OPEN ACCESS
Received: 09 -06 -2025
Accepted: 04- 09-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Representations of the Reader, Reality, and the Act of Writing in the Critical Discourse of Narrative Authors

Dr. Adel Mohammed Asiri*
adellm@kku.edu.sa

Abstract:

This study aims to explore how key elements of the narrative act—namely the reader, reality, and the concept of writing—are represented in the critical discourse of narrative authors, focusing on the novelist's own perspective, which often remains absent from traditional critical treatments. By examining novelists' conscious views of these shared narrative components, the research argues that such awareness deepens our understanding of the text, clarifies the formative role of these elements in its construction, and helps readers develop sound strategies for reading, alongside preserving the original pleasure of reading that first attracted most readers to fiction. Through a critical reading of selected novelists' reflections on writing, reality, and its complexities, the study challenges common prejudices that reduce narrative to mere storytelling with no value beyond entertainment, or that view the novel as easily written and lacking philosophical depth or social impact. Structured into an introduction and three main axes—the novelist's relationship with the reader, the novelist's concept of writing, and the novelist's stance toward reality—the research concludes that the reader occupies a central position in the eyes of many authors as a co-producer of meaning and plurality of interpretations. The novelist grants the reader freedom of judgment and expression, relying on the reader's cultural resources to elevate expectations and enable an active, insightful engagement with the text.

Keywords: Reader, Concept of Writing, Reality, Narrator, Author.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Asiri, A. M. (2025). Representations of the Reader, Reality, and the Act of Writing in the Critical Discourse of Narrative Authors, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(4): 131 -148 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2907

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/06/09م
تاريخ القبول: 2025/09/04م

تمثيلات القارئ والواقع وفعل الكتابة في الخطاب النقدي لكتاب السرد

د. عادل محمد عسيري*
adellm@kku.edu.sa

ملخص

يهدف البحث إلى اكتشاف وظيفة ومكانة عناصر مهمة ومؤثرة في العمل السردي من وجهة نظر الروائي، الذي غالبا ما تغيب آراؤه تجاه عناصر يتشارك في بعضها مع المتلقي، وهي القارئ ومفهوم الكتابة والواقع، لما تحمله هذه العناصر من أهمية داخل وخارج النص. إن معرفتنا لآراء الروائيين النقدية أو الشخصية الواعية تجاه بعض عناصر السرد، يمنحنا جدية وفهمًا للنص، ووعيا بأهميتها وأثرها في تشكيله، ويصل بالقارئ إلى وضع آليات صحيحة للقراءة، إضافة لمتعة القراءة التي كانت سببًا مهما لأكثر القراء. وعند استعراض بعض آراء الروائيين عن الكتابة ورؤيتهم لها، وموقفهم من الواقع وإشكالاته وتداخلاته، تتغير كثير من الأحكام المسبقة التي تحكم بأن السرد عبارة عن أحداث تحكى ولا فائدة منها سوى إشغال الوقت، وأن الرواية سهلة التأليف لا تصدر من رأي عميق أو فلسفة تحمل بعدا مؤثرا في حياة الناس، سوى تسليتهم وإمتاعهم. وقد تتبع البحث آراء بعض الروائيين تجاه هذه العناصر، الذي أبان عن وعي الروائيين بأهميتها، وتقدير مكانتها النقدية. عبر مقدمة وثلاثة محاور هي: علاقة الروائي بالقارئ، ومفهوم الكتابة الروائية لدى الروائي، وموقف الروائي من الواقع. وتوصل إلى أن القارئ يتصدّر أهمية كبرى لدى الروائيين لما يمثله من دور مهم في إنتاج المعنى وتعددية التأويلات، وهو مشارك ومسؤول مع المؤلف أيضا. وقد منح الروائي القارئَ حرية التعبير وإصدار الأحكام، بالممكنات الثقافية التي تسمو بالقارئ وتفتح أفق توقعاته، وتساعده على قراءة النص وفهمه.

كلمات افتتاحية: القارئ، مفهوم الكتابة، الواقع، السارد، المؤلف.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: عسيري، ع. م. (2025). تمثيلات القارئ والواقع وفعل الكتابة في الخطاب النقدي لكتاب السرد، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(4): 131- 148 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2907

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

تتحقق غاية النص السردي عندما توظف عناصره ويحسن استخدامها فنيًا، ولا شك في أن المؤلف الفعلي هو الركن المتين في نجاح إبداعه، مستمدا تميزه من خلال وعيه ورؤيته تجاه بعض القضايا التي تشاركه التأثير والتميز، فبعضها يأتي من خارج النص وأخرى من داخله، فالقارئ مثلا مفتاح باب النجاح الأول لأي عمل، فتقدير مكانته والوعي بوجوده قبل وأثناء وبعد الكتابة يعد أمرا مؤثرا ولازما للروائي، لأهمية القارئ في إصدار الأحكام على النص ولتعددية تأويلات المتلقين، حتى وإن اختلفت آراء القارئ عن الناقد السردي وانطلقت وفق تصورات أخرى خارج الإطار الفني، فإن أثره كبير على النص الروائي في مراحل لاحقه سلبا أو إيجابا.

وأكثر الروائيين نجاحا هو الذي يدرك قيمة الكتابة السردية، ويعي أسرارها ويجيب عن أسباب كتابته لها، فتصبح انطلاقته الإبداعية صحيحة المبدأ واضحة الاتجاه بأفكار عميقة ورؤية تحترم الجنس الأدبي وتقدر ماهية الرواية، فهذا هو العنصر الثاني من حيث الأهمية والعمق.

إن الواقع يعد من العناصر المهمة في السرد، فما هي مواطن الالتقاء والاختلاف بين الواقع الحقيقي المعيش وبين الواقع السردي التخيلي؟ وكيف ينظر الروائي إلى هذا العنصر ويشكل واقعا جديدا من واقع سابق، أو ينشئ ويبتكر واقعا لم يسبق له الوجود؟ وما مدى وعي الروائي بالكتابة ووظيفتها لديه؟

وتبدو أهمية البحث في معرفتنا لآراء الروائيين النقدية أو الشخصية تجاه السرد؛ حيث تمنحنا جدية وفهمًا للنص، وتصل بالمتلقي إلى وضع آليات صحيحة للقراءة، إضافة للممتعة القرائية التي كانت سببا رئيسا لأكثر القراء.

وعند استعراض بعض آراء الروائيين عن الرواية ورؤيتهم لها، تتبدد كثير من الأحكام المسبقة التي تحكم بأن السرد عبارة عن أحداث تحكى ولا فائدة منها سوى إشغال الوقت، وأن الرواية سهلة التأليف فلا تصدر من رأي عميق أو فلسفة تحمل بعدا مؤثرا في حياة الناس، سوى تسليتهم وإمتاعهم.

يحاول البحث النظر إلى بعض آراء الروائيين النقدية والوقوف عليها وتحليل مضامينها، للوصول إلى إضافة معرفية جديدة للحقل السردي، نفهم من خلالها الأعمال السردية بعيون مؤلفيها، ومحاولة فهم مؤلف النص من أوجه وزاويا عدة تفتح وعيا بالقراءات السردية، ومعرفة سبر أغوارها، وتمثل إضافة إلى الدراسات النقدية في هذا الحقل.

ولبعض الروائيين مؤلفاتهم المباشرة أو المبثوثة عن السرد تمثل رؤية نقدية جادة يسعى البحث للكشف عنها وتحليلها، لتتضافر في مجموعها، سواء كانت للروائيين العرب، وهم الأولى، أو لغيرهم من الروائيين في البلدان الأخرى، حتى نخرج بدراسة تقارب وجهات النظر، وتقف من آراء الروائيين موقفا عادلا لشموليتها وتشاركية هذا الفن الروائي بين الشعوب والأمم.

وسيقسم البحث إلى ثلاثة محاور متتبعا موقف الروائي تجاه القضايا التي تؤدي دورا مهما من خلال معرفة آلية التعامل معها ومكانتها لدى المؤلف وهي كالتالي: علاقة الروائي بالقارئ، ومفهوم الكتابة الروائية لدى الروائي، وموقف الروائي من الواقع.

وتظهر مشكلة البحث في أسئلة عدة يسعى للإجابة عنها:

1- ما مكانة القارئ لدى الروائي؟

2- هل تعد آراء الروائيين وعيا نقديا سرديًا؟

3- هل يمثل الواقع عبئا يطارد الروائي؟ وكيف ينظر إليه؟

4- ما منزلة الكتابة السردية وأهميتها لدى الروائي؟

وأما فرضيات البحث فتتجلى في الاستفهامات عن مدى تحقيق تشاركية الروائي مع القارئ، فهل يعد القارئ مؤثرا على المؤلف قبل وأثناء وبعد الكتابة؟ وهل يحمل الروائي بعدا معرفيا ورؤية فلسفية للكتابة السردية تتجاوز المتعة التي استقرت غالبا في أذهان القراء؟ وكيف استطاع الروائي التعامل مع الواقع الذي يلتبس أحيانا مع واقع القارئ في زمن ما فيحدث إشكالا لمشابهته واقعه؟

يبدأ الفن السردي من مؤلفه ثم إلى الناقد، ولكل منهما وظيفة تؤدي إلى اتفاق أو اختلاف آرائهما تجاه الفن السردي، ولا غرابة في اختلاف الأحكام وتضاربها لاختلاف المنطلقات واتساع أفق حرية الرأي الذي قد يكون مبررا في بعض حالاته، أو كاشفا عن وجهة نظر المنشئ قبل مقارباته النقدية.

وإذا كان المؤلف السردي واعيا بطبيعة عمله سائلا نفسه لماذا أكتب الرواية أو القصة؟ وماذا تعني الكتابة لي؟ وما موقفه من تجربة السرد؟... فإن ذلك يفتح آفاقا أخرى للنقد، ويقرب مسافات شاسعة بين القارئ والسرد ويبعده أكثر عن مسافة خطيرة تصل إلى شخص المؤلف ومواقفه الحياتية التي حكمت غالبا بين العمل ومؤلفه الحقيقي، تاركة رأيه النقدي أو نظرته النقدية ومفهومه للسرد.

وإذا كان النقد قد تجاوز مسألة ربط النص بمؤلفه الحقيقي فإن البحث عن آراء المبدع السردية تؤكد هذا الأمر، وتطمئن القارئ العادي الذي يؤمن أحيانا بأن الرواية أو القصة انعكاس لحياة الروائي الحقيقية. لقد تكرر وثبت في أذهان القراء باختلاف مشاربهم ولغاتهم وحضاراتهم سؤال المؤلفين عن حقيقة الرواية وارتباطها بحياتهم، متجاهلين مبدأ التجريب الروائي وماذا يعني السرد لمؤلفيه.

إن معرفتنا لآراء الروائيين النقدية أو الشخصية الواعية تجاه السرد، تمنحنا جدية وفهمًا للنص وتصل بالقارئ إلى وضع آليات صحيحة للقراءة، إضافة لمتعة القراءة التي كانت سببا رئيسا لأكثر القراء، والتي تؤدي غالبا إلى محاكمة المؤلف وليس النص.

علاقة الروائي بالقارئ:

تقارب الروائية بثينة العيسى تشاركية القارئ والكاتب من الأعمال الروائية، وموقف ووظيفة كل منهما حيالها: "كاتب الأدب، مثل قارئه، يعرف أن النص الأدبي لا يقرأ عن طريق العقل، بل الجوارح جميعها. إنها السمة التي تمنح الفن خصوصيته، وتجعله غير قابل للاستبدال. وعندما نصف الرواية بأنها موصل حراري ممتاز للتجربة البشرية، بأنها الوسيط الذي تصبح فيه الذات هي الآخر، ويجد القارئ نفسه في مكان شخص مختلف، حاملًا معه عبء تجربة لم يعشها" (العيسى، 2018، ص 16).

فهذه الدعوة للقارئ لمشاركة المؤلف طبيعة التجربة التي تمنح القارئ أهمية أخرى لعيش تجربة تشاركية للنص، تؤكد دوره وأهميته لنجاعة الرواية بعيدا عن حملها على جانب المؤلف، الأمر الذي يتطلب قراءة النص بعقل يفكر وعاطفة تثير المشاعر.

ويؤكد الروائي التركي أورهان باموك دور القارئ في فهم النص وافتراضاته المتعددة مع افتراضات الكاتب، فكأن العمل تشاركي بين كلا الطرفين المؤلف والقارئ لتحقيق غاية فهم النص، وهو الجزء المهم في هذه الافتراضات التي تضع اعتبارا لكليهما فـ"تذكر أن الروائي كتب نصه من خلال تقديم افتراضات بشكل مستمر حول تفسير معقول للقارئ، وأن القارئ يقرأ

الرواية ويخمن أن الكاتب كتب الرواية وهو يضع مثل هذا الافتراض. الروائيون يتخيلون أيضًا أن القراء الذين سيقرأون رواياتهم يصدقون بأنهم هم الكتاب أنفسهم" (باموك، 2015، ص 116).

وتذهب الروائية التشيلية إيزابيل الليندي إلى ضرورة تشارك المؤلف والقارئ لفهم حقيقة النص حتى وإن اختلفت الدوافع بين خلق عمل روائي له ظروفه وأحكامه بيد الروائي، وبين ترقب القارئ لسيرورة الأحداث. "إن مصدر الإثارة في الرواية الجيدة ليس الحبكة وحسب، فهي في أفضل حالاتها دعوة لاكتشاف ما وراء ظاهر الأشياء، إذ تتحدى طمأنينة القارئ وتُسائل واقعه، أجل، يمكن أن تكون مزعجة، لكن قد يكون هناك مكافأة في النهاية، فمع بعض التوفيق، قد يعثر المؤلّف والقارئ، يدا بيد، على بعض جزيئات الحقيقة، ولكن ليس هذا هو هدف المؤلّف في المقام الأول، إذ يعاني الكاتب أولًا وأخيرًا من حاجته - غير المتحكم فيها - إلى سرد القصة، ولا شيء أكثر من ذلك، صدقوني".

وتبدأ الرؤية النقدية للروائيين أكثر وضوحا مع القارئ، بل واعترافا بأهميته في العملية السردية، خاصة مع كتاب السرد الذين اشتغلوا بالدرس النقدي فبينوا أهمية تلقي القارئ، وأنه يعد ركيزة إبداعية أخرى للنص، فيذكر حسن النعمي أن "كل نص يكتب وراءه معنى، وكل نص له ثلاثة أضلاع: الكاتب والنص والقارئ، فالكاتب منتج النص وفق رؤية ذاتية كما أسلفنا، والنص هو الرسالة التي أودع فيها الكاتب معناه، والقارئ يكمل أضلاع المثلث في العملية الإبداعية، فرسالة من دون مرسل إليه لا جدوى منها... فإذا كان منشئ النص مسؤولًا عن إنتاج نصه برؤية ذاتية، فإن الرسالة تحمل شفرات النص التي لا تسلم نفسها إلا لقارئها، ومن هنا تتحدد مسؤولية القارئ من خلال معرفة دوره في إنتاج المعنى، فالنص بذاته لا يقول شيئًا، بل يحتاج إلى قارئ يعمل دوره في القراءة بوعي مختلف، وإذا كان النص لكل قارئ، فإن كل قارئ يصل إلى معناه الخاص وفقًا لمعرفته بتكون النص، وبثقافته وقدرته في إنتاج معناه، والمعنى الذي ينتجه القارئ خاص به ولا يتعداه إلى غيره، بمعنى أنه لا يصح أن يفرضه أو يعممه بحيث يجعله قراءة نهائية ليس بعدها قراءة، فكأنه يحدد من خلالها موقفًا من النص - ويوصي من موقعه الذي قد يكون مؤثرًا – بتبني معناه، أو ما استنتجه من النص، وفي السياق العام ليس الكاتب مسؤولًا عن المعنى" (النعمي، 2017، ص 25).

وهذا الرأي قد استقر في البيئة النقدية السردية وهو ضرورة دور القارئ للعملية السردية، لكنه زاد من مكانة وأهمية منشئ النص الإبداعي ليأخذ المتلقي مركزه الرئيس بجانب النقد والمؤلف، وبذلك فإن مسؤولية المتلقي ليست القراءة فقط، بل توليد المعاني للنص باختلاف موسوعات المتلقين الثقافية واستخدام أدواتهم المعرفية للوصول إلى فهم صحيح حاول المبدع إيصاله متخذا من تقنيات السرد وافتراضاته للقارئ وسيلة لذلك.

ولأن النصوص السردية تختلف عمقا وأحداثا ومعنى من مبدع لآخر، فإن التحدي الأكبر صعوبة يتجه نحوه؛ لأن لدى القارئ منتهى التأويل والحكم الأخير فهو أمام محتوى نص يشرع في تساؤلاته ويفتح آفاقه لمحاولة مجاراة مبدعه، خاصة للأعمال السردية التي أوفت بجدارتها الفنية والمعرفية، وأحدثت خبرات جديدة متنقلة بين المؤلف والقارئ، تجعلها أولوية لخبرات القارئ المبتدئ ثم خبرات متراكمة للقارئ الموسوعي.

ويعطي حسن مطلك حرية للقارئ في الاستعانة بوسائل زمانية ومعرفية لقراءة النص وكيفية اللعب القرائي إن صح التعبير، لأن العلاقة بينهما ليست على استقرار دائما وهذه الطريقة الصحيحة للقراءة لإقامة علاقة ذات جدوى نافعة للسرد من جميع الأطراف: "لا يمكن للقارئ أن يستغرق بشكل كلي في النص الأدبي، أثناء القراءة. لأن حالة القراءة هي لحظة سلب تحيل دائمًا إلى تمثلات خارجية بواسطة الذهن، وبذلك تتوفر حرية كاملة للقارئ للخروج من النص في أي وقت ممكن عن طريق التأمل، الحدس، الصورة الذهنية، ثم يجذبه النص مرة أخرى في لحظة سلب. ولذلك فإن القراءة هي عملية

إدراكية بحتة، وهي علاقة تتوتر دائمًا بين النص وبين إدراك القارئ، تحدث على شكل موجات أو تشبه لعبة جر الحبل" (مطلك أ، 2022، ص 123).

وإذا كانت الحرية مكفولة للمبدع في كتابة ما يريد فإنه لا بد من ضبطها بثقافة تساعد حرية القارئ أيضا في فهمه واختياراته للنصوص التي تواكب ثقافته ووعيه بالنص الروائي المقروء، وهذا يتطلب وعيا وجهدا إضافيا من المبدع ليكسب ثقة القارئ تجاه العمل الذي يقدمه؛ لاختلافات القراء وتوجهاتهم التي ستحاكم النص بأبعاد قد تتفق أو تختلف مع رأي الروائي وغايته الأولى وهذا أمر طبيعي في عالم السرد.

مفهوم الكتابة الروائية لدى الروائي:

تتخذ الرواية معنى جديدا من وجهة نظر مؤلفها، متكئة على جانب مباشر من الحياة ومشاعر الناس وأحداثهم، أو أن رؤية المؤلف الفلسفية تجاه كتاباته تتجاوز مسألة الاشتراط الفني للجنس الأدبي إلى مساحات تمنح السرد تأويلا آخر يدركه المؤلف، ويسعى له القارئ الحصيف، تبعا لنوع النص المقدم والموضوع الذي ينتمي له.

وقد اختلفت إجابة الروائيين عن المعنى؛ فبعضهم عبر عنها بجواب لسؤال هو: لماذا نكتب؟ وأخرى كانت فلسفة أو موقفا تجاه أعماله.

يقول حسن مطلك: "أكتب الرواية ليس لأنها سرقت من الفلسفة والشعر قوتيهما، ولا لأنها فن العصر، كما يقال، بل لأنها صعبة، وعرة، ولأنني أستمتع كثيرا بهذا الخطر" (مطلك ب، 2022). وفي كتاب آخر يقول مطلك عند إجابته عن الرواية: "إذا كانت ثمة حرب بين الفلسفة والحياة، فالروائي مع الحياة، وإن كانت ظالمة، ولكنه ليس ضد الفلسفة بالضبط، بل ضد التجريد فيها، ذلك أن الرواية في أساليبها المتطورة، قد تجاوزت حصر اهتمامها في فن القص العادي نحو تفتيح الوعي باتجاه التساؤل الميتافيزيقي، والمعنى العميق للوجود" (مطلك أ، 2022، ص 46).

ويسعى لتوضيح معناه الفلسفي وعلاقته بالسرد قائلا: " إنني عندما ألفظ كلمة (رواية) هنا، أعني الرواية الحديثة بكل إزعاجاتها وأشكالها الجديدة، ذلك أنني لا يمكن أن أتحدث عن مثل هذه الرواية دون أن ألجأ إلى الميتافيزيقيا، ليس بقصد ربطها بالفلسفة، بل بقصد عزلها، فقد جرت محاولات كثيرة مفتعلة لتقريب الرواية إلى حقل الفلسفة، ورصدها عن طريق تصورات فلسفية مسبقة. لذا أستطيع أن أقول إلى حد الجزم: إن نجاح الرواية الحديثة يعتمد على عدد المحاولات (الفاشلة) التي يقوم بها الروائي لكي يصبح فيلسوفًا" (مطلك أ، 2022، ص 48).

إن فهم مطلك ورؤيته للسرد يعد وعيا مبكرا خاصة لشاب تخطفه الموت في سن الشباب، وهذا الرأي جريء في طرحه، وخلاصة موقفه من الرواية: أنها الحياة ومحاولة الكشف عن عوالمها الخفية، مستعينا بالسرد بدلا عن الفلسفة لإدراك معنى الوجود، أو التعبير عن رؤيته عن الحياة. ويختلف الباحث مع مطلك في إقرار فشل الروائي فلسفيا ليجد السرد ملاذا سهلا لمعان كانت وما زالت الفلسفة طريقة الإنسان في البحث عن أسئلته المقلقة. فقد صدرت روايات تحمل موضوعات فلسفية، شأنها شأن الروايات المختلفة، سواء كانت في هذا الاتجاه أو غيره، بل إن تسريد الفلسفة يعد عملا أكثر مشقة من عرض الأفكار الفلسفية مجردة. ويرى الباحث أن الاعتراف بفشل الروائي فلسفيا يعد نجاحا وليس العكس.

ويؤكد الناقد والسارد حسن النعمي أن الرواية ذاتية أولا لكاتبها، وكيف يرى العالم من نافذة الكتابة بعيدا عن أي أبعاد أخرى قد يظنها القارئ في أن الرواية تمثل الواقع، وعلى الكاتب أن يتبنى فكرة انعكاس الحقيقة الواقعية على بساط الفن السردي وبالتالي لا تحقق الرواية أبعاداً فنية أخرى " الرواية فن مراوغ يقدم التجربة الروائية من منظور كاتبها؛ إذ هي حوار الذات مع العالم، وفي هذا السياق فالرواية لا تعكس الواقع ولا تصلحه ولا تشوهه. وأي نظرة خارج هذا المعنى تخرج

الرواية من تجربتها إلى أن تتحول إلى مجرد منشور اجتماعي يثبت الحقائق ولا يسائلها كما هي طبيعة الفن الروائي، هذه العقيدة القرائية ظالمة لنفسها وللراوي" (النعمي، 2027، ص 9).

فذات الروائي وما يصاحبها من مشاعر وأفكار للتعبير عن موقف ما أو فكرة ما طغت كثيرا على آراء كثير من الروائيين العرب أو غيرهم، مؤكدين أن الذات عنصر مهيمن في نشأة كتابة العمل السردي، مبتعدين عن رؤية تحمل أبعادا أخرى؛ لأن اكتشافها وظيفة القارئ وتأويلاته.

وتختلف التفسيرات التالية للعمل باختلاف المتلقين وكيفية استقرائهم للنصوص، فيؤكد الروائي حنا مينة في أحد حواراته رؤيته عن الرواية منطلقا من ذاته التي يفسح السرد لها فضاء من الحرية للتعبير عن آلام الحياة وآمالها: " إن الرواية، بالنسبة إلي، تجربة حياتية مصدرها ما عشته ورأيته، بل أكثر من ذلك ما عانيته معاناة قاسية وأليمة، دون أن تكون هذه المعاناة، على قسوتها، خالية من الفرح، ما دامت تقترن بالكفاح، ففي كل كفاح جانب مفرح، يتبدى لي، ويمتلك علي نفسي، حين تترسب الأشياء في قاع الذاكرة، وهناك تروق، وتتصفى، فما كان منها كدرا إلى نسيان، أو ما يشبه ذلك، وما كان منها مبهجا، يستيقظ بعد هجوع يطول أو يقصر، وحين يحدث ذلك، لا أستشعر المرارة. الحسرة تنتفي، تتحول إلى حماسة، ويغدو ما عانيته كفاحًا أعتز به، لأنه الجزء المهم في حياتي" (مينة، 1992، ص 32).

وقريبا من هذه الرؤية الذاتية يؤكد الروائي إبراهيم نصر الله أن السرد تعبير عاطفي ومتنفس ذاتي للروائي تلامس كلماته مشاعره أولا لتخرج في ثوب سردي قشيب يرتدي جماله ويكتسي رداءه الكاتب أولا، لأنها صدرت من أعماق مؤلفها إحساسا، وحينا من فكره وعقله. "أكتب عما يلامس قلبي ويستفز عقلي، اكتب تلك المواضيع التي تسكنني، والتي إن لم أطلق سراحها في الكلمات ستقتلني إن ظلت حبيسة؛ ولذا يمكنني القول إنني لم أتردد أمام كتابة أي موضوع يجب أن يكتب، وإن أي رقابة، من أي نوع، لم تكن حائلا دون كتابة قصيدة ما، أو رواية ما. أما وصية نفسي لنفسي دائما، فهي: أكتب بكل قلبك، لكي يقرأك القارئ بكل قلبه، وإذا ما كتبت بنصف القلب فلن يقرأك أحد" (نصر الله، 2018، ص 116).

وإذا كانت الرواية متنفسا لكاتبها، فهي أيضا مؤثرة في تغييره أيضا، كما تؤثر في قارئها، وهذه رؤية جديرة بالاهتمام تجاه كتاب السرد واتساع أبعاد الرواة للإيمان بتشاركية التغيير مع متلقي أعمالهم، وهذا ما يؤكده إبراهيم نصر الله مرة أخرى، عند كتابته عن روايته (حرب الكلب الثانية) : "يكتب الكاتب فيغيّره كتابه، ويقرأ الكاتب فتغيره الكتب التي يقرؤها. قد لا تُحدث ذلك الأثر الفوري، لكن الكتاب الذي نقرؤه لا يموت، إنه ينمو في داخلنا، ويكبر، ويغدو جزءا من تركيبة أرواحنا" (نصر الله، 2018، ص 147).

وتستمر رؤية تأكيد مركزية الذات لنشأة العمل الروائي عند الروائيين العرب وغيرهم، وكأننا أمام نماذج تفسيرية موحدة غالبا في إثبات ذاتية المؤلف الحقيقي لبناء عالمه السردي، منطلقا من تنفيس عن المشاعر، أو مشاركا الآخر المتلقي في قضية ما، مؤثرا أو متأثرا، وهذا الدافع الإنساني هو المحرك الأول والدافع الأقوى للكتابة، وقد تكون تعويضا وأملا للبحث عن حياة أخرى يتخيل وقوعها، ومقاربة نوع جديد للحياة، وإن كانت مع كائنات ورقية ترى الأنا والآخر.

كما فسر أعماله الروائي الإسباني خافييرغارثيا سانجث بقوله: "أكتب الرواية لأنني كنت أشعر دائما بافتقادي القدرة الداخلية على معاشرة العالم الخارجي، بما في ذلك البشر والأشياء، وخصوصا البشر، فغالبا ما كنت أتصورهم على أنهم مجرد أشياء تفكر. أكتب الرواية لأنني أعتقد بأني لا أعرف عمل شيء آخر، معتبرا نفسي أتقن مهنة الكتابة. أكتب الرواية لأنني أشعر دائما بأني عالة على هذه الحياة. ومن حين إلى آخر أذعن لإغراء الخداع العقلي بأن شيئًا من هذا الذي أكتبه قد ينفع أحدًا لديه مشاكل وتطلعات وكوابيس مثلي. أكتب الرواية ربما لأنني أود حل لغز ما، وخاصة إذا ما كنت أنا محور

الرواية. أي إلى أي مدى أنا مجرد عبد لقوى أكبر مني، أم أن الكل مجرد وهم؟ لا ينفعني الـ«أنا هو أنا» للتوازن، ولا حتى عبارة رامبو الغامضة والسحرية «أنا هو الآخر». أكتب الرواية لأنني قررت تتبع مسار للبحث الداخلي، مسار يمكن تلخيصه بالجملة التالية: (أنا قد كنت)" (الرملي، 2022، ص 28-29).

وربما أنه تجاوز ذاته التي نفاها وأثبتها معا لكي يجعل من رواياته مسارا يغير حياة قرائه وإلهاما لحياتهم : "أكتب الرواية لأني توصلت إلى إقناع نفسي بأن قراء الرواية يجدون في الروايات مصدرًا يساهم في تشكيل حياتهم" (الرملي، 2022، ص 32).

وتعد كتابة الرواية وعيا بالذات ومحاولة اكتشافها أو الابتعاد عنها إلى عالم قد يجد كاتبها فيه ذاتا أخرى تعبر أفكاره إليها، وستساعده الكتابة في تشكيل وعي جديد لا يقصده رأسا، بل يتشكل أثناء الكتابة، وكذا الإبانة عن وعي ذاتي غيبته الحياة الحقيقية، أو شوارد فكرية لا يسنح الوقت للإمساك بها، وتأكيد أحقية كل إنسان وواجبه لتشكيل وعيه بأي وسيلة دالة عليه، فالرواية تجريب عملي وفن إبداعي لغايات سامية متجاوزة مبدأ المتعة الشخصية إلى سبر أغوار النفس ومكاشفتها في عالم سردي جديد.

كما تنهض مهمة الكاتب في تحقيق وظيفة السرد وإثبات مكانته، إذ يقول الروائي كارلوس ليسكانو: "إلا أن علاقتي بالكلمة، ووعيي بالكلام وبفعل الكتابة هي التي تغيّرت، والوعي بالكتابة، أو الوعي باللغة، يمنعك من أن تكون من يجب أن تكون، إن لم تصب هذا التأمل على ما يشكل الكائن البشري على الكلام. أكتب كي أتوقف عن كوني ذلك الذي أنا كائنه، لأنني إن كتبت تحولت، لأنني أنطلق عبر ميادين شاسعة دون أن أعرف إلى أين أنا ذاهب، لأننا نكتب كي نصل إلى مكان لم يكن في الحسبان. أي كي لا نصل أبدًا، كي نبقى دومًا هنالك، في مكان آخر. وأيضًا لكي نجرب دومًا السفر مع الكلام. لأنني لا أوجد إذا لم أتكلم، ولو مع نفسي على الأقل. أنا أتكلم، إذن أنا كائن. " (ليسكانو، 2012، ص 88).

وليس جديدا أن الروائي يسعى لبناء عالمه الروائي على أسس ابتكار شخصيات وأحداث وزمان ومكان، لكن الرغبة المحفزة للرواية هي ابتكار مشاعر وأفكار جديدة قد تتقاطع مع واقع الحياة أو البحث عنها في نص جديد لتشكيل وعي افتراضي لشخصياته وأبطاله، ملهمة مؤلفها ومتلقيها وعيا لم يدرك في حياتهم الواقعية ليجدوها في حيوات أخرى تتطلب جهدا مضاعفا من الكاتب الذي بنى رؤيته عن السرد من هذه الوجهة : "الدافع الأساسي الأقوى الذي أشعر به عندما أكتب رواية هو حرصي على أن «أرى» في الكلمات بعض المواضيع، من أجل أن أستكشف جانبًا من الحياة لم يُصور من قبل على الإطلاق، وأن أكون أول من وضع في كلمات مشاعر، أفكار، وظروف الناس الذين يعيشون معي في الكون نفسه ومروا بنفس التجارب، في البداية، هناك أنماط شكلها الناس، الأشياء، القصص، الصور، الظروف، القناعات التاريخ، والطريقة التي تضع كل هذه الأشياء معًا. أو بمعنى آخر، البنية - وإضافة إلى الحالات التي أريد أن أجسدها، أؤكدها وأتعمق فيها أكثر. سواء أكانوا أبطال رواياتي أقوياء أم ضعفاء (مثلي)، أحتاجهم لاكتشاف عوالم جديدة وأفكار جديدة. شخصية البطل الرئيسي في روايتي تُحدد بنفس الطريقة التي تتشكل بها شخصية الإنسان في الحياة، من خلال الظروف والأحداث التي يعيشها. القصة أو الحبكة هي خط يربط بشكل فعال الظروف المختلفة التي أريد الحديث عنها. البطل هو شخص ما شكلته هذه الظروف وساعد هو على إظهارها بأسلوب حكائي" (باموك، 2015، ص 61).

وبناء على ما سبق فقد تأكد اتفاق الروائيين حول مسألة الذاتية في تشكيل نماذجهم التفسيرية للرواية، فالمنشأ واحد والغايات متعددة بين جانب عاطفي خاص بالمؤلف، وآخر مشارك للقارئ، وجانب فكري وفلسفي عميق، وغير ذلك مما صرح أو عرض به مؤلفو الروايات تجاه أسباب الكتابة وكيف نظروا لها.

وكما أن لهم الحق في رؤيتهم لما يكتبون، فللقراء أيضا أحقية أخرى في تفسير أسباب القراءة التي قد تختلف أو تتفق مع مؤلفها، أو ربما تزيد أو تنقص في إدراك أبعاد النصوص السردية التي لا تقف عند رأي كاتبها الحقيقي؛ فقد تتغير أفكاره ورؤيته ومنطلقاته، لكن النص ثابت لا يتغير وربما كان ذلك من أهم الأمور التي جعلت أكثر الروائيين يتجنبون الحديث عن أعمالهم، خشية التغيير من موقف لآخر، أو أنها تؤدي إلى تنميط أعمالهم في أجناس روائية معينة وبالتالي تحديد فئة قرائية وحصر نتاج أعمالهم في حدود ضيقة.

موقف الروائي من الواقع:

تعد مفردة (الواقع) من أهم الكلمات تداولا في النصوص السردية، سواء من القارئ وقبله المؤلف أو الناقد، ويسعى البحث لتنظيم اتجاهات هذه الكلمة وتحديد قاعدة الواقع من كل طرف.

إن الواقع يحمل دلالة مفاهيمية ونقدية، وأحيانا يحمل تقريرا وتوثيقا، ويؤدي إلى محاكمة النص أو محاكمة الروائي وتنصيب مبدأ الصدق أو الكذب معيارا لقبول الرواية أو نفيها، لهذا فإن الواقع سلاح بيد الرواة وقليلا ما ينقذهم من النقد الخاطئ، وكثيرا ما يوجه إليهم حتى وإن كانوا سببا لصناعته وإتقانه.

ولا هروب من قضية الواقع لأي روائي إلا نادرا، وهو السؤال الأول الذي يتجدد ويوجه للروائيين دون كلل أو ملل وفي كل زمان ومكان وباختلاف الثقافات والشعوب.

وبناء على ذلك فقد أسهب الروائيون في الحديث عن الواقع شرحا وإيضاحا ونقدا ودفاعا وسيقف البحث على أهمها على النحو الآتي:

أولا: ما الواقع وجهة نظر الروائي؟

لقد تباينت رؤى الكتَّاب حول الواقع وعلاقاته المتوترة مع النص ومع المتلقي ومع ذاته أيضا، فتحمل أثرا نقديا ووعيا ذاتيا للواقع أو تقف موقفا دفاعيا لحماية الروائي من مغبة مطابقة الواقع الحقيقي. لقد كشف البحث عن كثير من آراء الرواة التي تحمل رؤية نقدية جديرة بإلقاء الضوء النقدي عليها لأنها تتشارك وتتفق مع كثير من نظريات النقد السردي حول ماهية الواقع.

فهذه بثينة العيسى تشير إلى الفصل بين الواقع السردي والواقع المعاش وهذه دعوة قائمة ومتجددة لدى كثير من المؤلفين، وقد بينت كيف تبني عوالمها، وكيف تنتقل بينها: « إن الكتابة القصصية، في أحد أوجهها على الأقل، هي رحلة من الحسي إلى المجرد، أو من الأرضي إلى الميتافيزيقي. إنها تبدأ بالتفاصيل المحسوسة، وتنتهي في المعنى، يثبُ البعض إلى سماء المعنى مباشرة، دون أن يثبت قدميه على الأرض. الكتابة الشعرية والفلسفية غالبا ما تأخذ هذه القفزة، ولكن الرواية هي عالم، وهذا العالم يحتاج إلى تأثيث ليصبح قابلًا للتصديق، ولكي يمتلك تلك القدرة على انتزاع القارئ من واقعه المعاش إلى واقع مواز" (العيسى، 2018، ص 67).

كما أكد القاص والناقد الأكاديمي حسن النعمي ضرورة التمايز بين الواقع السردي والحقيقي في أكثر من موضع من كتبه المختلفة، مشددا على أن وصف النقد وتلقيه يبدأ من معايير فنية، وليس من مطابقة واقع النص السردي للواقع الحقيقي أو اختلافه؛ إذ إن النظرة بهذه الطريقة "تجرد الرواية من تجربة العلاقة الموازية للواقع، وتستبدلها بعلاقة المطابقة للواقع المادي، وهذا الخلط بين الرواية والواقع أحد أسباب استقبال الرواية بسلبية، وتحميلها سبب إدانة الواقع أو استنكار تقديم قبائح الواقع في أنها تشويه لا يليق بالرواية. الرواية تجربة سؤال مفتوح يعتمد الواقع في استنبات مادته، لكن الرواية تضيف نصها وتبنيه على فرضية ما ينبغي أن يكون، لا ما هو كائن في الواقع.... كل رواية وفية لتجربتها، لكنها تتمرد على مهادنة

الواقع. لأنها في الأصل نص ينشد تعزيز المثل الغائبة في الواقع عبر فضح التباسات الواقع وتلبسه بمظاهر الفضيلة الشكلية. من هنا فالرواية تعيش سيرورة دائمة في نقد الذات الاجتماعية في بيئتها. يشترط في الروائي أن يكون مجيدًا لأدواته حتى يبلغ نصه غاية المشاكسة مع الواقع، لكن وفق شرط الفن لا غيره من المباشرة والتقريرية" (النعمي، 2017، ص 10).

ويسهب النعمي في عرض رؤيته عن الواقع من موقعه ناقدا وقاصًا أيضا لما للواقع من أثر في تشكيل آراء القراء تجاه كثير من الأعمال السردية فألف كتابا بعنوان قارئ السرد سجالات الواقع، اشتمل حديثه على العلاقة الملتبسة بين الواقعين السردي والحقيقي، وبناء عليه أشكل على القارئ اشتباك العالم المتخيل مع الواقع المعاش، وعوضا عن علاقتهما التواصلية أو التبادلية أصبحت المطابقة وليس المشابهة هي مناط الحكم وتقرير مصير كثير من الروايات، وتحت تقسيمه لمفاهيم ثلاثة وهي: الإنسان، والسرد، والواقع، يفكك النعمي الواقع ومشكلاته التي لا تنتهي ولا تتوقف، من خلال قوله:

"كل تجربة فنية لها صلة بالواقع تتكون من الإنسان صاحب التجربة، والسرد موضوع التجربة، والواقع المقصود بالتجربة، وبين هذه المكونات الثلاثة يحدث التنازع والتشارك في سياق جدلي لا ينتهي، فالإنسان صاحب التجربة سواء كان مبدعًا، أو قارئًا، يؤسس رؤيته من خلال علاقته بواقعه، والسرد هو التجربة التي تتنزل منزلة الواقع؛ لفرط المشابهة في الوقائع الخارجية، أما الواقع فهو المنتهى لكل تجربة، من حيث تأسيس القارئ قراءته، ومدى توازي السرد مع مادة الواقع. لا شك أن العلاقة معقدة، وتستدعي دائمًا تفصيلًا، وبيانًا؛ لرفع اللبس، وتأسيس سياقات تسمح بمعرفة وظائف هذه المكونات، التي تشتبك حول النص السردي، ولما كان القارئ مكونًا جوهريًا في بناء النص، ولا تكتمل التجربة إلا به، كان البحث في طبيعته، ومشكلاته بابًا لمعرفة أسرار هذه العلاقة بين المكونات الثلاثة" (النعمي، 2017، ص 11).

ويشير النعمي إلى اختلاف قدرات المتلقين في حل هذا الاشتباك الدائم في إقامة علاقة المطابقة بين معاش الواقع والنص السردي (النعمي، 2017، ص 11). ولعل أصحاب القراءات الواسعة والثقافة الموسوعية على قدر كبير من تجاوز مساءلة النص وحصره في مبدأ واحد، بيد أن كثيرا من القراءات الأولية تنحاز إلى الإيمان بالمطابقة وليس المشابهة؛ لأن بناء خيال جديد لواقع معاش يتطلب تخلي القارئ عن كثير من مبادئه وعاداته، ولا يستطيع افتكاك أحكام جديدة من عالم مطابق لعالمه الحقيقي من وجهة نظره.

وقد يحدث التباس آخر في عدم التفريق بين الواقع المادي والمدرسة الواقعية الفنية المعروفة، فيظن كثيرون أن ذلك ترسيخ للمطابقة بين الواقعين الروائي والحقيقي، وابتعاد الخيال الأدبي والجهد الفني الذي صنعه الكاتب حتى وصل به لمشابهة الواقع وليس لمطابقته، وما هذا الإسهاب في الواقع من قبل الروائيين إلا لبث الوعي عن حقيقة الواقع السردي، ومحاولة الدفاع عن أنفسهم؛ لأنهم خرجوا بأعمالهم لعالم القراء الواسع، فتتلقفهم المساءلات لا الأسئلة.

"وبين الواقع والواقعية فارق كبير ومهم، وهو أن الواقع اعتباطي في تشكله، حوادثه قد تقع صدفة، أو تتحقق بطريقة مغايرة؛ حتى لو كان مخططًا لها، كما أن أشياء الواقع تتشكل وفقا لقانون الجماعة وليس الفرد، فنمط الأزياء، أو ثقافة البناء، أو أنماط المعيشة كلها تتشكل وفق انسجام جمعي معين، تتوافق فيه الأذواق، ويحكمها العرف والعادات، وعلى العكس من ذلك الواقع في الآداب والفنون فالواقع في الأعمال السردية قائم على المنطق، فالأحداث ترد في النص السردي مترابطة، لها مقدمات تستوعب المتغيرات في وقائع النص، فلا شيء يحدث صدفة، بل كل شيء ناتج عن بناء محكم، وأخطر ما يواجه المتلقي هو درجة المشابهة مع الواقع المادي، مما يجعل بعض القراء يقعون في الإيهام بمطابقة الواقع" (النعمي، 2017، ص 118).

لقد تناول حسن النعمي الواقع وسخر كتابه لقضاياه المتفرعة، ويرجح الباحث أن الواقع وما يندرج تحته من رؤى وأحكام ومعايير ونقد يعد العنصر الأكثر تداولا وحساسية وهي التي يبدأ منها القارئ حكمه الأول بقوله مثلا: لكن الرواية خالفت الحقيقة، فلم تكن تلك الحادثة كما ذكرت الروايات، وتغير اسم الشارع في المدينة المذكورة، واسم الحاكم لزمن غير زمن الرواية، وطقس المدينة مخالف لواقعها، وعندها فالحكم على العمل فرع عن تصوره وفي هذه الحالة هو الفشل غالبا.

وهذا موقف يتكرر ويفقد السرد مرجعية واقعه داخل النص إلى مرجعية للواقع المعاش؛ مما يفقد المؤلف حقه الفكري والأدبي، وكأن الوفاء بمطابقة الواقع شرط لنجاح الرواية، حتى لو أراد بعضهم تطبيقها، فاستحالتها محققة؛ لأن الواقع اعتباطي في أحداثه واختلاف زوايا النظر إليه، فما شاهدته عين ما يختلف عن موقف عين أخرى، ناهيك عن أن الوعي بها أو إدراك تنوع المشاعر نحو واقع ما، قد يكون واقعا معاشا ملموسا أو واقعا لأحداث تاريخية، أو واقعا لعادات أو ثقافات، وربما أساطير وحكايات استقرت في أذهان الناس حقيقة واقعية تقبلها الجماهير باعتبارها ماضيا وانتهى.

لكنها تحاكم الخيال الجديد الذي يشكك في علاقته مع نص يريده عملا صادقا في كل شيء: "العلاقة بين السرد والواقع علاقة ملتبسة عند كثير من القراء، والاعتقاد السائد أن القصة أو الرواية ما هي إلا انعكاس للواقع، حتى لو أقروا بالخلق الفني والإبداعي لهذه النصوص، وفي حقيقة الأمر نحن أمام عالمين مختلفين، لكنهما متشابهان في الوقت نفسه؛ أما التشابه فيأتي من كون مادة السرد مستنبتة من واقع الوجود اليومي والتاريخي لحياة الناس، غير أن ذلك لا يجعل للمواقع سلطة على السرد؛ فالسرد يتشكل وفق رؤية صاحبه، والكاتب يبدع نصه وفق ما يراه، لا ما هو كائن في الواقع، وهذا يعني أن السرد يؤسس واقعًا موازيًا يشبه الواقع المادي، يعمل فيه الكاتب رؤيته للحياة من حوله، فالوقائع بين السرد والواقع تتشابه ولا تتطابق وتتوازى ولا تلتقي، لكن قد يحدث تماس وتقاطع بين عالمي السرد والواقع. وقد يقع البعض في خلط بين سرد الوقائع، ووقائع السرد" (النعمي، 2017، ص 23).

ومن الروائيين الذين أشاروا إلى الواقع برؤية نقدية وممارسة أيضا حسن مطلك الذي كتب عن الواقع في أكثر من موضع، وناقش مفهومه باستفاضة تشف عن قراءاته النقدية الواعية بهذا العنصر المهم، وكيفية كتابته وتلقيه، مشددا أيضا على فصل الواقع السردي الخيالي عن الواقع المعاش، وأن بينهما من الفروق ما يصنع حواجز من عدم الالتقاء مهما توهم المتلقي؛ ذلك لأن صنعة الروائي في مجملها تقريب للواقع ومشابهة له، وليس انعكاسا وتمثيلا فقط. "سنجد أن النص الذي أنتجناه يأخذ احتمالين لدينا ولدى القارئ:

الاحتمال الأول: أن يكون النص مطابقًا للعالم، وهذا افتراض طبعًا، إنني أعرف بأنه ليس مطابقًا تمامًا، ولا غير مطابق. هناك شبه كبير بين النسخة والأصل، ولكن النسخة فيها الكثير من الانتقاء، وهذا الانتقاء هو الهدف الجمالي للفنون. ذلك أن جميع الفنون انتقائية. وفي كل محاولة لكي أرى الأصل عبر النسخة – النص، تنشأ نتائج لهذه العلاقة – المحاولات - تحوّل العالم إلى شيء آخر غيره، لذلك عندما أعود إلى النص فإنني سأجده شيئًا مختلفًا بعدما وجدت الأصل شيئًا مختلفًا عنه كذلك. نفهم هنا، المحاولات التي بذلها الواقعيون والطبيعيون في التمسك الحرفي الدقيق لـ (كما هو)، وهي محاولات لتخفيف التوتر بين الأصل والنص. في داخل المتلقي.

الاحتمال الثاني: في حالة كون النص مختلفًا تمامًا عن العالم، فمن البديهي وجود افتراض مسبق. مثلما نجده في الاتجاهات (السوريالية، والأخرى الحديثة لدى السيد كلود سيمون وأصحابه مثلًا)، في هذا الاحتمال نبحث مسألة الواقعي والخيالي " (مطلك أ، 2022، ص 36-37).

ومن جانب آخر يناقش مطلك أثر الواقع على حرية الكاتب في بحثه وأسئلته الميتافيزيقية التي يشكل واقعه تحديا حقيقيا في الإجابة عنها، أو البحث عن لغة سردية تقارب تلك المسائل، فقد أبعدها الواقع بطبيعته، وربما استطاع الروائي المتمكن من صناعة لغوية سردية وشعرية أو فكرية تكون أجمل من الواقع الحقيقي؛ لأن اللغة تخلق عالما مختلفا ومبتكرا.

فـ"في تاريخ الرواية على العموم، هناك سلطة من قبل الواقع ضد جميع التطلعات الميتافيزيقية للروائي، إذ إن الانفعال بموقف حياتي بسيط كفيل بإيقاف جميع الأسئلة، وهنا تكمن عقدة البناء فيما لو أردنا نقل هذا الموقف إلى الورق، فالبناء الروائي يعتمد على نوع المحاولات التي نقوم بها لنقل مشاهدة واقعية، لن تكون ممثلة للواقع كما هو بالمعنى الحرفي لـ (كما هو)، ولا للواقع كما يجب أن نريده، بل كما نتصوره حين يلمس إنسانيتنا من الداخل. أما إذا ما تعلق الأمر بدفق خيالي سيؤثر في الشكل النهائي للرواية، فإننا ننفي ألا يكون هذا الدفق ممكنًا، أي أنه حين أصبح متحققا فقد سبق له أن وجد في تمثلات كثيرة" (مطلك أ، 2022، ص 48).

وإذا كانت العلاقة بين الواقع والقارئ علاقة توتر وملابسة، فقد نقلها حسن مطلك إلى علاقة متوترة بدءا بين الواقع والروائي؛ لأن نظرته للواقع وأسئلته الوجودية وبحثه عن وعي ذاتي في واقعه، يضاعف جهده للبحث عنه في واقع سردي آخر، ويلقي بارتباك جديد وسؤال مهم مفاده:

هل الواقع الذي ينطلق منه الروائي هو الواقع الذي افترضه القارئ أو الناقد أيضا؟ وهذا يزيد في قطعية تعريف وتحديد الواقع لاتساع مفاهيم إدراكه.

"هناك، على الدوام، توتر إشكالي بين الروائي والواقع، وهناك محاولة من قبل أحد الطرفين لخداع الطرف الآخر والضحك عليه، ولكن يبدو الأمر في أدق صورة، أن نهاية الجولات تكون لصالح المهزوم، الذي يبدو في صورة عنيدة لا مبالية تحمل بعض الاشتياق إلى التعسف. سيكون ثمة تطابق كلي بين الاثنين في حالة انعدام حركتهما معًا، غير أن أعمق الحالات الساكنة تحمل في الداخل ضغينة واستعدادًا للوثوب الروائي تستخدم مجساته ليحدد أماكن الأشياء، استخدامًا حذرا ينصب الفخاخ. الصورة باردة. هناك نهر مسالم وأشجار مطمئنة بلا رياح مؤثرة، وشفق يحمر ببطء، ثمة فراغ محيط. يعتقد بأنه أمسك بهذه الصورة المسالمة، إلا أنها تنفجر. في لحظة اصطفاف الكلمات تهب ريح الذاكرة، فتستيقظ الأمواج وتهيج الأشجار، وربما تدخل في هذا المشهد الجميل صورة رجل ينتحر" (مطلك أ، 2022، ص 130).

ويختم رأيه عن علاقة الواقع بالخيال السردي بمحاولة تغلب عليها اللغة الشعرية مقرا بتفوق الواقع في طغيانه على الخيال وسيطرته عليه كما سيطر على القارئ؛ لأن الوقع منشأ الأشياء فالخيال السردي لا يصدر إلا من واقع يشابهه أو يخالفه، وكأن العلاقة بينهما لا بد أن تبقى على مناقضتها، إلا أن التسليم بها جزء من حلها: "العلاقة بين الواقعي والخيالي، بأدق صورها، هي علاقة بين الجرح والجسد. ثمة تداخل مؤلم بين الاثنين، ثمة تورط، كأنه يمكن استشقاق الجرح من الجسد الذي يرفض ما هو منه بكل شدة، ثم أن هناك تعاطفا شديدا من قبل كل موجود. تعاطف وتكاتف واهتمام. هناك تمركز علائقي وتوتر. فلا يمكن أن يكون ثمة شفاء بطرد الجرح، بل بضمه ورعايته حتى يختفي في الجسد. ولكن من الذي سينقل صورة هذه العلاقة، ومقدار الألم والتحمل، من الذي سيضع في الاحتمال أن الجرح قد يضم الجسد وينهيه" (مطلك أ، 2022، ص 132).

ويؤكد على ارتباط الواقع بالخيال في كتاب آخر، وأنهما كالجسد والروح لا انفكاك لأحدهما عن الآخر مهما بلغ الأمر من توتر والتباس: "ليس ثمة فارزة بين الواقعي والخيالي في الأدب، أحدهما يكون ذراعا والآخر رأسًا، واللغة روح لهذا الجسد الهجين" (مطلك ب، 2022، ص 14).

وختاما لرأي الروائي حسن مطلك عن الواقع يقدم للقارئ حقيقة واقع الرواية متفقا مع الآراء السابقة في أن الواقع السردي منفصل عن الواقع الحقيقي بأحداثه وشخصياته، فهو عالم مواز بكل تفاصيله، وهذا البيان قد تكرر كثيرا لدى الروائيين دفاعا عن أنفسهم، ومحاولة متجددة لنفي علاقة عالمهم الروائي بواقع حقيقي تقريري يفرض أسئلة مباشرة تخرج الفن السردي من فنه إلى التوثيق والتحقيق.

" لا أريد أن أخدع القارئ وأقول له: إن هذه هي فعلا قصة واقعية وحدثت حقا.. لأنه لا يوجد شيء اسمه قصة واقعية وحدثت؛ لذا أذكر القارئ، داخل الرواية، بأن هذه هي لعبة روائية أيضًا.. حياة الشخصيات في الرواية، وحتى حدث الرواية... كلها عبارة عن لعبة، وعندما أطرح اسمي أو صوتي بين فترة وأخرى، أو أذكر بأن هذه رواية.. فأنا أذكر نفسي أيضًا بأنها لعبة روائية" (مطلك ب، 2022، ص 22).

إن عقدة بناء واقع الرواية الفني هو الأكثر أهمية للروائي لأنه يقترب من الواقع ويبادله الأحداث والشخصيات ويستمد التجارب ويعالج بعض القضايا الاجتماعية أو غيرها بعيدا عن إعادة الواقع كما هو لاستحالته تطبيقه ولمنافاته الصريحة للرواية التي قوامها الخيال دائما وأبدا.

وهذا رأي غالب عند كثير من الروائيين فيذكر الروائي يحيى يخلف أن تجارب الواقع تعني نهل السرد منه، وليس تحقيقه كما هو: "إذا كانت التجربة الحسية هي أساس المعرفة في العلوم، فإن التجربة المعيشة هي أساس الإبداع والإمتاع الفني في السرد الروائي، ففي التجربة المعيشة يغرف المبدع من الواقع، والكتابة عن الواقع لا تعني النسخ عنه، وإنما استقطاره، ولا تعني الانجذاب إلى جاذبية الأرض، ففي الواقع خيال أكثر من الخيال نفسه، ومن هنا أقول إنني أكتب عن التجارب التي عشتها أو عايشتها، أكتب عن التجارب والخبرات التي نثرها أمامي الواقع المعيش عن طريق العمر" (الداوود، 2015، ص 213).

إن مطابقة الواقعين قد اتُفق على تفارقهما رغم بحث القارئ الذي لا ينقطع عن إلحاحه في تطبيق الواقع أو مخالفته، ومن طرائف ذلك ما ذكره الناقد عبد الملك مرتاض عن سؤال قارئ لروايته (مرايا متشظية) التي بنى تقنياته فيها على طريقة علماء الحديث، وكتاب ألف ليلة وليلة، في الحكي السردي: "وزعم أهل الأخبار أنهم وجدوا ذلك مدونًا في كتاب (سُور الجوابي، في عجائب الروابي) الذي ظل محفوظًا بين الودائع في جبل قاف. وقيل: بل في خزائن عين وبار ببلاد الجنّ، إلى يومنا هذا. والله أعلم، لكن المفاجأة أن طالبًا باحثًا كان بصدد تهيئة ماجستير عن نص هذه الرواية فجاءني في الشهر السابع من سنة 2008م إلى جامعة وهران، وكان من أقصى الجنوب، ولم أعد أذكر المدينة التي جاء منها، وأغلب الظن أنها كانت (عين الصفراء) فسألني في قلق الباحث: جئتك لأسألك عن كتاب (سور الجوابي في عجائب الروابي)، فإنّي بحثت عنه في كل مكان فلم أظفر به، فلم أتمالك أن ضحكت ضحكة كادت تكون زعقة، ثم بادلته السؤال الذي ألقاه علي بمثله: كيف لم تلحن لمكر اللعبة السردية؟ إنه لا وجود لكتاب هذه الحكاية في عالم الواقع، كما لا وجود لجبل قاف، ولا لعين وبار، في عالم الجغرافيا" (مرتاض، 2014، ص 29، 30).

ومن أشهر الروائيين العرب الذين اشتهرت رواياتهم بواقعيتها الروائي السوري حنا مينة، فقد سُئل في إحدى حواراته عن مقارباته للواقع، وهل ما يكتبه يعد انعكاسا حقيقا لما يحدث في عالم الحياة الحقيقي بتعقيداته الاعتباطية المتداخلة، وكيف يكثف البنى السردية ويصف القيم، وهل ينقل الواقع كما هو، أم إن للفنان موقفا غير محايد يستطيع التعبير عنه بتنحي واقعه السابق وبناء واقع لاحق؟

فيجيب عنها مستشهدا بالتجربة الروائية التي عاشها: إن الانعكاس لا يتحقق كما يتصوره كثير من الناس؛ لأنه عملية معقدة كعلم تجريبي، "وسنظل نقول إن الانعكاس عملية معقدة بأكثر مما يتصور المرء للوهلة الأولى.. إن شعورًا نلتقطه من وجه حسن، من مشهد طبيعي جميل، من خبر سمعناه، لا نستطيع أن نعيده هو نفسه بحيادية، لا بد أن نترك أثرنا فيه، حتى في الدرجة الدنيا من الانفعال، فكيف هي الحال إذن في الفن، الذي يتطلب أقصى الانفعال، أي أقصى الذاتية، في مختبر داخلي، من أدواته جميع الأفعال، وردود الأفعال للجملة العصبية؟ الفنان في حالة الأصالة الفنية، لا يمكن أن يحاكي الطبيعة، وحتى المدرسة الانطباعية، لم تورد الأشياء الخارجية بنفس الطريقة التي التقطتها عدسة العين. إن العين معبر إلى الداخل، أداة توصيل إلى المختبر، وكذلك هي جميع الحواس، وفي هذا المختبر تتغير صورة الأشياء بتغير المشاعر التي خالطتها أو أنضجتها، ومن هنا تتشكل الأشياء، بعد انعكاسها في الذات، وتغدو أشياء أخرى، مضافًا إليها حسنها الداخلي، غليانها الانفعالي، الحرارة، البرودة، الشوق، الحب، الكره" (مينة، 1992، ص 302).

وعند سؤاله عن كيفية كتابة الوقائع السياسية في زمنه آنذاك لأنها الأكثر تأثيرا في حياة العربي على جميع الأصعدة فمتى يلتقي بتلك الوقائع ومتى يبتعد؟ يجيب قائلا: "في عملي، ليس ثمة علاقة مباشرة بين الرواية والوقائع السياسية، أتناول الحدث الذي يتضمن في ذاته واقعًا سياسيًا، وأتجنب دائمًا ذلك الفخ الذي يغري بأن نجد لأفكارنا الفلسفية والنفسية، ولوقائعنا السياسية أو القلبية إطارًا قصصيًا. أنا كاتب حدث ينطوي على فكرة، ولست كاتب أفكار ومقولات تبحث عن أحداث. ليس معنى هذا أنني أخشى الأحداث السياسية، أو الوقائع التاريخية، وأخاف من فقدان الجمالية إذا قاربتها. إن الجمالية تتوقف على الصدق، وعلى الصياغة الفنية، وعلى معرفة البيئة والحياة، وعلى الإحساس الكامل، العميق بالأشياء من حول الكاتب أو الفنان" (مينة، 1992، ص 95).

قد يرتدي واقع النص السردي ثوب الواقع المعاش نفسه فيبدو للقارئ العادي أنه نفسه متناسيا أو جاهلا بأنه نُسج وفُصل بيد الروائي وقد نجح الروائي في إيهامه بأن ما يقرأه حقيقة وواقع، لكن ذلك تطلب عملا مضنيا من كاتبه؛ إذ لا بد من توافر تجربة حياتية سابقة وناضجة، أو البحث عن قضايا اجتماعية أو فكرية ومراقبة شديدة للواقع ولشخصيات الناس وبيوتهم وطبائعهم، أو القراءة حول واقعة تاريخية معينة، أو إثبات أو نفي اتجاه فكري ما، وغير ذلك مما يجب على الروائي الإلمام به، ليصبح التجريب الحقيقي أداة يتكئ عليها في رسم شخوصه وأحداثه، وهذا كله وأكثر ديدن الروائيين الذين أكدوا مبدأ الالتزام والاستعداد وفهم النص وقارئه، مثل الروائي نجيب محفوظ الذي أبان في حواراته عن أثر الواقع في حياته، حيث أمده بنماذج متعددة وشخصيات متنوعة وأماكن معروفة، وأكد أن الوظيفة والمقهى والحارة ثلاثة أركان رئيسه في أدبه: "أعطتني الوظيفة فكرة جيدة عن النظام والبيروقراطية، وعرفتني بنماذج بشرية كثيرة، وأظن أن الوظيفة والمقهى والحارة هي مصادر ثلاثة رئيسية في أدبي، وتجد الموظف في الكثير من أعمالي القصصية والروائية. أما بالنسبة لرواية (حضرة المحترم)، فإن المستوى المادي في الرواية هو الوظيفة والموظف، ولكن في المستويات الداخلية لها فإن البطل يتطلع للعناية الإلهية، ولذلك غلبت عليها اللغة الدينية" (النقاش، د.ت، ص 49).

ويضيف أنه استمد كثيرا من نماذجه الروائية من متابعته اللصيقة للواقع، واتجهت كتابته إلى معالجة واقع الناس الاجتماعي، والتعبير عن همومهم؛ لأنه اكتشف أثره عليهم فكتب الرواية الواقعية. ولم يسلم من اتهام تفسيرات تربط شخصياته بالواقع، وهذا هو الفرق الجوهري بين التجربة الواقعية للروائي، وبين الواقع نفسه، فكلامها يجتمعان معا ويفترقان أيضا. ويقول أيضا: "وفي كتاباتي أعتنى بالجزء المادي وأعطيه حقه الواقعي، وربما بسبب هذا حدثت مشكلة رواية أولاد حارتنا. ولو كنت معنيا بالرمز وحده لكنت غيرت من رسم شخصيات هذه الرواية إلى شخصيات نظيفة في المظهر

والسلوك، بدلًا من هؤلاء الصعاليك والفتوات والحشاشين، وبعد صدور الرواية قال البعض إن أبطالها هم الأنبياء وهذا غير صحيح بالمرة" (النقاش، د.ت، ص 49).

ولم ينف محفوظ أن بعض الأحداث الحقيقة قد أثرت على كتابة رواياته، وإن كانت قليلة وليست سببا واحدا للكتابة، لكن ارتباطه بأحداث الواقع الحقيقي أثّر في استخدام بعض منها لمد عناصر روايته بمشاهد من تجاربه الحياتية، وأثرُ التجريب واقع معروف وعنصر يستخدمه كثير من الروائيين لسرد رواياتهم، لكن ذلك لا يثبت مزاعم من ادعى أنها واقع حياتهم، وجلاء واختلاف هذا الأمر واضح فعندما يسطر الكاتب حياته فستكون في مذكرات يومية أو سيرة ذاتية، وعندما يكتب رواية سردية عن حياته على افتراض مدعيها، فجنس السيرة حقيقة ولا زيادة في حدث أو ابتكار موقف أو إضافة زمن ومكان أو تقديم وتأخير؛ لأن الصدق معياره الأول، والصياغة ثانيا، وهذا خلاف الرواية وتقنياتها.

"إن روايات قليلة هي التي كتبتها بوحي من أحداث حقيقية جرت في الحياة من حولي ومن هذه الروايات (خان الخليلي) التي كتبتها تأثرًا بموت صديق عزيز لي اسمه شكري عاكف، تربينا ونشأنا سويا، ومات هو بالسل، ولذلك تجد في الرواية دراسة عن السل وآثاره النفسية والصحية. وموت شكري عاكف لم يكن السبب الوحيد الذي دفعني لكتابة خان الخليلي، كان هو السبب الأقوى، ولكن هناك أسباب أخرى منها حبي للخان وذكرياتي عن الأميرة شويكار"(النقاش، د.ت، ص 35).

وتستمر رؤية الروائي أمير تاج السر في التمييز بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي فهو خيال محض يأخذ الروائي ما يريد من الواقع ليغذي به واقع روايته، وهذا استيلاء على الواقع لا طريق من العمل به للظفر بنص يدعي الكاتب ضمنا أنه واقع حقيقي ليثبت مصداقية النص ويكسب ثقة القارئ، ويتنكر موضوعيا لهذا العنصر الذي جمع واقعه حقيقةً وعبر به إلى الخيال السردي، "لكن الذي لا يعرفه الناس، أو يعرفونه ولا يودون أن ينتهوا إليه، هو أن الأدب الروائي، حتى لو رسم الواقع رسما متقنا، فهو أدب متخيل. ليس كل ما يجري داخل النصوص، من المفترض أنه جرى في الواقع، وليس كل شخصية رسمت بعناية، هي شخصية مرسومة في الأصل، وتم السطو على رسمها، وحشرها في نص، وليس كل اسم ورد في رواية وصادف أن هناك من يحمله في البيئة التي استوحيت منها الرواية، هو بالضرورة الاسم الحقيقي نفسه" (تاج السر، 2016، ص 39).

وبناء على ما سبق استعراضه حول عنصر الواقع الذي شكل هاجسا لدى الروائيين العرب، ويرجح الباحث أنه الأكثر أهمية عندهم لما يمثله من قيمة عليا لدى عامة القراء، فهو مفتاح قبول العمل أو فشله، نظرا أهميته الفنية للروائي في معرفة الإمساك بمفاصله وتخييل أحداثه إلى واقع مواز جديد، وهذا الذي قادهم جميعا إلى بيان حقيقة واحدة طالما رددوها في حواراتهم وبثوها في كتبهم، وهي أن الواقع الروائي خيال، وليس واقعا حقيقيا مطابقا للحياة.

موقف الروائيين غير العرب من الواقع:

جاءت آراء الروائيين العرب عن الواقع مقاربة لمعناه ومؤكدة لمكانته وأنه صناعة تخييلية، ويختلف واقع الرواية عن واقع الحياة، وما أثبته النص لا يعني إقراره أو نفيه من الحياة، وهنا يتبادر السؤال: هل سيكمل هذا المنظور طريقه مع الروائيين غير العرب؟

لقد عانى كُتاب الرواية في جُل البلدان من الالتباس ودمج الواقع بالخيال حتى يطال المؤلف نفسه في أن يكون هو بطل الرواية كما حدث للروائي التركي أورهان باموك الذي اتهم بأنه هو بطل الرواية (كمال) نافيا هذه العلاقة التي صرح بها بقوله: "لا، أنا لست بطل الرواية كمال، لكن من المستحيل إقناع قرّاء روايتي بأني لستُ كمال. الجواب الثاني يعني أن من الصعب بالنسبة لي - وهذا يصح على الكثير من الروائيين - إقناع قرائي بعدم مقارنتي مع بطل روايتي، وفي نفس الوقت، يشير

الجواب إلى أني لا أنوي بذل مجهود لأثبات أني لست كمال. في الحقيقة، عرفت جيدًا أثناء كتابتي للرواية بأن قرائي - يمكننا أن نعتبرهم ساذجين - قراء متواضعون سوف يعتقدون بأن كمال هو أنا، بكلام آخر، كنت أريد أن ينظر إلى روايتي على أنها عمل خيالي، على أنها نتاج المخيلة، لكن أردت أيضًا لقرائي أن يفترضوا بأن الشخصية الرئيسية والقصة حقيقيتان ولم أشعر مطلقًا بأني منافق أو محتال بسبب إخفاء مثل هذه الرغبات المتناقضة. لقد تعلمت من خلال التجربة أن فن كتابة الرواية هو أن تشعر بتلك الرغبات المتناقضة بعمق، لكن الكتابة تستمر بسلام، برباطة جأش" (باموك، 2015، ص 34).

وكما سبقت الإشارة إليه في هذا البحث، فإن الواقع سلاح ذو حدين، فإتقانه سينجح العمل أولا، ثم يوجه نحو صانعه، أو سيؤدي فشل صناعته إلى فشل العمل نفسه، وهذا ما جعل باموك يقسم قراء الرواية وموقهم من واقعها إلى قسمين: القارئ الساذج، والقارئ الحساس.

1- القارئ الساذج تمامًا، وهو الذي يقرأ النص دائمًا على أنه سيرة ذاتية، أو على أنه نوع من الوقائع المُقنّعة من تجارب واقعية، مهما حاولت أن تقنعه بأن ما يقرأه هو رواية.

2- القارئ الحساس المتأمل تمامًا، وهو الذي يعتقد بأن كل النصوص، على أي حال، هي بنيات وخيال، مهما حاولت إقناعه بأن معظم ما يقرأه هو سيرة ذاتية صريحة (باموك، 2015، ص 50-51).

وهذه التصنيف وإن كان قاسيا في إطلاقه على القراء فقد حاول الروائي من خلاله شرح موقفه العاجز وصولا إلى رأي القارئ، ولأجل الوصول إلى قارئ متمكن ينبغي على النقاد والروائيين كذلك أن يبينوا أن أنجع الوسائل لقراءة الرواية هي مزجها بعناصر متعددة من الواقع والخيال حتى يؤدي الأدب وظيفة أسمى متجاوزا قضية الواقع وكأنها حاجز عقلي لبعض القراء يمنعه من بلوغ غايته.

ويشرح الروائي خافيير مارياس عمل الروائي القائم على السباحة بالخيال في تأسيس واقع يمنحه مجالا للتفكير، وتجربة العيش في واقع محتمل، وكأن الخيال مفتاح عابر لعوالم أخرى، وإن لم يستعن بخياله، فقد عجز عن إدراك تلك العوالم السردية. "إن الروائي الواقعي أو الذي يُسمى هكذا هو الشخص الذي يكون عند الكتابة متواجدًا ويعيش على الأرض، كما هي أو كما يحدث فيها من وقائع، مازجًا عمله بعمل المؤرخ أو الصحفي أو الموثق. أما الروائي الحقيقي فهو لا يعكس الواقع، وإنما الأصح أن يعكس اللاواقع، مدركًا بأن هذا الأخير لا يمكن تصديقه ولا هو بالفنتازيا... وإنما، ببساطة، هو ما يستطيع الواقع أن يعطيه ولكنه لم يعطه.. وهو شيء على العكس من الأفعال، ومن الحوادث" (الرملي، 2022، ص 44).

ويؤكد الروائي الإسباني لويس ماتيو دييث ما ذكره ابن بلده السابق في أن واقع الرواية لا يمثل واقع الحياة، ولا يسعى الروائي إلى ذلك، فإذا كانت الحياة مصدرا للرواية فلا يلزم انعكاسها بالكلية في النص، بل تستمد لحياة جديدة تعوض عنها وتستبدلها، وهذا يساعد الرواية على التطور دائما. "ففي كل فن روائي، أو تمثيلي، تكون الحياة مصدرا ما، لتقليدها أو تعويضها بشيء آخر، وهكذا فإن الاتجاه الذي تنحو إليه الرواية الحديثة، أو تطمح لأن تكونه، يكمن هناك في ذلك الانتقال العميق الذي يعني عدم استنساخ الحياة وإنما تعويضها، وألا تكون الرواية تابعا لها وكأنها مرجع لا فرار منه، بل تقوم بتعويضها عبر هذا الواقع الآخر المتخيل، والذي تنشأ فيه الرواية. وعليه فإن الرواية صارت تتجه نحو استقلالية ذاتية كبرى في المادة الأدبية الخيالية التي تلائمها، وهناك يمكن ملاحظة تطورها" (الرملي، 2022، ص 133).

وليس من المبالغة إن قلنا إن التباس الواقع بالخيال بث قلقًا في قلوب الروائيين، فكأنهم أمام محاكمة يجب عليهم التبرير مرارا بأن ما يسردونه خيال، إلا أن الروائية إيزابيل الليندي أكدت حين سؤالها عن ذلك، بأن كلماتها في رواياتها حقيقية دالة على مكانة واقع الرواية نفسه، وهو الذي يجب مراعاته وتأمله: "ما الواقعية؟ غالبا ما يسألني الناس عن نسبة

الواقعي في كتبي ونسبة المتخيل. وبإمكاني أن أقسم لهم أن كل كلمة كانت حقيقية، فالتي لم تحدث ستحدث بالتأكيد. لا يمكنني أن أرسم حدا فاصلا بين الواقع والخيال. سابقًا كنتُ أُدعى الكاذبة. والآن وقد أصبحت أكسب من هذه الأكاذيب، صرت أدعى «الكاتبة». ربما علينا ببساطة أن نبقى على الحقيقة المتخيلة" (الليندي، 2018، ص43).

ونختم هذا المبحث برأي الروائي ماريو بار غاس يوسا في إقراره بحقيقة واقع النص الروائي نفسه وأن عالمه المصنوع من زمان ومكان متخيل يتشكل من داخله أثناء عملية إبداع، وليس من واقع حياتي خارج عنه؛ إذ إن للخيال زمنا ووعيا خاصا بالنص: "فهذه القدرة على الإقناع بـ(حقيقة) الرواية و(مصداقيتها) لا تأتي أبدا من تشابهها أو تطابقها مع العالم الواقعي الذي نعيش فيه نحن القراء، إنها تأتي حصرا من كيانها المصنوع من كلمات، ومن تنظيم رؤى المكان والزمان ومستوى الواقع الذي تؤلفها" (يوسا، 2013، ص 85).

النتائج:

يتصدّر القارئ أهمية كبرى لدى الروائيين لما يمثله من دور مهم في إنتاج المعنى وتعددية التأويلات، وهو مشارك ومسؤول مع المؤلف أيضا.

منح الروائيُ القارئَ حرية التعبير وإصدار الأحكام، بالممكنات الثقافية التي تسمو بالقارئ وتفتح أفق توقعاته، وتساعده على قراءة النص وفهمه.

تمثل كتابة الرواية لدى الروائيين وعيا عميقا بمكانتها، ومركزية ذاتية مسيطرة لرؤية، العالم والتعبير عن العواطف أو الأفكار أو التجارب.

تعد الرواية تجريبا عمليا وفنا إبداعيا لغايات سامية تتجاوز المتعة إلى بناء وعي الروائي، واكتشاف ذاته وفلسفته.

أكد الروائيون ضرورة التمايز والفصل بين الواقع الروائي والواقع الحقيقي، لما يمثلانه من علاقة مربكة وملتبسة بين المؤلف والقارئ.

مفهوم الواقع لدى الروائيين هو المشابهة وليست المطابقة، وهذا يحتاج إلى جهد كبير، واكتشاف التفاصيل الدقيقة للفصل بينهما من قبل المؤلف والمتلقي أيضا.

المراجع:

باموك، أ. (2015). *الروائي الساذج والحساس* (ميادة خليل، ترجمة؛ ط.1). منشورات الجمل.

تاج السر، أ. (2016). *تحت ظل الكتابة*، (ط.1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الداوود، ع. ن. (2015). *طقوس الكتابة عند الروائيين أين متى وكيف يكتبون* (ط.2). دار كلمات للنشر والتوزيع.

الرملي، م. (2022). *لهذا نكتب الروايات شهادات وحوارات روائيين إسبان* (ط.1). منشورات تكوين.

العيسى، ب. (2018). *الحقيقة والكتابة الكتابة الوصفية في القصة والرواية* (ط.1). الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات تكوين.

ليسكانو، ك. (2012). *الكاتب والآخر* (نهى أبو عرقوب، ترجمة؛ ط.1). هيئة أبو ظبي للساحة والثقافة.

الليندي، إ. (2018). *الكتاب حياة الكتابة* (عبدالله الزماي، ترجمة؛ ط.1). دار مسيكلياني للنشر والتوزيع.

مرتاض، ع. (2014). تجربتي مع الكتابة الروائية، *مجلة الموروث*، *(4)*، 9-34.

مطلك، ح. (2022 أ). *الكتابة وقوفًا: تأملات في فن الرواية* (ط.3). منشورات تكوين.

مطلك، ح. (2022 ب). *أعراس الكرة الأرضية*، (محسن الرملي، صفوق الدوغان، إعداد وتحرير؛ ط.1)، منشورات تكوين.

مينة، ح. (1992). *حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية*، (محمد دكروب، تحرير؛ ط.1) دار الفكر الجديد.

نصر الله، إ. (2018). *كتابة الكتابة تلك هي الحياة ذلك هو اللون* (ط.1). الدار العربية للعلوم ناشرون.

النعمي، ح. (2017). *رجع البصر قراءات في الرواية السعودية* (ط.2). إصدارات نادي جدة الأدبي، ودار الانتشار العربي.

النعمي، ح. م. (2017). *قارئ السرد سجالات السرد والواقع*، مشروع كتاب مقدم لكرسي عبد العزيز التويجري للدراسات الإنسانية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

النقاش، ر. (د.ت). *صفحات من مذكرات نجيب محفوظ*، دار الشروق.

يوسا، م. ب. (2013). *رسائل إلى روائي شاب* (صالح علماني، ترجمة؛ ط.3). دار المدى لبنان.

References

Nasrallah, I .(2018) .*Writing the writing: That is life, that is color* (1st ed.). Arab Scientific Publishers.

Pamuk, O .(2015) .*The naïve and sentimental novelist* (Mayyada Khalil, Trans.; 1st ed.). Al-Jamal Publications.

Allende, I .(2018) .*The book, the life of writing* (Abdullah al-Zamai, Trans.; 1st ed.). Meskliani Publishing and Distribution.

Al-'Issa, B .(2018) .*Truth and writing: Descriptive writing in story and novel* (1st ed.). Arab Scientific Publishers; Takween Publications.

Al-Na'mi, H. M .(2017) .*Reader of narrative: Debates on narrative and reality* .A book project submitted to the Abdulaziz Al-Tuwaijri Chair for Human Studies, Imam Muhammad ibn Saud Islamic University.

Al-Na'mi, H .(2017) .*The return of sight: Readings in the Saudi novel* (2nd ed.). Jeddah Literary Club; Arab Diffusion Company.

Mutlaq, H2022) .b .(*Weddings of the Earth*) Mohsen al-Ramli & Safouq al-Doughan, Eds.; 1st ed.). Takween Publications.

Mutlaq, H2022) .a .(*Writing while standing: Reflections on the art of the novel* (3rd ed.). Takween Publications.

Mneih, H .(1992) .*Dialogues and conversations on life and novel writing* (Muhammad Dakroub, Ed.; 1st ed.). Dar al-Fikr al-Jadid.

Al-Naqqash, R) .n.d .(.*Pages from the memoirs of Naguib Mahfouz* .Dar al-Shorouq.

Al-Dawood, 'A. N .(2015) .*Writing rituals among novelists: Where, when, and how they write* (2nd ed.). Dar Kalemat Publishing and Distribution.

Mortad, A .(2014) .*My experience with novel writing* .*Al-Mawrooth Journal* ،4 ،9-34.

Liscano, C .(2012) .*The writer and the other* (Noha Abu 'Argoub, Trans.; 1st ed.). Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage.

Llosa, M. B .(2013) .*Letters to a young novelist* (Saleh 'Almani, Trans.; 3rd ed.). Dar al-Mada, Lebanon.

Al-Ramli, M .(2022) .*This is why we write novels: Testimonies and interviews of Spanish novelists* (1st ed.). Takween Publications.

Taj al-Sir, A .(2016) .*Under the shade of writing* (1st ed.). Arab Institute for Research and Publishing.