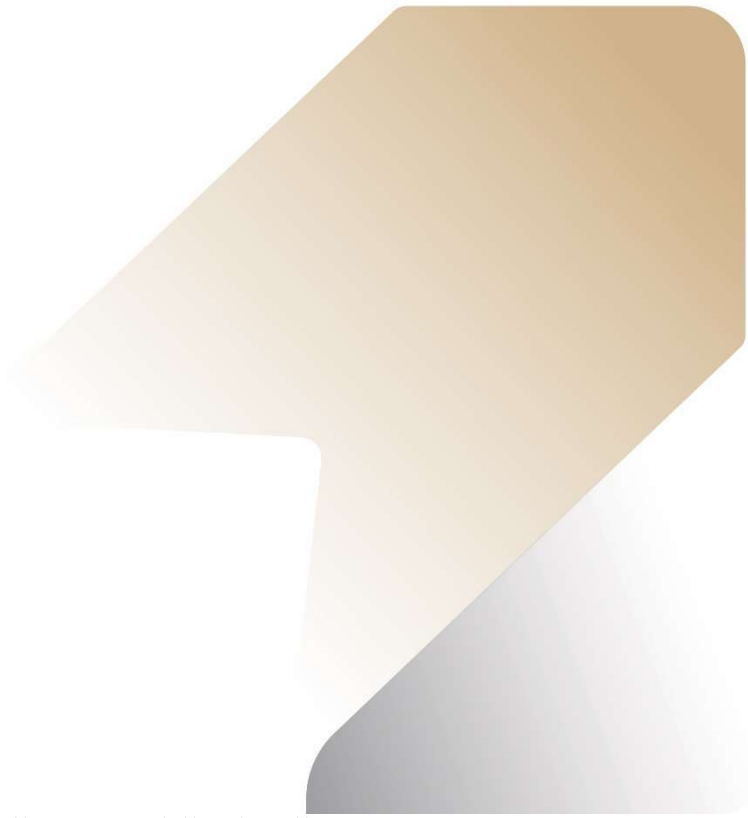
مجـــلة

جامعة الملك خالد
KING KHALID UNIVERSITY

جامعة الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية - محكمة



المجلد الثاني عشر- العدد الثاني (ديسمبر2025)

بسم الله الرحمن الرحيم

عن المجلة:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية نصف سنوية، متخصصة في العلوم الإنسانية، محكمة في آلية قبول البحوث القابلة للنشر بها، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصيلة التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية التي تتسم بالمصداقية واتباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة:

- الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
- نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
- الإضافة إلى مركوم المعرفة في الدراسات الإنسانية.
- إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات.

هيئة التحرير:

أ.د. عبدالرحمن حسن البارقي	رئيس التحرير
د. جميلة ناصر آل محيا	مديرة التحرير
أ.د. متعب عالي البحيري	عضو هيئة التحرير
أ.د. مفلح زابن القحطاني	عضو هيئة التحرير
أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي	عضو هيئة التحرير
د. أحمد علي آل مريع	عضو هيئة التحرير
د. حمساء حبيش الدوسري	عضو هيئة التحرير

قواعد النشر:

1. تقديم البحث إلى المجلة هو التزام وتعهد من الباحث بعدم انتهاك الحقوق الفكرية.
2. نشر البحث في المجلة يتضمن موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر للمجلة.
3. تُقبل الأبحاث باللغتين العربية والإنجليزية.
4. يجب أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية، وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
5. أن لا يكون قد سبق نشر البحث، أو قُدم للنشر في مكان آخر.
6. أن لا يكون البحث جزءًا من كتاب منشور أو مستلًا من رسالة علمية.
7. أن لا يزيد عدد كلمات البحث عن عشرة آلاف كلمة بما في ذلك الجداول والملاحق والمراجع.
8. في حالة الأبحاث المشتركة (الجماعية) تُرفق اتفاقية موقعة من الباحثين تتضمن نسبة إسهام كل باحث في العمل المقدم للنشر بالمجلة.
9. يلتزم الباحث بتقديم ما يفيد بمصدر تمويل الأبحاث في حالة وجود دعم لتلك الأبحاث.
10. أن يحتوي البحث على عنوان باللغتين العربية والإنجليزية، وعلى ملخصين باللغتين في حدود (250) كلمة لكل ملخص، ويتضمن الملخصان الهدف، والمشكلة، والمنهج، وأهم النتائج، والكلمات المفتاحية.
11. دفع رسوم التحكيم والنشر في المجلة بمقدار ألفي ريال.
12. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة للباحث/ين في صفحة مستقلة.
13. إرفاق شهادة تدقيق لغوي للأبحاث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
14. استخدام نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA) في التوثيق داخل النص وفي كتابة المراجع.
15. رومنة المصادر والمراجع العربية بعد كتابتها بالعربية مباشرة، وقبل الانتقال إلى المصادر والمراجع بلغة أجنبية.
16. تكتب البحوث العربية بخط Traditional Arabic حجم 16 للمتن، و 12 للهوامش.
17. تكتب البحوث الإنجليزية بخط Times New Roman حجم 12 للمتن، وحجم 10 للهوامش.
18. المسافة بين الأسطر.(1.0)

19. يوضع عنوان البحث وصفة الباحث في صفحة مستقلة على النحو الآتي: العنوان بالعربية بمقاس 20، واسم الباحث مقاس 18، وصفته مقاس 14، وباللغة الإنجليزية العنوان مقاس 16، واسم الباحث مقاس 14، وصفته مقاس 12.
20. تُراعى الشروط الفنية لنوع الخط وحجمه في الأبحاث التي تتضمن اللغتين العربية والإنجليزية.
21. على الباحث الالتزام بالتعليمات الفنية، والتدقيق اللغوي قبل إرسال بحثه إلى المجلة.

يُقدَّم البحث من خلال نظام التحرير للمجلات العلمية بجامعة الملك خالد على موقع المجلة أو موقع وحدة المجلات والجمعيات العلمية بجامعة الملك خالد.

الترقيم الدولي: ISSN: 1685-6727

أبحاث العدد:

م	البحث	الصفحة
1	رصد الألفاظ الدخيلة في العربية الحديثة: دراسة في الشيوع والدلالة والأصل اللغوي من خلال مدونة لغوية د. عبدالعزيز بن عبدالله صالح المهيوبي	1- 34
2	موضوعات الكتابة وأثرها في جودة الأداء الكتابي لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها: دراسة تحليلية تطبيقية د. مشاعل بنت ناصر آل كدم	35- 70
3	القياس والتقويم في سياق تعليم العربية لغة ثانية لأغراض خاصة د. مرزوق علي محمد النباتي الهذلي	71-109
4	الظواهر الأسلوبية في شعر جاسم الصَّحيّح: قصيدة "المتنبّي...كون في ملامح كائن!" أنموذجًا د. هيا فهيد سعد القحطاني	110-139
5	تعدد العوالم وتراكب الرموز في رواية الدوائر الخمس لأسامة المسلم: قراءة في بنية السرد الغيبي والواقعي د. منار عز الدين محمد شعيب	140- 170
6	السُّلطة والمقاومة في رواية "العاشق والغزاة" دراسة أركيولوجية د. لينة أحمد حسن آل عبد الله	171- 200
7	واقع الدراسات الثقافية في الجامعات السعودية: الفرص والتحديات في ظل التوجه الأكاديمي نحو الدراسات البينية د. غزال بنت محمد الحربي	201- 231
8	الروائي بين الذاتي والالتزام الفني د. عادل بن محمد عسيري	232- 257
9	المثل الشعبي في منطقة عسير: دراسة إنشائية لنماذج مختارة د. صالح بن أحمد السهيمي	258- 279
10	تجليات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان" لشيخة المطيري، دراسة سيميائية د. خليف بن غالب بن مبارك الشمري	280- 312
11	تقنيات التجريب المسرحي في مسرحية "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" للسيد حافظ د. إبراهيم عمر علي المحاثلي	313- 342
12	جماليةُ الخِطابِ وقراءةُ المعنى في شعرِ صفوانَ بنِ إدريس المرسي: (دراسة سيميائية) د: عبد الله بن عطية بن عبد الله الزهراني	343- 365
13	حالة الانتظار في الشعر العذري دراسة نفسية أسلوبية د. عمر بن نوح بن ثامر المطيري	366- 397

م	البحث	الصفحة
14	المؤشرات اللغوية والسلالم الحجاجية في آيات البعث في القرآن الكريم د. فاطمة بنت عبدالله علي عبدالله	398- 431
15	بلاغة الإشهار والتشهير في الخطاب السجالي: قصيدة الدامغة لجرير ونقيضتها أنموذجًا. د. شيخة علي عسيري	432- 469
16	تجديد البلاغة العربيّة في المملكة العربيّة السعوديّة: مشروع البلاغة الكونيّة عند سعود الصّاعدي أنموذجًا د. غادة محمد ذاكر الزبيدي	470- 495
17	أثر اضطراب كرب ما بعد الصدمة لدى الأمهات الناجيات من العنف الأسري على الأمن النفسي والسلوك العدواني لدى الأبناء أ. علياء فهد العتيبي	496- 524
18	سياسات المملكة العربية السعودية في التعامل مع المقيمين السوريين خلال الأزمة: دراسة اجتماعية تحليلية مقارنة للنهوج السعودية والتركية والألمانية تجاه أزمة اللجوء السوري د. شروق إسماعيل الشريف	525- 562
19	التحليل المكاني لتوزيع وتطور القرى في محافظة خليص باستخدام الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية د. مليحة حامد العبدلي	563- 606
20	تطبيقات الاستشعار عن بُعد ونظم المعلومات الجغرافية والذكاء الاصطناعي المكاني في حصاد مياه السيول بوادي المصير - نيوم - المملكة العربية السعودية د. نجاة سعيد محمد الشهراني	607- 649
21	التحليل الطبوغرافي لمحمية الملك عبدالعزيز الملكية وأثره على توزيع الغطاء النباتي باستخدام محرك GOOGLE EARTH ENGINE د. وداد حمدان الروقي	650- 681
22	دراسة تحليلية مقارنة للخصائص المورفولوجية بين وادي الحنو ووادي خمال شمال محافظة ينبع، باستخدام نظم المعلومات الجغرافية (GIS) د. صباح سلطان نغيمش الفريدي	682- 698
23	مصانع الأدوية في المملكة العربية السعودية: دراسة تحليلية باستخدام نظم المعلومات الجغرافية مرام محمد ناصر المقيطيف	699- 730

الروائي بين الذاتي والالتزام الفني

د. عادل بن محمد عسيري
أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الملك خالد

The novelist between subjectivity and artistic commitment

Dr. Adel Muhammad Asiri
Assistant Professor of Literature and Criticism
King Khalid University

ملخص

يتشكل النص السردي من عناصر عديدة يجب الوفاء بها، وتوظيفها فنيا، ومنح كل عنصر خصائصه ووظائفه لنجاح النص وتحقيق غاياته، وبعضها قد يحدث إشكالا لدى بعض المتلقين؛ لأن طبيعة بعض العناصر قد توهم اقترابا من ذات المؤلف الحقيقية، مثل الشخصية والضمير والتجربة.

يحاول البحث الكشف عن طبيعة هذه العلاقة، ومعرفة مدى التزام الروائي بأدوات السرد الفنية والوعي النقدي بها، واكتشاف المسافة الفاصلة بين الذاتي والفني لديه، وما رؤيته النقدية تجاه هذه العناصر، وكيفية معالجتها عمليا داخل النص؟ وما مصادر هذه العناصر؟ وكيف توافرت لدى مؤلفها؟ السرد بأجناسه المختلفة مثل الرواية والقصة تمثل انتشارا عالميا، وقد سعى البحث إلى النظر في بعض آراء الروائيين في العالم العربي وخارجه تجاه هذه العناصر المهمة، مع التركيز على آراء الروائيين العرب مستعينا بالمنهج الاستقرائي في مؤلفاتهم وحواراتهم، بعيدا عن نصوصهم الإبداعية لكشف التباس هذه العلاقة التي قد تغيب أحيانا بسبب اهتمام الروائيين بتجويد أعمالهم الإبداعية أكثر من تفسيرها.

وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج من أهمها : أبدى الروائيون وعيا نقديا بأهمية الأدوات الفنية، والتزاما عمليا في استخدامها لغايات النص، بعيدا عن السطحية في استغلال عناصر ذاتية من شأنها تقويض النص وإفشاله، وإسقاط مباشر للصورة الذاتية لجنس أدبي عماده التخييل، وهدفه بناء عالم مواز جديد.

كما يوصي البحث بدراسة الروائيين الذين لم يسلط الضوء النقدي على آرائهم السردية مثل حسن مطلك، كما يوصي بدراسة مقارنة بين آراء الروائيين العرب وغيرهم من الروائيين في العالم.

كلمات مفتاحية: الروائي– الشخصية — الضمائر– التجربة– الموقف النقدي.

Abstract

The narrative text consists of many elements that must be fulfilled and employed artistically and give each element its characteristics and functions for the success of the text to achieve its goals .Further ,some of them may cause a problem for some recipients because the nature of some elements may suggest an approach to the author's true self such as personality ,conscience and experience .

The research tries to reveal the nature of such a relationship, to find out the extent of the novelist's commitment to the artistic narrative tools and critical awareness of them. Moreover, it seeks to discover the distance between the subjective and the artistic elements: what his critical vision towards these elements, how to process them in practice within the text, and what are the sources of these elements, and how did the author approach it. As narrative in its various genres, such as novel and story , represents a global spread, the research sought to track the opinions of novelists in the Arab world and beyond towards these important elements .It has focused on the opinions of Arab novelists using the inductive approach in their writings and dialogues away from their creative texts, to reveal the confusion of this relationship, which may sometimes be absent since novelists tend to glorify their creative works more than their interpretation .

Novelists have shown a critical awareness of the importance of artistic tools, and a practical commitment in using them for the purposes of the text away from superficiality in exploiting subjective elements that would undermine and fail the text and directly drop the self-image of a literary genre based on imagination ,with the goal of building a new parallel world .

Key words: Novelist-personality-pronouns-experience-critical attitude

مقدمة

يشيّد الروائي عملا إبداعيا يصنع أحداثه وشخصياته، ويبتكر مكانه وزمانه، ويسعى لتلبية جميع مقومات البناء الفني للنص، وقد تستدعي طبيعة بعض تلك العناصر توهم دخول ذاتية المؤلف الحقيقية فيها؛ فيؤدي إلى التباس الحكم بالمطابقة لواقع معين أو شخصية محددة لدى بعض المتلقين، وخاصة الأدوات الفنية التي تقترب من واقع الحياة ومعايشة الناس، مثل الشخصيات والتجارب الحياتية.

ويسعى البحث للكشف عن مواطن الالتقاء بين الذاتي والفني للروائي بدءا من الروائي العربي ثم مع الروائي عالميا، عبر استقراء وتتبع آرائهم خارج أعمالهم الإبداعية تجاه القضايا التي تمثل تحديا للمؤلف، وذلك لقربها وتداخلها بين الالتزام الفني والقرب الذاتي، ولبيان الحقيقية النقدية على ذلك فقد ارتكز البحث على أربعة عناصر سردية أساسية هي مظنة الالتباس ومكمن شك العلاقة المستمر بين المؤلف وعمله من جهة وبين حكم المتلقين من جهة أخرى مستعينا بالمنهج الاستقرائي، وذلك بالانطلاق من الجزئيات للوصول إلى حكم عام تجاه عدد من العناصر؛ فقسم البحث على النحو الآتي:

موقف الروائي من الشخصيات– أنواع الضمائر– أثر التجربة الذاتية– موقف الروائي من النقد.

وتبدو **أهمية البحث** في استجلاء الأمور الآتية:

أولا: اكتشاف رؤية المؤلف وموقفه الفني مع هذه العناصر الأكثر تأثيرا في بنائه الفني والأكثر قربا كذلك من ذاتيته.

ثانيا: نفي أو تأكيد علاقة النص بذاتية مؤلفه لدى بعض المتلقين، ومحاولة سبر أغوار هذه الآراء وكشفها لهم من خلال الروائيين أنفسهم.

ثالثا: معرفة مدى وعي الروائي بالنقد الفني. وأثر ذلك في تكوين عمله.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في محاولته الإجابة على الأسئلة الآتية:

1– ما آلية الروائي الفنية ورؤيته في التعامل بين ذاتيته وعناصر عمله؟

2– هل التزم الروائي لذاته أم لأدوات فنه؟

3– ما مدى وعي الروائي النقدي تجاه النقد الفني؟

فرضيات البحث:

هل تشكل بعض عناصر النص السردي اقترابا ذاتيا من المؤلف؟ فتطغى على التحكم بمجريات الأحداث وتكوين خصائص الشخصيات وغير ذلك، أم أن المؤلف يستطيع بناء عالمه ووضع أدوات عناصره والتحكم بها سواء تقاطعت مع مشاهداته الحية وتجاربه الذاتية؟ أم كان بناء جديدا يسعى لإقامته وبنائه التزاما للجنس الأدبي ووعيا بالنقد؟ والكشف عن هذه الفرضية سيمحو المسافة الشاسعة بين شك المتلقي تجاه الروائي أو ثبوت النص لجنس السرد.

موقف الروائي من الشخصيات:

الشخصية الروائية ركن متين ورئيس لأي عمل روائي لما تمثله من أحداث وسياقات مضمرة وظاهرة، وما تحمله من رؤى وأفكار وربما أيديولوجيا معينة ومشاعر عاطفية أو ربما شخصيات مبتكرة خيالية وغير ذلك، فهي جزء من حبكة السرد وقصة نجاحه، ولتأثيرها القوي على الملتقي، فكثيرا ما تخلد الشخصيات في أذهان القراء وتبقى عالقة حية وكأن الكائن الورقي قد أنسن في العالم الحقيقي، فقد أصبحت بعض الشخصيات الروائية دليلا للاقتباس من أقوالها والتأثر بها، وقد شكلت الشخصية للنقاد أيضا قضية مهمة ففصلوا في أنواعها وضمائرها وحللوا طرائق سردها.

ولأن مدار هذا البحث ينطلق إلى الشخصيات السردية ومحاولة اكتشاف صناعتها الأولى من جهة الروائيين وكيف تتشكل الشخصية لديهم؟ ومدى استقلال الشخصية السردية عن مؤلفها، وكيف يتعاملون معها، وما وظيفتها الأدبية وأهميتها؟ وهل تشكل آراؤهم وعيا فنيا أو نقديا يمكن أن يخدم النقد؟ أم أن عملية الفناء الفني تشكل المرتكز الرئيس لهم بعيدا عن اعتبارات أخرى للنقد ومدارسه؟ وغير ذلك الكثير من التساؤلات التي ستظهر في ثنايا هذا المبحث.

يبين الروائي حسن مطلك المسافة الشاسعة للشخصيات وكيف ينطلق ويذوب فيها ليبني عالم قصته انطلاقا من رؤية الشخصية والتماهي معها بعيدا عن آرائه الشخصية (استخدمت الشخصية الرئيسية كمنظار للنظر من خلالها إلى جميع الشخصيات وإلى الحدث، أي أن كل وصفي ودخولي في الرواية وأسلوبي قد تم من خلال شخصية، أي لم أكن أنظر من خلال شخصيتي كروائي، وإنما من خلال شخصية روائية إلى العالم، ولذلك فإن طريقة الروي كانت بطريقتها وليست بطريقتي.. إذا فهو أسلوبها وليس أسلوبي) (مطلك،2022، ص21) وفي موطن آخر يؤكد ذات النهج في التزامه الفني ببعده عن شخصياته وعدم التأثر بها، وهذا يؤكد أهمية الشخصية وتأثيرها حتى لمبدعها الذي يرجو الابتعاد عن مشاعر تضر ببناء عمله وميلانه تجاه شخصية واحدة (لا أتعاطف مع أبطالي، وهذا ليس شيئًا جديدًا، ولكن العبرة في عملية تنفيذه.. لأن أهم شيء هو أن ينفذ الروائي ما يفكر به فعلا.. هناك من يتكلمون وكلامهم كبير وعندهم فكرة تامة عن الرواية.. ولكن عند التنفيذ لا ينفذون.. والجديد هو: أنني قلت الشيء ونفذته) (مطلك،2022، ص252).

وفي كتاب آخر يسهب مطلك في الحديث عن الشخصية محددا أدوارها، وموضحا مكانتها وآلية تشكيلها في ذهن المؤلف، وكيف يمنحها أهمية لتحظى بمكانتها للقارئ (الشخصية في الرواية أكثر من أن تكون نموذجا ورقيا؛ لأنها – على الأغلب – ليست شخصية أحادية. إنها منتقاة وفق تكوين شمولي يتمتع بخصوصية ما لتسهيل الغرض الدرامي في النص، وهذا ما يسمى أحيانا بالتبسيط والنمذجة. الشمولية هنا تعني أنه بالإمكان تعميم سلوك البطل الروائي بحيث يطابق الدوافع العامة لشخصيات الواقع (القراء)، فهي

أصلا منتقاة من نماذج واقعية مختلفة. إنها أيضا نموذج للأزمة، وحاملة لتبعات الحدث، ومنتخبة من الزمن الذي يدور فيه الحدث، كما أنها ترتدي أقنعة البيئة. خصوصية البيئة) (مطلك،2022، ص97).

وقد تمثل الشخصية الروائية بديلا تجريبيا للروائي لمعالجة قضية ما تفرضه حقيقة الواقع ويطلبه واقع السرد لاستكشاف تلك المناطق بوساطة شخصيات تنفذ من عالم الخيال لتعود إلى الواقع، مهما بلغت بشاعة فعلها أو بالغت في جميل صفاتها، وما تحمله من تعقيدات وأفكار خاصة بها؛ لأن متن النص وحبكة العمل تلزم الروائي بالغوص في عالم شخصيات متعددة الاتجاهات والأشكال، أو ربما لمحاورة مجد وحضارة خيالي أو حقيقي، واكتشاف الوصول إليها بشخصية خيالية (إن الرواية، في مقصدها الأساس، تمثل تجربة معرفية للروائي يستعمل فيها شخصياته (الورقية) كبديل عن قيامه بتجربة حية، فهو لا يستطيع أن يكون بطلا لعملية اغتصاب جنسي، ولا قائدا لعصابة لصوص، فهو بتكوينه المثقف منزها عن التجربة اللاأخلاقية بيد أنه مهووس بالكشف عن مثل هذه الأعمال وعكسها، فيدفع شخصياته بدلا عنه للقيام بتجربة الكشف وهو مطمئن إلى أنها لن تتعرض للإدانة أو الشنق، ولا يمكن الإمساك بها ومساءلتها.

وهذا هو السبب الذي يجعلنا ننظر بتقدير عال إلى الشخصية الروائية التي تقوم بتحقيق أحلامنا بدلا عنا، كذلك ننظر إليها، في الوقت نفسه، على أنها شخصيات مختلفة، غير حقيقية طالما أنها لا تخضع لحكم المجموع. لها صفة الشخصيات الأسطورية في تاريخ الحضارات، نؤمن بها، نتعلم منها.. ونعرف أنها غير موجودة. وهكذا فقد أدين فلوبير بدلا عن مدام بوفاري) (مطلك،2022، ص ص100:101).

ويكمل رؤيته عن الشخصية من جهة موقعها بين النص والعالم السردي، وما تشكله الموازنة بين العالمين لنجاعة الشخصية الفنية لتصل لأهدافها بحمولاتها الفكرية والاجتماعية، وكيف تزود بخصائص جديدة من واقع الحياة، ثم يؤكد أن الشخصية تمثل وعيا للأنا العميقة تجاه قضية ما.

فهي – وإن أقصيت عمدا عن المؤلف– تترك أثرا باقيا قادما من أعماقه، وربما كان وعيا لا إراديا يتخلل إلى شخصية نطقت بفكره ولسانه وإن نفاها على سطح العمل الظاهر (ما الشخصية الروائية بالضبط ؟).

1- هي شكل إسقاطي لفكرة الإنسان عن نفسه معبر عنها بمقولات أو بأفعال.

2- هي نوع من الدفاع عن مشاريع الأنا العميقة إزاء العالم الاجتماعي، وهي نوع من المهادنة والرضوخ لقانون ونظام المجموع، ومن هنا فإن كل شخصية هي بالضرورة مزدوجة، لها داخل وخارج، وتحملها لأي نظام اجتماعي يتمثل في قدرتها العالية في الموازنة بين متطلبات الداخل والخارج.

3- لكل شخصية روائية خصائص منفردة، وهي الخصائص ذاتها لدى شخصيات الحياة، وهذه الخصائص هي موضع اهتمام الآخرين، وهي عقدة الصراع بين الشخصية والعالم؛ لأن الشخصية هي توسط بين الأنا والعالم أساسا. ولكل شخصية هدف أو أهداف تسعى إليها، وفي تحركها الدائم لتحقيق هذه الأهداف

تكتب سمكها الفني وتجسدها المطرد وكذلك تمتحن أصالتها. ولكل شخصية وظيفة) (مطلك،2022، ص117).

وإذا استسلم الروائي للشخصية في تخللها لأعماقه وسحبه إلى التعبير المباشر عنه فسيؤدي ذلك إلى نفي استقلاليتها الفنية، وظهورها بشكل باهت وسطحي؛ لأن الرواية والروائي يمنح الحق للشخصيات للتعبير عن نفسها وأفكارها ومشاعرها، وهذا ما يميز السرد في فتحه آفاقا أخرى تتجاوز مسألة عرض الأفكار مجردة ومباشرة، وهذا يسقط أهم وظائفه الأدبية فضلا عن الخلل الفني الذي سيواجه النص وفقد الشخصيات لأهم خصائصها.

إن علاقة المؤلف مع شخصياته تتطلب مرواغة ذكية ومقاومة للإغراء الذي تقدمه بعض الشخصيات للتعبير عن آرائه ونسيان أو تناسي مواقفها وما تولده الأحداث ومسارات النص، ولهذا فإن الروائي المميز هو من يؤكد في نفسه أولا استقلاله عن شخصياته دون الانزلاق في خطر شخصية روائية مباشرة لآرائه، ولعل الروايات الواقعية تمثل ضرورة ملحة لذلك، وبناء حاجز قوي بين تسرب أفكاره الخاصة إلى شخصية ما.

وقد دعا الروائي حنا مينة، وهو من كتاب الرواية الواقعية، إلى مجابهة هذا الارتباط المباشر بين الشخصية ومؤلفها (– إن الطريق المسدود أمام الشخصية الروائية يعبر عن نفسه ما إن نصنع من تلك الشخصية بوقا لنا، ونسخة عن الشخصية الفكرية التي نريدها، وصوتا لصوتنا، وناطقا بفكرنا .. وهذا ما يجب أن نحذره، وقد حذرته دائما، ولا أدري ما مقدار توفيقي في ذلك) (مينة، 1992، ص84) وسيعرض البحث آراء حنا مينة من الشخصية وكيفية تشكيلها من جديد، وهي مصدّرة من الواقع، وهذا أمر حساس للغاية لتقاطعه مع مسألة الصدق والكذب ومحاكمة النص والنظر إلى صفات الشخصيات وسلوكها بعين المجرم والصادق أو الخير والشر وغير ذلك، فالكشف عن آلية الروائي ورؤيته للواقع سيؤكد موقف النقد الروائي من هذه القضية التي لازمت القراء كثيرا في قضية المطابقة للواقع وإصدار الأحكام بناء على ذلك، فواقع الرواية وشخصياتها منفصلة عن الواقع الحقيقي، ونظرة الروائي للشخصية تختلف كثيرا عن رؤية بعض القراء وموقفهم تجاهها (أريد أن أخلص من هذا الكلام إلى أن أبطالي ليسوا أبطالا إيجابيين بالمطلق، وليسوا سلبيين بالمطلق أيضا، وهم، في الغالب، أبطال شعبيون، مهاد وجودهم المأثور الشعبي الذي يتجلى في أكثر ما كتبت، ومنه، غالبا، أحداث رواياتي، بحرا وبرا) (مينة، 1992، ص33).

وكيف يلتقط حنا مينة شخصياته الواقعية ومن أي واقع؟ فهناك واقع مشاهد حي وواقع آخر ثقافي يلزم البحث عنه واكتشافه، ولا بد للروائي أن يمتلك ملاحظة نابهة وموسوعة ثقافية تعينه على سبر أغوار الشخصيات واكتشاف ما لم يكتشف منها بإعادة صياغتها باستخدام تقنية التفكيك والتركيب، وهذا ما فعله حنا مينة مع شخصياته (ثم إنني حرصت في أكثر رواياتي أن ألتقط أحداثها من المناطق المجهولة تقريبا، في أدبنا العربي قديمه وحديثه، مثل البحر والغابة والمعركة الحربية والإنسان والموت والإنسان والجبل والثلج

وغير ذلك.. وما التقطته كحدث كان نطفة، كان عالما فككته ثم أعدت تركيبه، ولم أتناول أيما شخصية جاهزة، ففي هذه الحالة ينتفي الابتكار، ينتفي الخيال والتخييل، وتصبح الشخصية الروائية أو القصصية باهتة فوتوغرافية، لا خلق فيها ولا حياة أو فرادة، وتظل محلية، لا تبلغ أن يكون لها بعد إنساني خارج بيئتها المحددة تحديدا ينعدم معه أن يقول القارىء خارج هذه البيئة: إنني أعرف هذه الشخصية، أو إنها ليست غريبة عني) (مينة، 1992، ص34).

وإذا استطاع الروائي اختيار الشخصية من أي مكان، فكيف يفصل بين أقواله وأقوالها، وهل يمنح الشخصيات حرية فنية لمواصلة الركض السردي دون إسقاط شخصي مباشر منه ودون الالتباس بآرائه الصريحة، أم أن الشخصية تفرض على مؤلفها واقعا جديدا، عليه أن يتبع مسارها وفقا لمجريات النص دون استغلال أدبي للشخصية (لكن الواقع يظل، في كل ما أكتب، هو الأساس، كمعطى جنيني، ينمو مع السياق، في حدثه وشخصياته، ليغدو بعد ذلك واقعا فنيا، أخلع عليه من رؤاي باعتباري خالقا ما يجعله مخلوقا روائيا، له مقوماته الذاتية المستقلة وغير المستقلة عني، العفوية والقصدية في آن، فلا يفشل العمل ولا ينضبط تماما، ومع امتلاكه حياته الخاصة، وفق سلوكية يتطلبها، فيها تنوع متعدد بتعدد الملامح التي لكل موضوع، في كل بيئة، وفي كل شخصية متميزة توجد في هذه البيئة وليس غيرها، وتقول قولها هي لا قولي أنا، بعيدا بقدر المستطاع عن الإسقاط الأيديولوجي، وعن الأيديولوجية الصافية) (مينة، 1992، ص ص34-35).

وهذا يدل على أن مسألة الاستقلال بين المؤلف والشخصيات معقدة لنفي إمكانية الفصل بينهما بالكلية، بل محاولة الروائي دائما الوقوف إلى جانب شخصياته فنيا، والتركيز على تأسيس خصائصها ورؤاها، ومواءمة مكانها وبيئتها وإيقاعها الزمني، وتوافر أبعادها الاجتماعية التي تخدم النص وتؤدي وظيفته، وإن لامست الشخصيات مؤلفها فأقلها من جهتها أولا وليس من جهته حتى يبقى الفصل بينهما فاعلا ومؤثرا، وهذا يستلزم قدرا وجهدا كبيرا من ذهن الروائي ووعيا أدبيا بضرورة الفصل، وإذا تمثل شخصية نفسه أحيانا فتحمل على النسبية وليست معيارا ظاهرا يفسد النص.

وإذا كان الفصل ضروريا لفنية النص فإنه مهم لذات المؤلف ونفي ارتباط شخصه بشخصية ما لتجاوز السرد طبيعة تمثل الواقع لأن العلاقة المشابهة وليست المطابقة لجميع أجزاء النص السردي، ولأجل هذا يتكرر سؤال المتلقي حول علاقة البطل بشخص المؤلف، وادعاء أن الرواية سيرة حقيقية لصاحبها وليست نصا عماده التخييل، ولمثل هذا السؤال يجيب حنا مينة نافيا تلك العلاقة ومؤكدا أن للشخصيات عالمها وواقعها المستقل، وهذا الحال كذلك للمؤلف وللقراء في استقلال حياتهم، وما يحدث في الواقع الحقيقي لا يسقط على الشخصيات، وهذا وعي فني بمكانة واحترام الشخصية السردية لدى الروائيين (إذا كانت حياتي الشخصية تدعو إلى التأمل فإن حياة أبطالي تدعو إلى تأمل أكبر، إنهم مركبون لهم حياتهم العريضة وأفكارهم المتشعبة وهمومهم النابعة من مشاكلهم. وهذه المشاكل متنوعة متوزعة بين ما هو شخصي وما

هو عام، وغالبا ما تندمج المشاكل الشخصية بالمشاكل العامة لدى كل منهم؛ لأن الإنسان لا يستطيع أن ينفصل عن بيئته أو يخرج من جلده، وهكذا، عبر حياة وقضايا أبطال رواياتي يجد القراء حياتهم وقضاياهم. وبطبيعة الحال قد تكون هذه القضايا والهموم مما يمسني شخصيا، لكنني لا أسقطها عليهم إسقاطا؛ فهذا يفسد العمل الأدبي كما يفسده الصراخ والافتعال. إنني لا أتدخل في حياة أبطالي إلا بمقدار ما أنا خالق لهم، وإذا كانت كلمة الخالق هنا تعني أنني أقبض على مصائرهم فهذا خطأ لأن مخلوقاتي تتمرد علي في سياق تكونها الروائي. أخلقها، ولكنها تتمرد علي إذا حاولت أن أقسرها على ما أريد دونما اعتبار إلى حياتها الخاصة التي تتشكل من تطور الحدث، وأحيانا تغدو أكبر مني) (مينة، 1992، ص56).

وتؤكد الروائية الكويتية بثينة العيسى أن آلية ابتكار الشخصيات السردية تستند إلى تراتب الأحداث وتسلسلها أثناء الإبداع الفني، فكل جملة مسؤولة عن الجملة التالية، ومعها ينمو ويتراكم تصور الشخصيات وتحديد وظائفها للنص، وهذه الطريقة الصحيحة سرديا لمنح الشخصيات دورها الذي قد يوافق أو يخالف المؤلف؛ فالعبرة بسيرورة الأحداث وسلاستها (خلاصة القول أن ما ينبغي علينا أن نقلق بشأنه هو كتابة الجملة القادمة، وإذا كتبناها فسوف نقلق على الجملة التي تليها، وهكذا. كلمة بعد كلمة، سوف تكتب الرواية نفسها، ستصبح الشخصيات ثلاثية الأبعاد، وستحدث الأشياء، ستترتب على كل حدث مجموعة من النتائج، مجموعة أخرى من الأحداث والمشاهد التي ستشكل سلسلة مترابطة بعلاقة سببية أو منطقية، يطيب للنقاد والمنظرين أن يسموها حبكة، هذا كل ما في الأمر) (العيسى، 2018، ص28).

وتبين العيسى أهمية العناية بالشخصية الروائية وأنها تمثل قيمة حية يتداول الحديث عنها وذكرى مخلدة لدى القراء، فبعض الشخصيات الروائية أصبحت أيقونة ثقافية استمدت بقاءها في واقع الناس لنجاح الروايات في التأثير الكبير لدى المتلقين، وهذا برهان أن الشخصية الروائية تتجاوز حدود واقعها الافتراضي إلى الحقيقي والمحسوس، وتحيا مع كل قراءة جديدة وتأويلات واعية بالنص (وإذا تحقق ذلك، ونجح الروائي في كتابة شخصية حية، ستصبح الشخصية أكثر حقيقية من الروائي نفسه. كلنا، قراء وغير قراء، نعرف شيرلوك هولمز، روبنسون كروزو، علاء الدين، سكارليت أوهارا، علي بابا، زوربا القبطان، آهاب، دون كيخوته، أنا كارنينا، الطفلة ألس، روبن هود، والدمية بينوكيو. إنها شخصيات أكثر حقيقية ومحسوسية من كتابها وقرائها؛ إذ صارت تستمد وجودها اليومي، في الواقع المعاش، ليس من الأدب وحده، بل من الذاكرة الجمعية. لقد تحولت إلى إرث ثقافي، ولم تعد شخصيات روائية فحسب، بل أضحت رموزا وأيقونات، بطاقة تعبيرية هائلة) (العيسى، 2018، ص89).

وينضج مفهوم الشخصية الروائية لدى الناقد والروائي عبد الملك مرتاض (مرتاض، 2014، ج4) فله تجارب روائية إضافة لمكانته النقدية، فرأيه مهم باعتباره ناقدا ولتجاربه الروائية؛ حيث أكد أن الشخصيات تسير وتتشكل في عالمها، فهي تفرض على المؤلف مواقفها، وهي معقدة في تنوعها وأبعادها وتركيبها، وهذه طبيعة علاقة الشخصية مع المؤلف، حتى إن حاول الروائيون في حقب سابقة انعكاس

الواقع على أعمالهم وشخصياته فليس بالأمر اليسير لأن الشخصية الروائية محددة في حين يصعب الإمساك بتفاصيلها الكلية من الواقع (الشخصية في هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود . حاول بالزاك أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له، وعنه، في الوقت ذاته بما كان فيهم من عيوب، وبما كان فيهم من عواطف، وبما كان في قلوبهم من أحقاد، وبما كان في نفوسهم من شرور، وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية التي كانت، ولم تبرح، تفرض وجود كثير من العلاقات. كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي؛ فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي. لقد كانوا يعتقدون أنهم قادرون على منافسة المؤرخين الذين يكتبون عن واقع الناس، ووقائعهم أيضا من حيث السياسة، ومن حيث الثقافة، ومن حيث الاقتصاد) (مرتاض، 1998، ص73).

وبعد استعراض مواقف الروائيين العرب من الشخصية وأهميتها وكيفية تشكيلها، والتي تعد في مجملها واعية بالشخصية الروائية خصوصا في الجانب الفني، وآلية ابتكارها ونموها تبعا لأحداث النص، وما يليه من أحداث تؤسس لخصائص الشخصيات وترتيبها ومنحها حرية مطلقة بعيدة عن المؤلف وأفكاره المسبقة، وإن كانت مواطن الابتعاد والالتقاء بينهما نسبية حتى لا تؤثر على قيمة الشخصية فنيا وأدبيا.

ويتناول البحث موقف الروائيين العالميين من الشخصية الروائية التي ستبين اتفاقهم مع الروائيين العرب أو تختلف في النظر إليها باعتبار اختلاف الثقافات، أو أن عالمية الرواية وحدت الآراء بين الروائيين وأبحرت على متن الرواية التي جمعت فنهم وآراءهم.

يذكر الروائي كاميلو خوسيه تيلا أن العمل الأدبي يسير وفق خطة متقنة من المؤلف حتى تحكم شخصياته وينضج عمله بعيدا عن فرض آراء تحدده في زمن خاص، وهذا يفيد أن العمل الأدبي يخضع كثيرا لمجرياته الداخلية (لا بأس، فليكن هذا عيبي أنا، علما بأنني، في الأصل، آمل أن أكون مفهومًا ومقروءا بالطبع، ولكن رواياتي، بمختلف شخصياتها، ليست لهذا الزمان فحسب، وإنما للزمن القادم والمستمر، وبالنسبة إليّ فأعتقد بأنه ليس هناك ما يجبرني على تجريب أساليب جديدة.أكاد أكتب وفق مسطرة، وهكذا كان يفعل من سبقوني أيضًا، أمثال فلوبير وغالدوس وستندال... أعتقد بأن علي أن أنجز وأبدع، ومن المؤكد بالنسبة إلي، سيكون الاستمرار في المسلك نفسه مريحًا جدا) (الرملي، 2022، ص71).

ويشير الروائي ميلان كونديرا إلى مبدأ الشخصية في أنها خيال محض وكائن ورقي، تستمد حياتها وتبقى عالقة في الذاكرة بل وقد تكون أكثر أهمية وبقاء من تذكر مؤلفها لمكانتها المهمة في الرواية ولدى الروائيين بالطبع، وما دور المؤلف سوى التجريب في شخصياته ومحاولة الوصول إلى حقيقتها الافتراضية التي ستوهم القارئ أحيانا بشخصية واقعية، وهذا سر نجاح الرواية في إيهامها بواقعيتها وصدقها الفني.

(إن الشخصية ليست تشبها بكائن حي، بل هي كائن متخيل، أنا تجريبي.بهذا تربط الرواية من جديد صلتها ببداياتها. يكاد دون كيشوت لا يُتصَوَّرُ بوصفه كائنا حيا.ومع ذلك، فأي الشخصيات، في ذاكرتنا، أكثر حياةً منه؟ لتفهمني جيدا. إنني لا أريد أن أستهين بالقارئ وبرغبته الساذجة والمشروعة في أن يكون مأخوذا بعالم الرواية التخييلي، وفي أن لا يُميز هذا العالم عن الواقع من حين إلى آخر). (كونديرا، 2017، ص42).

إن مسألة تقريب الشخصية الروائية إلى الحقيقة هو جوهر السرد وغاية الروائي الناجح وسر إبداعه لأنه يخترع عالما مشابها للواقع يقترب به إلى القارئ فنيا، وقد يبتعد كثيرا إذا أقر المتلقي بمبدأ المطابقة مع الواقع، وعندما سُئل الروائي إرسكين كالدويل هل توجد شخصيات رواياتك وقصصك في الحياة، هل هم ناس حقيقيون ؟ ..

(لا .. إنها شخصيات روائية .. وأنا أكافح لأجعل الشخصيات الروائية التي ابتدعها الخيال .. تنبض كشخصيات واقعية) (خليل، 1980، ص58).

وعن ابتكار الشخصيات السردية واتخاذ الموقف منها والتفاعل معها، فتذكر الروائية نانسي كريس أنها تعود إلى المتلقين أولا؛ لاختلاف زوايا نظرهم تجاه الشخصية، وما تفرضه بعض المواقف الواقعية التي تؤثر في تصور القارئ للشخصية ومدى ارتباطها بواقعه وتمثيل أحداث سابقة تجدد وتتفاعل مع واقع النص الخيالي، وهكذا فإن الشخصية الروائية قد تجري بعيدا عن توقعات الروائي؛ فربما تنشط لدى قارئ وتهمل لدى آخر بناء على واقعه واهتماماته (تعتمد الحبكة على الشخصية لأن رد فعل الناس يختلف في الظرف الواحد. فلنفترض أن قصتك تدور أحداثها حول رجل اختفت زوجته للتو عن عمد، ربما الرجل الخجول والمنغلق على نفسه قد يتفاعل مع هذا الوضع بالحزن الذي يؤدي لاحقا إلى لمحة عنه وعن زوجته، والرجل المغامر والواثق من نفسه قد يفترض أن اختفاءها ليس باختيارها ويبحث عنها بهدف إنقاذها. أما الرجل القاسي والغاضب فقد يبحث عنها بهدف الانتقام. هكذا تختلف الحبكة باختلاف الشخصية) (كريس، 2009، ص9).

وتأكيدا لموقف الروائيين العرب في أن الشخصية تنمو وتنضج فنيا تبعا لأحداث النص وتفاعل مؤلفه معها، وفي منح الشخصية كامل حريتها لإعطائها آفاقا أخرى تحقق مبتغاها دون الزج برأي مباشر من المؤلف لأنه سيفقدها لونها وبريقها، ومع هذا الفكرة اتفق الروائي راي براد بيري في السعي خلف الشخصية وليس السعي أمامها لأنها ستقود الكاتب إلى النجاح مع تقبل اختلاف حالاتها (إذن، ببساطة شديدة، هذه هي معادلتي. ما الذي تريده أكثر من أي شيء في العالم؟ ما الذي تحبه، ما الذي تكرهه؟ جد شخصية تشبهك، شخصية سوف تريد أو لا تريد شيئًا، بكل قلبها. أعط للشخصية أوامر تشغيلية، أطلق عليها النار، ثم اتبعها بأقصى سرعتك الشخصية، بحجم حبها، أو كرهها، سوف تدفعك إلى نهاية القصة.

اللذة والمتعة التي تحتاجها – وهناك لذة في الكراهية بقدر ما هناك لذة في الحب – سوف تشعل المكان وترفع حرارة الكاتبة ثلاثين درجة) (بيري، 2015، ص25).

ويحذر الروائي أوهان باموك من قضية تحميل الشخصية السردية على مبدأ الواقع الحقيقي، وبناء معيار قائم على المقارنة أو المطابقة لشخصية حقيقية على افتراض من المتلقي، فيسقط الخيالي على الواقعي، وقد يكون بطل الرواية هو المؤلف، نتيجة لهذا التصور القاصر عن إدراك الرواية وأبعادها والاتجاه إلى قراءة النص محاكما شخصياتها ومؤلفها مؤكدا حرية الشخصية في تبني صفاتها وخصائصها التي تصدر منها دون تدخل الروائي (نصدر أحكاما أخلاقية على اختيارات وسلوكيات أبطال الرواية، وفي نفس الوقت تقيم الكاتب على أحكامه الأخلاقية فيما يتعلق بشخصياته. الأحكام الأخلاقية هي ورطة لا مفر منها في الرواية. دعونا لا ننسى أبدا أن الحصيلة الأفضل لفن الرواية ليس من خلال محاكمة الناس لكن من خلال فهمهم، ودعونا نتجنب التعرض للحكم من خلال منطقة الإدانة في عقلنا عندما نقرأ رواية، ينبغي أن تكون الأخلاق جزءا من المشهد، وليست شيئا ينبع من أنفسنا ويستهدف أبطال الرواية) (باموك، 2015، ص27)، ويضيف أيضا أن أبطال الرواية وشخصياتها تأتي من فهم أحداث العملية، وتتشكل من داخله، ومدى استيعاب الروائي لأفكارها ومشاعرها، وهذا اتفاق غير معلن بين الروائيين لكيفية صناعة الشخصيات (قلت إن فن كتابة الروايات هو القدرة على فهم أفكار ومشاعر الأبطال في داخل المشهد – أقصد بذلك، وسط الأشياء والصور المحيطة بهم) (**باموك** ، 2015، ص75).

وبناء على ما سبق فإن الشخصية الراوية تمثل ركيزة مهمة لدى الروائيين باختلاف ثقافاتهم ومشاربهم، وعبرت آراؤهم تجاهها فنيا عن بيان آليات عملها وتشكيلها وابتكارها، وشددوا على عملية اختلافها أو ارتباطها بشخصياتهم في الحقيقة وبأن الشخصيات تقوم على الخيال، وأن ابتكارها يكمن في أخذها من مصادر متنوعة من الواقع ثم إعادتها برؤية حديثة يسعى الروائي أن يتمثلها القارئ شخصية حقيقية.

أنواع الضمائر:

الضمائر هي العنصر الأقرب للشخصيات لصلتها المباشرة بها، ولارتباطها الوثيق بتحديد نوع الشخصية، سواء كان الراوي أو غيره، وقد كانت مواقف الروائيين من الضمائر أقل أهمية من الشخصيات، ولعل السبب يعود إلى أهمية عنصر الشخصية للعمل السردي داخل النص وخارجه، ولإطلاق الأحكام التي قد تحدث ردة فعل من الروائي، فكثر الحديث عنها شرحا وتفصيلا ليرفع بعض التوهم الذي يطال مؤلف النص أو يطال أحد الشخصيات من خارج أسوار النص الأدبي.

وسيتناول البحث أهم آراء الروائيين تجاه الضمير وما يمثله من مكانة لديهم.

يفصّل حسن مطلك في استخدام الضمير بين غائب ومتكلم لشخصية الراوي محددا موقعها وأثرها من المؤلف، وكيف أن الضمير يمنح المؤلف حرية للانطلاق أو التقييد، وهذا يشف عن وعيه بأهمية الضمير وكيفية توجيه الروائي في تحديد مسارات السرد واختيار ما يناسبها من الضمائر، فيرى استخدام الضمير

الغائب للراوي لمميزات المساحة الحرة التي يتيحها هذا الاختيار (الروائي يعبر عما ذكرناه أعلاه باستخدام ضمير الغائب، وهذا الاستخدام يعطيه حرية أكبر، وإمكانية أوسع في التخلص من نتائج صنعه، ويمنحه براءة من النص باعتباره ملكية خاصة، كذلك فإن استعمال هذا الضمير يؤكد اجتماعيته وتواصله مع الناس، كما يمنحه المزيد من الثقة؛ إذ إن هذا الاستعمال لضمير الغائب يؤكد فيه صفة الخالق الغائب، ويصبح صوته بمثابة أمر من مجهول). (مطلك، 2022، ص106)

وإذا كان استخدام الضمير الغائب يعطي هذه الأبعاد المختلفة فإن استعمال الضمير المتكلم أكثر التصاقا بالذاتية، واستخدامه يعني صوت الروائي الأقرب للتعبير عن رأيه، وهذا الرأي سيؤدي إلى الالتباس الذي لا يهدأ في الربط بين ضمير المتكلم والمؤلف، ولعل مطلك يقصد أن استخدام ضمير المتكلم يفتح للروائي جرأة أكثر في طرح الأفكار دون قصد المباشرة لنفيه السابق في رأيه عن الشخصيات عن ارتباطهما (العمل الروائي ذو الطابع الذاتي يميل إلى تقليل عدد الشخصيات. فهناك، غالبا، وضوح وسطوة، واستحواذ على البطولة من جانب إحدى الشخصيات التي تمثل وجهة النظر، وهي نفسها صوت الروائي المعلن بوضوح عن طريق ضمير المتكلم (أنا). أما الشخصيات الباقية فلا توجد إلا كضرورة لزيادة سلطة الشخصية الرئيسية وضبط اتجاهها ومغامرتها، فنراها تقبع في الظل أي الشخصيات الأخرى – منتظرة أمر الشخصية الرئيسية بالتحرك). (مطلك، 2022، ص106)

ويشرح عبد الملك مرتاض صورة هذا اللبس عند استخدام الروائي ضمير المتكلم لأنه يقترب من الذاتية، لكنه لا يصرح بأفكار مؤلفه مباشرة، ويستخدمه لقربه من ذاتية المؤلف، خاصة الموضوعات التي تتقاطع مع ذات المؤلف، مثل رواية السيرة الذاتية التي تناسب ضمير المتكلم لدى كثير من الروائيين، فاستخدامه فنيا في أوله (لقد عرفت السردانية، كما سنرى، في المقالات التالية من هذا الكتاب أشكالا سردية كثيرة، ولا سيما فيما يعود إلى اصطناع الضمير في الرواية؛ فإذن هناك من يصطنع ضمير الغائب، وهو الشكل السردي القديم الذي تجسده حكايات ألف ليلة وليلة بامتياز، وإذن هناك من يصطنع ضمير المتكلم، وهو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، ثم عمم فاغتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها). (مرتاض، 1998، ص91).

وفي موضع آخر يبين أن ضمير المتكلم لا يعني المواءمة مع الروائي لكنه الأفضل تبعا لنوع الرواية، ويرى أنه يمكن السارد من الإبداع أكثر، وهذا الضمير سيعطي النص خصائص معينة كما هو شأن استعمال ضمير آخر مثل الغائب أو المخاطب (التلاؤم مع متطلبات السرد في السيرة الذاتية التي ربما كان ضمير المتكلم أكثر ملاءمة لها، وأقدر على التعبير عن خفاياها، وأبرع في تعرية طواياها: في بساطة وصدق، ودفق وفيض.

وأيا كان الشأن فإن الملكة المدهشة التي يمتلكها السارد الذي يصطنع ضمير المتكلم ابتغاء التحرك بين وجهة نظره غير المدققة، بما هو سارد وبين العالم الذي يحكيه، أو يحكي عنه: تطبع أيضا خصائص الرواية). (مرتاض، 1998، ص83).

ويحذر الروائي ماريو بارغاس يوسا من خطأ بعض الروائيين في افتراضهم الخاطئ لضمير المتكلم عند الكتابة عن رواية سيرهم الذاتية، وكأنه يرد على رأي مطلك الأول؛ فينبه إلى ضرورة الفصل بين شخصية الراوي والروائي وعدم الدمج بينهما خصوصا من بعض المؤلفين، والباحث لا يتفق مع الآراء التي تزعم كتابة السيرة الذاتية في جنس الراوية لأنهما جنسان مستقلان، وإن قامت بينهما وشائج متينة فلكل جنس وثيقته وأدواته الخاصة، ويكفي ما تفقده الذاكرة وما تغيره الأحاسيس بعد سنين طويلة وما يبدعه الخيال وغيرها من الاختلافات بين الرواية والسيرة الذاتية؛ فالرواية تستخدم السيرة الذاتية ولا تكتبها (يجب أن نتكلم اليوم عن الراوي، أهم شخصية في كل الروايات دون أي استثناء، ومن تعتمد عليه بطريقة ما كل الشخصيات الأخرى. ولكن من الملائم قبل كل شيء تبديد سوء فهم كثير التواتر، يتمثل في مطابقة الراوي، أي من يروي القصة مع المؤلف، من يكتبها، هذا خطأ خطير يرتكبه حتى كثير من الروائيين الذين يعتقدون لأنهم قرروا رواية قصصهم بضمير المتكلم، وتعمدوا استخدام سيرتهم الذاتية كموضوع، بأنهم هم أنفسهم رواة قصصهم المتخيلة. إنهم مخطئون. فالراوي هو كائن مصنوع من كلمات، وليس من لحم وعظم، مثلما هم المؤلفون عادة. وهو يعيش فقط، في الرواية التي يرويها وبفضلها، وطالما هو يرويها فحدود التخيل هي حدود وجوده، أما المؤلف، بالمقابل، فله حياة أكثر غنى وتنوعا، تسبق وتلي كتابة الرواية التي لا يمكن لها أن تحيط بكل حياته ومعيشته، حتى وهو يكتبها). (يوسا، 2013، ص44).

فيجب أن يبقى الراوي شخصية خيالية بأي ضمير عبر عنه، ويجب ألا يخضع استخدامه لاعتبارات خارج النص؛ فللضمير دوره الفني في النص، ولا يؤثر في اقتراب المؤلف أو بعده، فالراوي مثلا بضمير المتكلم هو نفس ضمير الغائب في كونه صنعة الخيال بعيدا عن افتراضات أخرى، حتى وإن افترضها بعض الروائيين ظنا بأن استخدام ضمير ما سيقربه إلى الإبداع أكثر.

(من أجل حكاية قصة عن طريق الكتابة يختلق كل مؤلف راويا هو ممثله أو مفوضه مطلق الصلاحيات في العمل التخييلي، ويكون هذا الراوي نفسه متخيلا، مثله مثل الشخصيات الأخرى التي سيروي قصتها. إنه مصنوع من الكلمات، وهو يعيش فقط في هذه الرواية ومن أجلها. ويمكن لهذه الشخصية الراوي أن يكون داخل القصة، أو خارجها، أو في موضع ملتبس وغير مؤكد، وذلك حسب سرده للقصة بلسان الشخص الأول في النحو (المتكلم)، أو الثالث (الغائب) أو الثاني (المخاطب) فحسب المكان الذي يشغله الراوي بالنسبة لما يروى تختلف المسافة التي تفصله عما يروي ومعرفته). (يوسا، 2013، ص55).

إن التنوع في استخدام الضمائر من وجهة نظر الروائي وسيلة لتحقيق المناسب منها لطبيعة النص بعيدا عن تفضيلات المؤلف الشخصية، فالغرض خدمة النص وليس افتراضات شخصية قد لا تؤدي إلى

منح الشخصيات فضاءها المتوقع نظرا لاختلاف خصائصها وأشكالها، فبعض الشخصيات تتطلب ضميرا غائبا أو متكلما، فالأولى اختيار الضمير المناسب للشخصية وموقعها، وتقدم الروائية نانسي كريس نصيحتها للمؤلفين في طريقة استخدام الضمائر مؤكدة آراء الروائيين السابقين في أن المؤلف يتبع شخصيات النص، ويقدم ما يساعدها لنماء وتثبيت خصائصها، وأيا كان الضمير المستخدم فهو خاضع للشخصية وتحولاتها في النص، وما الضمائر سوى وسيلة وليست غاية (الاختيار بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ما هي وجهة النظر الأنسب لروايتك؟ يعود القرار هنا بالنسبة إلى الكاتب وكيفية عرضه لكتابه. ولكن ثمة بعض النصائح. إن كانت روايتك ملحمية تغطي عددا كبيرا من الأشخاص في أماكن عديدة كما هو الحال مع (تريل) فأنت بحاجة إلى ضمير الغائب المتعدد. وإن كنت تسعى إلى المرونة والابتعاد عن الشخصية لإدخال بعض المعلومات الموضوعية فأنت بحاجة إلى ضمير الغائب المحدود أو المتعدد. إن أردت وصف الشخصية بشكل موسع من الخارج، كما تفعل معظم الروايات الرومانسية، فأنت تحتاج بالتأكيد إلى ضمير الغائب. وإن أردت للقارئ أن يتمثل بقوة بشخصية وجهة النظر ويرى العالم من خلالها فأنت تحتاج هنا إلى ضمير المتكلم أو ضمير الغائب المحدود، ولكن ضمير المتكلم يضفي على الرواية حيوية أكبر. إن كانت أفكار الشخصية مميزة وعميقة ومثيرة للاهتمام يمكنك استعمال ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن ضمير المتكلم يقربنا أكثر من هذه الخصوصية. بالمقابل، إن كانت الشخصية غريبة حقا فقد لا يمنحك ضمير المتكلم ما يكفي من المرونة لإخبارنا عنها بأمور تساعدنا على فهم غرابتها). (كريس، 2009، ص ص241-242).

أثر التجربة الذاتية:

تنطلق شرارة الأفكار الروائية من اتجاهات عديدة وسبل كثيرة، ومنها التجربة الحقيقية للمؤلف فيتكئ عليها مستمدا من معايشته وقراءاته السابقة أو متابعته لأحداثٍ ووقائع معيشة مصدرا لكتابته التي تزدحم بعناصر عديدة يجب الوفاء بها لنضج نص سردي يحاول أن يبث فيه حياة جديدة موازية.

وقد كانت التجربة من أهم المصادر التي تحدث عنها الروائيون، وكيف شكلت وقائع نصوصهم، وأثرها المهم في بنائهم الفني، وما قيمتها في عملية الكتابة، وكيف تطورت من واقع حقيقي إلى واقع مواز خيالي؟ والبحث عن التجربة لديهم سيجيب عن سؤال مهم: كيف بنوا عالمهم الروائي؟ وعن هذا السؤال يجيب الروائي حنا مينة:(ليس من العدم طبعا. فأنا لا أعرف إلا ما شاهدت. ولكن ليس معنى هذا أنني شاهدت رواياتي في الحياة فصورتها تصويرا. الحياة أعطتني النواة، سواء في الأحداث أو الشخوص، والباقي أنا ابتكرته واخترعته بشكل متساوق مع ما عرفته معرفة مشاهدة. إنني عندما أكتب رواية لا أكون قد ملكت إلا التصور العام. وكثيرا ما أنقض الأساس وأهدم ما بنيت لأعود من جديد في المدماك المعماري الذي ينبغي أن تحسب، وأنت تضع فيه حجر الأساس، موقع الحجر الذي ينتهي بالسطح في عملية هندسة كاملة يلعب فيها جزء الخط، في هذه الصفحة، دوره بجزء الخط الذي سيتقاطع معه بعد عشر صفحات أو مئة

صفحة. وتلعب الصورة التي ترد في مستهل الرواية دورها المكمل في الصورة التي ستنتهي بها الرواية، سواء في تطور الأحداث أو الشخوص. وإذا كنت أعكس ما عشته من تجربة وما عانيته عن طريق المشاهدة في أعمالي فلست أفعل ذلك عن طريق الأخذ بالجملة، أو المتراكم ثم عرض الأشياء في صور موصولة من خلال السرد). (مينة، 1992، ص52).

وإذا كان مينة قد نفى التأثير المباشر للتجربة نافيا المطابقة مع التجربة الحياتية في الفضاء العام وابتكاره لعالمه الجديد فإنه في موضع آخر يثبت أثر التجربة الذاتية التي كانت مصدرا رئيسا لكتاباته الأولى، والارتباط الوثيق بينهما لأنها تمثل أفكاره وتنفس عن آراءه، ويصبح السرد انعكاسا لتجاربه الشخصية (إن أول ما يكتبه الإنسان، أو ما يجب أن يكتبه، هو عن حياته الخاصة، عن تجربته، ولم أشذّ عن هذه القاعدة، لقد خلقت، في أقاصيصي الأولى من نفسي بطلا، والعجيب أن هذا البطل الفقير، البائس، النحيل كغصن الزيزفون كان عنجهيا في القصص، فهو يريد أن يناطح، ويصارع، ويتحدى، ويغير الدنيا، وحين تسألني أمي ماذا تكتب يا حنا؟ كنت أكذب عليها وأقول: «قصة القديس بولص فترسم الصليب على صدرها وتقول: «يتمجد اسمه، برافو، لا تنسى أن تطلب منه أن يغير حالتنا التعيسة»، وهكذا كنت وأمي ننشد نفس الشيء: تغيير الحال، لكن أمي كانت تطلبه في السماء، وأنا أطلبه في الأرض) (مينة، 1992، ص282).

وعن أثر التجربة في الكتابات الأولى للروائي وأثرها عليه يؤكد عبد الملك مرتاض هذا الأمر كما حدث في حوار حنا مينة، وهذا يدل على أن الرغبة في الكتابة الأولى تصدر شرارتها من النفس أولا لما تجابهه من آلام أو رغبة مبكرة في سرد سيرة ذاتية روائية، ولعل قوة التجربة آكد أثرا من الخيال المبتكر خصوصا مع الأعمال المبكرة (إن أول رواية كتبتها، وإن لم أك، من الوجهة الفنية وخصوصا من الوجهة التقنية – فيها موفقا، هي رواية (دماء ودموع) التي استعنت في كتابتها ببعض أحداث من سيرتي الذاتية؛ إذ قد يكون من العسير على شاب أن يكتب رواية كبيرة لأول مرة من صنع الخيال الخالص، فإنّ مثل ذلك لا يستقيم للروائيين، في الغالب، إلا بعد حين). (مرتاض، 2014، ص15).

وعندما يعتزم الروائي كتابة رواية واقعية تلامس حياة الناس فيجب عليه متابعة واقعها، والأخذ بتجاربها، ومراقبة تفاصيل المجتمع وأفراحه ومشكلاته حتى يخرج بتجربة تهيئ له فضاء واسعا للوصول إليهم، متتبعا التفاصيل الدقيقة لجميع العناصر من زمان ومكان وشخصيات وغيرها بالمتابعة الحية المشاهدة، وهذا ما فعله الروائي نجيب محفوظ (تلك الفترة كنت أجلس في المقاهي، أتابع تفاصيل الحياة اليومية وحكايات الناس؛ لأن الواقعية تقتضي الاهتمام بالتفاصيل مهما كانت صغيرة، واستغرقتني الواقعية فترة طويلة، حتى قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢، فوجئت عندئذ بواقع جديد وقضايا جديدة ونوع جديد من التفكير طرأ على المجتمع، يختلف عما كان سائدا من قبل، هذه التغيرات أدخلتني في حالة من التأمل والتفكير استمرت خمس سنوات). (النقاش، د.ت. ص58).

وقد أسهب الروائي إبراهيم نصر الله في الحديث عن أثر تجربته الشخصية في كتابة روايته (براري الحمى) وكيف أثرت التجربة الذاتية على نصه، فقد كانت الشرارة الأولى التي تولدت منها روايته التي مازج فيها السرد بالشعر ليعبر عن تجربته بآفاق واسعة تنطلق من النفس ومن تجارب الحياة أيضا.

(طائرة أستقلها في حياتي، متوجها إلى الصحراء لأعمل مدرسا، وهناك ولدت بذرة روايتي الأولى (براري الحمّى)؛ حيث أمضيت الوقت، وأصدقائي في الغربة، ونحن نحدّق في الموت، مرة يختطف أحدنا، ومرة أحد طلابنا الصغار، ومرة يُمسك بنا بكل ما فيه من عتمة، فنقاومه بكل ما تبقى فينا من ضوء. لم أمض هناك سوى سنتين، عدت بعدهما بتأثير ذلك الموت، وبتأثير كتابات غسان كنفاني التي قرأتها لأول مرة هناك، فأشرعت لي بابا على الجهة التي لا يمكن لأحد مثلي أن يهتدي لنفسه إلا إذا كانت هذه الجهة جهته). (نصر الله، 2018، ص113).

وقد تتعدد مصادر التجربة الروائية لديه، فإما من الواقع المعيش كما ذكر من أثرها المباشر، وإما من خلال بحثه عن تجارب جديدة في الكتب والمصادر أو من سؤال الناس واستقصاء بعض تجاربهم، والتجارب تعطي الأفكار وترسم الطريق؛ فيكمل الروائي كتابته مضيفا أو مغيرا لأحداثها لأن الرواية في أصلها تقوم على المشابهة لا المطابقة، وهذا يبين أن التجربة لا تقف عند حدود الواقع بل يمكن استقصاء عناصرها وتكوينها عبر وسائل كثيرة (ما أريد قوله أخيرًا: إنني كتبت عما عشته باستمرار أو خبرته، ومررتُ عبره، وقد حدث أحيانًا أن كتبتُ بعض الأشياء بصورة معكوسة، أو مضادة لما حدث فعلا، حين تطلب السياق الروائي ذلك، وقد رأيت أن هذه الخبرة مهما كانت واسعة تحتاج إلى تعزيز لتخرج نحو فضاءات أوسع، وكان ذلك يتم إما عبر البحث المباشر في الكتب والمراجع، وإما عبر الحوار مع بشر عاشوا تجارب مشابهة). (نصر الله، 2018، ص153).

وكما ذكر نصر الله تعددية التجارب فهي كذلك لدى الروائي حسن مطلك، فالتجربة تأخذ من واقع الحياة إضافة إلى القراءة والاطلاع، فهي مصدر التجارب للعصر الحديث لاختلافات الحياة العصرية التي تلزم بأخذ تجاربها من أكثر من مصدر حتى تكون للروائي خبرات يستعين بها على تأليف نصه.

(إن أهم مقومات بناء الوعي هو تراكم الخبرة، والخبرة هي طاقة الذاكرة، تأتي من التجربة الحياتية ضمن مدخلات الحواس منفتحين على العالم دائما. والقراءة خبرة حياتية مكثفة وخاصة ومنتقاة، بل إن القراءة أصبحت من الأهمية في هذا العصر، بحيث إنها تفوق بأهميتها، أحيانا، خبرة الوقائع الحياتية نفسها؛ لأننا لم نعد نرى الطبيعة لنتعلم منها، فقد كانت الطبيعة هي المعلم الأول للإنسان، لحي بن يقظان، وروبنسن كروسو، ومؤسسي الحضارات القديمة، أما الآن فالطبيعة محجوبة خلف البنايات، كذلك فإن الطبيعة الإنسانية مصنوعة. الشوارع قتلت الأعشاب، البنادق قتلت الشعوب، المكائن قتلت الفطرة الإنسانية وصار الإنسان مجهولا). (مطلك، 2022، ص79).

وبعد استعراض مواقف الروائيين العرب من التجربة سيستعرض البحث آراء الروائيين في العالم حول التجربة وأهميتها، وهل اتفقت الآراء حولها أم اختلفت؟

فالتجربة لدى باموك مضادة في مفهومها عنده، فهو يسعى في كتابته إلى إصدار تجربة جديدة لم يسبق أن حققها الواقع بتلمس شراكات حديثة مع القراء لاكتشاف أحاسيسهم وتأثرهم بما يحققه النص الروائي من تجربة جديدة، وهذا يلزم الروائي مزيدا من الجهود للتوسع في تعدد التجارب وأشكالها لمواكبة أعداد كبيرة من المتلقين الذين مروا بنفس التجربة أو قريب منها، فتتنقل التجربة بين المؤلف والقارئ، وهذا من أهم دوافعه للكتابة (الدافع الأساسي الأقوى الذي أشعر به عندما أكتب رواية هو حرصي على أن «أرى» في الكلمات بعض المواضيع والثيمات من أجل أن أستكشف جانبا من الحياة لم يُصور من قبل على الإطلاق، وأن أكون أول من وضع في كلمات مشاعر، أفكار، وظروف الناس الذين يعيشون معي في الكون نفسه، ومروا بنفس التجارب، في البداية هناك أنماط شكلها الناس الأشياء، القصص، الصور، الظروف، القناعات التاريخ، والطريقة التي تضع كل هذه الأشياء معا . أو بمعنى آخر، البنية – وإضافة إلى الحالات التي أريد أن أجسدها، أؤكدها وأتعمق فيها أكثر. سواء أكانوا أبطال رواياتي أقوياء أم ضعفاء (مثلي)، أحتاجهم لاكتشاف عوالم جديدة وأفكار جديدة). (باموك، 2015، ص61).

والتجربة الحياتية تتسلل إلى سطور الرواية عبر مؤلفها حتى وإن جاءت من مسافات طويلة لأنها كفيلة باختراق مؤلفها وإن حرص على تخفيتها أو تجاوزها؛ فتأتي الكتابة متأثرة بتجربة الروائي وإن انتفت القصدية، وهذا ما صرحت به الروائية إيزابيل الليندي (إنّ الرواية ككل هي في النهاية سيرة ذاتية. أكتب عن الحب والعنف، والموت والخلاص، وعن نساء قويات وآباء غائبين، وعن البقاء. فمعظم شخصياتي من الدخلاء؛ الأشخاص الفاقدين لحماية المجتمع، والأفراد غير التقليديين، وغير المحترمين، والجريئين.

لماذا أكتب؟

هذا موجز عن حياتي وعملي. لا تصدقوا كل ما أقوله، فأنا أميل إلى المبالغة قليلا، ودائما ما أتمسك بالحقيقة المتخيلة، تماما مثل أولئك اللصوص في قصة إدواردو غاليانو عن العجوز والرسائل. هل تتذكرها؟ على كل حال، الشيء المهم حقيقة ليس بيان سيرتي الذاتية، بل ما بقي، دون أن يلاحظ، في ردهات القلب السرية). (الليندي، 2018، ص60).

ولتكوين التجربة الروائية وبناء على الآراء السابقة في البحث عنها وتتبع تفاصيلها كما ذكر نجيب محفوظ نجد ذات الأمر مع الروائي يان مارتل في بحثه الدائم لصناعة تجربة جديدة لنصه، فيبحث عن جميع عناصرها الخارجية ليكون خبرات وتجارب تمكنه من المضي للسرد في عمله، وهذا يفيد أن التجربة قد تتشكل عبر واقع الحياة لمؤلفها أو يبدأ في تشكيل تجربته الخاصة لأجل الكتابة، ولايشترط للكتابة وجود خبرات نصية، فالعبرة بالتجربة أولا وليس تاريخها أو معايشتها؛ إذ ينبغي أن تكون خادمة للنص (زرت جميع حدائق الحيوان التي يمكن أن أجدها في جنوب الهند. وقابلت مدير حديقة حيوان (تريفاندروم).

وأمضيت وقتا في المعابد والكنائس والمساجد. كما اكتشفت المناطق الريفية التي دارت فيها أحداث روايتي، وتجولت في الطبيعة من حولها. حاولت أن أزج بنفسي قدر الإمكان في (هندية) شخصيتي الرئيسية. وبعد ستة أشهر كونت فكرة كافية عن اللون والتفصيل المحلي. عدت إلى كندا وأمضيتُ سنة ونصفا في البحث) (الليندي، 2018، ص125).

ويمزج الروائي الروسي المعروف تولستوي بين مكونات العمل الروائي ويوجه نصيحة إلى الأديب بأن الكتابة الأدبية تجمع العلم والفن، ولكل منهما مصادره وطرقه، مشيرا إلى أن منبع الفن هو التجارب الشخصية للأديب، ويجب عليه أن يوازن بين خبراته الحياتية وبين متطلبات الكتابة (كل أديب حين يكتب شيئا جيدا فإنه يكتب ما يريد أن يكتبه، أريد أن أركز على هذه النقطة، كل عمل فني هو وليد الحاجة والرغبة في خلق شيء، هذا هو الفرق بين الدافع الفني والدافع العلمي، العلم فهم وتجربة، خلاصة تجربة، إنه الفكرة والاكتشاف. والفن هو خبرة الحياة الشخصية، الخبرة كما ترويها الصور والأحاسيس.إنها الخبرة الشخصية التي تحاول أن تصل إلى التعميم، والأديب يعلم من التجربة أن الكتابة عملية يسيطر فيها على مادته، ومن خلال ذلك يسيطر على نفسه أو يصبح سيد نفسه). (خليل، 1980، ص27).

موقف الروائيين من النقد:

إذا كان للروائيين آراؤهم حيال عدد من عناصر أعمالهم السردية فكيف ينظرون إلى النقد وبعض قضاياه المتنوعة بوصفه مقوما وقارئا ووصافا لتلك الأعمال؟ وهل اتفقت مواقفهم من النقد السردي؟ وهل تختلف الأهمية باختلاف اهتماماتهم؟ فهناك من اكتفى بالإبداع وهناك من ألف في النقد وكتب السرد أيضا، وتركوا منجزا نقديا وإبداعيا.

فالروائي حينا مينة يؤمن بالنقاد، ولهم حرية الحديث عن أعماله فهي منوطة بهم، وذلك عند إجابته عن سؤال عن تجربته الروائية (هذا السؤال الذي كثيرا ما وُجّه إلي، في مقابلات صحفية وإذاعية وغيرها، ما زال إشكالا بالنسبة إلي، وسيبقى كذلك لأنني كل مرة أجيب عليه إجابة مختلفة، لست منظرا للرواية أو تجربتها، ولا أستطيع ذلك لو أردت، فالمهم لدي أن أكتب بسبب الرواية، وأدع للنقاد أن يتحدثوا عنها وعن تجربتي فيها). (مينة، 1992، ص32).

وكان مينة مطلعا على المدارس النقدية في مرحلته الإبداعية، واعيا بتعددها وكيف تنوعت رواياته مع تلك المرحلة وتنظيراتها، وهذا يؤكد أهمية اطلاع المبدع على عالم النقد وأهمية التوسع في الجوانب المعرفية للمؤلف (وقد مررت بثلاث مراحل حتى الآن: مرحلة الواقعية (المصابيح الزرق، بقايا صور المستنقع. .) ومرحلة الواقعية الرومانتيكية (الشراع والعاصفة، الياطر، حكاية بحار . .) ومرحلة الأسطورة، وتعدد المستويات، والسخرية (الشمس في يوم غائم، نهاية رجل شجاع، الولاعة، فوق الجبل وتحت الثلج). وبتعدد هذه المراحل تعددت الأشكال، والأسلوبية، والسرد، والتدوير، والتداعي، والمونولوج الداخلي، والتحليل النفسي). (مينة، 1992، ص34).

وعن مدى ارتباطه بالواقعية كما وصفه النقاد بأنه أديب واقعي فيجيب بوعي مدرك لمفهوم الواقعية وتتبعه لتاريخها وأبعادها التي تبين عن قراءته الفاحصة واهتمامه بالنقد وآلياته (إن الواقعية ذات مراحل كتاريخ للتيار الإبداعي، في الأدب، فمن الواقعية الطبيعية عند زولا إلى الواقعية النقدية عند تشيكوف، إلى الواقعية الاشتراكية عند غوركي – لقد كانت الواقعية النقدية ذات بعدين هما الماضي والحاضر، فجاء غوركي وأضاف إليها بعدا ثالثا هو المستقبل. إن هذه الواقعية التي أفتخر بالانتماء إليها تتميز بالأمل التاريخي والطموح إلى المستقبل، ورصد الأشياء في حركة نموها، وفهم مسارها، وهي مدرسة إبداعية لها دقة ووضوح المثل الأعلى الفكري والجمالي، وإذ تلتقط الأفراد كأبطال فإنها تأخذهم في صراعهم مع الظروف التي تحيط بهم، ولكنها تشير إلى انتصارهم في هذا الصراع، ودورهم الكبير في تطور الإنسانية). (مينة، 1992، ص71).

ويظهر جليا موقفه من النقد والنقاد تجاه أعماله، وهو ما يؤكد آراءه السابقة ووعيه بأهمية النقد، وإلمامه باتجاهاته، ويعد دليلا مباشرا على مكانة النقد لديه (النقد كتابة إبداعية، نحن الأدباء مدينون له؛ لأنه في إعادة كتابتنا يعيد صياغة إبداعنا نفسه، يكشف عن جوانب فيه مجهولة منا، إنني أحترم الناقد، وأراه موجها من ناحية، ومكتشفا من ناحية أخرى، وأقرأ كل ما يكتب عني، وكل ما يكتب في النقد، وفي الفكر الأدبي، وأصول الأجناس الأدبية، وأستمتع جدا. وقد كان للنقد موقف طيب مني، بل هو أكرمني في أحيان كثيرة، وقد اعتدت أن آخذ منه ما يفيدني وأدع الباقي، لكني هنا أتكلم عن النقد المبدع، وليس عن التعريف، أو المدح، أو القدح، أو بعض القراءات المسطحة التي تريد أن تدعي النقد، وتتسلق أكتاف الأدباء، الناقد مثقف كبير، نظرة وتجربة، وناضج كبير، وذو تجربة واسعة). (مينة، 1992، ص251).

وغير بعيد من اطلاع الرواة واهتمامهم بالنقد ومدارسه يشرح الروائي حسن مطلك آليات كتابته الإبداعية منطلقا من معرفته بالنقد وببعض قضاياه وتفصيلاته فيذكر رأيه تجاه المدرسة الواقعية وكيف ينظر إليها (المنهج الذي اعتمدته أسميناه بـ(الواقعية المطلقة) أو (الواقعية والكلية) والذي يمكن بداخله أن نضع في الرواية كل شيء، من الكيمياء والفيزياء وعلم الزراعة والطب وغيرها، وأيضًا يمكننا استخدام المدارس الأدبية كلها، كل ما تعلمناه من السريالية والواقعية والواقعية السحرية، والواقعية الواقعية، والواقعية النفسية). (مطلك، 2022، ص22).

ويدعو إلى اتساع فضاء النقد وعدم تقيد الناقد بأطر محددة تحد من مدى إبداع الناقد، وتجعله رهين اتجاه نقدي معين لأن انفتاح الناقد لقراءات عديدة يفسح المجال لخلق إبداع جديد للنص.

(إن أهمية النقد تكمن في كونه أفضل وسيط لتحويل اللحظة الخاصة المبدعة إلى قيمة أو قيم معرفية وحسية عامة. إنه ينقل الصوت الهامس بمكبرات، يوزع الملكية الخاصة إلى ملكية عامة. ولكن النقد الذي يرسم لنفسه اتجاها ويتمسك به كدفاع (عشائري) يخون الوعي ويخون النص؛ لأنه يتحول إلى سلطة فنية. بالمقابل

فالنقد المفتوح وكثير الاحتمالات نقد اقتراحي، خلاق، ينافس النص، وقد يتجاوزه أحيانا. والناقد هو قارئ جيد يفلت من سلطة النص، النقد كتابة جديدة للنص). (مطلك، 2022، ص93).

ويحاول مطلك الابتعاد عن الغوص في مصطلحات النقد حتى لايصبح ناقدا، وهذا ما يرفضه، ويؤكد رأيه في ابتعاده عن محدودية المدارس النقدية، وأنها تحاصر النص بتلك النظريات على اختلافها وتنوعها وتجددها عبر العصور، فقد خشي على نفسه من قيودها في حين يتخذ من الكتابة الروائية حرية أراد أن تنتقل معه إلى الفضاء النقدي أيضا (أقول لقد ابتعدت كثيرا عن هدفي الصغير الذي كان محصورا في تسجيل ملاحظات (شخصية) عن فن الرواية من خلال تجربتي. فلو أنني مضيت في هذا التورط إلى مدى أبعد لأصبح من الممكن أن أكون ناقدا، وهذا ما أرفضه، أو لأمكن أن أقضي حياتي كلها في البحث عن المصطلحات). (مطلك، 2022، ص170).

وعلى ضد هذا الموقف يقف القاص والناقد حسن النعمي من النقد موقفا واعيا ومقدرا جهود النقد في استكمال مثلث الإبداع بين النص والمؤلف والقارئ، وهذه نتيجة جهود النقد التي أتاحت أبعادا للنص لم تتوقف على مركزية وسلطة المؤلف فقط بل إن تطور الاتجاهات والمدارس أدى إلى فتح آفاق جديدة وتشاركية لتأويل النص وقراءاته عبر أطراف مسؤولة في أعمالها؛ فلم يصبح النص رهينة لمؤلفه أو قارئه فقط (ومن هنا أحدثت نظريات القراءة سواء عند (ياوس) في ألمانيا، أو عند النقاد الأمريكيين (في نظرية الاستجابة) نقلة نوعية في تثمين دور المتلقي، فقد عاش القارئ مغيبا لعهود طويلة في ظل هيمنة منشئ النص، وفي الثقافة العالمية، ومنها ثقافتنا العربية، تدثر الشاعر بعباءة العبقرية والتعالي، ولم يلتفت النقد كثيرا إلى رسالته، أو منتهى رسالته، فتحول الشعراء إلى أبطال أسطوريين على حساب إبداعهم، وعلى حساب من يتلقاه، وفي الخمسينيات مع ظهور البنيوية – تضاءل الاهتمام بالمبدع، حتى قيل بموت المؤلف، كناية عن أهمية رسالته الباقية، لكن سرعان ما أدرك المفكرون أهمية اكتمال أضلاع المثلث باستحضار دور القارئ في العملية الإبداعية، وعليه تحددت أدوار كل ضلع من هذه الأضلاع). (النعمي، 2017، ص25).

ويدافع السارد والناقد محمد خضير عن فكرة موت المؤلف التي طرحها بارت، وحاول تمثل موت المؤلف أمثاله، بيد أن الحقيقة التي يعيشها المؤلف تختلف عن التنظير الذي ادعاه بارت لأن اكتشاف حقيقة موت مؤلف النص لا يشعر به إلا من فارق الحياة التي كتبها، وهذا ما ثبت عكسه بالتجربة النقدية والإبداعية للمؤلف، مثل محمد خضير الذي أسهب في شرح موقف الموت نقديا حتى أعادته التجربة الإبداعية إلى الحياة، وهذه النتيجة تؤكد أن وعي الروائي بالنقد ومعرفة أعماقه يخلق وعيا آخر بالسرد وتجلياته نقدا وإبداعا.

(ناقشت قدر استطاعتي فكرة موت المؤلف، ودافعت عن مجهولية أمثالي مؤلف (باصورا)، واختفاء جسده في مسودات نصوصه، لكن دفاعي سيتهاوى حين يواجه هذا المؤلف أول صدمة تخفيها خاصيات

الواقع المخبوءة، ولن تدفع نظرية الموت الافتراضي الأجل المحتوم الذي ينتظره. راوغت في جدالي لكيلا أصل إلى لحظة الإنتاج الخطيرة التي تجتمع فيها بحوث يوم عراقي طويل، مستخلصة من شبكة طرق (باصورا) المعقدة. عاد هذا المؤلف في نهاية اليوم إلى ثقب نظريته، حينئذ بدأت أنامل باشلار بتغطية جراح جسده بمرهم ممزوج من نثر الواقع وشعرية العلم، ووقتما انشغل المؤلف في تحضير مسودات زمنه الروائي، أخذ (كلب أبحاثه) بإطلاق نباحه بوجه النجوم. كتب هذا المؤلف في واحدة من مسوداته في مكان من باصورا مات مؤلف على قارعة الطريق، فولدت من موته لحظة إنتاج عظيمة، واختفت النظرية في ثقبها). (خضير، 2017، ص ص13–14).

ويختم البحث هذه المواقف برأي نجيب محفوظ الذي كان مدركا ومطلعا على كثير من المدارس النقدية وواعيا بأهميتها التي يجب ألا تفرض رأيها على المبدع، ولا يجب عليه الكتابة لتحقيق أهدافها، بل استثمار تلك الاتجاهات واستخدامها فنيا للنص (والحقيقة أن المذاهب الأدبية لا تجذبني لذاتها، ويظل المذهب الفني بالنسبة لي مجرد أداة، وليس هدفًا في ذاته) (النقاش، د. ت. ص58). واتجه محفوظ في بعض الأحيان إلى نقد بعض المدارس النقدية وإبداء رأي من واقع تجربته التي قد يتفق أو يختلف معها، والتي تبين وعيه النقدي والفني أيضا تجاه التيارات المختلفة (التيار أن أقوم بتقليده أو الاستفادة منه، بقدر ما كنت أبغي الاستمتاع الفني لذاته. ومع ذلك هرب هؤلاء النقاد مني، وحاولت أن أقرأ بنفسي الكتابات النقدية عن تيار اللا رواية، فلم تزدني إلا غموضا. وهذا الموضوع يقودني إلى مناقشة نقطة مهمة؛ حيث ينادي بعض النقاد بضرورة أن يكون الأدب به بعض الغموض، وأنا لا أعترض على هذه الأفكار؛ لأن الأدب الواضح المباشر الذي يعطي القارئ كل شيء بطريقة بسيطة ومباشرة، يعطل ملكة الخيال لدى القارئ، ولا يمنحه الفرصة للتفكير والتحليل، والأدب بطبيعته رمزي حتى الواقعي منه يجب أن يتصف بمستوى من الرمزية والغموض، بشرط ألا يصل لحد الإبهام والتعتيم وإرهاق ذهن القارئ. وحتى الشعر العربي القديم رغم واقعيته وبساطته كان يتضمن هذا المستوى المقبول من الرمز). (النقاش، د. ت. ص60).

خاتمة البحث:

تمثل الشخصية الروائية أولوية قصوى ووعيا لدى الروائيين باختلاف بلدانهم وثقافاتهم من حيث احترامها فنيا وتأكيد استقلالها عن شخصية المؤلف الحقيقي.

الالتزام بمنح الحرية للشخصية الروائية لنموها وابتكارها بعيدا عن إكراهات المؤلف وتوجهاته، حتى وإن كشفت عن اللاوعي في عميق شخصيته فهو لا يقصده ولم يذهب إليه.

التنوع في استخدام الضمائر لدى الروائيين وسيلة لخدمة النص فنيا، وتبعا لتحولات الشخصيات، وليس افتراضات شخصية قد تؤثر في تغيير أشكال الشخصيات وخصائصها.

أثّرت سطوة التجربة الذاتية في أعمال الروائيين المبكرة مع تأكيدهم أن التجربة الحياتية تعد نواة للعمل للفني وليس تصويرا أو إسقاطا مباشرا على النص السردي.

تنوع مصادر التجربة للروائي بين الذاتي المعيش أو البحث عن تجارب جديدة يتطلبها بناء النص كمشاهدة واقع ما أو مراقبته والقراءة والتقصي لخلق تجربة نصية موازية.

إلمام كثير من الروائيين بالمدارس النقدية السردية ووعيهم بها، حتى مع اختلافهم مع بعض الآراء النقدية.

النص الروائي نص عالمي مشترك، فقد اتفق الروائيون حول العالم تجاه عدد من العناصر السردية، سواء داخل العالم العربي أو خارجه.

التزم الروائيون فنيا تجاه أعمالهم الإبداعية، والسعي لتحقيق نجاحها أكثر من تحقيق غايات شخصية مباشرة تؤثر في جودة العمل وتخل بعناصره.

يوصي البحث بدراسة الروائيين الذين لم يسلط الضوء النقدي على آرائهم السردية مثل حسن مطلك، كما يوصي بدراسة مقارنة بين آراء الروائيين العرب وغيرهم من الروائيين في العالم.

المصادر والمراجع:

الرملي، محسن (2022)، لهذا نكتب الروايات شهادات وحوارات روائيين إسبان، منشورات تكوين بغداد.

العيسى، بثينة(2018)الحقيقة والكتابة الوصفية في القصة والرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات تكوين.

الليندي، يزابيل(2018)، الكتاب حياة الكتابة، ترجمة عبد الله الزماي، مسيكلياني للنشر والتوزيع.

النعمي، حسن محمد (2017)، قارئ السرد سجالات السرد والواقع، عبد العزيز التويجري للدراسات الإنسانية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

النقاش، رجاء(...)، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، دار الشروق.

باموك، أورهان (2015)، الروائي الساذج والحساس، ترجمة ميادة خليل، منشورات الجيل.

بيري، راي براد(2015)، الزن في فن الكتابة، ترجمة: مجموعة مترجمين، مراجعة وتحقيق محمد الضبع، الدار العربية للعلوم ناشرون الدار العربية للعلوم ناشرون.

خضير، محمد(2017)، رسائل من ثقب السرطان، دار الرافدين.

خليل، فتحي(1980)، لعبة الأدب عباقرة فن الكتابة يشرحون أسرار المهنة، ترجمة فتحي خليل(منشورات دار الآفاق الجديدة.

كريس، نانسي(2009)، تقنيات كتابة الرواية، تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية، ووجهات نظر ناجحة، ترجمة زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.

كونديرا، ميلان(2017)، فن الرواية، ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي.

مرتاض، عبد الملك(2014)، تجربتي مع الكتابة الروائية، مجلة الموروث، كلية الأدب العربي والفنون – مخبر الدراسات الأدبية واللغوية في الجزائر من العهد التركي إلى القرن العشرين، المجلد 4.

مرتاض، عبد الملك(1998)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 – 1990، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

مطلك، حسن (2022)، أعراس الكرة الأرضية، إعداد وتحرير محسن الرملي وصفوق الدوغان، منشورات تكوين.

مطلك، حسن (2022)، الكتابة وقوفا: تأملات في فن الرواية، إعداد وتقديم: محسن الرملي منشورات تكوين.

مينة، حنا(1992)، حوارات.. وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، تحرير: محمد دكروب، دار الفكر الجديد.

نصر الله، إبراهيم(2018)، كتابة الكتابة تلك هي الحياة...ذلك هو اللون، الدار العربية للعلوم ناشرون.

يوسا، ماريو بارغاس(2013)، رسائل إلى روائي شاب، ترجمة صالح علماني، دار المدى.

al-Ramlī, Muḥsin (2022), li-hādhā naktubu al-riwāyāt shahādāt wa-ḥiwārāt rwā'yyn isbān, Manshūrāt takwīn Baghdād.

al-'Īsá, Buthaynah (2018) al-ḥaqīqah wa-al-kitābah al-waṣfīyah fī al-qiṣṣah wa-al-riwāyah, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, Manshūrāt takwīn.

Allyndy, yzābyl (2018), al-Kitāb ḥayāt al-kitābah, tarjamat 'Abd Allāh alzmāy, msyklyāny lil-Nashr wa-al-Tawzī'.

al-Ni'mī, Ḥasan Muḥammad (2017), qāri' al-sard sijālāt al-sard wa-al-wāqi', 'Abd al-'Azīz al-Tuwayjirī lil-Dirāsāt al-Insānīyah Jāmi'at al-Imām Muḥammad ibn Sa'ūd al-Islāmīyah.

al-Naqqāsh, Rajā' (...), Ṣafaḥāt min Mudhakkirāt Najīb Maḥfūẓ, Dār al-Shurūq.

Bāmwk, awrhān (2015), al-riwā'ī alsādhj wālḥsās, tarjamat Mayyādah Khalīl, Manshūrāt al-Jīl.

Bīrī, Rāy brād (2015), alzn fī Fann al-kitābah, tarjamat : majmū'ah mtrjmyn, murāja'at wa-taḥqīq Muḥammad al-Ḍab', al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn.

Khuḍayr, Muḥammad (2017), Rasā'il min thuqb al-saraṭān, Dār al-Rāfidayn.

Khalīl, Fatḥī (1980), Lu'bat al-adab 'Abāqirat Fann al-kitābah yshrḥwn Asrār al-mihnah, tarjamat Fatḥī Khalīl (Manshūrāt Dār al-Āfāq al-Jadīdah.

Krys, Nānsī (2009), Tiqniyāt kitābat al-riwāyah, Tiqniyāt wa-tamārīn lābtkār Shakhṣīyāt Dīnāmīkīyat, wwjhāt naẓar nājiḥah, tarjamat Zaynah Jābir Idrīs, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, Mu'assasat Muḥammad ibn Rāshid Āl Maktūm.

Kwndyrā, mىlān (2017), Fann al-riwāyah, tarjamat Khālid Balqāsim, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.

Murtāḍ, 'Abd al-Malik (2014), Tajribatī ma'a al-kitābah al-riwā'īyah, Majallat al-mawrūth, Kullīyat al-adab al-'Arabī wa-al-Funūn-Makhbar al-Dirāsāt al-adabīyah wa-al-lughawīyah fī al-Jazā'ir min al-'ahd al-Turkī ilá al-qarn al-'ishrīn, al-mujallad. 4

Murtāḍ, 'Abd al-Malik (1998), fī Naẓarīyat al-riwāyah baḥth fī Tiqniyāt al-sard, bi-ishrāf Aḥmad Mashārī al-'Adwānī 1923 – 1990, 'Ālam al-Ma'rifah, Silsilat kutub thaqāfīyah Shahrīyat yuṣdiruhā al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb.

Muṭlak, Ḥasan (2022), A'rās al-kurah al-arḍīyah, i'dād wa-taḥrīr Muḥsin al-Ramlī wṣfwq al-Dūghān, Manshūrāt takwīn.

Muṭlak, Ḥasan (2022), al-kitābah wuqūfan : Ta'ammulāt fī Fann al-riwāyah, i'dād wa-taqdīm : Muḥsin al-Ramlī Manshūrāt takwīn.

Mīnah, Ḥannā (1992), ḥiwārāt .. wa-aḥādīth fī al-ḥayāh wa-al-kitābah al-riwā'īyah, taḥrīr : Muḥammad Dakrūb, Dār al-Fikr al-jadīd.

Naṣr Allāh, Ibrāhīm (2018), kitābat al-kitābah Tilka hiya al-ḥayāh ... dhālika huwa al-lawn, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn.

Ywsā, māryw bārghās (2013), Rasā'il ilá riwā'ī shāb, tarjamat Ṣāliḥ 'almānī, Dār al-Madá.