بذور القص في التراث السردي العربي من خلال دراسات محسن جاسم الموسوي

The origins of narratology in the Arab narrative heritage, through the studies of Muhsin Jasim al-Moussawi

ط. د/ سليماني مروة

أ.د/ ليلى بلخير

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة العربي التبسي-تبسة (الجزائر)

marwaslimani22@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/09/28 تاريخ القبول: 2022/01/03 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

يتناول هذا المقال قضية التنظير الروائي عند محسن جاسم الموسوي الذي حاول بناء نظرية عامة للرواية العربية من خلال تقصي بذور السرد في التراث العربي، وبالتالي أُفردت هذه الدراسة التي يؤمها نقد النقد، متفرعة إلى قسمين نظريين يتبعهما آخر تطبيقي. وبين نظرية العكاز ونظرية الرواية الأصل ألفينا ناقدنا يسوغ وجوب دراسة الموروث السردي العربي بمنظار "المراجعة" بعيدا عن طقوس تقزيم الذات وعملقة الآخر.

الكلمات المفتاحية: نظرية الرواية، التأصيل، المحاكاة، الموروث السردي، الآخر.

Abstract:

This article studies the issue of the Arab novelistic theorization, within its rooting side, through the exemplar of the intellectual "Almossawi", aiming to develop a theory on the Arabic novel that refutes the West's sanctity and studies the Arab narrative heritage away from glorifying the other (the West).

key words: Theory of the novel, Heritage-revival, The narrative heritage- the other**.**

تمهيد:

اهتم محسن جاسم الموسوي معرفيا ومقروئيا بالشق اللامقول من الإرث الثقافي العربي وهو السرد وما يندرج تحت قبّته من صنوف مختلفة، إذ وكما عُرف العقل العربي قيد التأسيس بأثره الشعري فإنه لم يبرح ذلك إلا قليلا في شذرات سردية اصطدم بها الوعي النقدي العربي وكذا بمن اهتم بالشأن الثقافي العربي من المستشرقين. وبالتالي شكلت الكتابة الروائية وثائق أركيولوجية أفرزت قلقا نقديا عند هؤلاء لمعرفة أُخروية هذه الثقافة وصُنوّها الأيديولوجي والهوياتي من جهة، ورسمت حدود نظرية نقدية جديدة للسرد العربي من جهة أخرى. فكيف خاطبت الذات العربية ذاتها وكتبت نفسها سرديا كما كتبتها شعريا؟

1- موقع الرواية العربية من أصول القص الموروث:

حاول الموسوي تسطير أسس نقد روائي بعيدا عن الشطحات الوصفية الجوفاء التي أفرغت النقد من ميكانيزمياته التحليلية، وبحث في الوضع الثقافي العربي المأزوم نتيجة نمط التجهيل الديني الذي فرضه الفراغ الفكري والمعرفي من ناحية، وكذا سذاجة التلقي في ظل غياب القلق النقدي واحتضار الفلسفة العربية من نواح أخرى.

أ-استقبال الموروث/الوعي بنظرية الأجناس الأدبية:

حينما يتحدث الموسوي عن أدب العصور الوسطى (المقامة، السير، الحكاية...) فإنه يقارب نتاجه من شقّيْن؛ إذ يتتبع صورة تلقّيه في مرايا الفكر الغربي من خلال إشارات التأثير من جهة، وكذا إمكانية فتح مُدخل حقيقي لفهم الوعي العام بظهور نظرية الأجناس الأدبية من جهة ثانية، حيث كان "موضوع الاستقبال الغربي لبعض هذا الموروث مفيدا في تحقيق الارتباط بين جانبي هذا الإشكالية"(1). وعند البدء بمساءلة طبيعة حضور المقامات والسيَر في الوعي الثقافي العام فإن ذلك يأخذنا مباشرة إلى تقاليد الترجمة التي ضيقت صنوها الامتدادي في الوسط الثقافي العام، ممّا شرعن افتراض تأثير الهوية، وهوية التأثير في الآخر، وهذه الأخيرة هي التي استدعت توقف الموسوي عندها. حيث صنف الموسوي المتن المقامي والسّيَري على أنه ضيق الانتشار، يقول: "لعل عدم ذيوع المقامات والسير يرجع إلى طبيعة الوسط المستقبل"(2).

عموما فقد وجدت المدينة توافقها مع الطابع القصصي المعبّر عن أغراضها والمصوّر لأشكالها ومشاكلها (الجاه والثروة والجنس)، كما حقّقت "(العدالة الشعرية) بصفتها بعضا من عدالة السّماء التي تمنح الحس باندحار القهر والظلم والاستغلال"(3). فأصبح الواقع يُنقل عجائبيا ويُشخصن ذروة التحدي حين يوفّر "الموازنة لمن كانوا حائرين بين الامتثال للواقع، وبين الخروج عليه في تجليات مختلفة"(4).

وقد كان هذا الموروث القصصي بمثابة دفقة نهل منها الفكر الغربي وارتوى من تمثّلاتها الواقعية كما العجائبية فيما بعد، حيث اتخذها نواة عدّل من تركيبتها ومن تيماتها دون أن يُلغيها بينما سلك هذا الموروث مسلكا مغايرا في المجتمع العربي الإسلامي؛ إذ أن "الحكايات المتوارثة احتفظت بأغلب عقدها إلا أن الضعيفة منها زالت أمام الضغط الواقعي المعني بمقالب الشّطّار والعيّارين"(5).

إذن يروم الموسوي إلى سلك مسلك حفري يبحث في الموروث القصصي الشعبي الذي وُجد القصّ في تشكيلاته الداخلية، والذي استجابت له التطورات المدنية والمجتمعية للفكر الغربي على مرور الزمن، بينما توقف نموه مع تطور الفكر العربي "جرّاء واقع محيطه"(6) كما برّر الموسوي. وبالتالي لم تنمُ جذور الرّواية من بذرة القص عند العرب كما كان متوقعا لها أو كنتيجة طبيعية -كما حدث عند الغرب-، وكأنما اختلطت لحظة الولادة بلحظة الاحتضار، وهذا ما يدفع للبحث عن لحظة القطيعة ومسبباتها والتي جعلت الفن الروائي استجابة لما هو خارج عن ثقافتها (الرواية الغربية) أكثر من استجابتها لقوانين الفكر الداخلية التي بدأها فن "القص".

من خلال العرض السابق يتضح أن مكاشفة الموسوي للحكاية السابقة يهدف للبحث عن بذرة القص في الموروث السردي القديم (الحكاية)، ليخلُص بعيدا عن أسئلة السبق والبدايات إلى أنّ انحصار فن الحكاية وانكفاؤه عن التطور، وكذا نمطيته أقصى الفن القصصي بمعناه التطوري والنموذجي الذي عُرف سابقا "فالفن المحكي يفتقد مستلزمات النمو والتطور في الشكل، رغم أن هياكل القص فيه تثير حمية الرواة وأخيلتهم..."(7).

فالركون إلى النمطية الحبكية أو حتى الواقعية هو ما يشلّ حركة الفن ويعدمه، إنما الأمر مرهون بديناميكية التحول والبحث في الإيكولوجيا البشرية أو علاقات الإنسان ببيئته ائتلافا أو اختلافا. يقول صاحب نظرية الاستقبال: "الأدب لا يمثل في مقامه الأول صورة للواقع بقدر ما يمثل ردّ فعل ضدّه، يعني ذلك أن الأدب تأويل مذ كان على الدوام"(8). ولعلنا نخرج من هذا بتصور مفاده أن النظام الحبكي (تصوير الواقع/التمرد عليه) لطالما عدّ فيصلا لقياس عطاء وتطور الفن القصصي ثم الروائي فيما بعد، بخلاف ما كان في الحكايات الموروثة الذي يعتمد مبدأ الصدفة والعجائبية لتحريك وتحفيز الأحداث لا غير.

ثم ينطلق الموسوي في تحليل العلاقة بين المدينة والفن القصصي بشكل مبستر؛ فيرى أن الأدب الإسلامي إثر الغزو التّتاري ونمط التجهيل السّائد آنذاك والمعتمد على الخوارق والماورائيات آنذاك أدى إلى قتل الإبداع السّردي وخلق متلقٍّ ساذج يُغرى بزخرف اللفظ والسّطحي من اللغة. فدعا بذلك الموسوي إلى أركيولوجية الخطاب النقدي وكذا الوعي بصور الأنا في عيون الآخر من خلال عنصر الاحتكاك الذي "أثار عندهم الحسّ بالمقارنة من جانب، وبالتّحدي من جانب

آخر"(9). هذا الوضع المأزوم كما خلق تمرّدا على سياسة التقديس المنغلقة سوسيوسياسيا ودينيا فقد خلق تمرّدا ثقافيا، حيث وعت الذّات العربية بمحنتها الثقافية ومحصولها المعرفي الذي لم يتعدّ القشور فقط، في مقابل هوية ثقافية أخروية سجلت نفسها ثقافيا ومعرفيا.

ولعل نقطة البدء في مراجعة الفكر العربي آنذاك جعلت من المثقف المطّلع على نتاج الغرب يترفّع على الشعبي من الثقافة العربية متحجّجا بدونيتها وعدم مسايرتها للواقع، وعليه يتحسّس الموسوي سبل ربط المثقف بأصوله -وإن تورّط هذا الأخير في فقه العولمة-، وهو بذلك ينطلق من منظور شامل يعيد فيه المثقف إلى موقعه ليمحو الفواصل الحدية بين الريف/المدينة، المثقف/الشعبي... وغيرها.

ب-الاحتكاك بالثقافة الغربية -هوية التأثير/تأثير الهوية-:

يعود الموسوي إلى قضية الاستقبال الغربي للموروث العربي التي استفادت منها الذهنية العربية آنذاك فلسفيا وفنيا –حسب الموسوي-، فيورد مختارات مقالية لدعم طرحه من قبيل (عبد الله عنان)، (إبراهيم المصري)، (فخري أبو السعود)...، وهي على تعدّد قضاياها ومقارباتها إلا أنها تشترك جميعا في خروجها عن مسلّة التقديس، ناظرة لنفسها في عيون غيرها فكان الوعي الثقافي بالموروث السّردي كمرجعية، وموقع الخطاب النقدي العربي الآني هي الجياد التي شدّ الموسوي رحالها في دفاعه. وقد مثّل هذا الوعي النّقدي "استجابة لازمة للتطورات الحضارية وما رافقتها من نزعات علمية وفنية واهتمامات ثقافية (...)، يأتي ضمنا في سياق التأثير الغربي الحاسم في الوسط الثقافي العربي..."(10).

أما الإفادة التوظيفية التي تعدت الوعي الثقافي (المتأثر بالوعي الغربي والمتأخر عنه زمنيا) فتتمثل في الممارسة والتي ابتعدت عن الشكل الهيكلي العام، واقتربت فنيا وتخييليا وفلسفيا. يقول الموسوي "فالإطار معروف وميسور، لكن مغزى القص وعلاقته بالمخيلة وعالم الفن لم يكن مطروحا قبل الاحتكاك بالغرب ومعرفة ولع بعض الأدباء به"(11). وبالتالي تعدى توظيف الموروث السردي الشق الفني إلى أغراض المجادلة الفلسفية والفكرية.

فلا مراء أن التنظير لمصطلح الرواية بداية قد اصطدم بإشكالية تصنيفها قبل حتى تأصيلها، وهذا ما يرجعنا مرة أخرى إلى ثنائية الشكل والمضمون الأرسطية، ولا بأس أن نورد مقول ساندي سالم أبو سيف في هذا المقام حيث تقول: "... ويظهر الاضطراب واضحا في جوانب التعامل مع مصطلح الرواية الذي ظل حتى مدة طويلة خاضعا للمفاهيم التقليدية التي تصنف الرواية بأنها *نقل شفوي* وليس عملا أدبيا له مميزاته وقوانينه"(12).

ولا نبعد كثيرا عن الصواب إذا ما قلنا إن الجانب الهيكلي قد كان مطروحا قبل رسوّ المصطلح حتى، لكن الجانب الفني منه وكذا التيمات الجمالية والفلسفية المرصوفة بين جنباتها هي التي لم تُبعث للعيان إلا بعد الاحتكاك مع الغرب، ومن هنا حرص الكتاب العرب بعد اصطدامهم بالوعي الغربي الذي سبر أغوار الموروث السردي العربي فنيا وجماليا وفلسفيا على تطعيم نصوصهم بهذا الموروث مما طفح به من مرجعيات فنية وجمالية وفلسفية "ولهذا لم تكن مصادفة أن تتكرر شهرزاد في عناوين نتاجات الحكيم وطه حسين وعدد من الكتاب"(13).

وفي دلالات الكتابة المشتركة لرواية (القصر المسحور) بين *توفيق الحكيم* و*طه حسين*-كمداعبة فكرية ولغوية- نجدهما يعرضان من خلالها رؤاهما وأفكارهما في قالب لا يخلُ من السحر والأثيرية مع الشخصية البؤرية وهي هنا *شهر زاد*مع اختلاف تماس كل منهما بها، وكذا تباين أساليب الكتابة بين المقالية منها في أسلوب طه حسين، والحوارية المسرحية الغالبة على حرف توفيق الحكيم.

وما يهمنا في هذه الإشارة هنا هو الاستخدام الوظيفي لموروث ألف ليلة وليلة في الكتابة المعاصرة؛ والذي لم يُؤخذ كمسلّمة مقدسة إنما أُدخل في جدال فلسفي بين التسالب والإيجاب على طريقة الرقص على حبال النقائض؛ وهي نقائض تعكس واقع المجتمع العربي آنذاك ومآل ثقافته ومثقفيه، فالرواية "حملت من قلق طه حسين وتوفيق الحكيم كثيرا، وهو قلق ذوقي محتم آنذاك، بحكم واقع الثقافة العربية بين الحربين العالميتين"(14).

وبالتالي وإثر الانفتاح على المشروع الثقافي الغربي تحول القلق النقدي عند المثقف العربي إلى همّ التعرف على الآخر، وفي الوقت نفسه انبجست أزمة الهوية المحلية القاصرة وإشكالية تموقعها إزاء الآخر، كما وجد المشروع البلاغي التقليدي نفسه مستنفَذا ينظر إلى ما وراء التّخوم التي شكّلت للآخر الغربي مواقعية نموذجية منقطعة النّظير لأصحابها.

وقد زاوج الكتاب في هذه المرحلة بين التّقليد والتجديد، ومارسوا النّقد أثناء الكتابة، وفي رواية (القصر المسحور) ما يؤكّد تداخل الأدب مع النّقد، وتداخل التّراث بالحداثة، والحقيقة مع الخيال. ولعل هذا الرّأي وافق إلى حدّ كبير اللمحة الحماسية التي عرض لها *فاروق خرشيد* في مستهلّ دفاعه عن أصالة الرّواية العربية حيث يقول: "إننا لا ننكر أننا عرفنا من الغرب ألوانا من الانتاج القصصي ساعدتنا على العبور الحضاري، لكننا ننكر أن كتّابنا حين كتبوا القصّة انفصلوا عن تراثهم الذي تعلموه وعاشوا عليه من طفولتهم (...) وما محاولات طه حسين نفسه في أحلام شهرزاد ومحاولات الحكيم في شهرزاد والسلطان الحائر وأهل الكهف (...) إلا الدّليل على الانتماء الوجداني والفني للقصص العربي عند كتاب اليوم"(15).

وتداخل كل تلك العناصر السابقة الذّكر إنما هو نتاج وضع مجتمعي معقّد حاضن للخطابات ومفقّسها، متعدّد تعدد *ألف ليلة وليلة* ذاتها التي "تدل على طريقة التّقديم لكثير من القصص بالتساؤل (...) إذ أن كل قصة رئيسية تحوي قصصا عديدة، وكلّ قصة من هذه القصص قد تحتوي على قصة أو أكثر متفرّعة منها"(16). ولكنها عموما تستوعب العلاقة بين المؤلف وواقعه وعلائقيات الاتصال والانفصال بينهما، وإن كانت عبارة عن مشاهد مفكّكة لم تستوعب تراسلية السّرد –بالمفهوم البارتي- بعد.

هذا ولم تكن رواية *القصر المسحور* العمل المشترك الوحيد الذي استخدم وظيفيا الموروث السردي القديم بل "حفزت تجربة لاحقة مباشرة، رغم مرور خمسة عقود، مثيرة فيها مزيدا من الاجتهاد والرأي حول فن الرواية الحديثة، وهذه التجربة المشتركة هي *عالم بلا خرائط*"(17). لعبد الرحمان منيف وجبرا إبراهيم جبرا واللذين رسما فيه عالما دراماتيكيا يزخر بهول التجارب المعيشة بطله أستاذ جامعي (علاء الدين نجيب) الذي يعيش هاجسا يختاله يتراوح بين صراع الهوية والمد الثقافي الغربي بصنوه الأيديولوجي وألاعيبه العقلية المعتقة والمقنعة في آن.

ولعل العنوان يحيل الى أحقية ذلك الزعم إذ تتحرك شخوصه بشكل عشوائي دون تحجيم للأطر الزمكانية، وقد كان لسان حال الموسوي في تحليله للقصة من خلال عنوانها ومن خلال مقارنتها بـ(القصر المسحور) يقول: "...وبين الشخوص والأفكار مسافات من العلاقات والاجتهادات والآراء والتاريخ والموروث، والكتابة، والسيَر الذاتية، كانت *القصر المسحور* أقلّ اقتدارا فيها، بينما جاءت *عالم بلا خرائط* حافلة بها غنية، ناقلة ذلك العمل الى حيث مسيرة خمسة عقود في الفن والفكر، في تاريخ الكتابة المشتركة "(18).

إذن ينتصر الموسوي فنيا إلى رواية *عالم بلا خرائط* رغم عدم وجود تسلسل موضوعي لأحداث السرد فيها ،وربما كانت الأعذار والتبريرات والمواقف التي ساقها للتدليل على توظيف التراث فنيا وفلسفيا إنما كان جلّها ذا ملمح رومانسي حالم أكثر منها واقعية موضوعية؛ إذ لم تمسّ كل تبريراته صلب الرواية المعاصرة أو حتى تقنيات السرد النصية فيها، بل عكست روح التناقض بين البطل الإشكالي وواقعه وعلاقات الاتصال والانفصال بينهما (خاصة في رواية عالم بلا خرائط)، وكذا ركزت على التداخل النصي الذي مزج بين التاريخ والحكاية والسيرة والتخييل في الكتابة المشتركة، دون الخوض في قوانين النص الداخلية المرهون بها فقط تطور النص الروائي دون غيرها.

عموما فقد تعدّدت طرق توظيف التراث حسب الموسوي ولكنها تقرب في كل مرة من التعامل الرصين مع هذا الموروث دون الدّخول في معركة الإلغاء أو تزييح المواقع مع الآخر، لكنها ركّزت –والحق يقال-على نقطة مهمة وهي قضية البطل الإشكالي الذي قال به لوكاتش، والذي

يهرب من عالم مشؤوم بالقهر والسواد إلى عالم الملحمة البكر الذي لا زيف فيه ولا خداع. ومع أن التطرق لتوظيف الموروث من قبل الموسوي كان حماسيا متلبّسا بالفكر الرومنسي الحالم أكثر من نجاح هذا الموروث في حد ذاته في توتير الخيوط التاريخية بين الرواية وموروثها السّردي والذي يتطلّب مواقف روائية ونقدية أكثر جرأة وموضوعية من مجرّد توظيف باهت لها.

وهكذا فمحاولة الرّبط القسري بين الرواية والموروث السّردي العربي في قضية التأصيل توقعنا في مأزق التصوير المرجعي الذي يحيد عن الموضوعية فتُستنزف كلّ طاقات شرعيتها، وإنما فاصل الأمر أن يشكل التأصيل الروائي استجابة لقوانين الرواية الدّاخلية أكثر من استجابته لما هو خارج عنها، والذي يصطبغ بأيديولوجيات باحثيه، إذ وبالرغم من عراقة الموروث السّردي العربي أسلوبيا وجماليا إلا أن الرّواية لطالما عُدّت كائنا مدينيا بما تحمله المدينة من تناقضات "... من التّغني بعالم المدينة إلى نشدان الهرب منه، ومن الاستسلام لغوايته إلى التعبير عن رفضه، ومن النظر إليه على أنه سبيل الرقي والتحضر إلى تأكيد أنه تكريس لاغتراب الإنسان ولانفصاله عن الطبيعة ونأي به عن فرص الحياة الحقيقية"(19). وعموما فالحاضنة المجتمعية في ذلكم الوقت لم تهيئ المناخ الملائم لبروز الرواية بل "تحتم البحث في الرواية العربية الحديثة ونقدها ملاحظة النقد المكتوب قبل مطلع العشرين في ضوء علاقته بتياري الإفادة السردية من الموروث والمترجم في آن واحد"(20) _على حد قول الموسوي_.

2-نظرية الرواية:

حاول الموسوي بتحليلاته السابقة وصل الرواية بما انقطع عنها من موروثها السردي إذ يرى بأن تطور السرد يعود لأسباب عضوية ولو أنها استمرت بنفس الوتيرة والنسق لكان انتهى إلى الرواية كنتيجة حتمية.

أ/الرواية وقراءة العكاز:

أخذ الموسوي على الذائقة العربية آنذاك إغراقها في العاطفة والرومانسية سواء أكان في منهج التثاقف أو أسلبة الترجمة عن الآخر. هذا عن الرواية، أما الوعي بها أو تشكيل نظرية قائمة بذاتها لدراستها، فلم يجد الموسوي مسلكا غير دراسة "الجهد الاستشراقي، ليؤسس عليه متفقا ومختلفا"(21)، في إطار المثاقفة المتبادلة. فالفكر العربي لم يكن يعترف إلا بسمو البلاغة العربية وجمالية قوالبها، فكان النتاج السردي قصة وحكاية ومقامة في مرتبة دونية لا قيمة لها إلا في إطار التسلية والتفكّه "ولم يتطور عنه وعي نقدي يمتلك مواصفة التذوق الفني ومصطلح التعامل مع الفن الروائي إلا لاحقا في ضوء المسيرة الكلية للكتابة القصصية أولا وبموجب اعتراف الآخرين بها ثانيا"(22).

الاهتمام بالآخر الغربي إذن لا يخلو من أيديولوجية فهو يقطع سيرورة تطور السرد العربي التي لا يمكن إغفالها، كما أنه يُدخل الرواية لمجال الإبداع العربي كلقيط لا يمت بصلة لمرجعيات الخطاب العربي وخصوصياته المخصوصة، وما على الكتاب إلا محاكاة نموذجه وكفى وهذا الرأي "لا يقل تبعية عن قراءة العكاز انحيازا، ما دامت تبحث عن شرعية للنصوص داخل منظومات ونماذج مهيمنة في الثقافات العالمية"(23).

نظرية (العكاز) إذن تقحم الرواية كجنس حديث عنوة في الخطاب النقدي وتربطه بالمدينة كما ربط الغرب روايتهم بها، فأضحى الخطاب النقدي العربي محتضنا للرواية ومتورطا وجوبا في نظريات نقدها، وإن كانت لا تمت بصلة إلى مرجعياته الإبسيتيمية، فإشكالية القطيعة بين (الريف/المدينة)، (الشعبي/النخبة) تجعل: "الرواية والمدينة كلاهما ينشآن في حضن الحضور الغربي، بما يحتم الانقطاع عن الموروث السردي العربي"(24).

وبالتالي فجلّ الاسقاطات الأنتروبومورفية(25) على الإبداع الروائي بأنه وليد الحضارة الغربية لم تدم أمام زئبقية عالم الرواية والابداع عموما، إذ أنه عالم مُسيّس بالشك والنسبية أكثر من اليقين والحقيقة، لهذا أعادت الرواية العربية -في نظر الموسوي- مدّ جذورها في الموروث السردي القديم "وكأنها تعيد تمكين السرد من الامتداد في أكثر من ظاهرة ونوع، أي أنها تستعيد منهجا ما يفعله الآخرون من الغربيين مثلا الذي لم تسعفهم (النهضة) بتحولات سردية آنية"(26)، جعلت من المستشرقين يبحثون في الحكايات والمرويات القديمة ويأخذون منها زادا سرديا مصطلحيا كان أم معرفيا.

وهكذا عاد بنا الموسوي إلى قضية الاهتمام بالفن القصصي التي قال بها (كولين بالي) والذي يرى فيه هذا الأخير بأنه فن حديث لا جذور تاريخية له، لكن الموسوي يدعو إلى إعادة قراءة التراث لا أن نكون كائنات تراثية لا مكان لها خارج جدران متحفه. وبالتالي فعدم خروج النقد من جبة البلاغة أسهم في ركود الفكر وتيبسه وغياب الرواية بالضرورة والتي لم تكن موضوعاتها تستهوي قوالب الرواية الدينية والأخلاقية، هذه الأخيرة التي تغذت فيما بعد بتغيرات مسيسة سياسيا واجتماعيا فرضت مواكبتها لها صحافة ورواية. فـ"استمرت (الهلال) و(المقتطف) و(المشرق) و(الثقافة) وغيرها في الاستجابة لرغبات القراء وتقديم المادة القصية، كما استمرت دور النشر في تغذية هذه الرغبات بنصوص مترجمة تتفاوت في قيمتها الأدبية والفنية"(27).

إلا أن ختام الأمر والغاية التي يجري إليها أن الوعي بالجنس الروائي قد صعد على سطح الذوق وأصبح البت فيه موضوعيا وإن لم يبتعد عن موروثه السردي، يقول الموسوي: "... واستمرت الرواية العربية بالظهور ولم يختفِ النمط التقليدي كما لم تسفر التيارات الجديدة بعد عن مكانة

لنفسها خارج سياق الاعتراف والسيرة الذاتية، (...) لكنها تضيف شيئا جديدا لقضية الوعي بالرواية بصفتها جنسا أدبيا"(28).

ب-تجذر الموروث السردي في ميلاد الرواية:

اعتمد الموسوي في رؤيته النقدية للرواية على دحض فكرة التبعية للآخر، وإعلان استقلال الرواية العربية باستنادها على موروث سردي متين مهّد لها فكرة التثاقف المتبادل مع نظيرتها الغربية، وبسحب هذا الكلام الفكري على مشروع الموسوي يصل هذا الأخير إلى ضرورة دحض الآراء المنحازة إلى تبعية الرواية العربية للرواية الغربية النموذج، إذ أن الموروث قابع في ثناياها ويتقاطع وجوبا أو مجازا مع نصوصها أو بعض تفاصيلها هيكليا أو من حيث المضامين.

وعلى الرغم من الطموح الحاد الذي تلبّسه الموسوي في إثارة قضية هوية الرواية العربية إلا أنه يبدو من الصعب الاقتناع بحيادية هذا الطرح في ظل غياب المناهج النقدية الموضوعية عن فحواه، إذ الرواية في نهاية المطاف هي آخر صيحات الحداثة والتي تدعم حضورها بقانون *الوجود للأقوى* هذا الوجود الهيجلي الذي ربطها بأذيال الحداثة وفصلها عن كل سياق ثقافي مما أسهم في ميوعها وزئبقيتها وتعاليها عن البنى الثقافية التقليدية ويؤكد (برنار فاليت) من خلال تتبعه للمناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي أنه "قد أعطت التقنيات المتزامنة بصفة واضحة لرواية القرن العشرين بعدا جديدا، صادف هذا إما الاندفاع الحماسي لرؤية كونية (واحدية) و إما الوصف المتشائم لانعدام التواصل في مقابل التضخم اللفظي هناك فيما يبدو العزلة المتنامية للفرد"(29) فالمناهج صاحبت الابداع ولازمته ملازمة الظل.

إلا أن الأمر الذي لا يجب أن يكون اشكاليا هو أن الموسوي قد فحص الخطاب الروائي العربي من داخله وأطلق أحكامه انبناء على خصوصياته و رأى أن السرد القديم يعيد حضور نفسه بطريقة أو بأخرى في الرواية العربية سواء على مستوى الأنساق المتجلية أو التيمات الموضوعية أو في شكلها الأحدث "التناصية" كما نظرت له *كريستيفا* ومن المعلوم أن التناص هو أن "يعيد النص توزيع اللغة (...) فتتبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أم تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحد معه (...)، كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى في مستويات متفاوتة وفي أشكال ليست عصية على الفهم (...) فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة"(30).

ويمكن أن نخلص مما سبق إلى أن الموسوي انتقل من تصلب المعيارية(31) -أي التقنين التراثي- إلى ثقافة الانفتاح والتفاعل والذي فرضته التحولات المعرفية في العصر الحديث زمكانيا وفكريا، مع تمسكه بالنقد المتأصل أو نقد القضية -إن صح التعبير-، لذلك طرح الموسوي تساؤلات عديدة في سياق الوعي بالرواية العربية حيث يقول "لماذا يتم تغليب الفكر؟ ولماذا يظهر الانفراط في بواكير النشأة؟ وهل لهذا الأمر علاقته بموضوع ظهور الأنواع وعلاقتها بالواقع؟ ..."(32).

وبالتالي يبدو أن الطموح الحاد في تصنيف الجنس الروائي وجعله نصا مفتوحا رافضا للقوالب والأنساق المعيارية التي تحدّ من امتداداه، جعلت نظرية الأدب تفتقر لمنطق التعامل مع

الرواية كونها حديثة النشأة (من المنظور الباختيني)، وكذا وليدة العصر الرأسمالي من المنظور اللوكاتشي أيضا، وهذا ما عمّق من أزمة الخطاب الروائي العربي الحديث في تقديرنا.

لكنّ بديهة جودة النوع تحتكم دائما -كما هو معروف-إما إلى الانطلاقة أو إلى التيمات الإبداعية أو إلى عنصر الشيوع، وهذا الأخير هو ما يفرض الرواية بمنطق الأقوى على الساحة الابداعية، ومهما كانت موضوعية هذا الطرح إلا أن الرواية لا يمكن أن تنجو من النقد سواء كان نقدا دوغمائيا أو متأصلا أو حواريا.

ولعلّ الموسوي في تنظيره للرواية التي تمدّ بجذورها في الموروث السردي القديم كان في شكل شذرات قرائية، ولولا أن العمل الاستقرائي يظل نشاطا أساسيا في النقد إلا أن مقاصده في تحقيق الحيادية غابت في بعض أحكامه الحدسية وقراءاته الذوقية، وزاد من ذلك التنوع الروائي الذي اعتمده "بارت" كشرط للإبداع، حيث يقول: "إن كل ما هو مكتوب لن يصبح عملا أدبيا إلا حين يسعه أن يُتنوع"(33)، والذي عقّد البحث في الخطاب الروائي سواء أكان على المستوى الغربي أو العربي.

لذلك دعا الموسوي المثقفين العرب إلى عدم ترك العولمة ونظرياتها تلعب بطولاتها الدونكيشوتية المعتادة في الساحة العربية، بل قال بالنزول إلى القاعدة الشعبية واستقاء النظريات من التربة المرجعية ذات الخصوصية المخصوصة، وإن تورطت الفئة الشعبوية بنمط التجهيل الديني المحلي أو البريق العولمي المؤدلج على حد سواء.

وما إن نتوقف عند مقول تودوروف "إن القول بأن العمل الأدبي محكوم بتماسكه الداخلي وحسب، وبدون رجوع إلى مطلقات خارجية، وأن معانيه لا نهائية وغير متراتبة هو أيضا المشاركة في هذه الإيديولوجية الحديثة"(34) نلفي أن الفكر العربي وإن تسلح بمناهجه الموضوعية إلا أنه لا يلغي السياق الثقافي العام للنص، وأن الصفات التي تُطلق على الرواية كالإبداع العصيّ، المتشابك، المفتوح، اللانهائي، الهجين... وغيرها لا تثبت إلا بنوة الرواية للفكر العولمي وأنساغه المؤدلجة.

3-الموسوي وفكرة تأصيل السرد في التراث العربي:

أ-تأصيل مفهوم السرد عند الجاحظ:

استوعب الموسوي إشكاليات عصره من جهة وحركة التاريخ العالمي من جهة ثانية، ومن منطلق أن الأحداث لا تجري على هواها إنما إلى غاية لها، ذهب بفكرة التثاقف مذهبا بعيدا وأقام لها محكمة التاريخ والنقد قضاء، وبين نظرية العكاز ونظرية الرواية الأصل نشأت أسئلة كثيرة بالنسبة للموسوي استهلها في مقدمة كتابه (سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط) حيث يقول: "تتفاقم مشكلات القراءة عندما تنبعث من الرأي الآخر المنحاز إلى نماذج السرد الغربي الحديثة، والذي يرى ثمة انقطاعات نهائية بين الموروث السردي العربي وبين الرواية الحديثة بصفتها جنسا أدبيا عصريا (في القرن العشرين)"(35).

وإذ يروم الموسوي سلك هذا المسلك فلأنه بحث في مشروعه هذا عن اللامقول أو عن المسكوت عنه بخصوص تأصيل السرد العربي والذي لم تعد بعض القناعات ترضيه، خاصة منها تلك

التي ترهن الخطاب السردي العربي بالخطاب الروائي الغربي في تبعية صماء. ومن هذه المنطلقات عُني الموسوي بدراسة المفهوم السردي عند الجاحظ لأنه -حسبه- كاد أن "يطور مفهوم للسرد يتجاوز فيه ما كان سائدا في قصيدة السرد أو في الآثار القائمة حينذاك عندما يُؤخذ هذا المفهوم في ضوء تعددية النظرة وتنوع الصوت من جانب، وكذلك في ضوء غاية السرد وفعله من جانب آخر"(36).

وإذا كان ذلك كذلك فإن اختيار الموسوي لأدب العصور الوسطى مُشَرعن كما هو اختياره للجاحظ، لأن هذا الأخير سابق لعصره إذ ينساق أدبه مع النظريات السردية المعاصرة خاصة (نظرية تعدد الأصوات) لباختين، ونظرية اللعب ولا نهائية التأويل والتفكيك... وغيرها. فموضوع *البخلاء* -حسب الموسوي-ينفتح عند الجاحظ على نصوص وقراءات أخرى أخرجته عن إطار المألوف والسائد في تلك الحقبة من آثار سردية، وهو انفتاح ممنهج يسّره انفتاح الشرق على الغرب في ذلك العصر أين تداخلت الأجناس والثقافات والقيم فتبدّت *البخلاء* ليست كمدلول لغوي يسبح في فلك لعبة الكتابة فقط إنما تعدّت ذلك للتعبير عن السياق الثقافي العام لما يحمله من عناصر سوسيوسياسية في ذلك العصر.

ورؤية الجاحظ في كتابه -وإن كانت تعج بتقليات مفهمية واضحة- إلا أنها تتقاطع مع بعض أصول المبدأ الحواري الباختيني الذي يرى "أن التعدد اللساني المدرَج في الرواية (مهما تكن أشكال إدراجه) هو خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين، وهو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب"(37).

ولعل ما يدعم هذه الرؤية هو أننا عثرنا على تبرير مواز لها عند بارت، ففي صدد تحدثه عن علاقة الرواية بالنقد يقول: "... وحتى يمكن للناقد أن يتكلم على ذاته بدقة، يتوجّب أن يتحول إلى روائي، أي أن يُستبدل هذا المباشر المزيف، بغير مباشر معلن، كما حال غير مباشرات كل القصص الخيالية، ولهذا تبدو الرواية أفق النقد"(38).

مسارات الخطاب السردي إذا في هذه المرحلة تدعّمت حسب الموسوي بقراءات حداثية للراوي والأصوات الاختلافية على مستوى الخارطة السردية عند الجاحظ، كما ويربط الجاحظ بين السارد ومسروده، فالقاص هو الواعظ وصاحب الصنعة والنادرة وكذا اللص والمحتال، هؤلاء "قد ينصرفون عن هذا المجتمع إلى العامة، غير أنهم قد يندفعون إلى بيع بضاعتهم لدى الخاصة أيضا"(39). وعليه فإن جميع هذه المصطلحات تصب في مصب التمثيل والتحايل والخداع، وعلى الرغم من سوء نية هذه الصفات الأخيرة إلا أنها لا تخلُ من مزية إذ كلما زادت بهرجتها في الكتابة اقتربت من العامة أكثر.

طابع التعدد اللغوي الذي تبناه الجاحظ (وأشار إليه الموسوي في بداية دراسته هذه) اعتمد على الترجمة والنقل والتدوين من الحضارات الأخرى (الفارسية، اليونانية الهندية، الرومانية بغية "تحسين ذائقة الصفوة وتهذيب سلوكها وتنقية مرادها وتصريفها لما هو يومي، بما يجعله منتميا أو فعلا في هذا الكيان مؤثرا في خطابه"(40). وبالتالي يبني الجاحظ نظرية تطورية للجنس الروائي تقوم

على مبدأ التثاقف لينقل الذوق العام من البدو العربي إلى الحضارة المدينية الأعجمية معتمدا مبدأ التأثير والتأثر.

فالكتابة السردية عند الجاحظ تكتبها *أنا ساردة* تشخّص الحدث وتصفه لذات متلقية تستقبل وتؤول هذا الحدث. في هذا الحال وبالتدقيق نجد تقسيم الجاحظ للذات المتلقية بين الخواص والعام يظهر وكأنه استباق لثنائية الشعبوي/النخبوي؛ وهي القضية التي سبق وأن لألمح إليها الموسوي حين عرض لأزمة الرواية العربية حين انقطعت عن المتلقي العادي واقتصرت على النخبة فقط والتي يجب أن تكون رواية رسالية أو رواية قضية.

ومهما يكن من أمر فإن وظيفة القصّ عند الجاحظ هو ما جعله منبوذا من طرف القدامى، ويورد الموسوي أسباب ذلك في مقولة ابن الجوزي "... ستة أسباب وراء هذا الرفض للقصص، إن هذه تتراوح بين رفض كل ما هو خارج (عن الاقتداء والاتباع)، ولأن القصص لأخبار المتقدمين تندر صحته وتسهل محاكاته (...)، كما أن الانهماك بالقصص يشغل عن المهم من قراءة القرآن، ورواية الحديث والتفقه في الدين، وثمة من يرى أن السنة، وكذلك في كتاب الله ما يكفي عن غيره مما لا يُتيقن صحته، وأن هناك الدخيل الآتي على شكل قصص(...) ثم القُصاص عموما لا يتحرون الصواب ولا يحترزون من الخطأ لقلة عملهم وتقواهم"(41).

وبالتالي فنمط التفقه الديني السائد آنذاك هو ما أسهم في نبذ الفن القصصي خاصة منه العبثي الخالي من الرسالة، والذي يتناقض فحواه مع لبّ الخطاب الديني السائد آنذاك، والذي يرفض السطحية والتفكه والاحتيال -لغويا كان أم أخلاقيا-، وبالتالي فـ" كلما جرى تقييد القُصاص، سهلت الحال وتيسرت، وأصبح القص مرتبطا بالخطاب الأول (خطاب خاص نخبوي مقبول في مقابل خطاب عام مشبوه (شعبوي احتيالي)، ولهذا جيء بحديث لتأييد ذلك يخلص إلى أن القُصاص ثلاثة: أمير أو مأمور أو مراء(محتال) "(42). بالتالي فالمؤسسة الدينية كانت تملي أنساغها وقواعدها المعيارية على الفن القصصي من دون أن تسمح له بأن يشكل تيماته الخاصة وشعريته المرتجاة، والتي سبق وأن حقق الخطاب الشعري مآله منها، وهذا بدخول وظيفة السرد معترك الثنائيات الضدية متعالي/دوني، نخبوي/شعبوي ...وغيرها.

ونقد الموسوي لا يهتم بالمناهج اللسانية الحديثة ولا يورد تقاطعاتها مع السرد الجاحظي، وإنما يعمد إلى إطلاق أحكام معممة من دون تسويغات منهجية. وبالتالي فتحليلات الجاحظ وطريقة رصفه للشخوص وتحديده لعلاقة الراوي المعلَن كان أو المتخفي (المتحايل) بقارئه شعبويا أو نخبويا لا تخلُ من سمة التحليل العقلي، ولا استغراب في ذلك إذ صرح الموسوي بتأثره بالمعتزلة، وبالتالي كسر الجاحظ الأفق الوجداني الذي تغنى بموسيقى الشعر دهرا، ونسج بالعقل الكتابة مستفيدا من طروحات الغير، ومنتقلا بالسرد العربي من بداوته القاصرة إلى رغد المدينة الغنّاء. وراسما حدود نظرية أو استراتيجيات للسرد شكلت نسقا يبحث في القوانين الداخلية التي تنظم الأثر الأدبي، فيثبت

الموسوي من خلال تقصّيها عند الجاحظ خصوبة التراث العربي كأرضية انطلاقية للخارطة السردية فيما بعد.

ب-الحاكي والمحكي في ألف ليلة وليلة:

دأب الموسوي في عديد مؤلفاته على استحضار حكايا الليالي التي هُمشت في أصلها الثقافي العربي، وأعاد لها الاهتمام الغربي الذي وُلع بسحرها مكانتها المستحقة. وقد أفرد الموسوي في دراسته لليالي كم من مؤلَّف، وقاربها من عديد الزوايا ولعل اهتمامنا هنا سينصب على قرائته لـ" الحاكي والمحكي" ضمنها.

ونحن نلفي ولع الموسوي بالحكايات جليا واضحا إذ هي في نظره ديوان السرد الذي تمتزج جماليته بتأثير سحر الحكايا فيه، فإذا كانت الحقيقة مرهونة بزمانها كما يقول ديكارت، فإن الليالي الألف والواحدة قد تعالت عن أطر زمانها ومكانها معلنة نفسها من المحكمات لا المتشابهات سرديا وجماليا إذْ " كانت ولم تزل تخاطب ما عرفناه، أو ما نقرأه أو ما نتوق إليه أو ما نخشاه (...) ولهذا كانت فيه الواصفة الأخرى المنزوعة من التاريخ رغما عنها، وهي مواصفة الديمومة والتجاوز"(43).

ضمن هذه الشروط تبتدئ حكايات ألف ليلة وليلة -ضمن السياق القرائي-كحكايات تدور في فلك الحلقة النيتشوية؛ حيث كل قراءة لها هي إساءة لسابقاتها، وإذ معالم المؤلف ومواقفه فيها غامضة إلا فيما ندر. يتخفى وراء التفكه والسخرية والتسخيف ليوصل رسائله وقضايا مجتمعه للقارئ الذي يعلن حضوره وجوبا بحكم قراءاته وتأويلاته "فالقراءة عقد جديد بين المكتوب والقارئ "(44).

على ضوء هذه المعالم العامة نقلت ألف ليلة وليلة صورة الحياة الاجتماعية في بغداد والتي تصارعت فيها المتناقضات والطبقية في ديناميكية سردية توزّعتها الشخوص الذين تولوا صفة الحكي "فالحكي ليس رغبة في السكون مهما كانت فيه معالم الجنان، كما أنه ليس مخالطة للصمت أو رضوخا عنده، إذ الصمت يعني موت الحكي مهما بدا كلاما آخر"(45).

ويستغرق الموسوي في قراءته للحكايا مفككا إياها في محاولة منه لإعادة بناء مجتمع ألف ليلة وليلة من جديد، وساعده في ذلك قدرته الهائلة روائيا وحكائيا (من المعروف أنه مؤلف لـ3 روايات). فتنهمر شواهده غزيرة سرديا وشعريا ومن مختلف الآثار التاريخية والتراثية كـ *تاريخ الطبري، كتاب الوزراء والكتاب، الأغاني... * فينقل مختلف حوارات الفكر والفقه والفلسفة الدائرة بين شخوص الحكاية. إذ الحكايا الألف والواحدة في نظره "قدرت على احتواء ما كان دائرا بتنوعه واختلافه وجدّه وهزله"(46).

وفي قراءة يتناول فيها الموسوي العلاقة بين الحكاية والمدينة يتوصل إلى النسق العام الذي يحكمها والذي يندرج في شكل ثنائية ضدية تشملها الثنائية الأكبر (الخير/الشر)، والتي تعد مائعة ومفهوما نسبيا غير مطلق؛ إذ قد تتعرض السلطة الأولى (الطرف الأول من الثنائية *الحق*) للدسيسة والخديعة(...)، والدسيسة والخديعة هي من مكونات الأفعال في الحكايات"(47).

ومهما يكن من أمر فقد أعاد الموسوي -مسهبا-إحياء الليالي الألف والواحدة نقديا، بعد أن أبعدها *النص الأعلى/النموذج الشعري* دهرا على كرسي الإبداع، فحدد في قراءته المحكي باستراتيجياته البنيوية وسياقاته الثقافية كما حدّد ألسنة حاكيه محللا نفوسهم وطبائعهم وأغراضهم السردية، معلنا نقضه التميز المتعسف بين الشعر والنثر.

ج-قراءة حديثة لرسالة الغفران:

لطالما حظيت رسالة الغفران للمعري بالدراسة والنقد، وفتحت الباب على مصراعيْه، لتبني نظام سردي خاص يطرح قضايا فكري وفلسفية عميقة عمق الذاكر المقروئية لمؤلفها، وقد قارب الموسوي سرد المعري واستخرج منه خصائص وتيمات شكّلت اتجاها جديدا في السرد العربي.

وإذا ما قبلنا مواضعات الموسوي حول ما وصفه باستراتيجيات السرد عند المعرّي، فإن مركزية متنه السردي إنما بُنيت على عنصر الحوارية وتعدد الأصوات داخله، والتي "تتيح للمؤلف تحرره من سلطة السرد أو نفوذ المؤلف"(48).

ويظهر للعيان من أوّل وهلة بأن رسالة الغفران لا تتحدد بإطار زماني أو مكاني بعينه، إنما تسبح في مخيلة المعرّي وتُشبع ميولاته ورغباته، حيث يستحضر من يشاء ويلعب بسيْر الأحداث بسخرية وحيادية المؤلف في آن، والرسالة اعتمدت على قانون الرّد من جهة-إذ تُعتبر جوابا على رسالة *ابن القارح*-، وقانون الترسّل من جهة ثانية، وبالتالي صوّر المعرّي مشاهد من عالم الجنة والنار مستقيا منه ثنائيات صغرى "بين المدنّس والمقدّس وبين الفاني والسرمدي، وبين الكلام والشكل والملفوظ والصورة"(49). وبالتالي اختمرت السرود النثرية داخل الرسالة تؤمّها أصوات أصحابها ذوي الطابع الندي التنافسي لغة وبلاغة، فكلّ منهم يريد سماع صوته فقط ورجع صداه، أما بالنسبة للمعرّي فهو يجعل لكل إبداع مستحَق أولوية الطرح.

وتأخذ رسالة الغفران تنظيمات النصوص المكونة منها وتحقق ارتباطا عضويا بين اختلافاتها، وفي هذه الحال وبالتدقيق تتبدى رسالة الغفران بمثابة الواحد المتعدد الذي "يكتظ بالأجناس المُدخَلة من إشارات وأشعار وفقه وأمثلة وأحكام وتلميحات وأخبار وألغاز وأحاج... "(50).

وهكذا فإن هذا الحشد الذي يوظفه الموسوي يهيئ لنسق سردي مركّب ينفتح على التعدد، حيث لا وجود فيه لمفهوم أحاديّ المكوَّن، كما يدشّن مفهوم الاستقبال والتلقي كما لم يكن من قبل؛ إذ يجد المتلقي نفسه أمام زخم هائل من السرود ذوي المرجعيات والرؤى الفكرية المتعددة، فيتهيأ للتأويل بحثا عن المضمون المتجلّي والمضمون الكامن. وهذا ما أكّده الموسوي حين قال في تقاليد الترسّل: "إن التقاليد تعني ارتقاء النص أو سياقاته إلى الخطاب السائد، كما أنها تعني وجود متّسع من الاستقبال لا يتحدد بالباث أو المرسِل أو بالمستقبِل والمرسل إليه"(51).

ولعل ما سبق يشرح بصفة واضحة انفتاح (ابن القارح) كمرسِل على صفات متشجر ومتعددة حدّ التناقض، حتى وصف الموسوي خطابه بـ*المنافق* ويفسّر حكمه هذا بقوله: "فما هذا إلا نعت أخلاقي لما هو بلاغي، فالخطاب يستعين بالأخبار والإشارات وعشرات الأسانيد والأشعار، كما

أنه يتباعد بين الشخصي والكوني، بين الخاص وبين العام، لكنه يريد أيضا تكوين رؤيته للقضايا والأحداث لإيصالها وتبليغها للمرسل إليه"(52). وبالتالي فالعالم التخييلي الذي رسمه المعرّي يدفع بشخوصه إلى إنشاء علاقات حوارية بينهم من جهة، وبينهم وبين ابن القارح من جهة ثانية.

ثم نجد الموسوي يبحث في طرائق السرد بالنظر إلى الباث *ابن القارح*، *المعري* في إطار ثنائية (التصريح/المجاز) فنجد لعب تكرار الصيغ بينهما مدروسة تحقق اتساق النص وانسجامه، وشبه هذا المفهوم نستحضره من *تكرارية غريماس* أو *مبدأ التشاكل*، إذ تظهر الصور والمعاني بصورة مكثفة ليحقق النص من خلالها انسجامه البنيوي. زدْ على هذا يستثير الموسوي أسلوب *المحاكاة* في رسالة المعري، والذي يعمد إليه مقلّدا آليا إنما لأغراض أخرى كالتسخيف والتسفيه والسخرية، فتتبدى "بصفتها خطابا ناسفا تتعمد الانحراف والتكسير، وهي لهذا السبب تهرّب من اليقيني والقطعي، فكلّ نقلة فيها امتحان لكلام الآخر، مجاورة له ومقارنة وامتصاص له قبل لفظه"(53).

تصبح إذا المحاكاة في أسلوب رسالة الغفران خطابا يكسر أفق توقع القارئ، حيث تتجاوز الرسالة الأصل (ابن القارح) واستنزفها قرائيا، وأضحت كأنها الدال في طباقه مع مدلوله وتمفصله عنه في آن، وهذا ما يترجم طفوح التحدي في ذلك وما يخترق حدود الكلم ويفجّر التأويل.

يتيح هذا الوضع البنائي لرسالة الغفران الظهور كبنية سردية محايثة يتحكم فيها دوافع الفعل السردي وعلاقات الأصوات داخل النص في توجيه عملية السرد والتأويل، والتي تنفتح على الكتابة السردية مدعَّمة بالأصوات اللسانية والاستراتيجيات السردية المختلفة.

بمستطاعنا إذا الحكم على قراءة المعري بأنها قراءة تفكيكية، غير أنها لا تقرب تفكيكية دريدا، بل تميل إلى تفكيكية بارت حيث الهدم ثم إعادة البناء، فتبدّى نصه إعادة إنتاج لعلامات رسالة (ابن القارح)، وكأن الموسوي هنا يعطي صكوك الغفران المعرفية للمعرّي في استنزاف المتن السردي لابن القارح وإعادة إنتاجه بطرائق سردية مختلفة، فيصبح كسر اللغة أو ما يسمى بالمفارقة استراتيجية منهجية في السرد.

إذا رسم سرد المعري استراتيجيات جديدة للسرد أسهمت بترسيمها الحاضنة المجتمعية آنذاك، كما كان عنصر التخييل طريق المعرّي في ربط تشكيلاتها التيمية والبنيوية، لتتبدى رسال الغفران بمثابة الواحد المتعدد الذي جمع بين المتناقضات نثرا وشعرا، وقديما وحديثا، ناهيك عن الشخوص التي ظهرت متلبسة بمرجعيات وثقافات مختلفة جمعت بمسلّة السرد، فكانت بذلك إنتاجا سرديا قائما على المجاوزة والمراجعة، ... إنه النص المفتوح الذي ترقص دلالاته على حبال النقائض، وهو في الآن نفسه ليس مباحا ولا مستباحا إلا لهيمنة القراءة وسلطة التأويل.

ومع أن غياب منهج واضح للموسوي يجعلنا نقرّ بأنه لم يبلور نظرية للرواية بقدر ما شكل إعادة لقراءة الموروث السردي لها فقط، ومهما يكن من أمر فإن الموسوي قد اختار من التراث سروده التطبيقية بعناية، حيث نظر للغابة لا الأشجار، فكان بذلك سبيله للحكم بوجود أرضية سردية

تراثية صلبة، وتبريرا لتسويغاته المنهجية بوجوب دراسة الموروث السردي العربي من خلال إعادة مساءلته بعيدا عن طقوس تقزيم الذات وعملقة الآخر.

الهوامش:

1- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ط2، ص 16.
2- المصدر نفسه، ص ن.
3- نفسه، ص17.
4- المصدر نفسه، ص 17 (بتصرف).
5- المصدر نفسه، ص ن.
6- نفسه، ص 18.
7- نفسه، ص 21.
8- فولفغانغ آيزر، نظرية الأدب من منظور تحقيبي –الأسس الفلسفية وآفاق الاستثمار-، تر: عز العرب لحكيم بناني، مكتبة المناهل، ط1، المغرب، 1997، ص 23.
9- محسن جاسم الموسوي، المصدر السابق، ص 22.
10- المصدر نفسه، ص 28.
11- المصدر نفسه، ص ن.
12- ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، ط1، 2008، ص 27.
13- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 28.
14- المصدر نفسه، ص 30.
15- فاروق خورشيد، الرواية العربية –عصر التجميع-، دار الشروق، ط2، 1975، ص 226.
16- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997، ص494.
17- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 34.
18- المصدر نفسه، ص 35.
19- حسين حمودة، الرواية والمدينة –نماذج من كتاب الستينيات في مصر-، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000، ص 23.
20- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 49 (بتصرف).
21- المصدر نفسه، ص 74.
22- المصدر نفسه، ص ن.
23- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص10.
24- المصدر نفسه، ص ن.
25 -الأنثروبومورفية (Anthropomorphisme): تجسيمية (مجسمة) وتطلق على كل استدلال أو كل مذهب يرمي إلى تفسير ما لا يكونه الإنسان (مثلا، الله، الظواهرالطبيعية....) فيطبق عليها تصورات مجتلبة من الطبيعة أو

السلوك البشري. _أي التعامل مع الطبيعة على أنها مؤنسنة_ (أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية ، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت-باريس،ط2، 2001،ص 75-76.

26- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص 10.

27- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 80 (بتصرف).

28- المصدر نفسه، ص 109.

29- برنار فاليت، الرواية –مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي-، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص 45.

30- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حمص، 1998، ص 38.(بتصرف)

31 - **المعيارية**: المعيار: يقصد به نمطية تتكون انطلاقا من الملاحظة وكذا الاستعمالات الاجتماعية أو الفردية للغة.(سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1. 1985،ص156.)

32- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 93.

33- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، 1988، ص 12.

34- تزفيتان تودوروف، نقد النقد، تر: سامي سويدان، مرا: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1999، ص20.

35- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، 10.

36- المرجع نفسه، ص55.

37- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ط1، ص91.

38- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ص 22.

39- ينظر: محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص 56.

40- المرجع نفسه، ص57.

41- المرجع نفسه، ص60.

42- المرجع نفسه، ص ن.

43- المرجع نفسه، ص 175.

44- المرجع نفسه، ص 176.

45- المرجع نفسه، ص ن.

46- المرجع نفسه، ص 186.

47- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص 187.

48- المرجع نفسه، ص 101.

49- المرجع نفسه، ص 102.

50- المرجع نفسه، ص 103.

51- المرجع نفسه، ص ن.

52- المرجع نفسه، ص 110.

53- المرجع نفسه، ص 113-114.