الميتاقص والعنونة الداخلية كتقنية تجريبية، قصة صدر حديثاً لأحمد بوزفور نموذجا

حسن اوشهوش

جامعة القاضي عياض-كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش

h.ouchehouch.ced@uca.ac.ma

ORCID 0009-0001-1623-2768

الملخص

إن غايتنا في هذه الدراسة هي تحليل ومقاربة القصة القصيرة المغربية للكاتب المغربي أحمد بوزفور، من خلال قصته "صدر حديثًا" التي تندرج ضمن مجموعة القصصية "صياد النعام" (**1993**)، التي أثار فيها الكاتب قضايا ترتبط بما هو ابداعي يتجلى في التجريب في القصة على مستوى الشكل، من خلال بنية القصة والعنونة الداخلية باعتبارها تقنية تجريبية، والمضمون يتجلى في استثماره لأجناس أدبية مختلفة في عملية الكتابة داخل، ثم هناك ما يرتبط بقضية الميتا سرد، الذي يتجلى دوره في إثارة أسئلة حول العلاقة بين ما هو واقعي وخيالي في القصة، إضافة إلى حديث الكاتب في عمله عن كل من القصة والنقد، معتبرا نفسه حياديا دون أن يهمل ذاته على مستوى الحديث، عبر استحضار أرائه حول عمله القصصي، ثم الانتقال للحديث عن آراء الآخرين حول ذلك الجنس الأدبي (الرواية) كما جاء في قصة "صدر حديثا"، مما يكشف عن الأساليب التي استثمرها القاص في القصة للمساهمة في فتح آفاق جديدة أمام التنظير الأدبي والممارسة النقدية.

ABSTRACT

Our purpose in this study is to analyze and approach the Moroccan short story of the Moroccan writer Ahmed Bouzfour, through his story "Newly Released",which falls within the collection of the story "Hunter of the Ostrich" (1993), in which the writer raised issues related to the creative manifestation of experimentation in the story at the form level, Through the structure of the story and the internal title as an experimental technique, the content is manifested in his investment of different literary races in the writing process within, And then there's the meta narrative, whose role is to raise questions about the relationship between what's real and fictional in the story, In addition to the author's work talk about both the story and the criticism self-determination ", considering himself neutral without neglecting himself at the modern level, By invoking his opinions about his storytelling work, then moving on to talk about other people's opinions about that literary sex. (The novel), as stated in the story "Newly Released", reveals the methods invested by a minor in the story to contribute to opening up new horizons for literary theoretical and critical practice.

الكلمات المفاتيح: القصة، التجريب، الميتا سرد، العنونة الداخلية، الميتاقص، الميتاروائي، السارد، التعالق النصي.

مقدمة

نتناول في هذه المقالة قضية شغلت الكثير من الباحثين سواء على مستوى التنظير أو الممارسة، وهي الميتاقص في القصة القصيرة وعلاقته بالقضايا النقدية والنظرية، ونركز على العنونة الداخلية كتقنية تجريبية في قصة "صدر حديثًا" لأحمد بوزفور. لقد أبدع كتاب القصة القصيرة في هذا المجال، عبر استثمارهم عنصر الميتاقص في قصصهم، وأثاروا قضايا ترتبط بالنقد من أجل دراستها ومعالجتها، تنظيرا ونقدا، داخل النص الإبداعي (القصة) الذي يزاوج بين الكتابة الإبداعية والعملية النقدية.

سنحاول من هذا المنطلق أن نحدد العلاقة بين الميتاقص باعتباره عنصرا نقديا يتم توظيفه داخل النص الإبداعي (القصة)، وذلك من خلال الإجابة عن الإشكالية التالية: **كيف يستثمر القاص أحمد بوزفور الميتاقص لإثارة قضايا نقدية ونظرية بالغة الأهمية. وما هي الأساليب التي يستعين بها لجعل الإبداع يسهم في فتح آفاق جديدة أمام التنظير الأدبي والممارسة النقدية؟ كيف ساهمت العنونة الداخلية كتقنية تجريبية في الإشارة إلى الميتاقص في قصة "صدر حديثًا"؟**

أما بالنسبة للمتن المدروس، فقد اخترنا قصة "صدر حديثًا" ضمن مجموعة (صياد النعام) للقاص المغربي أحمد بوزفور، لما تتميز به من قضايا نقدية ونظرية لها علاقة بالميتاقص داخل القصة، إضافة إلى اعتماد القاص على الكتابة السردية (القصة) في إثارة قضايا نقدية ونظرية لها علاقة بالكتابة الروائية من جهة وبالعملية النقدية من جهة أخرى. كما سنعتمد على خطوات إجرائية تتجلى في عرض بنية قصة "صدر حديثًا" بشكل متوال، من أجل بيان العناصر المكونة للقصة والعلاقة الرابطة بين القصة بصفة عامة وقضية الميتاقص بشكل خاص.

أما بالنسبة لأهداف الدراسة، فتتجلى في بعض النقاط من قبيل: جرد القضايا التي تطرق لها القاص في المتن القصصي، إضافة إلى الإشارة إلى العلاقة بين القصة باعتباره نصا إبداعيا تخييليا من القاص، وبين الميتاقص الذي يعتبر نصا ثانيا داخل النص الأول (قصة)، وبين القضايا (نقدية ونظرية) التي ناقشها القاص ودورها في القصة ثم عنصر العنونة الداخلية كتقنية تجريبية.

أما من حيث المنهج المعتمد في هذه المقالة؛ فسنراوح بين المنهج الوصفي التحليلي والمنهج السيميائي في تحليل قصة "صدر حديثًا" لأحمد بوزفور، إضافة إلى المزاوجة بين التحليل والتمثيل لكل عنصر من العناصر التي تدل على الميتاقص في القصة.

اعتمدنا في هذه المقالة على تحليل متن قصة "صدر حديثا" التي تضم عناوين رئيسية وأخرى فرعية، وقد جاءت بنية العناوين داخل القصة كما يلي:

I ـــــ تتألف الرواية من ثلاثة فصول وخاتمة

الفصل الأول: الفلاح (رمضان)

الفصل الثاني: التاجر (شعبان)

الفصل الثالث: الكاتب (رجب)

II ـــــ تتلخص الانتقادات الواردة فيما كتب عن الرواية في الصحف

1 ـــــ عن البناء

2 ـــــ عن المنظور

3 ـــــ عن موقف المؤلف

4 ـــــ انتقادات صغيرة تافهة لا تستحق الالتفات مثل

III ـــــ ولهؤلاء جميعا نقول

ملاحظات ضرورية"[*].

هذه هي العناصر التي سنقوم بدراستها مراوحين في ذلك بين التحليل وجرد كل ما يدل على العنونة الداخلية كتقنية تجريبية في قصة "صدر حديثًا".

يبتدئ القاص أحمد بوزفور قصة "صدر حديثا" بمقطع توجيهي، يشير فيه إلى رواية صدرت حديثا وما وُجِّهَ إليها من انتقادات. وتجدر الإشارة إلى أن هذا المقطع التوجيهي جاء مباشرة بعد العنوان الرئيس "صدر حديثا"، سيتم اعتماده مؤشرا داخل النص، ومساعدا للمتلقي لمعرفة الموضوع بشكل عام، خصوصا وأنه اعتمد تَوْضِيحَ بعض النقاط المتعلقة بالقصة.

علاقة بعنوان القصة "صدر حديثًا" هناك مجموعة من الخصائص التي اعتمدها القاص داخل القصة، وقد جاءت كما يلي:

- اعتماد الأرقام الرومانية في كل فقرة قبل العنوان الداخلي.

- اعتماد عناوين صغرى بعد العناوين/ العنوان الداخلي، من خلال خاصية الفصول عناوين الفصول.

- اعتماد الترقيم في بعض فقرات العناوين الداخلية، ووضع عناوين صغرى لهذه الأرقام.

يحيل العنوان "صدر حديثًا" على مجال الكتابة إبداعا ونقدا، بما يتضمنه الإبداع من تخييل وما يستلزمه النقد من كفاءة منهجية وتحليلية، وفي هذا الإطار حاول القاص المزاوجة بين الكتابة الإبداعية والنقدية في قصة "صدر حديثًا"، من أجل إثارة القضايا النقدية والحديث عنها بطريقة إبداعية شكلا ومضمونا.

بعد هذه التوطئة حول قصة "صدر حديثًا"؛ سننتقل إلى رصد مظاهر التجريب التي اعتمدها أحمد بوزفور في القصة، من خلال تقنيات العنونة الداخلية، باعتبارها تقنية تجريبية يتم استثمارها

[*] - هذه العناصر التي وردت في التصميم لها علاقة بقصة صدر حديثا، وذلك من خلال حديث القاص حول الرواية وما تتضمنه من فصول، إضافة إلى الآراء النقدية التي وردت من طرف بعض القراء حول الرواية التي استثمرها القاص داخل قصة "صدر حديثا".

في النص، وذلك ما سنقوم برصده في القصة مازجين بين التحليل والمناقشة، والتمثيل لمظاهر التجريب في قصة "صدر حديثا".

I.تتألف الرواية من ثلاثة فصول وخاتمة

-الفصل الأول (الفلاح)

يعتبر هذا العنوان الداخلي "تتألف الرواية من ثلاثة فصول"، توجيها حول مكونات الرواية، ويضم عنوانا فرعيا وهو (الفصل الأول – الفلاح)، الذي يتحدث فيه السارد عن شخصية (رمضان الفلاح)، المتمثلة في الجوع والخوف من نفاد الطعام، وخوفه من الفضيحة (الشرف) لابنته التي لم يجد لها زوجا فانتهى به الأمر إلى الشلل.

انطلاقا من الفصل الأول (الفلاح) من الرواية، يقدّم السارد خلاصة للفصل الأول مستثمرا شخصية الفلاح، من خلال اسم يرتبط بشهر رمضان مستحضرا مجموعة من الأفعال التي تحكمت في شخصية الفلاح، من قبيل: "الجوع"، ويتجلى ذلك في قول السارد: "**الفلاح رمضان لقد كان هاجسه الأساسي في بداية الفصل هو الجوع؛ لأنه عرف حالات سابقة من المجاعة الشاملة**" (بوزفور، 2017، ص197).

انطلاقا من قول السارد نستنتج أن هناك علاقة ثنائية بين اسم الفلاح (رمضان) وظاهرة الجوع، التي تتجلى في ربط فعل الجوع برمضان. وهنا نستحضر شهر (رمضان)، الذي يتميز بالصوم، عبر ممارسة محددة في وقت زمني معين، حيث يتم الامتناع عن الأكل والشرب من طلوع الفجر إلى غروب الشمس (أذان المغرب)، وقد وظف القاص هذا الشهر المختص بالعبادة بطريقة ساخرة، عبر ربطه بشخصية الفلاح (رمضان)، "**ويتخذ احتياطه: يطمر الزرع، يُقَتِّرُ في الطعام، يجفف العلاقات المغرية بالسخاء ... الخ**" (بوزفور، 2017، ص 197).

وظف السارد مجموعة من الثنائيات المتناقضة التي تتجلى في كلمتي الفلاح ورمضان، فبالنسبة للفلاح فيتجلى دوره في العمل والزراعة وجني المحصول، وهنا تكمن وفرة الإنتاج، في حين نجد الثاني (رمضان) وهو الشهر الذي يرتبط بالخير والبركة عبر طقوس تعبدية يربطها السارد بالجوع. وهنا يرتبط الاسم "رمضان" بكل من الفلاح الذي يحتاط من الجوع، و"رمضان" الشهر الذي يرتبط بفريضة الصيام هذا الأخير الذي تم استحضاره مرتبطا بالجوع الذي يرافق الامتناع عن الطعام والشراب لمدة محددة.

يتخذ اسم رمضان دلالات مختلفة حسب سياقه داخل النص، وقد ربطه القاص بكل ما يندرج في قائمة الاستهلاك، سواء في حديثه أو حياته مع الآخرين، ويتجلى ذلك في "**هوس رمضان بالخبز، وخوفه المرضي من الجوع في كل شيء. حتى في معجمه الخاص**" (بوزفور، 2017، ص 198).

في إطار العلاقة بين الفلاح وهواجسه تجاه الحياة ومتاعبها، يتحول رمضان (الفلاح) من حالة ترتبط بالتعريف داخل المجتمع، إلى استحضار مجموعة من الدلالات المرتبطة بالجوع والخوف، بل الحرص على توفير الطعام. هنا يصبح النص في علاقته بالفلاح يضم نصوصا أخرى، ويتجلى ذلك في جعل مؤلف الرواية "الفصل الأول" يحمل اسم رمضان الذي يأخذ معاني مختلفة.

تتغير دلالة الاسم داخل القصة من حالته الطبيعية إلى حالة أخرى يتحكم فيها السياق، مما جعل المتلقي يستحضر- كل ما له علاقة بالاسم في إطار النص، من أجل الإمساك بالدلالة، كما اعتمد السارد على ثنائيات متناقضة (الفلاح ≠ الجوع / رمضان ≠ الجوع)، هذه الثنائيات ترتبط بهاجس الجوع لدى شخصية الفلاح، لتحول حديثه إلى الخبز، قائلا: "**هي نحن في كسرة أمريكا**" (بوزفور، 2017، ص 198).

ينتقل السارد داخل العنوان الداخلي الأول المرتبط بالفصل الأول من الرواية إلى الحديث عن الهاجس الثاني للفلاح رمضان، عبر خوفه على شرف الأسرة، حيث يربط بين حرمة رمضان باعتباره شهر العبادة وشرف أسرة الفلاح رمضان، الذي يخشى- وقوع ابنته في الخطيئة بعد فشله في "**أن يجد لها زوجًا، كما كان يتوقع المجاعة من سنة لأخرى فهو يتوقع الآن الفضيحة من ليلة لأخرى**" (بوزفور، 2017، ص 198).

لم يكن رمضان مطمئنا عندما بلغت ابنته سن الزواج، خوفًا من الفضيحة مما جعله يعيش حالة خوف وترقب وقوع ابنته في الخطيئة في أي لحظة، مما جعله يعاني مرارة عدم حصول ابنته على الزوج، حيث يعتبر الشرف لدى الأب (رمضان) هاجسًا كبيرًا في نهاية الفصل الأول.

يضع السارد احتمالات ترتبط بكل من ابنة رمضان وعشيقها، حيث يستحضر- وقوع ابنة الفلاح رمضان في الخطيئة (الحمل)، من طرف عشيقها الذي سيجد فكرة الهجرة إلى أوربا حلا مناسبًا له، في حين ستفر ابنة الفلاح إلى المدينة هربًا من المجتمع والفضيحة. أما بالنسبة للعلاقة بين ابنة الفلاح وعشيقها، فاستحضر- السارد فعل الهرب تفاديًا للعقاب والإهانة، حيث هرب العاشق إلى خارج الوطن خوفًا من العدالة، في حين فرت البنت إلى المدينة التي تعتبر ملجأ لها؛ لأنه مكان مزدحم والكل منشغل بنفسه، عكس القرية التي تعتبر مكانًا صغيرًا والسكان يعرفون بعضهم بعضًا مما سيؤدي إلى كشف أمرها.

لقد كانت نهاية شخصية الفلاح (رمضان) مأساوية، بسبب العار الذي لحق به بسبب ابنته التي فقدت شرفها مع أحد أبناء القرية، الأمر الذي سبب له إصابة بالشلل. وهنا تتجلى شخصية الفلاح الذي لم يستطع أن يصون شرف أسرته، رغم حرصه على مراقبة ابنته.

نستنتج مما جاء في الفصل الأول أن السارد ربط بين عنصرين في القصة، وهما: رمضان الفلاح، وشرف البنت، ثم رمضان الشهر، وحرمة العبادة، إذ استثمر اسم رمضان (الشهر)، ليربط بين الفعل المحرم الذي يصدر من الإنسان/ الشخصية، وبين شهر رمضان الذي يعتبر شهر العبادة وله

قوانينه وعلى الإنسان أن يمتثل لها، لذلك مثل بشخصية رمضان الفلاح الذي تحكَّم فيه هاجس الجوع، وهاجس الشرف. فهذه العناصر تتجلى خلال شهر رمضان في سلوك الإنسان بشكل يومي، حيث يتم الامتناع عن أفعال محددة.

نضيف إلى ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة أن القاص أحمد بوزفور وظَّف في الفصل الأول اسم رمضان في أحداث الرواية عبر قصة "صدر حديثا"، وقد ربط الاسم بأفعال تتأرجح بين ثنائيات الحرص على الفعل، والخوف من الفعل؛ أي حرص شخصية رمضان على توفير حاجيات العيش (الخبز)، ثم خوفه من فقدان كرامة الأسرة (الشرف)، وهنا اتخذ اسم رمضان صورًا مختلفة، تتجلى داخل السياق الذي وُظِّفَ فيه الاسم (رمضان)، في ارتباطه بشخصية الفلاح الذي عرف نهاية مأساوية تجلت في الشلل.

-الفصل الثاني (التاجر)

يُمثل العنوان الداخلي "الفصل الثاني – التاجر" فصلًا من رواية (الفلاح والتاجر والكاتب)، الذي يتحدث فيه السارد عن شخصية شعبان التاجر الذي يعيش مأساة تتجلى في "**بداية الفصل بالسكن، وبإعلانات التلفزيون عن السلحفاة التي لها بيتها**" (بوزفور، 2017، ص 198). ويربط السارد هدف التاجر شعبان بالسكن من خلال متابعته إعلانات حول عروض السكن، الذي جعل العلاقة بين شعبان والسلحفاة، خصوصا على مستوى الحصول على السكن، دالةً على رغبته في الوصول إلى هدفه وصولَ السلحفاة؛ "**ببطء ولكن بإصرار. نحو الفيلا الخالدة**" (بوزفور، 2017، ص 198).

لقد كان هاجس التاجر شعبان هو الحصول على سكن يليق به وبمكانته رغم المعاناة التي واجهته في الحياة، إلا أنه عمل بإصرار واستمرار لتحقيق هدفه، إلى درجة صار السكن لدى التاجر شعبان أحد العناصر الأساسية في حياته، باعتباره مكانًا حميميًا مغلقا له خصوصياته عكس المكان المفتوح. الذي تجسده الفيلا: "**نحو الفيلا الخالدة. ويكاد يقتله الفرح حين يرحل إليها أخيرًا**" (بوزفور، 2017، ص 198).

أما عنصرا المكان والفضاء في القصة، فقد لاحظنا أن هناك تمييزًا واضحًا بين المكان والفضاء داخل السرد، فالأول يعتبر جزءًا والثاني كلًا داخل السرد؛ "**لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مُكَوِّنُ الفضاء**" (لحميداني، بنية النص السردي، 1991، ص 63). إن هذا الاختلاف الحاصل بين الفضاء والمكان داخل العملية السردية، يعود إلى وظيفة كل منهما داخل محفل السرد/ الكتابة السردية، باعتباره عنصرًا من بنية القصة التي تحَتِّمُ على القاص توظيف أمكنة معينة في ارتباطها بالعناصر الأخرى داخل القصة وفق سياق الموضوع، مثل: الشخصيات،

الأحداث، ... ويدخل ذلك في إطار المكان باعتباره عنصرًا قابلًا لاحتواء مجموعة من الأفعال والأحاسيس (حالات) في علاقتها بالشخصيات.

رغم أن للمكان خصوصياته التي تتجلى في توظيفه، أو عبر وظيفته لدى الإنسان، فإنَّه "**لا يعيش معزولا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية**" (بحراوي، بنية الشكل الروائي، 1990، ص 26).

يعتبر المكان (الفيلا) لدى التاجر شعبان عنصرًا له وظيفة نفعية تتجلى في السكن، الذي سيجعل الشخصية تحس بالارتياح والفرح عندما تنتقل إلى الفيلا من خلال شعوره بالفرح، "**ويكاد يقتله الفرح حين يرحل إليها أخيرًا**" (بوزفور، 2017، ص 198).

تعتبر الفيلا عند شعبان مصدرًا للفرح وأحد العناصر التي حققها في حياته، بإصرار وعزيمة وهنا ربط السارد المكان (الفيلا) بفعل الفرح، حيث تحول المكان من عنصر له وظيفة نفعية استغلالية (السكن)، إلى عنصر له أبعاد دلالية أخرى في علاقته بالشخصية، فالمكان وفقا لهذه العلاقة لم يعد مجرد جدران ونوافد وغيرها، بل يحمل مجموعة من الأحاسيس والأحداث والذكريات، خصوصا عندما تستحضر شخصية (شعبان) كل ما له علاقة بذلك المكان، الذي "**يبدو كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر**" (بحراوي، بنية الشكل الروائي، 1990، ص 31)

يتخذ المكان داخل السرد بعدا آخر، بعيدًا عن وظيفته النفعية التي تتجلى في السكن (الفيلا)، حيث يُحَتِّمُ المكان على السارد في علاقته بالشخصية استحضار مجموعة من الأحداث التي ترتبط بباقي العناصر السردية، إضافة إلى ذلك لا يمكن توظيف المكان داخل القصة بمعزل عن وظيفته الدلالية؛ لأن السارد أودع فيه أحاسيس ومشاعر نشأت بين الشخصية (شعبان) والمكان (الفيلا) التي تعدُّ هدفه في الحياة.

يستمر السارد في العنوان الداخلي نفسه في الحديث عن التاجر شعبان؛ حيث سيكتشف حدثًا وتغيرًا مفاجئًا في مسار ابنه الطالب، الذي يعدّه الأب؛ ليكون مشروعًا سينقذ العائلة من الفقر، لكن لم تنته هموم الأب (شعبان)، بعد إتمامه السكن حتى دخل في مشاكل ترتبط بالابن الذي دخل عالم الإدمان والمخدرات، "**ولكن الابن العزيز يسقط في حضن المخدرات، ويفقد تدريجيًا جماله وشبابه وحيويته، واهتمامه القديم بعائلته وأحلامها**" (بوزفور، 2017، ص 198).

لقد وقع الابن في شراك المخدرات، مما جعله يتغير إلى الأسوأ شكلًا وجوهرًا، حيث تلاشت أحلام العائلة، وتدهورت صحته، جراء المخدرات التي حطمت كل آمال الأب شعبان تجاه ابنه، الذي تسبب في نهاية مأساوية للأب أودت بحياته بسبب إهماله لنفسه ولعائلته.

كما أشار المؤلف (مؤلف الرواية) في الفصل الثاني إلى معاناة الأب شعبان التاجر، الذي أفنى حياته من أجل توفير السكن لعائلته، وكذلك اهتمامه وعنايته بالابن الطالب؛ لإتمام دراسته في مجال

الطب؛ لتحقيق حلمه ومساعدة عائلته، ولكنَّ كل ما أراده الأب لم يتحقق؛ بسبب وقوع الابن في مستنقع المخدرات، مما أدى إلى تخييب ظن الأب؛ فكانت نهايته الموت.

-الفصل الثالث (الكاتب)

ينتقل السارد إلى العنوان الداخلي "الفصل الثالث – الكاتب"، إلى الحديث عن علاقة السارد بالكتابة، من خلال هوسه بالكتابة العالمية في إطار العمل على كتابة رواية تنتمي إلى الأدب العالمي. في هذا الإطار يهتم الكاتب رجب بحجم الجنس الأدبي (الرواية) بدل المضمون، لكن الكاتب رجب لم يستطع أن يكتب الرواية مما جعله ينتقل بين الأجناس الأدبية؛ لأن الرواية لها خصائصها الفنية إضافة إلى الهيكل العام الذي يتحدد داخل محفل السرد.

إن انشغال الكاتب (رجب) بهموم الكتابة؛ جعله يفقد السيطرة على تحديد ما يرغب في كتابته من حيث الجنس، فتفكيره لم يسعفه في كتابة الرواية التي يحلم بها، بل لا يملك وعيًا معرفيًا بهذا الجنس الأدبي؛ لأن ما أشار إليه يدل على معرفة سطحية للكاتب رجب، وتجلى ذلك في الانتقال من الحجم الكبير والتخلص منه، إلى التفكير في الخصائص البنائية للرواية (التركيب، التكثيف، التعقيد)، "**لا يفكر في أي تفاصيل، يفكر في الحجم فقط، ثم يسأم من فكرة الحجم، ويسخر منها ليفكر في التركيب والتعقيد والتشابك وتكثيف الزمن والوعي، فتصبح روايته الحلم على شكل أوليس ثم تزداد صغرا وعمقا**" (بوزفور، 2017، ص 198-199).

يستمر السارد في الحديث عن شخصية رجب الكاتب، وعلاقته بموضوع الكتابة التي تعتبر هما بالنسبة إليه، لكن عدم تمكنه منها يجعله ينتقل بين الأجناس الأدبية، حيث لم تعد الرواية هاجسه الوحيد، من حيث الحجم الذي تخلص منه، ليهتم بعمق الموضوع، وصغر الحجم الذي سيصير فيما بعد جملة مكثفة، ويتجلى ذلك في قول السارد: "**لتصبح قصيدة شعر، على أنه في الأخير يحلم بالجملة الخالدة الجملة الكومبيوتر على حد تعبيره**" (بوزفور، 2017، ص 199).

يعتبر انتقال الكاتب من الرواية إلى القصيدة، دليلًا على عدم استقراره على الكتابة في جنس أدبي محدد، بل عدم تمكنه من جنس الروية الذي حدده منذ البداية، ويتجلى ذلك في تخليه عن مجموعة من الخصائص البنائية داخل الرواية، لينتقل بعد عدم تمكنه من ذلك، إلى القصيدة الشعرية عبر كتابة جمل متفاوتة دلالة على الشعر.

إن عدم تمكن الكاتب من الكتابة في الأجناس الأدبية المختلفة التي يختارها بإرادته؛ يدل على استسهال بعضها إضافة إلى أنّ عدم ضبطه الخصائص الفنية لجنس الرواية؛ جعله يلغي بعض الخصائص التي تعتبر جزءًا من بنيتها ويركز على عناصر أخرى.

أدّى فشل الكاتب رجب في كتابة الرواية إلى التخلص مما كتبه، عبر نهاية الرواية عبر اعتماده على حروف متقطعة، تدل على أنا الكاتب الذي تحول إلى شخص آخر صدرت عنه تصرفات وأفعال

معينة. "**إلى أن تغيب الكتابة كليًا، ويبدأ الشرود والجنون والعنف البدائي المتوحش بحثًا عن قربان من الدم البشري يقدمه على مذبح الكتابة، وحين يفشل في ارتكاب الجريمة التي خطط لها، ينتحر ... هل انتحر؟**" (بوزفور، 2017، ص 199).

ساهم الفشل في الكتابة الإبداعية (الرواية) إلى خروج الكاتب رجب عن صوابه، ودخوله في حالات مختلفة تدل على الاستسلام والضياع، من بينها العنف والجنون، فالكاتب رجب فقد السيطرة على نفسه بسبب عجزه عن إتمام الكتابة (الرواية)، مما جعله يبحث عن شخصيات يقدمها في كتابته قربانًا من الدم داخل الرواية، وقد أدى به عدم استجابة شخصيات الرواية (بنت الفلاح وابن التاجر) لرغباته من خلال توظيفها كتابة إلى الانتحار، الذي جعله السارد فعلا مفتوحا على تساؤلات كثيرة، في نظر الكاتب رجب.

حاول السارد من خلال الفصل الثالث إعادة تفاصيله داخل رواية (الفلاح، التاجر، الكاتب)، كما أثار قضية الكتابة باعتبارها إبداعًا مرتبطًا بالذات، إذ تتميز الكتابة الإبداعية في الأجناس الأدبية المختلفة بخصائص فنية تختلف من جنس إلى آخر. كما نتحدَّث السارد في هذا الفصل عن الكاتب رجب ومعاناته مع الكتابة في مختلف الأجناس الأدبية منذ البداية (الرواية)، لكن فشله في ذلك جعله يهمل خصائص فنية في بنية الرواية، وينتقل الكاتب بعد ذلك إلى القصيدة الشعرية التي يعتبرها جنسًا يمكن أن يبدع فيه، وكان هدفه هو كتابة الجملة الخالدة التي تؤثر في المتلقي، كما ربطها بأحد الأجهزة الإلكترونية (الكومبيوتر) دلالة على الدوام والانتشار والاستمرارية.

لقد ذيّل هذا الفصل بسؤال يتعلق بانتحار الكاتب مما يجعل فصل الرواية مفتوحًا على مجموعة من الاحتمالات، تنبُع من رؤية المؤلف داخل الرواية، التي تعتبر مجالًا مفتوحًا أمام المتلقي للعديد من التأويلات، ما دام النص السردي موجهًا إلى المتلقي.

الخاتمة

بالنسبة للعنوان الرابع "الخاتمة" وهو بمثابة نهاية للفصول الثلاثة التي تنتهي بجريمة الانتحار، التي سيتم الكشف عنها في محضر الشرطة، والمتهم هنا هو الكاتب رجب في علاقته بالشخصيات التي ذكرت في الفصلين الأول والثاني، من قبيل: (ابنة الفلاح _ ابن التاجر)، وقد تم معرفة ذلك عبر التحقيق الذي أُجري مع الشخصيات. لكن الأمر لم ينته عند هذا الحد؛ لإن السارد طرح مجموعة من الأسئلة التي ترتبط بالشخصيات والأحداث في علاقتها بالكاتب رجب، الذي جعله المؤلف نهاية لأحداث الرواية، التي جاءت نهايتها مفتوحة في وجه المتلقي على نهايات متعددة من أجل معرفة الحقيقة في النهاية.

لقد جعل السارد نهاية الرواية نصًا مفتوحًا أمام المتلقي، من خلال جعلها تحتمل قراءات متعددة وفق نهايتها المفتوحة والأسئلة المرتبطة بالشخصيات داخلها، رغم أن الأسئلة لم تجد جوابا لها، الأمر الذي جعل المؤلف يفتح أمام القارئ آفاقًا من أجل الوصول إلى النهاية، وهنا يضع المؤلف

احتمال وجود القارئ المجتهد لاكتشاف نهاية الرواية "**عملًا بالمبدأ الفني الحديث: على القارئ أن يستخرج بأصابعه الكستناء من النار**" (بوزفور، 2017، ص 199).

يدل قول السارد على نوع من التعجيز في الطلب خصوصًا أن القارئ مطالب بالقيام بالفعل؛ لأنه يعتبر عنصرًا ثانياً في عملية القراءة، لذلك وجه إليه أمر القيام بالفعل، وهذا ما يجعلنا نستحضر عنصرين في عملية القراءة وهما: نهاية الرواية المفتوحة، ثم القارئ لكونه طرفًا في عملية القراءة والوصول إلى نهاية لرواية (الفلاح والتاجر والكاتب). وقد مثل السارد لهذه العناصر بالكستناء في النار (نهاية الرواية مفتوحة)، وبأصابع القارئ (إتمام النهاية المفتوحة للرواية).

II.تتلخص الانتقادات الواردة فيما كتب عن الرواية في الصحف

ننتقل داخل قصة "**صدر حديثا**" **إلى الترقيم الثاني (II) الذي يضم العنوان الداخلي التالي**: "**تتلخص الانتقادات الواردة فيما كتب عن الرواية في الصحف**" (بوزفور، 2017، ص 200). هذا العنوان الداخلي بدوره يضم عناوين صغرى مرقمة، وكل عنوان صغير له علاقة بما جاء في العنوان الداخلي الأول، الذي يعتبر عنصرًا توجيهيًا حول رواية (الفلاح والتاجر والكاتب).

جاءت هذه الانتقادات حول الرواية مركزة على الخصائص التي ترتبط بالبناء الفني للرواية، وقد أورد السارد كل ما يتعلق بالخصائص أو قواعد الكتابة الروائية ومن بين العناصر التي أشار إليها النقد نذكر ما يلي: عنصر البناء، المنظور، موقف المؤلف، ... إلخ، كلها عناصر تمت الإشارة من خلالها إلى ما يجب أن تكون عليه الرواية باعتبارها جنسًا سرديًا له قوانينه على مستوى عملية الكتابة. حيث يمارس القاص نقدًا حول الرواية التي تعتبر مادة سردية لكن موازاة مع ذلك نلاحظ أنه اعتمد على الكتابة الإبداعية في حديثة عن الرواية.

بالنسبة لما جاء في العنوان الداخلي المتعلق بالانتقادات الواردة حول الرواية نجد عناوين صغرى ومرقمة، عبارة عن انتقادات حول الرواية التي اعتمد من خلالها السارد على عنصر الميتانص، الذي يتجلى في مزج القاص بين الكتابة السردية ونقد الرواية في الوقت نفسه، ويمكننا أن نمثل لهذه العناصر التي أشار إليها السارد كما يلي:

1- البناء

تمت الإشارة في هذا العنصر إلى عدم ملاءمة الفصول الثلاثة للخاتمة، إضافة إلى انعدام الربط بينهما من حيث البناء، كما يضيف السارد أن الرواية عرفت غياب تصور المؤلف حول الزمان والمكان.

إن هذه الانتقادات التي جاءت حول بناء الرواية تجعلنا أمام نموذج نقدي صادر من أحد الأشخاص الذين قرؤوا الرواية، ونحن أمام نص قصصي حاول فيه بوزفور المزاوجة بين القصة باعتبارها جنسًا أدبيًا مادته الحكي، وبين النقد جنس أدبي (الرواية)، باعتبار النقد كتابة ثانية حول

النص الإبداعي الأول، وهنا قام القاص بالحديث عن الرواية التي صدرت حديثا من منظوره الشخصي، محاولا الوقوف على الخصائص المتعلقة برواية (الفلاح والتاجر والكاتب) شكلًا ومضمونًا.

2 عن المنظور

يتحدث السارد في هذا العنصر المرتبط بأحد خصائص الرواية وهو المنظور، حيث تم الحكم على الفصول الثلاثة بالتقليد على مستوى الكتابة عبر استحضار كُتَّاب غربيين، من قبيل: (بلزاك، هيمنجواي، فولكنر)، وهذا يدل على الحكم على المؤلف بالتقليد في الكتابة الروائية، دون العمل على إبداع نص روائي يدل على نموذج خاص بالمؤلف ويتجلى ذلك في مرجعيته الجغرافية.

3 عن موقف المؤلف

يتحدث السارد في العنصر الثالث حول الفصول الثلاثة ونهايتها المأساوية المختلفة (الشلل، الموت، الانتحار)، عبر طرحه تساؤلات حول المواضيع التي عالجها المؤلف، وفي هذا الإطار تم ربط المواضيع بمكانة المجتمع لدى المؤلف، عبر "**تلك الباقة من الجوع والموت والمرض والدم والجنون والاغتصاب ...**" (بوزفور، 2017، ص 200).

ويعود اختيار المؤلف لمواضيع الرواية التي تعالج عالمًا مليئًا بالعنف والجريمة والخداع داخل المجتمع، إلى أمرين يرتبطان بمؤلف الرواية، وهما:

الأول: يتجلى في اعتبار ما يتحدث عنه ينتمي إلى مجتمعه، باعتباره جزءًا منه أو مجتمع خيالي أجبرته مرجعيته على فعل ذلك. أما الثاني: فيرتبط بعدم معرفته بحركة التاريخ التي ترتبط بالمجتمع، مما جعله ينهج سياسة التقهقر على مستوى اختيار المواضيع رغم التطور الذي عرفته الرواية.

4 انتقادات صغيرة تافهة لا تستحق الالتفات

يتحدث السارد في العنصر الرابع حول بعض الانتقادات التي تعدُّ غير مهمة؛ نظرًا لعدم تجلي دورها داخل فصول الرواية. كما جاء في العنوان الداخلي "تتلخص الانتقادات الواردة فيما كُتِبَ عن الرواية في الصحف"، وهي عبارة عن عناوين صغرى مرقمة مرتبطة بالخصائص الداخلية للرواية، منها ما يتعلق بالكتابة السردية (البناء، المنظور)، ومنها ما يرتبط بالمؤلف (موقفه من المجتمع في إطار المواضيع التي عالجها).

لقد قام القاص أحمد بوزفور في قصة "صدر حديثًا" في الفقرة (II)، التي تضم مجموعة من الانتقادات بالمزاوجة بين الكتابة السردية (الرواية) باعتبارها جنسًا أدبيًا له خصائصه الفنية وبنياته الحكائية، وبين الكتابة النقدية حول الرواية باعتبارها كتابة ثانية حول النص الأول (الرواية)، لكن في إطار الحكي داخل النص القصصي في نفس الوقت؛ أي الحديث عن جنس الرواية بشكل نقدي مع توظيف عنصر السرد. وبهذا؛ يجمع بوزفور بين الكتابة الإبداعية والنقدية حول رواية (الفلاح والتاجر والكاتب)، حيث ينطلق من الأولى باعتبارها مادة سردية أولية للحكي؛

ليستحضر بعد ذلك العملية النقدية حول النص الأول (الرواية باعتبارها جنسًا أدبيًا)، عبر عملية نقد إنتاج المؤلف (الرواية) باعتماده العملية الإبداعية.

III.ولهؤلاء جميعا نقول

ينتقل السارد إلى العنوان الداخلي الثالث "ولهؤلاء جميعًا نقول" الذي ينقسم إلى ثلاث فقرات مرقمة، وكل رقم يختص بالانتقادات التي جاءت حول الرواية في العنوان الداخلي الثاني، فإذا عدنا إلى فقرات العنوان الداخلي الثالث نلاحظ أن السارد ينفي كل ما تمت الإشارة إليه من انتقادات حول رواية (الفلاح والتاجر والكاتب)، بل يعتبرها جنسًا أدبيًا حافظ فيه المؤلف على الخصائص الفنية والبنائية للرواية، بدءًا بالبناء ومرورًا بالمنظور ووصولًا إلى موقفه. وكلها عناصر تم ذكرها في العنوان الداخلي الثالث بشكل ينم عن وعي المؤلف بجنس الرواية وخصائص الكتابة السردية.

إن ما جاء في الفقرات المرقمة الواردة في العنوان الداخلي الثالث "ولهؤلاء جميعًا نقول"، يبين العلاقة بين عناصر الرواية شكلًا ومضمونًا، وسيتم توضيح ما جاء في كل فقرة كما يلي:

يؤكد السارد في الفقرة الأولى على ترابط فصول الرواية، كما تتجلى العلاقة بين الشخصيات الثلاثة (الفلاح، التاجر، الكاتب) والأطراف الأخرى (ابنة الفلاح وابن التاجر، وعمل الكاتب) في إطار الأحداث التي تجمع بينهما، كما يُعْتَبَرُ الكاتب رجب في نهاية الرواية هو شخصية المؤلف، ويتجلى ذلك في استحضاره للفصول الثلاثة داخل الرواية. "**كما أن شخصية الكاتب (رجب) ونموها في الرواية وجه آخر أعمق للراوي وموقعه المتغير والمتطور بين الفصول. وكل ذلك صورة ذاتية لمؤلف الرواية نفسه**" (بوزفور، 2017، ص 201).

تعبر شخصية رجب في الرواية عن مؤلف يتأرجح بين الشخصية الحكائية وبين الراوي، عبر انتقاله بين الفصول التي عَبَّرَ داخلها السارد عن وعيه بالكتابة الروائية، وفي هذا الإطار نجد العلاقة بين المؤلف باعتباره كاتبًا للرواية، والصورة التي جاءت عليها ذات المؤلف في نهاية الرواية.

أما بالنسبة للفقرة الثانية المرتبطة بالانتقادات المتعلقة بمنظور الرواية، فقد أشار السارد في هذا المقطع إلى ما جاء بخصوص ربط النقاد الرواية بالنماذج العالمية، عبر الحكم عليها بأن المؤلف اعتمد فيها على أساليب الروائيين الغربيين، لكن السارد ينفي ذلك الحكم ويحمل كل تلك الأحكام المتعلقة بمنظور الرواية للنقاد الذين يقومون بربط الإنتاج الإبداعي بنماذج عالمية؛ لعدم قدرتهم تحديد ماهية الجنس الأدبي، مما يدل على فشلهم على مسايرة مراحل الرواية، ونستنتج ذلك في قول السارد أن: "**المنتقدين، الذين يفشلون في الإمساك بخصوصية الرواية وجدتها، فيلجؤون إلى هذه التعلات القديمة والمبتذلة**" (بوزفور، 2017، ص 201).

يعتبر السارد أن الانطباعات التي يمارسها النُقَّاد حول الرواية بحجة أنها ذات لمحة غريبة حاول فيها المؤلف تقليد الكتاب الغربيين، ما هي إلا محاولة للاختباء وراء الصيغ المبتذلة في النقد بسبب

فشلهم في مسايرة الإنتاج الإبداعي. ثم إن هذه الأحكام تبين مرجعية النقاد وتمكنهم من خصائص الأجناس الأدبية. مما يدل على عدم مواكبتهم للتطورات التي شهدها جنس الرواية، وهنا يؤكد السارد أنه يجب على الكُتَّاب ضرورة البحث عن نموذج روائي حديث ومختلف بعيدا عن النماذج التقليدية المبتذلة. بل يجب الابتعاد عن التقليد لأنه؛ لن ينمح للنص الإبداعي والكاتب معًا أيه جدة وخصوصية للعمل الإبداعي.

أما بخصوص الفقرة الثالثة؛ فإن السارد يتحدث عن العلاقة بين الناقد والمؤلف، فربط الناقد كل ما تمت الإشارة إليه في الرواية التي صدرت حديثًا المؤلف؛ لأن النقد لا يفرق بين الرواية باعتبارها إبداعًا أدبيًا، وبين المؤلف باعتباره شخصًا أنتج ذلك النص وفق رؤيته للعالم. وهنا لا يعتبر النص نسخة مطابقة لحياة المؤلف الذي يقوم النقد بإصدار أحكام نقدية وفق ما أنتجه في نصه السردي (رواية كانت أم قصة)؛ لأن كل ما كتبه المؤلف لا يعبِّر بالضرورة عن حياته أو شخصيته، باعتبار عمله مجرد عالم خيالي متجلٍ على حامل ورقي عبر لغة أودع فيها المؤلف حياةً، تعيشها أو تجسدها عناصر مختلفة (الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان،...) بواسطة اللغة، حيث نجد داخل النص حيوات مختلفة ترتبط بالشخصيات، وهنا يشير السارد إلى علاقة الناقد بالمؤلف، قائلًا: "**نحسب أننا قد خرجنا من تلك الفترة العقيمة التي كنا نحاسب الكاتب فيها على أفكاره وأقوال وأفعال شخصياته**" (بوزفور، 2017، ص 201).

يتحدث السارد في هذا المقطع عن علاقة النقد بالإبداع، ويعتبر هذا الأخير إنتاجًا من الكاتب وليس له علاقة بحياته الخاصة، والكتابة الإبداعية تُعبِّر عن رؤية المؤلف للعالم وفق مرجعيات متعددة حاول فيها أن يصيغ عالمًا سرديًا على حامل ورقي، تتدخل فيه مجموعة من العناصر من قبيل: الشخصيات، خيال الكاتب، الزمان، المكان، الأحداث، ... كل هذه العناصر تتم في إطار بناء سردي يتجلى في محفل الكتابة الإبداعية.

لكن النقد في مرحلة معينة واكب المنجز الإبداعي في الساحة الأدبية، بطريقة سلطوية تجعل المؤلف عنصرًا لدراسة العمل الإبداعي وربطه بشخصيته، دون وضع الحدود بينه باعتباره شخصًا مبدعًا، وبين العمل الأدبي باعتباره عنصرًا خياليا لا صلة له بالمؤلف، خصوصا ما جاء من أفكار وأفعال داخل عمله، باعتبارها عناصر مكونة للعمل الإبداعي. وهنا "**لا يكون النقد مبرِّرًا في نظر الرواية إذا كان مجرد ما وراء – أدب، مجرد ما وراء – شارِح؛ لأن الرواية أقدار على أن تقول ما تريد.. وإنما يصبح الحوار ممكنًا بين النقد والرواية عندما يسهمان معا في إنتاج تلك المعرفة النوعية المبثوثة بين الثنايا والمنعطفات، داخل الإشارات والكلام. عبر العلامات والفضاءات. بعيدًا عن المِعْيارية وتطبيق المصطلحات الجافة**" (برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، 1996، ص 17)

يعتبر محمد برادة نجاح العلاقة بين النقد والرواية في عملية إنتاج المعرفة بين الطرفين، ويتجلى ذلك في البحث عن المعرفة داخل النص الروائي عبر العناصر المكونة له، فالنص الروائي حامل لعدة

معارف وقيم أودعها المؤلف في اللغة التي تعتبر عنصرًا مهمًا في المعرفة بصفة عامة، وفي عملية الكتابة الروائية بشكل خاص، وعبر مكونات العمل الروائي والنقد يتم إنتاج خطاب نقدي يعترف للعمل الأدبي بدوره في الساحة الأدبية، وهذا الفعل بدوره يلغي كل الخطابات الجوفاء التي يُصْدِرُهَا النقد حول عمل أدبي ما، باعتماده على مصطلحات لا تطابق تصورتها أثناء عملية النقد.

يستمر السارد في الفقرة الثالثة في حديثه عن العلاقة بين الرواية والنقاد الذين يربطون العمل الأدبي بالإيديولوجيا بحثًا عنها داخل النص، رغم أن الأدب باعتباره إبداعًا شخصيًا، فإنه يقدم لنا فنًا وليس بالضرورة أن يكون كل إبداع أيديولوجيًا، وفي هذا الإطار يربط السارد علاقة البحث عن الأيديولوجيا بالرواية بضرورة معرفة حركية الرواية في التاريخ، لذلك: "**وعلى الذين يبحثون عن الأيديولوجيا في رواية: الفلاح والتاجر والكاتب أن يمسكوا بخيط التاريخ في الرواية**" (بوزفور، 2017، ص 201).

علاقة بما جاء في قصة "صدر حديثًا" في العنوان الداخلي الثالث حول تفنيد الانتقادات الموجهة إلى الرواية؛ نستنتج أن القاص أحمد بوزفور حاول أن يربط بين الكتابة الإبداعية (القصة)، وبين العملية النقدية (نقد الرواية) وموازاة مع ذلك قام أيضا باستحضار عناصر لها علاقة بالرواية من قبيل: (ربط العمل الروائي بشخصية المؤلف، البحث عن الأيديولوجيا داخل الرواية، الإشارة إلى تاريخ الرواية، تقدم الرواية لنا فنًا باعتبارها لا تستقر على مرحلة محددة، مما يفرض عليها تجديد الفن). كلها عناصر تمت الإشارة إليها في العنوان الداخلي الثالث في محاولة إثارة قضية الناقد في علاقته بالنص الأدبي، وكيفية نقده وفق ما تمليه طبيعة العملية النقدية، التي تلغي كل ما يمكن أن يؤدي بالنص الأدبي إلى المعيارية والانطباعية، إلى تحميله ما ليس له علاقة به.

لكن "**الخطاب النقدي ظل إلى الخمسينيات مشدودًا إلى الإسقاط الأيديولوجي وإغفال خصوصية النص الروائي وخصوصية خطابه، وإغفال المجتمع**" (برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، 1996، ص 26). علاقة بما تمت الإشارة إليه حول العلاقة بين الناقد والنص الأدبي (الرواية)، في قصة "صدر حديثًا" يمكننا اعتبار قول محمد برادة حول النقد وطبيعته في الخمسينيات، أنه تمت العناية بما هو أيديولوجي في النص الروائي، وإهمال عناصر أساسية داخل النص، من قبيل: خصوصية النص الروائي وخصوصية الخطاب، ثم المجتمع، وهي عناصر أغفلها النقد في مرحلة معينة ويتجلى ذلك في قصة "صدر حديثًا"، من خلال حديث السارد حول النقد الذي وجه إلى رواية (الفلاح والتاجر والكاتب)، حيث تم نقد الرواية من جانب الشكل والمضمون، لكن دون إغفال علاقة النص بالمؤلف، مما يدل على عدم معرفة الناقد بالمراحل التاريخية للرواية والخطابات التي عرفتها في مسارها الإبداعي.

-ملاحظة ضرورية

أمـا بالنسـبة للعنـوان الداخـلي الرابـع "ملاحظـة ضروريـة" فهـو عبـارة عـن توجيـه للمـتلقي حـول علاقتـه بالروايـة، مـن حيـث التشـابه الموجـود بـين الطـرفين (الكاتـب والمؤلـف) في الروايـة. علاقـة بمـا جاء في العنوان الداخلي قام السـارد باستحضـار خاصـية نـفي العلاقـة بينـه وبـين المؤلـف، حيـث جـاء في القصة خصوصـا في العنـوان الداخـلي الثـاني المـرتبط بالانتقـادات الموجهـة إلى الروايـة في الفقـرة المتعلقـة بـالمؤلف، ربـط المواضـيع الـتي جـاءت في الروايـة بشخصـية المؤلـف، لذلـك أشـار السـارد في العنـوان الداخلي الرابع "ملاحظة ضرورية" إلى عـدم ربـط مـا جـاء في روايـة (الفـلاح والتـاجر والكاتـب) في قصـة "صدر حديثًا" بمؤلف الرواية، تفاديًـا للنقـد الأيـديولوجي حـول مـا كتبـه القـاص مـوازاة مـع مـا جـاء في نقد الرواية..

تعـبر قصـة "صـدر حـديثًا" عـن كتابـة قصصـية مغـايرة خارجـة عـن المـألوف مـن حيـث الشـكل والمضـمون، إضـافة إلى إثـارة قضـية الميتـانص والتعـالق النصي، حيـث يعتـبر الأول خـاص والثـاني عام. لقـد أبـدع أحمـد بوزفـور داخـل قصـة صـدر حـديثًا مـن خـلال اعتمـاده على النقـد داخـل الكتابـة القصصية بطريقة إبداعية، عـبر معالجـة قضـية نقديـة معينـة داخـل القصـة. وهنـا يتحـول النـص الأدبي (القصـة) مـن نـص يعـالج موضـوع مـا، إلى نـص يضـم عنصرـين: القصـة باعتبارهـا إبـداعًا شخصـيًا للقاص، والنقد باعتباره عملية تهتم بدراسة الأعمال الأدبية من جوانب مختلفة.

نستحضرـ هنـا مـا يسـمى بالميتـانص هـذا الأخـير الذي وظفـه القـاص بوزفـور في قصـة "صـدر حـديثًا"، محـاولًا مـن خـلاله الحـديث عـن جـنس الروايـة وكيـف يتعامـل النقـد معهـا، باعتبارهـا إبـداعًا فرديـاً (المؤلـف)، كمـا تمـت الإشـارة إلى ضرورة معرفـة المراحـل الـتي مـرت منهـا الروايـة، مـن أجـل الإحاطـة بالعملية النقدية وعـدم ربـط كل مـا جـاء في النـص الـروائي بـالمؤلف؛ لأن الروايـة مـا هي إلا نـص سردي تشـترك فيـه مجموعـة مـن العنـاصر، في إطـار تحكمـه قـوانين تتعلـق بالكتابـة السرـدية لبنـاء عالـم مـن متخيل الكاتب، يضم الشخصيات والأحداث، والفضاء، والزمان والمكان، ... إلخ.

لذلـك "**تمتـاز الميتـا روايـة بكونهـا تـتم مـن خـلال الـوعي الذاتي الذي ينطلـق منـه الكاتـب في إنتاجـه الروائي. وعبر هذا الـوعي يمـارس الحـكي كإبـداع مـن خـلال ترابطـه بنقـد يـتم عـن الحـكي نفسـه: أي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج "قصـة محكمـة البنـاء"، ولكنـه أيضـا، مـن خـلال إنتاجـه إياهـا ينـتج وعيًـا يمارسـه عليهـا أو على الحـكي بصـفة عامـة**" (يقطـين، قضـايا الروايـة العربيـة الجديـدة الوجـوه والحـدود، 2012، ص 124).

لم تعد الرواية ذلـك الجـنس الأدبي الذي يعـالج موضـوعًا بشـكل مبـاشر، يعتمـد فيـه المؤلـف على التخييـل والحـكي، موظفًـا اللغـة باعتبارهـا أداة للتعبـير والتواصـل، بـل انتقلـت مـن طابعهـا التقليـدي المبـاشر في معالجـة الموضـوع، إلى الطـابع الجديـد الذي يقـدم مـن خلالهـا المؤلـف رؤيـة جديـدة ومختلفـة حـول

الروايـة، مستحضرًا العمليـة الإبداعيـة في علاقتهـا بالنقـد، الذي يمارسـه داخـل النـص الـروائي بطريقـة سردية يعالج القصة (الجنس الأدبي) بوعي دون الوقوع في الاجترار للموضوع.

يصـبح المؤلـف ناقـدًا داخـل الروايـة وهـذا مـا يـدل على أن الكتابـة القصصـية بشـكل عام والروايـة على الخصوص لم تعد جنسًا متاحًا لكل مؤلـف؛ نظـرًا للتغـيرات الـتي عرفتهـا بسـبب تطورهـا داخـل السـاحة الأدبيـة، ممـا يحـتم على المؤلـف استحضـار هـاجس التجديـد في الروايـة مـوازاة مـع النقـد الذي يمارسـه على النص الإبداعي بوعي ذاتي.

لقد اسـتعان القـاص أحمـد بوزفـور بالميتـانص في قصـة "صـدر حـديثًا" مـن أجـل أن يـوازي بـين الروايـة كعمـل أدبي والنقـد الذي يمـارس عليهـا، حيـث يصـبح الإبـداع في النقـد جـزءًا مـن القصـة بطريقـة تـربط بـين النـص الأدبي والعمليـة النقديـة. لكـن "**ولمـا كانـت أشـكال التفاعـل النصي- متعـددة، فـإن "الميتـا روائي" يـرتبط إجمـالًا بــ "الميتـانص" ارتبـاط الخـاص بالعـام. وتبعًـا لهـذا التصـور يغـدو "الميتـانص" شـاملًا لـكل مـا يتصـل بالبنيـات النصـية "الطارئـة" (والطـارئ مـا يـأتي ليكـون "مشوشًـا " على مـا هـو رئيسي") التي تأخـذ شـكلًا نقـديًا مـع البنيـات النصـية البنيويـة الرئيسـية، ويصـبح "الميتـا روائي" مقتصرًـا على البنيـات نفسـها الـتي تتصـل بهـا هـو "سردي" أو "حـكائي" أو "روائي"** (يقطـين، قضـايا الروايـة العربيـة الجديدة الوجوه والحدود، 2012، ص 124).

ترتبط أشكال التفاعل النصي- بالتعـدد؛ نظـرًا لوظيفـة كل نـوع وعلاقتـه داخـل العمليـة الإبداعيـة، كمـا يميز سعيد يقطـين بـين الميتـانص والميتـا روائي، ويعتـبر التميـيز بـين هـذه العنـاصر تميـيزًا إجرائيًـا ، مـن أجـل معرفـة وظيفـة كل عنصر- في العمليـة الإبداعيـة وعلاقتـه بالنقـد. فبالنسـبة للميتـانص فإنـه يهـتم بدراسة كل مـا له علاقـة بالبنيـات النصـية؛ لكونهـا بنيـات غـير أصـلية داخـل النـص بـل تُعـدُّ دخيلـة، ويعتبرهـا سـعيد يقطـين كمـا أشرنـا سـابقًا عنـاصر مشوشـة على كل البنيـات الرئيسـية، لكنهـا تـدخل في إطار الأشكال النقدية مع البنيات النصية (بنيوية) داخل النص الرئيسي.

في حين نجد الميتا روائي يهتم فقـط بكـل مـا له علاقـة بالبنيـات، الـتي لهـا صـلة بالسـردي أو الحـكائي أو الروائي ولا يهـتم بمـا هـو بنيـوي. فالبنيـات النصـية متعـددة؛ نظـرًا لتفاعـل النـص الواحـد مـع نصـوص أخرى، ليتحول النـص إلى بنيـات متعـددة سـواء كانـت مـن عـدة نصـوص وظفهـا المؤلـف بشـكل مبـاشر أو ضـمني، في حـين تـتجلى وظيفـة البنيويـة في دراسـة كل مـا له علاقـة بمكونـات النـص داخليًـا، وهنـا نجد أن النص ينقسم إلى بنيتين مختلفتين، الأولى: بنيته خارجية والثانية: بنيويته (داخلية).

حاول أحمد بوزفور أن يبدع بشـكل مغـاير في قصـة "صـدر حـديثًا"، حيـث يـدل العنـوان على حديثـه عـن الإبـداع في الأجنـاس الأدبيـة المختلفـة، فالإصـدار هنـا يكـون حـديثًا وجديـدًا في السـاحة الأدبيـة، وهنـا يـربط الإصـدار الحـديث بالنقـد الذي يضـع النصـوص الروائيـة الجديـدة للدراسـة موضـع الدراسـة النقدية، ليبين للقارئ العناصر التي تتميز بالجدة والاختلاف في ذلك العمل الأدبي.

قام القاص بوزفور داخل القصة بالمزاوجة بين الإبداع والنقد، عبر الكتابة السردية من خلال عملية الحكي عن الموضوع (المواضيع الثلاثة) في الرواية، التي تم معالجتها نقدًا عبر عملية الحكي، دون إحساس المتلقي بذلك؛ نظرًا للطريقة المعتمدة من طرف القاص.

يعتبر استثمار أحمد بوزفور لعنصر- الميتانص داخل النص القصصي- محاولة لجعل الكتابة السردية خصوصًا القصة القصيرة تضم عناصر نقدية مختلفة، عبر توظيفه عنصرين يرتبطان بالمجال النقدي داخلها، وهما: الميتانص والميتا روائي عبرها يهتم الناقد بالبنيات النصية في العمل الأدبي، وهو ما يعد هنا ميتانصًا، في حين يهتم الناقد في الميتا روائي بالبنيات النصية البنيوية؛ أي البنيات الداخلية للنص الروائي مما يدل على أن هناك اختلافًا بين هذه المصطلحات من حيث الوظيفة النقدية؛ أي أن بنية النص خارجية (النص في علاقته بنصوص أخرى)، وبنيوية النص داخلية (دراسة النص داخليًا من خلال عناصره البنائية).

إن دور الميتانص في قصة "صدر حديثًا" يتجلى في عملية الكتابة الإبداعية التي ترتبط بالمؤلف الذي له دور في معالجة قضايا معينة داخل النص الأدبي بوعي ذاتي، مما يجبره على استحضار الطرف الآخر (المتلقي) منذ بداية الشروع في عملية الكتابة، حيث لم يعد ذلك النص الروائي مجرد قصة يتم بناؤها في عالم خيالي يتكون من عناصر بنائية تشكل هيكل النص (الشخصيات، الأحداث، الزمان والمكان، ...)، بل يتم ذلك عبر الربط بين الحكي باعتباره عنصر- القصة وبين النقد من خلال توظيف عنصر الكتابة السردية، التي تتم بها العملية النقدية على العمل الأدبي (الرواية مثلًا).

خاتمة

نستنتج مما سبق أن القصة القصيرة لم تعد ذلك الجنس الأدبي المكتفي بذاته، خصوصا من حيث بنيته الفنية وكذلك المواضيع التي تعالجها، بل أصبحت تعرف تداخلًا بين الأجناس الأدبية الأخرى؛ لأنها لم تعد قادرة على الإجابة عن الأسئلة الراهنة المرتبطة بالوجود الإنساني ودوره في الحياة؛ لذلك عمد القاص أحمد بوزفور على استثمار عنصر- الميتا حكي في قصة "صدر حديثًا"، التي حاول فيها إثارة مجموعة من المواضيع المرتبطة بالإنسان والتي تعتبر ظواهر متفشية في المجتمع، حيث اعتمد على جنس الرواية للحديث عن الميتاقص، وقد تجلت الكتابة الإبداعية للحديث حول الرواية، وفي هدا الصدد تم المزج بين الكتابة النقدية والابداعية في قصة "صدر حديثًا" التي عرضت الرواية بشكل نقدي حاول فيه القاص بوزفور إثارة مجموعة من القضايا النقدية عبر اعتماده الكتابة الإبداعية، أي بتعبير آخر نحن أمام قصة راوح فيها القاص بين الكتابة النقدية والإبداعية إضافة إلى نقد النقد الذي تجلى في حديثه حول الآراء التي وردت حول الرواية.

المراجع:

- بوزفور، أحمد (2017). ديوان السندباد (قصص)، ط 3، ملتقى الثقافات للنشر والتوزيع، الرباط.
- بوزفور، أحمد (2017). قصة صدر حديثا، ضمن مجموعة صياد النعام، ديوان السندباد (قصص)، ط 3، ملتقى الثقافات للنشر والتوزيع، الرباط. من ص 179 إلى ص 202.
- لحميداني، حميد، (1991). بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
- بحراوي، حسن (1990). بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
- يقطين، سعيد (2012).
- برادة، محمد (1996). أسئلة الرواية أسئلة النقد، ط 1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب.

الحواشي:

1. أحمد بوزفور: قصة: صدر حديثا، ضمن مجموعة: صياد النعام، ضمن ديوان السندباد، نشر ـ ملتقى الثقافات الدار البيضاء 2017، الطبعة الثالثة، ص: 197.

* - هذه العناصر التي وردت في التصميم لها علاقة بقصة صدر حديثًا، وذلك من خلال حديث القاص حول الرواية وما تتضمنه من فصول، إضافة إلى الآراء النقدية التي وردت من طرف بعض القراء حول الرواية التي استثمرها القاص داخل قصة "صدر حديثًا".

2. نفسه، ص: 197.
3. نفسه، ص: 197.
4. نفسه، ص: 198.
5. نفسه، ص: 198.
6. نفسه، ص: 198.
7. نفسه، ص: 198.
8. نفسه، ص: 198
9. حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء- المغرب، 1991، ص: 63.
10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1990، ص: 26.
11. أحمد بوزفور: قصة: صدر حديثًا، ضمن مجموعة: صياد النعام، ضمن ديوان السندباد، مرجع سابق، ص: 198.

12. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص:31.

13. أحمد بوزفور: قصة: صدر حديثًا، ضمن مجموعة: صياد النعام، ضمن ديوان السندباد، مرجع سابق، ص: 198.

14. نفسه، ص: 198-199.

15. نفسه، ص: 199.

16. نفسه، ص، 199.

17. نفسه، ص: 199.

18. نفسه، ص: 200.

19. نفسه، ص: 200.

20. نفسه، ص: 201.

21. نفسه، ص: 201.

22. نفسه، ص: 201.

23. محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، أكتوبر 1996، ص: 17.