وطابعها توزيعا لايؤدي إلى انفصام ولا اصطدام بل في تناسق وتكامل.

ويقدم لحمداني تصوّره حول هذين العنصرين وقواعد قيامهما في الجنس الروائي وخاصة في جانبهما اللّغوي " فالوضعية السوسيولوجية تقدم للروائي الديالوجي أساليب جاهزة يختارمنها ما يراه مناسبا لصياغة عالمه الروائي وهذا الاختيارهو الذي يسمح بخلق الاستبدال، ثم إنّه عندئذ يقيم علاقات خاصة بين هذه الأساليب، لا على

---

[88] زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة ، ج3، ص:03

[89] المرجع السابق، ص، ن.

[90] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 168.

أساس التركيب النحوي المألوف بين الكلمات بل على أساس نحو جديد هونحو تركيب الأساليب، ومعلـــوم أنّ هذا النحو الخاص ليس موجودا كقواعد جاهزة وكونية، بل يكون للمبدع دور كبيرفي صياغة هذا النحو الجديد دون مانع من الاستفادة من تجارب الكتابة الروائية السابقة."[91]

يقتضي تركيب هذه الأساليب المقتطعة من البيئات والروافد الأخرى السير على تطبيق عملية التقاطع بـــين محوري الاختيار والتركيب، وطبيعة الرواية قد تكون في معظمها ذات لغة تمثيلية لأنّها تعتمد على الاقتباس مـــن الواقع الاجتماعي بنيات لسانية جاهزة سلفا ذات صور خاصة، فتضم جميعها إلى بعضها البعض فيتم التعبير عـــن طريق التعدد اللّغوي في إطار كلّي.

ج- العدول الأسلوبي:

اهتم الدرس الأسلوبي بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في التشكيل الجمالي للنص الأدبي، والعـــدول أوالانزياح في مفهومه المتواضع انحراف عن النسق المألوف ويقصد بالانحراف الأسلوبي التّحوّل من نمط إلى نمـــط جديد فمن الشاعرية إلى التقريرية إلى السخرية إلى الرمزية وذلك بتغير المواقع.

أما الانزياح الذي عثرنا عليه في الدراسات الأسلوبية بقي مضمونه محدودا في الدرس اللغوي وهو، الخروج عن قاعدة نحوية أو بلاغية، وإذا كان النظام في العرف الإصطلاحي مجموعة من العناصر المتناسقة المتداخلـــة يشـــكّل شبكة من العلاقات المتكاملة وإذا كان " النظام هذا هو مفهومه فيمكن اعتبار الأسلوب نظام لأنّه يقـــوم علـــى ترابط عناصره وتناسقها والعلاقات القائمة داخله إلا أنّ هذا النظام ليس معياريا، فلا يعطي للنسق الذي يستحدثه ثباتا قاعديا أوقوة معيارية، وهو بهذا المعنى لا يقاس عليه، لأنّ القاعدة فيه تقوم على مخالفة القاعـــدة والإنزيـــاح عنها."[92] ولهذا فالأسلوب مع أنّه نظام تتميز عناصره بالتناسق وتعتمد على شبكة من العلاقات المتداخلة، إلا أنّ قواعده متجدّدة قد يصنعها القارئ ويكتشف جوهرها، وبالتالي ترد طريقة ذلك إلى المبدع نفســـه ومـــن هنـــا اختلفت الأساليب وتعددت وانزاحت .

ويقدم البعض مفهوما جديدا حيث يعتبر الأسلوب انزياحا " الأسلوب هوكل شكل دائم علق بـــه صـــاحبه مقاصد أدبية "و يعلق نور الديد السيد على هذا المفهوم بأنّ حديثه عن ديمومة الشكل وهي حسب "ريفـــاتير" تقتضي تضمين أسلوب الخطاب مقاصدا أدبية والمقصد الأدبي لا يتحقق في عرف الأسلوبيين إلا بالانزياح وهو التشكيل اللغوي للأدوات الأسلوبية في النص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف، فيـــذهب المتلقـــي في تأويلـــه مذاهب شتى، وتتعدّد تأويلات الخطاب الأدبي بتعدّد قراءاته." [93]

فالانزياح خاصية انحرافية احتيالية يخرج بها الكاتب عن المألوف والنسق البنائي المتعارف عليـــه لمكونـــات النص، فيختارمكونات أخرى غيرمعروفة، إنّها طريقة بحتة جديدة بها يصيرالأسلوب يتميّز بمداورات لا متناهيـــة تجعل النص بجماليته وموضوعه صعب التعقّب، إنّه أسلوب لا يستجيب أبدا للمحاكاة المعروفة سهولة أو رقّة، إنّه

---

[91] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية ، ص: 26.
[92] ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:94
[93] المرجع السابق، ص:136

تحرّر من كل التزامات المواضحة والمواضعة، والعدول نجده في كل مقطع يشكل متغايرات أسلوبيّة لا تتوقف أبدا حتى وهي في أيسر الألفاظ وضوحا وأبسطها تركيبا وكثيرا ما تكون ملامستهاصعبة، ومحاولة إدراكهاتبدو غريبة ومنفصلة عن كلّ الأشكال الأدبية التقليدية.

يماثل هذا الأسلوب اللّوحات التّشكيلية والاقتراب منها وفهمها يتطلّب إدراك الألوان وامتزاجها ودراسة الخطوط وأشكالها وعلاقاتها ومابينها من تجانس وتضاد.

يأتي الأسلوب الروائي الجديد في مظهره الخارجي بعيدا عن الأسلوب التقليدي، إنّه أسلوب نحسّ فيه ثوب التراث الشعبي والرسمي ونلمس فيه تشكيلات متزاحة، إنها مفارقة أسلوبية من الذاتية إلى الجماعة تتسربل بخواصها، فهوأسلوب تتعدّد فيه المفاجآت و الفجوات، لا يعترف بالتواتر بل هو تكسير مستمر لعناصر السرد بطريقة العدول فلا شخصيات بطلة معروفة ولا أحداث متعاقبة، إنّه لا يفصح عن وجوده ولا يكشف عن موضوع بل مواضيع ومشاهدة متعدّدة "باستغلال التعالقات النصية واستعارة نماذج أسلوبية تراثية بواسطة الامتصاص والتحويل كما ترى جوليا كريستفيا."[94]

لم يعتدّ هذا الأسلوب بالحدث بل صار يغلفه بإيحاءات لا متناهية وشبكة من الدّلالات يندثر الحدث معها، ويتماهى إلى حدود التعالق والذوبان فيطغى الإيحاء على الخبر، ويدخل النص في متاهات اللاّرجوع واللاوضوح، فتتكاثف الصور، وبذلك الأسلوب يتحقّق " الانزياح الأكبر لأنّ الرواية في حد ذاتها عدول عن الاستعمال السائر، بتعبير رونية ويليك وواستين وارين أي خروج عن التواضع ودخول في تواضع جديد لا يفضي إلى عقد جديد بين المتخاطين."[95]

إنّ هذا العدول في المجال الإبداعي هوخروج عن القوالب المستهلكة، الهدف منه هو شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدثان تأثيرا خاصا في الملتقى وخاصة المفاجآت التي تصادفه ، فصار يجمع بين العامي والفصيح، فأربك هذا الاستعمال القارئ الذي ألف وعهد قراءة نصوص راقية وخاصة الشعر في لفظه، إلا أنّ النّص الرّوائي له خصوصيته الأسلوبية التي تعبّر عن واقع بكل أصنافه، ومن هنا كان هذا المسوّغ الانحرافي الذي يمتلكه الروائي لإنجاز فعل الكتابة في اختيار الألفاظ والتراكيب والمقتطفات من نصوص أخرى قد يشير إلى أصحابها، وقد يذكرها دون نسبة، فيشعرالقارئ في هذا الخطّ باهتزاز انتقالي وتحوّل من مستوى إلى آخر.

"إن الانزياح ليس مطلبا في ذاته بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدّديّته وهذا لا يعني أنّ الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلا عرضا وهو نسبي ويعني بالعرضية كونه من مظاهرالانزياح.."[96]

---

[94] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري ، ص:63.
[95] السعيد بوطاجين المرجع السابق، ص:101.
[96] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:194.

ويبقى العدول كيفية احتيالية تحقّق بها الذّات وجودها المتجدّد وطموحها في بصمة متفرّدة، وفيه احتيال على الضعف الذي يتملّكها، وقد أدرك البعض أنّ" أزمات الحيوان الناطق مع أداة نطقة أزلية، صوّر ملحمتها الشعراء والأدباء مذكانوا، وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسدّ قصوره وقصورها."[97]

فالعدول حيلة فنية مسّت كل مقومات النص الروائي، والعمل على معرفة تلك الحدود الانحرافية التي طرقت مكوناته تتطلب نظرة كلية " فالعمل الفني ينظر إليه من خلال الوحدة العضوية فالمادة والطرائق والأفكاروالتعابير والعناصرالأخرى كافة ماهي إلا شيء واحد وهذا المبدأ أساسا للبعد الجمالي في النقد."[98]

يحتاج المتن الروائي في الدرس الأسلوبي إلى دراسات معمّقة تلتفت إلى طبيعته وتعدّديته، لأنّ هذا الفن يحتوي طاقات وإمكانيات أسلوبية متعدّدة، تطرح كثيرا من الأسئلة لماذا استعمل هذا التركيب دون ذاك ؟ ولماذا هذا الاغتراف المكثّف؟ وهل شكّل فعلا انزياحا ؟لماذا هذه اللّغة دون غيرها؟ لماذا أسلبة الرواية بأساليب المقالة، والمقامة، والأسطورة، تلك أسئلة كلها تنتظر الإجابة وعلى الأسلوبية أن تخضعها للدراسة فتستنبط منها نظريات تكون بمثابة الخطوات الأوّلية لهذا الدرس، فالخطاب الروائي مفتوح على الدوام وبإمكانه توظيف جميع طاقات الكلام المعروفة... والمقبل على هذه الدراسة من هذا النوع قد يجد صعوبة في ذلك.

ويبقى النص المعاصر في ظل الكتابة الجديدة وشكله التجريدي عقبة أمام الباحث، حيث يجد نفسه في مواجهة مع النص ومجابهة بأي منهج يقرأ ؟ وكيف يقرأ؟ ومن أين يبدأ وماهي آليات الدراسة؟ تلك تحدّيات علمّية توجب تجشّم النظر ولعق الصبر في النص فمواجهته تعد مغامرة علمّية يحاثيها الكثير من الانزلاقات والمخاطر في تحديد الإطار الدراسي للنص، وتعدّ لغته تحدّيا آخرا، إذا علمنا أنّ الرواية كتابة لغة، ولها بصمة نصية تترجّى من يكتشفها، فقد صارالاستناد إلى المعرفة الإنسانية وثقافتها ضرورة لمحايثة النص.

فإذا كان النقاد قد تعاملوا مع نصوص ذات أسلوب واحد ومنها الشعر الغنائي خاصة والفن النثري و لم يفلحوا في تتبع كل خواصهما فكيف إذا كان التعامل مع نص روائي تعددت لغاته وأصواته، وأساليبه تمثّل انزياحا شديدا ؟ لأنّ الأسلوب انحراف عن قاعدة الاستخدام اللغوي أوعن تقنيات السرد الروائي ومكوناته، والقاعدة يقصد بها المفهوم.

فعلى المنهج الأسلوبي أن يأخذ في اعتباره تلك الانحرافات التي يجريها الروائي في كتابته مخالفا بذلك من سبقوه، ويعمل الدارس على إقامة رصد متواصل لتتبع خواصّ الكتابة الروائية واستراتيجيّتها الجديدة.

---

[97] السعيد بوطاجين ،المرجع السابق، ص:64.

[98] إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص ، ص:47.

الفصل الأوّل:

استراتيجية الكتابة الروائية في الخطاب الجديد:

أوّلا: بناء الرواية في الخطاب الجديد.

ثانيا: خصائص الخطاب الروائي.

أوّلا- بناء الرواية في الخطاب الجديد:

تمهيد:

إذا كان المتن الروائي في بداية نشأته ومساره الأوّلي قد رفض من بعض النقاد والكتاب في مصر لأنّه في رأيهم لا يرقى إلى مستوى التثقيف وبناء الفرد أخلاقيا واجتماعيا، أولأنّ لغته لا ترقى إلى مستوى لغة الشعر، فتؤثّرخطورة هذا النوع في طغيانه على الإنتاجات الأخرى فينفرالقرّاء منها، ويميلون إلى الرواية لسهولتها وتسليتها، وفي ذلك نجد العقاد معترضا على تعدّد الألوان الأدبية "كلما قلّت الأداة وزاد المحصول ارتفعت طبقة الفن والأدب، وكلما زادت الأداة وقلّ المحصول مال إلى النزول والإسفاف."[99] وبذلك فهو يرى في توفّرالنص الروائي وكثرة تداوله لسهولته، ونظرا لكون الرواية متوفرة المادة أعدّها العقاد وطأ وأدنى من غيرها، ويواصل رفضه باعتبار أنّ الروايات إنّما تروّج لأنّ تحصيل لذّتها أسهل وأقرب من لذة تحصيل الدّواوين وليس لارتفاعها عليها في طبقة الفن وملكة التأليف، ونجد بعضا من الكتّاب قد عقّبوا على مثل هذه المواقف المتحفّظة من اعتماد هذا الجنس الجديد، فنجد سيد قطب يرى بأنّ القصّة دراسة نفسية لا غنى عنها في فهم سرائر النفوس، أما الموسوي يرد على العقاد ومن دار في فلكه، بأنّهم لم يروا في الرّواية غيرنتاج اعتيادي يليق للذوق العام ولا يرتفع إلى مقام غيره من الفنون المألوفة في الكتابة العربية.[100]

انطلقت تلك النّظرة من حدود المتن الروائي في لبناته الأولى، لكن مع التطوّرالهائل الذي عرفه هذا الجنس أصبح الإقبال على الكتابة في هذا المجال يتطلب خطة وتصميما، وصار يفترض أبعادا استراتيجية وصل اكتمالها مع صيغة الأشكال الجديدة، فلم تعد الرواية ذلك النص السهل التّناول المفروشة معانيه على الطريق يستوعبها أيّا كان، بل أصبحت له أدوات فنية معّقدة وفضاءات واسعة، وصار يستوعب كل الفنون الأدبية مستخدما أدواتها البنائيّة "وقد نعتت بذلك القصّة بأنّها شعر الدنيا الحديثة بحكم اتساعها لجميع الأغراض وتميزها بشمولية التّعبير."[101]

وتقتضي قراءة النّص في المقابل امتلاك الناقد لأدوات ثقافيّة موازية في ظلّ مناهج تحليليّة لمقاربته للتّمكّن من ملامسة قصديته، فلم يعد بالإمكان تيسير النص الروائي لأي كان، لأنّ تشكيله صار يعتمد استراتيجية تنبع من ذاته تضاهي بذلك عمل الشاعر.

والاستراتيجية في مفهومها البسيط تستعمل عادة لوضع تصوّرلعمل ما وطبيعته تقتضي ذلك،كما أنّها في مراحلها الأولى قابلة للتغيير والتنقيح، فهي بمثابة مشروع أولي ينحو نحو الاكتمال لإيجاد مقياس أكثر تجسيدا وتخطيطا لنص مبدع، فتوضع الدلالات المكثفة وتحدّد اللغة الإيحائية وتنتقى الشخصيات وتؤطر الأزمنة والأمكنة وتطرق الأجناس الأخرى فينهل منها الأشد تعبيرا وتكثيفا وحصرا، وتختارالتقنيات الأبلغ تعبيرا وأداء.

---

[99] محسن جاسم الموسوي ، الرواية العربية النشأة والتحول، منشورات دارالأداب، بيروت، ط2، 1988 ص:94 .
[100] ينظر، المرجع السابق، ص:95.
[101] المرجع نفسه، ص:97.

لا توجد قواعد مشتركة في عمليات التشكيل، فلكلّ نصّ تصوّره واستراتيجيته التي يعتمدها هيكله فالنّص الإبداعي لـــه طابعه الشّخصي، فليس هناك ضوابط معروفة أو قوانين متفق عليها يضعها الأديب لينسج علـــى وفقها، بل إنّ خطته تختمر وتتشكّل وتنقح لتضع قواعد جديدة، فيكون النص بها حلةّ قشيبة له مواصفاته، فيأخذ من القديم ويوسم – أيضا- مطبوعا بتجلّيات العصر ومحمولاته المكانية والزمانية.

ولهذا فالعمل المبدع لـــه استراتيجية جديدة في خطوطها وقواعدها تخالف ما كان مآلوفا، فهو مستقل خطة وأدوات وقد يقول قائل: إنّ هذا الجديد يهدم القديم كما يرى مرتاض "ولايعني هذا إلا أنّ النّص الأدبي لاقواعد لـــه، وكما أنّ الإبداع الحقيقي إنّما هو في رأينا تخريب للقواعد التقنية المتعارف عليها فإنّ النقد الحقيقـــي هـــو بعض ذلك، ولكن تخريب المبدع لايكون مؤذيا، وإنّما هو تخريب يشبه عمل المهندس المعماري الذي يأمر بتهديم بناء قديم ليشيد على أنقاضه تحفة رائعة."[102]

فالعمل الروائي ليس مجرد أحداث تحرّك الشخوص في اتجاه أفقي من نقطة لتوصلهم إلى نقطة محددة تبدو فيها النهاية وكأنها حتميّة، كما أنّه ليس مجرد مجموعة من الأحداث المتشابكة التي تفرض على الإنسان سلوكا معينا، بل لابد أن يكون وراء التفاعل القوي بين الأحداث والشخوص في العمل القصصي الجيـــد كشـــف لموضـــوع اجتماعي لـــه قيمته تنطلق من موقف معيش إلى رؤية مستقبلية وذلك يتطلب استراتيجية قد يكون تكّونها مرتبطا بآفاق تجريبية.

1-1- الرواية رهن النزعة التجريبيّة:

يبقى لكل نص عالمه وتصوره وخطته، حتى وإن كانت هناك نقاط تقاطع بين الأعمال الأدبيّة إلاّ أنّـــه مـــع ذلك تبقى الخصوصيات تميّز كل أثر، يسعىالكاتب فيه إلى بلوغ درجة الخلق المتفرّد، أمّا إذا افتقـــد العمـــل إلى خطّة تسرّب إليه الخلل وأصابته الرّتابة والهجران.

دفع اختلاف الاستراتيجيات من روائي إلى آخر، ومن نص إلى نصّ،نحو التكثيف من عمليات التجريـــب في هذا الحقل فـــ"يلاحظ كل متتبع للتجربة الروائية العربية أنّ أغلب نصوصها في غضون العقود الثلاثية الماضية قد انغمست في مساحة تجريبية تكاد لاتمتلك حدودا ولا تحترم، كما لاتتقيد بأي شكل أوقالب يجعلها تحط الرّحـــال لتقضي فترة نقاهة، أو تراوح المكان من أجل أن تأمن لأنظمة بعينها."[103]

يمارس المبدع رحلة السفرالأحادية بحثا عن المفقود السرابي لإثبات التّصور، أومتعة الكتابة الخلاّقة، أو محاولـــة إدراك مفهوم فلسفي جديد، وإطار فني يساهم على الأقل في توليد الاستراتيجيات الجديدة التي تستدعيها اللحظة الراهنة للكتابة، تكون قادرة على إيجاد عمل مميّز يكتسي دورا مهما في معالجة قضايا جديدة داخـــل المنظومـــة الثقافية والاجتماعية.

---

[102] عبد الملك مرتاض، النص من أين إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية ، ص:51 .

[103] محمد الحاري، بين نزعة التجريبية واستراتيجيات التفاعل النصي، مجلة فكرونقد، مجلة فكرية ثقافية ،ع 53، الموقع الأصل http: //aljabriabed.com

يعدّ التّجريب خطوة جريئة في مسارالنّمو والتطوّر، ويبقي البحث عن أساليب فنيّة جديدة عملية مشروعة لمواكبة أو مجاوزة طرائق الإبداع وتقنياته في العالم لإثبات الوجود والتّفرّد والتميّز، ويبقى من جهة أخرى التجريب – مع ماقد يصاحبه من عثرات– فضاء رحبا لبلوغ ذلك الطموح." فالرواية العربية بلا تراث، وبالتالي إنّ أيّ روائي عربي معاصر لابد من أن يبحث بنفسه عن طريقة في التعبير دون أي دليل أو بأقل ما يمكن من الأدلة ولذلك فإنه معرض إلى أن يقع في الأخطاء."[104]

يجد الرّوائي نفسه مدفوعا لإيجاد بدائل محلّية في الكتابة قد تكون بدايتها في عالم التجربة، فالمسار العلمي التّراكمي قد يؤسّس أو يسّطر لطرائق كتابية أو مرتكزات فلسفية ليس بالضرورة أن تكون ذاتها في النصوص الأدبية، ولكن على صنوفها يمكن خلق ووضع استراتيجية أوّلية لكل نص جديد.

فالرواية هي ذلك الشكل الذي يبحث عن الجديد، ولاتتجدّد إلا في إطار التجريب ولهذا فهي تطرح دائما مسألة التجدّد والتّعبير الأدق، والوعاء المناسب لإفراغ المشحون الفكري والثقافي اللذين يوتّران المبدع، وفي المقابل تطرح مسألة أخرى في هذا الصدد فهل الرواية التقليدية مازالت تمتلك من المؤهلات القادرة على استيعاب تعبيرات العصر وتناقضاته؟ فإذا صلحت وقتا لأن تكون وعاء ثرّا للتعبير حسب الظروف، حيث الاستقرار والوضوح فكيف بواقع يشهد تحوّلات مستمرة من النقيض إلى النقيض ولذلك" فالرواية التقليدية ليست قادرة على مواجهة الضغوط الحياتية الجديدة كما يشير فورستر، إذ هي أضعف من أن تحتضن، هذه التّحدّيات والضغوط، وإن كان ترتيبها البنائي المنظم (الابتداء والنمو والانتهاء) ضمن شكل سائد ومقبول."[105]

سارت الرواية علىذلك النمط عهدا حيث"يعكس هيكلا اجتماعيا مستقرا في ذلك الحين لم يعد الآن موجودا، وإذا كان الفنان يشاكس ذلك البناء المنظم بعاداته وتقاليده إلا أنّه كان ينتهي دائما إلى وفاق ما بين بطله وبين هذا البناء."[106]

1-2- التّجربة بين فرضية الواقع وجموح الخيال:

يحاول الدّارس لهذه التّجارب المتلاحقة أن يقف على دوافع النّزعة التّجريبيّة، وقد يجد نفسه أمام مفترقي طريق هل هي حركة بحث نحو صيغة جديدة تلائم هذا الجنس أم هي مجرد عمليات تنويع لأنماط كتابية تضاف للإبداع العربي أم هي محاولة لتجديد الاقتراب من القارئ بإحداث نوع من التفاعل النّصي بين القارىء والنص؟ .

إنّه اتّجاه نحو المزج بين الخيال والواقع، فالأول يعبّر عن رؤية، وهو فضاء تطلّ منه الذات على عالمها والثاني هو سندها، فالرّوائي يغرف من خيال لاحدودله وهو يصنع عالما جديدا ويترل إلى الواقع مرّة أخرى فينقل أقرف صوره فـ "فن الرّواية هو الذي يتحقق فيه الكون الخاص والذي ينطق بكلمات النّهاية كما تسحب على طابع الحياة فيه مسحة مصيريّة، فالرّواية إنّما تصنع المصير بالقدر المطلوب."[107]

---

[104] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص: 201 .
[105] المرجع السابق، ص: 215 .
[106] محسن جاسم الموسوي، المرجع السابق، ص، ن.
[107] انظر، راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص:261 .

تعتمد الرّواية على عنصرين هامين كما يذهب إلى ذلك كامي* "Camus-Albert" في كتابه "الإنسان المتمرّد" هما حرّية الاختيار وتجاوز الواقع وهما عاملان مرتبطان تماما، لأنّ الكاتب الرّوائي -وهو فنان- إذا لم يستطع أن يتجاوزالواقع الذي يعيش فيه إلى بناء عالم خاص بنفسه، أي عالم يستطيع من خلاله ممارسة حريته وتحقيق ما يصبو إليه فإنّه يكون عندئذ مجانبا للأصالة والموهبة الخلاّقة، ولو أنّ فنّا من الفنون حاول أن يحاكي الطبيعة حرفيا لأصبح مجرد تكرار لا أساس له من الجدّة والإثارة، والتحوّل إلى تكرار جميل للواقع يخلو من لمسات الإبداع والتجديد."[108]

"وإذا كان كامي يهيب بالكاتب الروائي العمل على تحقيق ذاته وتأكيد لمسته الخاصة في عمله أي تطبيق مبدأ التطبيع الأسلوبي بيد أنّه لايدفعه إلى هجر الواقع تماما أو مجافاته والاعتماد على الخيال فحسب، لأنّ الخيال وحده لايكفي في بناء الرواية، لأنّه لو تملّك ناصيتها واعتمد على تصوّرات وآراء نظرية لما استطاع تحقيق النجاح لعمله، أو التأثير على وجدان القرّاء ، ونحن نعلم أنّ فقدان الرواية لدعامات الواقع وقيامها على عامل الخيال البحت إنّما يفقدها وحدتها وقدرتها على الوصول للناس والتأثير فيهم وجدانيا".[109] وتعني عملية "التطبيع لأسلوبي" عند كامي وجود قطبين هما قطب الواقع من جهة وقطب الذهن الذي يخلع صورته على الواقع من جهة أخرى."[110]

يصنع المبدع عالمه الخاص مستخدما قدراته ومواهبه الخاصة في التنظيم والتشكيل وفق العملية الاستراتيجية في إطار التجريب الدائم وهو يتنقّل بين القطبين، إلا أنّ هناك بعض النصوص قد أوغلت في الواقع حتى صار غريبا على القيم والأخلاق واقتربت من الخيال وانعكس الخيال حتى صار واقعا " فقد نجد مجالا للانتقال لكي يصبح الواقع أشد غرابة في مقابل الخيال كعالم عادي غير مؤهل بالقدر الكافي لأداء وظيفة التأثير أكثر من غرابة الواقع ومن الملاحظات المستخلصة التي ميّزت النّص الرّوائي الجديد:

"- يعتمد هذا النمط من الإبداع غمز الجمهور غمزا.

- نقل الوقائع الصغيرة للغوص في طبيعة الحياة المقفرة عبر انتقاء مشاهد وصور متعددة ومتناقصة يتم تركيبها بشكل ساخر يثير مجموعة من الأسئلة ذات القضايا الهامة.

- اكتفاء المتكلّمة بإثارة مجموعة من القضايا ذات الأبعاد السياسية أوالاجتماعية أوالعقائدية دون تفصيلها سواء من طرف السارد أو البطل الرئيسي أوالشخوص ليترك بذلك الحرية للقارئ ومزاجه ليقوم ويملأ الفراغ ثم يحكم.

- الاستحضارالمباشر للحياة القاسية المخنوقة والأكثر هامشية.

- تصوير الحياة بأشكالها العنيفة دون اللجوء إلى التزييف أوالتفسير.

---

* فيلسوف فرنسي ولد بالجزائرمن أب فقير (1913_1960) .

[108] كامي آلبارت، نقلا عن راوية عبد المنعم عباس ، م، س، ص: 261 .

[109] راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص: 261.

[110] زكريا ابراهيم، فسلفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، 1966، ص: 261 .

– اكتشاف الخلفيّات الإنسانية المأزومة وكل صورة تفوح بالمأساة البشرية الفردية والاجتماعية أو المادية أوالروحية .

– التقاط الصّور والمشاهد الأكبر سرية والتي تعرض للصمت والهروب والتطويق ورغم واقعيتها تكاد تشكل عالما خياليا.

– ترك الصور اليومية العنيفة تحدّث عن نفسها وقسوتها فلؤم البشر حاضر وانقلابه على نفسه وقيمه كلها تتجسد في مشاهد يومية، فأهم ما تكشف عنه هذه الملاحظات هو أنّ النص تخلى عن المألوف ولجأ إلى التافه والمسكوت عنه والسري ليستظهر من خلاله مجموعة من المعطيات الغريبة التي توحي بطبيعة خاصة للحياة، ونظرا لتركيز هذا النوع من الرواية على القسوة، إذ تتمظهر في بنياتها ومقوماتهما بما يؤهلها لإثارة الانفعال وذلك عبر التقاط الصور والمشاهد التي تعيش معنا، والتي نعيشها في حياتنا اليومية لكن لايتجرأ أحد على الحديث عنها أوبها."[111]

إنّه نوع من التحطيم لكل الطابوهات التي كانت تمنع من الكشف، بل تعرية الواقع حتى صارخيالا والخيال واقعا بقلب المعادلة، إنّها محاولة للهروب منه بعيدا سواء بالارتماء في أحضان الماضي أو بالاغتراب، واكتست الرواية في هذا التجريب شكلا غامضا تسمه الفوضى واللانظام وما ذلك إلا أنها تصوّر مأساة الإنسان الحائر، فصارت الشخوص تتحرك داخل فلسفة غامضة المعالم فاهتزت الذات واضطربت ولهذا "فمثلا عبد الرحمن منيف ينطلق من فرضية مفادها أنّ الإبداع لا يبتدئ من التوافق والانسجام بل من الانشقاق والتساؤل وهدم المحرمات."[112]

"فإنّ القاص (الحداثي) يحوّل الفوضى إلى نظام الشّكل، فالشكل على أي حال نظام بصرف النظر عن محتواه، ولكن هذا النظام الشكلي يعود فيعمق الفوضى عندما يسلب الواقع شرعيته، وعندما يسلب الذات قدرتها على التغيير، ولكنّه لا يفعل هذا إلا بعد أن يكون قدجمع أشتات الحياة ومتناقضاتها في حزم من الرموز والأشكال التمثيلية والدلالات، وبعد أن يجعل الحقائق بعضها يقرع بعضها الآخر أملا في خلق عالم جديد وإنسان جديد."[113]

يعيش الإنسان غربة الواقع وغربة الذات لذاتها " لكنّ المشكلة في قص الحداثة هي أنّ الذات عندما رفضت الواقع، و لم تجد البديل الممكن التّحقّق أصبحت تعاني من اهتزاز الذات وقد انعكس هذا على نحوقوي في محتوى النص وشكله، فما أن تمسك الذات الموضوع حتى تزحزحه إلى الترنسندنتالي (الخيال) بعيدا عن تجربة الواقع ولهذا تظل علاقة الذات بالموضوع في حالة اهتزاز دائم، نتيجة الفجوة الكبيرة بين الترنسندنتالي والتجريبي."[114]

---

[111] ينظر، محمد الحاري ، مجلة فكرونقد، العدد: 53 .
[112] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:215.
[113] نبيلة إبراهيم، فن النص في النظرية والتطبيق، ص:177.
[114] المرجع السابق، ص:178.

ما يسجل على التّجريب الجديد هو انعدام الانسجام بين عناصره فانعكس على الشكل "وكما فقد الإنسان الإحساس بوحدة الحياة، فقد الإحساس بالانسجام مع حضارته، فالحضارة لاتكون إلا إذا كانت حركة متبادلة بين الذات والموضوع، فللحضارة وجهان: ذاتي وآخر موضوعي، وإذا كان الجانب الموضوعي لم يوجد إلا من أجل تحقيق الجانب الذاتي فإنّ الجانب الذاتي من ناحية أخرى لاتتضح هويته إلا إذا استوعب هذا الجانب الموضوعي وهضمه وأضاف إليه من عنده على نحو يساعد على الاستمرار والنّمو الحضاري، فإذا لم تتم العملية علىهذا النحو بين الإنسان وحضارته اختفى الانسجام بينهما."[115] وإنّ تحقيق الانسجام والتناسق على مستوى سطح النص يعدّ تزييفا للحقائق وتشويها للواقع بل على الراوي أن ينقل المظاهر كما هي حيث اللانظام واظطراب القيم، عالم مشوه تتداخل فيه كل الأشياء، فالمباشرة والانسجام يعيقان كثيرا رؤية الكاتب وعلى القارىء أن يتجشّم القراءة حتى يدرك الوحدة الدلالية الخفية ليفهم تركيبة المجتمع المتناقض.

إذا كانت اللحظة الراهنة التي يعيشها الإنسان المعاصر قد عكست تلك الفجوة الرهيبة بين ماضيه وحاضره وانقطاع الامتداد بينهما وسوداوية المستقبل، وأمام عجز الأشكال الروائية السابقة عن استيعاب أزمانه فهو لاشك دائم البحث عن وعاء جديد وآليات مبتكرة وتلك سمة من سمات هذا الجنس "إنّ الأشكال الروائية يجب أن تتطور حتى تصل حيّة."[116] فالسير على خطى الأولين يعدّ ترديدا رتيبا وعقيما في نفس الوقت " إنّه يغمض أعيننا عن موقفنا الراهن في العالم وبالتالي فهذا التّرديد يمنعنا في نهاية الأمر من بناء عالم الغد وإنسانه."[117] فالرواية طبيعتها التّجدد ومبارحة السكون. وبذلك تكون بحثا متواصلا لايؤسس بل يبتكر، فهي فن مركّب دائم الانزياح والانحراف مثير للقلقة والخلخلة و"الجنس الوحيد الذي هو في حالة تطور مستمر."[118]

1-3 – الرواية ذلك الجنس المتطور:

قد يتساءل الكثير عن مجالات الانزياح وما هي الجوانب التي مسّت الرواية وخلخلت بناءها ونقلتها من النمطية إلى الجدّية، فإذا كانت الرواية التقليدية قصة متسلسلة الأحداث مترابطة وفق متدرج زمني منتظم تتّابع فيه المشاهد المتخيّلة، وهي تقع أمامنا تكمّل بعضها البعض، وقد التصقنا فيها بالبطل نذهب حيث ذهب ونتوقف معه حيث توقف، فنتنبّأ الأحداث وننتظر وقوعها فـ " نتابع أحداث القصة ونتحرك مع حركة القص بدافع التحقّق من حدوث ما توقع، حتى ينتهي من المحتوى الكلي للرواية التي تمثل المغزى."[119] فإنّ مثل هذا البناء أصبح غير وارد في الكتابة الجديدة .

فالدراسات التي قاربت النص الروائي في مساره مرت بمرحلتين أوّلهما الاتجاه الكلاسيكي القائم على معايير تتحكم في نوعية الخطاب السردي مضمونا وشكلا في إطارمحيط ثقافي وبنية اجتماعية خاصة وتوجه إيديولوجي، " وقد تميّز هذا الشكل بتأطيره للزمن المنطقي المتسلسل وأنّ الرواية الكلاسيكية كانت دوما أسيرة

---

[115] نبيلة إبراهيم، فنّ القص في النظرية والتطبيق، ص: 179.

[116] -Alain robbe -grillet. Pour un nouveau roman. Collection (critique). les éditions de minuit. 1961.p:8

[117]- Alain robbe -grillet .p : 9.

[118] نبيلة إبراهيم فن القص في النظرية والتطبيق، ص:179.

[119] المرجع السابق ، ص:168.

شكلا ومضمونا."[120] والبطل فيها كان واضح المعالم والسّمات، وهي في عمومها موجهة تحت رغبة القارىء البورجوازي أو تتجه في الغالب نحو المغامرات وعواطف الرجال والنساء .

أما عن صيغتها فقد " عودتنا الرواية التقليدية على هيمنة الصيغة السردية أوعلى أحاديتها من خلال تحرك السرد من مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى وتقدم الأحداث والأقوال دائما من خلال السرد أو أحد تفريعاته (المنقول غير المباشر) ومن خلال هيمنة السرد في الخطاب الروائي التقليدي يصبح لزاما على القارىء أو الباحث أن يتحدث عن السرد ممزوجا دائما بالوصف إنّه رديفه أو توأمه الذي لا يغادره، لهذا السبب كان القارىء في روايات القرن التاسع عشرمثلا يصادف في الصفحات الطوال ذات الطبيعة الوصفية، فيقفز عليها مستعجلا الوصول إلى الحدث، ووقف السرديون طويلا يبحثون في الوصف في مختلف طبائعه وأشكاله ووظائفه."[121]

فقدميّزالرواية الكلاسيكية أسلوبها الموغل في الوصف ناقلا الطبيعة بكل تفاصيلها من أماكن وعلاقات، فوصفت الأثاث والأطعمة والنبات، وغيرها مما يحتاجه الإنسان في حياته اليومية أوما اعتراه من تآوهات الغرام والبكاء على السعادة الراحلة.

ساير الدرس مرحلة الرواية الثانية التي تدرجت فيها من البساطة والسهولة إلى الغموض والضبابية والصيغة المحترفة " فهي جنس أدبي لا يكتمل، وملئ بإمكانيات التطّور والتّحول، يواجه أجناسا أخرى سابقة عليه أصابها التكلّس وانغلقت على ذاتها وفقدت إمكانيات الصعود من جديد... وهناك إمكانية التجدّد الذاتي أوالنقد الذاتي الذي تمارسه الرواية الذي يعطيها مرونة مدهشة تجعلها عصية على الأقاليم والأشكال الثّابتة، وكأن قانون الرواية هو قانون الحياة الذي يعبث بالقوانين كلها، والصفة الأخيرة تضع الرواية في إقليم غائم الحدود فتسيرمع نفسها ولا ترتاح إلى أجناس متزمّنة تعرف البدايات والنهايات."[122]

تلك أهم الخصائص والصفات التي تحكم هذا الجنس كما تحدث عنها باختين في إطار البحث والثناء فالرواية في تطورها الزمني حافلة بالتنوّع والتعدّد، ولها من عوامل القوة ما تحطم به الأسوار القديمة وتمحو الحدود الجغرافية القديمة، فتتمكن من فتح آفاق الثقافات على بعضها وتغترف من اللغات الأخرى فيتقاطع الكل على مسرحها وفي عالمها، وبذلك تكون أهم ميزة تختص بها الرواية الغيريّة، فهي دائمة التحوّل هيكلا ومضمونا.

تمثل الرواية الصنعة الجديدة المتجدّدة، أو كما سماها بارت "الكتابة الصنعة" فهي تريد أن تقدم نفسها نموذجا بديلا عن الكتابة التقليدية التي كانت تهدف أو تكتفي بتصوير الواقع أحداثا ومظاهرا، كتابة يميّزها الوضوح والتسلسل" لم يكن هذا التوجه الجديد قائما على مجرد التجديد من أجل التجديد الذي يراد به مجرد هدم المرتكزات القديمة، وإنّما كان هذا التوجه مشروعا قائما على أساس تجديد الأنساق الكتابية وتطويرها."[123]

---

[120] محسن جاسم الموسوي ، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:121.
[121] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن-السرد-التبئير) المركز الثقافي للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، ط3، 1997 ، ص:279.
[122] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص:72-73.
[123] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص:390.

فالكتابة الجديدة كانت ضرورة فرضها الواقع المتغّير وتطلبتها النفس التّواقة إلى الجديد، ولماّ رأت أنّ السابق قد استهلك قراءة ودراسة وتنظيرا، تطلّعت إلى ابتكارات أخرى تستوعب اهتمامات المجتمع.

يمثل نجيب محفوظ أحد الذين نادوا بإيجاد أطرجديدة للرواية، ورأى أنّ الرواية التقليدية صارت لا تستجيب لمتطلبات العصر الحديث يقول:"إنّ فنّ الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتّعبير عن العصر واقتناع شخصي وليس رأيّا عاما بدليل وجود الرواية ووجود روائيون يواصلون الإنتاج، ووراء اقتناعي الشخصي أنّ ما كتبته حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي، وهذا النوع لا يستقيم أمره إلا في مجتمع مستقرّ واضح الملامح لا في مجتمع عرضة للتغيّر في كل لحظة ....الرواية التقليدية تصنف المجتمع ولهذا فالمجتمع الذي يتغيّر بسرعة لا يغري بوصفه بقدر مايدفع إلى التفكير فيه."[124]

يكشف هذا النص عن دعوة مبطنّة إلى استحداث قوالب جديدة لها القدرة على استيعاب تجدّد وتغيّر الواقع وتفسير تناقضاته التركيبية، وعلى الرواية أن تغيّر موضعها من هذا الإرصاد والوصف والتخدير إلى موقف المتأمل المفكر والمفسر للواقع وتركيباته المعقّدة، ومع هذا التفكير الجاد في إيجاد أشكال جديدة للنص الروائي"فإنّ الرواية التقليدية (بتأكيداتها على الحبكة والبطل أو الشخصية المركزية والزمن التاريخي المنطقي) لم تعد قادرة على تحمل أعباء الحياة المعاصرة، وهي لا بد أن تفسح المجال أمام أشكال أخرى، ذلك أنّ التّغير الاجتماعي والاقتصادي والمعرفي دفع الروائي إلى تحسين أدواته الفنية وصقلها باستمرار، فهذا الاتجاه أوجدته مؤشرات اتصالية وعوامل تجريبية، فالرواية صناعة وهذه الصناعة تتعرض للتنقيح والحذف أو الزيادة مثلها مثل الصناعات تصقلها وتقومها التجربة، فتسمح بامتلاك مهارات فنية جديدة معاصرة تجعلها تتخطى كثيرا من المراحل التي تمر بها في عمليتها المتطورة.[125]ويضاف إلى هذا التغيير المحلي والوعي الذاتي عامل الانفتاح على الثقافة الجديدة وعلى الحركة الأدبية العالمية وخاصة الغربية، ورياح ذلك التغيير لا شك أنها حلّت بمواقعنا وكان لها أثر في القص الحداثي.

ازداد الاهتمام بالنقد الروائي حول القديم والجديد، فالرواية تعدّ الفن القادرعلى استيعاب حياة الإنسان كلها، فهو الفن المؤهل على شمولية التمثيل وتنويع الرؤى، فالفنون الأخرى مهما توسعت مجالاتها، فإنها لا تعبّر إلا على جزئية بسيطة من ذاك العالم الكبير" فالشعرله عالمه الخاص به، إنّه تعبيرعن رؤية مثالية، أمّا القص الروائي فهو الحياة العريضة المفتوحة، الحياة كما نعيشها على السطح وما يخفى وراء هذا السطح من تفاعلات مضطربة. [126]

سمحت هذه الأشكال بتجريب قوالب جديدة قفزت بها بعيدا عن لمألوف، فالقصّ الجديد خرج عن عمود النص التقليدي، وفي هذه المرحلة تزحزح الاهتمام بالمجتمع إلى رتبة ثانية فاسحا المجال لفن الكتابة، ومن ثم أصبحت الكتابة معاناة وهمّا ومخاضا يستدعي تفكيرا ووعيا، وصارت الرواية حرفة لامتعة ولا لحظة نشوة أوملء فراغ، بل كتابة تصنع من اللغة عالمها، وتتخذ من الأسلبة والتاريخ والتراث بكل تنوّعاته طرقا جديدة فتزداد إثراء

---

[124] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:118.
[125] ينظر، المرجع السابق، ص:114-121.
[126] نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:167.

عبر المحاكاة والمعارضة، وانتقلت من المشاركة السياسية والتّصوير الاجتماعي إلى موقع تقدم فيه رؤيـــة للعـــالم، وتسمو به على السياسي والإيديولوجي.

شقّت الرواية لنفسها طريقا مميّزا، يأخذ بها نحو التموقع الحضاري القائم على مبدأ الفن فوق كل شيء شكلا، فاستقت من الحقول الثقافية رؤاها الفكرية والفلسفية، وتميّزت بمظاهرالمثاقفة وتطاوعت مع المعاصرة، فاهتمـــت بفلسفة الأشياء، ولم يعد الروائي مجرد شاهد عيان بل أصبح فيلسوفا مفكرا يهتم بأعقد القضايا، ويحاول النفـــاذ إلى علاقاتها المتشابكة" وهكذا شكّلت الرواية العربية الجديدة الطريق الأنضج للتعبير عن العلاقة المرجعيـــة بـــين "الأنا" و"العالم" بين شخصية البطل والأشياء بين عالمه الداخلي وعالم الناس وذلك في أمكنـــة وأزمنـــة واقعيـــة ورمزية."[127]

وتعود فكرة تجديد النقد الروائي تنظيرا وكتابة إلى المنعرج الذي أحدثه الشكلانيون الروس والنقد الأمريكـــي الجديد، فقد انطلق هذا المعنى الجديدمن قطبين أساسيين؛ "تمثلا أوّلا في طرح جيمس هنري وأتباعه، وقد شـــكل ذلك انزياحا وتصورا لكتابة رواية جديدة مغايرة لمعظم روايات القرن التاسع عشر، أمـــا الثـــاني فكـــان مـــع الشكلانيين الروس في ضرورة تجاوز النقد السائد الذي يعتمد على الشطحات التأملية للناقد أكثر من اعتمـــاده على مكونات نص الكاتب."[128]

تمثل هذه الأفكارمنطلقات أوّلية جديدة في مجال الكتابة والنقد، فقد أعيد طرح جملة من القضايا والتساؤلات الهامة حول ماهية الرواية والشعر، فاتجهت الدراسات إلى النظر من جديد في الإرث الروائي الســـابق وتقليبـــه، والوقوف على عناصره ونقده، ووضع لبنات جديدة لعمليات الإبداع والنقد معا.

" فيما يتعلق بالحكي بشكل عام ميّز الشكلانيون الروس أولا بين (الخطاب/والقصة) (fable/ sujet) ويمكـــن اعتبار هذا التمييز مدخلا لتجاوز النقد السابق، فالقصة تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيمـــا بينهم مع الأحداث التي تجري، ويرتبط الخطاب بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة والتعبيرعنها وسيصـــبح هذا التمييز قاعدة يعتمد عليها كل النقد الذي سينبني على تراث الشكلانيين الروس والذي يســـتفيد -بهـــدف التّطور- من كل ما يتحقق في مجال اللسانيات."[129]وفيما يتعلق بالراوي في علاقته بالسرد والشخصـــيات "ميّـــز هنري بين الراوي العالم بكل شيء والموجود في كل مكان والذي يعلو فوق الحدث بامتلاكه هيمنة السرد وبـــين الراوي الذي ينبغي أن يتنازل عن سلطته السردية ويترك للشخصيات فرصة الوجود ويعطيهم إمكانية التعـــبيرعن ذواتهم داعيا من خلال ذلك إلى مسرحة الحدث لا إلى سرده."[130]

هذه العودة إلى الإرث الروائي ودراسته مكّن الدارسين من تحديد النقد والرؤية للرواية والتمييز بين أحاديتها وتعدديتها، ولهذا نجد مثلا باختين يقول بأنه" اكتشف ثلاثة خصائص أساسية تمثل الرواية عن الأجناس الأخرى:

---

[127] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص:460.
[128] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير) ، ص:169.
[129] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص:169.
[130] المرجع السابق، ص:170.

1_ أسلوبها الثلاثي الأبعاد المروى بصيغة الوعي المتعدد اللغات الذي يتحقق فيه.

2_ التحويل الجذري للإحداثيات الزمنية للتصورات الأدبية في الرواية.

3_ موقع جديد لتبين التصورات الأدبية في الرواية: موقع تماس أعلى مع الحاضر(المعاصرة) في وجهه اللامنجز. "[131]

إنّ هذا التّعدّد الذي أشار إليه باختين في اللعب علىمكونات السرد، أصبحت به المتون الجديدة تزاوج بين صيغ كثيرة سمحت لها بالتخلّص من روتين الكتابة التقليدية" فصار المتن إلى جانب السرد يخلق رديفا آخر إنه العرض يتناوب ويتقاطع وإياه فيتداخلان، ويتضمن أحدهما الآخر إلى الدرجة التي لا نحسّ فيها بروتين صيغة معينة، وعندما نعاين هذه الظاهرة في المتن بكامله، وفي كل خطاب على حدة يبرز لنا بجلاء أنّ الكاتب يعي جيدا عمله وهو ينجزه عن قصد وسبق وإصرار، وهذا ما جعل التّعدّد الصيغي سمة جوهرية في الخطاب الروائي."[132]

يبرز النص الجديد متحدّيا النموذج التقليدي ومتموقفا من الخلفية النّصية التقليدية سواء على مستوى الحكي أو الخطاب أوالنص، فتجاوزخطاباتها ونصوصها ومقدماتها وقيمتها النصية، وقد تطرق النقد إلى مستويات عدة محاولا إعادة تشكيلها وفق بنى جديدة "إنّ بنية الرواية تطورت تطورا مذهلا فاغتدت تدمر البطل الذي كانت الملحمة أو الرواية التاريخية تقدّسانه تقديسا شديدا وتجريان الحدث من حوله بل تجعلانه هو الذي يتحكّم في الحدث وتفجّران الصراع من أجله وعوّضته بالشخصية، وأصبحت تعوّل أساسا على اللغة واللعب بها، والتصرف في نسجها، وإقامة كل جمالية الكتابة على آلياتها من حيث تنكرت لباقي المكونات التقليدية الأخراة أوكادت." [133]

أحدثت المتغيّرات الجديدة بركانا في كيان الرواية التقليدية، ويعود ذلك للاحتكاك الثقافي والتغيّر السوسيو ثقافي للمجمع والتبدلات والمؤثرات التي غيرت القيم والرؤى والنظرة إلى الحياة، بالإضافة إلى ظهور معايير جديدة منها مارفض حركة التاريخ ومن ذلك وجدنا الرواية الجديدة تحدث هذا الزلزال، فرفضت البطل الأسطوري وزحزحت الزمن " وإذا كانت الرواية التقليدية تحترم التاريخ وتمجّده بحيث تراها تخضع للتسلسل الزمني الطبيعي أوالمنطقي، كما تتميز برسم ملامح الشخصية بحكم الاعتقاد بحقيقة وجودها فعلا، في عالم الواقع ثم بحكم أنّ التاريخ زمان ومكان وإنسان.... فإنّ الرواية الجديدة ومعها النزعة النقدية البنيوية ترفضان مفهوم الزمن، أو على الأقل ترفضان سلطانه؛ محاولتين التملّص منه بالعبث به والنيل منه والتشكيك في أمره، بتقديمه حيث يجب أن يؤخّر، وبتأخيره حيث يجب أن يقدّم، وبالهروب من وطأته تحت أشكال متنوعة من السرد، وقد نشأ عن رفض الزمن، أورفض احترام تسلسله في صورته المنطقية على الأقل رفض التاريخ تحت تبريرات مختلفة."[134]

---

[131] فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، ص:73.
[132] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص:280.
[133] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص:36.
[134] المرجع نفسه، ص:45.

لقد اختارت الرواية المعاصرة شكلا قائما على النقيض التقليدي، فكسّرت الطرائق السابقة في تناول المكونات السردية، وصارت الرواية حافلة باللغة، واتسمت بالتعدّد والتداخل والتقطيع، فاستلهمت تجليات جديدة أربكت بها صيغة النص التقليدي، وبعدما كان القارئ يسيح في ثنايا النّص في حالة من الارتخاء والسكون، صار يتعين عليه مع النّص الجديد المناوشة والتّوتر المتواصل، وأصبح الحكي مادة عائمة يصعب الدخول إلى عالمها، أوالاهتداء للإمساك بخيوطها " فالعتامة التي يخلّفها الحكي في مختلف تجليّاته سواء على مستوى تقديم الأحداث أو منظورات الشخصيات وغيرها من اللعب التقنية، تلح على القارئ أن يتوجه إلى قراءة الخطاب عموديا لا أفقيا فقط، أي أنّ قراءته يجب أن تكون تأملية وتدقيقية تكشف تلك العتامة، كما تتجلى على صعيد اللّغة أوالأسلوب وما يزخران به من أبعاد شعرية وتلوينيّة."[135]

1-4- الرواية بين المضمون المعرفي ومرجعية الواقع:

لقدميّز البعض بين التجربة الشعرية والكتابة الروائية من حيث الدلالة والتّعبير:" بعكس الكتابة الشعرية التي تتسم بالمثالية والأخلاقية والميتافيزقية والتي تظهر بثوب النّقاوة، فإنّ الكتابة الروائية تريد أن تكون أثيمة أي محفورة في الواقع وفي لغة الواقع، إنّها لاتريد أن تكون خارج القانون وإنّما ضد القانون وخارجة عنه."[136]

فلا يمكن لأيّة رواية أن تكون خارج الإطار التأثري بواقع المجتمع سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وأيّ جنس أدبي لا يمكنه الانطلاق إلا من مرجعيّات ومواقف إزاء قضايا مثيرة، وبذلك تكون الرّواية شديدة الارتباط بالواقع، لكن تبقى إشكالية العلاقة بين الأدب والمجتمع والكيفيات والأشكال، فهل هذه العلاقة تبرز في ذلك التصوير الفوتوغرافي أم في النموذج البرجي العالي أم في المزج بينهما أم تكون الانطلاقة واقعية برؤية أشدّ عمقا، لملامسة حقائق الأشياء؟ وهذا ما نلمسه في رواية ذاك الحنين حيث يظهر الواقع بتفاصيله، لكن برؤية صوفية تقترب في مرجعيتها من وحدة الوجود، وبرؤية فلسفية معرفية للزمن، تطفو معها إشراقات الماضي، فتحاول الذات الابتعاد عن مظاهر الانكسار وعفن الحاضر.فالسايح لايبقىعند حدود وصف انقطاع هذا الامتداد بل يسمه بالتّوقّف الزمني وانحصار الإنسان في زمن الخراب والتآكل.

" وليس غريبا أن يمثل المظهر المادي للحضارة موضوع تأمل وحوار في قص الحداثة وينشأ التأمل عندما توضع رصانة الماضي وصحته، جنبا إلى جنب مع عفن الحاضر وفوضويته وعلى الرغم من أنّ الامتداد من الماضي إلى الحاضر يكشف عن نفسه في شكل من الأشكال، فإنّ ما يحدث من شرخ في مسيرة الامتداد الحضاري، يحول دون تداخل الماضي في نسيج الحاضر تداخلا حقيقيا وكاملا."[137]

طرحت إشكالية التّمثيل منذ القدم عند كلّ من أفلاطون وأرسطو واختلافهما في أصلها في " العهد اليوناني" خاصة حينما يتعلق الأمر بمفهوم "المحاكاة" فهي عند أفلاطون أنّ الفنّ عليه أن يحاكي عالم المثل أي الغيب لأنّ

---

[135] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط2، 2001 ، ص:152.
[136] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص:358 .
[137] نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:179.

الطبيعة ناقصة، والفنّان إن يفعل ذلك فهو يحاكي المحاكاة النّاقصة، أمّا أرسطو فيرى أنّ الطبيعة ناقصة ويأتي الفنّان ليكملها أي أنّ الفنّ محاولة تكملة ما تركته الطبيعة ناقصة."[138]

ولايزال الإشكال يطرح نفسه على مستويات عدّة عبر مسار تاريخي، وإن اختلفت صيغ الطرح فذلك لأنّ زحزحة هذه العلاقات أو محاولة الفصل بين الواقع والأدب عملية غير مجدية أومستحيلة التحقيق، وأنّ اختيار أسلوب الهروب من الواقع يوسّع الفجوة بينهما وتصير" الهوة عميقة بين النص الروائي والحياة بل إنّ المسافة قد تكون في بعض الأحيان من الاتساع بحيث يصعب على القارئ العادي اجتيازها."[139]

وإذا كانت الرواية التقليدية قيمتها تكمن في مدى قدرتها على تصوير الواقع والغوص في أعماقه، فإنّ الرواية المعاصرة تبرز أهميتها من خلال مواجهة الذات للتجربة في كل عمل "ولكن حيث للنص الروائي لابد أن يبحث لنفسه عن شكل، وإن هذا الشكل لا يتكّون إلا بعد معاينة الواقع، فإنّ القص في هذه الحالة يواجه إشكالية تمثيل الواقع من ناحية، وعدم الرغبة في تمثيله من ناحية أخرى، والوسيلة لحل هذه الإشكالية هي استخدام الشكل التجريدي والخيال المكثف، وقد لا يصمد هذا التجريد والإغراق في الخيال في مواجهة الواقع ولكنّه يصمد بوصفه بناء فكريا مستقلا، ولهذا فإنّه لا يجوز في هذه الحالة أن يتحدّث عن المحاكاة بأي معنى من المعاني، لأنّ الكاتب لا يريد أن يحاكي شيئا بل يريد أن يمثل المعنى في تشكيل لغوي يساوي قيمة التجربة."[140]

تبدو العلاقة متواصلة المعادلة طرفاها متجاذبان حيث "يشكل العنصر الاجتماعي مظهر من مظاهر الواقعة الأدبية، وأنّها على مستوى التنظيم يشكل العنصر الأدبي أحد مظاهر العنصر الاجتماعي."[141]

وإذا كان البعض يحاول أن يبتعد بالأدب عن الحرفة الواقعية والانعكاسية، فإنّه يبتغي من وراء ذلك جعل العلاقة ذات قيمة ومعنى، وإذا كان الأدب نابعا من روح المجتمع واهتماماته وتصوّراته فإنّ الرواية لاشك أنّها تحمل الكثير من جينات المجتمع وخصائصه وملامحه، ولهذا نجد تودورف يؤكد في مقاله "أصل الأجناس الأدبية "على أن الأجناس مثلها مثل " أيّ مؤسسة تبرز الملاح المكونة للمجتمع الذي تنتمي إليه".[142] و أنّ "المجتمع يختار ويسنن الأفعال التي تتطابق مع إيديولوجيته، لأجل ذلك، فإنّ وجود بعض الأجناس في مجتمع ما وغيابها في مجتمع آخر يكشفان الإيديولوجيا ويتيحان لنا تحديد معالمهما بيقين يقل أو يكثر."[143]

تبقى الرواية ذات الارتباط الوثيق بالمجتمع وواقعه، ولكن بصور مختلفة يصنعها الخيال في إطار فلسفي وفكري وفي ثوب ثقافي معمّق، وتكاد تكون تلك العلاقة فريدة، فالواقع ينتج من خلال تفاعلاته بنية أدبية قد تطابقه وتشكّله بخصوصيات فكرية تراثية، فتأخذ الرواية بناها الجمالية الفنية وتحمل رؤى متنازعة تهدف إلى تحقيق إقامة التوازن.

---

[138] ينظر، عبد الرحمن بوعلي ، م، س، ص:375.
[139] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 169.
[140] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[141] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص: 357 .
[142] تودوروف- أصل الأجناس الأدبية- نقلا عن عبد الرحمن بوعلي ، ص: 358 .
[143] المرجع السابق، الصفحة نفسها .

وقد تنتقل الرواية من أوّلية رصد الحياة بكل صوّرها إلى تعميق الاهتمام بالقضايا الفكرية والفلسفية فتربط الظاهر بالعميق الخفي، وقد لا يفقه كنهها إلا من كتبها، أو القارئ المتخصص، وبالتالي تتعمّق الرؤية، بل قد تصل في بعض الكتابات إلى الإيغال الصوفي، عرف النّص فيها حشدا هائلا من عناصر الاستثمارأسلوبا ومضمونا، وبتعدّد صورالمجتمع وأفكاره وصراعاته، يتشكل سطح النص وعمقه، وفي ذلك التنوّع تبرز رؤية العالم من منظورات متنوعة تزيح الأحادية وسلطة الرؤية الفردية ، فيعالج فيها الواقع من خلال مرجعيات تراثية ودينية وفلسفية.

ويبقى في كل الأحوال أنّ مادة الرواية تنطلق من الواقع ومن خلال موقف ما "ففي مجال أكثر رحابة، أي في مجال الكتابة تصبح العلاقات الاجتماعية و السياسية والإيديولوجية والبنى التحتية المرتكز الأساسي الذي يسند كل كتابة لذا فإنّ المادة الأولية التي هي الأفكارلن يكون لها وجود في حقل الكتابة مادام أنّ مادة الكتابة لا تنبثق من الكاتب، لأنها محصلة لعلاقات اجتماعية محدّدة ولأنّ كاتبها هو بدوره أيضا محصلة لهذه العلاقات."[144] فهذا الوعي باجتماعية وجماعية الكتابة وباقتصار عمل الكاتب على مجرد تسجيل اللحظة التاريخية والاجتماعية، وإعطائها شكلا معينا، يفضي بنا إلى التأكيد على أنّ الرواية كما عبّر عنها البعض بقوله: " هي الفن الأوّل الذي يعبّر عن الإنسان بطريقة تاريخية واجتماعية ظاهرية."[145]

تمثل الرواية نتيجة واقع ثقافي تأخذ قيمها من قيمته. فهي تذهب إلى تعميق النظر في تصويرها للواقع و الوجود ومحاولة اكتشاف ناموسه، وتعمل علىتفتيت العلاقات التي تحكم نسيج المجتمع في إيجابياته وتراجعاته، وتبقى الرواية ذلك المولود الناتج عن العلاقة الدائمة بين الذات الفاعلة والوجود المادي.

"فإذا تساءلنا عن السبب الذي يجعل الكاتب يسعى إلى زحزحة نفسه بعيدا عن الواقع، وأن ينفي أو يلغي كل تأكيد يلوّح له، فإن الجواب عن ذلك هو أنّ الوعي كلما حاول أن يصل إلى فهم للحياة، اتضح له أنّه قد يفسد ما يقوله إذا قيل، ومعنى هذا أنّ صدق الوعي أصبح مرادفا لعدم القدرة على الإمساك بالواقع كله، فضلا عن تفسيره وبهذا يتأرجح الكاتب بين المحدود واللامحدود، حيث تبدو المسافات بين الكلمات فيما لم يقل و لم يفعل."[146]

يركز النص الجديد تركيزا جيدا علىتفاصيل الحياة اليومية ومظاهرها ومشاكلها وتعقيداتها، وإذا كانت الرواية التقليدية قد اهتمت بالبطل ورافقته في حياته معليّة شأنه، ففي هذا العصرصارالإنسان مهدّدا ومدمرا بفعل عوامل كثيرة، فقد انمحت قيمة الإنسان وتراجعت، فانتقلت الرواية الجديدة إلى الواقع ، واعتمدت أسلوب الإثارة، ونقد الوعي الجماعي واستجلاء الوجدان، ووضع الشعور أمام الواقع بكل قذارته وتفسّخه، فنقلته نقلا مباشرا للمعايشة القريبة بكل جزئياته حتى التافهة منها "فما يرمي إليه النص الروائي الجديد في علاقاته بالقارئ

---

[144] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص:363.
[145] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:178.
[146] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص:152.

هو أن ينظر إلى هذا العالم نظرة نقدية، فليست هناك أية شخصية يمكن أن نتماهى معهـــا، أو نســـقط عليهـــا أحاسيسنا، وعندما يحصل ذلك فإنّنا سننتهي إلى نقد ذواتنا إذا كانت ممثلة في بعض هذا العالم."[147]

يشكل النص الجديد نقدا لاذعا للمجتمع وواقعه، متموقعا من الذات والواقع والتاريخ، فنقد مختلـــف أنمـــاط الوعي التي عمل على تعريتها، فهو يشرح الواقع تشريحا، ففضح دقائقه، وكشف ما وقعت عيناه عليـــه "هـــذا الإنتاج الجديد بهذا الشكل وبتلك الطرائق وبهذا الهجوم الصارخ هو نتيجة لذلك الوعي الكتابي، ووظيفة الكاتب هي معرفة موقعه وماضيه، وذلك هو الكاتب الجادّ والباحث عن الإمساك بنبض اليومي والتاريخي وتقديم ذلك في كتابة جديدة، وهي تتأسس انطلاقا من الأسلوب الحكائي القائم على نثر اللغة الصـــحفية والشـــعرية واليوميـــة والعامية أووفق إحدى اللغات الخاصة أمام هذا الانكسار والتراجع الحضاري والمعماري."[148] فيكـــون الكاتـــب بذلك قد استثمر كل الطرائق والأساليب التي تشكّل الصورة الفاضحة للمجتمع دون تزييف، ولكنّه ليس النقـــل الحرفي كما أشرنا سابقا أو التأريخ الوثائقي بل هو الخطاب المبدع في جماليته وخصائصه الفنية بإســـناد معـــرفي متنوّع.

ثانيا– خصائص الخطاب الروائي:

2-1- المنظور الجديد للبنية السردية:

يقصد بالسرد هو طريقة القص الروائي أوهوطريقة الحكي وتقديم الأحداث، وأوّل ما أحدثته الرواية الجديدة أنّها كسرت هذا القالب القديم القائم على منطقية الأحداث والزمان في طرائق الخطاب" إنّ هذه الخلخلـــة الـــتي أصابت البنية السردية في الرواية الجديدة كانت العلامة الأولى التي دلت على أنّ البنيـــة الســـردية (في الروايـــة الجديدة) ليست قيمة مطلقة ولا تقبل أسلوبا واحدا يسجل أحداثا متتابعة من خلال سرد ذي بعد واحد، ويتابع

[147] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، ص: 152 .
[148] ينظر، المرجع السابق، ص: 152 .

حركات البطل اتجاه العقدة، ومنها إلى الحل، أو من خلال تقديم وصف للخارج يفسر أحداث البطل، ويأخذ بأعناقها إلى النهاية التي هي نهاية البطل، ونهاية الأحداث، ونهاية الرواية."[149]

إذا كانت الرواية التقليدية رواية أحداث تتابع تفاصيلها، وتتقصى سيرة الأبطال آثارا وانتصارات متوّجة في النهاية بالإعجاب، فإنّ البنية السردية بتلك الخلخلة أصبحت أكثر تعمّقا وأشد ثراء وتشابكا "فالرواية الجديدة شكّلت بنية مكثفة وملتحمة ومخادعة، مكثفة من حيث أنّها بإمكانها أن تخلط بين عناصر لا يمكن أن توضع في صنف واحد وملتحمة من حيث أنّها تشكل لحمة لا نشاز فيها أوتنافر، بالرغم من أنّ وحداتها تميل أكثر إلى التنافرمنها إلى التّجانس، ومخادعة من حيث أنها تعني من خلال دوالها شيئا بعينه، وتقول شيئا آخر من خلال دلالاتها مناقضا لدوالها. وهذا ما يظهر لنا في طابعها السخري مثلا، حيث أنّ ما هومكتوب لا يعني أبدا ما قصد إليه، إنّ هذا التّحول في وضعية البنية السردية من الجمود إلى الدينامية ومن الأحادية إلى تعدّد الأبعاد، لا يعني تحوّل في المجال الخارجي السياسي والإيديولوجي والسوسيوثقافي فحسب، وإنّما هوتحوّل طال بالأساس طبيعة الكتابة الروائية تلك الطبيعة نفسها التي ظلت طوال النصف الأول من القرن الماضي مبنّية أساسا على السرد المتعاقب للأحداث وعلى الوصف الناقل."[150]

فالسّمات التي نلحظها على الخطاب الجديد تتمثل في تعدّد لغاته وأصواته وتنوّع أساليبه وانفتاحه على حقول كثيرة، فرواية (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) قد دخلت في حوار وحجاج مكثف مع نصوص تاريخية وتراثية "يقول ابن خلدون، وهوالمؤرخ والعالم الاجتماعي الذي أولى أكثرمن غيره الاهتمام بالبربر، مرة يعلي شأنهم، ومرة، يذمهم. قال يذم على ماهو واضح من عبارته، كل تواتر يفيد القطع إلا قطع أهل المغرب."[151]

وقد وجدنا السائح في "ذاك الحنين" يناوش الماضي ويستحضر بعضا من أساليبه، ويلتفت إلى التراث الشعبي شعرا ومثلا وحكاية"...ومن كثافة أتربة هجينة موحية بالحزن والندم لم تعرفها صباحات البلاد ولامساءاته إلاّ منذ أن حقّت نبوءة أولاد الغولة يا حضار. ريحة القسري والبسري، ..."[152]وينفتح النص أيضا على النص العلمي كمرجعية لتفسير ظاهرة القبلي الطبيعية في "بيان الأهوية وتأثيرها في الحيوان والنبات فالروح المطبوعة فيها هي التي تجذب الهواء إلينا، وأنّ الرياح تقلب الحيوان من حال إلى حال... إنّ الجنوب إذا هبت أذابت الهواء وبردته وتغير لون كل شيء وحالاته..."[153]،"فربما الرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر استطاعت أن تهضم أجناسا أدبية متعدّدة أو تتمثلها."[154] وقد وظفها الكاتب توظيفا احتوائيا أثرى بها تجربته وذلك"راجع لطبيعة هذا الجنس ولمبررات التوريد والإفادة وممارسة الفعل الارتدادي لإغناء التجربة."[155]

---

[149] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص: 24 .
[150] المرجع السابق، ص: 24 .
[151] الرواية، ص:70.
[152] الرواية، ص:76.
[153] الرواية، ص:89.
[154] جلدون الشمعة، "المنهج والمصطلح"، عن عبد الرحمن بوعلي، ص:5.
[155] ينظر، محسن جاسم الموسوي ، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:158.

فالنص الجديد يأخذ من التاريخ ويناوشه ويستقي من التراث ويطاوعه، ويصوّر الذات وآلامها و وقضايا المجتمع وتطلعاته وانكساراته، ويظهر ذلك في شكل مستويات تعبيرية متكاملة تجمع بين (مقالة وأسطورة ،وشعر، وفكر، وفلسفة...)، وعلى هذا الأساس يشتمل الخطاب الروائي علىخطابات متنوعة، ومكونات بنائية متعددة، وهذه الخاصية تمتد من الرؤية الفردية إلى الجماعية إلى الوجودية، وفي ذلك سماح للتعبير عن مأساة الوعي الجمعي، وبتعدّد الحدود وفهمها تنكشف العوالم وتتوسع دوائرها ومن ذلك نجد السائح يطرح قضية صراع الأزمنة ومن ورائها صراع الإنسان مع ذاته أو غيره.

إنّ النموذج الإدماجي للأجناس الأدبية داخل الرواية يمكن أن نلمسه كخطوة أولى " في رواية بروك (المشاة النائمون) فقد وظفه كمعيار جديد تعددت به أصوات العمل في خمسة خطوط مستقلة عن بعضها كلية موزّعة عبر الفصول (رواية، تقرير، قصة قصيرة، شعر، مقالة)، إنّ هذا الاختيار لهذا التنظيم كان دافعه وضع أشكال كتابية مختلفة جنبا إلى جنب (شعر، سرد، أقوال مأثورة، تأملات فلسفية) عبر التعارض الناشئ عن الانفعالات المختلفة، وتلك ظاهرة قد تقارب المعيار الموسيقي. "[156]

فإذا كانت حياة الإنسان لا تنتهج خطا واحدا أو نفسا مستقرا، أوترتضي فضاء محدّدا، وإنّما تعيش حياة التقّلب والاضطراب بين التشاؤم والتفاؤل والخيال والواقع والحلم والحقيقة، وعلى إثر ذلك تعدّدت الفضاءات وتجدّدت المستويات، فانفتحت مجالات وانغلقت مساحات، فالرواية بهذا التّصورتحاول أن تتآلف مع البنيات النصية الأخرى فتتجانس معها وتتأسلب بطرائقها لتعّبرعن الإنسان في كل أحواله وتبدّلاته النفسية والاجتماعية مادامت هي ذلك العالم الذي تتشاجرفيه حيوات متعددة، والتّعدد يقتضي التعدّد، فتتنّوع أصواتها وتسمو بالإنسان في عالم من الخيال عبر لغة إنزياحية حالمة نوراسية، ثم تعود به حين يترل من عليائه ويترك برجه إلى عالم الحقيقة، إنّها رؤية جديدة في الكتابة ينشدها المؤلف، يتحرّر فيها من قيود قد تمنعه أوتحرمه من فضاءات موسعة ورحبة قد تسهم إلى حد كبير في إنجاح التجربة الجديدة، إنها حرية الانتقال والتأليف، فيسرد المبدع حين يتطلب السياق ذلك ويتوقف عند حدود التقرير الصحفي، ويستدعي الأسطورة ويستحضر التراث ويسترفد من الموروث الشعبي ويدرج البنية القصصية ومن تلك العناصر يتشكّل بناء الرواية، فتصبح تلك الأجناس عناصر بنائية لها علاقة دلالية بتيمة الموضوع وبؤرة النص.

يتوسع في ذلك عالم الكتابة ويخرج عن إطار القيد، ولكنّها ليست حرية الارتجال والتخبط والتداخل والتشابك، بل إنّها حرية الانتظام والبناء الجمالي، فكأنّ الكاتب يأخذ من الرسام ألوانه ومن النّحات آلته ومن الشعرموسيقاه وشعريته ومن الأسطورة عجائبها ومن التّصوف حقيقته ومن المقال واقعيته فيقرّرما تقرّر في واقعه، فيلج إلى عمق المعاناة، ليكّون في النهاية فسيفساء في قالب لغوي جميل يأخذ من كنوزها فيبهر بذلك العام والخاص وينتقل الأثر الجمالي والنفسي إلى المتلقي.

---

[156] ينظر، ميلان كونديرا، خيانة الوصايا، ترجمة و تقديم:لؤي عبد الإله، مخطوط،ص:12.

يلجأ الروائي في هذا التعدد الخطابي إلى ملكه الخيال، فهي مسعفته على الخلق و الإبداع، وهذه المكلة قادرة على صنع الأفكار وتصوّر الأحداث ووقوعها واستحضار مكونات أخرى "يحتل الخيال مساحة كبيرة في خلق الشخوص والأحداث التي تشكل نسيج العمل الروائي، فالجانب الأساسي في إنماء الرواية هو الجانب التخييلي. والكاتب لا يكتفي بسرد أحداث وقعت ولا يتتبع التحوّلات الذاتية لشخصية ما، وإنما يطلق العنان لخياله، ولكن لما هومحتمل، والمحتمل في الرواية يعطيها حرارتها ويخصبها مما يؤثر في حركية السرد والوصف معا."[157]

فالروائي يحدّد شخصيات ورقية قد تمثل مفاهيما أوأفكارا، أوأحداثا مصطنعة، فيعالج من خلال ذلك العالم الروائي أزمات فكرية ووجودية وفلسفية، والعناصر المتحرّكة على سطح النص ما هي إلا من صنع خياله تحوّل المجسد إلى فكر، ورغم اختلافها فإنّها تؤدي وظيفة سردية محدّدة تتجاور لتشكل البنية الكلية للنص ودلالته.

2-2- التّضمين:

"التضمين كما هو شائع في التراث العربي يعني إدراج قصة أو مجموعة من القصص داخل قصة أخرى ونحن إذ تأملنا الخطاب الروائي الجديد فإنّنا سنجد أنّ الجزء الكبير منه ينبني على أساس التضمين حيث تم حشر أكبر قدر من القصص أوالنصوص لها علاقة ما بالشخصية المحورية داخل القصة الإطارية."[158]

ومما تجدر إليه الإشارة أنّ التضمين في التراث القديم يكاد يكون كليا أوتداخليا من قصة إلى أخرى أمّا التضمين كما نراه في البنية السردية للرواية يظهر جزئيا منتقى حسب السياق والبناء الكلي للرواية، أونصّا مقتطفا يحمل أفكارا تدعم قصدية الرواية، فنعثرعلى قصة أوقصتين حسب ارتباطها بجوهرالرواية، أووجهة النظر المحدّدة، فظهورقصة جديدة ليس متعة وإنّما هي بنية عضوية تدخل في هيكل الرواية وتيمة النص بمكوناتها الخاصة، فتوقف حركة سرد الرواية، وتأخذ مكانها كوحدة سردية وظيفتها التأكيد وتوضيح ما غمض أو غاب.

وقد جعلت الرواية الجديدة من هذه التقنية مبدءا اشتركت فيه كل الكتابات، وأصبحت توليفا فنّيا تتآلف فيه القصص وتتجاورلتؤدي وظيفة تركيبيّه ودلالية، ففي أغلب النصوص لا تكاد تنتهي صفحة حتى ينتقل بنا السرد بمنة أويسرة أومتوقّفا ليفسح المجال أمام قصص مضمّنة، الغرض منها إثراء البنية السردية ومثل ذلك نجده في "ذاك الحنين" حيث يبدأ السارد بالحديث عن مولى المحنة وحنينه، ثم ينتقل إلى قصة الخلق، ثم لا يفتأ أن يحوّل السارد الأوّل الحركة لسارد ثان ليدخلنا إلى جوّ الأسطورة، ثم نجد أنفسنا قد عدنا إلى الأوّل ليضعنا أمام مائدة تاريخ المسعودي وهو يحدثنا عن أنواع النساء، ثم يدور السرد في حركة الزمن وعلاقة الإنسان به، وكلها ترتبط عضويا بتيمة النص.

والتضمين أنواع توظف حسب ما يقتضيه السياق"توجد نوعيات كثيرة للتضمين وذلك حسب المستوى السردي للمقطعين معا (مستوى واحد أو مستوى مختلف) أو حسب نمط العلاقة التيمية التي تجمع بينهما كعلاقة

---

[157] عبدالرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص:28.

[158] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص: 50

التفسير السببي أو التجاور التيمي، و كذلك القصص التحليلية أو الأمثلة أو القصص التي تشكل تعارضا مع القصص السابقة."[159]

ويتجلى المظهر الجمالي لهذه الخاصية الأسلوبية في إيقاف حركة السرد وانزياحها إلى فضاء آخر، وقطع المباشر الخطي للرواية، وإلى جانب الوظائف التي يقدمها التضمين في البناء السردي، فإنّ له مسحة جمالية بحسب تنوّع حركة الحكي داخل النص، وكأنّه يقدم فسحة من الراحة للقارئ ليطرد عنه الضجر وهو يتابع أحداث الرواية، ويمثل عنصر المفاجأة ليزداد التركيز في محاولة ربط العلاقة بين البنيتين، وعلى القارئ وهو يدخل مستوى جديدا أن يكون فطنا في ربط اللاحق بالسابق دلاليا داخل الإطار الكلي، حتى لا تضيع منه خيوط الرواية داخل القصة الجديدة.

" فالرواية وسيلة تسمح بإدراج أكبر عدد ممكن من العناصر داخل حاضر الراوي."[160] "، والروائي عن طريق هذا الإدراج يبني روايته، وعلى هذا الأساس قلما توجد رواية لا تمتص عددا معينا من القصص تبنيها وتصنع من أحداثها العالم الروائي الذي نتخيله."[161]

ويقول غوته :"داخل كل قصة توجد قصة أخرى محكاة من طرف إحدى الشخصيات، ومقطوعة بواسطة القصة الحقيقية."[162]

فالتضمين خاصية أسلوبية قديمة جديدة ، استهوت كل المبدعين في المجال الروائي، وقد يكون التوظيف مادة وشكلا، ودرج الروائيون على هذه التقنية كل حسب طاقاته واحتياجاته، فنجد البعض يزاوج بين الرواية والقصة فيكون الحضور مكثفا، والآخر يوظفها توظيفا مقتضبا حسب قابلية السياق الذي تردفيه ويرجع ذلك أولا إلى طبيعة العمل الروائي وثانيا إلى الأثر الجمالي الذي يتركه هذا الأسلوب.

وتبقى الرواية وتلك طبيعتها "تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين (الحكاية والأسطورة) الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أنّ الرواية الجديدة أو المعاصرة بوجه عام لا تلقى أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية معا."[163]

قد يتساءل البعض ألا يشكل هذا التوظيف الذي قد يصل إلى خاصية التهجين عملا مفكّكا، يحاول فيه الروائي بالفعل القسري إدماج مالا يندمج؟ ويبقى التضمين عملية تتطلب رؤية فنية واضحة، تحتاج إلى روائي متمرس له قدرة الإبداع وفنية إزالة الحدود بين مختلف النصوص داخل بنية مترابطة.

2-3- ترابط البنية النصية وتسلسلها الدلالي:

يشكل الترابط النصي وحدة عضوية في العمل الأدبي وهو شيء لا يمكن إنجازه بسهولة، وذلك ما نعتناه بالاستراتيجية التي تسبق كل عمل، وهو ما لا يمكن أن يختطفه الكاتب من العالم الخارجي، وإنما هو شيء يخلق،

---

[159] تودوروف، الشعرية، عن عبد الرحمن بوعلي، ص:52.
[160] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، 207.
[161] غوتة، نقلا عن عبد الرحمن بوعلي ، م،س،ص:207.
[162] المرجع السابق، الصفحة نفسها .
[163] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص:10.

والوحدة النصية يمكن تحقيقها عبر عدّة طرائق، فالكاتب حينما ينتهي من كتابة النص – للمرة الأولى – يشرع في محاورته لاستكمال انسجامه وتناسقه.

ولقد انتبه لهذه القضية وأثارالاهتمام بها حازم القرطاجي وهو يتحدث عن النص الشعري وأهمية ربط مطلع القصيدة بمقطعها، وهو ينفي استقلالية البيت عن القصيدة ويعتبرمن المتفردين في هذا الجانب " فهو أوّل من قسّم القصيدة العربية إلى فصول رغم أنّ لها أحكاما في البناء، وأوّل من أدرك الصلة بين مطلع القصيدة وما سمّاه بالمقطع وهوآخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير والنهائي عن القصيدة." [164]

فقد أدرك القرطاجي تلك الصلة القوية بين المطلع والمقطع، أوما بين الاستهلال والخاتمة، وإدراك التدرج الداخلي للمعاني ،فلا يستساغ أن يكون للنص اتجاهات معينة وفي النهاية تخلّف أو تثير عواطف مغايرة لأفق التوقع المحتملة –حسب مفاهيم النقد المعاصر– ويكون للخاتمة مولود مجهول كأنه يسقط إسقاطا تعسفيا على المشاعر القبلية، فتنكسر فيها المشاعر المكوّنة عبر مسار القراءة.

فالنص بناء مشكّل وفق استراتيجية وقواعد تنظم عناصره فترتبط ارتباطا دلاليا لتحقيق التكامل، " لأنّه نسيج قائم على أسس نفسية تراعي شعور القارئ ونمو التأثير العاطفي والوجداني لديه فلا يستساغ أن يصدم القارئ بأحاسيس متضاربة، أو مشاعر متناقضة تتركه صريع النظرة غير المتوازنة إلى أجزاء النص فمن طبيعة القارئ الإحساس والتجاوب مع المشاعرالمتجانسة التي تفيض في جو أومناخ خال من التّقلبات العاصفة. [165]

فالعنوان في (ذاك الحنين)يمثل تيمة النّص وقطب النسيج السردي تربطه علاقة بنائية بالفصول وتدرجها، بينها قاسم مشترك وتيمة جزئية نصادفها في كل فصل، تدورحول محورية الزمن المفقود الملاحق بالدمار الكاسح، فتتعدّد الصور والمشاهد وتتنوّع الشخصيات وأثارها لكنها لا تخرج عن إطار الزمن زمن النكوص والردّة.

تتشكل البنية السردية وفق نمط متدرج ومتسلسل ذلك أنّ " كاتب القصة يشتغل أوّلا بأشخاصها وظروفهم ،ثم يعقب ذلك اشتغاله بمدى مطابقته اللغة التي يستعملونها في الواقع، ولهذا فإنّ أكثر الكتابات القصصية تحتاج إلى إعادة نظر سواء على الورق بعد إنجاز الكتابة الأولى، أوحتى في الذهن قبل اكتمال القص، ولكن من الواضح أن الكتّاب ينظرون إلى هذه العملية من زوايا مختلفة اختلافا كبيرا فبعضهم يعدها مجرد عملية صقل وتهذ يب، وآخر يرى فيها تعديلا جذريا في المعاني. [166]

يقصد بالتسلسل نمو الأحداث وتنميتها، وربما تلك خاصية تقليدية مازالت تهيمن بشكل ضاغط على تشكيل الخطاب، لأنّها تخضع كثيرا للتدرج النفسي للكاتب وأحواله الفكرية والنفسية، وحتى وإن كان "الروائي اليوم بالرغم من أنّه أصبح يميل أكثر فأكثر إلى كتابة أحداث روائية بطريقة لا تأبه بالتسلسل الزمني أو المنطق فإنه لا يكسر الزمن نهائيا نظرا لدرجة تأثيرالزمن في الحياة الاجتماعية والنفسية والفكرية والإبداعية، فالزمن يمثل الضغط

---

[164] إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص:56.
[165] ينظر، المرجع السابق، ص:57.
[166] المرجع السابق، ص:77 .

الذي لا يمكن للروائي أن يتفاداه، والرواية هي الأخرى بدورها تفترض فيها أن تكون متسلسلة تبعا لمنطق السّببية أولمفهوم الزمنية الذي هو مفهوم يشترك في الجميع."[167]

وإذا عمل الكاتب على تكسير الزمن داخل الخطاب فإنّ الرواية في أحداثها وفصولها الكلية تحافظ على تسلسلها، فهي إمّا أن تكون أحداثا متسلسلة أو قصصا متدرجة " أوهي بتعبير آخرنمط بنائي تتراكم فيه الأحداث متتابعة وبشكل متدرج مما يفسر دخولها في نمط البناء ذي المراقي الذي يعد شكلامن أشكال التسلسل."[168] "فمولى المحنة" في ذاك الحنين يبدأ وحيدا يتحمل الأعباء وحده، يكشف لظاها كل مرة، "مول المحنة واحد من البلاد ." [169]لنصل مع الرواية في النهاية إلى مشاركة وجدانية وفكرية بين الملتقى والكاتب " – أنا ذاهب، أنت راحل، دمّرتنا حماقات البشر." [170] إنّه توزيع لأعباء المحنة، وأمام التراجع الرهيب لا يبقى للراوي والمروى له إلا طريق الاغتراب.

كما نجد هذا التسلسل جليّا في الأحداث التي تنمو نموّا تصاعديا وتدفع مولى المحنة إلى مواصلة أسفاره ورحلاته والبحث عن المفقود الغائب، أحداث تجعل المتن الحكائي قابلا للتّطوّر السريع، لأنّ البطل هارب مطارد من لحظات الزمن المدمّرة ، وهيكل كل فصل يبدأ بالرسوعند صوّر مشاهد التراجع الحضاري ثم ينتهي بعزم الشخصية الرئيسة على الرحيل، ومواصلة الطريق بسبب تراكم أحداث الحاضر المنقلب واختناق صوّر الماضي.

إنّ عملية الترابط الداخلي والخارجي لبنية النص ودلالته كما وضعها الكاتب قد يجد القارئ صعوبة في إدراكها "وإذا كان النص كما يشير إلى ذلك تدوروف هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القرّاء بالمعنى ."[171] فإنّ القبض على المعاني وربط تمفصلات النص لاكتشاف وحدته من طرف المتلقي يشكل عقبة، وعملية قد تكون صعبة المنال بحكم أنّ الرواية الجديدة " لا تخاطب إلا المتخصصين لأنها تقرأ بصعوبة."[172]

تتطلب ممارسة الفعل القرائي قدرة على تجميع مكونات النص الموزّعة على الفصول وربط الحقول المعرفية المختلفة لأنّه " نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب ولا يحدّ من جبروتها أيّ سلطان .فهذه المتاهة تدرج التأويل ضمن كل المسيرات الدلالية الممكنة وضمن كل السياقات التي يتيحها الكون الإنساني باعتباره يشكل كلا متصلا لا تحتويه الفواصل والحدود."[173] وعلىالقارئ أن يتجشّم الصبر، وينظر إلى المسألة بعمق، حتى وإن بدا العمل مفكّكا في ظاهره وافتقد إلى التناسق، فهو في حقيقته كامل الوحدة، تام البنية، والبحث في الشائعة والشائكة في ثنايا النص يستوجب عدم الاضطراب والانزعاج لإدراك الإشارات والمفاتيح التي يضعها الكاتب "فإن الكلمات التي يأتي بها المؤلف تشكّل ترسانة ثقيلة من المعطيات المادية التي لا يمكن للقارئ

---

[167] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص:55.
[168] المرجع السابق، ص:56.
[169] ذاك الحنين، ص:11.
[170] المصدر نفسه، ص:146.
[171] أومبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2000، ص:22.
[172] -Alain robbe -Grillet ,pour un nouveau roman , p : 114.
[173] أومبرتوإيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص:12.

تجاهلها."[174]ليتمكّن من المسك بخيط الخطاب ومعرفة صورة نظامه، ويتجاوز إشكالية الغموض التي تطرح صعوبة استقراء النص والنفاذ إلى معناه الخفي.

ذلك أنّ" قصّ الحداثة شكل مغلق بحكم تراكيبه الرمزية والتحليلية؛ فحيث إنّ الذات لا تكفّ قط عن النفاذ في الأشياء بحثا عن العلاقة المنطقية التي تربطها ببعضها البعض من ناحية وبالذات من ناحية أخرى فإذا لم تجدها انكفأت على نفسها في خيال معرفي ومبالغات في الاستخدامات اللغوية والبلاغية فإنّ الكاتب لا يتيح للقص فرصة للتغلغل في الواقع، ومع ذلك فهو يحرص كل الحرص على ألا يفقد خيوط المعنى من خلال تجميع اللحظات الخفية للتجربة، وربطها بمجرى الكلام الذي يظل متمسكا مع تنوعّات المحتوى وإذا لم يفعل الكاتب هذا وهن الشكل وانهزم أمام لعنة اللغة."[175]

فحركة القص دائرة مغلقة كثيرة التشفير والترميز، لكن مع ذلك تترك للقارئ نافذة لإمساك التجربة "ويجعلها ترتبط كل الارتباط باللغة وحركة الكلام بهدف الكشف عن مغزاها وبهذا يتحقق البعد الجمالي للقص الحداثي الذي يتحقق له توازنه عندما يصبح الأخلاقي جماليا والجمالي أخلاقيا ."[176]

والترابط يشكل بنية نصية تتآلف مكوناتها وفصولها في وحدة متكاملة والبنية هي" العلاقة بين الوحدات، والنمو الطبيعي لتلك العلاقة والتفافها حول ما يمكن أن نسميه الخطة الأساسية، فإنّ هذا التعريف ينطبق على قص الحداثة ؛ فهو يخطط على أساس ما نسميه الالتفاف الشديد حول المعنى ، وكما يمكن أن نسميه التغيرات الارتدادية، وما نسميه كذلك التّعقيد. ويتأتى هذا من أنّ الكاتب يمسك بأكثر من لجام في آن واحد ؛ فهناك دوائرصغيرة تبدو كأنها مستقلة وبنفسها في إطار الدائرة الكبيرة، وفي الوقت الذي تحتفظ فيه كل جزئيه بفرديتها، بل بلغتها يحرص الكاتب على أن يجعلها متوازية مع الأجزاء الأخرى ومؤدّية دورها في الوقت نفسه في إطار الوحدة الكلية. "[177]

2-4- التداول الحكائي وتقطيع السرد:

يظهر التعدّد الصوتي والتّنوع اللغوي في التناوب السردي وهو نوع من الأنماط المستخدمة في الرواية الجديدة يوظف كتنويع للمقاطع والمشاهد، حيث يتداول الساردون منطق الحكي وشغل المواقع، فتتعدّد الأصوات بذلك التّغيير، وقد لجأت الرواية كثيرا إلى هذا النوع لتشكيل البناء الحكائي، واتخذت أشكالا مختلفة على مستوى الأحداث من حيث تكثيفها، والشخصيات من حيث ظهورها واختفائها، والرواة من حيث تدوير زمام السرد وحركته، والزمن وتكسير منطقه التاريخي، ولهذا قد يذكر مشهد ثم يتحول السرد إلى غيره قد يعود إليه أوييارحه إلى آخر، فتنموجميعها وفق تراكم تسلسلي ارتقائي متعدد داخل بنية الرواية العام "حيث يتم تقطيع الأحداث إلى مشاهد متعددة يقوم السارد بمهمة الربط بينها وفق طريقته الخاصة في الانتقال من هذا المشهد إلى ذاك ."[178]

---

[174] أومبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص:22.
[175] نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:180.
[176] المرجع السابق، الصفحة نفسها .
[177] المرجع السابق، ص:181.
[178] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص: 58 .

يعدّ التداول الحكائي عملية ثرة لتمويل المبدع، حيث يتخلّص فيها من الخطية الأحادية، وتقنية يواجه بها عجز وقصور الخيال، ويؤكد بها صدق الأصوات، وفي ذلك التّحوّل إغناء للتجربة الإبداعية، إضافة إلى أنّه يحقّق البعد الجمالي في تنويع المادة الروائية ومكوناتها وإدخال عناصر بنائية جديدة بحرية التنقل، وبذلك تتعدّد الأصوات المتداخلة، وتتداول اللقّطات والمشاهد بين المرعب والمؤنس والجميل والقبيح والزمن واللازمن فتتوقف حركة السرد وتتجدّد، وتتقطع الموضوعات بذلك الانتقال.

يشتغل البناء الحكائي في الروايتين على خاصية التقطيع التي تلاحظ على فصولهما وفقراتهما ذلك "أنّ النص يتشكّل من مقاطع متتالية أي من أنواع من النصوص الصغرى داخل النص الرئيسي مثل الفقرات أو الفصول."[179] إنّ التقطيع الشكلي المتعدّد يحمل عناوين متنوعة، وهو انتقال دلالي جزئي داخل الدلالة الكبرى للنص. بهذا التقطيع تتعدّد المحاور والحوارات وتنبني عليه فقرات ومقاطع، وينتج وحدات سردية تتضاعف من خلالها المنظورات الحكائية، "والانتقال من مقطع إلى آخر يرتبط بقصدية المؤلف في اختيار التركيب الحكائي وفق مسار التّوليد الدلالي."[180] يتولى القارئ إعادة الربط الدلالي لهذا التقطيع أو بتقطيع آخر حسب الاحتمالات التي يتوفر عليها النص "يبدو أنّ تقطيع فقرات نص من النصوص السردية يتم في ضوء التحفيزات الممكنة للبنايات الحكائية نفسها، تضاف إليها الاختيارات الشكلية والدلالية."[181] ذلك أنّ التقطيع القرائي قد يختلف عن التقطيع الكتابي الذي وضعه المؤلف وقد يتحكّم العامل النفسي وملاءمته
لهذه البداية أو تلك النهاية " إنّ فعل القراءة يمتلك بدوره إمكانية ترتيب المادة الحكائية وخلق علاقات منظمة بين تفاصيلها وأبنيتها."[182]

تتحدّد المقاطع أو الفقرات من خلال الفعل الحكائي فـ" إنّ تكرار الفعل الحكائي أو تحويله ضمن سياقات حكائية تعتبرتنوّعا في مسارات التركيب السردي".[183] فالفعل التكراري يتناول الموضوع الواحد في فقرات موالية وهذا ما نجده في رواية ذاك الحنين حيث يتكرر فعل الرحلة من فصل إلى فصل وقد نجده في بنيتين متتاليتين لتأكيد الفعل بصيغة التكرار.

"-الأسياد والسيدات رحلوا، على جيادهم غادروا قبل الفجر موعدهم الليل، إذا أدركهم ضياء الشمس لم تعرف الأرض ليلا.

سكت الصوت فلم يقوى على رده،مأخوذا بالنبرة المرخمة الواثقة هذه المرّة، وبقطع الكلمات وبسعة الانبعاث، فما تموضع حتى عاد الصوت.

-واصل مسراك قبل طلوع الشمس حتى إذا استيقظ البلاد كننت في منجى من عيون حراسه."[184]

---

[179] عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية(التركيب السردي)، شركة النشر والتوزيع ـ المدارس ـ الدار البيضاء، ط1، 2002، ص: 120 .
[180] المرجع السابق، ص: 122.
[181] عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية ، ص:123.
[182] عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، ص: 127.
[183] المرجع نفسه، ص: 137.
[184] ذاك الحنين ص: 42.

أما الفعل التحويلي يعدّد الانتقال من موضوع إلى آخر وبه تتنّوع الأخبار المدرجة في علاقة متوالية ذلك " أنّ التوالي يقضي توسيع المجالات الإخبارية بالانطلاق من إخبار أوّل، إلى إخبارات فرعية تسمح بتوليد مواقف جديدة تخص هذه الشخصية الروائية أو تلك."[185]

ففي رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" تتعدد موضوعات السرد .

"قيل لي أن أحد الكتاب العرب، تساءل وهو يرى جدار برلين يقسم بين أفراد الشعب الواحد، هل هناك، كما هو الأمر عندنا حزب بعث عربي ألماني، فأجابه ألماني كان معه، يعرف الكثير عن أحوال العرب، وتاريخهم، بأنه لا يوجد سوى ألمان وراء الجدار، وسيلتقون دون حزب. فأضاف الكاتب العربي ساخرا، وهل ستتوحّدون بدون شعر وبكاء ...؟

"والغريب في الأمرأنه لم تمرعلى الواقعة سنة كاملة، حتى كانت برلين موحّدة، وحتى كان الجدار يتحول شيئا فشيئا إلى سلّة الذكريات السيئة في التاريخ،ليس الشعب الألماني وحده، ولكن في تاريخ الإنسانية.

– ذكرتني بجدار العار الذي، يبنيه شارون، والذي لا يفصل فقط بين مدينة واحدة وإنما يفصل بين وطن برمته، بمختلف مدنه وقراه، بين شجرتي الضيعة الواحدة، وبدل أن يموت دونه، أعضاء السلطة، راحوا يجلبون له الإسمنت من مصر.

لله في خلقه شؤون.

أتركك، وأترك الألمان وبرلين، فقد كدّت تنسيني، الهم الذي نحن فيه.

هذه تنسيني في تلك، سيداتي سادتي. أعود بكم إلى عالمنا العربي الذي يحيا من محيطه إلى خليجه في قربة من ظلام دامس حسب وصف الأقمار الصناعية، ومعي من صنعاء مراسلنا. ماذا عندكم؟

عندنا الظّلمة الحالكة."[186]

نوّع هذا التقطيع الفقرات عبر المحاورة والاتصال مواضيع الحوار فتداخلت فيه أصوات سردية محددة لوجهات نظر الشخصيات المتحدثة وبذلك تشكل "الفقرة السردية منظورا حكائيا."[187] وتكمن وظيفتها النصية الأساسية "في تمكين الأصوات الساردة من تقديم التعليقات المناسبة لكل إعلان، والقاضية بتأكيد فعل أوحالة."[188] إنّ التقطيع وخاصة في صيغة الفعل التحويلي يسهل عملية التمييز بين الفقرات وتنويع المضامين والمنظورات السردية .

2-5- تداخل الملفوظ اللغوي (التهجين) :

"التهجين" كما عرّفه باختين هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو التقاء وعيين لغويين مفصولين ."[189] فالتهجين عملية مزج بين لغتين تختلفان فكرا وثقافة، يفصل بينهما العامل الزماني أو الفارق المكاني الاجتماعي، وقد دأب الروائيون على توظيف هذه الطريقة، حيث أنّ المزج بين المستويات اللغوية هو

---

[185] عبد الفتاح الحجمري، المرجع السابق، ص:140.
[186] الرواية، ص:52- 53.
[187] ينظر، عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، ص:140.
[188] المرجع السابق، ص:152.
[189] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت:محمد برادة،، ص: 18 .

استثمار لخصوصياتها، ووضعها في بنية تقابلية تكشف عن الفروق الموجودة بينها، ويقدم ذلك من خلال التعارض مع أفكار العصر أو توافقها، وقد تتعدّد هذه اللغة فتكون لغة الذكريات أو التاريخ، فتتخذ من ذلك مركزا من خلال شخص أو من الشخصيات الموظفة، جاء على لسان أحدالساردين " – أختي في شتاء سبعة وستين باتت تصيح وتتقطع وفي الفجر سكتت ، ومن دارنا راحت ساكتة إلى المقبرة، ردموها بالتراب ورجعوا وتركوها نايمة." [190]

يمتد هذا التنوع اللغوي –إضافة إلى لغة سرد الأحداث– عبر النسيج الخطابي إلى لغات أخرى تتراكب وتتقاطع داخله، فمن ذكريات السجن والطفولة إلى لغة المتصوفين "الأسياد والسيدات رحلوا"[191]ومع المسعودي تدخل لغة التراث وهو تضمين لضمير لغوي تفصله عن السرد حقبة زمنية طويلة، وينضاف إلى لغة السرد لغات كلغة الوعي والحلم والخيالات.

2-6- الأسلوب المحاكاتي:

الأسلوب المحاكاتي من التقنيات والأنماط التي لجأ إليها روائيو هذا العصر فامتدت أقلامهم للنهل من اللغات المتعدّدة، ومحاكاة الأساليب التراثية منها والمعاصرة، كأن يحدّد الكاتب نموذجا يحتذي به في شكله، ومن ذلك محاكاة أساليب كتابات السابقين كالمقامة والحكاية...والأسلوب الساخر، والتراث الشعبي في أمثاله وحكاياته ومحاجيه وألغازه مكتوبة أو شفوية، ومن الكتابات العصرية كالمقالة، والتقارير الصحفية، وقد وظفت توظيفا هادفا معارضة ومحاكاة، وهذا ما يسميه باختين" بالأسلبة وهي عنده، تندرج ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية وتتميز الأسلبة عن التهجين بأنّها لا تحقق توحيدا مباشرا للغتين داخل ملفوظ واحد، بل بالأسلبة لغة واحدة محيّنة، لكنّها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى. وتلك اللغة تظل خارج الملفوظ ..وفي الأسلبة نجد وعيين لغويين مفردين : وعي من يشخص (وعي المؤسلب)، ووعي من هو موضوع للتشخيص."[192]

تدخل الأسلبة الخطاب في نظام فلسفي جديد، فيدرج في عالم مصوغ تتعدد فيه الأصوات وتتنوّع فيه اللغات ."[193] فالروائي يطبع أسلوبه بأساليب السابقين فتأخذ لونهم، وتصيّر بصيغة جديدة تحقق جمالية تتمثل في ازدواجية اللغة وتعدّدها، وذلك من خلال الحديث عن واقع معاصر بأسلوب عصر آخر "فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة، فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل."[194] وتلك خاصية تميزت بها الرواية حيث أنّها تسترفد من الإنتاجات والنصوص الأخرى وفنون النثر المتنوعة ويقول باختين في هذا المجال " إنّ صورة اللغة التي تخلقها الأسلبة هي الأكثر صفاء، والأكثر إنجازا من حيث التقنية حيث توفر

---

[190] ذاك الحنين، ص: 28 .
[191] المصدرنفسه، ص: 42 .
[192] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص:30.
[193] ينظر، عبد الرحمن بوعلي ، الرواية العربية الجديدة ، ص:174 .
[194] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص:18.

أعلى درجة ممكنة في استيتيقا النّثر الروائي."[195] ومن خلال الطرائق المبدعة تكون الرواية العربية قد طبعت هيكلها بقيمة جمالية حينما دخلت في حوار وتجاذب مع الأساليب والكتابات السابقة مهما كان تاريخها وزمانها، وقد أذابت الحدود بين الماضي والحاضر، فحقّق هذا التداخل تجاذبا فنّيا على سطح النص، ووجد فيه القارئ ملفوظا يعبّرعن أحداث بطريقة مؤسلبة.

صارالأسلوب المحاكاتي خاصية فنية وعلامة جديدة نحو الإبداع تعكس جدّية الفن وروعته وتفتح فضاء للحوارية مع الأساليب السابقة والمعاصرة ومن ذلك تبنّيها لأساليب الخطب "يقول إمام جامع الدار البيضاء المنكّب بجلاله، يلعق مياه بحر الظلمات، في خطبة يعيدها كل جمعة، من ميزات المسلم، طاعة الله والرسول وأولي الأمر فيرن صداها في جامع الزيتونة والأزهروبيت المقدس والأمويين ومكة والمدينة ويأتي الرجع، اللهم احفظ أمير المؤمنين."[196]

يحقق هذا المقطع بعدا دلاليا وتشكيلا أسلوبيا جديدا ويتعرض لفكرة حسّاسة هي فكرة الإعلان عن واقع الأمة وعلاقة الحاكم بالمحكوم، وترسخ تلك العلاقة في اتجاه واحد، فإنّ هذه اللغة المستعملة في إطار هذا الأسلوب الذي يقلّده الكاتب يعبّر بها عن الموضوع الذي يشغله، وهذه اللغة لا " تترجم فقط إرادة ما هو مؤسلب وإنّما تترجم أيضا الإرادة اللغوية والأدبية المؤسلبة."[197] وهنا تتداخل مجموعة من الضمائر اللغوية المتمايزة؛ لغة الخطيب الذي يمثل مركزا حسّاسا وله دوره التأثيري، وضمير الفئة المؤمنة التي تؤكّد بصوتها الواقع الراهن، وضمير الكاتب الذي يقدم رؤية من خلال تقليده أساليب الأئمة معارضة، ويتجاورمع هذا الأسلوب ملمح أسلوبي آخر يحاكي فيه القاص أساليب الصحافة لإحداث حوار بين هذين الصوتين المتقاربين، فتطالعنا الرواية على أسلبة الخطاب بالإعلام.

"-نعم فالصحف الفرنسية، أجمعت صباح اليوم، على تبني رأي الدكتور حترليقة.

وقد قالت إحداها إنّ الوقاحة لا يمكن وضعها في ميزان، ومن أبداها مرة، لن يتورع في مواصلتها، ما لم يجد رادعا يردعه. والأمريكان تحدّوا الأعراف الدولية والأخلاق الإنسانية، عندما راحوا يبيدون الشعب الأمريكي الأصيل، وداسوا على كل الاعتبارات، عندما أطلقوا قنبلة الشرّ على اليبانيين. وهاهم يخرجون ألسنتهم للعالم كله، وهم يحطمون دولا وشعوبا في المشرقين الأدنى والأقصى."[198]

وتبقى هذه الأسلبة طريقة فنية معاصرة قد يسلكها كل روائي "والظاهر أنّ الروائيين العرب، حاولوا الاستباق وراء عملية إدراج أنماط أسلوبية داخل نصوصهم الروائية من خلال أسلبتها لدرجة بيان التعدّد اللغوي والأسلوبي واضحا فيها."[199]

2-7- الخطاب الساخر:

---

[195] عبد الرحمن بوعلي، المرجع السابق، ص: 174.
[196] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 17.
[197] ميخائيل باختين، الجمالية ونظرية الرواية، عن عبد الرحمن بوعلي، ص: 176.
[198] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:79.
[199] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص:178.

حرص روائيو هذا العصرعلى توظيف جميع الأنماط الشكلية التي تمنح الرواية تعددّها الأسلوبي، فتحمل نيابة عنهم حمولات ثقافية وفكرية، وأراء نقدية للمجتمع ولغاته، وقد وجد الروائي في الأسلوب الساخر ضالته لكشف الظاهرة والوصول إلى أعماقها، وقد دخلت السخرية الرواية تلبية لحاجتها، ذلك أنّها تملك قدرة على تصوير الأشياء بطريقة دقيقة وعنيفة، قد لا يستطيع أسلوب آخر استعابها والتعبير عنها في شكل يشبه الخفقان.

والسخرية مرادفها في العربية؛ " التّهكم والتندّر واللّذع والهزء، ومن معانيها الهزل والمزاح والفكاهة والهجاء والضحك، وهي أسلوب يستخدم للنيل من الآخرين وتحقيق أهداف متعددة كالإساءة والتشفي وإظهار التفوق والتخلص من الظروف القاهرة، والاستخفاف والاستهانة وعدم الاكتراث بها، وهي بالتالي وسيلة تحرّرمن القسر والألم، ووسيلة تعويض، كما هي أسلوب لدفع الأذى، ولتفريغ الطاقة، وتعدّد أدواتها بتعدّد المواقف والأحوال."[200] فالسّخرية إحدى المرايا الصافية التي تنعكس عليها أحوال المجتمع عن طريق إنشاء المفارقات ومن ثمة فهي وسيلة فنية بارعة في كشف الظواهر الاجتماعية والسياسية بتحدّ وشجاعة ومجابهة قد تكون عنيفة.

انفتحت رواية "الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء" على أشدّ أنواع أساليب السخرية عنفا وأبلغها وهو التعبير الكاريكاتوري (CARICATURE) ويعني الإضحاك بالمفارقات، وهذا الأسلوب له قدرة على التصوير والتحليل واختيار المواقف الشخصية والتعبير عنها، وإثارة الخيال لتجسيم الأفكار وتصوير الشخصيات باستخدام الصور الحسية، لنقد الحياة والمشاهد والإنسان.

"كما أنّ هناك رسوما كاريكاتورية، تظهر الرئيس الأمريكي فأرا يقرض ورقة من فئة الألف دولار.أو تظهره وهو يقاد إلى سجن أبو غريب مترو ع السروال."[201] يمثل هذا المشهد موقفا عكسيا لواقع الأحداث بقلبها إلى مواقف ترفع حسرة المشهد العربي وتنال من الآخر لتحقّق الشفاء الروحي والحلم بنظام آخر قد يكون غريبا عن الطبائع والتوقّعات ذلك أنّ " الأمور التي تبعث على السخرية توشك أن تتلخص كلها في أمر واحد هو الغرابة، لأنّ الأشياء تبدو مقلوبة الأوضاع منفصلة عن حدود الناس واهتماماتهم."[202]

إنّ استعارة هذه الوسيلة الإعلامية من الصحافة تمثل وعيين اجتماعيين، يمثل أحدهما الكاتب وثانيهما تمثله الصحافة الصوت الرابع المعبّرعن المجتمع والمثقفين، وبهذا الأسلوب تلتقي النوايا والرؤى بالمعارضة الساخرة وبه يخرج الخطاب من الدائرة الأدبية إلى الإعلامية فيعطي مقطعا من مقاطع الرواية طابعا نقديا ساخرا موجها لمجموعة من الفئات الاجتماعية والطبقات السياسية .

استعمل الروائي في ذاك الحنين أسلوبا ساخرا استقاه من لغة المجتمع وخطاباته، حيث تبلغ فيه السخرية قمة التناقض الشديد، حتى أنّه يصعب معه أو يستحيل التوفيق بين الصورة الذهنية والأمر الواقع، وقد فرضته الخلفيات الصعبة والمؤثرات الضاغطة، فطفت في صورة السخرية للتخلّص من الضغوط الأليمة واستبعاد إمكانات الألم وتحرير الذات من هذا المستوى النفسي ورفعه ، يقف المقطع السردي الموالي على واقع أليم لطبقة محرومة يسميها

---

[200] ينظر، ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب إيميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1993، ص:14.
[201] الرواية، ص:50- 51.
[202] ينظر، ياسين أحمد فاعور، المرجع السابق، ص:31.

الكاتب نفسه (الزوايلية)" في اليوم الثالث أحضرت لـــه حريرة حامية حارة بالكليلة والثوم والقرطوفـــة وراس الحانوت، الكبابة والكروية والليم."[203]

يوحي هذا المقطع بتفاهة التركيب لعناصر لا تتجانس فلا نملك أمامها إلا الضحك علـــى هـــذه المكونـــات المتضادة باستعمال أسلوب يحمل نقدا فيه كثيرا من التّهكم " ذلك أنّ السخرية في هذا المجال قائمة علـــى فكـــرة المقابلة بين الحق والباطل أو بين الصدق والكذب، أوبين الصحة والزيف، أو بين الكمال والنقص أو بين الطبـــع والتكلّف، وبعبارة مختصرة بينما يكون وما ينبغي أن يكون، وتلك ثنائية التناقض."[204]

وتتضاعف درجة التعقيد في هذه الحالة حينما نريد أن نربط العلاقة بين المقام والمقال لأنّها اقتربت من الغرابة "ذلك أنّ السخرية كغيرها من الفنون تعتمد في تشكيلها الأسلوبي وفي بلوغ غايتها من التأثير والإبـــلاغ علـــى المفارقة القائمة بين أجزاء المقال، أو المفارقة القائمة بين المقال والمقام، وما ينشأ عن هذه المفارقات مـــن خـــذلان للتوقّع يتحقق به التأثير الأسلوبي." [205]

تهدف أسلبة الرواية بالخطاب الساخرنقد المجتمع وتعرية واقعه، وتناول شخصياته بالافتضـــاح وتقـــديمها في حقيقتها الهزلية، وفي ذلك ترويح للنفس وإزاحة للآلام المترسّبة، ذلك أنّ الأديب هو الإنسان الأشد ألما وتـــأثرا " فقد يغضب ويثور، ويؤثر أحيانا أن يخفي في نفسه الغضب والثورة، ويحرص على ضبط أعصابه، متكلّفا الضحكة أوالبسمة لينال من خصمه، بطريقة أخرى، هي هذه الطريقة التي يعدل فيها عن الهجو والسّباب إلى لون آخرمن الأدب يسمّى (السخرية)." [206] ويظل هذا الأسلوب في الخطاب الروائي يشكل رافدا هاما لمعالجة كـــثير مـــن القضايا التي تستعصي على الخطاب المباشر إلا أنّه يحتاج " إلى مقدرة غير عادية ليس فقط على صـــعيد الموهبـــة الأدبية وإنّما على صعيد الموهبة النفسية والقدرة على التقاط ما يثيرالابتسامة والمرارة معا، ومثل هذا يحتـــاج إلى حساسية خاصة، تشمل الأعماق الداخلية للمبدع والعالم الخارجي، كما يحتاج إلى المعرفة والقدرة على التقاط ما يستحق تسليط الضوء عليه."[207]

لقد قلب الخطاب الروائي الجديدكل المعادلات القرائية المألوفة وأصبح يتوجه إلى المتلقى معتّما ومتوتّرا متعدّد المكونات، فتنوعت أساليبه بين أساليب الحكاية والمقامة والكتابة الدينية والأساليب الصحافية والخطاب الســـاخر واللغات الاجتماعية والفنية مشحونة بمحمولات في غاية المفارقات تنطرح على سطح النص، فتدفع القـــارئ إلى ربط علاقاتها الشكلية والدلالية، وتلح على التأمل والبحث ومعاودة القراءة، إنّه خطاب يتقدم إليه ككـــل، ولا يمكن لصورته أن تكتمل إلا بعد الانتهاء من القراءة والقراءة المتأنية وبهذه الخصائص يتميّزعن الخطاب التقليـــدي على المستوى النّحوي، مع إقامة العلاقة بين المستويين النّحوي والدلالي .

---

[203] ذاك الحنين، ص:29.
[204] ياسين أحمد فاعور، م، س، ص:32.
[205] ينظر، سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، ص:37.
[206] ياسين أحمد فاعور، ص:31.
[207] ماجدة حمود، عبد الرحمن الكواكبي، فارس النهضة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001. ص:115.

الفصل الثاني :

ظاهرة التنويع الأسلوبي في روايتي:
ذاك الحنين، والولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء.

أوّلا: _ المرجعية الأسطورية.

ثانيا: _ المقال والسرد الإخباري.

ثالثا: _ القصة المدمجة.

رابعا: _ البنية المقامية.

تمهيد:

إذا كانت الساحة العربية في جوانبها السياسية والاجتماعية والثقافية عرفت تحوّلات، وربما مراجعات لكثيرمن الأفكاروالمواقف، سواء أكان بفعل عوامل داخلية على رأسها العودة إلى الذات والأنا والكفّ عن الانبهاروالفخر، والتبعية لهذا أو ذاك، أومحاولة الجميع في تحقيق الوجود والاعتراف بالذات وامتلاك نوع من الثقة والتّفرد، فهذه التحوّلات قد مست الحقل الأدبي –أيضا- فاندفع ممثلوه إلى إحياء التراث بنبعيه من جديد،ليس اجترارا بل موروثا استقرائيا وإلهاميا، وأدرك المثقفون العرب " أنّ العودة إلى الجذور ضرورة ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي والحسّ الرومنسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة."[208]

استجابت الرواية المعاصرة للمنجزات الموروثة أسلوبا ونصا ومضمونا، وبهذا التوجه الجديد وعلى أساس ذلك التفكير تم إدراج جملة من العناصر التي اتخذت موقعها كمكونات عضوية فتقاطعت مع عناصر جديدة معاصرة كالمقالة والتسجيلات الصحفية والإذاعية.

---

[208] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2002 ، ص: 10 .

كان هذا التطعيم من التراث نتيجة لتلك التحوّلات التي مسّت البنى الاجتماعية وخاصة الأدبية، وقد انضاف إليها – أيضا- العامل الجمالي والفني ، فتنويع السرد أصبح من ضروريات الكتابة الجديدة لإبعاد الرتابة والسرد الخطي واعتماد تقنية الانزياح عن مألوف الكتابة التقليدية، وإضافة إلى هذين العاملين فلم يبق المثقف العربي متقوقعا في برجه بل كان يرصد -أيضا- حركة الكتابة العالمية ويمثل هذا عاملا خارجيا في تأثر الرواية العربية بالرواية اللاتينية التي خالفت الرواية الغربية في شكلها ومضمونها، والتي كانت نموذجا تحتذي به الرواية العربية. " فقد عرفت تميل كتابتها إلى الغوص في البنية المحلية ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه وتوظيف التراث الإنساني." [209]

دفع هذا التحوّل الجديد الكتاب العرب إلى معاودة قراءة التراث واستلهام أشكاله وأساليبه وتوظيفها لتأسيس كتابة جديدة، وتنوعّ هذا التوظيف بين الكتّاب بالنظر إلى ثقافة كل واحد، فانطبعت كتاباتهم بأسلوب المقامة واغترفت من الجو الصوفي والمخزون الشعبي لقراءة الواقع ومحاورة الماضي. فكان الروئيون في " أغلب رواياتهم يمزجون بين جميع الأنماط الشكلية التي تمنح للرواية تعددها الأسلوبي، وأنّهم دائما يحمّلون الأساليب المؤسلبة حمولات فكرية متناقضة لمضمون هذه الأساليب."[210]

تنوّعت الروايتان في ذلك التوظيف للمخزون الماضوي وأساليبه، وتوزّعت تلك العناصر في متنهما، لتحقيق البعد الجمالي وتكثيف الحقول المرجعية ذلك أنّ الروائي "لا يمكن أن يحقّق أدبية راقية وشعرية ثخنة، مالم يغذي تجربته الإبداعية بمرجعيات مناسبة يخيطها وينسجها من خلال علاقات لغوية رمزية رائعة. وهذا ما يجعل الكتابة الروائية تدخل في إطار الكتابات التي تتزاح أوتنحرف عن ماهو معروف ومألوف لدى كتاب الرواية ومبدعيها."[211] ففي ذاك الحنين كان الاغتراف من (الأسطورة ، النص القرآني ، القصة ، المقامة ، المقالة) ، أما رواية : " الولي الطاهر يرفع يديه... " فإنّنا نقف فيها على صدارة القصة الصوفية إلى جانب توظيف الأساليب الصحفية.

تمثل المرويات السردية رصيدا للابتكارات الجديدة وإحداث نوع من التّماس بين الموروث والإنتاج العصري وقد ذهب ريكور إلى " اعتبار أنّ هناك (حياة) للفعّالية السردية مندرجة في فكرة التراثية التي يتصف بها المخطط السردي schema والقول بأنّ للمخطط السردي نفسه تاريخه الخاص، ولهذا التاريخ خصائص التراث كلها، لا يعني البتة، الدفاع عن التراث باعتباره نقلا جامدا لركام لا حياة فيه. بل يعني ، على العكس، وصف التراث بكونه نقلاحيّا لإبداع يمكن تنشيطه دائما بالعودة إلى أكثر اللحّظات ابتكارا في التأليف الشعري. وظاهرة التراثية هي المفتاح لتشغيل النماذج السردية، وبالتالي،لتحديد هويتها. ولا شك أنّ تشكيل تراث ما يعتمد على تفاعل عاملين هما المبتكرannovation والرّاسب Sedimentatio."[212]

---

[209] المرجع السابق، ص:11 .

[210] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة ، ص: 179.

[211] بشير محمودي، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية، دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر" جامعة وهران،ع:2، مارس 2005، ص:130.

[212] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ط1، ص:44-45 .

يبقى الرّاسب في كل مرحلة جامدا ينتظر الانبعاث، وهنا تكمن أهمية الابتكار في تغيير قوانين التجريب السردي التي تتحكم في قواعد التشكيلات الجديدة، وبهذه العملية تتغير القوانين الأدبية تحت ضغط الابتكار" لأنّ عمل الخيال لايأتي من الفراغ فهو يرتبط – بطريقة أو بأخرى– بالنّماذج التي يوفّرها التراث." [213]

يشكل ذلك الاسترفاد نشاطا حيويا خاصا بكل كاتب وبآلياته الابتكارية منهجا واتكاء، فالحكايات الشعبية والأساطير والمرويات التراثية تبقى قريبة التناول، وعلى أساس ذلك التقارب تنبثق النصوص الجديدة." فرصيد النص الأدبي لا يكون فقط من معايير اجتماعية وثقافية فهو يضم عناصر أدب الماضي بكل تراثه مع تلك المعايير." [214] وبذلك تتحقق الخلفية الاتصالية بين الزمنين على بنية نصية تجمع بين الحاضر والماضي تشكل أسلوبا متناسقا ومتكاملا يمتزج فيه القديم بالحديث.

فذاك الحنين أخذت نصيبا من العالم المتخيل حيث امتزجت فيها الأسطورة بالسحروالخرافة والحكاية الشعبية وسواها من المظاهر التي تضاد المألوف وتتمرد عليه وتدمره أحيانا ، ليس بوصفها بديلا عن الواقع بل بوصفها وسائل لاستعادة مناخات أخرى لإثراء التعبير الأدبي وتحريره من جفاف الواقعية بمعناها المبتذل والآني الذي يحدّد فعاليات القراءة والتأويل في توقع دلالات ضيّقة، وإلى جانب قصور أساليب الوصف والتجريد والتقرير وعجزها في كشف الواقع الصّعب، ينضاف إليها في نسيج المتن وسائل أخرى في غاية المفارقة والتقابل والمعارضة للواقع ليس نفيا وتجاوزا أو تزييفا بل لتعميق التشخيص وتفسير الظواهر وتأكيدها ، وربما هوهجاء صارخ وقاس لهذا العقم الإنساني وهذه الحياة الفوضوية اللذين جثما على الإنسان وحياته التي تصدّعت، وتلاشت فيها القيم والمبادئ.

أوّلا– المرجعية الأسطورية:

طبعت الرواية العربية الحديثة متونها بسمات جديدة تمثلت في انفتاحها على مكونات جنسية، وبنيات أسلوبية مكّنتها أولا من الالتصاق بالتراث اللغوي والفكري، وثانيها بالتشكيل الجمالي ولجوئها إلى عناصر بنائية أخرى يعد تشكيلا مبدعا، شيّد معمارها، وصبغه بظواهر فنية مثلت انزياحا وخروجا عن النمط الكلاسيكي المألوف، وبذلك تؤصل لرؤية جمالية حديثة، فهذا التّنوع في صميم الرواية يعدّ استدعاء مكثفا لتلك المكونات العضوية للنصوص الجديدة، ويعتبر إنجازا نوعيا للخطاب الروائي، دفعته الحركة الثقافية الأدبية الجديدة فانعكس إنتاجا متنوّعا تراصت فيه الطرائق والبنيات" فإنّ الرواية العربية الآن تمثل الجنس الأدبي العربي الأوّل الذي تشكّل الظاهرة فيه حضورا قوي الدلالة على تحولات الحركة الثقافية العربية وعلى استجابة الرواية العربية لهذه التحوّلات." [215]

إنّ هذا التوظيف قد أزال الحواجز بين الأجناس " فإنّ الحدود ليست فاصلة بين جنس أدبي وآخر ولكنّها كثيرا ما تتراسل فيما بينها، ويستعير بعضها من البعض، كثيرا كان أم قليلا، بعض ما يتميز به جنس آخر فيكون

---

[213] المرجع السابق، ص:46 .

[214] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة ، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسيرالنشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2003 ، ص:83.

[215] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:06 .

ذلك المستعار في هذا الجنس المعيّن أسلوبا دخيلا عليه، يقوم بوظيفة إضافية بإزاء وظيفة الجنس الطبيعية."[216] ويبقى كل جنس محافظا على بنيته وعلى خصائص مكوناته الأساسية.

تعدّ الأسطورة من البنيات الموظفة في ذاك الحنين بشكل دقيق ومحدّد وهي أداة فنّية لجأ إليها الروائيون بعدما استخدمها الشعراء في قصائدهم، وقد أخذت شكلها الأسلوبي لما تتضمنه من خصائص تميزها عن الأدوات الأخرى، فهي إذن أسلوب لإدراك الواقع ونسيج جديد للرواية المعاصرة، تؤدي وظيفة الرمز وتعبّرعن ظاهرة غربية تمكنت الأسطورة من تفتيتها، وهي مكون دلالي فعّال، وعنصر مستعار يحتضن في داخله حقائق تبقى مفتوحة الدلالة للتّعبير عن أوضاع فكرية وفلسفية أو تاريخية، كما أنّها تسعف ملكة الخيال في تصور الأشياء .

وقد أخذت الأسطورة في تعريفها وماهيتها أبعادا تعدّدت منطلقاتها بتعدد الدرس والغاية والوسيلة و الهدف، فقد نظر إليها البعض من الجانب القصصي فهي عنده، " في معناها ليست أكثر من قصة خيالية بعيدة كل البعد عن منطق العلاقات الواقعية بين الأشياء كما أنّ شخوصها لا ينتمون إلى عالم الأسوياء من الناس وإنّما هم شواذ خارجون على طبيعة البشر."[217]

وحاول آخر من خلالها إيجاد تفسيرات للأسئلة التي يطرحها العقل البدائي فهي" في الأصل ذلك الجزء النّاطق في الشعائر والطقوس البدائية، وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلّة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا لا يخلو من نزعة تربوية." [218]وهي أيضا " رواية أفعال إله أوشبه إله، لتفسير علاقة الإنسان بالكون أوبنظام اجتماعي بذاته أوعرف بعينه أوبيئة لها خصائص تنفرد بها."[219] وفي بعدها المضموني هي محاولة لتفسير التجربة الإنسانية وعلاقتها بالكون ونظامه وكشف أسراره ونتائجه.

أما حول بعدها الفني فهي: " منجز روحي إنساني تمكّنت الإنسانية عن طريقه من خلق حقول شاعرية خيالية موهوبة، سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي، ولا العقلية التحليلية."[220]

وأخذت الأسطورة تشغل حيزا داخل النسيج الروائي وتشكيله، وقد تخطئ الدراسات حين تتناولها منعزلة عن النص أو بعيدة عن دلالتها الزمانية " إذلم تعد سمة مميزة للمجتمعات البشرية الأولى كما لم تعد وقفا على التفسيرات البدائية لنشأة الكون والطبيعة أوطقوسا سحرية بل امتدت لتشمل البنى الاجتماعية و السياسية والاقتصادية في المجتمعات الحديثة."[221]

وإذا كانت الأسطورة قد تحوّلت من الحقيقة الحدسية في مهدها إلى قصة خرافية من الناحية العلمية والتاريخية، فإنّها اليوم عدّت في البناءات الفنية تمثل ملجأ تفسيريا يركن إليه المبدع هروبا من تحليلات المفاهيم الواقعية وإحصاءاتها، إنّه حنين إلى البدائية، حنين ترتضيه النفس وتأنس به لتعميق فهم التجربة، وتفسير هذا

---

[216] مختارحبار، في شعر أبي مدين التلمساني، (الرؤيا والتشكيل) دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص: 166 .
[217] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في مصر، منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967، دار الفكر العربي، ط3، 1996، ص 55 .
[218] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دارالمعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص: 288.
[219] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص: 11.
[220] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، الرمزية، الجزء الثاني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص: 209.
[221] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ص07.

الانقلاب الخطير في الحياة وتصدّعها، وكأنّ الإنسان سئم التحليل النفسي والاجتماعي، فاستعان بالمخزون الأسطوري لعله يجد فيه إجابة لهذا المسخ الفكري والسلوكي.

صار التوظيف الأسطوري سمة تطبع الشعروالرواية معا تشكيلا فنيا وعضويا، فهي أداة فنية ضرورية وأساسية نظرا لحفاظها على مكوناتها الحيويّة؛ المكان، الزمان، الشخوص، المواقف، الأحداث، وتلك عناصر أساسية لإثراء التجربة الفنية في المتون الجديدة.

لجأ السايح إلى توظيف الأسطورة لتحقيق ثلاثة أبعاد؛ بعد فنّي وبنائي وتفسيري، وقد جاءت في سياق حديثه عن المدينة وما تعرضت إليه من مسخ، فدفعته مرارة الواقع إلى الهجرة والرّحيل، ويترجاه "بوحباكة " للإبطاء، لكنّه عوّل على الرّحيل وأنّ مدينته الحقيقية ذاكرته سيبحث عنها في عالم آخر، وما المدينة الحاضرة إلا امرأة فقدت قوامها.

يقف "مولى المحنة "حائرا أمام هذا الواقع الذي تعطّل فيه زمن الإعمار، وانشطرت النّفس بين الروح والمادة، وانقطع حبل الاتصال بين القيم الروحية وعالم الإنسان المادي، وأمام هذا التصدّع تتألم الذات وتعيش الاغتراب والتّنكر، بلاد جحد فضله مع أنّه ارتوى من شقائه، فلجأ إلى وحدته لتؤنسه.

إنّ مولى المحنة يعيش حياة الغياب والحضور، الغياب الفكري والروحي، فيرحل إلى الماضي ويرتمي في أحضانه هروبا من واقع يعاني فيه التهميش والانكسار، ويتجرّع تقاطعا رهيبا بين الغياب والحضور والحنين الذاهب وصورالحاضر المقفرة، وفي رحلته يصادف مشاهد يقرأ من خلالها أحوال البلاد، فيستكشف باطنها ويعرف حقائقها قراءة يقينيه، فالبلاد تعلم تصريف الجحود في زمن يسري ليلا إلى القبح والمسخ، كلاهما يأكل الحقيقة، ويتراح الستارفتتراءى الوضعيات الخفية في الدوروالمقرات الموسومة بالعهر والفسق وفساد العلاقات وهتك المحارم، فتمزج في نسيج أسطوري يلخصها بدلالة العدد سبعة، هذا العدد المرتبط بالبناء والخلق العظيم، لكنّه يحول هنا إلى دلالة المسخ والفعل المنافي للأعراف في مشهد مأسوي غريب،" هذه أخته تحممت ولبست الخفيف في غيبة أمه ...أصابع أيديكم عدوها وانقصوا ثلاثة والباقي ردوه لدار الشرع، واحد مع خالته فعلها، يالحافظ ربي، وواحد مع بنته، وواحدة مع ولد أختها، وواحد مع راجل سلفتها، وواحد مع كنته، وواحد مع عمته .." [222].

لم يجد الكاتب لهذا المشهد الفظيع تفسيرا وتحليلا نفسيا إلا في ظل الأسطورة بقلب مدلولات العدد سبعة، وهو عدد لـه حضوره في المخزون الشعبي والإنساني، وهو ليس خاصا بشعب أومجتمع، بل ارتبط بتقاليد وأعراف الشعوب ولـه حضور واسع في الأديان السماوية وحتى الطقوس والشعائر التّعبدية وقد التصق -أيضا- بالخير والشرمعا "والأعداد كالأشخاص والألوان والأصوات تكتسب شخصيتها من ظروف ناشئة عنها ونتائج نابجة حولها."[223]وهو"شديد الحضور في الطقوس الدينية والحكايات الخرافية ولعل مصدر ذلك كله يتمثل في أن

---

[222] ذاك الحنين ، ص:13- 14 .

[223] عبد الملك مرتاض عناصر، التراث الشعبي في (اللاز)، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص : 24

عدد أيام الأسبوع سبعة، وهو الوحدة الكاملة الكبرى لحسبان الزمن بسبعة، وقد ورد ذكر هذا العدد في الكتب السماوية والأساطير الإنسانية. "[224]

ارتبط العددسبعة في العرف الإنساني والمعتقدات الدينية بمفاهيم الخير والعمارة ومن ذلك خلق السموات السبع، وأيام الأسبوع سبعة، وهي وحدة لقياس الزمن ومعرفته وضبط دورته، وهناك العجائب السبع دلالة الإنشاء والإبداع، وسبعة أبحرمداد العلم والكتابة، أما في جانبها المفزع الرهيب، البقرات السبع العجاف كما جاء في القرآن الكريم، والموبقات السبع، والغول الأسطوري ذوسبعة رؤوس.

وقد وظف الكاتب العدد سبعة لغاية فنية وغاية محددة، يعكس بها ذلك التناقض الشديد في هدم أسمى العلاقات التي أوصت بها الأعراف، إنها سلوكات تتجه نحو الهاوية والتّنكر للفطرة والطهارة، فهي معاول زمانية مدمّرة، وبذلك يتحوّل هذا العدد الأسطوري المرتبط بالذهنية الشعبية إلى مدلول عصري تقرأ من خلاله مثل هذه الوقائع "فمن شأن الأسطورة أن تردّ الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأهداف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أوإهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها والإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية. "[225]

لقد عكس هذا التوظيف قدرة الأسطورة على الوعي بالتراث الشعبي والأدبي، فلها إمكانية الترسيخ في الذهنية العربية لإمكاناتها السردية، ذلك أنّها تمثل مخيالا تنتظم فيه كثير من الخطابات الرمزية وهي أحد المرويات التراثية التي يستعين بها روائيو العصر لتفسير الواقع، وكما يرى "ريكورأنّ السرد الأسطوري يريد عن طريق الإحالة التراجعية لأصول تاريخه، أن يفسّركيف جاءت إلى الوجود ثقافة أو جماعة معينة."[226] فهي مكون ثقافي هام يعين على فهم كثير من الظواهر الغريبة التي لا تستوعب تفاصيلها إلا في ظلها، والعدد سبعة بهذا الإدماج يفهم في مدلوله التدميري المنبّئ بخطرمحتمل، وهذا الحضور الأسطوري في النسيج الروائي يعكس بنية تراثية" تشكل جزءا مهما من البنية الإيدولوجية للمجتمع يمكنها من أن تغير أو تؤخر المجتمع حسب موقعها من بنيته الحتمية."[227]

فهي خيال في قالب فنيّ أدبي يحاول من خلالها الإنسان تفسير ما استعصى على الفكر الناضح، لمالها من قدرة الاكتشاف والإثراء وملامسة الحقائق في إطار المخيال الجمعي، وسمحت للمبدع بالخروج من حتمية الواقع السجين إلى عالم أوسع تعبيرا وتصويرا للقضايا التي تشغله بطريقة تقّنعية تنكّبية فيها الكثير من المتعة الجمالية، بعيدا عن المباشرة والواقعية والصوّر الخطابية.

يدفع ذلك المشهد الرهيب المغلّف في ثوب العدد سبعة بدلالته الفظيعة "مولى المحنة" إلى الرحيل والسفر الدائم ويعترض طريقه أحد معارفه محاولا إسعاف خاطره وردّه عن عزمه مقنعا إياه بأنّ الاتراس في وجه الجحود شرف،

---

[224] عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في (اللاز)، ص : 24

[225] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، ص: 209

[226] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم:سعيد الغانمي، ص:101.

[227] خليل أحمد خليل، "مضمون الأسطورة في الفكر الغربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1973، ص: 7.

ولكنه رأى من بعيد رياح "القبلي" تسفي وتسحق كل معالم الحضارة والتعمير وتطمس القيم والمثل، وبلاد أتلف عقارب زمانه وفاحت فيه رائحة الخطيئة وطوّقته الفاحشة من كل جانب فمسخت فيه الفحولة والرجولة، وفي الهجرة فرار لإبقاء شيء من الروح والجسد، وأمام عجز الخطاب العادي في تصوير هذه الأحداث يتملّص المبدع من الوصف المباشر إلى الأسطورة لاستعاب واحتواء دلالة المدينة الممسوخة " ولكن ما الذي يبقى لامرأة فقدت قوام فمها، وفم العود لا ترد على خاطر إلا قليلا فلايورد لها ذكر، ولكنه يعرف أي الرجال تراودهم، وبين المسعودي وبينه شغف خليفة المداح في سرده المباح. "[228]

-عروسة السماء ضربتها في ليلة صيف مقمرة كانت سكرت ووسط الجماعة قعدت ...سمعت أمها صرخت ووراءها جرت بنعايلها دارت لها ورمت... [229]

استقى السايح هذه الأسطورة من المخزون الشعبي الراسخة في أذهان المجتمع الجزائري، فالمتلقي عالم بصورتها وحقيقتها، وشخصية الأسطورة مخلوق ينتمي إلى عالم السماء قد تصيب بعضا من الناس نتيجة لمعصيتهم، أوخروجهم عن قانون طبيعي أواعتدائهم على أشياء غير قابلة للاقتراب أوينظرون إلى ما لايحق النظر إليه فتنزل غضبها عليهم، ويكون ضحيتها مصابا في وجهه مشوّها في خلقته، واعتاد الناس في استعمالهم لهذه القصة إطلاقها على من بوجهه اعوجاج، فينعت بحلول غضب عروسة السماء عليه تعبيرا عن رفض الشخص وكراهيته.

يلخص هذا الاستحضار تيمة محدّدة تثير نهم القارئ ليبحث عنها في الموروث الشعبي ، وهي ليست مجرد استعارة بل حولت المتن الروائي إلى نبض دفّاق، ولم يكن رصّا جافا بل كان منبعا فيّاضا أضفىعلى هذه المرأة المدنية دلالة قويّة، جعلت الفعل الحكائي يدفع نحو المغادرة ومواصلة الرحيل" محكوم عليّ بالسير أبدا." [230] فكيف له بمعاشره امرأة تحمل صورة الحيوان.

إنّ استحضار هذه الأسطورة هو معين لا ينضب للمخيلة لتحليل ما أصاب المدينة من تشوّه وانحراف وردة وقبح الصورة وبذلك تعدّ " الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى للمخيلة البشرية وما لبثت هذه المخيلة أن ابتكرت مغامرات جديدة عبّر كل منها عن الشرط التاريخي لعصره من جهة وعن محاولات الإنسان الدءوبة لتملك واقعة تملّكا معرفيا وجماليا من جهة ثانية، كما جاءت الأسطورة استكمالا لفعاليات التحصيل التي أبدعها الإنسان منذ أول نظام له بأسئلة الكون والوجود.[231]

لقد جاءت الأسطورة في صدد الحديث عن دوافع الهجرة، ولتصّورحقيقة الواقع الغريب تصويرا حسيّا وإجابة عن استفهام"ما الذي يبقى لامرأة فقدت قوام فمها؟" [232] إنّ صوّرالتشويه والمسخ لايفسرشرخهما إلا بذلك التوظيف فـ" تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع وتحلّق به فوق عالم المحسوسات وتمنحه طاقة

---

[228] ذاك الحنين، ص: 14 .
[229] المصدر السابق، ص: 15 .
[230] المصدر نفسه ، ص:34.
[231] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص: 14.
[232] ذاك الحنين، ص:14.

الترميم لحالات التّصدّع التي ينتجها هذا الواقع."[233] وتمكّن – أيضا–من مناوشة الذاكرة الجماعية والاستعانة بها، والبحث في رحابها عن تفسيرات وإجابات للتساؤلات التي يطرحها هذا الواقع.

إنّ استدعاء الأسطورة في هذه الرواية كان لتأكيد الطمس الفظيع لمعالم هذه المدينة، ولتشارك في دلالة الرحيل، وخاصة بإجراء تغيير في البنية الأسطورية للحصول على الدلالة العصرية، فالأفعال الغريبة تدفع نحو طريق الاغتراب، فكلما كانت أحداث الأسطورة وأفعالها غريبة كانت أوقع وأبلغ، فقد لا ينفع التعبير الحقيقي لنقل الدلالات العميقة، فتضيع جمالية التصوير، فإذا اقتصرت وظيفة القصّ على تمثيل الحياة تمثيلا حرفيا خاليا من التوظيف الماورائي، فإنها تعرض جامدة فاقدة للتأثير والاستغراب، فهذا التمثيل الفوتوغرافي لمظاهر الحياة فيه من الألفة ما يفقد الحيوية والمتعة، فهو في حاجة إلى تمثيل آخرغير مسبوق ولا يكون ذلك إلا بالاستلهام من الذاكرة الغابرة، فيتجدّد السكون في حركة عصرية .

"فإن ما يثير الإنسان حقا في أثناء اندماجه في عملية القص هو أن يعي كيف تتم عملية تحويل الظواهر والأفعال الغريبة المهدّدة للحياة لصالح الفرد والجماعة، وهذا الكيف لا بد أن يكون غريبا بمقدار ما يكون الفعل الأول المهدّد غريبا، فما هو مألوف ونمطي في الحياة لا يصلح أن يكون عنصرا قصصيا، اللهم إلا إذا استطاع القاصّ أن يدخله في دائرة ما هو غريب. "[234] وهذا ما تقوم به الرّواية الجديدة في تفسير كثير من إفرازات الواقع ، باستثمارها لتشكيلات أدبية ونقل خصائصها الفنية إلى الرواية.

يمثل الاسترفاد الأسطوري جهدا آخرا مكملا لفكرة البناء الذهني الدلالي، وله القدرة على جمع العناصر المتفرقة وتأليفها ضمن علاقات، فهذه القصة تتناول الشخصية في أصل تكوينها وخلقها المشوّه وتجمع في بنيتها المورفولوجية من عناصر مختلفة تماما، وذات محمولات دلالية عميقة مكثّفة تقدم أجوبة لأسئلة محيرة، وبذلك تكون هذه القصة من الوحدات السردية ذات التعبير العميق عن تلك الدلالات التي وعاها الروائي وعمل على تمريرها بين تضاعيف النص .

فإصرار مولى المحنة على رحلة الاغتراب هو طريق لا ثاني له للتّخلّص من أغلال الحاضر وسجنه في مدينة كأنّها امرأة تشوهت خلقتها أصلا وتحوّلا، وحنينه سفينته إلى الماضي، ولقد أضفى الروائي على الأسطورة أفعالا ألبسها لبوس الحاضر، فزادها قرافة وتعريّة، في تصوير تلك المرأة التي تجاوزت كل الأعراف في سلوكها وتصرفها، وأنّ خلقها لم يكن إلا نتيجة تزاوج بين جنسين مختلفين بشر وحيوان، فالدلالات المحيطة بالحدث الأسطوري ولبوسها العصري كشفت الواقع في أبشع صوره، حتى أنّ القارئ ليصدم بتلك الأفعال والأحداث التي تخدش شعوره، وما كان – في رأيي – للروائي أن يذهب ذلك المذهب الفاضح في إلباس الأسطورة بتلك البنيات اللغوية .

---

[233] نضال الصالح، المرجع السابق، ص: 14.

[234] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص : 84.

قد نتساءل لماذا اللجوء إلى الأسطورة وتوظيفها مع أنها لا ترقى إلى المستوى العلمي والفكري الناضج ؟ وهي في عرف الإنسان الحاضر خرافة لكن "مادام الإنسان في مساره يعيش صراعا مع الوجود، وهو أحد الأطراف الأساسية فيه، بل المستهدف والموجّه في آن واحد، فمن هنا جاء اهتمام المبدع (شاعرا أو قاصا) بالأساطير مستلهما دلالاتها البدئية و مستكنها أبعادها الإنسانية لمواجهة خيبات العصر، فهي الماضي الحاضر في الحاضر، فإنّ هذا التوظيف يقوم من خلاله المبدع بتحميل الأسطورة أفكاره وهمومه الحضاريّة فيخترق بها الماضي الغابرغير الحضاري يستكشف فيه براءة البشرية ونقاءها في عهود طفولتها الأولى."[235]

ويلجأ إليها لفاعليتها وقدرتها على تشكيل صور غير مثالية يتجاوز بها حدود التفكير الإنساني أو حتى إدراك علاقتها لأنّ بناءها يتشكّل من عناصر غير متجانسة ولكنّها في نفس الوقت لها إمكانية استعاب المواقف والصور، وهي بالإضافة إلى أنّها مكون بنائي فهي -أيضا -مفتاح للقراءة ومعلم هام من معالم النص، فمن خلالها يعبّر الكاتب عن تجربته تعبيرا غير مباشر، ومن حيث بنيتها النصية تمنح النص فاعلية وحرارة بعيدة عن التقرير والخطاب المباشر حسب السياقات.

" وإذا كان الإنسان يعيش حياة الفصام بين الروح والمادة، وأصبحت الكلمة لهذه الأخيرة ، فتلاشت القيم الشعرية، وتحطّمت اهتمامات المبدع وأفكاره واحدة بعد أخرى، أوانسحبت من الحياة أو إلى هامشها، وجفّ التعبير المباشر فعاد إلى الأساطير والخرافات، التي لا تزال تحتفظ بحيويتها ليصنع منها عوالم في الخير والشر، في الجمال والقبح، فيواجه بها هذا العالم، بل راح المبدع أبعد من ذلك محاولا خلق الأساطير."[236]

فهي ذات رؤية حدسية وبنية ثقافية تاريخية حاول من خلالها الإنسان تفسير الظواهر الطبيعية المختلفة ومعاني الواقع المتناقضة، وعند افتقاده للدليل المعرفي يركن إليها لعله يجد فيها راحة للنفس وطمأنة للتفكير لاكتشاف طبيعة العلاقات والأشياء من حوله وهي" تشبيه بالرّمز في كونها بنية ثقافية تجسّدت في طبيعة معرفية تراثية غير أنّها أرحب أفقا وأوسع دلالة، وباختصار إنّ الرمز واقعة أما الأسطورة فجملة وقائع مختلفة متعالقة متفاعلة."[237]

وتبقى الأسطورة في إعادة فهمها وتشكيلها تخضع لثقافة كل عصراهتماما وثقافة وبما أنّها " تعبير عن تأسيسات الماضي القائم في كل راهن، يفرض علينا البحث عنها خلال التاريخ كله، لا في الاستعمالات الأدبية فحسب بل أيضا وراء كل التكوّنات التي تفرض أنماط السلوك والفاعلية البشريين، وبهذا المعنى يعيد كل عصر أسطرة وعيه لماهية الوجود ولمبادئه الأساسية ومصائره، وهكذا تكون الأسطورة عنصرا محوريا بين جملة العناصر التي تحدد طبيعة الصيرورة وتجاهلها ومحصلاتها."[238]

وتأخذ الأسطورة إلى الجانب القرائي تفسيرا وفهما بالمدلولات العصرية الوظيفة البنائية المندمجة في تمفصلات النص، فتتسم بخصائصه ومدلولاته وإذا كانت أسطورة " عروسة السماء"وظفت توظيفا يعكس صورة المدينة

---

[235] ينظر، محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد " دراسة " منشورات، اتحاد الكتاب العرب، 1999.ص:103.

[236] ينظر، خليل الموسى، قراءات في الشعرالعربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2000، ص: 89.

[237] أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، مشق، ط1، 1996، ص:285 .

[238] علي المضري، في رحاب الفكروالأدب، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، دمشق، ص: 36- 37 .

المشوّهة في رمزية المرأة القبيحة الوجه والفم، فإنّ ذلك يجعلها تشكّل في البناء الدلالي حافزا يشرّع لفكرة الهجرة والحنين إلى صورة المرأة الفاتنة، وإن كانت هي موروث حضاري وشعبي وناطق حي يقدم رؤية فهي بنية أسلوبية.

"والأسطورة ليست اختراقا للمألوف فحسب بل هي بناء بمعنى أنها تشكّل أدبي له سماته المميّزة من الأنواع الأدبية الأخرى."[239] فتوظيفها يمنح المتن الروائي جزءا عضويا حيويا ذا فاعلية، كما قلنا سابقا، وزيادة على ذلك أنّها تمنحه جمالا في التصوير والإحاطة بالتجربة الفنية، وبعدا تنويعيا واستجابة للسياقات المتعدّدة النفسية والفنية، فانتقال الكاتب من القصة حول بداية الخلق الكوني والإنساني ثم إلحاق ذلك بالتشويه السلوكي والخلقي للإنسان وحياته بفعل زمانه يعدّ انتقالا جماليا في تنضيد النص بعناصر مختلفة، يحقّق تناسقا تشكيليّا وتكاملا دلاليّا، ومن ثم أخذت الأسطورة حضورها البنائي والجمالي.

"فالصّياغة الأسطورية للواقع لا تكتف بتحطيم قوانين العقل فحسب، بل تعيد إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تفوق الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي، وهي تبتدع قوانينها الخاصة التي تتجاوزالسائد، في محاولة منها لتمتلك الواقع الذي تعانيه تملّكا جماليا قادرا على إعادة النظام إلى واقع محتشد بالفوضى والعماء، وقيم السلب والانتهاك."[240]

يعدّ توظيف الأسطورة مجالا لاحتواء فائض التجربة من جهة، ورافدا لتدعيم ملكة الخيال ويمثل صوتا وموقفا، وتوظيفها الدقيق الناجح لا يتركها منعزلة غريبة البنية، بل إنّها تتماهى في النسيج الروائي حتى تصير بنية نصية أساسية، وحذفها يترك خللا في البناء الدلالي والجمالي، ويظل المجال الأسطوري " مشكلا لحيز جمالي يلتقي عنده الداخل والخارج وتؤثر بداخله لغة تعتمد إخفاء المعنى بقدر ما تسعى إلى كشفه وهو قمة المفارقة."[241] وإضافة إلى ذلك فإنّها تشكّل بنية تناصية تتكئ على دلالات عميقة تسترفد من الموروث الشعبي وتتقاطع مع نصوص أخرى ويدخل المبدع بأحداثها في دائرة اللازمان " فالأساطير جزء هام من أجزاء النشاط الروحي."[242]

تقوم وظيفتها بتوصيل مختلف الانفعالات الجمالية والموافق الاجتماعية إلى المعاصرين وكل من شاركهم الانتماء في الوحدة الثقافية فإنّها " تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه."[243] ويبقى نجاح المبدع في ذلك التوظيف مرهونا بمدى تمكّنه من هذه البنية وتأكيد أبعادها، "ولكي يكون استخدام الأسطورة ناجحا ينبغي استدعاؤها ضمن السياق الطبيعي ، ومنحها الدلالة العصرية المناسبة من خلال ما يستلزمه السياق من تحوير وتعيير وزيادة."[244]

---

[239] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص:16.
[240] نضال الصالح، المرجع السابق، ص، ن.16
[241] نبيلة إبراهيم فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 188 .
[242] مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1966، ص: 44 .
[243] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعرالمعاصر، ص: 297.
[244] محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد، م، أ، ك،ع ،1999، ص: 104 .

استطاع السايح من خلال العدد سبعة والبنية الأسطورية إضافة بنيات فكرية وثقافية برؤيا جديدة قاربت ملامسة الأبعاد الدلالية لهذا الواقع بقذارته وسلوكيات أهله بتفسيرات تراثية ذلك أنّه،"لن نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة قيما فنية جديدة ما لم نتمثلها حتى تصبح جزءا من أصالتنا."[245]وبذلك يكون الروائي قد وفق أيما توفيق في استدعاء هذه البنية الأسلوبية التي فتحت مجالا آخر للكاتب لرصد تحركات الواقع وأشخاصه، وشكلت بنية فنية ومظهرا جماليا فـ "كل رواية عظيمة يجب أن تعمل على مستويين واقعي وأسطوري وإنّ نجاح الكاتب يمكن قياسه بمدى قدرته على دمج المستويين معا بصورة مقنعة."[246]

ثانيا– 1– المقال والسرد الإخباري:

اتخذ الروائي الأسطورة معيارا تفسيريا وقالبا فنيّا لفهم هذا الواقع وتقديمه للمتلقي في قراءة تراثية، ثم ينتقل السرد في فصل موال بواسطة الفعل الحكائي التّحويلي إلى الواقع ومشكلاته الحقيقية، إنّه نوع من التأمل الصادق لمتناقضات الواقع، ولا أبلغ ولا أقدرمن قالب المقال الذي يصوّرحياة الناس والعكوف عليها والاستغراق فيها، وللمقال مهمتان؛ تعبيريّة وأسلوبيّة بنائيّة، وقد خطّت الرواية اتجاها جديدا في اتكائها على أسلوب المقالة، ذلك أنّ فضاءها أرحب للتفكير والتأمل، ورجل الفكر " يبحث عن التجارب الحيوية التي يغوص في لجّتها ويستغرق فيها لأنّه يجد في التجربة ذاتها ترويحا عن النفس، فإذا ما اجتاز مثل هذا الرجل مرحلة التأمل والاستعاب إلى مرحلة التعبير، فإنّ الوسيلة الأولى هي المقالة."[247]

تمثل المقالة وعاء لإفراغ المعاناة الدّاخليّة ومرحلة التّشظي التي يمرّ بها المبدع، وهي وسيلة تصوير دقيقة، وبفعل الزمن والتراكم المعرفي لها تحوّلت من أداة نثرية فنّية مبدعة إلى وسيلة تهتم بكل المواضيع والمباحث " والمقالة في حقيقتها شأن سائرفنون الأدب الأخرى تقوم على ملاحظة الحياة وتدبّرظواهرها وتأمل معانيها وهذه الظاهرة نفسية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض، إذن هي مركّبة في طبيعته، بل هي جوهرجبلته التي فطر عليها."[248]

مال الإنسان إليها كثيرا ليجسّد تأملاته وخواطره حتى وإن افتقد القالب الفنّي الجميل، وقد التمسها الروائي كأسلوب من أساليب التّعبير، وقالبا جديدا للملفوظ الروائي وقناة اتصالية، واتجاه الرواية نحو توظيف وسائل الاتصال من تقارير ومقالات صحفية وأخبارمنقولة بالصورة والصوت، والأحاديث والاستجوابات الصحفية، تعدّ من التشكيلات الجديدة التي تسرّبت إلى المتون الروائية، فعلى المقالة " اعتمد الباحثون في دراسة تطورهم العقلي والمرتبة التي بلغوها في تمرّسهم بالحياة، واختيارهم لها وتأملهم معانيها ثم إنّ لها فائدة أخرى في نظر الباحثين فهي تختلف عن الشعر بصدورها في الأكثرعن عامة أبناء الشعب."[249]

---

[245] محمد مندور، في الميزان الجديد، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، سنة 1944، ص: 18،19 .
[246] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص : 146 .
[247] محمد يوسف نجم، فن المقالة، الجامعة الأمريكية، بيروت، دار صادر،بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996. ص:75 .
[248] المرجع السابق، ص:10.
[249] محمد يوسف نجم، فن المقالة، ص:75

انتقل هذا الفنّ بشكله البسيط ولغته الوظيفيّة إلى السّرد حاملا خصائصه الفنّية ومميّزاته التّعبيريّة، وقد أخذ توظيفه في المتون الرّوائيّة أشكالا، وقد اختلف الرّوائيّون في اعتماد هذا القالب طولا وقصرا، فظهر جزئياّ وموسّعا حسب المقام والسياق، أمّا عن مفهوم المقالة "فإذا ذهبنا نبحث عن تعريف جامع مانع للمقالة أعيانا البحث وضلت بنا سبله، شأننا في ذلك شأن هؤلاء النقاد الذين عجزوا عن أن يحيطوا هذا الفن الأدبي بتعريف دقيق، نظرا لتشعّب أطرافه واختلاطه بالفنون الأخرى على صورة من الصّور."[250] فتحديد تعريف جامع مانع للمقالة ليس بالأمرالهيّن إذا علمنا أنّ التعاريف وأصحابها كثروقد يكون لكل جيل وزمانه مفهوما وتعريفا، والمحاولة وراء ذلك ترهق الباحث وتضل به السبيل.

فالدكتور "جونسون " يعرف المقالة بأنّها " نزوة عقلية ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، هي قطعة لا تجري على نسق معلوم و لم يتم هضمها في نفس كاتبها ، وليس الإنشاء المنغم- في نظره –من المقالة الأدبية في شيء."[251]وحسب ما ذهب إليه "جونسون" فإنّها لا تنضبط لها خصائص أو شروط وإنّما هي قالب تعبيري مفتوح لا ينطوي تحت نسق محدّد، وقد تكون اللّحظة تصنع تفاصيل لغتها ومضمونها، وهناك مفاهيم قد عمّقت نظرها للمقالة بشكل دقيق يحدّد المؤلف المتقن نسيجها فهذا (أدموند جوس) يعرّف المقالة بقوله :" باعتبارها فناّ من فنون الأدب هي قطعة إنشائية ذات طول معتدل، تكتب نثرا وتتسم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة وسريعة ولا تعنى إلا بالناحية التي تمسّ الكاتب عن قرب ".[252]ويخلص محمد يوسف نجم من التعاريف الكثيرة إلى تعريف شامل بقوله: " إنّ المقالة الأدبية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق وشرطها الأول أنّ تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب، وهذا التعريف ينطبق على المقالة بمعناها الفني الضيق ويحتفظ لها بصفتها التي أرادها لها مونتين حين سماها محاولة. "[253].

وإذا كانت المقالة الذاتية تتجه نحو استعراض شخصية الكاتب معتمدة تعبيرا فنيا يشع صلبه بحرارة العاطفة وتوقد مشاعرها ساعية وراء اللفظة الجذّابة والسحر الموسيقي، هدفها في ذلك إظهارالبراعة وإغواء القارئ فإنّ المقالة الموضوعية تختلف عنها شروطا وأسلوبا وقالبا حيث يتعهد الكاتب فيها "بتجلية الموضوع المعيّن، مستعينا بالأسلوب العلمي الذي ييّسرله ذلك، ومن خصائص هذا الأسلوب الوضوح والدقة والقصد وتسمية الأشياء بأسمائها ولا يتيح الكاتب لشخصيته وأحلامه وعواطفه أن تطغى على الموضوع."[254]

تعتمد أسلوبية المقالة في عمومها طلاقة التعبير وحرية التفكير، والأسلوب الحرالمتدفق والخروج بالصورمن دائرة الرمز إلى واقعية المظاهر وحقيقتها دون تزييف أوتلوين، فتكون مشخّصة الدلالة والوضوح فتدفع إلى القارئ مضمونها الخام للحكم والتقييم،"ومهما يكن من أمر فإنّ أسلوب المقالة لا يحتمل الصنع والتشذيب والتهذيب لأنّ

---

[250] محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص: 75.
[251] المرجع السابق، ص، ن.
[252] المرجع السابق، ص:76.
[253] المرجع السابق، ص، ن.
[254] المرجع نفسه، ص:78.

اتجاه الكاتب وحرصه على مثل هذا يخرج عن حدود الطبيعة والألفة والمسامرة التي يجب أن تتسم بها المقالة إلى حدود الصنعة المرهقة والافتعال المجوج."[255]

تقدم المقالة رؤية تأملية بأسلوب بسيط وسهل قصديته المشاركة والمساهمة ولو من بعيد لكشف جناح من تيمة النص ودلالته، فإذا كان الشعر يصدر عن طبقة تتقصى التشذيب والتخصيب وتتلمس فيه ألوان الصقل والتهذيب، فإنّ الرواية الجديدة صارت تأخذ من هذا وتأخذ من المقالة الصورة الصادقة دون أن يلحق أسلوبها التّصنع، فذلك النزول من علياء الشعر والأسطورة والترميز إلى واقعية المقالة بشكل غير ملفت يصنع المتن وخطابه في انتقال جمالي دون أن نشعر به تنويعا يؤكد دائما الدلالة الكلية.

يقترب الروائي بهذا التوظيف من درجة الصحافي وأسلوبه حيث تتحوّل إحدى الشخصيات إلى محقّق صحافي في موقع يؤهله للمشاهدة العينية والمحاكمة، ويمكّنه توفرالعنصر التوثيقي من امتلاك ناصية الحقيقة وتفاصيل الأحداث، وتتحوّل الشخصية إلى مخبر يتقصى الأخبار، ويتقمص صوت المقرر أوالمذيع المبعوث فينقل عبر الصوت والصورة أحداثا يحاكمها التاريخ ويدينها الزمان أو يسخر منها حسب طبيعة النقل والتناول.

تأسلبت رواية ذاك الحنين في بعض مقاطعها بخصائص الخبر والمقال، والمتمثلة في الحرية والسهولة والسرعة الخاطفة في تتبع اللحظات الراهنة وأسرها، فتسجل الأحداث الجانبية وتعالجها من خلال مواقف متعدّدة تنتمي إلى الموقف الكلي من واقع نفسي أو اجتماعي، وقد أدرج السايح أسلوب المقال بطريقة جزئية بحيث تتحول فيها شخصية بوحباكة إلى مقرر لأحوال البلاد من خلال مقال بسيط يتوجه فيه نحو المتلقي كاشفا عن خطورة نهب المال العام بحيل وطرق رهيبة مقنّنة، وتعكس المقالة المصرّح بها لفظا كبنية داخل النص " ولم يعد بوحباحة يشك في أنه عزم على أن ينشر أي شيئ من زوبعة الأخبار التي يحملها."[256] "وفي المقالة التي دبّجها إلى الجريدة الجهوية بعد أن خط مسودتها في قهوة الزلط وجد أغرب التروات وألذها. "[257]

فقد اختار السايح المقالة كبنية أسلوبية تعتمد الهجوم الهجائي فتصور ردّة المجتمع عن قيمه ومبادئه، وفي ذلك الوصف هجوم صارخ على أوضاع الإدبار، فقد نزل الإنسان إلى درجة التخريب لنفسه ولمجتمعه، وستبقى آثاره شاهدة عليه كشهادة حدّة المقال وشدّته، وفي ذلك نجد الروائي مدفوعا تحت الاضطرار ليستفزكل غيور ينشد القيم والحضارة، فتجسّد المقالة الانكساروالتراجع الرهيبن، ويلّوح من خلالها مصادرة حق الكتابة وسلطة القص والسطو على حرية الكلام،"من المستبعد أن تكون هذه فقدت حلقة دائمة من حلقاتها فيتناقص المردود حتى لو خلطت وزارة التجارة القهوة المستوردة من الدرجة الثالثة بالشعير والخرطان وبأنواع من أغذية الأنعام ...وكثير من أصحاب المداجن يصلي النوافل ويدعو بكرة وأصيلا كي لا تنزل قطرة فيبيع الموالين غذاء دجاج ... أما القروض التي قدمها البنك للفلاحين وللفلاحين المزعومين فقد سحبت نقدا في شكاير السيمة وفي الزوادات والغرارات والقفاف وفي كل ما حبكته اليد الهلالية فاستثمرت في مشاريع تجارية طفيلية وشريت بها مساكن

---

[255] محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص99.
[256] ذاك الحنين، ص:25.
[257] المصدر السابق، الصفحة نفسها .

جاهزة ومازدات... وقطعت بها تذاكر إلى أستراليا بحثا عن المجد والمال الضائعين في دم الأحلام المجهضة، وأقيمت بها الأعراس المتأخرة والمتجددة... وصار تاريخ البلاد يقوم بعام السلفية."[258]

تجنح هذه المقالة خلف اللغة المباشرة في قالب فكاهي تهكمي مخلخل، تقدم بالوصف تصويرا مدينا لهذا الواقع، وقد انطبع السرد بطابع المقالة فتدفقت الأفكار دون تنظيم، وحرص الروائي على واقعية الصّور في شكل مفصّل، واعتمد الإطالة والإسهاب، وانتقل فيها الخطاب من اللغة الإبداعية إلى الواقعية.

وضعت المقالة الواقع بمادته الخام أمام القارئ ليحوّلها بمفرده إلى نص إبداعي، ويرتبط موضوع المقالة بعتبة النص لتتأكد دلالة التطلّع إلى غد أفضل، وتتأسس شرعية الحنين إلى الماضي المشرق، ومن ثم يكون المتلقي مشاركا ومقاسما الكاتب في استحضار ذلك الماضي لدفع هذا الواقع المدان بالشواهد، فحاضر المدينة قد كشفت مستوره المقالة بصراحة تأكدت فيها المتناقضات داخل البنية الاجتماعية في قيمها وأخلاقها، فازدادت إدانة الحاضر.

تميّز أسلوب المقالة في الرواية بالقصدية إلى الموضوع دون مداورة أو مقدمات، فكان الإفراط في الإسهاب واضحا وفي الترادف مكثفا، والغلو في الوصف دقيقا إلى درجة الاقتراب من اللهجة العامية وقصدية ذلك هو دفع القارئ نحو المشاركة الوجدانية لاقتطاف مواقف مساندة تذم الواقع وتنشد مستقبلا تطيرنحوه، واعتماد هذا الأسلوب بتلك اللغة أقدر على حمل الصّور والمعاني وشحنها بالدلالات الكاشفة لصور المسخ الفكري وبدائية التّصور وسذاجة السلوك، ومن غير الممكن أن نعبّر عن الممسوخ والمطموس بما هو أسمى جمالا وفنا، فهلهلة المقالة هو هلهلة للواقع بصوره الفظيعة، واقع يضحك على نفسه لا يناسبه إلا تعبير يصل حتى التشدّق بأسلوب ساخر يأخذ شكل الصورة الكاريكاتورية.

أخذ صاحب المقالة دور الصحافي في صفحة مقلوبات بشرية مسلطا نظرته على كل التفاصيل " كاشفا تحت مجهر المحقق المتجرد الأكاذيب واللعب التي لا يهمها مصير الإنسان وحرية الوطن أمام أطماعها وأنانيتها."[259] فبنية المقالة كشفت عن سخط ورفض صارخين فأضحى تدفقا نفسيا لا يعرف توقفا يأخذ الصّورالجارية بالتوبيخ والإدانة.

وإذا اعتمدت بعض الكتابات الروائية على وسائل الاتصال شكلا ومضمونا وبناء وبداية وختما، فالسايح في روايته هذه لم يتحوّل إلى صحافي بدرجاته وخصائصه، بل استعارأسلوبية المقالة لفاعليتها في كشف ذلك النهب الإجرامي الذي امتد أخطبوطا للموظفين أنفسهم، وكيف تحوّل صرف الأموال في تفاهات وحمالات شهوانية ونزوات عابرة ساخطة، يمثل هذا المقال صوتا ثنائيا للكاتب، وقد حمّله مظاهر هذا الزمن بكل مواصفاته التي أخذت دلالة التدمير المؤرّخ بعام السلفية، إنّه زمن الانقلاب الكارثي، فقد تحالف مع القبلي لتدمير معالم المدينة وتحويلحها إلى أطلال تذرف الدموع عند أطرافها المتآكلة.

---

[258] ذاك الحنين، ص:26.

[259] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:106.

تبنّت الرواية بتوظيفها لأسلوب المقالة المنهج الواقعي، فهو أسلوب قائم على الكشف والترصّد تتحرك آلته الفتوغرافية بأمانة في التقصي والتّسجيل، وقد يعترض على هذا الأسلوب لأنّه يفقد الرواية فنيتها وتجربتها الإبداعية ويميل إلى التقريرية الجافة ولكن" إنّ الكاتب الإيجابي الهادف هو الذي يفتح عيون الطبقات على مشكلاتها وذلك عن طريق تجسيم هذه المشكلات من أساليب العرض ولن تتم هذه العملية التجسيمية إلا إذا استطاع الكاتب أن يصبّ المشكلة في نفوس قرائه ويملأ وجودهم الداخلي بكل عنصر من عناصر الإثارة."[260] لهذا تضمنت المقالة المدمجة كثيرا من المثيرات التي شكلت استفزازا للقارئ فجعلته يتدرج نموا وحدثا نحو تيمة النص ورفض هذا الواقع، وموافقة "مولى المحنة" في رحيله وتحرّكه نحو ذلك الحنين، واللجوء إلى أسلبة الرواية بالمقالة لقدرتها على نقل الأثر وتأكيده وإثارة الانفعلات الدافعة نحو التحرك لزحزحة هذا الزمن نحو إشراقة الحنين.

فالمقال يمثل منهجا نقديا أخذ جزئية وفضاء من فضاءات الرواية وهو"منهج يقوم على التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر فهو يتجنب الغريب والشاذ من الوقائع والأحداث ولا مكان فيه للمصادفات والمعجزات وترتبط فيه النتائج بالأسباب ولا تقتصر على عرض الموضوعات المشرقة بل يتناول القبيح والسيئ فيقدم المجتمع بإجابياته وسلبياته بكمالاته ونقائصه وهو يصف الأحداث والشخصيات ويحشد الكثير من تفصيلاتها وجزئياتها بدقة وإخلاص حتى لا يوشك أن يكون نقلا آليا للواقع أو تصويرا فوتوغرافيا."[261]

يحمل هذا المقال الكثير من صور القتامة والطريق المسدود، فيصنّف الجميع في حظيرة النّهب والإتلاف واصطناع القوانين الممهدة لاستتراف كل شيئ، فلا نافذة للتفاؤل ولا طريق للخلاص أو بارقة للأمل، فانعكس ذلك العجز على الرؤية الفنية وضبابية الواقع فعكست ضبابية الرؤية والخلاص "أنا ذاهب أنت راحل دمرتنا حماقات البشر."[262]

اختار الروائي هذا الأسلوب النقدي حتى "يلازم الصدق الفني لأنّه مطلب ضروري في العمل الأدبي وليس على الأديب من بأس في محاكاة الواقع وتقديمه على نحوما يرى ما دامت التجربة الإنسانية قد استغرقت فكره وانفعل بها واستحوذت على مشاعره وأخلص لها الإخلاص كله."[263] بهذا الأسلوب الواقعي تطفو إلى السطح أمراض المجتمع ومشكلاته في بنية تكشف عن الأسباب ومواطن الداء وتترك لمن يملك التغيير اختيار الطريق الملائم في معالجتها.

2- البانوراما الصحفية الإخبارية:

اعتمدت رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" أسلوبية القص والسرد، وفي جزء كبير من الرواية طابع حوار البانوراما الصحفية الإخبارية، حيث وضعت المنطقة العربية برمتها بل العالم الأجمع تحت عدسة المكبر تصف

---

[260] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، ص:136.
[261] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، ص:134.
[262] ذاك الحنين، ص:146.
[263] شفيع السيد، المرجع السابق، ص:135.

وتحلّل من خلال مقالات وتقارير صحفية موظفة وسائل الاتصال الحديثة السمعية والبصرية وعناصر أخرى كالخبر والإشاعة داخل النسيج الروائي كتقنيات أسلوبية لها حضورها الدلالي في استعاب التجربة لإثراء المتن بالتعليق المكثف والإثارة، واستدعاء الإشاعة كآداة فنية وهي واحدة لها فعلها في الواقع "وهي فعل يطغى على حركة الشخوص كما يطغى على الأجواء الكلية للرواية ليمنحها مواصفات جديدة لم تكن قائمة قبل."[264]

وسلكت الرواية القالب الصحفي لتوظيف الإشاعة حول امتلاك العرب لسلاح شامل مدمر يدفع أمريكا بكل هيئاتها ومجتمعها إلى التحرّك والتدافع لحماية أمنها واستراتيجياتها في صورة شبيهة لإعادة حرب الهنود من جديد وبشكل حضاري، وقد أخذت الإشاعات حول السلاح والبترول تدفع نحو المظاهرات في كل أنحاء العالم والأماكن الحيوية ويتم رصد أثر هذه الإشاعة من خلال المراسلين والمبعوثين المتواجدين بها مستعملين الصورة والصوت في سرد الأحداث أواعتماد الأشرطة المسجّلة لتأدية دور الشخصيات "فالتوظيف الشكلي لوسائل الاتصال ومتغيراتها لا يقتصرعلى سمات الوعي بهذه الوسائل وإمكاناتها في عالم اليوم بل إنّ وسائل الاتصال المسموعة كوّنت حضورها هي الأخرى في البناء القصصي بديلة في بعض الأحيان للحضور الشخصاني في لعبة فنية مزدوجة يبعث فيها الصوت المسجل على شريط حضورا غائبا. "[265]

يعدّ توظيف الرواية لشخصيات المراسلين بصفة حضورية أوغيابية دورا بنائيا وفنّيا جديدا في النسيج الروائي بحيث تتحوّل فيه الانطباعات إلى بنيات خلفية تعكس دلالة الأماكن المتواجدين عليها.

_" مراسلنا من واشنطن، عبد الرحيم فقراء، مساء الخير.

_ صباح الخير بالأصح. فالوقت غير الوقت عندكم.

_ ماذا عندكم؟

_ لقد أعلنت حالة الطوارئ القصوى. جميع المسؤولين في مواقعهم، والفضاء الأمريكي مغطى بمختلف الطائرات، والصواريخ والجوية والأرضية والبحرية على أهبة الإنطلاق، والأقمار الفضائية جميعها منصبة على المنطقة العربية والإسلامية، فأمريكا، وعلى لسان رئيسها المؤمن جورج بوش الابن، وإن كانت تؤمن بعفاريت سيدنا سليمان، وتثق كل الثقة المطلقة في العلامة الإسرائيلي ضرططوخ لا يقابلها في هذه اللحظات، إلا الإرهاب الإسلامي..."[266] هذا التوظيف للإشاعة كقالب فني تطلّب إيجاد بنيات شخصية أخرى لتعميم سرد الإشاعة على الناس والجماهير ورصد مخلفاتها انتقالا فنيا آخر، ملأه الراوي بعدد من المراسلين الذين يحملون اسما واحدا"ونلفت انتباهكم سيداتي سادتي إلى أنّنا جميعا تسمينا بعبد الرحيم فقراء. "[267] وتبدأ هذه الإشاعة بخبر السواد الذي عم فضاء الكرة الأرضية في أنحاء كثيرة.

"_ عبد الرحيو فقراء هل ظهرت صور الحالة في التلفزات الأمريكية، وكيف ظهرت؟

---

[264] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:161.
[265] محسن جاسم الموسوي، المرجع السابق، ص:162.
[266] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص:42.
[267] المصدرالسابق، ص:30.

– نعم. شاهدنا كتلة ضخمة من السواد الجامد، وهذا الوصف جاء على لسان معلق السينان المختص، وبدت الكتلة في أبعادها الثلاثة، مرة، في شكل جلد بعير ومرة في شكل شكوة أو قربة، ومرة في شكل حبة بلوط كبيرة. وما حيّر العلماء والسياسيين والإستراتجيين العسكريين، هوهذه الدقة في تحديد خارطة العالم العربي، وهذه الثقوب التي تظهر في إسرائيل وفي السودان وشمال العراق."[268]

3– سردية الخبر:

اعتمد النص الروائي إضافة إلى الاستجوابات الصحفية القائمة على الحوارتنويع مصادرالخبر وترصّد أماكنه لتوسيع ظاهرة الإشاعة.

"_نتركك الآن، فمراسلنا في أوربا، في الانتظار.

_انتظر قليلا فإنّ سعرالبترول بلغ الألف دولار للبرميل الواحد وأنّ الحكومة الأمريكية ستحمي الدولار من الانهيار الذي يهدده.

_ سيد فقراء ماذا عن الاتهامات التي يوجهها الشارع العربي لأمريكا بأنّها تجرب سلاحا استراتيجيا جديدا ...

_ نعم. لقد أشارت المستشارة، إلى ما جاء في تعليق الدكتور حتزليقة، الواردة في النشرالاستثنائية"[269]

– ننتقل الآن سيداتي سادتي إلى مراسلينا في بلجيكا وألمانيا وباريس وروما، وهذا مراسلنا ببروكسل، إليك الخط. تفضل.

_ ما إن علمت النكبة الإنسانية العظمى في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، حتى تنادى أعضاء جميع هيئات الوحدة الأوربية وكذلك قيادة الحلف الأطلسي. "[270]

وظف الروائي وسائل الإعلام والاتصال في هذا المتن بشكل مكثف من أخبار وتقارير وإشاعات وصور، حيث برزت الأحداث من خلال عدسة كاشفة فاضحة، تدين في نفس الوقت تلك الأكاذيب التي تنشرها أمريكا في العالم وتضحك بهاعلى أذقانه فيصدّقها أكثرمنها، لينقل هذا الخطاب الروائي الإعلامي تأثيرا ويبعث روحا قوية لتأكيد الوعي الرافض واستنهاض أدوات النقد، فاستخدام هذه التقنيات تقدم الواقع مجردا من كل لبوس وتعرض حقيقة الهيذان السياسي وفسيفساء العنصرية البغيضة في عصر التشرذم والطوائف والمذاهب، وإذا لم يتحرك الكيان الإنساني نحو التغيير وتلتهب فيه شرارة الثورة الفكرية والنفسية فينتفض ساخطا، فما عليه إلا أن يرفع يديه بالدعاء فقد يستجاب له.

إنّ هذا النسيج التكاملي الجديد الذي تقاطعت فيه طرائق العرض السردية يمثل رؤية فنية جديدة يوازي فيها الخطاب عصر الفضائيات، وتنفتح فيها البنية السردية على وسائل الاتصال لتماثل إنتاجاتها المسيطرة.

---

[268] المصدرالسابق، ص:43.
[269] الولي الطاهر يبرفع يديه بالدعاء ، ص:44.
[270] المصدرنفسه ص:45.

ترصد رواية الطاهروطار العالم بواقعية ممزوجة بسخرية وبدباجة رائعة تسترفد من فضاء الاتصال ووسائله وخصائصه وبهذا يمكن أن نقول: "بوجود تأثيرات في الأسلوب والنظرة داخل النص الروائي كما هو الأمر في نزاعات التوثيق والإخبار فبعض الروايات تبنى على الخبر والتقرير الصحفي جملة وتفصيلا وبعضها يعتمد على وثائق وتقارير سياسية."[271]

نجد الأسلوب الإعلامي المباشر "وأشارت الصحيفة الحكومية في آخر المقال الافتتاحي لها، إلى أنّ الولايات المتحدة الأمريكية تخطئ إذ تفكر في مستقبل دون وضع حساب للعملاق الأصفركعامل أساسي في كل معادلة، فنحن كلنا جئنا من هنالك. إنّ الحضارة أضافت الصحيفة لا يصنعها البترول وحده ولا البندقية وحدها."[272] وبذلك تتخذ الرواية التقارير الصحفية مادتها الأساسية وأسلوبها قالبا فنيا جديدا مزاحما تيارات أخرى لخلق شكل فني جديد، وقد يتطلب النص الروائي تعويلا مركزا على أحاديث فعلية أو تعليقات توظف توظيفا مباشرا تدخل في إطار الفن الإخباري أو السرد الإخباري "فالرواية توظف الوثيقة والتقرير الصحفي توظيفا فعليا لتؤشر شفافية نبوءة ما قد يحدث مستقبلا،شأنها في ذلك شأن اجتهادات كاتب التقرير الصحفي الواسع الأفق وتوقعاته."[273] فالرواية لا تكتفي بالسرد بل تتجاوزه إلى وضع تحليلات مستقبلية من خلال أحداث متوقعة مسرودة فهذا الانتقال من فضاء إلى آخر ومن أسلوب إلى غيره يجعل الروائي يتقمص شخصية الصحافي ومن خلال اللغة المعياريّة المباشرة يقدم الحدث ويفسره واستحضار هذا الأسلوب هو انسحاب لا مشروط، ويفسح مجالا يعرض به رأيا أو أمرا ويعكس الموقع الفني الذي يقدم رؤية فلسفية أو فنية أفقية.

ثالثا– القصة المدمجة (المضمّنة):

إنّ التقنية الجديدة القديمة التي ابتكرها القص في الرواية تتمحور في تقطيع السرد بقصص موازية فيها قصدية الإدراج، وتلك ظاهرة أسلوبية حملت مصطلح التضمين، فهذا التقاطع يحقق تنويعا جماليا يفتح البنية النصية لاستحضار الموروث القصصي الشعبي سواء كان خياليا أوحلما أوقصة مألوفة التداول، فتأخذ مكانها العضوي البنائي في تمفصلات الحكي مؤدّية وظيفة الشرح أو التفسير، وبما أنّ الرواية هي ذلك الفضاء الواسع المتعدّد الوجوه فإنّها تمتص عددا من القصص لتشكل عالمها المتخيل .يقول غوته:"داخل كل قصة توجد قصة أخرى محكاة من طرف إحدى الشخصيات ،ومقطوعة بواسطة القصة الحقيقية. "[274]

وهذا التواجد هو تواجد جزئي يتناسل تناسلا محدودا بحيث يكون شبيها بالفلاش بيك المطّول، وهي قصة تسرد على لسان إحدى الشخصيات أو يخلقها الكاتب أو يستحضرها من التراث، ويأخذ حضورها أشكالا كثيرة عن طريق التّناوب، فالقصة تعمل في إطار الحقل الدلالي العام للرواية، فتقدم رؤية جديدة مكملة، وقد

---

[271] ينظر، محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:163.
[272] المصدر السابق، ص :52 .
[273] محسن جاسم جاسم الموسوي ، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:165.
[274] غوته نقلا ،عن عبد الرحمن بوعلي ،ص:207.

وجدنا السايح يوظف أكثر من قصة كبنى تأسيسية نوّعت مسار السرد وخفّفت عن القارئ ثقل القراءة التراتبية وفعله التفكيري.

أ- البنية الحكائية:

وردت القصة الأولى في الفصل الثاني "ريق الفجر من عسل الجنة " في رحلة البحث عن الحنين المفقود وقبل الاختفاء، انتقل السرد عبر القصة المدمجة إلى مهد الفطرة والبكوره في حضن الألفة البدوية "ولما كان الفجر ترجته بجاه محبة عشبة خضار ألا يغادر البلاد إلى القفار فالتاع ناظرا إلى نار العرعار يرى خليفة المداح فيها لهيبا كما في الحلقة يطلب الصلاة على النبي المختار."[275]

ينقطع بهذه القصة مسار الرواية على لسان شخصية أخرى أوكلت لها هذه الوظيفة داخل المتن لتمثل صوتا آخرا وتقدم مشهدا من مشاهد "مولى المحنة" في رحلته الطويلة ليقع بين مخالب شدّة أخرى ويتهاوى في هروب إلى هروب "هذه قصة سحارة يا حضار رضعت من ضرع امرأة شيطان سرحان جاءها في يوم صيف عيهار يقلع عقدة أكلها صفرها الغيار كان النّوم حرم عليه وتاه عنه الصواب.. (تقوم هذه السحارة بطقوس سحرية معروفة في التراث الشعبي من نفث وعقد وتمائم وشعوذات) من الحجرة جيبي ،من الشاهدة جيبي ، من الوسادة جيبي، من الباب جيبي، من الواد جيبي، من القبر جيبي.."[276]إنها عقدة غريبة حشدت لها كل صنوف الشعوذة لإدخال هذه الشخصية في دوامة سحرية لا خروج منها وما هذه الحكاية إلا بنية مكملة للأسطورة السابقة خاصة في الامتداد الزماني المشوه "عروسة السماء ضربتها في ليلة صيف مقمرة."[277] فشخصية سرحان تمثل معادلا آخر "لمولى المحنة" فبعدما أفزعه مسخ المدينة ولّى هاربا فوقع في شرك الساحرة "وإذا كانت تريه آخر حزمة من الشعر والحروز والدقيق كان يرخي هدبيه على مشهد عروق يديها المزرقة وكانت هي تنظر إليه كما يهيم صقر بفريسته."[278] إنّ هذا الجزء من القصة يعود بنا إلى بنية القصة الخرافية وأفعالها المتطورة حيث تبدأ بالعزم عل الخروج لتحقيق غاية وإدراكها وفي الطريق تعترض البطل أهوال وموانع تمثلها الشخصيات الشريرة، وإذا كانت الرواية التقليدية تبرز أحداث الصراع مع قوى الشر متمسرحة داخل تطورها فإن الروائي حرّك الصراع داخل بنية قصصية أخرى لها أحداثها وشخصياتها مستقلة بأفعالها لكنها تمثل بنية جمالية مكملة لتيمة الرواية وقد أخذت هذه القصة فصلا يكاد يكون كاملا إلا من استهلاله ونهايته (19....23)

"وإذ استقام مستندا إلى الجدار ألقاها تواجهه خلقا آخر تتحلل بسرعة ريح "القبلي" كل عصفة تسلخ عنها عقدا من الزمن إلى أن عادت بعد لحظة كمن يخرج من جدثه وقد انتشر في كامل جسمها دود أبيض وأحمر ومزرقط، كلما راحت يداها تصدّانه عن عينيها لن تعود بغير نثار لحمها فبان عظم وجنتها وهي لا تزال ترسل نحوه رجاء الغياهب داعية إلى أن يدركها حتى إذا ما فتحت حضنها انتثرت هباء أصابع يديها، وعصفت الريح

---

[275] ذاك الحنين، ص:19 .
[276] ذاك اللحنين، ص:20 .
[277] المصدر السابق، ص:15 .
[278] المصدر السابق، ص:20 .

فأرسلت توجع الإندحار، وصرخ الفتى سرحان على صحو خاطف صرخة الأهوال وبمنكبه أزاحها لتتهاوى فترتطم رأسها بوتد المربض، وجرى تحت خفت الشمس تشيع السفح حتى دخل الغابة يتمثل له هولها حيوانا هجينا فيه من الضبع نكوصه، ومن الذيب خداعه ومن النمر شراسته، فعلق شجرة بات فيها حتى أصبح النهار.[279] لقد أدرج الروائي القصة بكل تفاصيلها وتقنياتها المعروفة " فالقصة بأنها قالب من قوالب التعبير يعتمد فيها الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة تسند في قصها أو سردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث ويتطلع المرء معها إلى الحل."[280]

كشفت هذه القصة لحظات الضياع والتيه نتيجة ضبابية الأفق وضربات الزمان المتواصلة التي ارتبطت دلالتها بالبنية الدلالية للنص، وقد أصبغت القصة بتقنياتها تشويقا وانكسارا تحوّل السرد بهما إلى فضاء أخر وتحرك الصراع بشخصيات جديدة عكست جانبا من حياة "مولى المحنة" مواقفا ورؤى مثلتها أطراف غدت نحو السطو والاستتراف للروح الإنسانية، وهو مشهد من مشاهد الاستغلال والدمار فكانت هذه البنية القصصية ذات البعد التشويقي الرؤوي منبرا، "فعلى لسان شخصياتها رؤى الكاتب المختلفة ونظرته للحياة وفلسفته وأهدافه الإيديولوجية التي تحملها شخصياته لا بلغة الخطابة وأسلوب المقالة الأدبية والصحفية والحكاية العادية الشعبية وسواها بل بلغة الفن القصصي أي لغة الإيحاء في تحريك الشخصيات وفي ملامحها ومواقفها باللغة الفنية التي تلمح ولاتجترّ أوتصرح إلا في حدود ينتفي فيها الغموض غير الفني فتعلن المواقف التي تستنتج في المسار القصصي في النسيج العام المتكامل، ولا تلقي الأوامر الصريحة والأراء المباشرة في سرد خطابي جاف أو في أسلوب تقريري رتيب أو وعظي مكشوف."[281]

منح هذا التنويع الرواية باعتمادها تقنية التضمين أفقا جديدا، وأعطاها عنصر الترقب في تتبع الأحداث وأطراف الصراع وانتظار الفصل فيها، وحوّل السرد من الرتابة والنمو البطيئ إلى حركة التسارع وخلق الأحداث وخاصة حينما اعتمدت الأفعال والمشتقات، يدخل ذلك التّحوّل القارئ في مجال القراءة الحيويّة الفاعلة والمتفاعلة من خلال الآثار التي تتركها في تصوير الصراع نموا وتصادما، وإذا كانت الرواية قد وظفت شخصيات مموّهة فإن القصة قد أعطت للشخصيات ملامحها وأبعادها الثلاثة النفسية والجسمية والاجتماعية واستثمرت مكوناتها الأساسية من زمان ومكان وحوار.

ب–القصة الحلم:

تأتي القصة في بنية الحلم لتأخذ من خصائصه، وإذا كان بطل القصة الأولى يبحث عن الحقيقية المفقودة ويسقط في دوامة من الحقائق المزيفة وتنتهي قصته بالخروج من دائرة الأوهام فإن هذه البنية الثانية تقف في الجهة المقابلة مصوّرة وقوع المرأة المفقودة (المدينة الضائعة) بين مخالب وحش مغتصب، قصة تضاف إلى البنيتين(

---

[279] ذاك الحنين، ص:23 .

[280] عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص: 12.

[281] عمربن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص:164-165.

الأسطورة، الحكاية) في تناسق وتكامل تصور امرأة لم تهتد إلى شقها الثاني، وأسلوب الحلم تقنية تناسب البطل في بحثه الدائم عن الحنين "نمت ساعتين ورأيت جواد خالي مسرجا، وكأنه من فضة خالصة ونحاس على صهوته فارس كالقمر، وقف في المراح وطلب الشراب، خرجت له بالحليب، نهم جواده، ذاق وتحمحم، ومرجوع الزواوية غنى في خروجه..... وكان يرى في المنام أن الغراب الأقرن، الساكن في شيفا شيفا في قمة شجر لوانا يقطع، يقطع، يمزق، ابتداء من الأنف، من الصدغين، من الحلق، من الردف، من جذوراللسان من الرقبة.. الغراب الأقرن الساكن توكوكو في قمة شجرة لوانا، الضحية تنحني وتتلوى، تنحني وتمسك ظهرها تنحني معقودة الذراعين أمامها. تنحني ويداها على كليتيها، تنحني ورأسها بين يديها، تنحني منثنية، متأوهة صائحة، إنها تقفز هناك، وتقفز هنا بسرعة فائقة."[282]

تمثل قصة الحلم -إضافة إلى بعديها الدلالي والجمالي-طريقا آخرا للخلاص أو للكشف عن بعض الحقائق الكامنة وراء غياهب النفس، فالحلم نافذة للتّخلص من حالات القلق والاضطراب وترجمة للأمنيات المكبوتة والمخاوف التي تؤرق النفس، فهو مخرج للتّملص منها ومن آثارها، ذلك أنّ حالات اليقظة هي معايشة إحساسية لنوبات القلق وأسئلة الذات المحيرة، وبالحلم يستطيع الإنسان أن يطرد تلك الأوهام المتسربة إلى دواخله، ويمحوما تتركه من حفريات فسرعان ما تزول آثارها بالأحلام، "فمهمة الحلم تفسير العالم أو بالأحرى خلقه من خلال تفسير الأشياء وإعادة بنائها من جديد ذلك لأننا في المنام نراها بشكل أوضح."[283] فاستخدام السايح لبنية الحلم ما هو إلاّ نفاذ في الأشياء وإعطاؤها حقيقتها الغائبة وجوهرها ذلك " أنّ الحلم ليس إلا هذا الشعور المبهم بما سيكون عليه عالم الواقع عندما تعطي روحنا الشكل النهائي للمادة أو الشيء." [284]وتكثيفه للوحدات اللغوية الموغلة في الدماروالخراب وحالات التمزق والتشرذم (يقطع، يمزق) وقد تكررت بشكل ملفت حتى صارت بنية لازمة لكل جملة، تؤكد الخوف والقلق وتكشف عن رؤية قاتمة للواقع ذلك" أن غثاثة العالم ترجع إلى عدم كمال الرؤيا عندنا وإلى عدم كفاءتنا على الانتباه، إن رؤيانا للأحداث دائما غامضة ضبابية تشبه ذلك المنظور الذي تحفره مصابيح سيارة تسيرليلا، فهو منظور غيركامل إلى حد أن السائق يضطر دائما وبلا توقف إلى تفسير وشرح العلامات التي يلمحها إننا لا نستطيع رؤية الطريق في الليل إلا إذا انتزعنا أنفسنا منه."[285] فلجوء الإنسان إلى الحلم هو محاولة لكشف ضبابية الأفق ورؤية العالم علىحقيقته.

كثّف التنويع داخل المتن الروائي الأحداث وقسّم الشخصية إلى شخصيات وأضفى على تمفصلات الرواية عنصر التذبذب المشوق وهو "نوع من تنويع عناصر البناء قد لا يكون بينها رابط فتعتمد على الاضطراب وخلخلة النظام أو التشكيل المنطقي وقد اعتبر تودوروف ذلك سرّ السرد القصصي، إذ بدونه تسود الرواية الرتابة عدوة الجنس البشري." [286]

---

[282] ذاك الحنين، ص: 30-31.

[283] ALAIN ROBBE-GRILLET. Pour un nouveau roman.Les editions de menuit P.89.

[284] ALAIN ROBBE -GRILLET.P :89.

[285] ALAIN ROBBE-GRILLET.P.90.

[286] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:253.

ج- صوفيّة الحدث:

التّصوف في مفهومه من حيث جوهره وفكره يمثل "حركة إيقاظ للحركة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق عز وجل وسبيل الوصول إليه، فما أنتجه الفكر الصوفي اجتراح طريق جديدة للمعرفة والإدراك طريق تتجاوز حدود العقل ومقاييسه المنطقية، وكذلك الحس ومعاييره المادية فكان أن اجترحوا رؤية (القلب) أو(الحدس) أو(الذوق) والحقيقة أنّ هذه المسمّيات ماهي إلا تعبير عن ذلك الصراع الذي واجه الصوفي ثقله ومتاعبه."[287] فالرواية قد اعتمدت هذا اللبوس لتعميق التجربة باستعارة المعرفة الباطنية والوصول إلى حقائق الأشياء عن طريق الرؤية القلبية باعتماد الاستعداد الفطري والتذوّق الخالص.

يدخل الحدث الصوفي كبنية قصصية تأخذ طابع الأجواء الصوفية في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " في الفصل الثاني وهي رحلة عبر الزمن تتخطى الحدود حيث ابتدأت بلحظات تأمل الولي للشمس وما اعتراها من خسوف فجائي أنساه البحث عن غايته، فهو يقوم برحلة عبر الزمن على الآتان العضباء يطوف بها الكون، وتزداد هذه الأجواء تكاثفا في لقاء خيالي على لسان شخصية بلارة.

"ادخل يا مولاي.

_ جاءته الدعوة من صوت نسائي هيّء له أنّه سمعه قبل الآن، في مكان ما من الكون وبمناسبة ربانية ما.

_ أدخل يا مولاي كانت أبواب ومقام الزكي مشرعة فانجذب للنداء الذي كان يرتفع وينخفض في تنغيم جميل. القاع الفسيحة مغمورة بالرمل وبتماثيل حجرية لرجال في جناح، ولنساء في جناح ثان، تنتصب على مقاعد من خشب، عليه نقوش جميلة ومؤثرة بقماش مطرز بالذهب، تتوسط الجناحين مقصورة، يتربع فيها شخص من طين لحيته في حجره...

_ اصعد يا مولاي "[288] وتتواصل الأجواء الصوفية صعودا نحو المقام السابع،

_ "مولاي الطاهر هذه خلوتك وطريقك إلى حبيبك،... مقامك الزكي يا مولاي. أونسيت بلارة؟

_ بلارة...بلارة.

_ اهتز وقار الولي الطاهر وهو يهتف، ثم سرح في ماض يومض له..."[289]

تستيقظ داخل هذا المقام -وفي تلك الخلوة- نزوات الغواية ويتقاطع النّصان في شكل تناص، يدفعها دفع يوسف عن نفسه فقد رأى فيها صنوف الخداع والمكر، فتلوّنت بتلون سجاح ورأها ساحرة قد حوّلت خلقا بإغواءاتها تماثيل وأجسادا ممسوخة، ويكشف الصراع بين الحياة والموت الرؤيا المستقبلية " أحذرك يامولاي من سفك دمي ينمحي مخزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون فيعود إليك قطرة فقطرة ونقطة فنقطة تجوب الفيف هذا مئات السنين فلا تعثرعلى طريقك، ويوم تعثرعليه تبدأ من البداية، أحذرك يا مولاي من سفك دمي

---

[287] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص:16.
[288] الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء، ص:10.
[289] المصدرالسابق، ص:12.

ستلحقك بلوى خوض غمارالحروب فتشارك في حروب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري إلى جانب قوم تعرفهم وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لما يحاربون.

أحذرك يا مولاي من سفك دمي ستلحقك بلوى حزّ الرؤوس وخنق الأطفال والعجائز والعجزة، وحرق الأحياء تموت ألف ميتة وميتة، ويسقي دمك كل صقع رفع فيه الآذان، وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عما تبحث "[290]

في الطابق السابع يجد نفسه في مقامه قاعة ليس لها حدود وأبعاد تمتد امتداد البصركل شيء هلامي، المتواجد بها يجد نفسه يخترق كل ذرة " اعتلى سجادا من جلد الغزال، وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة. استغرقت الركعتان دهرا لايعلمه إلا أهل الذكر، استيقظ منه الولي الطاهرفرحا نشيطا، يقظ الروح والجوارح."[291]

يعد الحدث الصوفي بنية أساسية نقلت السرد إلى تلك الأجواء الحالمة، وأسلوب لخلق رؤية يترل بها الولي إلى الواقع العربي ليكشف أزماته فيرى من خلاله الأوهام التي تصنعها الأمة وهي تهرع وراء سراب فضلّت طريقها في ليل بهيم.

تمثل هذه القصة الصوفية بنية عضوية تأسيسية للأحداث اللاّحقة، وإذا كانت رواية "ذاك الحنين" قد اختارت هذه البنية تذييلا لإقامة طقوس الطهارة والنقاء فاتحة باب الخلاص، فإن هذه البنية في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" تمثل نوعا من تلقي المعرفة والحقيقة، وتكرار بنية الفعل الصعودي في النص يحمل دلالة السمو والرحلة نحو العلوعبر الطوابق السبع، وقد استعار الروائي فكرة الصعود الروحي التي تمثل المقامات المرحلية من ثقافة المتصوفين الذين لهم معارج " كذلك يؤتى الصوفي المعرفة في يقظته عن طريق المعراج أو الإسراء الروحي حيث تكون رحلة العارف من بدنه وذاته نحو موطن المعرفة والحقيقة، وذلك بواسطة طاقة لاتتوفر إلا لدى من يمتلكون هذه القدرة وطاقة الخيال (المنفصل) التي يخترق بفضلها الوجود بكل مراتبه وحجوبه إلى أن يصل إلى الحقيقة."[292]

ينمو الحدث الصوفي ارتقاء فسبيل الولي هو العروج نحو المقام الأعلى لإقامة الصلاة وختمها بالدعاء الذي ستغيّر استجابته العالم"ويرى المتصوفة أنّ الأولياء لهم معارج وإسراءات روحية يشاهدون فيها معاني متجسّدة في صور محسوسة للخيال يعطون العلم بما تتضمن تلك الصوّرمن المعاني، ولهم الإسراء في الأرض وفي الهواء، غير أنّهم ليس لهم قدم محسوسة في السماء."[293] ينطلق السرد داخل هذا الحدث في تصوير هذا الصعود نحو عالم الطهارة، والمقام يمثل رؤية قلبية تدرك بها حقيقة المعرفة التي تمثلها رمزية بلارة، فالأجواء الصوفية خاصية أسلوبية انحدرت إلى التشكيل الجديد في الرواية العربية، وظاهرة من ظواهر التّنوع داخل النسيج الروائي، فالشخصية

---

[290] المصدرالسابق، ص:14.
[291] الرواية، ص: 16.
[292] آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- 2001، ص: 179.
[293] المرجع السابق، ص:179.

الصوفية داخل الخطاب تتلبّس بدرجة المعرفة الحقة "فالصوفي العارف قادر بحكم حقيقته على الوصول إلى المعرفة الحقة الباطنة المستترة وراء حجب الوجود وحجب الإنسان نفسه."[294]

وتمثل القصة بنية سردية أوعضوية لها دلالتها الرمزية فاتسمت بالتكثيف والتفاعل النصي بينها وبين المكونات الأخرى، فهي بنية استذكارية هامة"نعم الآن أتذكرجيدا أتذكرها جاءت لننشئ نسل كل الناس فخفتها وشككت فيها وظلمتها ياللظن الآثم"[295] وقد اتخذت القصة خطا سرديا يتواصل فيه الصعود إلى المقام العلوي، ويشرّف الطاهر بالولاية ويكلّف بالرسالة التي سينفذها بعد رجوعه من رحلته يلتقي في هذا الحدث الفن والتصوف وكلاهما نابع من الوجدان الإنساني فيمثلان التجربة الفردية "فالتجربة الصوفية تقتضي القول بملكة خاصة غير "العقل المنطقي" هي التي يتم بها الإيصال وفيها أيضا تقوم اللمحات واللمع والإشراقات مقام التّصورات والأحكام والقضايا في المنطق العقلي، والمعرفة فيها معايشة "وجدانيا" ويغمر صاحبها شعور عارم بقوى تضطرم فيه وتغمره كفيض من النور، ويصحب هذه الأحوال أحيانا ظواهر نفسية غير عادية مثل الشعور بوجود هاتف أو رؤى خارقة والإحساس بخبرات ومواجيد."[296] فالرؤيا والموسيقى والهاتف وحالات الصرع الشديدة وكلها من أساسيات الجو الصوفي التي وظفها الكاتب في هذا النص، وقد تعمّد الكاتب ترك فراغات يقوم القارئ بملئها، فهناك مشاهد قدمت بالتفصيل وأخرى بالعرض والإجمال، وبعضها بالحذف أو القفز عليها فهي مساحات تستدعي استدراك المتلقي في الإنتاج والتكملة فـ"يتخيل ما تم السكوت عنه وما عجزت الألسن عن وصفه ونعته لعدم قدرة السارد بمقابلته في مستوى السرد."[297]

يتم الاشتغال النصي في القصة الصوفية على البنية القريبة من الأسطورة أوالخرافة، فإذا كان الخبر يتأسس على مطابقته للواقع والإسناد الصحيح، فإنّ البنية الصوفية تعمل على حيل الرؤيا أو اليقظة الحالمة أو الوجد لتمثل حالة من الاتصال وإدراك المعنى ولتمثل حالة من الاتصال وإدرراك المعرفة، فرحلة الولي الطاهر كانت بحثا عن المقام لتأدية الشعائر الدعائية واستمداد الحيوية والنشاط والحصول على المعرفة لممارسة الفعل التأثيري فالصوفي يقدم "نفسه بطلا جاهزا مشمولا بالمعرفة التي تمكّنه من التأثير في الواقع والإنسان، والانزياح عن المجرى العادي للحياة بممارسة تلك المواقف التأثيرية والتربوية في الوقت نفسه، وهي بذلك تستجيب للرغبة الدفينة الراسخة في نفس الإنسان منذ الأزل رغبة امتلاك العالم عن طريق الحكي وإعادة تشكيله وجعله أوسع وأكثر مما هو عليه.[298]

وظف أسلوب هذه القصة أفعالا حدثت بطريقة عجيبة، فعودة الصوفي من مقامه إلى الخلق والواقع يرى فيها غيرما يرى أهله، واعتماد الفجوات في هذه البنية تدفع القارئ نحو تبني مجموعة من التوقعات وخاصة حينما اعتمد السرد على الخيال وخلق الأشياء وخلخلة قوانين الطبيعة وتجاوز تفسيرات العقل والمنطق" فمن خلال تتابع

---

[294] المرجع السابق، ص: ن.
[295] الرواية ، 15.
[296] ينظر، عبد الرحمن بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي، من البداية حتى نهاية القرن الثاني، وكالة المطبوعات الكويت، ط2، 1978، ص: 19.
[297] آمنة بلعلى، الحركيّة التواصلية في الخطاب الصوفي، ص:184.
[298] المرجع السابق، ص:194.

الأحداث تنفتح للمتلقي إمكانيات توقع مختلفة وتفاعل واسع."[299] فهذه الفجوات تثير المتلقي وتحمله على احتمالات تأويلية لتحديد الدلالة الرمزية وقبول فرضية واستبعاد أخرى، فيتجدد الفعل القرائي، ويسعفه الأسلوب الصوفي في اصطناع الفضاء الغرائبي حتى يستجيب النص ويطاوع التحديدات ويمكن من خلق عالم آخر يناقض الحاضر، وهذا الفضاء الجديد سواء كان استذكارا أورؤية أو كرامة، يدفع القارئ نحوه منطلقا في تثبيت التوقّعات من خلال الإشارات الموضوعة قصدا وما اعتمدته البنيات اللغوية المستعملة في التراث الصوفي.

جمالية البنية الصوفية:

تمثل القصة الصوفية داخل النسيج الروائي قصة رمزية تقارب الأسطورة في وظيفتها، فهي منبع ثري للخيال وصيغة يلجأ إليها كبنية ثقافية تراثية تتضمن مفهوم التطهير والإرتقاء والانفلات من "الجاذبية الأرضية نحو فضاء الكون وهو أيضا انفلات من ظلام جهل الإنسان بنفسه إلى فضاء المعرفة بهذه النفس. "[300] فهي تقنية يتجاوزبها الروائي فضاءه المكاني والزماني إلى عالم أرحب، وهي شكل فنيّ مستعار لتحقيق واحتضان رؤية جديدة "ويجد الروائي أوالشاعر تجربة متميزة وسامية في أجواء النفحات الصوفية، وتنتقل بصاحبها إلى روحانية وشفافية حيث توقات النفس إلى النّقاء والصفاء والسمو وإنشاد الكمال الإنساني، وهي لا تجد هداها وغايتها إلا بالتّجرد وفي ذلك مبتغاها وملاذها، فتركن إلى ذلك العالم وتتخلّص من العالم المادي وتناقضاته وأجوائه الصاخبة ذات الأصوات النشاز."[301] ويحقق هذا التوظيف أبعادا جمالية يمكن تحديدها في:

– إنّ اختيار الجو الصوفي كملجإ تشعر فيه الشخصية بالطهر والنّقاء والمتعة الروحية، وفتح لطريق ممتد من الارتحال الدائم تنشد القرب والوصال، وهي لحظة من الاستراحة الروحية وتحرّر في الزمان والمكان وفي داخله تطوى المسافات.

– تمكين الروائي من تحريك عناصر أخرى وإلباسها اللبوس الإنساني، ومن ذلك توظيف الحيوانات كإسناد تكميلي كما جاء في التراث الصوفي الذي استلهم فكرته من تسخير الكائنات للأنبياء والرسل "مما ورد من تسخير الطيور والحيوانات للأنبياء والرسل من أجل تحقيق رسالاتهم ومعجزاتهم كما أنّه يمكن اتخاذها لتأسيس الرمزية في القص العربي."[302]

– سمح القالب الصوفي بإخراج قصص المعارج والمقامات من الإطار الديني والنص الإخباري إلى التشكيل الفني والجمالي والرمزي حيث تتحرّر فيه الشخصية من أغلال الواقع وتبدّلاته إلى المطلق أثناء حالة الغيبوبة والحلم والعودة بالإجازة ومباشرة الرسالة.

---

[299] المرجع السابق، ص: 199.
[300] آمنة بلعلى، الحركيّة التواصلية في الخطاب الصوفي، ص :238 .
[301] فوزي عيسى، تجليات الشعرية، (قراءة في الشعر المعاصر) ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ص:288 .
[302] آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص:185 .

– تكثيف المنحى الرمزي وانفتاح النص علىتنوّع قرائي لطاقاته الإشارية وأسلوبه المكثف فهو"يخلق إيهاما متوزّع التأويلات بحسب أصناف المتلقين."[303]

إنّ اختيار هذه البنية كاستهلال على مستوى السرد يقدم بعدا دلاليا يتمثل في يقظة الضمير وإمساك الدور الحضاري لانتشال الأمة من أزماتها، وبذلك يأخذ المثقف دوره الرسالي حاملا تباشير الخلاص من خلال القيم الصوفية بعد رحلة البحث الطويلة التي رصدتها رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) ليدركها في هذه الرواية بإيجاد المقام .فقد أتت لتضع المتلقي في أجواء صوفية خيالية عن طريق أسلوب الاسترجاع باعتبار نمط هذه القصة "وهو قصص صوفي تخيلي يقوم على أساس استرجاع أحداث جرت تفاصيلها في عالم الرؤى والأحلام لشخوص وأفكارها تجسيداتها في عالم الحس."[304] كما يشكل هذا الاستهلال دورا تمفصليا وقصديا في الخطاب القصصي، وإثارة للقارئ بعناصره وما يحققه من قيم تساهم في الترابط والانسجام بين مكونات النص وشكله وبعده الدلالي والجمالي، ومن ذلك كان " الاستهلال مسارا مهما لتشخيص براعة الراوي أوالأديب في إنجاز استهلال قوي الوشيجة بمفاصل النص من خلال بنيته السردية التي يقف منها فعل الزمان والمكان والشخوص مكونات أساسية لبنية أي نص سردي فمن خلال التحرّك الحر والمتمكن داخل هذه المكونات، أمكن إنجاز تشكيلات أسلوبية متطورة تشكل بمجملها فنيّة الخطاب الأدبي بأكمله."[305] فالاستهلال في النص الجديد يعتبر من أهم التقنيات المبتكرة في الكتابة الجديدة بحيث تمثل عملا جماليا وعناصر مفتاحية وتأسيسية للمنجز الروائي من حيث محتواه وشكله "فالاستهلال يحتل موقعا متميزا في البناء الروائي فهو أولا ينهض بوظيفته في عملية السرد ويحمل مؤشرات تنبّئ عما سيكون وكيف يكون داخل النص نفسه، ومؤشرات أخرى يدرك منها القارئ كيفية بناء النص، فاشتغال الاستهلال على هذه المؤشرات يمنحه قيمة نصية ودلالية مهمة يجعله ركنا لا يمكن الاستغناء عن وظيفته المؤداة في جسد النص القصصي."[306]

لقد قام هذا الاستهلال بربط أحداث هذه الرواية بسابقتها ومهدت لطروحات في معالجة واقع الأمة، فالرائي إليها يجدها تعج في اضطراب ودوران لا بداية ولا نهاية له، فقدت مقود مستقبلها، ومعالجة واقعها لا يصلح إلا برؤية من عالم آخر وتلك وظيفة جمالية تقوم بها هذه القصة في البناء الروائي، يتذبذب فيها القارئ بين فضاءين وبالاستهلال يوضع " القارئ في عالم مجهول، عالم الرواية التخييلي."[307] فالقصة الصوفية تمثل وظيفة اتصالية بين المبدع والمتلقي لتحويله كمشارك وفاعل وإدخاله ضمن التجربة الموسّعة وإقناعه بضرورة تغيير المرحلة مستقبلا فترفع الأيدي جميعا لتسليط العقاب المنتظر لاستنهاض الهمم ودفعها نحو التغيير، وكلما كان الاستهلال ذكيا دقيقا كان أوفر الإثراء وشديد الإيحاء، ويقدم مؤشرات مهمة على المستوى الإيديولوجي والجمالي والدلالي.

---

[303] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص:36 .
[304] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص:57 .
[305] المرجع نفسه، ص:59.
[306] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص:60.
[307] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 ، ص:30.

استخدم الاستهلال القصةكبنية تنويعية، أما سردها فكان سردا موضوعيا حيث السارد يتابع تحركات الشخصية وهي تضع أحداثها وأفعالها الرؤوية، ونشعربه قريبا متنّكبا متقنعا وهي رؤية خارجية واسعة وإمكانية التحرك على سطح النص مفتوحة سواء تعليقا أو إضافات أو تحليلا "أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الخسوف فبهره الوهج وتساءل عما يبحث.[308]

أحدث هذا التنوع في طريقة السرد تأثيرا على المتلقي بحيث يكون مستعدا لتلقي الرسالة مهما كان شكلها حلما أو رؤية "وتعتمد استقبالية المتلقي لمضمون هذه الرؤى على قناعة بثقة المروى وصدقه بصورة عن جهة لم يشهد على مجريات حكايتها الحلمية فالراوي (الرائي) بوصفه الشاهد البطل الوحيد على مجرى الأحداث القصصية في الحلم، على هذا، فإنّ مقدار الخيال والتفنّن يكون كبيرا، وبقدرما يوطّئ الحالم لمقدمات تقنع سامعيه بحقائق لها وجود عياني بإمكانه أن يصل إلى درجة كسب ثقة المتلقي، وكسب تعاطفه وتصديقه حتى يحصل الرائي على مكانة جيدة بينهم لعلو مقام الرؤيا الصالحة."[309] فما تراه الشخصية الصوفية في هذه القصة يكسبها الصدق ويترك أثرها في النفوس، فيؤكد المثقف بتقمّص هذه الشخصية كراماته ورؤاه وينتزع الثقة من مريديه، ويأخذ اسم الولي قيمته من الواصل بحبل الله والعارف به، وهي شخصية لها حضورها الديني وارتباطها بالأولياء في المخزون الإعتقادي ومن ثم فقد كان لها مركز المتنبئ " فقد ينظر إلى الرؤى والأحلام _ ما صدق منها _ بوصفها (تنبؤات) واستشرافا لما سيأتي من الأحداث والمقدورات في المستقبل القريب أو البعيد."[310] فتضمين الرواية للحدث الصوفي وأجوائه بمكونات القص يبقى عنصرا بنائيا يضيف دلالات جديدة مستعارة من عالم الرؤيا والأحلام ويعمل على تحرير النفس من أغلال وإفرازات الواقع.

رابعا– البنية المقامية:

تتخذ المقامة مساحة في "ذاك الحنين" كعضو بنائي ومستوى من مستويات التعبير المتنوّع داخل النسيج الروائي، حيث صارت الرواية الجديدة تصطبغ بأسلوب المقامة وخصائصها الفنية، وهي لون من ألوان القص "اتخذ لباس الأقصوصة القصيرة من حيث كثير من المقومات القصصية وتختلف المقامة عن الأقصوصة من حيث أنها تعالج مواضيع أدبية محدودة في حين أنّ الأقصوصة تعالج ما يضطرب في الحياة بمعناها العام والشامل."[311] ولم تقتصر في مضمونها على الكدّية والشحاذة، بل عالجت مواضيع فكرية وفلسفية ومثلت نقدا اجتماعيا، وقد شهدت تطوّرا مع كوكبة من الأدباء بالتنقيح والإضافة حتى صارت لها خصائص تميزها وقواعد تتكئ عليها، وأصبح أهم سماتها الاستعراض اللغوي وإظهار البراعة واعتماد الطرائق الحسية والوصف المطوّل للأشياء واعتماد الحركة والتمثيل، وقد تركز على موضوع بالوصف الدقيق والحشد الهائل من الصور هدفها في ذلك التفصيل المكثف لمظهر أولسلوك " فغاية كتّاب المقامة من وراء استخدام المجازات والاستعارات كانت تتمثل في حب

---

[308] الرواية، ص:09.
[309] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص:67.
[310] ناضة ستار، المرجع السابق، ص:68.
[311] عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، 1980، ص:212.

التشخيص وبعث الحياة في التعابير الجامدة فتزدان المعاني وتقوى."[312] لكن أسلوب المقامة لم يعد شكلا مناسبا للحياة الأدبية العصرية وخاصة الكتابة الجديدة التي صارت تتبنّى الترميز والتشفير " إنّ أسلوب المقامة لم يعد جاريا، ولا مقبولا في عصرنا لتكلّفه بالصور الشكلية المعقدة تكلّفا شديدا، ذلك التكلّف الذي يجعله يعزف عن العناية بالمناحي المضمونية التي هي لبّ الأدب ولحمته في رأي نقاد العهد الحاضر على الأقل."[313]

وقد وظف السايح في ذاك الحنين المقامة كبنية مقتطعة من التراث القديم نصّا يعكس مفهوم المرأة بكل أصنافها، يقدم رؤية حضارية واجتماعية تحدد مواصفاتها من خلال زمن ما، وجاءت في موقع التعارض بين ما تصفه شخصية خليفة المداح وبين ما يصفه المسعودي في شذور الذهب "شرّ النساء الشديدة الأذى، الكثيرة الشكوى المخالفة لما تهوى، الرعينة القصيرة الباهق الشريرة، وأعجب النساء الشفا العطبول المعناج الكسول، التي لم يشنها قصرولاطول، وأفضلهن الغضة البضة، التي أعلاها قضيب، وأسفلها كثيب، اللّعساء الورهاء التي لم تذهب طولا في انحطاط، و لم تلصق قصرا في إفراط، الجعدة الغدائر البسطة الأظافر، الضخمة المآكم، الطفلة البراجم، إذا رأيتها شبهتها بالمذاري، وإذا قامت خلتها من السواري."[314] يمثل هذا الاقتطاف بنية تناصية حيث تأسلبت الرواية في مقطعها هذا بحرفية أسلوب المقامة وبخصائصها المتكلفة وقد جاءت كتوظيف للحديث عن المدينة المرأة الممسوخة في موضع التقابل والتعارض بين أصناف النساء، فاستحضار البنية التراثية يمثل حنينا ومحاورة لها، فهذ الاغتراف وضع القارئ أمام وعيين ماض وحاضر قد التقيا حول مفهوم المرأة، ومزج بين بنيتين مختلفتين ولكنّهما تتفقان في عنصر الجمال بالنسبة للمرأة "وتكمن رمزية المرأة في أنها عنصر الجمال والحياة والإثارة وحبّ البقاء وديمومة الوجود البشري فهي محصلة لمحمل معاني الحياة الدنيا القوية التأثير في النفس البشرية."[315]

وإذا كانت المرأة قد حازت عناصر الجمال، فلا يصلح لوصفها إلا أسلوب المقامة الذي يعتمد على الوصف المكثف واللغة المزخرفة المألوفة والغريبة، وتتلاحق فيها الصور المستعارة من الطبيعة والصور المادية فالمقامة فن " الأسلوب المنمق والزخرفة اللفظية وكثرة استخدام السجع والبديع."[316] فالمقامة غنية بالألفاظ الحسية والتمثيل المكثف (الأرض، القضيب، الكثيب...) توظيف يدفع إلى استحضار الصورة المجسّدة و هو اغتراف يستند على الظواهر الطبيعية، وتصوير يتوجه نحو التراث الفطري وبكورة المرأة كأنها شيء محسوس ولوحة كاملة التناسق والعناصر والألوان منتزعة من الطبيعة، وبهذا الاستعمال تأخذ المقامة المنحى التعليمي .

إنّ استدعاءها كان ضرورة جمالية فهي قادرة على حشد الأوصاف للجمع بين جمال النص كبنبة تناصية وبعده الدلالي، فاصطنعت الجمل القصار والبنيات المسجوعة، فتحقّق الوصف المكثف للمرأة الغائبة مادة الحاضرة فكرا وحنينا، وهذه الاستعارة وهذا الاسترفاد للموروث الأدبي هو استعانة لحصر الأجزاء والكليّات باستعمال تلك الأدوات الفنية وسهولة التناول وسلاسة الأسلوب وإيقاعاته وبهذه الخاصية الأسلوبية تمت الموازنة بين تلك

---

[312] عبد الملك مرتاض، فنّ المقامات في الأدب العربي، ص:403.
[313] المرجع نفسه ، ص:366.
[314] ذاك الحنين، ص:16.
[315] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص:63.
[316] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص:185.

الأصناف في شكل من التقابل المكثف لتضع أمامنا مفاهيم اجتماعية وثقافية ماضية يقابلها الروائي بمفهوم آخر للمرأة التي تفوق الوصف"وتأكد أنّ علجية لا توصف كالحياة في وردة فتزاحمت عليه وهو ينصرف إلى توه آخر بدايات سرد محنة حنينه."[317] فتوظيف المقامة كان بنية جمالية ودلالية عمّقت المفهوم للمرأة، وتفسيرا للواقع في شكل إسقاطي، وأدمجت كبنية تراثية فتنوّع السرد بها، وتنضاف إلى المستويات الأخرى في تكامل وتناسق، فإذا كانت الأسطورة في ذاك الحنين."قد فسّرت الواقع بالرجوع إلى التفكير البدائي، وتسترفد من الذاكرة الإنسانية ومخزونها وما حفر في الأذهان من خوارق، وكان استدعاؤها لخصيتها الخيالية وطاقتها التصويرية."[318] فإنّ المقامة كأسلوب لغوي ثري وقف على تصوير المرأة تصويرا مكثفا متقابلا ومتضادا صاغ الواقع في شكل مقامة مزخرفة بأوجهها المتعددة، وما المرأة الغائبة إلا ذلك الوجه الذي تحدّده اللّغة، فاللجوء إلى المقامة هو احتفال باللغة القادرة على التصوير " فإن العمل فيها باللّغة كان منقطع النظير في أي أدب سردي عبر العالم إطلاقا."[319]

نتائج:

إنّ التنويع قد فتح مجالا تراصت فيه مستويات السرد، ومن خلال ذلك التوظيف المتعدّد نخلص إلى النتائج الآتية :

– التنويع تنقّل اضطراري وجمالي شكّلا ارتفاعا ونزولا، امتزج فيه القارئ بين الهدوء والاضطرار وامتزجت فيه الحقيقة بالخيال والتراث بالمعاصرة والحضور بالغياب، والحاضر بالماضي صور تتقابل وتتلاقى وتتصارع.

– إنّ توظيف الأسطورة والمقامة والقصة يخلّص السرد من التقريرية والمباشرة فهذه المستويات بخصائصها تثري الخيال وتملأ أطرافه بجملة من الأحداث في زمن قصير لحظوي فـ"القصة القصيرة تتميز بشريط لغوي قصير، وقصر الشريط هذا هو قصر مدته، أي زمن قصه المادي."[320] لكن هذا النص القصير لا يحدّ من امتداد التخيل في الماضي أوالمستقبل وبقدرته على الذهاب بعيدا مما يفتح آفاقا للتوقع أوالقفز هنا وهناك، وهذا العالم المتخيل المتكامل يكون قادرا على الإيحاء بماهو أوسع منه وأشمل وقادرا على إحالة القارئ على واقع غنّي بالدلالة.

– توظيف المقالة هو محطة واقعية لرصد الأحداث ووضع القارئ أمام مشاهد عينية دون تزييف أو إيحائية محلّقة.

–إنّ التوظيف للأجناس الأدبية يختصر الأحداث ويؤطرها، ويسمح تجاورها باستعاب تناقضات الواقع.

---

[317] ذاك الحنين، ص:17.

[318] روزالين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1980.ص:143.

[319] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص:222.

[320] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط2، بيروت لبنان، 1999، ص: 169.

الفصل الثالث:

أثر التّنويع الأسلوبي في البناء السردي للرّواتين، ذاك الحنين، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

أوّلا – الزمان وإشكاليته الفلسفية.

ثانيا– تنويع الأمكنة وتعددها.

ثالثا – انفتاحية بنية النص اللغوية.

رابعا– بنية الشخصية ووظيفتها

أوّلا– الزمان وإشكاليته الفلسفية :

تعدّ عملية الفصل بين الزمان والمكان عملية شكلية وإجرائية يقتضيها الدرس النقدي نظرا للتداخل والتلازم الشديد بينهما، وترابطهما الوثيق يجسّد التأثر والتأثير، وتبرز تجليات ذلك التفاعل على كل عنصر منهما "وإذا كان النقاد قد أغلوا من شأن الزمان وقدموه على المكان لقيمته البنيوية العالية فقد رأوا بأنّ الزمن هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخييلي نفسه. "[321]

وستتوخى دراستي للزمان لأهميته الخصبة في الدرس النقدي، فإذا كان النقاد قد تناولوه بطرائق مختلفة، فإنّ هذه المقاربة سيكون لها منحيان أولهما فلسفي وثانيهما أدبي، ذلك لأنّ العمل النقدي لم يهتم به إلامن حيث تعاقبه وفق الأحداث التاريخية وانتظام الحكي من خلاله، إلاّ أنّ أهميته بدأت تأخذ بعدا فلسفيا لاهتمام الإنسان به كإطار ينتظم في داخله، فهو يمثل عصب حياته وشريانا نابضا من شرايين الرواية وخاصة في أبعادها الجمالية القائمة على الإبداع وتوظيف أساليب الزمن المختلفة حينما صار يدرس في علاقاته المتشابكة، وقد امتزج الإنسان والزمان والمكان معا " إذ تبدو حركة التطوّر الزماني من خلال الخصائص الإنسانية التي تمتزج سماتها الذاتية

[321] ينظر، آسية البوعلي، أهمية الزمان في الفلسفة والأدب، مدخل نظري، مجلة نزوى، ع: 26 ، 2001 .

بفعاليات التطور الاجتماعي والفكري لأنّ هناك أحوال وعادات تتغيّر يوما بعد يوم بصفة دائمة مع مسار الزمان."[322]

فالزمان الذي ستطرقه الدراسة هو الزمان المدرك نفسيا وتجلياته في الواقع الإنساني، فقد وظّفته الروايتان من خلال وعي الإنسان به، إنّها دراسة تتجه إلى الزمان الخاص بالإنسان وهو يتحرك ضمنه، إنّها جدلية بين الزمان الحقيقي الثابت في نفسه والمتغيّر الخارجي، فالأول يحقق وجوده واستمراره أمّا الآخر فقد يعطّل حركته، فالدراسة تمزج بين الإطار الفلسفي والقالب الأدبي المتنوّع للأساليب والتقنيات "وقد سارت الرواية الحديثة في تعاملها مع الزمن تعاملا فلسفيا وصوفيا وبذلك يتحوّل الزمان فيها من البساطة إلى جزء من فلسفة الذات الحياتية، وبهذا التوجه الجديد يمكن القول دون مبالغة أنّ هذا الزمن الوجداني الداخلي الخاص بالإنسان قد أصبح موضوعا أساسيا من موضوعات الأدب في الرواية الحديثة بصفة خاصة."[323] وبذلك تكون الرواية قد عمّقت مفهوم الزمان في ارتباطه بالوجود وعلاقته بالإنسان متجاوزة الدرس التقليدي القائم على التراتب التاريخي.

– الإنسان وفلسفة الزمن:

الزمان فكرة قديمة طاردت الإنسان في رحله وترحاله وأرّقت مضجعه، وظاهرة وجدت مع وجوده فارتبطت به ارتباطا وثيقا فأدرك حقيقتها وسبر أغوارها، فعلم أنّ الزمن هو الخطر الحقيقي الذي يداهمه في كل لحظة فراح عبر تجسيداته المادية والأثرية يتحدّاه ويقاوم سلطته والانتصارعليه، لكن عجزه كان أكثر من تحديه، ومطاوعته له كانت عسيرة "ومادام الأمركذلك فلم يعد أمام تلك الذات (الإنسانية) التي تحصّنت بقلعتها إلا أن تدخل في سباق محموم مع ما تبقى من الزمن."[324]

دفع هذا الهاجس المتواصل الإنسان للبحث في النواميس التي تحكمه وتنظمه حتى يتمكن من السيطرة عليه إن استطاع ويخضعه لإرادته، ومن ثم ابتدأت الإشكالية بعمقها الدلالي وبعدها الفلسفي وخاصة بعد إدراك العلاقة التلازمية بينه وبين الإنسان لأنّه يمثل جزءا من الخبرة الإنسانية، وكونه مرتكز الوعي الإنساني إلا أنّ مفهومه المشكل اختلفت بشأنه الآراء والتفسيرات، وغدا مقولة فلسفية تطرح الكثيرمن الأسئلة المعلّقة وتضاربت في ماهيته المذاهب، ولهذا لا نكون مبالغين أوعادلين إذا وصفنا القديس أوغسطين بالعجز وهو يبرّرصعوبة تحديد ماهيته للزمان في مقولته المشهورة حين سئل عنه "عندما لا يطرح عليّ أحد هذا السؤال فإني أعرف، وعندما يطرح علي فإنّي آنذاك لا أعرف شيئا."[325] فهذه المقولة تبرز مدى صعوبة القبض على هذه المادة المعنوية وخاصة في بعدها الفلسفي لأنّها مجردة ولا تدرك إلا إدراكا نفسيا، ومع ماهيته الفلسفية المعقدة فقد انطلقت الأبحاث تقارب بعضا من حقائقه ذلك لأنّ "مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها

---

[322] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق) دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص: 9 .
[323] آسية البوعلي، المرجع السابق، مجلة نزوى ، ع: 26.
[324] فوزي عيسى، تجليات الشعرية، ص:70.
[325] أوغسطين، نقلا عن، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن/السرد/التبئير) ، ص:61.

في حقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أونتائج مجال آخر فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلّة للزمن وتصوره المتميز عنه."[326]

صار الزمان إشكالية فلسفية تعدّدت مفاهيمه حسب العقل العلمي الذي يدرسه فمفهومه يختلف من الفيلسوف إلى الرياضي والفيزيائي والطبيعي وصولا إلى النحوي فالأدبي، وقد رأه بعضهم من خلال تسلّطه على الأشياء والحلول فيها "ذلك المتجسد في الكائنات والأشياء الدالة عليها المجدد لعمرها المسلط عليها في أي صورة من صور السلطان الزماني."[327]فتحديد مفهومه يجانبه الكثيرمن المخاطر، والقبض على خصوصياته تكاد تكون مستحيلة لطبيعته الزئبقية "وأوّل فكرة ظهرت حول مفهوم الزمان هي مبدأ الحركة والتّغير والتّطورلدى الفلاسفة الطبيعيين."[328] أما أفلاطون فقد ربطه بالوجود فرأى " أنّه أساس الوجود وعلته وفي هذا المذهب تتأكد أساسيته للإنسان."[329] أما تلميذه أرسطو فيبتعد عن أستاذه ويصبّ مفهومه تقريبا في الاتجاه الطبيعي ذلك أنّ الزمان "يتحدّد من خلال أبعاد الطبيعة والحركة والتطور... وتتجلى حركات الكون على الخصوص في حركات الكواكب، وهي مسألة تتدرج ضمن قضية الصيرورة التي تعدّ الشاشة الكبيرة التي يعرض عليها شريط الزمان بكل تفصيلاته وجزئياته."[330]يربط هذا المفهوم الزمان بالحركة الطبيعية، وأيّ جهل به يؤدي حتما إلى جهل الطبيعة وضياع تحديده إلماما ومقدارا وعددا وسرعة.

أمّا العرب فقد أوجز القرآن تصورهم له بأنّه الهاجس المدمرلحياة الإنسان [وقالوا ماهي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر][331] فرأوا فيه الشبح الذي ينبّئ الإنسان بين اللحظة وأختها بهلاكه وإنهاء وجوده، وما منجزاته قديما وحديثا إلا محاولة لإيقاف زحفه وخطره الذي عبث بجهوده فألحق به الشقاء وأبكاه طويلا عند آثاره، وأشعره بالضعف، فحاول إثبات استمراره بتشيّيد المباني، وما النقوش والنحت والأساطير إلا وسائل للانتصار على الزمن بعد الموت." فالزمان يفضي إلى الشقاء الإنساني نتيجة لنقصان تحقق الفعل."[332] ذلك أنّ طموحات الإنسان تحطمت أمام عتبات الزمن فخنقها على أبوابه فارتد قانطا يائسا، وقد يحالفه الحظ فتتوّج أعماله باكتمال الفعل وفي الحديث النبوي الشريف إشارة حقيقية لإبقاء صفحة الإنسان ناصعة مشرقة تدفع عنه عبثية الزمان " إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية، وعلم ينتفع به، وولد صالح يدعو له."[333]

فالانقطاع معناه الاندثار والنسيان، وتحقيق الأثر لايكون إلا بالعمل، فالعمل حركة والحركة زمان مستمر، وبتلك العناصر يواجه الإنسان لولبة الزمان وإعصاره، والموت جمود وسكون وهلاك، والزمان حركة لا تتنفس إلا داخل شيء سمته النشاط.

---

[326] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص، ن.
[327] عبد الملك مرتاض، النص من أين إلى أين؟ ، ص:84.
[328] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص:09.
[329] ينظر، بشيربويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشروالتوزيع، 2001، ص:06.
[330] أحمد طالب، بنية الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص: 10-11.
[331] س الجاثية، الآية:23.
[332] عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة ،1955، ص: 253.
[333] رواه مسلم.

أما بروغسن " فقد أضفى على مفهوم الزمان أبعادا ثرية تمثلت في تعميق الإحساس بالبعد النفسي وقد يطلق على هذا الزمان اسم الديمومة أي الزمان المطلق، فالزمان عنده أصبح يعبّرعن الماضي والحاضر."[334]

أما غاستور باشلار فإنّه يفضل مذهبا عكسيا لأنّ الزمان في رأيه هواللحظة " ليس للزمان إلا واقع واحد هو اللحظة، فالزمان واقع بحضوراللحظة، ومعلق بين عدمين، يستطيع الواقع دون شك أن يتجدّد ولكن عليه قبل ذلك أن يموت فهو لايستطيع أن ينقل كينونته من لحظة إلى أخرى لكي يكون من ذلك ديمومة."[335] فالزمان يتجدّد من خلال اللحظة وذلك راجع لاختلاف النظام المرجعي له من مرجع إلى آخر نظرا لسرعة التحرك.

ومع كل هذه المفاهيم فإنّ الفلاسفة قد سلموا بصعوبة تحديده" فكلمة الزمان وكل مايتدرج تحتها من مرادفات مثل الدهر والحين يستخدم لتصّور الوقت كما أنّهم ربطوه بالجانب الحركي والنشاطي الدائمين للنفس البشرية فهو يمثل حركة الحياة وفاعليتها وكلما امتدت وتواصلت حركة الإنسان إلى الأمام كان هناك الزمان اللانهائي وبقدرتغيّر المراحل وتحركها يمضي الزمان." [336]

فالزمان يتحدّد من خلال الذات الإنسانية وخبراتها فهو نشاط نفسي يدرك من خلال تغيّر المراحل وانتقالها من حال إلى حال، والنفس تعايش كل مرحلة وتدرك آثارها الزمنية، وحركتها طولا وقصرا، فتعرف النفس ذاتها ومكانها، وإذا كان هذا الأخير مادة الوجود فالزمان روحه، فهو يمثل التجربة الداخلية للإنسان مقابل المكان كتجربة خارجية لأنّه يدرك بالحواس، أمّا الزمان فيدرك بالقوة الباطنية.

والزمان كمعطى وجودي وحركي وعنصر جمالي فهو المكّون الأساسي للروايتين في بعدهما الفلسفي والأدبي فيبرز الأول كإشكالية يعاني منها الإنسان المعاصر، فعمقت الروايتان دلالته من حيث تواصليته الدائمة، وانقطاعيته وتوقفه، وتجاوزيته المستقبلية من خلال ربطه بحركة الإنسان، أمّا البعد الأدبي فقد نوّع أساليب العرض الفنية كالاسترجاع والارتداد والاستباق في إطارها الجمالي لخلخلة النظام الزماني.

1-1- الزمان الإيصالي:

يمثل العنوان لرواية "ذاك الحنين" عتبة منها تبدأ محاورة النص ومقاربته لأنّ العنوان ماهو إلا بنية صغرى وخلية النص الأساسية، والمرور إليه مرهون بتأشيرة العنوان فهو يحمل الخصائص الجينية له، التي تمكّن القارئ من معرفته والقيام بالرحلة فتنفتح النوافذ للتأمل والأبواب للولوج" والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية يتضمن غالبا أبعادا تناصية، فهو دال إشاري وإحالي يوحي إلى تداخل النصوص وتلاحقها وارتباطها ببعض عبر المحاورة، ويعلن كذلك عن قصدية المبدع أوالمنتج وأهدافه الإيديولوجية والفنية، إنّه إحالة تناصية وتوضيح لما غمض من علامات وإشارات فهو إذا النواة المتحركة."[337] "ولهذا لم يعد عنصرا تابعا، بل صارعنصرا بنائيا بعد أن أولته المنهجيات

---

[334] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص: 22- 23.

[335] محمد وقيادي، فلسفة المعرفة عند غاستورباشلار- الإستمولوجيا الباشلارية وفعالياتها الإجرائية وحدودها الفلسفية، دارالطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1970، ص: 194.

[336] ينظر،آسية بوعلي، أهمية الزمان في الفلسفة والأدب، نزوى ع:30، 2002.

[337] بلقاسم دقة، التحليل السيميائي للبنى السردية في رواية(حمامة سلام) للدكتور نجيب الكيلاني، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد:385، آيار2003.

الحديثة اهتمامها الكبير يوم حوّلته من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل فقد أصبح نصا مكتوبا يتطلب جماليات من حيث التركيب والخط والدلالة، وقد تعدّدت الإشارات الدلالية للعنوان حسب توظيف النص والقراءة معا لأنّه مفتاح تأويلي يومئ إلى أمرغائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البنية المولدة للدلالة والجديرة بأولية التخييل."[338]

فرواية ذاك الحنين تضع من خلال العنوان بنية صغرى ترتبط ارتباطا وثيقا مع بنية النص الكبرى في علاقة متبادلة يتم بها الإغناء، وتؤلف الوحدة التامة على المستوى الدلالي وبذلك الاختيارلهذه العتبة تقوم بالوظائف التي "حصرها جرار جينيت في أربع هي:تحديد هوية النص، والوظيفة الوصفية، ووظيفة دلالية، والأخيرة إغرائية."[339]فـ(ذاك الحنين) مفتاح ذهني لفك شفرة التشكيل الدلالي وتلك إشارة أولى يرسلها المبدع إلى المتلقي، جملة اسمية قد حذف الخبرمنها وهو الحنين الغائب، وهي مؤلفة من اسم إشارة دقيق يستعمل للمتوسط إلى مشارقد حدّد تحديدا معنويا معروفا إلا أنّ دلالته تنفتح على متعدّد هل هو مكان أم زمان في الماضي أو في المستقبل ؟ ويأخذ بذلك تغليفا تعدّديا منفتحا ليتناسب مع ظاهرة التنويع الدلالي، ويتكرر الحنين في النص ويشتد الارتماء في أحضان الذاكرة، وتتكاثف لفظة الزمان كلها ملفوظات تحدّد خط الرواية نحو ظاهرة الزمان من خلال المكاشفة التي يقدمها النص في صفحاته الأولى عبر بنيات مفتاحية قد وضعها الكاتب كمحطات عبور تنضاف إلى العنوان مؤسّسة البعد الدلالي، مفاتيح تسمح باستنطاق النص و الولوج إلى أغواره وفق منهج قرائي متعدد.

فالعنوان يحمل كثيرا من الأسى والشوق حيث تمتزج فيه البنية الصوتية بمشاعر النفس التّواقة إلى الزمان الإعماري الإيصالي والتأسف على ذهابه، وقد طمره الحاضر المتوقف المتقهقر، فحزم الأول أمتعته وحطّ الثاني بكلكله، والحنين اسم معرفة دلالته المثول والحضور في الذاكرة وهو إدانة للحاضر فقولك : إني أحنّ إلى ذلك الشيء، فمعنى باطن القول: إني أتضجر من الظرف الحالي، ومن ثمة كانت فلسفة الزمان في هذه الرواية لفهم حقيقته، فمن الذي يصنع الزمان الإنسان أم المكان أم الوجود؟

وتبدأ تلك الفلسفة بالمفاتيح الصدرية للمتن، حيث تمثل ملفوظات موزّعة على الصفحة التاسعة تشتغل داخل فضاء ورقي متفرّق، ففي أعلاها توجد عبارة تشكل عنوانا دلاليا يشتغل عليه النص"قراءة في المزولة" والمزولة اسم آلة وهي الساعة الشمسية التي يعّين فيها الظهر الحقيقي بظل الشّاخص الذي يرفع عليها، إنّها آلة لضبط الزمان ومعرفة مقداره وسرعته، وأمة تهتم بهذا العنصر تكون قد وضعت أقدامها على طريق النهضة والحضارة إلا أنّ هذه المزولة داخل النص ستظهر مكّسرة معطّلة، عاث عليها الناس بقذاراتهم فتعرّضت للإهمال والتخريب وضاع الإنسان في متاهات اللازمن فتعطّلت حركته.

تحدّد هذه البنية غاية النص في تفكيك وقراءة الزمن الحاضر الذي تحوّلت فيه المدينة إلى أطلال تذرف عند أقدامها الدموع فتستدعي بنية أخرى:

---

[338] الشاعر خالد أبو خالد، دراسات وشهادات ونماذج شعرية، أدباء مكرمون، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2002، ص:20.

[339] المرجع السابق، ص:21.

قف بالمنازل ساعة وتأمل هل بالديارلرائد من مترل

وفي نفس الصفحة تتسلسل المفاتيح الزمانية الأخرى على مستوى البياض في شكل متباعد حيث تأخذ الآية الكريمة مكانها لتؤكّد ارتباط زمن الإنسان بحركة الكواكب (هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا وقدره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب)[340] وينحدرتحت هذه الآية مقطع باللغة الأجنبية يؤكد أيضا قيمة الزمان في حياة الإنسان، وأنّ وجوده مرتبط بمعرفة وحساب الساعات الشمسية.

fais comme moi ne compte que les heures ensoleillees. ويدرج الروائي آية أخرى ليجذر ربط الزمن بالشمس والقمر (جاعل الليل سكنا والشمس والقمر حسبانا)[341]وعدّ الشهور وحصرها مرتبط بحركة الكوكبين، وفي أسفل الصفحة يشتغل نص الحكمة بشكل مائل يمثل سلّما للارتقاء، "الساعة الحقيقية هي التي تسيرها الساعة الشمسية."[342] وإذا حاولنا جمع هذه الوحدات اللغوية تحدّدت خصائصها بالزمان (المزولة، الشمس، القمر، الحساب، الساعة، التقدير، السنين، الليل،-ensoleillees- heures- compte) وكلها وظفت لفهم الزمان الإيصالي الذي يتأسس من خلال المرجعية الدينية التي تمثل النص الغائب مقابل النص الحاضر، فهو يشكل العلاقة الترابطية بين الحركة الكونية وحركة الإنسان في الأرض المتوجهة نحو الإعمار، والزمان إنسان وأفلاك ونستطيع قول ذلك من خلال مقابلة الألفاظ السابقة وارتباطها بالضمائر الدالة على الإنسان (واو الجماعة – moi) فذلك هو الذي يحقق النهضة والحضارة للإنسان حينما تتطابق الحركتان في اتجاه واحد .

تشكّل الصفحة الأولى تناصا ثريا يقرأ فيها الزمان من خلال نصوص متعددة تتوسع أكثر دلالة داخل النص حيث "يعد التناص انطلاقا من الصيغة الصرفية للمصطلح تنويعا بنائيا في نسيج النص القصصي كأن ينصرف عن الهوية الأحادية لمصدر الخطاب إلى تعدّد الهويات المرجعية المشكّلة لمعنى النص القصصي، وأفضل ماتتسم به عناصر المادة حين تنبني على (المفاعلة/التناص)، والتناص بهذا المفهوم ارتقاء بفن البنية القصصية من البساطة إلى التعقيد، ومن الوضوح إلى الغموض."[343]

إنّ هذه البنيات المتقاطعة تتفاعل في شكل جمالي حيث يتناصى المقدس بالحكمة والشعر والأجنبي لإخصاب التفاعل الدلالي وتكثيف مناخه وقراءته بعدة تشكيلات حول محورية المفهوم الزماني وإغنائه بالحضور المشترك للنصوص والدخول في حوارات مرجعية لتشكيل علاقات مع الواقع الخارجي، ذلك أنّ النص الأدبي"يقوم على مقولة أنّه ملتقى نصوص أومكان تبادل يخضع لنموذج خاص هو لغة الإيحاء ويعرّف التناص في مبدئه كمجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى."[344] فالتناص غدا ظاهرة أسلوبية وبنية أساسية لقراءة كثير من القضايا الشائكة، فتصنع تعددا تأويليا وتشكل كتابة حداثية.

---

[340] الآية 5، يونس

[341]الآية 96، الأنعام.

[342] ذاك الحنين، ص:09.

[343] عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين والخصائص، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، ص:193.

[344] وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار معد للطباعة والنشروالتوزيع، ط1، 1996، ص:91.

ويقدم ذلك البياض فضاء لقراءة الزمن، وتلك فجوات متروكة يملأها القارئ بـــنص منـــتج" فـــالفجوات أو الفراغات هي المناطق غير المعبرّ عنها في الخطاب، والتي تناط بالقارئ مهمة تعبئتها مما يـــؤدي إلى إنتـــاج المعـــنى ونسجه للتفاعل بين النص والقارئ، وهكذا ترسم الفراغات والمناطق الخالية المسار لقراءة النص بواسطة تنظـــيم مشاركة القارئ في بنية الأوضاع المتحوّلة الخاصة بها وهي في الوقت نفسه تحفز القارئ لكي يستكمل البنية حتى يؤدي ذلك إلى إنتاج الموضوع الجمالي."[345]

هذه المفاتيح تضع رؤية للزمان المتحرك، تتقاطع مع مفهوم أرسطو "فقد قدم فرصة جيدة للنظـــر في مفهـــوم الزمان وفهم علاقة الإنسان بمحيطه وبنفسه وكيفية التعامل مع الطبيعة والكون من خلال أهم العناصـــر المركبـــة لوجوده وهي الحركة والتغير والتطور."[346]

يدرك الزمان من خلال حركة الكواكب وما ينتج عنها من ظواهر طبيعية مكملة لسنن نظام الكون وعلـــى الإنسان أن يسايرها لأنها قائمة على الانتظام والتواصل والإنتاج، وارتباط الانسان بـــالكون وحركتـــه يشـــعره بالجزئية، فيندفع نحو النشاط لمسايرة الزمان النفسي والاجتماعي والموضوعي، فيثبت ذاته بإنجازاته وإيضـــافاته في إطار التواصل الزماني ضمن منظور الديمومة كما ذهب إلى ذلك برغسون "إنّ الواقع الحقيقي للـــزمن يكمـــن في الديمومة، أما اللحظة فليست إلا تجريدا لا واقع له يفرضه فكرنا فرضا خارجيا على تلك الحقيقة، ذلك أنّ فكرنا الذي تتأسس معرفته على عامل المنفعة لا يستطيع أن يدرك الصيرورة إلا بتجزئتها إلى لحظات، وهكذا فاللحظـــة في الواقع تقطيع خاطئ للزمن ففي الواقع الحقيقي للزمن هو الديمومة فيصبح من الصعب أن نميّز الماضـــي عـــن المستقبل لأنّ كل تمييز سيكون مصطنعا فالديمومة تدرك في وحدتها لا تقبل الانقسام."[347]

يقوم الزمان في رأيه على التواصل والاستمرار وتقطيعه قتل لـــه وقد طرحت الرواية، أنّ البناء الحضاري قائم على فكرة التواصل، والتفاتها إلى الحنين من نافذة مخزون الذاكرة هو حنين إلى زمن كان متواصلا في طبيعته "فإن صاحب فكرة إقامة الساعة في قلب البلد قبل إطلاق النار بعقدين هو أحد الذين أعطاهم الإله الحكمة ليفقهوا أنّ البلاد كالإنسان لا تحيا بلا زمن."[348] فالزمان حياة والأرض امتداده وعندما يتحرّك في كل شيء يحقّق الاتصال، وبهذه الرؤية يعمق الكاتب فلسفة الزمن كما نظر "بروست حينما أطلق على الذاكرة (حدسنا المباشر بالماضي) فالذكريات تحمل طابع الأصالة والصدق فيتعمق الإحساس بالزمن الذكرى وهو الزمان النفسي الـــذي تحفظـــه الذاكرة الواعية." [349]

ويعتمد الروائي أسلوب الاستذكار والاسترجاع لبعث ذلك الزمن من ذاكرة الطفولة، فمن خلال المشـــهد الحاضرلكتابات غامضة على الجدران تعكس اللاوعي بحقيقتها وماهيتها تنطلق الذاكرة لاستحضار عناصر الزمان

---

[345] حامدأ بوأحمد، الخطاب والقارئ، ص:117.
[346] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب ، ص:11.
[347] محمد وقيادي، فلسفة المعرفة عند غاستور باشلار، ص:194.
[348] ذاك الحنين،ص:85-86.
[349]ينظر، أحمد طالب، المرجع السابق، ص:24.

الإيصالي "على لوحتي المصلصلة المسطرة بعقب القلم القصبي كتبت بالسمق وختمت بالمح فأكرمت بالتمر والروينة والعسل."[350]

إنّ استنطاق زمن الطفولة لا يعد فقط هروبا من الزمن القائم وإحلال الزمن الإيصالي مكان الجامد، بل هو استدعاء لذلك الشعور الخالي من وعي الزمن وقلق الفناء المصاحب له وهو استدعاء لمرحلة الانسجام والتناسق بين العالم الداخلي والخارجي، فلا صراع بين الذات وموضوعها، إنّه إدراك لحالة الاندماج بين الزمن النفسي والموضوعي والتوافق بين الرغبة والإرادة والفعل، إنّه الزمن المفعم بالحركة والأمل والطموح وانبعاث الحياة في كل شيء "هنا كانت القشدة وكانت اللعب والدمى المتحركة، وكان المساء وكان الزوال وكانت العطلة وكان الفرح وهنا كانت صبايا جيل صيف الستين."[351] ونلحظ ذلك التلازم بين المكان والزمان وديمومة التحرك وفق نظام منسق فلكل حدث أو ظاهرة زمانها، إنّه زمان المدينة التي كانت تنتظم وفق تلك الحركة، قائمة كنائسها مرفوعة صوامعها معبودة مزولتها مفتوحة جوامعها، وفي هذا الزمن الإيصالي ترتبط الأجسام بالأرواح والسماء بالأرض إلا أنّه قد تحوّل إلى شيء عالق بالذاكرة تستدعيه الذات متى تأوهت وازداد ضغط الحاضر عليها "فيلجأ الإنسان إلى استدعاء الماضي إلى حنينه إليه."[352]

يسعف أسلوب الاسترجاع الذات في نقلها من اللازمن وفوضى الأشياء إلى الزمن ذلك لأنّ العلاقة بين العالمين الداخلي والخارجي غير متكافئة حيث يسيطرفيها الحاضر بواقعيته، ويواصل استفزازه للذاكرة فتهرب إلى الخصب النقيض تبغي الخلاص " لأنّ الزمن الخارجي فرض قوته وسادت كلمته وانتصرعلى الإنسان وقد نشب الزمن المنحرف مخالبه في الموجودات وفرض إرادته وحكم سلطانه وصارت له صور الفوقية والاستعلاء."[353]فهروب الإنسان من حاضره هو تمزيق له ومعانقته لمخزون الذاكرة هو استئناس بما نحته الزمان الإيصالي المتميز بالحركة والبناء والفن والحياة " فقد برهن العلم على تدفق الزمن وامتداد الأجسام إنّما يتوافقان على السرعة التي تتحرك بها هذه الأجسام."[354]

إنّ التحرك نحو الأمام فكروحضارة ويتساءل مولى المحنة في (ذاك الحنين) عن مصير ذلك الزمان "لحظة من لحظات الصرع الململمة في نثار الذاكرة يسأل زمنه أين الكتاتيب وأول مصلى عتيق، أين الكنيسة والسور، وأين دار الشرع والقدور، وأين مرايا البلاد ولوح بلدته الأحمر، أين لقاليقها، أين الأدراج؟ "[355]

إنّها أسئلة تبحث في الذاكرة عن عناصر البناء المتطورة، فالزمان يعبّر عن تتابع وجود الظواهر حيث تحل الواحدة محل الأخرى والزمان لا يرتد بمعنى أنّ كل عملية مادية لا تتطور إلا في اتجاه واحد من الماضي إلى المستقبل.

---

[350] ذاك الحنين، ص:43.
[351] المصدر السابق، ص:53.
[352] ينظر، نبيلة إبراهيم فن القص في النظرية والتطبيق ، ص:72.
[353] ينظر، فوزي عيسى، تجليات الشعرية، ص:84.
[354] رونتال/يودين، الموسوعة الفلسفية ، ت:سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1985 ، ط5، ص:236.
[355] ذاك الحنين، ص:64.

إنّ هذا الزمان العكسي شبح يحمل معاول الهدم والتحطيم " فأثره وثقله ونشاطه في الإنسان حين يهـــرم وفي البناء حين يبلى وفي الحديد حين يصدأ وفي الأرض حين تتخدد...وفي مالا يحصى من الأحوال والأطوار وهـــي تتحول من حال إلى حال ومن طور إلى طور."[356] فالذي يعيشه مولى المحنة هو التراجع وتكسير صيرورة الزمـــان وديمومته الأمامية والنتيجة القهقري وتدمير المكان والذات.

أما النص الثاني "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" حيث يشكل هذا العنوان عتبة تنفتح على دلالة زمنية فالدعاء هو رغبة الداعي في تغيير الآن، ويتألف من مكون اسمي يتفرع إلى مكون فعلي وهذا التراصـــف بـــين الاســـم الموصوف والجملة الفعلية هوتجاور بين السكون والحركة، فالجزء الأول يتألف من مفردتين ذاتي دلالـــة صـــوفية فالولي" فعيل بمعنى الفاعل وهو من توالت طاعته من غير أن يتخللها عصيان أو بمعنى المفعول فهو من يتوالى عليـــه إحسان الله وأفضاله، والولي هو العارف بالله وصفاته بحسب ما يمكن المواظب على الطاعات المتجنب للمعاصـــي المعرض عن اللذات والشهوات."[357]وتنضاف إلى هذا المكون صفة الطهارة والنقاء والعصمة واختيار الشخصـــية بتلك المواصفات ليتناسب مع استجابة الدعاء، وهو يحمل المواجهة القلبية للمسلم المعاصر فهي محاولة في الأفـــق للالتحام بالزمن الإيصالي المفقود.

وإذا كان السايح قد رأى الزمن في ارتباطه بحركة الكون فإنّ هذه الرواية تراه بالمنظور الصوفي الذي يســـتمد حركته وامتداده في إيصال الروح بالأنا العليا، فتتجاوزبه الحقائق الظاهرية إلى الباطنية لإدراك المعرفة الصـــوفية، وكلما انقطعت النفس عن مصدرها فهي تعيش زمنا منقطعا " اقتحم الطابق السابع ليجد نفسه في مقامه، قاعـــة ليس لأبعادها حدود، كلما امتد البصر، امتدت، إن طولا وإن عرضا، وإن علوا، كل ما فيها هلامي شبيه بأخيلة النائم، يشعر فيها بأنّه، يتواجد في كل ذرة مما يقع أووقع عليه بصره، كما يشعر بملئه لكل الأزمنة إلى درجة أنّـــه يحس بالانعدام، كائن وغير كائن هو هو وليس إطلاقا هو."[358]

يتميّز هذا الزمان بالهلامية والغموض وانحرافه عن الخط التاريخي للزمن وينكسر أفقيا ويتواصل عموديا، فهـــو زمن الحركة الداخلية الممتدة التي تعيشها الروح "من حيث كونها توترا داخليا وتوقا إلى ماهو أبعد وأعمق وعلى ضوء هذه الحركة يحصل نوع من الالتحام المباشربين الزمن والإنسان لا على مستوى الذهن والإدراكات العقلية فقط بل على مستوى الشعور والإحساس باعتبارهما القوة الخلاّقة."[359]

وإذا كان البعض كما رأينا سابقا قد حصروا الزمان بالجانب العياني فإنّ الزمن الصوفي يأبى ذلـــك الحصـــر، فالأول عقلي سنني والثاني روحي يحقق الاتصال والتوحّد، كما هو في ثقافة المتصوفة "اعتلى سجادا مـــن جلـــد الغزال، وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة استغرقت الركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر، استيقظ منـــه

---

[356] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:262.
[357] علي زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1979، ص:167.
[358] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:16.
[359] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، ص:16.

الولي الطاهرفرحا نشطا يقظ الروح والجوارح، يرى الولي الأزمنة التي مرها وهي قرون وقرون ولكن لا يعلم في أي زمن هو."[360]

تذوب في هذا الزمن كل الحدود فلا يدرك المرء فيه نقطة وجوده، فتنطلق الجوارح في زمن جديد تعانق فيه كنه الوجود والأماكن والأشياء وتتوحد بالأزمنة فـ" هذا النوع من الزمان الصوفي يرتبط بالتّوحد..."[361] ومفرداته (المقام، الاعتلاء، التواجد، السجاد، الركعتان، الدهر) هي ألفاظ ذات الحضور في الرحاب الإلهي تمثل نوعا من الاستغراق والتواصل الزماني تنطلق فيه النفس إلى عالم متحرّر قريب من المثل الأسمى في ظلال التوحّد فيمنح الشخصية الصوفية طاقة تسبح بها عبر الزمان" فالدهر هو الآن الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلهية وهو باطن الزمان وبه يتحدّ الأزل والأبد."[362] والأزلية في جوهر الفلسفة الميتافيزيقية هي " التي تبحث في قضايا العلم الإلهي والزمان عامل أساسي في تحديد مدلولها الذي يتعلق بالأبدية والقدم والخلود."[363]

فمفهوم الأزل عند المتصوفة " استمرارالوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب الماضي كما أنّ الأبد استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب المستقبل."[364] فالزمان بتلك البنيات اللسانية إدراك باطني للحقائق إدراكا قلبيا ذوقيا، فالولي الطاهر يتصور الزمان تصورا باطنيا قائما على أساس الخيال " الذي لا يستطيع أن يمنع نفسه من تصور الزمان والمكان المفروضين عليه."[365]

استعارالروائي الخيال الصوفي كتقنية جمالية لتحطيم الموانع الزمانية وقراءة تاريخ العالم الإسلامي على امتداد خمسة عشرقرنا، يتنقل الولي في فضائه دون قيود لمساءلة التاريخ ومحاورته ومحاولة تغيير الآني ولو بأضعف الإيمان " هذا القطار العابر للأزمنة لا بد له من محطة في آخر الأمر.فكّر الولي الطاهر ثم تقدم من عرشه واستوى يحدق فيها. الأزمنة. كما لو أنّه يطلّ من نافذة القطار."[366]

تتحرك الأحداث في عوالم خيالية صوفية يتكسرخط الزمن أمامها، وهذا الشكل من عوامل التجديد في الرواية العربية، حيث أنّ تلك المشاهد لا يستوعبها إلا هذا الأسلوب الذي تتماهى فيه خطية الزمن وتصبح الذات حرة في تحركها، فتنشط المخيلة في تنويع الأماكن وتحطيم التدرج وتجاوز الزمان الاجتماعي الموضوعي، ويصنع الروائي زمان شخصيته بالتعبير عن تجربتها الباطنية فيتمثل العالم كما يبدو لها فتنكشف بواطنها وإشراقاتها الروحية، وينساب الزمان في الأسلوب المخيالي وهوأسلوب قريب من تيار الوعي " لأنّ من خصائصه وسماته أنّه يستلزم نوعا من الحركة التي لا تتقدم بتقدم المسار الآني بل إنها تستلزم حرية التنقل إلى الخلف وإلى الأمام." [367]

سمح هذا الأسلوب بتجاوز المكان وعدم الاعتراف بجغرافيته، فتتداخلت الصور المتباعدة، ومكّن الشخصية من ممارسة فعل السفرالحر، فانفتحت بوابات الزمان والتقطت الصور والأحداث عند كل محطة لاستقراء الذاكرة

---

[360] الرواية، ص:16.
[361] انظر، آسيا بوعلي، مجلة نزوى، ع : 30، 2002، .
[362] علي زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، ص:168.
[363] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب ، ص:10.
[364] علي زيعور، المرجع السابق، ص:160.
[365] أحمد طالب، المرجع السابق، ص:16.
[366] الرواية، ص:16.
[367] انظر، شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، ص: 276.

الجماعية "على أساس من التداعي الحر المعروف لدى علماء النفس وفيه تستدعى الأشياء بعضها بعضا لأدنى ملابسة."[368]

إنّ هذا القالب الفني هو أحد الأساليب التي يتكئ عليها الروائي في النفاذ إلى باطن الشخصية الروائية وتكثيف خواطرها النفسية الكامنة في اللاوعي والزمان بمفهومه الفلسفي الصوفي، وفي شكله الأسلوبي الخيالي الهلامي المطلق مكّن الشخصية من تجسيد فكرة التواجد في أي زمان ومكان ذلك" أنّ البطل الصوفي يرى نفسه وقد وسعت كل شيء ويرى الطبيعة كما لو أنّها جزء منه وأنّ الزمن يجري في عروقه."[369]وبهذا الأسلوب راسلت الشخصية الصوفية التاريخ وحاورته من خلال الوقوف على الأحداث التي شهدها العالم العربي والإسلامي عبر القرون.

1-2- جدلية الزمان (المتوقف/ المنقطع):

تطرح الروايتان شكلا آخرا من الزمن المتوقف فهو زمن قوي الحضورممتد السيطرة شديد التّكثيف على سطح النص، يمثل التراجع والانقطاع، فقد أهمل الإنسان زمانه وأتلف مزولته فضاع وانقطع عن الحركة الكونية وأخلد إلى القهقري وأنّ أهل البلاد قد توقف زمانهم "مامعنى أن أكون حالة أنا في هذا الدمار."[370] فيختار مول المحنة الرحلة " في لحظات توهه استشهد المزولة وهرب ملتجئا إلى علجية يستكنهها سر الحقد عليه."[371] "وأخفى كم هي مرعبة في سرها المتذري تذكارات تبحث عن زمن ضاع ."[372]ذلك هو حال المدينة في زمانها المنقطع عن الحركة والتّطور، وإذا أخذنا جدلا توقف حركة الأجرام فإنّ النتيجة هي توقف الظواهر الطبيعية وتوقف العدّ والحساب وجمود الحياة ذلك " أنّ الزمان متعلق بالحركة وهو عدد الحركة بحساب المتقدم والمتأخر فلا وجود للزمان بدون الحركة."[373] فالحركة تحدّد البداية والنهاية وتقف على العلل والأسباب، والحياة حركة تتجه نحو الأمام في مظاهرها الاجتماعية والاقتصادية وتفاعل الإنسان معها.

تكاد جدلية الزمن تكون أكثررتنويعا في عنصر الزمان حيث تتقابل الأزمنة بمحمولاتها المكانية والإنسانية في خط انكساري متجاذب في بنية تقابلية يتموضع القارئ أمامها في زاوية يدرك بها تلك التبدّلات، ويقف على الانقلاب الفظيع بين الزمن الإيصالي والمتوقف في علاقة تضادية بين السكون والحركة ذلك أنّها "حياة وسعادة لأنّها خاصية جوهرية في ذات الإنسان يتمكن بفضلها من استشراف المستقبل"[374] أمّا الجامد سدّ لعجلة التطور وفضاء للقلق المستمر يوقع الإنسان في غربة، فيعيش حالة من التوتر والاضطراب حول مصيره المهدّد فيلجأ إلى احتضان الزمن الماضي أو المستقبل لصنع الحركة النفسية المتخيلة " فأينما وجدت الحركة وجد الزمان وحيثما انعدمت الحركة غاب الزمان."[375] ويعكس هذا المقطع التوقف الرهيب "وفي أعلى البرج حيث المدخل المشقوق

---

[368] المرجع السابق، ص: 279.
[369] علي زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، ص: 182.
[370] ذاك الحنين،ص16.
[371] المصدر السابق، ص،ن.
[372] الرواية، ص:30.
[373] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص: 14.
[374] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ص: 2.
[375] المرجع السابق، ص: 14.

فوقه منشب العلم بقية هالكة من آثار صافرة إنذار.. تتلف تباعا وما عادت تعلن عن مواعيد الإفطار في رمضان الحلو.. وقد بنى عليها الطائرالبرهوش عشه قبل أن يختفي مخلفا.. الأبيض السائل لاصقا بالأردواز متوقفا عند حدود أعلى الساعة الجدارية الوسطى.. المتوقفة في الرابعة بعد الزوال.. المتأخرة عن الثانية جهة الشرق.. توقفت جميعها يوم توقف الزمان في البلاد، وانكسر زجاجها وتهرشم إطارها واندثرت أرقامها واسودت دوائرها."[376]

يؤكّد تكثيف ألفاظ الدمار بشاعة النكوص وقذارة الإهمال وضياع المعالم في زمان عابث، مدينة أهمل أهلها آليات الزمن فتوقف كل شيء، ومارس الزمن المنقطع الاستعلاء والحضورمالئا الصفحات "فقدت الإحساس بزمن الفصول من أين البدء ؟ وأمسى الناس في البلاد يفقدون كل حين أسماء حشائشهم وأشجارهم وأسماء حيواناتهم ومأكولاتهم وأغطيتهم .."[377]وتتقاطع في هذا المقطع بتكرار بعض الألفاظ للدلالة على الزمن الميت الرهيب إذا أخذنا بقول مرتاض "فالحركة زمن، والسكون أيضا زمن، وغير الحركة وغير السكون أيضا زمن."[378] فذلك يمثل زمن النسيان والهيذان وحالات من الجمود تسلم بعضها إلى بعض، فالإنسان يكبر فكرا وحضارة لا شهورا وسنينا " فالحياة الحقيقية هي التي تسيطر فيها الذاكرة الروحية الصافية التي هي نموذج الإنسان وهي تتطور من خلال الزمن لا بد أن تخضع لثلاثة شروط أساسية؛ الفردية التامة المتمكنة من حريتها الكاملة، والتقدم المستمرعبر الوجود المكتسب، ثم عدم التراجع الزمني أي عدم العودة إلى تكرار أحداث مضت بعينها وعلى شكل واحد."[379]

يمثل الزمان المنقطع ردّة عن هذه العناصر السابقة فتزداد به الذات عذابا وخنقا في خضم الغفلة والضياع " فأكبر خطر يحيق بالإنسان وأعظم مصيبة تحل عليه هو أن يعيش غافلا عن الوقت، هو أن يحيا دون أن يشعر بالزمن لأنّ هذا يعني الموت ذاته."[380] الزمان المنقطع يخلخل نظام الحياة وإيقاعها بفعل المؤثرات الإنسانية الانحدارية، فيتراكم فعل الضغط على الذات فتؤرّقها الحيرة. " فكل شيء في بلاصة الحيرة لابدّله أن يتوقف لحظة، المزولة إلى الشمال توقف ظل الشمس عن دقائقها وثوانيها إلا الألسنة فهي للمطلق."[381]وتتضاعف مظاهر الجمود والسأم من خلفها، وسياط الزمن يلفح الوجود "ضائق القلب من بدء النهار، لو لم يبتدئ النهار .أبدا."[382] وحصار الزمن المنقطع يكسّر باستدعاء مخزون الذاكرة لأنها "أهم عنصر في الإنسان ليساعده على تمديد الماضي نحو الحاضر. "[383]

يخترق امتداد المسار الحركي الماضوي من خلال المخزون المكدّس الحاضر ليوسع أفق الزمن النفسي ويكسّر زمن اللحظة المدمّرة التي أتلفت قوانين زمن الطبيعية " أين الشتاء والثلوج، أين الخريف والهطول، والربيع والنوار،

---

[376] ذاك الحنين، ص: 78.
[377] المصدر السابق، ص: 79.
[378] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص: 360.
[379] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي، ص: 18.
[380] عقاق قادة، جماليات المكان في الشعرالعربي المعاصر، (جدل المكان والزمن) ص: 63.
[381] ذاك الحنين ،ص:.58
[382] المصدرالسابق، ص:78.
[383] بشير بويجرة محمد، المرجع السابق، ج1، ص:18.

ومواسم الحصاد."[384] لقد تداخلت أزمان البلاد وتكرّرت أشكاله في صورة التباطؤ فانسحقت الذات، ونقف على الجدل الزماني المتكرر من خلال أساليب التقابل والاسترجاع والارتداد لإظهار الصراع "هنا كانت سوزان، هنا أصبحت عينونة، هنا كان متحف هنا أصبح حماس، هنا كان ورد يسقى على هذه الشرفة، هنا أصبح ولد بوخنونة يعطن..."[385] تتلاحق المؤشرات الزمانية في بنية أفعال تعكس محمولات المسخ الرهيب (كان، أصبح) (كان، صار) (كانت، أمست) فالأولى تفيد الوجود والكينونة أما الثانية تحمل دلالة الأزمنة الطارئة الموصوفة بقذارة التحوّل تعرض في أسلوب انكساري ومن ثم تزداد وطأة الزمن ومأساته، فتتمدّد الكآبة وتنقبض الذات ويتقلص الفرح ويتحجّر الزمان.

يوقف أسلوب الإبطاء حركة السرد ليكثف مشاهد الزمان وذلك لإدانته ومحاكمته ومحاولة تغييره لكن العجز يحول بين ذلك "لم تستطع الكشافة الإسلامية بنيتها الخالصة وجدّها إعادة جدول الحساب والزمن إلى عهد إشعاعهما... ومنذئذ لم يعد للبلاد زمن فأخطأ مواعيده جميعا."[386] وتتواصل جدلية العداء بين الغائب والحاضر ويبرز الجدل الزماني الجدل المكاني، وهو نوع من المزاوجة بين المعطى الزماني والمعطى المكاني، ذلك لأنّ الزمان لا يتم إلا في مكان فينعكس الاستلاب والمصادرة، ويتكثف أسلوب الاسترجاع والاستغراق في الماضي وهذا الالتصاق يمثل اعترافا به وتدميرا للحاضر.

إنّ جدلية الزمن بين المنقطع والإيصالي هو صراع بين الخصوبة والقحط والوجود والعدم، وتصادم بين المجدي وغير المجدي، وأسلوب الخط الانكساري يضع القارئ أمام زمانين متناقضين، وهذا الجدل قام عليه الخطاب السردي في شكل تقابلات وتفاعلات هندسية معماريه، وفي أسلوب التوازي تنوّعت الصورفتوازت المفردات والأزمنة والأماكن في بنيات لفظية ومقاطع مطولة، "والتوازي خاصية لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثها شفوية كانت أم مكتوبة إنّه عنصر تأسيسي وتنظيمي."[387] وهذا التوازي أثرى خاصية التنويع من خلال تعدد الأمكنة، وكان لأسلوب الارتداد نفس الوظيفة فهو" أكثر الأساليب شيوعا حيث يتم بواسطته التفاعل بين الماضي والحاضر فتنصهر المسافتان الزمنيتان في إيقاع واحد."[388]وهذا التقاطع الزماني يخلق زمنا جديدا كما يرى آلان روب جرييه " أنّ الفيلم والرواية يلتقيان اليوم في بناء اللحظات والفواصل والتواليات الزمانية، وهي كلها أزمنة لا ترتبط إطلاقا ولا تشبه أزمنة الساعة."[389]

حقّقا أسلوبا الاسترجاع والارتداد بعدا جماليا من خلال العودة إلى الماضي إذ يحدث "خلخلة رهيبة وتداخلا زمنيا بين الفترات إلا أنّه يحقّق تكاملا وتناسبا في انتقاء الماضي والحاضر."[390] كما أحدثت تلك الجدلية انزياحا

---

[384] ذاك الحنين،م، س، ص:65.
[385] المصدر السابق، ص:53.
[386] الرواية، ص:82.
[387] محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2001 ، ص:149.
[388] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص:26.
[389] ALAIN ROBBE-GRILLET pour UN NOUVEAU ROMAN.P.130.
[390] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ص:21.

أسلوبيا عن المألوف في ترتيب الأحداث " ذلك من خلال ترهين الحكي وتكسير خطية التسلسل أمكننا معاينة كون الكاتب في هذا الحال يقدم بناء جديدا."[391]

تواترت الأحداث بالتكسير في اضطراب متنوع البناء "يخلخل أفق انتظار القارئ ويعد انزياحا عن المعيار السائد في الكتابة الإبداعية."[392] فالتنويع يوسّع حرية التنقل ويزيل الحدود الفاصلة بين الأزمنة ذلك أنّ "التسلسل الطبيعي للأحداث يقرب العمل القصصي من شكل جريان الوقائع كما ألفها الناس في الواقع، والمبدع الروائي يسعى على الدوام إلى شدّ انتباه القرّاء بتكسير ماهو مألوف لديه."[393]

ولجوء الروائي إلى تنويع زمن الحكي وتكسير اشتغاله وسواء بالمفهوم الفلسفي أوبزمن القص هو توجّه لتحقيق البعد الاستتيقي المحض "ومن ثم أخضعت الأحداث للتقديم والتأخير بغية تحقيق أعلى ما يمكن أن تحققه من جمالية. "[394] فأساليب الارتداد والاسترجاع يصطنعهما الروائي " فكأن التذبذب الزمني أو التشويش على مساره الطبيعي في المكوّن السردي هوضرب من التوتّرالذي يشبه توتير النسيج الأسلوبي باستعمال الانزياح اللغوي فيه."[395]والتوتّر تقنية لتخفيف حمله وتليين حركته " فاللعب بالأزمنة هو عمل جمالي بحت."[396] وتساهم اللغة بشكل مكثف في إحداث التقطيع الزمني على مستوى نظام الخطاب فهي " قد تقطع تيار الحوادث بأن تجعل الماضي يتسلط على الحاضر ويكيف حركته ومغزاه." [397] وتظهر الأزمنة في شكل حاد حيث يتحرك الماضي نحو المستقبل وتؤدي اللغة دور الناقل من الخلف إلى الأمام إلى المستقبل ويتواصل الجدل في إعادة الماضي بكل خصوصياته الإعمارية والحضارية.

يشكل الزمن عنصرا بنائيا هاما في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء" بل يصير تيمتها الأساسية من خلال البنيات المتكررة في خط دائري استرجاعي ومرات انكساري في حركة الزمن الصوفي الهلامي "في ذات الآن يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج عاديا رائحا سرعة البرق ويضرب في عمق التاريخ نازلا صاعدا كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية وبنفس السرعة."[398] إنّ تقنية التلاعب الزمني تعدّد الأحداث والمشاهد وتعرض الأزمنة في حركة سريعة" أطلق آخر سهم بين يديه وتلقى أول سهم في سهم في صدره، فانمحت غرناطة، وانمح الأندلس إثر غمضة عين، منسابا في الزمان متلاشيا في المكان."[399]وتتواصل حركة الزمن السريعة بأسلوب الاسترجاع " تروح الأرجوحة تجيء الأرجوحة، تنزل الكرة ترتفع الكرة شبه دوران للمكان داخل الزمان وللزمان داخل المكان."[400]

---

[391] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص:73.
[392] ينظر، حميد لحمداني، أسلوبية الرواية ص:81.
[393] ينظر، المرجع السابق، ص:82.
[394] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص:202.
[395] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:287.
[396] عبد الله عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص:214.
[397] نبيلة ابراهيم، نقد الرواية من وجهة نظرالدراسات اللغوية، الحديثة مكتبة غريب دارغريب للطباعة، القاهرة، ص:31.
[398] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص:17 .
[399] الرواية، ص: 18.
[400] الرواية، ص، ن.

أضفى هذا الارتداد الزمني تصفّحا للتاريخ أفقيا ورأسيا ليستقرعند الزمن الجديد المتخيل" عرف لحظته، أدرك الولي الطاهر الزمن الذي يتواجد فيه، هاهنا في زمن الوباء."[401] والوباء لفظة تدل على حالة غير صحية حاملة لصورة سوداوية "زمن صارفيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين.. زمن صارفيه الهروب إلى الفيافي والبدء من البداية واجبا."[402]

يعرض الكاتب من خلال أسلوبي الاسترجاع والارتداد أزمنة متقدمة ومتأخرة في صورة تقابل وتتابع يشتد الصراع بينها ويتضاعف الإحساس بوطأة الزمن يصل حد الاختناق، فإذا كان السايح اختار (القبلي) وهي ريح جنوبية جافة محملة بالغبارکبنية زمنية رمزية، فإنّ الطاهر اختار الكسوف كفضاء أسود، وبالتضمين تداخلت أزمان داخل أزمان وأحداث ضمن أحداث للقراءة والمحاورة في أسلوب دائري تناوبي مؤطر "والتأطير يكون فيه حدث معين يطرح في الحاضر لكنّه يظل مستمرا، وعن طريق التقطيع تتعدد المشاهد المختلفة زمنيا لكنّ حدثا مركزيا يظل يستوعبها جميعا."[403]

حافظ هذا التنوع في مسار الزمن والحدث على الفكرة الأساسية من الضياع وأبرز الرؤيا المقدمة عن طريق المقابلة والمفارقة، وتضاعف الفعل القرائي فيها نزولا وصعودا "فهيمنة المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة وهيمنة المشاهد المتنقل فيها من فضاء إلى فضاء، ومن زمن إلى زمن آخر ومن حدث إلى شخصية، تبرز بوضوح تكسيرة خطية زمن القصة وتقريب المسافة بين الأزمنة المعاشة والمتخيلة والكامنة في الذاكرة والمحتملة أيضا."[404]

يحدث التّنوع في مؤشرات الزمن تعقيدا وخلخلة في زمن الخطاب ويمنح الرواية نحوية زمنية خاصة تعمل على إبراز الجدلية بين العقم والنماء بين الاتصال والانقطاع، ووصفه (بالوباء أو القبلي) لأنّه زمن القلق والاضطراب تشعرالنّفس فيه بطول اللحظة ودوام مكوثها، فيزداد الضغط واليأس، وتتسارع لحظات الفرح والاطمنان لحاقا لانسجام الذات بين داخلها وخارجها.

1-3- الزمن المتجاوز (الاستشرافي):

عندما يعود الماضي ذكرى بعيدة وتعجز الذات في تحطيم معاول الحاضر المشقوق، تلجأ إلى خلق زمن استشرافي تتجاوز به الضربات الآنية وآثارها، فترفع لواء النهضة والبعث الحضاري من خلال رؤية متحرّرة لإعادة تشكيل الواقع وتجديد آفاقه حيث "يبقى إدراك الزمان المنفتح أمامنا مرتبط بمدى تفكيرنا في المستقبل وبمقدار الاستراتيجيات التي نتبينها من خلال وضع مخططات مستقبلية نصوغها لحياتنا، وبإبعاد كل شعور غامض جدا ومحاولة توسيع آفاق المستقبل لتكسير ضيق المعيش، فالمرء يشعر بالوقت بقدر عدد المشاريع."[405]

تتفاوت الروايتان في رسم الآفاق الزمانية للمستقبل المنفتح المتجاوز للماضي والحاضر، فقد يمتزج الماضي بالمستقبل لطمس الحاضر في حركة دينامية فعّالة تخلق زمنا جديدا تتجاوز به مرحلة القلق الذي يعاني منه إنسان

---

[401] الرواية، ص: 21.
[402] الرواية، ص، ن .
[403] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 163.
[404] المرجع السابق، ص: 165.
[405] ينظر، أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة الأدب، ص: 24.

اللحظة وهويطمح إلى زمن حيوي "وإذا كان الزمن بخاصة في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع أصبح يشكل للإنسان مشكلة نفسية خطيرة، كان لابد أن تتأثر الأعمال القصصية بهذا الحس الزمني تأثرا بالغا ولهذا فإنّنا كثيرا ما نجد أنّ الرواية الجديدة لم تعد تركز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدرما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه بإيقاع الزمن."[406]

هذا الزمن المتسارع والمتراتب الذي يعج فيه الإنسان ويضطرب في دوّامته يدفعه إلى الحنين إلى زمن آخر، وما قفز الشخصيات على هذه الأزمنة إن هو إلاّ انتقال إلى مجموعة الذّكريات أو الاحتماء بالمستقبل الاستشرافي، وتكسير الزمن هو تفريغ لـه وهروب بالذات عبر زمن لاواقعي ينفتح على الأحداث، وتلك تقنية تحوّل السرد إلى أسلوب عابر للأزمنة "ومن حين لآخر تأتي القصة على دفعات ولكنّنا بين هذه الأمواج نقفز قفزات كبيرة على غير هدى منا."[407] تشكّل هذه الوثبات المتحرّرة تقاطعا زمانيا متداخلا يجمع بين التاريخ الشخصي والوعي المستقبلي والحاضر ومشكلاته فتفجر سكونيته لأنّه يمثل الزمن الغريب وتلك خاصية تنويعية تلمس في النص الجديد ذلك أنّ الرواية "تتوزع على زمن مغترب وآخر يطارد رغبة لازمن لها تتوسل الشكل الفني ملاذا لها بعد أن أوصد المجتمع في وجه الرّغبة بوابته الحديديّة."[408]

إنّ الاتجاه نحو المستقبل المتخيل هوقفز على حساب الأحداث وسرعة لتجاوز الحاضر الذي يتنامى ببطء، إنّ الزمن الاستشرافي في رواية "ذاك الحنين" لا يكاد يبرق إلا من خلال ثقوب في صخرة ضخمة أو أمل منحوت على صفحة الماء "واليوم من غده آيل إلى الحسرة."[409] "وفي الأفق عجاج مظلم منضرب يحجب البرق والرعد والأمطار."[410]

يأخذ زمن الأفق في هذه الرواية من الحاضر استقواءه واستعلاءه ويدفع نحو البحث عن زمن مفقود، فالإنسان "يستدعي المستقبل لأمله فيه أو يأسه منه."[411] "ذاهب إلى علجية بحثا عن ساعة من الذوبان يغبطه حجر نسيه القضاء ... حلم بهجرة إلى أرض لايصلها القبلي ولا تعركها يد هلالية."[412] "اضرب لثامك وابحث في العاصفة عن سبيل."[413] " أنا ذاهب أنت راحل، دمرتنا حماقات البشر."[414]

تسود الزمن الاستشرافي في هذه الرواية ضبابية، وتطغىعلى رؤيته قتامة، والعثورعليه يدفع نحو الاغتراب لتحويل السراب إلى حقيقة، فالإنسان يعيش أزمة زمن يفتش عنه في مستقبل مبتور في زمن الضياع والفراغ، وتتواصل إشكالية البحث بروح مغتربة تتشظى فبها الذات متلظيّة بأشواق الحنين تبحث عن الدفئ الخيري،

---

406 نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهةنظرالدراسات اللغوية، ص: 31.
407 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص: 100.
408 فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص:16.
409 ذاك الحنين، ص: ص42.
410 المصدرالسابق، ص: 144.
411 نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 72.
412 ذاك الحنين، ص: 144.
413 الرواية، ص: 145.
414 الرواية، ص: 146.

فتشرئب نحو الأزهار في زمن الأشواك وتتلقف الشعاع في زمن الرؤية المثقوبة، والبصر المنطفئ في زمن الجنـــون، تحاور بأسا أصما وتحاثي قنوطا منفتحا على ردّة تحطمت أمامها كل القيم الدافئة.

وتعمل رواية (الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء) على تجاوز الحاضر، فتحاول تدميره وتهميشه وتؤسّس لـــــه البنية السردية من خلال استجابة الدعاء فيتشكّل في فضائها زمن جديد، وتلك مواجهة قلبية لتغييرأحوال الأمـــة فيسلّط الله عليها زمنا تخافه، فقد استعصى المخرج الإنساني وانغلقت المنافذ فكان الاتجاه إعراجا للخروج من زمن انقطعت فيه الأمة عن تاريخها وسلّمت حاضرها لأعدائها.

"أحذّرك يامولاي من سفك دمي، ينمحي مخزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون، فيعود إليك قطرة فقطرة ونقطة فنقطة تجوب الفيف هنا مئات السنين فلا تعثر على طريقك ويوم تعثرعنه تبدأ من البداية، أحـــذّرك يـــا مولاي من سقك دمي، ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب فتشارك في حروب جرت، وفي حروب لم تجـــر، وفي حروب ستجري، إلى جانب قوم تعرفهم وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم ولاتدر لماذا يحاربون."[415] يمثل هذا المقطع رؤية مستقبلية لاحقة لزمن مدمر قد وجد فيه الولي حقيقة نبوءة صادقة كانت نتيجة الفصام "نعـــم الآن أتذكرها جيدا، أتذكرها بلارة، جاءت لننشئ نسل كل الناس فخفتها شككت فيها وظلمتها."[416]

يؤكد الحوار الآتي تأسيس الزمن الجديد من خلال ما تقدمه شخصية بلارة "متى تتزلين يا ابنة النور، عنـــدما يصيرالقارماء زلالا وتسود الجبب والقمصان والعمامات فتنتزع، وتخشوشن الأيدي وتخضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هو الوطن، والجاروالقبيلة والعشيرة.ويكون الدين لله والحكم للناس، إنّ هذا لمخيف يا بلارة، فادع الله أن يسلّطه على عباده."[417] تبرز المرتكزات الزمانية الجديدة بهذه الرؤية لإدراك اللحظة الهاربة وخلق زمـــن يأخـــذ مصداقيته من الدعوة المستجابة، ويتحقق ذلك الزمن الفنّي في فصل (العكس صحيح) بعد أن يعيش الولي لحظات الصرع الشديد والغياب المطول في الحضرة.

"ظل يصلي ويكرر الدعاء سبعة وتسعين مرة، إثر كل ركعتين متجهدا، الله وحده يعلم كم زمنا انقضى على التوسل أمام المعشوق حين خيّل أنه ينفتح، وأنّ صوتا ملائكيا يأتيه : أبشر أيها الولي، ربك استجاب لدعاء ظـــل ينتظره منذ سقوط الدولة العباسية."[418] وتتواصل عمليات الصرع التي يتخبط فيها الولي يجد نفسه فيها يســـكن كل مكان ويخرج من كل مكان ويتقمص كل الشخصيات لتنقله في النهاية يد تجلسه أمام شاشة عظيمة لا يحدّها نظر تجسد الزمن الجديد صورا وأحداثا زمن تنمحي أمامه الحدود اللغوية وتشكّله لغة الصحافة بوسائلها وتقنياتها " قررقادة الحلف الأطلسي بإجماع أعضائها باستثناء ممثل الولايات المتحدة الأمريكية قـــرروا تجميـــد عضـــوية أمريكا."[419] وفي هذا الزمن يتحول البترول إلى سائل غير معروف "سيداتي سادتي أوردت منذ لحظة وكالة الأنباء

---

[415] الرواية، ص:14.
[416] الرواية، ص:15.
[417] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:23.
[418] الرواية، ص:25.
[419] الرواية، ص:49.

الأمريكية نقلا عن مصادر في البنتاغون أنّ بترول الشرق الوسط قد تحول إلى سائل غير معروف."[420] تتواصل أحداث الرواية في أزمنة استباقية تتغير بها خريطة العالم.

يرتسم الزمن المتجاوز من خلال فنية الأسلوب الاستباقي في رؤية قد تكون منفتحة أو منغلقة " تتوقع ما سيحدث في المستقبل ولا يهم الكاتب الزمان في حد ذاته بقدرما تهمه دلالته الذاتية والاجتماعية التي تخرج بنا من دائرة التّصور السكوني للزمان إلى أفاق مستقبلية جديدة، وإنّ استخدام أسلوب الاستباق الزماني يمثل رغبة الكاتب في تحقيق بعض الغايات الجمالية. "[421]

إنّ ارتماء الذات في أحضان الزمن المستقبلي هو محاولة لإيجاد فضاء حيوي متميز، وإخصاب لحظته تجعله قادرا على الديمومة مستعصيا على الزمن العقيم متحركا اتجاه الماضي الأثير والمستقبل المنشود ترى فيهما الذات المرآة المتحركة " إنّ ايجاد أجوبة لإشكاليات الزمن تساوي العثورعلى معنى الحقيقة تؤكد وجود الإنسان فتخلق ذاته من جديد، فالرواية فضاء لصنع زمن المستقبل لا يكف عن التحوّل والتّغير."[422]

لقد شكل عنصر الزمن في الروايتين ظاهرة متنوعة في بعدها الفلسفي (الإيصالي، المنقطع، المتجاوز) وطريقة فنية في تشكيلها الأسلوبي باعتمادها أساليب الاسترجاع، الارتداد، الآنية، الاستباق لتحقيق غايات جمالية، ونوع من المساءلة والمحاورة والمواجهة للأزمنة بأبعادها الفلسفية والجمالية، وقراءة للعالم الخارجي الذي صار يحمل عدائية للإنسان من صنع الإنسان.

إنّ رحلة الإنسان عبر الزمن الانفتاحي أوموروث الذاكرة إنقاذ له، وآفاق يسكّن بها خوفه وبالاستباق والاسترجاع تتحول بصيرة المبدع إلى المتلقين فينفذون إلى حقائق الأشياء فيفقهون جواهرها، فالتّنوع الزمني يعطي السرد حرية الانتقال من السكونية إلى التحرّك، فتتجدد الحياة داخله، فالذات لا يمكنها أن تلغي الأزمنة الأخرى فإن فعلت ذلك كبّلت البنية السردية بالأحادية الأفقية ولذلك وجبت المحافظة على الحركية المتنوعة في بنائية مضادة تتزاح فيها عن الخطية الميقاتية ومن " ثمة فليس في إمكان الوعي التذكيري أن يتواصل مع الصيغ الثابتة لواحدية الزمن وإنّما يتفرع إلى مالا نهاية إلى الإنتشارالزمني وفق ما تنفجربه البنية السردية من تنوّع كلامي ذي دلالة عميقة."[423]

خلق التذبذب الزماني موسيقى داخلية نتيجة للتموجات النفسية التي يعيشها المبدع من حالات الحنين والأمل والشوق والقلق والتوتر الدرامي والصراع والتقطيع المستمر، ودفع الأحداث في إطار النسق الزماني التصاعدي، وكان لذلك التراكم الدلالي للأفعال والأسماء والمشتقات الزمانية أثر في تكثيف ذلك الفضاء، وسمح بتبادل التأثير وخاصة الزمن السيكولوجي، فاحتشد زمن البكاء والحنين والاستشرافي لترميم الواقع برؤية خلقت ذلك الإيقاع

---

[420] الرواية، ص:91.
[421] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص:27.
[422] ينظر، فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص:26.
[423] عبد القادرفيدوح، شعرية القص، ص:99.

الزماني المتسارع المتوتر " فإنّه من الصعب تخيل وجود رواية لا تنوعّ للسرعة فيها ومن ثمة لا تنوّع في الإيقـــاع. "[424]

تتوزّع حالات التدفق النفسي عبر الأزمنة فتنتشرالذات فيها وتنشطرشظايا داخل هذا التنوع فيبدو الزمان فيه متناوشا متناحرا بممارسة الاختراق للآخر، فالمقطع الكبيرتخترقه مقاطع صغيرة والكبير يفتّت الصغير ذلـــك " أنّ الزمن الواحد المتماثل موت وأنّ التناقض جوهر الحياة المتدفقة."[425]

لقد مثّل الكاتبان بهذه الخلخلة تغيير المواقع من خلال التراكمات الاجتماعية والمنظومة الفكرية والفلسفية فلم يعد الزمن مسترجعا لشريط الأحداث الماضوية بل صار يمثل المؤسسات الاستراتيجية لاستشراف المستقبل بنـــاء على وقائع وأحداث لترسيمه حيث "يقف الزمن الروائي قلقا متعدّد الوجوه يتعامل مع التاريخ واليوم واللحظـــي ومع الزمن النفسي ومع الأحلام والكوابيس."[426]

تجاوز التّعدد الزمن الموضوعي المتعاقب ذلك أنّ الأمامي المنتظم " بخطه الممتد يمكن تثبيت أجزائه."[427] وإنسان اليوم لا يعيش الحركة الانتظامية بل هو يعج في خطوط اضطرابية تلحقها انكسارات متوالية، وقد اختار القـــص تلك التموجات الإقاعية داخل زمن متنوع ليحقّق مجموعة من المفارقات التي تربط عناصـــر العمـــل الروائـــي " فالاسترجاع والاستباق يمثلان عصب المفارقة السردية ذلك أنّ السرد الاستذكاري حركة تتجـــه نحـــو الخلـــف والسرد الاستباقي حركة تتجه نحو المستقبل وكلا الحركتين المتعاكستين تتخطى الزمن الحاضر فالحركتان تخلخلان النظام الزمني للرواية."[428]

أحدث الزمن بحركته الخيالية عوالم لا تعترف بالثابت المتعالي والمعطى النهائي، فتأرجحت في تموجات إقاعية جمالية اختفت خلفها النفس الحالمة والمتضررة والهادئة، والصاخبة المستهزئة، فتهدئها الإشراقات فتسكن، وتباغتها الانكسارات فتضطرب، وتصاحب السفرفترسو عند جزيرة عامرة بالثمار فتطمئن وتفزع عند الموحشة، وتلـــك عوالم صنعتها الروايتان في أزمنتهما المتعدّدة .

ثانيا– تنويع الأمكنة وتعددها:

تمهيد:

يمثل المكان أحد المكونات الأساسية في المتن الروائي لارتباطه بالزمن من جهة ومجالا حيويـــا تجـــري فيـــه الأحداث، فهو ذووظيفة ثنائية يتطورمن خلالهما الإنسان "فالإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيـــد تشـــكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية ووفق ثقافته."[429] ولم يعد المكان يرتبط بـــالمفهوم الجغـــرافي والبعد الهندسي المحدود ذلك لأنّه يتعداه إلى القيم الحضارية والاجتماعية التي يعكسها ومـــا تحملـــه الســـلوكات

---

[424] السيّد إبراهيم، في نظرية الرواية، ص:114.
[425] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية،ص:25.
[426] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص:26.
[427] عبد الحميد المحايدين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، منشورات99، ص:57.
[428] صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1،المطبعةدارهومة،الجزائر،2002،ص:17.
[429] آسية بوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، نزوى، ع:30، أفريل2002.

البشرية من شحنات عاطفية، وبهذا المفهوم صارالمكان قطبا دراسيا يتجه إليه النقد من حيث أسلوب عرضه وأبعاده الفلسفية والسيكولوجية والرمزية، فقد ارتبط المكان بهوية الإنسان ومنه تقرأ حياته وتفهم تصوراته " فالمكان حين يكون هندسة يكون خارج النص وحين يكون أساسيا عضويا في الرواية يكون مرجعيا."[430]

تدرك بالمكان حقائق الأشياء وأبعادها ومنه تستمد خصائصها وتتميزها وتتحدد صفاتها، ومن ثمة يتوجه الدرس النقدي إلى كشف ذلك التباعد المتبادل بين هذه العناصر والمكان لمعرفة حدود وطبيعة التبدّلات القائمة بينهما.

فالمكان غلالة صاحبه وامتداد جسمه ونفسه وهو معلم لوجود الذات، يعكس أخلاقها ويطبع أفكارها بصفات مكانية "فإنّ إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها وتستخدم التّعيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية بل أنّ هذا التبادل بين الصورالذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، فلا يستوي "أهل اليمين"و"أهل اليسار" كما يندرج السلم الاجتماعي من"فوق" إلى"تحت" والأخلاق "العالية" والأخلاق "الواطئة" والذهن"المفتوح" والذهن "المغلق" والأهل"قريب"والغريب "بعيد".[431]

يجسّد التفاعل المتبادل بين المحسوس المكاني والمجرد الفكري مفاهيم إنسانية يكون المكان ناطقا عنها داخل النص "والمكان يتجاوزكونه مجرد شيء صامت أوخلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدورحولها عناصرالرواية."[432] فالروائي يلجأ إلى ملء المكان بكثير من الأشياء المحسوسة سواء كانت منتظمة متناسقة أومبعثرة متنافرة ليصنع منها شخصية طافحة بالدلالات والمعاني.

2-1- المكان وحي وإبداع:

يمثل المكان فضاء إلهاميا للمبدعين فيحرّك قرائحهم وينمي تجربتهم الفنية فهو بؤرة العمل الابداعي و حراكه نحو الإغناء " فالمكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات."[433]

وإذا كان الشاعرقد وقف عند المكان باكيا على أطلاله، فإنّ الروائي كان المكان لديه فضاء لتحريك الشخوص وتقصى أحداثها مرئية أومتخيلّة، فاستوعبت ذاته تلك العناصر المكانية لتشكّل منها في لغة شعرية أو تقريرية حسب المقام مشاهد مثيرة ولوحات فنية أوصورفظيعة تقف عنده وقوفاصادقا أو تتخطاه في صور تخيليّة فـ" الفن الإبداعي مكاني، مثله مثل الحياة، مكان معين يمكن من خلاله تقديم التفاصيل والمكونات الثقافية العامة

---

[430] ربيعة جلطي، في فلسفة المكان الروائي، الرواية المغاربية نموذجا مجلة نزوى ع:23. 200.
[431] سيزا قاسم، بناء الرواية،ص:75.
[432] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة، لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر1995، ص:245.
[433] عقاق قادة، جماليات المكان، ص:31.

والخاصة، مكان يصبح ساحة لتصوير الواقع أو لإعادة انتاجه أولإنتاج كل المكونات الدقيقة الخيالية منها المحسوسة التي يتطلبها العمل الفني."[434]

يعيد الروائي بناء واقعه من خلال التفاعل الذي يحدث بين الذات والمكان، فتنصهران في تجربة فنية تحمل همّا ورؤيا، يكون المكان لها فضاء خصبا، والروايتان تعكسان هموما مكانية، فتمثل ذاك الحنين أزمة البحث عن المدينة المفقودة وتعكس وقائع مكانية غريبة مأريفة، والثانية تمثل هموم الإنسان العربي المكانية وأزمة وجوده المكاني الذي تعرّض للاغتصاب في العراق وفلسطين وحتى الضائع منها عبر التاريخ.

يثري هذا الهم المكاني العملية الإبداعية في جانبها المكاني، ويدفعها نحوتنويع هذا العنصر في أشكال وصور تسترفد من الذاكرة التراثية والرسمية وتستلهم من التاريخ، فيتضاعف التكثيف المكاني والسيل السردي، وتنتقل الذات عبر الأماكن تهرب من هذا وتحضن ذاك مطمئنة إليه خالقة أماكن جديدة تتحوّل إلى عوالم غريبة تحمل رؤى تمثل رموزا وأقنعة تخفي الكثير من المعاني غير المباشرة لأنّه "كلما ضعفت أدبية كتابة"المكان" وتنازل عن بعده الإيهامي والرمزي والسحري والشعري لصالح البعد الجغرافي الهندسي، نقصت لذة الاستقبال وفقد النص شهيته، وفقدت الشخصيات غناها الذي سحب جزء منه من المكان."[435]

فالهندسة المكانية تقصي مشاركة القارئ الجمالية وتغلق فضاءات الإيحاء وتحصرالدلالة في خط مستقيم ،فتفقد الرواية أحد أسسها القرائية المتمثلة في التعدّد، فالمكان ليس شيئا ماديا فقط بل هو تصوّر متخيل تصنعه اللغة وتعيد القراءة تشكيله، ويتجدّد خلقه كلما تجدّدت القراءة."والصياغة خلق مستمر للموضوع عند كل قراءة، وليس المكان مكانا واحدا بل أمكنة كلما تعدّدت أدواتها واغتنت بالجديد من المعرفة والمقاييس."[436]

إذا كان المكان يثري العمل في جانبه القرائي الإنتاجي و يخلقه كيانات مختلفة فإنّ تعدّد صوره الخارجية والداخلية تفجّر طاقات المبدع، وتعطي للعمل خاصيته الأساسية فـ" العمل حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته."[437]

يخصّب التعدّد المكاني العملية الإبداعية في تحرّكها الحرّ للاغتناء من هذا التنوع، فيتغير مجال السرد ليشكل مناحي جديدة تتطور ضمن حركة دائمة من مكان إلى آخر بعدا وقربا، وتتكاثف المشاهد فتخلق شخصيات جديدة، فتتضاعف الأبعاد الجمالية التي يعكسها كل مكان وهو مطبوع بخاصية التّفرّد والتوحّد ضمن الأماكن الأخرى، كاشفا عن بنيات الشخصيات حسب وضعياتها، وإذا كان الإنسان هو الأنسان، إلاّ أنّ المكان يجسّد تأثير طبيعته فيه، فهناك (ابن المدينة، وابن الريف والغربي، والشرقي، والإفريقي، والآسيوي...).

ويغتدي المكان في مفهومه الإبداعي قراءة كتابة متواصلة فلم يعد" مجرد ذكرى تذرف عندها الدمع وإنّما كتابة تقتضي استمرارية ومواصلة البكاء وفلسفة المواقف إزاء تعميق البحث في أسس التحوّل الذي يسكن الحياة

---

[434] محسن الكندي، علاقة المكان بالهم الابداعي الشعري، نزوىع:17يناير1999.
[435] ربيعة جلطي، في فلسفة المكان الروائي (الرواية المغاربية نوذجا) ، مجلة نزوى، ع:23، 2000.
[436] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي القديم، قراءة موضوعاتية جمالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2001، ص:128.
[437] غاستور باشلار، نقلا عن آسية بوعلي، نزوى ع:30، أفريل2002.

وتتجسّد مظاهره في المكان، وبهذا المعنى يكون المكان كتابة يجب قراءتها لما يناسبها من عمق ودلالة."[438] فالمكان قوقعة الإنسان إن انكسرت تلاشى شظايا، والارتباط به كيان وإلهام وألفة وحنين.

2-2- الحنين وطلالية المكان:

الحنين نمط من الأنماط التعبيرية لإظهارالتعلق والشوق بمعالم المكان الدارس، ويبرزالحنين في وقفة "مولى المحنة" على المدينة الفكرة المتحولة أطلالا بعدما كانت عامرة يحوطها الإعماروتكتنفها الخضرة والحضارة " القلب فيه حنيني محفور لمدينة هرشمت مزولتها، وبلاد أتلف كنيسته وجحد مسابحه ونسي جوامعه.."[439] وقد "جبل الإنسان بطبعه على الارتباط بموطنه في جانبه الحسي والمادي ارتباطا مقدسا، فإذا انزاح عنه شعر بالاغتراب فشدّه الحنين إلى ذلك كلما طالت الموانع وامتدت، فيتوق صادقا إلى ذلك العهد معلقا آماله على الأيام."[440]

فالمكان الحنيني يذكرنا بتقاليد القصيدة العربية وجمالية مقدمتها الطّلالية ذلك أن الشاعر يقف فيها على "الأطلال الدارسة لأحبته الظاعنين بذكرمواقعها، ويصف آثارها الباقية التي اختلفت عليها عوامل الطبيعة فنسفتها و أتلفتها ...ثم يلتفت إلى ماضيها فيذكرما كانت عليه من دبيب وحركة وأنس ويذكرمراتع شبابه والصبا ودفء العلاقة بين أحبته وخلانه، مقارنا بين ماكانت عليه تلك الديارمن الحيوية والحياة وبين ما آلت إليه، من خواء وسكون وتوحش."[441]

وقد وظفت رواية (ذاك الحنين) هذا الوقوف شبه استفتاح لايتوقف عند الاستهلال فقط بل توزّع على كامل فصول الرواية بتجسيد محورية الصراع المكاني بين الحاضر طلالا والذاهب فكرة، إنّها مدينة قد اندرست معالمها الحضارية والإنسانية فانفصل اللقاء بين الأرض والسماء، وانفصمت الروح عن جسدها وتعطّلت فيها المزولة بعد هرشمتها وإهمالها وأتلفت فيها الكنائس، إنها مدينة القيم والأخلاق والأعراف الإنسانية.

" وفي أرض الولي كانت عنب ومقبرة قطعت الأشجار وكبرت المقبرة وغادرت الشحارير، و لم يعد غير الصخر يطحن ...قطعت أشجار مسبح الضاحية و لم يعد الربيع للغرس وتداخلت الفصول في البلاد فسحقت الخضرة. "[442]

يقف الكاتب على التّبدلات الخطيرة التي يعكسها المكان وتحوّلاته من خضرة إلى جفاف ومن إثمار إلى دمار، وتزداد صور المكان عمقا بأفعال" قطع، غادر، انطحن، سحق" التي يمارسها إنسان هذا الزمان فيحلّ بذلك فعل الموت مكان الحياة في الكائنات والنباتات، فتنطلق نبرات اليأس من الذات الباكية، ينكأها الشوق كل حين ويزيدها الحاضرضغطا وتسلطا كلما تعددت أماكن الاندثار والتراجع، وأسلوب الاستذكار يصوّر المكان الماضي، وهو محاولة لتفتيت عناصر المكان الحاضر وتغيبه ثم الطيران نحو الفردوس المفقود إلى المكان الدافئ "كان السياج

---

[438] حبيب مونسي، المرجع السابق، ص:20.
[439] ذاك الحنين، ص:11.
[440] ينظر، مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، (الرؤيا والتشكيل)، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص:90.
[441] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، (الرؤيا والتشكيل) ، ص:59.
[442] ذاك الحنين، ص:66.

الحديدي والسور السامق والكراسي المنتشرة على حافتي المسبح والفقر والفصل، وبحر وذاكرة وكلمة هي السحر ووطن وشمس أوت في ظهره وراء ظل السرو."[443]

لحقت فظاعة التبدّل والاندثار والتراجع الرهيب عناصر المكان، فاشتد طوقها وأحكمت خناقها وعوى الشؤم في كل جزء منها،"حين يعصف القبلي المعجف إلى السمع هديرمحركات أخرس، في صبح لم تشرق شمسه يصير الشؤم إلى الحلقوم، والتطّير إلى العقل والاختناق يصير في القلب، يصيركل شيء بلادلالة منتشرا في بلاد تنشرذاكرته في مهب ريح كالتي تخنق هذا الصباح وتعوصفه فيطل صراخ متحشرج لا ينطبق من أعلى نوافذ برج البلدة المتهرشم زجاجها المتعفلص إطارها المفروعة أوالموصودة بقطع من الزنك والمسمار الزادم عليها حمام برهوش يزق كثيرا ولايسمع له هديل يعمر أبراجا يعوي فيها الخراب، وتنبسط بلاصة الحيرة خرساء مسيجة بأعمدة حديدية متقاطعة متوازية صماء، عمياء ..."[444]

يعكس الحنين إلى الذاهب وآنية حضورالمكان الممسوخ العداء بين الداخل والخارج فتحاول الذات إزاحة الحاضر بتسلّلها إلى نوراسية الذاكرة تسلّلا قسريا.

"وبعد عشرين عاما يفرّمن أسوار الضياع إلى حنينه يستجليه أمرنوح معالم طفولته."[445] تعيش الذات بين الآثاروالحنين رحلة الاغتراب تحت سياط الصراع بين الغياب والحضور في تسارع بين الذهاب والإياب " فالمكان يعبّرعن عملية التفاف زمانية للوراء والأمام معا حيث الماضي والذاكرة وحيث الفعل المستقبلي القادم والصفحات المجهولة والمنطوية من كتاب الحياة فهي إذن عملية نفسية عاطفية وجدانية في المقام الأول ترتكز على فعل التذكر والحنين إلى الماضي والحزم والتفاؤل بالمستقبل."[446]

يدفع المكان المادي المتسلط الذات نحو الماضي فتكثرمن اجتراره للتملص من آلة الدمار ووحشية القفارفتأنس بالذاكرة في غمره الوحشة " فالهناك هو مكان الذكريات ومكان تحقيق الذات، بحيث يزول التناقض بين الذات والمكان وينعدم الصراع بينهما."[447] ولّما يحاصر الذات اليأس والقنوط تستدعي الذاكرة "لتحي السعادة المنقضية وتتشبّث بهنيهاتها، فإذا هي تولي كالطيف."[448] فهذا الارتماء هو محاولة لسّد زحف مأساة التغيّر الذي يطحن الموجودات وغيرها، ويأتي على الإنسان فينكّده بآثاره"وتأكد أنّ علجية لا توصف كالحياة في وردة فتزاحمت عليه وهو ينصرف إلى توه آخر بدايات لسرد محنة حنينية على لسانه يلجمها مرة ومرة ولكنّ الفيض به قلبه يقبض."[449]

---

[443] المصدرالسابق، ص:67.
[444] المصدرالسابق، ص: 77.
[445] المصدرنفسه ، ص:72.
[446] محسن الكندي، علاقة المكان بالهم الابداعي الشعري، نزوى، 17 يناير1999.
[447] عقاق قادة، جماليات المكان، ص:85.
[448] ينظر، إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4 ، 1979ص:166.
[449] ذاك الحنين، ص:17.

ويتواصل الحنين متجددا مع كل صباح وعند كل مكان راكبا رحلة التّذكار المتتابع يعتمد فيه الروائي أسلوب التّداعي" أي أنّ الحالة النفسية تستدعي حالة تماثلها فالذكرى تستدعي الذكرى."[450] يستفزها المكان الحاضر، فيحدث التقاطع بين المكانين ويتدافع فيهما الصراع متجادلا في ثنائية متضادة بين الداخل والخارج.

تتفاوت لغة المكانين من خلال العلاقة الرابطة بين الذات والمكان، فالحنين يتلمّس فيه الكاتب ألفاظ الأنس والحميمية والصدق والانجذاب، والآخر تتركز فيه اللغة تهديدا وعنفا واشمئزازا وفظاعة "ولما خطا إلى يمينه صفعته بقايا الجحود بولا وعطنا عند جدارها الشمالي (المزولة) وغير بعيد بقايا أدغال وورد تحولت منذ عشرين سنة ستارا للاختلاء وحالت جدرانها البيضاء المجدولة المرموقة ذات لون أصفرضارب إلى السواد."[451]

تدفع قذارة المكان ومن خلفها الفعل الإنساني العابث تعجيل الرحلة والهجرة، فتفرّ الذات إلى الماضي للاحتماء به أمام هذا التآكل المكاني، وفي تعدّده وتكراره إدانة ومحاكمة للزمن الذي صنعه، فتهرشم المزولة وإتلاف الكنيسة وجحود المسابح ونسيان الجوامع، عبث وإنكار، وطمرلعناصر التواصل والاستمرار، والوقوف على الأماكن المندثرة والبكاء عليها يماثل موقف الشعراء و "هو موقف عزاء وتأسي وموقف نواح على زمن الألفة الذي يبدووكأنّه مدفون بين الأنقاض."[452]

2-3- صراع الأمكنة وثنائية التضاد:

تقف رواية ذاك الحنين على كشف الصراع بين مدينة كانت شامخة الصوامع، باعثة صوت الخلود، تقرع في جنباتها الأجراس وفي قلبها جوامع التلاوة فعاث الزمان فيها فغيّر معالمها، والصراع حقيقة أزلية قديمة قدم الزمان انتقلت من الإنسان إلى المكان، واللجوء إلى الحنين وتذّكر المكان الماضي أمام الحاضر ومقابلته، هو صراع المكان الذاكرة مع الموضوع. " فالحنين إلى الطفولة والبكاء على الأطلال العافية ومعانقة الألم ليس كله سوى النوح من وطأة القدر الذي يرهن الإنسان."[453] فزحف المكان القذر على الجميل ماديا ومحاولة إيقاف نموه والانتصار عليه بالذكرى الخالدة، لايتم إلا بفنّ يدحض الزمان والمكان معا،فـ" لوشخصنا أمام أية لوحة لفنان لتأكد لنا أنّ الفنّ كان محاولة للانتصار على الزمن بل إنّه انتصار فعليا من دون صاحبه."[454]

فالصراع عنصر أساسي في البناء الروائي لتحريك الأحداث وإيصال الأفكار وبلورة الرؤى، ويؤكد البعض على أنّ نجاح الرواية لايكون إلا بهذا العنصر " إذ لابناء ناجحا في الرواية الحديثة دون هذه الدراما التي تعد بحق روح كل عمل فني ناضج لأنّها تضفي على هذا العمل حركية ضرورية."[455]

اعتمدت الرواية هذا المنحنى لتخلق بؤرالتوتر المتنامي، فأخذت نقاط الصراع صورا مختلفة، تطوّرفيها الصراع في شكل امتدادي بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات في تنوّع وتجدّد وإغناء، وصراع الأمكنة هو صراع قيم

---

[450] إيليا لحاوي، المرجع السابق، ص:166.
[451] ذاك الحنين، ص:85.
[452] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج1، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط4 ،1979، ص: 165.
[453] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، (مقدمات جمالية عامة) ج2، دار الكتاب اللبناني، ط4، 1979، ص: 38.
[454] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[455] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزائرص: 16.

وثقافات، ونما تحريك البنيات المكانية بواسطة أسلوب التقابل."وهو التعارض الدلالي بعضه عن بعض وقد يسمى تخالفا."[456] ويعدّ تقنية ثرية في تكثيف الدلالات وخلق الأمكنة والصور وطريقة حتميّة لمقابلة الموجود بالذاكرة، واستحضار الغائب لمواجهة الآتي، والارتهان إلى الماضي لكشف قذارة الحاضر فحتمية الآني سلبت الإنسان حريته في اختيار هندسة مكانه، فهناك فرق بين مكان يصنع الإنسان عناصره وأشياءه وآخر يفرض قسريا، ففي الأول سعة واطمئنان وفي الثاني ضجر واكتئاب، وقد توهم الإنسان أنّه سيد نفسه وسيد المكان إلا أنّ الواقع وخز حلمه وعكّر صفوه فتأكد أنّه بهذا المكان ضحية هالكة.

2-3-1- الصراع المتوتر وحتمية التحول:

يتمظهر هذا الصراع في شكل تصاعدي وتنازلي تعيش فيه الذات تجاذبا مريرا متقاذفا "هنا كانت سوزان، هنا أصبحت عينونة، وهنا كان متحف، هنا أصبح حماس، هنا كان ورد يسقى على هذه الشرفة، هنا أصبح ولد بوخنونة يعطن، ومن هذه الشرفات كان يرمىأيام العيد عدس الورق، هنا كانت معطرة هنا أمست..."[457]

يتواصل هذا التضاد في شكل متلاحق يجسد الصراع العنيف وردة التّحوّل الفظيع، واستعمال الأدوات الإشارية المكانية تحدّد المشار إليه بدقة متناهية، وإضفاء أثرالسمات الإنسانية على الأماكن يؤكد حقيقة هذه الأمكنة في صورة من التعارض الشديد بين القبح والجمال، ويتضح البعد الجمالي في ذلك التقابل بين المسميات وما تحمله البنيات الأولى من قيم وجمال وحضارة وتحولها إلى أماكن مقرفة، ومسخها ما هو إلا تحوّل في الحياة وتبدّل في التقاليد.

يظهرالجمع بين المتقدم والمتأخر في حركة متضادة فاعلية التخييل في تشكيل صور فنية هي "نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنّما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة في وحدة."[458] إنّ هذا الجمع بين عناصر الأمكنة المتضادة في وحدة نصية حقّقت المتعة الجمالية، واحتوت على مفارقة عجيبة وعمقت الإيحاءات الدلالية ونقلت القارئ من البصرية المجردة ومن إدراكات حسية إلى إشارات حرّة تتموضع تموضعا رمزيا وسميائيا داخل النص، وبأسلوب التقابل امتزجت المتناقضات في بنية نصية موحدة ذهنيا قبل فعل الكتابة حيث تعتبر " الفكرة تصور تام حتى درجة المفارقة فهي توحيد مطلق لأضداد مطلقة، إنّه التبادل الدائم بين فكرتين في حالة صراع، وهو تبادل خلاّق."[459]

ويتجسّد الصراع في بنية دلالية تتعارض ضمنيا " القلب فيه حنيني محفورلمدينة هرشمت مزولتها وبلاد أتلف كنيسته وجحد مسابحه ونسي جوامعه."[460] فالمزولة آلة لضبط الزمن، يتموقع نصبها وسط المدينة فتنتظم بها حياة النّاس، وتمثل قيمة حضارية في أهمية الوقت وحفظ الإنسان من الضياع والتيه، فبالوقت تنتظم حياته، والجوامع

---

[456] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص: 134.
[457] ذاك الحنين، ص: 53.
[458] جابرعصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة ، دار المعارف 1973، ص: 340.
[459] صلاح فضل، بلاغة الخطا ب وعلم النص، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996، ص: 326 .
[460] ذاك الحنين، ص: 13.

والكنائس معالم لتطهير النفوس والارتقاء بها نحو المثل، فقد لحقها جميعا النسيان والجحود وتحوّل الزمن إلى هاجس يلاحق الجميع.

إنّه توتر داخلي احتدّ فيه التجاذب بين الحنين إلى الغائب والحاضر الزاحف وهو تجادل بين "عالمين، عالم يتراجع ويكاد يختفي وهوعالم الداخل بفرحه وصوره وصفائه ترفده الذاكرة وعالم يسود ويتقدم بكآبته وسطوته يرفده الواقع الحاضر، وهو عالم الخارج الليلي اللامتناهي والذي لايتوقف عن كونه مكانا فارغا ومحيطا مغتصبا الأمرالذي يتصعّد ويحتد معه جدل الداخل والخارج أكثرحسما."[461]

دفعت حتمية التّحول السلبي الذات نحو ماضيها تتحسّس ومضاته، وبذلك المؤشرالمتواتر وبأسلوب التقابل تنوّعت الأمكنة في تعارض شديد، وبتلك التقنية تجاوز الكاتب الآنية ليخلق فضاءات متعددة من خلال حركة سريعة تعكس حسرة الذات في غربة حارقة.

2-3-2- ثنائية توازي الأمكنة:

تمثل هذه الثنائية شكلا آخرا من التقابل الذي اتسم بالامتداد المطوّل للخطين المتعارضين، حيث يرسم كل خط لوحته كاملة بكل عناصرها، فتتجاور اللّوحتان في تعارض شديد وحوارصامت عنيف، فيزداد القارئ معرفة بجوهر الأشياء " فالتقابل الضدي إذا أمر أساسي للمعرفة الإنسانية فيه نقع على الاختلافات ولولا ذلك لوجدنا أنفسنا أمام أشياء تتوالى على نحو عشوائي، ولاتكون قابلة عند ذلك للإدراك."[462]

فالتقابل يعطي للتجربة والحياة شكلا جديدا ينعكس على فكرنا وتصورنا من خلال هذه العملية الحيوية، والتقابل المتوازي في النص الروائي يعطي للكاتب حرية مطلقة في استنطاق الأماكن لتستكمل صورتها الحاضرة أوالماضية دون تكسير، تتحرك مدفوعة بالسياق النفسي، وفي هذا السيل المتداعي للخطين توضع النماذج كاملة متقابلة أمام القارئ " فعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص مما يجعلها مضاعفة الجدوى."[463] يفيد هذا التوازي في إعطاء الصوت المطوّل لكل طرف بالإقناع أو الإدانة أو المحاكمة.

"وظلت روائح المعصرة الحامضة تنبعث برغم الرياح كلها إلى أن طمرها السميد المستورد المكوز ومن قبل نتانة بول البغال وروث الحمير وبصاقات شمة الحمالين وعفنة الخضر الخامجة... وهنا كانت القشدة وكانت اللعب والدمى المتحرّكة وكان المساء وكان الزوال وكانت العطلة وكان الفرح."[464] تتعاقب الصور المكانية ناطقة وكاشفة عن المظاهرالذاتية لكل طرف ومن خلفها السلوك الإنساني، وقد تجاوزت الحدود الفيزيائية إلى انفتاحية عجيبة يتحول فيها المكان إلى نفس إنسانية نابضة حيث زاد الوصف تلك الحالة امتدادا طولا وعرضا بتوسيع أرجاء المكان وعناصره" الخضرة فكرة حيثما كانت ابتهج العقل وحيثما انحسرت انتشر القرح وطاف الترف وحال الشطط ومرحت البلادة، وانتظر الانتظار في بيوت العباد وفي شوارع البلاد وزناقيها ومساحتها..."[465]

---

[461] عقاق قادة، جماليات المكان،ص: 61.
[462] السيد إبراهيم، في نظرية الرواية، ص:25.
[463] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنوية إلى التشريحية) قراءة نقدية – النادي الثقافي، جدة ط1، 1993، ص: 82.
[464] ذاك الحنين، ص: 53.
[465] ذاك الحنين، ص: 139.

كشفت هذه الثنائية عن الصراع بين الإعمار والفراغ، وتمكّن الكاتب من خلالها التعمق في البنيات الذهنية وتقديم حوارية للأصوات بين التّحضر والقحط وفي هذا التناقض " تتحقق فنية العمل الروائي على تعدّدية المغزى الاجتماعي وعلى مستويات مختلفة من الحوار المتصارع الذي يتردد صداه في العمل كله "[466].

تقوم معمارية الرواية في بنائها على الصراع بين الإثمار والتآكل والحضارة والقحط والامتداد والانكسار والتّطور والتراجع والزمن واللازمن، وتعدّد المحطات المكانية "وتفاعل عناصرها أوتضادها وتلونها بالسلوك الإنساني شكلت أبعادا إشارية ورمزية حقّقت الخاصية الجمالية للنص."[467] فقد أعطاها التقابل صراعا متناميا، فازدادت الأشياء تعمقا والدلالة توالدا "ربما كانت مزية التقابل وفضله في إنتاج أدبية النص وشعريته أقوى وأظهر في كل العناصر الأسلوبية الأخرى التي لها نفس الوظيفة."[468] كما ينتهي بنا إلى تبني مواقف غيرطبيعية في هذه المشاهد، وأنّ هناك فوضى منتظمة في حياة الناس، كما يزيد أيضا غموضا في بنيته ذلك أنّ " فكرة الثنائيات المتعارضة Binary opositions أنها تخلق بناء من المعنى أكبر تعقيدا من مفردات عناصره كما ذهب إلى ذلك جريماس."[469]

فالتخالف ناموس قائم في الكون وعناصره نلمسها في كل مكان باطنا وظاهرا " ففكرة الأضداد والثنائية مسألة جوهرية في التفكير البنيوي وهو جوهر كذلك في التفكير الإنساني بصفة عامة، بل هي في بعض الحالات فيما يقال مسألة جوهرية في نظام الطبيعة نفسها كالتقابل الضدي."[470]

اتكأ الكاتب على هذه الخاصية لإدراك جوهر الأشياء لأنّ ذلك لايتم إلامن خلال ما يخالفها، وأنّ المعرفة الإنسانية قائمة عليها، واكتشاف ثنائية الأضداد وتوظيفها يعدّ أحد الاستراتيجيات للكتابة والقراءة، وتتعدى القراءة البصرية إلى التقابلات الضمنية التي تستدعي بعضها بدءا من الأمكنة إلى الأزمنة فالشخصيات والقيم.

2-4- المكان المرئي:

قد يجد الروائي نفسه مضطرا في حالات يعرض فيها المكان عرضا مفصّلا تحت الضغط النفسي والصدق الفني، وبذلك يتنحى بعيدا عن زاوية النظرالمؤطرة، فيرى الأشياء على حقيقتهافيحاثي قوانين الصدق التي وضعها نقاد الشعرالمتمثلة في " الصدق النفسي الذي يعبّرعن الذات ويفصح عن المعاني المختلجة في ذات النفس والتصريح بما يكتم منها، وهذا النوع يشبه الصدق الفني، والصدق التاريخي في النقل مع الإضافة والنقصان غير المؤثرين للوقوف على الأشياء ومسمياتها، إضافة إلى الصدق الأخلاقي. "[471]

يعتمد المكان المرئي على أسلوب الوصف " الذي يتناول ذكرالأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين."[472]وهو عند قدامه بن جعفر"إنّما هو ذكر الشيء كمافيه من الأحوال والهيئات."[473]

---

[466] دليلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 12.
[467] ينظر، آسيه بوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، نزوى،ع : 30، 2002.
[468] مختار حبار، شعرأبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، ص: 149.
[469] ينظر، دليلة ابرهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 94.
[470] السيد إبراهيم، في نظرية الرواية، ص: 26.
[471] ينظر، حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في آثارأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،1996، ص:215-216.
[472] سيزاأحمد قاسم، بناء الرواية، ص:79.
[473] قدامه بن جعفر، نقدالشعر، المطبعة المليجية، القاهرة، 1935، ص:70.

ويلجأ الروائي إليه لينقل الأثر إلى المتلقي حيّا فتترسب فيه الاستجابة الذاتية، ذلك أنّ الروائي يتقصى أجزاء المكان الموصوف ليرسم صورة كاملة له، ويمكّن القارئ من تحويرها لإحداث إحساس ذاتي مستقل عن الروائي،" إلى الغرفة فرشت بزربية حمراء على أطرافها طولا وعرضا أفرشة صوفية عليها مخدات ومساند بيضاء وشهباء وقهوية وفي وسطها مائدة دائرية مرفلة بسماط أبيض مطرز مغشى بقطعة نيلون شفافة عليها كؤوس وصحون فخارية صغيرة فيها الكاكاو واللوز والجبن والزيتون والبصل وطفاية وعلبة دخان أمريكي وقداحة."[474]

يقدم الوصف في هذا المقطع الأشياء في هيئاتها وصورها الأمينة، فجمع فيها بين الممنوع والمسموح واللذة والمتعة وكشف عن المكان وأجزائه المتناقضة وعرى الشاذ وفضح الانحراف، وجاء المكان بمحسوساته مصنفا يجسّد حذافير الشيء ، وبهذا التفصيل يتولّى القارئ عمليات الربط وإدراك القيمة الدلالية للمكان ذلك أنّ " الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل المكان."[475] فالمكان المرئي إضافة إلى إثراء المعرفة الواقعية فإنّه يمثل الشاهد الزمني والتأسيس التاريخي لربط الحدث السياسي أو الاجتماعي بمفتاح قرائي إنتاجي، ووضع القارئ في المكان بكل عناصره التي تمكنه من رسم أماكن أخرى وتوسيعها "بالنسبة للضفة والقطاع هاهي صور مكتب أبي عماركما شاهدناه حالة عودة النور، إذا صح التعبير، محمد دحلان بصدد أن ينقل إلى المستشفى وعلىما يبدو فإنّه فقد كمية كبيرة من الدم وهو في غيبوبة فهو ما يفتأ يروح ويجيء زائرا كالأسد في القفص رئيسا رئيسا رئيسا."[476]

استعان الكاتب في هذا الوصف بتقنية الأسلوب الإعلامي بالصورة والصوت لوضع المشهد حيا متحركا ليزيد الموضوع وضوحا، وإن كان الروائي قد تصرف في الأقوال وذلك لإحداث المفارقة لتظهركمؤشرات مفتاحية لقراءة المشهد السياسي وتحليله.

2-5- المكان بين الحضور والغياب والبحث عن المفقود:

ليس المكان حيزا جغرافيا أوفراغا يشغله الإنسان، وإنّما هونفس وعقل، فأماكن يشعرفيها بالسعادة فيألف عناصرها، وأخرى يضيق بها فتحاصره كآبة المكان فيفرمنها باحثا عن متنفس آخر، فقد رأينا أهل المدينة يفكّون ضغطها بالخروج إلى الغابات والمتنزهات لتغيير الأماكن، وإذا افتقد الإنسان المكان الحسي حاول خلقه وصنعه بذاكرته فيعتصم بها لتحي له الأماكن الدّارسة وتخلصه من رعب الحاضر وترحل به إلى فضاءات لها مرجعية في الذاكرة، أولها حدود الآفاق في المستقبل، فتتصعّد عملية الانفصال، وتبحث الذات عن مكان ترومه وتتماهى فيه وعبر الرحلة والاغتراب تخلق صور مكانها مستعينة بالحلم أو التخيل لتتجاوز الآني وتقوّض أركانه وتمحو وجوده من الحس والتفكير، وتختصر المسافات فيرتسم مكانها الغائب فتنضّد أشياءه.

وقد طرحت قضية المكان إشكالية لقيت اهتماما واسعا " فعلاقة الإنسان بالمكان بدأت تشغل المفكرين في الآونة الأخيرة وربما يرجع السبب في هذا إلى تخلخل علاقة الإنسان بأقدم مكان وأرسخه هو الأرض نتيجة أبحاث

---

[474] ذاك الحنين، ص:94-95.
[475] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص:82.
[476] الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء، ص:76.

الفضاء التي تلح على اكتشاف عوالم مكانية أخرى تنافس الأرض في علاقة الإنسان بها وربما يرجع السبب في ذلك الإفراط في زج الإنسان المعاصر في عوالم مصنوعة."[477]

أنتجت الحضارة للإنسان في جانبها السلبي أماكن شعرفيها بالحصار والقلق، فتولدت لديه فكرة البحث، فحمل الهمّ المكاني وبحث عنه في الذكرى ولما أضناه البكاء وأحرقه الشوق التمسه في المستقبل، والارتباط بالمكان والإحساس به يؤكد " أنّ للمكان قوة تقود الإنسان بالضرورة إلى دروب مختلفة من المعرفة والإنسان لا يحتاج إلى رقعة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، بل يميل كذلك إلى البحث في نفسه عن رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته ومن هنا كان الارتباط بالبحث عن المكان؛ فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تنبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان الذي يمكن أن تتفاعل معه."[478]

ففي رواية ذاك الحنين يندفع مولى المحنة نحو البحث في رحلته الطويلة مكسّرا طوق المكان الآني "محكوم علي بالسير أبدا."[479] فتطارده وحشة المكان وقفره وتزعقه الموجودات في كل لحظة "بلا اسم، واسمي ينوّره اللوزعند نهاية الشتاء يطل الربيع ينتظره القبلي تحتحتت نوارات اللوز، بلا مدينة أنا وقلبي المدينة، لبلاد يبكيه قلبه بلا أهل بين بشرهم الأهل، وأنا الغريب، أنا ذاكرة الشجر، والحجرتذكاري، أبحث عن بحر لبلاد، عن خضرة للأطفال، لفرح هارب تستعجلها الكهولة عن غياب عن حضور عن ظل..."[480]

يدفع ضيق المكان الإنسان نحو البحث عن البديل الذي يمكّنه من تأسيس المدينة الغائبة الهاربة ذكرى من معاول الدمار، فالغائب لا شرعية له إلا في الحلم داخل الذات لا خارجها، في معانقة الخيالي والغامض في الطبيعي لا في الاصطناعي، فهو بديل يعتمد المواجهة الجريئة بالوعي الخلاق الواثق في الإرادة الإنسانية وقدرتها على التغيير "وكما نوى بلغرايب أنّه لوكتب يوما فأعطى محنته حياة أخرى في الحديقة مشكلا صورتها من ألوانها وصوتا من ترانيم طيورها وعطرها من شذى أزهارها، ولباسها من نواويرها وكلامها من جدولها المنساب إلى العليق ثم ارتمى في عشها وقال هذا جسدها."[481]

يتفاعل الحلم المكاني بعناصر الطبيعة المتصورة فيعبق عطرها القلب الملكوم، ويمنحه الدفء الغائب وبالتمثيل "يحيل المكان على عملية القلب التي ترفع المكان الموجود الفعلي إلى الوجود المتصوّر في أعماق الذات فليس القصد من وراء عرضه موضوعا جماليا بل الغرض في اعتباره محوّلا يمكّن الذات من التقاط المشاعر والأحاسيس مما يفيض على المكان وهو يندرج ضمن البناء الفني عموما."[482]

تحاول الذات خلق أماكن بعناصر جديدة أسلوبها في ذلك الحلم أو التّخيل، فتمزق به شرنقة المكان المادي وتصدّ الأبواب أمام الحاضر، وتقطع صلتها بالعالم الخارجي فتنفتح على المستقبل فتوسّع حدوده أو تضعنا أمام

---

[477] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:139.
[478] نبيلة إبراهيم، فنّ القص في النظرية والتطبيق، ص:140.
[479] ذاك الحنين، ص:13.
[480] المصدر السابق، ص:98.
[481] المصدر نفسه، ص:116.
[482] حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص:128.

استدعاء الغائب "والخيال ينشط لاستدعاء (الغائب) المستفرد في الأعمال كلما اشتدت المحاصرة وتكرّس الإحباط (الحاضر) وهذا الاستعداد الخيالي يتم من خلال الصورة، فهي التي تكفل للذات أن تتنفس في الطبيعة الحرة."[483]

تعمل رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" على تغييب الحاضر من النص لأنّه معطى أولي متوفر لدى القارئ يحس ماديته ويلامس عناصره ويعايش مظاهره، وإن شئت قل هو مكانه، فله من الإمكانات والخبرة المعرفية المادية والمعنوية ما يمكنه من الإحاطة به إحاطة كلية وشاملة، فأمّا الغائب فيصنعه الكاتب متجاوزا الحدود الآنية منطلقا من الصورة الذهنية الأوّلية، يقول باشلار في كتابه "تجربة المكان في الفيزياء المعاصرة": "المكان ليس هوما نجده كمعطى بل ما نقوم بتركيبه لأجل القيام بتجارب معينة في العالم المعاصر كما يقول: الإنسان مستعد لفبركة كل شيئ بما في ذلك المكان."[484] ينسق الإنسان أشياء المكان في ذهنه لإعادة تنظيم محتويات الآني، ويلجأ المبدع إلى الخيال أوالحلم لتشكيل الغائب ويعمل على تغيير الحاضر الذي فرضته الهيمنة العالمية بالانتقال إلى المستقبل لتأسيس أوضاع مكانية جديدة يشكلها الدعاء المتستجاب "هنا الأفراح تندلع من كل بيت فلسطيني، النواح ينبعث من كل بيت يهودي، نعم- نعم- فقد عمّ سرعة البرق خبر حل الدولة العبرية."[485] تتناسق فكرة البحث عن الزمن المفقود مع استجابة الدعاء، وفي إطارها يتراجع المكان المادي الحاضر ويتلاشى، فيبرز المكان المتخيل وتنجذب الذات نحو المستقبل إلا أنّ إنشاء أبعاده لا تتأتى إلا بالانطلاق بأسلوب غيرمباشر، فتيمة النص هو تجاوز الحاضر لا إعادة اجتراره وبذلك يمارس النص فعل التحيّيد وقد يسترفد الكاتب من الواقع ليحافظ على التوازن بين الكائن والمتخيل ذلك أنّ المعرفة الخارجية ضرورية لإثراء المكان الغائب "ولا يتسنّى للتخييل أن يبني المكان إذا لم يسترفد المعرفة الخارجية التي تكون له في إنشاء الأبعاد الواقعية للموضوع والتي لا يستغني عنها الموضوع الجمالي مهما أوتي من دقة ومهارة إبداعية."[486]

وإذا سلمنا جدلا أنّ النص يتوفرعلى بعض عناصر الحاضر المكاني ذلك أنّ صياغة المتخيل بين الحضور والغياب هي دعوة للقراءة المشاركتية لوضع عمود قرائي للموازنة بين الكائن والممكن، فعلى شاشة الغائب يقرأ الحاضر وتراجعه، فالمدرك موجود حسيا، والغائب يحاول المبدع صنعه بالعمل الفني، وبهذه الذكائية تنشط القراءة لإدراك الحضور والغياب في آن واحد وتنشط مخيلة القارئ في توسيع المكان بالإضافة الحرة.

2-6- عالمية المكان:

إنّه نموذج آخرمن موضوعة المكان الذي يكاد يشكل في اتساعه الفضاء الأرضي، وقد استعان الكاتب بأسلوب الصورة والصوت لتناسب هذه الخاصية، ذلك أنّ ظروف العصر قد صارت فيها العولمة تتخطى كل الحدود وانفتحت أمامها الأبواب، وصار الإنسان يعايش أحداث العالم من بيته، ودفعته المؤثرات الخارجية أيضا

---

[483] عقاق قادة، جماليات المكان، ص:81.
[484] غاستور باشلار، الأبستمولوجيا البشلارية، ترجمة:محمد وقيادي، ص:187.
[485] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:100.
[486] حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص:129.

أن يشارك غيره من سكان العالم مكانهم وزمانهم بفعل عملية التأثير والتأثر، فوجدت الرواية نفسها مضطرة لتجانب هذا التّطور الحاصل في التفكير الإنساني الذي أصبح لا يؤمن إلا بهذه الثورة الاتصالية العظيمة.

"إنّ الفرد يحتل قلب البصلة وتتسع هذه الطبقات كلما اتسعت مجالات أفعاله ونشاطه، فكل فرد يحيط به عددمن القواقع، أقربها إليه جلده الذي يمثل الحد الفاصل بينه وبين العالم ثم يليه الغرفة فالمسكن، فالمبنى، فالحي ثم المدينة فالمنطقة، فالبلد فالعالم، والإنسان في تردد بين الرغبة في التوقف والانتشارمن قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج."[487]

جعل هذا التّحول الرهيب في حقل الاتصالات العالم قرية مصغرة يشعر فيها الإنسان أنّ مكانه يمتد في كل الجهات وأنّ البعيد يؤثر في مكانه القريب، وقد عملت رواية "الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء" على تنويع الأمكنة وتكثيفها وكأنّ الكاتب يهدف إلى تغطية العالم ويستنطق أماكنه، فتتسطّح البنيات الفكرية والاهتمامات الإنسانية، وتعدّدها هو اعتراف بأسلوب الحوار في القضايا العالمية، فحركة الأحداث المتعددة تتطلب أماكن متنوعة، تزيد التجربة عمقا والرؤيا وضوحا في معالجة قضايا الإنسان، وتبدّل الأمكنة ينفتح على تشكيلات دلالية جديدة، حيث يتمركز السارد في وسط الدائرة (الأرض) فيمثّل صلب القضية وتغيراتها، وبأسلوب التناوب الحكائي ينتقل السرد إلى شخصيات أخرى موزّعة على أماكن متعددة.

"حاول أحد الزملاء من محطة أمريكية، أن يستفسر عما إذا كان هذا القرار، بداية لحرب باردة أوحتى ساخنة بين أعضاء الحلف الأطلسي ...

أيها السادة والسيدات، مراسلنا بباريس في الخط. شوارع باريس وساحاتها الكبرى تغصّ بجماهير غفيرة، تحمل العلم الفرنسي إلى جانب أعلام الدول الأوروبية الأخرى ...

نعود إليك فيما بعد يا عبد الرحيم ونتركك في خضم الحماس وسط المتظاهرين وننتقل إلى مراسلنا في برلين.

-أهلا بكم. فهنا لاجديد. عما برز في العواصم الأوروبية الأخرى ...

سيداتي سادتي.أعود بكم إلى عالمنا العربي الذي يحيى من محيطه إلى خليجه في قربة من ظلام دامس حسب وصف الأقمار الصناعية، ومعي من صنعاء مراسلنا ...

أيها السادة والسيدات نعود إلى العراق، فعلى ما يبدو فإنّ بعثتنا تمكنت من تشغيل المولد الكهربائي الذي هاجمته عصابة مجهولة الهوية وكادت تختطفه وتستولي عليه."[488]

حوّل التنوع المكان من خلال النسيج اللغوي إلى صوت عالمي، وكأنّ الإنسان العربي في حاجة إلى حشد أصوات موسّعة لتحقيق المكان الحلم، وهذا التنقل الذي شهدته الرواية أعطى فرضية خلق أماكن جديدة بدلالات وبنيات أخرى أخذت القارئ إلى عوالم متنوعة لتكتمل رؤيته يقول ميشال بوتور: "أنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من

---

[487] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:140.

[488] الرواية، ص: 50- 51- 53-54.

صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتولى فيه القارئ."[489] وحتى وإن كانت الأماكن حقيقة إلا أنّ الروائي قد غيّرمن واقعيتها كلية، فهذا التعدد يعد طموحا إنسانيا للخروج من الإقليمية المحدودة، وبه تشكل الرواية بنية ثقافية وروحا فكرية وتموضعا جديدا للإنسان العربي، فإنّ التفاته حول نفسه قتل وجمود وفي الانفتاح حركة وتجديد للمشاعر والعلائق الإنسانية ذلك أنّ " الانغلاق في مكان واحد دون التّمكن من الحركة، فإنّ هذه الحالة تعبّرعن العجز وعدم القدرة على الفعل أوالتفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين بل يضيق المكان الحابس."[490]

تشتغل الرواية على وترالتنويع في طرق المدن والدول، فيأخذ المكان فيها جمالية فنية راقية في التشكيل السردي " فكلما تعددت الأمكنة كلما كانت حركة السرد أعقد وأمثل."[491] أبرزالتعدد المكاني البيئات الاجتماعية وارتباطها العضوي بقضايا الإنسان، وكشف عن احتدام الصراع بين الأمكنة ودلالاتها، وزاوج بين الحضور والغياب والمتخيل والجغرافي، ونوّع الشخصيات المتحركة وسارع حركة السرد ويعدّ " التنويع في الأمكنة والتنويع في توظيف الأزمنة عاملا إيجابيا في دفع حركية السرد عبر وتيرتين متناقضتين يتجلى فيهما الصراع بين الشخصيات في تطبيق البرامج السردية المنوطة بالفاعلين المنفذين."[492]

أسهمت قدرة الروائي علىاحتواء الأمكنة داخل النسيج اللغوي ومكّنته من خلق فضاءات متعددة من التصورات والمشاعر، فأظهرت عبقريته وإبداعه في تشكيل جماليتها " فالروائي قادر بخياله الخصيب على بناء مثل ذلك الحيز ووصفه وصفا جماليا في وقت قصير، فينتشر ذلك المثل للحيز في أذهان عدد ضخم من القرّاء."[493] فإنّ تعدّد المكان مفجر للطاقة الإبداعية "وإذا كان المؤرخ يعيد بناء صور الماضي بكل عناصره مكانا وزمانا، فإنّ الروائي وبالتمثيل المخيالي يشكل فضاء حضاريا يتميز بالنمو والتّجدّد."[494]

ويصاغ النص بهذا التّعدّد في محمول إنساني متحرك نام كلما اقتربت منه أجاد عليك بالجمالية والمعرفة، فالمكان يكسب الأدب أهم خصائص العبقرية كما يقول مرتاض: " فكأنّ للمكان حقا عبقريته، وكأن عبقرية الأدب حقا حيزه فكأنّ الحيز إذن هو الذي يجسد عبقرية الأدب."[495] فالمكان حين يأخذ البعد الإيهامي والمخيالي يمثل طموحات الإنسان المتحرّرة من قبضة الواقع وانكساراته وفي تنوّعه انتقال من الغربة إلى الألفة، وقد يرى البعض " أنّ السعة في المكان والزمان قد يوقع الرواية في تشتّت وركود يلغي المصداقية من جانب والألفة بين القارئ والنص من جانب آخر."[496] إلا أنّ تحقيق جمالية التنويع مرتبط بقدرة الروائي الإبداعية على التمكّن من امتلاك آليات هذه الخاصية القائمة على التناسق والانتظام.

---

[489] ميشال بوتور،(الفضاء الروائي) نقلا عن سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 74.

[490] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص: 77.

[491] عبد القادرشرشار، بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتابة السردية في الجزائردراسات جزائرية،دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر"جامعة وهران،ع:2، مارس 2005، ص:180.

[492] عبد القادر شرشار، م، س، ص، ن.

[493] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 205.

[494] بشير بويجرة محمد، المتن الروائي؛ المخيال والمرجعية، مقارنة حول التخيل والواقعة التاريخية، دراسات جزائرية، م، س، ص: 155.

[495] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص: 211.

[496] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص:305.

ثالثا– انفتاحية بنية النص اللغوية:

حفلت الكتابة الجديدة باللغة فصارت تتكئ عليها اتكاء خالصا وفق استراتيجية المنحى الجمالي وذلك من خلال خلخلة بنيتها وتشكيلها داخل فضاء متعدد يسترفد من اللغات الاجتماعية، وقد انتقل النقد من جهته إلى التركيز على لغة التأليف ابتداء من الكلمة بوصفها إشارة والعبارة بوصفها تركيبا والعمل كله بوصفه بنية تتكشف في النهاية عن حقيقة خفية يعيشها الناس.

فاللغة وعاء للفكر وحاملة للقيم والمفاهيم وبنية مجردة تنطوي خلفها السلوكات والأخلاق، وتكتنز في داخلها الصور والمشاهد "فهي التفكير وهي التخيّل بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها"[497]، وفهمها يبتدئ من تحليل صيغتها مهما كانت طبيعتها للكشف عن البنيات النفسية والاجتماعية داخل المنظومة الثقافية للمجتمع " فاللغة تتحسّس عمق الواقع ومأساة الإنسان فيه وباللغة نتحسّس رؤية الكاتب ولهاثه وراء المغزى المفقود في الحياة."[498]

وهي وسيلة " التخاطب والتواصل وتنهض بالدلالة في نظامها الإشاري."[499] وتوظيفها في النص الروائي قد أخذ طابع التعدّد باعتباره أسلوبا منفتحا على بنيات لغوية يستوعب فروعها، ذلك لأنّ "أسلوب الرواية هو تجميع لأساليب وأنّ لغة الرواية هي نسق اللغات."[500] فالتّنوع اللغوي يعدّد الأساليب وتتفاعل به بنيات ثقافية واجتماعية داخل البنية النصية ذلك أنّ الروائي "يستقبل تعددا لغويا وصوتيا ويوظف لغة أدبية وغير أدبية داخل عمله."[501] فالتنويع اللغوي يشكّل بنية سوسيونصية قد تتكامل وقد تتصادم تعكس تفكير الطبقات بكل أصنافها فتكشف عن طموحاتها وانكساراتها.

لم يعد النص الروائي أحادي المعجم بل انفتح على أرصاد لغوية أثرت مفرداته وأعطت للنّص كينونة متميزة، وبتعدّد الملفوظ ومستوياته يتنوّع المرجع السيميائي والأسلوبي " فالمعجم اللغوي الذي يستخدمه الروائي هومن أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه وعلى سر إبداعه وصنعته الروائية، لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية وتصنيفها كما تظهر في النص لاستبانة أهم الملامح المميزة للأسلوب، فالمفردات إلا الخلايا الحية يتحكم المنشئ في خلقها وتنشيط تفاعلاتها على نحو يحقق للنص فرديته."[502]فالروايتان يتبنين معمارهما اللغوي على الجمع بين المتعدد اللغوي الذي نوّع حقلهما الدلالي المؤسس على التناقضات فأعطى للسرد جماليته وللنّص خصوصية فنية.

جمالية التنويع اللغوي:

---

[497] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:139.
[498] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:181.
[499] عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003 ، ص:31.
[500] ميخائيل باختين، (جمالية ونظرية الرواية) ، نقلا عن، عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص:166.
[501] انظر، عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربيةالجديدة ، ص:167.
[502] انظر، سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، دار عالم الكتب ط3، مصر، 2002، ص:89.

انفتح النص الجديد على مستويات لغوية تعدّدت خلفها الأصوات وتنوّعت المواقع في شكل حواري متجاور، تكامل وفق الموضوع المشخص وتساوق مع البنيات الزمانية المتناقضة، وتفاوتت مستويات اللغة في النص عرضا حسب خاصية الأسلبة فهي تتقاطع تناصا يشكل احتكاكا دلاليا ويتفاوت حضور النوع اللغوي حسب تمثيله للرأي العام الذي يعبّر عنه.

يبرزهذا التنوع قدرة الروائي على التنقل الحيوي فيتعدّد داخل التوحّد ويتوحد داخل التّعدد، فالملفوظ اللغوي المتنوع يشكل أساليب تنتج عن الجريان النفسي المتوتر، فالسارد قد يقف ساخرا عند الغضب وشاعرا عند الشوق وصحافيا عند التحقيق، فتتعدّد الأساليب داخل أسلوب حسب المواقف والموضوعات، وقد أشارحازم القرطاجي إلى هذه الخاصية في مجال الشعر " إنّ أساليب الشعرتتنوّع بحسب مسالك الشعرفي كل طريقة من طرق الشعر بحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهول الرقة أو سلوكها مذهبا وسطا بين مالان وما خشن من ذلك."[503]

تسترفد البنية اللغوية عناصرها من الحقل الذي يوائم الأسلوب الذي تظهر فيه والشخصية التي تعبر عنها، من ألفاظ رقيقة عذبة، وعنيفة خشنة، ومنبوذة مهجورة وعالية ووضيعة وميتة وحية ولهذا، فقد ألفينا الروايتين تنوّع معجما لغويا يسترفد من الفصيح والإعلام والعامي والصوفي والرمزي واليومي الدارج في بنية تنافرت سطحا واتحدت دلالة، فأثارت القارئ بهذا الحقل الاستفزازي "والكاتب أو الشاعر الذي يتميز بنسبة تنوّع عالية من المفردات أي بوجود عدد كبير من الأنماط يلجأ عادة إلى استخدام كلمات غير مألوفة لكي يزيد من تنوّع ألفاظه، كما أنّ القارئ مع هذا الأسلوب يكون أكثر توترا لأنّه لا يزال يفاجأ بجديد كلما أمعن في القراءة."[504]

يجسّد التنوّع اللغوي المنطوق بحقيقته الاجتماعية وبنيته اللسانية وبصورته الأصلية دون أن تحرفه لغة المبدع لإقامة نوع من العلاقات الصادقة داخل بنية التحاور "والمقصود بصورة اللغة عند باختين هو أشكال اللغة المتداولة في الحقل السوسيولوجي لدى مختلف الفئات والجماعات والشرائح الاجتماعية وهذا يعني أنّ الروائي يأخذ صور اللغة باعتبارها جاهزة ويعيد نسجها في النص إلى جانب بعضها البعض صانعا بواسطة ذلك لغته الخاصة."[505] فالقيمة الجمالية للغة تكمن في ذلك التجاور المتعدّد وفي كفايتها على التشخيص، وإذا كان الشاعرقد وجد في الجوازات الشعرية منفذا للتنصّل من بعض القواعد، فراح الروائي يبحث عن فضاء يقترب فيه من ذلك الحظ بحكم منطلقات القص الذي يتحدث عن واقع خليط يشكل التناقض وسفلية الأشياء عالمه "فالروائي لا يتحدث باللغة ولكن يتحدث بالوقائع والأعمال والأفكار، وقد يستغني الروائي استغناء شبه تام حتى عن المظهراللفظي للغة التي تشكل في الواقع مادة أوّلية فقط في عمله، حتى أنّنا نراه يصدع اللغة ذاتها ويقطعها بحيث تفقد جوهرها المجرد الذي يمثل القوانين اللغوية ذاتها."[506]

---

[503] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت/محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص:354.
[504] سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، ص:112.
[505] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص:72.
[506] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص:77.

إنّ فاعلية الأحداث مع المحمول اللغوي المتنوع هي أحد مرتكزات الروائي فقد "صارت اللغة حاملا دلاليا لمثل هذا التعدد كونها الجوهر الأصيل بدافع الخلق والتجديد وإلا أصبح التشكيل اللغوي والتنوّع الكلامي الذي دعت إليه النظرة الحديثة مجرد تنوّع لفظي لايتجاوز المعطى الجاهز لظاهر الملفوظ، وتصير بذلك ظاهرة القص استهلاكا مبتذلا يخلو من حضوره الدلالي والمعنوي الذي يبتكر المشهد ويفجر المعنى دون أن يقوله."[507] فهذا التنويع يحقق على المستوى اللغوي غايات جمالية يمكن حصرها في التكسير، المحاكمة، الحوارية، الرؤية، التناوب، تعدد الأصوات، وتتجاور هذه اللغات في بنية تجمع بين التوحد والتضاد.

يكّسرالتداخل اللغوي حركة السرد وينقلها من الأحادية إلى تعدد الفعل السردي فتتبدّل المواقع ويأخذ الخطاب اتجاه الحكي المتحرر ويستبعد الرأي الواحد ويختفي الروائي ومن خلفه السارد أمام التنوّع الكلامي فتستقبل أحكام وقيم جديدة مكملة أو مخالفة وفي هذا التعدد يبدو " أنّ الكاتب متحرّر من لغة وحيدة هوتحرر مرتبط بتنسيب الأنساق الأدبية واللسانية إنّها توضح كذلك بإمكان الكاتب ألا يحدّد موقفه على صعيد اللغة وأنّه يستطيع أن ينقل نواياه من نسق إلى نسق آخر وأن يمزج اللغة الحقيقية باللغة المشتركة وأن يتحدث عن نفسه في لغة الآخرين وعن الآخرين في لغته الخاصة."[508]

يتم هذا الانتقال عن طريق تكسير اللغة باستخدم تقنية التناوب فتتحاور الشخصيات بلغاتها الأصلية يبدوفيها بناء النص مزيجا من متعدد "فنحن نصف البناء بالهجين ملفوظا ينتمي حسب مؤشراته النحوية (التركيبية) والتوليفية إلى واحد لكي يمتزج فيها عمليا، ملفوظان وطريقتان في الكلام وأسلوبان ولغتان."[509] وهذا التحوّل تنكسرفيه الرغبات وتتقاطع نوايا السارد مع نوايا الشخصيات حيث تمثل أقوالها لغة ثانية كما أنّ الألفاظ المدمجة لها وظيفة جمالية ترصيعية ودلالية تضيفها خطابات الشخوص فتظهر في شكل تآلفي تواحدي، إضافة إلى ذلك فإنّ التناوب يفتح تعاضدا لغويا وتتنوع اللغة بين النثرية الواقعية والإيحائية اللامحدودة التي تصنع من الاغتراف ايهاماتها فتلتصق بالنص لغة الشعر "فتتسع داخل القصة وخارجها أما داخلها فهي تتسع بين السطور ومع الصور والأقنعة والدلالات وأما خارجها فهي تتحقق في امتدادها مع القارئ الذي يقع العبء عليه في فك شفرات اللغة."[510] فالملفوظ المتعدّد يدفع نحو تعمق الأشياء وكشف احتمالات اللغة ودلالاتها والوصول إلى جمالية هذا اللعب اللغوي الذي يتمكن فيه الروائي من وضع عين على الواقع وأخرى نحو الجمال الرفيع والخيال الراقي واللغة الشفافة "فالوعي اللغوي الاجتماعي الإيديولوجي المشخص، إذ يصبح نشطا بشكل خلاق أي نشطا من الناحية الأدبية يجد نفسه محاطا بتنوّع كلامي وليس بلغة واحدة وحيدة فوق مستوى الشك والخلاف."[511]

رأى باختين أنّ هذا التنوع يخلق حوارا وهو أساس الإبداع، ويذهب إلى أنّ معرفة الوعي اللغوي الذاتي " لايتم ولا يعي به الإنسان إلا إذا تقاطع مع لغة الآخر مستعيرا أقوال غيره وذلك هو الطريق إلى معرفة لغة

---

[507] عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ص:79.
[508] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص:83.
[509] المرجع السابق، ص:76.
[510] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:244.
[511] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، نقلا عن فيصل درّاج ، نظرية الرواية والرواية العربية، ص:70.

الأنا."[512] وعلى ذلك الأساس فقد تعدّدت مستويات اللغة في النصين لتعبّرعن الواقع والنفس والخيال والقبح والجمال والتوجس والأمل، فبرزت في أشكال جمعت بين الفصيح والعامي والصوفي والشعري والتقريري ولغة الصحافة، ولكل ملفوظ له من الخصائص الذاتية والنصيب المعرفي مايصوغ به المواقف ويعطيها الحمولة المناسبة، وتوزعت لغة الروايتين على مستويات مشتركة تحت الأشكال الآتية :

3-1- اللغة المطابقة:

وهي تلك التقريرية المباشرة التي تقارب الحياة اليومية للإنسان المعاصرفتقف على تفكيره وتتودّد إلى اهتماماته، وتقترب من الواقع وشخصياته، فتقدمها بلغاتها ونبراتها فيدرك مستواها " فكأنّ اللغة تموقع متكلمها اجتماعيا وثقافيا."[513]وهي لغة تنزل بالخطاب إلى الكلام العادي هدفها الإخبار" قام وجرى يا حضار ومن الجراب سل الزويجة بحرار وبقرطاس واحد شتّت مخها في الفراش."[514] فالمعجم اللغوي لهذا المشهد مأخوذ من الواقع مطروح بأصليته "وصارت السلفية تقابل الوصولية الحضارية، وصار تاريخ البلاد يقوّم بعام السلفية لأنّ الذين أخلو البنوك وأفسدوها هم صنيعة اليد الهلالية."[515] هذه اللغة في ألفاظها المألوفة تفضح الواقع في حقيقته الصارخة وعبثية اهتمامات أفراده قاموسا من الألفاظ يحدد طبائع اجتماعية تمتد لغتها نحو ذلك الزمن المنقطع الذي صار في عرفها يحدّد بأحداث لا تنضبط تحت زمن معين وواقع بهذا الشكل لا تقاربه إلا لغة من جنسه مؤسسة على تناقضاته مشحونة بمحمولاته الظاهرية.

وأخذت اللغة أيضا المنحى التاريخي قابضة على الأحداث في ماهيتها الأولى " نعلم أنّ العالم العربي يبدأ وينتهي في تونس وأنّ الخطاب السياسي والإعلامي يطلق نعت الأمة على الشعب التونسي، إنّ عواقب تدخل عبد الناصر في الشأن التونسي في الخمسينات، لم تنمح بعد، بل إنّها تتكرس يوما بعد آخر ...وأنّ المطربة التونسية الكبيرة ذكرى استشهدت منتحرة في القاهرة حيث بكاها كل الوسط الفني...أما في الجزائر والمغرب فالمسألة تختلف تمام الاختلاف، ففي غمرة السواد الخانق يرتفع الأذان في كل صومعة من صومعات المساجد، إذ كما هو معلوم، معظم المساجد لها أكثر من صومعة وصومعتين. إلى جانب الأذان هناك أصوات متقطعة من الرصاص تسمع هنا وهناك مع أصوات انفجارات ضخمة."[516] إنّها لغة مألوفة تقدم العالم في صورته الحقيقية "فلحظة الاتصال والإبلاغ تتطلب لغة تقريرية مناسبة للخطاب اليومي لأنّ في هذه الحالة لاتعدو أن تكون وسيلة حاملة لمفاهيم متعارف عليها."[517] فاللغة التقريرية لغة مشتركة تعبّر عن رأي عام موحّد في كلام محدّد حين يكون هناك اتفاق بين الباث والمتلقي.

3-2-اللغة الشعرية:

---

[512] ينظر، فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص: 70.
[513] عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دارالغرب للنشروالتوزيع، ص:72.
[514] ذاك الحنين، ص:13.
[515] المصدرالسابق، ص:26.
[516] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:34-35.
[517] ينظر، منذرعياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:58.

" ريق الفجر من عسل الجنة "،" الشتاء يفقد ذاكرته "،" إنّي أنكوي بصقيع الفرقة والوحشة "

تلك هي بعض عوانين فصول رواية ذاك الحنين عتبات جزئية تنسكب شعرية ومستوى قد اختـــاره الروائـــي لقراءة النّفس وعالمها في لحظات التّوقف، إنّها لغة الوعي بالذات كلمات مشحونة بالدلالات، تحرّرت فيها مـــن المعجمية الساكنة إلى الحرية والخلق في خضم التجربة الجمالية، فانقلبت إشارة حرة تقفز على أوتـــار المشـــاعر، فخرجت حروفها من المعيارية الجافة إلى عالم يفيض صورا " فرشت لهم قلبي نابضا على شفرة وغرغـــرت لهـــم شبابي منعصرا من كفي مذاق ليمون"[518] هذه اللغة تلج إلى باطن النفس ويتحوّل فيها الكاتب إلى شاعر يتغنّـــى ويبكي جراحات الماضي، فيتجسد الباطن في الظاهر، وانتقال اللغة من التقرير إلى الشعرية هو انتقال نحوالرؤيـــة والتنبؤ والدخول إلى أعماق الحس الإنساني، بنية تنفتح لتستجيب للانفعالات والأحاســـيس" أن يكونـــوا هـــم استشعروا غيبته فأمر لا يحدث تبديلا في نهارات البلاد وفي أخلاط أهله، ولا تحويرا في طلسمات الوجوه، إنّما أيّ إشقاء لـــه أن يكون البلاد عطّل لغته ونثرفي مسراه إلى الإجابة دحاسا وحريقا، ثم للخوف في قلبه صـــرع بابـــا ليتغرب في وجوده كما المزولة يندب لها التفريط."[519]

أنتجت هذه اللغة فضاء إيحائيا، وارتقاؤها نحو الشعرية هو استثمار لمكتنزها التصويري لتقديم المشـــاهد مـــن خلال الاستعارات والتشبيهات بتفجير طاقاتها وإثارة المخيلة، فتخلق العلاقات وتأخذ على عاتقها تصوير الأرواح وتفريغ التوتر الوجودي للأزمنة المتسلطة "وكانت علجية وحيدة امرأة نبيلة لم ينفذ لأنوثتها نصغ يحييه، يســـتكنه فيها سرحبيبة لم تسأله يوما اسما أومالا أوزمنا لا أم ولا أخت ولاموطن لظل، ولا شارع للتذكار ولا خـــل ولا نديم ولا قريب لساعات الدمار، ولالغة كلماتها من محار أنا وأنت قطنا من شجرة من طين."[520] فاللغة الشـــعرية لغة حلم ويقظة وأمل وإشراق وعليها" أن تكون قادرة على التعبير عن الحلم والتنبؤ والدخول إلى أعماق الحـــس الوجداني الشعبي من خلال قدرتها على الاستجابة للانفعالات والأحاسيس والشعور الجمعي، من خلال وسائلها تعبّرعن طبيعة المجتمع وأن تصفه وصفا فنيا جماليا."[521] إنّ طبيعة هذه اللغة أخذت صبغة التلوين الشعري لإنتـــاج قيم جمالية تنتقل فيها تلك الخصائص إلى الخطاب الروائي فيتصاعد التكثيف ويصير النص توأم لغة" فـــإنّ المنـــاخ الشعري الذي يتقبله العمل الروائي بل ويتطلبه أحيانا كثيرة بوصفه _ أوّلا_ عملا نثريا سرديا مقروءا هو ذلـــك المناخ الذي تشيعه فيه تلك اللحظات السردية ذات الكثافة الإنسانية العالية."[522] فالروائي حينما يصطدم بجدارية الواقع وتزكمه لغته يعتضد بأخرى فيراهن على اللغة الشعرية.

"- يملك سحر الكلمات

_ ساحر

_توهم

---

[518] ذاك الحنين، ص:12.
[519] ذاك الحنين، ص: 12.
[520] الرواية، ص:13.
[521] يوسف إسماعيل، الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص:52.
[522] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:13.

_ كاهن مشعوذ

_ كفّ

_ عطفك سيدتي لا أكرهك ولكن لا أحبه."[523]

خلق هذا المنحى الشاعري مناخا جديدا للقارئ، فهو لحظة من العمق النفسي ونوع من الارتقاء الروحي وجمالية تثير المتلقي " لأنّ قارئ الشعر يتوقع أن يرتفع به الشعر إلى أقصى درجة من الانفعال خلال إيقاعه وكلماته وصوره وقدرته على النفاذ في الأشياء."[524] تكون الرواية بهذا الشكل قد استعارت لغة الصوّر، والرموز ذات الحرارة والسمو الشعري فتتوسع دائرتها بتلك الظلال السحرية "فتصنع القصة من ناحيتها لغة الشعر الجديد." [525] فيتلقى القارئ المشاعرالمشحونة ويتلقّف عبر الكلمات تجربة الكاتب في غلالة رقيقة فاتنة فيعايشها في أسمى الصور بلغة فنية " تتجاوز قشرة الواقع إلى عمقه وامتداداته وظلاله في شعرية لاتتوقف عند الواقع التاريخي."[526] فاللغة الشعرية هي لحظة علو تستجلي الأشياء، ولحظة إبداع وخلق تلغي الواقع ، وتصنع عالما له رموزه وحركته وشخوصه.

"نزل على قلبه كقطرة من الكوثر في الفيف الضمآن، اكتوت الجمرة بالقطرة الزلالية فراحت تتبخر دون أن تنطفئ.

انزلي المقام آمنة يا بلارة...

مولاي عندما يؤذن لشظايا الأرواح أن تلتئم أكون لك وتكون لي.."[527] في هذا المناخ تبتعد اللغة عن المحاكاة وتذوب في الشكل التجريدي فتأخذ الكلمة قيمتها وثقلها وتلحّ على صدارة الرؤيا " أطلق آخر سهم بين يديه وتلقى أوّل سهم في صدره فانمحت غرناطة وانمحى الأندلس إثر غمضة عين منسابا في الزمان متلاشيا في المكان."[528]ذلك هو الخط اللغوي المتذبذب بين الشاعرية والواقعية " فالشعركالرقص والنثركالمشي والإنسان لايرقص إلا إذا تملكته حالة شعورية خاصة ورغبة ملحة في التعبيرعن الإيقاع الداخلي الخفي في شكل من الإيقاع الحركي أما المشي فيكون مصحوبا بالفكر الهادئ الذي يقف على بعد قريب من الواقع."[529] هذا التنوع اللغوي فتح البنية النصية على تأثيرات متبادلة تسترفد أحيانا من الوسط الاجتماعي والتراث الشعبي.

3-3- الاسترفاد العامي:

اتجهت الرواية الجديدة نحو استثمار اللهجات الشعبية والحقل العامي، ذلك أنّ إنجاز الكلام الفعلي واقعا حدثا فعليا يعبّرعن البنية الخلفية للمتكلم "فالكلمة هي أداة التفكير والتعبير وأسلوب المحايثة، والمكوّن الذي يحدّد طبيعة

---

[523] ذاك الحنين، ص:36.
[524] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص:13.
[525] نبيلة إبراهيم، فنّ القص في النظرية والتطبيق، ص:242.
[526] عمر بن قينة، في الأدب الجزئري الحديث، تأريخا- أنواعا- قصا- أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص:34.
[527] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:22.
[528] الرواية، م، س، ص:18.
[529] عبد القادر فيدوح شعرية القص، ص:78.

القضايا المعرفية للإنسان وقدرته التفكيرية والإبداعية داخل العقل وعملياته التنظيمية والذهنية بوجه عام بين الإنسان والمؤثرات الداخلية والخارجية التي تمارسها الطبيعة علية."[530]

يفقد التّغيير الشكلي والصوتي للكلمة في أي لغة حرارتها وشحنتها الدلالية وخصائصها الذهنية وبعدها المفهومي والاجتماعي والشعبي،"وقد يأتي القاص بين الحين والآخر بلغة مسلوبة القوة لغة بسيطة بل ساذجة ولكن هذه اللغة التي يأتى بها على سبيل المفارقة تزيد من تعقيد العملية اللغوية عندما ترصّ هذه اللّغة جنبا إلى جنب اللغة الشاعرية الأخرى."[531] فتوظيف العامية بنبرتها الشعبية هو تحديد لمستوى الشخصية الثقافي ووعيها الفكري وفي ظل المفارقة يتقاطع الفصيح مع العامي "يديتك طرية ورطبة للحنة كما يد واحد من بلاد التفاح، تعرف بلاد التفاح، ماها مشتت وزيتها مشرمل... – الشكوة تندبغ عام حبس ولانتر واد من العدس."[532]

فالاسترفاد العامي فيه كثير من المواجهة والمجابهة والإصرارعلىكشف واقع استمد الروائي لغته من ذلك الزمان المنقطع، فهي لغة تواجه القارئ في ثنائية متدرجة تغلغلت بين موجات النسيج الروائي في فضاء متناسق، ولجوء الكاتب إلى هذا المستوى التوليفي من اللغة هو إيجاد لغة محكية مشتركة تعبّرعن الصورة الحقيقية للمتكلم ذلك أنّ " العامي من الكلام العربي بمفهومه الواسع ينسب إلى العامة وهوكلام الناس وأحاديثهم العادية، وفي كلام عامة الناس وأحاديثهم تحريف سوقي لألفاظ كانت قبل عربية صحيحة وفيه الأصيل الذي لم يصبه تحريف سوقي وفيه الأجنبي الدّخيل، كما أنّ فيه أخلاطا كثيرة من أصول مختلفة مغايرة."[533]

فالتفات الرواية الجديدة إلى العامية هو محاولة للاستحواذ على خصائصها الجمالية وخاصة إيقاعاتها الموسيقية خاصة التي تعتمد على المقاطع المسجوعة "كانت الفرحة أيام العز، وكان الإنسان يروض الجن والحيوان، سبحان خالقي الجبار، ولما صار الإنسان يروض الإنسان، وصارت الحكمة للفجار والبلاد معرة للأخيار وتصالحت البومة مع العقاب وتسالم الضبع مع الحمار جاء القبلي ورفع ظل الخضرة غيبها في القفار."[534]

تأخذ الرواية في بعض مقاطعها صورة ولغة الموروث الشعبي، فتتزل مساحته وتتلبّس بخصائصه فتلامس قيمه الجمالية وإمكاناته في صنع الرمز، جاء في حديث السارد عن ترانيم بعض الطقوس الشعبية،"بخور الجاوي يطهر الأبدان يصفي الرّوح ويطرد الشيطان، أصله من شرقستان وبايعه من السودان، فريحة ساكنة في حبة رمان اللعنة ياقاطع شجرالبستان."[535] عكس هذا المقطع بفواصله المسجوعة الحنين إلى ذلك المخزون الفطري والاستعانة بلغته في التكثيف الدلالي فـ" إنّ اللغات الشعبية قامت إلى جانب الفصحى بدوركبير يتمثل في إرهاف الحس المبدع للشعر وتنمية الخيال الخلاّق للرواية وتربية الميول للأمثال والحكم المستمدة من تجارب الأيام."[536]

---

[530] Noam Chomsky- la linguistique cartésienne- traduits de l anglais par Nelcya delanoe- et Dan. Spender. Edition du Seuil 1969. P: 43.

[531] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 181.

[532] ذاك الحنين، ص: 49.

[533] أحمد محمد المعتوق، نظرية اللغة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 2005، ص: 143

[534] ذاك الحنين، ص:87.

[535] ذاك الحنين، ص:18.

[536] مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، ت/حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص:435.

وتدمج الرواية بنية المثل بخاصيته الأسلوبية ومحموله الدلالي، فهو يمثل رؤية شعبية وتفسيرا لكثير من الظـــواهر الاجتماعية وبنية فكرية تفصح عن الوعي الجمعي، وتعمل الرواية على استثماره وتطويره وتخليصه مـــن النظـــرة الاستعلائية، فهو موروث يمثل مرآة للنفس والوجدان ورؤية للأحداث والآخرولهذا فقد "طعمت الرواية العربيـــة عامة والرواية الجزائرية بخاصة نصوصها بالحكم والأمثال الشعبية."[537] وتوظف بنية المثل في النص لتشكيل المعمار الفني إذا " أحسن القاص اختيار المأثورات الشعبية ووضعها في موضعها اللائق بها."[538] تعكس بنية هذا الجـــنس الشخصية وهي معجونة بذلك الأداء الكلامي ويعدّ توظيفه استحضارا لرافد ثقافي ببنيته الأصلية لتقـــديم رؤيـــة معاصرة تجعل القارئ يعيش حياة المكان والزمان"وهو مايضفي على الرواية قيمة تاريخية خاصة."[539]ومن جهـــة أخرى فالمثل يختزل الواقع والأحداث، وينوب عن التفصيل المفرط لفهم المجتمعات، لأنّه بنية مطعمة بحقول ثقافية ودينية وتجارب إنسانية "وقد قيل إذا أردت أن تدرس ثقافة شعب من الشعوب فعليك بدراسة أمثالها."[540]

يعدّ المثل نقدا تلميحيا إيحائيا له قدرة النفاذ إلى الحالات النفسية الكامنة خلف السلوك والكشف عن المواقف مهماكان نوعها أو طبيعتها فهو" أقدرأنواع الأدب الشعبي على تصوير العلاقات الاجتماعية المعقّدة وأقـــرب في التعبيرعن التناقضات الحياتية المتداخلة."[541] فقد يختصرالمثل موقف شعب في قضية ما " الشعب الجزائري عادة ما يقتصر في مثل هذه الحالات عن جملة واحدة لها ثلاث صيغ، إمّا أن يقول لك:هم في هم، ويمدّد هنا فيقول لك: هوما في هوما، وإمّا أن يقول لك: موسى الحاج، هوالحاج موسى، وإمّا أن يقول لك: اللعاب حميـــدة والرشـــام حميدة."[542] فإدماج المثل بلغته العامية هوحرص من الروائي للمحافظة على مدلوله الأصـــلي باعتبـــاره" تقطـــير وتلخيص لقصة أو حكاية شعبية."[543]

إذا كان السايح قد أدمج الأمثال على لسان الشخصيات خطابا مباشرا فإنّ وطارقد اعتمد الأســـلوب غـــير المباشر " أنّ الجماهرية العربية الكبرى طبقت المثل الشعبي الذي يقول: اخسر وفارق وقد سمعنا أحدهم يقول:يـــا ليتنا فارقنا، الحب ما نحبك والصبر ما نصبر عليك."[544] "وكما يقول المثل الشعبي، السارق يغلـــب العســـاس، والوطن من محيطه إلى خليجه سراق ولصوص."[545] تمثل الأمثال امتحانا لإرادة الاختياروإبرازا لقيمـــة الســـلوك وتقديره وبنية تختصركثيرا من المفاهيم والثقافات، وملفوظا يقترب بعضه من لغة تجمع بين الفصيح والعامي.

3-4- اللغة الثالثة:

تفاعل الفصيح والعامي في ذاك الحنين في ثنائية متدرجة شكلت لغة وسطى عزيزة النفس سهلة وممتنعة تأخـــذ من هذا وذاك وهي ما يسميه البعض باللغة الثالثة وفهمت على أنّها " ذلك المستوى اللغوي المنطوق الذي يستمد

---

[537] شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص:19.
[538] ينظر، أحمد زلط، دراسات نقدية في الأدب المعاصر، ص:28.
[539] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص:19.
[540] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990،ص:21.
[541] المرجع السابق، ص:155.
[542] الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء، ص:70.
[543] التلي بن الشيخ، المرجع السابق، ص:182.
[544] المصدرالسابق، ص:72.
[545] المصدرنفسه، ص: 96.

عناصره ومكوناته الأساسية الأولى من فصحى العصر بمختلف درجاتها ونماذجها وروافدها الداخلية والخارجية، وتكّيف فيه عناصر أخرى من العامية بمختلف أنماطها ودرجاتها التي لاتبعد عن أصول الفصحى ومقاييسها وقاعدتها الأساسية."[546] إنّ هذا التوفيق هدفه إيجاد لغة محكية مشتركة مستأنسة وسيطة "ويوم انطعن كروم العوام ياحضار في الظهر بالخنجر الغدار اتغيرت حال البلاد وراح السهب يسفي القبلي والغبار."[547] إنّ هذه اللغة كما أحدثت انفتاحا وتفاعلا أحدثت تناقضا واغترابا إلى جانب بعضها البعض وفي هذا " التعدد اللساني المدمج الذي يمثل خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين تتكّسر أمامه نوايا الكاتب."[548]

نتائج:

-ميّز تعدّد اللهجات الموظفة المواقع والأصوات وحدّد البنية الثقافية للأفراد " فهذه المستويات اللغوية المتعدّدة تقوم بوظيفتين الأولى؛ إنها تفتح تعدد مستوى الخطاب بين الأفراد وتعكس مستواهم الثقافي والاجتماعي، وتقيم جسرا من الحجاج بين الممثلين، وثانيا؛ أنها تعطي للرواية طابعا بوليفونيا polyphonique (متعدد الأصوات) يقربها من التركيب الموسيقي السمفوني."[549] ويرى البعض أنّ احتضان النص الروائي للهجات لأنّها تحمل حرارة الصدق أما الفصيح فيحمل دلالة المضاعفة.[550]

-إنّ توظيف المتعدد اللغوي يمثل منفذا لخروج الكاتب من إشكالية تمثيل الواقع وعدم مطابقته ففي دائرة اللغة الشعرية يتحرك القارئ بين صورها ورموزها فيعيش اللاواقع في إطار الشكل المغلق وذلك " أنّ اللغة الشعرية هي ذلك العالم البديع الشاسع الأرجاء الممتد الأنحاء"[551] وفي لحظة التأمل والاستعلاء يستعير المبدع تلك اللغة " ليتمكّن من أن يصوغ عالمه الروائي بلغة شعرية مباريا في ذلك الشاعر دون قيود."[552]

-اللغة الشعرية هي نوع من الملكية الخاصة بالمبدع فهي ذاته وعالمه المستقل بشاعريته، يتلقاها القارئ فيسيح في فضائها معترفا لصاحبها بالأسبقية " فلكونها نتاجا فرديا خالصا يتجلى في أثر الذات المبدعة التي لا تكتفي باستخدام النظام اللغوي السائد في اللسان فحسب بل تختلق بالإضافة إلى ذلك نظامها الخاص."[553] ذلك لأنها تنطلق من ذاتها وفي حدود ذاتها لأنها " قصدية ومعطاة من الداخل."[554] أمّا الكلام اليومي فهو ملفوظ مشترك بين العام والخاص.

-يأخذ الموروث الشعبي أهميته وبلغته العامية البكورة من خلال خصائصه الفنية، فهو بنية زاخرة بالقيم وقصدية الرواية في توظيفه هو القراءة والمحاورة، وفي قدرته على تشكيل الواقع بصدق وحرارة، والبحث في أصوله

---

[546] أحمد محمد المعتوق، نظرية اللغة الثالثة، ص:98-99.
[547] ذاك الحنين، ص:53.
[548] ينظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص:91.
[549] ينظر، حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، 2002، ص:129.
[550] ينظر، صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي لبنان- بيروت، ط1، 2003، ص:151.
[551] عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، ص:215.
[552] عبد الملك مرتاض، النص من أين إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، ص:34.
[553] إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص:96.
[554] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص:52.

للربط بين الفصيح والعامي والوصول إلى بنية لغوية متكاملة " فإنّ استخدام الألفاظ الفصيحة المستعملة في العامية للتقريب بينها وبين الفصحى."[555]

-إنّ إدراج الأمثال ببنياتها الأصلية " أصدق تعبير عن طبيعة الحياة لأنّها تصوّر بدلالتها العميقة وأشكالها الموحية العادات والتقاليد التي تميز شخصية قائليها وتبرهن على عمق المشاعر وبعد النظر ونضج التفكير عند أولئك كما أنّها تعدّ المقياس الصحيح لمستوى الأمة."[556]

وتبقى الرواية ذلك الحقل المتعدّد الوجوه الذي تلتقي فيه كل اللغات وتمتد إليه كل المعارف وتدرج في علاقاته كل الثقافات، ففي تنوّع كلامها دلالات اجتماعية ومعرفية تفصحان عن مدى الارتقاء الاجتماعي وفي هذا الحقل، يحضركلام المهن والحرف وكلام الريف والمدينة والمثقف والأمي ونصوص الأمثال والحكم، وفي الحقل المعرفي تتداخل نصوص التاريخ والأدب والفن... فتأخذ طابع التناص في جمالية تنوّع الروافد.

رابعا- بنية الشخصية ووظيفتها:

4-1 المفهوم والذات.

تعتبرالشخصية العمود الفقري للعمل الروائي، فهي مركز الأحداث والأفعال، وهذا مارآه كل من النقد الشكلاني وغريماس" فقد حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص وأنّ هذه الشخصية قابلة لأن تتحدّد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي." [557] إلا أنّ النقد المعاصروضعها في موقع وظيفي سردي لاغير، فقد فقدت كل شيء ابتداء من تاريخها وملامحها واقتربت من الشخصية المفهوم أو الرمز"فمن المميزات الخاصة بالشخصية الرمزية، الغموض والإيحاء والدلالة ثم الابتعاد، قدرالإمكان عن تحديد ملامحها الشكلية التي غالبا ما تعوّض بملامح فكرية وأبعاد دلالية."[558]وهذا ما لجأ إليه السايح في بناء شخصياته المموّهة، ووطار في شخصية الولي الطاهر التي تطفو عليها ملامح الشخصية الصوفية الموغلة في الإيهام.

يمكن القول أنّ الشخصية في الروايتين تمارسان الامتداد الرمزي للرواية الجزائرية " فقد نالت (الشخصية الرمزية) حظوة كبيرة لدى الروائيين الجزائريين بحيث كانت اهتماماتهم حولها منصبة على المضامين التي كانت تحملها أكثر من اهتماماتهم برسم شكلها الخارجي كما كانت منصبة على إعطائها قدرالمستطاع أبعادا عميقة من الدلالة والرموز."[559]ويمثل هذا المنحى في تمويه الشخصية أسلوبا جماليا وتكثيفا دلاليا ونقدا للبنية الاجتماعية

---

[555] عبد المالك مرتاض، العامية في الجزائر وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص:06.
[556] عمارية بلال (أم سهام) ، شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص:14.
[557] حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظورالنقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000، ص:50.
[558] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية،(1970- 1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص:108.
[559] المرجع السابق، ص: 108.

والهدف " الذي يتوخاه الروائي في بنائه لهذه الشخصية هو نقد بعض الظواهر السلبية، مما يجعله يحمّلها أفكارا نقدية لهذا الواقع."[560]

"يضاف إلى هذا كله أنّ هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أنّ حقيقتها لاتتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي، لأن بعض الضمائر تحيل في الحقيقة كما يؤكد "بنفسيت" على ماهوضد الشخصية أي على ماهو ليست شخصية محددة. "[561] مثال ذلك ضمير الغائب المكثف في رواية الحبيب السايح "وهو يعلم ...جاه الزمان على غفله." [562] فهذا الضمير في نظربنفيست ليس إلا شكلا لفظيا وظيفته أن يعبّرعن اللاشخصية، لأنّ القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوّراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عمايراه الآخرون عن الشخصية الحكائية، وهذا ماعبّرعنه"فليب هامون"(ph.hamon) عندما رأى بأنّ الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مماهي تركيب يقوم به النص."[563]

ولهذا فالشخصية في الرواية الجديدة يشكّلها القارئ كيف يشاء " فهي نتاج عملي تأليفي كما يقول بارت."[564] ثم إنّ الشخصية في الرواية والحكي عموما لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلاّ على أنّها بمثابة دليل "signe" له وجهان أحدهما دال "signifiant" والآخر مدلول (signifie) وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنّها ليست جاهزة سلفا ولكنّها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص .."[565]وقد اعتمدت الروايتان اصطناع الشخصية الدليل لتحقّق أبعادا مختلفة "تتجلّى في اسم الشخصية الذي يحمل دلالات حول إيجاد المعادل الموضوعي بين هذا الاسم، وبين موضوع الصراع الاجتماعي الذي يريد الروائي أن يعبّرعنه وبين الرؤيا الإبداعية أو الفكرة الجمالية التي يجد صياغتها والبحث عنها."[566]

صارفضاء الشخصية بهذا المفاهيم واسعا في تحديدها "فبهذا التصّور تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعدّدة الوجوه وذلك بحسب تعدد القرّاء، واختلاف تحليلاتهم. ويعتبرالبنائيون هذه مزيّة من مزايا التحليل الذي يأخذون به لأنّه في نظرهم يجعل الحكي غنّيا بالدلالات مادام يرفض النظرة الأحادية التي تقترحها المناهج التقلدية ذات الأساس الاجتماعي والسيكولوجي."[567]، فالمنحى الرمزي –مثلا- يبعد الشخصية عن المحاصرة المعيارية والمباشرة الفاضحة ذلك أنّ " الأسلوب الرمزي له قدرة على التعبير عن الذبذبات النفسية والخلجات العاطفية التي يحميها الرمزويقويها."[568]ويساعد –أيضا- الشخوص في التصاقها بالمنحى الأسطوري والخرافي وهي تتسرب إلى البناء الروائي، خاصة في ذاك الحنين (عروسة السماء، خليفة المدّاح، الغراب الأقرن..) ذلك أنّ الشخصية الأسطورية "

---

[560] المرجع السابق، ص: ن.
[561] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص :60.
[562] الرواية، ص:11.
[563] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:50.
[564] المرجع السابق، ص: 50.
[565] المرجع نفسه، ص:51.
[566] بشيربويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص:102.
[567] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:51.
[568] ينظر، فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1981،1، ص:19.

تساهم في تثبيت الذهنية الأسطورية تعبيرا عن ذهنية خرافية وعلائق اجتماعية لم تستطع أن تجد لها إطارا خارج هذه البيئة."[569]

ويذهب غريماس بتصّورآخر"حينما يربطها بالنموذج العاملي ويجعلها شخصية مجردة، وحينما ميّز بين العامل والممثل، فقدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي هوما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الاقتصاد فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أنّ العامل في تصّورغريماس يمكن أن يكون ممثّلا بممثلين متعددين،كما أنّه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهرأوالتاريخ وقد يكون جمادا أوحيوانا ، هكذا تصبح الشخصية مجرّد دورما، يؤدّى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه."[570] فمفهوم الشخصية عنده قد مّيزه في مستويين:

ـ"مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها. "[571]ولهذا فشخصيات " ذاك الحنين " لاتفصح عن ذواتها فلا نعرف تاريخها ولاملامحها ولا أوصافها تقوم بأدوار موكلة إليها، وصنع لها الروائي اسما وقابله بوظائف متعددة.

ـأما المستوى الثاني فهو" ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دورعاملي واحد أوعدة أدوار عاملية."[572]

إنّ هذه النظرة للشخصية مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، " ذلك أنّ الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنّها تحمل دلالة ما خارج سياقها بل أنّها لا تأخذ دلالتها إلامن خلال الدورالذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة حتى لقد وصفت الكلمات بأنها بمثابة أعضاء، على غرار ماهو حاصل في جهاز عضوي أو في هيئة اجتماعية يقدم كل منها مساهمته الخاصة من أجل تحقيق مهمة جماعية."[573]

ولهذا فالقارئ للرواية الجديدة لايوجّه تركيزه واهتماماته إلى تتبع البناء التسلسلي للشخصية حسب الأحداث التي تعيشها والمواقف التي تصادفها، وإنّما عليه أن يشدّ انتباهه ذلك كله في عالم النص وبنائه حتّى إذا انتهى من قراءة النص تكون قد رسخت في ذهنه أفكارودلالات.

ينظر إلى النص الحكائي من هذا المنطلق "وفق التصوّر السابق، ذلك أنّ ماهو أساسي فيه هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص وهذا هوسبب تحوّل الشكلانيين والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية."[574]

---

[569] حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف،ط1، 2002، ص:179.
[570] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:52.
[571] المرجع السابق، ص:52.
[572] المرجع السابق، ص، ن.
[573] المرجع السابق، ص، ن.
[574] المرجع نفسه، ص، ن .

ويقدم مرتاض تعريفا للشخصية فيرى أنّها كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشـــخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع "الشخصية" جمعا قياسيا على "الشخصيات" لاعلى"الشخوص" الذي هو جمـــع شـــخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنّه الإنسان لاصورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال الســـردية."[575]وتأخـــذ الشخصية في الرواية الجديدة مفهوماجديدا فهي كينونة لغوية "فإن الشخصية أداة فنيـــة يســـتحدثها المشـــتغل بالسردلوظيفة هومتطلّع إلى رسمها، فهي إذن شخصية لغوية قبل كل شيء."[576]

تتحدّد معالم الشخصية في ذاك الحنين من بنية النص الروائي الجديد وهي شخصية ليست لها معالم محددة، إنها تختلف كليا عن تلك الشخصية الكلاسيكية التي مجدتها الرواية التقليدية فالشخصية هاهنا لا ماضي لها ولاحاضـــر ولامستقبل وإنّما هي بحسب ما يخدم بنية السرد وبحسب ما يقتضيه، فعلجية ولالاحبـــارة وســـعدية ويســـمينة وبوحبانة ومالحة ...وغيرها من شخصيات هذا العمل، شخصيات لغوية يركز فيها على الدور العاملي لها، وهي موظفة في النص توظيفا جماليا لايمدنا إلا بما هوضروري لخدمة خط الحكي، وقد سعى المبدع إلى طمس الشخصية والقضاء على معالمها المميزة، ويقابل أسماء الشخصيات السابقة شخصيات تتشكل في إطار محمولات لها ألقـــاب (حمو القط، بلغرايب، بوحباكة، باترونه..) فالواضح هنا من خلال الأسماء والألقاب أنّ الشخصيات ذات معاني وأفكار وصور ودلالات لا علاقة لها بذوات معينة، وإنّما تحمل مفاهيم وواقعا عينيّا يراه الناس يترّحك أمـــامهم. فليس هناك شخصية يمكن الوقوف علىمعالمها وكل ما نجده هو عبارة عن تقاطعات لمفاهيم إنسانية تتجسّـــد في أفعال ومواقف، فالشخصيات تتجسّد من خلال دوالها متّخذة عدّة أسماء أوأوصاف تلخص هويتها.

4-2- تنويع أسماء وألقاب الشخصيات:

أحاول أن أقوم بدراسة سميائية إجمالية للشخصيات الموظفة للوقوف على دلالاتها ومحمولاتها غير المرئية وقبل ذلك ننقل مقطعا من الفصل الأول يقدم فيه الروائي شخصياته :

"مولى المحنة يا حضار واحد من البلاد سبحان خالقي مولاي مكن لي نعمة الكلام الرجال بأفعالهـــا كمـــا النساء بمعادنها والبلدان بآثارها. جاه الزمان على بغتة، فتح له الصدروقال القلب فيه حنيني محفور لمدينة هرشمـــت مزولتها، وبلاد أتلف كنيسته وجحد مسابحه ونسي جوامعه، وانعقد فيه لسان اللغة عن فك طلسمات جـــدولها عشق بلون اليخضور، فاستظهره مولّيا عنه لدهر لايخطىء هلاكة. وقال: هي حسنية أو علجية أوبهجة أوســـعدية أوحبارة أويسمينة ثم قال:سموه حمر العين أوبوحباكة أوالخامبو أوحموالقط أوبالغرايب أو خليفة المداح فللّه الأسماء الحسنى."[577]

"وللتسمية في التراث العربي سميائيات تحدث عنها أبوعثمان الجاحظ في غيرموضع من كتاباته. [578]ولـــذلك نجد أن الأسماء قد اختيرت بدقة بحيث تشير إلى دلالة تعيينها من أول وهلة، وإنها ذات جمال وخضرة ونماء وبهجة

---

[575] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص:125.
[576] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب لنششر والتوزيع، ط2، 2004، ص:120.
[577] ذاك الحنين، ص:11.
[578] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي المرجع السابق، ص:128.

وسرور، إنها تشكل متكاملة عالما وفضاء نورانيين يناسب ذاك الحنين الذاهب، وألقاب دخيلة لا معنى لها صورة حقيقية لهذا الزمان القهقري المتوقف عن الحركة والإعمار. فهكذا وصف الروائي شخصياته وربطها بأفعالها وأحداثها، "الرجال بأفعالها كما النساء بمعادنها والبلدان بأثارها "

تتحدّد في تركيب هذه العبارة ثلاثة عناصر أساسية، هي عماد البناء الحضاري والإنساني، فقيمة الرجال تكمن في أفعالها، وجوهر النساء يصنعه المعدن، والآثارتخلّد البلدان، تلك العوامل هي روافد القوّة والنماء والخضرة والسمو وبغيرها يكون الانحطاط والانهيار.

ويتكرر في التركيب حرف الجر "الباء" ودلالته قد تجزأت بين السببية والمصاحبة، فإنّ الذي يوجد الإنسان ويحقق له المكانة أو يحط من شرفه هو أفعاله، والنساء يصنعهن المعدن إن كان صافيا أو يلوثهن إن كان شائبا، والأمم بسبب أفعالها تستمر أوتنهار، تخلد أو تنمحي، تلك هي الشخصيات التي تتحرك على سطح النص في تقابل، ابتعادا وتقاربا بين الذكران والإناث تختلف أسماء وألقابا:

الشخصيات المؤنثة: "علجية، يسمينة، الياقوت، بهجة ،حبارة، فريحة ،سعدية، حسنية، ميمونة، مادلين، ماريا، الفتاة....."

الشخصيات المذكرة:"الخانبو، راس الثعلب،صافو، بوحباكة، مالحة، زويته، حمو القط، كروم العوام، الكبران، الغاشي، خليفة المداح....."

إنّ شخصيات المجموعة الأولى أسماء مؤنّثة، فهي عذبة المسمع عند التلفظ لطيفة الصوت، تألفها الآذان قربا ووشاجا فتطمئن لها النفوس، وتبعث الانشراح والفأل مقبولة الأذواق، تسرى في الجنان، نابعة من روض الأصالة جذورها في التاريخ العربي اسما ومعنى فهي ألفاظ لغوية فصيحة. وهدف الروائي في هذا الاختيار هو دفع المتلقي إلى ألفها والتّفاعل والتجاوب معها والطمأنينة إليها، فهي تبعث على الجمال شكلا وعلى اللسان سهولة ومخرجا.

أما شخصيات مثل (مالحة، زويته، رأس الثعلب، حمو القط، الغاشي كحلوش، ولد المانكو، فم العود، الخامبو ..) فهي ألقاب غريبة تقرع الأسماع وتستقبحها الأذواق، ملوّثة بعضها ممزوج بين عنصرين متنافرين مبتورة الجذورد تفتقد إلى الأصل والمنبت مجهولة المنشأ، إنّهامن صنع الشارع منسوبة إلى زمان التراجع، إنّها ألقاب منفرة متميعة تعكس السقوط والانهياروالضياع، تلطخت بالرعونة واسودّت بالاحتقار والاستهزاء، وهي موظفة توظيفا اجتماعيا وواقعيا.

أما شخصيات (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) تتقابل فيها الأسماء والألقاب، ويبرزالاسم الصوفي الذي يجمع صفتين تتكاملان لسانيا وبنيويا ذلك " أنّ الولي هومن توالت طاعته من غير أنّ يتخللّها عصيان أو بمعنى آخر هومن يتوالى عليه إحسان الله وأفضاله، والولي هو العارف بالله وصفاته بحسب ما يمكن المواظب على الطاعات المجتنب عن المعاصي المعرض عن الانهماك في اللذات والشهوات، أمّا الولاية فتعني قيام العبد بالحق عند الفناء عن

نفسه."[579] أما الطاهر فهو " المعصوم من المخالفات ظاهرا وباطنا وتأخذ دلالة الطهارة بمجموعها الصوفي حيث تجعله في مرتبة القائم بحقوق الحق والخلق والتوفية بينهما جميعا برعاية الجانبين."[580]

أما بلارة فتحمل دلالة الشفافية والرؤيا، تتماهى في رمزيتها فقد تأخذ مفهوم الحداثة أوالمعرفة أو التـــراث أو التاريخ، وتبقى دلالتها رمزية يصعب القبض عليها.

ويجد اللقب الغريب حضوره في النص "وقد حاولنا الاتصال بالمحل السياسي المتخصص في الشؤون الإسرائيلية الدكتور حتزليقة، فلم نفلح حيث أنّنا في كل مرة نتلقى صوت امرأة، يعلن بفضاضـــة، أنّ الـــرقم غـــالط."[581] والاسم المركب يتنافر ركناه بين المركز العلمي المعروف وبين لقب تتحدّد به الشخصية فهـــو مجهـــول غريـــب المسمع، وهذا الصوت هو الذي تعتمد آراؤه كمنطلقات استشرافية لبناء التوجهات السياســـية "- نعـــم. لقـــد أشارت المستشارة إلى ماجاء في تقرير الدكتور حتزليقة الوارد في النشرة الاستثنائية لجريدة معـــاريف، وقالـــت بالحرف الواحد بأنّه تخريف عربي."[582]

ويقابل هذا اللقب العربي لقب آخر في الجهة الأخرى وكأنّ الساحة العالمية تتحكم في تســـييرها ثلـــة مـــن الألقاب مجهولة مبتورة الأصول."نعم، ويبدوأن الجامعة العربية وطبعا من ورائها بعض الدول، والسلطة المصـــرية بالذات تميل إلى الرأي الصادرعن الساخر الإسرائيلي الكبير الدكتور ضرططوخ."[583]

وتقف ليبيا متموقعة في الصف الأمريكي "وتنصح إيران بالاستماع إلى نصائح العـــالم الجليـــل ضـــرططوخ فتحذوحذو ليبيا وتتخلص من توجهها النّووي."[584] فاستعمال اللقب يراد به الذم والـــرفض الســـاخر لمواقـــف الشخص وتحمل السّب المبطّن لتلحق الشخصية بدلالة الاسم الأصلي.

إنّ الأسماء المختارة بعناية ودقة تعكس الرموز الحضارية الأصيلة والثقافية المحلية، وتمثل مسميات تراثية متجـــذرة في الذاكرة الجماعية، وهي صروح قائمة تقف أمام الأسماء والألقاب الهجينة والغريبة، تلك الأسماء هـــي عناصـــر تواجه زمن المسخ والطمس وأثارهما، فالأسماء هي بمثابة المعالم التي يتفاعل معها المجتمع لأنّها محمـــولات لعناصـــر الفرح والنماء والحضارة، وتتقابل الأسماء والألقاب داخل النص تقابلا دلاليا حسب المحمولات الفكرية والثقافية، واختيارالألقاب هواتجاه نقدي سياسي واجتماعي لجوانب الإنسان لأنّه صانع هذا الزمن وتبقى الأسماء الجميلـــة الفطرية ضحيّة هذا الزمان القهقري.

إنّ نعت الشخوص بألقاب قد صنعها هذا الزمان ووسمها بأثاره، هو تجريد لها من الخصائص الإنسانية والبنائية وبذلك تحمل دلالة الحالة الطارئة، واللّقب المذموم يمثّل الرّفض في حدّ ذاته، وقد فقدت الشخصية مـــا تملـــك في الرواية الجديدة، فقدكان الاهتمام بالبطل صفة تميزحقيقة ماضية حينما كان الإنسان يمثل مرتكز الأحداث، أمـــا

---

[579] ينظر، علي زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، ص:182.
[580] ينظر، علي زيعورالمرجع السابق، ص:172.
[581] الرواية، ص:32.
[582] الرواية، ص:44.
[583] الرواية، ص:39.
[584] الرواية، ص:41.

الآن صار الروائي ينّوع من شخصياته في النص الواحد اسما ولقبا وهذا التذبذب في تلوين الشخصية هو انهيارها، وزحزحتها عن الدور القيادي وإسقاط لقدسيتها، ويقول آلان روب في ذلك:" إذ لم يعد مصير العالم على الأقل بالنسبة لنا مرتبطا بصعود أوسقوط عدة رجال أوعدة أسر، إنّ العالم لم يعد ملكا خاصا."[585]

أعطى هذا التّنوع للرواية حرية التخلص من الارتباط بشخصية واحدة شديدة التّمطية، لكن هذا التحول عنها بهذا الشكل يعدّ ردة خطيرة في ذلك، لأنّ الإنسان يصير عنصرا ثانويا، انتزعت منه محوريته ومركزه الوجودي بفعل المؤثرات الخارجية والتحوّلات الفكرية، ومعنى ذلك أنّ المجتمع الإنساني مقبل على مرحلة تتعطّل فيها كثير من العلاقات والقيم، وتتوقف فاعلية الإنسان ويقوّض موقعه المحوري ويتضاءل دوره الحضاري، فيحل عالم الأشياء والأفكار محله.

4-3- تنويع صيغ الخطاب وأنماطه الأسلوبية:

3-1- صيغ الخطاب:

كان هذا التّنوع في عدد الشخصيات توظيفا متعدّدا للأصوات وتمثيلا مكثفا للصور وإثراء للبناء النصي ورؤيا تمركثيرا من الأفكاروالآراء القصدية إلا أنّ البعض "يرى أنّ هذا التعدد قد يفقد الرواية فنيتها الخاصة، إذا اعتمد فيها المباشرة، ذلك لأن القارئ يشعر بأنها مقحمة على النص إقحاما."[586] إلا أنّ هذه الشخصيات تمثل عيونا قد اخترعها الروائي لترصد كمّا هائلا من المظاهر، يرى ويسمع من خلالها ويثري المنظور المتعدّد"على الرغم من أنّه يتعين على كل كاتب جاد أن يتمسك بحدود ماهو معقول، فإنّه ليس من الضروري بتاتا أن تكون شخوصه أوتحركاتها يومية عادية أوتافهة، مثل التي تظهر في أي زقاق أو دار أوكالتي نستطيع أن نعثر عليها في مقالات سطحية بإحدى الصحف."[587] فالراوئي يتبنّى ذلك التّعدّد ليخلق منظورات يرى العالم التخييلي المشكل من خلالها معكوسة على شاشة وعيها.

يشكل هذا التنوع في ذاك الحنين ثنائية الصراع بين المدينة والزمان وتتعارك على سطح النص شخصيات مزمّنة ومتزمّنة يمضي كل طرف في استغلال أو تحطيم الآخر، فيتكاثف حدث الصراع في صورمتعددة و "أن يبرزالحدث الواحد في أكثر من صورة، يختلف لونها لاختلاف رؤيةكل منهم الحسية والمعنوية لهذا الحدث، و لم يكن هذا التنوّع والاختلاف سواء في رؤية الشخصية، وما الحدث إلا وسيلة لتكامل البناء الفني في الرواية واحتواء عناصره في تماسك وانسجام."[588]

إنّ هذا التعدّد فتح مساحات أمام التناوب الحكائي ونوّع طريقة السرد للأقوال والأحداث فـ"تبادل الأدوار الحكائية قاعدة كلية بدورها تميز الشخصيات، ويقصد بها تعرّض علاقات السرد والعرض إلى العديد من التبدّلات."[589]

---

[585] ALAIN ROBBE-GRILLET. POUR UN NOUVEAU ROMAN.P.28.

[586] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص:44.

[587] جورج لوكاتش، الرواية، ت/مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، ص:58.

[588] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، ص:292.

[589] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص:195.

فتنويع الشخصيات ينتج صيغا لخطابات جديدة تحقق إلى جانب البعد الجمالي التعمّق في صور الأحداث فـ"إنّ الانتقال من صيغة إلى أخرى ليس بهدف جمالي محض أي تكسير وتيرة السرد وتفكيكها بإدخال تناوبات أو تضمينات صيغية على الصيغة الأصل، بل إلى جانب ذلك أنّ تلك التبدلات تسهم بشكل كبيرجدا في تطويروتعميق صور الأحداث المتناولة بشكل لا يخلومن مسافة توتر يخلقها ذلك التبدل، ويعطي الصيغة دلالة عميقة في مجرى الخطاب."[590] تمارس الشخصيات في هذا الخطاب المتعدد التنحي والاختفاء والظهور، فتتعدّد المعرفة بتعدد الأصوات (الحكمة، التاريخ، الرّجل، المرأة، الصحافي، السياسي، المطرب، الأديب..)

ومهما قيل عن الشخصية ودورها، فإنّها تعد عصبا حيويا في البناء الخطابي رغم تضارب الآراء حول مفهومها أووظيفتها أوبنيتها، فقد تكون هي العامل المعادل للواقع وعيّنة نموذجية فـ"بالأحرى، فإن عالما حكائيا هو ما يستعير أفراده وخاصياتهم من العالم (الواقعي) ذي المرجعية. ذلك هو السبب الذي يدعونا إلى الاستمرار في الكلام على أفراد وخاصيّات، حتى لو اقتضى الأمر أن تظهر الخاصيّات وحدها بمثابة أوّليات."[591] أمّا البعض يذهب إلى صنع شخصياته فيوحّدها بميزات ويفرّعها في خصائص "وقد صرّح أحد الروائيين بأنّه لا يتناول الشخصية بشكلها الجاهز بل يخضعها في شخصية واحدة وأحيانا في تقسيم الشخصية الواحدة إلى أكثر من شخصية."[592]

فقد عرضت (رواية ذاك الحنين) الأحداث في شخصيات متناسلة لصراع واحد، أما رواية الطاهروطار فقد اعتمدت الشخصية الواحدة المتعدّدة الصوت."ونلفت انتباهكم سيداتي سادتي إلى أنّنا جميعا تسمينا بعبد الرّحيم فقراء حتى لانظطر للتفكير في أسماء بعضنا كل مرة فيضيع وقت ما أحوجنا إليه فمراسلونا ينبثون في كل أنحاء العالم، ثم إن لهذا الاسم بالذات إيحاء معينا يرتبط بالمثقف وبرجل الإعلام."[593] إنّ هذا التوّحد توحّد ظاهري لكنّه يتعدّد دلاليا ليوحي بمعان ثرية وخاصة في الاتجاه السميائي لهذه الأسماء والألقاب فإنّ النص" إذا لم يتصف بهذا التعدّد والتنوع فقد -في الحقيقة- جوهره الإبداعي، وهويته الأدبية ووحدته."[594]

3-2- الأنماط الأسلوبية:

تبنّت الروايتان هيئة قص متنوعة حددتها الرؤيا لحركة السرد ميزّها التداخل حسب ظهور الشخصيات وصيغها التعبيرية في أسلوب تحكّمت فيه ظاهرة التّنوع، وحدّدت مواقع تمركز الراوي والشخصيات والعلاقة بينهما ذلك أنّ الكاتب "قد يتوسل أسلوبا مباشرا فيترك للشخصية أن تنطق، فيبدو هو بذلك غير معني بالمنطوق أو محايدا تجاهه. وقد يتوسل أسلوبا لامباشرا فينقل هوالمنطوق، ويأتي السرد بصوته، وقد تتعدّد الأصوات أوتتداخل، فيأتي الكلام بأسلوب فيه من التّصرف، مايحملنا على وصفه بالحر."[595]

---

[590] المرجع السابق، ص:202.
[591] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.
[592] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص: 74.
[593] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 30.
[594] إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص: 98.
[595] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفرابي، بيروت- لبنان، 1999، ص: 105.

هذه الأنماط الأسلوبية تتقاطع داخل النصين في أنماط ثلاث:

1- النمط الأسلوبي المباشر:

تتقدم الشخصية فيه بمنظورها الخاص وسواء كان ملفوظها فصيحا أوعاميا، غريبا أومألوفا تتميز به عن سياق القول السردي الذي يصوغه السارد ومؤشرات هذا الأسلوب استعمال ضمير المتكلم.

- اقترب من هذه الروسية واسألها.
- ماذا تفعلين هنا؟
- أرحل عن هذا البلد المشؤوم.
- مشؤوم تقولين؟
- نيات دولار، نيات..
- ما علاقة الدولار بحديثنا؟
- نيات نفط، نيات دولار، نيات عرب[596]"

2- النمط الأسلوبي اللامباشر:

يبقى الراوي محافظا على صوته في هذا النمط حتى وإن بدا المنطوق لشخصية أخرى إلا أنّه ينقلها من المباشرة إلى اللامباشرة، "نعم.لقد أشارت المستشارة، إلى ماجاء في تقرير الدكتور حتزليقة، الوارد في النشرة الاستثنائية، لجريدة معاريف، وقالت بالحرف الواحد بأنه تخريف عربي."[597] وفي هذا الأسلوب يختصرالراوي الأقوال المسرودة ويلخصّها ويوقف المشاهد وينقلها إلى حركة السرد المتسارع.

3- النمط الأسلوبي اللامباشر الحر:

هذا النمط تتداخل فيه الأصوات بالتناوب وخاصة السارد الموظف برتبة ثانية أو ثالثة مع صوت شخصيات أخرى وهنا يحدث الالتباس بين المنطوق الشخصي والمنقول.

- "مامعنى أن أكون حالة أنا في هذا الدمار؟ البلاد ما عاد يجيب منهكا بالانتظار، فأحال على قلقه ما ينتهي إليه من أخبار فإنه لم يشعرلحظة أن جسمه أخلّ بالتزاماته حتى العادية منها ولا عقله فكّ أي عصمة جمعية كي يعرض نفسه على طبيب، ولكن إذا داخله ارتياب في أنه سيبوح للبلاد بعزمه الجموح على تقديم الاعتذار.."[598]

فهذا المقطع يتضح فيه التداخل بين الراوي والشخصيات والانتقال بين الضمائرمن المباشر إلى اللامباشر في فقرة واحدة دون علامات تفصل بين المنطوق والمنقول وهنا يتولّد الالتباس بين مرجعيات الخطاب.

---

[596] المصدر السابق، ص:94- 95 .
[597] المصدر السابق، ص:44.
[598] ذاك الحنين، ص:16.

الخاتمـــــة

هدفت هذه الدراسة المتواضعة، إلى اكتشاف جمالية التنويع وأهم الخصائص الأسلوبية التي أنتجها تنوّع المكونات ومستويات السرد في هذين الروايتين وفق منهج أسلوبي، حاولت به تتبع الظواهر الجمالية من خلال رصد تداخل الأساليب وتنوّعها، وكنت طيلة البحث مشغولا بمحاور ثلاث؛ أن أكتشف جمالية النّصين من خـــلال المفـــاهيم والأسس التي وضعها علماء الجمال لتذوّق النصوص الأدبية، (التآلف، الانتظام، التناســق، الحيـــاة، الملاءمـــة، التوازن، الإعجاب...) وتركّز المحور الثاني حول الظاهرة في جانبها الأسلوبي الذي يتّجـــه إلى كيفيـــة توظيـــف مكونات السّرد وإجلاء خصائص الظاهرة في تنويع مستويات القصّ (الأسطورة، المقامة، الحكاية...) أمّا المحـــور الثالث حاولت من خلاله كشف أثر التّنويع في البناء السردي واستثماره في تكثيف المكان والزمان، والمزاوجـــة اللّغويّة وتمويه الشخصيّة. ويمكن تلخيص تلك النتائج في النقاط الآتية:

- لم تتوقف الروايتان عند مصفّ الشرح والتفسير لتعقيدات المجتمع بل طرحتـــا قضـــايا في أشـــدّ الحساسية من خلال نصوص مدمجة شديدة الاقتطاع والبتر، قد تصل إلى كلمة تمثل إشـــارة حـــرّة تتطلب إعادة إنتاجها تربية وجدانية وذوقية وعقلية لتمتلك الذات قدرة على الإلمام وربط المـــدمج بالأصل، فحضر النّص القرآني، والمرجعيّة الخلدونيّة، والنّصوص الأدبيّة والأسطوريّة.
- انتقلت الرواية من المتعة والترفيه إلى التّجربة الإنسانية فرواية الولي الطاهر تجاوزت الهموم الإقليمية محاولة الانتشار الكلي للتعبير عن معاناة الإنسان في أي مكان.
- أبرزت الدراسة أنّ الخطاب الروائي شهد تغييرا جذريا في مفاهيمه ومكوناته ونسيجه فعكســـت الروايتان مرونة الاستيعاب للنصوص وتبنيّ أساليب التعبير القديمة والمعاصرة.(المقالـــة، الخطـــب، الإعلام، المثل، الشعر الشعبي ..) فقدمتا بذلك استطيقا جمالية جديدة للسّرد، غـــير بعيـــدة عـــن المزاوجة بين تصوير الواقع والرؤيا الفلسفية والفكرية للأشياء.
- اتجهت الروايتان نحو توسيع فضائهما المعرفي والثقافي دراسة وتوظيفا (فلسفة الزمان في ذاك الحنين والمعرفة الصوفية في الولي الطاهر..) وبهذه الدينامية يسعى الخطاب الروائي لأن يكون قطبا معرفيا تلتقي فيه ثقافات الأمم، خاصة حينما يعمد إلى إدماج فئات وطبقات تمنحها حرية الصوت بلسانها لتؤسس الرؤيا المشتركة محققة تواصلا ثقافيا ومعرفيا يحنّ إلى الشمولية، فتطلّعت الكتابة الجديدة إلى

ذلك الحضور، فكشفت عن إمكانات قادرة على استثمار الرصيد الإنساني لاحتواء التجربة الفنية التي فرضها تطورها الدائم، وتطلبت استراتيجيات متجددة بحكم طبيعتها التي لا تعرف الاكتمال فتجددت مفاهيمها وإشاراتها فانزاحت عن المألوف باستحداث خط كتابي يناسب راهنها المتغير فهي تمارس الهدم دوما لمكوناتها ومن ثمة تميزمعمارها بالجدّة المتواصلة.

- إنّ حركية الرواية خلقت فضاءات طوّرت معها توظيف المكونات، فارتبط المكان بالقيم الإنسانية وصار شاشة تكشف حاضر الإنسان وفكره وثقافته، فتجاوزت الوقوف عند المكان الجغرافي وجزئياته، لتتمسرح عليه هموم الإنسان وثقافته، وخلخلت انتظام الزمان وتاريخه وقدمته برؤية فلسفية، ونوّعت الشخصيات بمسميات وألقاب، ومازجت بين اللغات الإنسانية فصنعت عالما حكائيا بين الواقعية والخيال في ضوء تجربة فردية جماعية متجدّدة.
- حاول البحث أن يبرز جمالية التنويع الأسلوبي واللغوي والتداول الحكائي وتقطيع السرد داخل الخطاب الروائي، وانسجام البناء المعماري من حيث مكوناته ومستوياته، وإبراز الجدلية التي يعيشها المجتمع في حياته فانبنى المعمارعلى الجدل بين الأمكنة والأزمنة والحضور والغياب وصراع الشخصيات وتناقض محمولاتها والأحداث واضطرابها في شكل دائري حول البعد الدلالي، وبالتّناوب والتقطيع تمكّنت الأصوات من الظهور لتأكيد المصداقية والحوارية في إطار التعدّد.
- اشتغل المتنان على مناوشة الذاكرة الجماعية والإنسانية بإعادة إحياء الموروث لقراءة المعاصر، وإقامة حوار بينه وبين القديم ودفع القارئ نحو المشاركة الوجدانية وتحريك رصيده المعرفي لإنتاج المعنى، ذلك أنّ الروائي يعتمد تقنية الحذف فصارت مهمة القارئ هي الاكتشاف والتكملة وملء الفراغات النصية بإسناد أفق التوقعات.فـ(ريح القبلي، ألف ليلة وليلة، اليد الهلالية، مادلين،...) في ذاك الحنين و(الكسوف، مالك بن نويرة، سجاح، محمد بن عبد الوهاب، الهنود الحمر، ابن زيدون، زرياب، ابن عبّاد،..) في الولي الطاهر..تستدعي دراسة في إطار التنويع وتحاور النصوص.
- هدفت الدراسة إلى إعادة اكتشاف المعايير الجمالية للنصوص باعتماد القراءة الجمالية التي تعمل على ابتعاث هذا الفعل وتنمية التذوق الجمالي لتوظيف المعرفة الإنسانية الذاتية، ونزوعها الداخلي الذي يؤسس للدرس الإسلوبي والنقد الجمالي والتعامل مع النصوص تعاملا إنسانيا لامعياريا جافا يفقدها الكثير من حياتها وخصائصها، فإنّ التعامل المادي لايتجاوز ماديته الجافة.
- جسّدت الروايتان الخطاب المؤسس بعيدا عن المتعة والمباشرة فانتقلت إلى التجربة الإنسانية وإلى عهد تجددت فيه قناة الاتصال بين الروائي والقارئ وبناء إطار إبلاغي آخر، فإذا كان النص حقلا ثقافيا ومعرفيا أصبح من اللازم أن يمتلك القارئ في المقابل تلك الخصائص التي تعينه على فهم الملفوظ وإعادة بنائه من جديد، فقد تعددّت المعرفة داخل الروايتين بل تجاوزت ذلك إلى الثقافات

الشعبية وراسبها التاريخي وإدراكها يقتضي موسوعة قرائية، فالروايتان تدفعان إلى قـــراءة تـــاريخ المغرب العربي وعهد الفتوحات وعلاقة العرب بالبربر والقبائل الهلالية ودورها في المنطقة.

- قدّم التنويع معطى قرائي متعدد أخذت في إطاره الشخصيات ظاهرة التقنّع والتنكّـــب والظهـــور والاختفاء وتغيير المواقع فاتسمت بخصائص التدوير، وأخذ التعدّد داخل الوحدة والتوّحد داخـــل التعدّد، والتنويع أسلوب لتكسير الزمن بالاستباق والاسترجاع والارتداد والآنية.
- التنويع انعكاس تحصيلي للبنية الاجتماعية والفكرية، وبه تتوسع دائرة الحوار، فتتلاقى على ســـطح النص تيارات دون إقصاء أو ممارسة لفعل سلطوي، وبه يختفي عرش الصوت المركـــزي، وتمـــنح الرواية شرعية الآراء وتشكّل بنية سوسيونصية، فكان هناك؛ السياسي والمثقف الإعلامي والبسيط ..،يمثل التنويع اعترافا بالآخر، والتعدد الأسلوبي هو تعدد للطرائق والكيفيات والأصوات فهو بديل عن الأحادية.
- التنويع وظيفة قصدية يتبنّاها الكاتب لشحن الرواية بمحمولات فكرية وفلسفية منـــوط بفهمهـــا القارئ، فتثير العناصر الجديدة مخزونه الجمعي والتاريخي ليشارك أو يراقب جدلية الأساليب الموظفة فيستحضر شخصيات تاريخية ودينية وأدبية وفنية وشعبية، ويعمل على إقامة العلاقة بينها، وهو إلى جانب ذلك عملية لتكملة القراءة الخارجية الموازية لإدراك المحمول النصي، فهو ذو وظيفة إبداعية، ورؤية عصرية لكتابة جديدة ذات أصول قديمة.
- التنويع حالة انعكاسية لتوتر وتذبذب الروائي، فهو يعيش بين خطي التفاؤل والتشاؤم، والاضطراب والهدوء وجدلية الحاضر والماضي، ونفس الحالة تعاود القارئ من خلال المفاجآت والفراغات.
- إنّ القارئ قد لا يلامس هذه الجمالية إذا لم يتمكن من استقراء خلفيات هذا التوظيف واكتشاف جوهر البناء المتعدّد، ولهذا تطلبت القراءة الإلمام بأساليب المقامة والمقال والقصّة والأسطورة ومعرفة الموروث الشعبي الشفوي والكتابي، فالقراءة تقتضي معرفة بنية المدمج خـــارج الـــنّص وداخلـــه وإضافاته الجديدة .
- يحدث الأسلوب المتعدّد تأثيرا خاصا بتنويع الاحتمالات بهدف الانتباه والإقناع وإثارة المتلقي لخلق الاستجابة والمشاركة إبداعا وموقفا.
- إنّ الدرس الأسلوبي للرواية أصبح قائما بذاته يتناول مكوناتها ومستوياتها وقد صـــار الآن حتمـــا التفكير في إيجاد الخصائص الأسلوبية لكل نوع، فاليوم الجميع يتكلم عن أسلوبية للرواية، وأسلوبية للقصة، وأسلوبية للأسطورة، وأسلوبية للحكاية،... وقد وجدنا هذه الأنواع موظفة داخل المـــتن الحكائي بنية وأسلوبا.

- الأسلوب طريقة فنية مناسبة للمقام ووعاء لاحتواء التجربة، ووجه لتغيير أشكال الحديث والخطابات، فالروايتان تأخذ بهذا التنويع بتنوّع المخاطبين، فأي نص إبداعي نجاحه مرتبط بدرجة التنّوع الحاصل في ملفوظه.
- إنّ النصوص المدمجة شكلت وحدات سردية أثرت المعمار الحكائي، فحملت رؤى ومواقف، وعلى الدرس الأسلوبي أن يتفطن لدلالاتها وأساليبها، فعزلها يفقدها الكثير من حرارتها، وأن تكون الدراسة متجهة إلى التناسق والتكامل والدمج الفني والبعد الدلالي، وأنّ استحضار هذه النصوص هو استحضار لتاريخ وعصور وشعوب.
- أسلبة النص الروائي الجديد بأساليب الحكاية والقص الديني والمقامة والصحافة هو تجديد للكتابة.
- بعد هذه النتائج هل يمكن اعتبار أنّ النص الروائي المتنّوع سيصبح يوما حقلا من حقول المعرفة الإنسانية يتجدّد بتجدّدها، وينتقل من رواية أحداث إلى العمق الإنساني، فيدرس ظواهر لايرويها وماهي حدود هذا النجاح؟ فإذا استطاعت الرواية أن تحقق ذلك فقد منحت نفسها وسام المعرفة التي لايستغني عنها أحد محاورة ومثاقفة، وبذلك تكون المرشحة الأولى للتعبير عن حاضر الإنسان ومشكلاته وطموحاته.

وبعد لا أدعي أنّني بهذه الدراسة قد ملكت ناصية الظاهرة الجمالية في النّصين، فما رأيته تنويعا جماليا قد يراه غيري تشعبا مثقلا، وأعتقد غير جازم أنّني حاولت رصد تجلياتها الجمالية، وأرى أنّ كل نص يحقق ذاته وكينونته من خلال تجربة إبداعية وفعل قرائي يذهب إلى النص في كليته وتبقى الظاهرة تنتظر دراسة أوسع...

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

المصادر:

– الحبيب السايح:

ذاك الحنين، (رواية) الجزائر، 1997.

- **الطاهر وطار:**

الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، موفم للنشر والتوزيع، 2005.

المراجع:

- **ابن قتيبة:**

تأويل مشكل القرآن، شرح ونشرالسيد أحمد صقر، دارالتراث،القاهرة،مصر، ط2،1973.

- **ابن منظور:**

لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

- **أحمد الشايب:**

الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة المصرية، ط5.

- **إبراهيم خليل:**

الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1977.

- **أحمد زلط:**

دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار الوفاء، دنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 1999.

- **أحمد طالب:**

مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب(بين النظرية والتطبيق) دار الغرب للنشر والتوزيع،2004 .

- **أحمد محمد المعتوق:**

نظرية اللغة الثالثة، المركز الثقافي العرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

- **أحمد محمود خليل:**

في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر دمشق سوريا، ط1، 1996.

- **إليا الحاوي:**

-في النقد والأدب، ج1، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط4، 1979.

-في النقد والأدب، ج2، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط4، 1979.

- **آمنة بلعلى:**

الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

- **التلي بن الشيخ:**

منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

- **السيد إبراهيم:**

نظرية الرواية، دراسة المناهج، النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

- **السعيد بوطاجين:**

السردووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الإختلاف،ط1 2005.

- **الشاعر خالد أبو خالد:**

دراسات وشهادات ونماذج شعرية، أدباء مكرمون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 200

- **بشير بويجرة محمد:**

-الشخصية في الرواية الجزائرية "1970-1983." ديوان المطبوعلت الجامعية، الجزائر.

-بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر ةالتةزيع 2001.

- **جابرعصفور:**

الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، 1973.

- **حازم القرطاجي:**

منهج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي بيروت، ط3، 1986.

- **حامد أبو أحمد:**

الخطاب والقارئ، نظرية التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، القاهرة، ط2، 2003.

- **حبيب مونسي:**

فلسفة المكان في الشعر العربي القديم قراءة موضوعاتيه جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

- **حميد لحمداني:**

- أسلوبية الرواية(مدخل نظري) منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية- مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1989.

- بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط3، 2000

- **حسين الحاج حسين:**

النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت لبنان،ط1، 1996.

- **حسين خمري:**

فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

- **خليل أحمد خليل:**

مضمون الأسطورة في الفكر الغربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1973.

- **خليل الموسى:**

قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

- **راوية عبد المنعم عباس:**

الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1998.

- **روزالين ليلى قريش:**

القصة الشعبية الجزائرية، ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1980.

- **زكريا إبراهيم:**

مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة ج3.

- **سعد عبد العزيز مصلوح:**

في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، دار عالم الكتب-مصر.ط3، 2002.

- **سعيد يقطين:**

-تحليل الخطاب الروائي،(الزمن- السرد- التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

-انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001.

- **سيزا قاسم:**

بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984

- **- شاكر عبد الحميد**

التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولية التذوق الفني سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001.

- **شايف عكاشة:**

مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية، نهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر.

- **شفيع السيد:**

اتجاهات الرواية العربية في مصر، منذ الحرب ع الثانية، إلى سنة1967، ط3، 1996.

- **صالح مفقودة:**

نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، المطبعة دار هومة الجزائر، ط1، 2002.

- **صلاح فضل:**

بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة (أدبيات) مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996

- **عبد الحميد المحايدين:**

التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، 1999.

- **عبد الرحمن بدوي:**

-تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني،وكالة المطبوعات،الكويت،ط2، 1978.

-الزمان الوجودي مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1955.

- **عبد الرحمن بوعلي :**

الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب،2001.

- **عبد الله الغذامي:**

الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)قراءة نقدية، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1993.

- **عبد المحسن طه بدر:**

الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938) القاهرة، ط4.

- **عبد القادر فيدوح:**

شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، 1996.

- **عبد الملك مرتاض:**

- النص من أين إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية،
- فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980.
- نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.
- العامية في الجزائر وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981.

- عناصر التراث الشعبي في (اللاز) دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
-تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
-الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.
-في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004.

- **عبد الفتاح الحجمري:**

التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، (التركيب السردي)، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.

- **عبد الله إبراهيم:**

السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

- **عزيزة مريدن:**

القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980.

- **علي الموضري:**

في رحاب الفكر والأدب، (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988.

- **علي زيعور:**

العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1979.

- **عمارية بلال(أم سهام):**

شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

- **عمر بن قينة:**

في الأدب الجزائري الجديد، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،1995.

- **عميش عبد القادر:**

قصة الطفل في الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين، دار الغرب للنشروالتوزيع،2003.

- **عقاق قادة:**

جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر (جدل المكان والزمن)، دارالغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2002.

- **فوزي عيسى:**

تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت، د.ط.

- **فيصل دراج:**

نظرية الرواية والرواية العربية، بيروت، ط1، 1999

- **قدامة بن جعفر:**

نقد الشعر، المطبعة المليجية، القاهرة 1935

- **ماجدة حمود:**

عبد الرحمن الكواكبي، فارس النهضة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

- **مجدي وهبة:**

معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1974.

- **محمد راضي جعفر:**

الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد "دراسة" منشورات إتحاد الكتاب العرب،1999.

- **محمد رياض وتار:**

توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

-محمد زكي العشماوي:

فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،1970.

- **محمد مندور:**

في الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944.

- **محمد مصايف:**

الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

- **محمد مفتاح:**

- التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

- **محمد عزام:**

الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989.

- **محمد فتوح أحمد:**

الرمز والرمزية في الشعرالمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978.

- **محمد وقيادي:**

فلسفة المعرفة عند غاستور باشلار، الإبستمولوجيا الباشلارية فعاليتها الإجرائية وحدودها الفلسفية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1970.

- **محمد يوسف نجم :**

-فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1979.

-فن المقالة، الجامعة الأمريكية، دارصادربروت، دارالشروق، عمان، ط1، 1996.

- **محسن جاسم الموسوي:**

الرواية العربية النشأة والتحول، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1988.

- **مختار حبار:**

في شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002.

- **منذرعياشي:**

الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

- **مصطفى الأشرف:**

الجزائر الأمة والمجتمع، تر:حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.

- **مصطفى فاسي:**

دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع.

- **مصطفى ناصف:**

دراسة الأدب العربي، الهيئة العامة للكتاب، 1966.

- **ناهضة ستار:**

بنية السرد في القصص الصوفي، (المكونات، الوظائف، التقنيات)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- **نبيلة ابراهيم:**

- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب،دارغريب للطباعة،القاهرة.

- فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة، غريب.

- **نضال صالح:**

التروع الأسطوري، في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

- **نور الدين السد:**

الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر.

- **ياسين الأيوبي:**

مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات ج2، الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1982

- **ياسين أحمد فاعور:**

السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، 1993.

- **يمنى العيد:**

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان، 1999.

- **يوسف اسماعيل:**

الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2004.

المراجع المترجمة:

- **أومبرتو إيكو**، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.

- **بول ريكور**، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1999.
- **جورج لوكاتش** الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- **رونتال/يودين**، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط5، 1985.
- **ميلا كونديرا**، خيانة الوصايا، ترجمة وتقديم: لؤي عبد الإله (مخطوط).
- **ميخائيل باختين**، الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر، للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
- **ميشال بوتور**، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.

المراجع الأجنبية:

- Alain Robbe -Grillet. Pour un nouveau Roman. Collection «critique » Les Iditions de Minuit.1961.

- Noam Chomsky La linguistique Cartésienne. Traduits de L'anglais par Nelcya Delanoe et Dan Sperber. Editions du Seuil 1969.

الدوريات:

- مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 385، آيار 2003.
- مجلة دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر" جامعة وهران، العدد 02 مارس 2005.
- مجلة "نزوى" العدد الثالث والعشرون، يوليو 2000.
- مجلة "نزوى" العدد السابع عشر، يناير 1999.
- مجلة "نزوى" العدد الثلاثون، أبريل2002.
- مجلة فكر ونقد، مجلة ثقافية فكرية، ع: 53، الموقع الأصل: ttp://aljabriabe com

فهـــــرس الموضوعات **رقم الصفحة**

المقدمة.....أ

المدخل.....**1**

جمالية التّنويع الأسلوبي في الخطاب السردي:

1- الأثرالجمالي للتنويع : **2**

2- الأسلوب الروائي وإشكالية التعدد:.....**9**

الفصل الأول **32**

استراتيجية الكتابة في الرواية الجديدة:

1- بناء الرواية في الخطاب الجديد.....**33**

2- خصائص الخطاب الروائي.....**49**

الفصل الثاني **65**

ظاهرة التنويع الأسلوبي في روايتي، ذاك الحنين والولي الطاهريرفع يديه بالدعاء.

1 – المرجعية الأسطورية.....68
2– المقال والسرد الإخباري.....77
3– القصة المدمجة.....85
4– البنية المقامية.....95
الفصل الثالث 99
أثر التنويع الأسلوبي في البناء السردي للروايتين:
1– الزمان وإشكالياته الفلسفية.....100
2– تنويع الأمكنة وتعددها.....121
3– انفتاحية بنية النص اللغوية 137
4– بنية الشخصية ووظيفتها.....148
الخاتمة: 158
فهرس المصادر والمراجع.....162