الرواية بين المنظور الثيماتي والبنائي عند الناقد محمد الجزائري

الكلمات المفتاحية: الرواية . المنظور. الجزائري

بحث مستل من أطروحة دكتوراه

محمد سلمان حسين

Mohamadiraq75@gmail.com

أ.د.نوافل يونس سالم

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

Dr.nyph@gmail.com

الملخص

يسعى هذا البحث لدراسة المنجز النقدي للناقد العراقي محمد الجزائري، الذي تناول فيه نصوصاً روائية عربية وعراقية ضمن دراسات مختلفة وتحت عنوانات متنوعة، ويدخل عمل الباحثان تحت آليات نقد النقد في متابعة النص النقدي والسعي لإبراز وجهات النظر النقدية التي يقدمها الناقد في دراساته للروايات المختارة، وهو يسعى فيها للإمساك بثيمها، مناقشاً ومحللاً ولاسيما أنه يتابع مراحل إنتاج الخطاب النقدي العراقي والعربي، وهو ما نتلمس من وراءه توجهه النقدي ورؤاه إزاء النصوص المنقودة.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تعد الرواية أهم أنوع النثر الفني وأحدثها نشأة، وتحمل ثراء لغويا وفكريا بفعل نصها الذي يمتاز بطوله الذي يعطي للكاتب الروائي مساحة من الحرية للتجوال بين الشخصيات عبر الحوار، ويمكنّه من إنشاء بناء دلالي فني للأحداث، للتنقل بين أقسامها بتقانات متعددة، لذا يرى بعض النقاد المحدثين أنها تتخذ ألف وجه وترتدي في هيأتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً؛ ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة[١]، فكيف للقارئ جمع أوجهها المتعددة ليتسنى له قراءتها وفهم دلالالتها المضمنة؟، حيث تكون الإجابة من خلال استيعاب مفهوم الرواية، فهي سرد قصصي نثري طويل، حيث يمثل طول بنيئها أحد أهم مميزاتها، وإذ تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد[٢]، ويحدد هذا التعريف عناصرها الأساسية التي تقوم عليها أي رواية أدبية، ومن هنا تتضح وجوهها المتعددة وتتبين ماهية عملها تجاه المجتمع والإنسان و((يرى النقاد

المحدثون أن اهتمام الروائيين بالحياة الداخلية للإنسان يرجع إلى اكتشافات علم النفس، ونشأ اتجاه قديم في النقد الروائي يحلل مضمون الرواية كما لو كانت دراسة اجتماعية))[٣]، كما إنها ((تمتلك شغفاً بمعرفة حياة الإنسان وصونها، وحماية كينونته من النسيان))[٤]، وعلى فق ذلك تعد ذاكرة حية لحياة الانسان والإنسانية وسجل لأحداثهما الكبرى، وقد تناولت دراسات محمد الجزائري موضوعات وثيمات تخص بعض جوانب النفس الانسانية والحياة الاجتماعية لأبطال وشخوص الرواية، وهذا ما سنسعى الى قراءته في نقد محمد الجزائري للنتاج الروائي العربي المعاصر، إذ يسير البحث في تتبع وقراءة دراساته عن الرواية، والكشف عن وجهة النظر النقدية التي يتبناها الجزائري إزاء مضامين هذه الروايات بوصفها نصوصاً إبداعية.

الرواية بين المنظور الثيماتي والبنائي

ترصد الدراسة نقد الجزائري للرواية ومتابعته النقدية لمراحل تطورها، فكانت دراسته الأولى بعنوان (الإختفاء) حالة نضالية في رواية (الثلج يأتي من النافذة) للكاتب السوري حنا مينا، ويجدر التذكير بأن الدافع وراء هذا الجهد النقدي للجزائري هو الرد على رأي نقدي للناقد (فاضل السباعي) الذي يرى أن اختفاء البطل هروب من ساحة النضال، وهذا الرأي قد قدمه في دراسة نقدية نشرها في مجلة الآداب في العدد الثالث عام ١٩٧٠م، ويؤكد فيها على أن الاختفاء في الرواية هي حالة نضالية لا هروب كما زعم السباعي، وهي حالة صحية للمناضل، ((وإذا كان قرار الهرب بادئ الأمر قرار قلق ومتردد، فإن البطل فياض يتعلم شيئاً فشيئاً كيف يناضل وكيف يصمد، وذلك من خلال حياة الغربة والتخفي))[٥]، فيذهب الجزائري إلى إستعراض ثلاث روايات تحتوي على بطل يتخذ الإختفاء حالة للتهرب من الإعتقال وهنّ، رواية إحسان عبدالقدوس (في بيتنا رجل) وفيها يكون البطل متخفياً لكنه ((يتصف بالفوضى والمغامرة ويؤمن بالإغتيالات السياسية كطريق أوحد لمواجهة المحتلين))[٦]، ولعل حالة البطل هذه ترسم الجو السياسي وممارسة الترصد والبحث عن الهاربين من بطش السلطة، وكذلك كان الإختفاء في رواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب) حيث البطل سعيد مهران اللص في حالة هروب أيضا، وما يدفعه للإختفاء الخوف من الإعتقال، ولكن الحال مختلف في رواية (حنا مينا)، فالجزائري حين قال أن الإختفاء حالة صحية ((لأن العمل السري في قبوٍ يحتوي على مطبعة سرية تطبع المنشورات السرية، هو حالة نضالية دقيقة وحساسة ومهمة، وحالة نضالية من أدق الحالات وأشقها وأكثرها خطورة، والتقليل من أهميتها هو جهل واضح بطبيعة العمل السياسي

السري بالتأكيد))[٧]، وهنا رد ضمني على السباعي، إذ يعده جاهلاً بطبيعة العمل السياسي السري؛ لأنه اعتبر الاختفاء هروبا، ومن ثم هو تقليل من أهميته بوصفه عملاً نضالياً من وجهة نظر الجزائري، ويستمر بالرد على فاضل السباعي حين يقول: ((إن الناقد الأستاذ فاضل السباعي – وهو روائي سوري أيضاً – لم تتوفر له – مع الأسف الشديد – الحساسية الذاتية القادرة على اكتشاف القيم الخاصة في حالة الإختفاء؛ لأنه لم يتبع (منهجية نقدية) ذات أساس موضوعي في أحكامه وتقديراته وحتى عواطفه))[٨]، في تركيز من الجزائري على النقد الموضوعاتي أو الثيماتي، واستكمالاً لرده على السباعي يطرح سؤالاً: ماذا ترى المنهجية النقدية في العمل الأدبي؟ ويجيب قائلاً:((ترى المنهجية النقدية أن كل عمل أدبي لابد أن يحتوي نوعاً من التجربة التي لا تتكرر عند فنان آخر بل لا تتكرر حتى في عملين صادرين عن فنان واحد))[٩]، وحديثه هنا عن المنهجية من حيث أن التجربة الأدبية يجب أن لا تتكرر في أعماله تختلف عما أراده من السباعي في اتباع منهجية موضوعاتية فضلاً عن الإجراءات النقدية المفترض توافرها عند الناقد من موضوعية وتجرد وعدم التسرع في إصدار أحكامه النقدية، وكيف للتجربة الأدبية أن تتبلور وتتضح عند أي فنان أو أديب مالم تتكرر تجربته الأدبية في أعماله المتتالية المختلفة، وكيف لنا أن نكتشف النزعة الدرامية عند أي قاص أو روائي بوصفها تجربة إلّا من خلال قراءة نتاجاته المتواترة والمتتالية، التي يحاول فيها أي كاتب أن يؤسس لتجربته الجديدة والمختلفة، وبرأينا أن الجزائري لم يوفق كثيراً في طرحه هذا حين ذهب إلى المقارنة بين عملين لنفس الكاتب وهو (حنا مينا) إذ يقول: ((ولكي نعطي موضوع الاختفاء كحالة نضالية دلالته الواضحة لابد من التعرف على القيم الخاصة في رواية (الثلج يأتي من النافذة) وفي رواية (الشراع والعاصفة) من باب الموازنة بين عملين صادرين لكاتب واحد، فالاختفاء لم يتكرر عند الكاتب نفسه في أعماله الروائية، ولم تتكرر كمحور أساس لموضوع الرواية عند الكتاب العرب إلا في رواية (في بيتنا رجل))[١٠]، فيتساءل الجزائري عن السمات العامة لمذهب (حنا مينا) الروائي وماهي تناولاته وطبيعة طرحه للشخصيات وللتجارب، ويشرع في إيضاح هذه السمات العامة لأسلوبه الروائي، بما((يسهم في توضيح وتعميق لدلالة الإختفاء كظاهرة نضالية))[١١]، ويظهر أسلوبه من خلال عشر فقرات حددها الجزائري، ومنها أن رواياته تتسم بالتسجيلية، وبشخصياتها المحورية المركزية وبغناها بشخصيات أخرى، كما يعتمد الصورة الحياتية الطبيعية لأبطال رواياته، فهو((يصور شخصياته من الداخل والخارج بلا افتعال ولا

تضخيم))[١٢]، وأن أسلوب المونتاج يأخذ عنده شكلا سينمائياً، وبلغة مألوفة تحمل إيقاعا خاصا له تأثير إيجابي على المتلقي، وإن المرأة بوصفها مقابلاً موضوعياً يخلق التوازن لدى البطل، لذلك يجد أن (حنا مينا) كان واعياً في استخداماته وتوظيفه للمرأة في رواياته وهي سمة بارزة وبيّنة لا تخفى على المتلقي ((فخلق عنصر التوازن النفسي والحياتي لدى فياض لم يكن النضال وحده، بل كان ذكرى المرأة أو وجودها الحسي المباشر في ((الثلج))))[١٣]، ومن سماته أنه يعتمد العودة إلى الأصول كلازمة لعمله الروائي أي إن ـ العودة للوطن ـ تتكرر في مجمل أعماله الروائية، وتعرف اللازمة في العمل الروائي بأنها ((تكرار لافت للوحدة الموضوعاتية الصغرى في أحد النصوص))[١٤]، ففي (الشراع والعاصفة) كان بطلها (الطروسي) بحاراً عاد للبحر، وفي (الثلج...) كان بطلها (فياض) مناضلاً في دمشق ثم عاد إليها ليمارس النضال هناك، وفي نهاية الدراسة يجد الجزائري أن صورة الإختفاء أشقى حالات النضال، و((هذا الفهم غاب وبَعُدَ عن الناقد فاضل السباعي؛ لأنه كان بعيدا عن إدراك هذه التجربة وعيشها، لذا كان بعيدا عن فهم تناقضاتها واستيعاب أبعادها))[١٥]، لقد حاول الجزائري إثبات صواب رأيه النقدي عبر استعراض أعمال الروائي (حنا مينا) للرد على رأي الناقد فاضل السباعي، وبما يكشف ثقافته وواقعية تصوراته باستعرضه أكثر من خمس روايات بكافة تفاصيلها وخصائصها شكلا ومضمونا، بمنهجية نصية للبحث الثيماتي في الرواية.

ويتناول الجزائري في دراسته(الحبل بين تطرف البطل وتعرية الواقع) رواية اسماعيل فهد اسماعيل(الحبل)، وتتلخص أحداث الرواية بقصة موظف حكومي اسمه (كريم البصري) يفصل من وظيفته؛ بسبب (توقيفه السياسي) ولا تمنحه السلطة جواز سفر، فيضطر للهروب إلى الكويت، وهناك يعمل بأعمال شاقة، وعندها يقرأ كتابا ماركسيا يتحدث عن الأجور يتأثر به ويرفض صيغة الاستغلال في العمل، فيعود إلى العراق بعد أن يسلم نفسه للسلطات، التي تسلمه بدورها لسلطات الحدود العراقية، فيسلب ضابط الشرطة كل جهد عمله (عشرين دينارا وقنينة عطر وخمس علب سجائر) يصف الجزائري هذه الحادثة ((بأنها تضاف إلى التعسف السابق الذي لحقه فتشكلت حوافز الثأر والانتقام))[١٨]، وبالفعل يذهب البطل لسرقة بيت هذا الضابط الذي سلب كل جهده عند العودة للعراق وينجح في ذلك، إذ يسلب كل ما في البيت من ذهب ونقود، وفي لحظات خروجه تصطدم قدماه بصفيحة فارغة، فتصحو ابنة الضابط وتصرخ وفي ظلام الليل لا تميزه فتتصوره أمها وتتعلق به، فيضطر إلى التوقف والعودة بها ثانية إلى

فراشها، وعبر هذا الفعل ينتصر جانبه الإنساني فيهدهدها وتنام فيترك كل ما سرق على فراشها عدا العشرين دينارا وقنينة العطر ويخرج من الباب بدلاً من السطح وفي وضح الفجر بدلاً من الليل ويترك أداة السرقة (الحبل) الذي استعمله في السرقة، فيعقب ((إنه بهذا الفعل قد أعطى دلالة موحية وإيجابية على الإنتفاض على نفسه ووضع حد نهائي لتطرفه وتهوره))[١٩]، فعودته السريعة إلى طريق الرشد وتركه لفعل السرقة كان أمراً طارئاً يمثل حالة انتقام من الوضع السائد، ويرى الجزائري أن الرواية نجحت فنياً كعمل حديث يسهم في خلق الوعي السياسي عبر تعرية الواقع السياسي والاجتماعي وإدانته، فقد عملت على تعرية الواقعين السياسي والاجتماعي، فـ((الحدث ينمو بين سن العاشرة والثلاثين، أي بين الأسباب والنتائج عبر حوار مكثف ولغة شفافة وباختصار للجمل وتصوير متنوع الايقاع للمكان والشوارع والأحداث بين البصرة والكويت وهو يضيء بشكل دقيق فترة أوائل الستينيات وبهذا نجح في أن يضعنا أمام شرائح من الواقع وجهاً لوجه))[٢٠] عبر رسم ملامح البطل وأهم نقاط الضعف في شخصيته التي نجدها تتقلب بين أحداث الرواية يمينا ويسارا، كما يذهب الجزائري إلى أن المؤلف استخدم في الكتابة أكثر من لون في جمله السردية وهو تكنيك اعتمده محاولة للتوصيل والتعبير، فاستخدام الحرف الأسود البارز في سياق الحدث الحاضر، كما اعتمد الحرف العادي في التداعي وكشف جزئيات الماضي، فضلا عن ذلك يرى أنه ((اعتمد على تداخل الأزمنة والأحداث والتداعيات وهذا ما حقق سريان الرواية في كيان زمني اجتماعي غير قصير نسبيا وفي ذات الوقت عبر زمن سياسي مشحون بالأحداث))[٢١]، فيلاحظ المتمعن في حقبة الستينيات من تاريخ العراق السياسي أنها حقبة تميزت بالتقلبات السياسية المتتالية التي استمر أثرها إلى يومنا الحاضر، وعن الفصل الأخير من الرواية يوضح الجزائري أنه قد جاء بأكثر من دلالة إيجابية في قرار البطل إنهاء حياة التهور، فقد شكل الحبل المتروك في مكان السرقة أداة رفض لفعل الثأر الفردي، كما أن لساعة البريد إشارتها على الرصد والترتب فهو مطارد ومغترب في آن واحد في بلده وهذا يجسد التحول النفسي عند البطل الذي تخلص من مسببات مخاوفه وهروبه وتطرفه، وتمثل زجاجة العطر والعشرون دينارا ـ من وجهة نظر الجزائري ـ رد الاعتبار للبطل ولزوجته ولكدحه الشريف في الكويت، وهنا لا يخلو أسلوب السرد من الشكل الوعظي، وإن كان بشكل ضمني في جملة جاءت الأرض في ختام الرواية تحمل دلالات واضحة على تحول حال البطل من الهروب إلى الثبات والعودة إلى النفس مرة أخرى، فيقول

المؤلف في الرواية (تسمرت قدماه في الأرض) فهذه العبارة لها وقع خاص وإيجابي، فهي دليل عودته لنفسه من خلال استقرار قدميه على الأرض دون خوف، ومن ثم يشرق نور الفجر بالتفاؤل والأمل بشأن ما يتمنى، ثم هو التحول النفسي من الجو الليلي الظلامي إلى الروح المتفتحة، وبالرجوع إلى الحديث عن السمات التي جاءت بها الرواية تمت عملية تعرية الواقع السياسي والاجتماعي هنالك مثلت سلوك البطل بوضوح وهي (الازدواجية) التي صوّرها المؤلف بوضوح، وهي نتيجة حتمية وطبيعية للفرق الشاسع ما بين التكوين الذهني للفرد المثقف البرجوازي الصغير المتفرج، والممارسة السلوكية في المجتمع الطبقي[٢٢]، وهكذا يجد أن المؤلف استطاع في أعماله الروائية المتمثلة بـ(الحبل) و(كانت السماء زرقاء) و(المستنقعات الضوئية) و(الضفاف الأخرى) إدانة لسلبيات الواقع الاجتماعي والسياسي في فترة مضطربة ومهمة من تاريخ العراق السياسي الحديث، عبر حركة البطل في رواياته، وفي ذلك تجسيد لرؤية أيديولوجية؛ لأن((الإنسان يحصل في الرواية على مبادرة ايديولوجية))[٢٣]، وفيها لابد من أن يتضح موقف الروائي الفكري بشكل مباشر أو غير مباشر.

وفي دراسته لرواية (الوشم) لعبد الرحمن الربيعي المعنونة بـ(الوشم، رواية السقوط السياسي والإحباط) وقد وصفها بأنها (قصة طويلة أو رواية قصيرة) وناقش دلالة السقوط عند بطل الرواية كريم الناصري (المثقف البرجوازي الصغير الذي انخرط ولم يحمل الإيمان الصادق في صفوف الحركة الوطنية فانتسب الى الحزب ربما مع الموجة وبحكم المودة))[٢٤]، ولكن قبل ذلك يوضح الجزائري سبب عنونة الربيعي روايته بـ (الوشم) فهو يرى أنه مستل من مقطع ورد في الرواية عن المرأة التي وشم جسدها: ((وعلى عنقها قافلة من الوشم.. كاشفة عن فخذين مطرزين بالوشم أيضا هما سلاح الإغراء لديها))[٢٥]، فالنص يحمل إشارات موحية تدل على ما جرى في حقبة زمنية تدور فيها أحداث الرواية، وهو زمن واقعي؛ لأن الأحداث تدور في المدة الزمنية التي تلت ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨م، ويحلل الجزائري (الوشم) كعنوان انطلاقا من النص الذي كشف دلالة الوشم بأنها تمثل عهراً وعرياً لأيام المذلة ((إذن فالوشم ليست تجربة ذاتية ـ فحسب ـ بل وتجربة العديد من الذين حاولوا تغطية عريهم بالنقوش، بالوشم، أو بالانزواء والصمت، أو بالخوف من مواجهة الشمس))[٢٦]، فهي عملية ترميز للواقع من خلال استعمال الوشم كناية ترسم صورة ظاهرة ومغايرة للواقع، ويجد أن الربيعي قد اهتم (بالتصورات) أكثر من (الوقائع) أي إنه اهتم بصياغة تصورات شخصياته، وما تقوم به لا يمثل واقع حالتهم فحسب

بل ما اضفاه الروائي عليهم من رؤى خاصة به، ونجد في تناوله عنصر الزمن في الرواية قد وظفه على ثنائيات متضادة تتمثل بالحضور الآني ويشمل المدة بعد خروج البطل من السجن، وهو مكتوب بالحرف الأبيض، وزمن التوغل في الماضي ويشمل التداعيات والإحباط والجو الكابوسي، وهو مكتوب بالأسود وداخل أقواس، وزمن التوغل في المستقبل ويمثل التطلع ومحاولة الخلاص في الحرب، وهو مكتوب بالأسود والأبيض، وزمن التفاصيل اليومية، الحب، العمل، الجنس، المعاناة، وتكتب بالأبيض[٢٧]، فأن هذا التقسيم الذي وضعه الجزائري ما هو إلا تكنيك وأسلوب اعتمده الربيعي؛ لتوضيح جمله للقارئ وهو يتنقل في السرد بين الوصف والحذف والاسترجاع والاستباق، وجميعها تقانات سردية ترصد العمل الروائي من حيث فنيته وبنائه، و((هذه الرباعية الزمنية تتداخل ضمن بنية العمل الفني في شكل غير مفرط في فنيته وغير مفتعل))[٢٨]، بمعنى إن الرواية استوعبت هذه التقانات بشكل فني دقيق.

وعن المضمون يطرح السؤال الآتي: ((هل السياسة تخلق الفرح، أم الجنس أم العمل أم الهروب ؟ وهل الانتماء هو الأساس في الحياة، بمعنى أن الناصري بطل الرواية قد ضاع حين فقد انتماءه))[٢٩]، وتفسير ذلك: إن كريم الناصري لم يكن أصيلا في انتمائه وصادقاً لموضوعة الإيمان بالتنظيم الثوري، إذن جعل الأصالة والصدق معياراً حقيقياً للانتماء السياسي وغير السياسي، وفي الجزء الأول من السؤال يجد الباحثان أن جوابه يكمن في تفاصيل دقيقة داخل الرواية، فكل حالة مما ذكرت هي نتيجة ردة فعل البطل إزاء ما يدور حوله من ظروف تؤثر بصورة غير مباشرة أحياناً في خلق الفرح أو الجنس أو العمل أو الهروب، بمعنى آخر أن الأمر متوقف على مدى استجابة البطل للمؤثر الذي تقدمة الظروف المحيطة به.

يعد المكان عند الجزائري هو البطل الحقيقي في الرواية الجديدة، (فالوشم) رواية تكتسب المكانية والزمانية، وهنا يتحدث عن ثنائية (الامتداد) و (التخلي) أي إن (بطل الرواية اذا كان قد قام بأعمال في زمن ماضٍ لم يؤمن بها (كلصق المناشير) فهو قد تخلى عن هذه الاشياء بوصفها ذكرياته في زمنه الجديد بمعنى أن ((التخلي) سياسياً و(الامتداد) زمنياً متداخلان في رواية " الوشم"))[٣٠]، ويتجلى معنى السقوط في رفض الذكرى، فهي جزء من هويته ومن ارادته التي كانت يوماً ما تمثل اختياره في الانتماء، ويفسر الجزائري ذلك بأن الربيعي أراد أن يرفض السياسة والأحزاب والتنظيمات بالاستنتاج وبالتبعية ولكن من خلال بطل روايته (كريم الناصري) الوسيط بين الانتماء واللاانتماء الوسيط بين الموت والحياة، وفي حديثه عن شخصيات رواية

(الوشم) يقول أن الربيعي ((ظل يدور في إطار شخصياته رغم أنه منحها خصوصية معينة ولكنه لم يتعب في صنعها مما أدى إلى أن ينسحب ذلك على مجمل الرواية وكأنه كتبها وهو مطارد بها ومحاصر بها))[٣١]، وأنه كان متخوفاً سياسياً وهو يقوم بكتابة روايته فلو تحرر من هذا الخوف لجاءت أكثر غنى في شخصياتها ومدار الاحداث فيها، كما أنه قد خلط بين الواقعي والمتخيل حيث طغى على فهم الواقع وتحرك الشخصيات، و((ما نلاحظه في الرواية هو النزف الذي يفصح عنه شخوصاً ومحاولتهم إيجاد أرض صلبة يقفون عليها ملاذا من خيبتهم ومرارتهم))[٣٢]، والرواية في ((تجسيدها لبعض حالات السقوط السياسي والاحباط عبر واقع التعسف ومسبباته، وحسنة (الوشم) أنها طرحت هذا الواقع الذي تأزمت فيه نفوس وفئات كثيرة))[٣٣]، كما تميزت لغة (الوشم) ((بعذوبتها وإلفتها وسلاستها، فقد أسهمت اللغة في تعميق واقعية الرواية مختزلة لحدث يمتلئ بالدلالات السياسية والاجتماعية والسيكولوجية والسلوكية))[٣٤]، ومن ثم فهي((ليست رواية ذهنية.. بمعنى أن الربيعي لم يفلسف الأحداث فيها ولم يدخل فيها توهيمات فكرية ونقاشات نظرية، بل ظل يأخذ الوقائع كما هي ضمن شكل فني اختزل فيه الكثير من التفاصيل))[٣٥]، وتمثل ((البيان السياسي والنفسي لعبد الرحمن الربيعي، وأنها الخلاص من ذلك الإحباط الذي عانى منه))[٣٦]، فالرواية تجسد قناعات وأفكار سياسية نضجت عند الروائي وانعكست في كتابته للرواية، وكأنها رواية سير ذاتية استعار الكاتب شخصية بطلها ليقول ما يريد على لسانه حول ما عانى وما وجد في مرحلة من تأريخ العراق السياسي.

يتناول الجزائري رواية (المعلم علي) للكاتب المغربي (عبدالكريم غلاب)، من المهم قبل البدء بقراءة نقد الجزائري للرواية التأكيد على النقطة الايجابية التي تحسب له؛ لاختياره نصا مغاربيا محاولا بذلك الانزياح عن الكثير من الدراسات التي تختار نماذج دراستها من نتاجات أبناء البلد من المبدعين، إذ جسد الجزائري بذلك اختيار الناقد نماذج دراساته عموديا وأفقيا وعدم الاقتصار على النتاج الأدبي المحلي؛ ليمنح القارئ فرصة الاطلاع على تقانات جديدة ومضامين أدبية جديدة وأدب وتاريخ شعبي جديد ، إذ تدور رواية (المعلم علي) في مضمونها حول الصبي (علي) العامل البسيط الذي يمثل الطبقة العاملة في المغرب في مرحلة الاحتلال الفرنسي، ويناقش (عبدالكريم الغلاب) قضية حقوق العاملين والتعسف وحرية الفرد، من خلال النقابات التي تسعى ضمن نطاق عملها الى تحقيق ذلك، ويصنف الرواية ضمن

(عالم الرواية الواقعية التاريخ – سياسية) المستفيدة من الوثائق بسمات تسجيلية في جوهر أحداثها؛ لتسجل في التفاصيل طبيعة المجتمع المغربي قبل الاستقلال، إن أي استعمال وتوظيف لأحداث سياسية واجتماعية هي في الغالب جنوح بالعمل الأدبي إلى التسجيلية – الوثائقية – ولكن نجد الجزائري يؤاخذ على الروائي (عبدالكريم غلاب) الافراط في ذكر ما يخص الجانب التسجيلي على الجوانب الأخرى التي تخص بناء الرواية وذلك((لأن الاستاذ عبدالكريم غلاب معني بالتراث الحياتي والشعبي وبالعروبة والتعريب بشغف، وبحكم انتمائه السياسي، بان ديكور روايته مكتظ بالتفاصيل التسجيلية: السوق، الازياء، الامثال، المأثورات))[٣٧]، ويتساءل الباحثان هل كل هذا يدل على الوثائقية أم هي أدوات الروائي لملء فضاء الرواية بالأمكنة والأزمنة، وما يدل على الفضاء وهي ليست بالضرورة من التسجيلية الا اذا كان ذكرها محض من دون سياق درامي، كما يؤاخذ الجزائري على الروائي عبد الكريم غلاب الوصف المطنب، ((وينسى أنه يكتب رواية لها محورها وبطلها وشخوصها))[٣٨]، وفي حديث الجزائري عن مضمون الرواية يقول: ((وبموازاة الاستغلال والتعسف وحياة المعامل الإحتكارية يسير خط النضال الشعبي والوعي بضرورة التنظيم كأحد الأسلحة الكفاحية في المعركة))[٣٩]، فبؤرة التوتر في الرواية تكمن في هذا الحراك الذي نشأ عند الطبقة العاملة في السياق الروائي مقابل ما يعانون منه من استغلال لجهودهم من لدن المعامل الاحتكارية التي يملكها الفرنسيون، بوصفه فعلاً وموقفاً فكرياً رافضاً للعبودية والتعسف والظلم قبل أي شيء، فالطبقة العاملة هم أبطال الرواية الثانويين لذلك((فإن فعل بطل الرواية متميز دائماً من الناحية الأيديولوجية))[٤٠]، فموقف البطل (علي) أو أبطال الرواية الآخرين، لابد وأن يحمل توجههم الأيديولوجي تجاه الحياة والمجتمع المحيط بهم، ومن الملاحظات التي يذكرها الجزائري منتقداً الروائي في روايته، هي ازدحام الرواية بشخوص كثر مغاربية وأخرى من الفرنسيين، وهذا الزحام له سلبيته على تكوين الرواية الفني ونضج شخصياتها، فـ((أن بعض شخصيات الرواية لم يستطع الكاتب متابعة خيوط نموها ضمن زمن الرواية، كذلك إهمل شخوصا أخرى وتركها في وضعها الأول))[٤١]، وهذا أمر طبيعي في البناء الروائي؛ لأن الشخصيات غير النامية غالباً لا تأخذ دوراً كبيراً في الأحداث والرواية عموماً، كما يؤاخذ الجزائري على الكاتب عبدالكريم غلاب ذاتيته التي أدت ((لأقصاء أطراف الحركة الوطنية الأخرى؛ بسبب حماسه لحزبه الوطني، إذ نسب له وحده حركة النضال النقابي والسياسي في المغرب))[٤٢]، وهذا الانتقاد والمؤاخذة قاصرة

وغير دقيقة؛ لأن الروائي ينظر إلى هذا الطرف أو ذاك من وجهة نظره الخاصة، فالرواية ليست تسجيلية ليطالبه بذكر جميع أطراف الحركة الوطنية، وبالحالة هذه تصبح رواية وثائقية تمثل مرحلة العمل الحزبي والنضال ضد المستعمر، لا كما ذكر الجزائري في العنوان بأنها ذات ملامح تسجيلية فهو غير مطالب بذكر جميع أطراف العمل الحزبي في المغرب آنذاك، ويجد أن الكاتب كان ينقصه المونتاج في عمله الروائي وتركيب الأجزاء الأكثر فنية في شريط الأحداث التسجيلية، إذ يصفه كمحققي كتب التراث احتفظ بكل مواده الارشيفية وقدمها لنا على حساب تسلسلها وأعادة تركيبها[٤٣]، كما يؤكد على امتلاء الرواية بالوصف السلبي الذي يراه قد أضر بالبناء الفني للرواية وأضحى عيباً على الرواية إذ يقول: ((الوصفية التزيينية والتسجيلية الفوتوغرافية تغرق الرواية حد تضليل القارئ))[٤٤]، وعبر ما تطرحه الرواية من مضمون يناقش قضية الحرية لدى الشعوب والفئات العاملة، يرى الجزائري أنها سقطت في التجزيئية والاقليمية، وكان بمقدور الكاتب جعلها تغني جهد العمال في كل أصقاع الأرض، ونرى أن الروائي أراد عبر روايته طرح قضية محلية لم يقصد بها العالمية أو حتى الاقليمية، وعن اتجاه الرواية يصنفها الجزائري بالرواية القريبة من الشمولية؛ لكونها تهدف اجتماعياً ملامسة الحياة العامة، وأخيراً ذهب الجزائري إلى أن هيمنة الذاتية عند عبد الكريم غلاب، أدت إلى الإستغراق في الوصف؛ لحبه لما هو أثري وما هو شعبي ووحبه لرجالات بلده [٤٥]، ولعل في تفصيلاته هذه أراد أن يغطي مساحة ليست بالقليلة في رصد الحياة الإجتماعية بكل تفاصيلها وانطباعات المجتمع ورجالاته.

الخاتمة

لقد اتضح من خلال دراستنا مجموعة نتائج تبين رؤية الناقد تجاه الروية العربية، وهي بما يأتي :

أن الناقد سعى في دراسته للروايات إلى قراءة مضامينها والكشف عن ثيماتها والقضايا المطروحة فيها، وتتبع وناقش البعد النفسي لأبطال الروايات، يتضح ذلك في دراسته لرواية (الثلج يأتي من النافذة) لحنا مينا، وفي رواية (الحبل) لاسماعيل فهد اسماعيل، كما يكشف الناقد عن أسلوب الترميز في بعض الروايات الذي يستعمله الكتاب كوسيلة لتمرير النقد ومناقشة قضايا واقعهم المرير،ويظهر ذلك عبر دراسته رواية (الوشم) لعبد الرحمن الربيعي،

وعمد الجزائري لتنويع نماذج دراسته محققاً بذلك دور الناقد في الكشف عن الأساليب الكتابية عند الروائيين العرب، ورغبة منه في تسليط الضوء على ثيماتهم وبنائهم الروائي.

Abstract

The Novel between Thematic and Constructive Perspective at The Critic Mohamed Al-Jazairi

Keywords: Novel, Perspective, Al-Jazairi

(A research drawn from Ph.D. Dissertation)

Researcher
Mohammed Salman Hussein

Prof.
Nawafil Younis Salim
University of Diyala
College of Education for Humanities
Department of Arabic Language

This research seeks to study the critical achievement of the Iraqi critic Mohamed Al-Jazairi. In which he discussed Arabic and Iraqi narrative texts within various studies and under various titles. The work of the researchers goes under the mechanisms of criticism to follow-up the critical text and seek to highlight the critical views presented by the critic in his studies of the selected novels, in which he seeks to catch its theme, discussed, and analyzed, especially as it follows the stages of the production of Iraqi and Arab critical discourse. This is what we see behind it, its critical orientation and its visions towards the criticized texts.

الهوامش

(١) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٨، ١١.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية ، إعداد: إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية ، د.ت، ١٧٦ .

(٣) النقد الفني، د. نبيل راغب، دار مصر للطباعة، د. ت، ٤٦.

(٤) موسوعة السرد العربي، د. عبد الله إبراهيم ، الموسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨ ، ج١ ، ٤٠٥.

(٥) مبادئ تحليل النصوص الادبية ، الدكتور بسام بركة والدكتور ماتيو قويدر والدكتور هاشم الأيوبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط١، ٢٠٠٢، ٦٣.

(٦) الاختفاء حالة نضالية في رواية الثلج يأتي من النافذة، محمد الجزائري، مج الآداب، ع٧،

١٩٧٠ ، ٥٤.

(٧) الاختفاء حالة نضالية في رواية الثلج يأتي من النافذة ، مج الآداب، ع٧، ١٩٧٠ ،٥٥.

(٨) المصدر نفسه ، ٥٥.

(٩) المصدر نفسه ، ٥٥.

(١٠) الاختفاء حالة نضالية في رواية الثلج يأتي من النافذة ، مج الآداب، ع٧ ، ٥٥ .

(١١) المصدر نفسه ، ٥٥ .

(١٢) المصدر نفسه ، ٥٦.

(١٣) الاختفاء حالة نضالية في رواية الثلج يأتي من النافذة ، ٥٧.

(١٤) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميرايت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ١١٦.

(١٥) الاختفاء حالة نضالية في رواية الثلج يأتي من النافذة ، ٥٨.

(١٦) لقاء مع اسماعيل فهد اسماعيل، محمد الجزائري، مج الأقلام، ع ١٢، ١٩٧٢، ٤٣.

(١٧) المصدر نفسه، ٤٥.

(١٨) الحبل بين تطرف البطل وتعرية الواقع، محمد الجزائري، مج الأقلام، ع٤، ١٩٧٢، ٥٦.

(١٩) المصدر نفسه، ٥٦.

(٢٠) المصدر نفسه، ٥٦.

(٢١) الحبل بين تطرف البطل وتعرية الواقع ، ٥٦.

(٢٢) ينظر: الحبل بين تطرف البطل وتعرية الواقع، ٥٦.

(٢٣) الملحمة والرواية ، دراسة الرواية مسائل في المنهجية، ميخائيل باختين ، د. جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت ، ط١، ١٩٨٢، ٦٤.

(٢٤) الوشم، رواية السقوط السياسي والاحباط، محمد الجزائري، مج الآداب،ع١٩٧٢،١١، ٥٢.

(٢٥) المصدر نفسه، ٥٢.

(٢٦) المصدر نفسه، ٥٢.

(٢٧) الوشم، رواية السقوط السياسي والاحباط ، ٥٥ .

(٢٨) المصدر نفسه، ٥٥ .

(٢٩) المصدر نفسه، ٥٥.

(٣٠)الوشم، رواية السقوط السياسي والاحباط ، ٥٥ .

(٣١) المصدر نفسه، ٥٧.

(٣٢) الناقد وآفاق القراءة، ٣٠.

(٣٣) الوشم، رواية السقوط السياسي والاحباط ، ٥٧.

(٣٤) الوشم، رواية السقوط السياسي والاحباط ، ٥٧ .

(٣٥) المصدر نفسه، ٥٧.

(٣٦) المصدر نفسه، ٥٧ .

(٣٧) المعلم علي، نموذج للرواية التاريخ – سياسية ذات الملامح التسجيلية، محمد الجزائري، مج آفاق عربية، ع٣، ١٩٧٥، ٧٤.

(٣٨) المصدر نفسه، ٧٤.

(٣٩) المعلم علي، نموذج للرواية التاريخ، ٧٤.

(٤٠) الكلمة في الرواية ، ميخائي باختين ، ترجمة يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية، دمشق ، ١٩٨٨ ، ١١٣.

(٤١) ينظر: المعلم علي، نموذج للرواية التاريخ – سياسية ذات الملامح التسجيلية ،٧٥.

(٤٢) ينظر: المصدر نفسه، ٧٥ .

(٤٣) ينظر: المعلم علي، نموذج للرواية التاريخ – سياسية ذات الملامح التسجيلية ، ٧٥ .

(٤٤) المصدر نفسه، ٧٥ .

(٤٥) ينظر: المصدر نفسه، ٧٧ .

المصادر

- **الكتب**

- أسئلة الرواية، جدل الرؤية والتسجيل في الرواية العربية المعاصرة، دراسة مقاربات
- إبداعي ونقدية، محمد الجزائري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
- أساس البلاغة، تاليف: أبي القاسم جارالله الزمخشري، تحقيق: محمد باسل
- عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- الاختفاء حالة نضالية في رواية الثلج يأتي من النافذة، محمد الجزائري، مج
- الآداب، ع٧ ،١٩٧٠م.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة،
- الكويت، ١٩٩٨م.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميرايت للنشر و المعلومات،
- القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- الكلمة في الرواية ، ميخائي باختين ، ترجمة يوسف حلّاق، منشورات وزارة

- الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق ، ١٩٨٨م .
- مبادئ تحليل النصوص الادبية ، الدكتور بسام بركة والدكتور ماتيو قويدر
- والدكتور هاشم الايوبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط,١
  - ٢٠٠٢م.
- مدخل الى نظرية القصة ، تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار
- الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي،
- دار صفاء للنشر والتوزيع، الاردن، د.ت .
- . معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي ، دار محمد
- علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية ، د.ت .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دارالكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان ط١، د.ت.
- الملحمة والرواية ، دراسة الرواية مسائل في المنهجية، ميخائيل باختين ، د.
- جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت ، ط١، ١٩٨٢م.
- موسوعة السرد العربي ، د. عبد الله إبراهيم ، الموسسة العربية للدراسات
- والنشر، بيروت ، ٢٠٠٨م.
- النقد الفني، د. نبيل راغب، دار مصر للطباعة، د. ت.
- **المجلات**

- الحبل بين تطرف البطل وتعرية الواقع، محمد الجزائري، مج الأقلام،ع٤، ١٩٧٢م.
- حين يكتب البعيد عن البعيد، سطوة المكان معادلا للحنين في رواية، كم بدت
- السماء قريبة، محمد الجزائري، مج المسلة، ع ٨، ٢٠٠٠م.

- روايـــة الحـــرب، بنائيـــة المشـــهد والرؤيـــا، محمـــد الجزائـــري، الأقـــلام، ع١٠، ١٩٨٨م.
- لقـــاء مـــع اســـماعيل فهـــد اســـماعيل، محمـــد الجزائـــري، مـــج الأقـــلام، ع ١٢، ١٩٧٢م.
- المعلم علي، نموذج للرواية التاريخ – سياسية ذات الملامح التسجيلية، محمد
- الجزائري، مج آفاق عربية، ع٣، ١٩٧٥م.
- ملف الرواية، استفتاء، محمد الجزائري، مج الأقلام، ع٥، ١٩٧٧م.
- الوشم، رواية السقوط السياسي والاحباط، محمد الجزائري، مج الآداب، ع١١،
- ١٩٧٢م.