مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 152- 167

التكامل الفنيّ والمعرفي في رواية "الشيطان يحكي" لأحمد خالد مصطفى–دراسة بينية–

Artistic and cognitive integration in the novel "The Devil Tells" by Ahmed Khaled Mustafa - an interdisciplinary study

إسماعيل لطرش[1]،* هجيرة لعور [2]

[1] جامعة باجي مختار/ عنابة (الجزائر)، *smail.latreche@univ-annaba.dz*
مخبر الشعريات وتحليل الخطاب.

[2] جامعة باجي مختار/ عنابة (الجزائر)، *hadjira.laouar@univ-annaba.dz*
مخبر الشعريات وتحليل الخطاب.

تاريخ الإرسال: 2025/03/25 تاريخ القبول: 2025/09/18

الكلمات المفتاحية:
البينية؛
التكامل؛
عبر التخصصات؛
التراكم المعرفي؛
البناء السردي؛

الملخص:

تهدف ورقتنا البحثية هذه إلى استجلاء التكامل الفني والمعرفي في الرواية المعاصرة من خلال رواية" الشيطان يحكي" لأحمد خالد مصطفى عبر جملة من العناصر الجمالية، وبيان دلالتها المعرفية، والمتمثلة في عتبات العنوان ولوحة الغلاف وكذا الرسومات والتصدير، مركزين بعدها على الحقول المعرفية المبطنة في المتن الروائي كالمعرفة العلمية وعلم النفس والاجتماع والماورائيات، نسعى من خلالها إلى بيان تضايف جملة من هذه الحقول فيما يعرف بالبينيات ضمن بنية سردية جديدة يوجد من ورائها قارئا معرفيا. وتعطي الرواية الفاعلية والاستمرار.

Keywords:
Interdisplinarity, Integration, Trans-Interdisplinarity, Knowledge accumulation, Narrative construction,

ABSTRACT:

This research paper aims to explore the artistic and cognitive integration in the contemporary novel through the novel "The Devil Speaks" by Ahmed Khaled Mustafa through a set of aesthetic elements, and to clarify their cognitive significance represented in the title thresholds, the cover painting, as well as the drawings and introduction, Focusing then on the cognitive fields embedded in the narrative text, such as scientific knowledge, psychology, sociology, and metaphysics, we seek to demonstrate the interconnectedness of a number of these fields, known as Interdisplinarity, within a new narrative structure that creates a cognitive reader and gives the novel effectiveness and continuity.

* إسماعيل لطرش.

مقدمة:

أظهرت الرواية المعاصرة قدرة على تجاوز النّمط الكلاسيكيّ من حيث البنية السرديّة أو الرؤيا إلى التكيف مع مختلف الروافد الفنية والمعرفية، وهو ما جعلها رؤية عصرية، كونها حاجة فنية تتحقق فيها طموحات الروائي وتطلعاته في استغلال أشكال سردية جديدة، تتيح له نوعا من الحرية في التعامل مع المتن الروائي أو العناصر الفنية له، هذا من جهة، كما تحقق الإمتاع والتأثير لدى القارئ المعاصر الذي أصبح لا يبحث فقط عن الجمال الفنيّ، بقدر ما يرى في هذا النّص نوعا من المعرفة المتراكمة في عصره، من جهة أخرى.

ومع التطور العلمي والتكنولوجي ظهر عجز النظام المعرفي الواحد عن إيجاد الحلول الناجعة لكثير من الإشكالات التي ظهرت مع هذا التطور السريع، فدعت الحاجة إلى تفاعل العلوم والحقول المعرفية ضمن دائرة البحث والتقصي عن حل لقضية شائكة، فكان ظهور الدراسات البينية التي أوجدت لنفسها موضوعا ومنهجا، وكانت بديلا عن أحادية المعرفة أو موسوعيتها، تنهل من مختلف الميادين العلمية أو الفنية وتُمِّلك نفسها وسائلها الخاصة. وقد أخذنا نموذجا في هذه الورقة البحثية رواية "الشيطان يحكي" لأحمد خالد مصطفى، حيث قدّم الروائي قصصا تنوّعت حقولها المعرفية، واستحال جنسيا أدبيا جديدا يعرف بالرواية المعرفية، وهو ما نحاول في مقالنا أن نحدد طبيعتها الفنية والمعرفية ضمن الدراسات البينية التي بدأت تشق طريقها في دائرة المعرفة، وتسعى أن توجد لنفسها أدواتها الفنية، متجاوزة النقد السردي الكلاسيكي في النظر إلى المنجز السردي عموما، وذلك من خلال جملة من التساؤلات الرئيسة:

كيف خدمت هذه المعرفة التراكمية الرواية من حيث بناؤها؟ وما الذي أضافته لها على مستوى التشكيل الفني؟ وهل أفادت الرواية بتفاعلها مع مختلف الفنون والحقول المعرفية الأدب عموما؟ وكيف وظفت رواية "الشيطان يحكي" الحقول المعرفية المختلفة كعلم النفس والاجتماع والمعرفة الدينية وغيرها لأجل إخراج بنية سردية جديدة؟

1/ تعريف البينية:

مصطلح البينية لغة: إن لفظ البينية باللغة العربية هي الترجمة الحرفية للكلمة الإنجليزية المركبة Interdisplinarity والمتكونة من جزئين: Inter أي البين و Displinarity أي الميادين المعرفية.

ويعرفها القاموس الإنجليزي لكمبريدج بأنها: Involvingtwo or more differentsubjects or areas of knowldge"، أي الربط بين اثنين من الحقول المعرفية أو أكثر[1].

أما في اللغة العربية فقد تُرجمت بعدة مصطلحات شأنها شأن المصطلحات المعرفية الأخرى حسب طريقة تلقيه أو طبيعة فهمه، وكذا أسلوب التعامل معه وكيفية توظيفه.

ويورد محمد همام في كتابه "تداخل المعارف ونهاية التخصص في الفكر الإسلامي العربي" مصطلح التكامل المعرفي كمقابل لمصطلح Interdisplinarity الذي اختاره محمد عزيز الحبابي وتبنته الجمعية المغربية لتكامل العلوم، في حين أن الناقد التونسي صالح بن الهادي رمضان يضبط الترجمة بالبينية ، ويورد في كتابه التفكير البيني "أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية" هذا المصطلح في كامل دراسته فيقول: "..وهكذا فإن البينية أصبحت مصطلحا

علميا عالميا يجري على ألسنة المتخصصين في الآداب وفي فلسفة اللغة وعلوم التواصل منذ أكثر من أربعة عشر عقود."[2]. واللافت للنظر أن المصطلح عرف ترجمات عربية عديدة نورد أهمها فيما يأتي:

أ/ تداخل المعارف وتشابكها:

يشير هذا المصطلح إلى دلالة التداخل الحاصل بين الحقول المعرفية في إطار الموضوع الواحد حيث يرى الدكتور محمد همام أن "هذا التداخل هو شبيه لعملية تجميع تخصصات متنوعة واستعمالها في وقت واحد"[3]، ويهدف إلى وضع حلول ناجعة أو إيجاد مخرج إيجابي وفق تعدد الرؤى وتداخل حدودها مع بعضها البعض.

ب/ عبور التخصصات Transdisplinarity:

يشير مصطلح عبور التخصصات إلى قدرة الفكرة أو الموضوع على اقتحام واختراق مختلف التخصصات، وهو بهذا يجد له حدا ثريا على حسب الحقل الذي أجبر على اقتحامه ولذلك فهو:"كوصف المعرفة المتنقلة بين تخصصات متنوعة أو العابرة للحدود بين التخصصات"[4].

ج/ تعدد التخصصات Pluridisplinarity:

يدل هذا المصطلح على اجتماع عدد من التخصصات تصب حول ذات الموضوع، حيث عجز الحقل المعرفي الواحد عن تحديد مفهوم أو تقديم حل مناسب، كأن يشارك الطب وعلم النفس وعلم الاجتماع حول قضية تأثير جائحة "كوفيد 19" على الفرد والمجتمع مثلا، فهو " التقاء حول موضوع واحد بين مجموعة من الباحثين من تخصصات مختلفة ولكن مع احتفاظ كل منهم بمفاهيمه ومنهجه"[5]. ويسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى المحافظة على الحدود الكلاسيكية للعلوم إغناء المعرفة لأجل نجاعة الحلول المرجوة.

د/ التكامل المعرفي بين التخصصات:

يحيل هذا المصطلح إلى حقول فلسفة العلوم والمعارف من منظور الموسوعية العلمية، لكن اللافت للنظر هنا هو الموسوعية في إطار تكاملي لمعالجة الفكرة أو الموضوع، مثلما عمد إلى ذلك فتحي حسن ملكاوي في كتابه "منهجية التكامل المعرفي: مقدمات في المنهجية الإسلامية"، حيث رأى أن هذا التكامل المعرفي يحدث في ثلاث مستويات متضايفة متلازمة[6]:

- التكامل بين مصدري المعرفة: الوحي والوجود.
- التكامل بين أواني المعرفة: العقل والحس.
- التكامل بين المصادر والأدوات.

ويمكننا أن نسجل مما سبق ذكره أن العلاقة بين هذه الحقول ضمن حلقة تكاملية تجعل من الموضوع المعالج مرنا وقابلا للتحليل.

لقد تعدد المصطلح العربي المقابل للمصطلح الأجنبي Interdisplinarity شأنه في ذلك شأن المصطلحات الجديدة الوافدة التي تتطلب فهما عميقا في أصولها الغربية أولا، ثم فرز التشابك الحاصل بفعل تعدد تحديداتها المفاهيمية في اجتهاد المنظرين الغربيين ثانيا. ويلحظ الباحث عموما بصورة جلية أنها تشاركت كونها تتطلع إلى تخطي

الحقل الواحد لتقيم مناطق بينية بين هذه الحقول المعرفية، ويكون مصطلح البينية حينها أقرب إلى التوظيف البحثي من غيره إذ يشير بصورة واضحة إلى المفهوم الأساسي مبتعدا عن أي لبس أو تناقض.

2/ الرواية والمعرفة المعاصرة:

تميزت الرواية منذ نشأتها بمرونة فنية جعلت منها فنا متفاعلا مع كل طارئ في الحياة بمختلف أبعاده الاجتماعية، الثقافية والتكنولوجية، سواء بما تمتلكه من آليات فنية متطورة متجددة، أو في قدرتها على تنويع حمولاتها وجرأتها في اقتحام ميادين الحياة حتى بما لم يتعود عليه كتاب الروايات سابقا، أو عارضه الآخرون. كل هذا جعل من الرواية فنا متفاعلا متناغما مع تناقضات الحياة المعاصرة بكل تدفقاتها. و"الرواية –والفنون الأخرى أيضا–بحكم التنامي المضطرد لعلاقتها التجادلية مع الحياة لا بد لها من معاظمة استجابتها للتدفق المعرفي الغزير الذي يغرق حياتنا المزدحمة بكل ما يجيء به هذا القرن المشرف على نهايته سواء كانت مادة الزخم تسعى إلى إحياء صلات الإنسان بطبيعته الإنسانية المهددة بالانقراض، أم كانت تكريسا لسيرة الراهن المسعور باتجاه إكمال قطيعته الإنسانية المهددة بالانقراض"[7].

هذا التفاعل الإيجابي، مع كل هذا التدفق المعرفي الذي يعيشه الإنسان في هذا القرن عبر عديد التخصصات، والذي لم يعرف له نظيرا في تاريخه حيث إنَّ "قوام العصر المعرفي الذي نعيش فيه، إذا أردنا تخصيص الإبدال الذي يهيمن فيه بشكل مباشر أو ضمني نجده يتمثل في التفاعل، بكل ما يحمله هذا المفهوم من دلالات عميقة. إنه التفاعل بين الاختصاصات، وقد صارت تتداخل فيما بينها مستفيدة من عطاءات غيرها."[8]. هذا ما منح الرواية ميزة التعاظم المستمر، وجعل منها أداة فنية مسخرة بصفة التعالي والقدرة على توظيف مخرجات هذا التدفق المعرفي بصفة المرونة والمطاطية والتفاعل، ربما لم نره في فن أو في شكل آخر، وأعطاها الريادة الفنية والاستمرارية في التعبير عن مختلف هذه التناقضات.

إن هذه الريادة الفنية والتي حوّلت كثيرا من الشعراء من ميدانهم الشعري إلى كتابة الرواية كما في تجارب حنا مينة وأحلام مستغانمي وغيرهما، عكست قدرتها على حمل ثقافة العصر المتراكمة باستعارة كثير من الآليات الفنية من مختلف الحقول المعرفية أو الفنون، ويؤكد النقاد على فعالية التجريب الروائي في إثبات قدرتها في كل مرة على التكيّف مع مختلف التجديدات الفنية، حينما تستعير جهازها المصطلحي من الرياضيات أو الفيزياء أو من المسرح والتلفزيون وغيرها.

3/ جماليات التوظيف الفني في رواية "الشيطان يحكي":

أ/ الجماليات الفنية:

تميّز الأدب بجماله، بجمال لغته، وبيانه وبلاغته، ولا عجب أن يتفوّق الأديب عن غيره رغم أنه لا يمتلك من الأدوات سوى اللغة، ذلك أنه يقدم لوحات جمالية تسحر قارئيه، وفي كل مرة يطور من تطويعه للغة يزداد أدبه جمالا. وكان من نصيب الرواية ما كان من نصيب النص الأدبي ككل؛ فتخطت المحكي الكلاسيكي إلى المحكي المتداخل، ومن الشخصية إلى تعدد الشخصيات، ومن بساطة الأحداث إلى تعقدها وهكذا...

ومن التجريب الفني الذي عرفته الرواية لجوؤها إلى إقحام آليات فنية جديدة ضمن التكامل المعرفي أو البينية التي نجحت في إيجاد نقطة التقاء زادت من رونقها وجمالها، وهو ما سنتطرق إليه في رواية "الشيطان يحكي" لأحمد خالد مصطفى عبر عدد من العناصر الجمالية المميزة.

– العنوان:

ظهرت أهمية العنوان نقديا بداية من أهم دراستين لهما في الأدب الغربي، أما الأولى فهي للناقد ليو هويك في كتابه: سمة العنوان سنة 1973، بينما الثانية فهي لجيرار جينيت في كتابه: عتبات سنة 1987، فنُظر له باعتباره العتبة الأولى للنّص التي يسبح من خلالها القارئ إلى متنه متسلّحا ولو بشيء يسير من دلالة أولية.

انتقل الاهتمام إلى النقد العربي وظهرت دراسات ركزت فقط على دلالة العنوان، شعريته وسيميائيته، ومنها العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار سنة 1988، عتبات لعبد الحق بلعابد، والعنوان في الأدب العربي لمحمد عويس، وغيرهم كثير.

إن العنوان علامة لغوية دالة، جالبة لنظر القارئ، مغرية له بشراء الكتاب وقراءته، فهو" علامة نصية وسيميائية ناطقة معبرة"[9]، لذلك تفنّن فيه المحدثون لأغراض عديدة، حدّد وظائفه جيرار جينيت حين أعطى للعنوان وظائف أربعة عدّدها في: الوظيفة النفسية، الوظيفة الوصفية، الوظيفية الإيحائية، الوظيفة الإغرائية[10].

لقد تفطن الأديب حديثا إلى أهمية العنوان حتى يوجّه القارئ داخل متن نصه، محددا له شيئا من الدلالة الأولية المؤيّدة لمعرفة سابقة له، يهدف من خلالها إلى إقحام القارئ بغية جرّه إليها، وفي رواية "الشيطان يحكي" لأحمد خالد مصطفى نجد من الوظائف السابقة ما يجعلنا نقول إن الروائي اختار عنوانه بدقة وقصد.

فالعنوان "الشيطان يحكي" جملة اسمية من مبتدأ وخبر، المبتدأ اسم ثابت ثبات الشيطان على وظيفته الأساسية وهي الغواية، والخبر جملة فعلية توحي بالحركية والنشاط. لقد أعطى الكاتب من الأول بسلطة النحو إشهارا قويا للفاعل الفعّال، ومن خلاله أعطى لسرده طابعا خاصا موصوفا بالفاعلية والحركية الدالة على سيرورة الأحداث. واهتم بأمر المتقدّم وأعلى من شأنه فجعله مبتدأ في مكان الرّفعة "الشيطان" متجاوزا وظيفته المستقرة في ذهن القارئ وهي "الوسوسة" إلى وظيفة جديدة ودخيلة عليه وهي "الحكي"، وهو بهذا، وبسلطة البلاغة يصدم القارئ بشكل الاستهزاء والسخرية، حينما تتخيل مجلسا تسيّده الشيطان بحكيه، والكل حوله على مقرب السمع والرؤية، وهذا كسر للمألوف الاجتماعي والفنيّ.

إن العنوان "باعتباره قصدا للمرسل يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا أو سيكولوجيا."[11]، انعكاس لحالة العبثية التي تعيشها البشرية ممّا تراه اليوم من غرائب الحدث والفعل، حينما يسيطر الشر والسلوك السيء كمصدر من اجتهاد الشيطان الذي نجح في أن يُستمع إليه في حكيه، وهو ما تظهره قصص شخصياته الغريبة والسيئة في متن الرواية، وهي تقنية سينمائية من خلالها يطمئنّ المشاهد لأحداث القصة حين يتصدّرها الشيطان كسارد بغية كبح نفسية المشاهد/القارئ وهو داخل هذه الأحداث.

لقد خدمت البلاغة كما النحو البناء السردي للرواية بداية من عنوانها بما وظّفه من أغراض البلاغة ووظيفية النحو على الشكل الذي يؤسّس لاستقبال مرن لمتن الرواية من طرف القارئ، ضمن التكامل الفني بين الروافد اللغوية عامة. لقد قذف العنوان في القارئ ومضات معرفية مركبة بين دلالات معرفية متنوعة بتنوع ثقافته التي أسست مذهبه واعتقاده، فالشيطان لدى القارئ المسلم رمز التمرد والعصيان والخروج من نعمة الله فيما سجله القرآن الكريم في آياته في عدد من السور، يستحضرها بصورة العارف بطبيعة هذا الشيطان الذي تكفلت الآيات الكريمة بتحديدها وبيانها، قال عز وجل:﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾[12]. إن طبيعة التكبر والتطاول التي أبانتها الآية هي التي حوّلت الشيطان عن وظيفة عبادة الله إلى وظيفة شنيعة جديدة تمثلت في غواية البشر، قال عز وجل: ﴿قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَٰطَكَ ٱلْمُسْتَقِيمَ﴾. هذه الوظيفة ترتّب عنها وضع جديد وهو أبديّة الصراع بين الشيطان والإنسان والذي يوظف فيه الشيطان جميع أدواته بغية تحقيق هذه الوظيفة بشكل متقن وفعّال. قال تعالى:﴿ ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَٰنِهِمْ وَعَن شَمَآئِلِهِمْ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَٰكِرِينَ﴾[13]. ومن هذه الأدوات "الحكي" الذي ألصقه به الروائي في روايته " الشيطان يحكي". لقد خدمت المعرفة الإسلامية القارئ المسلم من خلال العنوان في توصيف الدلالة الأولية للرواية التي تكشف عن معاني الغواية والتمرد، العصيان، التزييف والكذب، وهي كلّها معان تضمّنها المتن الروائي، لا يجد القارئ تناقضا معها بحكم معرفته السابقة، ما يجعله منساقا مع البناء السردي للرواية وتقبّل نتائج أحداثها. لقد أفاد الروائي من حقل المعرفة الإسلامية في بناء عنوانه بالشكل الذي تؤدي وظيفة التعيين والتوصيف دورها بصورة جيدة، وتزيد في توجيه القارئ نحو المستهدف من الدلالة والمعنى.

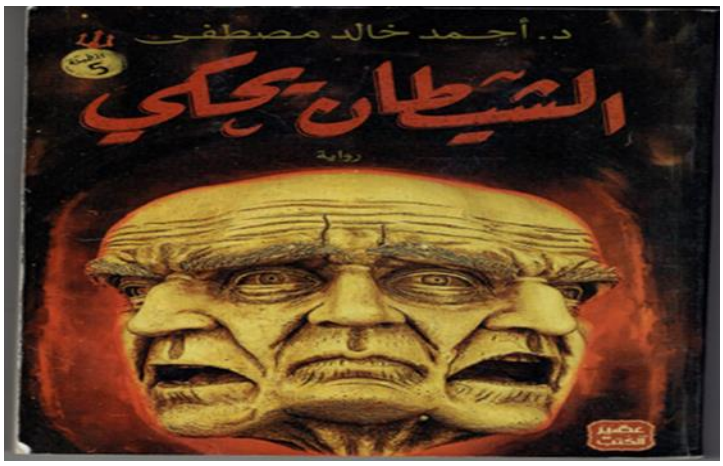
- **تضافر الصورة والمعرفة في لوحة الغلاف:**

تختلف أهمية غلاف الكتاب من كاتب لآخر، ومن قارئ لآخر، فمن عدم الاهتمام به أصلا عند أحدهم إلى الاحتفاء به عند آخر, هذا الاختلاف مردّه إلى الاستقبال البصري للقارئ من جهة، وإلى التنشئة الجمالية من جهة أخرى، لكننا لا نختلف كونه ضمن عتبات النص الأدبي التي تستقبلها عين المتلقي أوّلا، فضلا على أنه "يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظورا"[14]، لذلك احتفى الروائي أحمد خالد مصطفى بغلاف روايته كثيرا، و تقصّد جميع ما عليها؛ إذ اعتلى اسمه بخط النسخ الرقيق وبلون أصفر صفحة الغلاف، تثبيتا لسلطة العارف الموجّه لا سيّما أنه ألحق اسمه بحرف الدال ذي الدلالة الأكاديمية، ليضع تحته بخط الرقعة الكبير، وبلون أحمر عنوان روايته قاصدا إثارة بصر القارئ حتى تتناسب العلامة اللغوية (الشيطان) مع الدلالة البصرية (الأحمر)، هذا اللون الذي يأخذ بسرعة أذهاننا مباشرة إلى النار وجهنم واللتان يسبب الشيطان دخولهما. وقد كانت كتابة العنوان بخط الرقعة الكبير المتشتت حتى يولّد داخلنا نوعا من الاضطراب والتوجس، يزيد فيها ما كان فوق دائرة الطبعة الخامسة أيقونة حمراء بها علامة الشيطان، ولقد "ارتبطت كثير من تغيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدّة من ناحية آخذا من لون الدم"[15]، كل هذا ندركه بصريا ونستدعي من خلالها ما ترسّخ

بداخلنا من مشاهد سيمائية كثيرة، وكأنها ملصقات سينمائية، إشهارية بغية الترويج الدعائي للأفلام لأجل إغراء المتفرّج ودفعه إلى داخل قاعات السينما.

إلى جانب هذا، وضعت ثلاثة وجوه ملتصقة متلاحمة، ومتقاطعة بعض أجزائها كالحاجبين والأعين، لتظهر أربعة حواجب وأربع عيون بفمين مفتوحين وآخر يتوسطهما مغلقا مكشرا، هذه الصورة تثير الفزع في الرّائي لغرابتها ولملامحها المخيفة المقزّزة. كل هذا يحيط به لون أحمر جهنّمي يبدو كلهب نار مشتعلة، ويحيط بإطار الصورة اللون الأسود القاتم، هذا الامتزاج اللّوني يعكّر نفسية القارئ ويقذف شعورا بالعذاب وإحساسا بألم الجحيم، وهو ما قصده الروائي تماما بما ضمّنه في متن روايته من التلاعب بعقول الناس جرّاء الكذب والتدليس الذي يمارسه الناس، ويؤدي إلى حياة بائسة يملأها الألم والعذاب كما في قصة "السيطرة على العقول"، أو ما نجده في الاضطهاد الديني الذي تعرّض له شعب الأويغور وما عاشه من ألم وعذاب. وفي الجهة المقابلة للغلاف يردّ الروائي عن كل هذا بما تضمّنته الصفحة الخارجية للغلاف من أجوبة عن الأسئلة والمشاعر الضمنية المتولّدة عن الغلاف الأمامي، وحينها لا يجد القارئ إلا مواكبة الكاتب فيما ذهب إليه في متنه من مختلف الدلالات والمعاني، كدفع الشك في المعرفة في قصة "المنطقة 51"، أو في قصة "الحسد"، إذ أن تأخذ الأحداث واقعيتها وحقيقتها من طريقة السرد وبنائها.

العنوان: التناسخ البصري في صورة الغلاف:



المصدر: غلاف رواية الشيطان يحكي.

لقد أفاد الروائي من حقول المعرفة الأخرى كالفنون التشكيلية والرسم والسينما لأجل تمتين نصه الروائي، واستهداف توليد مشاعر من أول عتبة بصرية، وما يمكن أن تعبّر عنه الرواية أحسن تعبير، وتترجم ما تعجز العلامات اللغوية أن تبوح به، وهذا ضمن التداخل المعرفي الذي يعرفه عصرنا اليوم، إذ يعجز حقل واحد أحيانا في كشف سرّ ما، وسمحت البينيات المعرفية للروائي أن يضايف حقولا أخرى تمكّنه أن يعطي لنفسه حرية فنية، وتجربة غنية في التعبير عن الشعور المركّب بداخله أو المعرفة المتداخلة ، وطبعا هذا يتطلب كذلك قارئا معرفيا بينيا يتخطى حدود اللغة الكلاسيكية بما ألفه في أن يبحث عن البيان والبديع فقط.

- **البعد المعرفي للرسومات:**

يعبر الإنسان بالموسيقى والرقص كما يعبر بالكلمة، ولما أحسّ أنه يحتاج لآلية أخرى تجرّد من الصوت واللفظ، فعبّر باللون والريشة واللوحة، حتى أننا نجد كثيرا من الأدباء كانوا رسامين[16]، إذ أن" الشكل المبدع يهزنا بهذا العمق لأنه يعبر عن انفعال مبدعه، لعل خطوط العمل الفني وألوانه توصل لنا شيئا ما قد أحسّه الفنان، فإذا صحّ هذا فإنه سيفسر لنا تلك الواقعة العجيبة والتي لا يمكن إنكارها في الوقت نفسه"[17]، وسيصير الشكل ضمن المتن الروائي دالا قويا وموازيا يجب على القارئ أن يقرأه ويتحسّسه.

وفي رواية الشيطان يحكي حرص بشدة أحمد خالد مصطفى على تضمين متنه الروائي مجموعة من الرسومات بلغت ثمان وعشرين لوحة يمكن تصنيفها إلى نوعين:

– النوع الأول: رسم محاكٍ للشخصية الحقيقية بالأبيض والأسود منسجمة مع موضوع كل قصة.

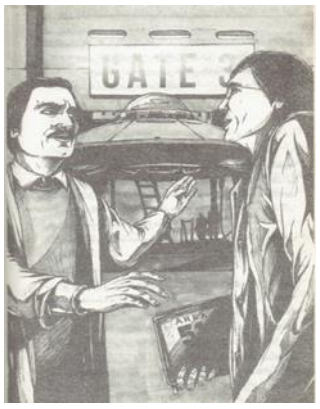
– النوع الثاني: رسم متخيّل يلقي بدلالاته على مضمون كل قصة.

والسؤال الذي يطرحه الناقد: لماذا استدعى الروائي هذه الرسومات بنوعيها؟

العنوان: صورة بوب لازار

المصدر: رواية الشيطان يحكي، ص 16.

العنوان: صورة الصحون الطائرة.



المصدر: رواية الشيطان يحكي، ص 28.

يلحظ الدارس بسهولة تعمّد الروائي إلى الرسومات الحقيقية لشخصيات الرواية لاختبار معرفة القارئ من جهة، وسعيا إلى خلق الحقيقة والواقعية في القصة، حيث أن "بوب لازار" مثلا هو شخصية حقيقية يسهل على القارئ أن يتعرف على كنهها مباشرة بالبحث والتقصي، وهو بهذا يدفع بكل شك تسرّب إلى ذهن القارئ بعدم حقيقة هذه الأحداث، وحينها يستحضر طبيعة "حكي الشيطان" ، وهي آلية فنية لا يستهدف فيها فن الرسم كقيمة جمالية، وإنما يسعى بهذا التكامل بين الأدب والرسم إلى نقل انفعالاته جرّاء الأحداث الشيطانية الشنيعة — والتي قد لا تصدق– إلى القارئ، فيتحوّل هذا القارئ إلى مستقبِل مستسلم مطمئن لكل معرفة في القصة، وحينها أحدثت البينية بين الأدب والرسم ما تعجز عنه الكلمة والجملة.

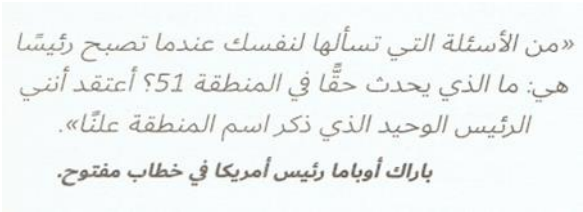
-الحجية المعرفية للتصدير:

يعمد الأديب لتوطين عبارات ذات دلالة تتصدر روايته، أو داخل متنها في مطالع القصص تنسب لشخصيات ذات أثر، أو قد تكون له ذاته، يسعى من خلالها إلى إثارة القارئ من البداية، هذا التصدير يعد من العتبات الداخلية التي اهتم بها الروائي والأديب على السواء. ويورد عبد الحق بلعابد تعريف جينيت بأنه "تصدير الكتاب/ العمل كاقتباس يتموضع (يتعشش) عامة على رأس الكتاب أو جزء منه"[18]، ومنه فإن هذا التصدير نص صغير يتناص مع القصة أو في جزء منها يحمل كثافة دلالية يتقصّدها الروائي حتى يوجّه القارئ إلى متن قصته حاملا شحنة إضافية للقراءة، ولذلك كانت هذه العتبة "من أقرب العتبات إلى الخارج نصية للعمل ومضمونه، لأن الكاتب غالبا ما يتقصّد اختيار مقولات يجد فيها ضالته في إيصال شعاع نصّه إلى القارئ"[19].

وفي رواية " الشيطان يحكي" اهتم الروائي بالتصدير اهتماما بالغا، يظهر ذلك في عددها البالغ أربعة عشر تصديرا، حيث يصدّر كل قصة داخلية بأقوال شخصيات ذات أثر في ساحة الفكر أو الأدب أو السياسة أو ببعض من آيات القرآن الكريم أو بحديث شريف. كما صدّر بعض قصصه بتصدير ذاتي له علاقة مباشرة بمضمون القصة الموالية. وسنحاول أن نرى نماذج بنائية دالة عن هذا التصدير. وهذا مؤشر على تقصّده وتعظيم شأنه.

-"من الأمثلة التي تسألها لنفسك عندما تصبح رئيسا هي: ما الذي يحدث حقا في المنطقة 25 أعتقد أنني الرئيس الوحيد الذي ذكر اسم المنطقة علنا" باراك أوباما رئيس أمريكا في خطاب مفتوح.

العنوان: تصدير باراك أوباما في قصة المنطقة 51



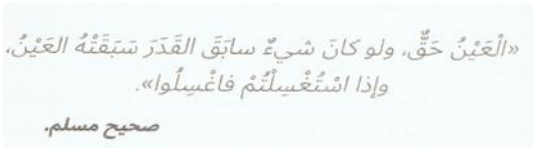
المصدر: رواية الشيطان يحكي، ص 17.

لقد بنى الروائي قصته منذ البداية على مبدأ قطع الشك باليقين حتى لا يتزحزح القارئ عن سعي الكاتب في صنع الدلالة المرجوة، واستقى من عالم السياسة شخصية سياسية كفيلة بأن تضع تلك الدلالة غير المشكوك في كلامها، مسؤولة عن تبعاتها، وهو الرئيس أوباما، هذا الرئيس الأسود الذي كان مثل آلاف الناس، يسمع عن المنطقة 51، ولما صار المسؤول الأول أخرجها للعلن. هذا البناء السردي يكفل وفق رؤية فنية شحن القارئ بشعور الاطمئنان، فيستقبل القصة بشيء من الثقة والتصديق، وهو بناء ذكيّ لا يترك من خلاله فرصة للقارئ في التشكيك، وهنا "تستخرج وظيفة النص الدلالية لتشريع وظيفة الشكلية المحاكي على عرش النص"[20].

من خلال هذا العرض نجد أن الروائي أقحم السياسة كحقل خارج الأدب – تصديرا ومتنا — ووضع منه قصة لا تتقصّد السياسة، وانما جرّ القارئ جماليا إلى متن قصته، فخدمت السياسة الأدب وليس العكس، وحينها أفاد تداخل حقلي الأدب والسياسة جنس الرواية بناء وقراءة.

– (العين حق، ولو كان شيء سابق القدر تسبقه العين، وإذا استغسلتم فاغسلوه) صحيح مسلم

العنوان: الإقرار بالعين



المصدر: الرواية ص329.

صدّر الروائي قصته هذه بحديث شريف من صحيح مسلم كمرجعية دينية أساسية في توجيه سلوك المسلم، إذ أن ما يقرأه القارئ له من الغرابة جراء الحسد والعين ما يشك فيه أو يعارضه ضمنيا، فيقحم حينها الحديث الشريف، ومن الكتب الصحاح ذات الصدق والمصداقية، فيتقبل القارئ أحداثها، لا يجرؤ على ردها أو أن يفكر فيها بتفكير السوء، فيساير الروائي مسلوب الرفض أو النقد بل ويصبح متفاعلا إيجابيا معها.

لقد خدمت عتبة التصدير ضمن حقل العلوم الإسلامية الرواية بإيهام القارئ بحقيقة أحداث القصة، مبعدا بذلك الشك في بنائها، وحينها يشحن الروائي القارئ حتى بما يجد من عجائب وغرائب السلوك؛ ذلك أن النفس البشرية ومنها المسلمة تسلّم وتصدّق أولا وأخيرا ما جاء في الحديث الشريف قبل القصة، أو دعنا نقول سلب الروائي القارئ كلّ أسلحة المقاومة الفنية لأجل إعادة ترتيب أو تغيير الأحداث، وهو ما أفاده التكامل المعرفي بين الحقول المعرفية.

ب/ التوظيف المعرفي للحقول بين التداخل والتكامل:

تعددت مواضيع الرواية عبر الزمان، وكانت في كل مرة تعكس واقعها الاجتماعي أو الثقافي أو الفكري أو الفني، حتى أنها صُنفت بحسب هذه المواضيع، فقيل الرواية التاريخية والرواية البوليسية والرواية الاجتماعية الواقعية وهكذا، ذلك أن الروائي يمارس التجريب في كل مرة، ومعه تضمن متنه الروائي أفكار جيله وواقعه انطلاقا من رؤيته ومسعاه، ولم تشذ الرواية المعاصرة عن هذا التوصيف عموما، فقد انعكس واقع العصر بكل مخاضاته فيها.

والرواية التي نحن بصدد دراستها أخذت نصيبها بصورة جلية من هذا التناغم المتعدد بكل أبعاده ودلالاته، حتى أنه لو لم يجنسها صاحبها في غلافها لعددناها كتابة وكفى، وسنحاول أن نتتبع هذا التوظيف المعرفي الذي زخرت به الرواية.

– المعرفة العلمية:

تضمنت الرواية في خمسة أجزاء منها معرفة علمية خالصة، تأخذ القارئ إلى مختلف النظريات العلمية المطروحة في حقول الفلك، وعلم البحار، وعلم النفس والجغرافيا، شكّلها الروائي في قالب سردي مطبوع بتقريرية فكرية ولغوية، تشعر القارئ أنه ضمن حقول العلم بدل الأدب، وهو ما قصده الروائي، إذ أننا لا نبحث في توظيف الرواية لهذه الحقول، وإنما نسعى للإجابة عن السؤال الجديد: ما الذي أضافه هذا التوظيف إلى الرواية خارج إطار الجمالية المعهودة فيها؟

يسرد الكاتب في قصته "المنطقة 51" عددا من القضايا العلمية الحديثة والمعاصرة حول الكهرباء اللاسلكية التي نادى بها العالم "تسلا Tesla"، ويقدمها للقارئ في قالب مبسّط ومشوّق ضمن إطار البناء السردي، بعناصره المباشرة وغير المباشرة، تدفع القارئ عنوة إلى استعراض نظرية "تسلا" حول الكهرباء فيقول: "وعندما أراد تسلا جعل الكهرباء لاسلكية تمّت مقاومة فكرية لأنها تؤذي أصحاب المصالح، لأن الكهرباء اللاسلكية ليس هذا وقتها، تسلا المجنون كان يريد أن نأخذ الكهرباء هكذا من الهواء وكيف سيمتص أصحاب الأموال عرق الشعوب، ويستنزفون موارد الدول يا تسلا"[21].

فالكهرباء الكلاسيكية كعرض علمي، قدّمه الروائي في شكل الثقافة البسيطة، وزاوجها بلغة الأدب ليعبّر عن موقف المتلقي بأبعاده السياسية، أو الاقتصادية أو الاجتماعية، سواء للرفض أو القبول، وهذا المسعى الأدبي كفيل بأن يلخّص فيه الكاتب النظرية وارتداداتها المختلفة. وضمن البناء السردي يتولّد لدى القارئ الشك في قضية الصحون الطائرة التي تضمنتها قصة "المنطقة 51" قياسا على رفض كهرباء تسلا كحقيقة علمية لأهداف قد تكون ذاتها التي تخفي من خلالها حقيقة الصحون الطائرة. والذي يهم القارئ هنا هو محاولات الكاتب في نشر المعرفة العلمية بشكل بسيط كالذي قدمه "جونز" لمفهوم الجاذبية، فيقول: "في الوضع العلمي الذي نحن عليه في الثمانينات والذي بقينا عليه حتى الآن الجاذبية هي شيء غير مفهوم بشكل كامل، لكنها تخرج من الأجسام العملاقة مثل الأجرام والكواكب، لابد أن يكون لديك كتلة هائلة كالكواكب لتنتج جاذبية"[22].

كما قدم مفاهيم الفيزياء والكهرباء في أسلوب سردي أدواته اللغة والوصف والحوار والبناء السردي، وعليه يمكن أن نخلص إلى أن الرواية بتوظيفها حقول المعرفة العلمية لا تستهدف الجمالية السردية بقدر ما تتقصّد عرض المعرفة العلمية من خلال تحويلها بأسلوب بسيط إلى ثقافة علمية تضفي على الرواية صفة الجدّة والتخطي.

– المعرفة الدينية

تجسّدت المعرفة الدينية في الرواية في ثلاث قصص أساسية وهي: "حكاية السيطرة على العقول" و"حكاية الحسد" و"حكاية أميرة الأويغور"، وقد مزجها الكاتب بأبعاد اجتماعية وسياسية لتزيد في أسلوب السرد، فتحفر هذه المعرفة أثرا فنيا في الرواية لا ينقص عن الأثر الفكري أو الثقافي أو الديني، إذ أن تضمين الرواية مثلا نظرية "الحلول" التي نادى بها كثير من الصوفية في الثقافة الإسلامية القديمة يزيد القارئ شوقا إلى تتبع الروائي في أحداث قصته حول السيطرة على العقول، وهو بناء سردي ذكي، يحاول من خلاله جرّ القارئ إلى الثقافة الدينية المكتنزة في موروثه الديني كرمز للتراكم المعرفي الذي عرفه أسلافه، فيقول" قال في تلك الخطبة أن جوهر الله يمكنه أن يتجسّد له في واحد من مخلوقاته، وأنه هو جيم جونز أحد تجسيدات الخالق، لهذا يقدر أن يشفي ويعيد البصر للأعمى، وعلى الرغم من هذا فإن هذا المعتقد كان يلقيه جونز فقط في خطاباته التي يحضرها أناس محدودون"[23]. زيادة على هذا، إن تضمين الرواية قضية علاقة الشيطان بالإنسان هو استحضار للحوار القرآني في أولى الاحتكاكات بينهما ، وهو استحضار فني لأجل تقديم تفسير ديني وعلمي للقصد الأساسي للقصة، وهو كيفية السيطرة على العقول، في أسلوب أدبي مشوق، يريد من خلاله الكاتب إبعاد تهمة أن تتحوّل قصته فقط إلى ترف فكري أو أدبي، يقول في

الرواية:" تذكرت آية من كتاب الله حضرت في ذهني مع نهاية جملتها: ﴿ وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَّكُمْ ۖ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الْفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ ۚ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ الأنفال 48، أكملت سوزان وهي تتذكر أمرا"[24]، فالشيطان مارس التأثير والسيطرة في صورة الناصح المزيّن والمحسّن للقول والفعل، والناس إنما تنخدع بالشكل في أحيان كثيرة ،ما يعميها عن النظر إلى جوهر القول والفعل. وحيث إن الشيطان يؤدي وظيفته الأساسية وهي غواية الإنسان بوسائله المتعددة و التي منها تزيين القول، فقد عمد الروائي إلى وخز ذاكرة القارئ بهذا الإقحام للمعرفة الدينية، يهدف من خلالها تراسلا مع العنوان (الشيطان يحكي)، ومن الحكي تزيين القول، ومن تزيين القول ما تقصّه شخصيات القصص الأربعة عشر، حيث إن الشيطان كان جزاء حكيه طرده من الجنة وعقاب الله له، كما كان جزاء شخصيات الرواية القتل بفعل كذبهم وتزيين حكيهم، إلا ما رأى العجوز "شارلوتان" من صدق لدى أميرة الأيغور والشيخ خالد، وكأنهما الوحيدان اللّذان تملصا من الوظيفة الأساسية للشيطان.

وفي "حكاية الحسد" تتجلّى المعرفة الدينية خالصة في محاولة تفسير الأحداث، فيلجأ إلى الحقل الديني كمرتكز فكري وفني لإغناء سرده وتقوية شكله، انطلاقا من قصدية مبنية على جرّ القارئ نحو هذه المعرفة، سابقة عنده أو لاحقة، بفعل الضرورة حتى يفسّر القارئ ما اصطدم به في متن الرواية، وقلنا سابقا أن الكاتب بتصديراته سعى إلى إيجاد حجيّة النص الأقوى، ليوجّه القارئ في رواقه الذي يريده، فيقول: "عدنا إلى ديارنا... أرحب الهموم"، وفي قوله:" إياك أن تمسه بسوء... يمكن أن تقتل"[25].

يتضح من خلال هذا أن الرواية بتوظيفها للمعرفة الدينية تبيح لنفسها شرعية البناء السردي للأحداث، وتوظيف المعجم الديني، وهي لا شك إثراء لها وإغناء لأدواتها الفنية التي تحقق لها هدف المتعة الفكرية قبل اللذة الجمالية.

– المعرفة الماورائية:

دأب الإنسان على تفسير الظواهر بمختلف أنواعها، ووضع لكل معضلة ما يقابلها من الإقناع في فك غموضها بغية خلق حالة الارتياح والاطمئنان، وبالتالي دفعُ الشك الذي يخلخل حالة السكون والطمأنينة، ومن هذا المنطلق تعلّق الإنسان بعالم ما وراء الطبيعة ليستقي منه مختلف التفسيرات المطمْئنة، ونجح في خلق السكينة الفكرية والنفسية عبر التاريخ. وفي هذه الرواية عمد الكاتب إلى عالم الغيب ضمن هذا السلوك التاريخي في قصة "تلبيس الجن"، حينما ترى "فاتن" الفتاة الجميلة كلّ ليلة في منامها شابا جميلا تمنّت أن تقابله في واقعها، لِتصدم بصديقتها وعائلتها، حيث أن الأمر يتعلق بجني مسيحي. وفي حقل الطب وباب الرقية الشرعية، يسير الطبيب والراقي جنبا إلى جنب في جنازتها بعد فشلهما في إنقاذها.

لقد بنى الروائي قصته على ثنائية العلم وما وراء الطبيعة، وهي ثنائية متضادة تزيد في تشويق القصة وتعويم القارئ في مساحات الشك واليقين. لقد ساعدت الماورائية التي تقصّدها الكاتب في إخراج الرواية من سرد الأحداث الكلاسيكي إلى إدارة الصراع الفني من خلال صراع العلم والماورائية، وحيث أن تطلع الإنسان إلى تفسير الظواهر

هو سلوك أزلي فيه، وهو ما يعرف بالباراسيكولوجيا، فإن القارئ سيجد ملاذا في تلك التفسيرات التي يقدمها الروائي من حقل علم النفس والماورائيات، فيقول:" أتظن أن المسكينة فاتن ... يملأ عقولهم"[26].

يكشف المقطع السردي ثنائية الصراع الذي أثرى البناء السردي للرواية، فكثر حوارها، وتجاوزت لغتها لغة السرد العادية بتوظيفها للقاموس المناسب لأطراف الصراع، فخالد موسى يردد: "﴿إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ وَكَفَىٰ بِرَبِّكَ وَكِيلًا﴾ سورة الإسراء 65"، وفي قوله: "وهو يمشي ناحيتها بلا خوف ويقول: "﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ﴾"سورة الحشر 21. هوت فاتن على الأرض وسقطت الماسورة من يدها، فأسرع خالد ووضع عليها الغطاء ليسترها."[27].

إن توظيف المعجم القرآني قد أغنى لغة الكاتب في خانة الصراع المضاد، كي يزيد من اضطراب القارئ وتململه لأجل حسم الصراع الفكري، وهذا ما ولّد بؤرة فنية تزداد مع ردّ الطبيب في مختلف آرائه، فيقول: "سيدي، إن ابنتك ليس بها جن أو شيطان، إنما هذا مرض نفسي معروف لنا يدعى مرض تعدد الشخصيات"[28]، وفي قوله: «تنهد الطبيب وقال للأب: كما سمعت من الدجالين يا سيدي أستأذنك... شخصية شيطان"[29].

من خلال كل هذا يتخطى الروائي حدود الأدب إلى حقول المعرفة وما بعدها في بينية محكمة زادت القصة إثارة وتأثيرا، يحاول أن يجد لها حلا خارج الأدب، حيث لا يبحث عن جمالية معينة بقدر ما يغني بناءه السردي لغة وفكرا، يقول:" انصرف الطبيب .... أخرج عصا "[30]. إن العودة إلى المسافة صفر من قضية الصراع هو بناء سردي ذكي حتى يدفع القارئ إلى إخراج بناء سردي آخر يكفل له التفاعل مع تشكيلة النص، الفنية والفكرية عموما.

– الرواية وعلم النفس

تحيلنا القصة الثانية بعنوان "حكاية السيطرة على العقول" إلى حقل معرفي حساس يتجلى في الكشف عن السلوكات والرغبات الإنسانية، وهو علم النفس عموما، وضمن علم النفس الاجتماعي يظهر "علم نفس الحشود" الذي يهتم بدراسة الحالة النفسية التي تحرك الأفراد وتتحكم في سلوكهم أثناء تواجدهم ضمن الحشود، ف"جيل جونز" استطاع أن يحشد جمهورا غفيرا في مدينة "جونز تاون"، ويوهمهم أنهم يعيشون السعادة الحقيقية التي لا تتوفر في أي مكان على الأرض، ونجح الروائي أن يعرض حالته وسلوكاته في بناء سردي مشوّق وجذّاب، أبان عن نظريات مبطّنة لعلم النفس، كنظرية انفصام الشخصية الجنسية، إذ أن جونز نشأ مضطربا رافضا وناقما على أبويه، ومن بعدها على المجتمع، "تحول فساد طفولته إلى ممارسات منحرفة جدا مع الأطفال، فكان يجمعهم ويعلمهم الجنس ويتعامل معهم بسادية لا يجوز الحديث عنها، ولم تجد عائلات الأطفال حيلة إلا الشكوى لزوجة القس التي أوت جيمي ليكف عن هذا العيب ولم يكن يسمع إلا منها"[31].وضمن نظريات علم الحشود، يقر العلم أن الفرد يفقد في جماعته السيطرة على سلوكاته بحكم غياب وعيه الشخصي، مثلما يحصل مع جيم جونز جراء تأثيرها السحري "في أحد خطاباته الرنانة التي تذيب القلوب...من يرمي معتقداتك على الأرض"[32]. وفي سرد مبني بناء ذكيا يستسلم القارئ لنهاية القصة ويدرك كنهها متفهما كمالها، حيث إن الجموع في الحشد تتحرك وكأنها كتلة بشرية ضخمة،

فاقدة لحريتها الشخصية، وبالتالي فاقدة لمصيرها. كما يجد القارئ نفسه في موضع استحضار معرفة مكتنزة تشع دلالاتها على المتن الخطي للقصة، تظهر في جملة النظريات الاجتماعية التي تفسر كيفية السيطرة على عقول الجماهير التي تسهم من خلالها في تخفيف تعجّب القارئ من حدّة الأثر المخدّر لجيم جونز على أتباعه، حيث يرى غوستاف لوبون" أنّه ليست الوقائع بحد ذاتها هي التي تؤثر على المخيلة الشعبية، وإنما الطريقة التي تعرض بها هذه الوقائع. وينبغي على هذه الأحداث عن طريق التكثيف إذا جاز التعبير أن تولد صورة مؤثرة وأخّاذة تملأ الروح كالهوس. إنّ معرفة فن التأثير على مخيّلة الجماهير تعني معرفة حكمها "[33]. لقد أسهم حقلا علم الاجتماع وعلم النفس سرديا في بناء الأحداث بمنطق التدرّج والإلزام، وبالتالي تشكيل تناغم مرنٍ وسلسٍ لدى القارئ، فيتقبّل نتيجة السرد كذلك تقبّلا مريحا وسلسا، وضمن كل هذا بُنيت القصة على إقناع القارئ –إضافة إلى واقعيتها –بمنطقية مسار الأحداث وفق تفسيرٍ نفسيٍ قائمٍ على نظريات علم النفس الاجتماعي التي ضايفها الكاتب في قصته.

الخاتمة:

كشفت الدراسة التحليلية للرواية أن ثمّة تضايف للحقول الشكلية (الرسم – الخط–..) منها والمعرفية (علم النفس– علم الاجتماع– الموروث الديني– الماورائيات..)،ما جعلتها تراكما معرفيا غنيا، قبل أن تكون بناء سرديا متميزا، وهو ما ميّزها وميّز من خلالها الرواية المعاصرة التي وعت ثقافة العصر بكل تناقضاته، وأصبحت شكلا فنيا مطاطيا، أهلها لأن تكون متناغمة مع هذا الانفجار المعرفي الذي عرفه الإنسان بشكل لم يعهده تاريخيا، ومن ناحية أخرى ولّدت كاتبا وروائيا له القدرة على تطويع الحقول الأخرى لتنسجم مع الشكل الفني للرواية المعاصرة، دفعته هو الآخر لان يكون متطفلا على المعارف متجاوزا حدود الأدب، مستعيرا آليات فنية جديدة ساعدته على هذا البناء السردي الجديد الذي أفرز تشويقا وتطلعا من القارئ الذي فُرض عليه أن يكون كذلك معرفيا، مواكبا مختلف التكاملات المعرفية حتى تكون له القدرة على خلق انسجام حميمي بينه وبين النص الروائي عموما.

ويمكننا القول إن البينية عموما سبيل فني وزمني متجدد، فرضته الحاجة الفنية بغية احداث تناغم بين المؤلف والنص والقارئ، قائم على استثمار حقول المعرفة دائمة الانفجار والتجدد، وهذا كله لأجل إغناء التجربة الفنية للإنسان، ومن خلالها توسيع حدود الأدب إلى مجالات معرفية مختلفة تضمن له الفاعلية والاستمرار.

قائمة المصادر والمراجع

– القاموس الإنجليزي لكامبريدج، منشور على الرابط الالكتروني:

https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/interdisciplinary، تاريخ الاطلاع: 2025/03/14، على الساعة: 22.30.

– أحمد خالد مصطفى، الشيطان يحكي، ط 5، عصير الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2022.

– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط 2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

– بسمة زحاف، البينية في المنجز اللساني الجزائري، دراسة تطبيقية، ط 1، دار فكرة كوم للنشر والتوزيع، ورقلة، الجزائر، 2023.

– جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، مجلة ديوان العرب الالكترونية، منشورة على الموقع الالكتروني: https://www.diwanalarab.com، تاريخ الاطلاع: 2025/03/15، على الساعة: 21.35.

– سعيد يقطين، السرديات ما بعد الكلاسيكية، مسارات واتجاهات، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2023.

– سهام السامرائي، العتبات خارج نصية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.

– صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني: أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

– صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003.

– عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط 1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011.

– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008.

– غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ترجمة هاشم صالح، ط 1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1991.

– كلايف بل، الفن، ترجمة عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي سي آي سي، د ط، المملكة المتحدة، 2018.

– محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

– محمد همام، تداخل المعارف ونهاية التخصص في الفكر الإسلامي العربي، دراسة العلاقات بين العلوم، ط 1، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان،2017.

الهوامش والإحالات:

[1] القاموس الإنجليزي لكامبريدج، منشور على الرابط الالكتروني:
https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/interdisciplinary، تاريخ الاطلاع: 2025/03/14، على الساعة: 22.30.

[2] صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني: أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية، د.ط، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ص 14.

[3] محمد همام، تداخل المعارف ونهاية التخصص في الفكر الإسلامي العربي، دراسة العلاقات بين العلوم، ط 1، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان،2017، ص 77.

[4] المرجع نفسه، ص 78.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] بسمة زحاف، البينية في المنجز اللساني الجزائري، دراسة تطبيقية، ط 1، دار فكرة كوم للنشر والتوزيع، ورقلة، الجزائر، 2023، ص 16.

[7] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص101.

[8] سعيد يقطين، السرديات ما بعد الكلاسيكية، مسارات واتجاهات، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2023، ص ص39، 40.

[9] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط 1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011، ص 14.

[10] أنظر في تفصيل ذلك: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص 78،88.

[11] محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، مصر، ص 21.

[12] سورة الأعراف، الآية 12.

[13] سورة الأعراف، الآية 17.

[14] جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، مجلة ديوان العرب الالكترونية، منشورة على الموقع الالكتروني: https://www.diwanalarab.com، تاريخ الاطلاع: 2025/03/15، على الساعة: 21.35.

[15] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط 2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 75.

[16] من أمثال: طاغور الهندي، الألماني غونشر غراس، جبران خليل جبران، الإسباني رفائيل ألبرتي...

[17] كلايف بل، الفن، ترجمة عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2018، ص 58.

[18] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 107.

[19] سهام السامرائي، العتبات خارج نصية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص 105.

[20] سهام السامرائي، المرجع السابق، ص 106.

[21] أحمد خالد مصطفى، الشيطان يحكي، ط 5، عصير الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2022، ص ص 39،40.

[22] أحمد خالد مصطفى، المرجع السابق، ص 34.

[23] المرجع نفسه، ص 57.

[24] المرجع نفسه، ص 72.

[25] المرجع نفسه، ص 338.

[26] المرجع نفسه، ص 381.

[27] المرجع نفسه، ص 373.

[28] المرجع نفسه، ص 373.

[29] المرجع نفسه، ص 374.

[30] المرجع نفسه، ص 377.

[31] المرجع نفسه ص 51.

[32] المرجع نفسه، ص 58.

[33] غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ترجمة هاشم صالح، ط 1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1991، ص 89.