

مظاهر ميتاقصية في رواية أمين العلواني للروائي فيصل الأحمر  
Meta-narrative Aspects in the Novel of Amin al Alwani  
by Faisal al Ahmar

\* د. هشام تومي

Hicham Toumi

جامعة عباس لغرور خنشلة / الجزائر

University of Khenchela / Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25	تاريخ القبول: 2019/07/25	تاريخ الإرسال: 2018/12/31
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على بعض المظاهر الميتاسردية في رواية أمين العلواني التي انبثقت عنها أسئلة مفادها البحث عن تلك المظاهر التي جاءت مخالفة لما هو سائد ومعروف، باجتراح تقنيات سردية مستحدثة كان أهمها النقد الذاتي للبناء الروائي الذي يتحدد في تهميش ذلك البناء العام، فضلا عن شواغل روائية عديدة جاءت ميثوقة في الرواية وحاول الباحث الوقوف عليها بتأويلها واستنباط المقاصد الموجودة طي ذلك، وحتى يصل الباحث إلى الغاية المرجوة تم الاعتماد بصفة خاصة على ما تتيحه الرواية من أدوات وما ينتج عن ذلك من منهجية عمل تروم الدقة في الطرح للوقوف على النتائج التي انتهت إليها هذه الورقة البحثية من قبيل تلك المظاهر التي افرزتها ما بعد الحداثة كون العمل الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة لا يرتكن للثابت ولا يقدر النموذج، بل هناك سعي دؤوب لاستحداث جماليات تكون قادرة على استيعاب كل ما هو مغاير للسائد، طالما الواقع في تغير مستمر.

الكلمات المفتاح : ميتاسرد ؛ تجريب؛ أمين العلواني ؛ ما بعد الحداثة.

Abstract

This paper seeks to shed light on some of the aspects of Amin Al-Alwani's novel, which led to the question of searching for those aspects that were contrary to what is common and known, by exploring novel narrative techniques among which was self-criticism of narrative construction which is determined by the fragmentation of that general construction, as well as the concerns of many novelists were presented in the novel and tried to stand by the researcher to interpret and devise the purposes that already exist. In order for the researcher to reach the desired goal, he relied in particular on the

\* هشام تومي. toumihi@gmail.com

tools provided by the novel and the resulting methodology of the work that is accurate in the presentation to find out the results of this paper, such as those aspects produced by postmodernity, the literary work in general. The novelist in particular does not relish the proven and existent and does not sanctify the model, but there is a constant quest to create aesthetics that are able to absorb everything that is different from the past, as long as the reality is constantly changing.

**Key words:** meta-narrative, experimentation, emin al Alwani, Postmodernism.



مقدمة:

أشار سعيد يقطين في كتابه قضايا الرواية الجديدة إلى أن الرواية منذ نشأتها وهي تركز على أمر أساسي وهو البناء المحكم للقصة فمن استطاع بناء عالمه الروائي انطلاقاً من دينامية السرد والوصف وبناء الشخصيات فهو الروائي الجيد، لكن هذا التصور التقليدي سيتم نقضه ودخضه بإدخال عناصر جديدة تقدم فهما مغايراً عما كان سائداً في صنعة الرواية، حيث أصبح الأمر يتم عن طريق الوعي بما يُكتب بتدوير الحدود بين النقد والسرد فيلحظ القارئ نصاً نقدياً داخل العمل الروائي أو تعليقا على بناء الرواية، وهذا يحيل إلى الانتقال الجوهرى من القصة المحكّمة البناء إلى اللاتماسك الشكلي/البنوي أو تجاوز مسلمات بناء القصة الجيدة على العموم، وقد أطلقت تسمية ما وراء القص على الأعمال السردية التي توجهت توجها ارتبط بظواهر ما بعد الحداثة، وإن شئنا التحديد فإن هذا المصطلح يعزى إلى الروائي الأمريكي ويليام غاس الذي استعمله بادئ الأمر سنة 1970، ثم انتشر استعماله على اثر ذلك في نقد الرواية الغربية، ثم انتقلت هذه الظاهرة الأدبية الملفتة إلى الرواية العربية التي أخذت تتخلص شيئا فشيئا من غلبة الواقعية على أعمالها الروائية لتتراجع عن مقولة الإيهام بالواقعية إلى بناء علاقة معقدة بين الخيال والواقع عن طريق التوتر الحاصل بينهما وهذا ما ينطبق على تقنية محاكمة الشخصيات للمؤلف داخل الرواية مثلاً...، وعديد التقنيات التي استعملت في رواية ما بعد الحداثة، وللكشف عن بعض مظاهر الميتاقص في الرواية الجزائرية جاء الاختيار على ما جادت به قريحة الروائي فيصل الأحمر انطلاقاً من روايته الحاملة لعنوان: أمين العلواني التي جاءت مغايرة من حيث الطرح والرؤية والبناء، حيث ناقشت الرواية مواضيع متعددة منها أزمة الكتابة، قضية الشهرة، اللغة، الأسلوب

...الخ إلى جانب الموضوع الرئيسي وهو الخيال العلمي نظرا لكون المبدع يشتغل على هذا النوع من الكتابات، وبغية الولوج إلى عوالم فيصل الأحمر من خلال روايته هذه ارتكزت الورقة البحثية على إشكالية تتمثل في السؤال التالي: ما هي مظاهر الميثاقص في رواية أمين العلواني وكيف عبرت عنه؟ وما هي الأساليب المستجدة التي تدخل ضمن التجريب في الرواية؟

### أولا: الميثاقص والتجريب الروائي:

تأسس الظاهرة الميثاقصية في كونها "نصا نقديا في داخل السياق السردي الروائي، يعي ذاته وينعكس في داخل العمل، محيلا إلى وضعية القص وإجراءات التعبير واللغة، وإلى أزمة الكتابة وما يعانیه الكاتب في عملية الكتابة. لم تأت هذه الظاهرة من فراغ، فهي وليدة مرحلة ما بعد الحداثة، التي أخذت الرواية العربية فيها تميل إلى الخروج عن أساليب القص في الرواية التقليدية الواقعية.<sup>1</sup> فهذا السعي إلى ابتكار واستحداث طرائق في الحكيم مختلفة تعد جوهر هذه الظاهرة التي تشي بكون الأدب الكامل هو أدب باحث ومتحدد بأبي الركون في زاوية التقليد والتكرار بل وتأثر على أساليب القص الكلاسيكية المكرسة، بتوظيف أشكال تعبيرية مغايرة تكون قادرة على احتواء محنة الكتابة وكل ما يتعلق بها من إشكالات مطروحة يسعى الكتاب إلى معالجتها أو تجاوزها عن طريق الممارسة الروائية للنقد الذي يبين عن شواغل أدبية تبغي الظهور بفعل الكتابة، ولعل السمات الغالبة على قص ما بعد الحداثة تتحدد باعتبار أنها "في مجملها منظومة فكرية تتموضع على الحد الفاصل بين النقد والقص، متخذة من هذا الفاصل موضوعها الرئيسي."<sup>2</sup>، والمتفحص لهذا النوع من القص سيجد تحولا بارزا على صعيد الكتابة شكلا ومضمونا وقلبا لكل الجماليات السابقة بالاتكاء على عناصر ميثاقصية يبنى عليها متخل العمل السردى الذي يقوم على موضوعات نقدية تنسج داخل العمل وفق تقنيات من قبيل: السخرية والتهكم، الانفلات من الشكل الثابت/البناء المشوش الابتعاد عن محاكاة الواقع، خرق الميثاق السردى للرواية، البعد الأوتوبوغرافي، الإيهام بتطابق المؤلف والشخصيات، اعتماد السارد المتطفل القاطع للسرد، الحديث عن الكتب والكتاب/مناقشة قضايا الأدب والنقد/آراء نقدية في قضايا أدبية تتخلل ثنايا السرد، عدم الالتزام بالنوع الأدبي، لقاء الروائي بأبطاله، لعبة المرايا، الحكيم على الحكيم... إلى غير ذلك من التقنيات التي يتم ابتكارها في سبيل الوعي بالظاهرة الأدبية، وطالما الرواية هي النوع الوحيد الذي يظل مفتوحا ولا يعرف الثبات نظرا لتعدد الروافد والمنطلقات التي تتبدل بتبدل الواقع "فهو

تستمد ديناميتها النظرية والإجرائية جنسا أدبيا في ظل تشكل دائم، وضرورة لا تنتهي من دينامية المجتمع في تغيير أبنيته وتحولاتها<sup>3</sup>، فلا يزدهر فن الرواية كأبي فن من فنون التعبير الإنساني الأخرى من شعر، ومسرح،... الخ بغير التجريب الدائم والمستمر نحو مغامرة الكتابة التي تشتغل على بنيات الحكى بوعي جمالي خلاق يشي برغبة في التجديد والتجاوز، لأن الرواية فن يفتن بطبيعة التجربة الإنسانية المتبدلة والمتغيرة دائما، فهي على هذا الأساس ترفض الثبات في قالب محدد كون: "الكتابة الإبداعية - لسبب وآخر - قد أصبحت اختراقا لا تقليدا، استشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان، ومن هنا نجىء تقنيات الحساسية الجديدة: كسر الترتيب السردى الإطرادي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل، لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرسة ورميها نهائيا خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة "الواقع" لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر مساءلة إن لم يكن مداهمة الشكل الاجتماعي القائم، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، (...)"<sup>4</sup>

يبدو أن هذه المظاهر التجريبية التي تحدث عنها إدوارد الخراط تحققت في روايات الحدائث وما بعدها، كما أن الوعي بها في كتابة السرد الروائي أصبح أمرا واقعا وناجزا طالما التجريب الروائي الفني أصبح شديد الارتباط بالرواية، ثم أن مظاهر ما بعد القص قد أبانت عن رغبة جامحة للروائيين في بحثهم المستمر عن تلك التقنيات التي تبرر فعل الكتابة بالبحث عن ما هو مختلف ومستجد، خاصة ما ارتبط بالعلاقة القائمة بين النقد والقص التي تؤدي إلى انكتاب النص بطريقة مغايرة تبحث في أشكال الكتابة وتأزمها كما تبحث في اللغة باعتبارها أداة للكتابة وموضوعا في نفس الوقت أو تحول الكتابة إلى موضوع الكتابة وفق وعي ذاتي لطريقة الانكتاب لأن الرواية صارت بعيدة عن تمثيل الواقع وإنما صار همها هو تمثيل ذاتها، وهذا ما أدى إلى قلب كل المفاهيم السابقة المرتبطة بأعراف الإبداع التي أصبحت حرية لا أعرافا، ومن هنا فإن كل رواية تجريبية لا تعني بالضرورة أنها رواية ميتاقصية بل إن الميتاقص/الوعي الذاتي/السرد التريسي وإلى غير ذلك من المصطلحات التي أطلقت على الرواية وهي تلج عوالم ما بعد الحدائث تعد شكلا من أشكال التجريب.

انطلاقاً من السابق يمكن النظر إلى عوالم فيصل الأحمر من خلال روايته أمين العلواني التي تبين القراءة الأولية أو حتى العميقة عن مدى استفادة الكاتب من زخم التراثين الحدائثي وما بعد الحدائثي وخاصة ما ارتبط بمظاهر ما وراء النص التي تجلت فيها وفق اجترار طرق سردية ما بعد حدائثية أكسبت عمله تميزاً وخصوصية، كما تجدر الإشارة إلى أن الكاتب من رواد كتابة رواية الخيال العلمي في الجزائر تحديداً، لذلك فإن الموضوع الرئيس الذي خاض هذا العالم الروائي لوجهه ينبنى على فكرة الخيال العلمي كقيمة مركزية إلى جانب عديد الأساليب السردية المبتدعة التي ستعالجها هذه الورقة البحثية.

ثانياً: الكتابة كموضوع.

### 1- أمين العلواني كاتب من المستقبل / أو أسطورة البطل الذي لا يموت.

تستهل الرواية الحاملة لاسم العلم: أمين العلواني بالحديث عنه وإعطائه مساحة سردية مهمة فكأن الروائي بصدد كتابة سيرة غيرية، فعن طريق وصفه وذكر تاريخ ميلاده - شتاءً وفي سنة 2017 - يتعرف القارئ على الملامح العامة والعادية في نفس الوقت لأمين العلواني الذي يخرج لهذا العالم المستقبلي ليصبح ذو شأن "ولم يكن يوجد في وسطه ولا في قسماط الوجوه التي حضرت مولده أي شيء يشبه علامة منبئة بأن ذلك المخلوق الصغير الذي قاست أمه أثناء وضعه كأنها تضع طفلاً في الرابعة أو الخامسة سيكون له شأن في المستقبل..."<sup>5</sup>، وهذا ما سارت على خطاه الرواية الجديدة الحدائثية وما بعد الحدائثية لعدم إيلائها الشخصيات حتى لو كانت تمثل دوراً أساسياً حجماً متضخماً بل عادة ما كسرت نموذج الروائي التقليدي كي تغوص في بنيات المجتمع لتختار النموذج الهامشي الذي يُمنح الأهمية القصوى في العمل، فالشخصية المركزية في الرواية تتميز بصفات الأشخاص العاديين. كما أنه يعيش في المستقبل وفق ما تخبرنا به الرواية، وفي طفولته المتحدث عنها نجد أنه بدين منذ صغره وهو ما ساهم في بقائه طول الوقت وحيداً نظراً لانصراف الأصدقاء عنه وبقائه دونهم "كان أمين علواني بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية، بعيداً عن الأصدقاء الذين كانوا يتفننون في اختراع كنيات توحى تلميحا أو تصريحا ببدانته، فالجمل أو الفيل للبدانة، والنعامة تضيف الغباوة..."<sup>6</sup> لكن تصبح هذه البدانة سمة إيجابية في حياة العلواني ومساعدة له أيضاً كي يتحول صوب الكتب والعلم والثقافة والاطلاع التي ستجعله في ما بعد يختار التخصص الأدبي بدل العلمي لأمر بسيط كذلك وهو خطأ في تهمته

لاسم أحد العلماء المحبوبين لديه وهو : نيكولا كوبرنيك "يقتى أن هذه البدانة التي كانت في البيت ظاهرة محمودة ككل الظواهر المحيطة بأي فتى وحيد أبويه، ساعدت أمين العلواني في الهروب من الحياة إلى الكتب فاكشف على حاسوب البيت القديم موسوعة "المبروكة" وهي موسوعة مبسطة..."<sup>7</sup> فكأن الروائي يمنح السبب الموجه للعلواني كي يصير أديبا عظيما بدلا من عالم مثلا حتى أن كل التجاوزات كانت مسموحة له ومبررة أيضا، مع العلم أنه ليس هو بطه حسين حتى يمكننا ذلك من القول دون احتراز: "كل ذي عاهة جبار" وهذا يطرح السؤال العادي والبسيط كذلك هل كل بدين سيصبح ذا شأن في المستقبل؟ من وجهة نظر فيصل الأحمر الذي اختار هذا الاسم دون غيره حتى يمنح هذا الطفل علوا وشرفا فهو الأديب الكبير الذي سيصير من عليّة الناس، فهل حقا لنا نصيب من أسمائنا؟؟.

وكي يصبح أمين أديبا أخذ يجمع مجموعة من الصفات التي بتوافرها سيحقق كينونته كأديب مشهور، وكانت وسيلته في بلوغ غايته جهاز الحاسوب لأن البطل يعيش في المستقبل الذي تخيله الروائي أكثر رقمية من عصرنا، وعن طريقته في ذلك أخذ العلواني بالكتابة ضمن لون أدبي معروف وهو : اليوميات التي هي بشكل أو بآخر تمس السيرة الذاتية مهتديا إلى تقنية التلخيص نظرا لوجود أشياء روتينية تتكرر على مدار الأيام باستخدام كلمة أو جملة للإحالة إلى ذلك فجاءت يومياته على الشكل الآتي:

"السبت 19 جوان 2031: صمت السنديان.

الأحد 20 جوان 2031: صليحة..."<sup>8</sup>

باتباع هذه الطريقة المثلى للسير في طريق الأديب الكبار تتحول الكتابة إلى هاجس مزمن ووسواس مرضي من خلال الاطلاع على الأعمال السابقة لمؤلفين وأدباء قد سبقوا أمين العلواني في هذا المجال بتقليدهم ولعب أدوارهم، وقد تعرف الراوي عن طريقة أمين هذه منه شخصيا لأنه أخبره بذلك وهذا ما يمكن اعتباره شكلا ميثاقصيا، إذ أن الكاتب/الروائي أوهمنا بأن ما يسرده لنا الراوي حقيقي واقعي وأن الكاتب قد أقحم نفسه في اللعبة السردية "فالمؤلف لم يعد محروما من الانخراط المباشر في عمله والتعبير عن آرائه إزاء مسار الحكى وتشكلاته اللغوية..."<sup>9</sup> التي جعلت منه يغير دوره من واقعي إلى ورقي في مقابل أمين العلواني الورقي الذي أصبح واقعيًا عن طريق تحقيق ذاته في هذه اللعبة القائمة على المخاتلة الروائية وهو شكل من أشكال اتحاد

الكاتب مع الراوي يقول: "فكان من بين ما رواه لي شخصيا أنه كان يطلع على الحصص القديمة على جهازه، فكان يرى محاولات الأدباء والروبورتاجات الخاصة بهم ومناظراتهم ومحاضراتهم، وأحاديثهم العامة وإعلاناتهم عن إبداعاتهم وتركيباتهم الإلقائية، وكان لا يمل ذلك، ثم يختار أسبوعيا الكاتب الذي سيمضي الأسبوع في لعب دوره، وكانت لعبة التقليد هذه تبلغ درجة من تحري الكمال مذهلة حقا فقد كان يقلد الحديث بمحتواه، ويحفظ الكثير الكثير من الجمل والمعلومات حول مؤلفات الأديب المعني بالأسبوع،...<sup>10</sup>، ولم تستقر حياة العلواني على أمر بعينه فقد صُورت على أنها متحولة ومتقلبة نظرا لقراراته المتغيرة أيضا في سبيل الوصول إلى ما يطمح إليه، فمن بين ما عنَّ له في الصيف أن يغير حياته نهائيا ويتوجه توجها نورانيا يوصله غاية اليقين "وظل العلواني متقلبا في قراراته يقرر مع كل شهر ومع كل سنة أنه سيصبح شخصا آخر يرضى عنه،... ولكنه يمل بسرعة من نفسه لكي يقرر التحول إلى شخص جديد... وهكذا دواليك."<sup>11</sup>، لكن لم يتراجع العلواني رغم هذه التقلبات عن مشروعه في أن يكون كاتباً فتعددت طرقه وأساليبه في ذلك حيث "كان متعودا على زيارة المواقع الإبداعية منذ زمن وكان مطلعاً على أشياء يجد أصولها قبل إتمام قراءتها أو سماعها إذ أن تكوينه الأدبي التلقائي كان قد تقدم خطوات كبيرة إلى الأمام قبل أن يبلغ عشرين سنة، فكان يقضي أوقاتا مديدة متنقلا بين المواقع الأدبية التاريخية متعرفا إلى ما أبدعته الأمم القديمة ومحاولا وضع يده صغيرة السن على المواضيع الخالدة للإبداع البشري."<sup>12</sup>.

يبدو أن اشتغال الرواية على موضوع الكتابة وكيف يتحقق الإبداع وصولاً به إلى الغاية المرجوة والمتمثلة في الكاتب الكبير من الشواغل الروائية المطروحة هنا حيث "...أن إحدى الصفات المعرفة لأعمال ما وراء القص، هي اختيار قضايا القراءة والقراء والكتابة والكتاب بوصفها موضوعات اهتمامها الرئيسية، فضلا عن تضمين الكتاب والقراء بوصفهم شخصا في النص والحديث عن الكتب بوصفها جزءا متكاملًا من النص."<sup>13</sup>، ولا تتواني الرواية في الحديث عن هذا الموضوع لأنه يشكل موضوعا مركزيا وبؤريا طالما الشخصية الرئيسية في الحكى بنيت على أساس مشروع كاتب مشهور وعظيم "...إلا أنه عدل عن ذلك مقررا البحث عن أهداف أخرى مذكرا نفسه بأنه أديب... وأنه سيصبح أديبا كبيرا ليشيب وهو أديب عظيم وكتب ذلك وطبعه على ورقة وضعها في جيب سرواله ليخرجها بين الحين والآخر ويقرأها (كان قد اطلع على ذلك

ذات يوم، ذات مكان)...<sup>14</sup> وما جمع أمين ويبحثه عن عديد الصفات التي يجب أن تتوفر في الأديب إلا علامة على أن موضوع الكتابة في مجال الإبداع الأدبي مقترن بالوعي الذاتي للروائي يقول الراوي: "وقرر أن يكون أديبا، فجمع عشرات الصفات كتبها على موقع ذي شفرة خاصة هي كلمة "بيدا" التي هي كلمة أديب معكوسة... فكان من بينها: ذكي، كاره للزواج، حلو الحديث إذا تحدث، سيئ المعاملة عموما، فيه شيء من الجاذبية، ساحر بطريقته، متكبر، بذيء الكلام، مستهزئ بقيم المحيطين به، مشهور، دائم الشكوى، مجروح الوجدان..."<sup>15</sup>، ومن ذلك أيضا تلك الرغبة التي أُرخ لها بـ: 2031-2037 حيث عبر عنها الراوي كونها مرحلة حاسمة ومهمة، حيث أصبح طموحه الأدبي يزداد يوما بعد يوم وكان سبيله إلى ذلك محاكاة الكتاب السابقين والسير على منوالهم لدرجة التمثيل وكان ذلك بالاطلاع على كل من يرتبط بذلك الأديب ما قاله وما قيل عنه وكل الوثائق المساعدة على ذلك، ومن جميل ما تعرض له الروائي مسألة الأسلوب هذه الكلمة الفضفاضة التي تشمل نواحي عديدة من الحياة فلكل أسلوبه، وقد قيل: "الأسلوب هو الرجل نفسه"، وعلى الرغم من أن العلواني في بداية الأمر كان يعتقد أن الأسلوب كله واحد وأن كل الكتاب يكتبون بنفس الأسلوب إلى أن اهتدى إلى أن لكل واحد منهم أسلوبه الخاص "وعاد بتفكيره إلى ما كان يحفظه بنصه من جمل الكتاب التي مرت به، ووجد بعض فروق الأسلوب، ظواهر تعبيرية وقوالب أدائية يتميز بها كل كاتب... وغالبا ما تكون هي أهم ما يخدم استعراض العلواني إذا جاء يقلد أحدهم.<sup>16</sup>، ولكي يحقق لنفسه أسلوبا أخذ العلواني في البحث مستعينا بجهاز الحاسوب والشبكة كي يحقق ما يرنو إليه فكان له ذلك من خلال جمع مجموعة من الجمل ليست من إبداعه كي يشكل منها كتابا وفي ما بعد يتحدد ما سيكون عليه، إن هذه الجملة التي جاءت في ثنايا الرواية وحتى وإن كان ظاهرها بسيطا إلا أن مغزاها عميق وهذا ما ترجمه رواية ما بعد الحداثة إذا لا تمنح المعنى الجاهز وإنما تفتح على عديد التأويلات كي تشرك الكل في عملية التفكيك وإعادة البناء الذي في الغالب الأعم يكون متعدد المعنى أو مفضيا إلى ما وراء المعنى، وما جاء في الصفحة 18 من الرواية يحيل ضمنا وقصدا إلى عمليات التقليد التي يقوم بها عديد الكتاب الذين يقومون بعملتي القص واللتصق والطبع والاصدار طالما الأمر لا يستدعي سوى تغيير الشكل والأسلوب. والظاهر أن الكل يسير على نفس النهج لأن الأسلوب



بالنسبة لهم يتأسس على كونه تقليدا لا أكثر فكل الأدباء مقلدون ومن هذا القول تظهر وجهة نظر الروائي ساطعة "اللعنة على آرائهم المخصصة... سأقطع صلتي بهؤلاء Con الأغبياء"<sup>17</sup> تساءل العلواني -أيضا- عن قضية جوهرية وهي العبقرية لكنه وجد آراء متعددة، ومختلفة فلا وصفة طبية للعبقرية بل تعددت التعريفات للمصطلح الواحد، فجماعة Con زودته على الموقع بعشرات التعريفات التي تتباين من ذهن إلى آخر، فكأنه يريد أن يقول "عدد الأفكار بعدد الرؤوس"، كما أن قضية الإبداع قد أثارت انتباه العلواني لأنه لم يفهم حقيقة نجاح واشتهار الإبداعات وسبب خلودها؟ حيث نجد اسم أحد الكتاب المبدعين المتيخيلين: "محمود خلوفي" الذي كانت له نظرة خاصة حول الإبداع في أن تكون مثلا تعبيرا جميلا أو إمامة وجه، وكانت للعلواني أيضا وجهة نظر حول القضية "سمع قصة عن أحدهم كذب على غيره غير راغب في الإشارة بالتحديد إلى مكان تواجد شخص ثالث قاتلا للسائل: "إنه مسافر، قال لي إنه يريد تعلم صنع الخبز على طريقة أهل الصحراء..". فعلق أمين على ذلك بأن الكذبة تتوقف عند كلمتي "إنه مسافر"، أما الباقي فهو الإبداع."<sup>18</sup>، وفقا لهذا الطرح التفسيري والنقدي في آن فإن دقة ملاحظة العلواني حول الإبداع تتجلى في كونه استطاع وضع مفهوم حوله، فالإبداع هو براعة التأليف وحسن التعبير بالخيال ووضع المستمع في موقف واقعي يستدعي منه التصديق عند سماع الخبر.

يصبح أمين العلواني كاتباً كبيراً وعظيماً ويجد صدق منقطع النظير وسط المتفاعلين على الشبكة، لأن أعماله الأدبية قد حققت الشهرة والذيع عن طريق تأليف عديد الكتب التي لاقت رواجاً واسعاً خاصة ما كتبه عن المؤلف نفسه أي فيصل الأحمر، وهذا ما يتجلى في لعبة المرايا التي كتب كل واحد منهما عن الآخر، وهنا تحديداً يمكن التنويه بأن هذا البطل: أمين العلواني قد أراد من خلاله فيصل الأحمر أن يحقق به فكرة الخلود التي سعى إليها الإنسان منذ الأزل وفي كل الحضارات الشرقية والغربية، فكان أمين العلواني بمثابة إكسير الحياة لكاتب بارع، حذق، مبدع، مختلف، لا تنته بطولاته الذي سيكونه فيصل الأحمر، فحتى لو داهم الموت فيصل الأحمر فإن أمين العلواني سيكونه في المستقبل، وعن طريق عملية الكتابة تم تخليد فيصل الأحمر من طرفه وعن طريق روايته، إنه ببساطة البطل المبدع الطامح للخلود فيصل الأحمر.

## 2- أدوات الكتابة:

كما تشير الرواية في مواقع كثيرة من سردها إلى أدوات الكتابة "مادة أكثر!... أحاول ترتيب ما لدي إلا أن التيار قوي والوقت يخونني والفكرة الأملية تلوح دون أن تباغتي ذات عبور أو ذات منام!".<sup>19</sup>، ألا يحيل هذا المقبوس إلى الوعي الذاتي/الانعكاس الذاتي بصنعة الكتابة وأدواتها؟ إن هذا المقبوس يشي بما يعانیه الكاتب إزاء الإبداع ألم نكتب أو نسمع كثيرا عن كلمات من قبيل المخاض بنات الأفكار، المولود الجديد.. وكلها ترتبط بالحالة النفسية والشعورية التي يصير عليها الكاتب وهو في فترات الكتابة زمن إجراء الطقوس والتعبد في محراب الفن.. لا تتوانى الرواية في إبراز هذا المظهر الميتافيزي إذ عن طريقها يبرز المؤلف عن أدواته التقليدية في الكتابة بواسطة لعبة المرايا التي يضعها أمام القراء عبر تداول الانكتاب أو تقنية التداول/التناوب في الحكى بين فيصل الأحمر الكاتب الواقعي والحقيقي و بطله أمين العلواني الذي سيكونه في المستقبل حيث وضح وهو يتكلم عن بطله هذا عن أدوات الكتابة المتطورة أو التقنيات المستحدثة التي برر غيابها فيصل الأحمر بوضعه المادي غير الجيد على الرغم من وجودها في أماكن أخرى إلا أن الجهات الحكومية لم تعتمد لها، وهي وسائل جد مريحة تعكس مدى حداثة التقنية وتكسب راحة قصوى لمستخدمها وقد كانت زمن العلواني يقول الراوي عن طريق فيصل الأحمر في هذا الصدد "وتغيرت طرق القراءة على زمان العلواني فكان مرتاحا جدا لذلك الميكروفون ومحوها، ويستبدل الجملة بالجملة وهو مستلق على ظهره إلى سرير ه المائي وعينه تقرأ ما يمليه لسانه على ميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه...".<sup>20</sup>

## ثالثا: السخرية من الرواية السائدة

تسير الرواية بأكملها منذ البداية حتى نهايتها لتتقدم رؤية مخالفة لما هو سائد فيما يخص الكتابة كأزمة تسترعي الاهتمام والتنويه "فالميتاسرد، في الجوهر، هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية..."<sup>21</sup> وعلى هذا الأساس نجد النزوع الروائي لذلك عن طريق عديد الأساليب والتقنيات السردية ما بعد الحدائرية خاصة. التي يُقدّم بها العمل، إذ

للجوء إلى التهكم والسخرية في مواضع كثيرة كان لها مبررها الفني والجمالي، فبواسطة التقليد والتمثيل وتقلد الأدوار وعرضها في المدرسة وحيه وأحياء الأصدقاء.. يتعرف العلواني أكثر فأكثر على تلك الشخصيات التي اقترب منها حد التقمص، وقد ساعدته الوثائق التي كان يجمعها حول هؤلاء الأدباء، كما كان تقليده لهم يفضي إلى نتائج باهرة جدا فيلقى استحسان الزملاء والأستاذة أيضا، وما هذا التقليد إلا إشارة واضحة إلى السخرية من أولئك الأدباء المؤلفين الذين كانت لهم شهرة واسعة إلا أنهم لم يأتوا بالجديد الذي يغير تقاليد الكتابة الراسخة، خاصة أصحاب نزعة التأصيل (إحياء التراث) الذين عادوا للتراث ولم يستفيدوا منه شيئا إلا تكرار القوالب السابقة ويتجسد ذلك من خلال هذا المقبوس الذي يحمل نقدا صريحا لهؤلاء المقلدين "أنا لا أصدق أن ما يكتبه زملاؤنا نابض بالأصالة التي يلهثون بحثا عنها... بل إنني أذهب إلى حد القول إنهم حرفيون مثلهم مثل الحرفيين الآخرين يحفظون قوالب قديمة يقنعونها بعض التقييع بأثواب الأصالة ثم يتراشقون فيما بينهم..."<sup>22</sup>، فهذا الموقف النقدي الصريح الذي جاء على لسان أمين العلواني يحيل إلى ميكانيزمات التحديث المعتمدة لدى عديد المبدعين فمثلا الروائي جمال الغيطاني الذي تبني فكرة تحديث الرواية العربية انطلاقا من تعتيقها تجيب عنه عديد رواياته مثل الزيني بركات، الزويل، حكايات المؤسسة، وقائع حارة الزعفراني... حيث انكب هذا الروائي على استلهام التراث بإحيائه نصوص عربية منسية "... وعبر هذا الوعي يمارس الحكيم كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكيم نفسه: أي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج "قصة محكمة البناء"، ولكنه أيضا، من خلاله إنتاجه إياها ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكيم بصفة عامة."<sup>23</sup> وقد أخبرنا الراوي أن العلواني كان يجيد تقليد المرحوم جمال الغيطاني بطريقة بارعة وقد أورد لنا نصا بين مزدوجتين يعتبر حسب الرواية أنه للغيطاني نفسه يقول فيه: "أنا يا سيدي لم أدع يوما ما ليس في عمالي، معادلتني بسيطة: آخذ القوالب القديمة جدا، أخرجها من سياقاتها وأزوع عنها محتوياتها الموضوعية كي ألبسها مواضع أخرى وأزودها بسياقات متماشية مع عصري ومحيطي، أما الباقي فهو ذكاء الكاتب أو ما يسمى بطريقة سحرية "الموهبة"..."<sup>24</sup>، يحيل هذا القول طيا إلى أن أصول الكتابة الروائية لدى جمال الغيطاني تتكى على استرجاع السابق من الأشكال والنسج على منوالها، كما أن وضع هذا الكلام بين مزدوجتين يشي بصدق وحقيقة وواقعية ما تحبر به الرواية أي أن الروائي يحاول أن يربط علاقة حقيقية بين الواقعي والخيالي بإذابة

الحدود الفاصلة بينهما لـ "أن إحدى السمات المتفردة لكتابات ما وراء القص هي إظهارها الـ "الانتقال من سياق الواقع إلى سياق التخيل وتأويلها المعقد للسياقين"<sup>25</sup>. كما لم يقتصر التقليد على استعادة التراث دون وعيه أو نقده بل تعدى ذلك إلى تقليد أعلام من الغرب فجاء اسم ميشال بوتور رائد الرواية الجديدة ومن أهم كتابها حاضرا، حيث كان العلواني مقلدا بارعا له وهنا يزداد الموقف المفارقة التهكمي أكثر وتشتد لما يجزنا الراوي بأن هذا التقليد قد كوفئ عليه العلواني بدرجة الإبداع التربوي "وقد وصف أكثر من إعلامي وأكثر من أديب ممن اهتموا بحياة العلواني تقليده لبيتور بالمهم في حياته لكون المؤسسات التربوية التي اطلعت على نسخة من استعراض العلواني ذاك قد قررت آنذاك منحه درجة الإبداع التربوي... فتحوّلت اللعبة الترفيهية إلى طريقة تربوية بلغ بعضهم حد اقتراحها كوسيلة تربوية وأداة تلقينية إلا أن المشروع لم يذهب إلى أبعد من ذلك لأسباب سياسية معلومة."<sup>26</sup>

#### رابعا: مناقشة قضية اللغة وإمكانات التعبير/اللغة وسيلة وموضوعا:

تقفز لذهن العلواني مرة أخرى قضية مهمة في فقه اللغة حيث قرأ أن اللغة توفيق وإلهام من عند الله لعباده، والمعروف أن هذه الإشكالية قد طرحت في الثقافتين العربية والغربية وتعددت فيها وجهات النظر، كما ظهرت على إثرها نظريات متعددة تحاول تفسير نشأة اللغة والتي منها النظرية التوفيقية/الإلهام الإلهي ففي ثقافتنا العربية وجدت هذه النظرية مناصرين كثر كان منهم ابن فارس صاحب كتاب الصحاح في فقه اللغة وأسرار العربية الذي ذهب إلى القول بالإلهام مستندا إلى الدليل النقلي من خلال قوله تعالى: "وعلم آدم الأسماء كلها"، ولم ينته الأمر عند هذا الحد فظهرت نظريات أخرى تحاول التفسير لأن الظاهرة خلافية ومثيرة للنقاش والجدل، وكان مما تمخضت عنه عديد المناقشات مثلا: نظرية التواضع والاصطلاح وقد أيدها ابن جني، وكذلك نظرية التقليد والمحاكاة التي ترجع إلى أن الانسان تعلم اللغة عن طريق محاكاة لأصوات الطبيعة، فاللغة حسب ابن جني "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، لتأتي نظرية العلواني العبقرية حول مصدر اللغة يقول الراوي: "فعنَّ له وهو يقرأ عن العبقرية أن الله قد يكون ألهم الناس جميعا وكلا حسب طريقة خاصة خفية بحيث تكون لكل شخص لغة خاصة ولا يتواصل الناس إلا بالصدفة!"<sup>27</sup>

يقود هذا الطرح الجديد والمفهوم المعاصر لمصدر اللغة المتفق في شقه الأول مع نظرية الإلهام إلى اعتبار أن لكل شخص لغة خاصة (اللغة ظاهرة فردية) به وجدت فيه وألهمه الله إياها فإذا كان لكل شخص أسلوبه الخاص فإن له أيضا لغة خاصة وما تواصل الناس في ما بينهم إلا محض صدفة، لكن هل الصدفة في التواصل يُقصد بها المطلقة أم النسبية؟، فإذا كانت بمفهومها الأول أي الفلسفي فإن التواصل بين البشر سيكون دون سبب؟؟ وهذا على حسب الاعتقاد مستبعد، أما إذا كانت الصدفة بمفهومها العلمي فهذا يحيل إلى كون التواصل بين الناس سيكون موجودا دون علية أو تسبب فمثلا يحدث أمر ما كانقطاع التيار الكهربائي أثناء زيارة أحد الأقارب فهذا الأمر يسمى صدفة، أما انقطاع التيار فله أسبابه، وزيارة أحد الأقارب له أسبابه أيضا، أم أن الصدفة هنا تعني ببساطة الاتفاق بين الأطراف المتواصلة وعليه فإن النظرية تصبح حلية، حيث تم المزج بين نظريتين: الإلهام والتواضع أي الاتفاق فهل هذا ما يريد الكاتب قوله من خلال أمين العلواني الكاتب العظيم؟؟

تزامنا مع الحديث عن اللغة و مصدرها كظاهرة تستحق الالتفات من خلال تساؤل العلواني حولها تأتي فكرة "القاموس الخاص" (أي لكل شخص قاموسه الخاص) وهذا ما يحيل إلى أن تضمين الكتب والكتاب ملامح من ملامح الظاهرة الميتاقصية، حيث يتم الاهتمام بما والكتابة عنهما نظرا لقيمتيهما من الناحية الأدبية، ومن هذه الكتب يذكر كتاب "الغتي" و"أنا وما حولي" (وهما كتابان خياليان من تأليف الكاتب)، وهو الكتاب الثاني الذي يتحدث فيه صاحبه من خلال جزء معين يحمل عنوانا لأحد فصوله وهو: قبل الانطلاق وفيه يُنطَرَق إلى فترة من حياته في الطفولة يتم فيها اكتساب اللغة بطريقة ما حيث يكون ما اكتسبناه في مفهومنا يعني أمرا ما ولكن بمجرد الوقوف على كيفية الاتفاق بين المتواصلين حولها نجد لها معنى مختلفا، وهذا ما يشي بطريقة ما إلى اللغة الخاصة التي سبق الحديث عنها "... وتكررت قصة الكلمات التي أتعلمها وأعيش معها على أساس معين، ثم تبدو لي حقيقة معلنيها وهي مختلفة تماما، حتى أنني صرت على يقين بأن كل جملة وكل كلمة تقولها لشخص آخر تصله بمعنى مختلف تماما، إلى درجة أنني كنت أجلس وأفكر في الأخطاء التي يمكن أن تصدر عن هذا الأمر، فلم أكن أستغرب أن تطلب الساعة من خادم المطعم فيأتيك بحساء ساخن... أو تلقي التحية على جارك فيرد عليك شاتما أو لاكما...<sup>28</sup> .

ظل مشروعه حول المبدع الكبير الذي سيصيره أمين العلواني يلاحقه، فكان من السبل التي انتهجها طريقة الرسائل التي يصدرها عبر الشبكة والتي كانت عبارة عن مواضيع تسترعي اهتمامه وتجد متفاعلين كذلك، وقد كان يضع في حسبانته أن "الموهبة عملة مضمونة إذا كانت حاضرة، وهي مفقودة دائما إذا لم تكن هنالك منذ البدء"<sup>29</sup> ومن جميل ما حملته الرواية تلك الجملة التي جاءت على لسان الراوي والتي تدل على الثقة بالنفس من ناحية والإصرار على بلوغ ما يصبوا إليه العلواني من ناحية أخرى يقول: "وكان يعلم أنه موهوب... لم يكن يدري لذلك سببا مباشرا إلا أنه كان موقنا أنه موهوب وأنه سيعطي أشياء تدل على بصمة خاصة، وطريقة خاصة في التعامل مع الحياة، وأن حياته ستتجاوز شخصه وربما تفيد غيره..."<sup>30</sup> وهذا يجيل بطريقة ما أن الرواية قد جاءت مختلفة وفيها بصمة خاصة وبناء وشكل مغاير لما هو سائد وحملت أفكارا جديدة تبرز على أن الروائي باحث وناقد، مجرب، وعارف، فيلسوف ومبدع... إنه صوت فيصل الأحمر دون شك متحدا مرات عديدة مع راويه.

#### خامسا: بين فيصل الأحمر الحقيقي و أمين العلواني الورقي أو لعبة المرايا.

يلتقي الكاتب الحقيقي/الواقعي فيصل الأحمر ببطله أمين العلواني وقد قام بإنشاء لعبة المرايا وعن طريقها تمنح كل الحدود بين الواقعي والخيالي وهذا ما يشير "إلى أن إحدى السمات المتفردة لما وراء القص في ابتداعها رواية وكتابة تقرير عن هذا الابتداع ضمن الرواية ذاتها هي المقابلة بين خلق وهم بالحقيقة، وتعرية الوهم بإظهار الطبيعة التليفقية للنص. فكتابات ما وراء القص تلفت النظر إلى أساليب خلق الوهم وتخطيطه في الرواية، وتشير إلى العلاقة المعقدة بين الواقع والخيال."<sup>31</sup>، فيتم السماح للشخصية في أن تتجاوز حدودها كوجود ورقي لتصبح واعية بالكتابة وبكل أمورها، وفي هذا الجزء تحديدا المعنون -فيصل الأحمر... مرآة وحقيقتان- نلني لقاء طريفا عن طريق الصدفة بين المبدعين الكاتب الحقيقي صاحب رواية أمين العلواني الذي عاش في زمن مضى وأمين العلواني الكاتب الذي نُحْيِلُ في المستقبل والذي كتب سيرته رواية وناقش من خلالها قضايا الإبداع ويمكننا ذلك من القول "أن مؤلف الرواية/رواية المؤلف- شكل متداخل متخارج بين (الراوي/المروي) و(التجميع/الاقتباس) و (الرواية/السيرة) و (العلم/الدين) و (النقص/الكمال) و (الشفاهية/الكتابية)."<sup>32</sup>

يتعرف العلواني على كونه قد كُتِبَ عنه سابقا من طرف كاتب يدعى: فيصل الأحمر الذي انقطع عن الكتابة منذ زمن، هذا الكاتب الذي عاش في الجزائر شمال القارة الأخيرة وصار مغمورا، يخبر عنه أحد المتفاعلين في الشبكة حيث كان متيقنا من أنه قرأ السيرة في كتاب قدم اسمه "أمين العلواني" ومن هنا بدأ اهتمام الكاتب الورقي بالكاتب الحقيقي، ثم أن الأحمر في ثنايا الرواية قد جعل العلواني الافتراضي يتساءل عن كونه يقرأ عن نفسه دون أن يوجد منذ سنوات في عمل قد تخيله الكاتب/الحقيقي أو ربما يكون كل ما كتب له خلفية واقعية لعلواني واقعي وجد في زمن سبق الكاتب فيصل الأحمر فجاء رواية/سيرة "... وإذا بأحدهم يقول في إرساله إنه قرأ حياتي كلها في كتاب قدم... التفت إلى الجدار بعدما كنت لاهيا جعلت أحرق بوجه المتفاعل صاحب الكلام الذي سمعته أعدت الإرسال إلى مبدئه... كان يقول: قرأت حياتك كلها في كتاب قدم عنوانه بكل بساطة: "أمين العلواني"... نعم يا أستاذ... عنوانه أمين العلواني... صاحبه اسمه "فيصل الأحمر" من الجزائر، شمال القارة الأخيرة... عاش وكتب في بداية القرن... ستجد أشياء عجبية في كتابه".<sup>33</sup>، هذا المظهر الميتافنسي في الرواية قد جعل منها أكثر تخيلا لحد شك القارئ أن كل ما يُقرأ ها هنا صحيح حول العلواني، خاصة وأن ما قيل حول الأحمر منذ البداية صادق، وقد كتب أمين العلواني البطل المفترض تعليقا حول كتاب الأحمر فكأن الكاتب الحقيقي في مرآة الكاتب الورقي الذي أصبح متطابقا إلى حد بعيد مع الواقع، ثم أن السؤال المشترك بينها كان جوهريا يتناول جدوى الكتابة فكلاهما تساءل نفس السؤال المحوري حول حقيقة الإبداع والشهرة والأسلوب واللغة من يكتب؟ لمن نكتب؟ ماذا نكتب؟ كيف يشتهر الكتاب؟...، وهما متشابهان إلى حد بعيد، كما طرح العلواني السؤال بطريقة مغايرة لكنها متطابقة مع ما طرحه الأحمر "... لقد طرح عليه المشكل بطريقة أخرى ماذا لو أن كل الأدباء عبر التاريخ قد أخطأوا الهدف؟ ... ماذا لو أن هدف الأدب هو تفجير طاقات خفية دون أن يكون هذا المكتوب جميلا ولا حاويا لحقائق عظيمة... فأمين العلواني بالنسبة للأحمر ليس سوى خيال محض... هذا الخيال الذي استوحاه الزمن فجاء أمين العلواني الحقيقي... أم أن أمينا علوانيا حقيقيا آخر قد عاش منذ زمن بعيد وبقيت ذكراه في مكان ما من الكون إلى أن زارت الأحمر ذات ليلة..."<sup>34</sup>، تظل لعبة السرد بما أنها تخييل بالدرجة الأولى كون رواية ما بعد الحداثة تعمل جاهدة على إزاحة الواقع بعيدا لتغرق في عالم الوهم، لكن الأمر يتعقد ويتغير وفق المخاتلة الروائية التي تظهر تساؤل العلواني في كون

ما كتب حوله هو أمر عائد لخيال محض استدعته ظروف الكتابة التي أضحت أكثر ابتعادا عن الواقع، أو في تصويره حد التطابق فجاء على إثره أمين العلواني الحقيقي (كائن ورقي خيالي) أو أنه حقيقي فعلا قد عاش لكن ما كان عليه قد أعيد حوله بواسطة هذا الكاتب الذي استرجع ذكره كتابا، وهنا يبدو التشويش على القارئ ظاهرا خاصة لما تضاف للحكي تلك الجملة التي وضعت بين قوسين للدلالة على أنه كلام صحيح مقتبس من مرجع واقعي ومسدد للكاتب فيصل الأحمر جاء فيها: " (يقول الأحمر في بعض رسائله أنه رأى كتابه كله وقرأه في المنام وفي ليلة واحدة، ثم قضى أشهرها وهو يحاول استرجاع ما قرأه وعلق أم لم يعلق بذهنه... وإن كان أغلب المعلقين يكذبون هذا الكلام ويضعونه موضع حب الإثارة وشهوة الغرابة التي اشتهر بها الأحمر!<sup>35</sup>، ولا يتوقف الأمر عند ذلك فقد قرأ العلواني كتابا آخر حول المؤلف الحقيقي وقد وجد ما وجد عنه خاصة ما يتعلق بمشاكل الإبداع وشك المؤلف في موهبته وكذلك قضية توصيل ما يكتبه لقرائه؟ ليتواصل الحديث حد الوصول إلى أن هذه الكتابات تعود للدفعة الإبداعية الأولى، وقد صدر حكم الكاتب الورقي على الكاتب الحقيقي بغياب الموهبة، وفي النهاية يحصل التطابق بين فيصل الأحمر وأمين العلواني، فكلاهما واحد وما كتبه فيصل الأحمر رواية/سيرة فهو عن نفسه، وما كتبه أمين العلواني فهو عن فيصل الأحمر...، فزمن الأحمر زمن شقاء وغباء وسذاجة وفشل وبكاء، وزمن العلواني الذي سيكون هو الزمن الذي يريد الأحمر أن يعيشه لو أنه سيكون في المستقبل... "

#### سادسا: مقص الرقيب/رقابة الكتابة.

صورت الرواية في جزء مهم منها مشاكل الكتابة والتضييق المفتعل من جهات معينة فكأنها رقابة مملّة على الذات المبدعة التي تخنق وتكبح حرية الإبداع أطلق عليها المؤلف المظاهر الخصائية فما أشبه الأمس باليوم ففي قصيدة لأمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) يأتي فيها مقطع يبرز هذه القضية تحديدا يقول:<sup>36</sup>

قيل لي "أحرس.."

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان!

ظللْتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتز صوفها ..



أرد نوقها..

أنام في حظائر النسيان

طعامي: الكسرة.. والماء.. وبعض التمرات اليابسة.

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماه.. والرماء.. والفرسان

دُعيت للميدان!

إذا كانت هذه حال الشاعر أمل دنقل منذ خمسين سنة وما يزيد، حيث كان النظام يكبح حرية المبدع في التعبير عن واقعه وإبعاده عن المشاركة في وضع استراتيجية تؤسس لما هو موجود لتفادي ما قد يعيده الزمن والذي هو بالأساس تكرار لهزائم لم يتعلم منها أحد - كما جاء في القصيدة- أو يكون المكتوب مخالف لما تنتهجه السياسة العامة لبلد الكاتب فيعتبر بذلك الأمر محظورا وعلى هذا الأساس ألم تلعب الرواية على هذا الوتر الحساس وكثيرا ما جمعت بين الطابوهات: السياسة/الجنس/ الدين وفي غالب الأعم كانت الروايات تصادر ولا تنشر مثلما حصل مع عديد الروائيين كزمن النمرود للحبيب السائح على سبيل التمثيل لا الحصر، فإن المبدع فيصل الأحمر قد عبر عن هذه المأساة بطريقته ووفقا لما حدث معه من جهات معينة/ مقص الرقيب الذي أجهض محاولات تجتمع على طول سنوات قدرت بثلاثين سنة شأها الفشل لأسباب معلومة وهذا المقبوس الموجود بين مزدوجتين بمثابة إقرار لعملية الخصيان الممارسة عليه يقول: "أرسل الأحمر مجموعة أشعار مكتوبة على أوراق لأجل قراءتها من قبل لجنة قراءة... وكان شخص يسمى الناشر ويتحكم في ظهور الأعمال أو عدم ظهورها، وكانت الشرطة الأمنية والأخلاقية لهذا الشخص المادي أو المعنوي تدعى لجنة القراءة وهي التي تتكفل بإقصاء الأعمال الخطيرة على السياسة السائدة وعلى المنظومة الأخلاقية التي تساعد أرباب العمل)...<sup>37</sup> فأقلع المؤلف عن المجموعة والناشر، كما أنه كان ينشر فصولا من رواية على صفحات مجلة ثم توقفت المجلة عن ذلك لأسباب مالية أو أمنية... لتتواصل الخيبات والانكسارات التي ألمت بالمؤلف حتى الخط المشرقي في كتابة حرف السين انقلب خطأ فتحوّلت السمات إلى عواصف ورياح هوجاء لعدم ظهور السين في كلمة سمات وهو ما حولها إلى كلمة نايية... "وعشرات العشرات من الأحداث المماثلة والتي يتحكم فيها أمر واحد هو صعوبة ظهور الأعمال الأدبية وغياب الأوعية

التي هي متوفرة الآن وكذلك كون النشاط الأدبي والثقافي محتضنين من قبل رجال السياسة الذين يتحكمون في أجهزة ذلك النوع من الدول...<sup>38</sup>، هذا ما تسير على أساسه هذه الدول ومن هم على شاكلتها مادام الأمر والنهي بيد من هم أقل درجة من المبدع/المتقف/العالم/الخبير/العارف/... والأمثلة كثيرة عبر التاريخ ألم يُقتل الحلاج وتم التنكيل بجمته؟ ألم يحرق أبو حيان التوحيدي المتصوف والفيلسوف والأديب البارع/أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء كتبه نظرا لتجاهل أدباء عصره و المؤرخين في زمانه له؟، ألم ينفى ابن رشد ويقتل كما احرق كتبه وغيرهم كثير... إنها حال المثقفين الذين حوربوا ومورست عليهم كل أشكال الخصيان.

### سابعاً: الهوامش واسطة للملاحظات والشرح ووظائف أخرى.

للهمامش دور أساسي منوط بها، إذ تأتي لدواعي متعددة يرومها المبدع، فعن طريقها يتدخل المؤلف بالشرح والتعليق والتفسير، حيث تتموضع خارج النص الحكائي وتقف على حدوده وتخومه لتكشف مضمراته وتفتح بعض من مغاليقه "فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه..."<sup>39</sup>، كما يرجع استعمال الحواشي والهوامش للكتب ذات الطرح العلمي والتربوي والأكاديمي التي تتوخى عديد الوظائف كالوظيفة التفسيرية، أو الوظيفة الإخبارية، أو وظيفة التعليق "أما ورود الحواشي والهوامش في النص الأدبي فهذا قليل إلا ما جاء توضيحا أو إخبارا (عن شخصية أو زمان أو مكان ذكر في الرواية يراد تحقيقه أو التحقق منه)، وهذا عكس ما هي عليه النصوص العلمية والدراسات الأكاديمية، وبخاصة في الترجمات التي تحتفي كثيرا بهذه الحواشي والهوامش، كونها تستضيف لغات أخرى وقرأ آخرين لهذا فهي مطالبة بأن تضع الحواشي والهوامش قصد الشرح والتوضيح."<sup>40</sup>

في الرواية نجد المؤلف قد استخدم الهامش عديد المرات حتى يضع القارئ في الحانة الصحيحة من عمله الروائي من خلال توجيهه صوب القصد الذي يرومه، "فمن يقرأ هذه الهوامش يلاحظ أنها تخدم وظائف مختلفة: فهي تفسر وتؤول مفردات في اللغة، وقد تحدد معطيات حول عناصر العمل كالمكان والزمان والشخصيات، وقد تعبر عن موقف ميتالغوي أو ميتاقصي، وقد تحيل إلى أعمال لنفس الكاتب أو كاتب آخر، وقد توضع لمنع التباس القارئ من اتخاذ موقف معين من الكاتب أو النص، وغيرها الكثير من الغايات والوظائف."<sup>41</sup> وربما يلاحظ القارئ أن الهوامش قد أصبحت تلعب دورا مهما في عملية الكتابة خاصة لما يصبح الهامش موازيا

للمتن ومكملا له فتلعب هذه التقنية الموظفة دورا فنيا يبتغيه الروائي، لأن المرادها هنا ليس التزيين أو الإضافة العرضية غير الخادمة لمحتويات التخييل فيكون استعمالها كسرا لرتابة السرد وبعثا على نشاط القراءة، ومن تلك الإحالات ما جاء في المتن "... وتشعب السؤال أكثر وأمين العلواني يقرأ كتابا آخر للأحمر حول حياته والكتاب كله بكاء متواصل من جراء الشك في موهبته، ومشاكل توصيل ما يكتبه لقرائه(\*)..."<sup>42</sup> وقد جاء في الهامش "(\*) الكتب آنذاك كانت تصدر على الأوراق وتوزع في إطار محدود جدا بعيدا عن الشبكة."<sup>43</sup>، إن استعمال النجمة في المتن يشبه ما نجده في الكتب ذات الطرح العلمي التي تقدم وظيفة الشرح والتفسير، وما نجده في الرواية انطلاقا مما جاء في الهامش يشي بأن المؤلف أولا يشد انتباه القارئ عن طريق الإشارة المستعملة من أجل إعطائه معلومة إضافية لم تقدم في المتن، فكأن المتن قد ضاق بصاحبه فعاد للهامش كي يحاول إيصال ما ظل عالقا ولم يتم قوله فيتعرف القارئ على معلومة جديدة سيستفيد منها لاحقا عندما يتأكد أن انتشار الأعمال في المستقبل سيكون للشبكة على حساب ما يكتب على الورق، كما أن هذه المعلومة تقدم معونة جد مهمة كي يتم اكتشاف عوالم الخيال العلمي التي يقوده إياها صاحب العمل، كما يحيل هذا إلى واقع الكتابة على الورق زمن فيصل الأحمر، لأننا سنتعرف على واقع أمين العلواني على الشبكة لاحقا (الأدب الرقمي الذي سيصبح أكثر انتشارا في المستقبل حسب وجهة نظر الروائي) وفي الهامش الموالي الذي جاء أيضا لوظيفة الإضافة والإضاءة لأن الروائي بصدد تبرير وضعه ووضع الكتابة وأدواتها في زمانه التي ظلت متأخرة أو تقليدية في مقابل أدوات الكتابة وتقنياتها المستحدثة وقد جاء في المتن ما يلي: "... ولم يمارسها إلا قليلا في المدرسة من باب التكوين والتعلم\*..."<sup>44</sup> هذا بالنسبة للعلواني الذي يتمتع بكل منتجات عصره المستحدثة، أما فيصل الأحمر فقد ظل على أدواته القديمة منكفئا حول ذاته لأسباب معلومة تم ذكرها في الهامش يقول: "والواقع أن الأحمر كان بعيدا عن هذه المحدثات من تلقاء نفسه... وقد يعود هذا إلى الوضعية المالية التي كانت تحرمه من كثير من الوسائل..."<sup>45</sup>، وهناك من الهوامش ما جاء تصحيا لما جاء في المتن حيث يقوم المؤلف بإعطاء المعلومة الصحيحة بدل ما أخبرنا بها سابقا على الرغم من تجريب تلك التقنية القائمة على التناوب بين الأحمر والعلواني التي كانت قائمة تحديدا على التداخل بين ما يقوله الرجلان، حيث لا ينته قول الأحمر ويظل مستمرا ليقطع سرده من طرف العلواني الذي يقطع مرة أخرى من طرف الأحمر

وهكذا دواليك حيث يتم استعمال علامة في الرياضيات وهي (=) التي أصبح معناها يشي بتواصل السرد الذي قطع سابقا حيث لعبت دور الاستئناف، والجميل في الأمر أن هذا القطع/أو الكسر الخطية السرد عن طريق هذا التناوب لم يؤثر على عملية القراءة وإنما زادت من شد الانتباه والتركيز حتى نتعرف على ما هو آت. وفقا لهذا الطرح فقد دأب الكتاب المعاصرون العودة إلى تقنية الهوامش/الحواشي من أجل وظيفة مقصودة تخدم العالم الروائي لأن "وظيفتها الرئيسية التعليق على المتن من حيث الاعتراض أو التأييد أو رفع الاستفهام عن مبهم في نص المتن أو تعضيد رأي في المتن بالأدلة والشواهد"<sup>46</sup> ثم إن طريقة إضافة كلام جديد في الهامش جاءت لتدل عن ملمح تحريبي يتوخاه الروائي بزحزحة العلاقة بين الهامش والنص "ورغم ما قد تمثله فكرة الهوامش من معاناة قرائية عندما تصعب التواصل وتعقد عملية القراءة وتتابعها، فإنها تظل مظهرًا تحريبيًا لافتًا..."<sup>47</sup>، إذ لم تعد الحواشي هاهنا عنصرا توثيقيا يشرح بعض الكلمات الصعبة أو غير المتداولة أو ربما حتى الدارجة، أو ذات النطق الأجنبي، إنما جاءت بمثابة إضافة للمتن المشتغل عليه، فأحيانا نجد ما كان يجب أن يقال في المتن نلفيه قد كتب في الهامش، فهل يريد الروائي أن يعيد الاهتمام للهامش على حساب المركز؟

خاتمة:

اتكأت الأطروحة المنبثقة من السؤال الذي نوقش طيلة هذه الورقة البحثية على كون الرواية الحديثة بصفة عامة ورواية أمين العلواني بصفة خاصة قد تجاوزت الأبنية السابقة باستحداث تنويعات في البناء السردى القائم على مبدأ التشظي واللايقين الذي أفرزته ما بعد الحداثة التي قادت كتاب هذه الرواية إلى ممارسة الخرق على مستوى عمود الكتابة الروائية، التي أصبحت منفلته من كل القوانين والقيود التي تجعل منها كتابة نمطية تتموضع في قالب جاهز ونموذج قار ومتكلس أو حتى مؤله لا بد من الصوغ على منواله، فكانت هذه الرواية التي اتسمت بالمرونة في اللعب على تلك الأعراف الخائفة، إذ يلاحظ القارئ أو الناقد على حد سواء لا تماسكا في ذلك البناء، باعتماد طرائق مستحدثة تمنح الروائي حرية قصوى في ذلك اللعب الذي أصبح يعتمد على نقد للبناء الروائي داخل العمل في حد ذاته، عن طريق الكتابة الواعية لذاتها وعن قصد، ناهيك عن الشواغل الفنية المرتبطة بهموم ومشكلات الكتابة، وقضايا ذات صلة باللغة بحكم أنها أداة للكتابة وفي الميتاسرد يصيرها الروائي موضوعا مطروحا للنقاش في الآن نفسه،

فينتج عن ذلك تأمل من الرواية لذاتها بردم مسلمات الرواية التقليدية وإبعادها عن مسار الكتابة المنفلتة مما اصطاح عليه قيودا تكبح جماح الكتابة الطامحة لعدم الثبات والاستقرار على نمط سردي واحد، وهذا ما يجيل إلى كون هذه الآليات المستخدمة تدخل ضمن التجريب الفني الذي يكسب العمل الأدبي تطورا ظاهرا يسهم في ذلك الانعتاق الذي ينبني بالأساس على ما هو ميتاقصي.

### هوامش:

- 1- محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، 2011، ص01.
- 2- نفسه الصفحة نفسها
- 3- بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتخالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، (تونس)، ط1، 2003، ص7.
- 4- إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، (بيروت)، ط1، 1993، ص11-12.
- 5- فيصل الأحمر: أمين العلواني، دار العين للنشر، قصر النيل، (القاهرة)، ط1، 2017، ص05.
- 6- الرواية، ص06.
- 7- الرواية، ص07.
- 8- الرواية، ص09.
- 9- حسن يوسف: المسرح والمرآيا - شعرية الميتا مسرح واشتغالها في النص المسرحي العربي والغربي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2008، ص27.
- 10- الرواية، ص12.
- 11- الرواية، ص34.
- 12- الرواية، ص36-37.
- 13- مجموعة من المؤلفين: جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، تر، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (سورية، دمشق)، دط، 2010، ص15.
- 14- الرواية، ص18.
- 15- الرواية، ص08.
- 16- الرواية، ص15.

- 17 - الرواية، ص 21.
- 18 - الرواية، ص 37.
- 19 - الرواية، ص 24.
- 20 - الرواية، ص 78.
- 21 - فاضل ثامر: مبناسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، السنة 1، العدد 2، شتاء 2013، ص ص 64/63.
- 22 - الرواية، ص 13.
- 23 - سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، (الرباط)، ط 1، 2012، ص 124.
- 24 - الرواية الصفحة نفسها.
- 25 - مجموعة من المؤلفين: جماليات ما وراء القصة دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 19.
- 26 - الرواية، ص 15.
- 27 - الرواية، ص 26.
- 28 - الرواية، ص 27.
- 29 - الرواية، ص 36.
- 30 - الرواية الصفحة نفسها.
- 31 - مجموعة من المؤلفين: جماليات ما وراء القصة دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص ص 19/18.
- 32 - عباس عبد جاسم: ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد)، ط 1، 2005، ص 58.
- 33 - الرواية، ص 72.
- 34 - الرواية، ص 74/73.
- 35 - الرواية، ص 74.
- 36 - أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، (القاهرة)، ط 3، 1987، ص 123.
- 37 - الرواية، ص 75.
- 38 - الرواية، ص 77.
- 39 - عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جنينيت، ص 127.
- 40 - نفسه، ص 128.
- 41 - محمد حمد: المبتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، ص 171.
- 42 - الرواية، ص 74.

- 43- الرواية، الصفحة نفسها.  
44- الرواية، ص78.  
45- نفسه الصفحة نفسها.  
46- علاء جبر محمد: طوبولوجيا العمل السردي مقارنة نقدية لهندسة المعادل البصري اللغوية في رواية "مجانين"،  
دائرة الثقافة والإعلام، (دولة الإمارات العربية)، ط1، 2007، ص9.  
47- محمد عبيد الله: تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، ص 21.