Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 40

Edward AL Kharrat and Issues of the Genres of Narrative Texts

Dr. Abdelmalek Achahboune

Abstract

This paper deals with issues of literary genre in modern critical studies. It particularly observes the problems in "new sensitivity" novels through the numerous and different gere questions which such novels raise. In this regard, the paper selects, as a specimen for study, the novels of one of the pioneers of the "new wensitivity" current in the Arab novel, namely Edward Al Kharrat.

The paper has stopped at the nature of the genre limitations which Mr AL Kharrat fixes on the covers of his literary texts heat have a narrative character, whether the matter concerns fixing and specifying the kind of literary text as (novel/ non-norel), (novel/ autobiography), or introducing genre labels that are different from current ones such as narrative collage / narrative succession.

In the end, it has been firmly established for us that the central purpose of these characterizations, stamped by ambiguity and confusion, is the realization of the bets of "intra-genre" writing, thus creating a vivacious textual dynamism that protects narrative creation from the malady of stagnation and regurgitation and grants narrative writing rich and fertile creative p erspectives and this is embodied in what is termed the "open text".

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 41

إدوار الخراط
وقضايا تجنيس النصوص السردية

د. عبد المالك أشهبون *

الملخص

يتناول هذا البحث قضايا الجنس الأدبي في الدراسات النقدية الحديثة. ويرصد هذه الإشكالات في روايات «**الحساسية الجديدة**» بصفة خاصة، من خلال ما تثيره هذه الروايات من أسئلة تجنيسية متعددة ومتباينة بصفة خاصة. وفي هذا الصدد، ينتخب البحث، كنموذج للدراسة، روايات أحد رواد تيار «**الحساسية الجديدة**» في الرواية العربية، ألا وهو : إدوار الخراط .

ولقد توقف البحث عند طبيعة التحديدات الجنسية التي يعمد الخراط إلى إثباتها على أغلفة نصوصه الأدبية ذات الطابع السردي. سواء تعلق الأمر بإثبات وتعيين نوع النص الأدبي بوصفه (**رواية/ لا رواية**)، (**رواية/سيرة ذاتية ...**) أو باستحداث توصيفات تجنيسية مغايرة لما هو سائد (**كولاج قصصي/ متتاليات قصصية ...**).

هكذا ترسخ لدينا في الأخير أن الهدف المركزي من هذه التعيينات، والتي يطبعها الغموض ويسمها التشويش، هو تحقيق رهانات «**الكتابة عبر النوعية**». خالقة بذلك دينامية نصية حيوية، تحمي الإبداع السردي من آفة الجمود والاجترار، وتمنح الكتابة السردية آفاقاً إبداعية غنية وخصيبة، وذلك ما يتجسد فيما يسمى بـ «**النص المفتوح**».

---

* *أستاذ اللغة العربية وآدابها بفاس وناقد من المغرب.*

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 42

له أكثر من صلة بـ «**القراءة وقضايا التلقي**» وأما الثالث: فمرتبط بقضايا التلقي أو ما يصطلح عليه:«**أفق الانتظار الجنسي**».

١ ـ قواعد الجنس الأدبي

تجدر الإشارة إلى أن موضوع الجنس الأدبي كان الشغل الشاغل في النقد التقليدي، الذي ظل يكرس أطروحة نقدية مفادها: أن هذا الجنس الأدبي هو تنميط مفهومي نظري، يقوم على معايير ثابتة، منها يكتسب قوته وفرادته. إلا أن هذا الجنس الأدبي قد يصاب بالتفسخ والهجانة، وتلحقه عناصر الرداءة كلما امتزج بعناصر من أجناس أدبية مغايرة.

تأسيسًا على هذا التصور القاعدي الصارم، يتحول الجنس الأدبي إلى مؤسسة لها مواصفاتها ومعاييرها وضوابطها، لدرجة أن بعضهم شبهها بالمؤسسة الاجتماعية التي «تحكم الممارسات الفردية في مختلف وجوه الحياة بما تمثله من أعراف وتقاليد وقوانين ومقاييس ومعايير وقيم ولوائح (بعضها معاصر؛ حديث العهد، وبعضها الآخر عريق يضرب في أعماق التاريخ) يشكل مجموعها رقيبا داخليا يدفع الكاتب إلى الشطب والمحو والحذف والإضافة والتغيير والتنقيح والتصحيح، وربما إعادة الكتابة الجذرية للعمل الأدبي كله». [٢]

ولكي نزداد وعيًا بما نقوله، فإنه لا يحق أن تنعت رواية ما بـ «الرومانسية» إلا متى توافر فيها شرط حل العقدة، والذي يقوم على زواج البطل بالبطلة، ومتى كوفئت الفضيلة وعوقبت الرذيلة. ينسحب الأمر ذاته، كذلك، على الرواية الواقعية التي أقامت مشروعها الروائي على مداميك أدبية خاصة. حيث إنه لا يمكن أن تصير الرواية واقعية إلا متى ما تم استحضار تلك الأسس والتقاليد واحترامها، وكذلك الأمر بالنسبة للرواية الحداثية فيما درجت عليه من تقاليد كتابية متفردة.

وبمعنى آخر، فإن كل دراسة لهذا الموضوع لا يجب أن تلغي النسق الثقافي، ونعني

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 43

المقدمة

يَعْتبِر الدرس النقدي التقليدي أن الجنس الأدبي هو مجموعة من القواعد الشكلية والطيمية (Thématique) البانية لكل نص أدبي، فهو خزَّان هائل من التقاليد الأدبية والسجلات الأسلوبية الضرورية في التعبير. ولكي يصبح هذا النص الأدبي واقعة أدبية حقيقية، ويتأتى له أن يندرج في هذا الصنف الأدبي أو ذاك، لابد من أن يستحضر هذه القواعد التي يقوم عليها مفهوم الجنس الأدبي؛ إذ إن لكل جنس أدبي معاييره وقواعده المفترضة التي تميزه من غيره، سواء أكان شعراً أم رواية أم مسرحية...إلخ. ذلك أنه لا مجال للحديث عن وجود «نص عار، ولا لدرجة الصفر في الكتابة...». [1]

فالجنس الأدبي، بصفة عامة، هو ميثاق للتواصل، يوجه اختيار القارئ ويبرمج القراءة، ويضفي على النصوص «**شرعية أدبية**» ما في الحقل الثقافي العام، ويدرجها ضمن سلسلة أدبية معينة.

هذا ما يدفعنا إلى الخوض بتفصيل فيما تثيره هذه العتبة (عتبة التعيين الجنسي) من قضايا وإشكالات، لها أكثر من علاقة، سواء بمفهوم الجنس الأدبي أو بأفق انتظار القارئ والقراءة بصفة عامة، دون أن يغيب عن بالنا بحث علاقة هذا التعيين الجنسي بالنص الذي يعيِّنُه.

أولاً: قضايا الجنس الأدبي في الدراسات النقدية الحديثة

بالعودة إلى الموروث النقدي الغربي، سيجد الباحث أن أسئلة الجنس الأدبي أثارت جدلاً كبيراً في الأزمنة النقدية الماضية ولا زالت. كما سيدرك أن قضايا هذا الجدل تتراوح ما بين ثلاثة محاور أساسية: أولها: يتعلق بـ «**قواعد الجنس الأدبي**»، والثاني:

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 44

«قواعد اللعب» التي تجلي للقارئ الطريقة التي هي أنجع لفهم النص الأدبي، من وجهة نظر تركيبه ومضمونه. (٥)

هكذا يصبح القارئ العنصر الأساس الذي يحسم الفعالية التجنيسية ويعطيها تأويلا محددًا، ولا يمكن تفعيل البعد التجنيسي بدون الاعتماد إلى القارئ الذي يتدخل بما له من خبرة قرائية، وما يمتلكه من مواقف، استنادًا إلى خلفيات ثقافية معينة تضفي على العلامات التجنيسية دلالات تتلاءم مع أفق انتظاره، ذلك ما يسميه ياوس بـ «أفق الانتظار الجنسي» (Horizon d'attente générique) وهو بطبيعته أفق سياقي تداولي بالدرجة الأولى. فهاجس الجنس الأدبي حاضر في كل فعل استقبال، ويقتضي تأويلاً ما، وهذا الأخير لا يمكن أن يحصل خارج الأفق الجنسي. (٦)

إن فعل قراءة رواية ما، يقتضي، مسبقًا، التسليم القبلي بالقوانين الناظمة لهذا الجنس الأدبي (٧) ، كما أن كل رواية تفترض قارئاً ضمنيًّا سبق لإيزر أن ركز على أهميته، ذلك أن كل أثر أدبي يفترض أفق انتظار معين (وهو مجموع القواعد الموجودة سلفًا) لتوجيه فهم القارئ(أو الجمهور). وتلك القواعد في مجموعها هي التي تسمح له بتلقٍ تقديري للأثر المقروء.

بناء على ما سبق، يصبح المعطى التداولي هو الذي يحدد – في الغالب – مضمون الجنس الأدبي، ذلك ما يذهب إليه **جون ماري شيفر** (Jean - Marie Schaffer) لدى قوله: «إن تجنيس نص ما، بالرغم من كونه نتيجة خيارات قصدية، إلا أنه لا يتوقف عند تلك الخيارات وكفى، وإنما يعتمد أيضاً على الوضعية السياقية التي يرى فيها العمل الأدبي النور، أو التي يُعاد فيها تحيينه» .(٨) كما يعتبر كذلك أن المؤلَّف الأدبي، شأنه في ذلك شأن كل فعل خطابي، هو «واقعة سيميائية معقدة، ومتعددة الأبعاد «Pluridimensionnelle». من هنا، فإن السؤال حول هويته (المؤلَّف الأدبي) لا يمكن أن يمتلك إجابة وحيدة، ذلك أن الهوية ترتبط دائمًا بالبعد الذي نُدرِكها من خلاله.

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 45

بالنسق الثقافي بكل بساطة كل المواضعات(اجتماعية، دينية، أخلاقية، استتيقية) التي تفرضها لحظة تاريخية معينة، والتي «يَقْبَلُها ضمنيًا المؤلِّف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو «النص الثقافي» الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحُدُّ من مدى تساؤلاتها وينتج من ذلك أنه لا يمكن اعتبار أي نص مغلقًا أو متوحدًا، أو مصوغًا من كتلة واحدة». [٣]

وعلى هذا النحو، تكون حرية الحكي محددة وضيقة، وذلك «بفعل المقتضيات الداخلية للكتاب نفسه(...) أو بتعبير آخر من جراء انتمائه وانتسابه إلى جنس أدبي ما، وإذا انتمى العمل إلى جنس آخر فالمقتضيات ستكون آنذاك مختلفة». [٤]

إلا أن الانتقال من العام إلى الخاص، لدى حديثنا عن الجنس الأدبي الواحد، شعرًا كان أم نثرًا، يثير لا محالة الكثير من التساؤلات التي تصاحب هذه التحققات النصية المنتمية إلى هذا الجنس أو ذاك، ما دامت هذه النصوص تستمد، كذلك، حيويتها من ارتباطها الوثيق بمفهوم الأدب المتحول تاريخيا. ومن ثَمَّ لا يمكننا الحديث، في هذه الحالة، عن «رواية» مطلقة مجردة ومتعالية؛ إذ إن كل حقبة تاريخية تنتج نموذجًا خاصًا من الكتابات الروائية، وهذا ما تترجمه الحساسيات الفنية المتعددة، المتصارعة والمتآلفة حتى في الجنس الأدبي الواحد.

٢ ـ الجنس الأدبي وقضايا التلقي

إذا نظرنا إلى قضايا الجنس الأدبي من زاوية الاستقبال، فإن قواعده تغدو مرتبطة بالتلقي أكثر من الخلق والإبداع. فتصبح تلك القواعد وسيلة لتعيين المنظور الذي يجب أن يُقرأ النص من خلاله، بوصفه مجموعة من القوانين الخطابية التي تحدد أفق انتظار القارئ.

ومنذ مدة طويلة، كان هناك إقرار صريح بأهمية الدور الذي يجب على الأجناس الأدبية أن تلعبه في مسألة التلقي، حيث يغدو الجنس الأدبي مجموعة من المعايير

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 46

الذي ينتمي إليه هذا النص أو ذاك حتى تنفتح في ذهنه دائرة **التقاليد الأدبية** لهذا الجنس؛ إذ إن كتابة فقرة من الفقرات الصحفية مثلاً على هيئة الشعر، «يهيئ لاستقبالها استقبالاً مختلفًا يستمد من الصورة التي في أذهاننا عن الشعر وتقاليده». (١٢)

هذا المسار القرائي، ينسحب - بطريقة أو بأخرى - على أفق انتظار الكاتب لدى شروعه في كتابة رواية ما؛ إذ جرت العادة أن يستحضر الروائي هذا الأفق في مشاريعه الإبداعية، إلى درجة قد يغدو معها الجنس الأدبي عبارة عن صيغة ما من صيغ الكتابة، المفكر في قواعدها سلفًا.

على هذا الأساس، فإن أفق الانتظار يتشكل من محفل التعيين الجنسي، ويترسخ بمعرفة اسم المؤلف، وتقاليد إبداعه الروائي؛ حيث يستتبع فعل قراءة التعيين الجنسي «رواية» - في تزامن مع اسم المؤلف - ردَّ فعل فوري تلقائي، يتمظهر في تنشيط أجواء تقبل الرواية، وهذا التنشيط يتجسد في طبيعة الاستعدادات الفكرية والجمالية التي يتقبل بها/وفي خضمها القارئ هذه الرواية أو تلك؛ حيث تعمل لفظة «رواية» على حَفْزِ القارئ إلى تخيل الجو العام للرواية، وكذا تصور مجرى معين للأحداث، بنوع مميز من البدايات والنهايات.

ولتقريب هذا التصور، يمكن إعطاء أكثر من مثال، ففي حالة تعرف القارئ - عبر عتبات النص - على اسم: **نجيب محفوظ**، مرفقًا بالتعيين الجنسي: رواية فإن طقس التوقع يزداد حدة؛ ومن ثَمَّ سيُكَوِّن القارئ، بطريقة غير مباشرة، فكرة شبه قارة حول عالم محفوظ الروائي من خلال إلمامه **القبلي** بأجواء رواياته، وتخيُّل ما يمكن أن يحدث لاحقًا من أحداث ووقائع.

فمنذ الوهلة الأولى سيتصور القارئ الملِمُّ - إلماماً متوسطًا بروايات محفوظ - نموذجًا تقريبيًّا من **المطالع** الروائية ذات الإيقاع البطيء، وسيتخيل كلاً من شخصياته النمطية المعتادة، وأفضيته التي تركز على المكان (الحارات والأزقة

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 47

أو بعبارة أخرى، إن المؤلَّف الأدبي ليس مجرد نصٍّ فحسب، أي سلسلة تركيبية ودلالية، ولكنه أيضًا إنجاز لفعل تواصلي بين البشر». (٩)

٣ ـ الجنس الأدبي وأفق الانتظار

هناك مجموعة متعددة من القرائن المتعلقة بخطاب العتبات التي يمكننا التعرف ـ من خلالها ـ على طبيعة الأثر المقروء، ومن بين هذه القرائن نشير إلى «التعيين الجنسي»، وذلك باستدعاء كُتَّاب الرواية لفظة «**رواية**» على ظهر الغلاف(١٠). ذلك أن هذا المصطلح هو، إذن، بمثابة دال له ارتباط بكل ما «يسبق النص، أو يمهد له، أو يحيط به». (١١)

ولقد أولت نظريات التلقي أهمية خاصة لأفق الانتظار؛ إذ اعتبرت أن الجنس الأدبي هو عبارة عن أفق انتظار، اكتسب وجودًا مُشَخصًا وملموسًا (أي في شكل رواية، أو قصيدة، أو مسرحية)، كما ساهم هذا الأفق في خلق ما يسمى بـ «النظام الأدبي العام» في حِقْبة من الحِقَب، في سياق سلسة أدبية معروفة. فاقتناء القارئ كتابًا ما، يستتبعه – لا محالة – معرفة **ماهية** هذا الكتاب(رواية أو قصة أو ديوان شعر...). وعندما يخبرنا المؤلف(أو الناشر) من خلال **عتبات النص** أن هذا المؤلَّف الأدبي هو «رواية»، سيحاول القارئ أن يتأكد من ذلك التعيين الجنسي بفعل القراءة.

هكذا يفتح القارئ الكتاب وفي ذهنه فكرة مسبقة عن عوالم الرواية ومؤثثاتها، ولغتها، وتقنياتها الخاصة بهذا الجنس الأدبي، باختصار شديد: تقاليد العمل الروائي وأدبياته. فالعمل الأدبي، حتى في لحظة صدوره، «لا يكون ذا جدة مطلقة وسط فراغ: فبواسطة مجموعة من الإعلانات والإشارات، الظاهرة أو الكامنة، ومن الإحالات الضمنية والخصائص المألوفة، يكون جمهوره مُهَيَّأ من قبل ليتلقاه بطريقة ما». (١٢)

ومن بين هذه الإشارات نذكر التعيين الجنسي، فما أن يتبين القارئ الجنس الأدبي

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 48

الذي تفتحه رواية الخيال العلمي، ولا هو أفق انتظار الروايات الجنسية، وقس على ذلك.

وتجدر الإشارة، في هذا السياق، إلى أن الأجناس الأدبية تخضع لعدة استراتيجيات تأليفية أكثر تعقيداً مما يتصوره الباحث الذي يسعى في معالجة هذا الموضوع إلى اختزال هذه الأجناس وتصنيفها بطريقة تبسيطية؛ إذ إن للجنس الأدبي وظيفة براغماتية بالأساس، خصوصاً في بعض الفترات الأدبية التي تشتد فيها وطأة سلطة بعض النظريات على المؤسسة الأدبية. (١٥)

والحالة هذه، لا يمكن الحديث عن تسمية جنسية بريئة في ظل الصراع الخفي بين المؤلِّف والمؤسسة الأدبية؛ إذ من السهل تعداد روايات لمْ يتم تسميتها كذلك إلا من منطلق أخذ الحيطة والحذر، على حين هي، في حقيقتها، كتابات سيرذاتية (ليست تخييلية). ومن ثَمَّ، فإن التعيين الذاتي «L'autodésignation» لمؤَلَّف ما، بمقدوره، إذن، أن يطمس وضع المؤلَّف الحقيقي، سواء على المستوى المقصدي أو التواصلي. (١٦)

ندرك على ضوء ما سبق، أن فعل التجنيس يستحيل إلى مكون دينامي لا يقوم على نظام التكرار والتشابه، بل هو بمثابة آلية من آليات التحويل والتغيير، التي تستجيب لمنطق خضوع الجنس الأدبي نفسه للمؤثرات الكبرى: الزمنية والتاريخية والتداولية.

كل هذه العوامل وغيرها تنْزِع من مفهوم الجنس الأدبي صفة المثال والمعيار الأسمى الذي لا يلحقه التغيير أو التعديل، وتدفع به في اتجاه التطور والتغيير، وهو ذات المنطق الذي تخضع له كل العلوم الإنسانية بصفة عامة.

ولعل هذا ما دفع شيفر إلى استخدام مصطلح «التجنيس» «La générecité» (١٧) بدل «الجنس». فقد ولَّى زمن الحديث عن الجنس الأدبي بوصفه تصنيفًا مثاليا كما كان يتصوره برونوتيير وغيره؛ لأن الجنس الأدبي لم يعد بذلك الصفاء والخلوص والنقاوة التي يمكن تصورها، بعد أن أضحى (الجنس الأدبي) عرضة لمجموعة من

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 49

والشوارع...)، وأخيرًا سيخمن نوع **النهاية** التي ستؤول إليها الأحداث، والتي لن تحيد، لا محالة، عن نموذج النهايات المأساوية المألوفة في معظم رواياته.

وإذا كانت روايات محفوظ الواقعية تستجيب لأفق انتظار القارئ الذي تعود على قراءة ذلك النموذج من الروايات، فإن الأمر ليس بهذه الآلية ولا بتلك الرتابة التي يمكن أن نفترضها. فقد يحصل أن يغير محفوظ من طبيعة رؤيته الفنية، ويقدم لنا رواية منزاحة شكلاً ومضمونًا (تخرق قوانين الجنس الأدبي المألوف)، حيث يخيب أفق انتظار القارئ. كما يؤدي هذا التخييب، في بعض الأحيان، إلى الخروج عن الجنس الأدبي ذاته، في حالة عدم التقيد بالعناصر الأساسية التي يقوم عليها هذا الجنس الأدبي(أي القواعد الرئيسة التي ينبني عليها النوع الأدبي)؛ لينتقل، من ثَمَّ، من جنس أدبي معلوم(رواية) إلى آخر (مسرحية أو قصة طويلة).

أما في بعض الحالات النادرة، فيؤدي العدول عن القواعد الكبرى البانية للجنس الأدبي إلى خلق جنس أدبي جديد (لا وجود له من قبل). إلا أن الإخلال بقواعد الجنس الأدبي، يُعَدُّ، حسب الثقافات والعصور، تقصيرًا مذمومًا في زمن ما أو فضيلة محببة يقع الترحيب بها في زمن آخر. ذلك ما سبق أن أكدته جماعة كونسطن، وعلى رأسها ياوس الذي عَدَّ أن العمل الأدبي قد يأتلف مع أفق الانتظار أو يختلف معه، مما ينتج من ذلك حوار أو صراع بين الأفقين. ويمكن أن يتمخض عن تصادم هذين الأفقين في كل قراءة «ثبات انتظار القارئ أو تغيره أو إعادة توجيهه أو إحباطه بالسخرية، حسب قواعد لعبة تكرسها شعرية الأجناس والأساليب، الصريحة أو الضمنية». (١٤)

إن الاستعداد النفسي والفكري الذي يجعل القارئ متأهبًا لاستقبال رواية من روايات محفوظ، لن يجده القارئ ذاته في حالة قراءته لتعيين جنسي آخر(شعر أو مسرحية، أو أقصوصة). كما يجب التنبه لأن أفق الانتظار يتنوع حتى في حدود دائرة الجنس الواحد، فالرواية البوليسية تفتح أفق انتظار خاص، ليس هو أفق الانتظار

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 50

نص ما من النصوص الأدبية، ومن ثَمَّ في اختياره لكيفية قراءته[١٨] ، خاصة وأن هناك شهرة لدى بعض الكتاب في إنتاج فن أدبي بعينه (رواية أو شعر أو مسرحية...) وفق رؤية فنية معينة.

هكذا، يمكن اعتبار إدوار الخراط أحد رواد تيار الحساسية الجديدة في الرواية العربية على مستوى التنظير والإبداع. وهذا ما يدفعنا إلى الأخذ بعين الاعتبار خصوصيات كتابته السردية، ما دام يمتلك مفهومًا خاصًّا، ومتميِّزًا لعناصر وآفاق تحديث الرواية العربية. [١٩]

فلا يمكن أن نفصل إدوار الخراط الروائي عن إدوار الناقد والمُنَظِّر لما أصبح يعرف بعد ذلك بتيار «**الحساسية الجديدة**» في الإبداع العربي من خلال متابعاته الدءوبة للإنجاز الروائي والقصصي والشعري والفني. وقد أصدر خلال سنوات السبعينات والثمانينات عددًا من الكتب والدراسات التي تشكل من وجهة نظرنا، الخلفية المرجعية في تأطير المصطلحات والمفاهيم الأدبية والنقدية، وآليات اشتغالها الداخلي سواء عند الخراط أومن يتقاسمون معه نفس الوعي الأدبي والفني.ذلك أن رواياته هي في حقيقتها ممارسة للقول «تشرح دلالة الحساسية الجديدة»، ذلك أن الممارسة تعطي القول النظري صياغته الحقيقية». [٢٠]

وفي هذا السياق نسوق رأي صبري حافظ، وهو أحد نقاد الحساسية الجديدة البارزين، يؤكد من خلاله الحضور النوعي الذي يتمتع به إدوار. يقول في شأنه ما يلي: «إدوار الخراط من القلائل الذين ساهمت كتاباتهم في صياغة حساسية فنية جديدة، وفي تأسيس مستوى من الإبداع، والمعالجة، والمغامرة الأدبية يؤدي مجرد وجوده إلى تغيير المعايير النقدية السائدة، وإلى إراقة الكثير من الشك على المسلّمات المطروحة في الساحة الأدبية، وإعادة التفكير في كل ما اعتبرته الحركة الثقافية لفترات طويلة - إنجازات أدبية كبيرة؛ لأن إدوار يطرح في أعماله الإبداعية وكتاباته النقدية وعلى السواء تصورًا جديدًا لعملية الكتابة ومن ثَمَّ لمفهوم الفن

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 51

الاختراقات والانتهاكات، وغدا محطة لتقاطع العديد من الخطابات والسجلات اللغوية المختلفة، ومن ثَمَّ فضاء تفاعل النصوص وتناصها وفق خطط إبداعية جرى عليها الكثير من التغييرات، وهذا ما سنتوقف عنده في إشكالية التجنيس في الرواية العربية الحداثية بصفة خاصة.

تفضي بنا الإيضاحات السابقة، في هذا السياق، إلى ضرورة استحضار الخلاصات الجوهرية الآتية:

- لا يمكن الاطمئنان لمفهوم الجنس الأدبي، بوصفه مجموعة من القواعد والمعايير المثالية التي تجعل من هذا الجنس الأدبي متميزاً من غيره. وهذا ما تبرزه التحققات النصية الحداثية التي يحصل فيها الكثير من الانتهاكات والانزياحات عن هذه المعايير التي يُفترض أن تكون الحد الفاصل بين هذا الجنس أو ذاك.

- لا يمكن تجاهل أهمية التناص في مقاربة الأجناس الأدبية. فعادة ما يكتب الروائي روايته مستحضرًا البعد الشاعري، أو في حالة التداخل بين كل من الرواية، وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى كالتاريخ، أو السيرة الذاتية، أو المسرحية. وهذا ما يحيل علاقة هذا النص بالنصوص التي يتناص معها إما علاقة استنساخ وتمثيل وتكرار، وإما علاقة تحويل وخرق للقواعد الجوهرية التي تشكل معيار هذا الجنس الأدبي أو ذاك.

- لا بد من مراعاة أهمية التواصل بين القارئ والمؤلف. وهنا نستحضر أفق انتظار القارئ الذي يجترح لنفسه في الغالب قراءة من منظوره الخاص، والتي قد تتقاطع مع منظور الكاتب أو قد تتنافر معه.

ثانياً : روايات «الحساسية الجديدة» وأسئلة التجنيس

يلعب اسم المؤلف دورًا أساسيًا في إدراك القارئ للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 52

ولقد غدا استهداف سلطة الجنس الأدبي (الرواية بالمفهوم التقليدي الغربي) وخلخلة استقرارها، وزعزعة كيانها الشامخ أمرًا يصدم كُتَّاب «**الحساسية التقليدية**» الذين يعتقدون أن للأنواع الأدبية حدودا مضبوطة لا تتعداها، دون أن تقبل أحدًا أن يتطاول على هذه الكيانات الرمزية المثالية. وفي هذا السياق التحديثي، برز ذلك الاختراق المتواصل لبنية الأجناس، ونشطت حركية **التوليف** ما بين هذه الفنون، وتتالت عملية المزج أو ابتكار تعيينات جنسية جديدة. كل هذا وغيره، كان فعلاً مستفزًا، بكل المقاييس، لذائقة أدبية تقليدية استمرأت نوعًا محددًا من الروايات لا ترضى عنه بديلاً.

في المضمار نفسه، تعددت التساؤلات الطامحة في إيجاد تنميط ما لهذه الكتابات الفرّارة من سلطة الجنس الأدبي، بمعاييره المتعارف عليها آنفًا. وذلك بغية الوقوف على كنه هذه الأشكال الجديدة، والتعرف على آلياتها الداخلية: هل هي نصوص تاريخية، قصة أقصوصة، سيرة ذاتية أو مجرد رواية؟ فلا يكاد الدارس المعاصر يستقر من كل ذلك - على رأي محدد يطمئن إليه في تحليله، ويلوذ به من الغبار المثار حول إشكالية التعيين الجنسي من منظور الروايات الحداثية.[٢٦]

وقبل التوقف عند **التحققات النصية** التي تبرز لنا مدى غموض التعيين الجنسي في بعض كتابات تيار «**الحساسية الجديدة**»، سواء أتَمَّ إثبات هذا التعيين (رواية أو قصة أو مسرحية...) أم ظل غفلاً، كان من اللازم الإشارة، في هذا السياق، إلى أن العديد من الكتاب تعاملوا مع قضية التعيين الجنسي انطلاقا من وجهات نظر فنية مختلفة، وللتمثيل على ذلك نورد ما يلي:

١ ـ إثبات لفظة «رواية»، والقصد بذلك التمييز بين الفن الروائي(= العمل التخييلي الخاص)، و«اللارواية» (= المرجعية والواقعية).

٢ ـ المزج بين البعدين: الواقعي(السيرة الذاتية) والتخييلي(الرواية).

٣ ـ الاكتفاء بتحديد عناوين فرعية خاصة على هذا المنوال:

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 53

والكـاتب». [٢١]

فـالحسـاسـيـة الجديـدة، مـن مـنـظـور الخراط، هـي «نـقـلـة أسـاسـيـة في أشـكـال ومضامين التقنيات الفنية، أو طرائق «التعبير»، أو على الأصح طرائق «الوجود» الـفـنـي، وهـي تصـاحب (أو تسـبـق) نـقـلـة أسـاسـيـة في الـتـطـور الاجـتـمـاعـي والتاريخي...».[٢٢] كما أنها «ليست مجرد» إجراء تقني (شكلي) فقط، وإنما هي أيضًا وأساسًا، فعل انتهاك وانزياح عن حساسية بكاملها، جماليًا وأيديولوجيًّا ومعرفيًّا في آن. إن السرد، بهذا المعنى، ترسانة معقدة من الأوليات المبرمجة وفق سنن جمالية وأيديولوجية وقيمية تتحكم سيرورة تفاعلها في صوغ لعبة التخييل الروائي وتوليد مساراته الدلالية واستراتيجياته التواصلية». [٢٣] وهذا ما يؤكده الخراط في أكثر من مناسبة؛ حيث يقول: «ليس ما أكتب رواية ولا قصة قصيرة وفق المواصفات التقليدية لهذين الجنسين الأدبيين، ولا هو الشعر أو السيرة الذاتية وفق هـذه المواصـفـات فـمـا هـو؟ هـو مـغـامـرة حـرة. مـغـامـرة روحـيـة وأدبـيـة، في الشـكـل والمضمون معًا فلا انفصال بينهما بطبيعة الحال».[٢٤]

هكذا نجد الخراط كثير التشديد على أن مفهوم «الجنس الأدبي» يمر بمتغيرات سريعة (في مراحل تاريخية بعينها) ومتلاحقة، فلم يعد تكرار النموذج التاريخي للجنس الأدبي بحذافيره، يأتي بثمرة مجدية في تطوير آفاق التجربة الإبداعية بصفة عامة؛ إذ أصبح الجنس الأدبي يوضع باستمرار موضع سؤال، عندما يصطدم القارئ بإبداعات مغايرة في الكتابة. وهي إبداعات حداثية انقلابية تُلجئنا إلى مساءلة الأصول التاريخية لكل جنس من أجناس الكتابة، «بل تجعل مفهوم هذه الأصول نفسه مغايرًا، بالضرورة، لما كان عليه عند بداية تخلقه، إلى حد إيقاع قطيعة ملموسة بين المفهوم التاريخي (أي مفهوم الجنس الأدبي في تاريخيته) وبين مفهوم هذا الجنس نفسه الآن بعد أن تراكمت في سياقه، وفي داخله، استحداثات ضخمة توشك أن تخرج به من هذا السياق نفسه». [٢٥]

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 54

١ ـ التجنيس الروائي في روايات إدوار الخراط

أثارت أعمال الخراط الأدبية جدالا واسعًا حول طبيعتها التجنيسية، مما قاد إلى الإجماع على الطابع الإشكالي لظاهرة تجنيس الأثر الأدبي لديه. وسنسعى إلى رصد الطابع الإشكالي لمفهوم التعيين الجنسي لدى الخراط، من خلال العناصر البارزة الآتية:

١ - تعيينات جنسية تقليدية مُخَاتِلة.

٢ - استحداث توصيفات تجنيسية مغايرة.

٣ - استراتيجية «الكتابة عبر النوعية» وتجلياتها.

١ ـ ١ ـ تعيينات جنسية مخاتلة

ما يسترعي الانتباه، هو إلحاح النقد الحديث على سؤال التجنيس الذي قد يفضي بالقارئ إلى توليد الأسئلة تلو الأخرى، حينما نقتنع بأن التفكير في تجنيس روايات الخراط لا يخلو من مغامرة فنية بالنظر إلى مرونة حدودها. وذلك الإجراء يصبح معمولا به حتى في حالة تعمد الروائي، تداوليًّا، تسمية هذه الأعمال أو تصنيفها؛ فهل تلغي إبداعات الخراط، إذن، أفق انتظارها الجنسي؟

أ ـ الرواية / اللارواية :

يعترف فخري صالح بصعوبة وتعقيد التعيين الجنسي في نص: «رامة والتنين»، مشيرا إلى بعض السمات التي تضع هذا النص في خانة النوع الروائي. فمن منظوره، أن «**رامة والتنين**» نص عصيٌّ على التصنيف، وذلك لا يعني أن التصنيفَ النوعيَّ لـ«**رامة والتنين**» هو مسألة مستحيلة، وإنما يعني أن وضع هذا النص في خانة النوع الروائي يتطلب منَّا جهدا خاصا في البحث عن سمات النوع فيه». (٢٩)

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 55

- سيرة ذاتية: بوصفها كتابة تحرص على البعد المرجعي الخالص.
- يوميات أو مذكرات: ويقصد من خلالهما الشهادة ذات الطابع التاريخي.
- محكي: بوصفه عنوانًا تحتيًّا غالبًا ما يثير الكثير من الغموض على مستوى التداول الأدبي.
- بدون عنوان فرعي ليترك الكاتب مسئولية استكشاف احتمالات هذا التعيين وممكناته للقارئ. (٢٧)

فماذا يعني إثبات لفظة رواية على ظهر غلاف المؤلف الأدبي؟ على الخصوص إذا كانت الرواية جنسا أدبيا «إمبرياليا» تبسط نفوذها على فنون أدبية متعددة، جنسا بدون قانون، قادرة على امتصاص وتوظيف كل الأنواع الأدبية الأخرى في نسيجها النصي سواء تعلق الأمر بالشعر، أو الحوار المسرحي، أو التأملات الفلسفية.

إن استراتيجية توظيف لفظة «رواية» بوصفها تعيينًا جنسيًا تحتمل أكثر من احتمال، والاحتمال الأغلب هو تعارض الرواية مع سطحية الوثيقة، ومع المبتذل من النصوص؛ إنها «تعني الأثر المكتوب، المحكم الصنع على مستوى الكتابة والأسلوب والأدبية. في مقابل درجة الصفر في الكتابة، والتي تتمثل في نصوص ذات مرجعية خالصة (يوميات)». (٢٨)

وسنتوقف في هذه المحطة التحليلية عند نموذج بارز، نجد له أكثر من نظير في الكتابة السردية العربية المعاصرة، وهو نموذج تحديد انتساب العمل إلى مجال الرواية من خلال أعمال إدوار الخراط الروائية. كما سنتقفى أثر اجتهادات الخراط - الناقد والمنظِّر- في صياغة مصطلحات تحيل إلى تعيينات جنسية جديدة من خلال جهازه المفاهيمي المتميز، وسنتعرف على مدى ملاءمة هذا الجهاز مع ما ينتجه روائيًّا في مرحلة لاحقة.

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 56

من الجدل والتفاعل والتحوير المستمر». [٣٣]

ولدى دراسته لنص: «**محطة السكة الحديد**» [٣٣] يشكك صبري حافظ في حقيقة التعيين الجنسي «رواية»، نظرًا لافتقار النص إلى مقومات عالم الرواية بالمواصفات المتعارف عليها، حتى أنه اقترح على الخراط أن يدعو: «**محطة السكة الحديد**» نصوصًا مكانية أسوة بما فعل مع: «**ترابها زعفران: نصوص إسكندرانية**»؛ لأن تسمية هذا العمل بـ «الرواية» يقتضي أن يتوفر العمل الروائي على مجموعة من المقاييس والافتراضات المسبقة التي ما يلبث العمل نفسه أن يبددها، أو يدفع قارئه إلى التخلص منها في أثناء رحلة القراءة.

من هذا المنطلق، استنتج صبري حافظ أن العمل «يفتقر إلى مقومات الرواية التقليدية منها والحديثة. ولكنه أقرب إلى شكل الحلقة الأقصوصية ذات النصوص المستقلة بنائيًّا، والمتكاملة من حيث الرؤية والعالم والمكان». [٣٤]

هذا ما نبه إليه النقاد ـ العارفون بقضايا التجنيس الأدبي من منظور الخراط؛ إذ لا ينبغي أن نسقط في حبال القراءة الإسقاطية التي تفترض مطابقة الرواية للمواصفات المعروفة في عالم الرواية التقليدية كما ترسخت مع نجيب محفوظ وغيره، بل ينبغي أن نستنفر كافة حواسنا عند القراءة، ونكون حذرين ذلك الحذر المتيقظ أمام الأسئلة التي تشرع أمامنا آفاقًا جديدة مفتوحة، حافزة إلى الإمكانات الفكرية والخيالية؛ من أجل الحصول على تأويلات/قراءات شتى تسهم في تعددية القراءة، وإخصاب المضامين الثاوية في دواخل النص الإبداعي. ففيما يعلن الكتاب (والمؤلف معه) عن جنسه صراحة، ومن ثَمَّ يستدعي دليل القراءة الخاص بتلفظه وأفعاله وخطابه، نجده في الآن عينه «يرتدُّ عن هذا الدليل بإحداث اختراقات متفاوتة العمق في بنائه، أو نقضه، وصولاً إلى تسفيهه بفضحه كمخاتلة صرف». [٣٥]

ولا ننفي أن هناك العديد من أوجه الشبه بين حياة الشخصية الرئيسة

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 57

ويؤكد أحمد المديني - لدى مقاربته: «**رامة والتنين**» - أن وضع تسمية «**رواية**» على الغلاف لا يتلاءم مع ما يطرحه نصها. إنها «رواية - نقيض»، أي خارج المألوف، والمتعارف عليه من الرواية المحفوظية التي أنجبتها رواية القرن التاسع عشر الغربية. إذ يعتبر أن وظيفة هذا التعيين الجنسي في مثل هذه العينة من النصوص «ليس إلا تحايلاً - أو تنازلاً مؤقتا في انتظار الحصول على اعتراف مؤجل يعتقد أنه بات حاصلا-، تحيُّلاً على ذائقة أدبية، قارئة وكاتبة، واقعة على تخوم الحساسيات الإبداعية، المشدودة إلى الموروث السردي المكرَّس والمنجذبة إلى سردية منهمكة في طور تجريب خلاق».[٣٠]

بيد أن للخراط رأيًا طريفًا بخصوص حيثيات كتابة وتجنيس هذا العمل السردي الإشكالي؛ حيث يعزو طبيعة التشكل الفني لـ «**رامة والتنين**» المختلف إلى المصادفة التي حكمت الصياغة النهائية لهذه الرواية برمتها، فقد كان في نيته أن يَعُدَّ هذه الرواية قصة قصيرة، وتنتهي المسألة قصديًا. ولكن قبل أن تنتهي القصة الأولى وقبل أن يكتب الروائي كلمته الأخيرة من الجملة الأخيرة فيها، تبين له بشكل حتمي ولا مفر منه أنها لم تعد قصة قصيرة، بل هي الفصل الأول من رواية، «ونشرت كقصة قصيرة في الوقت نفسه الذي بدأت فيه واتضحت لي فيه الرواية كلها. وعندما نُشِرت الفصول الأخرى لم تنشر على اعتبار أنها قصص قصيرة في تقديري على الأقل، بل أشرت - عند نشر بعدها - إلى أنها فصول من رواية».[٣١]

فالمسألة، إذن، لا تتعلق بنفي التعيين الجنسي التقليدي أو إثباته، بل الأمر مرتبط بأهمية ضخِّ نفس إبداعي جديد في المفهوم التقليدي ذاته، دون أن يطرح المفهوم السابق (رواية) خارج الساحة كلية؛ لأن البديل - في عالم النقد الجديد - لا يستغني عن المستبدل به، ولكنه يحتاج إليه، ويتفاعل معه باستمرار، حيث يعيد الجديد تعريف القديم، ويمكننا من رؤيته في حلَّة جديدة، ثم ما يلبث هذا القديم الذي أعيدت رؤيته» أن يكشف لنا عن بعض ما في الجديد من أبعاد خفية. وهكذا في علاقة

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 58

التي كتبتها، هناك قدر من الاستقلاليـــة بين الفصول. هل يمكن تسمية هذه الفصول فصصًا قصيرة أو لا ؟ في الوقت الذي توجد وتتوثق فيه الصلة بين الفصـــول؟». [٣٦]

ذاك ما نبه عليه المديني حينما أثار انتباهنا إلى أننا في حالة إدوار الخراط ينبغي أن نستنفر كل قدرات التلقي المصحوبة بنوع من الشك المولد للأسئلة والذي يحفز إلى الانطلاق في آفاق تأويلات شتى حين نقرأ على ظهر الغلاف العنصر الثالث للكتاب(نعني التعيين الجنسي:«رواية»). ومن المؤكد، حسب المصدر ذاته، أننا إذا ما أسقطنا على العمل سمات العالم الروائي بمحدداته وعناصره وآليات اشتغاله، «قد يتعارض كل التعارض مع ما يثوي خلف التسمية المجردة للجنس الأدبي...». [٣٧]

إنها نموذج الكتابات التي قد تبرم أكثر من ميثاق، وتفسخ جميع المواثيق في آن، «فإذا ما تهيأ لك أنك قابض على زمامها لوضعها في خانة محددة انزلقت إلى خانة أخرى، وهكذا دواليك». [٣٨]

يحضر في رواية: «يا بنات إسكندرية»، كذلك، كل من البعدين: التخييلي والمرجعي، ومن ثَمَّ يتهاوى صرح التعيين الجنسي الأحادي الجانب، سواء في اعتبار هذا العمل الأدبي رواية أم سيرة ذاتية. فإذا نظرنا إلى التعيين الجنسي لنص: «يا بنات إسكندرية» بوصفه «رواية»، نجده يقدم لنا ميثاقا ذا مظهر تخييلي لا لبس فيه، يعززه في ذلك التصريح بعدم التطابق بين شخصية المؤلف (إدوار الخراط) والشخصية الرئيسة في النص الروائي (ميخائيل)، مع إغفال مبدأ التطابق الاسمي. لكن الشيء المثير للانتباه هو وجود مجموعة من الوقائع والأحداث والأسماء التي تَمُتُّ بأكثر من صلة إلى الأدب الشخصي بصفة عامة والسيرة الذاتية على وجه الخصوص. حتى أنه حينما سئل الخراط عن أفضل عمل معبِّر عن سيرته الذاتية المتعلقة بمرحلة الاعتقال، أحال محاوره إلى هذه الرواية بالذات. يقول في هذا الصدد:«كان هناك إشارات إلى تلك الحقبة، قليلة، مبثوثة بحرص في غمار «يا بنات

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 59

(ميخائيل) وحياة المؤلف، غير أن ما يربك القارئ هو ما تتضمنه الرواية من مقاطع حُلمية، ونصوص شاعرية، واعتماد اللعب الشكلي، وتوظيف التداخلات الصوتية مضاهية بذلك النوع الروائي. وهذا ما يحفز الناقد إلى إعادة تجديد قراءته النقدية بما يتناسب والوضع النصي الجديد، على الرغم من كل وسائل التشويش التي يحاول من خلالها السارد أن يوقعنا في حيرة من أمرنا: كتعويم الحدود بين السيرة والرواية، وتكسير المعيارية الفاصلة بين النوعين، بواسطة تلك التداخلات المربكة لأفق انتظار القارئ بين ما هو روائي وما هو سيرذاتي.

ب ـ الرواية / السيرة الذاتية:

تُعَدُّ: «يا بنات إسكندرية» نموذج الكتابات التي يتداخل فيها السير ذاتي بالروائي إلى درجة أن الخراط يَعُدُّها أقرب نصوصه إلى عوالم السيرة الذاتية، وهذا التداخل يزداد تعمقًا عند قراءة تعيينها الجنسي «رواية»؛ إذ سيفرغ هذا التجنيس من مضمونه، حال انتهائنا من قراءة النص، لتبدأ رحلة التساؤلات المحيرة حول مطابقة النص لمواصفات العالم الروائي التقليدي. فبإمكاننا قراءة نصوص الرواية بمعزل عن بعضها، بوصفها عوالم نصية مستقلة الذات، دون أن يخل ذلك بالبناء الإبداعي المرغوب فيه. كما يمكن قراءة تلك النصوص، على شاكلة نص واحد.

ولئن كنَّا نميل إلى الأخذ بإمكانية قراءة النص بوصفه نصا واحدا، أو على صورة متتالية قصصية، فذلك لأننا سنكتشف في أثناء القراءة، أن خيطا سرديا رفيعًا يشدُّ هذه النصوص بعضها ببعض من جهة، ويشدّها بباقي أعمال الخراط السردية الأخرى عامة، من جهة أخرى.

إلا أن تحول الرواية إلى قصص مفصولة أمر وارد لا محالة أيضًا، وهذا ما يشدد عليه الخراط نفسه في أكثر من مناسبة. فالحدود أو الفروق الحاسمة بين الأنواع الأدبية إن لم تكن قد تلاشت «فقد اختلت اختلالاً كبيرا، وحتى في الأعمال الروائية

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 60

ذلك التجديد انطلاقًا من أجناس أدبية سابقة أم مستحدثة، ويمكن التمثيل لذلك بما يلي:

النصوص السردية	التعيينات الجنسية المقترحة
«ترابها زعفران»	نصوص إسكندرانية
«حجارة بوبيللو»	متتالية قصصية
«إسكندريتي»	كولاج قصصي
«اختراقات الهوى والتهلكة»	نزوات روائية

كما يلاحظ، كذلك، إسقاطه التعيين الجنسي في نصيه: «**مخلوقات الأشواق الطائرة**» و«**محطة السكة الحديد**»، تاركا النص غفلا من أية تسمية. فقد أثار إثبات التعيين الجنسي أو تغييبه الكثير من الجدل في أوساط النقاد. وهذه الإشكاليات - في نظرنا - تعيدنا من جديد إلى طرح سؤال كتابة النص الخراطي، وآفاق تلقي أعماله برمتها.

- هل يمكن عَدُّ تجنيس العمل الأدبي في نطاق المجال الروائي (على سبيل المثال) نوعاً من أنواع التحايل على أفق انتظار القارئ التقليدي، واستمالته إلى قراءة النص؟

- كيف نفلح في قراءة نص إبداعي يبرم أكثر من ميثاق (روائي وسير ذاتي، روائي ونقيض الروائي، واقعي ومتخيل...)، ويفسخ جميع المواثيق في الآن ذاته؟ وبتعبير آخر: كيف نقرأ نصًّا يتكون من عدَّة مواثيق في الوقت الذي يثور عليها في النص نفسه؟

مهما يكن حذق الخراط في الخداع والمخاتلة والتشويش على القارئ، بعقد أكثر من ميثاق معه (تارة تخيلي، وتارة أخرى سيرذاتي، وثالثة من منظور رواية سيرذاتية)، فإن الكتابة تتجاوز، بانقلابيتها الماكرة، نواياه المسبقة، وتصريحاته

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 61

إسكندرية» ».[٣٩]

تكمن، إذن، أهمية القوة المرجعية للرواية في قدرتها على إفراغ لفظة «رواية» من حمولتها التخييلية، ودفع القارئ إلى الاعتقاد بحقيقة ما يسرَدُ له، وتكوين صور عن الأشخاص الحقيقيين وعن حيواتهم، انطلاقا من المعلومات المقدمة عنهم في هذا العمل الأدبي؛ إذ يكفي أن يكون الضمير المهيمن هو ضمير المتكلم(فنادرًا ما يورد الخراط اسم ميخائيل في هذه الرواية) لكي يكون دليلا (إضافة إلى اسم المؤلف) آخر على أن الأحداث المحكية قد وقعت بالفعل، حتى لو لم يكن القارئ يعرف شيئا عن حياة ذلك المؤلف [٤٠].

كما أن القارئ أصبح أكثر وعيا بما تثيره إشكالية التعيين الجنسي من أسئلة، وباتت له إمكانات فنية خاصة في اختيار طرائق مختلفة في القراءة عن تلك التي تقترحها عادة صيغة التعيين الجنسي(رواية أو سيرة ذاتية؟). بالإضافة إلى ميل المبدعين أكثر من أي وقت مضى إلى التعبير عن غنى حياتهم ومدى عمقها في نطاق العالم الروائي بدل العالم السير ذاتي الدقيق المعالم، اعتقادا منهم أن الرواية أكثر رحابة من السيرة الذاتية. وذاك ما يسميه الخراط بـ «كسر ذاتية السيرة« الذي يعني: «إخضاع السيرة الذاتية لبنية روائية مغايرة تفيد من جنس السيرة الذاتية لكنها لا تنصاع لقوانينه ولا تظل حبيسته».[٤١] حيث تشدنا هذه الرواية ومثيلاتها، بذلك التداخل بين الأشكال والرؤى والأساليب والنصوص. ومن هذا التداخل تتسلل إلينا فكرة الحداثة، بما هي نقيض للسكون والجمود، وتجسيد للتحول المستمر، وبحث دءوب لا يني عن مَثلٍ أعلى لا يتحقق في حيز زمني أو مكاني محدد، بقدر ما هي(الحداثة) توق متجدد أبدا ومساءلة لا تتوقف.

١ ـ ٢ ـ استحداث توصيفات تجنيسية مغايرة

الجدير بالذكر – في هذا المقام – أن الخراط شديد الهوس بالتجديد في قضايا التجنيس، وله نزوع قوي (ولا يزال) إلى توليد تسميات جنسية جديدة، سواء أكان

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 62

الأدبيين، ولا هو بالشعر أو بالسيرة الذاتية، بل هو «مغامرة روحية وأدبية، في الشكل والمضمون معًا، فلا انفصال بينهما بطبيعة الحال». (٤٢)

من ثمة، فإن تنظيرات الخراط الإبداعية هي في المحصلة الأخيرة: رؤية جديدة لمسألة الأجناس الأدبية، ترتبط هذه الرؤية عضويا بمفهوم الكتابة؛ لكونها سؤالا إشكاليًّا، ومغامرة فنية لها أسئلتها القائمة في الانشغالات الذهنية، وفي الإنجازات التي يمكن أن توصف بالتجريب بمعناه الخلاق، وذلك نظرا لما أثارته (هذه التنظيرات) من أسئلة جريئة تشمل العمليتين الإبداعية والنقدية على حد سواء، وتبحث في مواطن التعالق بينهما. فالممارسة النقدية عند الخراط هي أكثر من قراءة للنص تفسيرا أو تأويلا، إنها معرفة، بل إنها، في الآن ذاته، ابتكار معرفة جديدة بناء على معطيات النص، واستنادا إلى مكوناته الداخلية ورؤياته البانية لصرحه الفكري والفلسفي؛ إنها - من ثَمَّ - معرفة بالنص لا تتغذى ولا تنمو إلا بالتساؤل المستمر.

وبناء على هذا الفهم الناضج، يضع كل أعماله موضع تساؤل دائم، وإعادة نظر مستمرة. فالكتابة بالنسبة لديه هي فاعلية دينامية، تَتَطَيَّرُ من التكلس وتتنكب الانغلاق؛ لكون جسد الكتابة نفسه هو موضوع سؤال؛ إذ إن الجنس الأدبي المستقر الراسخ «يعني حقيقة راسخة ومستقرة، كما يعني قيدا، لعله - بمعنى من المعاني - يعني انتفاء الحرية». (٤٣)

من أجل هذه الغاية الفنية العميقة، سيسارع إدوار الخراط في بلورة معادل اصطلاحي - نقدي لتوصيف هذه الظاهرة، على المستوى النظري، بنحته للمصطلح الشهير:«**الكتابة عبر النوعية**»(٤٤)، والذي يدل على صنف من الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية، «تحتويها في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها، بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه « قصة - مسرحًا - شعرًا» على سبيل المثال، مستفيدة أيضا، أو أحيانا، من منجزات الفنون الأخرى، من تصوير، وموسيقا،

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 63

المعلنة (اعتبار هذه الرواية رواية وأخرى مجموعة قصصية) أو على الأقل،«تلطف» منها، وتضفي عليها طابع النسبية، الأمر الذي يخلص هذه التعيينات من صرامتها، ويجعلها أكثر مرونة لدى تلقي تلك النصوص.

فهذا التَّماس المتنوع الأشكال في كتابات الخراط يصدم أصحاب القراءة التقليدية التي طالما اعتمدت على نصوص «الحساسية التقليدية»، ومن ثَمَّ فهي كتابات تستدعي **قراءة مغايرة**، تأخذ بعين الاعتبار التّقلُّب والتنقل المتداخل بين الأجناس. وذلك ما يستفز القارئ الذي يشعر برغبة ملحة في محاولة تدجين هذا النص العصيِّ على التصنيف: أهو نثر أم شعر، أم رواية أم تاريخ، أم واقعي أم عجيب، فلا يكاد يستقر من ذلك على رأي.

ومهما يكن من أمر هذا الحجاج التجنيسي والتصنيفي المتعدد والمتشعب، (وسواء أصُنِّفتْ تلك الأعمال رواية كما اقترح الروائي أم صنفت كسيرة ذاتية، حسبما يرى القارئ – الناقد، وسواء أكانت هذه التصنيفات مألوفة أم مستحدثة)؛ فإن ما يهم في هذه النصوص أساسا، هو هذه «الحساسية الجديدة» التي تميز كتابات الخراط وغيره، والتي ترقى إلى أعلى المستويات الجمالية والفنية. وليس مهمًا بعدئذ التعيين الجنسي الذي تجلت فيه، أو الحقل الإبداعي الذي أينعت فيه هذه الكتابة، سيما وأن الحدود بين الأنواع – من منظور الخراط – واهية ورهيفة.

١ ـ ٣ ـ رهانات الكتابة عبر النوعية

بالعودة من جديد إلى ما يطرحه الخراط على صعيد الممارسة التنظيرية الرائدة في هذا المجال، نجده يعمد إلى تقويض الحدود الوهمية بين القصة والرواية، مثلما بين الواقعي والمتخيل، السيرة الذاتية والرواية، الرسالة والمونولوغ... إلخ. وروح هذه التصورات النقدية نجد له أكثر من تجلٍ فيما يكتبه الخراط على الصعيد الإبداعي. فهو لا يكتب رواية ولا قصة قصيرة، وفق المواصفات التقليدية لهذين الجنسين

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 64

الرحبة:«النص المفتوح على الأنواع الأدبية»، «منطقة ما بين الذاتيات»[٤٨]، «كسر ذاتية السيرة».

إن التعيينات الجنسية، وكذا المفاهيم النقدية لدى الخراط (مصطلح «**الكتابة عبر النوعية**»، أو«**منطقة ما بين الذاتيات**» أو«**النص المفتوح**» وغيرها...) لا تعني، من هذه الزاوية، إلغاء الأجناس الأدبية، بقدر ما تثبِّت مبدأ الحوارية بين الأجناس الأدبية تفاعليًّا، من خلال إحلال رؤية إبداعية تلغي انغلاق الجنس الأدبي أو اكتماله، وتتجاوز مأزق التجنيس الصارم والصافي نحو فكرة الاختلاط، ذلك أن «الجنس المختلط « Genre mélange» ، ما هو إلا نتيجة مواجهة بين نسقي النوعين. لكن حينما يفرض هذا الخليط ذاته باعتباره معياراً أدبياً، نكون قد دخلنا آنذاك في نسق جديد». [٤٩]

ويقدم لنا التاريخ الأدبي شواهد بينة، تبرهن على صحة ما يزعمه صاحبا المعجم المشهور(ديكرو وتودوروف)، فمثلما تمَّ المزج بين التراجيكوميديا، فإن كل مزج آخر في هذا المضمار«منطقي وممكن». [٥٠] ونتيجة هذا التفاعل بين هذه الأجناس الأدبية وغيرها، يتِمُّ استيلاد الشكل التعبيري الجديد الذي لا يمكن أن نهتدي إليه إلا من خلال الانكباب على التحققات النصية نفسها، لا من زاوية المنظور الأحادي الضيق الأفق لمفهوم الجنس.

فكل نص ينفتح على نصوص أخرى، يدمجها في بنيته وتمنحه مظهرًا مختلطًا ومتجزِّئًا. وليس للنسق الثقافي، بطبيعة الحال، وجود مستقل وثابت. إنه يتحقق في نصوص «تُداعبه أحياناً، وفي الحالات القصوى تشَوِّشهُ وتُنَسِّبُهُ. غير أن السخرية والباروديا والانتهاك، بدل خلخلته، لا تفضي في الغالب سوى إلى تثبيت متزايد له، وانطلاقًا من فرضية أن أي سؤال يُطْرَح على مؤلِّفٍ ما يتوجه في الوقت ذاته إلى المؤلفات المعاصرة له». [٥١]

إلا أن ما يجب تأكيده، في هذا المضمار، هو أن جوهر تصور الخراط الروائي

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 65

ونحت، وسينما، ومعمار. أي إن هناك نوعًا من «التملك الشعري» للبنية السردية، في القصة - القصيدة، ولكنه لا يسود، ولا يجرف أمامه عنصر السرد». (٤٥)

إنها كتابة تشتمل على الأجناس الأدبية القديمة أو القائمة، تستوعبها وتتمثلها، ثم تتجاوزها وتتعداها. ولا ينبع ذلك من همٍّ التجديد من أجل التجديد، ببساطة، «بل همٌّ الاكتشاف، همٌّ اتصال حميم بجسد حقيقة ما، موضوعة دائمًا موضع السؤال».(٤٦)

والحالة هذه، وجب إعادة توزيع التعيينات الجنسية، من منظور الخراط، إلى أنواع «**بسيطة**» وأخرى «**مركبة**»، مع التسليم مسبقًا بالتفاعل الحاصل ما بين هذه الأنواع - الأصول التي تشكل جزءا من الأنواع الجديدة المبتكرة.

هذا النقاش من شأنه أن يدفع بالإبداع السردي إلى تجاوز التشبث المتصلب بضرورة «الحفاظ على مقولة النمط المثالية، المطروحة للمناقشة من جراء بداهة التحولية والتعقد التاريخي».(٤٧) ذلك أن زمن الإبداع لا يشبه زمن المدركات المعقولة التي يمكن أن نطمئن إلى تصنيفها مرة واحدة وإلى الأبد؛ لأن الإبداع عالم تقع في دواخله تحولات لا يمكن القبض على معاييرها من خلال التصنيفات والتنميطات المألوفة والقبلية.

ويمكن أن نوزع التعيينات الجنسية التي تتردد كثيرا في كتابات الخراط إلى ثلاثة أنواع أساسية على النحو الآتي:

١- تعيينات جنسية تقليدية **بسيطة** تحيل إلى الأجناس الأدبية المتعارف عليها: رواية- قصة - مسرح - قصيدة...

٢- تعيينات جنسية بمثابة مقترحات مركبة نتيجة عملية مزج جنسين أدبيين تقليديين: الرواية/القصة، الرواية/الشعر، القصة/القصيدة...(أي ما يسميه الخراط بصفة عامة بـ «الكتابة عبر النوعية»).

٣- تعيينات **مفتوحة** تتأطر في مفهوم «النص المفتوح»، وذلك في امتداداته

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 66

آخر يتطابق مع ما ذهب إليه تودوروف، حيث رأى أن هناك صيغًا عديدة مقترحة لجعل أطوار التاريخ قابلة للتعقل، فتاريخ «الشعرية» شهد انتقالاً من صيغة «عضوية» (يولد شكل أدبي يتفتح، وينضج ثم يموت) إلى صيغة «جدلية» (أطروحة -النقيض - التركيب) [٥٥]؛ إذ لا يكتب لجنس أدبي أن يستقر إلا حيث توجد نصوص تجعل من أمر الجنس المستحدث واقعة أدبية حقيقية، لا مجرد افتراض نظري محض. الأمر الذي يؤدي إلى توسيع خصوصية هذا الجنس المستحدث على أكبر نطاق. وهذا هو المسعى الذي كان يتوق الخراط إلى تحقيقه في أثناء الجمع بين التنظير والإبداع.

هكذا تبدو كتابات الخراط السردية سائبة الشكل، ولا تخضع لخصائص تجنيسية صارمة قمينة بأن تضعها في خانة هذا الجنس الأدبي أو ذاك. إنها بالأحرى، كتابة بلا قيود، مضادة للتحجر المفروض من قبل قوانين الأجناس ومنطقها، نافرة من كل القيود التي قد تكبل حريتها، تنبذ كل الكليشيهات المتقادمة المفروضة على الإبداع، والبعيدة الصلة عن إيقاع الحياة الدينامي الذي يفرض، بالمقابل، رؤية جديدة أكثر عمقًا في صيغ الكتابة وأشكال التجنيس وأنساق التواصل. وهذا من شأنه تثوير بنيات النص على كافة مستوياته.

إن الخراط مفتون بلعبة التجنيس واللاتجنيس في الآن نفسه، ومولع بإرباك القارئ ذي أفق التلقي التقليدي. وهذا التثوير ينهض بالأساس على مفهوم إستراتيجي خصيب، وهو«الكتابة عبر النوعية» الذي جاء مؤشراً إلى «القطيعة الحاسمة التي بلغها الأدب العربي المعاصر في علاقته مع الأدب القديم، والإحيائي، وقطاع بأكمله من الأدب الحديث» [٥٦] ، كما يؤشر على نوع من الإيذان بزوال سلطة الشعر، تاركا موقعه لممارسات نثرية أخرى. وبذلك خفت حدة الخصومة بين قطبي النثر والشعر وتمكن الروائي، ومعه الناقد الحداثي من الخروج من شرنقة تلك الثنائية القديمة المفتعلة.

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 67

مرهون بالكتابة الإبداعية بصفة عامة، دون التقيد المسبق بمعايير قبلية صارمة في الشكل الروائي. وكأننا بالخراط ينسج أفكاره الإبداعية، ويتمتع بتخلقها على غير ما هو معروف، ويكتفي بمراقبة هذه التصورات وهي تتجنس ذاتيًّا، سواء أصبَّتْ هذه في مجرى جنس أدبي معروف أم خلقت لنفسها مجاري جديدة، على الخصوص لدى إحساس الكاتب في أثناء لحظات الكتابة، بحالة الاحتقان والانحباس في ممارسته الإبداعية. فالنص قبل أن يكون تجنيسًا، هو مشاريع إبداعية لا يُكْتب لها أن تتحقق إلا في المنجز النصي، ذلك أن تحديد السمة التجنيسية ما هو إلا محاولة لتقريب معالم تلك المشاريع التي تكون غامضة بصفة عامة.

وفي هذا الصدد، جاء حديث محمد برادة عن «التجنيس»، الذي يرى أن قسطًا من الروايات كان مجرد تقليد أو استعارة للعناصر الروائية بدون تمثل عميق لها، إلا أنه مع رواد «الحساسية الجديدة»، يمكن «أن نتحدث عن فهم للتجنس« Géticiréné» بوصفه عنصرًا منتجًا في تكوين النص الروائي، بناء على وعي الكاتب لإمكانات الجنس وديناميته». [٥٢]

كما أن الأجناس الأدبية تتناسل من بعضها، مثلما تتناص النصوص وتحيل إلى نصوص غائبة. وهذا ما حدا بشيفر إلى القول:«إن كل نص يقوم بتعديل نوعه الجنسي»[٥٣] .. ذلك أن التركيبة الجنسية لنص محدد ما لم تكن أبدا مجرد (إلا في حالات استثنائية نادرة جدًّا) تكرار أو تضعيف للنموذج الجنسي الذي يتشكل من خلال تصنيف النصوص (المفترض مسبقًا) في سلالة النموذج الجنسي الذي يتموقع فيه. [٥٤]

وانطلاقًا مما سبق، فإن التعيين الجنسي المستحدث قد يرتبط لدى المبدع المهووس بما هو جديد بوهم شديد الإغراء، وهو «وهم خلود التعيين المستحدث» في مقابل «انقراض التعيينات الجنسية الأخرى». بيد أن المسألة بالنسبة إلينا نسبية أكثر مما هي محسومة مسبقًا لهذا الجنس الأدبي أو ذاك، ويمكن تناولها من منطلق

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 68

19- نورد رأيا لصبري حافظ يؤكد ما نروم تبليغه في هذا المجال وذلك في حوار له مع إدوار الخراط: «أنا أتفق مع النقاد الذين قالوا بأن «رامة والتنين» لا تراث لها في الرواية العربية، ومع ذلك فقد كان لا بد أن ترسي هذه القواعد وهذه التقاليد قبل أن تظهر. كان من الصعب أن تبدأ بدونها تمامًا. كان من الصعب جدا أن يكتب جيمس جويس روايته «يوليسيس» قبل أن تمر الرواية الغربية برحلتها الطويلة. وفي تصوري فإن «رامة والتنين» تبدأ من محاولة نفي كل التقاليد التي أرسيت في مجال الرواية العربية».

- انظر مجلة، «عيون المقالات»، العدد 1, السنة 1986, ص: 124.

20- فيصل دراج : «نظرية الرواية والرواية العربية»، المركز الثقافي العربي، ط:1, الدار البيضاء ، 1999 ، ص:263.

21- انظر مجلة، «عيون المقالات »، العدد 1, السنة 1986, ص: 116.

22- إدوار الخراط: «أصوات حداثية »،دار الآداب، بيروت، 1999, (الطبعة الأولى)، ص: 342.

23- يوسف شاكر: «شعرية السرد الروائي عند إدوار الخراط (ترابها زعفران، يا بنات إسكندرية، حريق الأخيلة - نموذجًا)» ، مجلة :«عالم الفكر»، العدد 2, المجلد 30, أكتوبر - ديسمبر 2001, ص:241.

24- إدوار الخراط :«مهاجمة المستحيل»، دار المدى، دمشق 1996, ص:83.

25- إدوار الخراط: «أصوات حداثية»، دار الآداب، بيروت، ط :1, 1999,ص:240.

26- تزداد حيرة القارئ عندما تقدم له بعض الأعمال، في الآونة الأخيرة، بدون تعيين جنسي، وإن كان هذا الصنيع يؤذن بوضعية النص الإشكالية التي حدت بجونيط إلى القول: «إن عمل بروست الشهير: «بحثًا عن الزمن الضائع» لا يحمل أية علامة تجنيسية، وأن هذا الكتمان يتلاءم تمامًا مع الوضعية الملتبسة لهذا العمل الذي يوجد في مفترق الطرق بين السيرة الذاتية والرواية ».

- Gérard Genette: (Seuils)، Ed. Seuil, coll. Poétique, Paris, 1987, p: 92.

27- Ph. Lejeune: (Moi aussi)، Ed. Seuil, Paris, ,6891 p :.24

28- Ibid. p : 34

29- صالح فخري :«رامة والتنين: تشريح العشق»، مجلة:«المهد» (الأردن)، العدد 5, السنة 1985, ص:49.

30- أحمد المديني: «أركيولوجيا القلب والذاكرة»، مجلة: «كتابات معاصرة»، العدد 13, المجلد الرابع، شباط/آذار 1992، ص:80.

31- حوار مع إدوار الخراط، أجراه صبري حافظ، مجلة «عيون المقالات»، العدد 1, 3 يناير، 1982،

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 69

المراجع

١- Jean-Marie Schaffer: (Qu'est ce qu'un genre littéraire)، Ed Seuil, Paris, 1989, p: 183.

2- عبد النبي أصطيف: «هامش الحرية في الممارسة الأدبية» مجلة: «فصول»، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، ربيع 1992، ص:50.

3 - عبد الفتاح كليطو: «المقامات »، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، ط:1, 1993, ص:8.

4 - Tzvitan Todorov :(Poétique de la prose)، Ed : Seuil, 1978, p: 95.

5-Wolf Dieter Stempel :(Aspects génériques de la réception)، in: (Théorie des genres)، Ed Seuil, Paris, 1986, p :170.

6-Jean-Marie Schaffer : (Qu'est ce qu'un genre littéraire)، Op., Cit., p: 151.

7-Vincent Jouve: (L'effet-Personnage dans le roman)، Presses universitaires de France, Paris, 1992, p: 120.

8- Jean- Marie Schaffer : (Qu'est ce qu'un genre littéraire)، Op., cit., p : 35.

9- Ibid. , p: 80.

10- Umberto Eco : (Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs)، Ed. Grasset, Paris, 1996, p: 159.

11- بيرنار فاليط: «النص الروائي، مناهج وتقنيات»، ترجمة: رشيد بنحدو، سيليكي إخوان،ط:1 ، 1999، ص:22.

12- Hans Robert Jauss: (Pour une esthétique de la réception)، Ed. Gallimard, Coll. Bibliothèque des idées, Paris, 1978, p : 50.

13- السيد إبراهيم : «نظرية الرواية»، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص:99.

14- Hans Robert Jauss: (Pour une esthétique de la réception)، Op ., cit. , p : 50.

15- Jean - Marie Schaffer : (Qu'est ce qu'un genre littéraire)، Op., cit., p :128.

16- Ibid., p :129.

17- يمكننا تجاوز مفهوم «الرواية» «Le roman» :أي الرواية بما هي ماهية ثابتة لا تعرف التحول، ولا يلحقها التغيير، وإحلال مفهوم «الروائي» (أو الرومانيسك في ترجمات أخرى) «Le romanesque» محلها، ما دام فعل الكتابة الروائية هو فعل دينامي غير ثابت ولا جامد.

18- Philippe Lejeune :"Moi aussi"، Op. cit. , p: 37.

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 70

47- فيليب لوجون :«السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي»، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء،1994, ص:90.

48- إن منطقة :«ما بين الذاتيات» هي المدماك المتين الذي تنهض على أرضيته أعمال الخراط الروائية. فهذه المنطقة: «ليست منطقة «الذاتية»، ولا أيضًا منطقة التجريدات. أظن، أن هذه المنطقة الغامضة هي ساحة العمل الفني».

- يراجع إدوار الخراط: «السؤال والمعرفة »(حوار) ، مجلة: «مواقف»، العدد 69, 1992, ص:37.

49 – Oswald Ducrot/Tzvetan Todorov :"Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage"، Ed. Seuil, 1972, p-p:195 - 196.

50 – Ibid., p :196.

51- عبد الفتاح كليطو: «المقامات»، مرجع سابق، ص:8.

52- محمد برادة: «أسئلة الرواية أسئلة النقد»، منشورات الرابطة، ط:1, الدار البيضاء، 1996,ص:188.

53–Jean -Marie Schaffer : "Du texte au genre. Notes sur la problématique générique"، in "Théorie des genres"، Ed Seuil, Paris, 1986, p: 197.

54–Ibid., p:197.

55– Tzvetan Todorov : "Poétique" ، Ed du Seuil , 1968, p: 97.

56 - بطرس الحلاق: «وظيفة الأدب في نظر تيار «عبر النوعية» »، مجلة: «فصول»، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، شتاء 1997, ص:0.58

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:13 PM Page 71

ص:132.

32- صبري حافظ: «أفق الخطاب النقدي»، دار شرقيات، ط :1 ، 1996, ص ـ ص:50 ـ 51.

33- تجدر الإشارة مرة أخرى إلى وجود بعض الاختلاف بخصوص التعيين الجنسي، وذلك من دار نشر إلى أخرى. فعندما قلنا إن نص «محطة السكة الحديد» يخلو من أي تعيين جنسي، فقد كان مرجعنا في ذلك هو طبعة النص الثانية المنشورة في بيروت عن «دار الآداب» للنشر 1990, في حين يبدو أن صبري حافظ يعتمد طبعة أخرى تتضمن التعيين الجنسي «رواية» ، وبذلك وجب التنبيه.

34- صبري حافظ: «حول «محطة السكة الحديد» الحساسية الجديدة واستخدامات المكان والأدبية»، جريدة: بيان اليوم (الملحق الثقافي) ، الاثنين، 30 ماي 1994,ص: 2.

35- أحمد المديني: «حفريات في سرد البدد»، ضمن كتاب:«لقاء الرواية المصرية المغربية قراءات»، المجلس الأعلى للثقافة، 1998, ص: 169.

36- إدوار الخراط: «مهاجمة المستحيل»، منشورات دار المدى،سوريا، 1996,ص:117.

37- أحمد المديني: «حفريات في سرد البدد»، مرجع سابق، ص: 168.

38- المرجع نفسه، ص:173.

39- إدوار الخراط : «مهاجمة المستحيل، مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة»، مرجع سابق، ص:87.

40- Ph. Lejeune:"Moi aussi"، Op. cit., p: 47.

41- إدوار الخراط: «أصوات حداثية»، مرجع سابق، ص: 253.

42- إدوار الخراط: «مهاجمة المستحيل، مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة»، مرجع سابق،ص:29 .

43- المرجع نفسه، ص:64.

44- يتوقف الخراط مليا عند مفهوم «الكتابة عبر النوعية»، وذلك في معرض حديثه عن «القصة – القصيدة»، محاولا أن يضع معيارا للتمييز بين «القصة ـ القصيدة» من ناحية، وبين «القصيدة – البحتة» من ناحية ثانية. ويقوم هذا المعيار على عنصرين أساسين:

الأول: هو أن تكون للسرد أولوية ومكانة في العمل، لا بمجرد وجوده، بل بالقصد إليه، واتخاذ تقنياته الخاصة، بحيث تظل هناك «حكاية» (أي تطور حدثي وتركيب في الوقائع).

الثاني: هو موسيقية العمل الفني، فإذا كانت البنية الموسيقية تحتل المكانة الأولى في العمل، فإنه يميل إلى «القصيدة البحتة». ومن ثمة، فإن القصيدة البحتة تكون بنيتها موسيقية وليست سردية، في حين أن «القصة ـ القصيدة» تكون بنيتها في سرديتها لا في موسيقيتها.

45- يراجع كتاب :«الكتابة عبر النوعية»، دار شرقيات، ط:1, 1994,ص:13.

46- إدوار الخراط: «مهاجمة المستحيل، مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة»، مرجع سابق، ص:29.