وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....
رقم التسجيل : 2014/319

مقاربات نقدية

في الرواية العربية الجديدة في كتاب فخري صالح أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع : أدب عربي تخصص : نقد عربي حديث

إعداد الطالب :
صلاح الدين سعدي

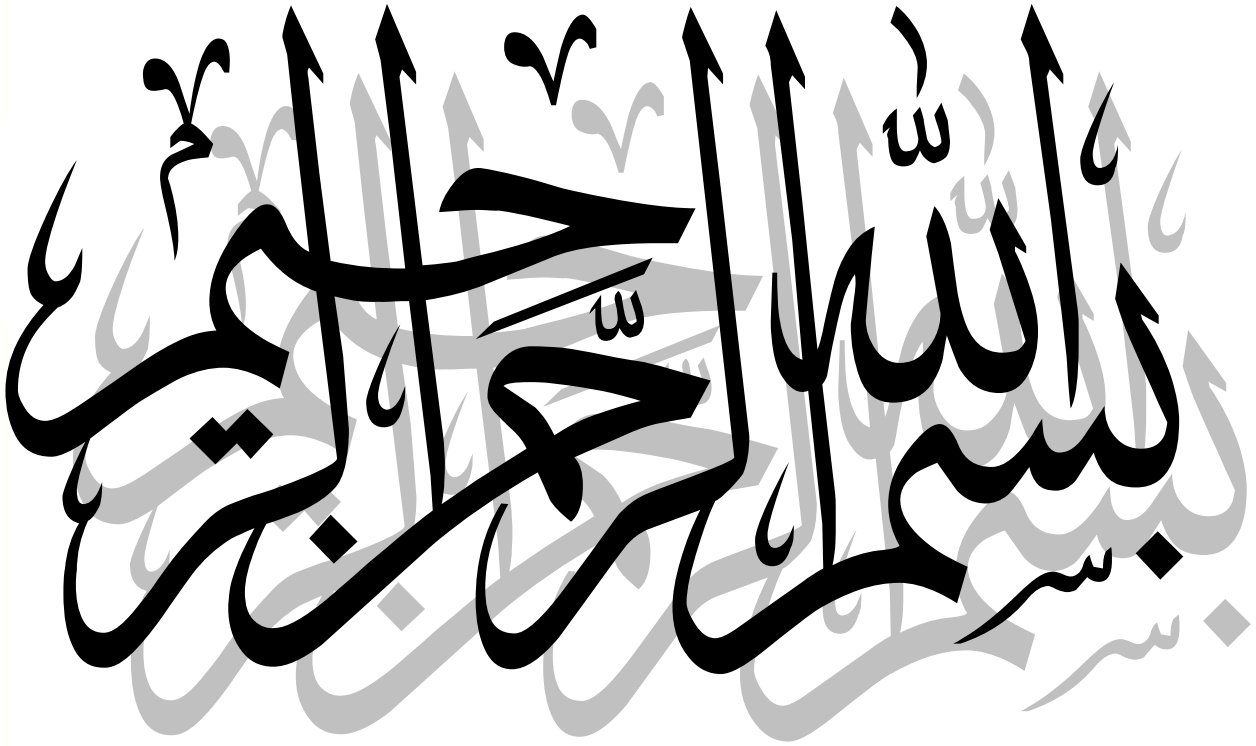
إشراف الدكتور:
عمار مهدي

تاريخ المناقشة : 2016/05/26

لجنة المناقشة:

1 - عثمان مقيرش رئيسا
2 - عمار مهدي مشرفا
3 - صالح غيلوس ممتحنا

السنة الجامعية 2015-2016


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة :

المتتبع لمسار التجربة الروائية ، ذلك التحول الذي مس الرواية العربية ،بظهور تجارب تجديدية متنوعة ، وتبدو هذه التجارب كأنها وجدت ضالتها المنشودة بعد صبر مديد وتؤكد – في مواطن متعددة أنها استطاعت بمعاييرها الجديدة السمو بكيان الرواية العربية في مواطن متعددة – والتجدد في معالجة قضايا الموضوعية والذاتية .

وهو ما يحتم على النقاد ضرورة الكشف عن المعايير النقدية ،وتجديد الأدوات من خلال التفاعل والتضافر مع النص الروائي الجديد ، هذا دون إغفال الثقافة التي تسود مجتمعا ما ،في فترات مختلفة متباينة عبر العصور .

يعد فخري صالح واحدا من المهتمين بهذه التحديدات وغيرها ،خاصة في كتابة في الرواية العربية الجديدة يحمل عنوان :مقاربات نقدية من خلال كتاب " في الرواية العربية الجديد " للناقد فخري صالح أنموذجا ،إنأهمإشكالية قام عليها هذا البحث هي : في معنى الرواية العربية الجديدة ماهيةأهمالأعمال التي تدخل في الرواية العربية الجديدة ؟ وما هي أهم مميزاتها ؟ وكيف تمظهرت من خلال كتاب " في الرواية العربية الجديدة " للناقد فخري صالح ؟

جاء اختياري لهذا الموضوع بسبب رغبتي في معرفة المستوى الفني الذي وصل إليهإنتاجنا الروائي ، كما لا إطلاعي على الموضوع مسبقا ، إضافة لوجود بعض الكتابات لنقاد آخرين ، ولحقيق هذه الرغبة والإجابة على إشكالية الموضوع البحثي إلى الخطة المتضمنة مقدمة ، مدخل، فصلين،وخاتمة .

تعرضت في الفصل الأولإلىأهمالأعمال الروائية، كعمل الطيب صالح "موسم الهجرة " وأعمال ايميل حبيبي" سبيل الحكايات " وأعمال جمال الغيطاني " واهم الورى النقدية

التي جاءت فيها وما حمله جيل الستينات من تجديد للرواية العربية الجديدة والقفزة التي جاء بها نجيب محفوظ في انتهك جسد الرواية العربية .

أما الفصل الثاني فقد تكلمت فيه عن أهم القضايا المجسدة في الكتاب والرؤى التي قدمها الناقد صالح في كتابه في" الرواية العربية الجديدة " مقارنا بينه وبين أعمال ما نظر لرواية العربية الجديدة وكيف طبق الناقد من خلال مرونة أهمأساليب السرد الروائي العربي ، السرد التراثي وتوظيف التراث والتاريخ وإحياء الماضي والخروج بالرواية العربية إلى عالم يضمن قضايا التراثية بعيدا عن محاكاة الرواية الغربية "الرواية الفرنسية الجديدة وبناء جسر للرواية ،وأكملت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها .

اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الذي كان هو الأنسب لطبيعة هذه الدراسة ، التي اعتمدت على مجموعة من المراجع هامها .

- في الرواية العربية الجديدة ،لصالح فخري .
- "في نظرية الرواية " ، لعبد المالك مرتاض .
- في النقد الأدبي الحديث " لحسين الحاج حسن .

وفي الأخير اذكر إنأهم صعوبة واجهتني في هذا البحث هي ضيق الوقت إضافةإلى تشعب الموضوع ،لكن رغم هذا آملأن تكون قراءتي مساهمة متواضعة في التعريف بسمات الرواية العربية .

و أتقدم بالشكر لجميع الأساتذةوالأصدقاء ،الذين أمدونيبملاحظاتهم القيمة ، خاصة الأستاذ المشرف على هذا البحث :"مهدي عمار"

المدخل الى النقد :

1.مفهوم النقد

2.نشأة النقد

3.النقد الأدبي

4.أهمية النقد

5.النقد العربي

6.النقد الأدبي للرواية

النقد العربي تراث عربي عظيم ،ترك لنا أسلافنا النقاد القدامى فيه كنوزا غالية من تلك الكنوز : نقد الشعر لقدامة ، نقد النثر لابن وهب ، والموازنة للآمدي،والوساطة للجرجاني والعمدة لابن رشيق ،ومناهج البلغاء لحازم القرطجني،والمثل السائر لابن الأثير وغيرها .

فلما جاء العصر الحديث عاد النقد الأدبي إلى ساحة الأدب بتراثه ومؤلفاته الخالدة ، ووفد علينا النقد الغربي بمناهجه المختلفة في كتب النقد الأوربي التي ترجمت إلى العربية على أيدي الذين تعلموا في جامعات ومعاهد أوربا وعلى أيدي الأدباء الذين قرؤوا للنقاد الغربيين ومؤلفاتهم النقدية وتأثروا بها ...

ما هو النقد :

1 – استعملت اللغة العربية النقد لمعاني مختلفة :

الأول :تمييز الجيد من الرديء ، قالوا : نقدت الدراهم وانتقدتها ،أخرجت منها الزيف وميزت جيدها من رديئهاومنه : النقاد والانتقاد، وهو تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها.

الثاني :العيب والانتقاص ، قالت العرب : نقدته الحية إذا لدغته ، ونقدت رأسه بأصبعي إذ ضربته ، ونقدت الجورة أنقدها إذا ضربتها . وفي حديث أبي الدرداء : إن نقدت الناس نقدوك ،معناه إن عبتهم وجرحتهم قابلوك بمثل صنيعك .

2 – استعمل الأدباء العرب كلمة النقد استعمالين لنقد الكلام شعره ونثره على السواء ،وبدأ ظهور ذلك في القرن الثالث الهجري على وجه التقريب ،يقول البحتري عن أبي العباس ثعلب : ما رأيته ناقدا للشعر ، ولا مميزا للألفاظ ،وردَّ عليه آخر قال : ما نقده وميَّزه فهذا صناعة وذاك صناعة أخرى ،ولكنه أعرف الناس بأعرابه وأعرابيته

وألَّف قدامة كتابيه : (نقد الشعر)و(نقد النثر)وألف ابن رشيق (العمدة في صناعة الشعر ونقده)[1].

سار النقاد العرب ، في نقدهم على كل من استعمالين :

أ –استعملوه في القديم وفي الحديث على معنى التحليل والشرح والتمييز والحكم ،فالنقد عندهم دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها ،أو المقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجاتها ،وأكثر الذين كتبوا في النقد العربي مشوا على هذا المعلم .

ب –واستعملوه كذلك بمعنى العيب والمؤاخذة والتخطئة فألف المرزباني في كتابه الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ،ويريد بالعلماء النقاد ، ولا يزال النقد مستعملا بهذا المعنى حتى اليوم عند بعض النقاد المعاصرين ،ويقابله التقريظ،فهو المدحوالإعجاب ،من قرظ الجلد إذا دبغه ،وذلك إنما يكون للتحسين والتزيين .

فالنقد في الآداب العربية هو شرح الشعر وتقرير طريقة الشعر الجاهلي لتكون منهجا للشعراء ،لا حركة العقول والأفكار وأكبر مظاهره عندهم هو علم البلاغة .

وهكذا نجد أن أصول النقد هي : قراءة ، فهم ، تفسير ،حكم . وأن الغرض منه كما يقول بعض النقاد : دراسة الأساليب أو نفوس الكتاب ، أو دراسة الآراء والأفكار .

على أن النقد ذو صلة وثيقة بالذوق ، وليس هو مطلق الذوق ،بل ذوق ذوي الثقافات الأدبية العالية . والنقد فن وليس بعلم ،فليس له قاعدة ثابتة [2] .

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ،ط1، دار المصرية اللبنانية عبد الخالق تروه ،القاهرة،1995،ص 5 ،9،10

2 نفسه،ص : 9 ،10 .

نشأة النقد :

في العصر الجاهلي :

تشبه نشأة النقد عند العرب نشأته عند اليونان فقد نشأ في الأعم الأكثر بين الشعراء ،وظل على ذلك حقبا متطاولة ، حتى وضعت علوم العربية ،فوضعت معها قواعده ونستطيع أن نلاحظ مقدماته الأولى في صناعة الشعر الجاهلي ،إذ كان يحتفل بنظم الشعراحتفالا شديدا حتى يرضى الجمهور الذي يستمع إليه حين إنشاده ، ولم يكن يكتفي بجمهور قبيلته وما ينثره عليه من كلمات الثناء والإعجاب ،فقد امتدّ شعره إلى أفق أوسعوجمهور أكثر وشهرة أكبر ، فقصد الأشواق وتنقل بين القبائل [1] .

ولعل هذه هي أول صورة لتقدير الجماهير للأدب وتقويمه ، وبروزها في العصر الجاهلي يدل على رقي الذوق حينئذ ،وقد اندفع الشاعر يحاول إرضاء هذا الذوق وأن يقع منه موقع الاستحسان، وربما كان ذلك السبب الحقيقي بوقوف شعره عند موضوعات بل عند معان وألفاظ بعينها .

فهو مقيد بأسلوب فني يتبعه ويقلده ،وهو لا يستطيع أن ينحرف عنه فلا بد له حين ينظم قصيدته أو مطولته من أن يستهلها بالبكاء على الديار والأطلال ثم يتحدث عن رحلته في الصحراء ويصف في أثناء ذلك ناقته ، ثم يخرج إلى غرضه من مديح وغير مديح وهو لا يضح لذلك حدا ،فلا بد له من التمسك بالمعاني والصيغ الثابتة التي يدور فيها الشعراء من قبله ومن حوله حتى لا ينصرف جمهور السامعين عنه ،وحتى يبلغ من التأثير فيهم ما يريد .

1شوقي ضيف : في النقد الأدبي ،ط 5 ،دار المعارف ،القاهرة ،1962 ،ص : 21 .

في العصر الإسلامي :

يمتد هذا العصر من ظهور الإسلام إلى قيام الدولة العباسية ،وفيه تعاقبت ثلاث أجيال وقد تعود مؤرخو الأدب أن يسموا فترة الجيل الأول بعصر صدر الإسلام وفترة الجيلين الثاني والثالث بالعصر الأموي . وحقا تختلف الفترتان فقد نشأ الجيل الأول في الجاهلية ،ولذلك كان اتصاله بها أوضح وأعمق من استئصال الجيلين الثاني والثالث ،بينما يتفوق عليه هذان الجيلان في الاتصال بالحضارات الأجنبية .

وشعراء صدر الإسلام يحيلون بهذه الظاهرة ،لسبب بسيط ،هو أنهم نشئو في الجاهلية وعرفوا فيها مثلا من الشعر ظلوا مرتبطين به بعد إسلامهم . ولعلنا إذا زعمنا بعد ذلك أن النقد لم يتغير ولم يبسط في هذه الفترة كنا مخطئين فقد شغل العرب عن الشعر بالقرآن والفتوح ،وقلما نسمع حديثا عن الشعر إلا ما ترويه كتب الأدب عن عمر بن الخطاب ، فقد حبس الحطيئة في الهجاء المقذع الذي نظمه ،وكان يعجب بزهير ويفضله على الشعراء لأنه لا يغالي في مديحه ،وإنما يمدح الرجل بما فيه وكان إذا سمع بيتا فيه حكمة أو نزعة خلقية قوية ردده معجبا به مستحسنا له[1].

على كل حال لا ينموا النقد ولا يقوى في عصر صدر الإسلام ، وإنما ينموا ويقوى في العصر الأموي حين استقر العرب في المدن والأمصار وتأثروا بالحضارات الأجنبية من جانبها المادي والعقلي فتطور شعرهم وتطورت معه أدواتهم . ولم يكن هذا التطور عاما في كل البيئات ولا عند كل الأفراد فقد كانت تسبق بيئة في شعرها وفي ذوقها وتتخلف أخرى وأهم بيئات الشعر حينئذ الحجاز والعراق والشام .

[1] المرجع السابق ،ص 28 ،29

نقد غير معلل :

رأينا النقد ينموا في العصر الإسلامي ولكنه نمو في حدود ما جزئيا . وحقا ظهرت في بروز واضح فكرة الموازنة بين شعر الجاهليين وشعر الشعراء المعاصرين ، وأيضا الموازنة بين شاعر معاصر وزميله ،ولكنهم لم يتجاوزوا في إجابتهم الميول الشخصية ، فكل قبيلة وكل جماعة تقدم شاعرها المعاصر أو الجاهلي .

في العصر العباسي :

والطبيعي أن يتغير النقد ويتطور في ظل هذه الحياة الجديدة ،أما من حيث العرب فلأنهم لم يعودوا يحكمون على الشعر والنثر بطبيعتهم العربية وحدها ،فقد انضمت إليها في تكون الحكم الأدبي الثقافات التي عرفوها وما أثرت في عقليتهم .

النقد الفلسفي :

ومازال هذا شأن النقد العربي حتى ترجم كتاب الخطابة لأرسطو طاليس في النصف الثاني من القرن الثالث ،وترجم بعده كتاب الشعر ،ترجمه متى بن يونس المتوفى سنة 327 هـ وبذلك ظهرت مادة جديدة في النقد لم تكن معروفة ،مادة فلسفية يونانية لا عهد للعرب بها،وهي مادة لم تكن تعرفها معرفة تامة عامة المثقفين [1].

النقد الأدبي :

الماهية :

لما كان موضوع النقد الأدبي العمل الأدبي ، وجب الحديث أولا عن ماهية العمل الأدبي وغاية العمل الأدبي . ويعرف هذا الأخير بأنه : التعبير الشعور في صورة موحية [2]،

[1] المرجع السابق ،ص : 29 ،37 ،42،65

[2] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ط8 ، دار الشروق ،القاهرة ،2003 ،ص : 11 .

ويحمل هذه التجربة مجموعة من الأحاسيس والانفعالات المضمرة في نفس المبدع . الذي يحولها إلى صورة موحية تترك انفعالا في نفوس الآخرين ،يتم هذا التحويل عن طريق اللغة ،التي هي أداة العمل الأدبي ،والذي يحمل أيضا غايات عديدة لكن المؤكد من قبل الباحثين والمفكرين أن غاية العمل الأدبي ليست لإعطاء "حقائق عقلية ولا قضايا فلسفية ولا شيئا من هذا القبيل "كما انه ليس من غايته أن يحقق لنا أغراضا أخرى نجعله محصورا في نطاقها مصبوبا في قوالبها ،ليس الأدب مكلفا أن يتحول إلى خطب وعظيةعنالفضيلة والرذيلة ولا عن الكفاح السياسي والاجتماعي في صورة معينة من صور وقتية زائلة ،ذلك إلا أن يصبح أحد الموضوعات تجربة شعورية خاصة للأديب ،تنفعل بها نفسه من داخلها ، ويعبر عنها تعبيرا موحيا مؤثرا وليس معنى هذا أن العمل الأدبي لا غاية له . فالواقع أنه هو غاية في ذاته ،لأنه بمجرد وجوده يحقق لونا من ألوان الحركة الشعورية ،وهذه في ذاتها غاية إنسانية وحيوية تدفع عن طريق غير مباشر لتحقيق آثار أخرى أكبر وأبقى [1].

يتحقق النقد الأدبي عندما ينشئُ الأديب الأنواع الأدبية ، إنشائي وإبداعي من الشعر والنثر متأثرا بالمجتمع الذي يعيشه وبالطبيعة المحيطة به ،ليوصلها إلى الناس بواسطة اللغة فتؤثر فيهم على درجات مختلفة أو متفقة في بعض الأحيان هذه الآداب التي سمعوها وطالعوها تدفعهم أن يعبروا عن موقفهم استحسانا واستساءةلجملة أو كلمة أو حركة خاصة .ثم تعمق على مرّ الزمن واتساع الخبرات ،فتزداد قدرة المتلقي على التعبير فيشرح النص ويفسره بما حوله . نظريا أو عمليا بالموقف المباشر على النص أو بفلسفة النص من قريب أو من بعيد بين الماهية والغائية[2]

[1] نفسه ،ص : 12 .

[2] حسين حاج حسن : النقد الأدبي في آثار أعلامه، دار الثقافة العلمية ،المملكة العربية السعودية، 2000، ص : 26.

كما يمثل النقد الأدبي المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجمال أو الرداءة في العمل الأدبي [1].وذلك انطلاقا من كون النقد عند أي أمة من الأمم مرآة تعكس صورة صادقة عن أدبها ، نثرا كان أم شعرا [2] . لأن النقد حسبه أين يقف عند الأدباء وما صاغوه من آثار فنية ليحللها ويقومها ،مفسرا مواطن الجمال والقبح فيها ،مستكشفا مواطن القوة والضعف[3].

توحي هذه التوضيحات أن وظيفة النقد الأدبي ووظيفة النقد الأدبي وغايته تتلخص بصفة عامة في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية ،وقيمته التعبيرية والشعورية وتعيين مكانه في خط سير الأدب وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته ، وفي العالم الأدبي كله ،وقياس مدى تأثره بالمحيط ،والتأثير فيه ،وتطوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك [4] .

أهمية النقد :

تكمن أهمية النقد لكونه يخدم أطراف العملية النقدية ،وهذه الأطراف هي : القارئ ، المبدع ، الأثر الإبداعي وحين نقول يخدم القارئ فإن معنى ذلك أن يوفر عليه الوقت ، والجهد ، والمحاولة ،والخطأ بما يختار له من النصوص ويرشده إلى ما تحسن قراءته ويدل ذلك على عناصر الجمال ليزداد فائدة ومتعة ، وكثيرا ما يحس القارئ نفسه قادرا على استيعاب النصوص المعاصرة منطلقا من لغتها المعاصرة ،وموضوعاتها المعاصرة

[1] المرجع السابق ،ص : 23

[2] نفسه ،ص : 24

[3] شوقي ضيف : في النقد الأدبي، مرجع سابق ،ص : 10 .

[4] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق،ص : 7 .

،وحسبانه غير صحيح لأن المسألة ليست مسألة لغة وموضوعات . وإنما هي مسألة إدراك ما وراء ما يبدوا سهلا ....[1]

وحين نقول أن النقد يخدم المبدع نعني أنه يقرب صاحب الأثر من القراء ،بأن يشير إلى إنجازٍدارسا، محللا ، مفسرا ومقوما . يصل إلى حكم سليم يقوده إليه مؤهلاته الذاتية وأدواته النقدية ودربته ،وممارسته التطبيقية ،فيكشف مواطن النفوذ في هذا المبدع أو ذاك ، ويشير إلى ما له من إنجاز وما لسواه ،ويقف على أسرار لم تكن واضحة حتى للمبدع نفسه وإذا كان المنشئ صادقا مع نفسه اعترف للناقد باستكشافاته حتى إذا أكد الناقد ما تميز به هذا المنشئ، وما هو له ،عرف طريقه ، وتجنب إضاءة الطاقة في غير مجالاتها ... أما إذا كانت أكثر إخلاصا لفنّه فإنه يقبل ما يقدمه الناقد من ملاحظات على الهانات

والعيوب هناك . فإذا قبلها عاد إلى نصه يصلحه في ضوئها . أو احترس من الوقوع ثانية لدى بناء جديد [2].

النقد العربي :

إن النقد عند العرب ولد في حضن الاعتزال والمتأثرين به. ولما كان الاعتزال حينذاك يعني في أساسه الاحتكام إلى العقل الذي يهدئ من جموح العاطفة والعصبية فإنه قضى بأن الزمن لا يصلح أن يكون حكما على الشعر مما يؤدي منذ البداية إلى أن يسلك النقد طريقا وسطا لا تفضيل فيها لتقديم محدث أو العكس . وإنما هناك كما يقول العقل الاعتزالي : محض الحسن والقبح ،ذلك هو أساس النقد الأدبي [3].

لما كانت غاية كل فن أن يأتي بالنادر الجديد ، أصبح لجميع الفنون رهانات تحفزها على الصعود والخلود ،ويأتي رهان النقد العربي ليقول :إذا استطاع النقد أن يقوم بمهمتين

[1] مصطفى فائق ،عبد الرضا علي : في النقد الأدبي الحديث ، ط1،دار الكتب للطباعة ،2010، ص : 96

[2] نفسه ،ص : 96 ،97 .

[3] مصطفى مصايف : دراسات في النقد والأدب ،المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر،د ط ،ص : 99

رئيسيتين هما : اكتشاف القوانين الخاصة بالمسار الأدبي أي تأصيل المصطلح وتحديد القيمة الداخلية المطلقة لأعمالنا الأدبية ،وكذلك اكتشاف التأثيرات الوافدة أي تجديد القيمة الخارجية النسبية لهذه الأعمال ،فإن النقد العربي يصبح مؤهلا لاقتحام الرؤى النظرية للأدب والنقد على السواء ، أي أنه يصبح بإمكاننا الإسهام في نظرية الأدب ونظرية النقد[1].

اتجاهات النقد العربي :

لقد كانت الاتجاهات النقدية التقليدية الراسخة تتمحور حول النقد الانطباعي والنقد الواقعي والنقد الرومانسي ،ثم ظهرت أشكال أخرى من النقد الرمزي أو النقد التفسيري أو النقد اللغوي أو النقد الموضوعي أو النقد الجديد ، أو النقد النفسي أو النقد الماركسي ، ضمن حدود نظرية النقد التقليدي[2] .

كما هو معروف فإن النقد العربي لم يبتعد في تطوره عن هذه الاتجاهات ، بل حاكها وتأثر بها في مختلف إنجازاته ، سواء على مستوى الشعر ، أو القصة أو المسرح ، أو الرواية .... الخ .

إن تأصيل الاتجاهات النقدية التقليدية قد انطلق في الخمسينات ،ليستوي العقود التالية متنازعا مع الاتجاهات الجديدة ، مادام النقد ساحة الصراع الفكري بالدرجة الأولى ، بل هو أكثر تعبيرا عن صراع الأفكار، فعرفت تجربة النقد الأدبي العربي الحديث جهودا حثيثة لتأصيل النقد والمضي به إلى اتجاهات محددة ،مع محمد مندور (مصر)ومحمد روحي الفيصل (سوريا) وميخائيل نعيمة (لبنان)، لترسخ اتجاهات نقدية اتباعية وواقعيةوماركسية وموضوعية ولغوية أسلوبية بالدرجة الأولى،وما لبثت أن تلونت هذه

[1] غالي شكري : سيسيولوجيا النقد العربي الحديث ،،الطبعة الأولى دار الطليعة – بيروت – لبنان ،،1981 ،ص:15

[2] عبد الله أبو هيف : النقد العربي الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد ،منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ،2000 ،ص : 8

الاتجاهات تلوينات جديدة بتأثير مناهج النقد في النقد الأدبي الحديث ،ومن أعم هذه الاتجاهات النقد الاجتماعي ، فهو متطور عن علم اجتماع الأدب والنقد الواقعي والنقد الماركسيوالنقد النفسي ، والنقد البنيوي ... وقد اتصل النقد العربي الحديث بهذه الاتجاهات الجديدة عن طريق "النقد الجديد" حتى نهاية الستينات ،واتصال الروافد العلمية والأكاديمية المباشرة أو الترجمة ...[1].

مفهوم النقد الأدبي للرواية :

النقد الأدبي للرواية عند سانت بيف :

إن الرواية لدى سانت بيف "حفل فسيح من الكتابات "،التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على أشكال العبقرية، بل كل الكيفيات أنها ملحمة المستقبل ،وربما تكون الملحمة الوحيدة التي تستهويها التقاليد منذ الآن [2]

النقد الأدبي للرواية لدى رولان بارت :

إن العمل الروائي عند الاجتماعيين يمكن أن يبصر القارئ بحقائق تتجاوز الإدراك الطبيعي للأشياء ،لأن الأدب عندهم ليس هو الواقع .ذهب رولان بارت في بعض كتاباته إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع ، وأن الرواية تبدوا كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان . فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بالشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية[3] .

النقد الأدبي للرواية عند جورج لوكاتش :

[1]المرجع السابق ،ص :9

[2]عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة – الكويت ،1998،ص : 16

[3]المرجع السابق ، ص : 34.

إن الرواية حسب لوكاتش تقوم على تصوير الأزمة الروحية للإنسان ،وهو موزع بين الواقع والمثالعلى السخرية ، عن طريق وسم حدود الوعي بتلك الأزمة ،وعلى نفد عالم النثر الفسيح ،كل ذلك في إطار توتر استيطيقيبين الملحمة والرواية [1] .

إنجاز نقاد الرواية العرب :

لقد أجاد في مصر عبد المحسن طه بدر في رصده التاريخي الاجتماعي للرواية العربية ،كما طرح نقاد الرواية العرب المضامين الاجتماعية أو النسوية أو الفكرية والبطولية والشخصية ، وهم كل "سعيد علوش"، و "نجيب العوفي" ، "أحمد الحمداني" ، و "سعيد بنكراد"، و "سعيد يقطين" من المغرب ،"جورج طرابيشي" من لبنان ، و "نبيل سليمان " من سوريا و "غالي شكري"، و "محمد أمين " من مصر ، و "فيصل دراج" من فلسطين ،"علي جواد الطاهر " و "محسن جاسم الموسوي" من العراق الذي بحث في الجانب التفسيري أو الوصفي لمسيرة الرواية العربية و "الأعرج واسيني" الذي بحث اتجاهات الرواية الجزائرية ،"مخلوف عامر" و "زاوي أمين" و "حسين قحام " و "عمر غيلان " و "يوسف الأطرش" وغيرهم من الجزائر ونقاد آخرون بحثوا تقنية الرواية في المغرب وباقي الدول العربية[2].

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،مرجع سابق،ص : 16.

[2] نصيرة بلخير : مسائل نقد النقد الأدبي للرواية في كتاب الرواية النسائية التونسية للناقد بوشوشة بن جمعة،مذكرة لنيل شهادة الماستر ،2011 جامعة المسيلة ،ص : 11 ،12 .

الفصل الأول : قراءات نقدية للأعمال الروائية الموجودة في الكتاب

1. القضايا النقدية في : موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح .
2. القضايا النقدية من خلال :سيل الحكايات لأميل حبيبي .
3. القضايا النقدية في : كتابة الحاضر بلغة الماضي .جمال الغيطاني

موسم الهجرة إلى الشمال : طيب صالح

حوارية الرَّاوي ومصطفى سعيد :

لا أعرف رواية أثارت من الجدل والأسئلة مثل ما أثارته رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال " التي ظلت خلال ما يزيد على ربع قرن من الزمان هدف للتحليل والتساؤل حول الرسالة التي تحملها وطبيعة العلاقة بين بنيتها الروائية ومحمول هذه البنية مثلها مثل رواية جيمس جوبس بوليسير استطاعت "موسم الهجرة إلى الشمال " أن تثير عددا كبيرا من التحليلات والقراءات الانطباعية والدراسات والنصوص السابرة المتفحصة والأسئلة التي تدور حول علاقة بنية الروايةبخطابها،وصوت الراوي بما يروي عنه،إلى أن تجمّع لدينا تراث نقدي ضخم متصل بهذه الرواية المثيرة للجدل أكثرمن غيرها من الروايات العربية التي كتبت خلال نصف القرن الماضي .

وفي هذا السياق تبدوا موسم الهجرة إلى الشمال مبنية بطريقة تهدف إلى إثارة الالتباس لدى القارئ وتأجيج نار الصراع في الرواية إلى الدرجة التي تنتقل فيها عدوى القلق وافتقاد الأجوبة إلى داخل عدد من شخصياتها المركزية .

تبدأ الرواية بصوت الراوي ،لا بصوت مصطفى سعيد ،حيث يصف هذا الراوي المشارك ،بمعنى أنه شخصية من شخصيات الرواية تضطلع بفعل السرد ،رحلة عودته إلى الوطن بعد انتهاء الدراسة .

وتذكرنا هذه البداية بعدد من الروايات التي عالجت رحلة الدراسة في الغرب وانعكاسات هذه الرحلة على حياة الشخصيات الروائية [1] .التي حكت تجربتها في لقاء الغرب بالمشرق

[1]فخري الصالح : في الرواية العربية الجديدة ،ط 1 ، دار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف – الجزائر ،2009 ،ص : 23

عبر نصوص روائية شخصت دهشة الشرق في حضرة الغرب المتفوق [1] .لكن هذه البداية الملتبسة لا تلبث أن تحيلنا بعد قليل من الصفحات إلى حكاية "مصطفى سعيد " . ذلك الرجل الغامض الذي ظهر فجأة في قرية منسية من قرى السودان . إن الراوي ،الذي ظهر في الصفحة الأولى من العمل ليقص علينا حكاية عودته من الدراسة، يتحول إلى عين مراقبة ،إلى مجرد راوٍ مشارك يغير حكاية مصطفى سعيد طبيعة نظرته إلى العالم وتبلبل السكينة التي كان يتمتع بها ،رغم أنه مثله مثل مصطفى سعيد كان طالبا في الغرب في الفترة التي كانت فيها بريطانيا تحتل وطنه .

يقوم الراوي في موسم الهجرة إلى الشمال بدور المتلقي للحكاية . إنه بمثابة العين الاختباريةالأولى التي يعمل الكاتب على تفحص تأثير مادته الروائيةعلى ضوء ردود أفعالها . وبدلا من أن يقوم الراوي بإفساحالمجال لمصطفى سعيد لكي يروي حكايته فإن صوت الراوي يعمل على تقطيع الحكاية وجعلها جزءًا من سياق الحكاية الشخصية للراوي .

إن هذا الأسلوب في السرد ،والتصاق الراوي بالمروي عنه،يذكر المرء بعلاقة مارلو بيكيرتزفي "قلب الظلام" بجوزيف كونراد،حيث تصل إلينا حكاية بكيرتز من خلال صوت مارلو ووعيه للحكاية [2].

توفر هذه التقنية الأسلوبية،أي إيصال الحكاية عبر راوٍ مشارك يقص على القارئ انعكاسات حكاية الشخصية عليه هو نفسه ،نوعا من التشويق والاستثارة "فضول القارئ"،إضافة إلى ما توفره من بنية تقوم فيها رؤيتان للعالم : رؤية مصطفى سعيد إلى طبيعة الصراع مع الغرب ،ورؤية الراوي كذلك إلى الصراع من خلال حكاية

[1]فخري صالح : الرواية العربية والرواية الأفريقية : التقاء بالغرب واكتشاف الهوية الثقافية ،الكاتب العربي – مجلة اتحاد العام للكتاب والأدباء العرب ،العدد السادس ،1983 .ص:15 .

[2]Edward W. said .Culture and imperialism .Chatto and windus London . 1993 P 34.

مصطفىسعيدلا من خلال تجربته الشخصية إثناء سنين دراسته في بريطانيا . المثير في هذه التقنية الروائية أنها تضمن توتر وعي القارئ مثل قوس على مدار صفحات الرواية . ولعل تلك العلاقة التي أقامها الكاتب مع قارئه هي ما أعطى موسم الهجرة إلى الشمال قوة دفعها الثابتة ،وقدرتها على استقطاب اهتمام القراء طيلة ما يزيد على ربع قرن . لا أريد القول بالطبع أن أهمية موسم الهجرة إلى الشمال تنبع مما توفرهمن عناصر تشويق وقدرة على شد انتباه القارئ وتعليق حواسه بما يرويه له القارئ ،لأن أية رواية بوليسية تستطيع أن تفعل ذلك .

لكن ما يريد قوله هو أن طبيعة علاقة الراوي بالمروي عنه (مصطفى سعيد) هي التي تحدد كيفية تشكل هذا العمل الروائي ،وكيفية تأثيره على قارئه ،وطبيعة الرسالة التي يحملها النص .

هكذا تعمل الصفحات الأولى ،التي يروي فيها الراوي عن عودته من أوربا بعد انتهائه من الدراسة ،على تدشين علاقة ملتبسة بالقارئ . فيفرض استنادا إلى كلام الراوي عن عودته أن الراوي هو الشخصية المركزية التي تتكلم عن تجربتها في الرحيل والعودة والشوق الجارف ،إلى الاندراجفي حياة القرية التي غاب عنها الراوي "سبعة أعوام على وجه التحديد" [1] للدراسة في أوربا . لكن هذه العلاقة بالقارئ ستظل ملتبسة إلى الصفحات الأخيرة من الرواية لأننا لا نصادف في رواية الراوي أية إشارات إلى أيام الدراسة في أوربا أو طبيعة العيش فيها ،وكان الراوي يؤثر بذلك أن يحكي حكاية مصطفى سعيد التي استطاعت أن تغيره أكثر مما غيرته . برغم ذلك فإن الراوي يقدم في الصفحة الأولى من الرواية أشارة غامضة إلى وعيه بالغرب وتجربته الذاتية خلال الدراسة ،إشارة إلى نفوره من الغرب وحنينه الدائم الملِحّالذي كان يشده إلى العودة.

[1] الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ،ط2، دار العودة – بيروت ، 1969 ص : 5

"عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ،سبعة أعوام على وجه التحديد كنت خلالها أتعلم في أوربا . تعلمت الكثير ،وغاب عني الكثير ،لكن تلك قصة أخرى . المهم أنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل . سبعة أعوام أحن إليهم وأحلم بهم ،وكما جئتهم كانت لحظة عجيبة أن وجدتني حقيقة قائما بينهم ،فرحوا بي وضحكوا حولي ،ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في داخلي ،فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس . ذلك دفئ الحياة في العشيرة ،فقدته زمانا في بلاد (تموت من البرد حيتانها)."[1]

إذا كان "المتكلم في الرواية "،حسب ميخائيل باختين،"هو دائما وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا"[2]وكلماته هي دائما عيينة إيديولوجية، فإن الراوي في موسم الهجرة إلى الشمال يحدد في الصفحة الأولى من الرواية طبيعة النظرة إلى العلاقة بالغرب .

إن الراوي ،رغم أنه يقول لنا أن قصته هي "قصة أخرى"،ينقل إلينا في عبارة مكثفة حكمه على علاقته بالغرب الذي تموت حيتانه من البرد . ثمة رغبة عارمة داخل الراوي لصرف النظر عن حكايته الشخصية ،وهكذا فإنه سرعان ما يقفز في الصفحات التالي باحثا عن سرّ مصطفى سعيد الذي لفت انتباهه بين المستقبِلين وجها لا يعرفه ولكن صمته يثير الفضول . ويوفر هذا الصمت اللافت وامتناع مصطفى سعيد عن سؤال الراوي عن أوربا كبقية أهل البلد تحفيزا خاصا لتطور الحكاية بدءا من هذا المشهد فيعمل الراوي على فض السر الذي يتعلق حول هذا الرجل المجهول الغريب عن القرية ،والذي يبدوا شديد الاختلاف عن أهل البلد .

[1] يمنى العيد : الراوي الموقع والشكل ،مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ،1986 ،ص : 112

[2] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ،ترجمة وتقديم : محمد برادة ،دار الأمان – الرباط ،1987 ،ص : 05

إن مصطفى سعيد يدخل مسرح الأحداث بطريقة تهيئ لنسيان حكاية الراوي الشخصية والتي يجري إهمالها لصالح حكاية مصطفى سعيد ،وهي تبدوا أكثر إثارة وقدرة على توجيه أحداث الرواية .

يتراجع الراوي المشارك إذن إلى خلفية المشهد لتبدأ حكاية مصطفى سعيد في استئثار باهتمام القارئ . وفي انزياح الحكاية عن مسارها تعبير عن رغبة الكاتب في إقامة علاقة توتر بين الراوي وما يروي عنه ،وذلك من خلال تقديم حكم الراوي على علاقته بأوربا،كما رأينا في الصفحة الأولى ،ثم امتناع الراوي عن أخبارنا قصته مفضلا متابعة حكاية مصطفى سعيد الذي انكشف له بالصدفة عندما بدأ يستظهر أبياتا شعرية انجليزية.

إن الكاتب في ترتيبه أحداث قصته،يقلب صفحات الحكاية بطريقة تخلق توترا مدهشا في العلاقة بين الراوي ومصطفى سعيد ،أولا ،وبين ما يرويه الراوي والمتلقيثانيا [1] . وفي هذه البؤرة من التوتر ،والرغبة في معرفة الحكاية ،تتكشف للراويوالقارئ معا تراجيديا مصطفى سعيد وحياته السابقة التي تلقى بظلها القاتم على أيامه الأخيرة التي فضل أن يعيشها في تلك القرية النائية من قرى السودان لكن ما يثير الانتباه بالفعل هو أن الراوي نفسه يعمل على تقطيع الحكاية مرتين : مرة بحيث يعيها الراوي ،ومرة ثانية إذ يجعل الراوي يقوم بتقطيعها وروايتها للقارئ .

هناك إذنطبقتان للحكاية في موسم الهجرة إلى الشمال : الطبقة الأولى هي تلك التي تتشكل في وعي الراوي ،والطبقة الثانية هي التي تتشكل في وعي القارئ . ويتيح هذا النوع من التوزيع ،وتصفية مادة الحكاية ،لخيال القارئ أن يلعب دورا فاعلا في إعادة ترتيب شذرات الحكاية .

[1] يمنى العيد : الراوي الموقع والشكل ،مرجع سابق، ص : 112

إن قارئ الطيب صالح يشكل معه معنى النص،بل إنه يشترك معه في تحديد معنى الرسالة التي تتصفى من خلال راوٍ منحاز ضد الغرب [1] منذ الصفحة الأولى للرواية .

لا نستطيع في هذا السياق أن نقول أن الكاتب مختبئ خلف الراوي وأن هناك تطابقا بين وجهة نظر الكاتب أو وجهة نظر الراوي . هناك منشور يصفي الحكاية من خلال صوت الراوي دون أن يكون هناك تطابق في وجهات النظر الثلاث المتمثلة في وجهة نظر مصطفى سعيد أو وجهة نظر الراوي ،وأخيرا وجهة نظر الكاتب.

تبدوا وجهة نظر مصطفى سعيد ،رم مرورها بمصفاة الراوي بارزة مهيمنة تتمثل في نزعة جبرية للرد على غزة الغرب الاستعماري للشرق بصورة موارية . فمن خلال انتهاك أجساد النساء الانجليزيات يعتقد أنه يحقق الانتصار ،أو من خلال الكتابة عن اقتصاد الاستعمار يرى مصطفى سعيد أن حربهم مع الاستعمار تنتهي . بالموت والقتل ،موت النساء اللواتي "احتل أجسادهن " و" مزق أرواحهن "،وَقَتْلَهُ " جين موريس " ،ثم موته الملتبس الذي لا نعلم إن كان حصل في الرواية أم أنه لم يحصل .

إن نظرة مصطفى سعيد إلى طبيعة العلاقة مع الغرب تبدوا محكومة بالتجربة الاستعمارية برمتها ،رغم أن الرواية لا تهتم كثيرا بإيراد هذا النوع من التفاصيل المتعلقة بالتجربة . ومع ذلك فإن إدراك مصطفى سعيد المحموم بعمق الصدمة الاستعمارية يدفعه إلى اختيار سلاح غريب لإشعال الحرب في عقر بيت المستعمر! وتلعب عناصر الحرمان الجنسي ،والعداء التاريخي للغرب والاصطدام المباشر بالرؤيا الاستعلائية للمستعمر،دورا بارزا في تأجيج هذه الحرب الطقسية التي يخوضها مصطفى سعيد في ساحة المعركة وقودها أجساد النساء [2].أما وجهة نظر الراوي فتبدوا وكأنها تمر بنوع من الشحذ على خلفية

[1] محمد صديق : مقال "إشكالية المعرفة في الرواية العربية " ،مجلة مواقف ،العدد 71-72 ،شتاء-ربيع ،لندن ،ص : 185

[2] خالدة سعيد : حركية الإبداع،دار العودة – بيروت ،1979 ،ص : 223

مصطفى سعيد . فبينما نشهد في الصفحات الأولى نفورا من أوربا التي "تموت من البرد حيتانها " ،أوربا التي صبت " ثلجا " في " دخيلة " الراوي ،فإننا نلاحظ فيما بعد تفتح وعي الراوي على علاقته المعقدة الباردة بأهله . إن مجيء مصطفى سعيد ينسف الطمأنينة الهشة التي كان يتمتع بها الراوي لإيمانه بعدم تلازم الشرق والغرب في الثنائية التاريخية الشهيرة . يسأل الراوي نفسه :

"هل كان من المحتمل أن يحدث لي ما حديث لمصطفى سعيد ؟قال إنه أكذوبة فهل أنا أيضا أكذوبة ؟ إنني من هنا . أليست هذه حقيقة كافية؟،لقد عشت أيضا معهم ،لكنني عشت معهم على السطح،لا أحبهم ولا أكرههم . "[1]

هل الراوي هو الوجه الآخر لمصطفى سعيد ؟

يطرح الفصل الأخير من الرواية معضلة على القراءة ،إن صوت الراوي الملتبس وعلامة التباسه أننا لا نعلم علم اليقين فيما إذا كان هذا الصوت هو صوت الراوي أم صوت مصطفى سعيد .هناك في الحقيقة إشارات قليلة تحيل على صوت الراوي (الإشارة الأولى إلى الحريق الذي أراد الراوي إشعاله في غرفة مصطفى سعيد وعدوله عن ذلك ،وكذلك الإشارة إلى كون المتكلم ترك مصطفى سعيد يتحدث في الأوراق أم في الحقيقة ؟ إن هذا التباس آخر ،والإشارة إلى قبر حسنة بنت محمود ... الخ)[2].

كل هذه الإشاراتلا تحول دون القول بأن ثمة غموضا في هذا الفصل يعود إلى امتزاج صوت الراوي بصوت مصطفى سعيد،ويلخص هذا الفصل الحلولالمقترحة ،على مدار العمل الروائي بكامله .

[1] المرجع السابق،ص : 52

[2] نفسه ،ص : 168

إن صوت الراوي الملتبس بروي لنا حدث إعادة الرحلة ،تلك الرحلة التي يعاد تمثيلها رمزيا في النهر الذي يتجه شمالا وجنوبا . ليس الحديث في هذا الفصل مقتصرا على الغرق والنجاة منه ،أو الانتحار والعدول عنه ،بل إنه ينصب على ضرورة تقديم حل لهذه المعضلة المعقدة التي طرحتها الرواية ،على حل عرى الحبكة القصصية التي انشبكتمنذ الصفحات الأولى للرواية .

تبدوا شخصية مصطفى سعيد في هذا السياق وكأنها حلت في شخصية الراويأو كأن جرثومة هذه الشخصية قد أصابت بعدوانها الراوي الذي رأيناه ساكنا مطمئنا قبل تعرفه على مصطفى سعيد وقصته . ويوفر الالتباس الضمائر في هذا الفصل جدلا لخيار الراوي وخيار مصطفى سعيد [1]. وبما أن الرحلة غلى الشمال يعاد تمثيلها رمزيا في الفصل الأخير من الراوية فإن كلام الراوي عن السباحة "نحو الشاطئ الشمالي" وعزمه "على بلوغ الشاطئ الشمالي "،وتلفته "يمنة ويسرى " فإذا هو " في منتصف الطريق بين الشمال والجنوب "لا يستطيع و "لن يستطيع العودة " ;كل ذلك يعبر عن محاولة إيجاد أجوبة لأسئلة العلاقة بالغرب والهوية والعلاقة بالذات والآخر ،وهي الأسئلة التي لم يستطع مصطفى سعيد ،في رحيله إلى الشمال وعودته التراجيدية إلى الجنوب ،أن يجيب عليها . ولا أظن أن راوي الفصل الأخير الملتبس قد استطاع الإجابة عليها .لقد اكتفي بحل آني سريع : " سأحيا لأن ثمة أناسا قليلين أحب أن أبقى معهم أطول وقت ممكن ولأن عليَّ واجبات يجب أن أؤديها .لا يعنيني إن كان للحياة معنى أو لم يكن لها معنى إذا كنت لا أستطيع أن أغفر فسأحاول أن أنسى . سأحيا بالقدر والمكر. "[2]. لكن في أي

[1] فخري صالح : أرض الاحتمالات : من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ،1988 ،ص : 65 .

[2] نفسه ،ص : 170 ،171

سطر نستطيع العثور على وجهة نظر الكاتب [1] في تضاعيف أي صوت ،في أي إيماءة أو تصريح ؟ وأي شخصية من الشخصيات هي أكثر قربا إلى صوت المؤلف ؟.

إن من الصعب الإجابة على هذه الأسئلة في موسم الهجرة إلى الشمال لأن العالم الروائي مقسوم بين الراوي ومصطفى سعيد .كلاهما يرويان ولكن الراوي يعيد تقطيع كلام مصطفى سعيد ويدخل حكاية مصطفى سعيد في حكايته الشخصية .أما المؤلف فيكتفي بترك الحوار دائر بين هاتين الحكايتين عله يجد الجواب بين الأسئلة المطروحة في قراءات المتلقين .ولربما يكون هذا الشكل من أشكال العلاقة بين الراوي والمروي عنه وهو الذي جعل رواية الطيب صالح هدفا دائما للتحليل الخصب الذي يعيد قراءة هذا العمل المثير للجدل وكأنه يقرأ للمرة الأولى.

[1] ينظر: مجلة الكرمل ،العدد : 9 ،نيقوسيا (قبرص) ،1983 ،ص : 260

إميل حبيبي :

سيل الحكايات .

تمثل أعمال إميل حبيبي تيارا أساسيا في الرواية العربية المعاصرة يتخذ من تهجين الشكل الروائي الأوربي بعناصر سردية وغير سردية ،مجتلبا من التراث العربي والحكايات الشعبية وأشكال السرد الشفوي ،وسيلة للخروج من قبضة الشكل السردي الخطي الذي استطاع نجيب محفوظ في ثلاثيته،وعددا آخر من رواياته التي تنتمي إلى الخمسينات ،أن يعتصره ويقيم منه عمارته الروائية .

لكن إميل حبيبي ،على قلة ما أنتج من أعمال روائية ،استطاع منذ كتب عمله شبه الروائي الأول سداسية الأيام الستة ،أن يقيم بناءه الروائي من مواد متنوعة متغايرة وأن يشكل مادته السردية في دوائر متقاطعة : حكاية تجر إلى حكاية بحيث ينسى القارئ الحكاية الأولى وينجرف مع سيل الحكايات التي تذكر بأسلوب ألف ليلة في الإفضاء بقارئها إلى سلسلة والحكايات التي تؤدي الواحدة منها إلى الأخرى والمتابع لأعمال إميل حبيبي سيجد أن الكاتب الفلسطيني الراحل لم يتخذ في أي عمل من أعماله،عن أسلوب الذي بلغ ذروته في المتشائل والذي استطاع حبيبي من خلال شق طريق جديد للرواية العربية . وقد تمثل هذا الأسلوب في إدخال مواد غريبة على السرد الروائي التقليدي وجعلها عناصر أساسية في تشكيل نصه الروائي ،إضافة إلى تخليه بصورة نهائية ،عن عنصر الحكاية التي تتنامى عبر السرد لتبلغ نهاية مرسومة محددة . بل أنه على النقيض من ذلك عمل جاهدا ،على مدار تجربته الروائية ،على التخلي عن الحكاية وعناصر الحبكة التقليدية متيحا فضاء السرد لأكبر قدر من التعليقات الجانبية والحكايات الصغيرة والتفصيلات الثانوية والتأملات والنجوى الداخلية بحيث أصبحت رواياته قريبة من التيار

الروائي الذي يدعى الآن في أدب ما بعد – الحداثة بالميتارواية –أو الرواية التي تتأمل ذاتها [1]

يقيم عمل إميل حبيبي في الوقت نفسه وشائج وصلات قربى مع النثر العربي القديم ،وكتب السير والتاريخ وألف ليلة وليلة والمقامات ،بحيث تكثر في نصوصه الأشعار المقتبسة والحكايات والمواد التاريخية والطرائف والأمثال في نوع من المحاكة الساخرة التي تكثف عن المعنى الضمني الثاوي للحكاية الأصلية التي يفتتح بها نصه الروائي . إنه يعمل ،من الحكايات الموازية والاقتباسات الشعرية والنثرية على توجيه القارئ إلى أصل الحكاية ،إلى معنى التراجيديا الفلسطينية وصراع البقاء الذي خاضته الأقلية الفلسطينية التي بقيت متشبثة بالأرض بعد الكارثة 1942 .

ويوفر شكل نصه الروائي المبعثر المشتت ،الذي ظهر يفتقد مركزا وبؤرة محددين ،متسعا لسرد حكايات كثيرة معظمها مأخوذة من التجربة الحياتية للكاتب ،كما نتبين في عمله الروائي الأخير سرايا بنت الغول . وتعيد هذه الحكايات ،التي يتناسل بعضها من بعض تأويل الحكاية الفلسطينية مرة بعد مرة في نوع من السرد العنقودي الذي يتراكب بعضه فوق بعض طبقات .

في سداسية الأيام الستة يحكي الراوي ست [2]الحكايات تدور جميعها حول عودة الفلسطيني إلى بعض من أهله من خلال واقعة الهزيمة عام 1967 .

إنها عودة معكوسة تبدوا فيها الهزيمة مفارقة ساخرة وتعليقا مواربا على تراجيكوميديا الفلسطينية . وتمثل حكاية الطفل مسعود ،الذي كان والده من العرب الباقين وأعمامه من العرب المشردين ،الحكاية المفتاح التي تكشف عن عمق هذه المفارقة الساخرة [1] .

[1]فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق ،ص : 161

[2]ايميل حبيبي : سداسية الأيام الستة ،منظمة التحرير الفلسطينية – دائرة الإعلام والثقافة – بيروت ،آب 1968 ،ص : 8

إن الطفل الذي ،يظن هو وأبناء حارته ،أنه مقطوع من شجرة بلا أعمام ولا أخوال يكتشف بعد الهزيمة أن له أعماما وأبناء أعمام ،فيتيه على أقرانه بعمه وأبناء عمه الذين اكتشف وجودهم بعد أن احتلت إسرائيل الضفة الغربية . لقد أضفى هذا الاكتشاف على حياته معنى جديدا ،ولكنه وضعه في الوقت نفسه في مأزق لن يجد له حلا ،إذ أنه يؤمن بتأثير الأفكار السياسية التي تحملها أخته ،بضرورة انسحاب إسرائيل من الأراضي العربية التي احتلتها . ولكن ذلك سيعيده إلى حالته الأولى من شجرة لا عم ولا ابن عم .

ينسج إميل حبيبي على بؤرة هذه الحكاية التي تبدأ بأغنية فيروزية : (لماذا نحن يا أبتي / لماذا نحن أغراب ؟ / ليس لنا بهذا الكون / أصحاب وأحباب)،خمس حكايات أخرى عن العودة المقلوبة لشطري الشعب الذي وحده الاحتلال : حكاية العائد إلى ذكرى حبه الأول ولكنه في غمرة جيشان عواطفه ينسى أنه المحب العاشق المقصود بالحكاية ،وحكاية أم الروبابيكا التي عاشت على ذكريات الراحلين من أهل فلسطين تشتري أثاثهم كي تتوحد مع ذكرياتهم ،وحكاية البنت من الناصرة التي أحبت فتى مقدسيا وانتظرته حتى يخرج من السجن وحكاية "جبينة" التي عادت إلى أمها العجوز شبه المعقدة ،وحكاية الصبية المقدسية التي تشاطرت السجن مع صبية حيفاوية [2] .

في هذه الحكايات الست يضيء مشهد اللقاء ،لقاء شطري الشعب الذي مزقته النكبة وشردته في أقاصي الأرض المعنى الضمني الذي يقيم في هذه الحكايات .ويكشف عن المفارقة الساخرة والفرحة الأسيانة للقاء شطري الشعب الممزق تحت حراب المحتل . يبدوا لي أن مشهد اللقاء هو الذي يوحد هذه القصص الست ،ويقربها كثيرا من النوع الروائي . إنها تنويع على المعنى الضمني نفسه ،ست حركات تنقل لنا أزمة الوجود الفلسطيني بعد هزيمة حزيران من خلال استعراض مشهد اللقاء المؤثر في سياق يكاد يعصف بالقلب

[1]عبد المالك مرتاض : "تعددية النص" ،كتابات معاصرة ،المجلد 1 ،العدد الثالث ،1988 ،ص : 76

[2]ايميل حبيبي : سداسية الأيام الستة ، مرجع سابق ،ص : 77

والمشاعر وفي هذا السياق تتوحد الحكايات الست ،التي تؤلف سداسية الأيام الستة ،في قالب شبه روائي يكون فيه الراوي هو الخيط الناظم للفضاء الذي يظلل الحكايات والشخصيات التي تسكنها .

لكن إذا كانت السداسية عملا بين " المجموعة القصصية "و " النص الروائي " فإن النص التالي لـ حبيبي الوقائع الغريبة في اختفاء أبي نحس المتشائم [1]يشدن عمارة جديدة في الرواية العربية المعاصرة ويفتح أفقا لتجديد حياة هذه الرواية ويوسع لها مسالك لم تسلكها من قبل . إن المتشائم هي من بين الأعمال الروائية العربية التي استطاعت أن تفلت من أسر الشكل الروائي التقليدي الذي يعيد محاكاة العمل الواقعي بشخوصه ومجريات أحداثه من خلال حبكة نعرف مقدما بدايتها ونهايته . وقد عمل حبيبي في نصه الروائي الشهير على التخلص من أسلوب المحاكاة ملتجئا إلى أسلوب تمثيل العالم من خلال شخصيات غير مكتملة ،بل إنها تبدو تخطيطات لشخصيات تعبّر من خلال عدم اكتمالها عن الواقع الكابوسي الذي تروى عنه . إن "سعيد أبا النحس المتشائم " يمثل في الرواية الشخصية التي تتصفى عبرها الأحداث الكابوسية والمصير التراجيدي لشعب انشطر نصفين : شطر داخل الوطن وشطر خارجه . المتشائل،الذي ينزل في نظرته إلى الحياة بين التشاؤم والتفاؤل وتغلب نظرة التفاؤل غير المبني على أسس واقعية [2]على التشاؤم ،شخصية مركبة كاشفة يميط المؤلف من خلالها اللثام عن تجربة شعب . إنه يعمل على تكوين شبكة سردية معقدة تدور حول شخصية سعيد أبي النحس الذي يبدوا ظاهرة غير باطنها ولكن المفارقات اللفظية والموقفية تكشف عن طبيعة ولائها وتكشف في الوقت نفسه كوميديا سوداء يعيشها شعب مشرد على أرضه .

[1]المرجع السابق،ص : 175

[2]أحمد المريني : "في الأدب المغربي" ،كتابات معاصرة ،المجلد الأول، د ط،تشرين الثاني 1988 ،ص : 125

لقد استعار حبيبي ،لبناء هذا العمل الروائي المركب ،أساليب المقامة وفن الخبر واقتباس الأشعار والطرائف والأمثال ،وقام بصهرها في البنية السردية لـ "المتشائل" . ونحن نلحظ سبب هذه الوفرة من الأساليب وأشكال الحكي ،كيف تتناسب الحكايات وتتوالد وتتفرع في نص ايميل حبيبي ،وكيف أن العناوين الفرعية التي وضعها المؤلف للفصول الروائية القصيرة التي يفضي الواحد منها إلى الآخر ،تساعد على تكثيف أبعاد النص الدلالية وتعميق هذه الأبعاد وإضفاء بنية مقطعية تعطي لـ"المتشائل" شكلا فريدا تستقل فيه المقاطع عن بعضها البعض في حين تتسلسل الحكايات وتترابط من خلال شخصية المتشائم العجائبية غريبة الأطوار . لقد تولد هذا الشكل من أشكل الكتابة الروائية من لعبة التهجين التي ذهب بها ايميل حبيبي شوطا بعيدا بحيث أصبح العمل الروائي معرضا لأساليب وأشكال ،وتكسرت البنية الخطية وصار على القارئ أن يولد المعنى بإعادة ترتيب المشهد الروائي واستنباط الدلالة من جملة المفارقات التي يحشد بها فضاء العمل . وفي الحقيقة إن الغنى الدلالي الذي يتمتع به عمل مثل المتشائل[1] ناشئ أيضا من العلاقة الملتبسة بين الراوي ،الذي ائتمنه سعيد أبو النحس على سره ،وسعيد أبي النحس المتشائم . ثمة راويان اثنان في هذه الرواية هما سعيد والراوي الذي نحس في النص أنه شديد القرب من الكاتب [2]ومن العلاقة الملتبسة التي تقوم بينها تتولد المفارقة والمحاكاة الساخرة والتورية وجميع الصور البلاغية التي تكشف عن الحقيقة الروائية لشخصية المتشائل المنقسمة على ذاتها أو الساخطة الناقدة الساخرة الكاشفة عن الواقع المأساوي الذي لا يميط اللثام عنه إلا هذا الشكل من أشكال الكوميديا السوداء التي تتخذها الرواية أسلوبا تعبيريا لها .

إن ايميل حبيبي في المتشائل يبتعد ما أمكنه من ذلك ،عن بناء الشخصية الدائرية ،كتلك التي شرح خصائصها الروائي الانجليزي آي . آم . فور ستر في كتابه أبعاد الرواية ،وهو

[1]محسن جاسم الموسوي : الرواية العربية النشأة والتحول ، دار الآداب ، بيروت ، د ت،ص : 187,188

[2]فسندي الشوملي : الاتجاهات الأدبية في فلسطين ،ط 1 ،دار العودة ، القدس ،1990 ،ص : 17

أمر يجعل "سعيد أبي النحس "شخصية إشكاليةمعقدة ذات مظهر يخالف مخبرها وعالم داخلي يكشف عن كابوسيه عيش الفلسطينيين على أرضه بعد قيام دولة إسرائيل.

إن شخصية المتشائل وأفعالها ،وما يرد على لسانها من اقتباسات والتلاعب بالألفاظ وتحويرات للموقف والأخبار وتأويلات فقه لغوية ،تمثل وصفا مواربا للإحساس الفلسطيني بغربيته داخل وطنه . ولعل محاولة التعبير عن هذا العالم شديد الغرابة ،الذي وجد الفلسطيني نفسه فيه بعد قيام دولة إسرائيل،قادت ايميل حبيبي إلى اصطناع عالم عجائبي يشبه بصورة من الصور عالم فولتير في كانديد ، وعالم الكاتب التشيكي ياروسلاف هاشيك في الجندي الطيب شافييك . لكن الأكثر أهمية في هذه التجربة هو أن حبيبي قد اهتدى إلى المزج بين الشكل الروائي الأوربي والأساليب السرية المتعددة تستعين برواية الأشعار واصطناع المفارقات في المواقف والألفاظ واللعب بالكلمات ،للخروج بشكل هجين يغني تجربة الشكل في الرواية العربية . وبما أن الرواية شكل هجين بطبيعته، كما يرى ميخائيل باختين،فإن حبيبي يهتدي إلى الخصيصة [1]النوعية المميزة للنوع الروائي ويقوم من خلال معرفته الواسعة بالتراث العربي ،بتطعيم شكل الرواية العربية في بداية السبعينات بما ينتهك هذا الشكل ويعيد ترتيب عناصره ،وقد تنبه النقد العربي خلال تلك الفترة إلى أهمية الطليعية لهذه الرواية المدهشة فعدها تدشينا لأفق جديد تتجه نحوه الرواية العربية .

في العمل التالي لكع بن لكع [2]تصادف الحكاية نفسها لكن في إطار جديد ،حكاية الفلسطيني المقيم والمشرد عن أرضه . لكننا في هذا النص نعثر على معالجة شبه مسرحية للحكاية التي يسميها المؤلف "حكاية مسرحية" يتم فيها الجلوس "ثلاث جلسات أمام صندوق العجب " . وليس في هذا النص بالطبع أية حكاية بالمعنى التقليدي للكلمة

[1]عادل الأسطة : اليهود في الأدب الفلسطيني ،الطبعة 1 – القدس ،اتحاد الكتاب ،1992 ،ص : 06

[2]ايميل حبيبي : لكع بن لكع ،ثلاث جلسات أمام صندوق العجب ،دار الفرابي،منظمة التحرير الفلسطينية – دائرة الإعلام والثقافة ،بيروت ،1980 ،ص : 12

سوى ما ترويه "بدور" ،وهي شخصية مركزية في هذا النص ،عن ضياع ابنها"بدر" . ولذلك فإن نعت هذا النص بأنه "حكاية مسرحية" ليس إلا من قبيل إعطاء انطباع بالمزج بين النوعين الروائي والمسرحي ،وبمسرحية التجربة وإعادة النظر فيها من خلال الحوار والنقاش والتعليقات الجانبية التي تدلي بها الشخصيات في لكع بن لكع وكما في المتشائل يقيم حبيبي عمله على الاقتباس ورواية الأشعار ووضع العناوين الكاشفة لشفرات النص واللعب بالكلمات وتوليد الصور البلاغية من تورية وجناس وطباق ومفارقة لفظية وموقفية ومحاكاة ساخرة .

إن عنوان النصي نفسه مأخوذ من حديث شريف يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم : "لا تقوم الساعة حتى يلي أمور الناس لكع بنلكع " في إشارة دالة إلى الواقع الذي تدير "الحكاية المسرحية" حديثها منه وحوله . لكن النص رغم الاتكاء الواضح على الحديث الشريف لا يستطيع أن يقنع قارئه بالعلاقة العضوية بين معناه الضمني وعنوانه . ثمة إشارات إلى الواقع العربي ،ومسرحة للعلاقة بين الحكام والمحكومين لكن البؤرة [1]

الفعلية للنص تقوم على إعادة تمثيل جزئية لمذبحة كفر قاسم ،وهو مشهد يشع بالدلالات وينقذ هذا النص من تفككه ودورانه حول نفسه وعدم وجود فكرة محورية تلحم أجزاءه . هناك أيضا نقاش حر يدور بين المهرج والشخصيات الأخرى ،واسترسال في وصف ردود أفعال الشخصيات بأسلوب قريب من التعليقات المسرحية ،والتعليقات من الشخصيات تقطع السياق وتشتت الانتباه . لكن النص لا يشع دلاليا ولا يستطيع أن يوصل رسالته إلى القارئ كما فعل حبيبي في عمله الروائي المميز المتشائل رغم بنيته النصية المشتتة التي تشتمل على مركز تتجمع فيه الإشعاعات الدلالية .

الفارق بين المتشائل ولكع بن لكع أن النص الأول نجح من خلال مغامرة الشكل التي يجترحها،في تكثيف الدلالة وخلق بؤرة للنص تفيض بالدلالة وتغني الثيمة المحورية التي

[1]أحمد أبو مطر : الرواية في الأدب الفلسطيني،ص : 277

يدور حولها النص الروائي . أما لكع بن لكع فتفرق في التعليقات الهامشية والمرثي الغامضة التي تتكرر على مدار النص دون أن يشعر القارئ بأن ثمة تعميقا لدلالة النص قد تتحقق [1] .

أخطية هي نموذج الرواية التي تبدأ من حدث صغير ثم تتشعب في جميع الاتجاهات إنها رواية داخل رواية ،وإذا كنا نصادف الكثير من الروايات حتى تلك التي تعتمد السرد الخطي وتشتمل على العناصر السردية التقليدية ،تتشعب فيها الحكايات في اتجاهات عديدة فإن أخطية ،وروايات حبيبي جميعها ،تتميز بتوليدها سلسلة من الحكايات الصغيرة التي يصعب علينا السيطرة على تشعبها الدلالي وانفتاحها على بعضها بعضا وتراكبها طبقات فوق طبقات . وكما رأينا في المتشائل فإن الراوي يسلمنا من حكاية إلى أخرى في نوع من توسيع الشبكة السردية وتوضيح قسمات الشخصيات ،أو المعاني ،لتكثير الحكايات وتوليد الكلام وتشقيقه بعضه من بعض [2] .

تقوم أخطية على حدث صغير يتمثل في أزمة مرورية بسبب سهو السائقين الواقفين قريبا من الإشارة الضوئية في أحد الشوارع المؤدية إلى مدينة حيفا في لحظة زمنية معينة في فترة الثمانينات . والرواية هي محاولة لمعرفة سبب حدوث هذه الأزمة المرورية التي تسميها "الجلطة" ،لكن الراوي يسترسل في حكاياته وتأملاته وخيالاته ليصل بالقارئ أخيرا إلى "أخطية الكسيحة الخرساء"التي سقطت على صخرة بحرية وعاد الراوي ليبحث عنها بعد مرور خوالي أربعين عاما بعد أن غابت وغيبها الزمن . ومن الواضح أن الكاتب يغزل خيوط عمله الروائي ليدفع قارئه إلى وجهة دلالية محددة تتعانق فيها "أخطية–الفتاة

[1] فخري صالح : في الرواية الفلسطينية ،الطبعة الأولى ،دار الكتاب الحديث – بيروت ،1985 ،ص : 16

[2] إميل حبيبي : أخطية كتاب الكرمل 1 ،نيقوسيا ،1985 ،ص : 93

المحلوم بها – الإنسانة التي من لحم ودم "مع "أخطية – رمز " أي فلسطين الضائعة قبل أربعين عاما[1].

إن حبيبي يعيد على الدوام ،تمثيل السمة المركزية في أعماله ،ولذلك عبر تقليب ذلك الجزء من التجربة الفلسطينيةالداخلية – تجربة الفلسطينيين الباقين على أرضهم –والذين رفضوا أن "يتفرقوا أيدي سبأ بحسب المتشائم ،وذلك من خلال إعادة النظر مرة بعد مرة في عقابيل الخروج الفلسطيني وما جره على الخارجين والباقين من ويلات وتقطع أواصر وحنين جارف . لقد بقيت أخطية ،التي تبدوا رواية تمثل عذاب الضمير وعقدة الذنب : ذهب الذين أحبهم "كما يقول الراوي .

تبدوا رواية أخطية أقل تعقيدا وتشابكا دلاليا من المتشائل،ولكنها تتبني مع ذلك من سلسلة من الإستشهادات والاقتباسات والحكايات المتراكبة مثلها مثل سابقاتها من أعمال حبيبي .وهي تتألف من ثلاث دفاتر : الدفتر الأول بعنوان "شخوص" ،والثاني بعنوان "أخطية" ،والثالث بعنوان "وادي عبقر" [2].

وكل دفتر من الدفاتر يتألف من فصول قصيرة تشتمل على حكايات تتوالد من بعضها لتنتهي في الصفحات الأخيرة من النص إلى انقشاع الوهم الذي تولد عن ما يسميه الراوي "نسيان الرحمة" الذي أنساه "أخطية "،ومن تكون ،وجعله يظن ساعة حدوثه "جلطة"إنها يمكن أن تعود ،بعد أربعين عاما ،شابة صغيرة تجري حافية في الشارع ممزقة الثياب وهي تحمل بين يديها ابنتها الصغيرة التي ولدت "سفاحا" . وليست الحكايات التي يوردها الراوي عن " عباس" – عبد الكريم الذي عاد من أمريكا باحثا عن سره – حبه الدفين في قلبه وفي أعلا السور ،وعن عبد الكريم الرجل غريب الأطوال الذي يظهر في شارع معين ثابت من شوارع حيفافي ساعة محدد مضبوطة لا تتقدم ولا تتأخر كل يوم ،ثم يعود إلى

[1] أحمد أبو مطر : الرواية في الأدب الفلسطيني،مرجع سابق،ص : 238

[2] نفسه ،ص : 257 ،258 .

بيته ليقفل على نفسه الباب منقطعا عن البشر أجمعين وكأن الزمان لم يتحرك ولم تحدث النكبة ولا النكسة ،ليست هذه الحكايات سوى تعميق لدلالة النكبة وأثرها على من بقي ومن هاجر [1].

إن شخصيات إميل حبيبي ،في رواياته جميعها ،هي أمثولاتتمتلك معاني سطحية وعميقة ،وتشير إلى نفسها في الوقت الذي تؤشر فيه إلى الخارج ذاتها صانعة بذلك شبكة رمزية – دلالية هي المقصودة من إيراد الأمثلة والحكايات الرمزية والأشعار المقتبسة والحكم والتأويلات فقه اللغوية لأسماء أماكن –وأسماء أشخاص والفواكه والخضراوات والمأكولات التي يكثر ذكرها في عمل إميل حبيبي الروائي .

لقد أشرت من قبل إلى هامشية الحكاية الأولى التي يفتتح بها إميل حبيبي روايته ،وكون هذه الحكاية مجرد ذريعة لقص حكاية أخرى وإيراد نتف من حكايات وأشعار وأمثال والنكات اللغويةالمقتبسة . ومن ثم تصيح روايات حبيبي معرضا للمعارف العلمية ،واللغوية والفقه اللغوية [2].

وعلم اللغات المقارن ،مما يقيم بين هذا العمل والنثر العربي القديم ،نثر الجاحظ وأبي الفرج الأصفهاني وابن الأثير وابن المقفع ،والكثير من أوج الشبه والوشائج ومن هذه المعارف المتراكبة والمتواشجة يصنع الكاتب عمله الروائي أخطية الذي يتابع تجربته في المتشائلويقدم تنويعا على الشكل الروائي الذي ابتدعه من تهجين السرد الروائي الأوربي بأشكال السرد القديم التراثية .

لكن ما يميز أخطية عن المتشائل هو الإيغال في الاسترسال والدخول من حكاية إلى حكاية بحيث تغدو الرواية بحثا تاريخيا في أصول الكلمات والألفاظ وتعدد دلالاتها بمرور الأيام والحقب .

[1] ايميل حبيبي : أخطية ،كتاب الكرمل 1 ،نيقوسيا ،1985 ،ص : 93

[2] فخري صالح ،في الرواية الفلسطينية ،مرجع سابق ،ص : 48 ،49

في عمله الأخير سرايا بنت الغول [1]يستخدم حبيبي أساليب سردية مستعارة من ألف ليلة وليلة (حكاية داخل حكاية) ،كما يورد على عادته في رواياته السابقة الأشعار المقتبسة، ويمزج المادة التاريخية الواقعية بأحداث الرواية ،ويعمل على استخدام الهوامش التي تضيء الخلفيات المكانية الزمانيةللحكايات ،وكذلك اللعب اللغوي والرسوم ،وظهور شخصية المؤلف بأفعاله وتاريخه الواقعي في ثنايا السرد .

يصنع الكاتب في هذا العمل عنوانا جانبيا هو "خرافية" وهي الحكاية الشعبية الشفوية التي ترويها العجائز الفلسطينيات وتكثر فيها الاستطرادات وتؤدي فيها الحكاية إلى حكايات غيرها [2] . ويكشف هذا الوصف الاصطلاحي النوعي عن الطبيعة الفعلية لإنجاز إميل حبيبي الروائي إذ أن أعماله الروائية جميعها ذات بنية استطراديةتتعالق فيها مواد الحكايات والتعليقات والاقتباسات وتتوالد من بعضها البعض كما تولد اللفظة من أختها في القصيدة الشعرية .

ليست سرايا بنت الغول سوى التطوير الأخير لهذا الشكل الروائي المهجن الذي ابتدعه ايميل حبيبي منذ نشر المتشائل في بداية السبعينات .وهي تتكون في فصول أربعة تنقسم إلى فصول أصغر مرقمة حيث يغير الكاتب طريقة عنونة الفصول الكبيرة والفصول المتفرعة عنها مكتفيا بالرقم على عكس ما فعله في روايته وأعماله القصصية السابقة . لكنه يحتفظ من مادة العنونة بالاقتباسات التي تضيء معاني الفصول وتوسيع شبكة النص الدلالية ،ولذلك فهو يصدر الفصول الأربعة باقتباسات من الإنجيل،أو فقرة من كتاب لألبرتاينشتاين،أو كلام لأخناتون أو آية قرآنية . وهو كعادته في رواياته السابقة ،يبدأ الحكاية من أرض لا يشعر القارئ أنها ممهدة لإثمار قصة مسلية . ثمة تأمل جواني يعيد سرده شبهة برغبة الكاتب في تسجيل سيرته الذاتية . ولسوف نتبيّن ،على مدار

[1]ايميل حبيبي : سرايا بنت الغول ،رياض الريس للكتب والنشر، ط1 ، – لندن ،1992 ،ص : 23

[2]ايميل حبيبي : خطبة ،ص : 11 ،12

النص ،أن مادة السيرة الذاتية تذوب في سياق الحكايات الفرعية وتمحى منها ضلال اليقين التي عادة ما تخيم على أجواء السيرة الذاتية [1] .

إن سرايا بنت الغول تتضمن في بنيتها عناصر السيرة الذاتية لإميل حبيبي كما أن فيها كشفا عن العناصر التي شكلت البنى الروائية لأعماله السابقة . نستطيع أن نتيقن من ذلك عبر مقارنة الإشاراتالواردة في سرايا بنت الغول ،ولمتعلقة بالروايات أو الشخصيات الرئيسة في الروايات السابقة ،بالروايات نفسها أو بقراءة الهوامش التي تكثر في هذه الرواية لشرح أسماء الأعلامأو الحكايات أو الأساطيرالواردة في المتن . وتساعد الهوامش المذكورة على إضفاء غموض ساحر على النص ،وتجعل القارئ يحار في إلحاق هذا العمل بأي نوع : فهل هو سيرة كما يحلوا للكاتب أن يردد بين الحين والآخر ؟ هل هو بحث في معاني الأسماء الأسطورية وأسماء الأشياء والموجودات معاني الكلمات ودلالاتها التاريخية البعيدة ؟ هل هو رواية ؟ إن جميع هذه الأسئلة المحيرة تم الإجابة عليها في شكل الرواية التي يكتبها إميل حبيبي [2]مازجا فيها عناصر متغايرة ومواد غريبة على النوع الروائي ليطلع في النهاية بعمل هو أدخل في باب النوع الروائي بسبب إدراكه للميزة الفعلية للنوع الروائي القائم على التهجين والاستعارة واستعارة مواد الأنواع والأشكال الأدبية الأخرى،وغير الأدبية كذلك ،وتخليصها في الوقت نفسه من هجنتها لتصبح عنصرا مكونا من عناصر العالم الروائي الخاص بالكاتب .

هكذا تصبح سرايا بنت الغول ،التي تدور حول البحث عن معنى لتجربة الذات والصلة التي قد تنقطع أو لا تنقطع بالوطن ،وتأمل السياق السياسي الاجتماعي للتجربة ،تلخيصا لأشواق يميل حبيبي في إعادة قص الحكاية المركزية في عمله الروائي : حكاية الباقين على أرضهم من أهل فلسطين ،وصلاتهم بالمشردين غير المقيمين إنها أيضا لكشوفات

[1] مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،1994 ،ص : 84

[2] إبراهيم حسن الفيومي : الواقعية والرواية الحديثة في بلاد الشام ،ط1 بيروت ،دار الفكر ،1983 ،ص : 16 ،17

الروائـي الشـكلية ،ولعبـه بعناصـر عالمـه الروائـي ،وتوليفـه الحكايـات واسـتعادته هـذه الحكايات في نص متشابك كثير الفروعوالأغصان بحيث يصعب الدخول إلى عالمه دون امتلاك ذخيرة معرفية تحيط بالسرد وعناصره .

من هنا يمكن القول استنادا إلى الإشارات السابقة إلى مجمل عمل إميل حبيبي الروائي والقصصي ،إن روايته تشمل على تعددية صوتية فعلية وذلك عبر إدخال حبكات موازية للحبكة الرئيسية في العمل الروائي ،ومن خلال استخدام الاقتباسات والتعليق على المشهد والمحاكاة الساخرة للأحداث والشخصيات . ولا أظن أن هناك روائيا عربيا آخر نجح في استخدام أسلوب التهجين ،ومحاولة الخروج من قبضة الشكل الروائي المستعار من الغرب كما فعل إميل حبيبي . إن تجربته الروائية التي كتب عنها الكثير ،لازالت بحاجة إلى إعادة النظر فيها بالتطويرات الشكلية التي أدخلتها إلى الرواية العربية ،وفيما يتعلق بالتوازيات التي أقام منها بين الشخصيات وشخصيات الروائية الأخربفي الرواية العالمية،وفيما استفادته في أشكال السرد العربية التراثية ،وما أحدثه ذلك التهجين العجيب من أثر على الشكل الروائي [1] .

[1] والياس الخوري : الذاكرة المفقودة ،الطبعة 1 ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ،1982 ،ص : 122

جمال الغيطاني :

كتابة الحاضر بلغة الماضي :

يبدو التشديد على علاقة الرواية العربية بالأشكال السردية التراثية ،في السنوات الأخيرة متصلا إلى حد بعيد بأزمة الهوية العربية المعاصرة والوعي المحتقن بهذه الهوية الممزقة المشطورة بين الماضي والحاضر. إن السؤال إذن متصل بوعي الإنسان العربي لذاته وجذور ثقافته وليس متصلا بمفهوم الشكل الروائي، وإمكانية تهجين النوع وإدخال عناصر شكلية جديدة إلى بنية الشكل الروائي الأوربي . ويقودنا هذا التصور إلى فهم الطبيعة القسرية الإكراهية التي تمارسها مطالبة الروائي العربي على الدوام بالعودة إلى التراث والنهل من الأشكال السردية التي توافر عليها .

والغرض من هذه التشديد على الهوية من خلال العودة المتكررة إلى الماضي وأشكاله الفنية . من إن الاحتماء بالتراث شكل منبإشكال الهروب من الحاضر ومشكلاته ، ووجهه من وجوه العجز عن الاعتراف أن الرواية شكل أوروبي نشأ في ظروف تاريخية يعنها تعبير عن فئات اجتماعية صاعدة وجدت في الشكل الروائي وسطا تعبيريا قادرا على تجسيد وعيها وأمالها وطموحاتها وببرنامجها الكوني المستقبلي ، ولعل فشل الروايات العربية الأولى ،التي حاولت استلهام (ليالي سطيح لحافظ إبراهيم وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي) ،يعودبصورة أساسيةإلىارغامات الشكل الروائي في تلك الفترة وعدم قدرة الروائيين العرب.

الأول على انتهاك بنية الشكل الروائي الأوروبي .لقد كان الروائي العربي في البدايات محكوما بتصور أحفاده إن في التراث العربي أشكالا شبيهة بالرواية الأوروبية ،وان المقامات قريبة الشبه من الشكل الروائي ،ولذلك حاول كتابة مقامات عصرية دون ن يأخذ في الحسبانأن النوع الروائي نشا وتطور للتعبير عن مشكلات إنسان العصر الحديث المعقدة وعن حيرته أم لعالم وشكله في كل ما يحيط به .

لقد أدى الفشل في إعادةإحياءإشكال المقامة وفن الخبر، والنسج على منوال إلف ليلة وليلة ، إلى سلوك الرواية العربية درب الرواية الكلاسيكية الأوربية لتصل إلى دورة تطورها في عمل نجيب محفوظ[1].

وهكذا تأخر الاهتداء إلىالعالم الفني الذي يتوافر عليه السرد العربي إلى النصف الثاني من القرن العشرين ، وظلت الاستفادة من الأشكال السردية ذات طبيعة محدودة انتقائية وغير قادرة على بلورة تيار هام في الرواية العربية .

إن الشكل السردي الخطي التقليدي هو السائد في الكتابة الروائية العربية غم ان اللف ليلة وليلة مثلا تتوافر على أساليب سردية (الحكاية داخل الحكاية) يمكن استخدامها للتخلص من اسر قبضة الشكل الروائي التقليدي .ورغم غلبة هذا الشكل السردي الخطي في تاريخ الرواية العربية فان عددا قليلا من الروائيين العرب اخذوا على عاتقهم استكشاف الإمكانيات الفنية التي تنطوي عليها الأشكال السردية التراثية بغاية تطعيم الشكل الروائي الأوربي وتهجيته وانتهاك بنية القارة وفتحه على مايسمى ميخائيل باحتين "الأنواع الروائية الثانوية "وهي في المثال العربي:فن الخبر والمقامة،وسردألف ليلة وليلةوالسير ،والملاحم الشعبية ،وكتب التاريخ،وكتب الرحالة ،الخ ويمكنناأن نذكر في هذا السياق عددا قليلا من الروائيين العرب الذين[2]

[1]عبد المالك مرتاض : تعددية النص ،كتابات معاصرة ،مرجع سابق ،ص : 76

[2]جمال الغيطاني : الزيني بركات ،ط 1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق ،1974، ص 19 ،20 .

استطاعوا الاستفادة من الأشكال السرديةوالأنواعالأدبية التراثية دون أن تكون مستلبة لفهم ماضوى تصنيمي للتراث :محمود ألمسعديوإميل حبيبي وجمال الغيطاني وعبد الحكيم قاسملكن تلك الأسماء القليلة لم تكون تيارا أساسيا في الرواية العربية بسبب غلبة تيار السرد الخطي وتوجه عدد كبير من الروائيين العرب الجددإلى استخدام مواد مختلفةمأخوذة من الحياة المعاصرة .

من بين هذه الأسماء تنبه جمال الغيطانيإلى ما تنطوي عليه كتب التاريخ في العصورالإسلاميةالمتأخرة(ومن ضمنها كتب الخطط) من مادة سردية غنية يمكن النسج على منوالها ومحاكاة لغتها بصورة ساخرة وبناء عالمشبيه بعالمها . ويمكن القول أن مشروع جمال الغيطاني الروائي يقوم بإنشاء عالم مضى بانيا على نتف من الأخباروالشخصيات كونا من الأحداثوالشخصيات والوقائع . إن رواياته توهم قرائها بانتسابها إلى شكل الرواية بسبب قدرة الروائي على موضعه شخصياته وأحداث روايته في فضاء تاريخي مجدد . رغم إن هذا الفضاء التاريخي مبتدع ومبتدعالشخصيات لا مرجعية تاريخية لهايصدق هذا الكلام على وقائع حارة الزعفراني والزيني بركات كما يصدق على خطط الغيطاني، لكن الزيني بركات هي الرواية الأكثرإثارة للجدل بهذا الخصوص لكونها انبتت على فقرة من كتاب محمد بن إياس بدائع الزهور في وقائع الدهور.ان شخصية "الزينيبركات"مذكورة في تاريخ ابن إياس الذي يسجل وقائع هزيمة المماليك على ايدي بني عثمان ،وهي فيم تشمل عليه من خصائصوصفات في الرواية ، غير بعيدة عن الشخصية المذكورة في تاريخ ابن إياس . لكن إعادة بناء الشخصية والفضاء التاريخي المحيط بها هو الذي يجعل من رواية الزيني بركات[1] عملا لا ينتهي بأية صورة من الصور إلى الروايات التاريخية [2].إن مايقصد إليه جمال هو الإيهامبالانتساب إلى لحظة ماضية ،وذلك فهو يؤسس عمله الروائي على شخصيةمنتزعه من السياق هذا الماضي

[1]محسن جاسم الموسوي : الرواية العربية النشأة والتحول، مرجع سابق،ص : 188 ،189.

[2]نجيب نصار : رواية مفلح الغساني ،الطبعة 1،دار الصوت – الناصرة ،1981 ،ص : 24.

ويعيد بناء الشخصية ويؤثث الفضاء الجغرافي التاريخي ،الذي ربما تكون هذه الشخصية قدتحركت فيه في لحظة تاريخه ماضية .وتتمثل الغاية من بناء هذه اللحظة التاريخية في تقديم صورة الواقع الراهن بملابس عصر مضى ولغته ولهجته . في هذه النقطة بالذات يمكن نجاح رواية الزيني بركات وأهميتها على صعيد تطوير الشكل الروائي العربي . ولو تفحصنا المادة التي تتشكل منها الرواية لوجدنا أنالغيطاني يستخدم: خطاب الراوي ،والتقرير ،المذكرة ،والرسالة ،والنداء ،الخطبة ،والمرسوم السلطاني،وفتاوى القضاة[1]جادلا ذلك كله في شكل روائي دائري يبدأ في نقطة زمنية محددةليعود إليها في نهايته.إن العبارة التي يقدم بها الكاتب لروايته (لكل أولأخر ولكل بداية نهاية) تؤكد على الشكل الدائري للرواية .لكن هذه الأشكال السردية ،غير السردية المأخوذة من بيئة إسلامية مملوكية عثمانية ، يعيد الروائي صياغتها ،في حوار الشخصيات ومونولوجاتها الداخلية ،لتصبح مكونا داخليا من مكونات الشكل الروائي الحديث .

تقوم الزيني بركات على تعددية صوتية تسمح لنا برؤية الأحداثمن منظورات مختلفة.وهي تفتتح فضاءها على الأحوالالديار المصرية وقد اضطربت ،والقارئ يرى هذه الأحوالمن خلال عين الرحالة البندقي فيا سكونتي جانتي الذي يصف القاهرة وأحوالأهلهابلغة تمزج بين التقرير واللغة المجازية التصورية الموحية: "أربالقاهرة ألان رجلا معصوب العينيين ، مطروحا فوق ظهره ، ينتظر قدرا خفيا ". يلي هذا القسم الافتتاحي عدد من الفصول التي يسميها الكاتب .

سرادقات ، تبدأأحداثها عام 912هـ وتنتهي عام 922هـ ،ثم يعود صوت الرحالة البندقي ليروي عن مدينة القاهرة المكسورة ،وعودة الزيني محتسبا وحاكما للقاهرة بعد انتصار بني عثمان وذلك في فصل يسميه الكاتب"خارج السرادقات "تحصل أحداث عام923هـ.

[1]سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي : الزمن السرد التبئير،الطبعة 2 ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،1993 ،ص : 202 ،203 .

ما بين المقتطفين السابقين مذكرات الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي يدل الغيطاني على الكشف عن عالم شخصياتهباستخدام أشكال سردية متعددة،ما انه يجري الكلام على السنة شخصيات مختلفة زكريا بن راضي، سعيد الجهيني ،عمر بن العدوى راو غير مشارك ينقل إلينا رؤية توهم بأنها محايدة ،إن العالم الروائي في الزيني بركات يعرض ،بسطوحه وأنواره، بعيون ترى هذا العالم من منظورات مختلفة :بعين البصاص و مقدم البصاصين،أو زعيمهم الذي يرى في مهنة البصاصة وسيلة إحلال العدل بين الناس ،أو الثائر ،أو الصوفي ،و المشاهد العابر لكن الرحالة –المشاهد العابر يبدو قريبا من المؤلف بدلالة أن المؤلف وقع باسمه في نهاية المقتطف الأخير من مذكرات الرحالة البندقي (جمال الغيطاني ،الجمالية 1970–1971) .والتاريخ كما يبدو هو زمن عمل الكاتب على الرواية .

ما بجدر التنبيهإليه هو أن المادة السردية التراثية لا تشكل بقعا منفصلة في النص، انها جزء عضوي من البناء الروائي الذي يعتمد في مواضع مختلفة منه،الحوار والمونولوج الداخلي اللذين يشكلان عنصرين أساسيين في الرواية.

ما أريد التوصل إليه ،من خلال هذا الاستعراض السريع للماد التي تنبي منها رواية الزيني بركات ،هو القول إن جمال الغيطاني يعمل على تعطيم الشكل الروائي الحديث بالمادة السردية التراثية .انه يقوم[1] بتهجين هذا الشكل .بمواد غريبة عليه مما يفتح الرواية على عالم شديد الغر والحيوية ،بل على منجم من الأشكال،يعطي الرواية بعدا أصيلا متجددا ويفتحها على أفاق رحبة ،من تطوير الشكل وتعميق الدلالة .انه يستعير شكل الكتابة التاريخية في نهاية العصر المملوكي لينشئ عالما شبيها بالعالم الذي تنقله هذه الكتابة

[1] عبد الرزاق عيد : دراسات نقدية في الرواية والقصة ،د ط ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق ،1980 ،ص : 109.

التاريخية مبتدعا بشخصيات توهم بتاريخيتها لسياق تشكل الأحداثوحركة الشخصيات في هذا البناء الروائي الذي يوحي للقارئ بأنه مقتطع من تاريخ ابن إياس.

يستخدم جمال الغيطاني تقنية القناع أسلوبا للتعبير عن الحاضر بتقديم صورة تراثية – تاريخية لواقع الراهن .وهو يقوم بترحيل الحاضر إلى الماضي ويرسم صورة ثانية للقمع والسلطة من خلال تابيد الماضي وتصعيد مفهوم القمع وجعل إحدى الشخصيات المركزية العمل (زكريا بن راضي) تجهر بان مهنة البصاصة هي وسيلة إحقاق العدل بين الناس ويبدو المؤتمر الذي يعقده زكريا بن راضي ،توجيه من الزيني بركات الكبار بصاصي المعمور محاكاة ساخرة لشل العلاقات الاستخبارية القائمة بين أجهزة المخابرات في زماننا،كما إن في هذا العمل الروائي .ورغم قدرة الغيطاني على إيهام قارئه بالجوار التاريخي في أعماله الروائية إلاإن عدم تمكننا من إسناد الكثير من الشخصيات والأحداثإلى مرجعيات تاريخية محددة يكشف عن لعبة القناع،وغايتها الموارية ،لتقديم ننقد لواقع الراهن من خلال إنشاء صورة شبيهة بالماضي الذي يمثل مرآة تعكس الراهنأو انه يقوم بدورالأداة التي نتوسل من خلالها إضاءة حاضرنا والكشف، بصورة موارية عن بؤسه وبشاعته [1].

إن عمل الغيطاني قائم على تقديم محاكاة ساخرة للماضي ،ومن ثم تقديم صورة نقدية ساخرة لحار ما كان بالإمكانتقديمها باتخاذ شكل لرواية الأوربيةالتي تتوسل السرد الخطي ويعمل هذا الشكل من أشكال الكتابة الروائية على تحقيق هدفين :الهدف الأول ذوطبيعة تاريخية راهنة ،الكاتب يتهرب من التسمية الواقع بصورة مباشرة ،أما الثاني فهو ذو طبيعة تخيلية – رمزية لان استخدام القناع في الأدبأكثر بلاغة وتأثيرامن الحديث بصورة مباشرة عن التجربة التاريخية الراهنة .

[1] مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية ،مرجع سابق ،84 ،85 .

إن استخدام القناع التراثي – التاريخي قدم بوظيفة إيحائية كما يضفي تفسيرا نوعيا على الشكل الروائي ،يخلق تعارضا وتضادا ،ويشق وعي العمل ويوجه التحليل الدلالي إلىأعماق العمل الروائي وعلاقاته النصية الغائرة ،كما إن تركيز القارئ ينتقل ،بتوالي فصول الرواية ، من تتبع لعبة القناع التاريخيإلى الاهتمام بمفهوم السلطة وطبيعتها أساليب عملها والآثار المدمرة التي تتركها على المحكومين . وليس المهم هنا إقامةتواز تاريخي بين الحاضر والماضي بل فهم العناصر الأساسية التي تؤسس جوهر السلطة بغض النضر عن الزمان والمكان ،وسيساعدنا ذلك بالطبع على إلقاء ضوء كاشفي على أراهنومجرياته .

علينا في هذا السياق إن نفرق بين طرقتين من طرائق النظرإلى طبيعة هذا النوع من البناء الروائي :الطريقة الأولى تقوم بعملية إسقاطتاريخية من الراهن على شخصيات العمل الروائي ،وهي شكل مغلوط من أشكال القراءة النقدية .أما الطريقة الثانية فتحاول تفسير روح النص وتعمل على إقامة توازن بينه وبين الراهن من الإحداث وهي الطريقة التي أميلإلىعدها صالحة لقراءةعمل الغيطاني الروائي بمجملها[1] .

يقدم الغيطاني صورة لآلية عمل السلطة وينشئ من خلالها عالمه التاريخي المتخيل سياق، شبيها أو موازيا لسياق عمل السلطة في الوقت الراهن .لكنه لا يفكر في تقديم نسخ تاريخية من شخصيات معاصرة .إنما تقدم تفسيرا مغلوطا للرواية إذا قلنا ان شخصية الزيني بركات تمثل عبد الناصر لان ذلك يفقدالعمل لروائي طاقته الايجابية وقدرته على الاستمرار الزمني .ليس عمل الغيطاني الروائي وثيقة تاريخية إذن بل هو عمل فني يستخدم ذكاء صورة الزمن المملوكي للتعبير عما يشبهه في الحاضر .

[1] جمال الغيطاني : خطط الغيطاني،ط1، دار المسيرة ،بيروت ،1981 ،ص : 68

إذا انتقلنا إلى عمل أخر من أعمال الغيطاني هو خطط الغيطاني [1]فسنجد محاولة جريئة لإنشاء خطط معاصرة تستفيد من أشكال الكتابات التراثية وطرق توزيع العناوين الفرعية ووضع عناوين للفقرات ،والإيحاء بفضاء تاريخي ينتسب إلى الماضي . ويعمل هذا القناع التاريخي في"مخطط" على شرح مراتبه السلطة وأسباب الصراعات فيها ،وارتقاء البعض إلى هرم السلطة وتقهقر البعض الأخر ونزوله سلم الهرم.

مما يهمنا في هذا السياق هو أن عمل الغيطاني يظل يتمتع بالخصائص البنيوية للرواية.ثمة في خطط الغيطاني سرد خطي وشخصيات لها خصائصها البنيوية المستقلة عن بعضها البعض . كما أن الشكل التراثي التاريخي هو مجرد قناع يتراءى من خلاله الحاضر الأبدي لسلطة القمع التاريخية . إننا نعودمرة أخربإلىمبدأترحيلالحاضرإلى الماضي وإخفاء التجربة الراهنة خلف قناع التاريخ . لكن لعمل الروائي لا يصبح بذلك عملا روائيا تاريخيا.إن التاريخ ليس موضوع أعمال الغيطاني بل هو الشارة التي يصطنعها الروائي ليخبئ ورائها وجه الواقع البشع[2] .

إذاأخذنا مثلا آخر من أعمال الغيطاني الروائية وهو كتاب التجليات فسوف نعاني تمزيقا تاما للشكل الروائي الأوربي . إن"التجليات"عمل يصعب إطلاق اسم الرواية عليه لغياب العناصر الشكليةالأساسيةالتي نعثر عليها في أي نص روائي ، فهو تأملات صوفية وجودية تسكن الزمانية الماضي والحاضر ،وقدم برحلة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر .أنها شيء يشبه كتابات النفريوابن عربي موشحه ببعض الفقرات السردية التي يطل من بين سطورها وجه والد الراوي،ثم وجه جمال عبد النار ،حث يصبح تبادل وجه الأب ووجه جمال عبد الناصر عامة ل تمامها في عي الراوي الذي يطابق نفسه مع وعي الكاتب .

[1]اليأس خوري : الرواية الجديدة ،كتابات معاصرة ،مرجع سابق ،ص 76.

[2]عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ،مكتبة الشباب ،مصر ،1982 ،ص 121.

يقوم التراث في عملالغيطاني بوظيفتين الأولى هي لعب دور القناع، والثانية هي انتهاك بنية الشكل الروائيبصورة تامة لتقديم مقامات وأحوال عصرية ،أحوال ومقامات أرضية يضرع فيها الراوي إلىأشخاصأرضيين تختلط وجوههم بوجوه بعضهم بعض، ويصبح الحسين وعبد الناصر والد الراوي تجليات ماهية واحدة .وهكذا يصبح التراث السردي،وغير السردي كذلك،عاملا خلاقا توليديا ووسطا خصبا للتعبير الروائي العربي المعاصر،وباعثا على انتهاك ما تواضعنا عليه في الشكل الروائي.

إن عمل الغيطاني الروائي هو كما لاحظنا من الأمثلةالتي ضربنا سابقا ، مثال شديد الثراء على طرائق استخدام التراث وأشكاله السردية وروحيته وعوالمه الثرية الغنية وصورالتقابل بين الماضي والحاضر . وهوجديد ينبغي النظر إليه بوضعه انتهاكا لبنية الشكل وتطوير الإمكانياتالنوع الروائي ،إغناء لعوالمه ،كما إن مسالة[1]الهوية، التي تشكل وجودا ضاغطا في أعمال روائيين آخرين، ليست هي ما يشغل جمال الغيطاني ،إن ما يشغله هو تطوير الشكل الروائي في عمله وجعل الرواية وسطا تعبيريا قادرا على نقل صورة القمع والسلطة القامعة دون إن ينال الزمن من قوة هذه الصورة وفريتهاواإشعاعها المستمر ،ومن هنا اختيار الغيطاني أسلوب كتابة الحاضر بلغة الماضي [2].

[1] جمال الغيطاني : كتاب التجليات ،دار الوحدة ،بيروت ،1983 ،ص : 20

[2] نفسه،ص 20

الفصل الثانـي :

البناء الروائي والمعمار الجديد في الرواية العربية

1. **السرد القصصي والحكي الروائي في الرواية العربية الجديدة**
2. **الفضاء الروائي في الرواية العربية الجديدة .**
3. **السرد الشفهي والسرد الكتابي داخل معمار الرواية الجديدة .**
4. **التراث السردي وتطبيقه في الرواية العربية الجديدة .**
5. **التتابع السردي في الرواية العربية .**
6. **توظيف التراث في الرواية العربية .**
7. **الرواية التاريخية وتوظيف التراث في الرواية العربية.**

يثير تعبير "الرواية العربية الجديدة" إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما نسميه ب"الرواية العربية الجديدة " إلى الرواية الفرنسية الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينات . إن التقاطع في التسمية لا يخلق ما سميناه "الرواية العربية الجديدة بنظيرتها الأوربية ولكنه يقيم تشابك على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير صورة جديدة عن العالم أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي غيرت بها الرواية الواقعية " عن العالم .

تأخذ الرواية العربية الجديدة بعض ملامح الرواية الفرنسية الجديدة لكنها لاتنتسب إلى الأفق نفسه وإذا كنا نلمح في روايات الآن روب غريبة أكثر كتاب الرواية الفرنسية الجديدة شهرة في العربية هذا ما تسعى إلى التشديد عليه ؟

نشدد نصوص رواية مختلفة لادوارد الخراط وحيدر حيدر وعبد الحكيم قاسم والياس خوري وسليم بركات وإبراهيم عبد المجيد ويونس الرزاز (إميل حبيبي)، بتباين هذه النصوص واختلاف محولاتها، على إن العالم ما عاد ممكنا القبض عليه وإمساك بجوهره.

ليست الرواية العربية الجديدة متجانسة على صعيد الشكل هي الأقل إنما تضم طيفا كاملا من الطموحات الشكلية والتجديد في البناء الذي يطال طريقه تقديم الشخصيات، وعلاقة الزمان بالمكان وأشكال الرواية وزوايا النظر المعروضة في الرواية، للواقع وبهذا المعنى فان البحث من قواسم مشتركة بين النصوص التي نسميها نصوصا روائية عربية جديدة يقع في دائرة "النظر إلى العالم " أو رؤية العالم "ومن ثم فان العناصر الشكلية لا توفر شخصية مميزة لهذه النصوص عن غيرها من الروايات العربية المكتوبة على غرار كلاسيكي إن ما يميزها ويكسبها إنشباكا تضافرا وانضواء تحت راية التقسيم نفسه .

لقد انطلق عدد من النقاد العرب من العناصر الشكلية وتغيير العلاقات بين هذه العناصر الشكلية ،التي تكون الوحدات السردية في إي نص روائي[1] .

مصطلح الرواية الجديدة ينطوي على كل ما هو جديد ويحتوي على كثير من الصفات المتعارضة والألوان الكتابية ولهذا فهو اشمل من سائر المصطلحات ، وبها أكثر دقة .

وقبل الحديث عن ألوانها ونماذجها وماهيتها يمكن القول أن الرواية الجديدة، تعبر فن عن حدة الأزمات المصيرية التي يواجهها الإنسان، فالذات المبدعة تحس غموضا تعتري حركة الواقع ،مجراها كما تشعر بن بالذات الإنسانية الذوبان والتلاشي . ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس وقائع جديدة أو وعي جمالي جديد .

ونلاحظ الانحرافات السردية المتكررة المعتمدة،هناك انتقال من حدث إلى حدث، من مكان إلى أخر، ومن شخصية إلى ثانية، وهذه الانحرافات المعتمدة تكسر التسلسل الزمني بل تفقد الزمن أهم خصائصه وكذا المكان .وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة والتناغم أو التحديد[2]، ويربط الباحث سعيد يقطين أساليب الرواية الغربية بتقنيات الكتابة في قوته :الحديث عن أساليب الرواية العربية حديث عن تقنيات الكتابة كما تتحدد من خلال الخطاب بصيغة الطريقة العامة التي يتم عبرها تقديم القصة في الرواية ، إذا كانت هناك قصة محورية أو مجموع المواد الحكائية إذا لم تبين الرواية على قصة محددة [3].

ويرجع تنوع أساليب الرواية إلى تباين تقنياها بين الكتاب إلى :

[1]فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق ،ص : 16 .

[2]شكري عزيز ماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،2008 ،ص : 14، 15

[3]سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ،الطبعة الأولى ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2012 ،ص : 93

اختلاف في تقنيات الموظفة والأساليب المنتهجة لدى الكتاب .

اختلاف تصورات الروائيين للواقع، وللكتابة (الاختلاف في الرواية) ومن خلال هذه التحديدات التي تطرق لها الباحث فان محاولة الوعي والإمساك بتقنيات الكتابة السردية وأساليبها في زمان محدد يستوجب حسب نظراته صورة الوقوف على تجليات الفكرية الدلالية التي تحذو بالكتاب إلى الممارسة هذه الأشكال أو تلك نظرا للتلازم الحاصل بين الأشكال ،والأساليب، دلالتها وأبعادها المختلفة في علاقتها بتاريخ كتابتها[1] .

القصة/ السرد :

يقوم التعارض بين القصة والسرد على تفريق اجرائين بين الملفوظ والتلفظ أو من المحكي، والحكاية أو بين المبنى الحكائي.أما في اصطلاح ،فالتعارض قائم بين المتخيل والسرد .ومهما تكن التسمية إن عمل الرواية على المستوى السردي ، ويلعب تركيب النص دورا أساسيا. وعموما فان الزمن في الرواية الجديدة يبتعد عن الطابع التاريخي الذي يلتزم التسلسل الزمني في ذلك يقول عبد المالك مرتاض فإذا المسار الزمني لا يمضي في مسار التسلسل المألوف إلى الماضي بحيث يرتد الى الماضي فيديره من الحاضر قد ينطلق إلى المستقبل مديرا إياه إلى الماضي[2] .

الحكي الروائي :

يتكلم الراوي بصوت الراوي لا بصوت مصطفى سعيد ، حيث يصف هذا الراوي المشارك ، بمعنى انه شخصية من شخصيات الرواية تضطلع بفعل السرد .... إن الراوي الذي يظهر في الصفحة الأولى من العمل ليقص علينا حكاية عودته من الدراسة ليتحول إلى عين مراقبة إلى مجرد راو مشارك تغير حكاية مصطفى سعيد طبيعة

[1] سعيد يقطين ،قضايا الرواية العربية الجديدة ،ص: 94

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،مرجع سابق ،ص : 199

نضرته ... يقوم الروائي في موسم الهجرة إلى الشمال بدور المتلقي الأول للحكاية .انه بمثابة لعينة الاختيارية الأولى التي يعمل الكاتب على تفحص تثير مادته الروائية .

بدلا من أن يقوم الروائي بإفساح المجال لمصطفى سعيد لكي يروي حكايته فان الصوت الروائي يعمل على تقطيع الحكاية وجعلها جزءا من سياق الحكاية الشخصية للراوي[1] .

إن هذا الأسلوب في السرد والتصاق الراوي بالمروي عنه يذكر المرء بعلاقة مارلوبكيرتز في قلب الظلام بجوزيف كوفراد من خلال صوت مارلو ووعيه للحكاية .ومن خلال دور الراوي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال وما نقله الكاتب وفخري صالح في تحليله ونقده لدور الراوي فهو مابين الراوي المشارك وما بين السارد للأحداث وقد مثل الطيب صالح شخصية في الرواية مشارك وكراوي .

الراوي :

تعمل الصفحات الأولى التي يروي فيها الراوي عن عودته من أوربا بعد انتهائه من الدراسة .وسيفرض استنادا إلى كلام الراوي عن عودته إن الروي هو الشخصية المركزية التي تتكلم عن تجربتها في الرحيل والعودة والشوق الجارف إلى الاندراج في حياة القرية التي غاب عنها استطاعت إن تغيره أكثر مما غيرته رحلة الدراسة .برغم ذالك يقوم في الصفحة الأولى من الرواية إشارة غامضة إلى وعيه بالغرب وتجربته الذاتية .

عدت إلى أهلي ياسادتي بعد غيبة طويلة سبعه أعوام على وجه التجديد كنت خلالها أتعلم في أوربا، تعلمت الكثير،وغاب عني الكثير ... المهم أنني عدت وبي شوقي ... فكانني مقرور طلت عليه الشمس . ذلك دفئ الحياة من العشيرة ، فقدته زمانا في بلاد الموت من البرد حيتانها[2] .

[1] فخري صالح ،في الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق ،ص : 24

[2] الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ،مرجع سابق ،ص : 5

الشخصية :

يعتبر عنصر الشخصية عنصرا أساسيا في بنية العمل السرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثمة كان التشخيص هو محور التجربة الروائية. فهي العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتكامل في مجرى الحكي [1] .

الشخصية وسيلة للتعبير تترابط وتتكامل في مجرى الحكي لتعبر عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره ،وهذا يمنحها وجودا وحرية على مستوى الإبداعي ، وتتشكل بعد ذلك ضمن النص [2].

ومن خلال الكتاب والتطبيق الذي قدمه الكاتب فقد كانت الشخصية واضحة للراوي وهو شخصية من شخصيات الرواية تضطلع بفعل السرد ... وتحيلنا بعض من الصفحات إلى حكاية مصطفى سعيد ذلك الرجل الغامض الذي يظهر فجأة في قرية منسبة من قرى السودان إن هذا الأسلوب في السرد والتصاق الراوي بالمروي عنه توفر هذه التقنية الأسلوبية أي إيصال الحكاية عبر راوي مشارك يقص على القارئ انعكاسات حكاية الشخصية عليه هو نفسه نوعا من التشويق واستثارة فضول القارئ .

إن الكاتب مختبئ خلف الراوي وان هناك تطابق بين وجهة نظر الكاتب ووجهة نظر الراوي ،فمن خلال انتهاك أجساد النساء الانجليزيات يعتقد مصطفى سعيد انه يحقق الانتصار . لكن من كل العلاقة مع المستعمر تنتهي بالموت والقتل ، لكن هذه الدائرة الجهنمية "من احتل أجسادهن " مزق أرواحهن " قتلة "جين موريس ".ثم موته المتلبس الذي لا نعلم إن كان حصل في الرواية أم انه لم يحصل.وتبدو شخصية مصطفى سعيد

[1] سعيد يقطين : قال الراوي – البنيات الحكائية في السير الشعبية – ،الطبيعة الأولى ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،1997 ،ص : 87

[2] شريبط أحمد شريبط : سميائية الشخصية الروائية ،تطبيق على آراء فيليب هامون على شخصيات رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة،النص سيماه وسيماؤه،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة باجي مختار – عنابه،15 – 17 ماي 1995 ،ص : 179

في هذا السياق كأنها حلت في شخصية الراوي أوكأنها جرثومة هذه الشخصية قد أصابت بعدواها[1] .

الفضاء الروائي في الرواية الجديدة :

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في بنيته، بحيث لا يمكن تصوير رواية بدون مكان فلا وجود لإحداث خارج المكان ،ذلك أن كل حدثي أخذ وجوده في مكان وزمان معين ، وهو الذي يسمي الأشخاص والأحداث الروائية في عمق ويدل عليها [2] ، فالمكان بعد جغرافي وبعد روحي وبعد نفسي ...هو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها [3] .

إن الفضاء الروائي في موسم الهجرة إلى الشمال يتوزع عبر فضاء ، تجسده فضاءات فيما بينها ، ونلتمس هذه المواقف في أفكاره المودعة حتى جزئيات النصوص والتي يمكن تلخيصها في هذه الثنائيات المستمدة .

المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال من الأمكنة الهامة التي وصفها الكاتب في الرواية وأثرت دلالاتها في دلالة الرواية هي عرفة الشخصية الرئيسة ،مصطفى سعيد ودار الجد ،كثيرا ما يلجا الطيب صالح إلى تلوين أمكنته بالذكرى الماضية،وبما يأتي به من الأشياء والصور والروائح يحيى المكان القديم ،الذكرى فيبعث الحياة الجميلة بمظاهرها العتيقة ، وفي الرواية مصطفى سعيد كان فنانا في خلق الأجواء والديكورات للمتبعات الهاربات من الحضارة جديدة.لقد تدرج الكاتب في التعرف على المكان كما تتدرج الكاميرا السينمائية بلقطاتها .

---

[1] خالدة سعيد : حركية الإبداع،مرجع سابق ،ص : 37

[2] نفسه ،ص : 52

[3] إبراهيم عباس : الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي،الطبعة الأولى ،دار الرائد للكتاب ،الجزائر ،2005 ،ص : 217

فأولما تعرفنا عليه عمومية الأشياء الكبيرة ، ثم بعد فترة زمنية تنتقل بنا إلى تفاصيل واضحة أكثر دقة في تلك الأشياء[1] .

ومن خلال الكتاب نجد أن الأمكنة وكيف قدمها تطبيق في الكتاب حيث يصف الراوي رحلة عودته إلى الوطن بعد انتهاء الدراسة ،مصطفى سعيد وذلك الرجل الغامض لذي ظهر في قرية منسية من قرى السودان [2].

هكذا تعمل لصفحات الأولى التي يروي فيها عن عودته من أوربا بعد انتهائه من الدراسة الراوي هو الشخصية المركزية التي تتكلم عن تجربتها . الرحيل والعدة والشوق الجارف إلى الحياة في القرية التي غاب عنها الراوي سبع أعوام لدراسة في أوروبا ، وحنينه الدائم الملح الذي كان يشده إلى العود . والمهم أنني عدت بي وشوق عظيم إلى أهلي وتلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل[3] .

ومن خلال القراءة النقدية التي قدمها الكاتب فخري صالح، من خلال كتابه " في الرواية العربية الجديدة ومن القراءات التي قدمها وما استخلصناه من أعمال أخرى لرواية موسم الهجرة إلى الشمال نرى انه قد ركز على الحكي والمنظور السردي لان العالم الروائي مقسوم بن الراوي ومصطفى سعيد، ويدخل حكاية مصطفى سعيد في حكايته الشخصية.أما المؤلف فيكتفي بترك الحوار دائر بين هاتين الحكايتين لعله يجد جواب في قراءات الملتقين وهو ما التمسناه خلال القراءة لتحليل الذي قدمه فخري من خلال اختياره لروية موسم الهجرة إلى الشمال دون غيرها من روايات الطيب صالح واستطيع أن اقول أن صالح فخري قدم تحليلا نقديا مميزا لها .

---

[1] النابلسي شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية ،الطبعة الأولى ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،1994 ،ص : 204

[2] علي مهدي زيتون لاتا : في مدار النقد الأدبي (الثقافة ،المكان ،القص) ،ص : 54

[3] فخري صالح ،في الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق ،ص : 168 ،169

ظهور تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية لم يكن فجأة. بل وقفت وراءه ووجود بواعث كثيرة وإذا كان من السهولة بمكان معرفة الدوافع والأسباب التي تؤدي إلى نشوء الظواهر العلمية .فان الأمر يبدو في غاية الصعوبة حيث يتم البحث في الإبداع الأدبي.لقد استجابت الرواية العربية، لوصفها احد مظاهر الثقافات أخرى، كالشعر والمسرح كما فرضته حرب حزيران من العودةإ لى التراث، ولكن لا يعني هذا أن الرواية العربية ، لمتعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران، بل يعني أن التوجه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل .

وقد أحصى عبد الله أبو هيف في أطروحته لدكتوراه الكتب التي تحدثت عن التراث السردي، توقفت مليا عند كتاب– في الرواية العربية عصر لتجميع– لباحث فاروق خوري شيد الذي أمعن في النظر في نابع الرواية العربية مطمئنا إلى وجود الفن الروائي العربي ضاربا بجذوره في عمق التاريخ مثل قصص الجنوب حول (ملوك اليمن الحميري..) ويستند توظيف التراث في الرواية العربية إلى دافعين أولهما يرجع إلى النجاح الذي حققته الرواية العربية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين وبروز ظاهرة توظيف التراث شكلا ومضمونا روايات عديدة ، تقف شاهدا على وجود تجربة فنية جديدة تهدف إلى تأصيل الفن الروائي في الثقافة العربية ،من خلال ربطه بالتراثي ، سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون ،أما الثاني فيتعلق بالدراسات النقدية السابقة [1].

[1]محمد رجب النجار : مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية – قضايا وشهادات ،مؤسسة عيبال ،قبرص ،العدد السادس ،1993 ،ص : 63

تمثل أعمال أيميل حبيبي ، تيارا واسيا في لرواية المعاصرة، تتخذ من التهجين الشكل الروائي الأوربي بعناصر سردية وغير سردية متجلية من التراث العربي والحكايات الشعبية وأشكال السرد الشفوي وسيلة للخروج من قبضة الشكل السردي الخطي، الذي استطاع نجيب محفوظ في ثلاثيته ،وعدد أخر من رواياته التي تسمى إلى الخمسينيات ، يعتصره ويقسم منه عمارته الروائية .

السرد الشفهي والسرد الكتابي:

يبدو أن طبيعة الدراسات البنية تفرض على هذا النوع من الدراسات، تقديم تبرير لمشروعيتها ،إذ تعني الدراسات إلى ما سبقت عليه دراسات جادة من محاولات الوصول ينهم هدف النظر إلى الأدب العربي بشقية الشفهي والكتابي . واستناد لمفهوم السرد الشفهي والسرد الكتابي يمكننا المقاربة .

وتجدر الإشارة إلي انه يصعب الفصل بين مفهوم السرد الكتابي ولسرد الشفهي، سواء نظريا أو تطبيقيا إذ يستدعي الحديث عن احدهما للأخر يتضح به تتحدد باختلافاته عن خصائصه، كما يخلو في الغالب السرد الكتابي من اثر الموروثات السرد الشفهي،عليه فليس ثمة سرد كتابي محض يمكن الحديث عنه نظريا بشكل منفصل ومستقل ،كما انه لم يعد ثمة سرد شفاهي محض، لا اثر للكتابة عليه منذ أن عرفت الكتابة فضلا عن لواحقها الطباعية .

ومن الناحية الثانية ، بجدر الإشارة أيضا إلى ضرورة التفرقة بين ثنائية الشفاهية والكتابية، وثنائي اللغة واللهجة، ويلزم لفك هذا الاشتباك بين اللهجة الشفاهية والتأكد على ثلاث ملاحظات .

1) أن الشفاهية ليست مرادفة للهجة. فعند وصف اللهجة نستطيع التساؤل عن خصائص اللغة المنطوقة ... الهيمنة شكل من أشكال الممكنة من الكتابة

وأشكال ممكنة من الشفاهية هي التي توهم بعدم وجود بقية أشكال الكتابة الشفاهية . ومن الطبيعي تشابه الأشكال الممكنة من الشفاهية مع البنيات الاجتماعية و الذهنية والثقافية يفضي إلى إنتاج أشكال جديدة لم تكن ممكنة قبل لحظة التشابك وربما أثناءها .أنما أعلنت عن نفسها نتيجة لهذا التشابك [1]

الرواية والتراث السردي :

تدور الفكرة حول تحديد علاقات النص الروائي بتراثه السردي . ذلك ما يفصح عنه يقطين ، بتحديد علاقة الرواية بالسر القديم ليصل بعد ذلك إلى تحديد علاقة الإنسان العربي بتراثه ، موسعا بذلك أدوات اشتماله،حيث انه أضافـ (التعلق النصي) كنوع جدد إضافة إلىالأنواع الثلاثة التي استغل عليها في كتاب"انفتاح النص الروائي،وهي:المناصة ، التناص، المتيانصية، ويتميز هذا النوع من التفاعل النصي عن غيره[2] واقتصر تفاعل على (التعلق النصي) دون أن يتعداه إلى أنواع أخرى من التفاعل والتي هيمنت شكلا أساسي على الرواية العربية الجديدة ، مثل : المناص ، الميتانص . يقيم الناقد فخري صالح من خلال كتابه، ومن خلال الأعمال التي علق عليها، للروائي أيميل حبيبي ، أن يقيم بناءه الروائي من مواد متنوعة ، متغايرة وان شكل مادته السردية ، دوائر متقاطعة: حكاية تجر حكاية بحيث ينسى القارئ الحكاية الأولى.ينجرف إلى سيل الحكايات، التي تؤدي الواحدة منها إلى الأخرى . ويوفر نصه الروائي المبعثر المشتت، الذي نفتقد مركزا وبؤرة محددين ، متسعا لسرد حكايات كثيرة معظمها مأخوذ من التجربة الكاتب [3]،تقيم عمل أيميل في الوقت نفسه، ونتائج وصلات قربى مع النثر العربي القديم ،وكتب السير والتاريخ وألف ليلة وليلة، والمقامات انه يعمل من خلال توسيع دائرة الحكاية وإيراد

[1]سيد إسماعيل ضيف الله : آليات السرد بين الشفهية والكتابية ،الطبعة الأولى ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ،2008 ،ص : 19، 20، 22

[2]سعيد يقطين الرواية والتراث السردي ،مرجع سابق ،ص : 5

[3]فخري صالح ،في الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق ،ص : 162

تعليقاته عليها وانحرافها يفضي من الحكايات الموازية والاقتباسات الشعرية والنثرية ، على توجيه القارئ إلى أصل الحكاية :إلى معنى تراجيديا الفلسطينية .

اختيار الحكاية وتوجيهها يخضع لسيطرة حضور ماهو موجود ، مايقتضي حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها، هي حكاية دوما ،أيالنقل الغير لفظي أولم يفترض إلى ما هو لفظي ومن ثم لن تكون محاكاته أبدا. وكثيرا من إيهام بمحاكاة[1] .

من خلال معمار، يشكله الكاتب في تحليله للروائي أيميل حبيبي متسعا لسرد حكايات كثيرة في نوع من السرد العنقودي في بداياته والأيام الستة .يستنتج أيميل حبيبي على بؤرة هذه الحكاية التي تبدأ بأغنية فيروزية في هذه الحكايات الستة يضيء مشهد اللقاء. شطري الشعب الذي مزقته النكبة وشردته في أقاصي الأرض .

لكن النص الروائي قي النص الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل يدشن عمارة في الرواية الجديدة ويفتح أفاقا للتجديد .إن سعيد أبا النحس المتشائل يمثل في الرواية الشخصية التي تتصفى عبرها الأحداث الكابوسية. والمصير التراجيدي لشعب انشطر لنصفين ، المتشائل ،الذي يمزج نظرته إلى الحياة بين التشاؤم والتفاؤل،إشعارحبيبي، لبناء العمل الروائي المركب وصهره في البنية السردية والتشاكل، الفني الدلالي الذي يتمتع به عمل مثل المتشائل،ما ينشا أيضا العلاقة الملتبسة بين الروائي وسعيد. وعمل لكع بن لكع مأخوذ من الحديث الشريف يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم "لا تقوم الساعة يلي أمور الناس لكع بن لكع " وفي الواقع الذي يدير الحكاية المسرحية حديثها عنه وحوله .

[1] جيرار جينات : خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،تر : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي ،وعمر حلي ،الطبعة الثانية ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،1997 ،ص : 181

أخطية هي نموذج الرواية تبد بحدث صغير وتتشعب في لاتجاهات إنها زاوية داخل زاوية .تقوم أخطية على حدث صغير، يتمثل في أزمة مرورية ، والراوية هي محاولة لمعرفة سبب حدوث هذه الأزمة المرورية التي نسميها "الجلطة" أخطية الكسيحة الخرساء التي سقطت على صخر تجربة وعاد الراوي ليبحث عنها بعد مرور أربعين عاما ، ومن الواضح أن الكاتب يغازل خيوط عمله الروائي ليدفع قارئيه إلى وجهة دلالية محددة تتعانق فيها أخطية الفتاة المعلوم بها الإنسانة مع الاخطية –" الرمز " أي فلسطين الضائعة" [1] .

الشخصية:

نجد الشخصية المجردة في العمل الروائي تختلف عن الإنسان الواقعي ، على اعتبار (أن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي، فالشيء أو البرامج السردية يصل الأدوار العملية بعضها ببعض، وتنظم الحركات والوظائف ولأفعال التي تقوم بها الشخصيات الروائية . فحضور الشخصية شيء مهم في كل الأجناس الأدبية، خاصة جنس الرواية اسمها يشكل احد الخطوط العامة ، وعلامة على تحديد سماتها المعنوية ، ويمثل عاملا أساسيا وضوح النص ومقروئيته [2] .

من خلال قراءته للروايات التي ضمنها في كتابه فقد قام الناقد فخري صالح برسم شخصياته واختار أسماءها رمزيا كي توحي بالواقع الفلسطيني ، واستطاع حبيبي من خلال شق طريقه في الرواية الجديدة وسداسية الأيام الستة التي هي حلم حول عودة الفلسطيني إلى أهله ، وتمثل حكاية الطفل مسعود الذي كان أبوه من العرب الباقين، وأعمامه من العرب المشردين ، حكاية المفتاح التي تكشف عن المفارقة الساخرة ، وتكشف عن الطفل الذي يظن انه مع أبناء حارته انه بلاأهل. وحكاية أم الروبابيكا التي

[1] ايميل حبيبي : الوقائع الغريبة في اختفاء أبي نحس المتشائل ،دار الجليل – دمشق ،1984 ،ص : 137

[2] إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي : الطبعة الأولى ،منشورات دار الآفاق ،الجزائر،1999 ،ص : 154

عشت على ذكريات الراحلين منأهل فلسطين، وحكاية بنت من الناصرة التي أحبت فتى مقدسيا انتظرته حتى يخرج من السجن ، وحكاية حسنة كل هذه الحكايات تحمل معنى ضمني .

وقد حمل الناقد في الكتاب أيضا من المتشائل التي تفلت من اسر الشكل الروائي التقليدي، الذي يعيد محاكاة الواقع للعالم بشخوصه ، فهي تمثل الرواية الشخصية التي تتصفى عبرها الأحداث الكابوسية ومصير التراجيدي لشعب اشطر في الوطن وخارجه ويمزج بين التفاؤل والتشاؤم . وايميل حبيبي في المتشائل يبتعد ، ما أمكن عن بناء شخصية دائرية ، وهو ما يجعل سعيد أبي نحس شخصية ،إشكالية معقدة ولكع بن لكع هذا النص نعثر على معالجته شبه مسرحية للحكاية "بدور"، وهي شخصية مركزية في هذا النص عن ضياع ابنها "بدر" أما لكع بن لكع تغرق في التعليقات الهامشية والمراثي الغامضة التي تتكرر على مدار النص دون أن يشعر القارئ بان ثمة تعميق لدلالات النص قد تتحقق[1].

وفي أخطية اختيار الشخصية بدقة فهي الفتاة المعلوم بها المعلوم بها الإنسانة وهي فلسطين الضائعة .جلطة تعود بعد أربعين عاما شابة صغيرة تجري حافية في الشارع تجري حافية في الشارع ممزقة من الثياب،وهي تحمل بين يديها ابنتها الصغيرة التي ولدت "سفاحا"، وحكايات أوردها الراوي عن عباس – عبد الكريم الرجل غريب الأطوار يظهر حينها في ساعة محدد مضبوطة . وفي عمله سريا بنت الغول ، نستطيع أن نتيقن من ذلك عبر مقارنة الإشارات الواردة في سرايا ، والمتعلقة بالروايات والشخصيات الرئيسية في الروايات السابقة ، تجعل القارئ يحار في إلحاق هذا العمل بأي نوع ، فهو سيرة كما يحلو للكاتب أن يردده [2].

[1] ايميل حبيبي : لكع بن لكع ،دار الفرابي،بيروت ،1970 ،ص : 9 ،10 ،11 .

[2] صالح فخري ،في الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق ،ص : 171 ،172 ،173 .

من قراءاتي للتعليق والتحليل الذي قدمه الناقد فخري صالح لهاته الروايات عن تقسيم الشخصيات كيف نظر إليها حسب فهمه لها فقد راوح بين أن يدمجها بين الرواية التراثية وبين الروايات التي تمجد الماضي حيث وظف من كتاب سابقين وقرر أنها تدخل في مجال الرواية الجديدة التي ابتدأت من التسعينات .

نظم صوغ المتن الروائي:

لا يختلف السرديون كثيرا فيما يبنهم ، حول الصعوبة القائمة بصدد وصف" المادة لحكاية " المترشحة عن مستوى الأقوال، والمتشكلة على وفق انساق ونظم ، طبقا لكيفيات محددة ، وخاصة في الرواية .

في ضوء هذا التصور ، الذي لا يتقاطع مع التصورات الأخرى ، لكي يقدم نفسه إلى الحوار ، وهو ضبط نظم صوغ المتون في الرواية العربية الحديثة .إنما غير نظام الصوغ هذا ،إن المتن فيه يترتب في الزمان على نحو متوال تحت تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا بعد أخر، دون ارتداد أو التواء في الزمان ، ولهذا عد هذا النسق في الخطابات السردية في ابسط أشكال النثر الحكائي مما يعطي هذا النظام ميزته بين نظم الصوغ الأخرى[1].

التتابع السردي في الرواية الجديدة:

الاستقراء الذي اجري على عدد كبير من الروايات العربية . أن كثيرا منها ينتظم على وفق تتابع متونها في الزمان ، وكما في روايات نجيب محفوظ،المهمة مثل "الثلاثية" وأولاد حارتنا" وملحمة الحرافيش وفي روايات حنامينا مثل بقايا صور والشمس في يوم غائم. ورواية "الرجع البعيد" لفؤاد التكوكي " ومما يعطي هذا النظام ميزته بين نظم الضوء الأخرى، استهلاكه الذي يعمل على تاطير المادة الحكائية .

[1]عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي ،الطبعة الأولى ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1990 ،ص : 107

ولـيس الفعاليـة الإخباريـة المقترنـة بالشخصـيات وحسـب إنمـا تجديـد الخلفيـة الزمانيـة والمكانيـة للمـتن كلـه ، يمكـن طبقـا ل((وتسـن)) القـول إن هـذا الاسـتهلال هـو سـليل المسرود ، مما جعل هذا المتن يتميز بالوحدة التي تشد عناصره بعضها ببعض [1] .

وهذا واضـح في النقد ولتحليل للناقد فخري صـالح في عدة مواضـع في الروايات التي ضـمنها كتابـه ولأعمـال أيميـل حبيبـي ، اسـتطاع أن يقيم بنائـه الروائـي مـن مـواد متنوعـة ومتغايرة وان شكل مادته السردية :حكاية تجر حكاية التي تدور بأسلوب ألف ليلة وليلة، في إفضاء بقارئها إلى سلسلة الحكايات الواحدة منها تؤدي إلى أخرى والمتابع إلى أعمال ايميل حبيبي سيجد أن الكاتب الفلسطيني الراحل لم يتخيل في أي عمل من أعماله، عن أسلوبه الذي بلغ ذروته في المتشائل.

يقيم عمل ايميل حبيبي ، وكتب سير و التاريخ وألف ليلة وليلة والمقامات ، بحيث تكثر في نصوصه الأشعار المقتبسة ، والحكايات والمواد التاريخية والطرائق والأمثال في نوع من المحاكاة ،كما تتبين في عمله الروائي الأخير التي يتناسل بعضها من بعض وفي سداسية الأيام الستة تدور حول عودة الفلسطيني إلى أرضه وينسج ايميل حبيبي على بؤرة هذه الحكاية فمس حكايات أخرى في هذه الحكايات الستة يضيء مشهد اللقاء شطري الشعب الذي مزقته النكبة .

وقد استعار ايميل حبيبي، لبناء هذا العمل الروائي المركب . أساليب المقامة و فن الخبر واقتباس الأشعار والطرائق والأمثال، وقام بصهرها في البنية السردية ونحن نلاحظ سبب هذه الوفرة من الأساليب وأشكال الحكي ، كيف تتناسل الحكايات وتتوالد وتتفرع في نص ايميل حبيبي ، وكيف أن العناوين الفرعية التي يفضي الواحد منها إلى الأخر [2] .

[1] عبد الله إبراهيم،المتخيل السردي ،مرجع سابق ،ص : 109 .

[2] فخري صالح ،في الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق ،ص : 162 ،164 ،165 .

واخطية هي نموذج الرواية التي تبدأ من حدث صغير، ثم تتشعب فيجميع الاتجاهات.إنها رواية داخل رواية ، والتي تعتمد السرد الخطي ، تتشعب فيها الحكايات في اتجاهات عديدة ، تتميز بتوليدها سلسلة من الحكايات الصغيرة .وفي عمله الأخير سرايا بنت الغول استخدم أساليب سردية مستعارة والمتعلقة بروايات آو الشخصيات الرئيسية في الروايات السابق بالروايات نفسها[1] .

من هنا يمكننا القول ، استنادا إلى مجمل أعمال ايميل حبيبي الروائية والقصصية أنها تشتمل على سردية وصوتية ، من خلال الاستخدامات والاقتباسات والتعليق على المشهد والمحاكاة الساخرة للإحداث والشخصيات، والناقد صالح فخري يراه انجح روائي في استخدام أسلوب التهجين، وهذا ما لمسته في كتاب (في الرواية العربية الجديدة)، وما قدمه الناقد تماما فهو قد مازج بين الأسلوب القصصي والروائي فصنع أعمالا أدخلتها في إطار الرواية الجديدة .

توظيف التراث في الرواية العربية :

التوجه إلى التراث في الرواية العربية ، و مابذله بعض النقاد والباحثين من جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية ، قد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص كالقصص الدينية ، وقصص البطولة،قصص الفرسان فما كان منهم إلا أنقطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية، ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية السردية الموجودة في بطون كتب التراثية [2] .

إن الاحتماء بالتراث شكل من أشكال الهروب من الحاضر ومشكلاته ووجه من وجوه العجز عن الاعتراف بان الرواية شكل أوربي نشا، في ظروف تاريخية يعينها تعبيرا عن

[1]فخري صالح ،في الرواية العربية الجديدة ،ص : 165 .

[2]عبد الله أبو هيف : الاتجاهات الجديدة في نقد القصة والرواية في الوطن العربي، مرجع سابق،ص : 56 .

فئات اجتماعية صاعدة وجدت في الشكل الروائي وسطا تعبيريا قادرا على تجسيد وعيها وآمالها وطموحاتها وبرنامجها الكوني المستقبلي .

لقد كان الروائي العربي في البدايات محكوما بتصور فاده ، أن في التراث العربي أشكالا شبيهة بالرواية الأوربية، ويمكننا أن نذكر عددا قليلا من الروائيين العرب الذين استفادوا من الأشكال السردية والأنواع الأدبية التراثية دون أن تكون مستلبة لفهم ماضوى تضميني للتراث، وايميل حبيبي وجمال الغيطاني الذي تنبه إلى ماتنطوي عليه كتب التاريخ المتأخرة منها كتب الخطط [1] .

ومن خلال القراءة لمفهوم التراث عند جمال الغيطاني التي أوردها الناقد فخري صالح في كتابة، فقد طرح مفهوم التراث ونسج على منواله رواياته وقصصه وجعل منها مادة حصبة ينتج منها كونها كانت شبيهة بالمنوال الأوربي، لذا فالتراث هو المادة التي بني عليها جل أعماله وجعلها منطلق إبداعه هذا ماضمنه الكاتب، وما يمكن أن أقوله انه قدم التراث بمفهوم معاصر هذا هو الإبداع الذي جعل منه واحد من أفضل روائيين الرواية الجديدة .

توجه جمال الغيطاني إلى التراث من وعي إن المسؤولية التي وقعت على عاتق الروائي، يوصف مسئولا عن إنتاج الثقافة ، هي البحث عن شكل جديد للرواية العربية يخرجها من اسر الشكل الروائي الغربي من جهة وتحقيق لها الانتماء إلى التراث من جهة أخرى يقول إن شهادته من خلال قراءتي لبعض الإنتاج الروائي العربي لاحضت انه يدور في فلك الشكل الروائي،الذي وجدت به في العالم الغربي ،وحاولوا نقلها إلى تجربتهم الروائية. من بعيدة شعرت بضرورة خلق أشكال فنية للرواية تستمد عناصرها من التراث العربي،

[1] فخري صالح ،في الرواية العربية الجديدة،مرجع سابق ،ص : 177 ،178 .

وربما كان السبب الكامن من وراء ذلك اهتمامي المبكر منذ فترة بعيدة بالتاريخ ونشأتي في منطقة القاهرة المزدحمة بالمساجد والأسيلة والبيوت القديمة [1] .

الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ في الرواية المعاصرة :

يدل مصطلح الرواية التاريخية، على أن التاريخية هنا صفة للرواية تتحدد في ضوئها معالم الموصوف ، أي أن الرواية نفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهمن بخصائصه على الرواية بطابعه على مستوى الشخصيات ومادة السرد والبيئة وطريقة السرد[2] .

تتميز الشخصية في الرواية التاريخية ، أنها لا تحيل إلا على ذاتها ، أي أنها تبقى أسيرة ماديتها ،أو تظل بمعزل عن مشاركة القارئ الذي لا يجد قاسما مشتركا بينه وبينها . وفي رواية الغيطاني الزيني بركات فهي شخصية تاريخية .

تستمد الرواية التاريخية خصائصها من الخطاب الذي يراعي التسلسل الزمني في عرض الأحداث.إن الرواية الجديدة كلتاهما توظف التاريخ، لكن الفرق بينهما يكمن في طريقة توظيف التاريخ ، فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية ، ويطبعها بطابعه ، فتبدو الشخصية سطحية وذات بعد واحد ، بالإضافة إلى فرديته التي تطبع الصيغة السردية والرؤية السردية في الرواية التاريخية ، تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها ، فتقدمه بطريقة جديدة ، تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي[3].

وبالرجوع إلى الناقد فخري صالح من خلال كتابه نجده يرى أن الروايات التي ضمنها لجمال الغيطاني،ومنها الزيني بركات.إن رواياته توهم قارئها بانتسابها إلى شكل الرواية التاريخية ، بسب قدرة الروائي على مواضعة شخصيات وأحداث رواياته في فضاء تاريخي

---

[1] جمال الغيطاني : ضمن الرواية العربية واقع آفاق ،الطبعة 1،دار ابن رشد ،بيروت ،1981 ، ص : 325

[2] محمد الباردي : الرواية العربية والحداثة وما بعدها ،الطبعة 1،دار الحوار ،اللاذقية ،1993 ،الجزء الأول ص : 213

[3] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،مرجع سابق ،ص : 138 .

محدد، كما يصدق على خطط الغيطاني إن شخصية " الزيني بركات" مذكورة في تاريخ ابن إياس الذي يسجل وقائع هزيمة المماليك على أيدي بني عثمان. لكن إعادة بناء الشخصية والفضاء التاريخي المحيط بها. الذي يجعل من الزيني بركات عملا لا ينتمي بأي صورة إلى الروايات التاريخية وما يقصد إليه الغيطاني هو الإيهام بالانتساب إلى لحظة . ماضية وتتمثل الغاية من بناء هذه اللحظة التاريخية الماضية في تقديم صورة الواقع الراهن بملابس عصر مضى انه يستعير شكل الكتابة التاريخية في نهاية العصر المملوكي، لينشئ عالما شبيها بالعالم الذي تنقله الكتابة التاريخية . ورغم قدرة الغيطاني على إيهام قارئه بالجو التاريخي في أعماله الروائية ، وعدم تمكننا من إسناد الكثير من الشخصيات إلى مرجعيات تاريخية محددة، يكشف لعبة القناع والمواربة لتقديم نص للواقع الراهن من خلال إنشاء صورة شبيهة بالماضي .

وان انتقلنا من عملإلى عمل آخر من أعمال الغيطاني هو خطط الغيطاني فهي محاولة جريئة لإنشاء أشكال الكتابات التراثية ، وإيحاء بفضاء تاريخي ينتسب إلى الماضي .

وبالنظر إلى أعمال الروائية الغيطاني وما يشغل تطوير الشكل الروائي في عمله وجعل الرواية وسطا تعبيريا. من هنا اختيار الغيطاني أسلوب الكتابة الحاضر بلغة الماضي[1] وضحا وهذا ما يراه الناقد إلى انه ولحوصلة رواياته غير تاريخية على رغم من ان رائحة تاريخ تفوح منها على المستوى التشخيص والمكان والزمان واللغة .

أقام جمال الغيطاني لبناء الزيني بركات باستحضار كوكبة من النصوص نجد من بينها ما ينتمي إلى أدب الرحلة ،للنص الديني ،التاريخ عموما وارى بأنه الاستفادة من التاريخ أضفت على النص الراوي إذا المرجعية المعتمدة ، وابن إياس :بدائع الزهور في وقائع الدهور ومنه استقى الغيطاني نصه وجسد معالمه .

[1]فخري صالح : في الرواية العربي الجديدة ،مرجع سابق ،ص : 179 ،180، 182 .

إن محاكاة (الغيطاني) استهدفت تشيد نص مخالف ، نص رمزي يلجا إلى الصيغة الخيالية بغية الإبداع الإتباع هذا في الأساس هو ما يكسب الرواية خوصصة تفردها ولعل في تقديم الأحداث ما يحمل دليل على قولنا ... من كانت البداية متباينة عن جل ما قمنا برصده [1].

ترى سيزا قاسم:(... فجمال الغيطاني يحاكي قول ابن إياس التاريخي ، أي انه لا يلجا لاستخدام (محتوى) تاريخي يصونه في لغة عصره ، بل ينتقل بنصه الحاضر إلى حقبة تاريخية سالفة[2].

التعالق النصي في أعمال الغيطاني :

بما أن التعالق النصي هو إدخال نصي في علاقة مع نصوص أخرى سابقة له ، فان جمال الغيطاني ومن بين أكثر رواياته المعاصرة تعالقا مع النصوص المختلفة وبخاصة التاريخية منها حيث ينتقل الروائي فيها للمتلقي من زمنه إلى زمن مضى .

مع التاريخ :

وقد اعتمد الغيطاني في روايته على بعض المؤرخين المصريين (كان إياس) في كتابة بدائع الزهور في عجائب الدهور مبررا استخدامه لهذا المؤلف بقوله في إحدى مقالاته. لهذا اعتمد الغيطاني على بعض مؤلفات المؤرخين أساسا لمادته التاريخية [3] .

خصوصية الصفة السردية في الخطاب الروائي الزيني بركات وأعماله :

[1]صدوق نور الدين : البداية في النص الروائي ،الطبعة 1،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية ،1994 ،ص : 75 ،76

[2]مجلة فصول العدد الخاص : الرواية وفن القص ،بحث سيزا قاسم : المفارقة في القص ،المجلد الثاني ،العدد الثاني ،يناير/ فبراير/ 1982 ص : 144

[3]سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ،منشورات المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1989 ،ص : 81

ينتقل سعيد يقطين إلى الزيني بركات ،مقتضيا طبقا لما توصل إليه في تمهيد النظري وأول ما يلحظه على هذه الرواية ورواياته تعدد الخطابات فيها متوصلا إلى وجود تداخلات، وتقاطعات بين هذه الحكايات، ودراسة هذه التداخلات هو الذي يمكن من ضبط الصيغ ، بعد التقصي والتحليل يتوصل إلى نتيجة مفادها التحليل يتوصل إلى نتيجة مفادها أن الصيغ في الزيني بركات المتعددة ليقوم بعد ذلك باختزال بعض الصيغ، مؤكدا على انه لا يمكن لأي خطاب حكائي أن يحتفظ بصيغة محددة تجعله يستقل عن الخطابات الأخرى،وإنما يوجد هناك تداخل صيغ وهيمنة للبعض الأخر .

يلخص يقطين إلى ما بدأ منه وهو الترابط والتكامل الذي يميز هذه الصيغ ،التي تعمل منتظمة من اجل تقديم المادة الحكائية في أحسن صورها، بهدف الوصول إلى الصيغة العامة للخطاب الروائي [1] .

وبالرجوع إلى ما قدمه الناقد في الكتاب والقراءات للروائي جمال الغيطاني فيما ضمنه للقراءات النقدية ومن خلال مقاربة سردية لإعماله والتحليل والتعليق المتضمن إن الشكل السردي التقليدي هو السائد في الكتابة الروائية العربية . ورغم غلبة هذا الشكل السردي الخطي في تاريخ الرواية العربية .

ويمكننا أن نذكر في هذا السياق أن عددا قليلا من الروائيين العرب الذين استطاعوا الاستفادة الأشكال السردية والأنواع الأدبية التراثية . إن العبارة التي يقدمها الكاتب لروايته (لكل أول أخر ولكل بداية نهاية) تؤكد على الشكل الدائري للرواية ، لكل هذه الأشكال السردية ، وغير السردية المأخوذة من البيئة ،ما بجدر التنبه إليه هو أن المادة السردية التراثية لا تشكل بقعا منفصلة في النص . إنها جزء عضوي من بناء الروائي الذي يعتمد في مواضع مختلفة منه ، إن أعمال الغيطاني الروائية هي مثال شديد الثراء

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،مرجع سابق ،ص : 197 ،198

على طرائق استخدام التراث وأشكاله السردية وروحيته وعوالمه الثرية الغنية وصور تقابل بين الماضي والحاضر [1] .

من هنا تجلت جماليات التعالق النصي في طريقة ربط علاقات النص الحاضر بالنص الغالب أما بوعي من الروائي ، أو أن النصوص المضمرة في مطاوي التاريخ تقفز أثناء الكتابة لتفرض نفسها على إيقاع النص، مشكلة تناغمية مع النصوص الراهنة خرج منها بالإستراتيجية قامت بامتصاص وتذويب النصوص الغائبة في المتن الروائي وهو التفاعل الذي أكسب النص دلالات جديدة شكلت في معماريتها النص الروائي الجديد [2].

وهكذا يمكننا القول أن النصوص الروائية العربية المكتوبة في الستينات وبعدها تندرج في سياق العجز عن تفسير الواقع ، لا يعني هذا الاندراج بسهولة كل النصوص الروائية خلال ثلث القرن الماضي فقد كتبت الكثير من النصوص الروائية التي لا يزال ترى تجانسا في العالم والمعيش إمكانية لتفسير هذا العالم . ولهذا السبب تظل الوسائل الشكلية والتقنيات التي تستخدمها تلك النصوص ، التقليدية، مطروقة كما أن طرائق استخدامها لتلك التقنيات تشير إلى وضوح العالم وبسهولة مقاربته ومن ثمة فان ما يجعل نصا روائيا ما قابلا للاندراج في إطار الرواية العربية الجديدة ليس استخدامه تقنيات سردية جديدة فقط ، بل رؤيته للعالم التي تحدد طريقة استخدام التقنيات .وإمكانيات الإفادة منها. وهو ما يلاحظه القراء في نصوص الروائية لتي قمت بمحاولة تحليلها ودراستها نظرا إلى ما قدمه الناقد فخري صالح من خلال مدونته (في الرواية العربية الجديدة) وما قدمه في تحليل بناء عناصر الشكلية بالرؤية التي تقدمها للعالم .

[1] فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق ،ص : 178 – 185

[2] جمال الغيطاني : مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينات والسبعينات ،مجل فصول ،العدد الثاني ،1982 ،ص : 213

خاتمة

خاتمة :

نستشف مماسبق أن الجنس الروائي ،وضمنه العربي، حقق شرطا كبيرا على المستوى الفني ،إذغدا النوع الجاذب لمزيد القراءة ،في مختلف أنحاء المعمورة ، ويرجع هذا إلى مجموعة المحفزات ،التي هي من حسن الصدف خصائصه النابعة من كيانه .وأظنأن خاصية المرونة والانفتاحهي أهم خاصية دفعته نحو هذا التطور .

إن مرونة هذا الجنس الروائي ،وانفتاحه على مختلف الثقافات والأعمال الفكرية والأدبية والفنية ،تعني إمكانية تنويعه للمادة الحكائية في مختلف تجليات على المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية ...الخ. إن في هذا احتواء للفرد وللمجتمع ،يتضح هذا غالبا من خلال الشخصيات الروائية – خاصة البطل – التي نجدها دائما تعبر عن الآموأمال الفرد ،وسواء كان هذا التعبير ضمنا و صراحة .

أتاحت خاصية الانفتاح أيضا لجنس الروائي على المستوى الفني إمكانية دمج أجناسأدبية صغرى في صميم معماري الفني : رسائل ، حوارات،قصص ،نصوص صحافية وغيرها ، وهذا أسهم في تشكيل وعي أدبي جديد أدىإلى ظهور الرواية الجديدة التي مارست الانفتاح بكل أنواعه .

سلف الذكر أيضاأن الرواية الجديدة وضمنها الرواية العربية الجديدة قد عالجت قضايا موضوعية وأخرى ذاتية ،لكن الملاحظ على قضايا الوجود الذاتي للرواية أنها لم تأخذ حظها الوفير من الدراسة والاهتمام في الفترات السابقة ، كما اقر فخري صالح "ربما هذا مادفع به إلىإدراجهضمن مدوناته . وهذا اعتراف منه بقيمتها الفنية التي تساعد على تأصيل الجنس الروائي وتتلخص هذه القضايا في :

القضية الأولى: تطور السرد العربي من حيث أساليبهوأشكاله ،وحقق في تاريخه الطويل أشياء هامة ، وهو مرشح إلى تطور الوعي به .

القضية الثانية : اغتنت التجربة الروائية العربية لتفاعلها الايجابي مع السرد العربي من جهة ، ولانفتاحها على الرواية الغربية منجهة ثانية . نستخلص أيضامن مراحل تطور الخطاب الروائي العربي كما سلف الذكر. إن الناقد"فخري صالح "قد ربط الرواية المحكمة البناء ، "واللارواية" بالسرد المتقطع ،والمتياروايةالسرد المرسل ، أما "الرواية المترابطة " فيربطها بالوسائطالمتعددة .

القضية الثالثة :كما كانت الرواية التاريخية المرتبطة بالتراث السردي ، عملا سرديا يرمي إلىإعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية في الحاضر ، تتداخل فيها أحداث تاريخية مع الأحداث متخيلة ، فان هذا النوع من الرواية ولتنوع مادته الحكائية لا غرابة فيه .

القضية الرابعة :إن النتاجالروائي العربي خاصة في فلسطين وفي الوطن العربي رغم تأخره في الظهور إلا انه حقق تجارب روائية يمكنها مضاهاة سائر التجارب الروائية ،في الأقطار العربية الأخرى .

نلاحظ أيضا من خلال هذه القضايا النقدية التي ضمنها الناقد في مدونته ، ومن خلال كتابه فانه يرى أنها مرتبطة في تطورها بتطور البحث بها من جهة ، وتطور الوسط التواصلي الشفهيو الكتابي ، من جهة ثانية إن في هذه النظرة تأكيدا على تحكم الناقد في اختياراته ووعيه العام بالممارسة النقدية .

وفي الأخير يمكنه القول أن منهج "فخري صالح" في كتاب "في الرواية العربية الجديدة " يمتاز بالوضوح والدقة والوعي الكامل بالإجراء النقدي ، ويتضح هذا فيكيفية تناوله لقضايا الروائية العربية التي تصنف على أنها "رواية جديدة " وكيفية معالجته لها وطرحها للعالمفي صورة أوضح .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

1-الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ، ط3 ، دار العودة ، بيروت ، 1969.

2-فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

المراجع باللغة العربية :

3-النابلسي شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994 .

4-اليأس الخوري : ذاكرة المفقودة ، ط1 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1982 .

5-إبراهيم حسن الفيومي : الواقعية والرواية الحديثة في بلاد الشام ، ط1 ، دار الفكر بيروت ، 1983 .

6-إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ط1 ، منشورات دار الآفاق ، الجزائر ، 1999 .

7-إبراهيم عباس : الرواية المغاربية – التشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ط 1 ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، 2005 .

8-إميل حبيبي : الوقائع الغريبة في اختفاء أبي نحس المتشائل ، دار الجليل ، دمشق ، 1984 .

9-إميل حبيبي : أخطية كتاب الكرمل1 ، نيقوسيا ، 1985.

10-إميل حبيبي : سداسية الأيام الستة ، منظمة تحرير الفلسطينية ، دائرة الإعلام والثقافة ، بيروت ، 1968.

11-إميل حبيبي : سرايا بنت الغول ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، 1992.

12-إميل حبيبي : لكع بن لكع ، ثلاث جلسات أمام صندوق العجب ، منظمة التحرير الفلسطينية ، دائرة الإعلام والثقافة ، دار الفرابي ، بيروت ، 1980.

13-أحمد المريني : في الأدب الغربي ، كتابات معاصرة ، المجلد1 ، تشرين الثاني 1988 .

14-جمال الغيطاني : الزيني بركات ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق

15-جمال الغيطاني: كتاب تجليات ، دار الوحدة ، بيروت ، 1983 .

16-جمال غيطاني : ضمن الرواية العربية واقع وآفاق ، ط1 ، دار ابن رشد ، بيروت، 1981.

17-حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، د ط، دار الثقافة العلمية ، المملكة العربية السعودية ، 2000 .

18-خالدة سعيد : حركية الإبداع ، د ط ، دار العودة ، بيروت ، 1979

19-سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، منشورات المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1989

20-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، الزمن السرد ، ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، دار البيضاء ، 1993 .

21-سعيد يقطين : قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1997 .

22-سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود والحدود ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2012 .

23-سيد إسماعيل ضيف الله : آليات السرد بين الشفاهية والكتابية ، ط1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2008 .

24-سيد قطب : النقد العربي أصوله ومناهجه ، ط8 ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر، 2003.

25-شكري عزيز ماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ، د ط ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2008 .

26-شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ط5 ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1962

27–صدوق نور الدين : البداية في النص الروائي ، ط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، 1994 .

28–عادل الأسطة : اليهود في الأدب الفلسطيني ، ط1 ، اتحاد الكتاب ، القدس، 1992.

29–عبد الرزاق عيد : دراسات نقدية في الرواية والقصة ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1980 .

30–عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، مكتبة الشباب ، مصر ، 1982 .

31–عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1990 .

32–عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000

33–عبد المالك مرتاض : تعددية النص ، كتابات معاصرة ، مجلد1 ، العدد3 ، 1988.

34–عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة، الكويت ، 1998.

35–غالي شكري: سيسيولوجيا النقد العربي الحديث ، ط1 ، دار الطليعة ، بيروت، 1981.

36–فخري صالح : أرض الاحتمالات ، من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1988.

37–فخري صالح : في الرواية الفلسطينية ، ط1 ، دار الكتاب الحديث ، بيروت، 1985.

38–قسندي الشومري : الاتجاهات الأدبية في فلسطين ، ط1 ، دار العودة ، القدس، فلسطين ، 1990.

39–محسن جاسم الموسوي : الرواية العربية النشأة و التحول ، دار الآداب ، بيروت ، د ت .

40–محمد الباردي : الرواية العربية والحداثة وما بعدها ، ط1 ، دار الحوار، اللاذقية، ج1 ، 1993 .

41- محمد رجب النجار : مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية ، قضايا وشهادات مؤسسة عيبال ، العدد6 ، قبرص ، 1993 .
42-محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، ط1 ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، 1995.
43-مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1994.
44-مصطفى فائق ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي الحديث، دار الكتب للطباعة 2010 .
45-مصطفى مصايف : دراسات في النقد والأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1988
46-نجيب نهار: رواية مفلح الغساني : ط1 ، دار الصوت ، الناصرة ، 1981 .
47-يمنى العيد : الراوي و الموقع و الشكل ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، 1986.

المراجع المترجمة :

48-ميخائيل بختين : الخطاب الروائي ، ترجمة وتقديم محمد برادة ، دار الأمان، الرباط ، 1987.

49-جيرار جينات : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى ، ط2 ، الهيئة العامة الأميرية ، 1997 .

المراجع باللغة الأجنبية :

50-Edward w.Said, Culture and in Perialism, Chatto and Windaus, Landon, 1993.

المجلات والدوريات :

51-جمال الغيطاني : مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينات والسبعينات مجلة فصول ، العدد2 ، 1982 .

52-شريبط أحمد شريبط : سميائية الشخصية الروائية ، تطبيق على آراء فليب هامون على الشخصيات في رواية " غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة النص سماه وسيماؤه ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة باجي مختار ، عنابه، 1995 .

53- فخري صالح : الرواية العربية والرواية الإفريقية ، التقاء بالغرب واكتشاف الهوية الثقافية ، الكاتب العربي ، مجلة الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب ، العدد6، 1983.

54-مجلة الكرمل : العدد09 ، نيقوسيا قبرص ، 1983.

55-مجلة فصول : العدد الخاص ، الرواية وفن القص ، بحث (سيزا قاسم) ، المفارقة في القص ، المجلد2 ، العدد2 ، يناير – فبراير – مارس 1982 .

56-محمد صديق: مقال " إشكالية المعرفة في الرواية العربية "، مجلة مواقف، العدد71-72 شتاء-ربيع ، لندن ، 1993.

57-نصيرة زوزو : بناء المكان المفتوح في الرواية " طوق الياسمين " لوسيني الأعرج، مجلة المختبر – أبحاث اللغة والأدب الجزائري ، بسكرة ، 2012 .

مذكرات التخرج :

58. نصيرة بالخير: مسائل نقد النقد الأدبي للرواية في كتاب الرواية النسائية التونسية للناقد بوشوشة بن جمعة، مذكرة لنيل شهادة ماستر، 2011 .

المواقع الالكترونية :

59. ينظر موقع وزارة الثقافة الأردنية

http://culture.gov.jo/new، 2016/02/16، 15:55

فهرس

الفهرس

المحتوى	رقم الصفحة
- البسملة	
- الإهداء/تشكرات	
مقدمة	
مدخـــــــل	05
مفهوم النقد	05
نشأة النقد	07
النقد الأدبي	09
أهمية النقد.	11
النقد الأدبي للرواية	14
الفصل الأول :	
القضايا النقدية في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح	17
القضايا النقدية من خلال سيل الحكايات لإميل حبيبي	26
القضايا النقدية في كتابة الحاضر بلغة الماضي لجمال الغيطاني	39
الفصل الثاني :	
السرد القصصي والحكي الروائي في الرواية العربية الجديدة	51
الفضاء الروائي في الرواية العربية الجديدة	54
السرد الشفهي و السرد الكتابي داخل معمار الرواية العربية الجديدة	57
التراث السردي في الرواية العربية الجديدة	58
التتابع السردي في الرواية العربية الجديدة	62
توظيف التراث في الرواية العربية الجديدة	64
الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ في الرواية العربية الجديدة	66
التعالق النصي داخل الرواية العربية الجديدة	68
خاتمـــــــــــــــة	72
المصادر و المراجع	75
فهرس الموضوعات	
الملحق	

ملحق

تقديم الناقد فخري صالح:

ولد فخري صالح نواهضة في اليامون/ جنين عام 1957، حصل على بكالوريوسأدب إنجليزي وفلسفة من الجامعة الأردنية عام 1989 ويواصل دراسة الماجستيرفي الجامعة نفسها، وكان قد درس أربع سنوات في كلية الطلب في الجامعة نفسهاولم يكمل دراسته المتخصصة.

يعمل مديراً للدائرة الثقافية في جريدة الدستور الأردنية، ورئيساً لجمعية النقاد الأردنيين، ونائباً لرئيس رابطة الكتاب الأردنيين، وكان قد عمل مراسلاً في الصحافة الثقافية العربية، وسكرتيراً للتحرير ومديراً للتحرير ومحرراً في عدد من المجلات والصحف، ويكتب بصورة منتظمة في صحيفة الحياة (لندن) وصحيفة الخليج (الشارقة) وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد الكتاب العرب، وحاصل على جائزة فلسطين للنقد الأدبي م 1997، ومن أبرز الفعاليات العربية التي شارك بها: مؤتمر الرواية العربية الأول بالقاهرة عام 1998، مهرجان الرباط الدولي 1999، ومهرجان أصيلة بالمغرب 1994.[1]

مؤلفاته:

1. القصة القصيرة الفلسطينية في الأراضي المحتلة، دار العودة، بيروت، 1982.
2. مختارات من القصة الفلسطينية في الأرض المحتلة، منظمة التحرير الفلسطينية (دائرة الإعلام والثقافة)، بيروت، 1982.
3. أبو سلمى: التجربة الشعرية، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، 1982.
4. في الرواية الفلسطينية، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، 1985.
5. أرض الاحتمالات: من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988.

[1] http://culture.gov.jo/new، 2016/02/16، 15:55

6. "النقد والأيديولوجية" لتيري إيجلتون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992 (ترجمة).
7. "المبدأ الحواري: ميخائيل باختين" لترفيتانتودوروف، ثلاث طبعات: دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد، 1992)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت، 1996)، والهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1996 (ترجمة).
8. وهم البدايات: الخطاب الروائي في الأردن، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، 1993.
9. "النقد والمجتمع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995 (ترجمة وتحرير).
10. المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995 (تحرير وتقديم).
11. دراسات في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996 (تحرير وتقديم).
12. الشعر العربي في نهاية القرن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997 (تحرير وتقديم).
13. شعرية التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر: دراسة ومختارات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.
14. "كتاب الأيام والأنام: مختارات قصصية"لجمال أبو حمدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999 (تقديم).
15. أفول المعنى: في الرواية العربية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.
16. دفاعاً عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.
17. عين الطائر (نقد) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

تم بحمد الله

الملخص :

تتلخص دراسة في هذا البحث في ما يلي :

بنيت الرواية الجديدة ،بصفة عامة ، على التشكيك في القيم ، ورفض فكرة التجدد والثبات،التي قامت عليها الرواية التقليدية . وهو ما يعني أن النقد وقف عليها . (الرواية الجديدة)، وحاول اشتقاق المعايير والقواعد الجديدة التي قامت عليها .

شهد مسار التجربة الروائية العربية محاولة تجديدية ناجحة ،عبر تجارب تجديدية متنوعة كما تتجلى أهم العوامل المساعدة على التجديد في مسار التجربة الروائية العربية ، كما هو معروف ، في خاصية التجدد الدائم للشكل الروائي وقدرته على الاستفادة من التراث والتاريخ وتغيير الرؤية الفنية لدى الروائيين العرب ، ويلاحظ إن تطور الرواية العربية الجديدة مواكبا لتطور الرواية الأجنبية . ويعد فخري صالح من الباحثين والنقاد الذين اهتموا بالرواية وهذا بغية التأصيل لفن الرواية وكتابه " في الرواية العربية الجديدة "يعد وليدا وقف على قضايا الرواية العربية الجديدة .

Summary :

The study summarized in this research in the following : Built new novel in general to question values and he rejected the idea of stability upon which means the cash to stop it "The new novel " . and try to derive new standards and rules upon which the . we saw Arab novelist experience path to try innovative successful across many and varied innovation experiment. As reflected mostimportant help to renew the path of the Arab novelist experience factor is known as the permanent renewal of the shape of the novelist and his ability to take advantage of the heritage and history and change the artistic vision among Arab novelists property and noticed that evolution of the new Arabic novel up to date with the evolution of foreign novel "salehfakhri" one of the researchers and critics who were interested in the novel and this in order to rooting the art of the novel and in his book. the new Arabic novel. is in its infancy stop on the new Arabic novel issues .