

هاجس الذات والرواية التجريبية

Self-obsession and the experimental novel

محمد بلعزوقي^{1*}¹ جامعة البليدة2 (الجزائر) m.belazougui@univ-blida2.dz

تاريخ الإيداع: 2023/01/01

تاريخ المراجعة: 2023/01/26

تاريخ النشر: 2023/03/31

ملخص:

تُعدُّ الرواية التجريبية ثورة على الأشكال والمضامين الروائية القديمة الكلاسيكية، إذ ترفض المحاكاة، ولا تعترف بالنموذج، فتتفتح على مختلف السياقات الثقافية والمعرفية، وإن كنا لا ننكر أن الرواية التجريبية تستعين بالمنجز الفني كمرجعية لبناء شكلها المفتوح؛ إلا أنها تسعى دائما إلى تجاوز ما هو كائن إلى ما يمكن أن يكون؛ فهي دائمة التملل والبحث عن أشكال وتقنيات جديدة غير مطروقة، وعن مضامين بكر، تنبع من روح العصر وتستجيب لتطلعات الذائقة الأدبية؛ فما التجريب إلا استراتيجية تهدف إلى التجديد والخروج عن المألوف والنزوع نحو التفرد الذي يعطي للأدب قيمته الإبداعية المتجددة. وما يهمنا في هذا البحث هو هاجس الذات في الرواية التجريبية، وبعبارة أخرى ارتباط الذاتية بالتجريب في الرواية. الكلمات المفتاحية: هاجس، الذات، الذاتية. التجريب. الرواية. التخيل..

Abstract:

The experimental novel is considered as a revolution against the old classical forms and contents, as it rejects simulation, and does not recognize a model, so it opens up to various cultural and cognitive contexts, although we do not deny that the experimental novel uses the artistic achievement as a reference to build its open form; However, it always seeks to transcend what is to what it could be; It is constantly fidgeting and searching for new, uninhibited forms and techniques, and virgin contents, stemming from the spirit of the age and relating to the writer's self and responding to the aspirations of the literary taste; Experimentation is nothing but a strategy that aims at renewal and departure from the norm and the tendency towards exclusivity that gives literature its renewed creative value. What concerns us in this research is the obsession of the self in the experimental novel, in other words the connection of subjectivity to experimentation in the novel.

Keywords : Obsession, Self, Subjectivity. Experimentation. Novel. Imagination..

مقدمة:

الرواية فن دائم البحث والتأمل، لا يكاد يستقر على حال، فكلما استقر على شكل أعاد النظر فيه، ليرمم نقائصه، ويلبّي رغبات قرائه، فأخذ كل كاتب يسعى إلى ابتداع نصوص ضمن شكل ومضمون غير مسبوقين، وهذا السعي في خوض مغامرة البحث عن التجديد هو ما عُرف بالتجريب الروائي.

نحن نعيش في عالم متغير بصورة سريعة، فما نلاحظه من تطور تكنولوجي رهيب في شتى المجالات؛ هو أمر ناتج عن رغبة ملحة في نفس الإنسان وبحته الدائم عن التغيير والتجديد، وتجريب عناصر غير مألوفة أو معروفة، ومصطلح التجريب مرتبط عموماً بالعلوم الطبيعية لكنه أُستعير ليدخل مجال الأدب والرواية ولعل الأديب الفرنسي "إميل زولا" Émile Zola كان السباق لهذه الاستعارة في كتابه "الرواية التجريبية" عام 1879 هدف من خلاله إلى علمنة الرواية؛ مثلما هو الحال في العلوم الطبيعية. سلك بعده الروائيون طرق شتى في تجريب تقنيات سردية وكتابية جديدة، وما يهمنا في هذا البحث هو هاجس الذات في الرواية التجريبية، وبعبارة أخرى ارتباط الذاتية بالتجريب في الرواية.

قامت الرواية التجريبية على خلفية فلسفية وجودية؛ تهتم بالذات وحياتها ومصيرها؛ لذلك امتزج التجريب بالتذويت في الرواية، فتواشجت العناصر السردية وقبلها الكتابية بالذات الكاتبة، لأن رؤية التجريبيين للمجتمع والعالم قائمة على أهمية ودور الذات في إحداث التغيير، لأن التغيير الصحيح يبدأ من الذات، ومن يريد تغيير العالم عليه أن يبدأ بنفسه.

فكيف شكل هاجس الذات في الرواية التجريبية ثورة على الأشكال والمضامين الروائية الكلاسيكية؟

1- هاجس الذات والأشكال الروائية الجديدة:

أ- السيرة الذاتية:

كتب الروائيون عن ذواتهم، كتبوا أحداثاً عاشوها وشاركوا في سيرها، جرت عليهم وأثرت فيهم، كانوا طرفاً فيها إلى جانب شخصيات فاعلة أخرى، كتبوا بضمير المتكلم، وصنعوا ساردا يحيل اسمه أو كنيته أو مايقوم به من أحداث عليهم، وعُرف هذا النوع من الكتابة بالسيرة الذاتية، وهي حسب فيليب لوجون Philippe Lejeune "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة".¹ أي أن صاحبها يستعيد ماتعلق بماضيه من أحداث علقت بذكرياته؛ حيث يتطابق الكاتب والسارد والشخصية، لذلك يمكن أن يستعمل ههنا ضمير المتكلم؛ الذي من خصائصه أنه "يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعبرها بصدق ويكشف عن نواياها، ويقدمها للقارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون".² لتتخلص القصة في ذات واحدة، ويصير كلّ شيء قريباً أو بعيداً، صغيراً أو كبيراً بالنسبة لهذه الذات؛ وهذا ما يجعل العالم المروي عالماً نسبياً ذاتياً منظوراً من جانب واحد.

ب- التخيل الذاتي:

التخيل الذاتي (Autofiction) نوع من الكتابة ظهر عند الكاتب الفرنسي سيرج دوبروفسكي Serge Doubrovsky في نصه "ابن/أو/خيوط.Fils" عام 1977؛ رداً على "فيليب لوجون" الذي استبعد في كتابه ميثاق السير الذاتي 1975م أن يكون في تاريخ الرواية نص روائي قائم على ميثاق تخيلي صريح يحمل فيه البطل اسم المؤلف ولقبه. فكان إصدار "دوبروفسكي" رواية خيوط محاولة منه لسد هذا الفراغ الذي لاحظته "لوجون" وإثبات أنه يمكن أن يتطابق البطل والروائي في الاسم ومع ذلك يظل النص تخييلياً.³ ولعل أدق تعريف للتخيل الذاتي هو ما جاء به الناقد الفرنسي "فنسنت كولونا Vincent Colonna" إذ رأى أنه "عمل أدبي يختلق بواسطته مؤلف ما لنفسه شخصية ووجوداً ويظل محافظاً في الوقت نفسه على هويته الحقيقية (اسمه الواقعي)"⁴ فهو عمل لا يرهن نفسه للسيرة الذاتية ولا للرواية؛ وإنما يأخذ منهما معاً، بالقدر الذي يجعل منه عملاً ملتبساً، يجعل القارئ محتاراً في كون الأحداث حقيقية أم متخيلة؛ حقيقية لأن اسم الكاتب موجودٌ بصراحة في نصه؛ وكذا مهنته ومكان تواجده وأسماء بعض شخصياته، ومتخيلة لأن ما يفترض أن يكون هو هذا، فالتخيل سمة لهذا النوع من الكتابة، والكاتب يحاول أن يكون الميثاق بينه وبين القارئ هو تخيل الأحداث.

من هنا اهتم الروائيون بهذا النوع، فكتبوا في "التخيل الذاتي مثلما فعل واسيني الأعرج في "أنثى السراب" عام 2010 وطالب الرفاعي في "سمر كلمات" عام 2006 وفي "الثوب" عام 2007 وفي روايته "في الهنا" عام 2015 ففي التخيل الذاتي تكون الهوية الإعلامية حقيقية؛ أي أن الكاتب يذكر اسمه صراحة في المتن الحكائي، فيحضر في الرواية سارداً وشخصية، وقد يحضر معه عائلته وأصدقائه ومعارفه، ويحضر منصبه ووظيفته والأماكن التي يرتادها بأسمائها وصفاتها. كما فعل طالب الرفاعي في روايته "الثوب" إذ تحدث في القصة الثالثة منها عن نفسه؛ عن ظروف عمله بالمجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويتي، واستحضر زوجته باسمها "شروق" وابنتيه "فرح" و"فادية" كما استحضر شخصيات معروفة في الساحة الفنية مثل: الروائي الكويتي "إسماعيل فهد إسماعيل" والدكتور "سليمان الشطي"، والمحامي "محمد مساعد الصالح" والشاعر الجزائري "بوزيد حرز الله" وغيرهم. وقد حضر طالب الرفاعي في روايته (سمر كلمات)، فكانت امرأة للحياة الشخصية لكاتبها، حيث أوجد الكاتب لنفسه مكاناً بارزاً بين شخصه: "قالت سمر بلهجة رسمية ترحب بي. نهضت من خلف مكتبها مدت ذراعاً ناعمة لتصافحني، والتفتت تخاطب امرأة جالسة أمامها:

الكاتب طالب الرفاعي".⁵

هنا ظهرت وظيفة الكاتب مقرونة باسمه في إعجاز واضح بالواقعية: "فإذا كانت السيرة الذاتية تنقل الأحداث الحقيقية ويطلب كاتبها التصديق، ويقدم الأدلة والحجج والبراهين على صدق كلامه، فإن التخيل الذاتي

يجعلك تعيش الحقيقة لكنه يحذرك من تصديق ما يقول؛ لأنه تخيل، وهذه الواقعية في نقل الأحداث وفي تسريد الذات والكتابة عنها لا يعني أن ما يكتب عنها بالضرورة حقيقي، فنحن في الرواية وهي فن تخيلي.⁶؛ لذلك فما نجده في الرواية من أحداث إما أن يكون غير حقيقي أي أنها أحداث متخيلة، وإما أن يكون حقيقيا لكن السارد يوهمنا أنها أحداث متخيلة؛ وهو ما يعرف عند "جيرار جينيت" Gérard Genette بالتخييل المزيف.

ت- الميتاسرد:

عندما نتحدث الرواية عن ذاتها، وتنقل ملابس كتابتها من اختيار عنوانها وانتقاء شخصياتها وأحداثها إلى اختيار بدايتها ونهايتها؛ هنا نكون بإزاء الميتاسرد: (Métanarration) وله مسميات كثيرة أخرى مثل: ما وراء السرد، الميتاقص، الميتارواية، رواية الوعي الذاتي، رواية التمثيل الذاتي،...، وهو شكل يعبر عن وعي ذاتي بالكتابة، إذ يذكر الكاتب هموم الكتابة وأعرافها، ووضع الكُتَّاب وحالهم، لذلك يقول "ماك كافيري" CafferyMC: "ما وراء القص هو تلك الكتابات التي تختبر الأنظمة الروائية وكيفية ابتداعها، والأسلوب الذي تم توظيفه لتشكيل وتصفية الواقع بواسطة الافتراضات السردية والاتفاقيات"⁷؛ وما يهمنا هنا هي تلك الذاتية المرتبطة بالسرد إذ ترد الكتابة في الرواية إلى ذاتها فيتكلم الكاتب في روايته عن تلك الرواية ذاتها، عن فكرة كتابتها؛ عن الظروف والسياق الذي أنشأها فيه، عن كيفية اختيار أسماء الشخصيات وأفعالها، وبهذا يتم توجيه اهتمام القارئ إلى عملية السرد، بدل اهتمامه بموضوع السرد. فسمير قسيبي مثلاً يبين لنا في مقدمة روايته "الحالم" شيئاً من طريقة عمله في كتابة روايته، فيقول: "وكنت أنوي أن تكون في ثلاثة أجزاء وخاتمة"⁸. ثم يبين مايفعله عند استعصاء الكتابة عليه فيقول: "فكرت في الابتعاد عن نصي إلى حين أن تتضح الرؤية بالنسبة إلي".⁹ كما يتكلم "طالب الرفاعي" في روايته "سمر كلمات" عن الشخصية "سمر" وهي بطل الرواية: "فالتفت عليّ سألني:

وماذا عن بطل الرواية؟

أنا بطل الرواية؟

سألته ضاحكة، فأجاب بصوت واثق:

نعم وسيكون لك وحدك ثلاثة فصول، وسيكون اسمك سمر."¹⁰

يقدم "طالب الرفاعي" إيعازاً أنه يكتب وفق الخطوط العريضة التي رسمها لهذه الرواية، ويضيف: "في مرحلة التخطيط والإعداد للرواية، حددت الحكاية الرئيسية، ورسمت الشخصيات الأساسية: سمر وسليمان وجاسم وعبير ودلال، أعددت ورقة بدور وملامح كل شخصية."¹¹ فهنا نجد الكاتب "طالب الرفاعي" يطلعنا بظروف وملابس كتابة الرواية واختيار الشخصيات وتحديد ملامحها؛ وفي حوار مع

شخصية "سمر" عن إحدى البطلات التي يريد "طالب" أن يكتب عنها يقول: "أنا مسكون بعلاقة الكاتب وتواصله مع أبطاله، وهي ستكون إحدى بطلات روايتي.

هي وحدها؟

كلا بالتأكيد هناك شخصيات أخرى إلى جانبها"¹²

فهنا يوضّح الكاتب للقارئ كيفية اختيار شخصيات الرواية التي بين يديه؛ وإعطائها دورها في الأحداث وتقليدها دور البطولة، وربطها بعلاقات مع بعضها البعض، وإسناد أحداث لها لتؤديها سواء كانت حقيقية أو متخيلة. فالكاتب في الرواية يتحدث عن ذاته بوصفه كاتباً وعن روايته.

ث- تعدد الأصوات:

"تعدد الأصوات" أو "البوليفونية" أو "الحوارية" مصطلح من اجترح الناقد "ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine" استلهمه من الموسيقى التي تتعدد أصواتها؛ لكنها تشكل نوتة موسيقية واحدة وجميلة. ففي الرواية تتعدد الأصوات والإيديولوجيات وتتعدد اللغات والمستويات اللغوية وتتعدد أنماط الوعي وكل ذلك من أجل أن يكون لكل ذات صوتها، ولغتها، ومستواها اللغوي، ونمط وعيها الخاص، فتعدّد الأصوات مطية لجعل الكتابة ملتزمة مع ذوات الشخصيات؛ لتبني الأحداث وتشكّل في الأخير بناء متكاملًا. ومن أجل ذلك طرح "باختين" مسألة حياد الكاتب فيقول: "مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يعمق إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي (...). وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق."¹³ أي أن على الكاتب أن لا يتعصب لرأيه ويدافع عن إيديولوجيته، وفي المقابل ينتقد الإيديولوجيات الأخرى وينتقص منها، بل عليه أن يترك كل ذات تتحدث عن نفسها بلغتها حتى وإن كانت لغة أجنبية أو عامية، وتعبر عن إيديولوجيتها حتى وإن كانت مخالفة، وأن لا ينحاز لواحدة منها؛ وإنما يترك القارئ ليختار، وهذا ما يجلب مزيدا من القراء للرواية حسب رأيه، وهذا ما يميز الرواية عن الشعر، فالرواية متعددة الأصوات والشعر أحادي الصوت، ولهذا رفض باختين الرواية المونولوجية لأنها تجسّد لأحادية الصوت.

2- هاجس الذات والتقنيات السردية الجديدة:

أ- الزمن:

يعدّ الزمن من أهم العناصر السردية التي بدونها لا يمكن أن يسير الحدث، ذلك أنّ الزمن في الرواية المعاصرة هو الشخصية الرئيسية؛ وهذا ما أكدّه "ألان روب غرييه" Alane robbe grillet بقوله: "الزمن أصبح منذ أعمال بروسست وكافكا هو الشخصية الرئيسية... بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل

الزّمني، وباقي التقنيات الزّمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السّرد وبناء معماره.¹⁴ لذلك لا يمكن للتجريب أن يتخلص من هذا الركن السردى؛ لكنه استطاع التخلص من ترتيب الأحداث ومنطقية توالها واقعيًا ونقلها فنيًا، إنّ التجريب يسعى لأن يخلّص السّرد من الرتابة والمنطقية السائدة في الرواية الكلاسيكية، ويهدف "إلى نقل تأثير زمن حاضر منتشر يكون كلّ من الماضي والمستقبل جزءًا منه، بدلا من تدوّر زمني منتظم لأحداث مستقلة غير متّصلة".¹⁵ وقد عمد الروائيون إلى توظيف هذا التّشظي الزمني فجاءت النصوص السردية على درجة من التعقيد بحيث تتداخل الأزمنة لتبدو كأنها زمن واحد . و "بفضل هذه « التبادلات » الزّمنية يتبدى زمن موسيقي يفرض نفسه على القارئ".¹⁶

إن الرواية التجريبية لا تتعامل مع الزمن كمعطى ملموس ومنطقي، يعتمد على التتابع والخطية، بل تجعله مهشما في شكل مقتطفات متناثرة بين الحاضر والماضي والمستقبل، تخضع لرؤية الشخصية، التي تكون الأحداث مسجلة في ذهنها ومستعادة بطريقة متشظية؛ لذلك نجد عنصر الزمن عند الروائي الحداثي قد ارتبط بذاته بوصفه زمنا ذهنيا أو زمنا سيكولوجيا لا يمكن تقديره؛ لثبوتية مدته من حالة إلى أخرى. إذ إن الأحداث تكون مسجلة في ذهنه - وفي ذهن شخصيات روايته- تتداعى وفق ما تسعفه ذاكرته ووفق درجة الحفر فيها، لذلك يتراجع الزمن المنطقي ليفسح المجال للزمن الذهني؛ الذي بإمكانه أن يستوعب في هنية قصيرة الكثير من الأحداث؛ فيمكن للسارد أو الشخصية أن يتذكر في لحظات ما جرى في أيام أو شهور؛ ذلك لأن الأحداث المسجلة في الذهن النابعة من المخيلة لا يمكن للزمن أن يحدّها ، فيبني المتخيل في ذهنه قصورا ويهدمها في لحظات؛ وكمثال على ذلك نذكر رواية طالب الرفاعي "سمر كلمات" التي سميت برواية العشرين دقيقة إذ تنطلق الأحداث فيها على الساعة الحادية عشر وخمس دقائق ليلا، وتنتهي في الساعة نفسها وسبع وعشرين دقيقة ؛ هذا هو زمنها المنطقي ؛ غير أن ماعرفناه من أحداث من خلال مانقله السارد من ذاكرته فاق هذا الزمن بكثير إذ امتدت الأحداث لأشهر وسنوات.

ب- الرؤية السردية:

بُنيت الرواية الكلاسيكية على نمط السارد الواحد؛ يضطلع بنقل كل الأحداث متنقلا عبر محطات الزمن المتسلسلة، فجاءت الرواية التجريبية لتمنح حرية أكبر للشخصيات لتنقل هي رؤيتها، بعيدا عن تسلط الرواي الدكتاتوري، الذي يعلم كل شيء عن شخصياته ، فيعرف عنها ماتعرفه عن نفسها وماتعرفه عن بعضها البعض، بل ويعلم عنها أكثر مما تعلم عن نفسها، فأصبح لكل شخصية زمنها، يترك السارد شخصية لينتقل إلى أخرى لتنقل لنا أحداثها عبر فترات مختلفة؛ وفق ماتراه هي ؛ أي أن كل شخصية تتكلم عن ذاتها بنفسها؛ حتى وإن كانت شخصيات من ورق، شخصيات متخيّلة شأنها شأن الأحداث وزمنها ومكانها، غير أن السارد يمنح لها مكانتها ويسمح لها بتقديم ذاتها، ويرى ميشال بوتور Michel Butor أننا نلجأ إلى " صيغة المتكلّم في كلّ مرّة نحاول فيها أن نجعل من الوهم حقيقة وإثباتا".¹⁷ أي أن الرواية أصبحت تمثل الواقع، وتعبّر عن الذات تماما

كما يحدث في الحياة، حتى وإن لم يكن ذلك كنقل فوتوغرافي، أو نقل باستعمال ورق الشفاف، ولكنه محاكاة للواقع والحياة. فالرؤية -على غرار الزمن- عند التجريبيين ارتبطت بالذات الساردة والذات الفاعلة في المتن الروائي؛ لذلك تمر الأحداث من عين ومن إدراك الشخصية، وهذا ما يعرف بالرؤية الداخلية، أو ما يعرف عند جيرار جينيت بالتبئير الداخلي "الذي يتمثل في نقل وجهات نظر شخصيات معينة عن طريق التركيز على وعيها الذاتي"¹⁸؛ حيث تتحول الشخصية إلى سارد لأن الذاتية ترفض أن ينوب الآخر عن الذات؛ فيكون السارد / الشخصية في كثير من الأحيان يستبطن ما بداخله، عن طريق التعبير المباشر بواسطة الحوار الداخلي بـ "اعتماد تيار الوعي، أو الاسترسال في السرد التلقائي العفوي للتداعيات."¹⁹ أو عن طريق الحفر في الذكريات، أو حتى عن طريق نقل الرؤية الخاصة والإيديولوجيا والمعتقد الذاتي، حتى وإن خالف ذلك توجه السارد، لذلك ظهر ما يعرف بتعدد الأصوات.

ت- البطل:

البطل أهم شخصيات الرواية الكلاسيكية امتاز بالشجاعة والإيثار وحب الخير للغير، يضحي بنفسه من أجل نصرة القضايا العادلة، وينتصر للمظلومين، الهدف منه في الرواية الواقعية زرع القيم العليا في المجتمع. غير أن هذا النوع من البطل قد تخلّى عنه كتاب الرواية الجديدة بسبب تلك النزعة الذاتية نفسها، التي تحدثنا عنها آنفا وانقسموا في نظرتهم هذه قسمين؛ نتج عنهما صنفان أو نظرتان إلى مفهوم البطل هما:

- البطل المضاد:

إن البطل الذي ينفي ذاته ويؤثر غيره، قد تراجع وانسحب ليفسح المجال لبطل يحب ذاته يمتاز بالأنانية، لا يضحي بنفسه من أجل الآخرين بل يضحي بالآخرين من أجل نفسه، لذلك أصبح مفهوم البطولة مرتبطا بالذات فالبطل من حقق رغبات وحاجيات نفسه، ومن هنا قد نجد البطولة في شخص مجرم أو لص، أي أنه بطل يحمل صفات مضادة لمفهوم البطولة الكلاسيكية، فنجد مثلا بطلة رواية "سمر كلمات" تمتاز بالأنانية فقد ضحت بمستقبل أختها وبنات أختها من أجل زواجها هي من زوج أختها.

"قالت أمي ... لا بد أن جنونا أصابك .

كان عليّ أن أتماسك. ظلت في تعنيفها:

جاسم زوج أختك..

قاطعتها:

طلقها منذ أكثر من خمسة أشهر.

هجمت تصرخ بوجهي:

كيف يجرؤ النذل ؟ كنا ننتظر رجوع أختك . ماذا سيقول الناس عنا.²⁰ فهنا تحاول البطلة إيجاد التبريرات للزواج من زوج أختها، رغم أن علاقتها به كانت قبل أن يطلق أختها، قالت الأخت: "مغفلة أنا ، تجاهلت علاقتيها المفصوحة ، كل شيء كان يدور أمامي ولم أنتبه، ما دار ببالي أن تصل الدناءة بسمر إلى هذه الدرجة.. خائبة أنا ، المياه جرت من تحتي ولم أشعر بها."²¹

فهنا يظهر انسلاخ البطل عن المجتمع حتى عن أقرب الناس إليه، ليعيش في عالم العزلة والوحدة والانكفاء على الذات؛ الرفيق الوحيد الذي يجري التحاور معه، ومرافقته في عالم الأحلام والأوهام، ويكون ذلك -غالبا - نتيجة الاستلاب الحاصل للفرد بسبب عدم القدرة على الانسجام مع الأوضاع السائدة وعدم القدرة على فهم وتفسير الواقع المعيش؛ فيشعر بالاغتراب وبالانتماء ولا يبقى له سوى الذات والانطواء عليها ، لذلك ترتفع مستويات الأنانية، لتجدد مبررا لتقديم المصلحة الشخصية والتضحية - أو التفريط - بالآخرين من أجل هذه الذات.

- اللابطل:

بما أن النزعة الذاتية قد سيطرت على الشخصيات؛ فأصبحت كل شخصية تعبر عن ذاتها وتمجدها فقد اختفى الدور بين هذه الشخصيات المتصارعة على البطولة؛ فإما أن يتشظى هذا الدور بينها كما يتشظى الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل، وإما أن لا يكون بينها أي بطل. فالرواية هنا تعتمد على التداعي الحر للأفكار والمشاعر من ذهن الشخصيات، وتنبثق الرؤية من دواخل النفس الإنسانية وعقلها الباطن؛ وهو ما يعرف بـ"تيار الوعي" الذي يعدُّ الحوار الداخلي (المونولوج) و التداعي الحر للأفكار والاستذكار أهم أساليبه. أي أن ما يهم هنا ليس البطل بقدر رؤيته للعالم، فـ" المهم بالنسبة لدوستويفسكي لا من يكون بطله في العالم ، بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها."²²

خاتمة:

ختاما نجد أن النزعة الذاتية قد تجلت بوضوح كدافع للتجريبين في انتقاء الأشكال الروائية وكذا تطويع التقنيات السردية لتعبر عن هاجس الذات في إطار المخيال الجمعي ، لأنه لو جزمنا بابتعاد الذات عن المخيال الجمعي لحكمنا على كل تجريب بالفشل لأن الذائقة الجمعية سترفضه - في الغالب- فالتجريب لا يرتبط بطرف واحد وهو المبدع ليتم داخل عالمه الخاص بل يتعداه إلى طرف آخر يشاركه هذا العالم ليشكلا معا مخيالا جمعيا، فيقبل منه هذا الإبداع أو يرفضه.

فوجدنا أن الاهتمام بالذات جعل الكتابة تأخذ أشكالا مختلفة كالسيرة الذاتية التي تنقل حياة صاحبها، وكالتخييل الذاتي الذي يخيل تلك الأحداث المتعلقة بالذات، مع ذكر هوية الكاتب صراحة. كما وجدنا

الميتاسرد الذي من خلاله ينقل لنا الكاتب تجربته الإبداعية فيتحدث عن النص نفسه الذي نقرأه. كما فرضت الذاتية على الكاتب أن يفسح المجال لتعدد الأصوات لتعبر كل ذات عن نفسها وتنقل وعيها وإيديولوجيتها، بلغتها وبمستواها الأسلوبي.

أما من حيث ارتباط التقنيات السردية بالذات الكاتبة فقد أسهم ذلك في جعل الزمن ينتقل من معطى خارجي منطقي إلى معطى ذاتي ذهني يرتبط بالشخصية و ذكرياتها وهواجسها، بعالمها الداخلي وبأحلامها، كما يرتبط بحالتها النفسية فيطول ويقصر حسب مزاجها وحسب تداعي الأفكار والمشاعر والأحداث في ذهنها. وما دامت الذاكرة منبع الأحداث فإن الرؤية ستكون داخلية لا يمكن إدراك الأحداث والمشاعر المرتبطة بالشخصية التي هي تحت مجهر السرد إلا بالقدر الذي يتسرب منها (الشخصية). وتلك الذاتية نفسها هي التي جعلت الشخصية التي هي في دور البطولة تتسم بصفات قد تكون ضد صفات البطل الكلاسيكي، وهو ما عرف بالاستلاب، أي الاتصاف بصفات سلبية كالأنانية والإجرام.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية. تر: بكر عباس. ط1. دار صادر، بيروت، لبنان. 1997.
2. أحمد خريس، العوالم الميتافسقية في الرواية العربية. دار أزمدة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ط1، 2001.
3. ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د/ت
4. سمير قسيبي: الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون. ومنشورات الاختلاف، ط1، لبنان. الجزائر، 2012
5. صلاح صالح: سرد الآخر، ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب، 2003.
6. طالب الرفاعي: سمر كلمات، دار المدى للثقافة والنشر، لبنان، بيروت، 2006
7. عبد الحميد بورايو: زهور الأزمنة المتوحشة لجيلالي خلاص و الخطابات المرجعية. كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، بحوث و أعمال، وزارة الاتصال و الثقافة، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعرييج، 2000.
8. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى. معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق. د/ط ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1995.
9. فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994
10. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي - تونس، ط1، 2010.
11. محمد بلعزوقي: الرّوائي والرّاي في "التخييل الذاتي" قراءة في رواية "سمر كلمات" لطالب الرفاعي (مقال) مجلة المدونة. مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة2. الجزائر، المجلد السابع العدد الأول. جوان 2020
12. ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/ دار الشؤون الثقافية، بغداد. 1986.

هوامش وإحالات المقال

- 1 فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 22.
- 2 عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى. معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق. د/ط ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1995. ص 195.

- 3 محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي - تونس، ط 1، 2010، ص 79
- 4 المرجع نفسه والصفحة.
- 5 طالب الرفاعي: سمر كلمات، دار المدى للثقافة والنشر، لبنان، بيروت، 2006، ص 56
- 6 محمد بلعزوقي: الرّوائي والرّاي في "التخييل الذاتي" قراءة في رواية "سمر كلمات" لطالب الرفاعي (مقال) مجلة المدونة . مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 2، الجزائر، المجلد السابع العدد الأول . جوان 2020 ص 18.
- 7 نقلا عن: أحمد خريس، العوالم الميثاقصية في الرواية العربية. دار أزمّة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ط 1، 2001، ص 14
8. سمير قسيبي: الحال، الدار العربية للعلوم ناشرون . ومنشورات الاختلاف، ط 1، لبنان. الجزائر. 2012 ص 10
- 9 نفسه ص 11
- 10 طالب الرفاعي: سمر كلمات ص 30
- 11 نفسه، ص 40
- 12 نفسه ص 103، 104
- 13 ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/ دار الشؤون الثقافية، بغداد . 1986، ص: 97
- 14 ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د/ت، ص 134.
- 15 أ.أ. مندلاو: الزّمن والرواية. تر: بكر عباس. ط 1. دار صادر، بيروت، لبنان 1997. ص 201.
- 16 أمبرتو إيكو: 6 نزعات في غابة السّرد، تر: سعيد بنكراد، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2005، ص 76.
- 17 ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط 1، منشورات عويدات. بيروت، لبنان، 1971، ص 65.
- 18 عبد الحميد بورايو: زهور الأزمنة المتوحشة لجيلالي خلاص والخطابات المرجعية. كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، بحوث وأعمال، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعريج، 2000، ص 29.
- 19 صلاح صالح: سرد الآخر، ط 1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب، 2003، ص 71.
- 20 طالب الرفاعي: سمر كلمات، ص 93
- 21 نفسه ص 117
- 22 ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ص 67