

تحويلات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين
the transformations of form and significance in the contemporary

Arabic novel the twenty-first century

عبد الرحمن بوعلي

جامعة محمد الأول (المغرب)

تاريخ الاستلام: 2018/11/23 تاريخ القبول: 2019/01/04 تاريخ النشر: 2020./07/29

-Abstract: The aim of this study is to trace the transformations of form and significance in the contemporary Arabic novel through the development of its components. The research takes his narrative samples from the stage reached by the novel during the beginning of the twenty-first century. Our study insists on the importance of these transformations.

Key words: Transformations, form, meaning, Arabic Novel

الملخص: تهدف هذه الدراسة إلى تتبع تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية المعاصرة من خلال تطور مكوناتها. ويتخذ البحث عيناته الروائية من المرحلة التي وصلت إليها الرواية وهي مرحلة بداية القرن الواحد والعشرين. ويتوقف البحث عند الأهمية التي اكتسبتها هذه التحويلات **الكلمات المفتاحية:** تحولات، الشكل، الدلالة، الرواية العربية.

المؤلف المرسل: الدكتور عبد الرحمن بوعلي ،

الإيميل:

تمهيد:

تتوخى هذه الدراسة تتبّع مرحلة هامة من مراحل الرواية العربية سمّيناها "راهن الرواية". ولقد انطلقنا فيها أولاً ممّا راكمته الرواية العربية من تجارب، وثابياً من الفكرة أو المقولة الأدبية القديمة التي راجت وما تزال في الحقل الأدبي العربي وفي مجال الرواية بالتحديد، وهي أن الأدب العربي ينشأ في أحضان المجتمع، ومنه ينبثق فنّاً ورؤياً، وهو لسانه الناطق باسمه، ومرآته العاكسة لتطوره. وتطبق هذه المقولة - بالتحديد - على الرواية العربية، حيث نمت وتطورت بترسخ علاقتها المتواشجة بالواقع أكثر فأكثر. ولا شك أن الرواية العربية التي سنحاول البحث فيها، وهي رواية الراهن، ليست سوى وليدة هذا الواقع العربي الذي عرف ظروفًا متجددة، فيها الصاعد والهابط، وفيها الذي يتقدم والذي يتأخر، ولم تكن غير تعبير من مجمل التعبيرات التي أرخت لمرحلة من مراحل الصيرورة العربية الزاهية نحو أقاصي المستقبل، والحالة بمختلف التغيرات والتبدلات الفكرية والثقافية والاجتماعية. ونحن، إذ نعي صعوبة الميدان الذي سنبحث فيه، ونذكر مدى تشعباته ونقط الغموض فيه، نعلن منذ البداية أننا، في غياب رؤية ثابتة ودقيقة، وفي ظل الغياب التام للدراسات الموضوعية والسوسيولوجية والإحصائية، وفي ضوء التنازل الكثيف للدراسات ووجهات النظر المختلفة، سنحاول أن ندرس مرحلة من مراحل الرواية العربية نعتقد أنها من أعقد مراحلها وأصعبها، وأكثرها استعصاء على الدراسة، هي مرحلة العقدين الأولين من القرن الجديد.

وغني عن البيان أن مياها كثيرة كانت قد جرت في نهر الرواية العربية منذ أن افتتح مسارها الروائيون الأوائل، وأن أمورا كثيرة قد تغيرت في خريطة الرواية العربية، وأن أجيالا عديدة من أجيالها قد ولدت ونشأت فيها وترعرعت، ثم رحلت، وأن هذه الأجيال قد تركت بصماتها على فن السرد العربي، ونستطيع باختزال شديد، أن نذكر، على الأقل في هذا

عبد الرحمن بوعلي

التمهيد، بثلاثة أجيال كبيرة، بينها اختلافات عميقة كانت من نتائج جماع رؤيتها للعالم في اختلافها وتنوعها، وهذه الأجيال هي: جيل الرواد (رفاعة رافع الطهطاوي، ومحمد المويلحي، وفرانسييس مراش، وسليم البستاني)، وجيل المؤسسين (محمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، ويوسف السباعي)، وجيل المجددين (غالب هلسا، وصنع الله إبراهيم، وفتحي غانم، وحيدر حيدر، وإدوار الخراط...). هذه الأجيال المتواصلة هي التي شكلت الخلفية الأساسية لرصيدنا من الروايات. في ضوء ذلك، نرى أن ما يسوغ مثل هذه الدراسة يتمثل في أهمية القيام بتوصيف وضعيّة الرواية العربيّة خلال العقدين الأولين من هذا القرن الواحد والعشرين (وهو ما نسميه بالراهن)، وسنتناول في هذا التوصيف النقط التالية:

- حول صيرورة تطور الرواية العربيّة.
 - التعريف بمفهومي (الشكل / الأشكال) و (الدلالة / الدلالات).
 - عرض مسألة راهن الرواية العربيّة وتحولاتها.
 - وأخيرا تسجيل الخلاصات الضرورية حول تطور الشكل والدلالة في الرواية العربيّة.
- وقبل البدء في هذا التحليل وجب التذكير بأن ما سنقدمه ليس إجابات ناجزة عن الإشكاليات الكبرى التي طرحها القراء والنقاد، كل من موقعه، أو تصحيحًا لانطباعات خلفتها دراسات عديدة تتعلق بمجال السرد العربي، وإنما محاولة لإعادة صوغ إشكالية موقع المشهد الروائي العربي كما يتجلى لنا الآن في مجالنا الثقافي، هذه الإشكالية التي تحتل فضاءً واسعاً من تنظيراتها التي قدمنا بصدها كتابين هما: "المغامرة الروائية" (بوعلي، المغامرة الروائية، بحث في تشكيل الرواية العربيّة وتطورها في الأدب العربي الحديث، يناير 2004) و"الرواية العربيّة الجديدة" (بوعلي، الرواية العربيّة الجديدة، سلسلة بحوث ودراسات رقم 11، 2001)، والتي تقدم أسئلة بعضها جوهرية والبعض الآخر ثانوي، وكل هدفنا من ذلك تأطير وصوغ موقع الإنتاج الروائي في الثقافة العربيّة، وبالنتيجة "تفكيك الأحكام شبه الجاهزة التي تطالعنا كلما طرحت معضلة الإبداع للنقاش" كما يقول محمد برادة. (برادة، 2011، صفحة 13)

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

لنحاول، في البدء، أن نلمم أوضاع الرواية العربية في مسيرتها من حملة نابوليون الهامة، إلى أواخر سنوات النهضة، لنرسم الخلفية التي ستتأسس عليها الرواية في القرن الواحد والعشرين.

أولاً: حول صيرورة الرواية العربية:

نقصد بمفهوم (صيرورة) الرواية العربية المسار الذي قطعتة الرواية العربية في مختلف مراحل تكوُّنها وتطوُّرها وتحولاتها، ومما لا شك فيه أن صيرورة الرواية العربية، كما أوضحنا في المدخل السابق، قد مرت بمراحل عديدة، مختلفة سوسيولوجياً وثقافياً. وقد تحققت في نظرنا هذه الصيرورة المتواصلة، عبر خمس لحظات أساسية يجدر بنا التذكير بها في هذا المدخل. والأمر المؤكد هنا أننا لا نقوم بالتأريخ للرواية العربية، وإنما يتعلق الأمر بالوقوف عند لحظات تؤشر بامتياز على تحولات عميقة جرت في المشهد الروائي العربي. وتحدد هذه اللحظات فيما يأتي:

- لحظة الولادة،
- لحظة التجذر،
- لحظة التوسع،
- ويمكن جمع هذه اللحظات الثلاث في مرحلة سنسميها مرحلة الولادة والتجذر والتوسع.
- لحظة التجديد،
- لحظة الراهن.

وإذا كنا سنخصص بحثنا لدراسة اللحظة الأخيرة (لحظة الراهن)، فإنه من الضروري أن نتناول بإيجاز اللحظات الأربع السابقة عليها بغية وضع إطار أول يمكننا من توصيف موضوعي للحظة الأخيرة من عمر الرواية.

-الرواية العربية ولحظة الولادة والتجذر والتوسع:

كانت لحظة ولادة الرواية العربية لحظة تاريخية. (بوعلي، المغامرة الروائية، بحث في تشكيل الرواية العربية وتطورها في الأدب العربي الحديث، يناير 2004، الصفحات 31-..) فقد أدت صدمة اللقاء بالغرب إلى انبثاق وعي جديد، تمثل في تدشين مرحلة النهضة العربية التي ستأخذ عدة اتجاهات. ظهرت المدراس العصرية، وظهرت الطباعة، وظهر معها التوجه نحو توسيع الحقل الثقافي، عن طريق إحياء التراث أولاً، وترجمة الآداب والعلوم والمعارف ثانياً. وكان هذا الجو الثقافي الجديد مدعاة لظهور كُتّاب بالمعنى العصري، على ندرتهم، هؤلاء هم الذين سوف يؤثثون المشهد الثقافي، ويدفعون به إلى تأسيس ما نسميه "البذور الأولى للنهضة العربية الثقافية". ومن هؤلاء يمكن أن نذكر رفاة رافع الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، وفرانسيس مراش، وفرح أنطون، وسليم البستاني وغيرهم كثير.

بعد مرحلة النشأة، بدأت الرواية العربية تتجذر في حقل الثقافة العربية، جاعلةً هدفها متابعة اليومي والتاريخي وأثرهما في الواقع العربي. والحق أن حجم الروايات لم يكن يعكس نهضة ثقافية وأدبية قوية، ولكنه، في مقابل ذلك، وبالرغم من ذلك أيضاً، كان متوازناً مع تشكّل الوعي الجديد وانتشار الثقافة بين عموم الشعب.

ومع بداية الأربعينيات، بدأت الرواية العربية في توسيع مجالها، وقد نتج عن هذا التوسيع (أو التوسع) أن أصبحت الرواية ظاهرة عند العديد من الكتاب، ولم يسلم من (داء) الرواية الكُتّاب الأكاديميون من أمثال طه حسين. لقد تمكنت الرواية العربية من النفاذ إلى كُوّات لم تكن تصل إليها من قبل. فالتركة القديمة التي كانت وراء تجريم وتحريم الفن القصصي لم يعد لها مكان بفضل انتشار الوعي الناتج عن انتشار التعليم والقضاء على التفسيرات المحافظة والرجعية لفن مثل فن الرواية.

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقد الأولين من القرن الواحد والعشرين

الرواية العربية ولحظة التجديد:

من المهمّ جداً الإشارة إلى أن اللحظة الرابعة من لحظات تطوّر الرواية العربية، وهي لحظة تجديد خطابها (بوعلي، الرواية العربية الجديدة، سلسلة بحوث ودراسات رقم 11، 2001، الصفحات 15-..)، كانت من أهم هذه اللحظات، فقد كانت الستينيات والسبعينيات الفترة الأهم في تاريخ الرواية العربية. ذلك أنها أخرجت فن التخيل، وطرق الحكى، وأساليب السرد، من قالب الشكل التقليدي الواقعي والرومانسي. ويتحقق هذه النقلة الفنية التي صاحبها، دخلت الرواية في عهد جديد، نكاد نسميه (الشكل الجديد) في الرواية العربية. علاوة على ذلك، تحقق نوع من التوازي والمصاحبة بين الإبداعي والسياسي، فأصبح السياسي جزءاً من لعبة المحكي. فقد كان هناك، كما يقول محمد برادة، "شبه تواطؤ أو تناغم بين الثقافي والسياسي، ضمن شروط مرحلة تصفية الاستعمار..". (برادة، 2011، صفحة 14) ويضيف برادة: "بالفعل (...) ارتفعت أصوات وظهرت كتابات وإبداعات تؤشر على ما يشبه القطيعة مع التوجهات الثقافية والإبداعية التي ازدهرت في مرحلة مقاومة الاستعمار وانكبت على إحياء التراث وقيم الهوية الوطنية وروح الممانعة.. ومع التطور السياسي عرفت حركة التجديد العامة في الثقافة والإبداع، انفتاحاً أوسع على مرجعيات تشكل معالم مضيئة في أفق التجديد الكوني للفكر والإبداع....". (برادة، 2011، الصفحات 13-14) وما يسميه محمد برادة بـ"مظاهر التصادي بين السياسي والثقافي" هو أحد المظاهر التي كانت تؤشر على استفاقة الوعي الكامن في الإنسان العربي وحصول النقلة النوعي في صيرورته. وهو الأمر الذي سيؤدي إلى انقلابات حاسمة في طرق الكتابة وطقوسها، وسيتجلى ذلك خاصة على مستوى كمّ الروايات التي سترى النور في هذه الفترة. يرى محمد برادة "أن الإنتاج الفكري والإبداعي (أدب، مسرح، سينما، فنون تشكيلية) كان يبدو، فعلاً، بمثابة فورة ثقافيّة، لأنه كان يتصادى مع التطلعات السائدة لدى معارضي الطروحات المحافظة والأصولية." (برادة، 2011، صفحة

(14)

عبد الرحمن بوعلي

وقد شهدت هذه المرحلة توسعاً كبيراً لحقل الإنتاج الفكري والإبداعي ولمحاولات تجديده وتصحيحه وإغنائه، فخلال الثلاثة عقود الفاصلة بين عامي 1950 و1980، تضاعف كمّ الإنتاج الفكري والإبداعي، وظهرت إلى الوجود أجيال من الكتاب أخذت على عاتقها مسؤولية تجديد الخطاب الروائي والنهوض به، بل صار خطابها أكثر تعقيداً من ذي قبل. في ذات الوقت ظهرت كتابات نقدية مواكبة لهذا الإنتاج، وأغلبها كان يتخذ الإنتاج الأدبي مجرد وسيلة للتعبير عن أفكار تمتّ بالدرجة الأولى إلى الحقل الإيديولوجي والسياسي، فكانت من مفاهيمها الأساسية المستعملة (الالتزام) و"التعبير عن المجتمع" و(الأدب الطليعي) و(تسييس الأدب).

وفي هذا السياق أيضاً، اتسعت دائرة الإنتاج الأدبي والروائي، فصار الحديث عن أدب في المغرب العربي، وعن أدب آخر في دول الخليج العربي، وآخر في دول المشرق، مما يدلّ على أن الأدب (والإنتاج الروائي) صار ظاهرة عامة، يشترك فيها المشرق والمغرب والخليج، أي أن الأدب خرج من دائرة (المركزية المشرقية) إلى أطرافها غرباً وجنوباً، حتى أصبحنا نتحدث عن (فورة أدبية)، و(فورة سردية).

ثمة إذن لحظة جديدة من لحظات صوغ الأشكال الروائية العربية ومخيالها، هي لحظة تحولات عميقة حدثت في إطار "شروط مجتمعية صراعية" تمسك فيها الدولة بالخيوط كلها، وتمارس نوعاً من العنف على مبدعيها. وبالفعل، فقد كانت لحظة يملأها صراع غذاه نقد متواشج مع الإبداع الروائي ومواكب له. يقول محمد بريدة: "لا شك أن هذا النقد يضع الأصبع على مسألة جوهرية، خاصة ما يتعلق بضرورة توفير الشكل الملائم حتى لا يكون الإبداع مجرد تكرار أو محاكاة لأنموذج مكرس. ومن ثم لا يمكن قبول ادعاء بعض المبدعين أنهم يصدرن عن السليقة أو الموهبة من غير استيعاب للأشكال التعبيرية وسياقات تكوينها..". (برادة، 2011، صفحة 22) من ثمة، فقد تمكن الروائي من إنجاز نقلتين هامتين، وهما محاولته توفير العناصر الضرورية لتحقيق الشكل الفني للرواية وتمكنه من خصوصية خطابها الأدبي، وذلك بالابتعاد عن اللغة التقليدية الباهتة، مما يعني أنه فهم ما يعنيه مفهوم (الشكل)

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

في إبداعه الروائي، ثم محاولته اختراق مجالات ومناطق كانت، إلى تلك الفترة، مغيبة أو غائبة أو محرمة بحكم غلبة الفكر التقليدي وظلاله الدينية المحافظة من جهة، وبناء العوالم الروائية التخيلية والسردية والشعرية بعيد عن أية رقابة من جهة أخرى. وبالتطافر مع هذا التوجه الجديد، ربط الروائي العربي علاقته بالعالم عن طريق مواكبته للجديد الروائي، المطلع- بعمق- على تقنيات السرد الروائي. وضمن هذا "الجديد" الروائي أصبح القارئ والناقد أمام محفل روائي متنوع، تتداخل فيه كل أساليب السرد الروائي. يقول برادة: "سنجد نصوصاً تجرب السرد المتعدد الأصوات، وتقنية المونتاخ، وتوظيف الوثائق الصحفية والشهادات، وإحياء عناصر من السرد التراثي، واصطناع لغة المؤرخين القدامى ومعجم الصوفيين، والمزج بين الأجناس الأدبية في رحاب النص الروائي..". (برادة، 2011، صفحة 37)

ومع هذه التحولات الجديدة وتأثيرها البين في بنى المجتمع العربي، بدأت الكتابة الجديدة والحرّة تقرض نفسها. فأصبح الروائي ينقاد إلى التعبير على خصوصياته وخصوصيات مجتمعه وطبقته، عن طريق كتابة جديدة مستقلة كل الاستقلال عن كل الضغوط والإكراهات السياسية أو الاجتماعية. هذه الكتابة الجديدة التي بدأت تتحاز أكثر فأكثر إلى الاستقلالية، قبل أن تنعكس أكثر فأكثر على بناء النصوص الروائية، والتي تجسدت في ما نسميه بـ (فعل الكلام) المنبثق عن قول (المسكوت عنه)، وتجسدت في الكثير من (الحفر) و (النبيش) في تخوم الهويات والوجود والعلائق مع الذات والآخر.

خلاصة للحظات الأربع:

واضح من التحليل السابق أن الرواية العربية ما كادت تودع القرن العشرين، حتى كانت قد شحذت أدواتها البالغة الاكتمال، ورسخت- على الأقل- مفهومها الجديد للكتابة الروائية، كما حرصت على تحقيق هدفين اثنين من أهدافها: الأول (تصفية حسابها) مع الكتابة التقليدية المتخشبة، والثاني فتح صفحة جديدة في تاريخ الرواية العربية. ونذكر في هذا

عبد الرحمن بوعلي

الباب ما خلقته روايات مثل "الرجل الذي فقد ظله" و"الضحك" و"الوشم" و"الأنهار" و"نجمة أغسطس" و"البحث عن وليد مسعود" و"موسم الهجرة إلى الشمال" و"رامة والتنين" و"الزمن الموحش" وغيرها، من أفق انفتح تَوًّا على مجاهل كتابة روائية لم تكن معروفة أو معهودة من قبل.

ثانيًا: مفهوما الشكل والدلالة:

قبل أن نعرض للحديث عن اللحظة الخامسة في مسار الرواية العربية أو ما أسميته لحظة "الراهن"، وهي اللحظة التي تلت لحظة "تجديد" خطابها وأدواتها، لا بد من تحديد مفهومين سنضعهما في قلب تحليلنا الذي سيأتي. هذان المفهومان هما: مفهوم (الشكل) ومفهوم (الدلالة)، ذلك أن هذين المفهومين سيأخذان بعدًا في صوغ الرواية العربية.

- مفهوم الشكل:

مفهوم (الشكل) la forme هو مفهوم جد صعب على التحديد. ففي دراسة لرولان بارت تحت عنوان "حرفية الأسلوب" تضمنها كتابه "درجة الصفر في الكتابة"، أورد بارت في مفتحتها مقولة وردت على لسان بول فاليري: "الشكل يكلف غاليا" (بارت، 2002، صفحة 81)، وهذه المقولة "كان يجيب بها بول فاليري عندما كان يُسأل لم لا ينشر دروسه التي كان قد يلقيها في (الكوليج دون فرانس)؟". كان يختصر جوابه في قوله: "الشكل يكلف غاليا" أو "الشكل يكلف كثيرًا".

من هنا تبدو لنا أهمية توضيح هذا المفهوم، خاصة وأنه متعلق تعلقًا دقيقًا بالخطاب الروائي. وكما نعلم، فالنص الروائي هو شكل أدبي، قبل أن يكون أفكارًا وأحداثًا وشخصيات... ويتضح ذلك في كون القارئ يمرّ عبر النص، ولا شيء غير النص، إلى المعنى الثاوي فيه، ولا يمرّ من المعنى إلى النص. وبالرجوع إلى المفهوم، نستطيع أن نؤكد

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

أن وروده جاء في الكثير من الدراسات النقدية والفلسفية، وبتعريفات عديدة ومختلفة، وحسب مجالات معرفية مختلفة، يحسن أن نستعرض بعضها في هذا المقام.

في المجال الفلسفي تم استعمال هذا المفهوم، فمفهوم "الشكل" يعارض مفهوم "المادة" أو "المحتوى". وعند الفلاسفة اليونانيين، لعب مفهوم "الشكل" (eido) الذي ظل يمثل - قبلاً - معنًى فضائياً (يعني الشكل الهندسي للجسم) دوراً هاماً بإشارته إلى معانٍ جديدة: فقد طور أفلاطون نظريته حول الأشكال، ووفقها توجد حقائق ثابتة وعالمية، ذات طبيعة مدركة، حيث لا يشكل العالم المحسوس إلا انعكاساً متحركاً لها. ومن ميزة هذه الأشكال أن الوصول إليها لا يكون بالحواس، ولكن يكون بالفكر. من هنا فالشكل في نظر أفلاطون هو الذي ينظم المواد.

أما بالنسبة لأرسطو، فالشكل عنده هو جزء مما يسميه "الأسباب الأربعة"، أي الأسباب التي تفسر وجود شيء ما. وبناء على ذلك، فالشكل ليس مجرد الشكل الهندسي للشيء، ولكنه الشيء الذي ينظم المادة التي تكون هذا الشيء، ويحدّد جوهرها واكتمالها. إن الشكل هو إذن مبدأ وحدة كل كائن وهو ما يعطي معنى للمادة.

عند الفلاسفة المدرسيين (أو السكولاستيكيين scolastiques) الذين توارثوا تراث أرسطو، فالشكل هو المبدأ الجوهرى للكائن في خصوصيته الذي يتم تحديده عن طريق جوهره الخاص.

أما إيمانويل كانط، فقد ميز بين عدة أنماط من الأشكال: ف(أشكال) المعرفة هي القوانين التي يفرضها الفكر على مادة المعرفة (أو محتواها) ... وعلاوة على ذلك، فالإحساس نفسه يمتلك أشكالاً تُهيكله، وهذه الأشكال الخالصة هي (الزمان) و(المكان). أما بالنسبة لـ(أشكال) الفهم، فهي مقولات catégories، من قبيل (الوحدة)، و(الحقيقة)، و(العلاقة)، وما إلى ذلك.

عبد الرحمن بوعلي

نخلص من هذه التعريفات إلى أن (الشكل) - في المجال الذي نتحدث عنه، وهو مجال الرواية كنص - مفهوم يحدد الرواية من حيث مظهرها وجوهرها ومكوناتها المختلفة. ووفق هذا المنظور فالرواية تتحدد بشكلها أولاً، وهذا الشكل هو الذي يجعلنا نتعرف عليها باعتبارها كذلك.

- مفهوم الدلالة:

أما مفهوم (الدلالة) la significatio، فهو بدوره مفهوم أساس. فهو في المجال الفلسفي يدل على (محتوى) معرفة ما، معبر عنها ليس بالتواصل عن طريق اللغة فحسب، بل أيضاً بالحواس، أو الإشارة، أو الفكرة، أو الحدث، أو الشيء. غير أن مشكلة تحديد معنى مفهوم (الدلالة) بدأت تكبر مع علاقة هذا المفهوم بمفاهيم أخرى، مثل المعنى، واللامعنى، والمرجع، والدلالية، والتعبير، والتمثيل، والحقيقة، والسياق... الخ. ثم نشأت مشكلة أخرى بين أنصار الاتجاهين الكبيرين لهذا المفهوم، وهما الاتجاه الذي يُعَلِّب المنطق (برتراند راسل، ورودولف كارناب)، والاتجاه الذي ينتصر للتأويل والذي يمثلّه رولان بارت. وفي هذا الصدد، يجدر بنا أيضاً أن نشير إلى التمييز الذي تقيمه بعض المعاجم بين مفهومي (المعنى) و(الدلالة). فإذا كانت (الدلالة) ترتبط بالكلمة خارج سياقها، فإن (المعنى) هو محتوى الكلمة داخل سياق تعبير أو جملة ما. فالاختلاف يكون على صعيد مستوى الوصف (الكلمة، النص). وبالنسبة للبعض الآخر، فالدلالة تحيل إلى المعنى الحرفي (الابتدائي والأساسي)، أما المعنى فيحيل إلى المعاني المقبولة والمتعلقة به.

يجدر بنا الإشارة إلى أننا سنستعمل في تحليلنا القادم مفهومي "الشكل" و"الدلالة" باعتبارهما مفهوميين إجرائيين لتحديد وتحليل النص الروائي الراهن بمختلف مكوناته من جهة، ولوصف ما يعنيه، ولإشارة إلى الثيمات التي تنبثق عنه من جهة أخرى. ووفق هذه الرؤية فإن الرواية العربية في الوقت الراهن، وهي تعبر عن مجتمعها، لم تعد مجرد ظاهرة أدبية، بل

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

أصبحت تشكل توليفا أدبيا له من المكونات والخصائص والمعاني والدلالات ما يجعل منها شكلا أسلوبيا فنيا قائم الذات، وأن هذا الشكل يتضايّف مع المضمون الروائي بغاية جعله بارزا للقارئ

ثالثاً: منجز راهن الرواية العربية والانفجار الكمي للنصوص:

من الظواهر اللافتة للنظر في الرواية العربية أنها فنّ استطاع في وقت وجيز - لا يتجاوز بالكاد المائة سنة- أن يتوسع ويترسخ في الثقافة العربية بشكل واضح. وقد أكّد ذلك اهتمام النقد الأدبي بهذا المجال، ونفوره من طرق أجناس أدبية أخرى وعلى رأسها الشعر. وغني عن البيان أن الرواية العربية عرفت، في مطلع القرن الواحد والعشرين، انفجاراً كمياً كبيراً. ولقد تأكد، باللموس، دخولها مرحلة جديدة، هي مرحلة بدأت فيها تتقدم أجناس الإبداع العربي. لقد أشار إلى ذلك العديد من نقادها، ورأوا في ذلك علامة على انتصارها من جهة، وعلى انتصار السردية العربية، في زمن الرجات والمتغيرات الجديدة. وإذا قورنت هذه المرحلة (2000-2017) بالمراحل السابقة للرواية، يمكننا القول إن هذه المرحلة التي نعيشها تشبه مرحلة ما بعد هزيمة يونيو 1967 التي فتحت المجال واسعا أمام الكتابات التخيلية المتعددة، وجعلتها تتبوأ مكان الصدارة، لكن الفرق أن تلك النصوص كانت نتيجة لنكسة فكرية، أو لنقل لرجّة ظرفية أصابت الوعي العربي، في حين جاءت الفترة الراهنة بمثابة الرجّة الثانية التي تعدت الوعي إلى الكينونة والوجود.

ومنذ مطلع القرن الجديد، وبالتحديد منذ سقوط العراق أكبر دولة وبغداد عاصمتها في الحضارة العربية والإسلامية، أمام غزو لا يشبه غزو المغول فحسب، ولكنه يكمله ويضاعفه، فقد تأكد للجميع أن هذا السرد العربي قد أصبح (ديوان) العرب الجديد. وقد بات حريّاً بالإبداعية العربية أن تنزل عن صهوة الشعر لتركب صهوة السرد، هذا الجنس القديم الحديث، وأن تجد في السرد ما سيسعفها في مواكبة ما يستجد. ومن الأمثلة الدالة على هذا الانفجار

عبد الرحمن بوعلي

الروائي الذي نتحدث عنه، جواب أحد الروائيين العرب، عندما سئل: "هل ثمة مشهد روائي جديد تبلور في العراق بعد التغيير؟"، فكانت الإجابة كما يلي: "نعم، هناك انفجار روائي عراقي حدث بعد العام 2003 ، إذ تُشير الإحصاءات إلى صدور أكثر من 450 رواية بين عامي 2003 و2014، لكن قضية تمحيصها وفرزها أو فحصها نقدياً سيتطلب زمناً، ولو ظفرنا بعُشر هذا العدد من الروايات الجيدة لكان الأمر إنجازاً للرواية العراقية في المستقبل، إذ لم يبلغ التأسيس الروائي العراقي كله منذ مطلع القرن الماضي حتى العام 2003 مثل هذا العدد الكبير" (حيّاوي، 2017). وإذا كان هذا هو وضع الرواية في العراق وهو موطن الشعر، فما بالنا بوضعها في الأقطار العربية الأخرى التي لم تكن فيها الرواية تشهد مزاحمة شديدة من أي جنس أدبي آخر. نعم لقد كانت الرواية، في بلدان عربية أخرى، هي الفن الذي استلب النفوس والعقول، ففي مصر مثلاً، كان للرواية مكانتها المرموقة، فقد ظلت تمثل البلاد التي تشيع فيها القصص والحكايات، كما شكلت في بداية عصر النهضة، البلاد التي انبثقت منها جميع أنواع السرود، منذ فرانسيس مراث، ومحمد المويلحي، وفارس الشدياق، وسليم البستاني وغيرهم، مروراً بهيكل وطه حسين وتوفيق الحكيم، ووصولاً إلى جمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم.

وفي بلدان شمال إفريقيا (المغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا، وموريتانيا) التي لم يكن يشكّل فيها الشعر حدثاً بارزاً، كانت الرواية، سليلة المستعمر وبنته الأصلية، هي الخطاب الذي ظل ناضجاً ومالكاً لكل مكوناته. نتذكر هنا مولود فرعون ومولود معمري الروائيين الجزائريين، وادريس الشرايبي والطاهر بنجلون المغربيين، ونتذكر العديد من الروائيين الذين كتبوا رواياتهم باللغة العربية، من أمثال عبد الكريم غلاب، والطاهر وطار، وعبد الله العروي، ومبارك ربيع، وأحمد المديني، وعز الدين التازي، وبنسالم حميش، وشغوم الميلودي وغيرهم. وفي دول الخليج العربي، وهي التي كانت الفضاء الذي شاع فيه الشعر العربي، الفصيح والنبطي، صرنا نشاهد كيف أن الرواية العربية باتت من أهم التعبيرات الصائغة

تحويلات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

لمجريات أحداث هذه الأقطار التي شهدت انغلاقاً كبيراً، وظلت لقمة سهلة للأفكار والتوجهات المحافظة التي استبعدت كل اقتراب من السرد الذي بمقتضى مكوناته وأسلوبه يميل إلى الفضح والتعرية والبوح الممنوع. وهكذا شهدنا ميلاد روائيين كبار مثل إسماعيل فهد إسماعيل، وغازي عبد الرحمن القصيبي، وأحمد عبد المالك....

وغني عن البيان أيضاً أن هذا الانفجار الذي نتحدث عنه- وإن كنا لا نمتلك الإحصائيات التي تدل عليه- ساهم بدرجة كبيرة في تنويع أساليب السرد ومكوناته وأشكاله، وفي ارتياد آفاق واسعة من الأفكار والقيمات والقضايا، وفي استنطاق كوامن النفس البشرية، وهذه (أي هذه العناصر) هي الجوهر الذي تتأسس عليه الرواية العربية في زمنها الراهن. غير أنه من غير المعقول أن يكون هذا التنوع الذي شهدته الرواية العربية في العقدين الأوليين من القرن الواحد والعشرين مردّه فقط إلى الانفجار الكمي، بل إن ما أعطى الرواية العربية كل أبعادها، الشكلية والقيمية والفنية الجمالية، مردّه أيضاً إلى كونها استطاعت أن تتخلص من كلاسيكيتها التي ورثتها عن مؤسسيها الأوائل في نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وإلى كونها استطاعت أيضاً أن تجذّر مرحلة تجديد خطابها في السابق، وقد تمت الإشارة إلى ذلك قبلاً.

ولعله من المؤكد أن التجارب الروائية العربية، بعد هذه المرحلة، وكما يشير إلى ذلك شكري عزيز ماضي في كتابه "أنماط الرواية العربية الجديدة" (شكري، 2008)، بمجملها- على الرغم من تعدد ألوانها وأطيافها وتوجهاتها- "متميزة عن الرواية الحديثة ببنائها وفلسفتها ومبادئها الجمالية وتشكيلاتها اللغوية وأهدافها". (شكري، 2008، صفحة 8) وبذلك خلقت مشهداً جديداً، وهو "مشهد يغلب عليه- على الرغم من التعدد والتباين النسبي بين هذه التجارب- الرفض العنيف للجماليات الروائية الراسية، والتمرد الواضح على الوعي الجمالي المألوف، وإثارة إشارات الاستفهام حول المفاهيم الأدبية والأنظمة الذوقية والجمالية المتداولة، وبذر الشك في القيم السائدة، والسعي إلى تفتيت الزمن أو كسره أو نفيه، والاحتجاج الحاد

عبد الرحمن بوعلي

على كل المعاني المتعددة للسلطة بما فيها سلطة المعنى أحياناً" (شكري، 2008، صفحة 8)، الأمر الذي يبدو طبيعياً، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار ما يقوله بعض المنظرين في حالة الأعمال الأدبية لما بعد الحداثة. فكما يقول مارك غونتار Marc Gontard "ففي الحقل الجمالي، فإن هذا السؤال سينصب بطبيعة الحال على ظاهرة الطليعة ودورها في التجديد وكذلك على مفاهيم مثل نقاء الفنون، ووحدة وأصاله العمل الأدبي (...). إن ذات التحليل يمكن نقله إلى مجال الأدب، وهو ما سيمكن بشكل أفضل من تخصيص الرواية الجديدة، أعلى شكل من أشكال الطليعية الذي يسجل في ذات الوقت، أرقى درجات الحداثة ونهايتها في النسق الليبرالي." (Gontard, 2003) وسنتبين في تحليلنا التالي أن ما يميز الرواية العربية في راهنتها، سيتم إنجازها من خلال عمل شكلي (أو شكلائي) دقيق سيمس شكلها في العمق، ومن خلال محاولات متتالية لبعث الروح في مكوناتها، باستكشاف مناطق ظلت ثاوية في ذاكرتها، وسنرى ذلك من خلال فحصنا للعناصر الآتية:

- تذويت الخطاب الروائي.
 - تشظي المحكي الروائي وتفككه.
 - تهجين اللغة الروائية.
 - امتلاك معرفة واسعة بوصفها مكوناً روائياً.
- ومما ينبغي أن يسجل مع ذلك أن النصوص التي سنعرضها، والنصوص الأخرى المماثلة لها والتي لم نعرض لها بسبب ضيق مساحة البحث، تقدم هذه العناصر كلها بنسب متفاوتة.

أولاً: تذويت الخطاب الروائي:

من الضروري التأكيد على أن الرواية هي فن قائم الذات، ترسخ من خلال مكوناته المتعارف عليها. والرواية هي التعبير الذي أخذ على عاتقه مسؤولية وصف المجتمع الذي

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقد الأولين من القرن الواحد والعشرين

ينبثق منه. وهي بذلك تهدف، في المقام الأول، إلى توصيف تركيبة المجتمع وتتبع أحداثه من خلال شخوص يسيطر الروائي مصائرهم ومساراتها الخاصة. بيد أن حركة المجتمع ليست حركة سلسلة، وإنما حركة تنبثق عن جوهره الذي يتحول في بعض الأحيان إلى مجتمع يفور بالأحداث العنيفة والمروعة. ومن هنا يصبح في مقابل الفرد الذي، وهو يحاول أن يتلافى ضرباته، يختار الوحدة والانعزال، معبراً عن ذاتيته الخاصة. وإذا كان الفرد في المجتمع العربي ما قبل الهزيمة وما بعدها، الهادئ والمتجانس، يحاول أن يكتشف محيطه بكثير من الانتباه، فإنه أصبح- في الزمن الراهن- يشكك في كل ما يتبادر منه. لقد أصبحت الرواية العربية حاملة لدلالة جديدة، وأصبح النص الروائي بالتحديد يشكل فضاءً للشك والريبة. ومن جهة أخرى صارت الرواية العربية تضطلع بمهمة جديدة، هي مهمة الانتقال من وضع الأصبع على المجتمع إلى وضعه على الفرد، لتفسح له المجال للتعبير عن نفسه، وعن إبراز ذاته بوصفها العنصر الأبرز في الحكي، هذا ما نسميه (تذويتاً)، فالتذويت شكل تخيلي فرض نفسه في الحقل السردي العربي منذ العقد السادس من القرن الماضي، مع نصوص استطاعت أن تؤسس وضعاً اعتبارياً جديداً للشخصية الروائية التي صارت مذوتة، تتزاح عن نسقها الاجتماعي، وتؤسس لنفسها تذويتها رؤية وممارسة. " (المودن، 2001، صفحة 11) وبعبارة أخرى ف"إن الكتابة الروائية العربية الجديدة، المذوتة والبوليفونية، قد مكنت الذات من استعادة صوتها الذي كان مغيباً وراء الخطابات القاهرة الآمرة، وصار بإمكانها الشك والسؤال والنقد والسخرية، يعني أنها تستعيد وتمارس كينونتها. " (المودن، 2001، صفحة 18) من هنا، فتذويت الكتابة الروائية شكل جديد من أشكال الكتابة الحرة، وهو "خطاب من خلاله تقول الذات كلامها واستيهاماتها وشكوكها وأحلامها وآراءها وأسئلتها وتمزقاتها. " (المودن، 2001، صفحة 11) وقد سبق أن وظفه نجيب محفوظ في روايته "اللس والكلاب" و"أفراح القبة" توظيفاً أعمق، مكنه من إحداث نقلة نوعية في الرواية العربية. و(التذويت) لا يقتصر على مكون الشخصية الروائية فحسب، بل يتجاوزها إلى باقي مكونات الرواية. وبعبارة أخرى، فهو

عبد الرحمن بوعلي

"ليس مجرد نسبة خطاب إلى ذات متلفظة، بل هو تخصيص يطول كل المستويات الخطابية والنفسية والاجتماعية." (المودن، 2001، صفحة 11)

لقد انساق تجارب عديدة وراء عملية "التذويت"، فتلونت في معظمها بهذه الخاصية الجديدة، حيث بات الروائي يحرص "على إضفاء سمات ذاتية على كتابته وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرًا بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغريبة." (برادة، 2011، صفحة 67)

وغني عن البيان أن من أهم التقنيات الذي يمتلكها الروائي، من أجل خلق كتابة مذوتة، أن يلجأ إلى توظيف سيرته الذاتية وما يختزنه من تجارب مرتبطة بذاته، وفي أحيان أخرى يلجأ إلى استحضار نوع من التخيل الذاتي. فيمثل هذه الآليات يميز الروائي كتابته التي تميز بدورها خطاب الشخص، مما يجعلنا نواجه في الرواية كتابة متعلقة وملتصقة بذوات أصحابها.

ومن النماذج العديدة التي تزخر بهذا الأسلوب، نذكر نصوص "جريمة في رام الله" لعبد يحيى، و"أداجيو" لإبراهيم عبد المجيد، و"الحارس" لعزت القمحاوي، و"ترانيم الغواية" لليلي الأطرش.

في رواية "جريمة في رام الله" (يحيى، 2017) لعبد يحيى يحضر التذويت من خلال استحضار ملفوظات لشخصه، هذه الشخص الثلاث المختلفة (رؤوف ونور ووسام) التي تحكي حكاياتها وتسرد - بأشكال مختلفة - مصائرهما (رؤوف بصيغة الماضي، ونور بصيغة الحاضر، ووسام بصيغة السارد العالم بكل شيء)، والتي تجمعهم جريمة وقعت في أحد أحياء رام الله. التذويت في هذه الرواية له ما يبرره، بل له أكثر من مبرر، فهو يتناغم مع خصوصية كل شخصية، ويجعلنا نصغي لنبضات قلبها في مرحلة متناقضة يعيشها الفلسطينيون، أو بالأحرى يعيشها هذا الجيل الجديد من فلسطيني الضفة الغربية. ومن ثمة تعرض علينا

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

مصائر الشخوص الثلاثة التي تقدم لنا عوالمها النفسية الداخلية المركبة وتسرّد علاقاتها بالسلطة والمحيط الاجتماعي والسياسي الموبوء. كل هذا يتم من خلال قلم باهر يعتمد السخرية السوداء من الواقع الفلسطيني.

وفي رواية "أداجيو" (المجيد، 2014) للمصري إبراهيم عبد المجيد، يحضر السرد المذوت بكثافة، فالرواية سفر داخل النفس البشرية، خاصة أن الموضوع الذي طرقه إبراهيم عبد المجيد موضوع يختلف عن الموضوعات التي طرقها في رواياته من قبل. فحدث الرواية يقوم على لحظة تكون فيها بطلّة الرواية (ريم) على فراش الموت، ويكون زوجها (سامر) بجوارها يرعاها ويخفف عنها لوعة المرض. كل شخوص الرواية (ريم وسامر وغادة) تملك خطاباتها وملفوظاتها التي تفصح عن دواخلها الموحشة، بحيث تصبح هذه الملفوظات تعبيرات جوانية تكشف عن نفسياتها المضطربة. ولم تسلم حتى الأمكنة نفسها (الأسكندرية: حاراتها وأزقتها) في الرواية من التذويت، بما في ذلك المكان المركزي فيها الذي تمثله منطقة من مناطق الإسكندرية، تكاد تكون شبه مهجورة وموحشة، وغارقة في السكون والوحشة وسط برك المياه.

وفي رواية "الحارس" (القماوي، 2008) لعزت القماوي، التي حقق فيها الروائي قفزة نوعية في اتجاه الرواية العربية الجديدة، يحضر التذويت بكثافة لا مثيل لها. وإذا كانت روايته تحكي تجربة بطلها (وحيد) الحارس، الذي يقوم بدور الحراسة، لرئيس يظل حضوره رمزياً داخل عالم الرواية، وتسرد أحداثها في عالم تراتبي معقد، وداخل شكل من أشكال النظم الاجتماعية المنتمية للعالم الثالث، وفي واقع تحكمه علاقات أقل ما يقال فيها أنها لا إنسانية، فإن التذويت يحضر من خلال إبراز الروائي لذاتية بطله (وحيد)، تلك الذاتية التي تفارق ذاتية العالم الواقعي في الرواية، والذي يصل به المطاف، هو بالتحديد، إلى درجة ينسى فيها اسمه. ويحضر التذويت كذلك من خلال (تذويت) الواقع نفسه كذلك، بحيث يخلق الروائي مسافة بين الذات والواقع.

عبد الرحمن بوعلي

وفي رواية "ترانيم الغواية" (الأطرش، 2014) لليلي الأطرش، يقوم التنويت بوضع فاصل بين الشخص والمكان، والشخص والزمان، والشخص فيما بينها. في هذه الرواية نجد أنفسنا أمام قصة تحكى عن مدينة القدس، منذ فترة سقوط الخلافة العثمانية مروراً بالانتداب البريطاني ثم الاحتلال الإسرائيلي وصولاً إلى الحاضر.

ويمكن لنا أن نعرض لنماذج أخرى، خاصة تلك التي يحضر فيها التخيل الذاتي، وذلك من قبيل روايات "من قال أنا" لعبد القادر الشاوي، و"أنثى السراب" لواسيني لعرج، ولكن نضطر للاكتفاء بالنماذج السابقة، لنعرض إلى النقطة الثانية الهامة، وهي (تشظي) المحكي وتفككه في الرواية العربية الراهنة.

ثانياً: تشظي المحكي الروائي وتفككه:

لقد بدأت الرواية العربية منذ الستينيات والسبعينيات والثمانينيات تخطّ طريقها نحو التجديد، فقد كانت بداية الستينيات فترة حاسمة في استكشاف أدوات جديدة لكسر قوالب الواقعية الكلاسيكية التي كان وراءها روائيون كبار من أمثال نجيب محفوظ ويوسف إدريس وحنا مينة وغيرهم... ومع ذلك فقد ظهرت نصوص طليعية أو سابقة لزمانها، كانت تؤشّر على أن الرواية العربية كانت - حينئذ - تملك قوة كامنة فيها وغير ظاهرة. وقد أشرنا في فقرة سابقة إلى أهمية روايتي نجيب محفوظ "اللس والكلاب" و"أفراح القبة"، ويمكن أن نضيف إلى هاتين الروائيتين روايات من قبيل "الضحك" و"فساد الأمكنة" و"الرجل الذي فقد ظله" و"تجمة أغسطس" و"الزمن الموحش" التي كانت روايات بالغة الأهمية. من هنا يمكن أن نؤكد أن التجديد بدأ مع جهود تلك المرحلة (بداية الستينيات)، غير أن ذلك التجديد كان يرجع بالدرجة الأولى إلى نباهة الكاتب الروائي وعبقريته، أو لنقل إلى وضعية خاصة به تملكها، ولم يكن مصدره المجتمع بتبدلاته وتغييراته وحركيته. اليوم اختلف الحال، فقد دخلنا عصر الشك

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

والتشكيك، ولمسنا بأصابعنا الموتورة نتائج الخراب الذي أصاب المجتمع، وهو خراب تأتى من خلال ما تلقاه المجتمع العربي من نكسات كبرى تحققت على صعد مختلفة.

من هنا يمكن لنا أن نتحدث عن مرحلة تشظي وتفكك الكتابة الروائية، هذه الجمالية التي تتصاقب مع موقف السارد المنتشك أمام الواقع الذي ينقله. "إن السارد الحديث، كما يقول محمد برادة، انتقد نفسه الذي كان يزعم أنه يرى مجرى العالم في (حقيقته) وينقله في تفاصيله. بدلاً من ذلك أصبح السارد يحكي وهو يضع مسافة بينه وبين محكياته ليكشف ما هو قابع تحت السطح، ويتيح للذات المشروخة، المتشظية، أن تشك في تماسك الواقع وتقدمه بتقوبه، بضوضائه وصمته." (برادة، 2011، صفحة 51).

صحيح أن ظاهرة التشظي والتفكك التي تتمثل في "انقسام المفكك وتفسخه"، وفي "التضاد والتنافر" (شكري، 2008، صفحة 107)، وجدناها من قبل، فقد كانت حاضرة لدى العديد من الروائيين الطليعيين، من أمثال تيسير سبول في "أنت منذ اليوم"، وصنع الله إبراهيم في "تجمة أغسطس"، وغالب هلسا في "الضحك"، وإدوار الخراط في "رامة والتنين"، وإلياس خوري في "الجبل الصغير"، وغيرهم، ومن الواضح أن روايات هؤلاء التي صدرت في الثمانينيات كانت تُنبؤ بميلاد جديد للرواية العربية. غير أن لعبة التشظي والتفكك في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الحالي ستأخذ بعداً أوسع وأكبر، وستصبح خاصية من خصائص الرواية العربية. لقد تم اعتبارها "ميسماً للرواية الجديدة في بحثها عن جماليات مغايرة تتناغم مع العالم الذي تصفه، وهو عالم غالباً ما يتصف بالغموض والفوضى تتشظى فيه الأبنية الاجتماعية ويفقد فيه الإنسان وحدته مع ذاته." (بيبان، 2013، صفحة 180) أضف إلى ذلك أن ظاهرة التشظي والتفكك في روايات الجيل الجديد، ترافقت مع ما يسميه محمد برادة بـ"الصوغ الأدنى" (بيبان، 2013، صفحة 51) في الكتابة الروائية. والصوغ الأدنى في الكتابة الروائية يعني الاقتصاد في الكلام الروائي، وانتقاء الجمل القصيرة، والابتعاد عن الوصف المطول.

عبد الرحمن بوعلي

في رواية محمد علاوة حاجي المعنونة بـ"في رواية أخرى" (حاجي، 2013) نشهد التشظي والتفكك وهما يكتسحان النص كله. ومن ورائه نكتشف حالة من التشظي والتفكك العميقين اللذين عاشهما جيل كامل مما بات يطلق عليه في الجزائر "العشرية السوداء" (هي فترة التسعينيات من القرن الماضي، حيث ظهرت الجماعات المسلحة في الجزائر، وكان من نتائج ذلك الصراع مقتل الكثير من الجزائريين)، حيث تسرطن داء العنف والإرهاب. ولئن كانت الرواية، من خلال رصدتها للأحداث التي تجري في مكان ما، وفي مدينة ما، قد تكون الجزائر العاصمة، ومن خلال تركيزها على "عمارة آيلة للسقوط"، وهي إشارة رمزية، إلى واقع الحال، فإنها- بالمقابل- تلجأ إلى نشر واقع الغموض، من خلال طمس ملامح الشخص، بالإشارة إليها جميعها بحرف (س)، باستثناء الشخصية الرئيسية (موحوش)، مثلما لجأت إلى إخفاء مميزات وملامح الأمكنة ذاتها. إن الرواية، وهي تهدف إلى ملامسة الواقع المعيش في أقصى تشظيه وتفككه وغرابته، تسرد حالات هذا البطل الغامض (موحوش)، هذا البطل الذي لا نعرف عنه أدنى شيء، سوى أنه يعيش في حالة من الانفصام، تجعله يتماهى مع غيره من الأشخاص، وتجعله يدخل في حالة من الهذيان الشيزوفريني بهدف الرغبة في النسيان.

وباختصار، فالرواية تقدم حالة من تشظي الشخصيات. فالراوي السارد، و(سمونة) الفتاة الجميلة والطيبة التي يحبها الراوي، والتي لا يعرف إن تزوجت أو انتحرت وهي تقفز من أعلى العمارة، و(موحوش)، صديق الراوي أو أخوه، و(مبروكة) الخالة التي يتوق الراوي للالتقاء بها، و(مقران)، الجار الذي يجمع أعقاب السجائر من الشوارع، والمعلم المهمل، كلها شخصيات متشظية، ولا نعرف عنها الكثير. من جهة أخرى، يبدو أن الروائي علاوة حاجي استفاد من تقنيات التدوين، ووسائط الاتصال الجديدة، فكانت النتيجة تحرير لغته من الزوائد التي تشوش على اللغة الروائية. وبذلك نجح حاجي في أن يخط خطأً جديداً داخل الرواية الجزائرية، التي أصابها بعض الترهّل في عقديها الأخيرين.

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

من الروايات الجديدة التي يحضر فيها التشظي والتفكك بنسبة كبيرة، نذكر: رواية "تمارين الورد" (عطية، 2006) لهناء عطية. وهي رواية تقع في الحد الفاصل بين عدة أشكال كتابية: كتابة السيرة الذاتية، والتخييل الذاتي، والرواية. وهذا الانفتاح الواضح على هذه الأجناس المختلفة، يجعل منها رواية شذرية تقوم فيها الكتابة ذات الطبيعة الشعرية بدور كبير. إننا أمام كتابة متعددة تتداخل فيها علاقات الساردة بأُمها وأبيها وزوجها، كتابة نلمسها بالبصر وبالسَّمع، وهي علاوة على ذلك تنتمي لمخزون ذاكرة قوية تقوم بعملية البوح والرصد والاستبطان. تُحَيِّن فيها التذكّرات، وتستبطن لحظات الماضي. ومن الأمثلة الدالة، نقرأ، عبر استبطان مواقع الذات العميقة: "أشعر أنني كائن مُعتم، وحيد، أُشربُ من دمي كل من أحبهم. الى أين أخذهم؟" (عطية، 2006، صفحة 147) وفي موضع آخر نقرأ: "ظلال الدرج الكثيفة تحمل أُمي إليّ. لماذا لم أخبرها حتى الآن أني مرضت بالسكر مثلها أيضاً؟ أكنّت أحاول أن أزيح أي ظل للتشابه بيننا؟" (عطية، 2006، صفحة 51) ونقرأ أيضاً: "... لكنني أظل أسير بجوارها صامتة. يا إلهي! ماذا سيحدث في العالم لو تأبطت ذراع أُمي؟" (عطية، 2006، صفحة 26)

وتُعَدُّ رواية "الرسائل" (ذكرى، 2006) لمصطفى ذكرى، مثالا آخر للرواية المتشظية والمتفككة. فهي رواية تتزاح عن عالم الروايات الخطية المتواضع عليها، لتدخل في عالم التشظي والتفكك من بابهما الواسع، نابذة بذلك كل أشكال الكتابة الروائية التقليدية. لهذا نرى في هذه الرواية نقدا جذريا لأساليب الرواية العربية المرفوضة، وبالمقابل، حلما بنوع من الكتابة الأخرى، الكتابة المغايرة، التي تصدر عن كتاب يوجدون في الطليعة، من أمثال فالتر بيامين، أو فرناندو بيسوا. ورواية "الرسائل" يحضر فيها الأسلوب المتشظي بشكل واضح، بل بأنصع صوره. ورغم أن الرواية تشكل سردا - عن طريق الرسائل - لعلاقة الحب بين خالد وحبيبته ريم، فهي مثخنة بالسخرية والكتابات الشذرية والمتشظية. هي رواية تفتقد إلى الحبكة الروائية

عبد الرحمن بوعلي

الواضحة صحيح، ولكنها رواية تؤسس لكتابة جديدة، كتابة موجهة إلى النخبة وليس إلى الجمهور.

ليست هذه النصوص وحدها هي الممثلة لأسلوب التشطي والتفكك، بل يمكن أن نذكر نصوصاً لروائيين آخرين، وهم كثر، لجأوا فيها إلى هذا الأسلوب. منهم: عبد المجيد إبراهيم في "أداجيو"، وليلى الأطرش في "ترانيم الغواية"، وحمدى أبو جليل في "لصوص متقاعدون"، وعبير أسبر في "منازل الغياب"، وخالد إسماعيل في "العباءة السوداء" .. وغيرهم.

ثالثاً: التهجين اللغوي:

ليس التهجين اللغوي بالظاهرة الجديدة في الرواية العربية، بل هو ظاهرة لازمتها، خاصة في مرحلة الستينيات والسبعينيات وما تلاها. فقد عرفنا التهجين في روايات صنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني، وعبد جبير، وإبراهيم أصلان، وحنان الشيخ، وإلياس خوري، وغيرهم. غير أن التهجين كمكون أساس في الرواية العربية، أصبح مكوناً بارزاً ولاقئاً للنظر في النصوص الجديدة، وبالذات في نصوص العقدين الأولين من القرن الجديد.

وإذا كان ميخائيل باختين (Dufour, 2015)، وهو المنظر الأول للتهجين وللتعدد اللغوي وللبوليفونية، والمنظر الأبرز للرواية في القرن العشرين وما تلاه، قد أكد على وجود التعدد اللغوي باعتباره لهجات اجتماعية أو مهنية أو لغات أجيال.....، فإن ذلك يعني أن وجود هذه اللهجات والأساليب والطرقات واللغات وطرائق الكلام.. يقوم بدور مزدوج: فهو يخصّب الخطاب اللغوي للرواية، مثلما يمنح للروائي نفسه فرصة تخصيص لغات بعينها وامتلاكها وجعلها دالة على فئات اجتماعية في عالمه الروائي.

من ناحية أخرى، يجسد الخطاب الروائي ذو التهجين اللغوي هذه الفسيفساء الاجتماعية التي تتصارع وتتلاقى على صعيد الواقع والأفكار والتوجهات والمشارب... ومن

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

هذا التخصيب ينشأ النص الروائي الغني والقادر على منح الدلالة الروائية كل شساعتها وعمقها وفرادتها ودلالاتها significance.

من هنا، فالتهجين مظهر ملفت للنظر في العديد من الروايات. وقد رأيناها يتخذ عند الأجيال الجديدة من الروائيين طابعاً مميزاً، كما اتخذ وظيفة مغايرة. وسنقتصر على إظهار هذا التهجين من خلال تحليلنا لنماذج روائية محدودة ومحددة. من الواضح - أيضاً - أن حضور التهجين في روايات الجيل لم يكن اعتباطياً ولا مجرد حلية، فهو علاوة على أنه مكون أساس في النص الروائي، يتيح للرواية أن تبرز التعدد المتنوع للأصوات التي تتصارع داخل عالم الرواية. أضف إلى ذلك أنه يمكن من دمج مستويات متعددة من الكلام. وهنا يكمن جوهر الرواية. من ناحية أخرى، نلاحظ أن مكوّن التهجين، كما هو موظف في روايات الراهن، لا يستعير لغات التراث، أو لغات الكتابة الأدبية القديمة، أو المذكرات والكتابات الحميمة، مثلاً عهدناه عند روائيين سابقين من المرحلة الفاتنة من أمثال جمال الغيطاني، ولكنه أصبح يركز على اللغات اليومية المستعملة من لدن فئات اجتماعية محددة، أو على أساليب يمكن أن نعرّ عليها في وسائل الاتصال الجماهيرية (النيت مثلاً) التي دخلت البيوت وارتبطت بها الناس. ومن هذا المنطلق نشهد عدداً كبيراً من الروايات التي وظفت هذا النوع من التهجين البالغ الأهمية. من هذه الروايات يمكن أن نذكر "العلامة" لبنسالم حميش، و"سوناتا لأشباح القدس" لواسيني العرج، و"وقوف متكرر" لمحمد صلاح العزب، و"فاصل للدهشة" لمحمد الفخراني، و"سحر أسود" لحمدى الجزار. ولعل ما يربط بين هذه الروايات هو اهتمامها بنقل أو تهجين أو أسلبة لغات محلية محددة، هي بالضبط لغات اجتماعية وفي الأغلب لغات الفئات المهمشة التي تعيش الضياع داخل المجتمع الذي ساقته العولمة والفقر إلى ساحات التهميش والضياع. ولعل اهتمامها بهذه اللغات ليس بالأمر الاعتبائي أو الاختياري، وإنما طريق أملتة على كتابها المتغيرات والتبدلات التي همت فئات عريضة من المجتمع.

عبد الرحمن بوعلي

في رواية "العلامة" (حميش، 2006) لبنسالم حميش التي تقوم على سرد حياة العلامة ابن خلدون، يبرز التهجين في ثناياها كمكون أساس. فالرواية مليئة بتعابير خاصة بلغة قديمة عاصرها ابن خلدون، ويمكن أن نقرأ من نماذجها كلام أحد شخصها: "ولا ريب أنني سَطَحْتُ في مواضع أخرى وكَبَوْتُ فتكرت لمبدئي الداعي إلى تأمل الأخبار وعرضها على القوانين الصحيحة حتى يقع تمحيصها بأحسن وجه، فسهوت عن وصية علي كَرَمَ الله وجهه، اعقلوا الخبر، إذا سمعتموه عقل دراية لا عقل رواية، فإن رواة العلم كثير ووعاته قليل." (حميش، 2006، صفحة 45)

وفي "سوناتا لأشباح القدس" (الأعرج، 2008) لواسيني الأعرج، يحضر التهجين، ومن أمثلة ذلك ما يتردد على لسان (دنيا) حين تقول: "لا، المَحْ عندما ينغلق، كل شيء يطير في الهواء، كانتا مملوءتين بالنور عندما دخلتا إلى نيويورك، بعد سنوات وضعتا الحجاب وتريدان الآن الانعزال في البيت وتطلبان مني أن أوقف البيانو بار. عمل مثل هذا، في ظنهما معطى للرجال وليس للنساء، سمحتا لزوجين غبيين أن يتصرفا في حياتهم." (الأعرج، 2008، صفحة 269) ومن الأمثلة على ذلك كذلك ما يتردد على لسانها أيضا "ما الذي يخيف الناس من أن تدفن في أرضك؟ هل صارت حتى جثتنا مخيفة إلى هذا الحد؟ يبدو أنهم يراقبون عليّ من الصدمة أكثر من خوفي على نفسي، أعرف أن القدس لم تعد قدسي... أي قانون هذا الذي يحرم إنسانا من رؤية أرض نبت فيها وعجن من تربتها وشمسها أكثر من ذلك الذي سرق أرضي." (الأعرج، 2008، صفحة 74) وواضح أن الذي نقرأه هو أسلوب مهجن، ففي المقطع الأول يتمثل ملفوظ المتكلمة دنيا، وهو يعبر عن عقلية المرأة المتحررة، وفي الآن نفسه هناك لغة الأختين الخاضعتين لزوجين متسلطين ومستبدّين فَعَلًا بهما ما شاء.

وفي رواية "العباب الهوى" (طويلة، 2004) لوحيد طويلة، وهي الرواية التي تسرد سنوات التعذيب والقهر والإهانة التي حصلت للشخصية الرئيسة (مطاع)، يبرز التهجين كسمة أساسية من سمات هذا النص الروائي، وكمكون بارز من مكوناته، فيكون التواشج والتعلق

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

بين اللغة العربية الفصحى (لغة الأدب الرسمية) واللغة العامية المصرية (لغة الشخصيات واليومي). فتصير لغة اليومي والشارع اللغة التي يستعملها الروائي - وبلا حرج - في عمله مكونًا أساسيًا، ولا مندوحة عنه. وتغدو هذه اللغة المستعملة اللغة التي يتبناها السارد ويتبناها شخصيات الرواية جميعهم. ومن النماذج المجسدة لهذا التهجين قول السارد: "في أول طريق استلمته هنية، عمره ما شعر بالكسوف من أحد" (طويلة، 2004، صفحة 255). ولا شك أن ما يظهر من هذه الجمل المستعملة هو - بالتحديد - انشدادها - رغم فصاحتها - إلى اللغة اليومية التي يستعملها عامة المصريين.

وفي رواية "فاصل للدهشة" (الفخراي، 2007) لمحمد الفخراي، يحضر التهجين حضورًا بارزًا، حين يستحضر الروائي لغة فئة اجتماعية هي فئة المهمشين الذين يعيشون حياة البؤس. ويمكن أن نستدل على وجود التهجين بقول السارد في الرواية: "وسط الناس كنت تترك قاعدتك الأسمنت وتمشي بين المنسحقين فرحان، رأسك برأسهم تقزقز لبًا أو تلف سندويش طعمية، تقرفص عند بائع المجلات القديمة تنفج عليها" (الفخراي، 2007، صفحة 57). ومثل هذا المقطع مليء بالكلمات المستعملة في لغة اليومي لدى فئات عريضة من المصريين.

والخلاصة، أن التهجين بقدر ما يبدو لنا مكونًا أساسيًا في الخطاب الروائي، هو محاولة لهدم الفواصل والحواجز القائمة بين اللغة العربية الرسمية واللغات اللهجية التي تتكلمها الشخصيات. وهو كمنهج فني جمالي، يهدف إلى تحقيق الدقة التي يفترضها تصوير العالم الروائي الذي يقوم على تعدد الشخصيات الروائية واختلاف منابها الاجتماعية والثقافية.

رابعًا: توسيع المعرفة:

لقد راهنت الرواية العربية خلال العقدين الأولين من القرن الراهن بشكل كبير على جعل نصوصها أكثر قربًا من القارئ. ومن نتائج تلك المراهنة ما أولاه الروائيون الجدد من

عبد الرحمن بوعلي

أهمية لمضمون الرواية وإغنائها بمختلف أنواع المعارف. وقد تكون هذه المعارف، التي نقصد، مختلفةً اختلافاً بيّناً عما تعنيه (المعرفة) في أدق تعريفاتها، لكننا نطلق عليها اسم المعرفة، ونقصد من وراء ذلك المعلومات التي لا نكون عارفين بها، أو تلك التي نكون غافلين عنها.

في هذا الموضوع كتب د محمد برادة شارحاً هذا الجانب ما يأتي: "نعلم أن كل رواية ترتكز على معرفة ما، تكون هي العنصر المحدد لخلفية النص ومقاصده وعلاقته بصوغ الرؤية للعالم...". (برادة، 2011، صفحة 68) وفي هذا الموضوع كتب كُتاب آخرون موضحين أهمية ما تختزنه الروايات، بوصفها جنساً أدبياً، من معارف، وما تثيره هذه المعارف من آثار على النص والقارئ المعاصر معاً. علاوة على ذلك، لم يعد قارئ اليوم هو قارئ الأمس، ولم تعد احتياجاته من الرواية هي احتياجاته بالأمس. وفي نظرنا، فقد تغيرت طموحات قارئ اليوم بالدرجة التي تغيرت فيها رغبات متعلم اليوم، كما يوضح ذلك بعمق الفيلسوف الفرنسي ميشيل سير في كتابه "الأصبع الصغيرة" (سير، 2014)، وهو يتحدث عن تطور التعليم وظهور التكنولوجيات الجديدة في المجتمع المعاصر. انطلاقاً من هذه الملاحظة، نشعر أن الروائي الجديد بدأ يدرك أنه ينبغي ألا يبقى مجرد شاهد على سارد يسرد العالم، بل عليه أن يتحول في مهمته قليلاً، ليصبح ما يشبه الأنثروبولوجي، أو المؤرخ، أو الفيلسوف والمفكر. من هنا أصبحت رواية الراهن تتميز بالعمق والثراء وإثارة الأسئلة الكبرى، تتعدى من الأساطير والرموز والعوالم الفكرية والسيكولوجية والتاريخية والطبيعية، وتمتلىء بالإحالات الفكرية والتاريخية والفلسفية والدينية والأسطورية....

ويمكن - في هذا الباب - أن نستحضر العديد من روايات الراهن التي أولت العناية إلى الشأن المعرفي، وأن نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر، روايات: "عزازيل" ليوسف زيدان، و"علبة الأسماء" لمحمد الأشعري، و"العشق المقدس" لعز الدين جلاوجي، و"طائر أزرق نادر يحلق معي" ليوسف فاضل، و"تغريدة البجعة" لمكاوي سعيد.... وسنقصر تحليلنا على الثلاث روايات الأولى، وهي: "عزازيل"، و"علبة الأسماء"، و"العشق المقدس".

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقد الأولين من القرن الواحد والعشرين

في رواية يوسف زيدان "عزازيل" (زيدان، 2008) ندخل من الوهلة الأولى عالماً لم تطأه الرواية من قبل، عالم يختلط فيه الديني بالواقعي، ويتساقق فيه الأسطوري مع الفانتازي، وذلك في إطار فني محبوبك. الرواية، كما هي، عالم سحري مليء بالمفاجآت والألغاز، يحدث في زمن مضى وانقضى، ويتحدث عن فترة شهدت فيها الكنيسة المسيحية رجاءات عنيفة كادت تعصف بها. وتتبنى الحكاية فيها على سيرة راهب مسيحي (هيبا) عاش في أوائل القرن الخامس الميلادي، وهي فترة مضطربة من تاريخ الكنيسة المسيحية، المنقسم على خلفية الخلاف حول طبيعة المسيح. وتبدأ رحلة بطلها (هيبا) منذ أن خرج من (أخميم) الواقعة في صعيد مصر، قاصداً الإسكندرية... ثم هروبه من الإسكندرية، ثم خروجه إلى فلسطين للبحث عن أصول الديانة إلى أن يرحل من الدير وأن يتحرر من مخاوفه ووساوسه. الرواية تحكي هذا العالم الغني بالأحداث والأفكار المتضاربة التي لم يألّفها قارئ الرواية العربية المعاصرة. وهي غوص في تاريخ ظل مخفياً وغير معروف، يجد فيه القارئ لذة كبيرة، وتنتفتح أمامه الرواية، ليس باعتبارها حبكة أو أحداثاً، ولكن باعتبارها زاداً من المعرفة.

في رواية "علبة الأسماء" (الأشعري، 2014) لمحمد الأشعري، يطالعنا تاريخ آخر، هو استرجاع لفترة ما من القرن السابع عشر هي فترة الأندلس. ولئن كانت الرواية تبسط في بنيتها الرئيسة تجربة الإنسان المغربي القاسية والمؤلمة، من خلال فترة سميت في تاريخ المغرب الحديث بـ"سنوات الجمر والرصاص" (هي فترة من تاريخ المغرب، كان يحكم فيها الملك الحسن الثاني، الذي أقام دولة بوليسية، وقد تعرض خلالها الكثير من المغاربة إلى السجن والتعذيب)، وهي مرحلة تم فيها الإجهاز على كل القيم الإنسانية، فإن الأشعري يتخطى ذلك إلى استذكار فترة أخرى من تاريخ المغرب من خلال تعرضه لفضاء الرباط. إنها حفريات أركيولوجية تُذكر القارئ بماض مجيد منفلت بحضر في الرواية بوصفه ملاذاً ممجداً، ويستذكره السارد بنوستالجيا متيقضة. إنه زمن أندلسي تأخذنا إليه الرواية من خلال شخصيتين هما (شيمرات) حارسة المدينة العجوز ذات الديانة اليهودية، وعشيقها (بيدرو) الموريسكي

عبد الرحمن بوعلي

الأخير، وعاشق (الطرب الغرناطي)، وهو الفن الموسيقي الذي أتاننا من غرناطة. في الرواية تقابل بين تاريخين: تاريخ مدينة (الرباط) العاصمة المغربية التي تقع على نهر (أبي رقرق) أو ما يسمى بالعدوتين (عدوة سلا وعدوة الرباط) والتي يتحكم في هندستها أجنب، وتاريخ الأندلس التي كانت فيما مضى جنة وارفة الظلال، بحضارتها ورقبها اللذين شهدنا أفولهما على يد الصليبيين القشتاليين. فكأن الروائي وهو يكتب "علبة الأسماء" يكتب مرثية لأفول حضارتين أو مدينتين سماها "علبة الأسماء".

وفي "العشق المقدس" (جلوجي، 2015) يستحضر عز الدين جلوجي لحظات من تاريخ الجزائر، وبالتحديد من تاريخ الدولة الرستمية (776-909م)، ويتتبع مشاهد فتن المرحلة ليفسر لنا فتن الزمن الراهن. إنه حفر في التاريخ القديم الذي شكل خلفية من خلفيات تاريخ الجزائر. وبالنسبة لقارئ الرواية، يتضايق في سرد (العشق المقدس) الحقيقي بالمتخيل، بحيث لا يمكن التعرف على نسبة كل منهما، إلا بعودة القارئ إلى كتب التاريخ التي درست فترة الدولة الرستمية في الجزائر، لكن ما يهمنا، هو وصف الرواية للكثير من الجوانب الاجتماعية والحضارية والسياسية لهذه الفترة، ومن ذلك وصفها للشوارع والحارات والمساجد والعمارة في المجتمع الرستمي الإباضي. إن الأمر الذي يقف وراء استحضار التاريخ في الرواية هو تبيان الصراع بين (المقدس) و(المدنس)، والاجتماعي والسياسي، والديني والدنيوي، وما كان يحويه هذا الصراع من مفارقات متداخلة في تجربة الحكم، ومدى التأثير السلبي للصراع الطائفي والديني على المجتمع.

وباختصار، فإن هذه الروايات تنفتح على معرفة عميقة، ولا يمكن أن تعتبر مجرد روايات وأحداث وشخص، وإنما هي، في نفس الوقت، حكايات، ومعرفة، ومتعة. ولعل الجوانب المعرفية التي تضمنتها منحلتها فرادتها وغناها، وجعلها قريبة من الذائقة الأدبية الراهنة. وفي هذا الجانب يكمن نجاحها.

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين

-ملخصات:

لا شك أن الخلاصة الجوهرية التي قادنا إليها هذا التحليل هي التأكيد على حقيقة ثابتة، وهي دخول الرواية العربية في مرحلة مفصلية، تتجلى لنا في عدد من السمات الخاصة والمعبرة التي تؤثر على حالة من التجدد والتجديد ترافقت مع ما يُماثلها على صعيد البنيات الثقافية والاجتماعية والفكرية التي همت تطور المجتمع العربي، ونقلته من لحظة الافتتان بـ(الأنا والآخر) إلى لحظة التساؤل والسؤال، بسبب ما يخرق واقع (الراهن) هذا من صراعات، وبسبب التفتت الأيديولوجي والتشكك الوجودي. إن بنية ما (وهي بنية الرواية العربية راهناً)، في هذه الحالة، أصبحت تماثل، بتعبير لوسيان غولدمان، بنية أخرى (هي بنية الواقع الخارجي).

وما ينبغي أن نؤكد عليه مجموعة من الخلاصات التي نتجّر عن هذه الفكرة العامة التي عبرنا عنها في الفقرة السابقة، والتي نجملها في النقاط الآتية:

- إن الرواية العربية، التي عرفت تجددًا واضحًا، في بنياتها الشكلية والدلالية، خلال العقدين الأولين من القرن الحالي، عرفت نقلة نوعية أكثر عمقًا واتساعًا في الشكل، هذه النقطة النوعية، كمًا وكيفًا، بقدر ما شكلت ردًا قويًا على روايات الإيهام بالواقعية، وضعت الروائيين أمام مهمة جديدة، هي مهمة (تنوير) بنية الرواية ومواكبتها لواقع الحالة العربية.
- إن الساحة الثقافية العربية شهدت تحولًا عميقًا في بعض المفاهيم المتعلقة بالرواية مثل مفهومي (الشكل) و(الدلالة)، بل أصبحت تؤكد على خصوصيتها في المرحلة الراهنة من خلال هذين المفهومين بالتحديد، فلم تعد الرواية تمثل تفسيرًا للعالم وفهمه وتغييره، بل صارت وسيلة تعبير وتصوير، عما يجري من تذويت وتشظي وتفكك واضطراب واهتزاز.
- إن ما نلمسه من تطوّر على صعيد (شكل) الرواية العربية و(دلالاتها) مرجعه بالدرجة الأولى إلى تبدلات المجتمع العربي ودخوله في مرحلة أسماها بعض الفلاسفة والمفكرين

عبد الرحمن بوعلي

مرحلة "ما بعد الحداثة"، حيث يصيرُ كلُّ شيء مصدرًا للتشكيك والسؤال والقلقة، وحيث تصيرُ الكتابة نوعًا من المغامرة الفريدة.

- إن الرواية، بوصفها نصًا أدبيًا، أصبحت أكثر نضجًا وعمقًا، فلم تعد الرواية التي تستحق هذا الاسم هي الرواية التي تثير العواطف والمتعة والانفعال والاجترار، بل أصبحت - على العكس من ذلك تماما- تلك الرواية التي تثير التساؤلات والدهشة والتأمل والصدمة، وتعيد قراءة أو صوغ التاريخ السابق، ومحاولة ربطه بالتاريخ الحاضر.
- ونتيجة لكل ذلك التغيير الذي شمل الرواية، على مستوى شكلها المذوّت والمتشظّي والمفكّك والمهجّن، ونتيجة لرؤيتها للعالم، ومحفلها الموضوعي، ودلالاتها، كان من الطبيعي أن يتحقق لها هذا النجاح الذي نشهده الآن.

-قائمة المراجع:

- Dufour, P. (2015). *la pensée romanesque du langage*. Paris: Ed. Le Seuil.
- Gontard, M. (2003). *Le roman français postmoderne, halshs-00003870 Hyper Article en Ligne*. Sciences de l'Homme et de la Société.
- إبراهيم عبد المجيد. (2014). *أد/جيو*. القاهرة: الدار المصرية للكتاب.
- بنسالم حميش. (2006). *العلامة*. الرباط: مطبعة المعارف الجديدة.
- حسن المودن. (2001). *الكتابة والتحول: تحولات الدال والمدلول في السرد العربي الحديث*. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب.
- رولان بارت. (2002). *الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم خشفة*. بيروت: مركز الإنماء الحضاري.
- عباد يحيى. (2017). *جريمة في رام الله*. رام الله: منشورات المتوسط.

تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقد الأولين من القرن الواحد والعشرين

- عبد الرحمن بوعلي. (2001). *الرواية العربية الجديدة، سلسلة بحوث ودراسات رقم 11*. وجدة: منشورات جامعة محمد الأول بوجدة، مطبعة شمس،.
- عبد الرحمن بوعلي. (يناير 2004). *المغامرة الروائية، بحث في تشكيل الرواية العربية وتطورها في الأدب العربي الحديث*. منشورات ضفاف، مطبعة مؤسسة النخلة للكتاب.
- عز الدين جلاوي. (2015). *العشق المقدنس*. سطيف: دار الروائع للنشر والتوزيع.
- عزت القمحاوي. (2008). *الحارس*. مصر: دار العين للنشر.
- عزيز ماضي شكري. (2008). *أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة "عالم المعرفة"، عدد 355*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- ليلي الأطرش. (2014). *ترانيم الغواية*. بيروت: منشورات ضفاف.
- محمد الأشعري. (2014). *علبة الأسماء*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- محمد الفخراني. (2007). *فاصل للدهشة*. الدار للنشر والتوزيع.
- محمد برادة. (2011). *الرواية العربية ورهان التجديد، الإصدار (49)*. كتاب دبي الثقافية.
- محمد حياوي. (الأحد 19 فبراير / شباط، 2017). *وقع انفجار روائي عراقي بعد 2003*. جريدة "الحياة"، لندن ، الأحد، 19 فبراير / شباط، الموافق 23 جمادى الأولى 1438.
- محمد علاوة حاجي. (2013). *في رواية أخرى*. الجزائر: منشورات anep.
- مصطفى ذكري. (2006). *الرسائل*. دار ميريت.
- ميشيل سير. (2014). *الأصبع الصغيرة (ترجمة)*، كتاب مجلة الدوحة. قطر: وزارة الثقافة.
- مينة قارة ببيان. (2013). *رواية القمع في تونس*. دار نقوش عربية.
- هناء عطية. (2006). *تمارين الورد*. مكتبة الأسرة.

عبد الرحمن بوعلي

- هي فترة التسعينيات من القرن الماضي، حيث ظهرت الجماعات المسلحة في الجزائر، وكان من نتائج ذلك الصراع مقتل الكثير من الجزائريين.
- هي فترة من تاريخ المغرب، كان يحكم فيها الملك الحسن الثاني، الذي أقام دولة بوليسية، وقد تعرض خلالها الكثير من المغاربة إلى السجن والتعذيب.
- واسيني الأعرج. (2008). سوناتا لأشباح القدس. الجزائر: منشورات دار الفضاء الحر، ودار البغدادي.
- وحيد طويلة. (2004). ألعاب المهوى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- يوسف زيدان. (2008). عزازيل. القاهرة: دار الشروق.