مرجعية العوالم الممكنة في نصوص الرياحي
نحو مقاربة تخييلية في رواية المشرط

أ.مختار عثمان
جامعة الاغواط

ملخص:
انبثقت روايات الرياحي من أرضية الواقع إلى فضاء التخييل معتمدة على ((المكون الميتولوجي،أو التخييل الأسطوري بغية نقد الواقع المتعفن الذي يعيش فيه الإنسان العربي بصفة عامة ،و(التونسي) بصفة خاصة))[1] وتتعدد التخييلات السردية فيها من الأسطوري إلى العجائبي ومن التخييل السياسي إلى الميتالسردي،وبالتالي صنع الرياحي عوالم مختلفة احتمالية افتراضية تقارب وتحاكي العالم الحقيقي الواقعي ومن هذه العلاقات تظهر ((نظرية العوالم الممكنة التي تشتغل على لغة العوالم التخييلية في ارتباطها بالعالم الاحالي،او بعوالمها الافتراضية الخاصة إن وجدت))[2] ،ومنه مامفهوم نظرية العوالم الممكنة؟وماهي أسسها النظرية والإجرائية؟وكيف تقارب العوالم الموازية في ميدان التخييل السردي؟وماهي أهم العوالم التخييلية التي تتميز بها المشرط؟وسنحاول أن نتوقف عند أهم المحطات السردية السيميائية التي تفرضها الدراسة معتمدين على بعض المجموعات من المعينات المعرفية في ذلك ككتاب نظرية العوالم الممكنة في ضوء المقاربة الكوسمولوجية لجميل حمداوي ،وكتاب أنماط التخييل السردي في روايات يحي بزغود،ونأمل أن نقارب الموضوع من جوانبه السيميائية والسردية والدلالية وغيرها.

مقدمة:

العوالم الممكنة والتخييل السردي: لا تبتعد نظرية العوالم الممكنة عن كونها تعنى بالتخييل السردي في إشكاله المتباينة فهي ((نوع من التخييل الشاعري،والتخييل الحلمي،وهي كذلك تخييل فانطاستيكي تجمع بين التغريب والتعجيب، وتتأرجح بين الواقعي والخيالي،وتتردد بين المألوف والخارق))[3] ،واذا حددنا اطر هذه النظرية فهي من ((أهم النظريات المنطقية والسيميائية والدلالية والأدبية والنقدية التي تسعف الباحث او الدارس في مقاربة النصوص التخييلية،في ضوء علاقتها بمرجعها الاحالي،او في ارتباطها بواقعها الحالي،او في اقترانها بوجودها الخارجي الحسي))[4] ،وفي ضوء هذا المسار المفاهيمي فان مقاربة هذه العوالم لا يتم بمعزل عن توظيف المنطق الفلسفي والتدليل السيميائي والنقد الأدبي،وخلق هذه العوالم ماهي الا انعكاس مرآة الواقع وأطيافه على تلك العوالم ،والروائي يهيئ عوالم أخرى موازية للعالم الحالي ميدان تجاربنا الذاتية والموضوعية مع المجتمع وبالتالي انشطار الواقع إلى واقع حقيقي مادي و ملموس وواقع ممكن افتراضي تخييلي محسوس و بهذا ((ينتقل المبدع من العالم الواقعي إلى عالم التخييل والفن والإبداع والفن والإبداع خرقا وانزياحا وتجاوزا،اي يتجاوز المحاكاة إلى الخلق وتغيير العالم،وخلق نسخ جديدة مقابلة لعالمنا الحالي.كما يتضمن النص عوالمه التخييلية الممكنة الخاصة به،في شكل أحداث ووقائع وشخصيات و فضاءات ممكنة توجد في عوالم موازية.ويقوم المتلقي بدوره بخلق عوالم خاصة به اثناء عملية القراءة والتلذذ بالنص وتأويله،وفق تجاربه الخاصة به،ووفق المعايير والضوابط التي يؤمن بها.))[5] ،ولا تقتصر نظرية العوالم الممكنة على مستوى التخييل الروائي على هذا فقط،بل تتعداه إلى ذلك،حيث ((تدرس العلاقات الارتباطية بين عالم الكلمات والملفوظات والقضايا التخييلية والعالم المرجعي والاحالي بحثا عن علاقة التطابق،او علاقة التماثل،او علاقة التوازي،او علاقة الانعكاس،أو علاقة الاختلاف.....))[6] ،وتتجلى هذه التقابلات والعلاقات في العالم المنتج لها الواقع الملموس ضمن الايهامية الواقعية.

ويمكن للسارد ان يصنع العديد من العوالم الموازية للواقع والمختلفة،ولكن يبقى الواقعي مرجعا احاليا مهما وبالتالي ((ارتبطت العوالم الممكنة بتوازيها او ارتباطها او باحالتها على العالم الواقعي الحالي))[7] ،وبهذا تتعدد العلاقات بين العالم المرجعي والعوالم

الأخرى ضمن تصورات متباينة كعلاقته بالعالم الخارجي المادي والعالم الميتاسردي وعالم معدوم وغيرها،وتهدف هذه النظرية إلى ((رصد العوالم الممكنة والتخييلية داخل النصوص الأدبية))[8].

الرواية والتخييل الممكن: ارتبطت الرواية مباشرة بتعدد العوالم التخييلية وخاصة على مستوى السرد وذلك ((ربط عالم الكلمات بعالم الاحالة،او ربطه بعالم السيميوزيس،او عالم الحق القائم على الصدق والكذب))[9] ،وبدأت هذه النظرية بالموازاة مع التخييل الروائي كما أرساها ((ليبنز)) ومنه فان التخييل الروائي يحمل ((العديد من العوالم التخييلية الممكنة و الاعتقادية التي تتقابل مع الواقع الحقيقي.....تسعى المقاربة الكوسمولوجية المفتوحة إلى رصد هذه العوالم الاحتمالية والممكنة في هذه النصوص،من خلال ربط الصلة بين الكلمة وعوالمها الافتراضية من جهة،وسياقها الاحالي المادي من جهة أخرى،مع التوقف عند بنية تلك النصوص ودلالالتها ووظائفها.)) [10] .

استراتيجية التخييل السردي وتداعياتها النصية:يحدد محمد القاضي التونسي مفهوم التخييل في معجمه السردي ((فهو عند ارسطو قرين مصطلح اخر ورديفه هو مصطلح المحاكاة...والخيال عند فلاسفة العرب القدماء قوة للنفس تحفظ مايدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة...وقد قرن الفارابي وابن سينا التخييل بالوهم الذي سمي قوة وهمية يستخدمها الخيال ويعارضها العقل.))[11] ،تستدعي الرواية الجديدة إستراتيجية المزج بين عالمين الواقعي والخيالي،وترضخ الرواية اكثر وتميل الى الاكثر تخييلا وتغريبا وعجائبية (("التخييل" هو تظاهر،ولكن اذا كان كتاب التخييل ينبهون باصرار إلى التظاهر فإنهم لايتظاهرون...ان واجب الكاتب هو ان يتظاهر على نحو جاد-لا ان يقول،على نحو جاد او هازل،ان الامر تظاهر))[12] ،وقد اورد القاضي اصطلاحات ومعان للتخييل في معجمه ((-التخييل بما هو القصة المبتدعة (رواية-واقصوصة..)):

-التخييل بما هو ضرب من الكلام المباين للحقيقة من جهة ما فيه من تضليلي وكذب.

- التخييل من حيث هو إيهام بالواقع.

- التخييل معرفا بكونه الوجه المقابل للواقع والمضاد له.))[13] ،إلا أن الرياحي تجاوز قدرة التخييل إلى ماوراء التخييل لان ((القراء مطلعون على تقنيات ماوراء التخييل التي ليست فقط قديمة قدم السرد نفسه بل هي تظهر غالبا في كتابات ثانوية لمؤلفين مشهورين))[14] ،وكلما سيطر الجانب الخيالي كانت الرواية فعالة وكانت استجابة المتلقي وانجذابه اليها اكثر،يرى عبدالملك مرتاض ((يلفت "عبدالملك" الى النص ليجعله نتاج خيال،يعدد خواصه التي تتمرد على الحدود...فان كان النص نتاجا لمثل هذا الخيال،فلابد له – هو الاخر – ان يفرغ في اشكال عدة، يمليها شطط الخيال، ويضع تمفصلاتها العجيبة....))[15] ،((وعلى الرغم من قيام النص على مبدا التخييل، واستناده الى طبيعته المتقلبة،فان النص لا يعدم ارتباطات خارجية تعمل على شده نحو انماط مستقرة،يحددها الجنس والنوع، وهي تعمل بمثابة المتحكمات التي تجبر نتاج الخيال على التموضع في قالب الجنس والنوع،فيكون قصة، ويكون شعرا ،ويكون مسرحية))[16] ، ،ان مبدا التخييل الذي يقف على ((الية فذة في اطلاق العنان للرغبات المكبوتة حتى تحقق اشباعها النوعي الخاص.وكأن الفن تعويض متسام للرغبات التي حال دونها القهر الاجتماعي،في ثوب من الغموض الرمزي الذي تتعدد دلالته،وتعفي على الاصل الذي انشاها،فتكون نمبا لكل تاويل او تفسير.))[17]،تستند الية التخييل على اعمال العقل في تصور الفن والادب في عملية ابداعية خلاقة بديعة،حيث يقوم ((التخيل على اثارة الذاكرة وحثها عن طريق التصور على استدعاء المخزون المعرفي عند المتلقي حتى يتمكن من استيعابها عن طريق الخيال،بعيدا عن البرهنة العقلية))[18] ،ان استرتيجية التخييل لها اسسها وابعادها ((ومن ثم لايكون التخيل ابدا نزوعا يقع خارج الادارة،او على هامشها.وانما يقوم على الصياغة والبناء.))[19]،لايولد التخييل من العدم وليس امرا مطلقا بعيد المنال سهل الاتصال،((وليس التخييل فعلا مطلقا ياتيه الفنان في معزل عن الواقع،بعيدا عن عناصره، ولكنه فعل يكتنفه مايكتنف

الافعال الاخرى من حيثيات ارتباطها بالزمان والمكان. ولايخرج التخييل عن هذا الشرط،فهو يستلم مادته من معطيات عصره،يشكلها بحسب الاذواق السائدة، وفق اشكال الرغبات ومداها.بيد ان التخييل لايظل مرهونا بصاحبه))[20].

البناء الأسطوري: ينزع الكثير من الروائيين نحو التحليق بالخيال المجنح الى عالم الاسطورة والخرافة لتجسيده على ارض الواقع ومحاكاة الواقع بهذه الشخصيات الاسطورية وما يحدث في عالمها العجائبي التي لها مدلولها اللغوي والمعنوي في الكيان الروائي،واستلهام معظم الروائيين للاساطير في النص الروائي الواحد،يطرح خليل احمدخليل دور الاسطورة في البعد الاجتماعي العربي«تشكل جزءاً مهماً من البنية الأيديولوجية للمجتمع يمكنها من أن تغير أو تؤخر المجتمع حسب موقعها من بنيته الحتمية»[21]لقد صنع الرياحي عالما اسطوريا خاصا يحمل مدلولاته اللغوية والرمزية والفكرية،واصبغ على شخصياته ادوارا اسطورية عجائبية من عالم التخييل تمثلت في شخصياته الحية الموجودة في رواية المشرط ويتجلى هذا الشكل في استحضار واستلهام الروائيين لما هو اسطوري عجائبي ضمن احدى المكونات الاساسية للنص الروائي الشخصية او الشخصيات الحكائية او العالم التخييلي او الفضاء او الفضاءات المكانية،في المشرط يؤسطر الروائي بطله ابن خلدون وصوغه فضاءا مكانيا زاخرا بالدلالات الاسطورية،هذه الطريقة لجا اليها الروائيون في الربع الاخير من القرن العشرين الى انجاز مايسمى"بحفريات الرواية"في عصورها الجيولوجية،تحاول استرجاع المناخات البدائية وماحققته المخيلة السردية في المجال الاسطوري،ونفخ الروح في الاستخيال الشعبي الزاخر،عوالم مفارقة عجائبية وغرائبية المستقاة من تصنيفات "تودوروف" وتجنيساته للخطاب التخييلي تحيلنا الى تشرب الرياحي وامتصاصه لبعض الملامح الاسطورية التي استدعاها في روايته من المخاخ الى النسناس تكمن احداث نسجت بعبقرية وحيكت بفنية في عوالم الاساطير القديم بشكل حداثي عصري يستسيغها عقل القارئ اليوم((وللقارئ دور كبير-حسب ايزر(izer)-في بناء العوالم الممكنة التي يتضمنها العمل الأدبي التخييلي-ويتحقق ذلك عن طريق التفاعل الايجابي بين القارئ الافتراضي والنص،او عبر التقاء الانتاج بالتلقي،ومن ثم يستطيع المتلقي رصد هذه العوالم التخييلية الافتراضية ومقابلتها بالعالم النظير)) [22]

السرد التخييلي والماضي الملحمي: المشرط رواية المهمشين والمنسيين، فالتوظيف الاسطوري في المشرط يشتغل على توالد القصص والحكايات داخل بعضها البعض((وكلما قوي الجانب الخرافي أو الأسطوري في القصة، كان ظهور الشخصيات يتم في الحكاية على نحوٍ متوالٍ ومطرد فتصبح القصة الأم (الإطار) مجالاً أمومياً لتفريخ قصص داخل القصص زيادة في كثافة عنصر التوالد وتكريساً له، وبعد إنهاء هذه الحكايات الداخلية المتوالدة في داخل القصة، يعود الراوي الأول إلى المروي له ليتم تماسك الفعل القصصي ليصل إلى غايته المرجوة في التأثير والإقناع وإحداث الاستجابة))[23] ،وعن هذا الحدث المركزي تتناسل مجموعة من الحكايات يرويها " بولحية" الذي ينشغل بالحدث الذي حرك الرأي العام ويتهم أقرب الناس اليه من معارفه واصدقائه،لتتشابك وتتداخل الاحداث بين الواقعة الرئيسية واحداث سياسية مختلفة وجرائم متنوعة من مختلف الدول لتعود الى القضبة الرئيسية "سلسلة ذبح مؤخرات النساء في تونس"،لتعود الذاكرة بالسارد الى احداث وقعت له في ماضيه سببها حساسيته الشديدة لبعض المأكولات كالبطاطا والمعكرونة،لينتقل السرد الى صراع نفسي وفكري تدور في خلد السارد بين المتسبب في قطع المؤخرات واستعمال الطرق التقليدية لمعرفة الجاني والعراك النفسي الدائر في عمق الروائي والهواجس الناتجة عنها،ليسرد حكاية عن شاذين ومغامرتهما وطرف اخر يراقب حركاتهما،ليواصل السرد عن البحث والتحقيق حول الجاني الحقيقي ليطال الاتهام كلا الجنسين،في عنوان"من كراسة بولحية قصة خديجة التي هزت العالم"يظهر صوتين سردين بين "بولحية"والسارد نفسه في مواصلة تقصي البحث حول هذه الجريمة تتخللها سلسلة اخبار متفرقة ،لتتضح مهمة ومهنة السارد الصحفية في حكاية "المهمة"ومقالاته التي تنشر عبر صفحات العديد من الصحف والمجلات العالمية،في حكاية انهزام القناص

وتحدي النساء لجرم قطع المؤخرات بعد خروجهن للشارع في يوم عالمي للتحدي ضد تشويه المؤخرات دون خوف ولاتردد،ليعود التداخل السردي والصراع النفسي بين السارد وذاته وشخصيته الوهمية،في حكايته الاخيرة"في ذكر شهلاء الحمراء"ليختم روايته بالعلامة وماحدث له في شارع الشوارع بعد ان نقلوا نصبه الى جهة اخرى وقاموا بعملية نحت تجميلي عليه، الى ان اغلق ملف قناص النساء نهائيا «كما نعلم القراء ان ملف قضية القناص اقفل نهائيا ولم يعد يعني جريدتكم "الحقائق" في حلتها الجديدة، لا من قريب ولا من بعيد))[24] ،وبذلك تنتهي الحكاية ويقفل النص لكن يفتح افق القارئ في استمرارية البحث على مرتكب الجناية.

تتقاطع الاصوات السردية داخل الرواية تتداخل فيما بينها فيصعب تحديد السارد الحقيقي من الاصوات الثانوية الاخرى،يقول "محمد الباردي" ((تبدو هذه الرواية مفككة الاوصال من خلال اجزائها الثلاثة ذلك اننا ازاء سياقات حكائية مختلفة ومتنوعة . كما اسلفنا . ولسنا ازاء حكاية واحدة يمكن ان تحدد عناصرها بسهولة. ثم ان الاصوات السردية تتعدد وتتنوع بدورها فلا نستطيع ان نحدد هوية المتلفظ في الابان. فالرواية تبدأ بالحكاية التي تحمل عنوان «في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد» ولا يستطيع القارئ ان يدرك ان السارد (الشخصية) في هذا مقطع السردي هو بولحية الا من الصفحة الثانية والاربعين بعد المائة((كل الذين يحيطون بي مؤهلون لارتكاب الجريمة، بولحية مثلا اقواله متضاربة بشكل غريب، مرة قال لي ان والده مات مع امه بعد ان تهدم بيتهم عندما سقطت عليهم شجرة الخروب))[25] ،في الحكاية الثانية يتوزع الدور بين السارد وابن خلدون ورحلته الاسطورية ليمتزج صوت السارد كصوت ابن خلدون حيث يقول "الباردي"((وفي المقطع الذي يحمل عنوان «في ذكر المخاخ...يلتبس الامر بين صوت السارد وصوت ابن خلدون الذي يروي مغامرته «وفي سكك الربوع ينبت شجر يسمى «البطوم» ربما هو الذي سكنه النسناس، وهو شجر عظيم باوراق صغيرة وكثيرة يطرح ثمرا صغيرا كعناقيد العنب يسمونه «قدوم الجن» بعضها اخضر وبعضها بنفسجي وآخر اسود ووهو ألذها))[26] ،واحيانا كثيرة يلتبس الامر بين صوت بولحية وصوت النيقرو، فالمقطع الموسوم بـ«في ذكر سيدة الروتند» يمكن ان ينسب الى الرجلين او الصوتين السرديين وخاصة اذا علمنا ان المرأة من رواد قاعدة تمثال ابن خلدون «اكل الجبل الشمس قبل قليل ورمى الليل لحافه على كتفي الشارع المطعون بنور فانوس نحيل، اتى صوت المؤذن من بعيد داعيا الى الفلاح، سائلا ان اتركوا هذا الراوي المجنون))[27] ،وعلينا ان ننتظر تقدما في السرد لندرك علاقة النيقرو بالمرأة الحاصرة، سيدة الروتند،الايهام والمراوغة التي يلعبها السارد في نصه يوظف لعبة اخفاء الاصوات السردية ومزجها ببعضها البعض حتى لاتتضح ليترك مجال التقصي وكشف هذه الاصوات للقارئ الفعلي الذي ببصيرته النقدية الفذة يدرك حقيقة واماكن وشخصيات هذه الاصوات ليصغيها من جديد ،والحقيقة ان المهمة التي اوكل السارد بها القارئ وحمله معرفة وفك رموز الشبكات الدلالية للرواية في غاية الصعوبة والخطورة ،لان ((من مظاهر هذا الغموض ان القارئ لا يفهم هذه الرواية الا اذا ادرك ان كل تلك المقاطع السردية المتأخرة او تلك الحكايات المتنوعة ليست في حقيقة الامر الا مجموعة من القصص كان قد الفها بولحية، هذا الصحفي الكاتب بما في ذلك الحكاية التي تتعلق بالعلامة ابن خلدون والتي رواها بنفسه))[28] وهذا ما يؤكده المقطع ((انا خائف على بولحية جدا، يبدو انه يتقدم نحو الجنون بسرعة عجيبة منذ مدة كان قد حدثني انه يفكر في كتابة رواية عن تمثال ابن خلدون، قلت له ان الفكرة طريفة قرأ لي جزءا منها فأبديت اعجابي بما كتب.))[29] ، ليعلن السارد في مقاطع مختلفة من سرده عن خيوط اولية لفك بعض المفخخات السردية التي تساعد القارئ على فهم المدارك السردية للرواية ((ويصرّح السارد نفسه ان قصة المخاخ كتبها بولحية((قال لي يومها النيقرو انه استيقظ متأخرا وانه كان تحت وطأة كابوس...يبدو لي الآن انني في تلك الليلة كتبت قصة المخاخ))[30].ولكن بولحية لا يروي وحده كل المقاطع السردية في الرواية اذ يشاركه فيها صديقه النيقرو.))،لتتسلسل المفاتيح

السردية لفتح اهم المحطات الغامضة والعتبات الصعبة في النص، يؤكد هذا الرأي مدخل الرواية تحت عنوان الحقيقة العدد 2006، فبعد اختفاء بولحية الذي كلف بمتابعة قضية قناص النساء وكذلك صديقه النيقرو دخل رجال الامن الشقة ((وعندما كسروا الباب الخشبي واقتحموا الغرفة المترية لم يعثروا الا على حزمة من الاقلام الجافة وفتات خبز اخضر ودفترين بخطين مختلفين ولم يهتد احد الى تمييز خطه من الخط الآخر لذلك قررنا نشر ما جاء في الدفترين ...))[31] ،لتظهر للعيان انها رواية مهلهلة الاوصال ومبعثرة النصوص في بدايتها،ليدرك القارئ انها مادة سردية محكمة البناء ومتماسكة النصوص بفنية السارد الكبيرة.

بناء الشخصيات الأسطورية: ((اسماء العلم في النصوص السردية،فهي اسماء تخييلية مرتبطة بعوالم ممكنة تتحدد داخل سياق النصوص،ويمكن لها ان تحمل دلالات مرتبطة بعالم الواقع الفعلي،اذا مارسنا فعل التاويل الاحالي والمرجعي والمنطقي بشكل نسبي.ومن هنا فلابد لتظرية الأدب ان تستكشف هذه العوالم الممكنة،وتصنف فضاءاتها التخييلية،وتبحث عن دلالاتها،وتبين وظائفها ومقاصدها المباشرة وغير المباشرة))[32] ،تقوم اغلب الروايات على شخصيات بطولية يتفرد فيها الواحد واحيانا تتوزع على ادوار تخلق لنا ابطالا في الرواية الواحدة،في النص الحداثي اليوم يتنوع ظهور البطل من جزء الى اخر ومن فقرة الى اخرى وتتداخل الاحداث فيما بينها،فاذا كان موت البطل سواء كان اسطوريا او واقعيا او حياته تشكل اساس الرواية،فمفهوم البطل ظل يظهر وجوده في الابداع الادبي[33]،ليصوروا لنا المنقذ والمخلص،في السرد القراني الكريم نستخلص جيدا ارتكاز القران الكريم على رسالة الله سبحانه وتعالى التي يؤديها رسله للناس الذي ينبني على الحقيقة واليقين ،فيصور لنا مهمة الرسول والنبي في تأدية هذه الرسالة وما يلاقيه من صعوبات وعراقيل في اداء المهمة تتضح لنا الصورة البطولية لانبياء الله تعالى في الصبر واساليب الدعوة ومحاربة الفساد هم الرسل اولوا العزم خاصة ،في رواية الرياحي هذه الانماذج الاسطورية التي ادت الادوار هي تعبير الروائي عن استنهاض الواقع التونسي والعربي وحتى الانساني في تشخيص المفارقات العجيبة والغريبة هي ((انزياح عن قواعد العقل،والخروج عن نواميس الطبيعة،وتخط لقوانين التجربة والحس،وتجاوزها عن قصد للثورة عن الواقع المنحط،وادانته لفظاظته وبشاعته وغرابته)) [34] ، من الاثار التي يعانيها المجتمع وذلك في تقنية بناء الشخصيات الروائية التي تتمتع بامكانات وطاقات مدهشة تتفوق الى حد اسطوري على طاقات البشر لتعيد الاتزان لهذا الواقع ،يمكن تقسيم انماذج الرياحي البطولية في هذه التجربة الروائية الى ابطال بالمعنى التاريخي او المعنى الواقعي التى تحاكي فيه الشخصية من خلاله لمالوفها من الواقع ((الروايات العجائبية التي ارتكزت على تيمة المسخ او التحول،ومن ثم فالعجائبي هو انتهاك القوى غير الطبيعة واللاعقلية لماهو مالوف ويومي وعاد في الواقع الانساني)) [35] ،كدور بولحية في وظيفة الصحفي وما يجري للاعلام التونسي والعربي من تجاوزات ودور النيقرو،وشخصيات بالمعنى الفني الجمالي الذي يعمل على اطلاق الشخصية وتحررها من قيود الواقع وتحشوها بالدلالات والمجازات والرموز وتعددية الاحتمالات والتاويلات اللامتناهية،وابرز هذه الصفات التي يتميز بها هذا الانموذج من الابطال التحرر من قيود الواقع والتمرد عليها والنزوع الى كل ماهو اسطوري عجائبي، كتشخص ابن خلدون في دور تمثاله الكائن بالعاصمة تونس ليقص علينا ما يحدث له من تهميش واستقصاء وشخصية المخاخ وكائن النسناس التي تستحضر شخصيات واقعية وتقلد مهامها على ارض الواقع عالم الاسطورة الذي بنته اللغة في رواية المشرط والتي تشير الى ثقافة المصنفات القديمة التي تشبع بها الرياحي وعالم الحاضر الذي صنعته عين السارد بداية من تمثال ابن خلدون الذي بعث فيه السارد الروح الى الحوار الخيالي الذي دار بين ادم وزوجه حواء في الجنة بسبب جناية اكل التفاحة وغواية ابليس لادم نسج لنا الرياحي حوارا مباشرا يتاسس على الرؤية الروائية للسارد لينتقل الى محاكمة سيدنا ابراهيم عليه السلام ورميه في النار في وصف حوار دار بين الحيوانات التي امرت من النمرود الجبار لاحضار حطب احراق سينا ابراهيم بعضها رفض واخر ساهم في ذلك

وعاقبة ماحدث لها،تعرض لغرق سفينة نوح عليه السلام في فيافي الصحاري الشاسعة لوضع قالب خرافي يحرك تلك الصورة الواقعية العابثة،ترك الرياحي تعالقا بين بنيتين تتبادلان على الظهور اثر على الشخصيات احداهما بنية بسيطة تميل الى السهولة والسلاسة في ابسط صوره،واخرى معقدة تحيل الى التعقيد في اعقد صوره.

العالم الأسطوري وأفضيته:اصبحت الرواية العربية مرتعا خصبا للعوالم التخييلية حيث تمتزج فيها الاساطير باعمال السحر والشعوذة والحكايات الشعبية غير المالوفة جاءت بديلا عن مرارة الواقع واسترجاع البداية الانسانية لهذا التخييل وتحرير التعبير الادبي من جفاف الواقعية الذي يحدد فعاليات القراءة والتاويل المحدودة[36]،وتجربة الرياحي تقدم انموذجا واضحا ينتمي الى هذا النوع الذي يسلتهم كل ماهو اسطوري ليجسد مواجهة الفرد للظروف غير الموضوعية التي تحاصره من كل جهة((وعليه يعتبر القص او التخييل اكثر الاشكال التعبيرية احتواء للعوالم الممكنة هي عوالم متخيلة ومصدقة ومتاملة ،ومن ثم فهناك عالمان:عالم حقيقي واقعي وعالم تخييلي ممكن))[37] ،اجتهد الرياحي لينتج نصا قصديا له غموضه الدلالي وتعدد معانيه والفاظه النابية الغريبة احيانا ليتجاوز خدعة النص المنغلق على احادية المعنى،لتفتح امام المتلقي نص المتعدد المعاني لتعدد شفراته تعوده على انتاج قراءة ممكنة بين قراءات كثيرة،يخلط الرياحي في روايته بين التخييلي والواقعي ،فالاحداث الواقعية توازي الوقائع الاسطورية رتبها على شكل معادلة متساوية الحدود،ينقلنا الرياحي من عالم الواقعية الى عالم العجائبية في رحلة اسطورية بطلها ابن خلدون منطلق بقطار باريسي ليحط في عالم غريب مخلوقات يتكلمون بلغة غريبة ويمشون بطريقة غير مالوفة يحكمون شريعة همجية بدائية فمن يقدم على الخطا في هذا العالم عقابه صلبه ليقدم المخاخ على اكل مخه،في عالم ساحري تسيطر عليه الوحوش الاسطورية وعادات الشعوذة،كالمخاخ الذي يقتات على مخاخ الافراد.

يضعنا الرياحي في فضاءات تتسم بابعاد اسطورية وربطها بين الابعاد الواقعية ووضعها في قوالب اسطورية،فالكتابة التخييلية تعكس التعاطي مع الواقع من خلال اعادة صياغته من حالته الخام الى فن ابداعي جمالي يتجسد في تحريك صورة التماثيل الجامدة الى متحركة حية ناطقة،وعالم واقعي ميت مشلول الى عالم خرافي صوري حي ،فبالرغم من اعتماد الكاتب على امكنة واقعية في العاصمة التونسية ومايجاورها،وشخصيات حقيقية (النيقرو وبولحية وهندة) نجد الشخصيات التاريخية الاسطورية التي يستوحيها الرياحي من واقعه ليعيد تشكيلها داخل النص الروائي .

((هكذا يتقاطع المحكي الواقعي مع المحكي التخييلي لرصد مظاهر التخلف الاجتماعي والسياسي وتاصيل النسيج الروائي على قاعدة التراث))[38].

المقوم الواقعي: ((واذا كانت الرواية الواقعية قائمة على علاقة الاحالة،فان الرواية الجديدة تنزاح عن هذه الاحالة،وتعتبر عوالم القص افضل من عالم الواقع))[39] ،يستند هذا العامل الى الالتقاط صور من الواقع لتكييفها حسب الاحداث في قالب سردي وبفنية راقية((فالحكاية، تحاكي الواقع ولا تتطابق معه، إذن لقد انتفت الحاجة إليها، إذ المطلوب من الفن أن يرسم صورة للواقع، وليس تسجيل الواقع ونقله، إنما قيمة الفعل الإبداعي الأصيل تكمن في الإمساك بتلك الهبة التخيلية التي تتوازن فيها رغبة الإعراب عن الواقع ومحاكاته، وبين الارتفاع عن الواقع

بما يحقق الإيحاء وليس الإيهام))[40] ،التي تعود الى مهارة السارد في التحكم في قصصه وروايته((لأنها اتخذت سبيلاً وسطاً بين القصص الموغلة في السردية المباشرة التي تنقل الحدث الواقعي بفوتوغرافية فجة، وبين تلك التي تصل الحدث إلى حدود الإيهام والخرافة اللامعقولة))[41] ،والتي حدد دراستها وتشريحها بمنظور نقدي "تودوروف" في كتابه "نحو القصة":

1 . دراسة الشخصيات وتقييمها ووصفها.

2 . دراسة المسانيد (الأفعال) الواقعي منها والخيالي.

3 . تركيب النص ووحداته الصغرى و الكبرى.

4 . ضبط العلامات الرابطة حيث الأعوان (الشخصيات) والمسانيد وفقاً لمظهري القصة( ):

الخطاب Discours

والحكاية Histoire[42]

فالسارد بدوره لايخرج عن محددات واطر يمظهر خلالها قصصه وحكاياته((معنى هذا أن المنجز الحكائي العربي بما له من خصوصية وتفرد وتعبير عن طبيعة الواقع العربي والمنظومة الاجتماعية والدينية والفردية...الخ))[43] ،الرواية الواقعية الاساس والمرجع للقصص الخرافية ((وقد طرح رولان بارت إشكاليّة الرّواية الواقعية في علاقتها بالتشخيص قائلاً "يبدو التمثيل المطلق للواقع" والقصّ المجرّد لـ"ما يحدث أو "ما حدث" كأنّه مقاومة للمعني وتؤكّد هذه المقاومة التّعارض الأسطوري الكبير بين التّجربة المعيشة (الحيّ) والمعقول.. كما لو أنّ الذي يعيش لا يمكنه أن يدلّ والعكس بالعكس))[44] ،فالواقعية تنتج وهما وحلما يبني الاسطورة((ومهما كان الأمر فإنّ الواقعيّة تنتج وهماً مرجعياً وتؤسّس واقعاً يبنى في القصّة الخياليّة وفق أنموذج محسوس ممّا يؤدي إلى وقع واقع" (EFFET DE REEL) وهو واقع احتمال وقابلية، وحقيقة هذا الوهم كما يراها رولان بارت هي أنّ الواقع عاد إلى التحدث الواقعي" بما هو دليل إيحاء" بعدما حذف منه "بما هو دليل تقرير" وذلك لأنّ هذه الجزئيات[التي تعتني بها الرّواية] إذ تعتبر مقرّرة للواقع مباشرة لا تفعل سوى أنها تدل عليه)) ،هذا الشبكة السردية الكبيرة التي تتمثل في الرواية او القصة((فالقصة هي وصف أفعال عبر حكايات سردية،وهي الكلمات الواقعية الموجهة من الكاتب إلى القارئ.))[45] ،في هذا المستوى يبرز دور السارد في مقام المؤلف الواقعي((وهو مدون القصة في كتاب كما وصلت إليه من آخر سارد لها.))[46] ،وهو المسؤول عن نقل مجريات الاحداث بشخصياتها((مؤلف واقعي هو آخر سلسلة روائية وقفت عندها القصة وضمتها دفتا كتاب بعد أن كانت تطوف بين الشفاه، ومؤلف ضمني يمثل آخر حلقة نقلت القصة من واقعها إلى المؤلف الواقعي الذي يثبت بدوره، القصة من خلال رؤية (سارد) لها تظهر القصة للوجود من خلال منظوره أن واقعاً وأن تخيلاً، وهو الذي يقوم أيضاً بتوزيع الأدوار، وتحديد فعل الشخصيات، ومجريات الفعل الزماني والمكاني.))[47] ،لتتضح شخصية الراوي الواقعي من خلال سرده الحقيقي والراوي الورقي((وتأتي أهمية عد (الراوي والمروي له) ترهينين سرديين، للوقوف على المسافة الفاصلة بين المؤلف الواقعي للقصة وهو كيان إنساني مشخّص ومعهود و... الراوي الذي ليس له وجود إلا على الورق، عليه فالراوي والمروي له صوتان سرديان يظهران من خلال الخطاب السردي على الرغم من أنهما ليس لهما وجود تشخيصي على أرض الواقع))[48] ،اما على مستوى رواية المشرط التي ((تروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوائها التخييلية والواقعية))[49].

المشرط تتمحور ((على الحدود بين الممكن وغير الممكن، بين الواقعي الإنساني واللاواقعي الخارق. وتترجح هذه الثنائية بين ما تجلوه الحكايات من وجود لجهد الإنسان أو سعيه أو حيلته وبين الوساطة المحضة التي تيسر له رغائبه، بحضوره الإنساني أو بعدمه.))[50] ،وهي العمل الروائي الذي يؤرخ للاحداث ((الرواية صورة عن الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كتبت فيه.))[51] ،مايهمنا هنا في النص الروائي المستوى الواقعي للدلالة قبل استطلاقها الرمزية،هذه الواقعية التي تتميز بها رواية الرياحي((فهذه الواقعية هي التجسيد الأبرز لذلك المنطلق الذي تتحدد عبره الرواية بوصفها تقريراً كاملاً وصادقاً عن الخبرة البشرية؛ ولذلك فإنها ملزمة بإقناع قارئها بكل تفصيلات القصة، من أمثال فردانية الممثلين المعنيين، ودقائق أزمنة أفعالهم، وأمكنتها؛ تفصيلات يصار إلى استعمالها من خلال استعمال اللغة استعمالاً مرجعياً، على نحو أكبر مما هو شائع في بقية

الأشكال الأدبية وتقديم "واط" وعرضه التاريخي الدقيقان والهامان لهذه القضية (واقعية الرواية)، يستندان –أحياناً- إلى شواهد بالغة القيمة الدلالية، إلى الحد الذي تبدو معه بمثابة إيجاز لماح للمسألة برمتها.))[52] ،فالرواية تصطبغ بالاحداث المنقولة من الحياة الاجتماعية ((بسبب المرجعية الواقعية المعروفة شعبياً وتاريخياً))[53] ،وايمان الرياحي الشديد بالمرجعية الواقعية الجديدة على غرار الروائي الفرنسي" غي دي موبسان "((ويرجع سبب كنهه لأسرار القصة القصيرة إلى إيمانه الشديد بالواقعية الجديدة التي ترى أن الحياة تتكون من لحظات منفصلة، وأن دور القصة يقتصر على تصوير حدث، من دون الاهتمام بما قبله أو بعده. وهذا هو الشكل الذي استقرت القصة القصيرة عليه، واعتمد ركيزة لها، كما حافظ عليه كتاب القصةبعد موت موبسان))[54] ، والتقنيات والدراسة البنائية للقصة تبدأ من هذه النقطة فتباشر القصة من خلال نسيجها اللغوي المسجى أمامها على الورق،فنص الرياحي مشبع باتجاهات ايديولوجية متاثرة بمرجعيات واقعية وسياسية اجتماعية تجسدت في نظرة اسطورية ((إنَّ إعادة قراءة نصّ أدبيّ محموله أيديولوجيّ تعني إعادة فتح النّصّ على مرجعياته الواقعية والتخييلية، وتعني أيضاً الكشف عن مضمراته النّصّية، فتكون المرجعية الواقعية للنصّ هي الفائت (الماضي) والمرجعية التخييلية التي يتكلم عنها"كليطو"((اما المعنى التخييلي فهو المعنى الذي يتعارض مع "مقتضيات العقول"ويخل بنظام الطبيعة ويخرق السير العادي للاشياء)) [55]هي (راهن) النّصّ عند إنجازه، وعند انفتاحه على كلّ قراءة،سواء أكانت مقاربة نقدية أم قراءة متعة وتذوق))[56] ،هذه التقنية التي يتخذها الرياحي اداة للوصول الى مقاصد الكتابة النهائية ساعيا الى توظيف الواقعية الحداثية ((ويبدو أن ذلك سعي دائب من الكاتب إلى الواقعية. بمعنى الخروج من النص (التخييلي) إلى الواقع (الحقيقي) الذي يحقق للكاتب عبر الشخصية جدوى الكتابة وجدوى العالم وجدوى خلق الشخصية ذاتها في عالم تخييلي نصيبه الموت بين دفتين تحويان أوراقاً مكتوبة يدعى الرواية.))[57] ،المشرط رواية جريئة في طرحها للمجتمع،جاءت لتعرية الواقع التونسي بكل ابعاده،استطاع السارد ان يحول مجريات الواقع اليومي الى عمل ابداعي فني،انطلق خلالها من ارضية الواقع ليفهم الواقع دون تغييره فتلك الاحداث الاولى التي انطلق سرد الروائي منها كلها احداث حقيقية في جزء "في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد"((كنت اراها في ليالي الصبف المقمرة تطل من خلف الحوش))[58] ،ليستمر السرد في تصوير مقاطع من حياة الكاتب التي عاشها((ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء... كانت امي تطلي الخروبة العظيمة بالحناءمتمتمة بكلام غير مفهوم ... في ليلة شتوية ،كنا نسهر على وقع المطر وزفير الرياح...))[59] ،ليحدد مسببات ركودالمجتمع الذي ينخره فساد وكساد راسما صورة فسيفساءحائطية كبيرة تعبر عن ابعاده الحقيقية،في رحلة خيالية تستمد وقائعها من الواقع التونسي المرير من استلاب حقوق المراة الى التمرد على الاعراف والدين والتنكر للتاريخ والاصول ضمن الجزء السردي ((في ذكر المخاخ))هذا الكائن الاسطوري المجنح القبيح المتمثل في صورة القانون المجتمعي السائد او اللعنة التي تلاحق المهمشين،احكام غريبة تعيشها المجتمعات((وكانت تسكن هذه الاقاليم امم غريبة مارايت مثلها قط،منها((امة طوال خفاف زرق ذات اجنحة...ومنها امة ابدانهم كابدان الاسد...ومنها امة لها وجهان قدامها وخلفها...ومنها امة تشبه بني ادم افواههم في صدورهم...ومنها امة في خلق الحيات...ومنها امة يشبهون نصف شق الانسان...ومنها امة لها وجوه كوجوه الناس...،واغرب ماشاهدت في تلك الاقاليم((امة في خلق النساء لهم شعوروثدي...))[60] ،الواقع حمال اوجه اذ ان السارد يسبح في سطح الواقع دون ان يغوص في اعماقه او سبر اغواره ،الصور الاسطورية التى صنعها السارد ماهي الا انعكاس لشخصيات حقيقية واسماء لاماكن واقعية موجودة في حدود جغرافية تونس،رغم ان السارد صبغ بداية المشرط بالسيريالية واتسمت بقية اجزئها ببعض الواقعية عموما،المشرط مستوحاة ومترجمة من الاحداث اليومية للمجتمع التونسي،فهي تحاور الواقع وتسائله((وفي نهاية هذا الجزء يعود السرد الى سياقه الواقعي ليروي قصة سيدة الروتند وهي تلك المرأة التي تنتقل من رصيف الى آخر في شارع الشوارع لتستقر في

أحد مقاهيه وتصطاد حرفاءها «جلست والعهر بعينيها تتأمل وجوههم المقلوبة. أشعلت ونفثت خيوط غوايتها في أرجاء المقهى. أين سأبيت الليلة؟»[61]،ليشتبك عنصر الواقع بالعنصر الاجتماعي الذي يتداخل معه بتقنية استعمال لغة كل الشرائح الاجتماعية،الرواية تنزاح وتعدل الى الواقع بعمق كبير((لكنها تنفتح على الواقع بأسئلته المرة وقضاياه المختلفة ،المشرط رواية جديدة في سجل الأدب التونسي ، وستكون لمابعدها علامة فارقة))[62] ،وهذا مايميز المشرط ببصمتها المفاجئة والقوية في كشف واختراق الواقع.

الأساس الأسطوري:القارئ لرواية المشرط يدرك تماما امتزاج بين الاحداث الواقعية والاسطورية ((وبأسلوب فني امتزجت فيه الأسطورة بالواقع، والخنوع بالعصيان، ونعتقد أنه يكفي الفنان أن يخلق رغبة للتغيير عن طريق الاثارة التي يحدثها النص الإبداعي في نفس المتلقي.))[63] ،((فتسوّغ خصائص المكان نسيجه السردي، الذي يتساوق فيه الواقع والأسطوري، من غير أي فاصل بينهما))[64] ،فكل هذه العناصر الواقعية والاسطورية والمسببات الاجتماعية السياسية التي تشكل تداخلا فيما بينها تنتج فكرا ((ولذلك يفسر تخلفنا في كل شيء بالفكر الأسطوري، فحيثما كان التخلف تكون وراءه الأسطورة، أو بالأصح الفكر الأسطوري الموجه لتصرفاتنا. ولهذا يربط بين الفكر الأسطوري وبين العبودية الاجتماعية، بينه وبين الاستلاط السياسي وقيام الأنظمة القهرية، وما شابه ذلك من أنواع الإعاقات لظهور الفكر العلمي الاجتماعي))[65] ،والتوظيف الاسطوري في المشرط يشتغل على توالد القصص والحكايات داخل بعضها البعض((وكلما قوي الجانب الخرافي أو الأسطوري في القصة، كان ظهور الشخصيات يتم في الحكاية على نحوٍ متوالٍ ومطرد فتصبح القصة الأم (الإطار) مجالاً أمومياً لتفريخ قصص داخل القصص زيادة في كثافة عنصر التوالد وتكريساً له، وبعد إنهاء هذه الحكايات الداخلية المتوالدة في داخل القصة، يعود الراوي الأول إلى المروي له ليتم تماسك الفعل القصصي ليصل إلى غايته المرجوة في التأثير والإقناع وإحداث الاستجابة))[66] ،استدعى الرياحي النص الاسطوري واستعمالاته المناخية واللغوية الخاصة لتجاوز المالوف وصياغة الواقع ورتابته ببديل اكثر خصوبة وتقبلا((أم هو قوة تأثير النص الأسطوري ولغته ومناخاته في ممارسة متزامنة-ربما-لنص روائي ولقراءة ومراجعة للنص الأسطوري، على ما بين الرواية والأسطورة من وشائج وترابطات على غير صعيد، وعلى ما في الأسطورة، وشعرها وعوالمها من تحفيز وشحذ لمشاعرنا، في عالم يضيق بنثره ورتابة العيش فيه. هذه المشاعر التي تسعى، في وعيها أو لا وعيها، إلى خلخلة العادي والمألوف واليومي، والانزياح، أو التحليق نحوالمفارِق،والمختلف؟..))[67]،فالسرد في المشرط ينفتح على عالم الخرافة والاسطورة وفق ايقاع فانتازي موغل في الغرابة منذ البداية ضمن الرحلة الخلدونية والتي يشاهد خلالها الكائنات الاسطورية التي تتمثل في شخصيات ((...امة برؤوس غريبة طويلة واجسام عظيمة يكسوها شعر مثل وبر الابل))[68] ،"المخاخ ((وفي تلك الاثناء حط طير ضخم كالنسر وليس بنسر... عندما ابتعدنا كثير اعن الجثة المصلوبة ... قال:انه المخاخ،لاياكل الا المخ...))[69] ،والنسناس((عند صنعاء امة من العرب قد مسخوا،كل انسان منهم نصف انسان له نصف راس... والعرب تسميهم النسناس...))[70] ،((من العجائب خلق النسناس وهوكمثل نصف الانسان بيد واحد...)) "والشخصيات الوهمية "بولحية والنيقرو والشورب"موهما القارئ على انها حقيقية من خلال تحريك شخصياته وفق نمط واقعي يتخيله،حتى قصة النمرود التي ورد ذكرها في القران الكريم صيغت بنمط اسطوري من خلال احدى حكايات السارد الشعبية((النمرود جبار زمانه،قد طغى وبغى،حتى انه حاول ان يتطاول على العزةالالهية...)) [71]،حيث يتكئ الرياحي في سرده على الاسطورة لاعادة بناء وهيكلة الواقع بالاحاديث عن الشخصيات العجائبية،يبلور الرياحي قصة ادم وحواء ضمن حوار اسطوري ينقل تفاصيل حدوث الخطيئة الاولى للبشرية في الرؤى التي يراها في اجزائها الثلاثة((هاهو ادم يندحر من الجنة...))[72].

شخصية سيدة الروتند احدى العناصر الاسطورية التي استدعاها السارد((كانت تحت ضوء الفانوس تصلح زينتها ماضغة علكتها...))[73] ،الى جانب الشخصيات التي تمتلء بها الرواية كبولحية ((بولحية يترغ بين السطور..))[74] ،و((هكذا حدثني بولحية وانا اسبح في شعور غريب))وشخصية ((الشورب))العنيفة((قنبلة في الوجه...ركلة في اسفل البطن...وبصاق على الجثة...هكذا اسقبلني شورب ذات ليلة.))[75] ،تظهر شخصية ((النيقرو))والتي تتداول السرد بينها وبين الشخصيات الاخرى التي تتداخل اصواتها فيما بينها((لابد ان النيقرو غادر هذا الصباح،لاادري اين يذهب هذا الكائن الورقي الغريب منذ ان حمل وسام على خده الايمن لم اعد افهمه....))[76] ،يخلق السارد احيانا من الخيالي ليصل الى الواقع الذي انطلق منه منذ البداية ليشخص ويجسد الحياة فالادب لصيق بالحياة والتي يشرحها الروائي بلسانه((لقد أردت أن انطلق من المناخ السريالي العجائبي في بعض الأحيان لأصل إلى الواقع. وأقول إن هذه العجائبية وهذه السريالية التي ترونها في الأول إنما هي شئ صغير مقارنة بعجائبية الواقع الذي نعيشه.إلى درجة أن الراوي في الرواية يقول ما جدوى ما أكتبه من هذه العجائبية والواقع أكثر عجائبية مما اكتب.))[77]،استقى خلالها السارد ثقافة الاسطورة من المجتمع التونسي وهو بدوره مجتمع يتاسس على الحكايات الخرافية والعجائبية،هذا المجتمع القروي الذي يتعاطى الحكايات العجائبية السحرية،كل هذه الشخوص الاسطورية انبثقت من الواقع المرير في اشكال كائنات اسطورية حركها وسيرها الراوي لتتماشى مع افق الانتظار للقارئ ليجد ضالته فيها بشبق ونهم كبيرين لتعود ادوار هذه الشخصيات تصحح مسار الخطايا الاجتماعية التي مازالت تتكرر من عهد ابينا ادم عليه السلام الى واقعنا المعاصر،شخوص صنعها الرياحي حسب الظروف والسياقات،في معادلة سردية يعادل راويها بين اطرافها وصولا الى نتائجها((يمزج الكاتب والباحث التونسي الشاب كمال الرياحي في روايته البكر بين التخييلي والواقعي، فالأحداث الواقعية توازي أخرى عجائبية، تُروى عن طريق أكثر من راوٍ، ومن زوايا مختلفة، وببراعة فنية، يتوسل بتسريد خبر صحافي، حوّله من مجرد حدث يومي، تناقلته الصحف ووسائل الإعلام إلى مرويّ أساسي من مرويّات الرواية)).

يوجد نوع من الخطاب الادبي يسمى تخييليا وهو ان الجمل المنطوقة تصف تخييلا وليس مرجعا حقيقيا،فالادب هو الجزء الذي يدرس جيدا من قبل هذا النوع من الخطاب ،اضافة الى ان ليس كل الاداب تخييلية،يقول "تودوروف" "يوجد التخييل الادبي بحكم طبيعته الشخصية في مواجهة بطريقة واعية اولا بالنسق التشخيصي الجماعي الذي يهيمن على مجتمع خلال فترة ما ،أي الايدولوجيا بمعنى آخر"،ثم ينتقل إلى وصف تسمية وضعية الخطاب بأنه مجموع الظروف التي يجري فيها فعل التلفظ "مكتوبا أو شفويا" .

خاتمة:

تبدو نظرية العوالم الممكنة في انطلاقتها فلسفية خيالية وأحيانا تجريدية،إلا انه مع الاحتكاك بالنصوص الأدبية والفلسفية المنطقية اقتربت كثيرا من المحاكاة الحقيقية،وقد حملت هذه النظرية معها مقاربة تخييلية وفق نصوص الرياحي التي اتسمت بالمرجعية الواقعية فخلقت أفضية موازية لها من عجائبية وتخييلية وحتى دلالية رمزية ودينية وأسطورية إعتقادية ،واعتمدت هذه العوالم على مستوى المشرط على مقومات كمبدأ الإحالة والتماثل والتوازي والانزياح والشعرية و السيميائية وتأويلية وغيرها من العوالم المادية والمجردة وصولا إلى مبدأ الإبداع الفني،وبهذا يتضح لنا ان رواية المشرط تتضمن مجموعة من العوالم الممكنة المتباينة والمبادئ الهامة التي تسير هذه العوالم من البنية السطحية إلى الدلالة العميقة والوظيفة المتعددة.

الإحالات المرجعية :

1 انماط التخييل السردي في روايات يحي بزغود حمداوي ص7

2 نظرية العوالم الممكنة جميل حمداوي ص6
3 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي المرجع نفسه ص437
4 نظرية العوالم الممكنة حمداوي ص9
5 نظرية العوالم الممكنة حمداوي ص11
6 نظرية العوالم الممكنة ص14/13
7 نظرية العوالم ص18
8 العوالم الممكنة ص20
9 نظرية العوالم الممكنة ص38
10 نظرية العوالم الممكنة ص91
11 محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين معجم السرديات دار محمد علي للنشر تونس ومجموعة دور نشر ط1 2010 ص73
12 والاس مارتن نظريات السرد الحديثة ت حياة جاسم محمد المجلس الاعلى للثقافة ط 1998 ص240
13 محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين معجم السرديات مرجع سبق ذكره ص74
14 والاس مارتن نظريات السرد الحديثة مرجع سبق ذكره ص239
15 حبيب مونسي فعل القراءة النشاة والتحول مرجع سبق ذكره ص147
16 حبيب مونسي فعل القراءة النشاة والتحول المرجع نفسه ص147
17 حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر منشورات دار الاديب وهران 2007 ص190-191
18 حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر مرجع سبق ذكره ص191
19 حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر المرجع نفسه ص191
20 حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر المرجع نفسه ص192
21 عبد الله ابوهيف، النقد الادبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ،مرجع سبق ذكره،ص77
22 نظرية العوالم الممكنة ص92
23 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،مرجع سبق ذكره،ص120
24 كمال الرياحي،رواية المشرط مصدر سبق ذكره ،ص177
25 كمال الرياحي،رواية المشرط، المصدر نفسه ص142
26 كمال الرياحي،رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص31
27 كمال الرياحي،رواية المشرط،المصدر نفسه ص69
28 https://kamelriahi.wordpress.com/page/3 الغوريلاّ: رواية شريرة بعمق إنسانيّ2013 ,20 mai Publié le | ريم غنايم |
29 كمال الرياحي،رواية المشرط،مصدر سبق ذكره ص131
30 كمال الرياحي،رواية المشرط، المصدر نفسه ص144
31 كمال الرياحي،رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص17
32 نظرية العوالم الممكنة ص92/91
33 يراجع،د/عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،مرجع سبق ذكره ،ص156/155
34 انماط التخييل السردي ص11
35 انماط التخييل السردي ص11
36 يراجع د/عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره، ص162/161
37نظرية العوالم الممكنة ص96
38 موقع الكاتب الالكتروني: http://www.kamel-riahi.co.cc
39 نظرية العوالم الممكنة ص 96
40 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،مرجع سبق ذكره،ص50

41 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،المرجع نفسه،ص54
42 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،المرجع نفسه،ص69
43 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،المرجع نفسه،ص118
44 يراجع محمد الباردي،انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،مرجع سبق ذكره، ص14
45 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،مرجع سبق ذكره،ص119
46 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،مرجع سبق ذكره،ص119
47 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،المرجع نفسه،ص112
48 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،المرجع نفسه،ص113
49 شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1998،ص10
50 ميخائيل عيد،وجوه ومرايا،منشورات اتحاد اكتاب العرب،دمشق ،1999،ص523
51 يراجع جهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،مرجع سبق ذكره،ص110
52 يراجع جهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،المرجع نفسه،ص31
53 يراجع جهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،المرجع نفسه،ص115
54 شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،مرجع سبق ذكره،ص17
55 عبد الفتاح كليطو،الحكاية والتاويل دراسات في السرد العربي،دار توبقال للنشر،المغرب،ص18
56 شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،مرجع سبق ذكره،ص19/18
57سليمان حسين،الطريق الى النص،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1997،ص69
58 كمال الرياحي/رواية المشرط،ص21
59 كمال الرياحي/رواية المشرط،ص23
60 كمال الرياحي،رواية المشرط/ص49/48
61 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص71
62 حنا عبود،النظرية الادبية الحديثة والنقد الاسطوري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1999،ص9
63 شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،مرجع سبق ذكره،ص154
64 يراجع جهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،مرجع سبق ذكره،ص89
65 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،مرجع سبق ذكره،ص120
66 ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،مرجع سبق ذكره،ص120
67 يراجع جهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،مرجع سبق ذكره،ص294
68 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص26
69 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص29
70 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص30
71 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص32
72 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص59
73 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص69
74 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص86
75 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص77
76 كمال الرياحي،رواية المشرط،ص100
77 http://www.diwanalarab.com/spip.php?article4947الروائي والناقدكمال الرياحي لراية القطرية:
القارئ العربي يحتاج إل نصدمات كهربائية الحريةشرطأساسي للإبداع الذي يستحق أن يكون إبداعابالفعل الأربعاء 28 حزيران (يونيو) 2006بقلم إشراف بن مراد.