# إشكالية تداخل الروائي وتماهيه مع رواته وشخصياته الروائية
# رواية ( ظلال جسد ضفاف الرغبة ) لسعد محمد رحيم إنموذجاً

**الكلمات المفتاحية :إشكالية ، الروائي ، الشخصيات**

**م٠م٠ كوثر كريم أحمد**
**جامعة كرميان /كلية التربية**
Kawther.karim@garmyan.edu.krd

**م٠علي محمود احمد علي**
**جامعة كرميان/كلية التربية**
ali.mahmood@garmian.edu.krd

**الملخص**

يتلخص هذا البحث الموسوم بـ ( إشكالية تداخل الروائي وتماهيه مع رواته وشخصياته الروائية ؛رواية ظلال جسد ضفاف الرغبة لسعد محمد رحيم إنموذجاً ) بأنه يسلط الضوء على إشكالية فنية يقع فيها اليوم معظم الروائيين العرب أو غير العرب ممن يكتبون الرواية باللغة العربية ، ويحاول توضيح تلك الإشكالية ومناقشتها ووضع الحلول المناسبة لتجاوزها ، فهذه الإشكالية تعد خللاً فنياً على مستوى الإبداع الفني للرواية وتنعكس آثارها سلباً على المنتج الروائي من الناحية الجمالية والفنية ، فحاولنا في هذا البحث ان نبيِّن كيف تبلورت هذه الإشكالية في النقد الروائي الغربي وكيف تم طرحها ومعالجتها هناك ، وكيف انتقلت الى المنتج الروائي العربي وتجذرت فيه وأصبحت سمة واضحة له ، وما أسباب ذلك ، وما هو موقف أشهر الروائيين منها وكيف انتبهوا لها لضرورة تجاوزها وعدم الوقوع فيها ، وكيف تجسدت – من وجهة نظرنا– في رواية ( ظلال جسد ضفاف الرغبة ) للروائي الراحل ( سعد محمد رحيم ) .

## المقدمة

تعد الرواية اليوم من أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً وسطوةً وأهمية في ميدان الأدب على مستوى العالم ؛ لما تحويه من إمكانيات من شأنها أن تثير قضايا الأفراد والمجتمعات على مختلف الأصعدة والمستويات وتعالجها وتجعلها مادة للنقاش والحوار الفكريين . فالرواية اليوم تعد أحد الجسور الأدبية الإنسانية المتينة التي تمتد بين حضارات العالم وشعوبه وأُممه حاملةً فوق ظهرها كرنفالاً من التجارب الانسانية ومُحدِثَة بذلك نوعاً من التأثير والتأثُّر أو التلاقح الفكري ، وسنة

بعد اخرى وعقداً بعد آخر نلاحظ أن الرواية تتطور وتتضج لدرجة أصبحت تشبه – لحدٍ كبير – التكنلوجيا في لانهائية وسرعة تطورها ولاسيما على المستويين السياقي الموضوعي والفني الصياغي ، وما ذلك التطور إلاّ صدى نقدي يحدثه صوت الرواية الجهوري الذي يستفز بحداثته وتطوره المستمر وارتقائه الغريزة النقدية التي تتفتح شهيتها على مصراعيها ؛ لتحاول – عبثاً – أن تحتوي ذلك الموج الأدبي العاتي الذي يدعى بـ ( عالم الرواية ) .

مما لاشك فيه أن الأدب مادة النقد الأدبي ، والرواية أصبحت اليوم توفر للنقد الأدبي النسبة الأكبر من تلك المادة ، والعلاقة بينهما طردية ؛ فكلما تطورت الرواية وتنوعت أساليب صياغتها ولاسيما على المستوى الفني بتفاصيله المتشعبة كلما تطور النقد الأدبي الممارس عليها وغدا أكثر تعقيداً وتركيزاً وتشعباً ودقةً وتخصصاً ، ونحن نسعى في هذا البحث الذي يدخل في دائرة النقد الحديث المعاصر الى تسليط الضوء على اشكالية تخص معمارية الرواية وصياغتها الفنية الإبداعية .

وقد جاء هذا البحث مقسّماً على مبحثين يسبقهما تمهيداً بيّنّا فيه ماهية الإشكالية وكيف تبلورت ملامحها في الرواية الغربية ونقدها الأدبي ، وكيف انتقلت الى ميدان الرواية العربية وما التحديات والمعوقات التي تقف حائلاً لتجاوزها في المنجز الروائي العربي ، أما المبحثان فالأول خصصناه للجانب النظري لهذه الاشكالية الذي يتضمن توضيح هذه الإشكالية في النقد الروائي العربي ، ومناقشة بعض النماذج الروائية التي استطاعت أن تتجاوز هذه الاشكالية بنجاح كبير وآراء أصحابها الذين يعدون من أشهر الروائيين العرب وموقفهم النقدي منها ووجهة نظرهم تجاهها ، وأما المبحث الثاني فقد خصصناه لعمل روائي تجسدت فيه تلك الاشكالية – من وجهة نظرنا النقدية المتواضعة – هو رواية ( ظلال جسد ضفاف الرغبة ) للروائي الراحل سعد محمد رحيم ، وقد ختمنا البحث بجملة من النتائج التي توصّل إليها ، ثم أوردنا قائمة بالمصادر والمراجع التي استعان بها البحث في رحلة انجازه .

## التمهيد

**أسباب الإشكالية وبوادر ظهورها في ميدان النقد الأدبي :**

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الوافدة من الغرب الى ميدان الأدب العربي ، وقد بدأ ابداعها بنسختها العربية على وفق قالبها الفني الاوربي في مطلع القرن العشرين في أعمال روائية مثل رواية ( زينب ) لمحمد حسين هيكل ورواية ( الأجنحة المتكسرة ) لجبران خليل جبران وغيرها من الأعمال الروائية ، ثم تم التقعيد الفني لصياغتها على يد ( نجيب محفوظ ) ابتداءً من ثلاثينيات القرن الماضي ، وعقداً بعد عقد أصبحت جنساً أدبياً حداثوياً فرض نفسه بقوة على واقع الأدب العربي ؛ لتعبر عن واقع الانسان وهمومه ومشكلاته وآماله على مختلف الأصعدة.

ولابد للناقد الأدبي الذي يشتغل في مجال الرواية العربية أن يأخذ بعين الحُسبان قضية مهمة ، وهي أن الرواية الأجنبية سواء الروسية أم الفرنسية أم الانكليزية تسبق الرواية العربية بقرنين من الزمن تقريباً على مستوى الابداع الفني أو الممارسة النقدية عليها ، وأي جنس أدبي ينشأ في بيئةٍ ما فلابد أن يشتمل على الطبيعة الأدبية والعقلية والفكرية والاجتماعية والسياسية والآيدلوجية لتلك البيئة ، وعندما ينتقل ذلك الجنس الأدبي بنضوجه وكماله وشكله وخصائصه الفنية وأدواته النقدية المتطورة الى بيئة جديدة تحاول أن تحاكيه ، فسيؤدي ذلك الى حدوث فجوة فنية عند ابداعه في البيئة الجديدة تتمثل ما بين انتاجه بطريقة فنية ابداعية أصيلة رفيعة المستوى وما بين تقليده على مستوى الشكل فقط، ولردم تلك الفجوة يجب القيام بعملٍ دؤوب على عدة مستويات معرفية ومنها النقد الأدبي ؛ ليواكب ابداع ذلك الجنس الأدبي في البيئة الجديدة بسياقاتها المتعددة كما ابداعه في بيئته الأُم ولتجسيد أكبر قدر من الأصالة الفنية عند ابداعه ، فعملية انتقال الرواية الغربية بنضوجها وتطورها الفني الى عالم الأدب العربي تشبه عملية زرع عضو انسان في انسان آخر ، ونحن هنا في هذا البحث نسلط الضوء على جانب حيوي لابد من الاشتغال عليه ؛ لتجذير الأصالة الإبداعية في النتاج الروائي العربي وهو جانب ( النقد الأدبي ) الذي سنخصص منه جزئية مهمة نتناولها في قابل بحثنا ؛

لأهميتها ودورها الكبير في انتاج النص الروائي بأعلى درجات الابداع وبأرفع المستويات الفنية ، وتلك الجزئية تتمثل بعلاقة الروائي وموقعه من عالمه المُتخيل ولاسيما رواته وشخصياته الروائية .

وعند الحديث عن هذه الجزئية ودورها في عملية الإبداع الفني للرواية لابد أن نأخذ بعين الحُسبان المسائل الآتية : اولاً – كيف طُرحت هذه القضية في النقد الروائي الغربي وما أهم المحطات النقدية التي مرّت بها الى أن تم التقعيد النقدي لها ؟ ثانياً – الفروق الشاسعة والعميقة بين الرواية العربية والرواية الغربية من حيث ظروف النشأة والتكوين ، ومن حيث السياق العام للممارسة الإبداعية والممارسة النقدية ، ومن حيث الطبيعة العقلية والفلسفية والاجتماعية للمجتمع والمبدع ، فإن لم نأخذ بعين الحُسبان تلك الإختلافات المهمة في العمل النقدي الذي نطمح من خلاله لتجذير الابداع في المنتج الروائي العربي؛ فإننا سنخوض في أحكام وآراء نقدية فوضوية تحيد بنا عن جادة الصواب وتجعل الممارسة النقدية ضعيفة باهتة لاروح فيها ولافائدة تُرجى من ورائها ، وهذا ما يقع فيه اليوم أكثر الباحثين والنقاد المهتمين بالرواية العربية .

فالرواية في اوروبا انصقلت فنياً على مدى ثلاثة قرون من العمل الإبداعي والممارسة النقدية في أحضان مختلف المذاهب الأدبية وبمناهج نقدية متعددة الاجراءات والأدوات ، إلاّ أن قضية علاقة الروائي بعناصر عالمه المتخيل ولاسيما رواته وشخصياته الروائية بدأ التنظير لها والاشتغال عليها ومحاولة تقعيدها في منتصف القرن التاسع عشر ، فعلى ضوء باقة متميزة من الأعمال الروائية العظيمة لأُدباء اوروبيين كبار مثل ( ديستيوفيسكي ١٨٢١ – ١٨٨١ ) في روسيا و( هنري جيمس ١٨٤٣ – ١٩١٦ ) في انكلترا و ( فلوبير ١٨٢١ – ١٨٨٠ ) في فرنسا بدأ الاهتمام النقدي يلتفت نحو هذه القضية ويخوض فيها ، فكانت أعمال هؤلاء الروائيين صاخبة الأصوات ومتنوعة بالشخصيات التي خلقوها بأبعاد وصفات داخلية وخارجية مختلفة عنهم شخصياً وجعلوا لها وجهات نظر ونمط تفكيري وسلوكي يختلف عن وجهة نظرهم ونمط تفكيرهم ، وبذلك أصبح هناك قدر كبير

من حرية التعبير للشخصيات الروائية داخل نتاجهم الروائي مما أدى الى نشوء نوع من الاستقلال والحياد من طرف الروائي تجاه شخصياته ورواته .

فـ( هنري جيمس )(( الذي يعد كتابه " حرفة الرواية " أول عمل منهجي تناول هذه الظاهرة ، والمنظور القصصي من أهم العناصر التي طرأ عليها تغيير جوهري ، فخلق به شكلاً جديداً للرواية عُرف بالنقد الأدبي برواية "وجهة النظر" ))(١) ، وكذلك (( كان هنري جيمس أول من نادى بوعي بهذا الاسلوب الجديد – حياد الروائي – وبالهروب من سيطرة ذلك الراوي الذي يدعي العلم بكل شيء والذي كان يتربع على عرش القصص القديمة منذ فجر التاريخ ، فرأى جيمس أن الراوي الحديث عليه أن يتخلى عن السلطة التي ورثها عن أساليب القصص القديمة ، ويجب عليه أن ينزع سلطان المعرفة الذي يدعيه وأن يتحول الى مجرد وعاء أو اطار أو زاوية أو مرآة ))(٢) .

من هنا بدأت رحلة النقد الروائي مع قضية موقع الروائي من رواته وشخصياته ، وأن على الروائي أن ينزع الاطار العام لعمله من ذهنه ويضعه في الوعي الباطن للراوي أو الشخصية ، وبذلك يقترب اسلوب الصياغة الفنية للرواية من اسلوب العرض إذ على الشخصيات أن تقول وتفكر كيفما يحلو لها من دون أن تكون هناك سلطة طاغية أو جبروت مسيطر عليها يعقد لسانها أو يحد من تصرفاتها أو يقوّلها ما لاينسجم مع طبيعتها وأبعادها الداخلية أو الخارجية . (٣)

وهناك رأي يقول: إن ( فلوبير ) هو أول من نادى بإتباع ذلك المبدأ الفني في الصياغة الروائية وبذلك ظهرت بواكير التقنيات التي قامت عليها الرواية الحديثة والتي عُرفت فيما بعد بـ ( الأسلوب الحر غير المباشر ) وأن هنري جيمس التقط رأس الخيط من فلوبير ونسج آراءه وحاكها من ذلك المنطلق(٤) .

وقد طوّر فيما بعد ( بيرسي لوبوك ) في كتابه ( صنعة الرواية ) ما نادى به هنري جيمس عندما تحدث عن كيفية عرض الحدث الروائي بأسلوب المسرحية أم القصة ، ففي الأول يكون المتلقي منقطع العلاقة مع المؤلف الحقيقي في أثناء عرض الحدث ، أما في الثاني فيتشتت انتباه القارئ ما بين اهتمامه بالمؤلف

الحقيقي المتماهي مع عمله واهتمامه بمراقبة مجرى أحداث القصة من دون وجود المؤلف (٥) .

وقد أسهمت معطيات معرفية وأدبية عدة في بلورة تلك الأفكار النقدية لدى النقاد البنيويين ليصوغوا شعار ( موت المؤلف ) الذي نادى به ( رولان بارت ) في مقالة نشرها عام ١٩٦٨ بعنوان ( موت المؤلف ) ؛ لأبعاد الروائي من طريق الممارسة النقدية والتركيز على داخل النص الأدبي والتعامل مع الشخصيات والرواة على أنهم معطيات نصية ورقية لا تمت بصلة للمؤلف الحقيقي على مبدأ أن لغة العمل الأدبي وما تنتجه هي المتحدث وليس المؤلف الذي لم يعد صاحب الصوت الذي يخلق العمل أو المالك لمقدراته(٦) ، ثم تعاقبت الدراسات والأبحاث النقدية التي خاضت في تلك القضية من زوايا متعددة وعن طريق رؤى ومناهج نقدية متنوعة وكانت أهمها جهود ( ميخائيل باختين١٨٩٥ – ١٩٧٥) الذي ناقش هذه القضية وقعّد لها بأعلى قدر من الوعي النقدي والنظرة الشاملة من خلال (مبدأ الحوارية ) الذي نادى به في كتابه (شعرية ديستيوفيسكي) الذي عالج بواسطته قضية تعدد الأصوات في الرواية وجعل مادته أعمال (ديستيوفيسكي ) الذي جسّد فيها مبدأ حياد الروائي من مكونات عالمه المتخيّل ولاسيما رواته أو شخصياته ، فما رصده باختين في روايات ديستيوفيسكي ونادى بضرورة الإلتزام به هو مبدأ (الحوارية ) أو تعددية الأصوات ، فالرواية متعددة الأصوات أو ما تسمى بـ ( البوليفونية – Poliphony) هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الآيدلوجية وتتضارب فيما بينها أي أنها رواية حوارية تعددية يتم فيها التخلص من أُحادية المنظور وسطوة المؤلف ، ويتميز الأبطال فيها بإستقلالية في التعبير عن المواقف التي تواجههم بكل حرية وصراحة من خلال منظورهم الذاتي وبأسلوبهم الخاص(٧) .

تلك كانت أهم المحطات النقدية التي وقفت عندها هذه القضية في النقد الأدبي الاوربي ، اذاً الرواية الغربية خضعت على مدار عقود طويلة من الزمن الى الممارسة النقدية العميقة المتطورة حتى استطاعت ان تتجاوز – عند صياغتها – هذه الإشكالية وتجعل منها أمراً من بديهيات الابداع الفني للرواية في الغرب ،

فالتقعيد النقدي الغربي لهذه الإشكالية كان ثمرة أو استجابة للإبداع الروائي الغربي المتمرس المتطور الذي كان الملهم للممارسة النقدية .

أما الرواية العربية ففي بدايات القرن الماضي لم تكن ذات هوية خاصة بها بل كانت عبارة عن محاولات أولية تحاكي الرواية الغربية في شكلها الخارجي أو عناصرها العامة حسب ، ومنذ منتصف القرن العشرين بدأت الرواية العربية ؛ نتيجة عدة معطيات أهمها الانفجار النقدي في الغرب وتلاقح الآداب واطلاعها على بعضها وقوة حركة الترجمة وفاعليتها فأخذت تخطو شيئاً فشيء للِّحاق بمستوى الرواية الغربية أو اللاتينية وأصبحت الرواية تفرض نفسها وبقوة على الساحة الأدبية العربية ؛ بوصفها جنساً أدبياً له مبدعوه وخصائصه ومقوماته وأدواته الصياغية الخاصة به .

أما فيما يخص الممارسة النقدية عليها فلابد أن نقف عند قضية مهمة جداً ربما قد غفل عنها أكثر المشتغلين بالنقد الروائي ، وهي أن القواعد النقدية الإجرائية لمختلف المناهج النقدية التي على ضوئها تُحلل الرواية العربية اليوم ابتداءً من المناهج النقدية السياقية مروراً بالمناهج النصية أو الحداثية وصولاً الى مناهج ما بعد الحداثة لم تولد من رحم الرواية العربية ولم تستنبط من نماذجها الفريدة المتميزة ، إنما هي من معطيات الرواية الغربية الاوربية ، وشتّان ما بين الرواية الغربية والرواية العربية من حيث عقلية المبدع وفلسفته ونظرته للحياة ومن حيث ظروف النشأة والتكوين ومن حيث العوامل المؤثرة في النتاج الإبداعي للروايَتَين ، ومن حيث الطبيعة المختلفة للشعوب الاوربية والشعب العربي على المستوى العقلي والآيدلوجي والفلسفي والفكري والإجتماعي والجغرافي والتاريخي وما ينعكس من وراء ذلك على الروايَتَين من خصائص ومزايا مختلفة ، لذا فأن قواعد النقد الروائي وأدواته اليوم مفروضة فرضاً على الرواية العربية وليست معطى طبيعياً لها وهذا قد يسبب مفارقة نقدية أو انفصاماً نقدياً ، فالرواية العربية منذ منتصف القرن الماضي ولحد الآن هي وليدة مناخ عربي بحت بشتى ظروفه وسياقاته أما النقد الأدبي المُمارَس عليها نقد غربي وليد مناخ آخر لا يمت لها بصلة ، إذ نجد أن عملية النقد الروائي الحاصلة للرواية العربية تُسفر في معظم الأحيان عن ضعف في

الروايـة العربيـة وقصـور فـي تفاصـيل عمليـة انتاجهـا أو ربمـا تُسـفر عـن أحكـام ونتـائج باهتـة ميتـة ، ولـو قارنَّـا بـين المسـتوى الفنـي الإبـداعي للروايـة الغربيـة وبـين مسـتوى الممارسـة النقديـة عليهـا ، لوجـدنا أن هنـاك توازنـاً مـابين الإبـداع الفنـي الروائـي والابـداع النقـدي لهـا وأن أحـدهما يغـذي الآخـر ويدفعـه للأمـام نحـو التطـور والرقـي ، أمـا اذا عقـدنا المقارنـة نفسـها بـين مسـتوى المنـتج الروائـي العربـي والمسـتوى النقـدي المُمـارس عليـه لوجـدنا أن الابـداع الروائـي العربـي أفضـل بكثيـر وأحسـن مـن الممارسـة النقديـة الممارسـة عليـه ؛ ولأن الروايـة العربيـة نابعـة مـن صـميم الوضـع العربـي بشـتى معطياتـه بينمـا اجـراءات عمليـة نقـدها وافـدة مـن الغـرب ، فنجـد دائمـاً أن المنـتج الروائـي العربـي أفضـل حـالاً بكثيـر مـن المنـتج النقـدي وذلـك بسـبب غيـاب نظريـة نقديـة خاصـة بالروايـة العربيـة ، وهـذا مـا أكّـده الناقـد العربـي ( فيصـل درَّاج ) حـين قـال: (( الروايـة جـنس أدبـي غريـب علـى الثقافـة العربيـة ... فالروايـة العربيـة ولـدت كمحاكـاة للغـرب ولـم تتأسـس بوصـفها ممارسـة كتابيـة وطنيـة ... فالروايـة العربيـة جـنس حـداثي فـي عـالم غيـر حـداثي ، الروايـة جـنس أدبـي يقـوم علـى المتعـدد وبمـا أن المتعـدد يختلـف عـن بعضـه فالمتعـدد يجـب أن يعنـي اللايقـين ، وللأسـف المسـيطر علـى الروايـة العربيـة هـو الأُحـادي واليقينـي والقطعـي المسـتبد ، فالروايـات التـي تقـوم علـى أُحاديـة الصـوت غالبـاً هـي اسـتمرار للثقافـة العربيـة التقليديـة ، فالحداثـة العربيـة هـي حداثـة أفـراد فمـا ميَّـز الغـرب أن الحداثـة ظـاهرة اجتماعيـة تتجلـى فـي القـول والكتابـة والسـير والممارسـة والتعلـيم أمـا فـي العـالم العربـي لا توجـد ظـاهرة حداثيـة ، فـالروائي العربـي مبـدع مغتـرب فـي مجتمعـه ... فالروايـة اليـوم لا توجـد كظـاهرة اجتماعيـة يكتبهـا مبـدعون ولهـا نقادهـا المحترفـون ولهـا مجلاتهـا المحترفـة ولهـا موقعهـا فـي الجامعـات والاعـلام السـمعي والبصـري ، توجـد الروايـة العربيـة وبإجتهـاد كبيـر ولكـن ليست كظاهرة اجتماعية )) (٨) .

فـالروائي الشـرقي علـى نحـوٍ عـام ولاسـيما العربـي يُعـاني أضـعاف مـا يُعانيـه نظيـره الغربـي مـن حيـث الإلتـزام بتقنيـات النقـد الحـديث وشـروطه فـي عمليـة الانتـاج الروائـي ، فـإن نجـح بـالإلتزام بتلـك التقنيـات النقديـة وشـروطها فـي نتاجـه فسـيكون ابداعـه ابـداعين مثلـه كمثـل الـذي يجيـد قواعـد لغـة اخـرى غيـر لغتـه الأُم بتقنياتهـا وشـروطها

وبحرفية عالية ، وإن وقع في عدم الالتزام بتلك التقنيات النقدية "الغربية"وشروطها أوعدم الإلتزام ببعضها- لأسباب سنوضحها في المبحث الأول من هذا البحث – فذلك ليس بتقصير ، إنما هو (إشكالية ) على مستوى الصياغة الفنية للرواية يُعاني منها معظم الروائين العرب أو ممن يكتبوا الرواية بالعربية من غير العرب ، وتعد قضية حيادية الروائي وعدم تماهيه مع رواته وشخصياته الروائية من شروط التقنيات النقدية الحديثة التي تمليها قواعد الصياغة الفنية للرواية العالمية على المنتج الروائي العربي وتفرضها عليه ، وعدم الالتزام بها يعني تداخل الروائي وتماهيه مع رواته وشخصياته وهذه الاشكالية تعد من الاشكاليات التي يقع فيها الروائيون العرب ؛ فمنهم من تجاوزها – وهم قلة- ومنهم من لايستطيع تجاوزها ، فينعكس تأثير ذلك على المستوى الفني لمنتجه ومنهم من يحاول جاهداً التحرر من الوقوع في شباكها فيتجلى صراعه معها في نتاجه الروائي بوضوح ، والروائي الراحل ( سعد محمد رحيم ) كان من الفئة الأخيرة الذين كانوا يصارعون من أجل التحرر من قيود ذاتهم وتماهيهم مع عناصر أعمالهم الروائية .

**المبحث الأول : الإشكالية في الواقع الروائي العربي**

إن مسألة حيادية الروائي من مكونات عالمه المتخيّل ولاسيما رواته وشخصياته الروائية أصبحت – كما بيّنّا سابقاً – من ثوابت النقد الأدبي الغربي ، ولعدم وجود نظرية نقدية للرواية العربية لتكون بديلاً للنظرية النقدية الاوربية ؛ إذاً لابد للروائي العربي أو من يكتب بالعربية أن يلتزم بقواعد النقد الروائي الغربي وشروطه وأن يضعها في حساباته عند اعداد عمله الروائي ، فالروائيون العرب مطالبون بالإلتزام بآليات النقد الروائي الغربي وشروطه بما فيه شرط وجوب حيادية الروائي من رواته وشخصياته .

وعندما نقول ( حيادية الروائي ) أو ( عدم تدخله وتماهيه ) نعني بذلك التكنيك الفني ، فمن البديهي أن الحدث الروائي لابد أن يكون واقعاً مُعاشاً أو مسموعاً أو مستوحى من الواقع أو متخيلاً ، ولابد للروائي أن يكون مُلماً بتفاصيل البيئة العامة التي يبني فيها عالمه، وأن يكون على مستوى عالٍ من الخبرة بالطبائع البشرية ولاسيما على المستوى النفسي ؛ ليتمكن من خلق شخصيات لاتغدو في البداية أن

تكون مجرد نطفة في رحم دماغه بحيث تنمو وتتكامل وتولد وتعيش وتلاقي مصيراً ينتظرها بأكبر قدر من المنطقية وفي شرطها الحياتي النفسي والفكري والبيئي (٩).

فالإشكالية تكمن في مدى قدرة الروائي على الالتزام بهذه التقنية المهمة جداً في الخلق الإبداعي للرواية من عدمه ؛ لأن الروائي من أجل الالتزام بها لابد أن يتمتع بقدر كبير من التوسع والدراية بالنماذج البشرية وطبائعها وسلوكياتها ونمط تفكيرها ، وأن يكون ذا حظٍ كبير من الثقافة بمختلف مجالات الحياة ، فخبرته بالبشر وثقافته هما اللّذان يجعلانه في حيادية عن شخصياته أو رواته ولاسيما إن كانوا شخصيات رئيسية تتكلم بضمير المتكلم داخل العمل ، فسيُفرغ الروائي قدراً كبيراً من خبرته وثقافته من وعيه ويصبَّها في وعي تلك الشخصيات كلٌ بحسب ما يلزمه في العمل ؛ فيعطي خبرته بالجنون للمجنون ويعطي خبرته بالتعليم للمعلم ويعطي خبرته بالنساء للمرأة ويعطي خبرته بالأطفال للطفل، ويعطي خبرته بالتجارة للتاجر ويعطي خبرته بالعسكرية للضابط او الجندي ويعطي خبرته بما يتعلق بالخمر للسكارى وخبرته وثقافته بالأديان وتعاليمها للمتدينين وهكذا ، من دون أن يفرض على شخصيةٍ أو راوٍ ما لايلائمه ولايتناسب مع أبعاده الداخلية والخارجية.

ومن المعلوم والثابت أن وراء كل عمل روائي فكرة أو رسالة أو موقف يريد الروائي ايصاله عن طريق عمله ، فهو مسؤول عن كل شاردة وواردة في عمله ونحن لسنا بصدد ذلك بل بصدد كيف يقوم بذلك ؟ بأية درجة من الإبداع الفني ؟ وبأي قدر من المنطقية والسلاسة الأدبية ؟ ولاسيما ونحن نتحدث عن جنس الرواية الذي يعد الجنس الأدبي الوحيد المنافس للدراما والسينما والقريب منهما ، فالكلام عن سرد روائي من دون الاشارة لعلاقة المؤلف بشخصياته وأبطاله ورواته كلام عبثي مستحيل ، إلاّ أننا هنا نبحث في شروط تلك العلاقة وكيف يجب أن تكون والى أي مدى يجب أن تظهر في العمل .

فعلاقة الروائي بمكونات عالمه المتخيّل علاقة قوية ومعقدة وحتمية في الوقت ذاته ، فقد تكون ظاهرة وجلية وهذا أمر غير مرغوب فيه في معمارية السرد الروائي ، وقد تكون مضمورة وخفية ولكن بدرجات أفضلها عندما تصل الى حد الاختفاء تماماً ، فقضية موقع الروائي ومسافته من شخصياته ورواته قضية فنية تقنية بحتة

وتعد من المسائل الدقيقة التي تبرز من خلالها امكانية الروائي من استخدام تقنيات السرد الحديثة بأكبر قدر من الحرفية وتمكنه منها (١٠) .

فغياب المسافة والتداخل بين الروائي وشخصياته أو رواته الأبطال يؤدي الى التحيُّز في فرض وجهة نظر معينة واحتكار كل الأصوات والأفكار في صوت وفكر واحد وهو صوت الروائي وفكره ، وذلك سيجعل من العمل الروائي قناعاً واهياً مكشوفاً ماوراءه بسهوله ، ونقيض ذلك سيفتح الطريق على مسالك كثيرة تُثري الممارسة النقدية وتُنوِّعُها لأنها لن تكون أمام عقلية المؤلف أو وجهة نظره وآيدلوجيته الذاتيه فحسب بل ستكون في مواجهة عقليات وآيدلوجيات وخطابات لغوية مختلفة ومتنوعة كثيرة بعدد الشخصيات والرواة الموجودين في العمل ، مما سيفتح باب التأويل النقدي عل نحوٍ متعدد يختلف من ناقدٍ لآخر ، لأن الكل سيجد لنفسه ولوجهة نظره حيّزاً في ذلك العمل الأدبي .(١١)

فلابد من اتباع النزعة التحررية التي تميل الى تحييد الروائي مما يكتبه فلا يبدو سلطوياً متحكماً بأبطاله وبذلك يتجذّر المعنى الأدبي الديمقراطي الحقيقي ، إذ يكون الكاتب بلا هوية يترك النطق لشخصياته ورواته ويكون كما هو في الواقع الحقيقي المُعاش مجرد شاهد على ما يحدث حوله وليس مُشاركاً – في أحيان كثيرة – في كل تفاصيله ووقائعه(١٢) ، فالروائي يجب أن يتشبّه بالمخرج السينمائي الجيد ، فالمخرج هو خالق العمل ومديره وهو ( أي الروائي ) الذي يختار الشخصيات المناسبة لفيلمه وهو الذي يرسم الحدث ، يضع بدايته ثم يتدرج في عرضه ويختمه ، ويفعل ذلك بأكبر قدر من المنطقية ، فهو يخلق عالماً متخيّلاً أو مستوحى من الواقع يلبسه ثوب الحياة فيعطي للشخصيات أبعادها الداخلية والخارجية ويؤثث لها بيئتها اللازمة ويضعها في سياقها الطبيعي ثم يراقبها من دون أن يتدخل هو شخصياً في أدائها ، وبالنتيجة فإن الشخصيات المتنوعة تصنع بكُلِّيتها اللوحة الكاملة التي يريد أن يرسمها المخرج ويوصل رسالته من خلالها وبذلك يصبح الفيلم هو المتكلم وليس مخرجه ، ويؤكد هذه الفكرة ويؤيدها الروائي ( ربعي المدهون ) حين تحدث عن البناء الفني لروايته ( مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة ) الحائزة على جائزة ( البوكر ) للرواية العربية عام ٢٠١٥

قائلاً : (( على الكاتب ؛ وأنا أُؤمن شخصياً عندما أكتب أتجرد من الآيدلوجيا والسياسة وكل شيء ، وأترك الامور تجري كما بُنيت الشخصيات بدون أن أفرض عليها أي موقف أو أي حوار ... فالنص لابد هو أن يُحرِّك الشخصية وهو الذي يُعطي الأفكار كلّها وهو الذي يُعبِّر عن السياسات من دون أن أفرض عليه أي شيء ))(١٣) ، فنحن أمام قضية مدى تمكُّن الروائي من خلق نماذج بشرية انسانية حقيقية لا يتماهى معها ولايُضفي عليها من صفاته وخصوصياته الذاتية فيترك لها مطلق الحرية لتعيش دورها المناط بها ، لأن (( في الرواية الإنسان هو أساساً انسانٌ يتكلم ، والرواية بحاجة الى متكلمين يحملون خطابها الآيدلوجي الأصيل ولغتها الخاصة ، وأن الموضوع الرئيسي الذي " يخصص" جنس الرواية ويخلق أصالته الاسلوبية هو الانسان الذي يتكلم وكلامه ))(١٤) ، فتشمل ((الرواية على عدد كبير من المنظورات ومن عادة البطل فيها – أي في الرواية – أن يفعل ويتصرف انطلاقاً من منظوره الخاص...فهذا البطل يعيش ويتصرف داخل عالمه الآيدلوجي الخاص به وله مفهومه الخاص به تجاه العالم مُجسِّداً ذلك في كلامه وفي أفعاله)) (١٥) .

فخلق نماذج انسانية بهذا القدر من الواقعية والمنطقية والإيهام بالحقيقة وعدم التماهي معها ليس بالأمر الهيِّن فذلك صعب ومرهق ويحتاج – فضلاً عمّا ذكرناه سابقاً – الى خيال ابداعي جامح والى قدرة فنية عالية جداً تجعل الروائي كالممثل ذي المستوى الفني الرفيع الذي ربما قد يمثل أدوارا بعيدة عن طبعه وصفاته الذاتية فيبدع في تجسيد ذلك الدور ويقنع الآخرين بصدق المشهد وحقيقته وهذا ما يسمى بـ (( القوة الخالقة أو القوة المبدعة التي هي درجة عليا من الذكاء يتميز صاحبها بقوة البصيرة وعمق النظر والقدرة على اكتشاف صلات خفية بين الأشياء ليؤلف منها صوراً مبتكرة ، أو هو القدرة على تجسيد علاقات انسانية عامة ))(١٦) .

وقد نتساءل : اين الرواية العربية من هذه المسألة الفنية ( حيادية الروائي من شخصياته ورواته ) ؟ هذه التقنية متجسدة في نماذج محددة من النتاج الروائي العربي ولدى نخبة قليلة من الروائيين وليس على نحوٍ عام ، فهي مازالت حالة ولم تصل – كما هي في المنتج الروائي الغربي – الى مرحلة الظاهرة ، فمثلاً في رواية

(مملكة الفراشة ) الحائزة على جائزة كتارا للرواية العربية عام ٢٠١٥ للروائي الجزائري ( واسيني الأعرج ) تجلّت تلك التقنية بوضوح وبمستوى عالٍ من الابداع ؛ فالراوي الرئيس الممسرح بشخصية البطل المحوري القائم بعملية السرد بضمير المتكلم هو الشخصية الشابة ( ياما ) ، فواسيني على مدار الرواية انفصم تماماً عن نفسه ولم نجد له فيها أثراً إلاّ ظلالاً باهتة مبعثرة هنا وهناك ، وكُنَّا في الرواية مع مواجهة صوت أُنثوي ومشاعر وأحاسيس وتصرفات وعلاقات انثوية نسائية صادرة من ( ياما ) الصيدلانية الهاوية للموسيقى التي لا تمت بصلة لواسيني الأعرج (١٧) ، فواسيني الأعرج كان لديه وعي تام بأهمية تقنية الحياد من الشخصيات الروائية والرواة ؛ لذلك جسَّدها في تلك الرواية وفي بقية أعماله ؛ فهو يقول بصدد خلق الشخصيات الروائية ومسافة الروائي منها : (( أنا أرى أن فكرة المسافة ضرورية جداً ؛ لأن مقتل الكتابة الروائية يحدث في حال تكاد تكون المسافة بين المؤلف وشخصياته معدومة أو غير موجودة ، فيجب أن يتم التعامل معها على أنها شخصية مستقلة وليست اعادة انتاج لشخصية المؤلف ، وهذا يقتضي أن تكون المسافة واضحة وأن يتم الإشتغال على نموذج الشخصيات وكأنه بعيد تماماً عنه ، ففي كل رواية يوجد العديد من الشخصيات فإذا كانت هذه الشخصيات تحمل السمة نفسها( سمة الكاتب ) ففي هذه الحالة يولد الشعور بأن تلك الشخصيات صور متعددة لشخص واحد أو ظلال له )) (١٨) .

فهذه الاشكالية الفنية حظيت بإهتمام كبار الروائيين العرب الّذين وصلوا للعالمية بنتاجهم الروائي ؛ فـ( عبد الرحمن منيف ) يقول بصدد كيفية ابداع أو خلق الشخصيات الروائية وكيف يجب أن يكون موقف الروائي منها : (( الشخصية الروائية تشبه البذرة في بعض النواحي ، فالبذرة ما أن تستقر في التربة حتى تبدأ حياة جديدة ، وهذه الحياة عرضة لإحتمالات عديدة وكل احتمال له شروطه ونتائجه ، صحيح أن الروائي قبل أن يضع شخصياته على الورق يهيء لها شروطاً يعتبرها أكثر ملائمة ، لكنه في أحيان كثيرة يفعل كما الفلاح الذي يحرث الأرض ويختار التوقيت المناسب للزرع وقد يتحكّم بالري أيضاً ، ومع ذلك فإن العوامل التي تواجه البذرة وتتحكم بالنتائج كثيرة ولابد من

تداركها في كل مرحلة ))(١٩) ، فالشخصية الروائية ولاسيما إن كانت رئيسة بقدر ماهي من خلق الروائي فإنها ما أن تبدأ اولى خطواتها في الرواية حتى تصبح لها حياة مستقلة ومن ثم تعد الشخصية في مراحل ومواقف عديدة من العمل خالقة لنفسها ومسؤولة عن تصرفاتها بحسب العوامل المحيطة بها ؛ تلك العوامل التي من شأنها أن تضيف للشخصية أو تختصر منها ، فمن الضروري أن تكتسب الشخصية الروائية صفاتها ودوافعها لإنجاز الفعل نتيجة الممارسة وبشكل متدرج أي أن تصل لأبعادها المختلفة عن جدارة لا بسبب ما يضفيه الروائي عليها لأنها في النهاية كما الحياة لا تتكون فجأة أو دفعة واحدة بل بشكل منطقي متدرج (٢٠) ، وقد جسّد عبد الرحمن منيف وجهة نظره من هذه الاشكالية في معظم أعماله الروائية – إن لم يكن كلها– ولاسيما في ثلاثية ( أرض السواد ) وخماسية ( مدن الملح ) فنجد في هذين العملين المتميِّزَين العظيمين أنماط متنوعة ومتفاوتة من الشخصيات والرواة ، فهناك القادة والباشوات والآغوات والحكَّام وحاشيتهم ونساء البغاء وربّات البيوت والناس البسطاء والمجانين والكادحين والسفراء والأجانب وحتى أصناف متنوعة من الحيوانات ، فكل تلك النماذج البشرية وغير البشرية المرسومة المتخيّلة تتحرك في فضائها وتعيش وتسبح فيه من منظورها هي وبدوافعها الخاصة ، أي لايمت أي منها بصلة لعبد الرحمن منيف بل هو مستقل عنها محايد عمّا تقوله وتفعله ، وهنا يكمن الخلق الابداعي بأنَّ منيف لم يجعل من شخصياته أبواقاً ينفخ فيها مايشاء وقتما يشاء وكيفما يشاء(٢١) .

أما الروائي ( الطيب صالح ) فحينما أُنتُقِد بأن الشخصية الرئيسة (مصطفى سعيد ) في روايته المشهورة ( موسم الهجرة الى الشمال ) قد تتقاطع معه في صفات وخصائص مشتركة الى حدٍ كبير ؛ فأنكر ذلك بأن لو أن كل أبطاله يشبهونه لكان (الزين) المخبول بطل رواية ( عرس الزين ) يشبهه أيضاً ويمثِّله !! ثم أضاف : بصدد حديثه عن وجوب استقلال الروائي عن عالمه المتخيّل ولاسيما شخصياته البطلة : (( الأدب لكي يكون ادباً يجب أن يبتعد عن التجربة الشخصية للأديب ، أنا أُؤمن بحكمة قالها الكاتب الروائي الانكليزي الكبير ( جرييام جرين )

الـــذي يقـــول : الكاتـــب يجـــب أن يقطـــع الحبـــل الســـري الـــذي يربطـــه بالتجربة الشخصية ))(٢٢) .

أمـا فـي الوقـت الحاضـر فـأكثر مثـال تـم فيـه تجسـيد تقنيـة الحيـاد مـن طـرف الروائـي تجـاه شخصـياته وأبطالـه وعـدم التمـاهي معهـا وعـدم التـدخل فـي وجهـة نظرهـا وطريقـة تفكيرهـا ، مـا فعلـه الروائـي الجزائـري ( كمـال داود) فـي روايتـه المثيـرة للجـدل (ميرسـو تحقيـق مضـاد ) التـي كتبهـا بالفرنسـية وتُرجمـت الـى العربيـة بعنـوان ( معارضـة الغريـب ) وقـد حصـلت الروايـة علـى أرفـع الجـوائز الأدبيـة الفرنسـية القيِّمـة وتُرجمـت الـى العديـد مـن اللغـات وتجـاوزت طبعاتهـا المليـون نسـخة، فحـين أُتُهِـم بأنـه فـي روايتـه أسـاءة للأسـلام والقـرآن واللغـة العربيـة والـذات الالهيـة وعلاقـة العـرب بـدينهم وربهـم ووصـل الجـدل عـن تلـك الروايـة فـي الجزائـر بـأن يُهـدر دمـه ويُكفّـر علـى ضـوء مقـاطع وردت علـى لسـان الـراوي الشخصـية الرئيسـة ( هـارون ) فـي الروايـة منهـا : (( أتصـفح أحيانـاً كتـابهم – أي كتـاب المسـلمين القـرآن – فـأقع فيـه علـى حـالات مـن اللغـو الغريـب والتكـرار والنـواح وتهديـدات وأحـلام تُعطينـي انطباعـاً بـأنني أسـمع مناجـاة ذاتيـة مـن حـارس ليلـي ))(٢٣) ، ويصـف الـراوي هـارون جـاراً لـه يقـرأ القـرآن (( أنـه يزعـق بإسـم الله ... حتـى يمكـن القـول أنـه يلعـب بالتنـاوب مـرةً دور الجـلاّد ومـرّةً دور الضـحية هـذا انطبـاعي دومـاً عنـدما أسـمع تجويـد القـرآن أحـس أن لـيس الأمـر كتـاب بـل شـجار بـين سـماءٍ مـا ومخلـوقٍ مـا ، فالـدين فـي نظـري وسـيلة نقـل عامـة أتجنـب ركوبهـا ... أنـا فـي النتيجـة أكـره الأديـان والخضـوع ))(٢٤) ، وتقـول الشخصـية ذاتهـا (( وسـاعة الصـلاة هـي أكثـر مـا أكرهـه منـذ طفـولتي ... وتهافـت المـؤمنين الخبيـث هـذا نحـو المـاء والايمـان المزيـف والوضـوء والـتلاوات ))(٢٥) ، فكـان رد ( كمـال داود ) علـى الـتُهم التـي وجِّهـت اليـه ؛ بسـبب المقـاطع السـابقة وغيرهـا ممـا فـي الروايـة بأنـه قـال : (( هـذه روايـة ، وهـذا ابـداع ، والـذي يتحـدث فـي الروايـة لـيس كمـال داود ؛ هـذه شخصـية روائيـة ، فلـو سـمعنا شخصـاً يقـول فـي الشـارع "أنـا ربكـم الأعلـى" هـل نقتلـه ؟! هـذه آيـة وفرعـون هـو الـذي يتحـدث ولـيس الشـخص الـذي يـردد الآيـة فـي الشـارع ، فيجـب أن يكـون لـدينا مـن الـذكاء وأن نفـرق فـي الروايـة بـين مـا تقولـه الشخصـية داخـل العمـل ومـا يقولـه الروائـي ، فأنـا لـو أردت أن أطـرح أفكـاري الخاصـة

لما كتبت رواية أدبية ؛ لكتبت اطروحةً أو مقالاً وأتحمل حينذاك مسؤولية ما أكتب ، ولكن أن يُتَّخذ ما تقوله شخصية روائية في رواية ويُنسب لي فذلك نوعاً من السذاجة ))(٢٦) ، وعندما سُئل الى أي مدى تتقاطع شخصية كمال داود مع شخصية بطله وراويه ( هارون ) ؟ فأجاب – بسبب حياده المطلق عن هارون وعدم تماهيه معه – وكأنه يتحدث عن انسان حقيقي وليس شخصية روائية خيالية (( أولاً هو أكبر مني سناً وأنا أكثر تفاؤلاً منه ، وثانياً هو لم يكتب رواية للتخلص من الألم أنا كتبت رواية لأتخلص من الألم ، وثالثاً هو أكثر شجاعة مني في المسائل التي بين الـ( نعم ) والـ( لا ) التي تقطع الرؤوس ؛ مسائل الدين والفلسفة والهوية ))(٢٧) ، هكذا تتجسد قمة الإبداع الفني والخلق الأدبي من خلال تقنية حياد الروائي من شخصياته ورواته أثناء الكتابة الروائية بأعلى المستويات الفنية وأكثرها رُقياً ، وهكذا يستطيع الروائي أن يتجاوز بهذه الثقافة والوعي النقديين الوقوع في اشكالية التماهي مع الشخصيات والرواة والتدخل بها عند الشروع بالكتابة الروائية .

## المبحث الثاني : تجسُّد الاشكالية في رواية ( ظلال جسد ضفاف الرغبة )

إن من أهم الأسباب الرئيسة والمهمة التي توقع كتّاب الرواية العربية في اشكالية التماهي والتداخل مع شخصياتهم الروائية ورواتهم هو المصدر الذي يستمد منه الروائي العربي مادة رواياته أي ( الواقع ) ؛ وربما يكون ذلك السبب – من وجهة نظرنا – وراء وقوع سعد في تلك الاشكالية الفنية في روايته ( ظلال جسد ضفاف الرغبة ) ، فبعد أحداث ١١ أيلول طرأت العديد من التغيُّرات والتقلُّبات والاضطرابات على البلدان العربية ؛ فأصبح واقع المجتمعات العربية وواقع الانسان العربي واقعاً متغيراً نحو الأسوأ ، وغدا ذلك الواقع المضطرب هو الملهم الأساسي لموضوعات الرواية العربية ، فمعظم النتاج الروائي العربي في العقدين الأخيرَين ذو نزعة واقعية بحتة ؛ لأن المناخ العام والبيئة التي يعيش فيها الروائي العربي بمآسيها واضطرابها وسوداويتها على مختلف الأصعدة فرضت عليه ( واقعاً ) ذا سطوة وهيمنة وتأثير على فكره وحياته ونتاجه الأدبي ايضاً ، ثمَّ شَغل ذلك الواقع الحيِّز

الأكبر لموضوعات الرواية العربية ، فكان الروائي العربي ولاسيما في العراق بعد أحداث ٢٠٠٣ ولحد اليوم جزءاً من الواقع المرير وناله نصيبٌ من مآسيه وويلاته على نحوٍ ما ، فأثّر ذلك وانعكس على نتاجه الروائي ؛ لذلك نلاحظ أن الروائي في العراق خاضع لسطوة ذلك الواقع وجبروته ومتأثر به لحدٍ كبير.

ونود أن نُشير هنا الى قضية مهمة وهي أن الواقعية مذهب أدبي اتبعه كبار الروائيين في العالم فهذا ( بلزاك ) الذي يقول بصدد علاقة الروائي بالواقع ووجوب حياديته منه (( تعد الصدفة أكبر روائي بالعالم ، فمن أجل أن تكون ثرية ما علينا إلاّ أن ندرسها ، وقد ظلَّ المجتمع الفرنسي هو المؤرخ ، ولم أكن حينذاك سوى الكاتب ))(٢٨) ، فلا ضير أن يكون الروائي مرآة أو آلة تصوير لمجتمعه ، ولكن أن يُقحم انفعاله الشخصي وتجربته الذاتية مع ذلك الواقع ونظرته اليه ويفرض كل ذلك على مكونات عمله فذلك يقلل من الإبداع والخلق الفنيين ؛ لأنه دليل على التأثر الانفعالي الذاتي المؤقت بموضوعٍ ما ونقل ذلك الانفعال أو التأثر الذاتي من دون إرادة وبدون وعي الى العمل على لسان الشخصيات الروائية أو الرواة ، فالمبدع ولاسيما الروائي هو من يُبدع عالماً من العدم ويخلقه ؛ عالمٌ افتراضي قد يكون مستوحى من الواقع إلاّ أن لا وجود حقيقي له في الواقع ، فالابداع يكمن في دفع الموضوع الى الأمام حيث النور والإتضاح والمنطق والأصالة للتغيير نحو الأفضل وليس للحفاظ على الوضع القائم أو محاكاته ، فلابد أن يكون الأساس التخييلي هو سيد العمل الروائي من خلال الاستغراق في الأشياء والأحداث والأشخاص وتأملها واستخراج كوامنها التي قد تكون شديدة الغرابة والندرة ، ثم إعادة تركيبها بقالب أدبي يكون الخيال الابداعي المنطقي سيداً فيه(٢٩) .

فهذا النوع من الإبداع الروائي هو المطلوب فيه نحوَّ التعامل مع الواقع ، فـ( نجيب محفوظ ) عندما نال جائزة ( نوبل ) للأدب كان للواقع الشعبي الفضل الأكبر في حصوله على الجائزة ؛ وذلك عن طريق تمويله لأعمال محفوظ بشتّى أنواع الموضوعات والفضاءات

والنماذج البشرية ؛ ولكن ما نسبة وجود نجيب محفوظ شخصياً في أعماله ؟ وما درجة تماهيه وتدخله في طبائع وصفات شخصياته ورواته ؟ فالروائي العربي اليوم إما أن يعي أهمية تقنية الحياد ودورها الايجابي على منتجه والتبعات التي تترتب على عدم الألتزام بها من خلال تماهيه وتدخله ذاتياً ولاسيما اذا تعامل مع موضوعات واقعية ، وإما أن يستلهم الماضي أو يستشرف المستقبل في موضوعاته وبذلك يضمن لنفسه أكبر قدر من الحياد والاستقلال ويتجنب الوقوع في هذه الاشكالية ، وهذا ما يلجأ اليه بعض الروائيين اليوم فلو أخذنا على سبيل المثال الروايات العربية الفائزة بجائزة البوكر للرواية العربية فسنجد أن من مجموع ( ١٢) رواية فازت بالجائزة (٥) منها استمدت ثيمتها الرئيسة من الماضي أو من استشراف المستقبل ؛ لتجنب الواقع الذي يستدرج الروائي للوقوع في إشكالية التماهي والتداخل مما يؤثر في المستوى الفني والإبداعي للعمل . فتعامل الروائي مع الواقع ؛ بوصفه مصدراً موضوعاتياً لأعماله محفوف بالمخاطر الفنية وعلى رأسها امكانية التماهي والتداخل مع المكونات الخيالية للعمل وهذا ما حصل – من وجهة نظرنا كما سنبيِّنه فيما يأتي – مع الروائي الراحل ( سعد محمد رحيم ) في روايته(ظلال جسد ضفاف الرغبة ) وذلك ليس بعيب أو انتقاص اذا ما أخذنا بعين الحُسبان علاقة الروائي العربي ولاسيما العراقي بواقعه المعقَّد ومدى تأثُّره بمعطياته المختلفة وجبروت الظروف السياقية التي يتكون فيها العمل الروائي وسطوتها ، إلاّ أن ذلك يعد نوعاً من الانزياح عن الإلتزام بتقنيات البناء السردي الروائي التي لابد من انتهاجها للوصول الى أعلى درجات الإبداع والمستويات الفنية .

ففي الرواية أكثر ما يلفت انتباه القارئ ذلك الصوت الذي يحدّثه المفروض تقنياً ، وكما صرّح بذلك الروائي على غلاف روايته إنه يعود الى الراوي الرئيس الذي هو في الوقت ذاته الشخصية المحورية في الرواية ( علاء البابلي ) طالب الدراسات العليا في تخصص الإقتصاد السياسي ، الذي يحضِّر اطروحته للدكتوراه في تخصصه ، والذي يلتقي " صدفةً " بإمرأة يُغرم بها ويعشقها فتقلب حياته وتعصف بها كما فعلت بآخرين غيره اوقعتهم في شراكها بالطريقة نفسها التي أوقعته بها فيكتشف ضحايا الوقوع بغرامها والوله بها واحداً تلو

الآخر ، والمقاطع السردية المنسوبة الى الراوي في آخر معظم فصول الرواية ما هي إلاّ دليل على رغبة الروائي بإستقلاله عن عالمه المتخيّل ولاسيما راويه ، وإيهام المتلقي بأن علاء البابلي هو الذي عاش تفاصيل الحكاية وعانى منها فدفعه ذلك الى سردها ، وهذا الأُسلوب هو الأصح والمفترض بحسب تقنيات السرد الروائي الحديثة – كما بيَّنَّا ذلك سابقاً – إلاّ أن التساؤلات الآتية تطرح نفسها : الى أي مدى نجح سعد في استقلاله عن راويه وحياده منه ثقافياً وأكاديمياً واجتماعياً ونفسياً وشخصياً وعاطفياً ؟الى أي مدى تحكّم به وفرض ارادته عليه؟ وهل نجح في خلق وابداع شخصية ( علاء البابلي ) بأبعاد حياتية وخصائص تختلف عن أبعاده وخصائصه الحياتية هو ؟ أاختفى سعد من عالمه المتخيّل المفترض أم عانى من قضية التماهي معه والتدخل فيه ؟

إن أُولى تجليات تماهي سعد وتداخله مع راويه تكمن في المقاطع السردية الواردة في نهاية مشاهد الرواية والمنسوبة للراوي ( علاء البابلي ) التي أشرنا اليها سابقاً ، والتي وِضعَت على أساس أن الراوي يدوِّنها بين الحين والآخر للتعليق على الحكاية التي يسردها " كتابةً " وتجسيد الحال بما يتلائم مع مراحل الحكاية وأحداثها ، فبعد التمعن والتقصي في تلك المقاطع السردية توصلنا الى أنها من الأسباب الرئيسة التي دفعت الى وقوع اشكالية التماهي ، ولو أن الروائي لم يلجأ الى هذا الأُسلوب ولم يورد تلك المقاطع لما أخلَّ ذلك بمعمارية السرد بل لأضفى عليه قدراً أكبر من الاستقلال والحياد ، وهذا ما كان يطمح اليه سعد من خلالها ، فهو أراد بها الاستقلال والحياد والنظر من أعلى من دون تدخل لكنه لم يصل إلى هدفه المنشو – من وجهة نظرنا – كما كان يطمح ويخطط .

فمثلاً يفتتح الراوي سرد حكايته بالمقطع السردي الآتي (( **أراني مثل هرٍّ جريح تكالب على ضربه عصبة من صبية نزقين أوغاد، انتبذُ مخبأً أرجوه آمناً في مكان ما ، أحذر من الكشف عنه ، ثمالة الخوف لم تزل تركد في القاع ، وبقيةٌ من توتر تناكد جروحي ، وما حولي شحيح الضوء بارد ، أجلس على كرسيّي متصنِّعاً الهدوء ، بعدما خرجت من مساحة**

**ظلِّها ؛ ظل رواء العطار " إن كنتُ قد خرجت حقاً ! " يغمرني فيض من الأسى وربما بعض من شعور بالاستسلام أيضاً ، وحائراً يستحوذ عليَّ هاجس ثقيل لا أقدر على مواراته أو إبعاده ؛ أن أكتب ، أن احيل ما جرى الى تاريخ مكتوب ، وأعرف وأنا مملوء بتساؤلات مربكة ومغيظة ، أن المكتوب لن يستطيع أبداً أن يدرأ عن نفسه تهمة التلفيق والتضليل والتحريف والخيانة ، هكذا أبدأ ؛ " كي لا ألعن ، أو أبكي بغضب ، أو أقدم على ارتكاب حماقة مؤسفة " بالنقر على لوحة المفاتيح ))(٣٠)** ، فألمُتحدِث هنا الراوي (علاء البابلي ) الذي لايمت بصلة بحسب معطيات المقطع السردي السابق لسعد الروائي، وكذلك في المقطع الآتي– الذي اخترناه عن قصد– الذي يدَّعي فيه الراوي(علاء) عدم ضلوعه وجهله بتقنيات الكتابة الروائية(( **أُجازف بكتابة رواية وما أنا بالروائي المحترف ، واعذروني ؛ لأني لا أستطيع إلاّ أن اكتب تلك الحكاية مستعيراً شكل وتقنيات فن الرواية بعدما قرأت كل نجيب محفوظ وفؤاد التكرلي ، ونصف ديستويفسكي وفوكنر وأشياء لا تُحصى لآخرين ))(٣١)**، ولكن بعد مرور جملة من الأحداث نجد أن سعداً هو الذي يتحدث بعد أن تنزلق قدماه الى داخل عالمه المتخيَّل المحرَّم عليه اقتحامه " فنياً " ربما من دون شعور تماشياً مع الحالة الانفعالية التي تحدث عند الابداع الأدبي لدى الفنان كما في المقطع السردي الآتي : (( **أتراني أفترض ليس إلاّ ؟ أيكون معمار هذه الحكاية قائماً على افتراضات تحتمل الصواب وتحتمل الخطأ بالدرجة نفسها ؟ وماذا لو اكتشفتم نسبة الخطأ ( الكذب ) فيها أعلى من نسبة الصواب (الصدق)؟ أتراكم ستستأنفون القراءة عندها ، حتى النهاية ، بزعم أن الكذب يُسلّي أحياناً أكثر من الصدق؟ أم أن بعضكم على الرغم من كل شيء سيمكث معي ، فقط كي يعرف الى أي حد سأمضي بهذا الجنون؟ في الهندسة حين يكون هناك افتراض واحد غير سليم فإن النظرية كلها ستتداعى لكن الأمر يختلف مع السرد الروائي ))(٣٢)** . فكيف لشخص يعترف بأنه يجازف بكتابة الرواية وأنه غير محترف بذلك ويكتب تجربته لأول مرة ، في أن يتحدى القرّاء على نحو غير مباشر إن استطاعوا أن يوقفوا قراءتهم للآتي من قصته ؛ لتمكُّنه من جذبِهم بقوة لما يسرده ويتلاعب

بأُفق التوقع لديهم ، فهذه الأساليب التقنية بهذه الإحترافية لا يستطيع اتباعها إلاّ من أمتهن كتابة الرواية وتخصص بها وكان له باع طويل وخبرة كبيرة فيها ، فهذا الصوت في المقطع الأخير لسعد محمد رحيم الروائي الذي له علم ودراية بالتقنية التي يتبعها وما سينعكس عنها لدى المتلقي من حيرة وتساؤلات .

أما في المقطع السردي الآتي فهناك اقتحام صريح وتداخل وتماهٍ من الروائي لعالمه المتخيّل ولاسيما تماهيه المطلق مع راويه (( **أقرأ ما أكتبه مغموراً بالدهشة والخوف ، واسألني من تراه يملي عليَّ هذا الإنشاء الحزين ، الفاضح ، المؤرق ؟ هل هذا هو ما حدث حقاً أم أنَّ المكتوب انزاح عن الواقع والتاريخ ليستقل ببنائه الخاص ؟ أقرأ ما كتبتُ فأراني حائراً لا أُفرق بين السرد الروائي والواقعة الفيزياوية ، بين أناي على الورق وبينها كما هي مثلما يعرفها الآخرون ، كما لو أن السرد بممكناته وغواياته وتلفيقاته يعيد ترتيب عناصر الذاكرة ، يُغيّر جغرافيتها ويمنحها مادتها النهائية** ))(٣٣) ، فليس من الممكن الإعتقاد بأن هذا الكلام العميق الذي يُجسِّد انفعالات تجربة الكتابة الروائية منسوباً لراوٍ يحبو في امكانيته لكتابة الرواية ، هذا الكلام صادر عن روائي متمرس يخوض هذه التجارب الانفعالية ومن ثم يتولد لديه ذلك الاحساس بالانفصام بين أناه الحقيقية وأناه الورقية السردية ؛ فهو ينطبق على سعد أكثر من علاء فسعد هنا اقتحم فكر علاء البابلي وتقوَّل عليه بما ليس من طبيعته أو وجهة نظره .

وأمثلة اشكالية اقتحام الروائي لعالمه المتخيَّل وفرض الإرادة على الراوي ليست بقليلة ولاسيما في تلك المقاطع السردية المنسوبة للراوي ( علاء البابلي ) ، أما في غير تلك المقاطع فيتجسّد ذلك الصراع في بعض المشاهد والمواقف وبعض المعطيات المتعلقة بالراوي وهي ليست قليلة ، منها مثلاً في المشهد الآتي الذي نوجز سياقه بأن الراوي علاء البابلي يُعاني من وضع نفسي متأزم ؛ نتيجة لما لاقاه من معاناة ومكابدة ألم الفراق لمعشوق غير طبيعي من وجهة نظر العاشق ( علاء ) الذي يندفع الى اللجوء لشرب الخمر الذي

يؤدي به الى أعلى درجات السُكْر وتصل به الحالة الى أنه لا يستطيع الوقوف على قدميه بعد أن سقط نتيجة الظلمة لتبديل عتلة الكهرباء واذا بنا نتفاجأ وهو على هذه الحالة غير المتوازنة ذهنياً يدخل في المونولوج الداخلي الآتي : (( **لماذا أهتم لأمر رواء العطّار ؟ ما الذي اريده منها ؟ ما هو الشيء الذي أبغيه من هذه المرأة التي أضاعت بوصلة حياتي ، وسلّمتني للتيه ؟ ما تصوري لشكل ومستقبل العلاقة بيننا ؟ والى أي مدى أرغب بالمضي معها ؟ وأيضاً أتخوض لعبتها معي بقصد التسلية ؟ لماذا لا أجعل من اللعبة هذه مصدر تسلية لي أنا الآخر ؟ كيف تراها تفكر ؟ ما رأيها هي بهذا كله ؟ ثم من قال أنها تكترث أصلاً من يقول أن ما يشغلني بهذه القوة يشغلها بأي قدر**))(٣٤) فهذه التساؤلات والخواطر لا تنسجم مع حالة السكر واللاوعي الذي يعاني منه الراوي في هذا المشهد ؛ لأن الانسان في حالة السكر الشديد يفقد القدرة على التفكير بشكل منظّم يقيّم فيه الأشياء ، فكيف الحال اذا كان يُخطط للمستقبل على نحوٍ منطقي أكثر مما هو في وعيه وصحوته !! ثم كيف تستطيع ذاكرة السكران أن تحتفظ بخواطر وتساؤلات لتدونها لاحقاً ؟!! فهنا تم فرض ارادة الروائي على الراوي لينطق ما يريده الروائي بما لايتناسب مع سياق المشهد وحال الشخصية فيه ، فما قام به سعد هنا يُسمى بـ ( اسلوب الصوت الواحد ) الذي ينافر مبدأ تعددية الأصوات الذي يوفِّر أكبر قدر من الحرية للشخصيات ؛ لأن تقول ما تشاء بحسب شروطها الحياتية في عالمها المتخيَّل وهذا ما نادى به باختين حين طالب مؤلف الرواية المتعددة الأصوات بألاّ يتنازل عن نفسه وعن وعيه ، إنما بالتوسع والتعمق الى أبعد الحدود في إعادة تركيب هذا الوعي وأن تكون له القدرة على استيعاب أشكال وعي الآخرين وفهمها ثم طرحها بحيادية وهذه قضية صعبة جداً ، ففاعلية تقنية تعددية الأصوات تتضح وتتجلى في الكشف والتطوير لكل الإمكانات الفكرية والمعنوية الكامنة في ذوات الشخصيات ؛ للتعبير عن وجهة نظر معينة تجاه حدث أو موقفٍ ما من الحياة أو العالم ، ذلك يكون ممكناً على أرضية يتم عليها تحديد موقف حواري من وعي الغير المنافر للمؤلف الحقيقي ووجهة نظره المختلفة (**٣٥**) .

ومن أمثلة التداخل والتماهي الاخرى ، المعطيات والأبعاد التي خلق بها سعد محمد رحيم راويه وبطله الرئيس ، فخلق راويه بأنه متخصص " أكاديمياً " بالإقتصاد السياسي ولديه اهتمامات قد تُسوِّغ له محاولة كتابة حكايته بإسلوب روائي ، فكان علاء البابلي رجلاً متخصص بالإقتصاد ولديه أهتمامات بفن الرواية مما أهّله لكتابة حكايته مع رواء العطار تلك المرأة اللغز ، نتساءل : أليست هذه نفسها معطيات حقيقية واقعية من حياة سعد محمد رحيم وبعضاً من خصائصه الشخصية ؟! فسعد متخصص أكاديمياً بالاقتصاد ولديه إهتمامات بعالم الرواية تلك الإهتمامات تطورت لديه الى أن مكّنته من كتابة العديد من الأعمال القصصية والروائية وجعلت منه كاتباً روائياً ، فنستنج من ذلك أن معظم – إن لم يكن كل – ما جاء على لسان الراوي فيما يخص الإقتصاد وعالم الرواية الأدبية لم يكن من ابداع الراوي ووعيه إنما كان مصدره ذلك الخزين المعلوماتي المتراكم في ذهن الروائي الذي قدّمه على لسان الراوي وفرضه عليه ، كما في المقطع الآتي مثلاً **(( كان همّي الآن منصباً على جانب آخر ، العالم السائر الى فوضى اقتصادية وبيئة وانفجار سكاني مخيف وهدر في الموارد التي لا يمكن تعويضها ، وحروب على الأبواب ، ومشكلات إجتماعية وتدهور قيمة العملات الاساسية وتأثير كل ذلك على الاوضاع الاقتصادية للدول المنتجة للنفط في الشرق الاوسط .. كانت قراءتي للأحداث تقلقني ، لاسيما حين أربط المتغيرات العالمية بما يجري في البلاد من عمليات قتل وتهجير للسكان وصراعات أنانية على السلطة وفقدان لقوة الدولة وهيبتها ))(٣٦)** ، فهذا الكلام بدون شك هو من وعي سعد الشخصي وليس من وعي علاء الذي رُسم بمقياس فكري أكاديمي ثقافي مناسب جداً لسعد إذ أصبح قالباً له يصُبُّ فيه ما يُريد وقت ما شاء ، وهذا النوع من الرواة الذين يتماهون كثيراً وفي أكثر من جانب مع مبدعيهم ( الروائيين ) ولاسيما إن كان الراوي هو الشخصية المحورية ؛ يقلل من قدرة الخيال الابداعي على ابتكار وخلق شخصيات جديدة وبأبعاد مختلفة وفضاء زمكاني يختلف عن شخصية الروائي وخصائصه وأبعاده ، فلو افترضنا أن سعداً رسم راويه ( علاء البابلي ) بأبعاد غير الابعاد التي رسمه بها في الرواية ، فلو افترضنا أنه رسمه متخصصاً

" أكاديمياً " بالكيمياء أو بمجال من مجالات الطب أو التاريخ الاسلامي أو الجغرافية الطبيعية أو جعله تاجراً أو سائق تاكسي ، ولو كانت اهتماماته الشخصية في مجال بعيد عن الرواية وعالم السرديات فمثلاً لو جعله مهتماً وهاوياً لهندسة الديكورات مثلاً أو الاعلام أو عالم الازياء أو هوليود ... الخ وهيأ له بيئة وفضاءً غير البيئة والفضاء اللذين عاش فيهما ( سعد ) شخصياً واستمد منهما تجربته الحياتية الذاتية ، ألم يكن ذلك أكثر استقلالاً وحياديةً وإبداعاً؟ فالجواب نعم بكل تأكيد ؛ لأنه كلّما كانت الشخصيات والبيئة والرواة في استقلال عن الروائي على مختلف المستويات كلما كان ذلك أكثر تجسيداً للإبداع والامكانية الفنية ، أما بالنسبة لتداخل سعد وتماهيه مع شخصياته الاخرى غير راويه ( علاء البابلي ) فسنُشير لذلك من خلال تحليل بعض المعطيات لشخصيتين كان لهما دور في تسيير عجلة الأحداث وتأزيم الحبكة وتكثيفها هما شخصيتي ( نرمين ، و د. حنين ) ، فالشخصية الأُولى رسمها سعد بأنها امرأة منحرفة أخلاقياً ثنائية الجنس تلتقي بالبطل " صدفةً " في بيتٍ للدعارة واذا بها تسرد للبطل حكايتها مع ( تغريد ) التي هي عند البطل ( رواء العطار ) وكيف أنها كانت إحدى ضحاياها ممن أُغرمن بها وتعلقن بحبها ، وبعد مرور زمن وجيز على ظهور نرمين على مسرح الأحداث تلتقي بالبطل الراوي ( علاء ) في مكان عام ليستفسر منها وليستوضح سبب اعجاب كل ضحايا رواء بثلاث ميزات مشتركة أعجبتهم فيها ، فيستفسر علاء بإنكار (( **قولي لي كيف يمكن أن نقول أن الأمر برمَّته مصادفة ليس إلاّ ؟!** ))(٣٧) فترد نرمين مسوغةً ذلك ((**وماذا عن التخاطر؟ الباراسيكولوجي اليوم علم قائم بحد ذاته وظيفته تفسير مثل هذه الظواهر ، يمكن لأشخاص معينين أن يتواصلوا مع بعضهم من غير أن يتحدثوا أو يكونوا قريبين بعضهم من بعض أو يعرف بعضهم بعضاً** ))(٣٨) فيعلِّق علاء بأن كلامها ضربٌ من الخزعبلات فترد (( اذا **لم يكن لظاهرةٍ ما تفسير علمي معروف فهذا لايعني أنها خرافة فقط ؛ لأن العقل البشري مايزال قاصراً في الوصول الى أسبابها أو كيفية حدوثها** ))(٣٩) ، فالكلام الوارد على لسان نرمين في المقطعين السابقين واضح بأنه لا يتناسب مع شروطها الحياتية في الرواية فعلى الرغم من كونها خريجة قسم

الفيزياء – وهذا أيضاً لم يكن متلائماً مع أبعادها الاجتماعية والشخصية والنفسية في الرواية – فالحديث عن التخاطر والباراسيكولوجي وقصور العقل البشري عن استيعاب ظواهر معينة لا يليق بشخصية نرمين وأبعادها بل كان ذلك الكلام مفروض عليها بشكل جلي فهو انفعال وتدخل لسعد قبل أن يكون كلاماً صادراً عن شخصية منحرفة أخلاقياً كان أول ظهور لها في بيتٍ للدعارة فالمنطق لايستسيغ ذلك ؛ لأن صورة العاهرة المنحطة في المجتمع العراقي لايستسيغ هذا المنطق العلمي الثقافي من هكذا نوع من الشخصيات ؛ لذلك نعتقد أن سعداً لم يستطع أن يلجم عنان انفعاله الذاتي في عدم التدخل في وعي الشخصية العقلي والنفسي بل أقحم وعيه فيه وهذا أنموذج آخر على وقوع الروائي في اشكالية التماهي مع شخصيات روايته .

أما شخصية ( د. حنين ) التي يلتقي بها البطل " صدفةً " ايضاً ويُغرم بها ويقع في حبِّها ؛ لأنها أصبحت منقذاً له من الفوضى والاضطراب الذي أوقعته فيه( رواء العطار ) فكانت بديلاً لها في قلب علاء ، ففي اللقاء الأول لهما الذي ساقته "الصدفة" – غير المسوَّغة وغير المستساغة – نجد أن د. حنين تتحدث لزملاءٍ لها بما يأتي: (( **الحياة ليست سيركاً ، ولسنا حفنةً من المهرجين حتى لو أردنا أن نكون كذلك ، الحياة تراجيديا ، رحلة يوليسيس وانتظار بنيلوب تراجيديا سيزيف المثقل بالصخرة ، تراجيديا روميو وجوليت ، تراجيديا نصنعها بإرادتنا ؛ لأننا هكذا جُبلنا ، طينتنا هكذا ، قدرنا هكذا ، أن نكون أحراراً ونحن نمضي نحن النهاية ، الى الهاوية** ))(٤٠) ، فيسرد علاء البابلي كيف اقتحم الحديث من دون ارادة لإعجابه بها (( **وكان من المستحيل ألاَّ أتدخل فقلت : " وماذا عن تراجيديا هاملت ، وماذا عن تراجيديا ماكبث ، والملك لير ، وعطيل وديزدمونة** " ))(٤١) فترد عليه (( **شكسبير لخّص مغزى ومأساة وجود البشر، في كُلٍّ منَّا شيء من هؤلاء الّذين ذكرتهم** ))(٤٢) ، ثم بعد قليل تعرِّف نفسها ضمن مشهد التعرف بينهما (( **أنا الدكتورة حنين اختصاصي هو النقد الأدبي الحديث** ))(٤٣) ، وبعد تطور العلاقة بينهما وفي أحد اللقاءات تقول في سياق حديثها عن نوع علاقتها بعلاء والمغزى منها وكيف أنها تدقق في كلامه

(( **لا تنس بأني معلمة كذلك واختصاصي اللغة والأدب** ))(٤٤) ، وفي اللقاء نفسه تقول له : (( **أن أعظم ابتكار للإنسان لفهم الطبيعة الانسانية من وجوه متعددة كان فن الرواية ، الرواية هي أحذق محاولات الإنسان بهذا الخصوص على الرغم من أنها ليست كاملة أيضاً ولا يمكنها أن تكون .. هذا مؤشر على عظمة الأنسان ومأساته .. انتصاره في العالم وهزيمته وهذا مؤشر كذلك على رقي فن الرواية وقدرته على التطور .. الرواية فن الحرية والممكنات والحدود المفتوحة والقواعد المتجددة ولن يكف الناس عن قراءتها انها حاجة بشرية أصيلة .. لنقل أن أنضج البشر هم أولئك الذين يقرأون العالم كرواية** ))(٤٥) ، فعلى ضوء المعطيات الواردة في النصوص السابقة فيما يخص د. حنين ؛ نتساءل : بوجود عشرات التخصصات المعرفية لم جعل سعد تخصص د . حنين النقد الأدبي الحديث ؟ ولم دار اللقاء الأول بينهما عن شكسبير وأعماله؟ ولم كانت معلمة ولديها خبرة باللغة والأدب ؟ ولو وجَّهنا – جدلاً – سؤالاً للمرحوم سعد عن علاقة الرواية بالإنسان ودورها بوصفها فناً أدبياً وما ميزاتها ؟ فهل كان سيضيف شيئاً آخراً الى ماوصفت به د . حنين الرواية في المقطع الأخير؟! وهل يمكن أن نتصوره يقول كلاماً منافراً له ؟! فكل ما جاء على لسان د . حنين والبعد الذي رسمها به لم يكن سوى نوع من التماهي والتداخل بين الروائي وتلك الشخصية ؛ فهي كانت تتحدث بوعي سعد ومنظوره وليس بوعيها أو وجهة نظرها للأمور ؛ فهو مطَّلع على أعمال شكسبير ويعرف مكانتها ، وله اطلاع بجزئيات النقد الأدبي الحديث التي تأخذ الرواية حيِّزاً كبيراً منها ، وهو ضليع باللغة والأدب ؛ لأنهما وسيلتان مهمتان لأي روائي ،وما قالته عن الرواية هو محض كلامه من دون شك.

كل تلك المظاهر تعد شكلاً من أشكال الوقوع في اشكالية التماهي والتداخل بين الروائي وشخصياته الروائية ورواته ؛ لأنه لو رسم شخصية ( د. حنين) أو راويه ( علاء البابلي) بتخصصات غير تخصصاتهم في الرواية وأبعاد غير الأبعاد التي قدَّمهم بها لكان ذلك أكثر ابداعاً وفنيّةً وأكثر تمكُّناً من أدوات بناء الرواية وقواعد صياغتها الحديثة ، إذ يقول عالِم البيولوجيا الفيلسوف الأمريكي ( سينوت E.W sinnott) : (( أن الإبداع هو أحد التجليات

الطبيعية للحياة ، والخيال يعد بمثابة قدرة الفرد على تصوير شيءٍ ما بعين عقله لم يرده من قبل ولم يمر بخبرة خاصة معه ))(٤٦) ، وأخيراً نقول أن من الإنصاف الإشارة إلى أنه في رواية ( ظلال جسد ضفاف الرغبة ) توجد التفاتات وإرهاصات فنية رائعة ومذهلة ولاسيما على مستوى (الرمز) الذي وظّفه سعد بمهارة وعمق فني كبير وجعله المغزى من الرواية ، وربما تكون رمزية الرواية هي التي أهَّلتها للحصول على جائزة ( كتارا ) العالمية للرواية عام ٢٠١٦ ، وربما وبحسب تحليلنا أن التركيز على الرمز وآليات توظيفه والارهاصات السيميولوجية التي أراد الاشارة بواسطتها الى مدلولٍ ما ، هو السبب في الضعف الذي أصاب بعض الجوانب الفنية الاخرى في الرواية ، أي أن الرمز وتسليط الضوء عليه وتقديمه بحرفية عالية هو الذي أخذ من كمال الجوانب الاخرى المساهمة في تشكيل الخطاب السردي للرواية وفنّيها .

**Abstract**

**The problem of the overlap of the novelist and his identification with his novelists and fictional characters**

**The novel (shadows of the body of the banks of desire) Saad Saad Rahim model**

**Keywords: problematic, novelist, characters**

**assistant kawther Karim Ahmed Ali Mahmoud Ahmed Ali**

**Kermian University / collag of Education**

This research, which is marked by the problem of overlapping the novelist with his novels and narratives, is a novel of the shadow of the body of the desire of Saad Mohammed Rahim as a model that sheds light on a technical problem in which most Arab or non-Arab novelists, who write the novel in Arabic, And discuss and develop appropriate solutions to overcome them. This problem is a technical imbalance in the level of artistic creativity of the novel and reflected negatively on the product novel in terms of aesthetic and artistic, we tried in this research to show how this problem crystallized in Western literary criticism and how it was put and addressed there, and how it moved to the Arab novelist product, A clear feature of him, and what the reasons for this, and what is the position of the most famous novelists and how to pay attention to the need to overcome them and not falling into them, and how embodied - in our view - in the novel (shadows of the body of the banks of desire) of the late novelist (Saad Mohammad Rahim) .

## الهوامش

( ١ ) بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : د . سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ١٨٢ .

(٢) الراوي والنص القصصي : د.عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ٢٠٠٦ : ٣١-٣٢

(٣) ينظر : م . ن : ٣٢

(٤) ينظر : بناء الرواية: ١٨٤

(٥) ينظر : صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك : ت د.عبد الستار جواد ، ط ٢ ، ٢٠٠٠ ، دار مجدلاوي للنشر عمان – الاردن : ١٨١

(٦) ينظر : الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية : عبد الله الغذامي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ط ٤ – ١٩٩٨ : ٧٣

(٧) ينظر : شعرية ديستيوفيسكي : ميخائيل باختين ، ت: د . جميل نصيف التكريتي ، مراجعة د. حياة شرارة ، نُشر بالاتفاق المشترك بين داري نشر طوبقال في المغرب ودار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ : ١١-٥٩

(٨) مقابلة مع الناقد د . فيصل دراج على فضائية ( العربي ) ضمن برنامج ( فسحة فكر ) بتاريخ ٢٦ / ٧ / ٢٠١٦ منشورة على الانترنيت على الرابط الآتي :
https://www.youtube.com/watch?v=xrj6oTISARE

(٩) ينظر : الرواية والروائي : حنا مينا : ٤٤ . ( بدون معلومات )

(١٠) ينظر : الراوي الموقع والشكل ( دراسة في السرد الروائي ) : يمنى العيد ، ط١ ، ١٩٨٦ ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت – لبنان : ١٧٧-١٧٨

(١١) ينظر : م . ن : ١٧٨-١٧٩

(١٢) ينظر : م . ن : ٨١-٨٦

(١٣) مقابلة تلفزيونية مع الروائي البريطاني الفلسطيني ( ربعي المدهون ) عُرضت على فضائية ( العربي ) ضمن برنامج ( فسحة فكر ) تم نشرها على الأنترنيت على الرابط الآتي :
https://www.youtube.com/watch?v=X99jTVt7Nis

(١٤) الخطاب الروائي : ميخائيل باختين ، ت. محمد برادة ، دار الفكر للنشر ، القاهرة ، ط١ ١٩٨٧ : ١٠١

(١٥) م . ن : ١٠٣

(١٦) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات : د. فائق مصطفى ود. عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر – الموصل ، ط٢ ، ٢٠٠٠ : ص٣٤

(١٧) ينظر : رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج ، دار الصدى ، ط١ ٢٠١٣ .

(١٨) ورشة عمل لكيفية كتابة الرواية التاريخية قدّمها الروائي واسيني الأعرج في سلطنة عُمان منشورة على الرابط الآتي : https://www.youtube.com/watch?v=abA3XAf1ZFE

(١٩) رحلة ضوء : عبد الرحمن منيف ، الناشران : المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت و المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع – المملكة المغربية ، ط 1 ، 2001 : ٤٤

(٢٠) ينظر : م . ن : ٤٥ –٤٨

(٢١) ينظر : رواية ثلاثية أرض السواد : لعبد الرحمن منيف ، الناشران : المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت و المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع – المملكة المغربية ، ط٢ ، ٢٠٠٠ .

وينظر أيضاً : رواية خماسية مدن الملح : الناشران : المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت و المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع – المملكة المغربية ، ط١١ ٢٠٠٥

(٢٢) نص مأخوذ من مقابلة تلفزيونية للروائي العالمي الطيب صالح عرضت على فضائية ( النيل الثقافية ) منشورة على الرابط الآتي https://www.youtube.com/watch?v=m9vbLMrik94

(٢٣) رواية معارضة الغريب : كمال داود ، ت : ماريا الدويهي وجان هشام ، اصدار دار البرزخ – الجزائر و دار الجديد – بيروت ، ط١ ، ٢٠١٥ : ١٠١

(٢٤) م . ن : ٩٤

(٢٥) م . ن : ٩٨

(٢٦) مقابلة شخصية مع الروائي ( كمال داود ) على فضائية ( الخبر ) الجزائرية ضمن برنامج( لقاء خاص ) ، منشورة على الرابط الآتي :
https://www.youtube.com/watch?v=hjXJYGi0-h0

(٢٧) مقابلة شخصية مع الروائي ( كمال داود ) على فضائية ( 24 FRANCE ) الفرنسية الناطقة بالعربية ضمن برنامج( حوار ) ، منشورة على الرابط الآتي :
https://www.youtube.com/watch?v=SiQfkVW7ftY

(٢٨) الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي : برنار فاليت ، ت : عبد الحميد بورايو ، منشورات دار الحكمة – الجزائر ، ٢٠٠٢ : ٢٧

(٢٩) ينظر : الأُسُس النفسية للأبداع الأدبي في القصة القصيرة ، د. شاكر عبد الحميد ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٢ : ص٢٤

(٣٠) رواية ( ظلال جسد ضفاف الرغبة ) لـ( سعد محمد رحيم) ، الناشر كتارا – قطر ، ط١ ، ٢٠١٧ : ١

(٣١) الرواية : ٣٦

(٣٢) الرواية : ١٣١-١٣٢

(٣٣) الرواية : ١٩٩

(٣٤) الرواية : ٤٢

(٣٥) ينظر : شعرية ديستيوفيسكي : ٩٧-٩٨

(٣٦) الرواية : ٥٢

(٣٧) الرواية : ١٥٥

(٣٨) الرواية : ١٥٥

(٣٩) الرواية : ١٥٥

(٤٠) الرواية : ١٣٤

(٤١) الرواية : ١٣٤

(٤٢) الرواية : ١٣٤

(٤٣) الرواية : ١٣٦

(٤٤) الرواية : ٢٢٣

(٤٥) الرواية : ٢٢٧

(٤٦) الأُسُس النفسية للأبداع الأدبي في القصة القصيرة : ١٨٧

**ثبت المصادر والمراجع :**


i. أولاً – الكتب :

i. الأُسُس النفسية للأبداع الأدبي في القصة القصيرة : د. شاكر عبد الحميد ، مطابع الهيأة المصرية للكتاب ، ١٩٩٢ .

ii. الخطاب الروائي : ميخائيل باختين ، ت. محمد برادة ، ط١ دار الفكر للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

iii. الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية : عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤ ١٩٩٨ .

iv. الراوي الموقع والشكل ( دراسة في السرد الروائي ) : يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٦ .

v. الراوي والنص القصصي ، د . عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ٢٠٠٦ .

vi. الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي : برنار فاليت ، ت : عبد الحميد بورايو ، منشورات دار الحكمة – الجزائر ، ٢٠٠٢ .

vii. بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : د . سيزا قاسم ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .

viii. رحلة ضوء : عبد الرحمن منيف ، الناشران : المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت و المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع – المملكة المغربية ، ط 1 ، 2001 .

ix. شعرية ديستيوفيسكي : ميخائيل باختين ، ت: د . جميل نصيف التكريتي ، مراجعة د. حياة شرارة ، نُشر بالاتفاق المشترك بين داري نشر طوبقال في المغرب ودار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦

x. صنعة الرواية : بيرسي لوبوك ، ت : د . عبد الستار جواد ، دار مجدلاوي للنشر عمان – الاردن ط ٢ ، ٢٠٠٠.

xi. في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات : د. فائق مصطفى ود. عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر – الموصل ، ط٢ ، ٢٠٠٠ .

ii. **ثانياً – الروايات :**

iii. ثلاثية أرض السواد : عبد الرحمن منيف ، الناشران المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٠ .

iv. خماسية مدن الملح : عبد الرحمن منيف ، الناشران المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع المغرب ، ط ١١ ، ٢٠٠٥ .

v. رواية ( ظلال جسد ضفاف الرغبة ) : سعد محمد رحيم ، الناشر كتارا – قطر ، ط١ ، ٢٠١٧

vi. رواية معارضة الغريب : كمال داود ، ت : ماريا الدويهي وجان هشام ، اصدار دار البرزخ – الجزائر و دار الجديد – بيروت ، ط١ ، ٢٠١٥ .

vii. رواية مملكة الفراشة : واسيني الأعرج ، منشورات دار صدى ، ط ١ ، ٢٠١٣ .

viii. ثالثاً – الأنترنيت :

- مقابلة مع الناقد د . فيصل دراج على فضائية ( العربي ) ضمن برنامج ( فسحة فكر ) بتاريخ ٢٦ / ٧ / ٢٠١٦ منشورة على الانترنيت على الرابط الآتي :

ix. https://www.youtube.com/watch?v=hjXJYGi0-h0

x. https://www.youtube.com/watch?v=xrj6oTISARE

xi. مقابلة تلفزيونية مع الروائي البريطاني الفلسطيني ( ربعي المدهون ) عُرضت على فضائية ( العربي ) ضمن برنامج ( فسحة فكر ) تم نشرها على الأنترنيت على الرابط الآتي : https://www.youtube.com/watch?v=X99jTVt7Nis

xii. مقابلة شخصية مع الروائي ( كمال داود ) على فضائية ( 24 FRANCE ) الفرنسية الناطقة بالعربية ضمن برنامج( حوار ) ، منشورة على الرابط الآتي :https://www.youtube.com/watch?v=SiQfkVW7ftY

xiii. مقابلة شخصية مع الروائي ( كمال داود ) على فضائية ( الخبر ) الجزائرية ضمن برنامج( لقاء خاص ) ، منشورة على الرابط الآتي :

xiv. نص مأخوذ من مقابلة تلفزيونية للروائي العالمي الطيب صالح عرضت على فضائية ( النيل الثقافية ) منشورة على الرابط الآتي https://www.youtube.com/watch?v=m9vbLMrik94

xv. ورشة عمل لكيفية كتابة الرواية التاريخية قدّمها الروائي واسيني الأعرج في سلطنة عُمان منشورة على الرابط الآتي : https://www.youtube.com/watch?v=abA3XAf1ZFE