

سرديّة الخبر في رواية (القوس والفراشة) لمحمد الأشعري

**The narration of news in the novel "Al-Qaws wa alfaracha"
(the Bow and the Butterfly) by Mohammad Al-Ash'ari**

* د. حنطابلي زوليكحة

Hantabli zoulikha

جامعة الدكتور يحيى فارس المدية

University Yahia Fares of medea-Algeria

zoulikha.hantabli@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/05/24

تاريخ الإرسال: 2020/11/04

مَلِكُ حَيْضِ الْبَيْتِ

إنّ الكتابة الروائيّة في عصرنا هذا قد فرضت على الروائيين الاتجاه نحو طرق خدائيّة وأخرى تجريبية من أجل فتح مناطق جديدة للتأليف وخلق آليات للإبداع تمنح النص روحا مختلفة وتدخل الكاتب والقارئ معاً تجربة مغايرة عمّا كان وعمّا هو سائد ما أمكن إلى ذلك سيلا..

ومن ذلك الاشتغال على فن الخبر الذي شكّل ذات يوم البداية الحقيقيّة للسرد عند العرب قديما، وهو ما ألفيناهُ في رواية "القوس والفراشة" لمحمد الأشعري عندما اختار هذا الفن طريقاً للسرد. فأين تموضع الخبر في رواية "القوس والفراشة"؟ وما الذي أضفاه منطوق الأخبار في هذا النص؟

الكلمات المفتاح : رواية، تجريب، خبر، سرد، محمد الأشعري.

Abstract :

The novelist writing of our time has imposed modern and experimental methods on novelists in order to open up new areas of authorship and create mechanisms of creativity that give the text a different spirit and introduce the writer and the reader in a different experience of what was and what is prevalent as much as possible.

That includes working on the art of news, which was once the real beginning of storytelling for ancient Arabs, which we found in **Mohammad Al-Ash'ari's** novel "**Al-qaws wa alfaracha** " (**the Bow and the Butterfly**) when he chose this art as a medium of narration. Where was the information in the novel "Bow and the Butterfly" placed? and what did the logic of news bring to this text?

Keywords: Novel, Experiment, News, Narration, Mohammad Al-Ash'ari.

* زوليكحة حنطابلي . zoulikha.hantabli@gmail.com



مقدمة:

تعدّ الرواية في عصرنا هذا أشهر الفنون السردية بل والأدبية أجمع قراءةً ودراسةً وإبداعاً، وكلّما اتّسعت مساحتها بين القراء والدارسين كلما تشعبت طرق الإبداع فيها أكثر ليزيدها كُنُهاً تطوّراً وألقاً ودهشة، عبر تقنيات التجريب وطرق السرد الحديثة التي تجعلنا في بعض الأحيان نعيد قراءة النص الواحد أكثر من مرة عسانا نصل إلى ما أرادته الكاتب فيها، أو تدفعنا في أحيان أخرى إلى الوقوف عند كل مفاصلها كبيرة وصغيرة انبهاراً بما وامتلاءً بمعانيها وجمالياتها التي لا تنتهي ولا تقف عند حد.

حيث إن هذا الخوض التجريبي في مجاهل هذا العالم الإبداعي المترامية أطرافه والمتداخلة اتجاهاته هو ما صار يصنع قيمة العمل الروائي وشهرته ومقروئته وحتى إمكانية التعامل معه نقداً وتحليلاً.. لأنه "لم يعد بوسع النقد المعاصر أن يتحدث عن المادة القصصية اعتماداً على مضمون الخطاب السردية وتوجهاته المذهبية، فقد انتهت سيادة الإيديولوجيا وشعاراتها القديمة، ولم تعد النوايا الطيبة هي التي تحدّد مستويات الأعمال ودرجة أهميتها، فقد اتضح أن مستويات التوظيف ترتبط بالإنجازات التقنية والجمالية"¹ والتي ساهمت مع علوم وأجناس أخرى في صنع خرائط جديدة للحقول الإبداعية.

وفي نصنا الذي اخترناه عينة لوقفنا التحليلية نصح أحمد الأشعري شكلاً سردياً قصد منه - كغيره من الروائيين الحدائين والتجريبيين - البحث عن صيغة تمنح نصه التجدد والاختلاف عمّا كان سائداً وما هو موجود، حيث تقودنا هذه الممارسة إلى "جملة مكونات شكلية ودلالية لافتة تحيلنا على قصديّة عند الروائي الحريص على استثمارها في نصّه توخياً لبلوغ تحقّق نصّي مغاير لتحقّقات سابقة عنه، وهذا لا يعني أن هذه المكونات مبتدعة كلياً وإنما تكون مبرّرة ومستعملة في سياق وتكوين نصّي مختلف عن نصوص سابقة"². وهو ما رأيناه واضحاً في رواية "القوس والفراشة" التي استحضرت شكلاً سردياً قديماً لتعيد إنتاجه وفق صيغ جديدة، والذي نقصد به فن الخبر، ففي هذه الرواية يأتي السرد في شكل مجموعة من الأخبار الاستباقية، حيث كان الكاتب يستبق في كل مرة ما سيحدث في شكل موجز إخباري، ليشرع بعدها في التفصيل على طريقة النشرات الصحفية الإخبارية.

أولاً: فن الخبر في التراث السردى القديم

لقد عُرف الخبر منذ القدم كفنّ سردي، بل عُدَّ رأس الفنون السردية عند العرب آنذاك وعنه تفرّعت أو تشكلت الفنون السردية الأخرى كالسير والخرافات والقصة الاجتماعية والقصة الشعرية... ولهذا لم يستطع لا القدامى ولا المعاصرون الاتفاق على صيغة دقيقة ومحدّدة له، نظرا لشدة تعالقه مع الفنون السردية الأخرى بل والأدبية والنثرية عموما، لأنه يتميز "بطابع العمومية والشمول ويمكنه أن يتّسع ليشمل من جانب الحكاية والقصة ومن جانب آخر السيرة وما إلى ذلك من المفاهيم الأخرى التي يميّزها الطابع الإخباري أو السردى"³.

فالقصة هي الخبر المقصوص والحديث هو الخبر والسيرة هي مجموعة الأخبار التي ترتبط بحياة شخص ما⁴ وهكذا... فكل هذه الأنواع وعلى اختلافها فيما بينها تشترك في معنى الإخبار بشيء ما. حيث في ظل الضياع الكبير للتراث السردى العربى القديم كان الخبر النوع الوحيد الذي حافظ على بقائه وعلى أهميته، كما استطاع أن يبقى لنفسه جزءا من الاهتمام الذي استأثر الشعر بأجزائه الأخرى مسيطرا على كل الفنون القولية عند العرب حتى صار ديوانهم الوحيد... فما الذي مكّن فن الخبر من الصمود وسط هيمنة تامة للشعر آنذاك؟ خاصة وأنه الذي ساعد على حفظ وإعادة بعث الأنواع السردية الأخرى من جديد.

فبعد أن راحت الأخبار تتراكم مع بعضها مشكّلة خرافة ثم سيرة ثم حكاية ثم مجموعة كبيرة من الحكايات التي رأيناها في نصوص كثيرة كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والسير الشعبية... وغيرها من القصص التي استطاعت أن تصلنا بعد قرون طويلة من التجاهل والإهمال وإعلان الولاء التام للشعر وسلطته. حيث يطلق سعيد يقطين على هذه السلسلة الهرمية من الأجناس السردية التي تشكلت عن بعضها البعض مبدأ التراكم انطلاقا من الخبر ووصولاً إلى السيرة، "فإذا كان الخبر أصغر وحدة حكاية، فإن الحكاية تراكم مجموعة من القصص والقصة تراكم مجموعة من الحكايات والسيرة تراكم مجموعة من القصص"⁵.

إن الخبر هو الوقائع والأيام والمعارف المختلفة، والحكايات والقصص والأحاديث والنوادر... وإن من أهم ما يميّزه الإيجاز والكثافة، ولهذا استطاع أن يحمي نفسه من الضياع في منظومة ثقافية لا تعترف إلا بالحفظ والمشافهة، ومنه استطاع العرب بعث مجدهم النثري والسردى مجددا. فمن خلال تلك الأخبار والأيام والمرويّات التي حفظها الرواة راحت تتوسّع دائرة السرد والحكي، والتي قامت بعملية تمحيص وتصفية للأخبار المأثورة على أساس الصدق والكذب ومدى مصداقية الإسناد فيها، فما بدا منها صادقا

موثوقا ومسندا شكل نواة فن السيرة بداية بسيرة النبي (صلى الله عليه وسلم) ثم ما تلاها من سير أخرى شملت العلماء والصحابة والقادة ونخبة القوم فكريا وسياسيا ودينيا... بالإضافة إلى المؤلفات التاريخية والموسوعية، كما صار لدينا لأهمية الخبر مدونات خاصة به سميت بكتب الأخبار مثل: "عيون الأخبار" لابن قتيبة، "أخبار الحمقى والمغفلين" لابن الجوزي، "الأخبار الطوال" لأبي حنيفة...

أما تلك التي لم تزل حظها من التوثيق والإسناد فهي التي أجتحت مخيلة العرب وأدخلتهم دائرة السرد التخيلي والعجائبي كالسير الشعبية، التي تخلقت في خط مواز للمغازي والمرويات التاريخية مستقطبة كل ما رفضه المؤرخون واللغويون من الأيام الأصل ومن تواريخ الأنساب وأسفار التكوين، فضلا عما ترسب في الذاكرة من كتب الأوائل ونوادير الرحالة والجغرافيين⁶.

وطيلة هذه الفترة من عصور الحضارة العربية جاهلية وإسلامية وصولاً إلى العصر الحديث؛ بقي فن الخبر محافظاً على أهميته وشكله ووظيفته الإخبارية والتوثيقية والتواصلية، والتي تعززت أكثر بظهور وتطور وسائل الحضارة الحديثة كالصحافة والإعلام والطباعة... ما أثبت مكانته كجنس قائم بذاته⁷.

ثانيا: الخبر وتحولات السرد المعاصر

ولأنّ الرواية فنّ يمتلك القدرة على التمدد والاستيعاب والتجدد؛ عاد الروائيون مجددا في سبيل تطوير أساليبهم الكتابية وأشكالهم السردية إلى الأجناس الأدبية الأخرى يأخذون منها ويصوغون على منوالها بل ويمزجوها مع نصوصهم. فمنهم من عجن الرواية بالتاريخ ليسائله أو يحاوره أو ينتقده دون أن يتقيد بمرجعياته، مضيفاً في الوقت نفسه حلاوة وسلاسة عليه وذلك بما تملكه الرواية من عناصر تخيلية ولغوية وجمالية، فالتخييل التاريخي يمكن الكتابة السردية التاريخية من تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، ثم إنه يفكك ثنائية الرواية والتاريخ ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة. ومنهم من زواج بينها وبين السيرة منتجاً جنساً جديداً هو فنّ السيرة الروائية الذي طالما اعتمد عليه الكتاب بغية إنجاز بنية متخيلة للأنثى، عبر الدمج "بين الروائي والراوي، فهما مكّونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية"⁸. ومنهم من صاغها في قالب تراثي شكلا ولغة وشخصا بحثاً طرق جديدة للكتابة...

ومن ذلك ما فعله الروائي المغربي محمد الأشعري⁹ في روايته "القوس والفراشة" عندما اختار الاشتغال على فنّ الخبر وبشكل صريح لا يستدعي من القارئ تكويناً أكاديمياً ولا بحثاً في متنها، فهو يستطيع تلمس ذلك ومن الفصول الأولى للرواية، وكأنما ليماهي الكاتب بذلك فنّ الخبر الذي يغلب

دائماً الوظيفة المقصدية على الفنية. فأين تموضع الخبر في رواية "القوس والفراشة"؟ وما الذي أضفاه منطق الأخبار في هذا النص؟

ولكن قبل الخوض في ذلك كان لزاما علينا تقديم قراءة سريعة للرواية وأحداثها وشخصياتها، حتى تتضح لنا المشاهد التي صيغت وفق بنية الخبر إيجازا وكثافة ومعرفة¹⁰ ..

1- تقديم الأحداث في "القوس والفراشة":

تشعب الحكايات في هذه الرواية التي جعلها كاتبها تسير في شكل خطوط متوازية تلتقي كلها في النهاية عند شخصية (يوسف الفرسوي)، أين نجد قصته وقصة والده وابنه (ياسين) بالإضافة إلى قصص صديقيه (إبراهيم الخياطي) و(أحمد مجد). وهي قصص منها ما جاءت متضمنة في السرد على شكل استرجاعات قصيرة المدى حيناً وطويلة المدى أحياناً، ومنها ما جاءت مترامنة وفق حاضر الشخصيات التي راح الكاتب يروي لنا ما حدث لها أو ما حدث معها على لسان بطله (يوسف الفرسوي).

وكما أن رواية "القوس والفراشة" هي حكاية الأشخاص فإنها أيضاً حكاية المكان وحكاية الأساطير التي مرت به أو سكنته أو حتى ولدت منه، ففي هذا النص فسيفساء من المدن والقرى والأطلال وحتى الخرائب كمراكش والدار البيضاء وويليلي وبومندرة... بين من أوقف عمره للمكان ومن فر منه هارياً ومن أعلن كراهيته له.

تنطلق الرواية من (يوسف الفرسوي) وأسرته التي تفرقت بعد رسالة النعي المجهولة التي أعلنت وفاة _أو استشهاد_ ابنه الوحيد (ياسين) في عملية انتحارية، وهو الذي ودّعه عند المطار طالباً بإحدى أكبر المدارس الهندسية في فرنسا!! "... في صباح يوم ما وجدت وأنا أتأهب للخروج رسالة سرّيت تحت الباب، تقول الرسالة: أبشر أبا ياسين، لقد أكرمك الله بشاهدة ابنك..!"¹¹

الخبر الذي لم يفهمه ولم يصدقّه جعله يفقد كل علاقة مادية له بهذه الحياة من أحاسيس ورغبات وفرح وألم وحتى.. حاسة شم... "عندما قرأت الرسالة بسطرها الوحيد وخطها المرتبك اخترقتني قشعريرة باردة، ونأيت عن نفسي لحدّ لم أعد أعرف معه كيف أقطع الذهول الذي أصابني وأعود إلى نفسي. وعندما عدت أخيراً بعد جهد قاهر لم أجد شيئاً، كنت قد أصبحت شخصاً آخر يخطو لأول مرة في أرض خلاء. وفي هذه الأرض الجديدة بدأت أستقبل الأشياء بنوع من اللاإحساس يجعلها سواء بالنسبة لي، لم أعد أحسّ بأي أثر للألم أو للذة أو للجمال، لم تعد

لي سوى رغبة واحدة هي أن تتحرك دواخلي لشيء ما. ولم يعد لي سوى عجز واحد هو أن أحصل على ذلك.¹²

فلم ييك موت ابنه ولا أحزنه ذلك بعكس زوجته، ما أدى إلى انخيار علاقتهما سريعا..
"عندما قتل ياسين تسارعت وتيرة انهيار العلاقة مع ما صاحب ذلك من احتداد وعراك ورغبة في القتل وشعور بالذنب. كانت بداية هذا التدهور الجديد هو انتباهها إلى أنني لم أتألم إطلاقا لهذا الفقدان المفجع. لا أعرف كيف أصف الحالة، كنت أعرف على وجه الدقة ماذا يعني مقتل ياسين في ظروف لها علاقة بطالبان"¹³. ومن هنا راحت الروابط بينهما تتمزق واحدة بعد الأخرى لتكون رغبته في الإنجاب ثانياة ورفضه ذلك متخيلا تلك الرحلة الطويلة من مصلحة الولادة وصولا إلى رسالة النعي المجهولة آخر ما جمعهما، ليحلّ الطلاق محلّ زواج دام لأكثر من عشرين سنة.

بموازاة هذه الحكاية التي قد نعتبرها الحكاية الأصلية في الرواية تحضر حكايات أخرى تنفرع عنها أو تسير معها، منها ما كانت وليدة الحاضر ومنها ما جاءت مستحضرة من الماضي، حيث جعل الروائي هنا من قصة (يوسف) وابنه (ياسين) إطارا تمهيدا لما جاء بعدها من أحداث وشخصيات. كحكاية والده التي أعادت وضع النص ككل على خط البداية الأول، أين رحنا نتعرف على (يوسف الفرسوي) الذي ولد مناصفة بين أب مغربي وأم ألمانية، فجاء رقيق البشرة أزرق العينين مثلها، كما اكتسب لسانا ألمانيا بلهجة أهل بومندرة.

التقى والده بأمه (ديوتينا) لما كان مهاجرا في ألمانيا ليقرر ذات يوم العودة مدفوعا برغبة زوجته في العثور على قبعة وديوان شعري دفنهما جدّها الأول في أطلال (وِيلِي) لما كان أسيرا يشتغل في التنقيب على الآثار.

عاد (الفرسوي) بسيارة مرسيدس وزوجة زرقاء العينين مكشوفة الساقين ليحدث ثورة في بومندرة بل ويؤسس دولة فيها طالما فاخر بها رغم انخيارها السريع "... لقد أدخلتُ ألمانية مصبوغة الشفاه إلى حرم الزاوية، وشيدتُ فندقا بثلاثة نجوم يستقبل الأجانب... وبنيت إمبراطورية الخروب وفتحت معصرة عصرية بالكهرباء لتؤسس أول قطعة مع تقاليد العصر الرومانية، ناهيك عمّا فعلته ديوتينا بإدخال الفوطة الشهيرة والعازل الطبي وصناعة الجبن والطرق الحديثة لتصبير الزيتون والخياطة العصرية إلى أعماق هذه الجبال المنسية، في نهاية المطاف لم يغيّر هذا البلد سوى الاستعمار وهذا العبد الضعيف"¹⁴.

لكن سرعان ما انهار كل شيء كحفنة من رمل تسربت بين أصابعه، فباع كل أملاكه ليحافظ على فندق الزيتون الذي زين بهوه بفسيفساء على الطريقة الرومانية.. بل ومزجها بقطع رومانية أصلية دون أن يتفطن لذلك أحد، بعد أن أعاد خلق الأساطير القديمة لتتناسب المكان وسكانه الجدد.. " في أيام العز أنجزت ما يشبه فسيفساء حديثة بروح رومانية (...). حيث ما يزال مشهد عبد الكريم الخطيبي على حصانه الأبيض أثناء الاستسلام لفرنسا ومعه أورفي يعزف على الليرة ووحوش الاستعمار مستسلمة عند قدميه، ثم مشهد الفرسوي الجد يحمل على كتفيه ظبيا من جبل سلفات، وهذا العبد الضعيف يحارب أفعى من عين جعفر"¹⁵.

ليتهم بعدها بسرقة التمثال الأثري الروماني الخاص بإله الخمر (باخوس)، حيث إنه لم ينفِ التهمة ولم يعترف بها تماما وبقي يردّد للمقربين منه إنه قد أعاد دفنه في باحة مسجد مهجور. لتتالي المصائب على رأس (الفرسوي) الأب، فبعد أن فقد مملكته وهو الذي يقول "أنا الدولة الوحيدة التي رآها مؤسسها ورشا وأطلاقا في نفس العهد"¹⁶؛ انتحرت زوجته وفقد بصره وانحدر إلى مجرد دليل سياحي يستعين بذاكرته ليري السباح جمالا ومكانا طالما فُتن به ولم يعد يستطيع رؤيته الآن، ليقرر الاختفاء في الأخير تاركا لابنه (يوسف) المخطوط الشعري الذي أحضر ديوتيميا من ألمانيا إلى مدينة ويلي في المغرب.

حيث تعتبر هنا حكاية (الفرسوي) الأب _ بالإضافة إلى الحكاية السابقة حكاية يوسف _ الأكثر تفصيلا وإسهابا في الرواية ككل، بعد أن جعلها الكاتب تتمدد على طول النص الروائي، باعتبارها تندرج ضمن عملية الحكاية الإطارية التي تجزأت عنها حكايات أخرى. حيث تحضر هنا حكاية المخامي (أحمد مجد) الصديق المقرب (ليوسف الفرسوي) الذي ارتبط بزوجته السابقة بعد أن وافق على منحها ما رفض أو عجز عنه زوجها الأول.. طفلا يملأ الخواء الذي تركه (ياسين) في قلبها.

لتكتمل هذه السلسلة الحكائية بقصة (إبراهيم الخياطي) التي جزأها المؤلف بين بداية الرواية ونهايتها بعد أن ارتآى وضعها في المربع الأخير من هذه الفسيفساء السردية، و(إبراهيم الخياطي) هو الصديق المقرب الثاني (ليوسف) والذي جمعته علاقة اشتهت في كونها مثلية مع رفيقه _ أو عشيقه _ المغني (عبد الهادي) الذي أنهى حياته ذات يوم منتحرا مخلفا وراءه زوجته (هنية) وابنيه التوأم (مهدي وعصام). وحتى لا تبقى الأسرة من دون أب ومعيّل قرر إبراهيم الارتباط (بهنية) وضم ابنها إلى وصايتها، وهما اللذان راحا يتخبطان بين ما أفرزته الحضارة الغربية وما استوردته دول المغرب العربي من تطرف ديني

أفغاني، ما جعلهما _ وخاصة عصام _ يترددان بين فرقة غنائية لعبدة الشيطان وبين الجماعات الإسلامية المتطرفة ليختفي (عصام) فجأة عن الأنظار ويعاود الظهور بلباس أفغاني وحزام ناسف مفجراً نفسه، وأول ضحاياه (يوسف الفرسوي) الذي حاول إيقافه وكأنما ليحقق أمنية طالما راودته وهي إيقاف ابنه (ياسين). رغم أنه لم يستطع منع أحد... لا ياسين ولا عصام ولا إعصار الموت الذي هب فجأة وسط المدينة. والسؤال الذي يلحّ بنفسه علينا الآن هو كيف سرد الكاتب كل هذه الأحداث؟ وكيف ركب تفاصيلها مع بعضها لتأتي في النهاية نصّاً متجانساً ذا فكرة واتجاه واضح؟ والأهم من ذلك كيف استثمر أحمد الأشعري فن الخبر في تشكيل روايته هذه؟

2- سرديّة الخبر في "القوس والفراشة":

أول منطقة بدأ منها الكاتب لعبة البوح السردية تلك التي حملت نبأ موت (ياسين) المفاجئ والمفجع وما تلاه من فقدان والده (يوسف الفرسوي) لكل رغبة أو إحساس قد يمت بصلة لهذه الحياة، وقد اختار الكاتب لذلك أول فصل من الرواية وفي أول سطر لها "عندما قرأت الرسالة بسطرها الوحيد وخطها المرتبك اخترقتني قشعريرة باردة، ونأيت عن نفسي لحد لم أعد أعرف معه كيف أقطع الدهول الذي أصابني وأعود لنفسي. وعندما عدت أخيراً بعد جهد قاهر لم أجد شيئاً. كنت قد أصبحت شخصاً يخطو لأول مرة في أرض خلاء"¹⁷. في شكل إطار تمهيدي للشخصية الرئيسة التي ستلعب دوراً حاسماً في المشاهد كلها، لاسيما وأن عملية السرد تتم بصيغة الأنا من خلال هذه الشخصية نفسها (يوسف الفرسوي).

ليشرع المؤلف بعدها في توظيف سلسلة من الأخبار تراوحت بين الإيجاز والاستباق، وإذا كان الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً¹⁸ بإحداث تكسير في خطية السرد من خلال القفز إلى الأمام أو بالإخبار القبلي، حيث يأتي إما محققاً لتشويق القارئ أو مغلوطاً للإيقاع به وكسر أفق قراءته وانتظاره؛ فإنه قد جاء في نصنا هذا كله محققاً وفي فترات قصيرة المدى، بمعنى أن الكاتب لم يكن يطيل الفترة بين الإعلان والتحقيق.

وقد كان يعتمد إلى هذه الطريقة كنوع من التقديم الذاتي أو الغيري للشخصيات أو عندما يكون بصدد عرض مجموعة من الأحداث المتلاحقة، فيبدأ أولاً بإعطاء موجز لها ثم يشرع في تفصيلها. ولأن كل ذلك يتم عن طريق السارد كان لزاماً على الكاتب اللجوء إلى طريقة السرد من الخارج التي تفترض سارداً عليماً بكل شيء، ولهذا استطاع أن يكشف عن الأحداث حتى قبل وقوعها¹⁹.

وحتى يمنح الكاتب ساردّه رؤية أوسع أعاد ابنه (ياسين) إلى الحياة في شكل طفل افتراضي أو وهمي كان يظهر له من حين لآخر ليجادله في كثير من المسائل التي بقيت عالقة دون حلّ لاسيما انضمامه إلى الجماعات الإرهابية، وهو الذي أوعز له بحدوث انفجار قريب في مدينة مراكش عندما زاره لآخر مرة في حلمه " وضع ياسين يده على خدي كما كان يفعل عندما كان رضيعاً، فتحت عيني مستنشقا عبير طفولة بعيدة وابتسمت له، قال إنه يظهر لآخر مرة في حياتي ثم سيختفي إلى الأبد (...). هل تظن إنه هنا في منعطف صغير ينتظر تجمهر الأجانب على الباصات؟.. هل تظنه يراقب الأمر جيدا خلف عربة بائع متجول؟.. تفرس جيدا في ملامحه إذا استطعت الاقتراب منه. إذا كانت لحظة التصميم قد وصلت فإن صفرة فاقعة ستملأ وجهه..."²⁰

وهو المشهد الذي تحقق في آخر الرواية ما مكن (يوسف الفرسوي) من الكشف عن وجه عصام) الملتبس بثيابه الإرهابية وصفرة اللحظات الأخيرة التي حذر منها (ياسين) باعتباره مر بالتجربة ذاتها.. " ... استدار الشخص برأسه كاملا نحوي، فرأيت في لمح البصر خلف اللحية الكثة والنظرة الحادة وجه عصام مرعوبا كما لم يكن أبدا في حياته، كان ذلك قبل أن تأخذنا غيمة بيضاء باردة في دويها الهائل!"²¹.

وأول مرة استخدم فيها الكاتب هذا الشكل السردى عندما أراد الغوص بنا في أعماق بطله (يوسف الفرسوي) لما راح يسائل نفسه عنه وعن ابنه (ياسين) ومتى "نبتت تلك البذرة المسمومة؟ قبل أن يولد؟ أو بعد ذلك؟ أيام كان طفلا أو مراهقا، هل كان يلعب بيدين مضرجتين بالدماء ولم نكن نرى ذلك، هل كنا نعيش ونحن نمشي خلف نعش بيننا؟؟؟"²²، وهو ما أدى به إلى اعتبار حياته كلها "خطأ فادحا، إذ لا يمكن أن يحدث لي ما حدث إلا إذا كنت كل هذا العمر في وجهة مغلوبة..."²³.. قبل أن يراجع نفسه في ذلك وأن حياته لم تكن في الحقيقة تختلف عن غيره من الناس، ليحمل لنا ذلك في قوله: "والحال لأنني عشت حتى الآن حياة هادئة إلى حدّ ما، فباستثناء علاقتي المعقدة مع والدي، ورحيل والدتي التراجيدي، وسنوات السجن التي قضيتها بالسجن المركزي بالقنيطرة دون أن أعرف لماذا، كانت حياتي عبارة عن حلقات متصلة يفضي بعضها إلى بعض بدون عناء"²⁴.

لينتقل بعدها إلى السرد التفصيلي، أين راح يفصل الكلام في هذا النص الخبيري الذي حمل ثلاثة أبناء مهمة عن حياة (يوسف الفرسوي) حتى الآن: علاقته المعقدة مع والده وموت والدته ودخوله إلى

السجن، حيث يمكننا أن نعدّ هذه الأخبار المدخل الحقيقي للرواية ككل لأنها هي التي أعادت ترتيب الحكايات المتضمنة في النص الحكائي الأصل.

إذ استطعنا من خلالها العودة إلى زمن الجيل الأول (الفرسيوي الجد) وما فعله هو وزوجته الألمانية (ديوتيمما) عندما قرّر إعادة هندسة المكان بما يتماشى مع الرؤية الحضارية التي امتلكها عندما كان مهاجرا في ألمانيا، وإن لم تخل هندسته هذه من عبث أو إبداع لما مزج الأساطير مع بعضها ليخلق لنفسه أسطوره الخاصة، أو لما ادّعى سرقة للتمثال (باخوس) حتى يحير عقول المنقبين الذين سيأتون مستقبلا عن الذي جاء بإله مخمور إلى باحة مسجد!! ثم كيف تعقدت العلاقة بينه وبين والده، حيث ما زاد الأمر سوءا هو انتحار أمه الأمر الذي لم يصدقه (يوسف) متهما والده بقتلها.

كما مكننا كذلك من إلقاء نظرة سريعة على الخلفية الفكرية والإيديولوجية التي امتلكتها الشخصية الرئيسة (يوسف الفرسيوي) الذي بدخوله السجن ذات مرة أعلن عن انتمائه اليساري وعن معارضته للنظام الحاكم.

وبعد أن توضّحت الصورة العامة للرواية أو على الأقل بدايتها - حيث للبداية أهمية بالغة في تحديد نوع العلاقة بين النص والقارئ والتي قد تعمل على جذب أو تنفيره - بدأت أفرع الحكاية تمتدّ وتتشعب، حيث بقي الكاتب محافظا على ذات الطريقة في السرد التي تبدأ في كل مرة ضيقة ثم لا تلبث أن تتوسّع عبر الشرح والتفصيل وإضافة وقائع جديدة للحادثة الأصلية التي أعلن عنها في الخبر، وكأننا بصدد موشور سردي يضيق ثم يتوسّع وينتشر في اتجاهات عدّة. كما فعل مع حكاية (إبراهيم الخياطي) الصديق المقرب لـ (يوسف الفرسيوي) عندما أعلن عن شكل حياته وما مرّ به في ثلاثة أخبار رئيسة.. "مرّ إبراهيم في السنوات الأخيرة بثلاث هزات خطيرة" يمكن ترتيبها كما يلي:

- "كانت المرة الأولى عقب انتحار رفيق حياته عبد الهادي، فقد أحس أن العالم قد انهار فجأة تحت قدميه وسيظل يهوي بلا قرار إلى أن يفقد الصلة بكل ما حوله"²⁵.
- "أما الهزة الثانية فكانت عندما تعرض لاعتداء شنيع كاد أن يودي بحياته"²⁶.
- وفي الثالثة "كانت الدار البيضاء ما تزال تتندّر بهذا الزواج عندما هزّ إبراهيم زلزال عنيف بوفاة أمه، عاشه مثل بتر مؤلم ومعيق إعاقه دائمة"²⁷.

ليقوم من ثمّ بتفصيلها عبر إضافة أحداث أخرى للوقائع الأصلية أو من خلال رصد تداعياتها على الشخصيات وعلى المسار العام للرواية، مشابها بذلك الطريقة التي تقوم عليها النصوص الإخبارية

والإعلامية عندما تكثف الأحداث البارزة في عناوين رئيسة كمرحلة أولى لتعمل على تفكيك ذلك في المراحل التي تليها عبر الإضافة والشرح وتوسيع المعنى.

وهو ما استند إليه الكاتب في هذا النص عندما راح يتتبع عقب إعلانه للخبر الأول (انتحار عبد الهادي) تفاصيل العلاقة الغريبة التي جمعت هذا الأخير بـ (إبراهيم الخياط) والتعقيد الذي أحاط بها، ما دفعه إلى شق نفسه حتى الموت ولكن من دون أن يشي أي شيء بذلك خاصة وأنه كان "شخصا لا يكف عن الضحك والسخرية من كل شيء"²⁸، ما ضاعف حزن إبراهيم الذي كان عاجزا عن رؤية ما خلف ابتسامات صديقه — أو عشيقه — !

وبعد الخبر الثاني حادثة الاعتداء التي كادت تؤدي بحياته عندما تعرّض له شخصان بأسلحتهما البيضاء وبقبضاتهما التي هوت عليه هنا وهناك ولم تتركه إلا وهو على حافة الموت الذي نجح منه "بإجراء ست عمليات جراحية"²⁹؛ غاص بنا الكاتب في المسكوت عنه أين طرح مسألة العلاقات الجنسية المثلية. ولهذا جاء هذا الاعتداء بمثابة قصاص جسدي للعلاقة المشبوهة التي جمعت بين (إبراهيم) و(عبد الهادي)، ما كشف ولو بشكل جزئي عن موقف المجتمع المغربي من ذلك، وحتى ينجو (الخياط) من هذه التهمة التي لم يستطع الاعتراف بها علنا رغم درجة التحرّر التي كان يفكر ويعيش وفقها؛ "تفتتت عبقرية الحاجة عن فكرة خارقة (...). أريد أن تتزوج هنية لبعيش عصام ومهدي في كنفك وتغلق أفواه الناس وأطمئن عليك قبل أن أموت"³⁰.

هذه السلسلة الإخبارية التي خصّصها الكاتب لصديقه (إبراهيم) مكنتنا بطريقة السرد الصحفي المباشر من التعرف على أهم ما يتعلق بهذه الشخصية والمحيطين بها، خاصة وأنها لم تكن مجرد إضافة ملاءمة للكاتب نصه، بل هي التي أعانته على حبك النهاية في الأخير، فكما بدأها (ياسين) بانفجار ختمها (عصام) بانفجار إرهابي أيضا.

وإذا عدنا إلى أنواع الخبر كما حدّدها سعيد يقطين وجدناها ثلاثة:

- "الخبر = التجربة": عندما يكون الخبر يوازي التجربة نكون بصدد الأليف واليومي والواقعي الذي يتساوى كل الناس في إدراكه وتمثله.
- "الخبر < التجربة": وعندما يصبح ما يقدمه لنا الخبر يفوق أو يوازي التجربة نصبح أمام عوالم جديدة تتميز بغرابتها عما هو أليف وتتراوح عما هو متداول ويومي. إن هذا الانزياح يجعلنا في منطقة التماس بين ما هو واقعي وما هو تخييلي.

● **الخبر > التجربة:** وعندما يتجاوز الخبر التجربة ويفوقها يتم خلق عوالم جديدة تقوم على التخيل، وذلك من خلال اختراع أشياء لا حقيقة لها بخروجها عن عوالم التجربة الواقعية العادية³¹.

حيث وبإسقاط هذه الأنواع على مختلف الأخبار التي تضمنها نص "القوس والفراشة" وجدناها تتفاوت بين النوع الأول والثاني، وذلك بالنظر إلى من يستقبل الخبر، لأنّ الخبر دائما يفترض وجود طرف ثانٍ يستقبل عن طرف أول يث. ومن هنا نستطيع أن نتلمس الفرق بين السرد والخبر رغم أن هذا الأخير فرع من فروع السرد، لأنّ "السرد هو الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم"³²، إلا أنه يختلف عنه في كونه يمثل عملية نقل وتوصيل. لا يهدف إلى إثارة المتلقي وإمتاعه بقدر ما يهدف إلى إعلامه بما حصل، ولهذا تعددت طرائق السرد وصيغته وبقي الخبر محتفظا بالأبسط منها والأكثر اقتصادا بسبب تغليب الأثر التواصلية على الجمالي، ولعل هذا ما أشار إليه محمد القاضي بقوله: "تنزع الأخبار إلى تقديم الوظائف على الشخصيات، فما يقال أهم من القائل وما يحدث أهم من الفاعل"³³.

وبالرابط بين أنواع الخبر ومن استقبله وجدنا الأخبار بالنسبة لشخصيات الرواية تندرج ضمن النوع الأول الذي يتساوى فيه مع الأليف والعادي واليومي لأن كل الشخصيات أو البعض منها – بحسب الخبر ومن يتصل به ويعنيه أمره – كانت على اطلاع بما حدث لـ (حيّاطي) لما انتحر صديقه أو لما ارتبط بزوجة هذا الأخير، وحتى لـ (يوسف الفرسوي) عندما مات ابنه (ياسين) أو انتحرت أمه (ديوتيم) وهكذا... ولكن عندما يصير مستقبل الخبر هو القارئ فإن الأمر يختلف هنا، لتتسمي بذلك هذه النصوص الخيرية إلى النوع الثاني الذي يقدم معارف جديدة بل ويفتح عوالم أخرى بحسب ما يحمله من متغيرات، فبالنسبة لنا كقراء لم نكن على دراية بما حدث في الرواية أو ما سيحدث فيها، وكلما اطلعنا أكثر على ما تحمله أخبارها من وقائع وحوادث كلما ازددنا دهشة وغبابة.

وهو الأمر الذي استمر مع بقية الأخبار الأخرى التي حملتها فصول الرواية متراوحة بين العادي داخل النص (الشخصيات) والمدهش خارجه (القراء)، كتلك السلسلة الخيرية التي استحضرت مجددا شخصية (الفرسوي) الجد وما فعله عندما عاد من ألمانيا وكأما في الإلحاح على هذا المشهد وترداده مرة بعد أخرى إشارة استغراب من هذه المحجرة العكسية التي أرجعت (الفرسوي) وجاءت بـ (ديوتيم) من ألمانيا إلى بومندرة في الريف المغربي!! مستخدما هذه المرة تقنية أخرى من تقنيات الزمن: الإيجاز.

والإيجاز هو إحدى الآليات الرئيسة التي يتوصل بها إلى تسريع مسار السرد من خلال سرد عدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود في بضع فقرات أو صفحات دون تفصيل للأقوال والأعمال³⁴، يؤتى به كخلاصة لخصيلة الماضي أو للمستجدات التي ستطرأ فيحملها الكاتب قبل أو بعد حدوثها، وهو يفيد أيضا في تجنّب تكرار بعض الأحداث التي سبقت الإشارة إليها بشكل مفصّل. حيث يقدّم جملة من الوظائف تتمثّل في³⁵:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
- تقديم الاسترجاع.

وفي نصنا هذا رأينا الكاتب وفي أكثر من مرة يستعين به لتقدم كل ذلك الترخيم الإنجازي الذي تحقّق على يد (الفرسيوي)، وكأنما هي الطريقة الوحيدة أو الأنسب للمحافظة على توازن الرواية وحتى لا تطغى أفعال هذه الشخصية الكثيرة على أفعال الشخصيات الأخرى إن هو وقف عندها بالتفصيل، وأيضا حتى لا تميل الرواية إلى جهة واحدة فقط من جهاتها، وهذا ما كان يدفع المؤلف إلى تكثيف السرد عند ظهور شخصية (الفرسيوي) الجد على السطح، كقوله:

"دخل الفرسيوي رحاب الزاوية ذات صباح من أيام أكتوبر الباردة الجافة في بداية السبعينات شهرين بعد رجوعه من ألمانيا (...). وذهب رأسا إلى (قاعة الزيت) وسط السوق الداخلة حيث كانت تجري سمسة كرائها، فما إن انتصف النهار حتى كانت قد رست وسط ذهول الحاضرين والغائبين على الفرسيوي (...). فكان هذا الحدث التاريخي مقدّمة لأحداث أخرى بعضها يمسك بتلابيب بعض، إذ لم يمض أسبوع واحد على هذه الصفقة المزلزلة حتى كان الفرسيوي قد اشترى محطة الوقود الوحيدة التي تشغل بمضخة يدوية، ودار القايد الغالي، ومنزل فطيرة، وسبع دور خربة بأحياء الحفرة وتازكة وخيبر..."³⁶.

وقوله: "الفرسيوي يخنق ثعابين الغابة الحرشة في زرهون، الفرسيوي يخرج ديوتيمًا من الجحيم، الفرسيوي يستظهر قصيدة لهولد رلين في الجامعة الليلية بفرانكفورت، الفرسيوي يدفن باخوس، الفرسيوي يتحول إلى أنطي ويلوي ذراع هرقل قبل أن ينفيه إلى بومندرة..."³⁷.

وفي موضع آخر نراه يعمد إلى هذه الطريقة من أجل تسريع وتيرة السرد والتي تعد الوظيفة الأساسية للإيجاز، وهو ما مثلته المشاهد التي سبقت نهاية الرواية وعجلت بها، حيث اختار الكاتب هنا أن ينهي حكايته على أيدي شخصيات ثانوية رغم العدد الكبير للشخصيات الرئيسة فيها، وتحديدًا على أيدي (عصام ومهدي) التوأم الذي كفله (إبراهيم الخياط) بعد انتحار والدهم عبر إعلانه لسلسلة من الأخبار التي رسمت بدقة مسار هاتين الشخصيتين، حيث تزامن الإيجاز هنا مع الاستباق المؤكد الذي أخذ هيئة الإعلان.. "خلال تلك الشهور الصعبة حدثت أشياء متلاحقة بعضها أغرب من بعض"³⁸ والتي يمكن ترتيبها كما يلي:

- تدوين عصام المفاجئ.
- انهيار المجموعة الموسيقية (أرتوز).
- اختفاء عصام الغريب.
- سفر مهدي إلى فرنسا.
- اعتقال (إبراهيم الخياط) بتهمة قتل عصام.

حيث حشدها المؤلف في بضع صفحات لم تتجاوز الخمس، ما يعني أن الفترة الزمنية التي استغرقتها هذه الوقائع لم تتم تغطيتها في النص وفق الامتداد الطبيعي للزمن، ورغم ذلك فقد استطاعت أن تحافظ على ذات البعد الدلالي فيها، فقد «يكون لكلمة واحدة نتائج أكبر من نتائج خطاب طويل (...)» كما يمكن الإشارة إلى أهمية أمر ما بعدم الكلام عنه مباشرة، وبدراسة ما يحيق به يظهر أنّ هنالك نقصًا في نسج ما نرويه أو شيئًا نريد أن نخفيه»³⁹.

لا سيما وأن هذا التكتيف قد ترافق مع النهاية التي تفترض غالبًا تسارعًا في الأحداث من أجل زيادة نسبة التشويق فيها والتي صاغها الكاتب في شكل أخبار متتابعة ولكن مكثفة، مع إلزام السارد هنا بالسرد الموضوعي الذي لا يفرض عليه تقلص رأيه ولا وجهة نظره تجاه ما حدث، وكأنه صحفي حيادي يقدم تقريرًا إخباريًا.

وهذا الزخم الإعلاني للأحداث دفع الرواية مباشرة إلى نهايتها عبر إنهاء حكاية (الفرسيوي) الجدل أولاً، عندما قرر فجأة وضع حد لكل شيء بعد أن هجمت عليه "نوبة يأس مفاجئة، فاغتنم فرصة عودة أختي وزوجها من المهجر وباع لهما الفندق بسرعة مشروطاً أن يسترجع الفسيفساء الرومانية المتبقية في صحونه وجدارياته"⁴⁰. وهنا لنا أن نجد نموذجاً آخر عن السردية الإخبارية في هذه الرواية التي اقترنت هذه المرة بالاستباق الذي أعلن وبشكل محقق عن نهاية دولة (الفرسيوي) وأسطورته، محافظاً بذلك المؤلف على هذا الشكل أو الفن السردية لتقديم نصه الروائي، ما يثبت وجود نية مبيتة في استثمار فن الخبر وقدراته المختلفة إجازاً واستباقاً وتكثيفاً دلاليًا... "بعد هذا الحدث الذي أزعجت له المدينة باستسلام الفرسيوي ووضع كنزه من الفسيفساء الرومانية بين يدي محافظ الموقع تابعت الأمور بسرعة فائقة..."⁴¹ والتي جاءت وفق التراتبية الزمنية الآتية:

- بيع فندق الزيتون وتسليم الفرسيوي لفسيفسائه إلى المحافظ.
- اختفاء (الفرسيوي) الجدل.
- العثور على الديوان الشعري الذي طالما بحثت عنه ديوتيمًا.
- ندم (يوسف الفرسيوي) على عدم معرفته بوالده ومغادرته بومندرة نهائيًا.

هذه وغيرها أهم الأخبار الواردة في رواية (القوس والفراشة) لأحمد الأشعري، شكلت بحسب دلالتها مجمل الأحداث التي وقعت في الرواية، ومثلت من ناحية الشكل أسلوباً مستحداً في الكتابة عبر الاستفادة المؤلف من فن الخبر، وإن لم نستطع أن نعدّ هذا الأخير فناً جديداً بالنظر إلى تاريخه ومدى عراقته في الأدب العربي. ولعلّ هذا ما قصده محمد برادة عندما رأى أن "التجدد الروائي يلتمس في استراتيجية الكتابة وتفاعلها مع الحياة المجتمعية (...). ويتجلى أساساً في اللغة و الشكل ونوعية التخييل وبقية مكونات النص التي يعتمدها الروائي ليتباعد عن المنوال السائد"⁴². حيث لم يخرج الأشعري عن بنية الأخبار المعتادة التي تنزع إلى البساطة والاقتصاد في الأساليب⁴³، لأنه يرمي إلى تحقيق وظيفة الإعلام بالشيء أكثر من أي وظيفة أخرى قد تحملها النصوص السردية متماهياً بذلك مع القصة الصحفية.

والقصة الصحفية التي هي أحد أنواع القصة الخبرية تستخدم الأسلوب القصصي في العرض، بينما تعدّ القصة الخبرية صيغة متقدمة لكتابة الأخبار تتضمن الإجابة عن أسئلة الخبر الستة (من؟ ماذا؟ متى؟ أين؟ لماذا؟ كيف؟) وتكتب القصة الإخبارية عادة وفق قالب الهرم المقلوب، أي أن تكون المعلومات الأكثر أهمية في بداية القصة الخبرية ثم الأقل أهمية وهكذا... وإذا قارنا هذه الأسئلة بما يقابلها من اصطلاحات

فنية في القصة القصيرة الفنية، فمن السهل الافتراض أن (من؟) الإخبارية هي الشخصية، و(ماذا؟) يعادها الحدث، أما (كيف ولماذا؟) فتكونان الحبكة، والأداتان الباقيتان (أين ومتى؟) تقاربان الزمان والمكان⁴⁴. وهو ما لمسناه في أغلب النماذج الخيرية في رواية "القوس والفراشة"،

خاتمة:

لقد زواج الكاتب في هذا النص بين فن سردي قديم ورؤية إبداعية حديثة تروم إيجاد سبل جديدة للتأليف قد تمكّنه من جذب القارئ والناقد معا، خاصة وأن الكتابة الروائية لم تعد الآن مجرد فسحة للترويح عن النفس وإمتاعها، بل إنها صارت موجهة للبحث والدراسة وإرضاء الفئة الأكاديمية أكثر من فئة القارئ العادي الذي وإن فهم الحكاية فإنه لن يتمكن من فهم الحبكة ولا الإحساس بها. يقول ألبيريس: "أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا، وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعا سهلا للمخيلة أو للعاطفة، أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوّف والشعر في جانب منه"⁴⁵.

هوامش:

- 1 - صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، ط1، دمشق، 2003، ص7.
- 2 - محمد براءة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، ط1، دبي، 2011، ص50.
- 3 - سعيد جبار: الخبر في السرد العربي - الثوابت والمتغيرات، المدارس للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص15.
- 4 - ينظر سعيد جبار: الخبر في السرد العربي، ص11.
- 5 - سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص195.
- 6 - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2008، ص249.
- 7 - يصنف سعيد يقطين في كتابه (الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي) أجناس الكلام إلى ثلاثة: الشعر والحديث والخبر. (سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص191).
- 8 - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج2، ص411.
- 9 - محمد الأشعري شاعر وقاص مغربي ولد عام 1951، مارس الصحافة وترأس تحرير عدد من المجلات والملاحق الثقافية، خاض تجارب انتخابية متعددة قادته إلى تحمل المسؤولية في بلدية الرباط ثم في مجلس النواب، عين وزيرا للثقافة في حكومات مختلفة سنوات 1998، 2000، 2002. نشر أعمالا مختلفة في الشعر والقصة والرواية منها: سهيل الخيل الجريحة

(شعر)، مائيات (شعر)، يوم صعب (قصص)، جنوب الروح (رواية)... ورواية "القوس والفراشة" التي نال بها جوائز البوكر العربية للرواية مناصفة مع رواية "طوق الحمام" للكتابة السعودية رجاء العالم سنة 2011.

¹⁰ - من أهم ما يميز النصوص الخبزية عن غيرها من النصوص الأدبية عموماً والسردية خاصة أنها تقدم معرفة بشيء ما، ولهذا ارتبط مفهوم الخبز لقرون طويلة في الموسوعات والمدونات القديمة بالعلم والإعلام بالشيء.

(ينظر محمد القاضي: الخبز في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998).

¹¹ - محمد الأشعري: القوس والفراشة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2011، ص15.

12 - الرواية، ص9.

13 - الرواية، ص18.

14 - الرواية، ص190-191.

15 - الرواية، ص178.

16 - الرواية، ص178.

17 - الرواية، ص9.

18 - Gérard Genette: discours du récit in figure III, édition du seuil, paris, 1972. p80.

¹⁹ - وأمثلة ذلك كثيرة في الرواية منها: "قال لي أحمد مجد إن فضيحة عقارية ستنفجر قريباً، يتعلق الأمر بالمشروع السكني الفاخر (النافذة الزرقاء) بمدينة تطوان" الرواية، ص289. وقوله: "اسمع جيداً، جامع لفنا. النادي المتوسطي. مدخل المدينة جهة بائع الرؤوس المبخرة (...). اتبع نداء شخص يطل من نافذة ضيقة لبيت قديم، إنه يكلم شخصاً آخر في سطح بيت مجاور يسأل هل وصل المعنى بالأمر؟..." ص236.

20 - الرواية، ص236-237.

21 - الرواية، ص332.

22 - الرواية، ص17.

23 - الرواية، ص17.

24 - الرواية، ص17.

25 - الرواية، ص32.

26 - الرواية، ص33.

27 - الرواية، ص35.

28 - الرواية، ص32.

29 - الرواية، ص34.

- 30 - الرواية، ص 34.
- 31 - سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 199-200.
- 32 - جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 145.
- 33 - محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، ص 406.
- 34 - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 109.
- 35 - سيزا قاسم: بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1984، ص 78.
- 36 - الرواية، ص 57.
- 37 - الرواية، ص 177.
- 38 - الرواية، ص 246.
- 39 - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 102.
- 40 - الرواية، ص 253.
- 41 - الرواية، ص 255-256.
- 42 - محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 79.
- 43 - محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية، ص 406.
- 44 - ينظر إبراهيم الطائي: بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، بغداد، 2012، ص 65 و 67.
- 45 - ر. م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص 5.