المملكة المغربية

جامعة شعيب الدكالي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية – الجديدة

مجموعة البحث في الثقافة الشعبية والفكر الصوفي

"التجريب في الرواية العربية: الواقع والآفاق"

أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية

دورة الروائي محمد عز الدين التازي

23 و24 و25 أبريل 2018

جمع وتنسيق

د. عز العرب ادريسي أزمي

فؤاد عاقـــل **مولاي مروان العلوي**

تقديم

دة. نعيمة الواجيدي

التجريب في الرواية العربية: الواقع والآفاق

2019

لم تكن مدونة السرد الروائي الجديد، بما اتصفت به من انفتاح وتحول، بمنأى عن الممارسة النقدية المواكبة لهذه الطفرة النوعية في الكتابة الروائية. والتي اتسمت بسمات تيار التجريب الذي يرتبط بتغير مفهوم الكتابة وتنوعها، حتى أصبحت الكتابة، قبل كل شيء، سعيا إلى التخلص من ركام قواعد الصنعة ووصفات المدارس.

في هذا السياق، انعقد المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية حول "التجريب في الرواية العربية: الواقع والآفاق"- دورة الروائي محمد عز الدين التازي- أيام 23 و24 و25 أبريل 2018 برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة -جامعة شعيب الدكالي- المغرب، ليفحص مجموعة من الإشكالات التي تثيرها روايات محمد عز الدين التازي، فضلا عن روايات لروائيين عرب آخرين، من خلال التطرق إلى المحاور التالية:

. الرواية العربية وصيغ التجريب وآلياته .

-الرواية العربية وأسئلة التحول المجتمعي.

. الرواية العربية ورهانات التلقي.

. الرواية العربية وتداخل الأجناس الأدبية.

. الرواية العربية وآفة التجريب الشكلاني.

دة. نعيمة الواجيدي

الثمن: 50 درهما

سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل

مولاي مروان العلوي

باحث في اللسانيات وبلاغة الخطاب

ملخص

يعد سؤال التجريب سؤالا عن مظاهر تحول الرواية من المظهر الكلاسيكي الى مظاهر التجديد، سؤال عن ديناميتها وعن صيرورتها التي تفرضها ضرورات التطور. ولا تُستثنى الرواية المغربية من هذا التيار، لا سيما روايات الروائي محمد عز الدين التازي الذي اتسمت رواياته بخصائص التجريب خاصة على مستوى الشكل.

إن الانتقال من الرواية الكلاسيكية- خطية الزمن، ذات البداية والنهاية، المتسم بوحدة المادة الحكائية- إلى رواية تخرق هذه الخصائص- تكسر خطية الزمن، متعددة الأصوات الحكائية والترهينات السردية، مزيج من المواد الحكائية إلى مستوى قد يصل حد التناقض واللانسجام- يجعلنا نسائل الرواية وخطابها ونعيد النظر في التلقي وآليات تأويل الخطاب الروائي المتسم بمظهر من مظاهر التجريب.

على هذا الأساس، نتخذ العنوان في رواية خفق أجنحة لمحمد عز الدين التازي أنموذجا لننظر في مظاهر التجريب في خطاب العنوان التي تكسر انتظارات المتلقي وتوقعاته، وندرس أثرها على دفع المتلقي الى المشاركة في بناء النص لينتقل من القارئ المتلقي المنفعل إلى القارئ المتواصل الفاعل.

من أجل ذلك، نخصص المبحث الأول لتقديم السياق الذي تبنت فيه الرواية العربية تيار التجريب. ونبسط في مبحث ثان مظاهر الانتقال من النمطية إلى التجديد في الرواية العربية. في حين، نخصص المبحث الثالث لتحديد مفهوم التجريب في الرواية. أما المبحث الرابع، فنفرده للحديث عن الكتابة الروائية عند محمد عز الدين التازي: من التجريب إلى التلقي، ونركز فيه على مكون العنوان. لنذيل الورقة بالخلاصات التي توصلنا إليها.

الكلمات المفاتيح: العنوان، الخطاب الروائي، التجريب، التلقي، التأويل، أفق الانتظار.

تقديم:

إن المتأمل في الساحة الإبداعية العربية سيلحظ اهتماما كبيرا بالرواية، سواء من حيث غزارة الإنتاج، أم من حيث الدراسات النقدية الموجهة لهذا الجنس الأدبي. ولعل ذلك يرتبط بسياقات متضامة تتجلى في التحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي يعرفها المجتمع العربي، وما يصاحبها من تغيير على مستوى رؤية العالم وتأمله.

ويعد التجريب الروائي مظهرا من مظاهر مواكبة الرواية للتحولات المجتمعية؛ إذ كسر قواعد اللعبة السردية، فانتقلت الرواية من اعتمادها على الزمن الخطي ، والبداية والنهاية، ووحدة المادة الحكائية، إلى رواية تخرق هذه الخصائص: تكسر خطية الزمن، متعددة الأصوات الحكائية والترهينات السردية، مزيج من المواد الحكائية إلى مستوى قد يصل حد التناقض واللانسجام. لكن رغم هذا التحول، لاينبني التجريب على القطيعة، بل عكسا من ذلك، ينبغي أن ننظر إليه من خلال "استحضار تبادل التأثير وردود الفعل، وافتراض انتقالات وارتدادات، وتحول القضايا من المركز إلى الهامش، والعكس بالعكس[1].

من هذا المنطلق، تبنت الرواية العربية تيار التجريب الشكلي والمضموني، ساعية من خلال ذلك إلى التعبير عن رؤى المؤلف ومواقفه وكيفية تمثله للعالم، بل تجاوزت ذلك لتقوم بتنظير روائي ينسجم مع خصوصيات الرواية العربية ويميزها عن الرواية الغربية التي تعتبر، حسب منظري الرواية، مهد التجريب.

وإذا كانت الرواية العربية قد انخرطت في تيار التجريب، فيجب أن نتساءل عن مدى انخراط المتلقي العربي في هذا التيار؛ ويمكن أن نطرح هذا التساؤل بكيفية أوضح: هل تفاعل المتلقي العربي مع مظاهر التجريب في الرواية العربية؟ وهل تمكن التجريب الروائي من خلق جمهور من القراء قادر على التفاعل معه وإدراك غاياته؟

في هذا السياق، تأتي هذه الورقة لتطرح بعض الإشكالات المرتبطة بتحولات الخطاب الروائي العربي، من خلال النظر في مظاهر التجريب في خطاب العنوان، والتي تكسر انتظارات

[1] برادة محمد (2011): الرواية العربية ورهان التجديد، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ص 77.

المتلقي وتوقعاته، وندرس أثرها على دفع المتلقي إلى المشاركة في بناء النص لينتقل من القارئ المتلقي المنفعل إلى القارئ المتواصل الفاعل.

1- من النمطية إلى التجديد: مدخل إلى التجريب الروائي:

شهدت الكتابة الروائية العربية تحولات بنيوية هامة، باعتبارها جنسا أدبيا ديناميا يخضع لمنطق التحول والتجدد المستمرين من جهة، وبوصفها انعكاسا للذاكرة الإنسانية التي تخضع لمنطق التراكم والتلاشي من جهة أخرى. ففي "السنوات الأخيرة تتابعت كثير من المدارس الأدبية في العالم العربي، فالرواية الواقعية جاءت بعد الرواية القروية والعاطفية، ثم ظهرت الرواية الوجودية، والآن تشق الرواية الجديدة طريقها"[2]. إضافة إلى ذلك، صنف الخطاب النقدي الإنتاجات الأدبية بصفة عامة، والإنتاجات الروائية بصفة خاصة ضمن مجموعة من الخانات (إن صح التعبير): "مثل الأدب الملتزم والأدب الهادف والفن الطلائعي والإبداع الثوري"[3]. يظهر، إذن، أن التصنيفات التي خضعت لها الرواية العربية اعتمدت على وضعها ضمن الاتجاهات الأدبية من ناحية أولى، وعلى تعبيرها عن مواقف إيديولوجية وسياسية من جهة أخرى.

ولعل ما يبرر تحول مسارات الرواية العربية تأثرُها بشكل كبير بالتطور الذي عرفته الرواية الغربية شكلا ومضمونا، الشيء الذي ألقى بظلاله على الرواية العربية وكيفية رصدها للدينامية التي تعرفها البنى الثقافية والسياسية والاقتصادية. وفي هذا السياق، تعتبر نكبة 1967 نقطة فاصلة في تاريخ الرواية العربية، إذ كانت هزيمة 1967 "دليلا على خصوصية الإبداع العربي وحرصه على التحقق متحررا من الوصاية والإملاء"[4]؛ إذ اكتشف المبدعون العرب أن الحالة الإبداعية في حاجة إلى المراجعة والنقد والتغيير، فتحولت الرواية العربية من التماشي مع الأنظمة السياسية والإيديولوجية السائدة إلى التحرر من سلطتها نحو استكناه المسكوت عنه في الخطابات الرسمية، وتشخيص اختلالات المجتمعات العربية وطابوهاته. بذلك تعتبر رواية ما بعد 1967 منعطفا حاسما في مسارها، وتعبيرا عن طاقة

[2] كليطو عبد الفتاح (2011): الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط8، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص 86.

[3] برادة محمد (2011): الرواية العربية ورهان التجديد، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ص 16.

[4] نفسه، ص 17.

إبداعية وفكرية لطالما كُبِتت. فانتقلت الرواية العربية من الواقعية التقليدية (التي مثلثها أصوات روائية كثيرة من قبيل: نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، وغسان كنفاني..) إلى واقعية جديدة تعكس التحولات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي طرأت على العالم العربي بعد النكسة، ومن "خصائص الرواية في إطار هذه الواقعية الجديدة، الاعتماد على المفارقة الجادة، والسخرية الشديدة في تصوير البسطاء الذين يعيشون في الأحياء الشعبية، التي تمثل قاع المجتمع"[5].

وإذا كان تحول مسار الرواية العربية رهينا بتغير في السياق التاريخي والاجتماعي للعالم العربي وما صاحبه من تحول في الجانب الثيماتيكي للرواية، فإنه لم ينفلت من التأثر بظهور الدراسات البنيوية التي تناولت الرواية نقديا، وأسست لاتجاه نقدي حديث يسائل التقنيات الروائية ويحدد مكونات اللعبة السردية؛ انطلاقا من مؤلف الباحث الشكلاني فلاديمير بروب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" الذي حدد في كتابه وظائف الحكاية الشعبية، وأسس لقوانين بنية الحكاية، ورولان بارت الذي ربط بين الكتابة والمجتمع، بالنظر إلى أن "المجتمع هو الذي يفرض الرواية؛ أي يفرض مجموعة من الإشارات باعتبارها تعاليا لديمومة وتاريخا لها"[6]، واهتدى إلى استكشاف نمطين من السرد؛ سرد عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة فيه للأحداث، بل يحتكم إلى عبقرية المؤلف، وسرد يشترك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل[7]. ثم ألجيرداس جوليان كريماس الذي اهتم بالسيميائيات السردية، وبحث في الشروط التي بفضلها تتبلور الدلالة في النصوص السردية مركزا في ذلك على بنية الشكل، ووصولا إلى تزيفيطان تودوروف الذي اشتغل على مفهوم الشعرية واضعا بذلك القوانين العامة التي تحكم إنتاج العمل الأدبي، وميز بين العمل السردي الروائي باعتباره حكاية، وبين العمل السرد الروائي بوصفه قولا أو خطابا.[8]

---

[5] وادي طه (1994): الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ص 78.

[6] بارت رولان : الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، ط4، دار عين للنشر، القاهرة، 2009، ص 67.

[7] يراجع في هذا الصدد: شرشار عبد القادر (2006): تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 73.

[8] يراجع في هذا الصدد: العيد يمني (2010): تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص25-26-27

وبما أن الإنتاج الأدبي والنقد الأدبي وجهان للعملة نفسها، فإنهما بالضرورة يفيدان الإبداع الأدبي ويسمان مسار تطوره وتجدده، لهذا نلحظ أن الدراسات النقدية التي جعلت الخطاب الروائي العربي موضوعا لها قد عرفت نقلة نوعية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين؛ إذ قامت بدراسة المتن الروائي دراسة لسانية وأسلوبية ودلالية جعلتنا نقف على مظاهر التحول التي وسمت الرواية العربية ما بعد نكسة 1967 وما بعد ظهور التيار البنيوي.

وقد برزت أسماء روائية عديدة أسست لتيار التجريب الروائي، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: محمد شكري وأحمد المديني ومحمد عز الدين التازي ومحمد برادة وواسيني الأعرج وأحلام مستغنامي... وقد امتهنت أعمال هؤلاء الروائيين تيار التجريب، سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون، سعيا إلى مسايرة فن الكتابة الروائية الجديدة التي برزت ما بعد النكسة من جهة، ومواكبة للتحولات التي تفرزها المجتمعات من جهة أخرى. وقد مثلت أعمال الروائي محمد عز الدين التازي نموذجا للتجريب في الرواية المغربية.

فماذا نقصد بالتجريب؟ وما هي مظاهره في الكتابة الروائية عند محمد عز الدين التازي؟ وكيف أثر هذا التيار على تلقي الرواية المغربية.

2- التجريب في الرواية:

رأينا أن السياق التاريخي والسياسي والاجتماعي والعلمي قد ساهم في تغير الرواية العربية، من خلال ولادة باراديغم روائي جديد يخالف خصائص الرواية التقليدية، ويخلق "قواعد جديدة على أنقاض تلك القديمة التي تهيمن ردحا طويلا من الزمن"[9]، ويقوم بتغيير شكل الرواية من خلال إدخال عناصر وتقنيات جديدة قصد الوصول إلى إنتاج صياغة جديدة للتواصل مع المتلقي. لذلك، يحيل مفهوم التجريب الروائي على نمط من الكتابة الإبداعية الجديدة، وابتكار أشكال وطرق وآليات جديدة في العمل الروائي مخالفة للمعتاد، ومجانبة للسائد، وخارقة لقواعد اللعبة السردية المتواضع عليها (السارد، الزمن، الفضاء، الشخصيات، العلاقات، التقنيات....)، تأسست بفعل مراس متكرر ومتراكم حتى انتقل من

[9] يقطين سعيد، التجريب وما بعد التجريب أية صيرورة؟، من كتاب التجريب في الأجناس الأدبية، إعداد وإشراف عزالعرب إدريسي أزمي وعبد العزيز بنار، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء2017، ص 6.

التجربة إلى التجريب، لينتقل من التجربة الفردية الخاصة، إلى تجريب مشترك يطبع الجنس الروائي.

وعن التجريب، يقول صلاح فضل: "التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول"[10]، ويعد بحثا عن "تشكيلات نصية، وثيمات غير مطروقة"[11].

ويتميز التجريب، في العصر الحديث، بتغير مفهوم الكتابة وتنوعها، حتى أصبحت الكتابة، قبل كل شيء، سعيا إلى التخلص من ركام قواعد الصنعة ووصفات المدارس[12]. ويرتبط مفهوم التجريب، حسب محمد برادة، بدلالات أخرى تنضاف إلى البحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة؛ فـ"مادامت العلاقة بين اللفظ والشيء لم تعد علاقة إحالة تعادلية بينهما، فإن التعبير غدا مستقلا عن معادله المادي، وأصبح تأشيرا على غياب أكثر منه تعبيرا عن حضور كلي"[13]، الشيء الذي جعل الباب مشرعا أمام ابتكار أكال إبداعية جديدة من خلال التجريب، فأصبح بإمكان كل مبدع نهج أسلوب خاص ونهج مغاير للسائد شكلا ومضمونا.

يرتبط التجريب، إذن، بالإبداع، إبداع يتجاوز الركود والنمطية ويتغلب على الأزمة، وهي في واقعنا العربي أزمات متراكمة لعب فيها السياق التاريخي والسياسي والاجتماعي دورا أساسيا، فـ"كلمة أزمة هي كلمة ضرورية لكل إبداع، أو أن الإبداع لا يوجد إلا بوجود لحظة احتباس أو توقف أو انحسار"[14].

وبالعودة إلى التجريب الروائي العربي، لا سيما المغربي، نلفي أنه تفاعل مع التجارب الجديدة، على المستوى العالمي والعربي؛ إذ توفرت للروائي المغربي إمكانية الاطلاع على

[10] سنوسي, شريط. (2014). تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية. مقاربات : مجلة العلوم الإنسانية، عدد 8، ص 149.

[11] مجموعة من الباحثين العرب(2006)، الأدب المغاربي اليوم، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط 1، 16.

[12] بارت رولان : الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، ط4، دار عين للنشر، القاهرة، 2009، ص 16.

[13] برادة محمد (2011): الرواية العربية ورهان التجديد، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ص 48.

[14] بوسريف صلاح(1996): رهانات الحداثة أفق لأشكال محتملة،، دار الثقافة والنشر والتوزيع، ص29.

التجارب الروائية الفرنسية الجديدة، تفاعل مع التطور الذي عرفته الوسائط الجماهيرية في العصر الحديث، وأفاد من التطور الحاصل في الإعلام المكتوب والمرئي، لاسيما السينما التي تطورت بفعل اتصالها بنماذج من الرواية العالمية، فتعرف الروائي المغربي على نماذج متطورة من الإبداع السردي، وهي تتحقق من خلال الرواية والسينما والمسرح.[15]

من هذا المنطلق، يتبين أن التجديد يعكس تجليات الحداثة، من خلال ميل الرواية التجريبية إلى توظيف التقنيات الحداثية من قبيل السرد والحوار وتوظيف الفنون الإبداعية الأخرى كالسينما والفن التشكيلي والسيرة الذاتية، فضلا عن كيفية عرض الشخوص الروائية. وجاء هذا الميل إلى الحداثة كنتيجة حتمية لمجمل المتغيرات والتحولات التي شهدها العالم عموما والعالم العربي على وجه الخصوص، وهدف إلى كسر البنية التقليدية للخطاب الروائي، وذلك من خلال التخلي عن السرد النمطي وعن أحادية الصوت وعن الإيحاء باستنساخ الواقع وجعل الأزمنة والفضاءات متداخلة.[16]

والملاحظة التي نستخلصها ونأخذها في الاعتبار عند تحليل النصوص، هو أن ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي. إلا أن هذه الإضافات والتفاعلات لا تعني (ابتكار) (شكل عربي) خالص للرواية، كما يدعو إلى ذلك بعض النقاد والروائيين. ذلك أن الرواية شكل إنساني تعبيري، وجد منذ القديم، واغتنى بإضافات عديدة من لدن مبدعين ينتمون إلى ثقافات وحضارات متباينة. من ثم، يصعب القول بوجود شكل روائي فرنسي أو أمريكي أو روسي أو عربي، بل هناك شكل مفتوح، مستوعب لمختلف الإضافات، يتوفر على مكونات نصية وجمالية تتعدى (الأصل) الإثني أو الثقافي لأنها مكونات تعتمد السرد والتخييل والحبكة وتعدد اللغات والأصوات، وهي جميعها عناصر مشتركة في التراث الروائي الإنساني المتفاعل باستمرار.[17]

---

[15] يراجع في هذا الصدد: يقطين سعيد، التجريب وما بعد التجريب أية صيرورة؟، من كتاب التجريب في الأجناس الأدبية، إعداد وإشراف عزالعرب إدريسي أزمي وعبد العزيز بنار، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء2017، ص8- 9.

[16] يراجع في هذا الصدد: التقنيات الحداثية في الرواية العربية - صحيفة الرأي
http://alrai.com/article/760093.html زرته بتاريخ 23 يناير 2018

[17] يراجع في هذا الصدد: برادة محمد (2011): الرواية العربية ورهان التجديد، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ص 49.

3- الكتابة الروائية عند محمد عز الدين التازي: من التجريب إلى التلقي

يعتبر رولان بارت الكتابة شكلا من أشكال تحويل المعرفة إلى احتفال دائم، حيث تجعل من العرض الزائل لحظة خالدة في التاريخ الإنساني، تحفظ الذاكرة الإنسانية من الزوال، وتضمن لها الاستمرارية، وإن حفظتها بتشكلات نصية متعددة تختلف باختلاف رؤى الروائيين وتمثلهم للعالم. لكن ضمان هذه الاستمرارية لا يتم إلا بتواصل فعال مع المتلقي، وهو في الرواية التجريبية تعاون بين الكاتب والمتلقي من خلال ميثاق ضمني، على أساسه يوجه الكاتب خطابه إلى قارئ ضمني أو مفترض يتقاسم معه معرفة خلفية ومجموعة من المراجع والمعايير والافتراضات المسبقة، بالإضافة إلى التقاليد الأدبية والمعلومات التي يوفرها الكاتب للقارئ في نصه لإنجاح العملية التواصلية[18].

وقد مثلت أعمال الروائي محمد عز الدين التازي نموذجا للرواية التجريبية التي تعكس التحولات الكبرى في الألفية الجديدة، لاسيما ما تعلق منه بالتحول البنيوي داخل منطق الجنس الروائي الذي عرف تطورا في بنائه وتكونه الداخلي من جهة، وما ارتبط بمختلف التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شهدها العالم العربي من جهة أخرى، ومن أبرزها: "موقع التخييل الروائي ضمن منظومة الخطاب الثقافي وقيمة الرؤية النقدية التي تربطه بالواقع المعيش"[19].

من هذا المنظور ، سنركز في تحليلنا لمكونات الخطاب الروائي لمحمد عز الدين التازي، على مجموعة من المكونات الشكلية والدلالية التي تعكس مظاهر التجريب في كتابته، والتي تحيلنا على قصدية عند الروائي الحريص على استثمارها في نصه، توخيا لبلوغ تحقق نصي مغاير لتحققات سابقة عنه، ونربطها بمنطق التلقي، لنحاول رصد تحولات مظاهر التلقي في ظل رهان التجريب، على اعتبار أن "القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك

[18] يراجع في هذا الصدد: زكريا أحمد: التجريب وسؤال التواصل، ؟، من كتاب التجريب في الأجناس الأدبية، إعداد وإشراف عز العرب إدريسي أزمي وعبد العزيز بنار، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء2017، ص 153.

[19] براجع في هذا الصدد: شرشار عبد القادر، الرواية العربية مسار مثقل وتحديات كبرى، مجلة ذوات، العدد 20، 2015، ص25.

مشروع لأن النص لم يكتب إلا من أجله"[20]، ويعني هذا أن القارئ يعد عاملا موجودا ومشاركا في التجربة الروائية، فبواسطته يتغير منظور العمل التجريبي والنظرة المختلفة لعمل المؤلف.

1.3 متاهة العنوان في رواية خفق أجنحة:

اختار الكاتب محمد عز الدين التازي، منذ بداياته، الكتابة الروائية الحداثية القائمة على التجريب والتجديد. وبالنظر إلى رواية "خفق أجنحة" الصادرة عن طوب بريس سنة 2002 (167 صفحة)، والتي تعد بالمناسبة الرواية العاشرة ضمن إنتاجات الرجل، نلفي الروائي محمد عز الدين التازي قد انتهج كتابة روائية تمزج بين الواقعية والتخييل، يطمح من خلالها إلى "التوغل في ملاحقة الهواجس وصور الذاكرة المنفلتة وتجليات الواقع المتحول وتطلعات الذات الكاتبة إلى أفق أرحب يتحقق عنده التوازن الروحي الممتع"[21]. ويبني من خلالها علاقة تواصلية مع المتلقي تنقله من الإفراط في الواقعية إلى الإفراط في التخييل؛ إذ يعتمد التازي في ذلك على مساءلة ذاكرة المتلقي انطلاقا من مجموعة من الإحالات الرمزية، بدءا من العنوان "خفق أجنحة" الذي يمثل عتبة أساسية للولوج إلى النص؛ "فهو المنطلق والنص هدفه، وهو أداة سلطوية توجه فعل القراءة وتفتح آفاق التأويل، فضلا عن كونه مفتاحا يمكن من فك رموز النص، لذا يمثل العنوان هوية النص وحالته المدنية، إذ يقدم معلومات، في ضوئها، يتمكن المتلقي من توجيه قراءته للنص"[22]. لكن، العنوان في الرواية التجريبية يخالف السائد في الرواية الكلاسيكية، فيتنازل عن دوره في توجيه القارئ، ليضعه في دائرة الشك والتساؤل، بل يتحول أحيانا من مفتاح للقراءة والتأويل ليصبح بنية غامضة ومستعصية على المتلقي تدفعه إلى طرح أسئلة وافتراضات، قد تصل حد التناقض.

إن العنوان في الرواية موضوع الدراسة عبارة عن بنية نحوية غير تامة، يمثل فيها العنوان مبتدأ خبره محذوف، ويصبح النص بالتالي خبره. وبهذا تضطلع البنية اللسانية للعنوان بوظيفة تواصلية وتعبيرية، تدفع القارئ المحتمل إلى طرح مجموعة من التساؤلات

---

[20] حسن محمد عبد الناصر (2002): التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 2.

[21] برادة محمد، جريدة الاتحاد الاشتراكي، الاتحاد الأسبوعي، تيارات: 7/1، نوفمبر 2002.

[22] العلوي مولاي مروان: مدخل أساسي لفهم النص، صحيفة اللغة العربية، 2015، http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=7150 ، زرته بتاريخ: 25 يناير 2018.

وبناء مجموعة من الافتراضات المبدئية تنطلق من بنية العنوان غير التامة لتملأها باحتمالات تبنيها مرجعية المتلقي ومحيطه الاجتماعي الزاخر بالدلالات الرمزية.

فإذا ما ركزنا على المستوى المعجمي في بنية العنوان، نلحظ أن الكاتب وظف لفظة "خفق"، وهي لفظة توظف لتدل على الطيران (خفق الطائر: طار)، وتصاحب أيضا "القلب" للدلالة على اضطرابه وازدياد ضرباته لانفعال أو جهد. ومن جهة أخرى، جاءت كلمة "خفق" في صيغة مصدر لفعل ثلاثي، ليتم التركيز حصرا على الحدث دونا عن الزمن. وكأن عملية الخفق عملية مفارقة للزمن تتم في بعد خارج-زمني، يحيلنا رمزيا إلى مبدأ الاستمرار في زمن سرمدي مطلق من جهة، ويستبطن، من جهة أخرى، مبدأ الامتداد الصوفي "الذي يستهوي النفس ويستثير انفعالاتها رغبة في تحقيق تماه مطلق مع الوجود"[23].

يدفعنا ذلك إلى مسائلة بنية العنوان في مستواها الدلالي، فكلمة "خفق" كلمة تتسم بالتعدد الدلالي Polysémie، لتكتسب بذلك دلالتها بحسب السياق الذي وظفت فيه، دون أن تُجاوز دلالة الحركة المستمرة التي تعد نواتها الدلالية؛ فكلمة "خفق" تدل على مرحلة وسيطة، إذ إن خفق الأجنحة عملية تؤدي إلى الانتقال من مكان (أ) إلى مكان (ب)، عبر الصعود، يراوح فيها (صاحب الأجنحة) بالضرورة مكانه، ولو لبرهة. فضلا عن ذلك، تجعلنا كلمة "خفق" نتصور الأجنحة شبيهة بالقلب، وكأن رفرفة الأجنحة كخفق القلب كلما استمر في الخفق كلما استمرت الحياة، وكلما استمرت الأجنحة في الرفرفة كلما علا الطائر في السماء عاليا، ويمثل صوت الرفرفة مثل صوت خفق القلب دليلا على حركة وجودية ضرورية لا محيد عنها للاستمرار، وبالتالي تدل الأجنحة على السعي نحو الحرية المنشودة؛ إذ يتم الانفلات من القيود التي تفرضها الأرض، حيث لا دور للأجنحة، ليتحقق دورها الوجودي في البيئة التي خلقت من أجلها : السماء.

لكن، رغم هذه التأويلات التي قد تظهر كأنها ليٌّ لعنق العنوان، فإنها تظل قابلة للتأكيد أو الإبطال خلال تنامي فعل قراءة متن الرواية. وبما أن العنوان لا يحيل مباشرة على موضوعها/مواضيعها، فيمكن أن نتنبأ بتناول الرواية للمفاهيم الثاوية وراءه، والتي تشكل

[23] بنكراد سعيد: قراءة في رواية خفق أجنحة لمحمد عز الدين التازي، موقع سعيد بنكراد، http://saidbengrad.free.fr/ar/tazi.htm ، زرته بتاريخ 28 يناير 2018.

فرضيات للقراءة، توجه فعل القراءة، وتؤطر عملية التلقي. ويمكن أن نجملها في المفاهيم أو الثيمات أو القيم التالية:

- الحركة
- الصعود
- الجهد
- الاضطراب
- الانتقال
- الانعزال
- التحول
- التسامي

ولعل مقولة "ابن ضربان الشرياقي" التي صدر بها الروائي روايته تزيد من وضع الحيرة التي يثيرها العنوان في نفس المتلقي؛ إذ تعمد التازي توظيفها لما تتضمنه من دلالات تؤكد قصديته في جعل المتلقي منذ ولوجه لأولى عتبات الرواية يصاب بالذهول عن معرفة ما ستقدمه، لكنه ذهول مرغوب فيه. وهكذا يقوم القارئ بافتراضات ستكون، كما أسلفنا الذكر، عبارة عن احتمالات عامة لا تساعد في تحديد موضوعات الرواية وتأطيرها، لكنها تضع بين يدي المتلقي موجهات عامة تجعل رغبته في النفور جراء غرابة العنوان، إلى رغبة في الولوج إلى المتن بفضل إحساسه (المتلقي) بالتمكن من بعض أدوات قراءة "خفق أجنحة".

لذلك، تنقل مقولة الشرياقي المتلقي من الشعور بالعجز إلى توجيهه للقبض على ميكانيزمات قراءة الرواية، والتي تشتمل على العنوان أيضا. ويتضح ذلك من خلال انقسام التصدير (مقولة الشرياقي) إلى جزأين؛ جزء أول عبارة عن أسئلة استنكارية، لا تتطلب جوابا من المتلقي، بل عكسا، تحمل قوة إنجازية تجعل المتلقي يسائل ذاته انطلاقا من تجربته

الشخصية وواقعه المعاش، ليسقط دلالاته الرمزية على النص الروائي، فتصبح منطلقا للقراءة، ثم التفسير، فالتأويل.

"يا سيد الكلام هل لك كلام بعد هذا الكلام؟ وهل انت راء أم مرئي فيما بين الضوء والظلام؟

وما المعنى وما الاختيار وما هذه المخاتلات لوقت كأنه ليس للتوقيت شيء؟

إذا ما استبدت بك الكتابة، وهي أخت الانشراح والكآبة، فدع المرآة فهي قانطة بأن ترى عليها ما تراه، (عيون الناس) إلا إذا كانت مرآة للمرآة، يظهر عليها ما تراه وما لا تراه، أفما كنت تُوسع لك طريقا غير هذا الطريق وتتجنب طريقا كهذا الطريق؟[24]"

أما الجزء الثاني من مقولة الشرياقي، فلا يحيد عن إثبات مقصدية الكاتب؛ فقد انتقل ليخاطب المتلقي الافتراضي، ويجعله يسائل ذاته وذاكرته. من خلال تحديد مفهوم ماهية الكتابة التي لا تحاكي بالضرورة الواقع، بل تجعل الواقع متخيلا، وتنقل المتلقي من حياته العادية إلى العيش في حيوات أخرى، وربما ممات آخر رمزي، وهي شكل الكتابة الروائية التي اعتمدها الروائي، فهي ملأى بالإحالات الرمزية.

" في الكتابة كل هذا التجلي لحياة أخرى هي غير حياتك، وفيها مقام ومرام وسكرات لموت آخر هو غير مماتك، فته في هذا التيهان، وغص في بحران هذا البحران، وخيل لنفسك ما كان قد تخيل لك من الأخابيل، قبل أن يكل ناظرك ولا تستطيع أن تدخل خيط الكلام في ثقب إبرة ما تبلغ به المرام. كان الله لي ولك، وللوراق ولقارئ هذه الأوراق"[25].

إن تعدد المفاهيم التي يمكن أن نستنبطها سواء من بنية العنوان أم من نص التصدير مظهر من مظاهر التجريب الذي يجعل المتلقي في حالة من الحيرة وعدم الإشباع، تجعله يسائل النص من جهة، ويسائل معرفته الخاصة من جهة أخرى، الشيء الذي ينقله من مجرد قارئ سلبي منفعل، إلى قارئ متفاعل يملأ الفراغات، أو على الأقل، يقدم احتمالات

[24] التازي محمد عز الدين(2002): خفق أجنحة، طوب بريس، ص 5.

[25] المرجع نفسه، ص 5.

ممكنة يؤكدها أو يقصيها خلال تفاعله مع النص، ويبني، في ضوئها، مجموعة من العوالم الممكنة التي يستحضرها بناء على تجربته الخاصة.

1.3 متاهة العناوين الداخلية:

تتفاعل دلالات العنوان الرئيسي مع عناوين مشاهد الرواية أو قد لا تتفاعل، وذلك سيرجع بالأساس إلى ثقافة المتلقي وقدرته على تأويل العلاقة الممكنة الموجودة بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية الرواية:

- إضاءة الأرض (الطريق نحو الجبل، كلام الموتى)
- وجه الإنكار (لالة الطام، ميمونة، الريحانية، بهية، مارية، إكرام، أسماء)
- أشكال الروح (ارتجاج الكون، البراهين، أبواب المعرفة، حاشية)

فمنذ المشهد الأول المتمثل في "إضاءة الأرض"، يقرر بطل الرواية الصعود إلى الجبل والاعتزال بنفسه والالتفات إليها ليضعها في المرتبة الأولى ضمن قائمة أولوياته، فيختار ترك الدنيا ليختبئ في فضاء الجبل بحثا عن بديل للاضطراب الذي يعيشه.

" الليلة غائمة يا أصحاب، لم يتجل فيها القمر ولم يظهر لي فيها ضوء النجوم

النهار بادئ والليل مازال يدخل في النهار، وأنا هنا بين هذه الجبال، ورائي جبل وأمامي جبل، وخيوط الشمس الأولى تظهر من بينهما في أعالي المنحدرات التي لا يمكن أن يهبطها أحد، تتصاعد معها الأبخرة ولا نبات حولي أرى عليه قطرة من قطرات طل.

الصباح يبدأ بغبش في العينين، والمساء كأنه تداعيات الروح، والليل آخر فرج بمضي الوقت الذي لا يمضي، فالفرج لا يكون إلا في تلك اليقظات الجميلة التي يأتي بها الليل ولا يمنحها النهار إلى كسولة عجلى ماضية في السهو وأنا أمشي وأحدث نفسي.

ستة أيام قضيتها هنا، أنام في العراء"[26]

[26] التازي محمد عز الدين(2002): خفق أجنحة، طوب بريس، ص 9

ولفضاء الجبل دلالات رمزية متنوعة من جهة؛ فهو العزلة والخلوة والصفاء الذي يمنح القدرة على التفكير والتركيز والتأمل. ويحيل فضاء الجبل من جهة أخرى على عنوان الرواية "خفق أجنحة"؛ فإذا كان الجبل ملاذا للطيور بمختلف أنواعها، حيث تحتمي عن بطش الإنسان وجبروته وأذيته، فإنه ملاذ للإنسان من الإنسان، يعيد فيه اكتشاف ذاته، ويضع فيه علاقته بالآخر موضع المساءلة والتقييم، يخرج فيه من الزمان والمكان، وينتقل فيه من إحساسه بذاته إلى الإحساس بالوجود. ولهذا الفضاء أيضا دلالات أخرى؛ فهو الفضاء الذي اختلى فيه الرسول بنفسه، وهو الفضاء الذي يجعله المتصوفة والأولياء مكانا للتأمل والتدبر، وهو الفضاء حيث يقاوم الإنسان الطبيعة للعيش، وهو الفضاء الذي كان ولازال موطنا للاختباء والانفلات من ضوضاء اليومي إلى صمت التأمل.

أما المشهد الثاني "وجه الإنكار"، فيعود فيه الكاتب إلى اليومي، لينقل المتلقي من أجواء العزلة والتأمل والأفكار التجريدية إلى الواقعي في حياة البطل، طفولته ومراهقته اللتين عاشهما مع أب غير أبيه وأم غير أمه، مغامراته مع ست نساء (لالة الطام، ميمونة، الريحانية، بهية، مارية، إكرام، أسماء). وهي المراحل التي طبعت حياة البطل، وأسهمت في جعله يلوذ بنفسه من الواقعي المزري وينكره، ليصعد إلى فضاء الجبل حيث يعيد اكتشاف ذاته في سلم تام..

لذلك نلحظ تقابلا بين عنواني المشهدين، بين إضاءة الأرض ووجه الإنكار، بين الدلالات الرمزية التي يحملها كل عنوان، تقابل بين الأعلى والأسفل، فالأعلى المعبر عنه برمز الجبل يحيل على الغموض الذي يحتاج إلى التأمل والتدبر وإعمال العقل، ويشير إلى كل ما يسمو عن الأرض، أما الأسفل فيحيل على قبول الواقع وسلبية تلقيه، فلا يمكن إذ ذاك إلا إنكاره لتجاوزه؛ "إن الإضاءة من فوق لأنها تستكشف، أما الإنكار فمن تحت لأنه يحكم على المنجز"[27].

[27] بنكراد سعيد: قراءة في رواية خفق أجنحة لمحمد عز الدين التازي، موقع سعيد بنكراد، http://saidbengrad.free.fr/ar/tazi.htm ، زرته بتاريخ 28 يناير 2018.

ويأتي المشهد الثالث "أشكال الروح" ليؤكد حالة التسامي التي وصل إليها البطل، إذ امتزجت روحه مع الطبيعة لتعود إلى أصلها، خالية من العقد، يتجاوز تفاصيل اليومي ليتوغل في مساءلة أسرار الكون. ولعل هذا المشهد من الرواية يعكس بصفة جلية دلالات العنوان "خفق أجنحة"؛ فتتماهى حالة الصعود مع حالة التسامي لتضحي للروح أشكال متعددة تنفلت من مفهوم الحياة الإنساني، وتصبح بذلك بوابة للمعرفة: معرفة الذات ومعرفة الكون.

إن العناوين الفرعية استمرار للدلالات التي يروم العنوان الرئيس للرواية تأسيسها، وإن كانت بصيغة أعقد، لكنها جميعها تدور في فلك التصوف والعرفان بمراحله المتعددة والمتدرجة: الخلخلة والشك والمساءلة ثم اليقين فالتسامي، فينتقل بذلك المتلقي منذ العنوان ومرورا بالتصدير وعبر مشاهد الرواية بين عوالم متعددة، تارة يعيش عالم اليقين، وتارة أخرى في عالم الإنكار والشك، ليرحل إلى عالم عرفاني يتجاوز اليقين بالشك، فتتحقق بذلك مقصدية الروائي المتمثلة في إعادة مساءلة الواقع من منظور تخييلي مليء بالرموز والإحالات.

على سبيل الختم:

يظهر، إذن، أن التازي من خلال روايته "خفق أجنحة"، وانطلاقا من العناوين بصفة خاصة، قد انتهج كتابة روائية تمزج بين الواقعية والتخييل؛ إذ يهدف إلى جعل القارئ يستدعي كل الدلالات الرمزية التي تحيل إليها العناوين المتعددة في الرواية، وبالتالي يملؤها من ذاكرته ويربطها بذاكرة النص، ويسهم في فعل البناء، وبالتالي في فعل التأويل. لذلك اعتمد الروائي على عناوين تتسم بالخصائص التالية:

- بنياتها النحوية غير تامة؛
- لا تحيل بصفة مباشرة على موضوع/موضوعات الرواية؛
- تخلق ذهولا لدى المتلقي، لكنه ذهول مرغوب فيه؛

- ترتبط العناوين الفرعية بالعنوان الرئيسي للرواية بصيغة معقدة تستلزم من المتلقي توظيف ذاكرته المرتبطة بالنص سواء للاسترجاع أو للاستشراف، وإعمال ذاكرته المرتبطة بتجربته الملآى بمجموعة من الإحالات الرمزية؛

- لا تنتظم هذه العناوين وفق تسلسل منطقي واضح، بل تتضح العلاقة المنطقية بينها بعد الانتهاء من فعل القراءة.

- تنتمي هده العناوين إلى فلك عام يجمع بين دلالاتها الرمزية، إنه فلك التصوف والعرفان.

وبهذا يجر التازي القارئ ويسمو به إلى العوالم الذي يريدها، فيجعل المتلقي يعيش أجواء التصوف والخلوة التي يتسامي فيها المتصوف عن عقد الواقعي وشوائبه إلى عوالم عرفانية يتم فيها الانفلات من القيود التي تفرضها الأرض إلى حرية مطلقة في السماء. فالرواية تتأسس على دلالات رمزية متقابلة، يعيش فيها السارد، وبالتالي المتلقي، تجربة صوفية تتم من خلال استدعاء دواخل الروح الإنسانية وإسقاطها على تجربة "السراج" بطل الرواية الذي يعبر عن ذات تحارب الواقعي واليومي مستمدة قوتها من روح التصوف والوجدان، وتواجهه بسلاح التخييل القائم على الحلم بواقع أفضل.

ولعل هذا النموذج الروائي في التجريب يؤكد أن واقع الرواية العربية لم يعد يسمح بإدراجها ضمن منظومة واحدة ومنسجمة من التلقي، وقراءتها وفق منظور موحد أو مألوف، والذي تعود النظر إلى الرواية العربية، باعتبارها خطابا سرديا قادما من المرجع والمشترك العربي، وتعبيرا أدبيا ينشغل بنفس الأسئلة التي تهم كل المجتمعات العربية، ويصوغها بنفس الطريقة، وشكلا إبداعيا يروم نفس الأفق، بل يجعلنا ننظر إلى الرواية العربية الجديدة بوصفها أداة لخلخلة المعتقدات السائدة تخرق أفق الاحتمال والعرف، تدفع المتلقي إلى إعمال فعل التلقي الإيجابي الفاعل الذي يساهم في بناء الدلالة الروائية، ويكسبها أحيانا دلالات جديدة.

لائحة المراجع:

1. بارت رولان: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، ط4، دار عين للنشر، القاهرة، 2009.
2. برادة محمد (2011): الرواية العربية ورهان التجديد، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي.
3. برادة محمد، جريدة الاتحاد الاشتراكي، الاتحاد الأسبوعي، تيارات: 7/1، نوفمبر 2002.
4. بنكراد سعيد: قراءة في رواية خفق أجنحة لمحمد عز الدين التازي، موقع سعيد بنكراد، http://saidbengrad.free.fr/ar/tazi.htm ، زرته بتاريخ 28 يناير 2018.
5. بوسريف صلاح(1996): رهانات الحداثة أفق لأشكال محتملة،، دار الثقافة والنشر والتوزيع.
6. التازي محمد عز الدين(2002): خفق أجنحة، طوب بريس.
7. التقنيات الحداثية في الرواية العربية - صحيفة الرأي، http://alrai.com/article/760093.html زرته بتاريخ 23 يناير 2018.
8. حسن محمد عبد الناصر (2002): التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة.
9. زكريا أحمد: التجريب وسؤال التواصل، ؟، من كتاب التجريب في الأجناس الأدبية، إعداد وإشراف عز العرب إدريسي أزمي وعبد العزيز بنار، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء2017.
10. سنوسي شريط (2014): تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، مقاربات : مجلة العلوم الإنسانية، عدد 8.

11.شرشار عبد القادر (2006): تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

12.شرشار عبد القادر، الرواية العربية مسار مثقل وتحديات كبرى، مجلة ذوات، العدد 20، 2015.

13.العلوي مولاي مروان: مدخل أساسي لفهم النص، صحيفة اللغة العربية، 2015، http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=7150 ، زرته بتاريخ: 25 يناير 2018.

14.العيد يمني (2010): تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 3، دار الفارابي، بيروت، لبنان.

15.كليطو عبد الفتاح (2011): الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط8، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

16.مجموعة من الباحثين العرب(2006)، الأدب المغاربي اليوم، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط 1.

17.وادي طه (1994): الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة.

18.يقطين سعيد، التجريب وما بعد التجريب أية صيرورة؟، من كتاب التجريب في الأجناس الأدبية، إعداد وإشراف عز العرب إدريسي أزمي وعبد العزيز بنار، مطبعة النجاح الجديدة.