المنجز الروائي العربي بين الوسيلة والغاية

د. حنان حمودة
أستاذ مشارك– كلية الآداب/ قسم اللغة العربية– جامعة الزرقاء
د. زيد خليل القراله
أستاذ مشارك –جامعة آل البيت

فن الرواية ووظيفته

الرواية أحد الفنون الأدبية التي أخذت مكانها في المجتمع العربي خاصة، والعالم بشكل عام، والرواية فن أدبي له خصوصيته من حيث: اتساعه وشموليته، وقدرته على معالجة القضايا الاجتماعية بثوب من الخفاء والتستر، والرواية رقيب متعدد العيون لما لها من قدرة على رصد الأحداث، وتدوينها بأساليب متعددة ومتنوعة، يتحكم الكاتب في كيفية أدائها وتوظيفها، وهذا الاتساع جعل أمر تعريف الرواية تعريفاً قاراً بالغ الصعوبة[1]

وإذا كان الشعر يمثل رقيباً على الواقع يدون أحداثه ويرصد متغيراته، وكذلك المسرح الذي يمثل الرقيب الفاضح لما فيه من صراحة وتعبير مباشر أحياناً عن القضايا التي يعالجها، إذا كانت هذه الفنون تمثل نمطاً من الرقابة فإنّ فنّ الرواية يمثل رقيباً أكثر دقة وخطورة من تلك الفنون، ويتأتى ملمح الخطورة في فن الرواية من نوعية هذا الفن، فهو فن نثري يعطي الكاتب متسعاً ليعبر عما في داخله لما في الرواية من تعدد الإمكانات من حيث طبيعة النص، وتعدد الشخوص، وتغاير الأحداث، والمراوحة بين المباشرة والرمزية.

ويساعد الروائي على إنجاز مراده في رقابته ورصده أحداث المجتمع الإمكانيات التي تنطوي عليها الرواية من حيث قدرتها على توظيف التراث بألوانه، وتوظيف الشعر، وأحداث الحاضر إضافة إلى اتساع النص وطوله الذي يمكن من توجيه النقد، ورصد المآخذ؛ ولذلك فإن وظيفة الرواية ليست مجرد فن للفن يستمتع به صاحبه أو قلة يطلعون عليه، فينتظر من فن الرواية أن يكون هدفه ووظيفته رصد الواقع الاجتماعي، وتحديد مواطن القلق التي تمثل ثغرات سلبية في مسيرة المجتمع ثم تحاول إصلاح هذا الخلل.

ولما كانت وظيفة الفن الروائي رقابية إصلاحية فقد كان من المتوقع أن يتطور هذا الفن ويطور أدواته لتزداد رقابته على الواقع، ويكون صادقاً في رصد أحداثه، وأن يعكس الصورة الحقيقية لنضع أيدينا على مواطن الخلل ليصار إلى إصلاحها، فالرواية منذ ظهورها حملت رسالة نبيلة وهي التعبير عن روح العصر، والحديث عن الإنسان وهمومه في محاولة لتخليصه من الآلام[2]، ولهذا وجدنا لوسيان جولدمان يشير إلى ارتباط الرواية بالمجتمع، ويصير الكاتب مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور[3].

وقد «حاولت الرواية أن تقدم الواقعيّة التحليليّة من خلال صيغة اجتماعيّة نازعة إلى التعبير عن الرغبة فى إقامة دعائم بناء اجتماعي جديد.»[4]. من هنا يمكننا القول إن الرواية الفنية حاولت أن تتجه إلى الواقع والأدباء استطاعوا فى هذه الفترة القصيرة أن يبقوا الآثار القيمة في مجال الرواية الفنية في الأدب العربي، ويعبروا بآثارهم عن قوميتهم، وعن شخصيتهم.

وإذا كانت الفنون ترتقي بالمجتمع لكونها تنشر الفضيلة، والرواية أحد هذه الفنون فإننا لا نتوقع أن تكون الرواية عبئاً علينا، ومدخلاً يمثل ثغرة وألماً في بنية المجتمع.

لقد بدأ الفن الروائي بداية سليمة ذات هدف رفيع، ومع مرور الزمن بدأ هذا الفن يغير مسيرته أو على الأقل بعض كتابه، وقد كان فنّ الرواية يوظف عدة أدوات مثل: التاريخ، والشعر والشخصيات، والجوانب الاجتماعية، يوظف هذه الأدوات بوصفها وسائل ليعبر بها عن غايته الإصلاحية، فالأدوات وسيلة، وإصلاح المجتمع وتنقيته من الشوائب والخلل غاية، فالغاية نبيلة، والوسيلة مشروعة ونقية.

ومع مرور الزمن ازداد عدد الكتاب، وتنوعت ثقافتهم، وتغيرت أهدافهم، وبتغيّر الأهداف فقد تغيرت الوسائل، وقد تصبح الوسيلة هي الغاية، وهذا ما حصل لدى بعض كتاب الرواية الذين حولوا الوسيلة إلى غاية.

لقد اتجه بعض كتاب الرواية لجمع المال بزيادة نسبة المبيعات من رواياته، ولتحقيق هذا جعل روايته جملة من المشاهد الجنسية والفضائحية، إضافة إلى الإساءة للرموز الدينية من خلال الشخوص والأماكن، والإساءة للسلطة أحياناً.

سيمياء العنونة وجمالياتها

يمثل العنوان – أي عنوان – لمحة دلالية على مضمون النص، سواء أكان النص شعراً أم نثراً، ولهذا فإن الرواية مرآة كاشفة وموضحة للعنوان وغموض دلالته، وتمنحه معان متعددة خاصة حينما يكون العنوان لا يقدم معنى تاماً، فيقود إلى الغموض والإيهام ولكنه يحقق الإغراء والتشويق للقراءة، فيحمل في طياته ثنائيات: (الغائب والحاضر) أو (المجهول والمعلوم)"[5]،

ولهذا يكون العنوان "مستوى تخطى فيه الإنتاجية الدلالة بهذه البنية وحدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته، دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"[6]، فالعنوان يشدنا إلى اللحظة الزمنية التي توحي بتأزم الإنسان عبر التتابع الزمني، ويبقى القارئ مشدودا إلى تخيل فعل الزمن وعلاماته على الإنسان، ويفجر في ذهن القارئ تساؤلات متعددة

ولا يأتي اختيار العنوان عشوائياً، بل يقوم على أساس رؤية مؤداها أن هذا العنوان يمثل اختصاراً، بل خلاصة تنبئ عن مضمون النص، حيث يمثل اختيار العنوان القدرة على اختيار مفصلية النص واختصاره وتكثيفه.

وقد يتضمن العنوان إشارة رمزية إلا أنه لا يبتعد عن مضمون النص بل إن العنوان "قد يكون اعتصاراً للنص، وإعلاماً بفحواه حتى إذا ما قرئ شق عن الموضوع ودل عليه"[7].

وقد لا يكون القارئ قادراً على الربط بين العنوان ومضمون النص ليشفّ العنوان عن المضمون مباشرة؛ وذلك لعدم رغبة الكاتب في مباشرة العنوان، وسيتكشف الرابط بين العنوان ومضمون النص بعد مطالعة النص، إذ من المحتمل أن يرمّز الكاتب العنوان بما يكفي بعدم بوحه المباشر.

ولما كان العنوان دليلاً على النص فإنّ الكاتب قد يجعل الدلالة مباشرة، وقد يجعلها غير ذلك لكي لا يحاول القارئ الربط بين العنوان والنص قبل مطالعته. وإذا كان الكاتب يوظف عنوان روايته توظيفاً فنياً فإنه قد يغلّف عنوان روايته بما لا يسمح بالكشف عنه بتفاصيله إلا بعد قراء مضامين النص، والربط بين العنوان والنص؛ ليتسلل القارئ إلى دلالات العنوان متسلحاً بوعيه، وبأدواته من ثقافة، وخبرة وسعة اطلاع إلى غير ذلك.

وفي هذه الدراسة وقفت على عدد من الروايات وفق تسلسل زمني، وحاولت الوقوف على دلالة العنوان، ومدى كشفه عن مضمون الرواية، أو الإيحاء بذلك، وقد تبين أن بعض العنوانات تلمح إلى بعض المضامين في الرواية، ولكن الربط بين العنوان والنص لا يكتمل إلا بقراءة النص تفصيلياً ثم توظيف العنوان، وبعض الروايات نجد أن عنوانها يكشف عن هدفها ولغتها، دون أن يكشف عن مضمونها لأنها لا مضمون فيها إلا الحديث عن لغة الجسد.

بداية عندما ننظر إلى رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح فإن العنوان لا يشفّ عن مضمون الرواية، ولا يشير إلى لغتها، ولذلك فإن عنوان الرواية يحرض القارئ على الاطلاع على نصها، ليكشف عن مضامينها، ويرصد طبيعة لغتها، ومحاولة الربط بين عنوان الرواية وموضوعها.

ومع أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال تتضمن بعض المفاصل اللغوية الفاضحة، والمشاهد المكشوفة المباشرة إلا أن الرواية جاءت ذات هدف وغاية، حاول الكاتب توظيف اللغة الجنسية لأداء تلك الغاية، فالرواية في مضمونها تحاول أن تقترح في المجتمع الغربي، وتحديداً تحاول القدح في أمور يرى الكاتب أنها تمثل أعزّ شيء في مجتمعه وهي قضية العرض والشرف، فذهب ليستبيح نساء الغرب محاولاً طعنهم في أمر عزيز عما يراه هو، ليفاجأ أن هذا العزيز، وهذه القيم لديه وفي مجتمعه والمتمثلة بصيانة العرض أنها لا قيمة لها في المجتمع الغربي، ومن هنا نجد الطيب صالح قد حاول أن يطعن الغرب في شيء لا يؤثر فيهم، ولا حضور له في قيمهم، وقد أخطأ عندما قاس ذلك المجتمع على مجتمعه هو المحافظ.

ومن جانب آخر نجد أن الكاتب قد رصد بعض الجوانب من حياة المجتمع السوداني، وهذا واقع مستور ذهب لكشفه دون داع، فالمجتمع وإن كان محافظاً فإنه ينطوي على خصوصياته التي ذهب الكاتب لكشفها وعرضها دون مبرر.

ومهما يكن فإن عنوان الرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) ليس باحثاً عن الشهرة أو الربح المادي.

وعندما نذهب إلى روايات غالب هلسا فقد جاءت عنواناتها على النحو الآتي:

(الضحك، السؤال، البكاء على الأطلال، ثلاثة وجوه لبغداد) ومن هذه العنوانات نجد أنها لا تتجه إلى التعري أو لغة الجسد، وهذا ما يشير إلى أن الكاتب قد وظف هذه العنوانات توظيفاً فنياً، إذ يكشف القارئ عن دلالة العنوان بعد الاطلاع على

نص الرواية ومضمونها، فالضحك[8]. يرصد فيها هزيمة (67) ويرصد فيها حكايات الإنسان مع النهر، ويوظف النهر رمزاً للوحدة، غير أن شرّ البلية ما يضحك، أما رواية السؤال فتمثل السؤال الدائم الذي ينشد التغير، وكيف أن التغيير يأتي على يد الخادمة التي تغير ترتيب البيت وأثاثه يومياً لكي لا تبقي على الروتين، وفي الوقت نفسه لم يأت التغيير على يد الناس الذين شغلوا بالحزبية ومحاولة التغيير، وهؤلاء الناس ينشدون المصلحة الخاصة وإن كان ظاهرهم ينشد التغيير.

أما رواية البكاء على الأطلال فقد تضمنت البكاء على جمال عبد الناصر وأطلاله حين وفاته، لأن القادم برأي الكاتب ليس أفضل، وهو ما جاء على يد السادات.

وفي رواية ثلاثة وجوه لبغداد حاول الكاتب أن يحقق الوحدة على طاولة في المقهى عندما جلس الأردني والمصري والعراقي عل هذه الطاولة يتجاذبون أطراف الحديث.

لقد جاءت عنوانات الروايات لدى غالب هلسا موظفة، وبعد قراءة مضمون النص يجد القارئ الرابط بين العنوان وتفاصيل النص، وقد وظف الكاتب هذه العنوانات بفنية عالية توحي بقدرته الفنية، ووعيه لما يكتب، وإن كانت لغة الروايات مليئة بالمشاهد الجنسية التي قد يوظف بعضها، أما بعضها الأخر فهو متطفل على الروايات ولا حاجة له.

ومع أن روايات غالب هلسا مليئة بالمفردات والمشاهد الجنسية التي وظف بعضها، ولم يكن لبعضها الآخر حاجة إلا أن عنوانات هذه الروايات بقيت حذرة بعيدة عن طلب الشهرة، والبحث عن الكسب المادي، وإذا وقفنا مع عنوان (العنة) رواية أحمد الزعبي التي يعرض فيها حالة مدير الشركة الذي تعرّض للاختطاف، (وقد قرر المختطفون إذلال المدير قبل محاكمته، ولما قامت الشرطة بمهاجمة المختطفين وتخليص المدير تبين أنه تعرض لاستئصال خصيتيه، وهي حادثة مخزية) [9]، وبعد ذلك

يدعو المدير إلى اجتماع ويطلب فيه من الحضور التبرع له عوضاً عما فقد، وقد تبرع الحضور له لسد حاجته، وما زاد يحفظ إلى حين الحاجة) [10].

ونلاحظ أن الزعبي يتجه إلى اللامعقول بل إلى اللامتخيل، والعنوان لديه يوحي بملمح جنسي، إلا أنه في متن الرواية لا يلجأ إلى المشاهد الفاضحة، فهو يعرض وضعاً مأساوياً يشير فيه إلى تنازل الجمع عما هو عزيز عليهم وذلك من أجل المسؤول، ونلاحظ شدة كراهية المختطفين الناقمين الذين لم يكتفوا بالمحاكمة بل قصدوا الإذلال غير أن المدير يقدم مصلحته على مصلحة الجميع، وذلك عندما عمم معاناته على الجميع بالتبرع الإلزامي.

ويبقى العنوان في الرواية غير مباشر ولكنه يتدرج بكشفه المستور، وتعبيره عن بعض مضامين الرواية، وهذا ما نلمحه في رواية جمال ناجي (عندما تشيخ الذئاب) [11] فالشيخوخة بحد ذاتها تتضمن ملمح العجز، وعندما ترتبط الشيخوخة بالذئاب، والذئاب لها ملامح القوة والافتراس فإن هذا الارتباط قد يشف عن شيء مما تخفيه الرواية، وعندما نطلع على مضمون الرواية نجد تواصلاً واضحاً بين العنوان ومتن الرواية، ومع هذا التواصل إلا أن العنوان لم يكن فاضحاً أو مباشراً بل بقي مغلفاً بشيء من الرمزية.

إن الرمزية في العنوان(عندما تشيخ الذئاب) اتضحت في المقدمة التي أظهرت العلاقة بين الذات والأخر مما زادنا حيرة وتساؤلا مفتوحا، وكانت المقدمة بوابة المتلقي إلى فضاء الرواية منسجمة مع العنوان الرئيسي، وقسم الكاتب روايته إلى فصول وأعطى لكل فصل عنوانا فرعيا، وجاءت العناوين الفرعية "مهيئة لحالة شعورية وعقلية من خلال محاولة توجيه القارئ إلى نوع من التلقي المطلوب، والذي يتيح له استقبال معظم مكونات الرسالة اللغوية الخفية منها والمعلنة، وذلك عن طريق الإيحاء بمناخ ما، أو استدعاء مجال تناصي بكل ما يجلبه معه من المواصفات، والتقاليد الفنية، والفكرية التي تصوغ اتجاه التعامل مع النص"[12].

فالعناوين الفرعية التي قامت على الفاعل للحدث ليكون عنوانا لها أحدثت تشابكا ينتظم أحداث الرواية، ويسير بنا قدما مع أجوائها، وكانت الأحداث بتفاوت أحجامها تتناسب مع وقع الزمن على الشخوص وتحركاتها، وضياعها تحت وطأة الأنظمة الاجتماعية والسياسية. ومن هنا يمكن القول إن العنوان الرئيسي أثار فينا إشكاليات تجسدت على هيئة تساؤلات بقيت في ذهن القارئ ليبحث لها عن إجابات، ثم جاءت العناوين الفرعية المتعددة لتحمل أسماء الشخوص بصورة متكررة، وتهدف إلى تعرية هذه الشخوص، ولم نتعاطف مع أي منهم. وكل باب أو مشهد مرتبط مع الآخر ومتسلسل مع أحداثه، فكل مشهد لا يعد مشهدا مستقلا بالمعنى المعروف، بل هو حلقة من حلقات الرواية المتسلسلة زمنيا، ولذلك نقول إنها متصلة أكثر منها متصلة.

ويلاحظ أن عنوان بعض الروايات قد أخذ بالابتعاد عن الرمزية، واتجه إلى المباشرة وكشف المستور، إضافة إلى أن هذه المباشرة، والاتجاه إلى العنوان المتعري قد أخذ يظهر في الروايات النسوية، فبوقفة سريعة على بعض العنوانات فإننا نجد عنوانات مباشرة تكشف عن لغة فاضحة، ومشاهد مبتذلة، وقد جاء العنوان فيها منسجماً مع لغة الرواية، وليس مع مضمونها وغايتها؛ لأن أكثر هذه الروايات قد جاءت دون مضمون، ودون غاية أدبية، بل أصبح الجنس هو الوسيلة والغاية، وهذا ما سيعرض لاحقاً.

أما العنوانات الفاضحة فقد جاءت رواية عفاف البطاينة (خارج الجسد)[13] مليئة بسياقات تتضمن كسر المحاذير، والعنوان يشير مباشرة إلى لغة الجسد، وهي ممنوعة في الأردن وعدة دول عربية.

ومن الأمثلة على العنوانات التجارية التي تبوح بالممنوع وتقصد تسويق الذات، على حساب المضمون، والقيم والأخلاق، مثال ذلك، رواية (اكتشاف الشهوة)[14] للروائية الجزائرية (فضيلة الفاروق)، والعنوان يكفي للدلالة على لغة الرواية، والبوح

بالممنوع وكسره، وقد جاءت بعض رواياتها الأخرى بعنوانات تبوح بالممنوع ومنها "مزاج مراهقة" و"تاء الخجل" إضافة إلى مجموعة قصصية بعنوان: (لحظة لاختلاس الحب).

وهناك رواية (ذاكرة الجسد)[15] للروائية أحلام مستغانمي، والعنوان فيها يبوح برائحة الممنوع، وربما كان العنوان جاذباً لتسويق الرواية حيث وصلت طبعاتها في عام 2004م إلى الطبعة العشرين، وربما كان العنوان جاذباً وعاملاً من عوامل التسويق إضافة إلى انسجامه مع لغة الرواية الفاضحة التي تتجه إلى المشاهد التشخيصية من المحاذير الأخلاقية.

وتتجه (فاتحة مرشيد) إلى اختيار العنوان الجاذب لروايتها ليكون دليلاً على تفاصيل الرواية وخلاصة للغتها عندما اختارت العنوان (مخالب المتعة)[16]، وهي روائية مغربية كما بدالي، وكما أن عنوان الرواية مباشر ولا يخفي دلالته فكذلك لغة الرواية فإنها تمثل سلسلة من المشاهد الجنسية المباشرة الفاضحة، ولم أجد لهذه المشاهد، ولا لهذه اللغة توظيفاً فنياً أو عملياً يخدم غائية الرواية إلا أن هذه اللغة وهذه المشاهد قد أصبحت هي الوسيلة والغاية.

وهناك رواية (برهان العسل)[17] للروائية سلوى النعيمي وهي سورية تعيش في باريس فإن العنوان يوحي بشيء مما اختزنته لغة الرواية، وهو عنوان جاذب يستهوي القارئ الكشف عما وراءه، أما لغة الرواية فقد جاءت متجاوزة لكل محذور، فلم تقف عند حدود الدين، ولا الأخلاق، أما السلطة فربما كان عدم تجاوزها ناجماً عن الخوف، وتمثل لغة الرواية أعلى درجات الوضوح والصراحة والفحش بألفاظ مباشرة، ومشاهد تصور وتشخص كل محذور في منظومة الأخلاقيات.

وفي رواية (بنات الرياض)[18] لرجاء الصانع نجد أن العنوان لا يؤخذ بمعزل عن المجتمع، فالكاتبة سعودية من مجتمع محافظ، وبنات الرياض إشارة إلى المجتمع

السعودي، ولذلك فإن العنوان قد يبوح بكسر بعض المحاذير وتجاوزها، وخاصة إذا وجدنا أن مضمون الرواية يرصد بعض ملامح المجتمع السعودي من عادات وتقاليد، إضافة إلى واقع المرأة السعودية ومعاناتها من القيم الثابتة، فظهور الرواية من كاتبة سعودية يمثل ملمحاً يدعو إلى استكشاف الرواية ومضمونها.

مما سبق نجد أن سيمياء العنوان قد تدرجت من حيث تغليف العنوان بشيء من الرمزية، وتوظيفه بما يخدم غاية الرواية الفنية، وأن هذا العنوان يرتبط بمضمون الرواية ارتباطاً فنياً إلى أن أخذ العنوان يكشف تدريجياً عن مخزون الرواية ولغتها إلى أن وصل الأمر أن لا فرق بين العنوان ومتن النص فكلاهما مشهد جنسي متواصل يبوح بكل مستور، ويكسر كل محذور وبخاصة الدين والأخلاق مع تحاشي محذور السلطة.

كسر المحاذير في الرواية العربية بين الوسيلة والغاية

في أي عمل أدبي لا بد من توظيف الكاتب لأدواته وثقافته، وهذا التوظيف لا بد من أن يراعي جملة من المعطيات المرتبطة بقيم المجتمع وعاداته وأخلاقياته إضافة إلى أنّ اللغة جزء من تلك القيم ووسيلة في الوقت نفسه، والرواية فن أدبي، وتعدّ الكلمة من أهم أدواته ووسائله، والكلمة مادة اللغة.

وللوقوف على مدى التزام الرواية بتحاشي المحاذير (الدين والسلطة والجنس) أو كسرها فقد وقفت على عدد من الروايات: موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وروايات غالب هلسا: الضحك، والسؤال، والبكاء على الأطلال، وثلاثة وجوه لبغداد، ورواية العنّة لأحمد الزعبي، وعندما تشيخ الذئاب لجمال ناجي، إضافة إلى مجموعة من الروايات النسوية: برهان العسل، واكتشاف الشهوة، ومخالب المتعة، وبنات الرياض.

أما رواية موسم الهجرة إلى الشمال فعلى جودة بنائها وقدرتها على توظيف الأدوات توظيفاً فنياً إلا أنها رواية تضمنت نسبة عالية من الجرأة سيما وأنها نتاج

كاتب سوداني، وترصد بعض ملامح المجتمع السوداني ومشاكله، وقد حاول النقاد تمجيد هذه الرواية وجعلها النموذج الذي يحتذي، ومهما يكن من قدرة الروائي على بناء روايته وسبكها، وتوظيفه للغة والشخوص والأحداث إلا أن هذا لا يعطيه الحرية للانفتاح المطلق وكسر المحاذير الأخلاقية بما يمثل وسيلة من وسائل إشاعة الفاحشة،[19] ومهما أجاد الأديب الروائي في بناء روايته وتوظيف أدواته فإن هذا لا يجعلنا نتنازل عن المضمون وجودته، والتزامه بأخلاقيات المجتمع.

لقد وظف الطيب صالح بعض الجوانب الجنسية توظيفاً فنياً يخدم غايته التي تمثل موقف العرب من الغرب، ومحاولة العربي طعن الغرب في العرض والشرف وإحساسه في النهاية بالفشل إلا أن الرواية قد ضمت الكثير من المشاهد والحوارات الجنسية التي لا وظيفة لها، ولا تخدم غاية الرواية، وخاصة ما جاء منها على ألسنة نساء يمثلن مجتمعاً محافظاً.

وإذا كان الطيب صالح يستبطن خفايا المجتمع السوداني ليظهر هذه الحقائق التي تمثل المستور الاجتماعي فليس من حقه أن يعري مجتمعاً محافظاً، ولا من حقه أن يساعد جعل المحذور مستباحاً أمام شرائح المجتمع الصغير والكبير، المثقف والمتعلم....

وليس من حقّ الكاتب أن يرسل هذه الأحداث بين الناس حتى وإن كانت حقائق تدور على ألسنة بعض أفراد المجتمع من قبيل المزاح والمداعبة، فيقال إن الطيب صالح سُئل عن بعض هذه الأحداث وشخصيات الرواية فأشار إلى وجود شيء من الانفتاح في حوار أفراد الحي الواحد في المجتمع السوداني وسهراتهم.

لقد أصبح الطيب صالح نموذجاً وحجة لكل من جاء بعمل مليء بالمفردات اللا أخلاقية، ولما كانت رواية الطيب صالح على درجة من الفنية فإن قبولها قد مثل دافعاً عند بعض الروائيين لتوظيف الجنس في بناء الرواية وتسويقها.

أما موقف غالب هلسا من (المحاذير) ومدى كسره إياها في رواياته فقد امتلأت رواياته بلغة الجنس، وهذه اللغة وتلك المشاهد قد يوظف بعضها فنياً، ويأتي بعضها الآخر – وهو الأكثر – بعيداً عن التوظيف الفني إضافة إلى تطفل تلك اللغة والمشاهد على بناء الرواية، ومن هنا فإن لغة الجنس والمشاهد التي يكثفها غالب هلسا في رواياته وبخاصة رواية السؤال تمثل تجاوزاً على الأخلاقيات والقيم الاجتماعية[20].

ومهما حاول غالب هلسا أن يجعل من المرأة الإنسان الفاعل المشارك في التغيير كشخصية (تفيدة) في رواية السؤال، التي كافحت للتحصيل المعرفي، وساعدت على تغيير واقع مصطفى، وكذلك شخصية (ناديا) في رواية الضحك تلك الشخصية التي تطوعت للمشاركة في معركة السويس [21]، مع أنه أحضر مثل هذه النماذج المثالية التي تقدم شخصية المرأة بوصفها النموذج المنشود إلا أنه في أكثر المواطن توظيفاً للمرأة يجعلها أداة للمتعة، ولا تظهر إلا عارية كاشفاً من خلالها كل المستور، تبوح منها رائحة الجنس ودلائله.

أما الجانب الديني فإن الكاتب لا يقف في مواجهة الدين بشكل مباشر، غير أنّ كلّ ما تفصح عنه شخصيات رواياته يشير إلى عدم الوقوف أمام الجانب الديني بأي التزام، ويظهر هذا في شخصياته على مستويين: الشخصيات المتمردة التي تحاول تجاوز المحذور وكسر كل القيود بما فيها الأعراف الدينية، وهناك الشخصيات المسلوبة التي تظهر عاجزة مغلفة بثوب القيم والدين.

أما السلطة فمع أن كل ما تتضمنه روايات غالب هلسا يشير إلى رفضه للسلطة إلا أنه لا يصرح بذلك بل بقي محايداً دون الوصول إلى الخطاب المباشر.

وقد نجده يتحدث عن السلطة بشكل مطلق وغير محدد، وهذا قد يفهم منه أنه يتحدث عن سلطة وهمية وهي سلطة مرفوضة عنده من سلطة الحزب إلى سلطة الدولة.

أما رواية (العُنة) لأحمد الزعبي فإنها تتضمن فناء الجميع من أجل السلطة إذ تبرع الجميع بأعضاء ذكورتهم وتنازلوا عن تلك الذكورة لصالح المدير الذي يمثل رمز السلطة.

أما الجنس فقد جاء بألفاظ مغلفة وموظفاً توظيفاً فنياً، ولم يأت الجنس بوصفه غاية، بل جاء وسيلة وأداة يرمز بها ومن خلالها لغرض ما.

وتبقى رواية (العنة) [22] بمنأى عن الجانب الديني وعدم الحديث عنه سواء بشكل مباشر أو بشكل مبطن، وتمثل رواية (العنة) نمطاً معتدلاً من حيث توظيف الجنس بوصفه أداة ذات مغزى فني، وعدم تجاوز هذا التوظيف بما يشكل تجاوزاً على القيم والأخلاقيات وهي تنتمي إلى اللامعقول، وتجاوز المتخيل، فما يرصده الكاتب من أحداث فهي خارجة عن المألوف، مستحيلة التحقق.

وفي رواية جمال ناجي (عندما تشيخ الذئاب) يرصد الكاتب ملامح الحياة الاجتماعية بصخبها وازدحامها وعاداتها وتقاليدها، فمنذ البداية يشير الكاتب إلى الازدحام حتى في الخصوصيات (فالإنسان هناك ليس هو المالك الوحيد لبيته وفراشه، الملكية موزعة بينه وبين الكائنات الأخرى) [23].

ويرصد الكاتب بعض ملاحظه على المجتمع، فالرجال يميلون إلى بناء علاقة مع النساء المطلقات خارج مؤسسة الزواج، والمطلقة في نظرهم بضاعة رخيصة يمكن تحصيلها في أي وقت[24]، ويشير الكاتب إلى تقديم المصلحة حتى في الزواج (فزواج سندس من أبي عزمي فيه مصلحة الفتاة ووالدتها حيث يفضي هذا الزواج إلى إعالتهما)[25]، وهذا النمط من الزواج يتأتى بسبب العامل الاقتصادي، وهو على حساب التكافؤ مما يجعله يختزن الفشل مسبقاً.

وقد وظف الكاتب الجنس بشكل مباشر، وبشكل مكثف، وتتضمن الرواية الكثير من المشاهد الجنسية التي تمثل طفرة على بناء الرواية ولا حاجة لتوظيفها في

النص، (فالمشاهد التي ترويها سندس من علاقات الرجال مع نسائهم) [26] لا تمثل نمطاً من تسلسل البناء في النص بل هي مشاهد تظهر عفوية عابرة دون أن يكون لها الحضور الذي يمثل قيمة لوجودها.

ومن هذه المشاهد أيضاً (أسئلة الطبيب التي وجهها إلى سندس عن وضع زوجها وقدراته.

إن تتابع السرد متضمناً زخماً من هذه المشاهد يمثل كسراً للمحذور الأخلاقي، وإيذاناً بالإباحية المطلقة وخاصة عندما تطبع هذه الرواية على نفقة وزارة الثقافة الجهة الرسمية التي تمثل الرقيب أو المسؤول عن نشر الثقافة والأخلاق قيمة من قيم الثقافة.

وقد مزجت الرواية بين كسر المحذور الديني والأخلاقي حيث تنفذ الأحداث الجنسية بارتكاب المحرمات كما ظهر في انشغال سندس بابن زوجها (عزمي) وما قامت به من تصرفات تحاول فيها إثارته جنسياً بطبيعة ملابسها والتعري في غرفته، وهو بمنزلة ابنها[27]، وهذا يتضمن كسر المحذور الجنسي، وتجاوزاً على الدين بارتكاب المعصية مزدوجة بوصفها محاولة للزنى، ومع المحارم.

وتظهر شخصية الشيخ عبد الحميد الجنزير التي تمثل رجل الدين بشكل خاص، والاتجاه الديني بشكل عام، وقد ظهرت شخصية الشيخ مغايرة تماماً لما كان يتوقع أن تظهر عليه (فقد حاول غير مرّة استغلال زوجة الشيخ حميد الإبراهيمي الذي جاء يطلب العلاج من الشيخ الجنزير بسبب الدمل، إلى أن كان السبب في طلاقها ثم تزوجها، وهي زوجته حليمة[28].

وكذلك استغلال الشيخ عبد الحميد الجنزير لسندس عندما عالجها، وتظهر شخصية الشيخ الجنزير شخصية سلبية تلبس ثوب الدين مع أنها تتصرف بكل ما يشير إلى بعدها عنه، (فهو يتحدث عن إغراء جسد سندس له ثم يستطرد للحديث عن علاقته الخاصة بزوجته وما جرى بينهما قبل أسبوع) [29].

وتظهر شخصية الشيخ عبد الحميد الجنزير شخصية منفرة من رجل الدين (حيث يقدم الدروس الدينية ويرعى بعض الأسر الفقيرة، ويعالج الرجال والنساء لكنه يتحدث عن زبائنه من النساء وليونة بعضهن وعدم مقاومتهن لأنفاسه على أعناقهن... وهو يوظف الجانب الديني لمصلحته ونواياه الرذيلة، فقد قدم لعزمي وظيفة (مدير مركز ابن الحارث لتحفيظ القرآن) إرضاء له ليسكت على رؤيته لزوجة أبيه (سندس) في حجرة الشيخ) [30].

لقد اتسمت رواية (عندما تشيخ الذئاب) ببناء محكم، وتوظيف للشخصيات يتسم بوعي مكانة الشخصية، وقد ألمح الكاتب إلى فترة سياسية بالترميز لبعض الشخصيات غير أن بعض المشاهد التي شكلت بروزاً لا حاجة له قد شكلت فجوة في الرواية، ولو أن الكاتب نأى بنفسه عنها لجاءت روايته نموذجاً في تطور العمل الروائي، فهي مشاهد إباحية زجت في متن الرواية عبثا. [31]

إن مقارنة سريعة بين سرده للشخصيات السياسية والمعارضة وموقفها بعد الوصول إلى المناصب وتغير مبادئها وسرده للمشاهد الجنسية ليكشف عن فجوة بين لمحات ترتقي بالرواية إلى أعلى درجات الفن والتوظيف الفني، وكذلك التراجع والخواء في بعض مواطن تسلسل الرواية، وتجاوز المحاذير الدينية والأخلاقية، والسلطة، إلا أن تجاوزه للسلطة كان متردداً. ومع ذلك فإنها رواية تمثل نقلة نوعية في العمل الروائي.

وفي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نجد كسرها للمحذور الأخلاقي بحديثها المكشوف عن الجنس وعرضها للحوار والمشاهد الإباحية، وهي من خلال ذلك تتجاوز المحاذير الدينية غير أنها ظلت محايدة في محذور السلطة.

أما رواية (خارج الجسد) لعفاف البطاينة فهي ترصد المشهد الاجتماعي الأردني متجاوزة كل المحاذير الدينية والأخلاقية، وكذلك السلطة، وقد جعلت بطلة الرواية (منى) تعيش في أسرة ريفية تعاني فيها سطوة المجتمع الذكوري، وتحاول التمرد

على قيم هذا المجتمع بداية من علاقتها مع (صادق) زميلها في المدرسة إلى زواجها من محروس ذلك الزواج الموظف لمصلحتها لكي تستطيع متابعة دراستها ثم طلاقها منه وزواجها من سليمان العربي الذي يمثل ملامح المجتمع الذكوري المتخلف مع أنه يعيش في بريطانيا ذلك الرجل الذي يريدها خادمة مطيعة كما تقول وبعد ذلك تنشد حريتها وانفتاحها مع شاب بريطاني.

لقد حاولت البطاينة من خلال بطلة الرواية (منى) الثورة على المجتمع العربي إلى أن غيرت ملامح جسدها بالعمليات التجميلية وتغيير اسمها.

وترى أن الدين لم ينقذها من ظلم هذا المجتمع، والدين في نظرها مجرد طقوس وراثية لتقرر في النهاية أن سعادتها الحقيقية وتحقيق ذاتها بالتخلي كلياً عن أي دين.

وما أراه أن تفاصيل الرواية تمثل ملامح السيرة الذاتية للكاتبة طالبة من ورائها الكسب المادي والشهرة الأدبية الزائفة، فقد طبعت هذه الرواية ثلاث طبعات وكل طبعة منها (3000) ثلاثة آلاف نسخة.

لقد أرادت الروائية من المجتمع أن يتخلى عن قيمه وأخلاقياته لينتقل من مجتمع محافظ إلى مجتمع إباحي، وهو ما تراه في نظرها متطوراً منفتحاً.

وقد كسرت محذور السلطة بطعنها في بعض تاريخ الدولة وإنجازاتها، إضافة إلى نقل صورة سلبية عن المجتمع والمؤسسة العسكرية فهي تسرد بعض الادعاءات دون أن ترفدها بأي دليل[32].

ولما كانت هذه الرواية لم تقدم أي شيء على المستوى الفني، واتسمت لغتها بالبساطة والمباشرة متكئة على القدح في المجتمع، فقد وجدت رفضاً في الكثير من المجتمعات العربية حيث رفضت في الأردن والكويت والسعودية.

وقد حاولت تشويه صورة الجامعة بسطوة الرجل عليه واستغلال بعض الأساتذة للطالبات، وهذا وإن حصل بشكل فردي فليس من الممكن تعميمه على قطاع التعليم.

أما الأبوة والعلاقة معها فقد جعلت البطلة (منى) تتلفظ بكل ألفاظ القدح والذم والشتم موجهة إياها لوالدها، وحتى في علاقته مع والدتها فإنها تصفه كالحيوان يقضي شهوته معها مجرد جسد بعيداً عن العاطفة.

لقد تدرجت الرواية في التعري والانفتاح وكشف المستور إلى أن وصلت حدّ المجاهرة، وقد برزت المجاهرة وكسر المحاذير بشكل مباشر أكثر ما برزت في الإنتاج الروائي النسوي كما في روايات: (مخالب المتعة) للروائية فاتحة مرشيد من المغرب، و(اكتشاف الشهوة) لفضيلة الفاروق وهي جزائرية، إلى (برهان العسل) لسلوى النعيمي، وهي سورية تعيش في فرنسا.

أما رواية (مخالب المتعة) لفاتحة مرشيد، فقد حاولت الكاتبة أن تؤشر على ظاهرة البطالة في المغرب وأثرها على الشباب مما يؤدي إلى خلل في المجتمع كالزواج غير المتكافئ، وانتشار الجريمة إلى غير ذلك من الآثار السلبية، غير أن فكرة الرواية أو ما أرادت الكاتبة أن تطرحه قد ضاع واختفى في ثنايا السرد المشحون بلغة الجنس وأحداثه، مع أن ما تضمنته الرواية من تلك المشاهد يقل عما قدمته رواية (اكتشاف الشهوة) أو (برهان العسل).

لقد جاءت شخصيات رواية (مخالب المتعة) من فئة الشباب، وهي الفئة التي يؤمل منها التغيير ومنهم: (أمين، وعزيز، ومصطفى، ورشيد، وبو شعيب، وليلى، وبسمة، وأحلام، وربيعة، وميمي، وفطومة)، أما المكان الذي تدور أكثر الأحداث فيه، وتتم اللقاءات فيه فهو الحانة، وهذا يشير إلى وجود الفراغ بسبب البطالة.

وقد ظهرت بعض الشخصيات عدمية وغير فاعلة، ومثال ذلك (عزيز) الباحث عن الجنس، وهو يتسم بعدم المبالاة، و(عدم قدرته على الوفاء بحب ليلى فقلتها) [33] وهناك ليلى التي اغتصبها زوج والدتها وهي طفلة، ولم تستطع إخبار والدتها.

وتظهر ملامح الفقر والمعاناة في تفاصيل المجتمع التي تبثها الرواية، ومنها المساكن وما تشكله من حالة فقر كمسكن (إدريس).

وهذا المجتمع لا يتسع للحب، فليلى قتلها من أحبها، أما بسمة فتمثل النقاء والعفة والحب العذري الذي بحثت عنه بعيداً عن الرذيلة ولم تجده، وكانت علاقتها مع أمين تمثل هذا النقاء إلا أنها انتهت بفراق مفاجئ.

ولا تغفل الكاتبة معاناة المرأة بشكل عام، والمطلقة بشكل خاص، ومثال ذلك ما جاء على لسان ميمي [34].

وفي هذه الرواية تسرد الروائية المشاهد الجنسية دون أن توظف الأقنعة. [35]

لقد تجاوزت (فاتحة مرشيد) المحذور الأخلاقي والقيمي بما زجته من الحوار والمشاهد الجنسية التي لم تقدم أي وظيفة فنية للعمل، أما محذور الدين فإنها قد تجاوزته بشكل غير مباشر؛ فالمجتمع الذي يتضمن هذه المشاهد لا يقيم أي وزن للدين، أما محذور السلطة فقد بقيت الكاتبة محايدة اتجاهه.

أما رواية (اكتشاف الشهوة) لفضيلة الفاروق من الجزائر، فلا تقدم فكرة رئيسة لمعالجتها، ونجدها قد امتلأت بالمفردات والحوارات والمشاهد الجنسية التي تزج بها لسبب أو بدون سبب، بل إن القارئ ليشعر بعدمية الكثير من المشاهد من حيث التوظيف الفني، إذ هي نصوص لصيقة جيء بها لغير وظيفة أو غاية بل أصبحت هي الغاية.

وتكثر الكاتبة من الحديث عن معاناة المرأة فهي تجعل علاقة الرجل بزوجته (مجرد اغتصاب، والمرأة تعيش مع زوجها وفي الوقت نفسه تحلم بشاب عرفته أو تخيلته، وتعلن رفضها لزوجها، وتعترف أنها توقع بالرجال) [36].

وتشير الكاتبة إلى معاملة المرأة وإهانتها، وتعامل على أنها مجرد سلعة يبدأ ذلك بتزويجها طفلة لا تعرف معنى الزواج، يسمونه الزواج وتسميه الاغتصاب، وترصد واقع المرأة المطلقة وهن تعاني من المأساوية إذ تقول: (في الجزائر المطلقة تعيش تحت النعال) وهي تصور المرأة سلبية دائماً على المستوى الأخلاقي ظاهرها مع زوجها، وحقيقتها مع العشيق.

وقد جاءت شخصيات الرواية وخاصة النساء يائسة، وتجد أن كل أمل يتحول وهماً، وحتى الزوج قد يصبح خارج الذاكرة[37].

وتقوم الكاتبة على كسر المحذورين: الأخلاق والدين، فهي تشير إلى أن مجتمع الرجال هم الذين يشيعون الفساد والانحلال إذ تقول: "في مدينة كهذه تحار ما الذي يثير الرجال فتسمع بين الحين والآخر عبارات جنسية بذيئة تحرشاً بالنساء وكلهن محتشمات، ألبستهن كئيبة، عبوسهن فطري، متأهبات دائماً لحرب ما، شرسات، وأكاد أقول: غير جميلات، وحتى المتأنقات تجعلك شراستهن المفتعلة تنفر منهن[38].

وقد كسرت الكاتبة المحذور الديني والأخلاقي في غير موطن، ومن ذلك سردها لسلوك (مولود) الرجل الذي تجاوز المحاذير الدينية والأخلاقية، فهو يواقع زوجته وهي صائمة، ويقول: (أي ربّ تريدينه؟ أنا ربكم).

أما رواية (برهان العسل) للكاتبة سلوى النعيمي وهي سورية الجنسية تعيش في فرنسا فهي قطعة من الجنس، ومسلسل متواصل من المشاهد والحوارات الإباحية، ولم أجد قضية تطرحها الكاتبة لمعالجتها، فقد بدأت علاقة بطلتها مع المفكر، وجعلته شخصية مبتذلة، غير أنها كرست روايتها لكسر المحذور الديني عندما وظفت رجل الدين يرتكب الفاحشة ويسبح ويحمدل [39] ووظفت الشيخ الذي يعلم الفتيات

نواقض الوضوء وكيف وظفها في الخطاب الجنسي[40] وتوظف الحور العين في الآخرة بمعرفة اللذة والجنس في الدنيا (لأنه ترغيب في لذة معروفة).

وقد وظفت كثيرا من الشخصيات التراثية في تسويق الجنس والإباحية كشخصية المتوكل. وتوظف فتاوى الخميني في مفهوم الزنا وما المباح من الاستمتاع[41]. وتتحدث عن شروط الزنا وهي جملة من المغريات التي يجب أن يتمتع بها الرجل ليكون مغرياً للمرأة (الشكل والعطور والسن) وتبدي احتجاجها على عقوبة الجلد للزاني والزانية، وتتحدث بشكل مبطن عن تقديم القرآن لذكر الزانية على الزاني.

وتقول (حدد النبي الذي عاني اتهام أحب زوجاته إليه عائشة ومارية القبطية بالزنا شروطاً يستحيل تحقيقها لإثبات التهمة)[42] وترى أنها شروط تعجيزية يستحيل تحقيقها.

أما المرأة الجميلة التي لم تمارس الدعارة فهي عندها ذات دم فاسد وأن هذا الدم الفاسد لا يتخلص منه جلدها إلا بعد طول زمن من تعاملها مع الرجال[43].

وتتحدث الكاتبة عن الشباب العربي الذي يذهب إلى أوروبا وبخاصة فرنسا ويحاولون الحصول على الإقامة بأي ثمن ومن ذلك العلاقات مع النساء على اختلاف أخلاقهن إلى أن ينحدروا إلى الانحطاط.

لقد سردت الكاتبة الأحداث تفصيلياً دون أن توظفها فنياً، وأحسب أنها قد أفصحت عن غايتها في كسرها المحاذير إذ تقول: "يبدو أنهم لا يتابعون ما ينشر الآن في العالم العربي، كأنهم لم يكتشفوا بعد أنه لم يبق من الثلاثي المحرّم إلا الدين والسياسة المباشرة بالأسماء الصريحة، وسقط الجنس من منخل الرقابة[44].

وهي تشير إلى أنها تكتب عن الجنس، وأن هذه الموضوعات تسويقية (تبيع)، وأنها ستصبح مشهورة[45].

ومن جملة الروايات التي وقفت عليها أجد أن كسر المحاذير (الدين والسلة والأخلاق) قد أصبحت غاية بذاتها وليس وسيلة موظفة فنياً، فالغاية هي الشهرة والربح المادي، وهذا ما يتحقق عن طريق روايات مبتذلة بهذه اللغة.

وبما أن إقبال القراء على الكتاب قد جفّ وتلاشى في هذا الزمن فلا بد من البحث عن وسائل لجذب القارئ والبحث عن الشهرة، ومثل هذا النمط من الرواية قد يجد سوقاً رائجة على حساب الدين والأخلاق، أما السلطة فإن كسر المحذور فيها كان الأقل.

وبوقفة موضوعية أجد أن كسر هذه المحاذير لم يأت لضرورة فنية، ولم يوظف توظيفاً فنياً يظهر أثره في بناء الرواية وتسلسل أحداثها.

ويلاحظ أن الكاتبة النعيمي قد حاولت إظهار نفسها أنها لم تكسر المحذور الديني عندما تشير أنه لا توجد رقابة إلا على الدين والسلطة، مع أنها كسرت المحذور الديني بشكل صارخ عندما وظفت الأحاديث النبوية وأقوال آدم عليه السلام بألفاظ لا تليق[46].

وبعد، فما أراه أن كسر هذه المحاذير قد أصبح لدى بعض الكتاب هدفاً بحد ذاته، وإن كنت في بعض الروايات أضع بعض الاحتمال أنها تمثل سيرة ذاتية لصاحبها كرواية (برهان العسل) و(خارج الجسد) واكتشاف الشهوة، وقد أشار إلى هذا الاحتمال عدد من الكتاب الذين علقوا على هذه الروايات.

أما رواية بنات الرياض (لرجاء الصانع) فإنها تمثل خروجاً على المجتمع السعودي المحافظ وعلى قيمه وعاداته وتقاليده، وإذا كانت ترى أن هذا المجتمع ذكوري ومغلق فإنني أراه محافظاً ملتزماً[47]، ومع ذلك فلغة الرواية إذا ما قورنت بغيرها فإنها تمثل بداية التحرر والخروج، انظر إلى قولها في المقطع الآتي من الرواية تصف فيها حال (سديم): "ارتدت في تلك الليلة قميص النوم الأسود الشفاف، الذي اشتراه لها، ورفضت أن ترتديه أمامه يومها، ودعته للسهر، في بيتها دون علم

والدها، الذي كان يقضي الليلة، في مخيماً في البر، مع أصدقائه. الورد الأحمر الذي نثرته على الأريكة، والشموع المنتشرة هنا وهناك، والموسيقى الخافتة التي تنبعث من جهاز التسجيل المخفي، كلها أمور لم تثر انتباه وليد، كما أثاره القميص الأسود، الذي يكشف من جسمها أكثر مما يخفي، وبما أن (سديم) كانت قد نذرت نفسها تلك الليلة لاسترضاء حبيبها وليد، فقد سمحت له بالتمادي معها"[48].

ختاما

هذه الدراسة ما هي إلا وقفة سريعة طافت بشكل متدرج على ملامح الرواية العربية، ومدى انحدارها، وتجمع فيها الروائيات غالبا على أن الرجل مأساة المرأة، وانحرافها بالمعنى الاجتماعي، فالمرأة في كل الروايات التي عرضناها صُورت على أنها المسكينة التي دُفعت إلى الرذيلة بضغط الحاجة المادية حيناً، وسوء معاملة الأب لها، والتفريق بينها وبين الذكور حيناً آخر، فالمجتمع استغلها واستغل جسدها، وكأن الكتاب يحاولون كتابة مآسي المجتمع من خلال التركيز على تصوير المرأة ضحية لهذا المجتمع ومشاكله الاقتصادية والنفسية والثقافية والعاطفية، ويطبقون مقولة سارتر: "الصراع بين الأنا والآخر يهدف إلى إيقاع الإنسان في جسمه، كأنه شرك لا مهرب منه"[49].

لم يكن توظيف الجنس والدين لدى كثير من الروائيين وسيلة بل أصبح الغاية، والهدف المنشود، وبذلك نجد أن مقولة: الرواية ديوان العرب مجرد وهم وأكذوبة، فما نراه يمثل مأساة العرب والأجيال القادمة، وقد استغل الكتاب فن الرواية سلبياً؛ لأن الروائي يستطيع أن يفرغ ما يريد البوح به بشكل أوسع وأيسر على خلاف الشاعر.

الباحثان:

د.حنان حمودة

د. زيد القراله

الهوامش:

1- الملحمة والرواية، ميخائيل باختين، ترجمة وتقديم جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، بيروت، 1982م، ص66

2- تطور الرواية الحديثة في مصر، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، مصر، ط4،د.ت.، ص193

3- مقدمات في سوسيولوجية الرواية، لوسيان جولدمان، ترجمة بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1965م، ص181.

4- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، السعيد الورقي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1982م، ص142.

5- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، 1997، ع3، مج 25 ص (96)

6-العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ص (8)

7- سيمياء العنوان، بسام قطوس، عمان – وزارة الثقافة، ص49.

8- الضحك، غالب هلسا، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م، ص36- 38

9- انظر: العنة، أحمد الزعبي، مؤسسة حمادة، ص13- 16.

10- انظر المرجع السابق، ص24.

11 - عندما تشيخ الذئاب، جمال ناجي، منشورات وزارة الثقافة، دار السفير 2008م، ص 6، 19 ، 36، 42

12- البدايات ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ، مجلة الكرمل، ع 21-22 سنة 1986م نيقوسيا ص 143.

13 - خارج الجسد، عفاف بطاينة، دار الساقي للنشر، لندن، 2004م، ص 6،19،36،42

14- اكتشاف الشهوة وتاء الخجل، فضيلة الفاروق، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، 2005م، ص 3،32

15- ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، دار الآداب، بيروت، 1993م، ص 2، 25، 34

16 - مخالب المتعة، فاتحة مرشيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2009م، ص 2، 33، 45،65

17- برهان العسل، سلوى النعيمي، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، 2007م، ص 6،19، 22

18- بنات الرياض، رجاء الصانع، دار الساقي للنشر، لندن، 2004م، ص 33

19- انظر موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، 1969م، ص24، 36، 42،38

20- انظر السؤال، غالب هلسا، دارابن رشد، بيروت، 1979م، ص50- 58

21- انظر غالب هلسا وببلوغرافيا مصادره الكتابية، نزيه أبو نضال، وزارة الثقافة، 2002م، ص73- 74.

22 - العنة، أحمد الزعبي، دار الكتاني للنشر والتوزيع، إربد، 1992م، ص6

23- عندما تشيخ الذئاب، جمال ناجي، ص9.

24 - المرجع السابق، ص46.

25 – عندما تشيخ الذئاب، ص46.

26 –المرجع السابق، ص47 وص65– 66.

27 –انظر: المرجع السابق، ص71– 78.

28 –المرجع السابق، ص100– 102.

29 – انظر عندما تشيخ الذئاب، ص 93.

30– انظر: المرجع السابق، ص93– 96.

31 – المرجع السابق، 132–139.

32 – انظر خارج الجسد، عفاف بطاينة، ص11–16، 34–36

33– مخالب المتعة، فاتحة مرشيد، ص134.

34– انظر: مخالب المتعة، فاتحة مرشيد، ص104.

35– انظر المرجع السابق، ص 54، 56، 82، 83، 85، 86

36– اكتشاف الشهوة، فضيلة الفاروق، ص 8–9.

37 – انظر: المرجع السابق، ص111.

38– اكتشاف الشهوة، فضيلة الفاروق، ص135.

39– برهان العسل، سلوى النعيمي، ص 36

40– المرجع السابق، ص106

41– المرجع السابق، ص 79، 82

42 – المرجع السابق، ص83

43– برهان العسل، ص 129

44– المرجع السابق، ص 45

45– المرجع السابق، ص 46

46– برهان العسل، سلوى النعيمي، ص 30–31

47– انظر بنات الرياض، رجاء الصائغ، ص 10، 23، 55–58

48– المرجع السابق، ص 15

49– فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، حبيب الشاروني، القاهرة، ط2، 1984م، ص 133