

وقفه على مفهومي التأصيل والتجريب في رواية

"مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب مونسي

A pause on the concepts of rooting and experimentation in a novel "Forgotten Memory Bites" by Habib Munssi

د/بن عون طيب*

جامعة الجيلالي ليابس / كلية الآداب واللغات والفنون
(الجزائر)

Tayebbenaoun92@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/01

تاريخ القبول: 2025/05/16

تاريخ الاستلام: 2024/03/20

ملخص:

لقد مدّ التجريب كافتتاح في نفساً جديداً للكتابة، ومجالاً واسعاً للعب الإبداع ليمتطي المخيال ويجوب الأضرحة الزمنية ويخترق صرح الإنسانية دون حدود. كما يقترن هذا الانفتاح ومحقّ الرتبة وتجاوز التقليد، ليس هدماً له بل انطلاقاً منه، لتتجاوب الرواية مع أطروحات العصر من حيث مختلف مجالاتها. ولعل محورها الإنساني المتشعب هو الأكثر طرحاً خاصة في ظلال العولة تحت التساؤلات التي تشده، كما تشدّ الشابكة أواصر اللغات، لتقربها إلى القارئ المختلف بخلقته، والمحاور بفطرتها، والأكثر جدلاً في كل ما يطرح. وقد شكلت رواية حبيب مونسي مرسى هذا البحث، لتكون أنموذج لهذا الانفتاح الروائي ومثال الجدل المعرفي الذي ساقته الرواية على مختلف مضمون مستوياتها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الإبداع، صرح الإنسانية، المختلف، المحاور.

ABSTRACT

Experimentation, as artistic openness, has provided a new breath for writing and a wide scope for creative play to let the imagination ride, roam the shrines of time, and penetrate the edifice of humanity without limits. This openness is also coupled with the right to monotony and going beyond tradition, not to destroy it, but rather to start from it, so that the novel responds to the theses of the era in terms of its various fields. Perhaps its complex human axis is the most frequently asked, especially in the shadow of globalization, under the questions that pull it, just as the Internet pulls the ties of languages, to bring it closer to the reader who is different in character, communicative by nature, and the most controversial in everything that is raised. The novel of Habib Mounsi Morsi formed the basis of this research, to be a model for this. Narrative openness and an example of the cognitive debate presented by the novel at its various content levels.

Keywords: the novel, creativity, the edifice of humanity, the different, the axes

. مقدمة:

لقي الأدب النثري إقبالا واسعا مع بداية العصر الحديث، كونه فتح مجالات خصبة للمقاربات البحثية الأدبية أو العلمية منها، حيث كان الخيال مغرسا صنوانا لهما، ومع تطور العلوم وانفتاح النقد الأدبي عليها، توسعت المقاربات والاستعارات المتبادلة بين الآداب، حيث أخذت تستمد تطورها من المفاهيم العلمية والبحوث التجريبية. وكان للرواية نصيب من هذا التجريب، حيث وجد فيها الكتاب والنقاد النواة المحورية لتأسيس مناظير ورؤى، إما تبحرا في الكتابة وغوصا فيها بملكة الخيال، أو توسعا بالآلية نفسها بملاقحة الفنون الأخرى وتجريبها من منطلق الرؤية العلمية كتجربة ليُنظر فيما يُنتج عنها، أو من منطلق المحاور والمجاورة للأجناس الأدبية الأخرى، لتجسيد منظور كتابي هجين لا يستقر على أصل وهو الكتابة، ولا ينفلت بتلونه منها في الوقت ذاته.

يسعى هذا البحث إلى التنقيب في مظاهر التجريب داخل أنموذج من الرواية وهي للباحث مونسي حبيب من حيث الجمالية البانورامية التي شكلها التنوع الفني، ومن حيث حقيقة النواة المحورية، وهي الكتابة بمفهومها المعاصر، ومنطلقها العتيق. فكأنها شجرة ثابتة ورافة بأغصانها، تُلقم كل حين لتؤتي الأنموذج المصبوغ بالمرجعيات المعرفية، والمستنسخ من الأجناس المختلفة. إنها الرواية التجريبية ومنها ينطلق البحث بإشكالية مفادها ما مدى تحول وتمدد الأبعاد المختلفة التي تحدثها آليات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة؟

1/ حول مفهوم الرواية وتداخل الأجناس:

1/1 حول المفهوم

تجسد الرواية التشكل الجديد المدمج للأجناس الأدبية، فهي نص سردي خيالي يستمد أفكاره من الواقع، لي طرح أو يناقش مسائل حياتية في حبكة خيالية. تعيش أحداثها شخصيات مناسبة للأحداث، وتمثلها من أجل تصوير الواقع بطريقة ما. فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية لفتححي إبراهيم أن الرواية "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ريقه التقنيات الشخصية"¹... وهي أكثر انتشارا وشهرة من فنون الأدب النثري، فهي تتميز بالتشويق وبث الدهول في الأحداث وفي خضم مواضيعها المختلفة، تساهم في تشخيص القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، بطرق منطقية وأساليب أدبية تشويقية، إما للأثارة وإحداث الثورة، وإما للمساعدة في إيجاد الحلول.

2/1 تداخل الأجناس

يقصد بمفهوم التداخل القواسم المشتركة بين الأجناس الأدبية. فهي في اختلافها من حيث المفهوم والعناصر التي تسبكها، تتقاسم عناصر مشتركة تشدها إلى بعضها البعض، كما تشد الأوردة جسم الكائن الحي وتمده بالطاقة اللازمة للاستمرارية "...فهي أقرب فن أدبي إلى الحياة، ويتجلى ذلك على الصعيد اللغوي؛ فعلى الرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائيين واختلافها من كاتب إلى آخر، فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر"². فالرواية لها علاقة واشتراك مع الأجناس الأدبية الأخرى بقدر ما تتميز عنها في بعض الخصائص والأشكال.

تشغل هذه العلاقات حيزا واسعا من مساحة الكتابة، باعتبارها الوعاء الذي يحتضن مختلف الأنواع/الأجناس، وإن كانت هذه العلاقات على قدر جزئياتها، فهي تحمل في طياتها بذور الاستمرارية والانتماء. لذلك صارت الرواية القعر السحيق، والسند الظهير للكتابة ذات السطح الزلق. فالرواية تتضمن حكاية، وهذه الحكاية تشدّ في الأسطورة والخرافة كانتما وتجدد، وتعانق الرواية كتمدد وتحور. أما الملحمة فهي تلتقي مع الرواية في السرد وتختلف عنها في طبيعة اللغة، فكون الأولى شعرا والآخرة نثرا، إلا أن كليهما تعتمدان الشعرية/الأدبية التي عدّت قوام لكل منهما في بوتقة المشاهد وصور الإبداع. أما علاقتها بالمرسحة فهما تبدوان كصنوان من العناصر المستحكمة في كل منهما، لولا الخشبة التي تفرق بين الجنسين (الرواية/المرسحة).

يبدو أن العلاقات المختلفة التي جسدها الرواية مع باقي الأجناس الأدبية، لم تكن في معزل عن العلاقات المضمرة التي تؤسس لها. إذ يعد الفضاء الثقافي بتنوعاته الخزان الذي يثير فيضان الخيال المبدع، فالمعايير النفسية والاجتماعية والمعرفية وما يقوضها من خصوصيات، وإن كانت بادية في جميع الأجناس إلا أن الرواية استحوذت عليها بقوة حضورها في المشهد الواقعي، وبكونها خير بديل للتجسيد وللتمثيل وللتسطير، وللمجادلة والتحوير، لما هو كائن في هذا الكائن الغريب.

/ تقديم الرواية:

يطرح حبيب مونسي في روايته "مقامات الذاكرة المنسية" طرحا فكريا إنسانيا، تجلّى في أزمة المثقف، وأزمة الذات العربية التي أهملت وما تزال تحمل حضارتها، والتي مازالت تحمل بذور استمرارية الحياة للإنسانية جمعاء، على اعتبار أن الدين الإسلامي، ما يزال يطرح البديل الصحيح لها أمام هذا التخبط في المناهج الغربية المطروحة آنيا. " ليست الرواية اعترافا صادرا عن المؤلف، بل هي سر لما هي عليه الحياة الإنسانية في عالم أصبح فخا"³

يندرج ضمن هذا العالم المحوري الرئيس للأزمة المطروحة عدة إشكاليات، تمثل النويّات الصلبة، التي لا بد من إعادة النظر فيها وفسخها من منظور فكري عقلي حضاري، سعى إلى إعادة صياغته في بيت المعرفة الإنسانية "الجزيرة الغربية". مع مجموعة من الأعلام التراثية عربية إسلامية وأجنبية، في إطار الاجتماع السنوي لدراسة التجارب الإنسانية المختلفة. حي بن يقضان، أبو عثمان الجاحظ، ابن بطوطة، جلعاش، حاكمة مزيغ).

ناقش الراوي مع هذه الأعلام عدة إشكاليات، لعل أهمها وأكثرها تغذية للتجربة هو الاختلاف الثقافي بين الأمم، والذي أقره الإسلام كفطرة خلقية، وتثبت كحتمية لتلاقح التجارب من أجل التغلب على الأزمات. فكان مفهوم العقل عند العرب وعند الغرب، فالجنون وأنواعه، وأشكال الحب ووظائف القلب، وآداب التعلم وأخطاء المربين، ومفهوم القراءة في حضورها القوي، على أنها طقس وعبادة، وهي أقوى من الكتابة. لم يغفل الراوي عن الصراع الحضاري، وضعف الحضور العربي الإسلامي، فهو يدعو إلى ضرورة مراجعة كل المسلمات التي طرحها الغرب، وحتى تلك المطروحة في التراث العربي الإسلامي كمسلمات ابن خلدون في مقدمته، ونقض الجاحظ في بيانه. وأن آفة الإنسانية هي العطل والدعة المطلقة، فهما يسيان انحراف في الرؤية، وفقدان التفكير السليم، وتغييب الإبداع.

وعلى مدار ما يزيد عن المائتي صفحة [235ص]، تتواصل التأملات في مفاصل الأزمة الإنسانية، وتشخيص الصراع، ولعل من أهم أسبابها التأثير بالثقافة الغربية، وأن الصراع القديم الجديد، هو هيمنة الأمم المتفوقة في قوة التسوق، الذي تفرضه على الأمم العربية الإسلامية الضعيفة مع بث مصطلحات الإحباط كفكرة الغد المخيف، والمستحيل لبعث الخور في النفوس. هو ذا الفخ بمعانيه المتلونة للدلالة على الصراع بين عالمين أحدهما متفوق وآخر متوقف/متخلف الذي يخضع لكل المساومات بكل أنواعها وأجزائها.

يوصل الراوي مع الجانب العربي الضعيف، والذي مازال في ذيل الأمم المتفوقة، فيقدم مدارج الأزمة التي يعيشها : -عجز العرب عن الكتابة المستقبلية، وعدم الاهتمام بالعجائبي، وأن الأدب ذو طابع تنبؤي يستشرف المستقبل دوما.

-الخبرة المهملة بتهمة الشيخوخة أو الجنون

-ضرورة اعتماد طريقة التقصي والبحث عوض التلقين.

-الإقرار بأن السينما رسالة إلى الناس حول حقيقة حياتهم ومستقبلهم.

-التأكيد على أن مقتبسات الغرب من التراث العربي الإسلامي ثابتة وواسعة (حكاية أبولون مستوحات من قصة

سيدنا إبراهيم عليه السلام ر/ص 110).

-لقد تلمص الراوي دور السندباد ليجوب مقامات الذاكرة، فتجاوز مع الجاحظ وابن بطوطة، وحي بن يقضان وكاهنة مزيج وجلجامش(لقد بدأت الخطوة الأولى في تجميع عناصر المعرفة... جمعت أهلها.. زرتهم في أوطانهم وأزمنتهم.. واستحضرتهم في زمني، فلم يقبل العقل العلماني مني ذلك، واتهمت بالجنون.. ر/ص193). لم يفت الراوي إلى أن يشير إلى أن الموجودات الأركيولوجية، تثبت أنه كانت توجد حضارة عريقة قبل نوح عليه السلام، وفي آخر ما يطرح الراوي- وهذا الذي أرقه- عدم إشراك الغرب في الأدب العلمي العجائبي، ويراه خيانة للذات العربية وحضارتها .

3مظاهر التجريب في الرواية

1/3 العنوان

يتجلى التجريب في هذا النص بدءاً من عنوانه الذي يلقه الغموض والإبهام، بما أن أهم ما في النص هو عنوانه باعتباره العتبة النصية الأولى والتي ينبغي أن تكون مكثفة وموحية، تختصر بين جوانبها المتن الروائي كله، فالتجريب يجعل من العنوان شبكة دلالية، تؤسس لنقطة الانطلاق التي تموضع بدورها القارئ المتلقي في دائرة الشك والتساؤل، فيراوغه ويأخذه إلى عوالم مختلفة ومتشابكة، حتى يقع المتلقي في شركه، وتبدأ عملية التحدي المتمثلة بالتحليل والتأويل للتخلص من هذا الشرك. وبقدر المراوغة والتخفي، بقدر ما تكون العلاقة وطيدة وعميقة" فإذا كان العنوان آلة لحو النص، فإن النص كذلك آلة لقراءة عنوانه"⁴

لعل ظاهر العنوان هو أقرب من حيث المعنى إلى مواقف معرفية تراثية، يستجديها الراوي من عمق التاريخ الفكري والأدبي، لكن الذاكرة المنسية هي ذاكرة الإنسانية على هذه المعمورة، وكل تجاربها وحلقات الأزمة التي تعددت وجوهها، وأمكن الانتصار عليها، فهو لا يقف عند مقام الحضارة الإسلامية، بل يتعداها إلى مقامات أخرى، تصب كلها في مصب التاريخ الإنساني (إن الشواهد على هذا التنوع تصب في مجرى واحد، مجرى الحقيقة التاريخية الأولى.. الكعبة أول بناء، والآثار على صحراء تنغازكا ليست عبث عابث، أما الأنبياء والمرسلون فحراس المسار وحفظة البشرية من الانحراف، والشعراء عواطف الأمم، والعرافون علماؤها، والأساطير أخبارها التي يعجز هذا العقل عن فهم مرادها، وفك طلاس لغتها، لو فهمنا هذا الكل في سياقه الحضاري العام فهمنا الحضارة التي نتحدث عنها وعن حقيقتها المنسية ر/ص20) .

إن محاولة فهم السر الذي سارت عليه الحضارة الإنسانية، هو دعوة غير مباشرة إلى ضرورة السير مع التحولات الإنسانية لمعرفة الحلول المناسبة للأزمات التي تتخط فيها الإنسانية آنيا. ويقتزن العنوان غالباً بمتاهة البداية حيث ينج التجريب نحو تيار من التجارب، نحو أغوار النص من أجل القبض على محاوره.

2/3 تكسير خطية السرد

ويقصد به الخروج عن الهندسة الكلاسيكية للرواية، من حيث التصنيف واحترام قواعد الترتيب للكتابة القصصية، أو ما اتفق عليه نقاد القص والحكي من فلاديمير بروب وآلجي غريماش وكلود بريمون إلى رولان بارت قبل كتابه أس/زاد سرازين. أما الرواية التجريبية فبناؤها ظاهره هندسة فوضوية ولكن مضمرة روي/معنوي، يتحارب مع بعضه البعض في أشكال متنوعة؛ إما بعناوين فرعية أو كلمات أو حروف أو انتقال صامت. فلا تسلسل بين مقدمات، ولا تتابع بين عناوين، وإنما مسرح الخيال هو الذي يرسم المشاهد، وعلى القارئ الحاذق أن يربط بين أحداثها.

تبدأ الرواية بداية مختلفة، تستفتح بلازمة متكررة عبر المشاهد المختلفة (إنك لن تستطيع معي صبرا)، في مستشفى الأمراض العقلية ينظر سليم - الشخصية الرئيسية في هذه الرواية إلى الطبيب رفيق الذي بدا عاجزا أمام حالة سليم، فهو لا يعاني اضطرابات عصبية ولا توعكات نفسية، لكنه ثاقب النظر، غزير الإطلاع وواسع المعرفة. "بين الجنون والابداع في حالتنا هذه يخدم الجنون كشكل إيجابي من التمرد بالضد من الأعراف، وبالتالي يصبح خلاصة وصورة مصغرة عن المثال السايكولوجي الذي تسعى الرواية الحديثة لترسيخ دعائمه"⁵ إنه رمز المثقف غير المرغوب فيه، فهو لا ينجح إلى حاجة مادية ولا إلى مكسب معنوي، وإنما يعيد النظر في كل الأطروحات والمسلمات والآراء والنظريات. يتكسر السرد بين مفاصل الرواية من خلال تقلب المشاهد بين المستشفى/حضور سليم الجسدي، وبين الرحلات الزمنية/الغياب المعنوي لاكتشاف أغوار التجارب (..كيف؟ أتزعم أنك ترحل إلى مثل هؤلاء في زمانهم ومنازلهم؟ ابتسم سليم والتفت يمينا ويسارا، وكأنه يحاذر أن يسمعه أحد وقال: القائمة طويلة يا رفيق .. ص20) وعلى هذا التحول بين المشاهد والاستطراد الحوارية بين الشخصيات داخل المستشفى، استمر سليم في توضيح بعض المسلمات وبشكل مختلف عن المؤلف، كالموضة والخوف والمستحيل والجمال ومكانة الزوجة...

فالرواية "لا حدود نظرية لها، وتتسم بمرونة شكلية لا نهاية لها ولا حد... وأنها نوع لا يخضع إلى قواعد ومواصفات وقوانين ثابتة، وأن التحول والمرونة الفائقة هما أهم صفاتها، خصوصاً من حيث كونها شكلاً مفتوحاً يظل، دائماً، في حالة صنع، فهي مغامرة كتابة أكثر منها كتابة مغامرات كما وصفها -بحق- الناقد الفرنسي جان ريكايريو"⁶

2/3 النسق الزمني المتقاطع:

لا تستقيم لعبة الكتابة مع استقامة الزمن الروائي، لأن عنصر الخيال هو المقود في هندسة أحداثها، فهو يجبره على الانفتاح إقبالا وإدبارا من حيث الحركية أو السكونية. ومن ثم فهو أكثر عرضة للتدخل والتشطي. فالرواية عبارة عن رحلة إلى جزيرة المعرفة الإنسانية/الجزيرة الغريبة (ر/ص58)، تقمص فيها الراوي شخصية السندباد، ليجوب أغوار البحار ومجاهل الفجاج برفقة الشيخ حي بن يقضان. عندها اجتمع مع الجاحظ وابن بطوطة وكاهنة مزيج وجلجامش. فقد بدا سليم مشدوها إلى الشخصيات وهي تحيط به، وفي حديثه المباشر مع الجاحظ أطلعه قائلا (إن الذين تراهم في هذه الجلسة كلهم مسلوبين بالبحث عن العلم الأول، العلم الصافي، العلم الذي يخلق فيهم القدرة على الامتداد عبر الزمان والمكان، هذا الأعجمي ذي الزي الغريب.. الذي يسمونه روبنسون كروزو.. إنه أنت عند الفرنجة مثلك سكن الجزر والبحار وهام على وجهه زمنا ٥٥/ص57)

فبين الحضورين المادي في المستشفى والترحال/الغياب المعنوي عبر الزمن، يتكون المحور الرئيسي للرواية في شكل نويات، كل واحدة منها تقدم تجربة إنسانية في طرحها ووصفها ونقدها ومقارنتها مع غيرها. ولعل الراوي أراد أن يؤكد على أن اختلاف التجارب، هو من اختلاف الرأي والثقافة. وهو ضروري كونه فطري إيجابي، وليس زيغ وسليبي " إن عدم اعترافي بالمكان والزمان والتعاقب لا يصنع مني مجنونا" ر/ص37 فيبدو المشهد أقرب إلى الحلم، حيث يتشظى الحدث ويتعدد منفلتا من شرطه (ريقة الزمكان)، ليخرج عن التركيب المنطقي، وينصهر في شعرية هي أقرب إلى لغة الشعر منها إلى لغة النثر.

3/3 الغرائبية والعجائية:

ترتاد رواية التجريب عوالم الحلم والفانتازيا التي تمثل قدرة الإنسان على تجاوز واقعه اليومي، باعتبار التجريب الروائي لا يفرق بين الواقع وبين الحلم، وبين الواقع وأسطورة الواقع، بين الوقائع والتوقعات، لأنه يعي بذاته ككتابة عن الواقع، تستلهمه ولا تستنسخه، تعيد تشكيل ملامحه ولا تسعى إلى بثه كما هو.⁷ بحيث تلعب كل من الفانتازيا والأسطورة دورا حيويا في بث ديناميكية الإبداع التغيري في الاستلهام ولا يرمي العجائي ذو المعنى إلى أن يكون ترفا فنيا أو لعبة عقلية عبثية، بقدر ما ينزع عبر تقنياته ولغاته وشخصياته وفضاءاته إلى صياغته ملامح كتابة مغايرة، يقول تودوروف: "إنّ استحضار تقنية التعجب داخل الكتابة الروائية يأتي لتقديم أحداث غير قابلة للتفسير، يحكيها شخص هو في الأصل البطل والسارد في الآن نفسه، إنه إنسان كباقي الناس وكلامه يستحق ثقة مضاعفة.. وبتعبير آخر إن الأحداث تبدو فوق طبيعية بينما السارد طبيعي"⁸ هذا ما يجسده الراوي إذ يتقمص دور السندباد بتوجيه من الشيخ /حي بن يقضان، في حين يعتبره الجاحظ الرجل الإفرنجي

/اروبنسون كروزو. لقد تطلب السفر إلى بيت المعرفة عبر الزمن، التضحية بالذات وإصاق صفة الجنون بها (هذا الوضع الذي يرفضه أبناؤك وأهلك .. هذا الضرب من الحديث وكأنك تعتقد فعلا أنك قابلت الجاحظ وجالسته وتحذث إليه .ألا توافقني أنها حالة شاذة وغير سليمة ر/ص 26)

هو السارد الطبيعي، لكن أطروحاته غير سوية في نظر الطبيب رفيق وأبنائه. إن مخيال السارد وهو في مقارنته للتجارب الإنسانية، استدعت قارئاً ندا يسبح في الخيال ويجوب العجائبي، ويجول في صرح الخرافة، ويصول بقلمه في غياهب المستقبل. وهذا القارئ الند كان رفقة سليم في المستشفى إنه حمدان (... لا يهمني أمرهم لقد قلت ما قلت، وأنا أخطب ندي في هذه المعرفة.. ر/ص 90) إن الرواية التي لا تكتشف جانباً من الوجود بقي مجهولاً إلى الآن، هي رواية لا أخلاقية، "إن المعرفة هي الأخلاق الوحيدة للرواية"⁹ ففي خضم صروح الخيال وقبعانه تتشكل المشاهد الغريبة لتفحم في شبكات النسيج الروائي، وهي موحية في كل تشكلاتها التي رغب الراوي في اصطناعها، وهو إذ يروم إلى ذلك فلائنه يقارب نده داخل النص أو خارجه. فبين الندين تبقى أصوار الغائب والمأمول داخل صرح الواقع تستجدي المقاربات .

يمثل حمدان النفس الثاني لكتابة العجائبي، فهو في عرضه لقصته على سليم حتى يقومها ويعطي رأيه فيها، أبدى اهتماماً بالعجائبي في قصة الطرد العجيب، الذي يحوي كتاباً عجيباً، يعد بمثابة مفتاح البوابة الزمنية، ينتقل بواسطته كل من حسين وعدي إلى جزيرة غريبة، هي نفسها جزيرة المعرفة، وبالأوصاف نفسها التي وصفها بها سليم، لكن الملفت للسليم أنه يندهش من أوصافها (مللم حمدان الأوراق وصفها قبل أن يقول ...لما قرأت الوصف الذي قدمته للجزيرة التي بلغها جلعامش في دفتر، أصبت بالفزع الشديد ...إنها حضارة الشيخ الذي أوقفت عليها الفتية في الجزء الأول من القصة، إنها هي بمركباتها وقصورها ..إنها الحضارة التي اختفت، جعلتها أنت في أمري كيف وقفت أنت على هذه الفكرة" ر/ص 231.)

يجسد هذا التوارد مستوى البناء الشبكي المعرفي بين شخصيتين نديتين في مجال الفهم والطرح والكتابة، لكن عود إلى مقول تودروف، فإن السارد الطبيعي وهو يتجول فوق جدر الأزمنة، ويخترق أروقتها، قد يجد ضيقاً شديداً مع سعة خياله في القبض على كل الشبكة المخيالية، لذلك لا يجد بداً من تقاسم الإبداع في عملية التسلسل والتواصل حتى يبقى المجال مفتوحاً لأفكار أكثر غزارة في مجال المستقبل، وهذا ما فعله سليم مع حمدان (...لقد أوحى إليه سليم أن يؤمم وجهه شطر المستقبل، حتى يغطي ذلك المجال الذي لم يجد فيه سليم القدرة على المضى فيه بعيداً. ر/ص 198).

لعل أكثر ما يؤرق سليم هو أدب الخيال العلمي وعدم اهتمام الكتابة العربية به (إنها الحسرة التي تسكن قلبي من يوم أن شعرت برغبة الكتابة تدفعني إلى الأدب العجائبي ر/ص224) وتشتد الحسرة أكثر عندما يسير التفوق الخارق للغرب في هذا المجال، في حين يغيب عنه الكتاب العرب وكأنهم لا يعيشون في معمورة واحدة، لكن السبب الراجح يرجع إلى تفوق العبقريّة الغربيّة على جميع الأصعدة، وهم في تفوقهم يضعون لبنات إعاقه لمنافسيهم فإذا كان هذا المنافس ندا قويا، تخطى هذه اللبّات وسار على دربهم، عندها يقترحون عليه الاندماج في أطروحاتهم لكن تحت شبكة مخيالهم الغربي، وإن كان ضعيفا فسيصبح إحدى شخصياتهم المتهورة والمفلسة والمفسدة، والعابثة العطشى إلى الدم والجنس، وها هي السنما العالمية هوليود تجسد هذا كله. (هل نتركه حكرًا على الغربيين وحدهم، يصنعون فيه ما يشاءون؟ يفسرونه بالكيفية التي يشاءون؟ إنها خيانة للذات العربيّة، لحضارتها، لماضيها، لمستقبلها ر/ص255)

4/3 تشكلات اللغة:

تبدو خاصية التوظيف لهذه الأشكال المتنوعة في قوة وسحر إذ تعد التجربة اللفظية /ثورة الكلمة محور التغيير والتجديد، ومعيّار التجريب والانفتاح على الفنون، والإقبال على دمجها، تماشيا مع الحداثة ومعاداة للتقليد. ويتجلى سحر اللفظ في تجاوزاته للمعنى وعدم استقراره، متعددا ومعتديا لكل حواجز المدلول، وهو مع تمرده على المعنى إلا أن ميزته الفنية التي تبدو في "صورته المجازية بصفته وسيلة للتوافق بين العقل والمادة والتفكير العقلاني، وتأثير الحياة المدنية والتكنولوجية على الوعي والأنواع الجديدة في التراكيب والنطق..."¹⁰

وسم الجاحظ في حوار مع سليم كتابيه البيان والتبيين وكتاب الحيوان ب"كتب الشباب /الغرور وأفصح عن الفرق بينهما، وأن مقياس التفاضل بينهما هو العقل، وهو هبة الله للإنسان وتكريمه به. لكن الإنسان المفضل هذا استغل هذه الملكة في السلب والتسلط والسيطرة، وقلب حقائق الصفات وإيجابياتها إلى سلبيات (فكيف أطمئن لهذه الجارحة التي تحب للبخيل بخله، وتسميه اقتصادا وحرصا وعدم تبذير... وكيف تتناول إلى فهم ما يحيط بها، وهي تجهل أبسط المسلمات المتصلة بها ذاتا؟ لقد خدعنا العقل يا بني دهرا حتى ركبنا الشطوط..." ر/ص54/55)

1/4/3 نفاق اللغة

أما بالنسبة للبيان فإن تدبره في حقيقة اللغة، لم يجدها أحسن وصفا من حقيقة العقل، فنفاق اللغة ومراوغتها وامتطائها البلاغة /المجاز من أجل مآرب تسلطية، وهي صنوان مع العقل في استلاب الآخر (..وأن البلاغة بما استحصدت من مباحث، ما هي إلا أدوات لقلب الباطل إلى حق، والحق إلى باطل.. إن العقل قد أبدع آلة اسمها الفصاحة للهيمنة على الآخر. ر/ص55). لم يخرج عن هذا الرأي حي بن يقضان وهو يوجه

سليم/السندباد في كتابته الترحالية، فبين ما يسعى إليه سليم من مقارنته للتجارب الإنسانية في رأي ابن يقضان، ليس قصة يصيب بها أذواق الناس فيعجبون بها، ويطلقون عليها صفة الخرافة، ولكن يرى فيما يسعى إليه سليم هو طلب للعلم، ويقدم مشهداً توضيحياً بين البلاغة التي يمجها ابن يقضان، والعلم الذي يستسيغه ويسعى أن يمدّ به سليم (إن البلاغة تزيف ألا تراها تخضر وتزهو في الخصومة والجدل، ألا تراها مولعة بالباطل تجعله حقاً، ومستتهرة بالحق تجعله باطلاً.. لو وطنت العزم على جني العلم، لتركت الأذواق ونشأتها، وخاطبت القلوب وفككت أفعالها... فأعد ما كتبت.. أكتب فأنت السندباد الجديد... ر/ص 25/24)

إن حجاب اللغة الاستعاري هو الذي يحجبها عن الحصر والتخيّل، ويفسح لها الانفلات والتموه، فآلية المجاز هي بمثابة العصا السحرية التي حطمت مركز المبدأ الفلسفي الذي دعا إليه فريدريك نيتشه حين أعلن عن أن اللغة لا ترسخ على قرار وإنما تقلب وتجاوز وانحراف داخل متاهة الكتابة. يقول ميشال فوكو "بدأت اللغة منذ القرن التاسع عشر تنطوي على نفسها لتحصل على كثافتها الخاصة بها، لتضمن لنفسها تاريخاً وموضوعية وقوانين خاصة بها"¹¹. إذ تبدو بين مشاهد الرواية المختلفة، عبر أزمنتها المتبدلة وبين مفاصلها، تكسرات اللغة في بزاتها المختلفة على اختلاف التجارب، فمن الإفحام العلمي، إلى الانسياب الجمالي، هما مجذبان قامت عليهما الرواية؛ ففي الأول وقف مع شخصياته المختلفة على كل الأفكار والمصطلحات العلمية، فمن تعريف وتنقيح وتعديل وتقويم، نجد الخوف، المستحيل، وأبواب تذوق الجمال، القراء، اللغة، الكتابة، البلاغة، الجنون وأنواعه، وظائف القلب، العقل وتعريفاته، وهم المنهج... ولعل الوقوف على إحداها تقريباً للطرح وتمثيلاً وليس حصراً. (حاول أن تحدّث الجراح عن العواطف وعن مواطنها في الجسد، فسيستخرج منك.. القلب عند الجراح محض مضغة... القلب عندكم معشر النفسانيين مستودع العواطف والأحاسيس.. القلب عند أهل الدين موطن الاعتقاد والفقه.. القلب عند الفلاسفة مضغة يرتبط صلاحها بصلاح الذات، وفسادها بها. بأي نأخذ؟ هل القلب واحد؟ أم القلوب شتى؟... ر/ص 138/139)

2/4/3 المشاهد الجمالية

لم تخل الرواية من مشاهد جمالية انسيابية، حيث قدمت لوحات وصفية فيها من سلاسة اللفظ وانسجامه مع الموصوف، وجزالة العبارة واتساقها مع المعنى، ففي وصفه لبهو القصر داخل الجزيرة التي زارها جلعامش يقول (خرجنا من الغرفة إلى بهو واسع تحفه شجيرات غريبة الشكل، زكية الرائحة، تميل أوراقها إلى الصفرة الفاتحة، وكأنها من قماش مصبوغ بالورس، ثم نزلنا سلماً من مرمر عريض الدرجات، يزداد اتساعاً كلما تقدمنا نحو المنبسط من الأرض المبلط بالرخام، يقابلها قصر عالي البنيان، تقوم أبوابه الستة على أعمدة من رخام أبيض

منحوت، تتخلله كتابات غريبة ملتفة الحروف، وكأنها تحاكي أغصان الشجيرات التي مررت بها منذ حين .. (ر/ص 77). وقد وقف سليم موقف المثقف الثاقب الذهن، الذي لا يرضى بما هو مطروح ومسلم به، وإنما يخضعه لجهاز ذاخيرته المعرفية، فيمحسه ويصقله ويرجعه إلى أصوله الحقيقية. لذلك عُدَّ شاذًا بين شريحة من مجتمعه، خليتها الأولى أسرته، ثم طبقة متعلمة غرفت من سيول الغرب المعرفية دون العودة إلى أصول المصعب، فكان الارتداد والتنافر. لا يعترف سليم بتقاعد المعلم أو العامل، وهذا التقاعد المقرون بتقدم السن ليس عيبًا ونقصًا، ولا عائقًا أمام تشخيص الأحوال وإقرار المعطيات الحياتية وذلك بإخضاعها لملكة العقل إن الواحد منا إذا بلغ ذروة النضج والتجرد والإخلاص والعلم، بدل أن يستفيد العالم من خبرته، يحيله إلى التقاعد وكأنه قد بلغ مرحلة اليأس التي لا ينبج فيها فكرًا ولا علمًا، والعالم في غفلته يشهد أن مصدر معرفته من هؤلاء" (ر/ص 14).

4/4/3 الأيديولوجية المقنعة

لم يقف الراوي عند سر الإبعاد، ولا عند مصدر هذا -العالم في غفلته- ولكنها السلطة التي تتوجس من هذه الشريحة اليقظة، وعليه لم تجد بدا من إيجاد شريحة أخرى تستعين بها عليها. إنهم الأطباء النفسانيون الذين برمجوا على نظريات علمية ومقاييس تجريبية، كأنها مفاتيح اليقين العلمي، للحكم على النفس بالبرء أو الانقسام أو الجنون، وقد صدم هذا سليم وجعله يستنكر بشدة هذه المقاييس والرؤى غير اليقينية (إنما أنكر مقاييس الجنون كيف تقيسونه؟ ومن وضع المقاييس؟ من سطره؟ هل يمكن الاطمئنان لسلامة مقاييسه؟ أخرج إلى الشارع وقس الناس بهذا لمقياس وستعود إلى المستشفى بقطار من الناس... ر/ص 14)

يمثل رفيق الطبيب الحكيم الذي يحتكم إلى علمه، الذي يؤهله إلى أن يحكم على طبيعة الشخص. لكن هذا الحكم مسند إلى قانون صارم، يفرض على الطبيب أن يحكم أحيانًا على الشخص بالسلب ولو لم يكن مريضًا، إنه التوجس، إنها الحيلة التي تكبح اليقظة والتمرد والرفض (قلّب الطبيب بين يديه البطاقة الطبية وعاد يقرأ اسم الرجل سليم، حقا إنه سليم لا شيء في ظاهره ينبئ عن مرض أو اختلال.... بل يعجب من الجهة التي بعثت إليه بملف سليم... وكيف رأت بأن الرجل في حاجة إلى فحص طبي؟... بل لا شيء فيه يكشف عن الثورة والهيجان. ر/ص 04). إن يقين الطبيب بسلامة سليم لم يدفع عنه الشك، خاصة وأن سليم حسب التقرير الذي اطلع عليه الطبيب، يقول بأنه معلم متقاعد أزهقته سنوات العمل، وأحدثت في نفسه آثارا أضحت تشوش على معاملاته اليومية. ليس التشويش سوى الهوة بين تبصر معرفي ذبّ شعاعه في الرؤى والأفكار والسلوكيات، وبين غفلة مصبوغة بطبائع الموضة والانفتاح والتفهم المزيف، بل القاصر عن حقيقة هذه السلوكيات ومن يبتها. ولماذا؟ عندها كانت الضرورة تستوجب الاستعانة بالمقاييس التي أنكرها سليم لتقيس درجة التعقل.

يتمتع أصحاب هذه المقاييس بثقة كبيرة عند الغرب، في حين هي دخيلة عند العرب. والحامل لها شريحة مثقفة تستند ثقتها فيها إلى كونها مقاييس غربية فهي صحيحة دون نقاش. إذا هو صراع طبقتين الأولى تغترف من مصبين أحدهما الأصل والآخر الفرع، أما الثانية فهي تغترف من الفرع ولا/لم تطلع على الأصل وهنا الشقاق المعرفي الذي اختلق للإيهام والصد عن التفكير في العالم/السلطة المتوجسة (هل هناك علم في مستطاعه أن يدعي الإحاطة بالسلامة والجنون مثلاً... ارتبك الطبيب وتحرك من مجلسه.. ر/ص09)

5/3 بين الرمز والتناص

فمن الرمز الذي حرر الكاتب ومكنه من التعبير عن عقله، بدلا من أن يكون انعكاسا للواقع الشاحب، إلى التناص "الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري، ويهب إشاراته وخريطة علاقاته معناها، و لكن أيضا لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما. وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى"¹². فيكاد يكون التناص صنوان الرمز، فهما "يمنحان النص أماكن مريحة تمنع الرتابة من بسط يدها على وجوده، كما تمنع القراءات المتتالية من أن تختزله في فكرة أو عبارة"¹³. تعطي هذه الرؤية التي هي بمثابة سيفسء معرفية، مجال الوجود المبتوث بين شعوب المعمورة عبر مراحل الزمن، وعبر الترحال الزمني، إذ يتخذ الكاتب من التناص آلة تلقيح معرفي، يستحضر فيه التجارب الإنسانية الماضية، وينظر فيها وفي مدى تناسبها مع التجارب الإنسانية الآنية وقوة فعاليتها في فهمها. في حين " مكنت الرمزية الأدب من أن يصبح تعبيرا عن عقل الكاتب، بدلا من أن يكون انعكاسا شاحبا للواقع، وأن يصبح للأسلوب الأدبي المميز القدرة على أن يبحث عن قوى تمثيلية، وأن يتصل بالخبرة التجريبية مرة أخرى"¹⁴

وضمن هذا التفاعل النصي تتجلى القوى الإبداعية للكاتب، وتنكشف مستويات الذخيرة المعرفية والمناظير الفكرية، ومدى سعة الخيال وفق ما يقدم من مشاهد فنية تفعم القارئ باللذة والتوق والشوق لاستلهاام إبداعاته. ويندرج التناص ضمن مظاهر التجريب كون الممثل الكتابي يُطرح كمنتوج حضاري بشري مشرّك تغرف منه العقول لتلاقح أفكارها، وتخصب معانيها وفق خصيصة ذاتية في إطار فضاء ثقافي اجتماعي، داخل صور نفسي وعقائدي، كلها عناصر تسمّد اللغة لتعطيها انفلاتا زائدا وزئبقية نافذة داخل النصوص عن طريق المحاور والمجادلة من منظور انساني عالمي "...فالنص الإبداعي لا يقف عند هوية ثقافية ودلالية أحادية على الإطلاق لأنه رؤية حضارية... هذا سر خلود النصوص الآهلة بالحيوية والحياة."¹⁵ ولعل سر الخلود البحث هو السر نفسه والنواة الشفافة التي تحييه، وهي التي يُبحث عنها من أجل تجسيدها، فهي القلق الخفي الذي يساور الإنسان الذي

ييدي غيرة من المكتوب، حتى أضفى عليه صفة الكائن الذي يستفز ويغري ويفتن قارئه دون بلى ودون اضمحلال، لأنه مكنون في العقل والقلب متى استدعيه حضر. في مقابل التجدد الإنساني الذي يقتله البلى الذي يبقى الأطلال. يقول أوكتايفو باز "إن الفن الحديث حديث لأنه خطير" 16 فكان التجربة صفة من صفات خلود النص، فهي تتجدد وتشكل مع اختلاف الزمن ومع تنوع القارئ. والتجريب صيغة متجددة لسر الخلود الذي يتوالد منه الهويات والمقامات الانسانية، والآمال التي تجرّها الآلام معها لتبقى الهوية شكل من أشكال الصراع في هذا الوجود.

خاتمة

لقد أسس المخيال الإنساني بما يبطنه من نوافذ لترسيب الأحداث، سواء من حيث استحداثها أو من حيث استحضارها من نافذة التخيل، أو من نافذة الذكريات المخزنة التي تحمل تجارب مختلفة لكتابة قصصية. أبدع فيها الراوي مشاهد معرفية إنسانية.

كما استطاع الراوي أن يعرض تلك التنوعات المعرفية من وجهة نظر شخصية، متجولا بين عقول الشخصيات على نحو موضوعي.

يمكن إدراج الرواية في إطار السرد المنظوري الذي يجمع التجربة الشخصية والمعرفة الكلية، ولعل أهمية هّا النوع من السرد تتجلى في المعارف المطروحة، لتقدم أو تطرح كمصدر معرفي للقارئ، بل تعرض عليه سفرا علميا عبر العهود الزمكانية، التي غطى عليها النسيان عقول الكثير، إذ يمثل إهمالها افتقار إلى تجارب ناجحة، الذي يولد بدوره فخ جديد تقع فيه الإنسانية.

وبما أن الرواية الحديثة التي تؤصل للتجريب انطلاقا من نوازع فردية ذات أبعاد تجريبية خصبة تتجشم عناء البحث عن تحارب غابرة للتصدي لأوجاع الحداثة، وعيا منها وسعيا نحو الاستبصار الأعظم، والحقائق الأكثر صدقية.

هوامش المقال.

1- فتحي ابراهيم معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الوطنية للناشرين المتحدنين، الجمهورية التونسية ط1 / 1988، ص176

2- ابراهيم سعدي دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل - د ط 2009م /ص 86

3- ميلان كونديرا، فن الرواية تر/خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي ط2017/1م، الدار البيضاء المغرب ص35

4- Jean Ricardou. Nouveaux problèmes du roman. Edition du seuil 1978/p 148 -

- 5 - جيسى ماتر تطور الرواية الحديثة تر/لطيفة الديلمي دار الهدى ط1/2016م ص 243
- 6- جابر عصفور ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجية، الرواية العربية ممكنات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 357، الكويت، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (نوفمبر 2008)، ص/155
- 7- محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي الجديد (السرد والفضاء والتناص)، قراءة لثلاث روايات عربية (الزمن الموحش، لحيدر حيدر، عودة الطائر إلى البحر، لحليم بركات، الوجه البيضاء، لإلياس خوري)، مكتبة، الدار البيضاء، ط1، 2008.م ص6
- 8- تزفتان طودوروف مدخل إلى الأدب العجائبي، تر/الصادق بوعلام، دار الكلام، الرباط - ط1 ص10
- 9- كونديرا ميلان، فن الرواية تر/خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء المغرب، 2017م/ص03
- 10- ينظر جاكوب كورك اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب) تر/ليون يوسف، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1988م ص 15
- 11- جاكوب كورك اللغة في الأدب الحديث، ص 27
- 12- ينظر صبري حافظ التناص وإشارات العمل الأدبي..مجلة عيون المقالات. المغرب. ع2 1986 /ص 91
- 13- علي ملاحي عن ولادة النص الجديدة من أجل طمأنينة القارئ، مجلة اللغة والأدب ع12 /1997م- دار الحكمة/الجزائر ص 219
- 14- جاكوب كورك اللغة في الأدب الحديث، ص 28
- 15- علي ملاحي عن ولادة النص الجديدة من أجل طمأنينة القارئ ص 220
- 16- جاكوب كورك ص 48