The Arabian Novel and Documentary Adventures

Dr. Mohammed Qassim Ni'ma
College of Education for Humanitarian Science
Basra University

Abstract:

The Arabian Novel has been trying to introduce itself within the framework of documentary . It takes various features . "Zapping" a novel by Ahmed Al- Qasimi is one of the attempts of documentary . This novel is characterized by its depending on the satellite channel and civic organization , but it hasn't broken loose from the artistic game. The other has made use of the threshold of text such as the title and cover picture and the like.

In addition he took care about narrative relation which emerged among the element of the art work. He could introduced an oriental novel throughout documentary techniques .

الرواية العربية ومغامرة التسجيلية

م.د. محمد قاسم نعمة

كلية التربية بنات/جامعة البصرة

الملخص :

حاولت الرواية العربية أن تقدم نفسها في إطار التسجيلية ، وقد اتخذت سمات متنوعة . وكانت رواية" أحمد القاسمي" الموسومة"zapping"واحدة من التجارب وقد تميزت باعتمادها على القنوات الفضائية والمنظمات المدنية . لكنها لم تخرج عن إطار اللعبة الفنية ، فقد وظف العتبات النصية:-كالعنوان وصورة الغلاف ، وسواها، فضلا عن اهتمامه بالعلاقات السردية التي تنشأ بين عناصر العمل الفني . وقد استطاع أن يقدم رؤية استشرافية من خلال التقنيات التسجيلية .

الرواية العربية و مغامرة التسجيلية
(Zapping) أنموذجا

يحاول دارس الأعمال السردية وخاصة الرواية منها أن يعطي تعريفا جامعا مانعا لهذا الجنس الجديد نسبيا . لكنه يواجه التنويعات والأشكال المتعددة التي تحول دون التوصل إلى ذاك التعريف (١) . ((فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة وأصولها غائمة ومثار جدل وموضوعها قد تطور مع الزمن))(٢) .

إنّ هذه الجدة النسبية جعلت كتابها يجترحون تقنيات تتناسب مع بكارة هذا النوع مما أتاح المجال للتجدد خلافا للشعر ، فالأخير لم يلتفت إلى نفسه إلا في اللحظات الأخيرة حين راح يفيد من الأشكال التعبيرية الأخرى .

التسجيلية واحدة من الالتفاتات التي ساهمت في تسّيد الرواية على الرغم من أنها بنية معرفية عقلية ، استطاعت الرواية تأطيرها ضمن بنية أشمل ذات طابع جمالي مما منحها بعداً تكاملياً، في حين أن المتأمل للرواية التسجيلية قد ترتسم أمامه علامات استفهامية تفضي إلى الخوف على الجنس (الرواية) من أن تستهلكه التسجيلية وتحوله إلى شكل كتابي آخر(٣) ، أو ربما تعمل التسجيلية على نحو مقصود على هدم الخيال السردي كما في الرواية الشارحة لفن الرواية (٤).

إن ما يبرر للتسجيلية وقوفها خلف الرواية هو كون الرواية بشكل عام تقدم للقارئ عالماً يشبه عالمنا المألوف، كذلك فإنّ التسجيلية تميل إلى الحدث الذي يمكن أن يتمظهر في أشكال مختلفة ، ليبقى سؤال الكتابة أو مغامرة الكتابة هو البارز على حساب كتابة المغامرة أو موضوع الكتابة.

تعمل مغامرة الكتابة في الرواية التسجيلية على استجلاب الأشكال الوثائقية المتاحة للكاتب وإعادة إنتاجها كشكل من أشكال التجريب، إذ يتمثل التجريب في أخذ الأخبار والوثائق وجعلها تتلاءم مع الخلق الروائي فتفقد الوثيقة نسبها دون المساس بمتنها أو مرجعها.

ومهما قيل في أمر التسجيلية، وإمكانية هيمنتها على الجانب الفني يبقى الأمر مناطاً بالكاتب وقدرته في جعل التاريخ والوثائق مجرد خلفية ، مما يجعل التسجيلية تشكل الجزء مقابل الكل .((وإذ يذهب أهل النظر إلى أنّ أدبية القصة إنما تتجلى في الخطاب على

وجه الخصوص)) (٥) بل يذهب" جينيت" أبعد من ذلك عندما يعد طرق السرد أهم خصائص النتاج السردي (٦) .

ونخلص إلى القول إنّ الرواية التسجيلية ((تفاعل بنّاء بين رواية الحدث التي تقوم أساسا على غلبة العنصر المكاني ، والرواية الدرامية التي تقوم على غلبة العنصر الزماني))(٧) . ويستخلص " أدوين موير " نموذجا للرواية التسجيلية يتمثل برواية (الحرب والسلام) لتولستوي ، إذ يعتقد أنّ فيها يتساوى الزمان والمكان (٨) .

تضطلع الرواية بوصفها جنساً مرناً (٩)بوظيفة تحويل فعل الحكي إلى نقل ومحاكاة ، حيث تنقل ما سبق من الأحداث ثم تحاكي ذلك السابق وتجري هذه المهمة بوساطة ميكانيزمات فنية منها إعادة تشكيل الزمن وإنتاجه لمصلحة الإمتاع ، فضلاً عن جعل المرجعيات التسجيلية والوثائقية متناغمة مع العقل والمنطق دون خدش أو تجاهل للخيال الذي يشكل في الرواية التسجيلية فعل الوعي الإبداعي ، إذ ليس من المعقول أن تخلو الرواية التسجيلية من كل تخيل ، فالخيال عنصر أساسي لا يمكن تجاهله أو الاستعاضة عنه فهو في الرواية كالروح من الجسد ، وهو الذي يجعل الرواية تغوص في عمق الواقع لتقدم رؤية جديدة .

حاولت الرواية العربية أن تقدم نفسها في إطار التسجيلية والوثائقية ، وقد اتخذت ميكانزمات متعددة وسمات متنوعة فضلا عن تنوع اللعبة الفنية بين روائي وآخر. في رواية (رفقة السلاح والقمر)(١٠) لمبارك ربيع التي تسجل جانبا من الأحداث على الجبهة السورية فإنها لا تعتمد على الوثائق والمذكرات والرسائل بشكل كبير، بل هناك جزء يظل طي الكتمان.

اللعبة الفنية في الرواية تنجح في استجلاب حكايتين أساسيتين (حكاية الحرب المقدسة) و (حكاية الحرب المدنسة) فضلا عن بعض الحكايات الجزئية الأخرى ، فالمحكيان في الرواية يسيران بشكل متعاكس، لكن السارد لعب لعبته الفنية في أن جعل الاستهلال يبدأ من نهاية الحدث مما جعل الرواية تعتمد الشكل الدائري معنى وبنية .

أنموذج آخر للرواية التسجيلية يتمثل في رواية (يحدث في مصر الآن) (١١) ليوسف القعيد . تتميز هذه الرواية في أن التسجيلية فيها تدعم الحدث الروائي وتكسبه طابعا سياسيا ، وليس حضور الوثيقة والتاريخ إلا لتأطير المتخيل مثلما يعمل المسرح الملحمي من خلال

تقنية التغريب في مضاعفة الجانب الفني ، ويعمق الإحساس بواقعية العمل الفني ، وبالتالي تعد الرواية صرخة إدانة للاستغلال والتبعية.

في رواية صلاح عيسى (مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا)(١٢) التي كتبها على أثر اعتقاله بسبب مشاركته في مظاهرات الطلاب التي تعترض على هزيمة ١٩٦٧م ، يبحث بطلها (شوقي عطية السباعي) – وهو طبيب وصحفي – عن شخص لا يعرف له اسماً أو رسماً قام بتعذيبه في سنة ما لا يذكرها، وبلد لا يحدده ، ليقدمه كشاهد نفي لهيئة المحكمة التي كانت تحاكمه بتهمة مخالفة قانون أصدره المجلس البلدي، وأثناء رحلة البحث يلتقي بنماذج بشرية تجعله في مواجهة مع منظومة القهر وهدر حقوق الإنسان كلها ، ما يميز هذه الرواية أنها تعتمد على تقنية المتن والهامش، إذ يضع الكاتب هامشاً يفسر فيه بعض ما يرد في المتن وهي مهمة يضطلع بها الكاتب لا السارد ، أما السارد وهو المتماهي في الأحداث يبدو ساردا عليما يجر الأحداث إلى المنطقة التي يريدها. ففي كل فصل يبدأ السارد بوصف الحال التي هو عليها الآن ، وأظن أن لجوءه في بداية كل فصل إلى ذلك يأتي لتعزيز الفن على حساب التسجيلية.

مغامرة أحمد القاسمي(١٣)التسجيلية :

هل استطاع " أحمد القاسمي " أن يوفر لعمله الإبداعي مقومات الرواية التسجيلية ، فيضع ميثاقا للنوع الذي يجلب بالضرورة ميثاقا للقراءة ، أم إنه أنجز كتابة غير نوعية ، أو كما يدعوها أدوار الخراط الكتابة عبر النوعية(١٤)

يلف رواية (zepping (١٥)خطاب يستقطب النظار دون أن يطمس المرجع سامحا للتخييل بأن يحضر وبقوة يدعمه الحضور المكثف للسارد .

تتبنى الرواية على ثلاث دعامات أساسية (المقدمة التي كتبت بوعي المؤلف وليس بخيال السارد) ثم موضوع الرواية أو جسمها الذي حمل عنوان (معاذ جبور : الموسوعة الكاملة لحرب إعلامية)، وهو ينقسم إلى ثلاثة محاور (طبول تقرع ، خطوط النار ، نهاية الحرب وبعد) . وهذه المحاور تصاغ بوسائل فنية توهم باقتراب النص من الواقع، وأخيرا خاتمة يعود فيها وعي الكاتب للحضور لكنه وعي منقطع عن وعي المقدمة ، فمشروع الرواية يبدأ من اختيار الكاتب – بعد أن تجمعت لديه مجموعة من الوثائق – الانضمام إلى جمعية

أصدقاء معاذ جبور التي اشترطت على منتسبيها تقديم خدمة جليلة لمعاذ مهراً للانخراط، فالانخراط هنا موقف يتخذه الكاتب لكنه يعود في الخاتمة ليجعل اتخاذه للموقف مرهوناً بإعادة قراءة روايته .

تقدم لنا الرواية في إطارها التسجيلي شخصيتين سوف تلعبان دوراً فاعلاً في رسم الأحداث حيث يكتنفهما الغموض والتناقض، مما جعل وسائل الإعلام تختلف اختلافا كبيرا في تقييم الشخصيتين. والشخصيتان هما معاذ جبور وجانات براكسلي ،فقد وصف الأول بالمريد التقي والثانية بداعية السلام . لكن وسائل الإعلام الأخيرة تتحدث عن علاقة مشبوهة بين معاذ وبراكسلي وتصور الأخيرة بأنها كانت تدرس في جامعة القاهرة ، لكنها رُحّلت عن البلاد لسلوكها المشبوه . وما يعزز ذلك أن براكسلي لما عادت إلى لندن لم تكتب عن حضارة الشرق التي كانت مفتونة بها ، بل راحت تترأس حركة نسائية تدعو إلى تحرير المرأة العربية والشذوذ والمثلية ورفع الحصار(الجائر)عن العراق. الأمر الذي حولها – أي جانات – إلى ظاهرة إعلامية .

تطوف بنا رواية (zepping) من خلال محاورها عبر قنوات فضائية وصحف ومجلات ومواقع على شبكة المعلومات الالكترونية لترصد تمظهرات معاذ جبور وجانات براكسلي، إذ يظهر معاذ جبور حاملا وجع أمته مدافعاً عنها في كل مكان: في الجزائر وفي اليمن ، أما وطنه العراق فهو يقاتل دفاعاً عن ترابه حتى يقع أسيراً في يد القوات الغازية سنة ٢٠٠٣ م، في حين تقع جانات براكسلي في حب معاذ كجزء من هيامها بسحر الشرق ، وتسير الأحداث بين الواقع والمتخيل لتكشف لنا حقيقة العاشقين ودورهما الخياني، وما هذا الأسر الذي وقع فيه جبور إلا جزءاً من مخطط الخيانة المحبوك درامياً مع جانات براكسلي .

عتبات النص :

أ- العنوان :

يعمل العنوان في رواية (zepping) بوصفه بنية صغرى على مفارقة البنية الكبرى في الرواية، فهو لا يشير إلى أحداث الرواية بقدر ما يلمح إلى ميكانيزماتها الفنية. ومع ذلك يبقى العنوان هنا بنية افتقار، فهو لا ينهض بإنتاج الدلالة ، فـ (zepping) مفردة دخلت معجم الإنكليزية بشكل متأخر، والمتابع للمفردة في المعاجم القديمة لايجد

لهـا ذكـراً ، وإن متـابعتي لهـا أفضـت عـن وجودهـا فـي معجـم (OXFORD UNIVERSITY) طبعة ٢٠٠٥ م(١٦) ، وتعني التنقل السريع بين القنوات التلفزيونية، لكنها أي (zepping) اشتملت على طاقة دلالية أشمل وأعم من عملية التنقل بين القنوات ، فدخل ضمنها تصفح الجرائد والإبحار في الانترنيت إضافة إلى القنوات التلفزيونية .

العنوان إذاً لا يشير إلى طبيعة الأحداث أو إلى معنى ما أو دلالة محددة ، بل إن إشارته بنائية نلمح من خلالها القناة والمسرب الذي تصل من خلاله الأحداث إلى المتلقي، فهو يشير إلى أحد طرفي خطاطة التوصيل ليحمل لنا إشارة يصرح بها الكاتب فيما بعد ،مفادها أنّ أحداث الرواية تبتعد عن الواقع بخطوة أو خطوتين عندما يشبهها بنظرية الكهف عند أفلاطون.

ب- صورة الغلاف :

كتبت (zepping) على غلاف الرواية باللون الأحمر بطريقة تشير إلى سيلان الدم وتحتها صورة أخذها كاتب الرواية من موقع على الانترنيت يبدو فيها رجل لا يظهر منه إلا قميصه وبعض ملامحه الجسدية وقد كتب على القميص عبارة باللغة الإنكليزية تقول: (مشهد الرعب العراقي . يتسلل إليكم قريباً عبر أجهزة التلفاز ما لم نوقفه)، وقد كتبت عبارتا : (مشهد الرعب العراقي. يتسلل إليكم قريبا عبر أجهزة التلفاز ما لم نوقفه) باللون الأحمر . وباقي العبارات باللون الأسود ، أما خلفية الغلاف فهي بيضاء، فاختيار الأبيض جاء ليبرز الأحمر في حين أن الرجل الذي كتبت على قميصه العبارة السابقة أطّر بشكل دائري .وربما يشير ذلك إلى كونية الحدث واتساعه . فصورة الغلاف تشكيل بانورامي تشير إليه مفردة (مشهد) ، وما يجعل الصور أو المشهد أكثر قتامة إضافة مفردة الرعب إليه. واختيار الرعب دون غيرها يمنح الصورة استقلالية واكتفاء يجعلها تنهض بأعباء الدلالة ، ويمارس على القارئ سلطة توجيه القراءة ، وربما جاءت صورة الغلاف بهذا الشكل لأن العنوان وحده يجعل القارئ يتجاوزه سريعاً ،كونه لا يحيل إلى ملفوظ روائي ما ،بل إن القارئ بعد أن يفرغ من قراءة الرواية يعود إلى العنوان فيدرك آلية اشتغال الكتابة .

هناك عتبة نصية أخرى لا يمكن تجاوزها ألا وهي الإهداء ،إذ يذكر فيه: (إلى غيلان إلى جزيل ، جناحين من أمل لحلم كسير) ، قبل هذا الإهداء تطالعنا عتبة نصية متمثلة بمقطع من قصيدة (المعول الحجري) للسياب ، بعد قراءة المقطع الشعري ينتقل القارئ سريعاً إلى الإهداء، لكنه ما إن يفرغ من قراءة الإهداء حتى يعود ثانية إلى قراءة مقطع السياب، فمثير العودة ومضرمها هو غيلان الذي يعود ليعانق أباه ،فهناك حركتان استردادیتان: الأولى بين العنوان والرواية، والثانية بين مقطع السياب والإهداء. وبالتالي فإن هذه الحركة لا تنفك أن تلازم أحداث الرواية التي تتابع تقلبات بطلها معاذ جبور المتحركة في زمن استردادي.

العلاقات السردية:

نحاول هنا أن نضبط العلاقة بين المؤلف والسارد والقارئ فالمؤلف في رواية (zepping)، يطل علينا من زوايا عدة مثل العتبات والمقدمة والخاتمة فيمارس جملة وظائف. ففي العتبات النصية يحاول إقامة علاقة بينه وبين القارئ ،عندما يمارس سلطة تحديد مسار القراءة بوصفه كاتباً ضمنياً . يبدأ الكاتب بتبرير اختياره للعنوان ،مدعياً أنه أبرع مستخدم (للزباية (zepping)) ، كذلك يعمد إلى تبرير فعل الكتابة متعللاً بتجمع مادة وثائقية ضخمة ،فضلاً عن قيام أشخاص يتعاطفون مع معاذ جبور بمساعدته. وهنا يتماهى الكاتب مع السارد في عنصر التخييل ،فمعاذ شخصية من صنع السارد ،يشير إليها وكأنه صانعها ، يعود الكاتب للظهور ثانية في الخاتمة ليدعي تسمية الرواية بـ (zepping) مشيراً إلى اكتمال عمله ،ثم بحثه عن ناشر له ويبدو متيقناً من نشر روايته لكنه لا يعرف حقيقة الموقف الذي يتخذه حيال الرواية داعياً نفسه إلى إعادة قراءة روايته، أما السارد فيظهر في الرواية بأشكال متعددة، يبدأ منذ البداية بالتماهي بشخصية المؤلف أو كما سبق القول إن المؤلف الضمني يتماهى مع السارد. فالظهور الآخر للسارد يبرز في كونه سارداً عليماً مفارقاً لمرويه (تتداول الأوساط الصحفية والجمعياتية هذه الأيام مادة إخبارية غريبة) ، ثم يبدأ بتفصيل الأحداث والشخصيات (وجانات براكسلي – الطرف الثاني في الفضيحة – ليست سوى مستشرقة إنقليزية درست في جامعة القاهرة بمصر ورحلت من البلاد لسلوكها المشبوه ..... إلخ) .

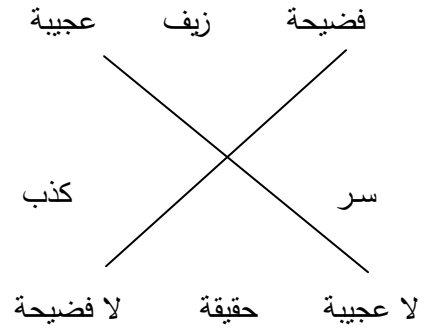
يلجأ السارد إلى اختيار أسماء لسرده تتناسب وطبيعة الحدث، ففي الوقت الذي وصف فيه طبيعة كل من معاذ وبراكسلي مشيراً إلى العلاقة المشبوهة التي قامت بينهما، فضلاً عن ممارسته على القارئ سلطة التفاعل مع الحدث وإدراك أثره من خلال وصفه (بالغرابة) ، راح السارد يغير منظوره مستعيناً بقلم (شريف جابر) الصحفي الذي كتب مقالاً ينفي كل ما قيل بحق معاذ جبور ، إذ يقول (هل يحتاج أن نذكر بأن السيد معاذاً رجل وهب نفسه للثورة والسماء والوطن وأوصد قلبه أمام كل شهوة زائلة ..... هل يحتاجون أن نذكرهم بأن السيدة جانات براكسلي داعية سلام مرموقة) . ولا يخفى أنّ اختيار السارد لاسم شريف جابر يحمل دلالة تغيير المنظور، فهو يتحدث بقلم الشريف الذي يصحح ويجبر ما انحرف من أقوال ومزاعم . بعد ذلك يترك السارد مهمة السرد لشخصياته لتفصح عن مكنونها ،من خلال ضمير المتكلم حيث لا يمكن الفصل بين السارد والشخصية ،فلضمير المتكلم القدرة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن، فيستحيل السارد إلى شخصية جانات براكسلي ،عندها يتحرك الزمن متجها نحو الحاضر أو الماضي القريب (أعتقد أنني اتخذ الخطوة الحاسمة والقرار الأخطر في حياتي في الحديث عن العلاقة بمعاذ جبور لأنني سأسمح لنفسي بالخوض في أسرار امتلك فيها نصف الأسهم، وأدلي بشهادة لي فيها نصف الحق). وفي نهاية حديث براكسلي ينفتح السرد ليقف السارد خلف الأحداث مستعيناً بضمير الغائب عليماً ومتماهياً مع الأحداث (ويوماً وجدته يقف أمامي جبلاً شامخاً ويقول: جانات براكسلي أعرف أنك تعشقين البن اليمني أستضيفك لتشربي قهوة منه فأحدثك عن نفسي وأمنحك فرصة لتمارسي طقوسك بحضرتي) .وهكذا وعلى مسار أجزاء الرواية نجد السارد يعتمد على ضمير المتكلم طالما أراد لسرده التقدم إلى الأمام أما إذا أراد الإدبار والعودة نحو الماضي البعيد فإنه يحول نحو ضمير الغائب.

ويحاول الكاتب منذ البداية أن يفترض قارئاً يشاطره فعل الكتابة ويلملم معه شتات ما تجمع معه من أوراق ، يوضح له بعض ما يعتقده أنه يحتاج إلى توضيح ويسكت في مناطق يريد لها أن تنفتح على الكتابة فيوجد صورة الغلاف والمقدمة والخاتمة لتكون

مفاتيح للقارئ يتلمس بها طريقه إلى ملفوظه الروائي جامعاً هذه الشبكة من الوثائق الإعلامية في منظومة دلالية. الكاتب هنا يتكئ على لغة إعلامية حديثة هي بمنزلة مفتاح من مفاتيح القراءة مثل (البرنامج الحواري ، خاص وحصري ، خبر عاجل) .

سيميولوجيا النص السردي :

نتوقف عند الجانب السيميولوجي في النص، منطلقين مما يسمى بسيميولوجيا العواطف راصدين العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وفق محور التواصل . فغالباً ما تقوم أجزاء ومحاور الرواية على علاقة الفعل وردة الفعل، مما يتيح الفرصة للنظر في الجزء السابق على أنه المرسل ،واللاحق على أنه المرسل إليه .سنعد الجزء الخاص بالحديث عن معاذ جبور وجانات براكسلي الوارد في الرواية تحت عنوان (الجامعة . الفضائية العربية الأولى) والجزء التالي له والوارد في الرواية تحت عنو ان (المصافي . أصداء الإعمار الفريد في العراق السعيد) ، سنعدهما عقداً قولياً، إذ تعمد ميسون سعيد وهي تقدم برنامج (قطائف في الطرائف) في قناة الجامعة إلى إعطاء تصور عن علاقة عجيبة بين جبور وبراكسلي يمكن أن توصف بأنها فضيحة. فالفعل السردي يتحقق من خلال وجود فاعل يريد أن يفعل، فيظهر الفضيحة، فقد أحاط المرسل المرسل إليه بحقيقة العلاقة بين الطرفين، في حين يأتي دور المرسل إليه بوصفه فاعلاً يجب عليه أن يفعل ، إذ يشغل المرسل إليه موقعاً حراً يتيح له أن يرفض هذه الصفات (فضيحة ، عجيبة) ويحل مكانها صفات أخرى (لا فضيحة ، لا عجيبة) مما يتولد عنها الآتي :



١ – زيف = فضيحة + عجيبة

٢ – حقيقة = لا عجيبة + لا فضيحة .

٣ – سر = فضيحة + لا عجيبة .

٤ – كذب = عجيبة + لا فضيحة .

والحقيقة واللا حقيقة تنبع من إنتاج تأثير دلالي يجعل الشيء يبدو حقيقياً أو لا حقيقياً ،فقد استطاع شريف جابر أن يجعل مواقف كلّ من (جبور وبراكسلي) حقيقية ومؤثرة ، في حين أن المرسل لم يستطع قول حقيقة بأنه انبثق من أخبار تغلب عليها المسحة الهزلية .

ميثاق القراءة ... محاولة لاستخلاص نتائج البحث :ـ

لم يترك "أحمد القاسمي " لقارئه حرية اختيار الهوية الأجناسية لعمله الموسوم بـ " zapping" ، بل كتب في أسفل الغلاف وبالون الأحمر كلمة " رواية" . فهل أدى ذلك إلى سلب القاريء ـ أعني القاريء الافتراضي ـ طاقته التأويلية ومنظوره الجمالي ؟ .

إنّ محاولة الإجابة عن هذا التساؤل يحيل على مفهوم " ميثاق القراءة " الذي يؤشر إلى ((نوع من العقد الضمني الذي يفترض انبرامه بين أي نص أدبي وقارئه الافتراضي ، والذي يتواطأ بموجبه القاريء والمؤلف على الضوابط التي تنظم لا إنتاج هذا النص فحسب ، بل أيضا وخاصة تلقيه)) (١٧) .

إنّ تعيين هذا النص من الناحية الأجناسية كونه " رواية " يجعل المتلقي يضع في في حسبانه موقفا ما وميثاقا محددا للقراءة انطلاقا من هذا الشكل التعبيري ، لكن قاريء رواية "zapping" سيصطدم بعناصر بنائية تحاول التشويش على هذا الميثاق . فبعد تجاوز العتبات النصية التي أشرنا إليها سابقا نواجه كلمة " المقدمة " وكأننا إزاء بحث أو مقالة . وإنّ اللافت في هذه المقدمة هو الحديث بصيغة الماضي ، وكأن الكاتب يؤثث للأحداث من خلال المفارقة التي يوجدها ما بين العنوان "المقدمة " وصياغة الأحداث يقول :ـ ((لقد كان المشهد دهشة .. وكان المنظر عجبا ... من كان منّا يتوقع أن يحدث ما حدث ؟)) (١٨). فبعد أن يضع الكاتب في مقدمته كلّ مخاوفه مما حدث واضعا صورة قاتمة للمستقبل فقد مهّد من خلال مقدمته للشخصية الرئيسية وهي شخصية " معاذ جبور " ، مشيرا إلى مفصلية هذه

الشخصية ، كما إنّ الذي حدث سيؤسس تارخا مفصليا لشكل المنطقة . يقول :ـ ((بسببه تغيرت أشياء كثيرة ...ظهرت للوجود أو اختفت ...دور نشر أفلست في إطار المنافسة الشرسة بين أعتى مؤسسات الطباعة والنشر ..... حتى اللغة لم تسلم من هذا الزخم فظهرت كلمات جديدة . أصبحنا نقول هو معاذي الصفات ، جماعة المعاوذة . لكن الكلمة التي غزت المعجم العربي هي بلا شك الكلمة الانكليزية عنوانا للرواية ، يزعم ـ أي الكاتب ـ أنه أبرع شخص في الزباية .

يفتتح الكاتب عمله بعد مقدمته المثيرة بعنوان كبير يبتعد من خلاله عن التأطير الأجناسي لعمله فعنوان (معاذ جبور : الموسوعة الكاملة لحرب إعلامية) . هذا العنوان لايمكن أن يرتبط بمتخيل سردي ، بل هو حتما يحيل إلى واقع من شأنه أن يزعزع أفق انتظار القاريء ، وللمزيد من التشويش ينقسم هذا العنوان إلى ثلاثة محاور (طبول تقرع ، خطوط النار ، نهاية الحرب ، وبعد ؟) ، ثم بعد ذلك تأتي الخاتمة لتؤكد سطورها الأولى أن ما نقرأه هو بحث تاريخي سياسي يقول :ـ ((انتهت الحرب إذن :ـ أو لنقل رسميا على الأقل . وانتهى بحثي إلى ركام من التسجيلات والوثائق (١٩) . لكنه يعود ليتساءل عن جنس كتابته، يقول :ـ ((هل هي الرواية الافتراضية إذن ؟ هل أكون كاتبا افتراضيا بشكل من الأشكال))(٢٠) .

هذا التباين الحاصل ما بين التاريخي والأدبي هو الذي يجعل العمل عابرا للنوعية ، مما يتيح المجال للقاريء سواء أكان قارئا افتراضيا أم حقيقيا أم ناقدا أن يتأول العمل بدءا بجنس العمل وانتهاء بالأطر الفنية التي تجعل منه نصا إشكاليا .

إنّ " أحمد القاسمي " حاول أن يقدم من خلال عمله " zapping" رؤية استشرافية لما سيؤول إليه العالم ومنطقتنا العربية التي ابتليت بسلسلة من الحروب دفع الشعوب ثمنها ولازالت تدفع . من خلال تقنيات تسجيلية هي جزء من الاستطرادات التي يدعوها " ميلان كونديرا " بالثيمات المصاحبة " (٢١) .

الهوامش :-

(١) ينظر :- في الرواية العربية ١١ .

(٢) مدخل إلى نظريات الرواية ١٠ .

(٣) ينظر:- شعرية الرواية التسجيلية ١ . بحث مرقوم على الانترنيت .

(٤) ينظر :- طرائق تحليل القصة ٢٤ .

(٥) نفسه ١١٣ .

(٦) ينظر:- الخطاب القصصي الجديد ١٢ .نقلا عن " طرائق تحليل القصة "

(٧) بنية النص السردي ١٨ .

(٨) ينظر :- بناء الرواية ٩٣ .

(٩) انهيار الحواجز الأدبية ، مجلة العربي ١٤٢ .

(١٠) ينظر:رواية رفقة السلاح والقمر .

(١١) ينظر :- رواية يحدث في مصر الآن .

(١٢) ينظر:- رواية مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا .

(١٣) أحمد القاسمي كاتب تونسي مجاز في اللغة العربية وآدابها يعمل في المعاهد الثانوية . يكتب الرواية والمسرحية والسيناريو ، يسهم في النقد المسرحي والسينمائي .

(١٤) ينظر:- الكتابة عبر النوعية .

(١٥) ينظر :- رواية zapping .

(١٦) ينظر:- 2005. oxford university .

(١٧) التأطير وميثاق القراءة ٤٣- ٤٤ . ضمن كتاب " الرواية المغربية وقضايا النوع السردي " .

(١٨) Zpping 9

(١٩) نفسه ١٤ .

(٢٠) نفسه ٢٠١ .

(٢١) نفسه ٢٠٣ .

المصادر والمراجع

ـ بناء الرواية . أدوين موير . ترجمة . ابراهيم الصوفي . الدار المصرية للتأليف والترجمة . ط ١ . القاهرة ١٩٦٥ .

ـ بنية النص السردي . د. حميد لحمداني . المركز الثقافي العربي . ط ٣ . بيروت . الدر البيضاء . ٢٠٠٠ م .

ـ رفقة السلاح والقمر . مبارك ربيع

ـ الرواية المغربية وقضايا النوع السردي . جماعة من الباحثين . منشورات دار الأمان . الرباط . ٢٠٠٨م .

ـ طرائق تحليل القصة .الصادق قسومة . دار الجنوب للنشر . تونس . ٢٠٠٠م .

ـ فن الرواية . ميلان كونديرا . ترجمة بدر الدين عرودكي . أفريقيا الشرق . الدار البيضاء . ٢٠٠١م .

ـ في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد . د. عبد الملك مرتاض . عالم المعرفة . الكويت . ١٩٩٨ .

ـ الكتابة عبر نوعية . أدوار الخراط . دار شرقيات . القاهرة . ١٩٩٤ .

ـ مدخل إلى نظريات الرواية . بيير شارتيه . ترجمة . عبد الكبير الشرقاوي . دار توبقال للنشر . ط ١ . المغرب . ٢٠٠١ م .

ـ مجلة العربي . عدد ٤٤٦ . يناير ١٩٩٦ . انهيار الحواجز الأدبية ، أدوار الخراط .

ـ . oxfored university 2005

ـ . zapping مطبعة فن الطباعة تونس . ٢٠٠٤ .

ـ www.bettna.com/articals/rt/fi.htm