د. عبد الرحمان بن يطو- جامعة المسيلة - الجزائر

الأشكال السّرديّة في الرّواية العربيّة
المقولات والقواسم

ملخص

عرفت الرواية العربية الحديثة أشكالا سرديّة متعدّدة ؛ تختلف أنماطها باختلاف موضوعاتها، ولعلّ ذلك مُتَأَتٍ من الحاجة التّجريبيّة التي شغلت عقول الروائيين العرب طوال النصف الثاني من القرن الماضي، ومن أهمّ الأشكال التي نسوقها في بحثنا والتي تشكّل علامة فارقة الكتابة السّرديّة؛ السّرد الواقعي والسرد القصصيّ، والسّرد النسويّ والسرد الأسطوري، والسرد التراثي، والسرد التاريخي والسرد التوّثيقيّ .. إذْ تحمّل الروائي العربي عبْء التجديد مجاراة لأسلوب الكتابة السّرديّة في العالم وبدوافع التّجديد في بنية النّص والمنظور الروائيّ.

الكلمات المفتاحية

السّرد، التّجريب، التّوثيقيّ، السيرة، البنية.

Abstract

The modern Arabic novel has known many forms of narratives with regard to its types and themes. Probably، because of the need for experiment that has preoccupied Arab novelists throughout the second half of the last century. The most important forms we attempt to figure out in our research and that are considered as turning point in Arab narrative writing are: historical narrative and realistic narrative، legendary narrative and feminist narrative، documenting narrative and heritage narrative. The

Arab novelists have encountered the burden of innovation to catch up with the universal method of narrative writing in order to innovate in the text structure and in the narrative perspective.

السّرد ظاهرة إنسانيّة جبل عليها الإنسان منذ أن عرف الاجتماع إذْ لا يمكن أن نتمثّل حياة جماعة بشريّة بمنأى عن كوْنها السّرديّ، فهو مثله مثل الماء والهواء؛ فإذا كان العنصران الأخيران تقتضيهما الحالة البيولوجية، فالأول ضرورة اجتماعيّة وحالة ثقافيّة ومن هنا يمكن القول إنّ السّرد هو محاولة إعادة صياغة الحياة بطريقة جديدة؛ يتحوّل فيها الواقع الحي بكلّ صلابته ونُتُوءاته إلى مادّة لغويّة مِطواعة تعبث بها مُخيّلة الروائي كيفما تريد؛ تؤثّث فضاءاتها وتوجّه أحداثها وتصنع مصائر شخصياتها، إن "السّرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"(1) ولقد عرفت السّرديّة العربيّة حضورا مبكّرا ضمن السّرود الأخرى ولعلّ أعظم نصّ سرديّ عرفته المنظومة السّرديّة العالميّة هو نص "ألف ليلة وليلة" الذي ترجم إلى لغات كثيرة في العالم، بحيث صار يتصدّر سلّم المقروئيّة للنصوص السّرديّة لما تحتويه قصصه المُشوّقة من بُعد عجائبيّ وغرائبي غير مسبوق، وفيه ابتكر السّرد العجائبي طريقة سرديّة جديدة تفتتح بها الساردة شهرزاد عوالمها التّخييلية كقولها (بلغني) وهي عبارة ذات طاقة تخييليّة مؤثّرة على متلقي ذلك العصر "تصنع شهرزاد ساردة ألف ليلة وليلة عبارة "بلغني" وهي أداة سرديّة تتصف بالإيحائيّة والتّكثيف ومن أهمّ ما يتميّز به الحكي في ألف ليلة وليلة افتتاح الشّريط السّردي بعبارة "بلغني أيّها الملك السعيد" ونستثني من ذلك الليالي القليلة مثل حكاية الليلة الأولى التي اصطنعت فيها السّاردة عبارة (حكي)"(2)، يضاف إلى ذلك مساهمات العرب قديما في إثراء المنظومة السرديّة العالمية من خلال قصص ابن المقفع على لسان الحيوان، والذي تأثّر به الأديب الفرنسي جون دي لافونتين والقصة الفلسفيّة المعروفة بـ "حي بن يقظان" لابن طفيل الأندلسي، والقصة الشعرية الفلسفية "رسالة الغفران" للشاعر الفيلسوف أو الفيلسوف الشّاعر أبي العلاء المعري، والتي تأثّر بها الشاعر الإيطالي دانتي في "الكوميديا الإلهيّة" وقصص البخلاء للجاحظ، والمرويّات الشّعبيّة، والحكايات

الخرافيّة، والمقامات، والنوادر، والطّرف، والسير الذّاتيّة، والرّحلات، والمغازي وقصص الأنبياء وغيرها، أمّا عن تراجع السّرد أمام الشعر عند العرب فيفسّره الناقد العراقي عبد الله إبراهيم بقوله : "يعود ذلك إلى الاهتمام الرسمي بالشعر في قصور الخلفاء والولاة والأمراء في الماضي، وحضورهم في المنابر والمحافل والمناسبات ووسائل الإعلام في العصر الحديث، وحضور الشعر مرتبط بوجود الشعراء في المجالس والأندية والقصور، وما دام السرد يروى بعيدا من ذلك، أو يقرأ في البيوت أو المكتبات، فقد تمّ إهماله لأن رسالته تتّجه إلى ناحية لا صِلة لها بالثقافة الرّسمية في الغالب، فارتسم تصوّر خاطئ بأنه قليل، وغير مُهم. ذلك الخطأ بدأ يتعرَّض للتعديل، فثمّة مراجعة جادة للسرد العربي القديم بأنواعه كافة، وإلى ذلك فقد انتزعت الرواية المكانة الأولى في العصر الحديث، وهي في صعود مثير للعجب، فيما انحسرت وظيفة الشعر، ويعود ذلك إلى انهيار قيمة القول الشعري، لأنه عجز عن تمثيل الأحوال الاجتماعية، ما أدى إلى العزوف عنه. هذه الحقيقة ينبغي الالتفات إليها، وإبطال المسلّمة القائلة بأننا أمّة شعر فقط، فإذا كان لا بد من وصف يندرج في تاريخ الأدب العربي، فالصواب هو القول بأننا أمّة سرد لأن السرد نهض بمهمة تمثيل الأحوال العامة للأمة أكثر مما قام به الشعر."(3)، ورغم ذلك هناك فجوة كرونولوجيّة في مسار تأريخ الرواية العربيّة لم يجد لها المهتمّون تفسيرا واضحا على عكس الشّعر العربيّ الذي حظي بمراحل كلّ مرحلة لها عنوانها وتسلّمك للمرحلة الموالية في تناغم وتجانس. غير أنّ مُوجّهات بحثنا تسعى إلى الحديث عن الأشكال السّرديّة للرواية العربية من خلال انتقائنا لبعض النماذج الناجحة في الرواية العربية الحديثة؛ إذْ سعى أصحابها عبر مسارهم الإبداعي إلى ممارسة التّجريب كمغامرة تتيح للكاتب أن يكتشف مساحات إبداعيّة مجهولة، يحفّزه في ذلك إعادة النّظر في المشروع السّردي العربي التقليدي الذي تآكلت أُطره الحكائيّة المُستنفدة وأنماطه السّريّة القديمة.

وحاولنا من خلال العيّنات الروائيّة التي تمّ انتقاؤها الوقوف على التّنوّع في التّشكيلات السّرديّة ومصادرها المعرفية المختلفة التي تغترف منها هذه السّرود؛ التراثيّة، والواقعيّة والتاريخية والاجتماعية والأيديولوجية، والسيكولوجيّة .. وغيرها.

ونستهل بحثنا بكتاب "الأيام" لطه حسين (1889- 1973) الذي التبس أمر تصنيفه عند نقاد الأدب العربي بين الرواية وخصوصيتها السّرديّة والسيرة الذّاتيّة، لكون الكاتب تجنّب توظيف الضمير المتكلّم (أنا) واستبدله بضمير الـ (هُو) الذي يعرف في البلاغة العربيّة بضمير "الالتفات"، ويرى البعض أنّ هذه الطريقة الذّكية الصّادرة عن الكاتب يمكن أن تُفسّر بأنّ ضمير الغائب يمكّن الكاتب من محاولة الإفلات من ضيق الأنا إلى سعة: الـ (هو)، كسارد يتيح له ما لا يتيحه الأول الذي يرتبط بالانكفاء عن الذّات وبالتالي لا يستطيع أن يقول ما يريد قوله خاصة وأنّ الكاتب عرف عنه شغف الوصف متى أتيح له ذلك، من خلال عباراته الطويلة وجمله القصيرة كما هو الحال في "الأيام"، ومهما يكن "إنّ السيرة الذاتيّة نوع من التاريخ الفردي الذي يتصل بالتاريخ العام في المنطقة"(4) ويرى بعض المهتمين بأدب طه حسين أن كتابة سيرته في سنّ مبكّرة لا يليق بتجربته القصيرة و بشخصية شابة في مستهل الطريق الإبداعيّ والفكريّ؛ إذْ ألّف "الأيام" وهو لم يبلغ سنّ الأربعين، ومن جهة أخرى هناك من أعطى تفسيرا آخر مفاده أنّ الكاتب لجأ لهذا النّوع من الكتابة قبل الأوان كردّ ضمني لأولئك الذين ثاروا على كتابه المثير للجدل "في الشعر الجاهلي"، وكأنّ صاحب الأيام أراد أن يقدّم نفسه إلى هؤلاء المغرضين بطريقته الخاصة، وهي حياته الحافلة بالتحديات والصراع من أجل البقاء؛ يحاصرها الفقر، والجهل، والأمية، والمرض، والإهمال الأسري الذي تسبّب له في عاهة دائمة، مزج فيها الكاتب بين تقنية الرواية والسيرة الذاتيّة وبين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، واحتكم في ذلك إلى المرجعيّة الواقعيّة دون إخلال بالوظيفة الأدبيّة.

قسّم كتابه إلى ثلاثة أجزاء، ففي (الجزء الأول)، انصبّ حديثه عن الريف، وشقاء الطفولة والكُتّاب المرض، الفقر الجهل.. وفي (الجزء الثاني) يتحدّث عن سفره إلى القاهرة والتحاقه بالأزهر وحياته بعيدا عن أهله ونقده لطريقة التدّريس الأزهري.. وفي (الجزء الثالث) تبدأ فتوحاته الالتحاق بالجامعة الأهلية المصرية ثمّ السفر إلى فرنسا للدراسة وحصوله على درجة الدكتوراه وعودته إلى القاهرة لممارسة التدريس الجامعي.

"والعلاقة وثيقة بين كتابة السيرة الذاتيّة وكتابة الرواية من هذا المنظور، وسواء كنّا نتحدّث عن تقنيات السيرة الذاتيّة الأدبيّة أو عن "رواية السيرة الذاتيّة" أو "رواية الفنان" أو "رواية الروائيّ" أو ما أشبه ذلك."(5)، ومن نماذج رواية سيرة الذاتيّة التي ذكرها جابر عصفور "الأيام" لطه حسين.(6)، وقد تأسّست الرواية العربية الحديثة على هذا الشّكل من الكتابة السّرديّة إذْ يرى عبد المحسن طه بدر : رواية "زينب" لهيكل هي أول عمل في رواية السيرة الذّاتية(7).

أمّا الروائي العربي الذي له الفضل في تأسيس الرواية العربية الحديثة هو نجيب محفوظ (1911 ـ 2006)، خاصة من خلال أعماله المحسوبة على الواقعيّة الاجتماعيّة (خان الخليلي) (القاهرة الجديدة) (زقاق المدق) (السراب) (بداية ونهاية)، وفيها يعالج بعض الظواهر الاجتماعية المتّصلة بالطبقة البرجوازية كالانحراف والفقر والاحتيال وتعاطي المخدرات.. وكانت شخصياته الروائيّة تنساق كرها أو طوعا نحو نهايتها تحت تأثير الإكراهات الماديّة في الحياة وانطلاقا من هذا المنطق أسّس لرؤية فلسفيّة تنبثق من مرجعيته الفلسفيّة والاجتماعيّة؛ طبقها على شخصياته بصرامة وهي: (من ينحرف عن النّسق الاجتماعيّ يُعاقب). بلغة سرديّة مبتكرة يمزج فيها نجيب محفوظ بين العربية الفصحى والعامية المصرية؛ مشفوعة ببعض الأمثال الشعبية المصرية والحكم العربية وحتى الأشعار والأقوال المأثورة أحيانا، إذ يمتح صاحبها مفرداتها من المعجميّة المصريّة ومن بيئتها الثقافيّة الشعبيّة المتوارثة.

وغير بعيد عن نجيب محفوظ هناك الروائي السوداني الكبير الطيب صالح (1929 ـ 2009) صاحب رائعة "موسم الهجرة إلى الشمال" هذه الرواية كانت فتحا عظيما على الرواية العربية في السودان والتي يعالج فيها صاحبها قصة نجاح أحد الشباب السوداني والذي تنتهي حياته بخيبة ومأساة، بحيث لم يشفع له نجاحه التعليمي ولا الحياة المادية الراقية في بريطانيا وما حقّقه من ورائها من مكاسب إضافية بوأته أرقى المراتب العلمية كلّ ذلك لم يحرّره من عقدة الرجل النوبي الأسود أمام البريطاني الأبيض، ويبقى الإنسان المُستَعمَر تنازعه حالة من الرغبة الشبقية نحو الآخر يرغب من خلالها الانتصار على جشعه الذكوريّ الشرقيّ حتى ولو عبر ممارسة لذّة عابرة على إحدى إناث المستعمِر بالأمس، اختلّت حياة البطل مصطفى سعيد بعد

إخفاقات متوالية، واتّهم بجريمة قتل إحدى صديقاته الإنجليزيّات واستهلك عقوبته في السّجن، وعاد في الأخير إلى وطنه ليموت غرقا في النيل بالسودان في ظروف غامضة، أمعن الطيب صالح في توصيف الطبيعة السودانية المولع بها فيقول: "كانت ليلة قائظة من ليالي شهر يوليو، وكان النيل قد فاض ذلك العام أحد فيضاناته تلك، التي تحدث مرة كل عشرين أو ثلاثين سنة، وتصبح أساطير يحدث بها الآباء أبناءهم. وغمر الماء أغلب الأرض الممتدة من الشاطئ إلى طرف الصحراء حيث تقوم البيوت، وبقيت الحقول كجزيرة وسط الماء. وكان الرجال يتنقلون بين البيوت والحقول في قوارب صغيرة. أو يقطعون المسافة سباحة. وكان مصطفى سعيد حسب علمي يجيد السباحة.."(8) انحاز الكاتب من البداية إلى اللغة العربية الفصحى؛ المشبّعة بالروح النّوبيّة الجميلة، يتتبّع من خلالها إيقاع خطوات بطل الرواية صعودا ونزولا من بداياته الأولى إلى ذهابه إلى القاهرة حيث تقيم أستاذته الإنجليزيّة، ثمّ إلى بريطانيا لاستكمال دراسته حتى لقي حتفه غرقا. يعالج فيها قضية جوهريّة المتمثلة في الصراع الحضاريّ والثقافي بين الشعوب، برؤية ذات خلفيّة تقاطبية بالنسبة لشخص قادم من إحدى المستعمرات البريطانيّة في إفريقيا المظلومة، (الجنوب والشمال) (إفريقيا وأوروبا) (الأسود والأبيض) (المتحرّر والمحافظ) (العربي والإنجليزي) (المستعمَر والمستعمِر) (المسلم والمسيحي) (المتخلّف والمتحضر)، بأسلوب تقتضيه طقوس البيئة السّودانيّة النّوبيّة المحافظة والضاربة بجذورها العميقة في القدم.

بينما كان عبد الرحمن منيف (1933 ـ 2004) في خماسية مدن الملح (*) روائيّا مُختلفا في إحداثيّاته المتّصلة هذه المرّة بالتأريخ للمكان في الجزيرة العربيّة والتّحوّلات الجذريّة التي أطالت الإنسان وهُوية المكان؛ من خلال وتيرة التّحوّلات المتسارعة التي جاءت بها الآلات الأمريكيّة لتكتسح المكان وتمسح تقاسيمه الثقافيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة أيضا دون مراعاة لأدنى شعور بالارتباط بالمكان كحالة عاطفية ونفسيّة وثقافية؛ يجري هذا كلّه تحت تأثير الرغبة الجامحة من طرف الشّركات الأمريكيّة الزّاحفة نحو منابع النفط للاستيلاء والهيمنة عليها. ومن المشاهد الجميلة التي وصفها الكاتب قوله: "إنه وادي العيون..

فجأة، وسط الصحراء القاسية العنيدة، تنبثق هذه البقعة الخضراء، وكأنها انفجرت من باطن الأرض، أو سقطت من السماء فهي تختلف عن كلّ ما حولها، أو بالأحرى ليس بينها وبين ما حولها أيّة صلة، حتى ليحار الإنسان وينبهر، فيندفع إلى التّساؤل ثم العجب (كيف انفجرت المياه في مكان مثل هذا ؟) لكن هذا العجب يزول تدريجيا ليحلّ مكانه نوع من الإكبار الغامض ثم التّأمل، إنها حالة من الحالات القليلة التي تعبّر فيها الطبيعة عن عبقريتها وجموحها، وتبقى هكذا عصية عل أيّ تفسير "(9) وأراد صاحب هذا العمل السّردي الملحمي قول ما لا يستطيع قوله في منابر أخرى، فهذه المرة تتولّى الرواية الحديث نيابة عن التاريخ، خاصة إذا تعلّق الأمر بتاريخ منطقة حيوية كمنطقة الحجاز التي تطغى عليها روح البداوة وبساطة العيش في ظروف بيئيّة صحراوية قاحلة تعدّ فيها الحياة ضربا من التّحدي أمام قسوة الطبيعة وشظف العيش. كلّ جزء من رواية (مدن الملح) يؤرّخ لإحداثيّة معينة التي تؤسّس لمستقبل ما يعرف اليوم بالخليج العربي الذي يتربّع على عرش الثّروة النّفطيّة في العالم.

- ففي الجزء الأول (التيه)

يتناول البدايات الأولى لظهور النفط في منطقة الجزيرة العربية، وما صاحبها من تحوّل في البنية الثقافيّة والاجتماعية والتاريخيّة للمكان، وهنا تظهر شخصية مهمة معارضة لما يحدث هو شخصية (متعب الهذال).

- وفي الجزء الثاني (الأخدود)

وفي هذا الجزء يسلّط عبد الرحمن منيف دائرة الضوء على ما يحدث في أروقة السّلطة من نزاع أو نزاع محتمل بين الأطراف الحاكمة، والصحراء عبارة عن ورشة كُبرى من النفط أي من الثروة. تسيل لها لُعاب الشركات الأمريكية المتربّصة بها؛ وهنا ينتقل الحكم من السلطان (خريبط) إلى ابنه (خزعل) إلاّ أنّ الأمور في الأخير تؤول إلى استيلاء (فنر) على الحكم بعد أن تآمر على أخيه حين كان خارج موران.

- وفي الجزء الثالث (تقاسيم الليل والنهار)

وفي الجزء يتحدّث الكاتب عن ظروف نشأة العائلة وما يصاحبها من صراعات بين القبائل في المنطقة التي جاءت بـ (خريبط) كحاكم على المنطقة، حالف الحظ

هذا الأخير قدوم حفّارات الشركات الأمريكيّة المنقّبة عن النّفط والباحثة عن الثروة؛ فوجد فيها ما يعزّز سلطته ونفوذه ووجدت فيه مواصفات الرجل الذي تتعاون معه وتثق فيه وفي الأخير يحقق مصالحها.

- وفي الجزء الرابع (المنبت)

ويكون هذا الجزء ربما أقلّ الأجزاء أحداثا لأنّه يرصد إيقاع حياة (خزعل) في المنفى إلى أن توفي هناك، والحديث عن مشروع (فنر) التحديثي في الحكم والذي يحاول فيه التّخلص من التركة السياسية التي ورثها عن أبيه وأخيه.

- وفي الجزء الخامس (بادية الظلمات)

أمّا في الجزء الأخير يصف منيف حياة الاستقرار في ظلّ الدّولة الجديدة التي يحكمها (فنر) والتي منحها اسما جديدا هو (الدولة الهديبية)، عرفت هذه الدولة تغيّرات كثيرة على المستوى الأفقي والعمودي أطالت كلّ تفاصيل الحياة المادية التي لم يعرفها سكان الصحراء قبل اكتشاف النفط، بل أطال هذا التّحوّل أيضا ما يتعلّق بالهوية والانتماء، وما يمكن أن يتصل بالثقافة وبجوانب الحياة الاجتماعيّة التي صارت مهدّدة بالزوال.

تعتبر رواية "مدن الملح" بشكل من الأشكال رواية توثيقيّة لأنها تؤرّخ بطريقة الروائيّ وليس بطريقة المؤرّخ لحقبة تاريخيّة من أكثر الحقب حساسية في منطقة الخليج العربي، التي تتحوّل فيها الصحراء العربية القاحلة إلى وجهة مطلوبة من طرف الشركات الأمريكيّة الباحثة على النفط دون أن تكترث بخصوصية الإنسان الموجود في المنطقة منذ آلاف السنين، فبين عشية وضحاها تغيّرت المنطقة بالطريقة التي يرغب فيها هذا الوافد الجديد؛ المرغوب فيه عند السلطات وذوي النفوذ والمرفوض عند أهل المنطقة البسطاء، جعل الكاتب ظهور النفط كإكسير الحياة إذْ حوّل سكان المنطقة من حال إلى حال آخر كلّ هذا بفضل هذه الثّروة المفاجئة وغير المنتظرة، فتغيّرت معها العادات والسّلوك والتّفكير ونمط العيش عموما بل هذا الحدث التاريخي أعاد صياغة الإنسان ذي البنية الصّحروايّة في منطقة الخليج صياغة أخرى لا تشبه صورة ذلك الإنسان قبل اكتشاف النفط. اشتغل عبد الرحمن منيف على التأريخ للمنطقة كإطار حكائي وبلغة سردية مختلفة، استعمل فيها كثير من

العبارات والألفاظ والأسماء الأمكنة والأشخاص المحلية بل المُمعنة في المحلية؛ انتقد من خلالها سذاجة أبناء العائلة الحاكمة الذين يتهافتون على مغريات الحياة المادية والذين يتآمرون على بعضهم و يتحالفون مع الأجنبي ويثقون فيه.

إنها قصّة ملحميّة صدرت عن وعي إبداعيّ تؤرّخ للمكان من منظور الروائي المبدع وليس المؤرخ الذي يحقق ويدقق.

تعَدّ تجربة الروائي الليبي إبراهيم الكوني تجربة متفرّدة في الرواية العربية الحديثة لأنّ الرجل اختار فضاءه من البداية وفصل في أمره فنيا بحيث أعطى للصحراء مفهوما مركزيا في أعماله السرديّة وجعل من الأسطورة مادة قصصية لحكاياته العجائبيّة؛ هذا الرجل الذي تسكنه فضاءاته قبل أن يسكن فيها، فكانت الصحراء منظومة ثقافيّة بكلّ مستلزماتها التراثية والأسطوريّة ولذا نرى هيمنة بعض العناصر الفاعلة التي تشكل مشهده السّردي: الصحراء، صخور التاسيلي الموشّحة برسومات مخلوقات غريبة، الحيوانات الخرافية، الآلهة، ففي رواية (التبر) مثلا " تشير إلى ما للإلهة (تانس) وهي ربة الحبّ والخصب والتناسل عند قدماء الليبيين من مكانة مرموقة بين أبناء القبائل، فرمزها مثلث على شكل هرم مختوم بالنار على سواعد الرجال، وأجسام النساء، وعلى مقبض السيف، وفي وشم التمائم، وفي مقدمة السروج والجرابات وزينة اللباس، وهي ليست مجرّد صنم، بل تأثير كبير في حياة أبناء القبيلة ويتباركون بها، ويتوسلون إليها كي تشفي مرضاهم."(10)

إنّ شغف الكوني بهذا النوع من الكتابة السّرديّة المستحدثة في الرواية العربيّة الحديثة يمكن أن يصنّف ضمن الكتابة الأنتروبولوجيّة التي تحفر في عمق الذاكرة التاريخية المقاومة لثقافة الموت والنسيان، وهذا في إطار البحث عن الهُوية والانتماء عند أقدم إنسان عرفته منطقة التاسيلي.

ومن هنا تكون الرواية تتجاوز مفهوم الحكاية التي تُقرأ وتنسى بل هي حاملة أيضا لخطاب موجّه لمتلقٍ مقصود. "إنّ للعمل الأدبي مظهرين، فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه."(11) كما هو الحال عند الكوني الذي يريد أن يستفّز الذّاكرة التّارقيّة وما لحق بموروثها المادي والمعنوي من ضرر بفعل النسيان والإهمال الرسمي والشعبي.

وفي تجربة "الحي اللاّتينيّ" لـ: سهيل إدريس (1925 ـ 2008)، جاءت مُوجّهات حركة السّرد تحت سطوة الفكر الفلسفي الوجودي الذي كان رائجا في فرنسا في منتصف القرن الماضي؛ خاصة في الأوساط الجامعيّة، حيث كان رائد الفلسفة الوجوديّة آنذاك جون بول سارتر (1905 ـ 1980) يدافع عن أفكاره في المنابر الجامعية وفي التّجمعات والكتب والمجلاّت والجرائد اليوميّة الفرنسيّة والمسرحيّات، ففي هذه الأجواء المشحونة بالفكر الوجودي السارتري التحق الطالب الشرقي اللبناني سهيل إدريس ورفاقه بمقاعد الدراسة بجامعة السّربون الفرنسية بباريس، يتوقون إلى الحلم الذي طالما راودهم في بلاد الشرق.. إلى الحي اللاّتيني إذْ يصف الكاتب رحلته الشاقة قائلا: "الحي اللاّتيني كانت صورته المتخيّلة تملأ أفكاره ومشاعره، فتضرب دون كلّ ما سواها غشاوة كثيفة. لقد مرّ بشوارع مرسيليا، ولكنه لم يرها. وقضى منها يوما كاملا، ولكنه لم يُحسها، وأنفق أربع عشرة ساعة في القطار أورثت في صدره ضيقا شديدا، ولكنه نسي كلّ شيء إذ دخل القطار (محطة ليون) عمّا قليل سيكون في الحي اللاّتيني، سيحقق الحلم المستحيل، بعد ردح من قصير، ستبدأ الحياة التي ما انفك يعيشها في الخيال، منذ أن تهيأت له أسباب السفر إلى باريس. إنكم في الحي اللاتيني .(12)

فاصطدم بواقع جديد يختلف عمّا كان يألفه فكريّا وماديّا في بلده ولامس بأمّ عينه معالم الحضارة والتّقدم وما يرافقها من تحرّر ليس له حدود؛ إنّه الغرب بكلّ سطوته الماديّة، فكان الفتى الشّرقي المسلم المحافظ في عين العاصفة، ومؤهل أن يسقط في أيّة لحظة أمام إغراءات التّشكيلات الجسدية للأنثى الباريسيّة، وكان له ذلك إذ تحوّل الفتى تحوّلا جذريا من الانغلاق إلى الانعتاق الحضاريّ غير المُسيّج أخلاقيّا؛ وتخلّى تماما عن قناعاته الشرقيّة الأولى المشبّعة بالقيم الإسلاميّة والروح الشّرقيّة اللبنانيّة التي ورثها عن أسرته المحافظة، وصار يطارد اللذة أينما كانت ويصرف وقته في اللهو والسّهر تحفّزه قناعاته الفلسفيّة الوجوديّة السّائدة التي ترى إنّ الإنسان حرّ يستطيع أن يصنع وجوده في الحياة كما يريد، إنّ المكوّن المكاني للرواية "الحي اللاّتينيّ" يشكّل محور الأحداث لكونه فضاء متعدّد من الثّقافات والانتماءات إذْ يؤمّه الطلبة الوافدون من كلّ أنحاء العالم وخاصة من المستعمرات

الفرنسية، فاشتغل الكاتب على نمط السّرد السّيَريّ يدوّن أحداثه وفق رؤيته ولكن بخلفية حضاريّة تطغى عليها النّزعة الصداميّة بين الشرق والغرب، باريس وبيروت، الشرقي والغربي، الفرنسي والعربي، المسيحي والمسلم والماضي والحاضر.

وما يمكن قوله إنّ الرواية تعالج نقطة ذات حساسية يتماس فيها الغرب بالشرق، إنها الصراع الحضاري غير المتكافئ ولكن في إطار ثقافيّ بحت يتمثّل في الطالب (السارد) وما يحمله من رواسب ثقافية وفكرية؛ وهو غير مؤهل لمقاومة الطوفان الحضاري الغربي الجارف، فدخل في حالة من التّطبيع الحضاري والثّقافي مرغما ولكن سهيل إدريس عمل بالمنطق الشرقي أن البطل في الأخير عاد إلى أصوله ووطنه و أهله للعمل واستئناف بقية حياته في إطار المنظومة الاجتماعيّة التي نشأ فيها وترعرع.

فضّل الروائي المصري جمال الغيطاني (1945 ـ 2015) السّرد التّراثي من خلال اشتغاله على جزئيّة من التاريخ المصريّ وهو التاريخ المملوكيّ في رواية "الزيني بركات"، تعالج تحوّل الخوف والرعب إلى ظاهرة اجتماعيّة عامة متفشية في أوساط الرعية وبرعاية من أجهزة الدولة نفسها، هذا هو أسلوب الحكم الذي تقتضيه إرادة الحاكم قديما ولا يزال هذا المنطق سائدا إلى اليوم، إذن تحت تأثير الراهن البائس تستقوى أجهزة الحكم من خلال أدواتها القمعيّة، وإذا غاب القانون حضر الاستبداد. ومن هنا لجأ الكاتب إلى عملية استحضار التاريخ المصري المملوكي وبعض رموزه الذين صنعوا مشاهد الجور والفساد في أرض الكنانة من أمثال شخصية ابن إياس وكبير البصاصين الشهاب الأعظم زكريا بن راضي ووالي الحسبة الزيني بركات، الذي يقدمه الكاتب في أحد المشاهد قائلا: "الزيني بركات بن موسى، إنه صاحب مناصب عديدة أيضا، ومسؤول عن حفظ الأمن والنظام، لو رآني سيتذكرني، أعرف أنه لا ينسى وجها عابرا رآه مرة واحدة، حتى لو مضى على رؤيته لصاحبه عشرة أعوام، على أية حال سأبقى الليلة، بالتأكيد لن أنجو من العسس، المنسر، المماليك، بيوت المدينة كلّها مغلقة، مرعوشة تود لو توارت، تنفي إلى الأمان المرجو، شموع بيني مطفأة، أخشى تراقص الضوء في أحداق العيون المتلصصة."(13).

وبالمقابل يستحضر شخصية التاجر المظلوم علي أبو الجود، اختار الغيطاني فترة العصر المملوكي من تاريخ مصر التي يرى فيها مادة قابلة للإعادة التشكيل وفيها تماثل كثير مع الزمن الحاضر الذي تتراجع فيه الحريات وتتقهقر فيه القيم الإنسانيّة أما سطوة السلطة، رغم أنّ الفترة المملوكية كانت فيه مصر سلطنة قوية يمتد نفوذها حتى بلاد الحجاز، وانتهى بها المطاف بداية القرن السادس عشر بعد معركة كبيرة في مرج دابق شمال حلب بسوريا، أعاد الكاتب إحياء حطام هذه الصورة الانهزاميّة ليرمّمها، ويعيد بناءها من جديد وعلى أنقاضها يسقط عليها هزيمة القرن 1967، وكأنّ التاريخ العربي هو الوحيد الذي يعيد نفسه. "يحاور جمال الغيطاني التاريخ قبل أن يحاور الموروث، بل أنه يذهب إلى الموروث بحثا عن تاريخ تفتّش عنه الكتابة"(14)، إنّ مشروع الغيطاني يأتي في ظلّ وعي عربي مأزوم يتطلّع إلى مستقبل أفضل ولكن استبداد السلطة يقمع الأسئلة الطموحة التي تتطلّع إلى التّغيير "استولد الغيطاني في "الزيني بركات" رواية من كتاب في التاريخ، وكان فيما يفعل يطرح أسئلة لم يأت بها غيره، إذْ النّص الروائي يحاور نصا لا يعرف الرواية، وإذا الروائي يأخذ بيد المؤرخ ويعلمه أشياء لا يعرفها"(15)، ركّز الكاتب على عصر المماليك لعلاقة المماثلة في أسلوب تسيير السلطة بين الماضي والحاضر، قد يتطوّر المجتمع تكنولوجيّا رغما عنه لمجاراة العصر ولكن يبقى في أدنى المراتب سياسيا وثقافيا، فالظاهر المادي لا يعكس أبدا الجوهر الفكري والثقافي للمجتمع، ولذا صدق من قال إذا كنت تفكّر دائما بنفس الأسلوب فأنت لم تتغيّر، وخاصة إذا تعلّق الأمر بمجتمع بكلّ آلياته وإمكانياته المادية والمعنوية، وبهذا يكون الغيطاني تعامل مع المادة التاريخيّة في نطاق ضيّق وانتقائي ليحوّلها إلى عمل روائي بكلّ ما يحمله من قيم فنية ووظائف أدبيّة. ف "التاريخ رواية وقعت والرواية تاريخ قابل للوقوع"(16).

ومن السّرود الروائية العربية القمينة بالذكر السّرد السّيري الذي يعتمد هو الآخر على الجانب التاريخي للشخصية المراد الحديث عنها، وفي هذا النوع من السّرد تتقلّص مساحة التّخييل ما دام الأمر متعلقا بشخصية لها مرجعيتها الواقعيّة ولكن إنجازاتها في الحياة ترتقي بها إلى ما هو أسمى

فالسّرد السّيَريّ: "ترسم السيرة لنفسها خطا سرديّا تصاعديّا يضمن للأحداث تعالقاتها وتواليها. ويبدو أنّ التّرتيب الزّمني عامل مهمّ في السّرد السّيري، فهو الكفيل بوضع القارئ أمام صورة إجمالية تتضمّن جلّ التّحوّلات التي عرفتها الشّخصية خلال حياتها مع التركيز على الأحداث والوقائع المهمة والضّروريّة التي تكشف عن خصوصيات الشخصية المترجم لها."(17)، ولنا مثال من السّرد السّيري الجزائري المعاصر رواية (الأمير: مسالك أبواب الحديد) للروائي الجزائري وسيني الأعرج كأول عمل توثيقي عن حياة شخصية الأمير عبد القادر الجزائري بحيث تتحوّل هذه السيرة الملحميّة إلى عمل روائي يضطلع بوظيفة أدبيّة أكثر منها توثيقية. فعلا تستند مادتها القصصيّة إلى الوقائع التاريخيّة الموثقة منذ القرن التاسع عشر، لكنها تشتغل خارج أسوار التاريخ؛ فهاجسها ليس كتابة التاريخ فكتابة التاريخ شأن آخر يضطلع بمهمّتة المؤرخ الذي يدوّن ويحقّق ويتحرّى المعلومة بينما المبدع مهمّته الأساسيّة أنّه يستلهم من التاريخ ووقائعه ليؤثّث بها فضاءاته بما يريد قوله الروائي ويتعذّر على المؤرّخ الإفصاح به. الأمير عبد القادر كتب عنه العجم قبل العرب وافتكّ اعترافا عالميا قلّ من يضاهيه في ذلك؛ فهو محلّ احتفاء وتقدير عند المسيحيين والمسلمين في كلّ أنحاء المعمورة، فحاول وسيني الأعرج أن يخوض تجربة أخرى في تضاريس شخصية الرجل الذي عرف عن شخصه الزهد والتسامح والتّعامل بإنسانيّة راقية حتى مع أعدائه في الحرب،الذين اغتصبوا أرضه واستباحوا عرضه، فالكاتب يريد من وراء ذلك إعادة صياغة الذّاكرة المكلومة من خلال إعادة النظر في الوعي التاريخي المترّع بالأحداث والمآسي، في تداخل بين التاريخي والواقعيّ. والجدير بالذكر أنه اكتشف في أرشيف أسقفية الجزائر بعد الاستقلال أنّ الأمير أول من ابتكر العبارة الخالدة (حقوق الإنسانية)، والتي تبنتها الأمم المتحدة بمعنى (حقوق الإنسان)، إذن فهي رواية تتبع شخصية الرجل ومكانته التي بوأته أن يكون أنموذجا في الحوار بين الأديان والحضارات والتّعايش بين الثقافات والسّلم قبل أن يُكتشف ما يُعرف اليوم بمصطلح المُثاقفة، بل يمكن القول إنّ شخصية الرّجل تتجاوز الجغرافيات الضيّقة ويتحوّل إلى خطاب إنسانيّ عابر للإثنيات والثقافات يستحق

الثناء والتّمجيد و مهما يكن فالخطاب "كلام واقعي مُوجّه من الراوي إلى القارئ".(18).

سبق للكاتب المصريّ توفيق الحكيم (1898-1987) أن خاض تجربة مسرحية غير مسبوقة حين حاول المزج بين نوعين أدبيين متجاوريْن غير متباعدين هما المسرح والرواية واستطاع أن ينحت لهما اسما موحدا هو: (المسرواية)، لكن هذه التّجربة لم تذهب بعيدا لكون أنّ كلاّ من الرواية والمسرحية لها عناصرها الخاصة بها و مرتكزاتها الوظيفيّة والأسلوبيّة، لكن هناك تجربة أخرى مختلفة تتبلور فيها الرواية على شكل مسرحية كما هو الحال في رواية (ميرامار)(19) لنجيب محفوظ، والتي تدور أحداثها في بنسيون في الإسكندريّة يحمل اسم (ميرا مار) وهي كلمة إسبانيّة بمعنى مشاهدة البحر عن بُعد. تجري أحداث الرواية في هذا البنسيون كفضاء مغلق وتتوزّع الأدوار الأساسية فيه على أربعة مواقف تضطلع بها أربع شخصيات هي من تدير الأحداث وتصنع المواقف التّعبيريّة والمشهدية الباعثة على الصراع بين الأطراف المتحاورة الذي يتحقّق من ورائها عنصر الحوار كمكوّن أساسيّ لفنّ المسرح وقد اهتدى الكاتب إلى هذه التقنية الجديدة ليقدّم للقارئ العربي أربعة أصوات متباينة من المجتمع المصري في انتمائها الثقافي والاجتماعي والسياسي هي في حقيقة أمرها تعكس الواقع المصري بكلّ تناقضاته. ومن هنا عَلاَ صوت الحوار على السّرد وهو ما يسمى بالسرد المسرحي "إنّ هناك شكلين سرديين طبقا لوظيفة الحكي، الأول هو عملية قص الحدث، وفيه يتوجه الراوي إلى المستمعين، فيكون الحكي هو أحد العناصر التي تحدد الأثر الأدبي، والثاني السرد المشهدي، حيث تأتي أهمية الحوار بين الشخصيات في الصدارة، ويتخيل المتلقي أنه يشارك الشخصيات في أفعالها، وهذا النمط من السرد هو متأثر بالمسرح، لاعتماده على الحوار، وإعطاء أهمية كبيرة لتقديم الوقائع بشكل حي"(20)، والغريب في الأمر أنّ هذه الرواية المسرحيّة أو المسرحيّة الرواية ومن خلال مقاربة نجدها تتوفر على الوحدات الأرسطيّة الثلاثة في المسرح وهي: وهي وحدة المكان المتمثل في البنسيون ووحدة الزمان وهو الراهن المصري ووحدة الحدث؛ الذي يتبلور في الأصوات

المتصارعة ثقافيا وأيديولوجيا واجتماعيا والتي تعكس الشارع المصري وتفصح عن مواقفه المتباينة على الركح.

بقي لنا في الأخير أن ندرج أنموذجا آخر للسّرد العربي وهو السّرد التّوثيقيّ من خلال تجربة الروائي المصري صنع اللّه إبراهيم في رواية (ذات) (1992)، والأنموذج الثاني للروائي الفلسطيني ربعي المدهون في روايته المثيرة للجدل "مصائر، كونشرتو الهولوكوست والنكبة".

فرواية (ذات) للصنع اللّه إبراهيم تشكّل قطيعة حقيقية مع جيل نجيب محفوظ لما تمتلكه من تقنية أدبية مختلفة في فنّ الرواية يمكن إدراجها ضمن مشروع الرواية الجديدة التي يختلف في البنية والمنظور، رواية لها سرديتها الخاصة التي تقتات من اليوميّ ومن اللحظة الآنية بكلّ إحداثياتها و ذلك مُتأتٍ من مغامرات صاحب (ذات) التّجريبيّة "بني صنع اللّه إبراهيم مشروعه الروائي التّجريبي على مقولات خاصة به، تضع بينه وبين غيره مسافة واضحة الحدود، منتجة فردية متميّزة في أسلوبها المتميّز، واختبر مقولاته وأعاد اختبارها، بل جدّدها في روايات متعدّدة."(21).

أمّا تجربة ربعي المدهون فقد تجاوزت جهود صنع اللّه إبراهيم حين جعل من الواقع الفلسطيني بتفاصيله ولحظاته التاريخيّة مُتّكأ لروايته، بل تحوّل الخبر اليومي المؤطّر إعلاميّا إلى حدث؛ استطاع أن يجعل منه المدهون مادة قصصيّة يراهن عليها في سرديّاته الجديدة، التي تنتهل من الواقع الفلسطيني العابر بكلّ ما تقتضيه إحداثيّات الرواية؛ فمن هذه القُصاصات الإخباريّة، ومن هذه الأحداث الكثيرة والمتعدّدة التي أفرزتها الأيام تحت سلطة الاحتلال الإسرائيليّ، راح الكاتب يؤرّخ للحظة ويدوّن ما يجب تتدوينه بحيث لا تتمّ أجزاء الصورة في الرواية والتي تشكّل المشهد السياسي والاجتماعي الفلسطيني إلاّ باجتماع أجزائها المتناثرة.

يتموقع التاريخ في الرواية العربية بأشكال مختلفة، فنجيب محفوظ يذهب إلى فحص الواقع الاجتماعي المصري المعيش آنذاك مع استحضار التاريخ المصري المتألق لإسقاطه على الواقع المترهل ويومياته المبتذلة. بينما يدخل الروائي السوداني الطيب الصالح إلى ضرب من الموازنة بين العناصر المتوارية التي تنتج شخصية الإنسان

وتتحكّم في توجّهاته الثّقافيّة والحضارية طوال مساره في الحياة، وقد لا يستطيع أن يتخلّص منها مهما ارتقت به أسباب الحياة المادية والتّعليميّة إنّها عقدة الشرق نحو الغرب، والتي صعّبت من تركيبتها ظاهرة الاستعمار في القرن التاسع عشر.

وتعامل عبد الرحمن منيف مع شخصياته من منظور التّحوّلات المكانيّة العنيفة التي رافقتها تغيّرات في البنية الثقافية والفكريّة للإنسان في صحراء العرب، والتي أنتجت إنسانا آخر؛ مختلفا عن صورته الأصلية.

وركن إبراهيم الكوني في الصحراء كحالة ثقافية غائرة في القدم يستحضر أشياءها التي تشكّل انتماءها وهويتها، فكانت الأساطير التي تصنع مخيلة الإنسان الترقي من خلال رسومات التاسيلي والحيوانات الخرافيّة والآلهة.. كلّ هذه الأشياء العجيبة هي ما ترسم عوالم الكوني التّخييلية.

كما عالج جمال الغيطاني الواقع السياسي المصري من منظور واقع آخر يماثله في التاريخ المصري وهو التاريخ المملوكي. وما عرف عنه من مظاهر الاستبداد والخوف بين الناس، ومن غياب للعدالة وأدنى حقوق الإنسان. وكأنّ الشّرق مصدر لإنتاج الاستبداد والمستبدين عبر التاريخ، وقدر شعوبه أن تركن إلى حكم لا يمكن أن تُدار دواليبه إلاّ عن طريق القمع والخوف.

ونخلص في النهاية إلى التّجربة الروائيّة الأخيرة القادمة من حقل معرفي مجاور وهو حقل الإعلام؛ حيث العجلة و الاختصار والجدة والتّسابق نحو مصدر الخبر، فمن هذه المادة المرجعيّة اشتغل صنع الله إبراهيم ومن جاء بعده ربعي المدهون؛ في روايته الأخيرة (مصائر)(22) بحيث يتتبع فيها إيقاع الواقع السياسي الفلسطيني بكلّ حيثياته التاريخيّة ويكتفي باليوميّ المعيش على حساب ما هو دائم، ولذا صنّف نصّه بما يعرف بالرواية الجديدة التي لا تكترث بنتائج تجربتها بقدر ما تحاول أن تدخل غمار التّجريب كمخاطرة إبداعيّة في الشكل والمضمون.

الهوامش

1. الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، 1976، ص187.

2. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد (سلسلة عالم المعرفة: 240)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص148.

3. عبد الله إبراهيم، دخلاء على السّرد (يعبثون) بالرواية العربيّة، جريدة الحياة (النسخة الإلكترونية)، www.alhayat.com بتاريخ 2017/07/31.

4. جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى، ط1، 1999 دمشق، ص182.

5. جابر عصفور، زمن الرواية، م س، ص46.

6. جابر عصفور، زمن الرواية، م س، ص222.

7. ينظر: جابر عصفور، م س، ص 220.

8. الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979، ص63.

*. التيه، الأخدود، تقاسيم الليل والنّهار، المنبت، بادية الظلمات.

9. عبد الرحمن منيف، مدن الملح (التيه)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط11، بيروت 2005، ص9.

10. عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر 2013، ص 174 (الهامش).

11. T. Todorov. 1966. Les catégories du récit littéraire. In communication. Paris : Le Point.

12. "أسهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، ط14، بيروت، 2006، ص9".

13. الزيني بركات، جمال الغيطاني، دار الشروق، بيروت، ط2، 1994، ص8.

14. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1999، ص230.

15. فيصل دراج، م س، ص232.

16. P. Rey. (1992). Le roma,. Paris : Hachette. p. 12

17. سعيد جبار، من السردية إلى التّخييلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السّرد العربي)، منشورات الاختلاف، الجزائر2013، ص125.

18. collectif : (analyse structurale du récit communications) 8 ; seuil. Paris 1981 ; P : 144

19. نجيب محفوظ، ميرامار، دار مصر للطباعة، القاهرة (د.ت)، ص94.

20. معرفة الوجه الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، عبد الرحمن إبراهيم وآخرون، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط1 ، سنة 1990 ، ص13.

21. فيصل دراج، م س، ص 315.

22. ينظر: ربعي المدهون، مصائر، كونشرتو الهولوكست والنكبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2015.