جامعة قطر

كليّة الآداب والعلوم

المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر

روايتا (غصن أعوج) و(شو Shu) لأحمد عبدالملك – أنموذجًا

إعداد

عفيفه منادي الكعبي

قُدّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلّبات

كليّة الآداب والعلوم

للحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

يناير 1441/2020

© 2020. عفيفه منادي الكعبي. جميع الحقوق محفوظة.

لجنة المناقشة

استُعرضت الرسالة المقدّمة من الطالبة عفيفه منادي الكعبي بتاريخ تاريخ مناقشة الرسالة، وَووفِقَ عليها كما هو آتٍ:

نحن أعضاء اللجنة المذكورة أدناه، وافقنا على قبول رسالة الطالب المذكور اسمها أعلاه .وحسب معلومات اللجنة فإن هذه الرسالة تتوافق مع متطلبات جامعة قطر، ونحن نوافق على أن تكون جزءًا من امتحان الطالب.

الدكتور/ عبدالحق بلعابد
المشرف على الرسالة

الاسم
مناقش

الاسم
مناقش

الاسم
مناقش

إضافة مناقش

تمّت الموافقة:

الدكتور إبراهيم الكعبي، عميد كليّة الآداب والعلوم

المُلخَّص

عفيفه منادي الكعبي، ماجستير في اللغة العربية وآدابها:
يناير 2020م.
العنوان: المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر: روايتا (غصن أعوج) و) شو (Shu لأحمد عبدالملك - أنموذجًا
المشرف على الرسالة: د. عبدالحق بلعابد.

باتت الرواية القطرية تتبوأ مكانًا على الساحة الثقافية والإبداعية المحلية، وشهدت السنوات الأخيرة تزايدًا في حجم الإصدارات كمًا وكيفًا، فكان من الأهمية الوقوف لدراسة هذا التطور (السردي) فيها.

من هنا، عملت الدراسة على تناول أحد جوانب الرواية وهو موضوع المرجعية الثقافية، من خلال دراسة أعمال روائية للروائي أحمد عبدالملك تمثلت في روايتي: (غصن أعوج)، و(شو Shu)، للإجابة عن الأسئلة الآتية: ما المقصود بالمرجعية الثقافية؟ وما أنواع المرجعيات؟ وهل اعتمد الروائي أحمد عبد الملك على المرجعيات في بناء روايتيه؟ وكيف أثر وجود المرجعيات في القيمة الثقافية والفنية للروايتين؟

وقد استندت الرسالة على الدراسة الثقافية في تناول الموضوع في شقيه النظري والتطبيقي.

وانتهت الدراسة إلى أن المرجعية الثقافية عنصر مهم في بناء الرواية، وأن المرجعية الثقافية متعددة المجالات، فمنها المرجعية التاريخية، والمرجعية الدينية، والمرجعية الفلسفية، والمرجعية التراثية الأدبية، وغيرها من المرجعيات، وأن الروائي

يعتمد على المرجعيات ليجعلها حمولة إيديولوجية فيما يختاره من أجزاء من مرجعية ما، أو تفضيل مرجعية على أخرى بما يخدم رؤيته في العمل الروائي.

وفي الدراسة التطبيقية، اتضح أن الروائي القطري أحمد عبد الملك قد وظّف المرجعية التاريخية في رواية (غصن أعوج) عبر عناصر الرواية من شخصيات وأمكنة وأحداث وأزمنة، وذلك باعتماده التاريخ الإسلامي للفتوحات ليناقش قضية الاختلاف مع الآخر والتعصب. أما في رواية (شو Shu)، فقد وظّف الروائي المرجعية الواقعية، ونهل من الواقع الاجتماعي، والسياسي، والذاتي، محاولًا بذلك تفكيك هيمنة الواقع عبر التعليق على خطاباته ليكون خطاب روايته خطابًا مضادًا لهيمنة خطابات الواقع.

شكر وتقدير

شكرا لكل من كان له الأثر الإيجابي في هذه الرسالة
عائلتي،
أساتذتي،
زميلتي
نورة الهاجري.

فهرس المحتويات

المُلخَّص..... ج
شكر وتقدير ..... ه
قائمة الرسوم التوضيحية..... ح
المقدمة: 1
التمهيد: مفهـــــوم المرجـــــعية الثقافـــــية: 9
1 :مفهوم المرجعية:.....10
1-1: لغة:.....10
1-2: اصطلاحًا:.....12
2: الثقافة (Culture): 33
2-1: لغة:.....33
2-2: اصطلاحًا:.....34
3: المرجعية الثقافية (Cultural Reference): 37
الفصل الأول: المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي:.....40
المبحث الأول: المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي (الأنواع والتوظيف): 41
1: المرجعية التاريخية: 42
2: المرجعية الاجتماعية: 47
3: المرجعية الدينية:.....49
4: المرجعية الفلسفية: 54
5: المرجعية التراثية (التراث الأدبي): 57
المبحث الثاني: الحمولة الإيديولوجية للمرجعيات:.....62
1: التوظيف الإيديولوجي للمرجعية الثقافية (أدلجة المرجعيات): 64
المبحث الثالث: الرواية القطرية: المرجعيات بين البدايات والامتدادات:.....76
الفصل الثاني: المرجعية الثقافية في روايتي (غصن أعوج) و(شوSHU):.....90
المبحث الأول: المرجعية التاريخية في رواية (غصن أعوج):.....91
1: مكونات الرواية في بناء المرجعية:.....93
2: الدين مُكَوّن للمرجعية التاريخية:.....108
المبحث الثاني: المرجعية الواقعية في رواية (شو Shu): 118

1: الواقع الاجتماعي:.....121
2: الواقع السياسي:.....129
3: الواقع الذاتي: 138
4: الواقع الديني: 140
الخاتمة:.....147
قائمة المصادر والمراجع 150
المراجع باللغة العربية:.....150
المراجع باللغات الأجنبية:.....168
مراجع شبكة الإنترنت: 169

قائمة الرسوم التوضيحية

الشكل رقم (1)

.....

14.....

الشكل رقم (2)

.....

21.....

الشكل رقم (3)

.....

21.....

الشكل رقم (4)

.....

25.....

المقدمة:

تتجلى مكانة الرواية إضافة إلى قيمتها الفنية والجمالية، في كونها ظاهرة ثقافية ذات علاقة وطيدة بالمجتمع، وذلك بما تتسم به من عناصر تجعلها قادرة على تمثل الوعي الفردي والجمعي للمجتمع، حيث يستقي الخطاب الأدبي بشكل عام مكونه الفكري من سياقات ومرجعيات متنوعة، يتمظهر تأثيرها في الخطاب الروائي بما يتضمنه من أفكار ودلالات بشكل ظاهر أو مضمر؛ مما يُدلل على أهمية النظر في الرواية من خلال جانبها الفكري، ومنه المرجعيات التي يعتمدها الروائي في عمله.

ولما أضحت الرواية القطرية مُنتَجًا أدبيًا يحتل مكانًا في ميدان الإنتاج الإبداعي، وخاصة في السنوات الأخيرة – 2005 م وما بعدها- التي شهدت مجموعة من الإصدارات الروائية، وذلك مقارنة بما كانت عليه حركة الإنتاج الروائي في بداية سنواتها منذ تسعينيات القرن الميلادي الماضي على المستوى الكمي والكيفي، وما مرت به من مراحل منذ البدايات حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم، وما صاحب روايات تلك المراحل من سمات، فإن ذلك يتطلب الوقوف عندها بالدراسة والنقد والتحليل ضمن إطار علمي موضوعي.

ففي التناول البحثي للعمل الروائي في قطر، انقسمت الدراسات إلى نوعين، نوع فني -نصي- اهتم بجوانب البناء الجمالي للعمل، وأخرى اهتمت بالجانب المضموني والسياقي للرواية، وهذا الجانب الأخير ما تسعى الدراسة إليه من خلال دراسة المرجعية الثقافية.

في هذه الدراسة يأتي اختيار موضوع البحث لدراسة عامل مهم في تَشَكل الخطاب الروائي القطري المعاصر، وذي تأثير في قيمته المضمونية والفنية، وهو المرجعية الثقافية

التي تتكئ عليها الرواية في قطر، وذلك لِما للمرجعيات من أهمية في تحفيز العمل الروائي، وأثر في قيمته بما يتضمنه من محمولات إيديولوجية ومعرفية. وبالتحديد فإن موضوع البحث سوف يشمل دراسة روايتين للروائي القطري أحمد عبدالملك، وذلك في سبيل رصد ما تستند إليه تلك الروايتان من مرجعيات وإيديولوجيا، وقد جاء اختيار هذا الروائي بالتحديد لعدة أسباب، منها غزارة الإنتاج الروائي عنده الذي وصل إلى تسع روايات، والخبرة الأدبية في كتابة الفن السردي القصصي، وإصداره كتابًا نقديًا حول الرواية القطرية عام 2016م، وهو بذلك يُعد من أوائل الكتاب والأدباء القطريين في كتابة الأعمال الأدبية والثقافية، إضافة إلى خبرته الأكاديمية التي قد يعول عليها في الارتقاء بفنيات السرد ومضامينه، وبالتالي، فإن الرسالة ستهتم في مناقشة إشكالية هي: البحث في كيفية توظيف المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي عند أحمد عبدالملك، حيث يحاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- ما المقصود بالمرجعية الثقافية؟

2- ما أنواع المرجعيات في الإنتاج الروائي بشكل عام؟

3- لماذا تُعد المرجعيات أداة من أدوات الرواية المُهمة؟

4- هل اعتمد الروائي أحمد عبدالملك على المرجعيات في إنتاجه السردي؟

5- كيف أثرت المرجعيات التي اتكأ عليها الروائي في نصوصه الروائية في القيمة الثقافية والفنية في روايتي غصن أعوج وشوShu؟

ولهذا جاء عنوان الرسالة: **المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر: روايتا (غصن أعوج) و(شو Shu) لأحمد عبدالملك -أنموذجًا**.

ومعه يتعيّن للرسالة حدودها، فهي كما يتضح من العنوان تقتصر على إنتاج الروائي القطري أحمد عبد الملك، في روايتيه (غصن أعوج)، و(شو Shu).

وبناء على الأسئلة البحثية للموضوع، يهدف البحث إلى:

1- الوقوف على المرجعيات التي اتكأ عليها المُنتَج الروائي لأحد الكُتاب القطريين (أحمد عبدالملك)، من خلال دراسة قائمة على أسس منهجية علمية ونقدية.

2-بيان دلالات توظيف المرجعيات في العمل الروائي.

3-دراسة أحد النماذج السردية القطرية من زاوية نقدية وصفية.

وللبحث أهمية تكمن – في تقديري – أنه سيسهم في:

1-رفد المكتبة بدراسة حول الرواية القطرية.

2-تسليط الاهتمام على الجانب الفكري في الرواية.

3-الاهتمام بأعمال الروائيين القطريين.

أما ما يخص المنهج في دراسة الموضوع، فإن الأسئلة البحثية تقود إلى تغليب الدراسة الثقافية في مباحث الدراسة وفصولها، وجوانبها النظرية والتطبيقية على حد سواء.

وعند ملاحظة الدراسات السابقة حول الموضوع المقترح، فإنه على مستوى الرواية القطرية وبالتحديد روايات أحمد عبدالملك، هنالك بعض الجهود التي حاولت دراستها على حد اطلاعي وبحثي، وهي:

الدراسة الأولى: **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة- جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، لمحمد مصطفى سليم، التي نُشرت سنة (2016)، وتعد حتى زمن إصدار ها من المراجع الأكثر إلماما بالرواية القطرية، سواء من حيث المواضيع التي نوقشت فيها، أو حتى على مستوى الروايات التي تضمنتها، والتي وصل

عددها إلى سبع وأربعين رواية لروائيين وروائيات من قطر، حيث تناولت إجمالي الإنتاج الروائي القطري منذ بدايته عام (**1993**) حتى عام (**2015**)، وذلك من خلال دراسة أنماط هذا الخطاب الروائي بالاستعانة بالدرس الثقافي وبعض مبادئ التداولية والتواصل، إضافة إلى الاهتمام بالدلالات الفنية والثقافية المرتبطة بالبُعد التاريخي في توالي الروايات.

فتناول د. محمد مصطفى في هذه الدراسة إضافة إلى المُفتتح الذي مهد فيه الكاتب لدراسته، مجموعة من المواضيع التي اندرجت تحت سبعة عناوين رئيسية، هي: واقع الرواية القطرية (1993-2015)، توتر الذات وانسجام الخطاب، خطاب الانكسار والسرد ذاتًا وثقافة، اختراق التابو وترف النسق الثقافي، رواية التاريخ ودرامية السرد، السرد النسائي: مدونة التقويض في الحب والحياة، الخطاب: تمظهر الشكل وتقييد الأداة. وكلها مواضيع تم تدعيمها بنماذج روائية.

أما فيما يخص روايات الكاتب والروائي أحمد عبدالملك -موضوع الدراسة المقترح- فإن الدراسة تضمنت أربع روايات له وذلك تبعًا لحدود العينة التي تم تحديدها للدراسة، وهي: أحضان المنافي، القنبلة، فازع شهيد الإصلاح في الخليج، الأقنعة. وهذه الدراسة ستفيدني في التحليل النقدي لتلك الروايات للكاتب، وما تضمنته من أبرز الملامح فيها، لكن ما سوف تضيفه هذه الدراسة هو التركيز على موضوع المرجعيات لروايات أحمد عبدالملك بناء على أسئلة البحث المحددة تطبيقًا على روايتين لم تتناولهما الدراسة وهما روايتا: (غصن أعوج، شو **SHU**).

الدراسة الثانية: **مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة**، لـ الرشيد بوشعير (2010)، التي قدم فيها الكاتب دراسة تطبيقية على مجموعة كبيرة من الروايات الخليجية، وذلك من خلال تقسيم الكتاب إلى ستة أجزاء، وكل جزء تضمن مساءلة لمجموعة من النصوص الروائية لكتاب خليجيين، أما بالنسبة إلى الجزء الخاص

في الرواية القطرية، فقد تضمنت الدراسة ست روايات قطرية، من بينها روايتان لأحمد عبدالملك، وهما: رواية القنبلة، ورواية أحضان المنافي، إذ جاء تناول الأولى من خلال موضوع موت المتلقي فيها، أما بالنسبة إلى رواية (أحضان المنافي) فقد طرحها الكاتب في إطار موضوع طغيان السيرة الذاتية فيها.

ومن ثم فإن ما تضيفه الدراسة المقترحة على ما جيء في كتاب الرشيد بو شعير هو أن دراسته لم تتضمن الروايتين المُحددتين كعينة لهذه الدراسة، كذلك لم تتطرق لموضوع المرجعية فيما تضمنته من نماذج للروائي نفسه.

أما بالنسبة إلى موضوع المرجعيات، فهنالك دراسات على المستوى الخليجي والعربي على حد سواء، ومنها الآتي:

الدراسة الأولى: **مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية**، لفهد حسين (2016)، إذ تعد هذه الدراسة هي الأحدث والأقرب من حيث المضمون لموضوع البحث المراد دراسته، إذ خصص المؤلف هذا الكتاب لدراسة المرجعيات الثقافية التي اتكأت عليها الرواية الخليجية خاصة، وذلك من خلال دراسة تطبيقية لا تخلو من الجوانب النظرية الداعمة للموضوع على ثلاث وعشرين رواية خليجية، كان من بينها رواية واحدة قطرية وهي رواية (فازع شهيد الإصلاح في الخليج) لأحمد عبدالملك، إضافة إلى استحضار أمثلة لروايات عربية وغربية، متناولًا في دراسته مدخلًا عن مرجعيات الرواية، ومن ثم خصص فصول الكتاب لدراسة كل مرجعية على حدة، حيث سُميت فصوله بأسماء المرجعيات التي تتضمنها الدراسة وهي: الاجتماعية، والتاريخية، والفلسفية، والثقافية، والدينية، والمرجعية اللغوية والجمالية.

وفي تقديري فإن هذه الدراسة تحتل أهمية كبيرة من بين الدراسات التي تناولت الرواية الخليجية عامة، إذ إنها خرجت من الإطار المغلق الذي وقف عند التحليل الاجتماعي والتاريخي في الكثير من الدراسات التي تناولت الرواية الخليجية، وبالرغم من

أن البحث تناول رواية قطرية واحدة وجاءت في إطار الحديث عن المرجعية التاريخية والدينية فقط، فإن أهميته تكمن في قرب التركيبة الاجتماعية والتاريخية والمعرفية في المجتمع الخليجي عامة وليست تشابهه. وبالتالي فإن ما تضيفه الدراسة المُقترحة هو تناول روايات قطرية لم يتضمنها هذا الكتاب.

الدراسة الثانية: **مرجعيات بناء النص الروائي**، لعبدالرحمن التمارة (2013)، التي تناولت موضوع مرجعيات النص الروائي من الجانبين النظري والتطبيقي، إذ بدأت بتأطير نظري لمرجعيات النص الروائي، من خلال تأطير مفاهيمي لغوي لمفهوم المرجع، ومن ثم تطرق الكاتب إلى موضوع بناء مرجعية النص الروائي، وآليات ذلك البناء وقوانين تشكل تلك المرجعية، وكانت المرجعيات التي شملها هذا الطرح هي المرجعية الرحلية، والمرجعية التاريخية، والمرجعية السجنية، إذ تناول هذه المرجعيات الثلاث من حيث دلالاتها وأبعادها التي تتأتى من خلال عملية التأويل، وآليات بنائها وقوانين تشكلها في النص الروائي، وذلك من خلال تطرقه إلى المكونات النصية والعناصر الفنية والجمالية التي تدعم هذه المرجعيات التي صنفها، مصاحبًا ذلك دراسة تطبيقية على ستة نصوص روائية عربية يُدعم بها الطرح.

وأهمية هذه الدراسة -أي دراسة عبدالرحمن التمارة- تأتي في تركيز الكاتب على الآليات والعناصر المسهمة في بناء مرجعية النص الروائي، وليس مجرد ربط بين مضمون النص الروائي ودلالاته السياقية والمرجعية. فإن النصوص الروائية التي اعتمدها الكاتب في التحليل لم تتضمن أي نصوص روائية لروائي أو روائية قطرية، لذا فإن الرسالة تسعى إلى تعزيز تناول الرواية القطرية ودراسة المرجعية الثقافية فيها.

وبهذا، ستنقسم الدراسة إلى تمهيد وفصلين، أما التمهيد: فسيتم فيه عرض للمصطلحات المتصلة بالموضوع، وهي: المرجع، والمرجعية، والثقافة والمرجعية الثقافية.

أما الفصل الأول: وهو بعنوان (المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي)، وسيتضمن ثلاثة مباحث، **المبحث الأول**: المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي (الأنواع والتوظيف)، وستعرض الدراسة أنواع المرجعيات وطرائق توظيفها في الرواية، **والمبحث الثاني**: الحمولة الإيديولوجية للمرجعيات، وهو ما سيختص بدراسة أهمية المرجعيات لما تحمله من إيديولوجيا يقصدها المؤلف، أما **المبحث الثالث** والأخير من هذا الفصل فهو بعنوان: الرواية القطرية: المرجعيات بين البدايات والامتدادات، وهو ما سيُعنى بتقديم صورة عامة عن الرواية القطرية، من خلال رصد عام لبداياتها وملامح مضمونية تناولتها الرواية في قطر من بداياتها حتى الوقت الراهن، ليُمهد بذلك للدراسة التطبيقية في الفصل الثاني.

وفي هذا المقام سيُلاحِظ القارئ أن المبحث الثالث (الرواية القطرية: المرجعيات بين البدايات والامتدادات) فضّلت أن أضعه في الفصل الأول، إذ غَلَب على هذا الفصل العرض النظري لأفكار الرسالة، وقد رأيت أنه من الأفضل أن يكون تناول الرواية القطرية وملامحها مُساندًا لهذا الفصل قبل الشروع في الفصل الثاني التطبيقي.

في حين سيكون الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية تحت عنوان: المرجعية الثقافية في روايتي (غصن أعوج) و(شو Shu)، أما **المبحث الأول:** المرجعية التاريخية في رواية (غصن أعوج)، فسيتناول المرجعية التاريخية في رواية (غصن أعوج)، مُتتبعًا وجودها عبر عناصر الرواية من الشخوص والأمكنة والأحداث، كذلك الدين كمُكَوّن للمرجعية التاريخية، **والمبحث الثاني:** المرجعية الواقعية في رواية (شو Shu)، سيختص

بالمرجعية الواقعية في رواية (شو Shu)، من خلال ملاحظة الواقع الاجتماعي والسياسي والذاتي والديني الذي قامت عليه الرواية.

وتنتهي الرسالة بخاتمة تضم أهم الملاحظات على أجزاء الرسالة، ثم بقائمة من المصادر والمراجع.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من ساندني في رحلتي العلمية في دراسة الماجستير، وأخص أسرة برنامج الماجستير في قسم اللغة العربية، والزملاء أجمعين.

كما أتقدم بخالص الشكر وجزيل العرفان إلى الدكتور الفاضل عبد الحق بلعابد، لما منحني من حسن المتابعة والتوجيه، وما قدمه لي من إشراف منهجي، ومناقشة جادة لأجزاء الرسالة وتعليق عليها.

وأتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة التي تقرأ البحث، وتتكلّف عناء مناقشته، لتهدي آراءها النيّرة وتضيف قيمة للرسالة، لتقوّم جهد صاحبتها، فللجميع جزيل الشكر ووافر الامتنان.

التمهيد: مفهـــــوم المرجـــــعية الثقافـــــــية:

- المرجع.
- المرجعية.
- الثقافة.
- المرجعية الثقافية.

مفهوم المرجعية الثقافية

1 : مفهوم المرجعية:

يُعد مفهوم المرجعية من المفاهيم التي دار حولها نقاش واسع، وشهد التباساً مفاهيميًا وقلقًا مصطلحيًا منذ ظهوره، وذلك لعله عائد إلى طبيعته المتشعبة في مجالات عدة، جعلته لا ينحصر في أفق معرفي ضيق، إذ شُغل به العديد من المفكرين والباحثين في تخصصات متباينة، سواء في العلوم الفلسفية أو الاجتماعية أو الإنسانية أو السياسية أو التاريخية وغيرها، لذلك نجده وقد صيغ من قبل الباحثين كل فيما يخدم الحقل الذي يُمثله أو ينتمي إليه؛ مما أدى بهذا المصطلح إلى تنوع طرائق استعماله. ولمقاربة هذا المفهوم يمكن الرجوع إلى دلالاته المعجمية والاصطلاحية:

1-1: لغة:

عند العودة إلى المعاجم العربية القديمة يَتَبَيّن أن مادة (ر.ج.ع) التي اشتق منها لفظ المرجعية، أشارت إلى معاني مختلفة، منها ما جاء عند ابن منظور أثناء ذكر مشتقات المصدر (رجع)، بقوله: "رَجَع يَرْجِع رَجْعاً ورُجُوعاً ورُجْعَى ورُجْعاناً ومَرْجِعاً ومَرْجِعةً: انْصَرَفَ"[1]، وقد ذكر عدة معاني متقاربة لمعنى رجع، فهي تأتي بمعنى رَدَ، وبمعنى عودَة أيضًا[2].

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، تصحيح: أمين محمد، محمد الصادق، مادة: (ر.ج.ع)، ج5، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، 1419هـ/ 1999م، ص146.

[2] **المرجع نفسه**، ص 114.

كذلك الفيروزآبادي فقد ذكر في معجمه "رَجَعَ يَرْجِعُ رُجوعاً ومَرْجِعاً"[1]، وزاد أيضًا "رُجْعَى ورُجْعاناً، بضمهما: انْصَرَفَ"[2]، وقد ذكر أيضًا أنها تأتي بمعنى مردود ومعاودة[3].

أما بالنسبة للمعاجم الحديثة فقد جاء في المعجم الوسيط "(المَرجعُ): الرجوع. وفي التنزيل العزيز: (إلى الله مرجعكم جميعا فينبئكم بما كنتم تعملون). ومحل الرجوع، والأصل، وأسفل الكتف، وما يرجع إليه من علم وأدب، من عالم أو كتاب"[4]، وهي لا تختلف بذلك عما جيء به في المعاجم القديمة.

يُلحظ أن اللفظ يخلص عند كل من ابن منظور والفيروزآبادي إلى ثلاث مفردات وهي: انصرف، رد، عاد. فتعد كل من (عاد، رد) متوافقتين مع معنى (رجع)، حيث يحملان دلالة العودة إلى شيء سابق، بينما ما جيئ في المعجم الوسيط تُعد دلالة أكثر وضوحًا لِما اصطلح عليه معنى المرجع بقوله "(المَرجعُ): الرجوع. (...) ما يرجع إليه من علم وأدب، من عالم أو كتاب"[5].

وبذلك يُلحظ أن لفظ المرجعية من الألفاظ المُستحدثة التي لم تُذكر عند القدماء من أهل اللغة، إنما هو "مصدر صناعي من مرجع"[6] (Referent) اللفظ الذي جاء من اللغة الإنجليزية، ومن ثم إلى الفرنسية التي دخلها سنة 1820م[7]، "الذي في معناه المعجمي

---

[1] - الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مادة: (ر.ج.ع)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426هـ/ 2005م، ص720 -721.

[2] - **المرجع نفسه**، ص720 -721.

[3] - **نفسه**، الصفحات نفسها.

[4] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ/ 2004م، ص331.

[5] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[6] مختار، أحمد، وآخرون، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، مادة: (ر.ج.ع)، ج2، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص863.

[7] مرتاض، عبدالملك، **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص374.

يعني: فِعْل، أو وسيلة للتَّمَرْجُعِ، والتَّمَوْقِع بالقياس إلى شيء آخر"[1]، وكذلك هو لفظ المرجعية جاء من اللغة الإنجليزية (Reference)، ومن ثم استعمل في الفرنسية سنة 1820[2]، ولعل هذا ما جعل بعض المنظرين لا يعيرون " اهتمامًا كبيرًا لإمكان التمييز بينهما، مفهوميًا، بحيث يغتدي كل منهما مفهومًا قائمًا بذاته، من أجل ذلك نجد بعض المنظّرين يستغني عن المرجعية (Référence) ويجتزئ بالمرجع (Référent). غير أن عامة المنظّرين السيميائيين يجنحون بالمصطلحين الاثنين إلى أن كلًا منهما يتمثل مفهومًا قائمًا بنفسه مختلفًا عن صِنْوه اختلافًا قليلًا(...) فيثبتونهما معًا، كلًا على حدة"[3]، وبالتالي جاءت محاولاتهم لتفسير كل مفهوم منهما على حدة بناء على هذا المُعتقد الذي جنحوا إليه. ولهذا الارتباط بين المصطلحين واعتماد تفسير مصطلح المرجعية غالبًا على تفسير مصطلح المرجع أولًا، فإذًا ما المقصود بمصطلح المرجع؟، وما العلاقة بينه وبين مصطلح المرجعية؟ وهل فعلًا يحمل كل منهما مفهومًا مُتباينًا عن الآخر؟ أم يُكمل كل منهما الآخر؟

2-1: اصطلاحًا:

1-2-1: المرجع (Referent):

شغلت مسألة تفسير مصطلح المرجع (Referent) والوصول إلى جذور تكونه العديد من الباحثين في حقول عدة، فتعددت المحاولات من قِبل الباحثين على المستويين الغربي والعربي لتفسيره وأُطلق عليه تسميات مختلفة بتنوع السياقات المعرفية للدارسين، إلا أنه بالعودة إلى بدايات استعماله كمصطلح "لم يستعمل في الفرنسية إلا في منتصف القرن العشرين مأخوذًا عن الإنجليزية"[4]، أما بالنسبة لاستعماله في اللغة العربية مترجمًا

---

[1] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[2] **نفسه**، ص 387.

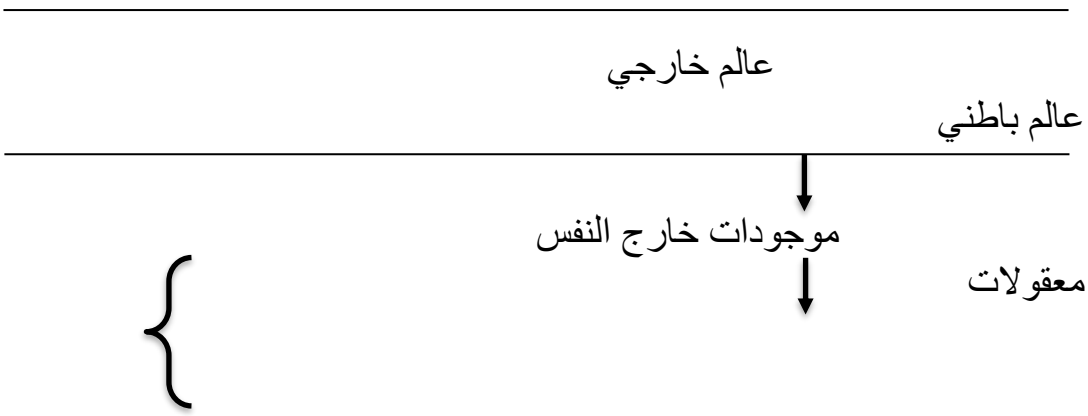
[3] **نفسه**، ص373.

[4] **المرجع السابق**، ص374.

سواء عن الإنجليزية أو الفرنسية، فقد كان لغياب المعاجم العربية المتخصصة والمعنية بتاريخ الألفاظ الأثر في عدم معرفة زمن استعماله[1].

ارتبطت فكرة المرجع بمبدأ الحقيقة والمثال، والذي شكّل نسقًا فكريًا لمدة زمنية ليست بالقصيرة، حيث "سار أفلاطون بنسق المحاكاة إلى تصور عالم مثالي وآخر طبيعي صورة عن المثال"[2]، وانتظمت المحاكاة عنده بوجود "ثلاثة عوالم، الحقائق الثابتة (عالم المثل) والحقائق الطبيعية (عالم الحواس) والحقائق الفنية (عالم الفن)"[3].

ولما كان تفسير مفهوم المرجع لا ينفصل عن نظرية الدلالة، فقد كانت الدلالة قبل سقراط وحدة عضوية واحدة، إلا أنه أعاد رسم العلاقة التي تحكم الاسم بالمسمى، فصار اللفظ عنده دالًا على جنس عام كما الصفة[4]، أما "محاولات أرسطو فتلخصت في إعادة صوغ نسق جديد لهذه الوحدة"[5]، فأصبح عالم الطبيعة له وجود مستقل عن العالم المثالي، ويمكن تَصوّر طرح أرسطو عبر الخطاطة الآتية (شكل 1)[6]:



[1] **نفسه**، الصفحة نفسها.

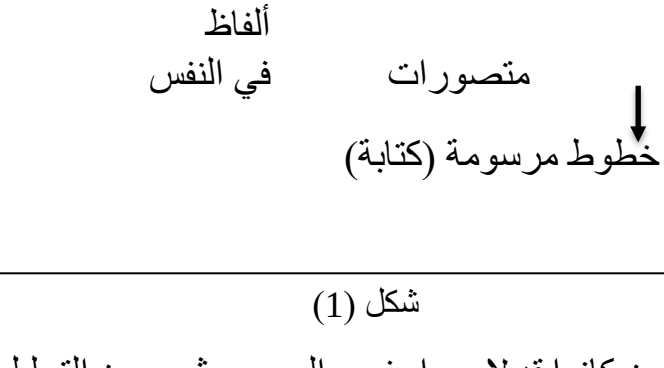
[2] بن تومي، اليامين، **مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011، ص27.

[3] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] **نفسه**، ص28.

[5] **المرجع السابق**، الصفحة نفسها.

[6] تودوروف، تزفيتان، وآخرون، **المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث**، ترجمة وتعليق: عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2000، ص13.



شكل (1)

ولعل الرواقيين كانوا قد لامسوا مفهوم المرجع بشيء من التحليل، وذلك فيما يخص اللغة اللفظية، حيث أشار أمبرتو إيكو (Umberto Eco 1932-2016) بأنهم " يميزون بوضوح بين (العبارة) و(المضمون) و(المرجع)"[1]، إلا أن إيكو قد ناقش كل من (العبارة) و(المضمون) لديهم، ولكن لم يحدد بشكل صريح مفهوم (المرجع)[2]، كذلك ويُميّز الرواقيون بين "ثلاثة أنواع من العلاقات الخاصة بالدلالة المحسوسة: فهناك (الشيء المحسوس) (المرجع) وهناك (الصورة الذهنية) (التمثيل) وأخيرًا هناك (البيان) (الدلالة)"[3]،فيتضح وضع (الشيء المحسوس) مرادفًا لـ(المرجع) مما يجعله ذا بُعد مادي يرمي إلى كل ما هو مدرك بالحواس، وهذا ما عبر عنه الرواقيون عندما قالوا: "ثلاثة أمور مرتبط بعضها ببعض: المدلول والدال والشيء. والدال من تلك الأمور هو الصوت، مثل (ديون) (Dion)؛ والمدلول هو الأمر نفسه الذي يُكشف عنه وندركه بوصفه قائمًا غير مستقل عن فكرنا، إلا أن العجم لا يفقهونه، مع قدرتهم على سماع اللفظ المنطوق؛ أما الشيء فهو الموجود في الخارج، مثل (ديون) بلحمه ودمه. واثنان من تلك الثلاثة جسمانيان: الصوت والشيء والثالث لا – جسماني، إذ هو الكيان المدلول عليه"[4].

[1] إيكو، أمبرتو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص76.

[2] **المرجع نفسه**، ص76- 83.

[3] تودوروف، تزفيتان، وآخرون، **المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث**، ص27.

[4] تودوروف، تزفيتان، **نظريات في الرمز**، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012، ص26.

ومن جهة أخرى ورد مصطلح المرجع عند الكفوي بمعنى "الرجوع إلى الموضع الذي كان فيه"[1].

وفي هذا السياق، قد اهتم أصحاب الفلسفة التحليلية بمسألة التفريق بين المعنى والمرجع، ومنهم فريج (Gottlob Frege 1848-1925) الذي يُفسر ذلك ذاهبًا إلى أن "المعنى هو كيفية إعطاء المرجع، والمرجع هو الشيء المعين في الخارج"[2]، وذلك من حيث إن أي العبارتين قد يكون لهما مرجع واحد ولكن معناهما أو ما تقدمانه من معلومات مُختلف عن الآخر[3].

أما في اللسانيات فقد كان لقضية المعنى والعلاقة بينه وبين اللفظ والتي شكلت قضية جدلية شغلت العديد من أهل الفكر كالفلاسفة واللغويين والأدباء وغيرهم، دور في إثارة مسألة المرجع، وهي مسألة عميقة ومتشعبة في الدرس اللساني مقارنة بالحقول الأخرى، حيث يختلف طرحها باختلاف القضايا اللسانية ومناهج البحث التي سلكها هؤلاء اللسانيون وباختلاف المرجعيات التي يستندون عليها في طروحاتهم. ويمكن القول بصورة عامة "يعني مفهوم المرجع في اللسانيات ما تحيل عليه السمة اللسانية (signe linguistique). كما يعني المرجع بصورة أدق، العنصر الخارجي لشيء ينتمي إليه،

---

[1] الكفوي، أبي البقاء، **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1419هـ/ 1998م، ص871. أما بالنسبة إلى معاجم المصطلحات الفلسفية الحديثة، فعلى حد اطلاعي وبحثي فيما لا يقل عن اثني عشر معجمًا، لم يرد مصطلح المرجع فيها، ومن تلك المعاجم: موسوعة لالاند الفلسفية، موسوعة الفلسفة لعبدالرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية المختصرة لجوناثان ري، الموسوعة الفلسفية العربية لمعن زيادة وآخرون، المعجم الفلسفي لمصطفى حسيبة، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة لعبدالمنعم حنفي، المعجم الفلسفي لجميل صليبا، المعجم الفلسفي لمراد وهبة.

[2] Linsky. L, **Le Probléme de la reference**, ed, seuil, 1974.
نقلًا عن: آيت أوشان، علي، **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص48.

[3] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

فيكون غاية للرجوع إليه (Référé)"[1]. فالمرجع في الدرس اللساني يحيل على ما هو خارج اللغة، فاللسانيات الوصفية التي ينبني منهجها على وصف اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، ليُعد كل ما هو خارج عنها لا يدخل في مجال اشتغالها، لتتوالى المدارس حتى يُصبح المحيط الخارجي جزءًا من دراستها، حيث تتجلى أهمية المحيط وعلاقته باللغة بشكل أكبر بعد التحولات المعرفية التي شهدتها الدراسات اللسانية في خمسينيات القرن العشرين، والتي تذهب إلى الاهتمام بقضايا الاستعمال اللغوي، وهي الدراسات التداولية، التي بدورها "تُعنى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحدثية والبشرية (الموسوعة الكونية Encyclopaedia Universalis)"[2]. وذلك على خلاف اللسانيات البنيوية المُنشغلة في دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها.

وخلال تلك الطروحات ونظرياتها أصبح لمصطلح المرجع أهميته، ونال اهتمام العديد من اللسانيين. وفيما يأتي عرض لبعض الجهود والآراء المتعلقة بتشكل هذا المصطلح في الدرس اللساني.

من القدامى من أشار إلى مفهوم المرجع كـعبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي ذهب إلى أن "أشكال الكلمات ليست بدالة على شيء ولا ترتبط في هيئتها وأصواتها بمدلولاتها (الأشياء والأفكار) وإنما يتم الربط بين هذه الأشكال اللغوية وما تدل عليه بالتفاهم الاجتماعي أي (بالوضع اللغوي)[3]"، وهذا مقصده من القول " لو أن واضع اللغة

---

[1] مرتاض، عبدالملك، **نظرية النص الأدبي**، ص374.

[2] بلانشيه، فيليب، **التداولية من أوستن إلى غوفمان**، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2007، ص18.

[3] الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص20. (من مقدمة المحققين).

كان قد قال (ربض) مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد"[1]، أي الرَبْط بين الأشكال اللغوية وما تدل عليه يكون من خلال التفاهم الاجتماعي بمعنى ما تواضع عليه الناس، وبذلك يكون الجرجاني قد لامس " المسألة المرجعية في دلالة السمة المعاصرة التي قد تُحيل، في أطوار معينة، على عالم خارجي (...) أي أن السمة حين توضع لا بد من أن يكون لها معنى تُحيل عليه في الذهن، في حالَيْ حضور أو غياب، أي أنها لا تُوضع لغير معلوم"[2].

إلا أنه بعد قرون جاء اللساني فرديناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure 1857-1913) ليصوغ نظريته لتكون مُنطَلَقًا للعديد من اللسانيين من بعده، وذلك عندما ذهب إلى تقسيم العلامة اللسانية إلى ثنائية الدال والمدلول، من حيث إن "الإشارة اللغوية هي كيان سايكولوجي (...) تربط بين الفكرة والصورة الصوتية[3]، وليس بين الشيء والتسمية" [4]، فيُطْلِق على الصورة الصوتية (السمعية) الدال، والفكرة (الصورة الذهنية) المدلول[5]، ويذهب إلى أن العلاقة بينهما اعتباطية أي لا ترتبط بدافع وليست ذات صلة طبيعية بالمدلول[6]، كذلك ويضيف دي سوسير بأن "ضمن الظاهرة العامة للسان جزأين هما: اللغة والكلام. فاللغة هي ظاهرة اللسان مطروحًا منها الكلام. فهي المجموع الكلي للعادات اللغوية التي تساعد الفرد على أن يفهم غيره ويفهمه غيره"[7].

---

[1] **المرجع نفسه**، ص97.

[2] مرتاض، عبدالملك، **نظرية النص الأدبي**، ص381.

[3] يقصد دي سوسير بالصورة الصوتية (السمعية) الأثر أو الانطباع الذي تتركه هذه الصورة الصوتية في الحواس، أي أنها حسية، بينما الفكرة (الصورة الذهنية) فهي أكثر تجريدًا. للاستزادة ينظر: دي سوسور، فردينان، **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف، دار آفاق العربية، بغداد، د.ط، 1985، ص84-88.

[4] **المرجع نفسه**، ص84-85.

[5] **نفسه**، ص86.

[6] **نفسه**، ص88. وكذلك للاستزادة ينظر: **المرجع نفسه**، ص86-89. وينظر: قدور، أحمد محمد، **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص345-347.

[7] دي سوسور، فردينان، **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف، ص95.

ومُعقبًا على ما سبق فهو يرى أن "هذا التعريف يترك اللغة خارج السياق الاجتماعي: ويجعل منها شيئًا مصطنعًا، لأنها لا تضم إلا الجانب الفردي من كيانها. إن تحقيق كيان اللغة يتطلب وجود مجتمع من المتكلمين. فاللغة لا وجود لها خارج الإطار الاجتماعي- وهو أمر قد يخالف جميع المظاهر- لأن اللغة ظاهرة من ظواهر الإشارة. والطبيعة الاجتماعية للغة هي إحدى المميزات الداخلية لها: كما أن تعريفها الكامل يتطلب عنصرين لا يمكن الفصل بينهما: اللغة ومجتمع المتكلمين، (...) والشيء الذي يمنع اللغة أن تكون العرف البسيط الذي يمكن تغييره حسب أهواء الجماعات المعنية، ليس الطبيعة الاجتماعية للغة: بل هو عمل الزمن مضاف إليه القوى الاجتماعية. فإذا أهملنا الزمن أصبحت الحقائق اللغوية ناقصة، وصعب علينا التوصل إلى نتيجة"[1].

بمعنى " إذا نظرنا إلى اللغة ضمن الزمن وأهملنا مجتمع المتكلمين – تصور فردًا لوحده يعيش عدة قرون- ربما لا نلاحظ أي تغيير. فالزمن لن يؤثر في اللغة. وعلى العكس من ذلك، فإذا أخذنا بنظر الاعتبار مجتمع المتكلمين وأهملنا الزمن- لما رأينا أثر القوى الاجتماعية التي تؤثر في اللغة"[2]. وبالتالي ألا يُعد الإطار الاجتماعي الذي يُحدد البنية الذهنية مرجعًا؟ هل يمكن أن نتصور إطارًا اجتماعيًا لأفراد مُتكلمين من دون أن تكون لديهم مرجعية يتخذونها؟ لماذا نُطلق مثلًا على آلة الحفر الحديدية (حفارة) أليست هي دلالة تطورية لأداة حفر بدائية مثل الفأس مثلًا؟ هل فعلًا دي سوسير أغفل المرجع حقًا؟ وهل كان الإطار الاجتماعي هو أساس المرجعية؟

إذًا يمكن التصور من خلال طرح دي سوسير "أن مفهوم المرجع وارد في أذهان المتحدثين، في كل اللغات، ومنذ القدم، ولكن اللسانيين وفلاسفة اللغة والنقاد لم يهتدوا

---

[1] **المرجع السابق**، ص95-96.

[2] **نفسه**، ص96.

السبيل إليه إلا في العهود المتأخرة. إن كل معنى وارد في لفظ من اللغة يُحيل على معنى قائم في العالم الخارجي، أو هو مضنون بذلك"[1].

ثم يأتي بعد ذلك كل من أوغدن (Charles Kay Ogden 1889-1957) و رتشاردز (Ivor Armstrong Richards 1893-1979) في كتابهما (معنى المعنى) ليؤكدا الـ"حاجة إلى نظريةٍ تصل الكلمات بالأشياء من خلال الأفكار التي ترمز إليها، إن وُجدت (...). أي أن الأمر يتطلب تحليلات مُنفصلة لعلاقات الكلمات بالأفكار ولعلاقات الأفكار بالأشياء"[2]، فيحددان ثلاثة عناصر للمعنى، وليس عنصرين كما هو عند دي سوسير، وهما الفكرة أو الإحالة التي تعني عندهما " مجموعة من السياقات الخارجية والسايكولوجية التي تصل العملية الذهنية بالمرجع "[3]، والرمز فقد استخدماه " للكلمات، وتنظيمات الكلمات، والصور، والإيماءات، والتمثيلات كالرسوم أو أصوات المحاكاة "[4]، والمرجع، بحيث تكون هذه " العوامل الثلاثة، الحاضرة كلما أُنشئ كلام تقريري أو فهم"[5]، مع تبريرهما لسبب اختيار مصطلح (مرجع) بدلًا عن (شيء) وذلك لأن كلمة (شيء) في الاستعمال العام مقيدة بالموجودات المادية، وهذا لا يتناسب مع ما يرميان إليه[6]، فشرحا تلك العلاقة في ضوء المخطط الآتي (شكل 2)[7]، (شكل3)[8]:

---

[1] مرتاض، عبدالملك، **نظرية النص الأدبي**، ص375.

[2] أوغدن ورتشاردز، **معنى المعنى دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية**، ترجمة: كيان أحمد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، د.ط، د.ت، ص65.

[3] **المرجع نفسه**، ص180.

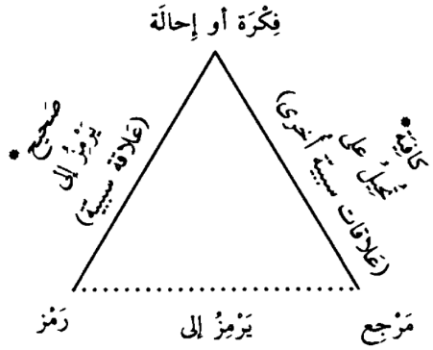
[4] **نفسه**، ص85.

[5] **نفسه**، ص69.

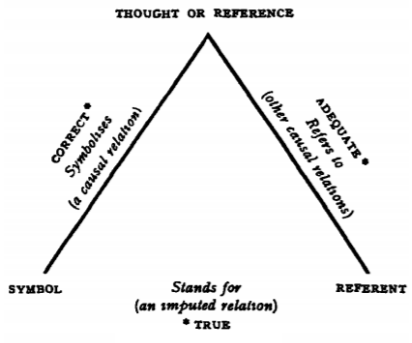
[6] **نفسه**، ص68.

[7] **نفسه**، ص70.

[8] C.K.Ogden and I.A.Richards,**The Meaning of Meaning**, Harcourt,Brace &World, Inc, New York, 1923, P:11.



شكل (2)



شكل (3)

ومن ثم يقدمان شرحًا لتلك العلاقات من حيث إن " العلاقات بين الفكرة (thought) والرمز (symbol) تكون سببية. فالرمز الذي نستعمله حين نتكلم تسببه جزئيًا الإحالة التي نُنشئها، وجزئيًا العوامل الاجتماعية والنفسية - الغرض الذي من أجله نُنشئ الرمز، والأثر المُفترض لرموزنا في الآخرين، وموقفنا نحن. وحين نسمع ما يُقال تُسبب الرموز لنا أمرين، أحدهما: أداء فعل إحالي، والآخر: اتخاذ موقف يكون، استنادًا إلى الظروف، مُشابهًا تقريبًا لِفِعل المتكلم وموقفه"[1]. والعلاقة "بين الفكرة (thought) والمرجع (referenc) مُباشرة تقريبًا (كما في حالة تفكيرنا في سطح مُلوَّن نراه أو شُهودِنا له)، أو غير مباشرة (كما في حالة تفكيرنا بنابليون أو إحالتنا عليه)، وفي هذه الحالة قد تكون هناك سلسلة طويلة جدًا من الأحوال العَلامِيَّة التي تتخلل بين الفعل ومرجعه، نحو: كلمة- تاريخي- سِجِل مُعاصر- شاهِد عِيان- مَرجع (نابليون)"[2]. أما " الرمز والمرجع غير مُرتبطين ارتباطًا مُباشرًا (وحين نَستعمل ضِمنيًّا هذه العلاقة لأسباب نَحوية لن تكون إلا علاقة مَنسوبة في مُقابل العلاقة الحقيقية) وإنما ارتباطهما غير مُباشر حول ضِلعَي

[1] أوغدن ورتشاردز، **معنى المعنى دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية**، ص69.
[2] **المرجع السابق**، ص70.

المُثلث، قد يبدو غير ضروري الإصرار على أن لا ارتباط مُباشر بين كلمة (كلب) مثلًا، وأشياء شائعة مُعينة في شوارعنا، وأن الارتباط الوحيد الذي يَصِح هو الذي يكمن في استعمالنا للكلمة عند إحالتنا على الحيوان"[1].

يُمثل المثلث لثلاثة عناصر للمعنى، وهي الدال والمدلول والمرجع، والتي تربط بينهم ثلاث علاقات: الأولى علاقة سببية ما بين الدال والمدلول، والثانية ما بين المدلول والمرجع والتي تحتمل علاقتين مُباشرة تقريبًا وغير مُباشرة[2]، والعلاقة الثالثة غير مبُاشرة والتي ما بين الدال والمرجع، فيكون كل من أوغدن وريتشارد قد صرحا بمصطلح المرجع، وبيان فاعليته في تحقق الفهم أثناء عملية الكلام، " وبذلك ربطا العلامة بعالم الواقع الخارجي ووضعاه في صلب ماهيتها"[3]، مما يُثبت دور المرجع في تَشَكُّل المعنى.

وتَلَت تلك الجهود جهودٌ أخرى للسانيين أمثال إميل بنفست (Emile Benveniste) وإيلوار (R. Eluerd) و أولمان (Ulmann) [4] وغيرهم. وفيما يأتي

---

[1] **نفسه**، ص70-71.

[2] من خلال المثال الذي أورداه، فإنه -في تقديري- يقصد بالعلاقة المُباشرة تقريبًا: تَكَوُّن المرجع لدى الفرد من غير وسيط، بينما العلاقة الغير مُباشرة: فهي التي تَكَوَّن بها المرجع بوسيط.

[3] قاسم، سيزا، **السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد**، ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، مؤلف جماعي، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص23.

[4] يرفض إيميل بنفينيست اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول بل يُوكد على ضرورتها، ويذهب إلى أن الاعتباط إنما يقع بين العلامة بحديها (الدال والمدلول) وبين ما تشير إليه من أفكار أو أشياء. قدور، أحمد محمد، **مبادئ اللسانيات**، ص 348. للاستزادة: التمارة، عبدالرحمن، **مرجعيات بناء النص الروائي**، دار ورد الأردنية، الأردن، ط1، 2013، ص40-42.

بينما تعليقًا على رأي بنفست السابق ذكره، يشير إيلوار إلى اعتباطية الإشارة اللسانية، ويرى أن اللفظ لا يرمز إلى الشيء ولا يطابقه، وأنه لا يوجد تطابق بين اللغة والعالم الخارجي. قدور، أحمد محمد، **مبادئ اللسانيات**، ص 349.

أما أولمان ففي تعريفه للمعنى وشرح طبيعة الدلالة، اعتمد على مثلث أوغدن وريتشارد مع اختياره لمصطلح (اللفظ) عِوضًا عن (الرمز)، ويعرفه على أنه الصيغة الخارجية للكلمة، ويختار مصطلح (مدلول) عِوضًا عن (الفكرة أو الارتباط الذهني) ويعرفه بمعنى الفكرة التي يستدعيها اللفظ، حيث يرى أن العلاقة بينهما (اللفظ والمدلول) مُتبادلة أي يستدعى كل منهما الآخر، بينما بين الكلمات والأشياء فلا توجد علاقة مُباشرة، وأن (الشيء) بالنسبة لأطراف المثلث علاقته فقط مع الفكرة، ويُفسر ذلك بأن ما يستطيع أن يعمله اللغوي بالنسبة لمثلث أوغدن وريتشاردز هو تركيز الاهتمام على العلاقة بين الرمز والفكرة، بينما طبيعة العلاقة بين الواقع (الشيء) وصورته المنعكسة في الأذهان إنما هي من

سأكتفي بذكر مفهوم المرجع عند بعض اللسانيين، ومنهم جان ديبوا (Jean Dubois) الذي يَعد المرجع "الكائنَ أو الشيءَ الذي تحيل عليه العلامةُ اللسانية في الواقع غير اللغوي كما هو مصنَّفٌ في خبرةِ جماعةٍ لغوية ما"[1]، أي يقدمه على أنه شيء خارج عن اللغة تُحيل عليه العلامة اللسانية، ويعود إدراكه إلى التواضع اللغوي عند جماعة ما، بمعنى أنه أمر غير مُطلق بل يتعلق بالخبرة اللغوية لهذه الجماعة، كما يُوضح أن المرجع "لا يجب أن يُعدّ معطى حتميًا من الواقع. دون شك هناك أشياء تنطبق على علامات لغوية يظهر أن تصنيفَها عامٌ في كل إدراك ثقافي (...)، ولا يجب الخلط بين وجود رابط للعلامة اللغوية مع الواقع غير اللساني ووجود المرجع. يمكن لكلمة ما أن تُحيل على ماهية غير موجودة. فمثلًا العلامة (الهبغريف)[2] لها مرجع دون أن يكون وجود الهِبُغريف ضروريًا "[3].

وبالتالي فهو يؤكد أهمية التواضع اللغوي ولا يستبعد أهمية الخلفية الثقافية، حيث إن دلالة اللفظ غير" قائمة على حقائق الأشياء، كما نرى، ولكنها قائمة على ما في أذهان الناس"[4] بغض النظر إن كان ما في الأذهان حقائق من الواقع أم أساطير وخرافات، أي لا يُشترط أن يشير هذا الشي الخارج عن اللغة والذي تُحيل عليه العلامة اللسانية إلى شيء

اختصاص الفيلسوف أو عالم النفس. أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة: كمال محمد، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص63-65.

ومن ثم يخلص إلى تفسير مصطلح المعنى: "بأنه علاقة متبادلة بين اللفظ والمدلول: علاقة تمكن كل واحد منهما من استدعاء الآخر". **المرجع نفسه**، ص65.

[1] Jean Dubois et autres, **Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage**, P:405. ، نقلًا عن: بوزغاية، رزيق، **قيام الساعة في القرآن الكريم مدلولية النص ومرجعيته**، رسالة دكتوراة، إشراف: صالح خديش، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2013، ص 114.

[2] الهبغريف (Hippogriff): حيوان أسطوري مجنح نصفه كالنسر والنصف الآخر كالحصان.

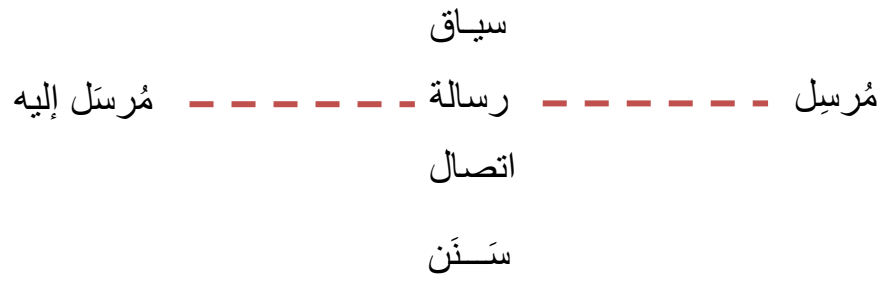
Thomas Bulfinch**, Bulfinchs Mythology: Legends of Charlemagne or Romance of the Middle Ages**, Boston, 1866, P:108.

[3] بوزغاية، رزيق، **قيام الساعة في القرآن الكريم مدلولية النص ومرجعيته**، ص114.

[4] مرتاض، عبدالملك، **نظرية النص الأدبي**، ص382.

مُدرك واقعيًا[1] وماديًا لَه مُسَمياته، بل قد يشير إلى شيء غير مادي، ولكنه تَمركز في الذهن حتى أصبح مرجعًا مثل الخرافات والأساطير والحكايات وما تحمله من شخصيات وأماكن لا وجود لها في الواقع، فالمهم هو الخلفية المعرفية لهذه الجماعة.

ويضيف أيضًا جان ديبوا بقوله: "نعطي أحيانًا اسم المرجع للظرف (في السياق) الذي تحيل عليه الرسالة، ونتكلم عن وظيفة مرجعية عندما تكون الرسالة متمركزة حول السياق"[2]، فيُولي أهمية لسياق الكلام، ولجملة المعطيات النفسية والمادية والمعرفية المُحيطة بعملية التواصل[3] التي تتجلى عناصرها في نظرية التواصل اللفظي لرومان جاكبسون (Roman Jakobson 1896-1982) والتي أشار فيها إلى مصطلح المرجع، حيث حدد ستة عوامل يتكون منها كل فعل تواصلي لفظي ولا يستغني عنها، وهي: المرسل، الرسالة، المرسل إليه، السياق (المرجع)، السّنن، الاتصال (القناة)، ومثَّل لها في خطاطة كما يلي، شكل (4)[4]:



[1] هذا ما يؤيده تقريبًا كل من غريماتس وكورتيس، حينما ذهبا في معجمهما السيميائي إلى أن المرجع يعني "موضوعات العالم الواقعي التي تعيّنها ألفاظ اللغات الطبيعية، بيد أن واقعية العالم تغتدي محدودة أكثر مما ينبغي، من أجل ذلك يسعى مفهوم المرجع إلى أن يضُم العالم الخيالي (Le monde imaginaire) أيضًا". **المرجع نفسه**، ص384.

[2] Jean Dubois et autres, **Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage**, P:405.
نقلًا عن: بوزغاية، رزيق، **قيام الساعة في القرآن الكريم مدلولية النص ومرجعيته**، ص 114.

[3] **المرجع نفسه**، ص 115.

[4] جاكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص27.

شكل (4)

ومن ثم يُحدد جاكبسون وظائف تلك العناصر الست[1]،حيث "يُولد كل عامل من هاته العوامل وظيفة لسانية مُختلفة"[2]، عدها "مهمة في الوضع التخاطبي بمختلف مستوياته ومميزاته[3]"، وهي: المُرسِل (وظيفة انفعالية أو تعبيرية)، والرسالة (وظيفة شعرية)، والمُرسَل إليه (وظيفة إفهامية)، السياق (وظيفة مرجعية)، والاتصال (وظيفة انتباهية)، والسنن (وظيفة ميتالسانية)[4].

بالنسبة للوظيفة المرجعية (The referential function) التي يضطلع بها السياق[5]، فإن جاكبسون يذهب إلى أن الرسالة لكي تُحقق فاعليتها وتأثيرها في المُتلقي "فإنها تقتضي، بادئ ذي بدء، سياقًا تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضًا "المرجع" باصطلاح غامض نسبيًا)، سياقًا قابلًا لأن يدركه المرسَل إليه، وهو إما أن يكون لفظيًا أو قابلًا لأن يكون كذلك"[6]، إذ أعطى بذلك جاكبسون للمرجع قيمته في النظام اللغوي كجزء منه وليس عنصرًا خارجيًا عنه، وذلك من خلال تأكيده لدور السياق[7] في الإحالة على "مرجع خارج

---

[1] انطلق جاكبسون في تحديده لتلك الوظائف من النموذج التقليدي للغة لكارل بوهلر (Karl Bühler)، والذي اقتصر على ثلاث وظائف وهي: انفعالية، إفهامية، ومرجعية، مما سهل عليه الاستدلال إلى باقي الوظائف اللسانية للعوامل الست المكونة للتواصل اللفظي. **المرجع نفسه،** ص30. وللاستزادة حول النموذج التقليدي لبوهلر، يُنظر: بومزبر، الطاهر، **التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون،** منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧، ص19-21.

[2] جاكبسون، رومان، **قضايا الشعرية،** ص28.

[3] بومزبر، الطاهر، **التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون،** ص٢٤.

[4] جاكبسون، رومان، **قضايا الشعرية،** ص33.

[5] أيّد جاكبسون سابير (Sapir) في استخلاصه لثلاثة أنماط للمراجع عدها صالحة كأساس طبيعي لأقسام الخطاب، وهي: "الموجودات مع تعبيرها اللغوي أي الاسم؛ والأحداث المعبّر عنها بواسطة الفعل؛ وأخيرًا كيفيات الوجود والحدوث المعبّر عنها في اللّغة تباعًا بواسطة الصّفة والحال". **المرجع نفسه،** ص64.

[6] **نفسه،** ص27.

[7] أيضًا عَدّ كل من غريماس وكورتيس أن "السياق اللسانياتي- شفويًا كان أم قابلًا للشفوية- يستحيل إلى حقل لمرجعية النص، وأن العناصر الخصوصية للسياق هي حينئذ تلك التي يُطلق عليها المراجع". مرتاض، عبدالملك، **نظرية النص الأدبي،** ص385.

لساني يُشكل خلفية لتفاعل الأطراف المُتواصلة وفَهم أحدهما للآخر" [1]، مما يُشير إلى أهمية المرجع في عملية التواصل اللغوي ودوره في تحقيق فعاليته[2].

وباشتراط جاكبسون للفظية السياق أو قبوله لأن يكون لفظيًا، فقد دعا د. مانجينو (D. Maingueneau) إلى "التمييز بين السياق اللفظي، والسياق غير اللفظي"[3]، فالسياق اللفظي يعد "عاملًا مرجعيًا داخل الدائرة التواصلية اللفظية المنجزة لخطاب ما، وهو القرينة بوصفها مُحيط النص الآتي لوحدة خطابية في محيطها غير النصي"[4]، أما السياقات غير اللفظية فهي "تمثّل المحيط الذي تولد فيه الرسالة وتتشكَّل أبنية خطابها اللفظي"[5] ، مما يمنح المُنتَج اللغوي خاصية الخروج من دائرة انغلاق اللغة في ذاتها ولذاتها، لخارج ذي أبعاد أزخم بكثير من ذلك الانحسار.

ومن خلال وظائف جاكبسون الست يناقش أيضًا كل من روبير لافون (1916-2010) وفرانسواز (1935-2004) إشكالية المرجع، ساعيين إلى إمكانية التعامل مع النصوص من كافة جوانبها، سواء من داخلها أو من خارجها حيث الامتدادات الواقعية والإيديولوجية لها، وذلك بذهابهما إلى أن المرجع يتطلب محددين أساسيين، الأول مرجع نصي ذو طبيعة لسانية، والثاني مرجع مقامي ذو طبيعة خارج لسانية، وهو الأمر الذي يتجلى في العلاقات التي تنشأ بين الإنسان وواقعه من خلال اللغة[6].

---

[1] التمارة، عبدالرحمن، **مرجعيات بناء النص الروائي**، ص46.

[2] فيكون بذلك جاكبسون قد تخطى النظرة التي ترى اللغة نظامًا منغلقًا على ذاته، وذهابه إلى ضرورة الانتباه لـ "مشكل العلاقة بين الخطاب والمحيط الذي يُحيل عليه المتكلّم والمستمع (والذي يعرفانِه). (...) لفهم الخطاب (...) فحتى العناصر التي هي من قبيل الكلمات المعزولة قد أمكنت معالجتها، في التراث اللساني، في علاقتها مع الأشياء وفق شعار: كلمات وأشياء". جاكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، ص78.

[3] Dominique Mainguenean, **Les termes clés de I' Analyse du Discours**, Seuil, Paris, 1996, P: 26. نقلًا عن: بومزبر، الطاهر، **التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**، ص30.

[4] بومزبر، الطاهر، **التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**، ص31.

[5] **المرجع نفسه**، ص30.

[6] يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص25.

أما جورج مونان (Georges Mounin 1910-1993) يفسر مصطلح المرجع من حيث إنه في (علم الدلالة) يدل على "شيء أو تمظهر للعالم المشهود يحيل عليه شكل لساني من خلال علاقة المرجعية"[1]، وبذلك يكون تصور المرجع عنده شيئًا خارج لغوي يشترط فيه أن يكون واقعيًا محسوسًا ملحوظًا في الواقع أي قابل للتجربة الإنسانية، وكأنه بذلك يُعود إلى بدايات التصورات اللسانية التي تمحورت حول ماهية المرجع من حيث اشتراط المادية فيه، مما يحصره في المجال الواقعي مُستبعدًا عنه سمة التنوع وإمكانية التجرد من الطبيعة المادية. بينما ينحى تودوروف (Tzvetan Todorov 1939-2017) إلى خلاف ذلك، ويبلور مفهوم المرجع فيضمنه شمولية أكثر من خلال إمكانية تمثله في المجال المادي والمعنوي، وذلك عندما أشار إلى إن "العلامات من ناحية تشير إلى شيء غير العلامات نفسِها أي إلى شيء يمكن أن يُدعى مَرجعاً أو موضوع العلامة. وليس من الضروري تصوُّر المرجع كموضوع مادي: فالدولة والحق، والأمساخ والأشباح كلها مراجع، رغم أنه لم يرها أحد"[2]. وهي الفكرة ذاتها التي تتفق معها بعض معاجم المصطلحات اللسانية العربية بتفسير مصطلح المرجع "ما يشير إليه اللفظ اللغوي أو رمز لغوي في الواقع الخارج عن نطاق اللغة"[3]، مع الذهاب إلى عدم اشتراط إحالته لمعطى موجود في الواقع، حيث يحتمل اللفظ أيضًا الإحالة إلى مفهوم غير موجود كالرموز الخرافية مثلًا[4].

---

[1] مونان، جورج، **معجم اللسانيات**، ترجمة: جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2012، ص406.

[2] تودوروف، تزفيتان، **العلامة والرمز**، ترجمة: محمد سبيلا، الفكر العربي (معهد الإنماء العربي)، لبنان، مجلد7، ع41، مارس 1986، ص301.

[3] بوطارن، محمد الهادي، وآخرون، **المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقًا من التراث العربي والدراسات الحديثة**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د.ط، 2008، ص308.

[4] **المرجع نفسه**، ص309.

يُلحظ مما سبق حضور مصطلح المرجع في المنظور اللساني، بتصور يَعتَبِره موضوعًا خارج لساني "سواء كان علامة لسانية مفردة أم كان تعبيرًا لغويًا مركبًا فرضه سياق تواصلي معين"[1]، فيتسم حضوره إما بعلاقته بالعلامة اللسانية (الدال والمدلول) والتي "لا يمكن أن تكون ذات قيمة دلالية في حد ذاتها، وإنما تكتسب تلك القيمة حينما يمكن أن تحول أو ترجع نحو شيء ما"[2]، أو من حيث كونه جزءًا لا يتجزأ من تحقق عملية التواصل اللغوي، كذلك من حيث التحرر من كونه مُعطىً حتميًا للواقع، ليشمل المعطى التجريدي أو الخيالي أيضًا، وهي طروحات متنوعة في معالجتها لهذا المفهوم نتيجة تباين المرجعيات الثقافية لدارسيه وتباين المناهج التي اعتمدوها.

ومن الملاحظ في بعض معاجم المصطلحات اللسانية تداخل مصطلح آخر مع مصطلح المرجع، وهو مصطلح الإحالة، إلا أنه "ينبغي ألا نخلط بين مصطلحي الإحالة والمرجع، حتى وإن ثبت أحيانًا استعمال كل منهما للدلالة به على الآخر"[3]. وذلك من حيث إشارة مصطلح الإحالة "ضمن مجال الدلاليات[4]، إلى تلك العلاقة التي يمكننا إقامتها داخل الملفوظ بين المجموعة الاسمية تحديدًا، والموضوع المقصود من طرف المخاطب، انطلاقًا من استعماله لهذه المجموعة"[5]، بينما مصطلح المرجع يشير إلى "موضوع خارج-لساني، (...) وذلك على خلاف الإحالة، التي تمثل جانبًا من اهتمامات اللسانيات، بوصفها

---

[1] التمارة، عبدالرحمن، **مرجعيات بناء النص الروائي**، ص49.

[2] خرماش، محمد، **مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، المغرب، ع12، 2001، ص54.

[3] غاري بريور، ماري نوال، **المصطلحات المفاتيح في اللسانيات**، ترجمة: عبدالقادر الشيباني، مطبعة سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007، ص90.

[4] الدلاليات (sémantique): فرع من النظرية اللسانية، يتمثل موضوعها في دراسة المعنى، من خلال اهتمامها بوصف مختلف أشكال إقامة المعنى داخل اللسان، حيث تحاول تبيان معنى الوحدات المفرداتية والجمل والملفوظات ضمن علاقاتها فيما بينها. **المرجع نفسه**، ص92.

[5] **نفسه**، ص89.

تشتمل في علاقتها الثنائية، مفردات تأخذ في الأساس شكلًا لسانيًا"[1]، وفي رأي آخر يُفرق بينهما باعتبار الإحالة " خاصية العلامة اللسانية أو عبارة متمثلة في الإحالة على واقع. أما المرجع فهو الواقع الذي أشارت إليه الإحالة"[2].

ومصطلح المرجع في الدرس الأدبي "حقيقة غير لسانية تستدعيها العلامة، (...) وموضوع مفرد واقعي، يمكن أن يشار إليه باسم شخصي أو بوصف محدد أو باسم مشترك"[3]، وهو مفهوم يتفق في شقه الأول مع التفسير اللساني، إلا أن الجزم بكونه يشير إلى شيء واقعي فهو أمر كفيل بإحداث_شرخٍ يُحيل دون قيام المصطلح بوظيفته، وفي تفسير آخر هو " السيرورة التي تحيل عبرها علامة لسانية على شيء دال في الواقع، ويمثل مرجعًا لها. هذا المرجع هو إما شيء (هذا الكتاب)، أو كائن، أو مفهوم، أو مجموعة من الأشياء، أو المفاهيم"[4].

وبالتالي يُلحظ أنها تفسيرات تتوجه بالمسار إلى العالم الخارجي حيث التجارب الاجتماعية والثقافية، وهو الأمر الذي ينعكس "في استعمال رولان بارت (Roland Barthes 1970) لمصطلح شفرة إحالية (Referential Code) كجزء من تصنيفه لشفرات أو للأطر المرجعية (Frames of Reference) التي يعتمد عليها القراء لإعطاء

---

[1] **نفسه**، ص90.

[2] شارودو، باتريك، دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة: عبدالقادر المهيري وحمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، ب.ط، 2008، ص474.

[3] علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص97.

[4] J.Gardes-Tamine et M. C. Herbert, **Dictionnaire de la ceitique litteraire**, (critica 16), Masson, 1996, P: 253..34-33 نقلًا عن: التمارة، عبدالرحمن، **مرجعيات بناء النص الروائي**، ص

معنى للنصوص الأدبية"[1]، فإن "الشفرة الإحالية أيديولوجيا اجتماعية ونسخ ثقافي ووقائع أيضًا"[2].

ولما كان الخطاب الأدبي بأنواعه خطابًا لغويًا قبل كل شيء، واللغة تؤدي فيه دورًا فاعلًا، وكون اللغة ظاهرة اجتماعية، فمن الطبيعي أن يتضمن الخطاب على عناصر اجتماعية، فالإنسان ككائن اجتماعي بطبعه محاط بعدة سياقات متنوعة، لا تنفك أن تؤثر فيما ينتجه من خطابات، وهنا تتجلى العلاقة بين لغة خطاب ما وما يعبر عنه من أفكار، كونها حاملة لفكر مُنتج الخطاب، لذلك يعكس المرجع "التشكيل المعرفي والذهني والسوسيولوجي لمجموعة مفاهيم الكاتب وعلاقاته ورؤاه"[3]، باعتباره أداة إنتاج الخطاب، إلا أن ما يثير تلك العلاقة المعقدة بين الخطاب الأدبي ومرجعه، هو خصوصية اللغة الأدبية التي يغلب على ألفاظها التحرر من الدلالات المباشرة.

1-2-2: المرجعية (Reference):

كما ذُكر سابقًا بأن لفظ المرجعية (Reference) هو لفظ مُستحدث، وكمصطلح شملته إشكالية الضبط المصطلحي التي أحاطت بجملة من المصطلحات، وهذا ما يُفسره اختلاف ما نُسب إليه من مسميات ووظائف قد يكون أحد الأسباب الرئيسية فيها هي إشكالية الترجمة التي وقع بها بعض المترجمين وتعثر إثرها الدارسون، حيث أَطلَق عليه بعضهم " القصدية" فيقول: "وهنا يجب الإشارة إلى أنه يفترض في قضية ما أن لها مرجعًا،

---

[1] وايلز، كاتي، **معجم الأسلوبيات**، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البرسيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014، ص576.

[2] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] التميمي، عزيز، **منظومة القراءة: دراسات وقراءات نقدية (سلطة النص)**، ناشري للنشر الإلكتروني، الكويت، د.ط، 2003، ص14.

والمرجعية أو القصدية ثابت جوهري في القضية"[1]، وبعضهم يُطلق عليه "وظيفة"[2]، وآخرون يرادفونه بمصطلح " الإحالة"[3]، كذلك " الدلالة"[4] أو "معنى دلالي"[5].

يتبلور مفهوم المرجعية في منظور كل من غريماس وغورتس (Greimas and Courtes) "على العلاقة التي تنطلق من نحو وحدة سيميائية (Grandeur) إلى نحو وحدة غير سيميائية (المرجع)، وهي تشخّص نحو التعلق، مثلًا، بالسياق الخارج عن الحقل اللساني"[6]، ويتوسع جان ديبوا (Jean Dubois) في مفهوم المرجعية فيعرفه على أنه "الوظيفة التي بواسطتها تُحيل سمة ما على موضوع للعالم خارج عن حقل السيميائيات، حقيقي أو خيالي" [7]، مضيفًا أن الوظيفة المرجعية تضع "السمة في علاقة ليست مباشِرة مع عالم الأشياء الحقيقية، ولكن مع العالم المدرك داخل التشكيلات الإيديولوجية لثقافة معينة. فالمرجعية لم تُجعَل لشيء حقيقي، ولكن لشيء خالص للتفكير"[8]، مما يجعلها ذات بُعد إيديولوجي يحتمل الوقائع والمعتقدات والأنساق الثقافية، وبالتالي يجعلها عاملًا فعّالًا في العلاقة المتجسدة ما بين الخطاب والتجربة الإنسانية، لما لتجربة الفرد عن العالم من دور في إعطاء مبرر لوجود اللغة.

---

[1] الحميري، عبدالواسع، **ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟**، مؤسسة مجد، بيروت، ط2، 2014، ص34.

[2] شارودو، باتريك، دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة: عبدالقادر المهيري وحمّادي صمّود، ص476.

[3] **المرجع نفسه**، ص474. وينظر أيضًا: مبارك، مبارك، **معجم المصطلحات الألسنية فرنسي -إنجليزي- عربي**، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1995، ص251. مونان، جورج، **معجم اللسانيات**، ترجمة: جمال الحضري، ص406.

[4] باكلا، محمد حسن، وآخرون، **معجم مصطلحات علم اللغة الحديث**، مراجعة: محمد حسن باكلا وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1983، ص77.

[5] مبارك، مبارك، **معجم المصطلحات الألسنية فرنسي -إنجليزي- عربي**، ص251.

[6] مرتاض، عبدالملك، **نظرية النص الأدبي**، ص388.

[7] **المرجع السابق**، ص389.

[8] **نفسه**، ص390.

ولا يبتعد عن ذلك مفهوم آن ريبول (Anne Rebol) التي ترى أن "المرجعية تتجاوز الإحالات اللغوية في الخطاب إلى الأشياء في العالم (des objets dans le monde)"[1]، وفي التصور نفسه يأتي فرانك نوفو (Frank Neveu) الذي يعتبر المرجعية "علاقة توحد بين تعبير لساني مستعمل في لفظ وشيء من العالم معين بواسطة هذا التعبير، ويسمى هذا الشيء من العالم مرجعًا. المرجعية هي إذًا مثلما يذكر بذلك شارول حدث قصدي يهدف إلى وضع علاقة بين الكلمات والعالم"[2]، وبالتالي تتمكن المرجعية من تحديد "العلاقة بين الملفوظ والموضوع الذي تحيل إليه، وتدل على سيرورة العلاقة بين الملفوظ والمرجع"[3]، مما يُحيل بشكل منطقي إلى المُخَاطِب وما يحيط به، إذ تُحدد الوظيفة المرجعية للغة أبعاد الخِطاب "وتكتسب مشروعيتها حينما تتطابق العلامات اللغوية مع الواقع الخارجي"[4] والذي يضم ما هو متداول سواء كان واقعيًا أم كان أساطير وخرافات كما هو في مجال الإبداع الأدبي.

فالمرجعية في مفهومها العام تُمثّل "الفكرة الجوهرية التي تُشكل أساس كل الأفكار في نموذج معين، والركيزة النهائية الثابتة له التي لا يمكن أن تقوم رؤية العالم دونها"[5]، وهي بذلك تُشكل عاملًا أساسيًا ورئيسًا في توجهات الفرد فتتجلى في ممارساته، حيث يُبنى عليها ما يقوم به من عمل، أو ما يُصدره من رأي، أو ما يتخذه من موقف، لتكون هي "المصدر النهائي الذي ترد إليها الأمور وتُنسب إليها، فهي بهذه المثابة تُصبح نظامًا

---

[1] Anne Rebol et Jaques Moeschle, **pragmatique du discours**, Armand colin, Paris, 1998, P:125.

نقلًا عن: بعزيز، سولاف، **التأصيل النظري لمصطلح المرجعية في التراث العربي والدراسات الغربية الحديثة**، ص125.

[2] نوفو، فرانك، **قاموس علوم اللغة**، ترجمة: صالح الماجري، مراجعة: الطيب البكوش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012، ص414.

[3] حمو الحاج، ذهبية، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، دار الأمل، الجزائر، ط2، د.ت، ص104.

[4] **المرجع نفسه**، ص103.

[5] المسيري، عبدالوهاب، **الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان**، دار الفكر، دمشق، ط4، 2010، ص36.

كُليًا عامًا، ومصدرًا ضروريًا لتفسير كل شيء من خلال هذا النظام المرجعي الكُلي"[1]، مما يؤكد مكانتها ودورها الفعال في توجيه الرؤى.

وفي الدرس الأدبي يحتل مفهوم المرجعية أهميته في عملية تحليل الخطاب الأدبي، وذلك باعتبارها الإطار الذي يستمد منه الأديب ما يُغذي به مُنتَجه ويسهم في تكوينه من مواضيع وقضايا كونها المهيمنة على أفكاره والباعثة لها، فتنعكس في آلية إنتاج الخطاب الأدبي، حيث إن الإطار المرجعي يُمثل "الكيان المعرفي الذي يمنح الخطاب انتسابه إلى المعرفة، ويخصص موقعه فيها، وقدرته على توظيفها"[2]، والأمر ذاته ينطبق على الخطاب الروائي مجال البحث، التي تكون المرجعية فيه "ماثلة ليس في السيطرة والاستحواذ على النص، وإنما كاشفة الأبعاد التي ينطلق منها النص والتوجهات التي يطرحها كاتب النص"[3].

فلكل خطاب روائي مرجعياته التي "تأتي في سياق روائي مفارق، يتميز بهيمنة جماليات الرواية الجديدة التي تحررت من التصوير المرجعي للواقع"[4]، مما يتطلب لإنتاج خطاب روائي جهدًا فكريًا وغزارة ثقافية ومعرفية، حيث "تنبني مرجعية النص الروائي على قطبين محوريين، هما: قطب دلالي فكري، وقطب فني جمالي"[5] متفاعلان داخل النص، فالخطاب الروائي والأدبي عامة، لا يتكون من اللا شيء بل هو خاضع لروافد

---

[1] الغامدي، سعيد، **المرجعية في المفهوم والمآلات**، مركز صناعة الفكر للدراسات والأبحاث، بيروت، ط1، 2015، ص28.

[2] الدغمومي، محمد، وآخرون، **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**، مجلة أفنان، تبوك، ع17، ذو الحجة 1430هـ، ص19.

[3] حسين، فهد، **مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية**، بيت الغشام، عُمان، ط1، 2016، ص24.

[4] بوعزة، محمد، **دينامية النص الروائي: من المحاكاة إلى سميأة المرجع**، مجلة علامات في النقد الأدبي- النادي الأدبي الثقافي، جدة، مجلد20، ع80، أغسطس 2014، ص198.

[5] لحمداني، حميد، **في التنظير والممارسة: دراسات في الرواية المغربية**، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص12.

وبنى معرفية وثقافية أعانت الأديب في بنائه من خلال "إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع"[1]، فالرواية بهذا التصور تُصبح خطابًا فكريًا لحظة الإعداد له وعند تلقيه بالضرورة.

2: الثقافة (Culture):

2-1: لغة:

إن أصل كلمة الثقافة مشتق من الفعل الثلاثي (ثقف) كما جاء في المعاجم العربية، وهذا المصدر يحتمل عدة معانٍ بحسب تصريفاته فقد جاء بمعنى: "ثقف: قال أعرابي: إني لَثَقْفٌ لَقْفٌ راو رام شاعر. وثَقِفْتُ فلانًا في موضع كذا أي أخذناه ثَقفاً. وثقيفٌ: حي من قيس. وخلٌّ ثقيفٌ قد ثقف ثَقافةً. ويقال: خل ثِقِّيفٌ على قوله: خردل حريف، وليس بحسن. والثِّقافُ: حديدة تسوى بها الرماح ونحوها، والعدد أَثقِفةٌ، وجمعه ثقف. والثَّقْفُ مصدر الثَّقافة، وفعله ثَقِفَ إذا لزم، وثَقِفْتُ الشيء وهو سرعة تعلمه. وقلب ثَقْفٌ أي سريع التعلم والتفهم" [2].

كما يعني أيضاً "رجل ثَقف لَقف: إذا كَانَ ضابطاً لما يحويه قَائِما بِهِ"[3] و"ثقف: ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً: حَذَقَه. وَرَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِم، (...) وثَقِفَ أَيضاً ثَقَفاً مِثْلَ تَعِبَ تَعَباً أَي صَارَ حاذِقاً فَطِناً، فَهُوَ ثَقِفٌ وثَقُفٌ مِثْلُ حَذِرٍ وحَذُرٍ ونَدِسٍ

---

[1] عبدالوهاب، سعاد، **مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الكويت، مجلد23، ع198، 2003، ص16.

[2] الفراهيدي، عبدالرحمن الخليل، **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مادة: (ث.ق.ف)، ج5، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط، د.ت، ص139.

[3] أبو منصور، محمد بن أحمد الهروي، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض، مادة: (ث.ق.ف)، ج9، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2001، ص81.

ونَدُسٍ؛ فَفِي حَدِيثِ الهِجْرةِ: وَهُوَ غُلَامٌ لَقِنٌ ثَقِفٌ أَي ذُو فِطْنةٍ وذَكاء، وَالْمُرَادُ أَنه ثَابِتُ الْمَعْرِفَةِ بِمَا يُحتاجُ إِلَيْهِ"[1].

وبناء على ما سبق، يتبين أن كلمة ثقف تأخذ مفهومين عند العرب، أحدهما مادي يلامس البيئة العربية فيطلق على أدواتهم، وحي من أحيائهم، وصفات لمذاقاتهم، وآخر معنوي يريدون به ميزةً تطلق على الحاذق والفطن سريع التعلم والتفهم.

وتطور هذا المفهوم في المعاجم المعاصرة ليعني بالثقافة: "الْعُلُوم والمعارف والفنون الَّتِي يطْلب الحذق فِيهَا"[2]. ومثله أيضًا "علوم ومعارف وفنون يدركها الفرد "[3].

ومن المنظور الغربي تعود "جذور كلمة (Culture) إلى اللفظ اللاتيني (Culture) الذي يعني حرث الأرض وزراعتها"[4] ثم شاع بعد ذلك استخدامها مجازيًا بمعنى زراعة العقل وتنميته، ولعل أول من استخدامها بهذا المعنى هو (شيشرون) حين أطلق على الفلسفة (Mentis Cultura) ليصبح هذا المعنى محل استعمال كثير من الدارسين أمثال فولتير وغيره من المفكرين الفرنسيين، فصارت كلمة ثقافة تعني تنمية العقل وغرسه بالذوق والفهم[5]، ثم "انتقلت الكلمة بمعناها الجديد إلى الألمانية (Kulture) والإنكليزية وسائر اللغات الأوروبية"[6].

2-2: اصطلاحًا:

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب** تصحيح: أمين محمد، محمد الصادق، مادة: (ث.ق.ف)، ج2، ص111-112.

[2] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص98.

[3] مختار، أحمد، وآخرون، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، مادة: (ث.ق.ف)، ج1، ص318.

[4] عارف، نصر محمد، **الحضارة-الثقافة- المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، ط2، 1994، ص19.

5 زيادة، معن، **معالم على طريق تحديث الفكر العربي**، عالم المعرفة، الكويت، رقم115، د.ط، 1987، ص49-50.

6 **المرجع نفسه**، ص50.

إن استخدام العرب للفظ ثقافة لم يخرج عن النطاق اللغوي الذي عُرف في المعاجم اللغوية، فقد استخدم بمعنى حذق وفهم كما جاء في طبقات فحول الشعراء: "وللشعر صناعَة وثقافة يعرفهَا أهل الْعلم كَسَائِر أَصْنَاف الْعلم والصناعات مِنْهَا مَا تثقفه الْعين وَمِنْهَا مَا تثقفه الْأذن، وَمِنْهَا مَا تثقفه الْيَد وَمِنْهَا مَا يثقفه اللِّسَان"[1] إذ لم يستخدم هذا اللفظ بالمعنى الذي عرفه به الغرب، وعند ترجمة لفظ (Culture) إلى العربية قوبل بلفظ الثقافة تارةً وتارةً أخرى بلفظ الحضارة، وهو نوع من الخلط واللبس الذي لحق بهذا المعنى، إلا أن هناك من فرق بين المعنين من حيث إن الأول يتعلق بالجانب المعنوي الخاص بالذهن، أما الأخير فهو يلامس الجانب المادي الملموس الخاص بتطور مجتمع معين من ازدهار في العمران وطرق العيش والحياة[2]. ولعل أول من طرح هذا اللفظ- ثقافة- في مقابل اللفظ الإنجليزي هو سلامة موسى "كنت أول من أفشى لفظة (الثقافة) في الأدب العربي الحديث. ولم أكن أنا الذي سكها بنفسه فإني انتحلتها أي سرقتها من ابن خلدون إذ وجدته يستعملها في معنى شبيه بلفظة (كلتور) الشائعة في الأدب الأوروبي"[3]، ثم عرّف الثقافة بـ "المعارف والعلوم والآداب والفنون يتعلمها الناس ويتثقفون بها وقد تحتويها الكتب ولكنها خاصة بالذهن"[4]، وقد ناقش أيضا مسألة التفريق بينها وبين الحضارة من حيث كون الثانية "مادة محسوسة في آلة تخترع وبناء يقام ونظام حكومة محسوس يُمارس ودين له شعائر ومناسك وعادات ومؤسسات. فالحضارة مادية، أما الثقافة فذهنية"[5]. وبالعودة إلى ابن خلدون فقد استخدم لفظ الثقافة في أكثر من اشتقاق كثقافة وتثقيف وثقف، والثقافة منها ما أراد به

1 الجمحي، محمد بن سلام بن عبيدالله، **طبقات الشعراء**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2001، ص26.
2 عارف، نصر محمد، **الحضارة-الثقافة- المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم**، ص27.
3 موسى، سلامة، **الثقافة والحضارة**، مجلة الهلال، مصر، ع2، مارس 1927، ص171.
4 **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.
5 **نفسه**، الصفحة نفسها.

الحذق والفهم، ومنها تعديل الاعوجاج ومنها ما يتعلق بالسلاح والرمي[1] وإن لم يلامس تعبير ابن خلدون عن الثقافة بمفهومها الغربي إلا أن استخدامها بمعنى الفهم يُعد قريبًا من استعمالها الغربي، ولعل هذا ما لامسه سلامة موسى من استعمال ابن خلدون للفظ الثقافة، وقد عُرفت الثقافة في الدراسات الحديثة بأنها: "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه، فهي على هذا التعريف المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته"[2].

ولعل المفهوم الجامع المانع لهذا اللفظ صاغه المعجم الفلسفي الذي عرف الثقافة بأنها: "كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو في المجتمع وتشمل على المعارف والمعتقدات، والفن والأخلاق وجميع القدرات التي يسهم الفرد بها في مجتمعه. ولها طرق ونماذج علمية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر وهي عنوان المجتمعات البشرية"[3] إذ يتميّز هذا التعريف عن سابقيه أنه لامس ماهية الثقافة من حيث كونها منيرة للذهن ومنمية للفكر لا مكوناتها فقط، وانفرد أيضًا بتقسيمه الثقافة إلى ثقافة يكتسبها الفرد بالفطرة لتأثره بمحيطه، وثقافة يسعى إليها عن طريق التعلم واكتساب علوم جديدة.

أما في الجانب الغربي فقد تبلور هذا المفهوم على يد أدوارد تايلور (Edward Burnett Tylor 1832-1917) في كتابه الثقافة البدائية الذي صدر عام 1871 م فقد

---

[1] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، **ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988، ج1: ص214،212، ج5: ص422، 525، ج7: ص 109، 130، 338.

[2] مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984، ص74.

[3] مجمع اللغة العربية، **المعجم الفلسفي**، تصدير: إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1983، ص65.

عرف الثقافة "هي ذلك المركب الكلي الذي يشمل المعرفة، والمعتقد، والفن، والأدب، والأخلاق، والقانون، والعرف، والقدرات، والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[1]. وساد هذا التعريف لما يقارب أكثر من نصف قرن لكونه التعريف الجامع المانع عند كثير من الدارسين حيث كان أكثرها وضوحًا وأكملها، ومع تنوع الدراسات وتطور العلوم نال هذا اللفظ مفاهيم أخرى متعددة بحسب دارسيه، وقد جعلت هذا التعاريف تعريف تايلور تعريفًا عامًا وصفيًا[2]، لتأتي بعد ذلك الدراسات الجديدة لهذا المفهوم لتتجنب ما أُخذ على تعريف تايلور ومنها تعريف مالينوفسكي (Malinowsky) "الذي يؤكد أن الثقافة هي جهاز فعال ينتقل بالإنسان في هذا المجتمع أو ذلك، في بيئته وفي سياق تلبيته لحاجاته الأساسية"[3]، كما جاء أيضا "أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع"[4].

ونظرًا لكثرة التعاريف التي صيغت حول الثقافة بشكل يصعب حصرها فإن ما سيق سابقًا يعد من أكثر التعاريف منطقية، كونها لامست مفهوم الثقافة، وتناولت خصائصه من حيث كونه معنيًا بالذهن أولًا، يقوم على علاقة الفرد بمجتمعه أو بيئته، معنوي من حيث هو ومادي من حيث نتاجه، فالثقافة تؤدي بالأخير نتاجًا يسعى إلى تطوير المجتمع وتنميته.

3: المرجعية الثقافية (Cultural Reference):

---

1 زيادة، معن، **معالم على طريق تحديث الفكر العربي**، ص34.

2 **المرجع السابق**، الصفحة نفسها.

3 **نفسه**، ص35.

4 توميسون، ميكل، وآخرون، **نظرية الثقافة**، ترجمة: علي سيد الصاوي، مراجعة: الفاروق زكي، عالم المعرفة، الكويت، رقم 223، د.ط، 1997، ص9. وهو تعريف لـ روبرت بيرستد (R. Bierstedt) في كتابه:
The Social Order, New York, Mc Graw Hill, 1963.

من خلال ما سبق من شرح لمفهوم المرجعية والثقافة، يتضح أن مفهوم المرجعية في طبيعته إطار يشتمل عدة حقول، فتعدد في بُعده الاصطلاحي بحسب اشتغال المجال المُستخدم فيه، حيث يتفرع المفهوم ويركز في اتجاه مُعين، نتيجة ارتباط قضية المرجعيات "بسلطة الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية الفاعلة في ذوات الناس"[1]، فتظهر المرجعية الفلسفية، المرجعية الدينية، المرجعية الاجتماعية، التاريخية والسياسية وغيرها، ولكنها بشكل عام تندرج تحت ما يُعرف بالمرجعية الثقافية المتكونة من سلسلة من الخلفيات المتنوعة كالفلسفية، الدينية، الاجتماعية والتاريخية والتراثية وغيرها، كون الثقافة "هي ذلك المركب الكلي الذي يشمل المعرفة، والمعتقد، والفن، والأدب، والأخلاق، والقانون، والعرف، والقدرات، والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[2]، لتُشكل بذلك المرجعية الثقافية المُتكأ الفكري الذي يُنطلق منه في تأسيس معرفة أو تكوين رؤية أو إنتاج خطاب.

مما يؤكد أن إمكانية إنشاء خطاب ما تكون غير ممكنة دون مرجعية، والتي هي الأخرى تقتضي وجود مرجع لا تقوم من دونه؛ مما يجعل الأمر في مسألة المرجعية يتطلب "النظر إلى المرجع بوصفه مجالًا، والمرجعية بوصفها وظيفة واشتغالًا تؤدي بنا إلى السياق الذي يكشف لنا المرجع"[3]، فالمرجعية إذًا وظيفة فنية وإيديولوجية.

وعليه، يمكن القول إذن إن المرجعية الثقافية للخطاب الأدبي تُعد آلية هامة في تشكيل بنيته، بوصفها الخلفيات الثقافية المُتشكلة في فكر الأديب والتي يتكئ عليها في إنتاج

---

[1] كحلوش، فتيحة، **الخطاب الشعري العربي المعاصر: سلطة المرجعيات وغوايات السؤال**، ضمن كتاب: **المرجعيات في النقد والأدب واللغة**، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، إعداد: جامعة اليرموك- إربد 2010، عالم الكتب الحديث، إربد، مجلد1، ط1، 2011، ص217.

[2] E.B. Tylor, **Primitive Culture,** 1871, I.P.I . نقلاً عن: زيادة، معن، **معالم على طريق تحديث الفكر العربي**، ص34.

[3] حسين، فهد، **مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية**، ص6.

خطابه، مُضافًا إليها بلا شك الحمولة الإيديولوجية للأديب؛ فيقوم الروائي باستثمار تلك المعطيات عبر عملية التوظيف، كوسيلة يُعبر من خلالها عن نظرته للوجود، وهذا ما يجعلها حمولات مقصودة تُستَثمر في سبيل تحقيق غاية ما، حيث تتفاوت أهميتها ونسبة حضورها بحسب وظيفتها في الخطاب. وهذه الرؤية للمرجعية هي ما سأتبناها في دراستي هذه.

الفصل الأول: المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي:

- المبحث الأول: المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي (الأنواع والتوظيف).
- المبحث الثاني: الحمولة الإيديولوجية للمرجعيات.
- المبحث الثالث: الرواية القطرية: المرجعيات بين البدايات والامتدادات.

الفصل الأول: المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي:

بعد تعرف أهم مفاهيم البحث والإشارة إلى أن إنتاج الخطاب الروائي هو جهد فكري وغزارة معرفية، إذ تنبني مرجعية الخطاب الروائي على قطبين اثنين هما: قطب دلالي فكري وقطب جمالي، فإن ما يُهم البحث هنا هو الجانب الفكري الذي يتعلق بالمرجعية الثقافية؛ لذلك يناقش هذا الفصل مجموعة من الأسئلة، من حيث البحث عن أنواع المرجعية الثقافية التي يعتمد عليها الخطاب الروائي بشكل عام؟ وهل يمكن القول بحمولة إيديولوجية تتضمنها المرجعيات التي يستحضرها الروائي؟ وكيف يمكن للقارئ أن يتلقى تلك المرجعيات لفهم دلالات الحمولة الإيديولوجية التي يرنو إليها الروائي؟

المبحث الأول: المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي (الأنواع والتوظيف):

تنوعت المرجعيات للخطاب الروائي واختلفت من حيث الاشتغال والتوظيف، فهي متنوعة ما بين التاريخي، والاجتماعي، والسياسي، والديني، والفلسفي والأسطوري

والتراثي وغيرها، إذ يعمد إليها الروائي للإفادة منها في بناء عمله الروائي، وذلك من خلال قيامها بعملية إثراء ثقافي وإيقاظ فكري لتغذية منهجيته على مستوى التشكيل والبناء والمضمون، ليتحقق بعد ذلك الامتزاج في اللحظة الإبداعية بين المرجعي الواقعي والتخييلي، وبما هو أبعد من ذلك من تطلعات وآمال في كُلٍ واحد مُتمثل في العمل الروائي. وفيما يأتي عرض لبعض أنواع المرجعيات الثقافية:

1: المرجعية التاريخية:

لطالما شكلت علاقة الرواية بالتاريخ إشكالية دار حولها جدل كبير بين الدارسين، إذ كثرت الروايات التي استلهمت من التاريخ واتخذت من مادته أرضية خصبة لبنائها ودعم موضوعها، مما يوطد العلاقة بين التاريخ والرواية التي "تستقبل موادًا تاريخية لتشييد كيان سردي دال فنيًا"[1]، إذ إن الرواية والأجناس الأدبية عامة "تنبني من المادة اللسانية بمقدار ما تنبني من الأيديولوجية التاريخية التي حدد المجتمع دائرتها"[2].

تعني المرجعية التاريخية في مفهومها العام استناد الروائي على خلفية تاريخية[3]

---

[1] أقلمون، عبدالسلام، **الرواية والتاريخ: سلطان الحكاية وحكاية السلطان**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010، ص102.

[2] أمنصور، محمد، **استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص40.

[3] وجبت الإشارة في هذا الصدد إلى إحدى الإشكاليات المتعلقة بموضوع التاريخ والتي لها صلة بموضوع المرجعيات، من حيث إن معظم مراجع التاريخ والتي يُعتقد أنها تطرح الحقيقة هي في الواقع ليست كذلك، وذلك من حيث إن المؤرخ لا بد وأن ينطوي بوعي منه أو لا وعي على إيديولوجيا تُحدد ما يتضمنه وما يستبعده في عمله التوثيقي عن التاريخ، إضافة إلى عامل المؤسسة الذي يفرض حدودًا لا يجب تجاوزها وذلك بما يتوافق مع إيديولوجيتها. يقول ليوتار (Jean-Francois Lyotard 1924-1998): "إن قدر المؤرخ أن يُصبح على الدوام جزءًا من الموضوع الذي يكتب عنه.(...) بمعنى آخر لا يمكن القول إن التاريخ يمتلك مكونًا حرفيًا أو واقعيًا على أي مستوى، (...) ومن هنا لا يمكن اعتباره واحدًا من العلوم الإمبيريقية التي تهدف إلى عرض الحقائق عرضًا موضوعيًا، ووفقًا لهذا التصور لا يمكن أن يُعد التاريخ لغة تفسير قادرة على عرض أمر موضوعي ذي وجود مستقل عنها". إدجار، أندرو، و سيدجويك، بيتر، **موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية**، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014، ص147. للاستزادة ينظر: ليوتار، جان- فرانسوا، **الوضع**

وتوظيف ما يساعده من مادتها لدعم موضوعه الذي يشتغل عليه، أي "استدعاء لخطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن"[1]، وهي مرجعية تمتاز في طبيعتها بالغزارة والتنوع من حيث الأحداث والشخصيات التاريخية والقضايا والأماكن وحتى الزمن (الحقبة/ العصر)، مما يتيح للكاتب خيارات كثيرة ومتنوعة باعتبارها حيزًا ثقافيًا شاسعًا من جهة، ومن جهة أخرى تضع هذه الوفرة الكاتب في خطر المبالغة، إذ يتحتم على الكاتب ألا ينكب على المرجعية التاريخية الواقعية لدرجة أن تخرج الرواية من مسار العمل الإبداعي إلى التأريخ فيؤثر في بنية المُنتج الروائي وسماته، بل ينبغي للكاتب أن يكون على وعي تام "تجاه التاريخ الذي يتكئ عليه ويكون مصدرًا مهما في النص الروائي"[2] القائم.

لذلك لا بد أن يُفرق كاتب الرواية بين العمل الإبداعي والنص التاريخي، ويكون أكثر حذرًا وهو يستقي من المرجعية التاريخية، إذ ينبغي أن "يكون واعيًا جدًا لدور النص الروائي وعلاقته بالتاريخ"[3]؛ لأنه عندما تكون "المرجعية التاريخية مسيطرة بشكل كبير على فكر الكاتب فالمادة التاريخية التي هي في الأصل مرجعية الكاتب والنص تتغلل داخل النص وتدخل بين مفرداته، وهذا يعني أن يتحول النص الإبداعي لنص توثيقي تاريخي، وربما يؤسطر الحكاية السردية بمحمولات تاريخية بعيدة عن الفعل التخييلي مما يفقد الرواية بعض خصائصها، وهنا يخرج التاريخ من كونه مرجعية ثقافية ليكون فاعلًا نصيًا

ما بعد الحداثي: تقرير عن المعرفة، ترجمة: أحمد حسان، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994. وينظر: الشيخ، أحمد، **التاريخ والحقيقة لدى مارك بلوخ**، مجلة يتفكرون، الرباط، ع3، 17ديسمبر 2014، ص85-93. وعند مناقشة المرجعية التاريخية في عمل روائي ما يأتي السؤال من حيث أي المراجع التاريخية التي عمد إليها الكاتب وشكلت خلفيته التاريخية؟ ولماذا؟

[1] القاضي، محمد، **الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص23.

[2] حسين، فهد، **مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية**، ص51.

[3] **المرجع السابق**، الصفحة نفسها.

في الرواية، كما هي الحال في السّير"[1] التي كتبها العديد من الروائيين.

وهنا يأتي دور كاتب الرواية من حيث تأمل المادة التاريخية واستنطاق "ما يتوافق والسياق الذي يريده والهدف من ورائه"[2] وليس مجرد استلهام وتوظيف، وذلك من خلال توظيف سَلِس يمتزج بعناصر الرواية وما تحمله من تصورات وإيديولوجيا من دون الانفصال عن كينونة العمل الروائي، لإتاحة المجال للتأويل وتعدد القراءات.

لأنه عندما يعمد إلى توظيف عناصر تاريخية سابقة في عمله، فهو يجنح إليها من خلال القضايا المعيشة في حاضره، إذ تستحضر الرواية من زمن كاتبها مشاغله وقضاياه[3]، فتبقى صلة الربط في ديمومة مستمرة بما حدث وما يحدث وما سيحدث من حيث توظيف بعضهما لخدمة الآخر لتجسيد الرؤيا التي ينطلق منها الكاتب؛ مما يجعله يتوخى أسلوبًا خاصًا في استحضاره لعناصر تاريخية محددة وتوظيفها "لغايات محددة وتسعى إلى إحداث أثر معين في القارئ"[4]بعد ذلك.

بالنسبة للشخصيات التي تكون ذات مرجعية تاريخية، فهي " التي يُنشئها صاحبها انطلاقًا من شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ، وهذه المرجعية التاريخية تتفرع إلى عدة أنواع، كالسياسية والدينية والثقافية، كما يجب الانتباه إلى أن بعض الشخصيات التاريخية لها أكثر من وجه، فقد تكون الشخصية قائدًا عسكريًا وسياسيًا وإما دينيًا"[5] أو فيلسوفًا وغيرها، مما يجعلها تتميز بإمكانية توظيفية عالية في الخطاب الروائي، كونها

---

[1] **نفسه**، الصفحة نفسها.

[2] **نفسه**، ص54.

[3] القاضي، محمد، **الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، ص27.

[4] **المرجع السابق**، ص31.

[5] حماش، جويدة، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي**، منشورات الأوراس، الجزائر، ط1، 2007، ص70.

بذاتها تُشكل بُعدًا إيديولوجيًا قادرًا على تجسيد تصورات ورؤى[1]، وباعتبارها المُكون الأكثر لفتًا للانتباه في الخطاب الروائي والذي تدور حوله الأحداث غالبًا، كذلك وتتنوع طرق استحضار الشخصية التاريخية، فقد يذهب الكاتب إلى المزاوجة ما بين "الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيّلة (...)، وقد يتجاوز ذلك إلى إسناد أعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيّلة"[2]، ويتقاطع "التاريخي والروائي، والعام والخاص، والمرجعي والجمالي"[3] أثناء ذلك.

كذلك، وقد يحرص الكاتب "على الإيهام بأن الأبطال في التاريخ هم الأبطال في الرواية، وإن لم يمنعه ذلك من مد جناح المتخيّل على أبطال التاريخ، واستنباط شخصيات لا تاريخية يضعها أحيانًا في تماس مع الشخصيات المرجعية، ويزج بها في سياق الأحداث"[4]، ويجد القارئ نفسه أمام نوعين من الشخصيات، وهما الشخصيات التاريخية الحقيقية وأخرى الشخصيات المُتَخَيلة.

وتدخل ضمن المرجعية التاريخية أيضًا الأماكن والعصور التاريخية التي تدور

---

[1] من أمثلة ذلك رواية (العلّامة) لبنسالم حميش، والذي استحضر شخصية (ابن خلدون) المتميزة معرفيًا وفكريًا، والمرتبطة بعدة مجالات سياسية، واجتماعية، وفلسفية، وتربوية وغيرها، وذلك من حيث التركيز على تجاربها، ومواقفها الفكرية خاصة فيما يتعلق بالقضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية في حياته، مقابل توظيف شخصيات أُخرى من منظور غيري، تُحاور ابن خلدون في عدة قضايا، مع الإشارة إلى أنه لم يُكتَفَ بالتاريخ الخاص بابن خلدون، إنما تم ذلك من خلال استحضار عناصر من سياق التاريخ العام التي كان لها تأثير في جزء من حياة ابن خلدون، مما جعل المرجعية التاريخية الخاصة بابن خلدون مشدودة إلى التاريخ الإنساني المُشترك. التمارة، عبدالرحمن، **مرجعيات بناء النص الروائي**، ص163-168.

[2] القاضي، محمد، **الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، ص36. تعد الشخصية التاريخية المُتخيلة "شخصية مُكملة لمشروع وضعه الروائي، وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات، التي لا تحددها مرجعية ولا تقيدها نصوص التاريخ القديمة، فهي ليست وليدتهم، إنما وليدة نماذج الأفكار وتبلورها على نحو خاص". الشمالي، نضال، **الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص233.

[3] القاضي، محمد، **الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، ص37.

[4] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

فيها أحداث الرواية والتي تحمل في طياتها قضايا وصراعات عديدة ذات محمولات وإيديولوجيات متنوعة، والتي هي الأخرى قد يستحضرها الكاتب كما هي أو يُغير فيها أو قد يختلق غيرها من وحي خياله، فالتاريخ عمومًا يعد "مرجعية مهمة وملهمة للكتابة الإبداعية (...)، سواء في تناول الموضوعات (...) أم توظيف بعض مظاهر التراث التاريخي أو الأدبي، فالحروب والمشاحنات في العصور القديمة، والمواقف التاريخية القديمة والحديثة والتاريخ الأدبي وإبداعات تلك العصور تدخل ضمن سياق المرجعية التاريخية التي استفادت منها الرواية"[1] بشكل كبير، وعند التحدث عن مرجعية تاريخية فالأمر يتفرع ويتداخل مع عدة مجالات من تراثي أدبي كحكايات ألف ليلة وليلة وشخصيات أدبية مثل بعض الشعراء، وديني سياسي كبعض الصحابة، وتاريخي سياسي كبعض القادة السياسيين، وكذلك بما هو اجتماعي وفلسفي ومعرفي وغيرها.

ومن الجدير بالإشارة إليه أن الوقائع التاريخية قد لا تُوظف في الخطاب الروائي لتُقرأ لذاتها، بل "ربما تكون في عزلة تامة تاريخيًا، وإنما الذي يُعتد به ويكون حاضرًا لدى كل من النص والمبدع والقارئ تلك السياقات لهذه الوقائع التاريخية، وتلك العلاقات التي تُنسج وتُقام وتُفعل بين واقعة تاريخية وأخرى أو أخريات، وضمن نسق العلاقات التي تمكن النص من حضورها من جهة، والقراءة التي يقوم بها القارئ وتدخل الواقعة أو الوقائع فيها من جهة ثانية"[2]، وذلك لأن التاريخ على قدر ما يُقدم معطيات فهي تأتي مصحوبة بهامة من الأسئلة والمُبهمات، فهو "نسيج غير برئ، ويحمل بداخله رؤى وقراءات وتقييمات تتحكم فيها وجهة نظر معينة لها تأويلها وقصدها"[3]، مما يجعل الروائي

---

[1] حسين، فهد، **مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية**، ص51-52.

[2] **المرجع السابق**، ص62.

[3] حليفي، شعيب، **المتخيل والمرجع: سيرورة الخطابات**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع66، ربيع2005، ص237.

أثناء عملية الاختيار والتوظيف الفني يقوم بتطويع "التاريخ وفق موجهات أسلوبية وبلاغية وعبر الحذف والإضافة والإسقاط والتكييف داخل دينامية تخيلية ومرجعية روائية ذات وعي بالجنس وأفق انتظاره"[1] المتوقعة، فيستعين بمقومات الخطاب الروائي الفنية والتخييلية، للقدرة على نزع التاريخ من سياقاته وتأويلاته التي لازمته، وربطه بالحاضر وقضاياه والمستقبل من خلال تأويلات مدروسة.

بالتالي، عملية رصد المرجعية التاريخية في الخطاب الروائي مرهونة بالمتن الحكائي وكيفية اشتغال المرجعية فيه، فليس الدارس في صدد التحقق من أمانة كاتب الرواية أو صحة الحقائق التاريخية التي ساقها في عمله، بقدر ما هي عملية تأويل دلالات استحضار حدث تاريخي دون آخر، أو شخصية دون أخرى وغيرها من مواد تاريخية، وكيفية توظيفها في الرواية وما الأثر المُبتغى من ذلك التوظيف.

2: المرجعية الاجتماعية:

ربما من أكثر الأمور التي نوقشت حول الرواية في طور نشأتها كانت حول علاقتها بالمجتمع والواقع المعيش، ففي حين تَصَدّي بعض النظريات النقدية لهذه العلاقة والاكتفاء بفكرة انغلاق النص الأدبي باعتباره بناء منغلقًا على ذاته بعيدًا عن السياقات الخارجية، تمكنت أخرى من تأكيد هذه العلاقة بينه وبين السياق الاجتماعي بشكل خاص وعلى رأسهم لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann 1913-1970) فيما أسماه بالبنيوية التكوينية والتي ذهب من خلالها بمنهج يتناول الخطاب الأدبي باعتباره "بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية، وذلك من منطلق التسليم بأن كل أنواع الإبداع الثقافي تجسيد لرؤى عالم مُتولدة عن وضع اجتماعي محدد لطبقة أو مجموعة اجتماعية بعينها"[2]، مما أتاح النظر

---

[1] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[2] عصفور، جابر، **نظريات معاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، د.ط، 1998، ص83. ينظر أيضًا: هذه الرسالة: الفصل الأول، المبحث الثاني: الحمولة الأيديولوجية للمرجعيات، ص71-73.

إلى السياق الاجتماعي كأحد المكونات المهمة في بناء أي عمل أدبي، فضلًا عما يؤكده النقاد الاجتماعيون في عكس المُنتَج الروائي "مسيرة التطور الاجتماعي في المجتمعات الحديثة، وهو مُكوّن للبنية الفوقية المحايثة للظروف المعيشة والصراعات الاجتماعية والاقتصادية بين الشرائح المختلفة للمجتمع"[1]، وكذلك ما أكده باختين من حضور المجتمع في المُنتج الروائي باعتباره "يعكس الصراع والتحاور، التوتر والتلاؤم، بين أشخاص لا يُمثلون أنفسهم فحسب؛ بل يُمثلون طبقاتهم وشرائحهم الاجتماعية"[2] كذلك، ليُسهم بذلك المجتمع في تطور النظرية الأدبية ووصولها لصعيد الاهتمام الثقافي.

بالتالي لم يكن الإنتاج الأدبي مُنفصلًا عن السياق الاجتماعي، فالرواية منذ نشأتها اهتمت بتصوير حياة الفرد ورصد مختلف المظاهر الاجتماعية، والمرجعية الاجتماعية تُعد أحد أبرز المواد المُلهِمة في بناء الخطاب الروائي، والتي تتمثل في العودة إلى البيئة الاجتماعية والاستلهام من مادتها، فيجنح الكاتب تِبعًا لذلك إلى توظيف أبنية المكان والزمان والشخصيات والأحداث التي تكون ذات أبعاد ودلالات اجتماعية، ومُحملة بعمق اجتماعي، والذي إن وُظّف من لَدن روائي مُتمكن فلابد أن يكون ذا عمق واسع يتجاوز حدود بناء الرواية إلى ما هو أعمق من ذلك.

وهو أمر يعتمد على هدف الكاتب من عمله الروائي ونوع التأثير الذي يريد إحداثه في القارئ، فيتم توظيف المادة الاجتماعية بأساليب متباينة وبشكل انتقائي لخدمة ذلك الغرض، وهي كباقي المرجعيات قد تتعدد وتتداخل فيما بينها أو مع غيرها من المرجعيات الثقافية، فعلى سبيل المثال قد يتناول الكاتب صِراعًا اجتماعيًا في سياقات تاريخية معينة مما يجعل التداخل بين مرجعية وأخرى أمر لا بد منه، وقد يُوظف عدة شخصيات

---

[1] سعيد، شاهو، **المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات: رواية (ميرمار) لنجيب محفوظ نموذجًا**، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مجلد14، ع4، أيار 2008، ص437.

[2] **المرجع السابق**، الصفحة نفسها.

اجتماعية[1] ذات محمولات مختلفة، فتُمثل بدورها فئات اجتماعية متباينة، مما ينم عن مرجعيات اجتماعية وإيديولوجيات مُختلفة.

إلا أن "إضافة هذه النبرة الاجتماعية والإيديولوجية إلى جماليات النص الأسلوبية تستلزم مرونة منهجية وانفتاحًا نقديًا على بناء النص الداخلي المولَّد وسياقه الخارجي المولِّد"[2] له في الوقت ذاته، مما يتطلب الحذر من التركيز على الجانب الاجتماعي وأنساقه بشكل يُخِل بسمات الفن الروائي ووظيفته، بل يتم من خلال إعادة صياغته؛ لأنه مهما كان الجانب الاجتماعي يُمثل مُعطىً غنيًا ومُوَثَّقًا، فالرواية في بنائها المُمَيّز هي مزيج مُركب مما هو مرجعي اجتماعي واقعي وتخييلي وإيديولوجي، إذ "تُقدم شبكة العلاقات الواقعية-الاجتماعية إياها، لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية بل عَبْر مرآة مقعرة أو محدبة أي عبر عدسة أو مصفاة أو عين أو مرآة الخيال"[3]، فالرواية ليست انعكاسًا مُباشرًا للواقع.

عامة تتمظهر المرجعية الاجتماعية في الخطاب الأدبي من خلال استناد الكاتب على شخصيات اجتماعية أو ذوات توجهات اجتماعية، وكذلك من خلال مناقشة أحداث وقضايا اجتماعية، ويندرج ضمنها أيضًا العادات والتقاليد والأعراف، والطبقات والقيم، والصراعات الاجتماعية، وحتى عنصري الزمان والمكان عند ارتباطهما بدلالات ذات أبعاد اجتماعية مُتعارف عليها في مجتمعات معينة، وغيرها مما يتصل بهذا الحقل.

3: المرجعية الدينية:

---

[1] فالشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية هي "شخصيات تُحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية أو فئات مِهنية، وأفعالها مستقاة من مجتمع له وجود حقيقي، فهي مُحيلة في بعض جوانبها عليه ومُتنزلة فيه". جويدة، حماش، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي**، ص70.

[2] سعيد، شاهو، **المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات: رواية (ميرمار) لنجيب محفوظ نموذجًا**، ص438.

[3] الخطيب، محمد، **الرواية والواقع**، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص110.

يُعد السياق الديني بنوعيه السماوي أو الوضعي من المصادر الغنية التي يعمد إليها الكاتب والمُلهمة له في عمله الروائي، فضلًا عن ارتباطه الوثيق بمختلف جوانب الحياة، والمؤثر بشكل كبير في سلوكيات الأفراد وتوجهاتهم الفكرية، نسبة إلى عمقه الفلسفي والمعرفي والثقافي عمومًا، إضافة إلى كونه يُمثل جزءًا أساسيًّا في المُكون الإنساني باعتباره مصدرًا للأجوبة عن كثير من التساؤلات التي تدور في ذهن الإنسان، حول الوجود والكون والخَلق وعلاقته بها، وهذا ما يجعله على صعيد العمل الروائي والأدبي عمومًا مرجعًا ذا وظيفتين: أولهما كونه مصدرًا ثريًا بالموضوعات للروائي، وثانيهما تأثيره كمرجع في فكر الكاتب ثم تأثيره في صياغة العمل الأدبي وتوجهات مُنتِجِه أحيانًا.

ولعل من الأسباب التي تدعو الكاتب إلى استدعاء المرجعية الدينية هو رغبته في "تأكيد وتأطير حقيقة مقررة عن طريق الحجّة والبرهان لذلك يتسع بالانفتاح للتفاعل مع المرجعية"[1] الدينية مما يُضفي قداسة أيضًا، كذلك مساهمتها في دعم النسيج الروائي "بطاقة ثقافية (...) تُطَور من قدرته على الأداء وإنتاج" [2]المعاني.

تُرصَد المرجعية الدينية في الخطاب الروائي على عدة مستويات كالشخصيات الدينية، الأحداث والقضايا، الأماكن، والنصوص الدينية كالقرآن والحديث النبوي الشريف والإنجيل والتوراة، كذلك الفكر، وغيرها مما يندرج ضمن السياق الديني كالقصص المستقاة من المصادر الدينية بأنواعها والتي يلجأ الكاتب إلى استحضارها في بناء عمله، ويدخل ضمن ذلك أيضًا التفسيرات التي أُصدرت حول تلك المصادر والتي لا تخلو هي

---

[1] الدهون، إبراهيم، **المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت وأثرها في بناء النص الشعري**، ضمن كتاب: **المرجعيات في النقد والأدب واللغة**، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، إعداد: جامعة اليرموك- إربد 2010، عالم الكتب الحديث، إربد، مجلد1، ط1، 2011، ص366.

[2] جواد، محمد، **توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص30. (نسخة إلكترونية، قد يكون هناك اختلاف في أرقام الصفحات).

الأخرى من إيديولوجيات حددت مرجعيتها، ومن الجدير بالذكر هو مدى حساسية هذه المرجعية لاتسامها بقدر كبير من القداسة والخصوصية والثِقل المعنوي والتاريخي لدى المجتمعات أو الجماعات التي تُقَدر مرجعيتها الدينية بشكل كبير مثل ما هو في عالمنا الإسلامي، وهو الأمر الذي ينعكس في حذر الكاتب أثناء توظيفه لمضامينها في عمله الروائي.

بالتالي لا يأتي حضور المرجعية الدينية على وجه واحد كما هي الحال في أي مرجعية، بل هو مُتعدد ويعتمد على قدرة الكاتب وتخييله للأفكار بما يخدم الفكرة التي يهدف إلى التعبير عنها، فقد يظهر في عتبات العمل أو ضمن السياق الروائي، فمثلًا على سبيل المرجعية الدينية الإسلامية قد يستحضر الكاتب آيات من القرآن الكريم، كما وردت كاقتباس مع التنصيص من دون تغيير سواء على مستوى الدلالة أو التركيب، أو القيام بالعكس من خلال توظيف مفرداتها وإضفاء دلالة جديدة تتجاوز المضمون والسياق الديني إلى آخر يخدم سياق الرواية وغرضها، ومن أمثلة ذلك رواية (التبر)[1] لإبراهيم الكوني و"التي زخرت بالنصوص الدينية التي وُظفت بوصفها شواهد على ما يدور حوله السرد الروائي"[2]، وكذلك في روايته (نزيف الحجر)[3] والتي تتصدرها آية من القرآن الكريم من سورة الأنعام[4]، وغيرها العديد من الروايات وخاصة العربية منها التي استحضرت آيات من القرآن الكريم أو صور منه.

ولعل ذلك عائد إلى ما يتميّز به القرآن الكريم من البلاغة وتعدد الموضوعات والصور الفنية، فضلًا عما يتمتع به من أسلوب خاص في اختيار أدوات التصوير وتنوعها

---

[1] الكوني، إبراهيم، **التبر**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1992.
[2] وتار، محمد رياض، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص142.
[3] الكوني، إبراهيم، **نزيف الحجر**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1992.
[4] **المرجع نفسه**، ص141.

وفي طريقة استعمالها من حيث الوصف والحوار ونظم العبارات والتصوير بالحركة واللون والإيقاع في تصوير الحوادث أو المواقف[1]، فمثّل بدوره مرجعًا ثريًا لكُتاب الرواية.

بما أن الحديث فيما سبق عن مرجعية ناشئة بين خطابين سابق ولاحق وهما القرآن الكريم والرواية، فالأمر يسير نحو عملية التناص Intertextuality [2] بأشكالها[3]، والتي تُتيح للحدث "التناصي سواء أكان صريحًا ظاهرًا أم خفيًا مُخاتلًا (..) دلالات أخرى تتصل بتصور الكتابة ووظائفها في وضعية اجتماعية وثقافية محددة"[4]، لأنها عملية قد تأخذ منحى مُباشرًا من خلال "اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص"[5]، أو بطريقة غير مباشرة حيث "يُستنبط من النص استنباطًا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها، أو بمعناها لا بحرفيتها (...) وتُفهم من تلميحات النص وإيماءاته"[6] ورموزه، فيقف الأمر في كشفها على مرجعية القارئ الثقافية وإن كانت تتضمن تلك المعطيات أم لا، والحال بالمثل بالنسبة إلى الحديث الشريف أو مقولات الصحابة وغيرهم من الرموز الدينية، وحتى القصص

---

[1] الهادي، صلاح الدين، **الأدب في عصر النبوة والراشدين**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1987، ص84.

[2] التناص Intertextuality: هو تفاعل نص لاحق مع نص سابق، و"يعود هذا المصطلح إلى جوليا كرستيفا J. Kristeva التي استوحته من باختين Bakhtine لتُعبر عن أن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتُولد نصًا جديدًا، (...) وتتعدد وجوه التناص وأشكال العلاقات التي تقوم بين النص الأوّلي والنص الدخيل، كذلك واعتبر جيرار جنيت G. Genette أن النص يُقيم مع سائر النصوص علاقات ظاهرة أو مستترة"، مُصنِفًا إياها لعدة علاقات. زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-إنجليزي- فرنسي)**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، د.ت، ص63-64. للاستزادة حول مفهوم التناص ينظر: القاضي، محمد، وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص113-117.

[3] للاستزادة حول نماذج لأشكال التناص الديني في العمل الروائي، ينظر: وتار، محمد رياض، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، ص144-149.

[4] القاضي، محمد، وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص116.

[5] شبل محمد، عزة، **علم لغة النص: النظرية والتطبيق**، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، ص79.

[6] **المرجع نفسه**، ص80.

الدينية، وهو بهذه الرؤية يتضمن أيضًا التراث الأدبي بنوعيه الشعري والنثري، والذي يندرج ضمن المرجعية الأدبية.

ولما كان الدين قي قسم كبير منه يتضمن قصصًا، جعل العديد من كتاب الرواية يعودون إليه للإفادة منه[1] في أعمالهم، حيث يستفيد الكاتب من القصص الدينية فيوظفها في عمله بِعدة أوجه سواء على مستوى بناء الأحداث أو الموضوعات، أو الشخصيات، كما هو في رواية (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)[2] لواسيني الأعرج، حيث استفاد الكاتب من قصة (أصحاب الكهف) التي تنتمي إلى مرجعية دينية إسلامية في بناء أحداث قصة بطل الرواية، حيث يعيش في أحداث مُشابهة لأحداثهم[3].

وعلى سبيل المثال تتمظهر المرجعية الدينية على مستوى المكان من خلال استحضار أماكن أو معالم ذات بُعد ديني كما هو الحال في بعض الروايات التي استحضرت أماكن تندرج ضمن مرجعية دينية إسلامية مثل المدينة المنورة ومكة المكرمة الفضاء الذي "يُوشِك (...) أن يطغى على النص السردي الذي انطلق من القرآن الكريم والحديث النبوي، ويبدو فضاء مكة المكرمة رمزًا دينيًا غلب على مساحات نصية"[4] بشكل كبير، كما هو على سبيل المثال في رواية (طريق الحرير)[5] لرجاء عالم.

أما على مستوى الشخصيات، فيكون ذلك من خلال استحضار شخصيات تدخل ضمن السياق الديني، وقد يكون استحضارها إما بشكل ظاهر أو بشكل مُضمر من غير ذكر الاسم فيُستدل على ذلك من خلال صفات الشخصية وسلوكها ، مثلما في رواية (النفير

---

[1] وتار، محمد رياض، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، ص140.

[2] الأعرج، واسيني، **رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**، دار ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2015.

[3] وتار، محمد رياض، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، ص155-156.

[4] العدواني، معجب، **الكتابة والمحو: التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، د.ط، 2009، ص76.

[5] عالم، رجاء، **طريق الحرير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 1995.

والقيامة)[1] لفرج الحوار الذي وظف فيها شخصية باسم (حوت القرش) ولكن من صفاتها وسلوكها تدل على أنها تتقاطع مع شخصية الدجال، من حيث أنه "لا يُشبه أعور الدجال في الصفات الخارجية فحسب، بل يُشبهه أيضًا في اتباع الناس له وخضوعهم لهيمنته"[2]، ولابد من الأخذ بالاعتبار أنه عند توظيف الكاتب لجانب من الشخصية دون آخر من خلال انتقاء أحداث أو صفات مُحددة لهذه الشخصية دون غيرها أو التغيير في صفاتها أو أفعالها، فإن هذا الإغفال والتغيير إنما يُشير إلى عدم انسجامها إما مع أحداث الرواية أو سياقها، أو عدم انسجامها مع رؤية الكاتب وموقِفه الإيديولوجي.

من جهة أخرى قد يُوظف الكاتب فكرًا دينيًا يُكشف عنه من خلال عناصر الرواية، كما هو في رواية (ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ، الذي وظف فيها الفكر الصوفي، من خلال توظيف "خصائص الفكر الصوفي، والاستعانة به لتصوير شخصيات الرواية، والفضاء الروائي، بالإضافة إلى إدخاله في الرواية عن طريق التنصيص والتناص"[3].

4: المرجعية الفلسفية:

على الرغم من الإشكالية التي دارت حول العلاقة بين الفلسفة والأدب في القِدم، ورفض بعض الفلاسفة للعلاقة بينهما، والذي يتمثل له بموقف أفلاطون في "عدائيته تجاه الفن، (...) وخوفه من أن يؤدي الاشتغال الفني والأدبي إلى إنتاج ضلالات عاطفية قد تُقَوض أي مسعى فلسفي نحو الحقيقة، ودعوته إلى إقصاء المنتجين لأي شكل درامي أدبي خارج نموذج جمهوريته الفاضلة"[4]، إلا أن هذا الرفض يتلاشى مع فكر العديد من النقاد

---

[1] الحوار، فرج، **النفير والقيامة**، سيريس للنشر، تونس، د.ط، 1985.
[2] وتار، محمد رياض، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، ص155.
[3] **المرجع السابق**، ص167.
[4] الدليمي، لطفية، **الفلسفة في الرواية**، جريدة المدى، ع3376، 6فبراير 2015، ترجمة لمقال بعنوان: الرواية الفلسفية، جيمس رايرسون، صحيفة النيويورك تايمز، 20 كانون الثاني، 2011. رابط المقال:

والفلاسفة مع مرور الزمن، وهو الأمر الذي يتمظهر في ظهور أعمال أدبية لبعض الفلاسفة الذين عبروا من خلالها عن تصوراتهم وأفكارهم[1]، أمثال جان بول سارتر(Jean Paul Sartre 1905-1980) الذي اجتمع فيه الفيلسوف والكاتب المسرحي والروائي والناقد والناشط السياسي، فتضمنت نصوصه "سواء الروائية أو المسرحية أو النقدية أفكاره الفلسفية، إذ عمل على صوغها بأساليب فنية أو أدبية جعلت من شخوصه أفكارًا تتعلق في الواقع، وتُعبر عن ذاتها بالفعل"[2]، وهذا ما يُفسر مقدار تأثير المرجعية الثقافية للكاتب في أعماله الكتابية كونها المُؤطِّرة لأفكاره وبالتالي إنتاجه، ويقابله عند العرب على سبيل المثال عبدالله العَرْوِي، الذي عُرف بكتابة الرواية لتمرير أطروحاته الفكرية، مثل رواياته: (الغربة) و(اليتيم) و(الفريق) وغيرها.

وفي المقابل قد يواجه الفرد أديبًا "يستدعي كثيرًا من اعتبارات السؤال والمقاييس الفلسفية، فأسماء مثل أبي العلاء المعرّي، والمتنبي، وهولدرلن (Johann Christian Friedrich Hölderlin1770-1843)، ودوستوفسكي (Fyodor Dostoyevsky 1821-1881)، وفولتير (Voltaire 1694-1778)، وكونديرا (Milan Kundera)، ومحمود درويش (2008-1941)، وأدونيس ... أسماء احتكرها التاريخ الأدبي منذ زمن طويل، لكن لا يُمْكن حصر نصوص هؤلاء الشعراء والروائيين في مجال الأدب، لأنه يجوز التعامل مع كثير من أجزائها انطلاقًا من اعتبارات التفكير الفلسفي"[3]، خاصة وأن

---

https://almadapaper.net/Details/129053. للاستزادة حول موقف أفلاطون ينظر: أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2004، ص160-174.

[1] من الفلاسفة الذين كان لهم إنتاج أدبي أيضًا: سورين كيركجارد (Soren Kierkegaard 1813-1855)، وجورج سانتايانا (George Santayana 1863-1952).

[2] أفاية، محمد نور الدين، **في النقد الفلسفي المعاصر: مصادره الغربية وتجلياته العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014، ص207.

[3] **المرجع السابق**، ص206.

دوستوفسكي وفولتير يُصَنفان ضمن الفلاسفة أيضًا[1].

فلا بد من الانفتاح على أبعاد فكرية فلسفية تُثري الخطاب برؤى تحمل في طياتها التحاور والتساؤل مع القضايا الإنسانية بشكل عام، فالمرجعية الفلسفية لا تشمل فقط استحضارًا للفلاسفة أو توظيفًا لآرائهم وأفكارهم أو حتى مقولاتهم، بل تتمظهر أيضًا من خلال طرح القضايا بأسلوب فلسفي، ومما يُساعد في ذلك أن كلًا من "الفلسفة والأدب يسعيان لأن يطرحا أسئلة كبيرة تختص بتوصيف حقائق عميقة في مسعى جاد لإضفاء نوع من نظام على الفوضى الضاربة التي تلفّ العالم"[2] المَعيش كلٌ بأساليبه ومناهجه وأدواته، وهو ما يجعل الحقل الفلسفي مرجعًا غزيرًا ومفيدًا لكاتب الرواية على مستوى الموضوع والقضايا والغاية أيضًا، ويرفع من قيمة العمق الفكري للعمل الروائي إن اتكأ عليه الكاتب بوعي ومن غير إقصاء لسمات المُنتَج الروائي كعمل إبداعي؛ مما يخلق "مشاحنات فكرية وإيديولوجية يتمثلها الخطاب"[3] الروائي عبر عناصره.

وعلى سبيل المثال، من الروايات التي كانت ذات بُعد فلسفي وتتمظهر فيها مرجعية الكاتب الفلسفية بشكل جليّ، هي رواية (عالَم صوفي)[4] لـ جوستيان غاردر (**Jostein Gaarder**)، التي تختصر ثلاث آلاف سنة من تاريخ الفلسفة، منذ الفلسفة اليونانية وحتى فلسفة سارتر، وذلك في قالب روائي حافل بالحوارات الفلسفية وما يعتريها أيضًا من دروس فلسفية، وهو أمر يعكس اطلاع الكاتب الواسع حول تاريخ الفلسفة كونه أستاذ

---

[1] ومن الروائيين أيضًا الذين كتبوا روايات بالرؤى الفلسفية على المستوى الغربي روبرت موسيل (Robert Musil 1880-1942)، توماس مان (Thomas Mann 1875-1955)، ديفيد ماركسون (David Markson 1927-2010)، ويليام غاس (William H. Gass 1924-2017). الدليمي، لطفية، **الفلسفة في الرواية**، رابط المقال: https://almadapaper.net/Details/129053.

[2] **المرجع السابق**، رابط المقال: https://almadapaper.net/Details/129053.

[3] بُوهْرُورْ، حبيب، **المكاشفة والتأويل: قراءات في النقد الثقافي ونظرية الأدب**، دار لوسيل للنشر والتوزيع، قطر، ط1، 2018، ص31.

[4] غاردير، جوستان، **عالَم صوفي**، ترجمة: حافظ الجمالي، دار طلاس، دمشق، ط4، 2009.

فلسفة. ومن العرب على سبيل المثال أعمال إبراهيم الكوني الروائية التي تُعبر في كثير من مواضعها عن أبعاد فلسفية مثل رواية (عشب الليل)[1] ورواية (الناموس)[2] بجزأيها وغيرها، ومن الخليج العربي على سبيل المثال رواية (المرآة- مسيرة الشمس)[3] لهديل الحساوي، حيث تتموضع الرواية في قوالب فلسفية ومعرفية، وتتمظهر المرجعية الفلسفية للكاتبة بصورة مباشرة من خلال الأسماء والأفكار والتساؤلات[4].

5: المرجعية التراثية (التراث الأدبي):

يندرج أيضًا ضمن المرجعيات الثقافية التي قد يستثمرها الكاتب ويستند عليها في عمله الروائي هو التراث بأنواعه، الذي حَظِي بقدر كبير من الاهتمام والتوظيف من قِبل العديد من الروائيين، كونه "رافدًا ومرجعًا غنيًا بالمعلومات الصالحة للتوظيف التسجيلي والتحليلي والفني، بفضل ما يحمله من تفاصيل للأحداث وطرح للصراعات والمُعضِلات، وما تتوصل إليه تلك الأحداث من نتائج عبر المجرى التعاقبي للزمن"[5] فضلًا عن ارتباطه بعدة حقول واتجاهات كونه يتضمن كل ما هو متوارث "المكتوب والشفاهي سواء كان هذا التراث تاريخيًا، (...) أو دينيًا، أو أسطوريًا أو فلكلوريًا"[6]، أو أدبيًا...، وهو تنوع كفيل بدفع كاتب الرواية إلى الاستلهام منه على عدة مستويات وبمختلف القضايا والمواضيع[7].

---

[1] الكوني، إبراهيم، **عشب الليل**، دار الملتقى، بيروت، ط2، د.ت.

[2] الكوني، إبراهيم، **الناموس**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1998.

[3] الحساوي، هديل، **المرآة- مسيرة الشمس**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.

[4] حسين، فهد، **مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية**، ص83.

[5] محمود، بدران، **التناص في شعر العصر الأموي**، أطروحة دكتوراة مقدمة إلى كلية الآداب في جامعة الموصل، 1996، ص288. نقلًا عن: جواد، محمد، **توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان**، ص73.

[6] مبروك، مراد، **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر: دراسة نقدية (1914-1986)**، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1991، ص23.

[7] كما هو على سبيل المثال في روايات إبراهيم الكوني، حيث تقوم العديد من رواياته على دمج نبذ متناثرة من الحكايات الأسطورية والخرافية والوقائع والأخبار ومجموعة من المأثورات الشفوية سواء الدينية أو القبلية في الصحراء، مما يكون تركيبًا متعددًا ومتنوعًا. إبراهيم، عبدالله، **الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية- سلالات وثقافات**، ضمن كتاب: الرواية العربية- ممكنات السرد، ج2، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11-13

ومن ذلك التراث الأدبي سواء الشعبي أو الرسمي، الشفوي أو المكتوب، عالميًا كان أم عربيًا، فالشعر، الملحمة، الأغنية الشعبية، الحكاية الشعبية، الأمثال والحكم...، مثلت ملمحًا بارزًا في الرواية سواء على مستوى الموضوع أو الشخوص (الأدبية/ الحكائية) أو النصوص، وهي كلها تعد ذات كثافة عالية على مستوى الدلالة والفكر والموضوع، وهو الأمر الذي يجعل الاتكاء على حقل التراث "يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر (...) التي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع"[1] في خطابات جديدة، من خلال انتخاب الكاتب ما يُلائم تجربته، ويعزز فكرته لينعكس بشكل فني وجمالي وثقافي عليها.

ومن أمثلة إفادة الكاتب من التراث الأدبي الذي يُمثل لتلك العلاقة الناشئة بين إبداع حاضر وإبداع موروث مُستعاد من المخزون الثقافي، هو توظيفه لنصوص أدبية تدخل ضمن الموروث، كتوظيف العديد من الكُتاب حكايات، مثل: ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، الإلياذة، الأوديسة ...، وهذا ما يوضح "مدى الترابط القائم بين ما هو فكري وما هو أدبي، وهو ترابط بين الجزء والكل، ذلك أن الإبداع الأدبي جزء من البنية الذهنية الفكرية"[2]، كذلك الإفادة من أشعار لشعراء مثل: طرفة بن العبد، امرئ القيس..، أو شخصيات أدبية مثل: المتنبي، أبي العلاء المعري...، وأدب الرحلات مثل: رحلة ابن بطوطة، وهو أمر ينطبق على ما يندرج ضمن الحقل الأدبي عربيًا كان أم عالمًيا، وهي عملية تتم بأساليب عدة سواء من خلال الاستشهاد أو التحويل أو التضمين وغيرها من الأساليب التي تنطبق على

ديسمبر2004، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، ص23. وهذا يجعل الاعتماد على هذا التراث بمختلف مجالاته مادة غنية للسرد والرؤى معًا.

[1] الرواشدة، سامح، **مغاني النص: دراسات تطبيقية في الشعر الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص11.

[2] النوايتي، عبدالرحمن، **السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية**، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016، ص147.

باقي المرجعيات الثقافية، والتي تعتمد بشكل رئيس على ثقافة المبدع ومدى قدرته على الاستيعاب، ومن ثم الإنتاج؛ مما أدى إلى ظاهرة " تَولّد أجناس أو أشكال سردية من أجناس سردية شفوية أو كتابية وخطابات أدبية وغير أدبية"[1] أيضًا، ومن الجدير بالذكر كذلك أن المرجعية الأدبية لا تنحصر في عملية توظيف نصوص أدبية تراثية فقط، بل قد يتم ذلك من خلال توظيف نصوص أدبية حديثة سابقة لكتابة النص الروائي قيد الكتابة، وهو أمر ينطبق حتى على الشخصيات الأدبية الحديثة منها والمعاصرة.

وعلى سبيل المثال، تُعد الأسطورة من المرجعيات التي اغترفت منها العديد من الأعمال الروائية[2] ووظفتها بأساليب متباينة ومتنوعة. فلجوء الإنسان في القدم إلى الأسطورة نتيجة ما يجول في ذهنه من تساؤلات و بحث عن تفسيرات لما يُحيط به، ورغبة منه في تقديم تعليلات حول الكون والوجود من خلال المعالجة الفكرية لِما يعتري الحياة من توترات، واعتماد الأسطورة بشكل كبير على الخيال والأحداث والشخوص من حيث إنها "قصة أو سرد (مجهولة المؤلف عادة) عن الكائنات فوق الطبيعية، وتكمن أهمية الأسطورة في طريقة احتوائها وتعبيرها عن المعتقدات والقيم التي تؤمن بها جماعة ثقافية معينة (...). وعلى ذلك فإن الأسطورة قد فقد تُفسر أصل هذه الجماعة (...)، وموضع تلك الجماعة من العالم، كما تُبين علاقاتها بغيرها من الجماعات، (...) وكذلك توضح الأسطورة أو تُجسد القيم الأخلاقية التي تجلها هذه الجماعة. وقد كان علم الأساطير مجالًا لمُختلف الاتجاهات الفكرية"[3]، لتتقاطع بذلك مع مكونات الرواية؛ مما يجعل منها حقلًا

---

[1] القاضي، محمد، وآخرون، **معجم السرديات**، ص116.

[2] قبل ظهور الرواية كعمل أدبي، كان للأساطير تأثيرها في الملاحم حيث شكلت فيها محورًا بارزًا، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك هي (الكوميديا الإلهية) لدانتي (Dante Alighieri 1265-1321) التي فيها احتذاء لهوميروس، كذلك فرجيل (Publius Vergilius Maro 70BC-19BC) في ملحمته (الانيادة). ينظر: زكي، أحمد كمال، **الأساطير**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1967، ص79-80.

[3] إدجار، أندرو، سيدجويك، بيتر، **موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية**، ترجمة: هناء الجوهري، ص69. وهناك عدة تقسيمات للأسطورة مثل الأسطورة الطقوسية المرتبطة بالعبادة، والتعليلية المتعلقة

خصبًا لكُتاب الرواية والأدباء عمومًا.

وهو أمر يتجلى في العديد من الأعمال الأدبية التي استلهمت من الأساطير، فعلى الصعيد العالمي يظهر على سبيل المثال تشيخوف (Anton Chekhov 1860-1904) وقد تأثر في كثير من أعماله القصصية والروائية مثل (ايريانه، فوق الحب، المبارزة، السيدة صاحبة الكلب، المبارزة) وغيرها بأساطير مثل (إسيس وايريانه وايروس وسايكي)[1]، والأمر كذلك في بعض أعمال جيمس جويس (James Joyce 1882-1941) الروائية، وذلك في استفادته من (الأوديسة)[2] في روايته أوليس (Ulysses)، أيضًا تأثر وليم فوكنر (William Faulkner 1897-1962) في رواية الدب (The Bear) بالأساطير المسيحية والهندية[3].

وعلى صعيد الرواية العربية تتمظهر الاستفادة من الأساطير في العديد من الروايات، ومنها استلهام توفيق الحكيم في رواية (عودة الروح) لأسطورة الموت والانبعاث أي (إيزيس وأوزوريس) لتكون متكأه للتعبير في خطابه الروائي، ويتمظهر

بمسألة التساؤلات والتفسير، وأيضًا الأسطورة الرمزية، والتاريخية. للاستزادة حول هذه التقسيمات يُنظر: زكي، أحمد كمال، **الأساطير**، ص4-7.

[1] للاستزادة حول هذه الأساطير ينظر: سلامة، أمين، **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، القاهرة، ط2، 1988. فقصة (اريانه) على سبيل المثال تتجسد العلاقة بينها وبين اريانه الأسطورة من حيث اسم البطلة وبعض المواقف بين القصتين. للاستزادة حول حضور الأسطورة في أعمال تشيخوف ينظر: وينر، توماس جي، **الأسطورة كوسيلة في أعمال تشيخوف**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ضمن كتاب: **الأسطورة والرمز: مبادئ نقدية وتطبيقات- خمس عشرة دراسة لخمسة عشر ناقدًا**، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1973، ص94-104.

[2] الأوديسة: ملحمة إغريقية منسوبة لهوميروس. للاستزادة ينظر: سلامة، أمين، **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، ص56، 134، 149، 181.

[3] عبدالله، عبدالبديع، **الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1994، ص8-9. للاستزادة حول توظيف الأسطورة في الرواية القصيرة (الدب) لوليم فوكنر، ينظر: كيري، الكسندر سي، **الأسطورة والرمز في نقد قصة (الدب) لفوكنر**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ضمن كتاب: **الأسطورة والرمز: مبادئ نقدية وتطبيقات- خمس عشرة دراسة لخمسة عشر ناقدًا**، ص197-206.

ذلك الاستلهام في عدة عناصر منها المطابقة ما بين شخصية الرواية (سنية) التي تشير إلى حمولة رمزية دالة على (إيزيس) بطلة الأسطورة الفرعونية[1]، كذلك رواية (العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح) للويس عوض التي تستلهم أسطورة (العنقاء)، إضافة إلى استحضار أسطورة (حوريس) ابن (إيزيس وأوزوريس) من خلال إقامة مُشابهة جيء بها على لسان الراوي بينه وبين شخصية (حسن) في الرواية[2].

وبذلك تتنوع طرق تمظهر المرجعية الأسطورية في العمل الروائي فقد يتم ذلك من خلال استدعاء للأسطورة، أو استحضار رمز أسطوري، أو شخصية من فضاء الأسطورة سواء رئيسة أو ثانوية، أو قيم ... سواء كان ذلك بشكل ظاهر أو مضمر، بالتالي كل كاتب له أسلوبه الذي يرتئيه في سبيل إضافة قيمة جمالية وفنية، وفي الوقت نفسه يُسهم في تحقيق رؤيته؛ لأن ليس كل استلهام سواء من الأساطير أو المرجعيات الأخرى قد يُضيف قيمة للعمل الروائي، فهي مسألة عائدة إلى فهم الكاتب لتلك المواد وهو فهم مرتبط بشكل كبير بثقافته وإيديولوجيته.

من جهة أخرى، مثلما استقت الرواية من الأسطورة واستفادت منها، كذلك الرواية والآثار الأدبية بشكل عام أدت دورًا كبيرًا في حفظ الأساطير وانتشارها "ونقلها عبر التاريخ، وللشعر الغنائي السبق في ذلك"[3]، وهو ما يؤثر بشكل أو بآخر في النسخة الأصل للأسطورة، نتيجة تعرضها للتغييرات والتوسع أو الانتقاء عند ولوجها في عالم العمل الأدبي. وهو أمر لا شك مؤثر في مرجعية الكاتب حول تلك الأساطير، من حيث إن كان قد اطلع على المراجع المتخصصة بالأساطير واستند عليها، أم اعتمد في توظيفها على

---

[1] الصالح، نضال، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص28- 30.

[2] **المرجع نفسه**، ص39-42.

[3] زكي، أحمد كمال، **الأساطير**، ص73.

آثار أدبية هي في حد ذاتها قد أعادت صياغة تلك الأساطير وأضافت لها دلالات جديدة.

ولا يعني هذا الذكر للمرجعيات السابقة أنها هي النهائية، بل هذه هي المرجعيات العامة التي تُستقى من المجالات المعرفية الإنسانية العامة. فهناك أيضًا ما يُعرف بالمرجعية الإيديولوجية، والتي تُعد الأكثر تخفيًا وضمورًا في الخطاب الروائي، والأصعب في تحديدها، حيث تتغلغل داخل مختلف المرجعيات الثقافية الحاضرة في الرواية.

ولا تغيب عند رصد المرجعية الثقافية في الخطاب الأدبي أسئلة مهمة مثل: لماذا انتقى الكاتب هذه الشخصية أو الموضوع من مرجعية ما من دون شخصيات أو مواضيع أخرى؟ والسؤال الآخر: هل اكتفى بنقل معطيات مرجعية ما أم أخضعها للنقاش والتساؤل؟ وكيف سيكون ذلك؟ الأمر الذي يدفع القارئ إلى التفكير في الإيديولوجيا التي يقصدها المؤلف.

وإذا صح ذلك، يمكن القول بأهمية المرجعية الثقافية في البناء الروائي، وأنها عنصر أساس لا يختلف عن أي عنصر آخر في تشكيل الرواية لتكون خطابًا، إذ يجتهد الروائي في اختيار مرجعية ما، لتصبح المرجعية وبناؤها رسالة محملة بأفكار تحتاج إلى فك دلالاتها وتأويل شيفراتها من قِبل القارئ.

المبحث الثاني: الحمولة الإيديولوجية للمرجعيات:

بعد عرض أبرز المرجعيات التي تتكئ عليها الأعمال الروائية بشكل عام، وبعد التوضيح لأهم المجالات المعرفية التي تُعد منبعًا لتلك المرجعيات، وباعتبار أن هذا

الاستحضار يختلف من كاتب لآخر من حيث الكم والتوظيف أو التوظيف الأدبي بشكل خاص، فإن ذلك يُوَلد تساؤلًا حول ما إذا كان اختيار مرجعية دون أخرى أو طغيان عناصر مرجعية في أعمال روائية لروائي ما، وذلك من حيث: هل هذا التوظيف يحمل في طياته حمولة أيديولوجية يقصدها كاتب الرواية؟

يتشكل أي خطاب ويُبنى إثر المرجعيات التي يتكئ عليها مُنتِجه أيًا كان نوع ذلك الخطاب، فتكون بمنزلة الأرضية التي ينطلق منها في بناء الخطاب استنادًا إلى المخزون الثقافي المُتراكم في ذهنه، إلا أن نوع الخطاب وهدفه وفئة المتلقين المُستهدفة فيه هي جزء من طائفة من العوامل المُفسِرة لحضور بعض المرجعيات دون غيرها أو لطغيان مرجعية على أخرى، وكذلك هو الخطاب الأدبي الذي يستند فيه المبدع أو الكاتب على مرجعيات محدَدة لها الأثر في بناء النص شكلًا ومضمونًا؛ مما يُمكن الافتراض معه أن هذه المرجعيات المُشَكلة للخطاب الأدبي لا تأتي جوفاء خالية الوفاض، بل تأتي مُحملة بإيديولوجيا تفرض سلطتها على الخطاب وتوجهه، وهذا ما سيتناوله هذا المبحث.

تعني الإيديولوجيا في مفهومها العام المنظومة الفكرية الخاضعة في طبيعتها لقيم وعادات وتقاليد ومعارف ومسلمات متعلقة بجوانب متنوعة ومتباينة سواء كانت فلسفية، اجتماعية، سياسية، اقتصادية أو ثيولوجية وغيرها، وذلك لأنها "نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية، والفلسفية"[1] والاجتماعية...، فهي بمنزلة "فلسفة حياة تفسر علاقة الإنسان بالمجتمع والتاريخ تفسيرًا عامًا شاملًا يكشف عن

[1] م. روزنتال، وب. يودين، وآخرون، **الموسوعة الفلسفية**، ترجمة: سمير كرم، مراجعة صادق جلال وجورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، د.ط، د.ت، ص68.

منطق التاريخ وحركته"[1]، وهنا تشتبك العلاقة بين المرجعيات والإيديولوجيا من حيث إن مُنطلق الاثنين متشابه إلى درجة ما.

1: التوظيف الإيديولوجي للمرجعية الثقافية (أدلجة المرجعيات):

كون المنتج الأدبي فعل لغوي، و بِعد اللغة قناة للتوصيل فهي لا تنفصل "عن العمل ضمن الخط الإيديولوجي الذي تُوظف في مساره (...) إذ يستخدم النص الأدبي أنظمة شفرية تحمل في طياتها اتفاقًا ضمنيًا (...) حول فرضيات إيديولوجية"[2]، فاللغة أداة للتعبير عن الأفكار التي قد تفرضها أسباب مختلفة سواء ذاتية أو مجتمعية، حيث لا تُحصر اللغة في الميدانين الأدبي والعلمي فقط بل حاضرة في كل الميادين، وهي كفيلة بأن تُجيب عن سؤال (كيف نُفكر؟)، وهي "سواء في التخاطب أو في التفكير لا يمكن أن تنصب إلا على شيء من الواقع الطبيعي أو الاجتماعي أو من الوقائع النفسية"[3]، ولكونها نتاجًا إنسانيًا تراكميًا وثقافيًا في الوقت ذاته، يجعل معرفة الفرد بالواقع أو ما يتشكل في ذهنه "من

---

[1] العَرْوِي، عبدالله، **مفهوم الأيديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، ١٩٩٣، ص١٢١. يعد مصطلح الإيديولوجيا من المصطلحات التي لا تنتمي إلى مجال محدد، بل يتقاسمه العديد من المجالات، واكتسب خلال مراحله اتساعًا مفاهيميًا؛ مما جعله ذا محمولات عديدة ومتشعبة، حيث ارتبط في بدايته بعلم الأفكار، ومن ثم انتقل إلى المجال السياسي كمفهوم يُعبر عن فكر مُناقض لتوجهات السلطة، ثم ارتبط بصفة الوهم باعتباره وهمًا يخفي الحقائق التاريخية ويناقضها وحاجزًا لتضليل العقل واعاقته من دون إدراك الواقع، فضلًا عن ارتباطه أيضًا بمعاني الدونية والاقتران بالنفعية لتحقيق غايات ومصالح شخصية، مما جعل البعض مثل (مانهايم) يذهب بوجود إيديولوجية كلية متصلة بالوضع الاجتماعي العام، وإيديولوجية جزئية متصلة بفرد أو مجموعة أفراد يشكلون الخصوم. للاستزادة ينظر: ماركس، كارل، وفريدريك أنجلز، **الإيديولوجية الألمانية**، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق، دمشق، د.ط، د.ت. لويس، ألتوسير، **الأيديولوجية: والأجهزة الأيديولوجية للدولة**، ترجمة: أمينة رشيد وعايدة لطفي، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مجلد3، ع23، يوليو 1986. **دفاتر فلسفية نصوص مختارة: الإيديولوجيا**، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2006. كاظم، علاء، **الأيديولوجيا بوصفها فعالية إيهامية للعقل: في نقد أدلوجة العروي من منظور سوسيولوجيا المعرفة**، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، ع ٤، ٢٠٠٩، ص٢٧٧.

[2] رايس، كمال، **الأيديولوجيا والرواية: ايقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع١٦، ديسمبر ٢٠١٤، ص١٢٦.

[3] خرماش، محمد، **مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي**، ص55.

تصور للعالم، مرتبطًا ارتباطًا تكوينيًا بما تهيئه اللغة باعتبارها منتوجًا لهذا الواقع، وباعتبارها منتوجًا للممارسات الاجتماعية فيه كذلك"[1]، مما يجعلها أيضًا "مستودعًا دائمًا لأفكار الأمم، ومحفظة حافظة لخصائصها الروحية والمزاجية الناجمة عن ممارستها الاجتماعية والحياتية"[2] بشكل عام.

والمُنتَج الروائي والأدبي عمومًا لا يتشكل من الصفر في تكوينه، حيث لا يتعامل الكاتب مع الواقع أثناء كتابته بشكل مباشر، بل بما يتشكل في ذهنه حول هذا الواقع من زاوية رؤيته له، لكن يتجلى دور الواقع باعتباره المرجع الذي ينهل منه الكاتب سواء كان ذلك بالتعامل المباشر أو غير المباشر، وهنا تأتي مسألة ماذا يستمد من ذلك المحيط بكافة مكوناته التي هي مزيج من الأنساق والمرجعيات سواء الفلسفية، الاجتماعية، الثيولوجية، السياسية أو الإيديولوجية، لتتبين وفق ذلك طبيعة العلاقة المُتلازمة بين اللغة والفكر، باعتبار اللغة بما تتميّز به من خصائص تُشكل القناة التي تساعد الفرد بالتعبير عن أفكاره سواء بصورة ظاهرة أو مضمرة.

فالكتابة "ليست وظيفتها الإيصال أو التعبير فحسب، بل فرض أمر يتجاوز اللغة"[3]، وهو الظروف المحيطة والانحياز إليها أو رفضها أو تجاوزها، وذلك بكل ما يحمل ذلك المحيط من أحداث تاريخية وظروف اجتماعية وأنساق ثقافية مُتجذرة أو بدأت تتجذر وإشكالات معرفية وفكرية وغيرها، وبذلك تشير الكتابة الأدبية بما تحمله من سمات "إلى

---

[1] **المرجع نفسه**، ص56.

[2] **نفسه**، ص57.

[3] بارت، رولان، **الكتابة في درجة الصفر**، ترجمة: محمد نديم، دار المحبة، دمشق، د.ط، 2009، ص5.

شيء مختلف عن محتواها"[1]، مما "يطرح الأدب على اعتباره مؤسسة"[2] لها نظامها وتأثيرها وسُبلها في التأثر والتأثير والتَغَيُّر وإحداث التغيير.

ولا يبتعد عن ذلك أن الكثير من الحركات النقدية والدراسات التي انشغلت بدراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع أو بما يحيط به من منظومات وسياقات خارجية عمومًا، "لتؤكد أن البيئة الاجتماعية والأفكار السائدة بما تحمل من منظور إيديولوجي تؤثر في الفن عامة، فتظهر أيضًا عبر الدساتير والعادات والتقاليد والفلسفات كأشكال متمايزة تعبر عن مضمون فكري بطرق"[3] مُتباينة.

على سبيل المثال أطروحات لوسيان غولدمان-(Lucien Goldmann 1913 1970)، وذلك من خلال ما بلوره من أفكار فيما أسماه (رؤية العالم) التي تضمنتها نظريته البنيوية التكوينية، والتي رفضت ما اتخذته البنيوية من منهج لها في عزلها للنص عما يحيط به واعتباره بنية مغلقة على ذاتها، ودعا فيها إلى "التأكيد على مبدأين أولهما تبيين نوع العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع، وثانيهما أن للفكر موقعه الطبقي في المجتمع"[4]، مما يجعل من المُنتَج الأدبي "نصًا يحمل رؤية للعالم، ومهمة الناقد هي البحث في العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي ثم تحديد الموقع الفكري الذي تنهض منه هذه

---

[1] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[2] **نفسه**، ص6.

[3] عموري، السعيد، **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة: دراسة نقدية أيديولوجية**، رسالة دكتوراه، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنه، الجزائر، ٢٠١٣، ص٥٠.

[4] السعيد، عموري، **الأيديولوجيا- الخطاب- النص: نحو مقاربة مفاهيمية**، مجلة الأثر، جامعة عبدالرحمان ميرة بجابة، الجزائر، ع18، جوان 2013، ص141.

العلاقة"[1]بينهما، وهذه النظرية قد تطورت فيما بعد عند زملائه وتلامذته خاصة كلود دوشيه (Claude Duchet) وبيار زيما (Pierre V. Zima) بقولهم بمجتمع الرواية.

كذلك ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine 1895-1975) الذي تَعَرض لمسألة الإيديولوجيا في النص الروائي حيث تصبح عنده الإيديولوجيا "أحيانًا مجرد صوت فردي يشكل موقفًا مخالفًا لموقف الخصم، وهكذا كل بطل في الرواية أو كل مجموعة من الأبطال تشكل زاوية نظر خاصة ومخالفة لآراء الأبطال الآخرين، وعن هذا الصراع الإديولوجي ينشأ الصراع في الرواية"[2]، وذلك من حيث إنه يرى أن "الأساس الذي تقوم عليه الرواية هو حِوَارِيَّتُها، حيث يكون هناك حوار بين أنماط للوعي متعارضة، وهو يقول بهذا الصدد: إن وعي الذات عند البطل- وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية- لا يمكنه إلا أن يحاور وعيًا آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر للرؤية وأديُولوجيته إلا بجانب إديولوجية أخرى"[3]، إذ يَعُد "أن الدليل اللغوي مُحَمَّل بشحنة إديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد، وإنما تجسده وتدخل في سياقه"[4]، إذ لا يمكن للخطاب الروائي أن "يَفْلِت من ملامسة آلاف الأسلاك الحوارية الحية المنسوجة من لدن الوعي الاجتماعي- الإيديولوجي القائم حول"[5] موضوع ما، أو ألا يتأثر بها، ويقول باختين في هذا الصدد: "إن دراسة الخطاب في حدّ ذاته، بدون معرفة نحو أي

---

[1] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[2] لحمداني، حميد، **النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص32.

[3] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] **نفسه**، ص30. للاستزادة ينظر: باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1987، ص59.

[5] باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص52.

شيء يتطلع خارجه، هي في مثل عبثيَّة دراسة عذاب أخلاقي بعيدًا عن الواقع الذي يوجد مُثبتًا عليه والذي يُحدده"[1]، بشكل من الأشكال.

أيضًا ألتوسير[2] (Louis Althusser 1918-1990) وإسهامه في تأكيد "أهمية البنية الفوقية (بما في ذلك العلاقات الإنتاجية والثقافية والسياسية والأيديولوجية والفنية والأدبية، الخ..) في إحداث تغيرات في المجتمع، قد استعاد النظر في هذه البنية الفوقية وخصوصيتها، ومهد لدراسة البنية الفوقية (ومنها الأدب) في إطار خصوصيته الأدبية، ووظيفته الثورية في آن واحد"[3]، وكذلك أنشأ "النقاد الأدبيون المتأثرون به مثل بيير ماشيري Pierre Macherey وتيري إيجلتون Terry Eagleton اتجاهًا جديدًا في النقد الأدبي، يجمع بين الاهتمام بالشكل والوظيفة الاجتماعية، والبنية والدور الثوري؛ وهو نقد يحاول أن يعالج الشكل وقضية تحوله، وعلاقته بالجوانب غير الفنية في المجتمع، بما في ذلك الاقتصاد والصراع الطبقي"[4] أيضًا.

إذن تتمحور الإيديولوجيا حول مجموعة من التصورات التي من شأنها أن تعبر عن المواقف بشتى أنواعها، والأديب بشكل عام أو الروائي يتخذ من إنتاجه الروائي الوسيلة التي يُعبر من خلالها عن موقفه بما يحيط به، فتأتي الرواية لتجسد رؤيا تنم عن

---

[1] **المرجع نفسه**، ص63.

[2] تُركز الإيديولوجيا عند ألتوسير على "الجانب الاجتماعي والعملي، وعلى التجربة المعيشة، وهي توفق بين الفرد ونظام مجتمعه وعالمه (...)، فالجانب العملي يطغى على الجانب المعرفي في الأيديولوجيا (...)، ويمكن القول أنها عنده نسق (معرفي)، غرضه الرئيسي هو تكييف الإنسان لعالمه، وأقلمة الفرد لظروفه. وقد ينطوي هذا التكييف المعرفي على حقائق كما قد ينطوي على تزييف، وقد تكون مقولاته عقلانية أو لا عقلانية، وهي تُعتبر انعكاس لا واعٍ لعلاقة الإنسان بعالمه، في حين أن العلم واع. ويتم الانتقال من مرحلة الأيديولوجيا إلى مرحلة العِلمية في حقل ما من خلال ما يسميه ألتوسير: الانشقاق الابستمولوجي أو القطيعة المعرفية coupure epistemologique. ألتوسير، لويس، **البنية ذات الهيمنة: التناقض والتضافر**، ترجمة: فريال غزول، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مجلد5، ع3، أبريل1985، ص46.

[3] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] **المرجع السابق**، الصفحة نفسها.

إيديولوجيا أسهمت في تشكيلها محمولات ومرجعيات ثقافية محددة، فتتجلى العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا حيث تؤثر إيديولوجيا الكاتب في "رؤيته للأدب ودوره ووظيفته، وتنعكس على العمل الأدبي موضوعًا ومضمونًا وبناءً"[1]، ولعل ذلك ما يُفسر إزاحة "المادية التاريخية في صورتها الماركسية المبكرة والمتأخرة كلمة خلق كمفهوم ميتافيزيقي غير قادر على تحليل طبيعة الممارسة الأدبية وإدراك العلاقات المعقدة التي تربط الأدب بالإيديولوجيا ومن ثم بالعلاقات الاجتماعية وبنيتها، فقدمت مقولة أو مفهومًا آخرًا يهدف لتحديد الأدب بدقة علمية، وهو مفهوم الإنتاج"[2].

فيتبين التلاحم بين الواقع والإيديولوجيا من حيث إنها "لا تحاول أن تعكسه فحسب، بل تحاول تسويغه أيضًا، والواقع هو ليس مجرد واقع اجتماعي مادي وإنما هو واقع اجتماعي نفسي وروحي"[3] يحمل آمال وتطلعات، ليجعل من المُنتَج الروائي بما يحمله من دلالات وسيطًا إيديولوجيًا، وهذا ما ذهب إليه ستارك "الذي يرى أن كل أشكال الفكر تضرب بجذورها في المجتمع، ولكن الإيديولوجية لا تضرب بجذورها في الواقع الاجتماعي فحسب، وإنما في تطلعات الأفراد"[4] أيضًا.

وبهذا، ينطوي كل خطاب أدبي على موقف، مما يُفسر انتماءات الأدباء الإيديولوجية، ليكون الخطاب الأدبي مزيجًا من الفن والأفكار والمواقف الإيديولوجية، لذلك هي علاقة في غاية التركيب والتعقيد بين الأدب والإيديولوجيا، إلا أن ذلك لا يؤكد بشكل قطعي على أن الموقف الإيديولوجي أو الرؤيا المتمثلة في المُنتَج الروائي ينم عن موقف الأديب، فقد يندرج هذا الموقف تحت سلطة المحيط الذي ينص على تداول مواقف

---

[1] ماضي، شكري عزيز، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2013، ص117.
[2] بلحسن، عمار، **الأدب والأيديولوجيا**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، ١٩٨٤، ص٩٢.
[3] المسيري، عبدالوهاب، **الأيديولوجية الصهيونية**، ج2، عالم المعرفة، الكويت، رقم61، د.ط، 1983، ص136.
[4] **المرجع السابق**، ص135.

وأفكار محددة، وذلك ما يجعل الرؤيا الفنية الممتثلة للإيديولوجيا السائدة وتخدم مصالحها "تُقدم العالم الفني ساكنًا مُستقرًا، وهو ما يُفقد العمل الأدبي مسحة الحركة والحياة"[1]، بينما الرؤيا الفنية المتجاوزة لسلطة الإيديولوجيا السائدة "فإنها تقدم العالم الفني مليئًا بالحركة والحيوية لأنها تجسيد للتناقضات الماثلة في المجتمع، وهو ما يوفر للعمل الأدبي القدرة على الإقناع والإيصال؛ أي يرتقي بالعمل الأدبي من الناحية الفنية والجمالية"[2] والفكرية، ومن حيث وظيفته الاجتماعية والإنسانية.

من جهة أخرى، كون الرواية تتميز بخصوصية لغوية وفنية وجمالية وفكرية، يجعل الأمر يتطلب من الأديب أن يكون ذا خبرة كافية في صياغة العمل الروائي، وأيضًا على وعي فكري وثقافي بالمضامين الفكرية التي سوف يطرحها في مُنتَجه الروائي وتُغذيه، وهو الأمر الذي يُبين أفق اطلاع الروائي وقراءاته ومدى تنوعها، ويُعد مقدار المرجعيات الثقافية الموظفة في الخطاب الروائي بمثابة الإشارة إلى "المخزون الثقافي والمرجعيات العقدية والثقافية والإيديولوجية التي أسهمت في تكوين الرصيد المعرفي لمُنتِج النص"[3] والتي أثرت في كتابته.

لذلك في تحليل النص الروائي وفق رؤية نقدية أدبية، غالبًا ما نجده ينبني على الرؤيا المتبلورة عند كاتب النص، والتي من خلالها تتحدد تصوراته تجاه ما يحيط به، سواء أكانت هذه الرؤيا متفِقة أو متعارضة مع باقي الإيديولوجيات المحيطة، ولعل من أبرز ما يُيسر للقارئ أو الناقد الوصول إلى تلك التَمثلات أو التقاطعات هو التوجه إلى

---

[1] ماضي، شكري عزيز، **في نظرية الأدب**، ص117.

[2] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] ميلود، مصطفى، وآخرون، **الروافد الثقافية والمرجعيات الفكرية التي أثرت في شعر الماجري**، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، كلية دراسات اللغات الرئيسية بجامعة العلوم الإسلامية، ماليزيا، ع11، مايو 2015، ص100.

السياق، " لأن الكاتب لا يُضَمن بالضرورة إيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النص، فقد تبقى إيديولوجيته خفية أي تتحرك بسرية بين الإيديولوجيات المعروضة"[1] في العمل الروائي.

من ذلك ما أشار إليه ماشيري (Pierre Macherey) من حيث تمييزه بين الإيديولوجيات في الرواية وبين الرواية كإيديولوجيا، فالإيديولوجيات في الرواية تعني وجود عدة إيديولوجيات في النص الروائي، والتي هي كما أشار في نص تولستوي إيديولوجية برجوازية وأخرى بروتالية، ولكن الرواية -من منظور إيديولوجي- تقوم على علاقة احتجاج، وليس علاقة تجاور فقط بين محتوى النص والتي هي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي الإيديولوجي، والتي تكونت من إيديولوجية برجوازية وأخرى بروتالية، والنص ككل الذي هو من صياغة المبدع، والذي يُعبر بشكل عام عن إيديولوجية الكاتب[2]، ونتيجة لذلك لا يقود الخطاب الروائي القارئ إلى إحدى الإيديولوجيات الحاضرة فيه، إنما يتركه حتى نهاية الخطاب ليُدرك بناء على تأثير مرجعياته الثقافية وإيديولوجيته الإيديولوجية التي تُمثل رؤية الكاتب نتيجة تفاعل الإيديولوجيات الحاضرة مجتمعة، وذلك "لأن تكافؤ الصراع بينهما يُحْتَفَظُ به إلى النهاية"[3]، مما يؤكد على وجود تناقض بين مكوناته الإيديولوجية "فتتولد تلقائيًا من هذا التكافؤ رؤية خاصة جديدة هي رؤية الكاتب"[4].

حيث جاءت نظرة ماشيري هذه من رؤيته التي ترى أن المُنتَج الأدبي هو ليس مرآة للواقع، " لأنه لو كان مرآة أمينة للواقع فلن تكون له قيمة دلالية، لأنه سيكتفي عندئذ بنقل الواقع كما هو، أما وهو غير مكتمل فإنه يكمل صورته الخاصة هادفًا إلى تكميل

---

[1] لحمداني، حميد، **النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، ص٢٧.
[2] **المرجع السابق**، الصفحة نفسها.
[3] **نفسه**، ص٢٨.
[4] **نفسه**، الصفحة نفسها.

صورة الواقع الناقصة بالنسبة إليه، إذ يقول: إن المرآة تعبيرية لأنها لا تعكس أكثر مما هي تعبيرية لأنها تعكس"[1] مُحيطها.

وبالتالي تتم عملية الكشف عن إيديولوجيا نص روائي ما من خلال التحليل القائم على طابع تأويلي، يتخذ من حياة الكاتب والسياقات الخارجية بما تحتويه من قيم وأحداث وأنساق وأفكار سائدة، فضلًا عن الحقبة التاريخية التي أُنتج فيها، كعوامل مساعدة في الوصول إلى الإيديولوجيا التي تنطوي عليها الرواية، أو إيديولوجيا تُعبر عن رؤية كاتبها، على أن كل التأويلات الناتجة لهذا النص لا تقف على رأي واحد بل هي متعددة القراءات، فعند "قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء، فإن كل جماعة تعزل من النص -عن وعي أو غير وعي- ما تراه مناسبًا لتصورها الخاص وتلغي الباقي"[2]، حيث يعود الأمر إلى مرجعيات القارئ الثقافية والإيديولوجيا التي ينطوي عليها، وذلك من حيث أن للقارئ أو المتلقي الدور الفعّال في الكشف عن تلك المرجعيات الثقافية والأنساق المضمرة في الخطاب الروائي، وهو أمر يعتمد بشكل أساسي على نوع القارئ، وبالتحديد على خلفياته ومخزونه الثقافي وخبرته في التعامل مع الخطاب الأدبي ومعطياته ومكوناته، "الأمر الذي جعل التنظير للرواية يأخذ طابعًا فلسفيًا شاملًا، يجمع مفاهيم متعددة تستوعب الرواية كنمط إيديولوجي ضمن حقل معرفي ابستيمولوجي يشكل نسقًا شاملًا، وتستوعب أيضًا سوسيولوجيا النص باعتباره بنية تامة تتجاوز فيها الإيديولوجيات المصورة عبر التشكيل اللغوي، لتأخذ طابعًا صداميًا يؤول إلى بناء بنية تُمثل عمق"[3] الخطاب.

---

[1] **نفسه**، ص٢٩.

[2] **المرجع السابق**، ص٢٧.

[3] عموري، السعيد، **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة: دراسة نقدية أيديولوجية**، ص ٥٤-٥٥.

فالخطاب الروائي لا يُعبر عن معرفة أو بمعنى آخر لا يستعين بالمرجعيات فقط بل يتعامل معها، حيث "تنخرط القيم الإيديولوجية في مقومات فنية يمكن من خلالها أن تُأَوَّل الأبعاد الدلالية والجمالية، كالشخصيات بما تؤديه من أقوال وأفعال، وما تنجزه من وجهات نظر، وقد يتولى هذه المهام الرّاوي بحسب مغايرته الدرجة السردية التي عليها الشخصية، (...) وإلى جانب هذه التشكيلات والبنى، يبرز الفضاء المكاني بما يحيل إليه من رموز وإيحاءات تدل على قيم متعددة (...)، وقد تدرك الإيديولوجيا من الأساليب السردية وما تؤديه من وظائف، وأيضًا من الفجوات الصامتة، والمسكوت عنه داخل"[1] العمل الروائي.

في هذه الحال، فالقارئ الواعي الناظر في الخطاب الروائي المستند مثلًا على مرجعية تاريخية يعلم جيدًا أن عملًا روائيًا ما قد لا "يعكس الحقيقة الكلية للمسار التاريخي ولكنه يعبر عن معنى من المعاني أي يعبر عن حدوده المعرفية"[2] مع إعادة صياغة وإحداث تغييرات لتولد المعنى المراد بما يتوافق مع رؤية كاتبه، والتي يجب أن يتوقف عندها القارئ ويكشف مضامينها ودلالاتها، حيث غالبًا ما تُحيل فئة الشخصيات المرجعية "على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تُحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، فإن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسًا بصفتها إرساء مرجعيًا يُحيل على النص الكبير للأيديولوجيا أو الثقافة"[3].

---

[1] السعدون، أنيسة، **الرواية والإيديولوجيا في البحرين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ٢٠١٣، ص١٩-٢٠.

[2] لحمداني، حميد، **النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، ص٢٩.

[3] هامون، فيليب، **سميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبدالفتاح كيليطو، دار الحوار، سورية، ط1، 2013، ص35-36.

وكلما تقاربت أو تشابهت مرجعية المبدع (المرسِل) والقارئ (المرسَل له) استطاع القارئ أن يفهم مضامين الروائي إلى حدٍّ كبير، ويفك شيفرات النص، وكلما اختلفت تلك المرجعيات أو الإيديولوجيات بين المبدع والقارئ حدث تأزم ما احتاج إلى توضيح أو تعقيب ما، ومع هذا كله، فإن القارئ بلا شك لابد أن يَتزوّد بكفاءة لغوية وفلسفية ومعرفية وثقافية لفك شيفرات النص ودلالاته، وعليه تتحول القراءة إلى عملية "إعادة لكتابة النص، وتقوم على ممارسة ثقافية لها تأثيرها في الحقل الاجتماعي"[1] اعتمادًا على أنساق المجتمع الفكرية وتلقي القارئ لها في قراءته.

ويتمحور تأثير الإيديولوجيا في المرجعيات الثقافية التي يتضمنها النص من حيث تحميل تلك المرجعيات بمضامين وأفكار وتوجهات لتُغيّر من محمولها الإيديولوجي المُتعارف عليه إلى آخر يخدم موضوع الرواية وهدف الروائي، أو الاستعانة بها بما تحمله من إيديولوجيا متُعارف عليها، فعند دخول الإيديولوجيا للمُنتَج الروائي تتمتع بطبيعة خاصة إذ "تقتحم النص باعتبارها من مكوناته الأولية"[2]، فقد يستعين الروائي بشخصية تاريخية، اجتماعية، سياسية أو فلسفية تحمل في أبعادها مضامين دلالية ليدعم فكرته، أو قد يجعلها من خلال السياق أن تُفصِح عن دلالات أخرى، وقد يتجه أيضًا إلى استحضار عدة شخوص تشير في دلالتها إلى منظومات فكرية متضاربة، وذلك قد يتمظهر من خلال تنوع الشخوص في "المستوى الفكري والسياسي، وكذلك التفاوت في الهرم الاجتماعي ... لنتلقى ما تبثه الشخوص من أفكار عديدة، واعتقادات متباينة في بنى خطابية متعددة لها طابعها الإيديولوجي"[3]، والأمر نفسه ينطبق على باقي عناصر الرواية، كأن يستحضر

---

[1] المرتجي، أنور، **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص36.
[2] لحمداني، حميد، **النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، ص٢٦.
[3] السعدون، أنيسة، **الرواية والإيديولوجيا في البحرين**، ص١٢٨-١٢٩.

الروائي من المرجعية الاجتماعية قضية ما أو نسق ثقافي ويُحَمله دلالات قد تؤدي بالأمر إلى التوجه نحو نسق إيديولوجي مناقض، وفي هذه الحال تكون المرجعيات الثقافية في الخطاب الروائي قد صُبغت بمضامين فكرية لها توجهاتها وأهدافها.

وفي الختام يتوصل إلى أن المرجعيات الثقافية تتخذ لدى مُنتِج الخطاب الروائي الوسيلة أو القناة التي من خلالها يبث أو يدعم إيديولوجيات محددة، وفي الوقت نفسه هي بمنزلة المفتاح الذي يُمهد للمتلقي أو للناقد الأدبي فك شيفرات النص وأنساقه المضمرة، وهو الجانب الذي يعتمد عمومًا على مرجعيات القارئ الثقافية وخبرته. ومن جهة أخرى تتمظهر العلاقة فيما بين الإيديولوجيا في الخطاب الأدبي في علاقة تأثير وتأثر، وذلك من حيث عد الخطاب الأدبي إحدى الوسائل التي من خلالها يبث الأديب إيديولوجيات مُحدَدة، ومن جهة أخرى الدور الذي يقوم به الخطاب الأدبي من إنتاج إيديولوجيات أو بثّها أيضًا.

والخطاب الروائي "عالم ثقافي ومعرفي وتأويلي"[1] في الوقت ذاته، لذا فإن إغفال الكاتب لدور الرواية وتقنيات ومتطلبات كتابتها يضع الطابع الفني والوظيفي للرواية تحت التهديد، ويقلل من شأنها كجنس أدبي له لغته الخاصة ومرجعياته؛ فتتمثل الإشكالية في هذا الجانب في الحصيلة المعرفية لدى كاتب الرواية وقدرته على توظيفها، فإن كان بمعزل عن الحقول المعرفية المتنوعة أو ضعيف الاتصال والإفادة منها، انعكس ذلك جليًا في تنوع المرجعية الثقافية وغزارتها وقيمتها في أعماله الروائية، "مما يُقر بأهمية البُعد المعرفي في الكتابة السردية"[2].

[1] حسين، فهد، **مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية**، ص47.
[2] **المرجع نفسه**، ص37.

المبحث الثالث: الرواية القطرية: المرجعيات بين البدايات والامتدادات:

لقد تأخر ظهور الرواية في دولة قطر مقارنة بأقرانها من الدول العربية ومنطقة الخليج أيضًا، فكان السبق للقصة في قطر قبل الرواية آنذاك، فعُرفت القصة في الستينيات من القرن العشرين، وذلك تزامنًا مع "ظهور الصحافة (...) في المجتمع القطري"[1]، هذا وتُعطى الريادة لكل من يوسف النعمة عن المجموعة القصصية (بنت الخليج) التي نُشرت عام (1962)م، وكذلك لإبراهيم المريخي[2] ، وبعد ذلك برزت مجموعة من الأسماء في كتابة القصة أمثال (كلثم جبر، أم أكثم، هدى النعيمي، حصة العوضي، نورة آل سعد، محسن الهاجري، دلال خليفة، جمال فايز، خليفة هزاع، أحمد عبدالملك) وغيرهم[3]، مع الإشارة إلى ما تميّزت به القصة في بداياتها من طابع رومانسي، ومن ثم اتجاهها إلى الواقع من خلال مناقشة الظواهر الاجتماعية[4] وذلك من دون التخلي عن طابعها الرومانسي في كثير من الأحيان، إذ يمكن القول إن "هناك الكثير من التداخل والتمازج بين القصص ذات الطابع الرومانسي وبين القصص الواقعية"[5] في القصة القطرية، ومن

---

[1] آل سعد، نورة، **أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص45.

[2] رشيد، حسن، **أصوات من القصة القصيرة في قطر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، د.ط، 2001، ص5، ص15. مع الإشارة إلى أنها محاولات لم تُمثل مرحلة النضج الفني بالمستوى المطلوب. للاستزادة ينظر: كافود، محمد عبدالرحيم، **الأدب القطري الحديث**، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، د.ط، 1979.

[3] كذلك: نورة فرج، صيته العذبة، خليفة الكبيسي، راشد الشيب، سارة المالكي، حسن رشيد. للاستزادة ينظر: كافود، محمد، وحسن عيد وإقبال هيكل، **القصة القصيرة في قطر: دراسة فنية اجتماعية**، مطابع الدوحة الحديثة، الدوحة، د.ط، 1985. عبدالباقي، محمد عبدالحكم، **القصة القصيرة في قطر: نشأتها وأعلامها وملامحها**، شركة مختار للطباعة والنشر، د.ط، 1992. مبروك، مراد، وحسن رشيد، **جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، د.ط، 1999.

[4] للاستزادة ينظر: آل سعد، نورة، **أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية**، ص46.

[5] كافود، محمد، وحسن عيد وإقبال هيكل، **القصة القصيرة في قطر: دراسة فنية اجتماعية**، ص105.

الأنساق الثقافية التي ناقشتها معظم الأعمال القصصية الصادرة خاصة في نهاية القرن العشرين وما بعده، سواء كان بشكل صريح أو مُضمر، يتمثل على سبيل المثال في "الموقف المرتبك من المدينة، والعولمة، والموروث، والآخر، وحرية المرأة، بالإضافة إلى نقد أنماط الهيمنة السلطوية"[1] وغيرها من الأنساق التي حاول بعض الكتاب تقويضها.

تُعد الرواية حديثة العهد، إذ عُرفت انطلاقتها تاريخيًا عام (1993) م مع نشر رواية (أسطورة الإنسان والبحيرة) لدلال خليفة، ومن ثم في العام نفسه صدرت روايتان لأختها شعاع خليفة وهما (أحلام البحر القديمة) و(العبور إلى الحقيقة)[2]، حيث استمرت "السمات الرومانسية والملامح الواقعية"[3] في ثنايا هذه الروايات، كما كانت عليه في بدايات القصة القصيرة، فأعمال الأختين خليفة "قد قُدر لها أن تتشكل في نصوص روائية لافتة ومتماسكة فنيًا"[4] نوعًا ما.

---

[1] أبو شهاب، رامي، **الأنساق الثقافية في القصة القطرية**، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، ط1، 2016، ص9.

[2] واجهت أسبقية الريادة في الرواية القطرية إشكالية نتج عنها عدة آراء، وما جعل هذه الإشكالية تنشأ هو تصريح شعاع خليفة بأنها كتبت روايتها (العبور إلى الحقيقة) عام (1987) م، وذلك من خلال ما دونته في نهاية الرواية، لكنها لم تُنشر إلا عام (1993) م، فانقسم الباحثون إلى عدة آراء، منهم من ذهب إلى اعتماد تاريخ النشر، ومنهم من اتبع تاريخ الكتابة كما صرحت به شعاع خليفة، أما الرأي الثالث فقد ذهب إلى نقطة حياد وهي عد كلا الأختين تمثلان الريادة، إلا أني ارتأيت أن أعتمد الرأي الذاهب إلى إثبات الريادة من خلال تاريخ النشر لأنه يبقى الأرجح في مجال التوثيق التاريخي. للاستزادة حول هذه الإشكالية ينظر: سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية السابعة والثلاثون، الرسالة 461، ديسمبر 2016، ص35-38.

[3] آل سعد، نورة، **أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية**، ص40.

[4] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها. ومن الجدير بالذكر فيما يتعلق بمسألة البدايات، هو ما ذُكر في إحدى الدراسات عن الأدب القطري أن أول رواية قطرية كانت ليوسف النعمة بعنوان (بقايا حبي) والتي نشرت في بيروت عام (1965) م، إلا أنه لا تتوافر منها نسخة حتى عند كاتبها. عبدالباقي، محمد عبدالحكم، **القصة القصيرة في قطر: نشأتها وأعلامها وملامحها**، شركة مختار للطباعة والنشر، د.ط، 1992، ص25، وص30. في حين هناك دراسة أخرى ذكرت رأيًا آخر، وهو أن أولى الروايات القطرية تُنسب لـ عبدالله عيسى وذلك بصدور رواية له بعنوان (شاب من المدينة) في عام (1986) م، عن المكتبة العربية للنشر والتوزيع في قطر، كذلك وقد صدر للكاتب نفسه مجموعة قصصية بعنوان (قطار العوانس) عام (1984) م، والمجموعة القصصية (ثلاث نساء وبيت واحد) عام (1985) م. الندوي، قاضي عبدالرشيد، **الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر**، تقديم: حسن توفيق وحسن رشيد، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2007، ص89-90.

ولما كانت الرواية هي ديوان العرب الحديث، وما صاحب ذلك من تركيز عالمي وعربي عليها في صعيد الاهتمام الثقافي، وما نشأ من انفتاح على الآخر وسرعة في المجريات والمتغيرات، باتت الرواية القطرية أكثر حضورًا من القصة، وهو مشهد يتمظهر من خلال انتقال بعض كُتاب القصة إلى الكتابة الروائية فضلًا عن ظهور أسماء جديدة، فصار الحضور كثيفًا في كتابة الرواية عند الروائي والروائية القطرية بشكل عام[1].

وعند العودة إلى تتبع البدايات من حيث الالتفات إلى المعيار الفني وليس السياق التاريخي لأنه لا يُعد معيارًا كافيًا فيما يخص التتبع النقدي للعمل الإبداعي أيًا كان، وذلك لِما للرواية القطرية من خصوصية البيئة الحاضنة والمُنتجة، "فإن رواية (أسطورة الإنسان والبحيرة) لدلال خليفة هي الأجدر بالريادة فعليًّا، لما يتحقق فيها من مستوى فني أعلى بكثير مما بدت عليه تقنيات الرواية لدى شعاع خليفة في رواياتها الثلاث"[2] الأولى.

إلا أنه يمكن القول إن هذه البدايات المتمثلة في أعمال كل من شعاع ودلال خليفة تتسم "بقدر معقول من النضج الفني في إحكام التعامل مع عناصر البناء السردي، فضلًا على اتكائها على معين الذّات الواعية في تقديم موضوع روائي"[3]، وتتمثل تلك البدايات بسبع روايات تقاسمتها كل منهما في المدة الزمنية ما بين (1993-2000)، حيث أصدرت دلال عام (1993) م رواية (أسطورة الإنسان والبحيرة)، ومن ثم أصدرت شعاع روايتين متتاليتين في العام نفسه وهما (أحلام البحر القديمة) ومن ثم (العبور إلى الحقيقة)، وفي عام (1994) م أصدرت دلال (أشجار البراري البعيدة) و شعاع أصدرت (في انتظار الصافرة)، وفي العام (1995) م نُشرت رواية (من البحار القديم إليك) لدلال، ليحل مكان

[1] مع الأخذ بعين الاعتبار أنه تصنيف قائم على الكم وليس الكيف.

[2] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، ص37.

[3] **المرجع نفسه**، ص44.

هذه الإصدارات المتتالية انقطاع دام خمس سنوات ينتهي عام (2000) م عند نشر دلال رواية (دنيانا مهرجان الأيام والليالي) والتي تُمثل آخر الإصدارات الروائية لكلا الأختين حتى يومنا هذا.

وفيما يخص مضامين تلك الروايات السبع للأختين خليفة، فلقد أضمرتا فيها "ضرورة انتصار الوعي الجمعي على الذات التي تحاول التشيؤ بعيدًا عن عباءة المجتمع؛ فجاءت الثيمة الروائية مُحمّلة برواسب الذات والفردية الساعية نحو تحقق فاعل لقيمها الذاتية، لكن سطوة المجتمع تُظهر هذه الذات وهي ممتلئة بالرغبة، وفي الوقت نفسه تفتقر إلى القدرة؛ مما يسمها بميسم الضعف"[1]، وهو ما يتمظهر في عدة سمات لتلك الخطابات منها الماضي ووعيُ (الأنا)/ نحن، فروايات شعاع خليفة (العبور إلى الحقيقة، أحلام البحر القديمة، في انتظار الصّافرة) تضع الفرد في مواجهة مع المجتمع القطري، من خلال دفع الأنا الواعية إلى الخروج على مبادئ الواقع الذي تتحكم به قيم الـ(نحن) والـ(هم)، فينهزم صوت الذات الفردية أمام المجتمع، ومن ثم تَنْحو الشخصيات إلى الاضطراب والتوتر عند ابتعادها عن قيم المجتمع التابعة للأعراف والتقاليد، إضافة إلى السمة الحاضرة بشكل كبير في الأدب القطري عامة والتي تتمثل بالحنين إلى الماضي، كذلك ترصد أعمالها عادات المجتمع القطري وتقاليده في مرحلة التحول من الصيد إلى النفط، إلا أن البنية الروائية في رواياتها كانت تتسم بقدر من الترهل نتيجة الاستطرادات خاصة فيما يخص عادات المجتمع، مما زاد من حدود المرجعية الواقعية التسجيلية على حساب التخييل[2]، من هنا يُمكن القول إن هذا الاهتمام الاجتماعي في العمل الروائي يعكس بالضرورة هيمنة المرجعية الاجتماعية في فكر الروائية عند إنتاجها للعمل.

---

[1] **المرجع السابق**، ص45.

[2] **المرجع السابق**، ص45-46.

بينما يتمثل النضج الفني على مستوى الموضوعات واللغة السردية والتمكن من آليات السرد الروائي في روايات دلال خليفة، كذلك وشكّلت الذات محورًا رئيسًا في الفعل الروائي، محاولة في أعمالها على الرغم من محافظتها على ثبات العديد من القيم أن تُعرّي الواقع وتكشف سلبياته، وهو أمر يتمثل في رواية (أسطورة الإنسان والبحيرة) وذلك من خلال استنادها على مرجعية أسطورية من خلال توظيف أسطورة (نارسيس) لتُجسد من خلالها علاقة الحاكم بالمحكوم في ظل النوازع البشرية المختلفة[1]، كذلك اتكاء الكاتبة على مرجعية دينية في روايتها (من البحار القديم إليك) استلهمت منها فضا ء السفينة وهو ما يتمثل في إشارتها لذلك بشكل صريح في قولها: "(وصلى الله على سيدنا وحبيبنا محمد الذي حدثنا بحديث السفينة المجتمع الذي أوحى لي باختيار السفينة بيئة لهذه الرواية)، إلا أن الكاتبة لم تستلهم من هذا الحديث فضاء السفينة فحسب، وإنما استلهمت دلالة من دلالاته (...) وهي وحدة مصير الأمة"[2]، كذلك يتبين تأثير آلية الحكي السردي في (ألف ليلة وليلة) كما تفعل (شهرزاد) كمرجعية أدبية من الموروث استندت عليها الكاتبة في سرد الأحداث في الرواية[3].

وهنا، يمكن القول إن مسار الرواية في قطر في البدايات كان يتمحور حول الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في مرحلة التسعينيات من القرن العشرين، ومُقترنة بمشكلات ذلك الزمان، من حيث صراع الفرد بين القديم والجديد، وما يسكن المجتمع من قيم خاضعة للأعراف والعادات والتقاليد والتي زادت من أزمة الفرد لما يواجهه من توتر إزاء بعض قيم المجتمع التي لا تُنصفه، إضافة إلى حضور صوت يسعى إلى تعرية ذلك

---

[1] **نفسه**، ص47-48.

[2] بوشعير، الرشيد، **مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة**، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، ط1، 2010، ص574-575.

[3] **المرجع نفسه**، ص581.

الواقع وكشف سلبياته، مع بروز بعض الأعمال بمستوى فني ناضج، مثل أعمال دلال خليفة.

وبعد هذه الريادة التي تمثلت في الكاتبات دون الكُتاب، عادت قطيعة إنتاجية أخرى استمرت لخمس سنوات أيضًا تمثلت في المدة الزمنية ما بين (2000-2005) م، ليعود الإنتاج الروائي في قطر مع أحمد عبدالملك وذلك بصدور رواية (أحضان المنافي) عام (2005) م ومن ثم رواية (القنبلة) في العام الذي يليه.

والرواية القطرية وإن كانت متُأخرة فإنها بعد عام (2005) م شهدت حضورًا كثيفًا لعدد من الأعمال الروائية التي تصدر كل عام تقريبًا، إلا أن هذا العدد الكبير يحتاج بالضرورة إلى دراسات أكاديمية ونقدية لتُبيّن نضج هذه الأعمال المُقدّمة أو إمكانية تصنيفها كخطاب روائي، وفيما يلي ذكر لبعض الإصدارات الروائية في قطر دونما تصنيف من الناحية الفنية، مثل: أحمد عبدالملك الذي أصدر عدة أعمال روائية متتالية مثل: (أحضان المنافي 2005)، (القنبلة 2006)، (فازع شهيد الإصلاح في الخليج 2009)، (الأقنعة 2011) وغيرها، ، وأيضًا مريم آل سعد التي نشرت روايتين عام 2007 وهما (تداعي الفصول- سارة وسلطان 2007) و(الوجه الآخر للمدينة)، كذلك ناصر المالكي عن روايته (لعنة البحر 2007)، أيضًا هاشم السيد (نافذة الأحزان 2008)، (نهاية الطريق 2010) وغيرها، وأسماء أخرى مثل: نورة آل سعد، جمال فايز، بالإضافة إلى ظهور أسماء جديدة في كتابة الرواية أمثال عبدالعزيز آل محمود في روايته (القرصان 2011) و(الشراع المقدس 2014)، وحنان الشرشني في روايتيها (أسرار فتاة قطرية2011) و(أرجوك لا تحبني 2016)، وجابر عتيق الكعبي في رواية (التقينا 2012)، وحنان الفياض في رواية (لا كرامة في الحب 2014)، وشمة الكواري التي قدمت أكثر من عملٍ في مدة زمنية متقاربة والمتمثلة في (النورهان- روضة أزهار

الياسمين 2014)، (نوافير الغروب 2014)، (هتون نور العيون 2015)، (ألقاك بعد عشرين عامًا 2016)، وبنفس الوتيرة عيسى عبدالله في رواياته (شوك الكوادي 2015)، (كنز سازيران 2015)، (كنز سازيران- بوابة كتارا وألغاز ديلمون 2015)، (إمرأة في زمن الحصار 2018)، كذلك مريم النعيمي في رواية (روعان 2017)، ومن ميدان القصة عادت نورة فرج في رواية (ماء الورد 2017)، كذلك عودة القاص ظافر الهاجري بروايتين جديدتين هما: (العهد المقدس 2018) و(سيدة الحزن الأبيض 2018)، وغيرهم من الكتاب[1].

بعد مرحلة الريادة للأختين خليفة والتي كان يسودها نمطان الأول: "الذات في توترها المفضي إلى تفريغها من فعل، والثاني: يتمثل في تحقيق خطاب منسجم جدا مع توتر الذات، حيث التسليم بما هو نسقي القيم في الواقع القطري"[2]، ما لبث أن بدأت مرحلة جديدة على يد كتاب جدد اتسمت "بميسم التخييل الذاتي للوقائع اليومية والاجتماعية والسياسية عبر خطاب تطرحه شخصيات مأزومة، مثقفة، نخبوية، وهي تواجه مجتمعها القطري الآخذ بالتغريب"[3]، وهي مرحلة تتخلى فيها الذات عن خوفها لتصبح أكثر شجاعة في مواجهة المجتمع من خلال "تجاوز ما بها من توتر شيئا فشيئا، لتدخل محيط الفعل الحقيقي اتساقًا مع طبيعة الشخصية المثقفة"[4]، وذلك ما تمظهر في روايات أحمد عبدالملك.

ولأن الرواية لا تنفك عن قضايا البيئة التي تنبثق منها مما جعل البدايات في الرواية القطرية بشكل عام تتسم بانشغالها بالمرجعية الاجتماعية وغالبًا فيما يتعلق بالقيم والعادات

---

[1] للاستزادة حول كُتّاب الرواية في قطر وأعمالهم الروائية حتى عام 2016، ينظر: عبدالملك، أحمد، **الرواية القطرية: قراءة في الاتجاهات**، المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا)، قطر، ط1، 2016. سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015).**

[2] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، ص54.

[3] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] **نفسه**، ص55.

والأعراف وما ينبثق من بعضها من قيود آسرة في حين ومزعزعة في حين آخر، وبالتحولات "الاجتماعية في الخليج بعد ظهور النفط بالاقتحام المُباشر لها أو بالتركيز على صور من الماضي القريب (...) بنوع من الحنين الشفيف إلى عالم اندثر (...) تحت ضغط التحديث السريع"[1]، بقيت هذه الثيمات مؤثرة في أعمال مرحلة ما بعد الريادة إضافة إلى حضور الذات المثقفة، فجاء بناء العمل الروائي مبنيًا على ثلاث ركائز: الواقع الذاتي والسياسي، والشخصية المثقفة المأزومة، وكذلك المزج بين المثقف والواقع معًا من خلال تخييل أدبي، إضافة إلى نمط السيرة الذاتية التي صُنفت به بعض الأعمال نتيجة اتكائها على السيرة سواء الذاتية أو الغيرية، ومن الأعمال التي تمظهر فيها هذا المزج بين الذاتي بما هو سياسي واجتماعي هي (أحضان المنافي)، (القنبلة)، (فازع شهيد الإصلاح)، (الأقنعة) لأحمد عبدالملك، بالإضافة إلى رواية (زبد الطين 2013) لجمال فايز[2].

كذلك وقد ظهر بُعد جديد على مستوى الرواية القطرية، وهو البعد التاريخي الذي تجلى بظهوره الأول في رواية (القرصان) لعبدالعزيز آل محمود والتي نشرت عام (2011) م[3]، إذ تعد هذه الرواية ذات بُعد تاريخي مقارنة بالأعمال الروائية السابقة لها، باعتبارها أول تجربة روائية ذات بُعد تاريخي على مستوى الرواية القطرية، والتي تتمحور بشكل رئيسي حول شخصية تُعد بحد ذاتها ذات أبعاد متباينة، حيث تنتمي إلى مرجعية تاريخية وسياسية إضافة إلى انتمائها للموروث الشعبي وتداولها في المرويات الشفاهية، وهي شخصية (أرحمة بن جابر) الشخصية التي لعبت دورًا كبيرًا في التصدي للوجود الأجنبي في منطقة الخليج، فجاءت الرواية حاضنة لمجموعة كبيرة من الأحداث وما يرتبط بهذه الشخصية في طبيعتها من سياقات عديدة ومتنوعة على مستوى الشخصية

---

[1] رشيد، حسن، **أصوات من القصة القصيرة في قطر**، ص244.

[2] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، ص54-55.

[3] آل محمود، عبدالعزيز، **القرصان**، دار بلومزبري، قطر، ط1، 2011.

والمنطقة (الخليج العربي) في القرن التاسع عشر الميلادي، حيث الصراع القائم بين منطقة الخليج العربي والمُستَعمِر الغربي، وفضلًا عن البعد الدرامي الذي قدم به الكاتب عمله، وعلى الرغم من الزخم التاريخي فيما يخص هذا التاريخ من غزارة الأحداث وتشعبها وكثرة الشخوص والأماكن استطاع الكاتب أن يُقرّب الرواية "أكثر من دائرة الفن ويُحمّلها خطابًا قيميًا إنسانيًا ينصرف في عمومه إلى الماضي، وتجلى ذلك في الكتابة المشهدية التي وصّف فيها أمكنة وبنايات وموانئ توصيفًا هوليوديًّا، وأيضًا في الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة والشخصيات المهملة المهمشة في الرواية"[1]، وبهذا أيقظ الكاتب شخصية وأحداثًا يُلاحظ أنها غُيبت على مستوى الوثائق التاريخية العربية، أو بشكل أدق كُتبت بإيجاز لا يفي حقها، وهذا ما جعل الكاتب يلجأ إلى الوثائق التاريخية الغربية التي وجدها، وقد تناولت شخصية (أرحمة بن جابر) بشكل كبير من التفصيل حتى فيما يخص سماته على مستوى الشكل والسلوك، إلا أن الكاتب اختار أن يُظهر هذه الشخصية، ليس كما كُتب عنها في الوثائق التاريخية الغربية التي أطلقت عليه سمة القراصنة، حيث " لم ينصفه التاريخ الوثائقي في أدبيات المُستعمِر، إذ يراه لصًا، وهو في الحقيقة، أو في أدبيات الوعي الخليجي تحديدًا يُمثل درجة من درجات المقاومة ضد المُستعمِر"[2] الأجنبي.

كذلك وأعاد عبدالعزيز آل محمود هذا البعد التاريخي في روايته الأخرى (الشراع المقدس) والتي صدرت عام (2014) م[3]، حيث تتناول السياق التاريخي الذي يغطي مرحلة الاحتلال البرتغالي لمنطقة شبه الجزيرة العربية، وما عاشته في ظل ذلك الاحتلال، فجاءت الرواية لتغطي جملة من الأحداث والصراعات التي وقعت في نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، مما انعكس على الرواية بكثرة الأحداث والشخوص.

---

[1] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، ص78.

[2] **المرجع نفسه**، ص79.

[3] آل محمود، عبدالعزيز، **الشراع المقدس**، دار بلومزبري، قطر، ط2، 2015.

بشكل عام قدّم عبدالعزيز آل محمود في روايتيه (القرصان) و(الشراع المقدس) سردًا تاريخيًا بأسلوب فني من خلال مرجعية ثقافية تضمنت "استغلال الذاكرة الشعبية بثرائها (...) ومخيلتها التي تمنحه فرصةَ مفارقةِ التاريخ، أيضًا التاريخ الحقيقي/ الرسمي المُدون حول المرحلة التي أُتُّخذت موضوعًا للرواية، كذلك الذاكرة الفنية (...) وهي ذاكرة أظهرت لجوءه إلى تقنيات سينمائية درامية متقنة"[1]، إضافة إلى حضور هذا البعد التاريخي وكأن في ذلك محاولة من الكاتب لاستجلاء مكونات من الماضي والتراث وربطه فكريًا بمكونات الحاضر، فضلًا عن الموقف الفكري له في ضرورة إصلاح مجموعة من التصورات الفكرية والمواقف المُتعلقة بذلك الماضي لهذه المنطقة.

ويتجلى المنزع التاريخي أيضًا في أعمال عيسى عبدالله الروائية والمُتمثلة في (كنز سازيران) التي صدرت عام (2013) م، و(كنز سازيران- بوابة كتارا وألغاز دلمون) التي نشرت عام (2014) م، وهما روايتان تمثلان مدونة واحدة صدرت في جزأين، ويتمثل التاريخ في الروايتين بمزيج من الواقعي والخيالي والأسطوري والشعبي لتُجسد مغامرة عائلة قطرية في بحثها عن كنز سازيران الرحالة العثماني الذي عُرف بحبه وجمعه للكنوز، وتستمر هذه المغامرة في الجزء الثاني (كنز سازيران- بوابة كتارا وألغاز دلمون) مع الصعوبات التي تواجهها هذه الأسرة في حل الألغاز التي وضعها سازيران في سبيل الوصول للكنز[2]، ومن ثم أصدر الروائي الجزء الثالث عام (2018) م، وهي رواية بعنوان (كنز سازيران- أسرار قُمرة الدوحة وعجائب المملكة)، والتي بصدورها مثَّلت أول ثلاثية روائية في تاريخ الأدب القطري[3].

---

[1] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (2015-1993)**، ص80.

[2] للاستزادة حول رواية (كنز سازيران) ينظر: عبدالملك، أحمد، **الرواية القطرية: قراءة في الاتجاهات**، ص181-188. وللاستزادة حول الروايتين، ينظر: سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، ص82-84.

[3] عبدالله، عيسى، **ثلاثية روائية (كنز سازيران- كنز سازيران: بوابة كتارا وألغاز دلمون- كنز سازيران: أسرار قُمرة الدوحة وعجائب المملكة)**، دار روزا، الدوحة، ط1، 2018.

يتمثل البُعد التاريخي في الأعمال الروائية لكل من عبدالعزيز آل محمود وعيسى عبدالله من خلال نمطين: "الأول منهما يصف التاريخ الرسمي، وهو فيه لم يذهب بعيدًا عن الألفية الثانية في نصفها الثاني عبر روايتين هما: (القرصان 2011) و(الشراع المقدس 2014). وأما الثاني فيقدم تاريخًا غير رسمي بالمعنى الوثوقي؛ لأنه يتناوله عبر معطيات الأسطورة واستثمار المخيلة الشعبية، بما يحتلان عنده صدارة الفعل الروائي، في الوقت الذي يبدو فيه التاريخ وسيطًا مناسبًا أو مُهيئًا لموضوع الرواية وأحداثها"[1] وهو النمط المتمثل في روايتي عيسى عبدالله (كنز سازيران) و(كنز سازيران- بوابة كتارا وألغاز دلمون).

لم تقف الرواية القطرية عند هذه الحدود، بل ظهرت بعض الأعمال التي حاولت مواجهة المحظورات أو المسكوت عنه، فشكلت خطابًا يتمظهر فيه "اختراق بعض التابوهات التي أفرزها النسق الثقافي واستقرت في الوعي الجمعي للمجتمع"[2]، ومواجهة المحظورات هو أمر ليس بحديث العهد، بل يتمظهر في العديد من الأعمال الأدبية سواء الغربية أو العربية، وآثاره ممتدة إلى العصور القديمة، كما هو على سبيل المثال عند بعض الشعراء الذين يثورون في أشعارهم على بعض الأوضاع السياسية والمجتمعية، إلا أن تجاوز هذا الكسر للمحظورات يتفاوت من عمل لآخر، وبحسب سقف حرية الإبداع المتاحة.

وعلى صعيد الرواية القطرية، يتجلى ذلك الاختراق في رواية (التقينا)[3] لجابر الكعبي، من خلال إدخال نسق غريب على بيئة المجتمع القطري، وذلك لما فيه من تجاوز لأحد الأنساق الاجتماعية والدينية أيضًا، حيث تدور الرواية حول قصة (خالد) الشاب

---

[1] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (-2015 1993)**، ص75-76.

[2] **المرجع نفسه**، ص67.

[3] الكعبي، جابر، **التقينا**، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2013.

القطري، و(سارة) الفتاة اللبنانية ذات الديانة المسيحية، واللذين تربطهما ذكريات منذ الطفولة، لتشاء الصُدف أن يجتمعا بعد أكثر من عشرين عامًا في الصين، لتتحول هذه الذكريات إلى حب يقف في طريقه اختلاف الأديان والتقاليد، فيعيش كل منهما صراع ذلك الاختلاف الذي تُكبله قيود المجتمع بأعرافه وتقاليده والدين بما يضعه من شروط، لتنتهي حكايتهما بالخروج على تلك القيود والزواج، من خلال مواجهة التابوهات التي طالما كانت حظرًا محظورًا يمنع الاقتراب منها، فتمظهر في الرواية "اختراق مقصود للتابو على مستوييه؛ قيم التقاليد والعرف ثم قيم الدين"[1].

كذلك لم تخلُ الساحة الروائية في قطر من خطابات اتخذت من تقويض مركزية الرجل نسقًا إيديولوجيًا لها، وهذا ما يتمثل في مجموعة من الأعمال الروائية لبعض الكاتبات، وعلى سبيل المثال لنماذج من هذه الخطابات تأتي رواية (لا كرامة في الحب)[2] لحنان الفياض، ورواية (مقهى نساء ضائعات)[3] لسُمية تيشة نموذجين لخطاب "تقويض مركزية الرجل والقضاء على حضوره الذهني والعيني في واقع المرأة القطرية"[4]، إضافة إلى خطاب مُغاير "يستهدف تفكيك مركزية الرجل، ولكنه يتسع بتلك المركزية؛ فلا تقف عند هيمنتها على المرأة فقط أو مواجهة المرأة في علاقتها بالرجل، وإنما تتسع الهيمنة لتشمل طبقة الفساد المؤسسي المصاحبة لمركزية الذكورة، التي لا تعترف بقدرات المرأة

---

[1] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (2015-1993)**، ص68.

[2] الفياض، حنان، **لا كرامة في الحب**، دار النابغة، القاهرة، ط1، 2014.

[3] تيشة، سمية خليفة، **مقهى نساء ضائعات**، دار سما للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2014.

[4] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (2015-1993)**، ص91.

في محيط العطاء المجتمعي"[1]، وهو ما يتجسد في رواية (تداعي الفصول: سارة وسلطان)[2] لمريم آل سعد.

وبهذا يُلحظ اتكاء الروائيين القطريين على مرجعية ثقافية في أعمالهم الروائية، ولعل من أبرز المرجعيات التي اعتمدوها المرجعية الواقعية، وهي الأكثر حضورًا منذ بدايات الرواية وحتى الوقت الحالي 2019م، حيث كان الواقع ميدانًا رحبًا لمُناقشة الأفكار والمضامين التي تُقلق الروائي في زمانه وما يُحيط به من أحداث، ولما كان المجتمع القطري مجتمعًا مُحافظًا انتقل بفعل اكتشاف البترول ليكون مجتمعًا استهلاكيًا مُنفتحًا، كانت الموضوعات الاجتماعية الأكثر حضورًا في مناقشة الواقع.

ومع هذا الحضور اللافت للمرجعية الواقعية لم يمنع ذلك من توظيف مرجعيات أخرى، مثل المرجعية الأسطورية كما هو عند دلال خليفة في رواية (أسطورة الإنسان والبحيرة)، وعند عيسى عبدالله في ثلاثية (كنز سازيران)، ثم دخلت المرجعية التاريخية مع الألفية الثالثة من خلال روايتي عبدالعزيز آل محمود (القرصان) و(الشراع المُقدس) ونورة فرج في رواية (ماء الورد) على سبيل المثال، مع مناقشة قضايا ثقافية مثل قضايا المثقف كما هو في روايات أحمد عبدالملك عمومًا، أو قضايا الآخر ونبش المسكوت عنه كما هو عند جمال فايز في رواية (زبد الطين) مثل "اختلاف المذاهب الإسلامية وتعامل المسلمين مع المسيحيين وموضوع قُبول الآخر"[3].

---

[1] **المرجع السابق**، ص95.

[2] آل سعد، مريم، **تداعي الفصول: سارة وسلطان**، مطابع رينودا الحديثة، الدوحة، ط1، 2007.

[3] عبدالملك، أحمد، **الرواية القطرية: قراءة في الاتجاهات**، ص52.

وهذا يشير إلى وجود بعض المرجعيات في الأعمال الروائية في قطر، ولكن لا يمنع هذا من غياب مرجعيات أخرى ذات أهمية مثل: المرجعية الفلسفية ومرجعية التراث الأدبي وغيرهما، مما يصلح أن يكون مرجعية للأعمال التخييلية كالرواية.

الفصل الثاني: المرجعية الثقافية في روايتي (غصن أعوج) و(شوSHU):

- المبحث الأول: المرجعية التاريخية في رواية (غصن أعوج).
- المبحث الثاني: المرجعية الواقعية في رواية (شو Shu).

المبحث الأول: المرجعية التاريخية في رواية (غصن أعوج):

تُعد المرجعية التاريخية من المرجعيات المُتعددة الأبعاد والأشكال، وتحمل في طياتها محمولات وأنساقًا ثقافية جعلتها ذات ثقل إيديولوجي، وعلى اتصال بمختلف القضايا الإنسانية والحقول المعرفية، مما ينبغي على المُستمِد من موادها أن يكون على وعي ثقافي عميق بدلالاتها، وأن يُحسن توظيفها بأسلوب يرقى بالعمل الأدبي الروائي، وألا يكون مجرد إقحام لهذه المواد بلا تخطيط مُسبق.

هنا، سأناقش فيما يأتي المرجعية التاريخية في رواية (غصن أعوج)، في محاولة للإجابة عن الأسئلة: ما أشكال توظيف المرجعية التاريخية؟ وكيف وُظفت؟ وهل جاءت مُحملة بدلالات تخدم سياق العمل الروائي؟ وهل حضورها كان شكليًا أم مضمونيًا؟

تدور أحداث الرواية في قرية (أفشنا) التابعة لمدينة (بخارى)، وتتمحور الأحداث حول وجود عائلة مسلمة من جذور عربية، وهي مكونة من الأب (يوسف) الذي يعمل نجارًا، وزوجه وابنته (سمية)، وابنه (حسن) الذي يساعده في العمل، وسبب وجود هذه العائلة كما حدده المؤلف هو بقاؤها منذ وفود أجدادها إلى (بخارى) عند فتحها على يد القائد قتيبة بن مسلم الباهلي عام(90 هـ)، هذه العائلة من الأصل العربي كانت تُعاني من التعصب والانتقاص من بعض سكان المنطقة نتيجة لأصلهم العربي، وعدهم مجرد غُزاة لهذه الأرض، وتم التخلص منهم، وشاءت الأقدار أن يقع (حسن) بحب (شجن) ابنة الملك (جبار) ملك (أفشنا)، الملك الذي كان مُعرضًا للتهديد من قبل (الخراقنة) جيش الفرس، وأثناء استعداد (أفشنا) للمواجهة من خلال تجهيز الأسلحة، يتوفى (يوسف) النجار نتيجة انهماكه في العمل، ومن ثم تبدأ المعركة فتسقط (أفشنا) بيد العدو، ويُزَج بالملك (جبار بالسجن)، أما أسرته فتصبح أسيرة لدى العدو، وفي المقابل يستطيع (حسن) إنقاذ نفسه

وأسرته بالخروج من القرية، حاملًا معه هدف تحرير (أفشنا) من قبضة العدو الذي عاث في الأرض قتلًا وفسادًا بلا رحمة، فيتواصل مع الحُكام المُحيطين ويستنجد بهم، فتتوالى الأحداث وتتم استعادة (أفشنا)، ويعود الملك وأسرته إلى الحكم، فيتجرأ (حسن) بعد أن كان السبب في عودة المَلك لمُلكه بخطبة ابنته (شجن) ليُقابَل ذلك رفض واستصغار من قبل الملك بنَسَب وأصل (حسن) العربي.

من خلال قراءة الرواية، يتضح أن المرجعية التاريخية هي المرجعية المهيمنة في رواية (غصن أعوج)، حيث بنى الروائي الرواية على البعد التاريخي، وذلك من خلال التناص[1] مع مرحلة مهمة في التاريخ الإسلامي، وهي عصر الفتوحات الإسلامية، ويتجلى ذلك بشكل واضح في المكان الذي اختاره لأحداث الرواية، حيث جعل الروائي من قرية (أفشنا) الواقعة في ولاية (بخارى)[2] مكانًا لأحداث الرواية، فضلًا عن ذلك فقد جاء الاتكاء على التاريخ في أكثر من موضع في الرواية، وفي عدة أشكال، سواء على مستوى المكان أو الزمان أو الشخوص أو الموضوعات.

يتبدى استحضار المادة التاريخية في العتبات الأولى من الرواية، حيث يبدأ الروائي في المقدمة بسرد تاريخ ولاية (بخارى)، وذلك من خلال تقديم معلومات حولها من حيث التأسيس وما ازدهرت به منذ(3000 عام) قبل الميلاد من حضارة (سابالليي)، مُتوقفًا عند ذلك فيما يتعلق بتاريخها القديم، ثم ينتقل إلى الحديث عما مرت به هذه المدينة بداية من الفتح الإسلامي، ولاسيما المرحلة التي توطد فيها الحكم الإسلامي في عهد خلافة الوليد

---

[1] التناص: **ينظر هذه الرسالة**: ص56، هامش 2.

[2] بخارى هي "إقليم من خراسان يشمل عدة مدن أهمها بخارى العاصمة". النرشخي، أبو بكر محمد بن جعفر، **تاريخ بخارى**، تعريب من الفارسية وتقديم وتحقيق وتعليق: أمين عبدالمجيد ونصر الله مبشتر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1993، ص7. وتُعد حالًيا إحدى مدن (أوزبكستان) الهامة، وذلك بعد إعلان جمهورية بخارى عام 1942م، وتقسيمها لجمهوريات منها (أوزبكستان). **المرجع نفسه**، ص14.

بن عبدالملك (86-96 هـ)، وذلك على يد القائد قتيبة بن مسلم الباهلي الذي فتحها عام (90 هـ)، من خلال انتصاره على جيش حاكمها آنذاك (وردان خداه).

بعد ذلك يتجاوز الروائي مرحلة العصر الساماني لـ (بخارى)، ثم يُحدد بأن المرحلة الأقرب خلال أحداث الرواية هي دولة خوارزم شاه (محمد بن خوارزم شاه) الذي هُزم على يد التتار، ومن ثم استيلاء (جنكيز خان) على مدينة (بخارى) عام (1219م) ، وما تبع ذلك من استيلاءات وهدم وتشريد لأهلها من قِبل حاكم فارس المغولي (أباقا) عام (1273م)، ومن ثم (تيمورلنك)، وبعده عصر الأوزبك، ومن ثم الروس والإنجليز، ومن ثم إعلان قيام جمهورية بخارى عام(1924م)، وتقسيمها بعد ذلك إلى جمهوريات هي: تركمنستان، طاجستان، وأوزبكستان التي أُلحقت بها مدينة (بخارى)[1].

أما بالنسبة للمتن الروائي فسأناقش المرجعية التاريخية على مستوى الشخصيات والأحداث والأمكنة:

1: مكونات الرواية في بناء المرجعية:

1-1: الشخصيات:

كان للشخصية التاريخية حضورها البارز في الرواية، وتنوعت ما بين شخصيات تاريخية حقيقية وأخرى من خيال الروائي، وكِلا النوعين كان ذا حضور فعال أسهم في

[1] كانت المقدمة التي وضعها الكاتب تسرد تاريخ ولاية بخارى وما توالى عليها من حكومات، وهي معلومات من الواقع جاءت كتوطئة للرواية، إلا أن هذه معلومات تخللتها بعض الأخطاء فيما يخص التواريخ، مثل تاريخ تأسيس بخارى الذي يذكر الكاتب أنها تأسست عام 2500 قبل الميلاد (الرواية: ص5)، بينما عند العودة إلى كُتب التاريخ يتبين أنها تأسست عام 500 قبل الميلاد، كذلك عند توثيقه لسنة ميلاد الأمير عبدالأحد خان ذكر أن سنة وفاته عام (1887) م (الرواية: ص7)، بينما وفاته كانت عام (1910) م. النرشخي، أبو بكر محمد بن جعفر، **تاريخ بخارى**، تعريب من الفارسية وتقديم وتحقيق وتعليق: أمين عبدالمجيد ونصر الله مبشتر، ص13. ويبدو أن هذه الأخطاء عائدة لعدم رجوع الكاتب لكُتب خاصة بالتأريخ، وهذا ما يتضح في المقدمة عند توثيقه لمراجع المعلومات التي يدرجها، والتي كانت عبارة عن مقالات من الصحف ومن الشبكة العنكبوتية، بالإضافة إلى ويكيبيديا (التي غالبًا لا يُعتد بصحة معلوماتها).

إنتاج العمل وصياغة رؤيته، سواء بحضور الشخصية الحقيقية بدلالاتها أو إلباس الشخصية الخيالية بدلالات تتقاطع مع شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ، والأخير هو الأسلوب الذي شاع في هذا العمل، فعالم الرواية عند أحمد عبدالملك تنبثق شخصياته من آفاق واضحة المعالم تاريخيًا، لها ماضٍ مُنخرط في الصراع حول الانتماء والتطلعات.

ومن هذه الشخصيات شخصية (حسن) البطل في الرواية، على الرغم من أن لا وجود فعلي تاريخيًا لهذه الشخصية (حسن) و شخصية أخرى، إلا أن السياق التاريخي للرواية والمحدَد بالتاريخ العربي الإسلامي، وخاصة الفتوحات الإسلامية في (بخارى)، يوحي بارتباط هذه الشخصية بشخصية مُحملة بمرجعية إيديولوجية وتاريخية وسياسية ودينية في الوقت ذاته، عايشت تلك الفتوحات وارتبط اسمها بها، وهي شخصية القائد قتيبة بن مسلم الباهلي، حيث يبدو أن الروائي استمد مادة تكوينه لشخصية (حسن) من شخصية (قتيبة) مُتخذًا من بعض صفاتها ودورها البطولي وكذلك بعض ما مرت به من أحداث مرجعية اعتمد عليها في تعبيره عن القضيتين المركزيتين في الرواية، والمتمثلتين في قضية التعصب سواء العرقي أو الديني، أو الطائفي، وبطولات المسلمين التاريخية، إضافة إلى ما يَتخلل تلك البطولات في الوقت ذاته من أنساق ثقافية آلت بشكل سلبي على تلك الفتوحات.

فعند العودة إلى التاريخ العربي الإسلامي القديم، تأتي شخصية قتيبة بن مسلم الباهلي (49-96هـ) القائد الذي اشتهر بالفتح الإسلامي للمشرق (فارس)، الفتح الذي شَكّل إنجازًا عظيمًا للمسلمين في تلك البقاع التي عُرفت في تاريخ الحروب بصعوبتها نتيجة مناخها القاسي وطبيعة سكانها المعروفين بشدتهم في القتال، وقبل أن يُصبح قتيبة قائدًا، ساعده في ذلك أن أباه " كان عظيم القدر عند يزيد بن معاوية"[1]، وفضلًا عن بطولات

[1] العسلي، بسام، **مشاهير قادة الإسلام: قادة فتح بلاد الشام والعراق**، دار النفائس، بيروت، ط1، 2012، ص509.

قتيبة فقد اتصف بالشجاعة، وبحُسن الخُلُق، والبصر بالأمور، والطويل الروية[1]، فيتقاطع بما سبق مع شخصية (حسن) في الرواية، فقد كان والده (يوسف) يعمل لدى الملك وكانت سمعته طيبة لديه نتيجة اجتهاده في عمله، وعند وفاته أخذ (حسن) مكان والده، واجتهد في عمله، كذلك واتسم حسن "بشجاعته وبلاغته وقوة حجته وقدرته على إقناع الحكام والولاة"[2].

إلا أن نهاية هذا القائد العظيم كانت حزينة، ففي المدة الزمنية التي فتح فيها قتيبة (بخارى) كانت الخلافة للوليد بن عبدالملك (46-96هـ)، وفي ذات يوم فكر الوليد بأن يُبعد أخاه سليمان بن عبدالملك (54-99هـ) من ولاية العهد ويضع ابنه (عبدالعزيز) مكانه، فاستشار كلًا من الحجاج وقتيبة فسانداه في ذلك، مما أثار الكره من قبل سليمان لهم، وقبل أن يشرع الوليد بتنفيذ قراره توفي الحجاج ومن ثم الوليد، فصار سليمان هو الخليفة، وكان قتيبة هو والي خراسان آنذاك، فبدأ قتيبة بإرسال رسول إلى سليمان يعزيه بأخيه، ويهنئه بالخلافة، ويطلب منه أن يبقى واليًا على خراسان وإلا خلعه من الخلافة، فأجاب سليمان بالقبول وبعث بذلك مع الرسول، إلا أنه قبل وصول الرسول لقتيبة كان قتيبة قد أعلن نزع الخلافة من سليمان، فخطب بالناس ودعاهم إلى خلعه، لكن ذلك أثار غضب القبائل ولم يستجيبوا له، فغضب عليهم، وألقى خطابًا آخر فيهم شتمهم به وأهانهم قبيلة تلو الأخرى، فحقدوا عليه وأجمعوا على خلعه، فأسندوا إمارتهم إلى القائد وكيع (من بني تميم)، فواجهوا قتيبة وأهله وقتلوهم، حيث قام وكيع بقطع رأسه وإرساله إلى سليمان بن عبدالملك[3].

فبطولات قتيبة وإنجازاته العظيمة لم تشفع له خطأ واحدًا، وكانت العصبية القبلية هي المحرك للانتقام بشكل أساسي، حيث لم يُغضبهم خلعه لسليمان من الخلافة كما

---

[1] **المرجع نفسه**، ص510.
[2] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، بلاتينيوم بوك، الكويت، ط1، 2017، ص194.
[3] العسلي، بسام، **مشاهير قادة الإسلام: قادة فتح بلاد الشام والعراق**، ص541-544.

أغضبهم شتمه لقبائلهم، الأمر الذي حرضهم لقتل قائد عربي مُسلم كان يُعرف عند "أهل فارس وخراسان بمَلِك العرب"[1]، وما يعزز هذه الفكرة هو عندما قتلوا قتيبة وأخوته وأبناءه وأناس من أهل بيته، "نجا أخوه ضرار، استنقذه أخواله، وأمه غراء بنت ضرار بن القعقاع بن معبد بن زرارة، (...) جاء أخواله فدفعوه حتى نَحُوه"[2]،أي شَفَع له أن أخواله من بني تميم، وعند النظر إلى قبيلة قتيبة (باهلة) فهي تُعد "قبيلة منحطة بين العرب، قال الشاعر[3]:

وَلَوْ قِيْلَ لِلْكَلْبِ: يَـــــــا بَاهِـــــــــــلِيُّ عَوَى الكَلْبُ مِنْ لُؤْمِ هَذَا النَّسَبْ

ومن ذلك، ما كان يُقال في وجه قتيبة مع علو مكانته، حيث "قِيْلَ: إنَّ قُتَيبة قال لِهُبَيْرَةَ: أيُّ رجل أَنْت لَوْلا أَنَّ أَخْوَالَكَ من سَلُوْل، فَلَوْ بَادَلْت بِهم، قال: أَيُّها الأمير، بَادِلْ بِهِم مَنْ شِئْتَ، وَجَنِّبْنِي بَاهِلَةَ"[4]، أي حتى مع عظمة إنجازاته كان يُنظر بانتقاص لِنَسَبِه، وهو الأمر نفسه عانى منه (حسن) بطل الرواية، فعلى الرغم من جهوده التي بذلها في استعادة (أفشنا) والقضاء على الفرس، وإعادة المُلك إلى المَلِك (جبار)، فإن الأخير رفض تزويجه ابنته عندما تقدم لخطبتها بعد استقرار الوضع لأنه من أصل عربي، حيث غضب عليه مُوبخًا إياه قائلًا: "ماذا دهاك؟ هل جُننت؟ (...) أنت لا تعرف قدرَك ولا أصلك يا ولد، (...) لا تنظر كثيرًا إلى أعلى.. أنت غصن أعوج يا حسن"[5]، أي وُلد دخيلًا ولا ينتمي إليهم وسيبقى كذلك، فهكذا "قوبلت تضحياته وإخلاصه وتفانيه وحبه لوطنه! هكذا جُرّد من حقه في وطنه، وفي اختيار من يُحب!"[6].

---

[1] **المرجع نفسه**، ص545.
[2] الطبري، محمد بن جرير، **تاريخ الطبري**، ج6، دار التراث، بيروت، ط2، 1387هـ، ص510-521.
[3] وَقَالَ آخَرُ: وَمَا يَنْفَعُ الأَصْلُ مِنْ هَاشِمٍ ... إِذَا كَانَتِ النَّفْسُ مِنْ بَاهِلَهْ. الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، ج4، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1985، ص410.
[4] **المرجع السابق**، الصفحة نفسها.
[5] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص207.
[6] **المصدر نفسه**، ص208.

أيضًا شخصية ملك أفشنا (جبار)، فهي الأخرى شخصية من حيث الاسم لا وجود لها في التاريخ، لكنها مرتبطة به، إذ يشير الروائي أن الملك جبار "عروقه تعود إلى وردان خداه الذي استنجد بـ(الصغد) والترك (...) عندما فتح (قتيبة بن مسلم) بخارى (...) لكن القائد المسلم انتصر على التحالف"[1]، وشخصية (وردان خداه) هي بالفعل شخصية تاريخية، فهو كان ملك بخارى عندما افتتحها قتيبة بن مسلم بالانتصار عليه وعلى من دعمه من الصغد والترك[2]، إضافة إلى ذلك اتسمت شخصية الملك (جبار) بالتكبر والتسلط والاستبداد، وأن "جلّ همّه أن يجمع الأموال ويصرفها على مجونه وحاشيته، دونما اعتبار لاحتياجات المملكة والناس؛ من طُرق وأسوار وبرك ماء أو مدارس لتعليم الناس. كما أنه أبعد العلماء وأقصى أصحاب الرأي المستنيرين، وجاور بعض التُّجار وشاركهم في امتصاص خير البلاد"[3]، وفي ذلك الوصف إسقاط على وضع بعض الدول العربية التي لازالت في وضع متأخر من حيث التطور والتقدم في مختلف المجالات، على الرغم من غنى ثرواتها، وذلك مقارنة بالدول المجاورة لها، لذلك يلجأ بعض الروائيين إلى التاريخ ونقد جوانب فيه وهم يقصدون الواقع المعيش الذي ينتمون إليه، إذ يبتعد الروائي عن واقعه وتعيين الأماكن والشخصيات الحقيقية إلى أمور تخييلية يكون تخييل التاريخ واحدًا منها.

كذلك لم تخلُ الرواية من ذكر لبعض العلماء المسلمين وبعض إنجازاتهم في أكثر من موقف، في سبيل دعم رؤية العمل، وبالأخص (ابن سينا) الذي ركز الروائي عليه في أكثر من موضع، فقد جاء على لسان بطل الرواية (حسن) عندما رفضت ابنة الملك (شجن)

---

[1] **نفسه**، ص17.

[2] العسلي، بسام، **مشاهير قادة الإسلام: قادة فتح بلاد الشام والعراق**، ص522-528. والصغد: هي ولاية كبيرة من ولايات طاجستان (حاليًا)، اتسمت قديمًا بأنها وعرة المسالك، واشتهر أهلها بشدة القتال. القزويني، زكريا بن محمد، **آثار البلاد وأخبار العباد**، مكتبة مشكاة، د.ط، د.ت، ص592-593. وللاستزادة ينظر: العسلي، بسام، **مشاهير قادة الإسلام: قادة فتح بلاد الشام والعراق**، ص522.

[3] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص39.

الحديث معه بمجرد معرفتها أنه عربي، فراح يُذكرها بفضل العرب الذين خلصوهم من الجهل، بقوله: "إن أجدادنا خلّصوكم من عبادة الأصنام، وقاموا بحماية بلادكم من غارات أهل الصين وأهل فارس، ولقد امتزج ديننا الحنيف بأفكار علمائكم الأفاضل، هل تعرفين ابن سينا الفيلسوف والبخاري النجيب راوي الحديث"[1]، ثم يأتي التفصيل أكثر حول هؤلاء العلماء وإنجازاتهم عند شخصية (أم حسن) التي "تحتفظ ببعض المخطوطات القديمة التي سجّلت بعض المواقف، ومنها نسخة فريدة من كتاب أوراق البخاري راوية الحديث المعروف وصاحب كتاب (الجامع الصحيح) واسمه الإمام أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري. كما أنها حفظت بعض الروايات عن الفيلسوف الطبيب (ابن سينا) المولود عام (980 هـ) في بلدتهم (أفشنا) والذي اتسم بالذكاء والفطنة؛ وتعلم القرآن والأدب وعمره عشر سنوات. كما اشتغل بالحساب والفقه، واتبع فكر (الفارابي) في الفلسفة"[2].

وبعد أن يستدعي الروائي هذا الجانب المضيء من ثقافة التاريخ الإسلامي، المتمثل بظهور علماء كانت لهم بصمة مؤثرة في إثراء العلم وتطويره، يبدأ بالإشارة إلى ظاهرة التطور وما ينشأ في بدايته من قضايا التصادم بين فكر إيديولوجي سابق ولاحق، ومن ذلك التصادم الذي نشأ بين الدين والفلسفة، وما نتج عن بعضهم من تعصب تجاه بعض الفلاسفة واتهامهم بالإلحاد، مثل ابن سينا، كذلك الإشارة إلى أن التطور والنهضة لبلد ما تحتاج إلى حاكم يدعم العلم والعلماء، وهو ما جاء في طموح شخصية (حسن) الذي "كان يريد أن يكون معلمًا للنشء، يُعين أبناء بلده في تلمُس طريقهم نحو حياة كريمة، بدل أن يتوارثوا الرعي والزراعة والنجارة، (...) لكن ظروف بلده لم تكن تسمح بأن يُعبّر عن ذاك الأمل، كما (...) إن مناقشة التطوير تعني الهرطقة، كما اتُهم بذلك ابن (أفشنا) المعلم الطبيب ابن سينا. تحسس حسن رقبته"[3]، فيستحضر الروائي من التاريخ قصة ابن سينا،

---

[1] **المصدر نفسه**، ص26.
[2] **المصدر السابق**، ص32.
[3] **نفسه**، ص40.

إشارة إلى بعض المناطق التي تتخذ سياسة التغييب لعقول أبنائها، رافضة الأفكار والآراء الجديدة التي تخالف إيديولوجيتها، مما يدفع بعضهم إلى الهجرة والبحث عن حرية الرأي والتفكير.

بذلك يستثمر الروائي شخصية (ابن سينا) ساعيًا إلى استحضارها كما وردت في التاريخ، فيحكي بشكل موجز سيرته وما انطوت عليه من علوم وتجارب أفادت منها مختلف الحقول وبقاع الأرض، وهو استحضار اعتمد على الربط بين الماضي والحاضر، ليتطور في نهاية الرواية إلى تجسيد علاقة دلالية بين الشخصيتين (ابن سينا) و (حسن)، تتمثل في صورة الاضطهاد والجهل اللذين بقيا متجذرين من عصور وثقافات مضت عليها قرون، نالت من ابن سينا و "تم تكفيره من بعض الفقهاء، وتم سجنه"[1]، واتهامه بالزندقة، ونسق ثقافي مُترسخ على مدى القرون نال من (حسن) واضطهده، فنهض وفي حوزته مخطوط، يُقلبه "ويقرأ مناقب (ابن سينا)، معاناته، فضائله على العلم والعلماء ومقارعته للفلاسفة، (...) وصل إلى إحدى القصائد التي كتبها (ابن سينا)، قرأ[2]:

عجبًا لقوم يحسدون فضـــــــائلي مـــــــا بين
غُيّـــــــــابي إلى عُـــــــــــــــــذّالي
عتبوا على فضلي وذمّوا حكمتي استوحشوا مِن نقصهم وكمالي
إني وكيـــــــدهم ومـــــــــــــــــا عتبوا
به كالطـــــــــــود يحقر نطحة الأوعالِ
وإذا الفتى عرف الرشاد لنفسه هـــــــــــــانت عليه
مـــــــــلامة الجُهّالِ

[1] **المصدر السابق**، ص146.
[2] **نفسه**، ص209-210.

فيتقاطع بذلك مصير الشخصيتين وتَجرّ بهما القيم السائدة إلى نهايات مأساوية، بعد أن انخرطا في مواجهات عنيفة. كذلك يعد استحضار الروائي لهذه الأبيات الشعرية لابن سينا يدخل ضمن المرجعية الأدبية.

2-1: الأحداث:

اتكأ الروائي في عمله على الحقبة الزمنية لفتوحات المسلمين في الشرق، وعلى الرغم من أنه حدد في مقدمة الرواية أن "أقرب حُكم خلال أحداث هذه الرواية هي دولة خوارزم شاه (محمد بن خوارزم شاه) الذي هزمه التتار شرق نهر (سيحون)"[1]، إلا أن الروائي استمد أحداث الرواية من أكثر من مرحلة من مراحل فتوحات (بخارى)، وغيرها من أحداث التاريخ العربي الإسلامي.

ربما الحدث التاريخي الذي استحضره الروائي من التاريخ وبنى عليه فكرة الرواية في قضية الاختلاف مع الآخر، تمثل في وجود عائلة (يوسف) العربية في مدينة بخارى، حيث "هذه الأسرة المسلمة ذات الجذور العربية قد وفد أجدادها مع الفتح الإسلامي لبلاد ما وراء النهر، في القرن السادس الميلادي، مع القائد قتيبة بن مسلم الباهلي حوالي عام 90 هجرية، والذي رأى أن يُعطي أهل (بخارى) نصف بيوتهم للعرب كي يطلعوا على حقيقة الإسلام وضمان عدم ارتدادهم عند مغادرة العرب المسلمين لهم"[2]، وهي حادثة تاريخية حصلت في تاريخ الفتح الإسلامي لبخارى، وذلك لأن "أهل بُخارى في كل مرة يُسلمون ثم يرتدون حين يعود العرب، (...) وكانوا يقبلون الإسلام في الظاهر ويعبدون

[1] **المصدر السابق**، ص6.
[2] **نفسه**، ص9.

الأصنام في الباطن. فرأى قتيبة من الصواب أن يأمر أهل بخارى بأن يُعطوا نصف بيوتهم للعرب ليقيموا معهم ويطلعوا على أحوالهم فيظلوا مسلمين بالضرورة"[1].

كذلك من الأحداث التي تدخل ضمن التاريخ الإسلامي -لكن ليست بمنطقة بخارى- استعارة الروائي الحادثة (في الرواية) والمتمثلة في أسر الملكة (جيهان) زوجة (جبار) ملك (أفشنا) في عاصمة (الخراقنة)، عندما قالت للملكة (خاتون) زوجة (جنك شاه) ملك (الفرس): " لدينا مثل عربي يقول (ارحموا عزيز قوم ذُل)"[2]، مما جعل الملكة (خاتون) تعطيها المزيد من التقدير والاحترام، وتساعدها في فك أسرها والهروب، يتضح أن الروائي استمد هذه الحادثة من حادثة الصحابية (سفانة بنت حاتم الطائي)، التي وقعت أسيرة بيد المسلمين عند غزوهم لطيء في حائل، فتم عزلها وأهلها وقدموا بهم إلى المدينة، وبعد وصولهم المدينة "مرَّ بِهَا رسول اللَّه - صلَّى اللَّه عليْه وسلَّم- قامَت إليه أُخْت عَدِيّ بْنِ حَاتِم وكانت امرأة جزلة فقالت: يا رسول هَلَكَ الْوَالِدُ، وَغَابَ الْوَافِدُ فَامْنُنْ عَلَيَّ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْكَ، فقال لها رَسُول اللَّه - صَلَّى اللَّه عليه وَسَلَّم: مَنْ أنتِ، فَقَالَتْ: بِنْتُ الرَّجُلِ الْجَوَّادِ حَاتم، فقال رَسُول اللَّه -صلَّى اللَّه عليه وَسَلَّم: ارْحَمُوا عَزِيزَ قَوْمٍ ذَلَّ ارحمُوا غنيًّا افْتَقَرَ ارْحَمُوا عَالِمًا ضَاع بَيْن الْجُهَّالِ ثُمَّ قال لها: قَدْ مَنَنْتُ عَلَيْك فَلا تَعْجَلِي بالخُرُوج حتَّى تَجِدِي مِنْ ثِقات قَوْمِكِ مَنْ يُبَلِّغُك إلى بِلَادك"[3].

---

[1] النرشخي، أبو بكر محمد بن جعفر، **تاريخ بخارى**، ص77.

[2] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص154.

[3] الماوردي، علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي، **الحاوي الكبير في فقه مذهب الإمام الشافعي وهو شرح مختصر المزني**، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص80. وتبين عند البحث أن هذا الحديث حديث موضوع. ابن الجوزي، جمال الدين عبدالرحمن، **الموضوعات**، تحقيق: عبدالرحمن محمد، ج1، المكتبة السلفية، المدينة المنورة، ط1، 1966، ص237. إلا أن عبارة (ارحموا عزيز قوم ذل) قد اشتهرت مثلًا.

وبالنظر إلى أحداث الحرب في الرواية بين مَلِك (أفشنا) والذي يُمثل المذهب السُّني، و"قبائل الخراقنة الفارسية وهم من سلالات فارسية شيعية قديمة حكمت المنطقة"[1] كما حدد ذلك الكاتب، وما نشأ من تمرد من قبل الفُرس، بعد أن كان المسلمون قد استقروا في (بخارى)، حيث اشتهر الفرس " بالإغارة على المدن والممالك القريبة كي يوسعوا من حكمهم"[2]، يتبين في ذلك تشابه مع أحداث قيام معركة القادسية عام (14هـ)، واستمرار المسلمين في الصراع مع الفرس حتى معركة نهاوند (فتح الفتوح) عام (19 أو 21 ه)-، وإصدار الخليفة عمر -رضي الله عنه- أوامره لفتح الفرس، وتمكن المسلمين من الإحاطة بالهضبة الفارسية، بعد ذلك يشهد العالم الإسلامي في عهد علي ومعاوية تمزقًا سياسيًا، فساءت الأوضاع في بلاد فارس التي أعلنت تمردها على المسلمين وأصبحت تُهدد كيانها، وبقي الأمر كذلك إلى أن وُلّي الحجاج بن يوسف الثقفي الحكم في العراق، فأصبح يبذل جهده في تحقيق الأمن والاستقرار، ومن ذلك تعيينه لقتيبة الذي استطاع إعادة الاستقرار الإسلامي لبخارى[3].

من جهة أخرى، كانت الرواية بما تحمله من أحداث تاريخية وسياسية ودينية فيها إسقاطًا على وضع العالم العربي والإسلامي المعاصر، بما يشهده من تفكك قائم على إحياء الفتن، وما نتج عنها من بشاعة في القتل والتدمير، تعود بالذاكرة إلى ما حققه العرب المسلمون من انتصارات على الدولة الفارسية، وما تبع ذلك من فتن داخلية وخارجية، آلت إلى تدهور الوضع العربي والإسلامي، الذي انشغل بمحاربة بعضه بعضا، مُيسرًا بذلك الطريق للعدو بتحقيق أهدافه في إثارة الفتن، كما هو عليه عالمنا الإسلامي والعربي اليوم، وكأن التاريخ يُعيد نفسه.

---

[1] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص20.
[2] **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.
[3] العسلي، بسام، **مشاهير قادة الإسلام: قادة فتح بلاد الشام والعراق**، ص513-514.

ويتجلى ذلك فيما استحضره الروائي من المرجعية التاريخية السياسية المعاصرة للدول العربية والإسلامية، فوضع الظروف والأنساق الثقافية التاريخية السابقة في سياقات مُعاصرة، وذلك تمثل بشكل مُباشر في مشهد للعراف (نجم) الذي "دخل في شبه غيبوبة. تراءى له مشهد الحرب بعد أكثر من 400 عام، حيث الحرب الإيديولوجية التي انطلقت من بلاد فارس (إيران) إلى المنطقة العربية، كيف أن القتال تحوّل من قتال المسلمين مع الكفار، إلى قتالهم مع بعضهم بعضا، وأصبح كُل فيصل [هكذا] مسلم يعادي الآخر، واختّل الأمن في الهلال الخصيب وما بين النهرين وغيرها من البلاد، طالت التفجيرات بعضَ الدول الآمنة في المنطقة مثل البحرين والمملكة العربية السعودية والكويت، دخل اليمن في حرب عقائدية أيضًا"[1].

ثم يرصد الروائي بعض مظاهر الوضع المعاصر البارزة، ليُعبر من خلالها عن إيديولوجيا صريحة حول أسباب الوضع السياسي الديني في المنطقة، إذ "ظهرت قوى غريبة في الهلال الخصيب، وبدا القتل سيد الموقف تفننت العصابات في نحر البشر، حتى لو لم يكونوا من الأعداء. اختل الأمن في المنطقة، سقطت أنظمة، قامت أنظمة، سكن التطرف عقول الناس، هذه هي الدولة الفارسية منذ أكثر من 400 عام، وهجومها على مملكة (أفشنا) السُّنية، وستظل في صراع حتى عام 2013 وما بعدها، وهي تغزو دولًا مجاورة مسلمة، وتبث الرعب والانشقاق بين أبناء البلد الواحد، فقط لأنها تخالفهم المذهب، (...) من كان يُصدق أن تنتقل شهوة الاعتداء من (أفشنا) إلى العراق وسوريا واليمن؟"[2]، ويستمر في الاتكاء على المرجعية التاريخية المعاصرة ففي "عام 2013 ميلادية ستظهر قوة شرسة تجتاح البلدان ما بين نهري دجلة والفرات وفي الهلال الخصيب، ستُدمر هذه القوة العديد من مظاهر الحياة، وتقتل المئات من الناس وتشيع العداوات بين المسلمين،

[1] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص70.
[2] **المصدر السابق**، ص70-71.

وسيتدخل الأجانب لوقفها ولكن لن يستطيعوا"[1]، حيث ربط الروائي بين زمن الحكاية القائم على الخلافة والدويلات والولايات، بالزمن المعاصر وبالتحديد مع تنظيم (داعش) الذي أراد إعادة زمن الخلافة والولايات بمحمول إيديولوجي مناقض للإنسانية والوحدة الإسلامية، وعلى الرغم من أن التاريخ المستقبلي الذي حدده الروائي لهذه الأحداث (2013م) لا يُشير إلى ظهور هذا التنظيم، لكن يُشير إلى بدايات إعلانه للخلافة وبروز انتشاره (ولاياته كما يُسميها التنظيم) بشكل شاسع ومخيف، وبإشارة الروائي إلى هذا التنظيم فهو يُحَمّل السياق بأبعاد لا حصر لها، فالتنظيم يحمل في طياته دلالات عدة، إذ يجمع الأسوأ من كل ما مر به تاريخ البشرية، سواء من حيث الممارسات أو الإيديولوجيات، مما يفتح في ذهن القارئ دلالات وتصورات عديدة، فإشارة الروائي إلى هذه الصراعات في روايته التاريخية، يكون منبهًا لمجتمعه من خطر الخلافات المستمرة، التي قد تستفحل وتكبر بحيث لا يمكن السيطرة عليها لاحقًا.

فالربط بين التاريخ والواقع المعاصر جاء لغاية أراد منها الروائي دق جرس الإنذار للإصلاح، قبل فوات الأوان، وهو يشير في الوقت نفسه إلى غضب الروائي الداخلي من هذه المجريات، والذي تمثل في إنتاجه للرواية.

3-1: الأمكنة:

تنوعت الأمكنة الموظفة في الرواية ما بين أمكنة ذات وجود حقيقي في الواقع، وأخرى أمكنة تخييلية من إبداع الروائي، فأما الأولى ذات الوجود الحقيقي في الواقع، فكانت الأكثر وجودًا في الرواية، وكان الروائي على وعي جغرافي بتلك المناطق، من خلال ذكر عدد من التعليقات التي تكشف عن إطلاع من قِبل الروائي حول مدينة (بخارى) وضواحيها.

[1] **نفسه**، ص95.

اختار الروائي مدينة (بخارى) لتكون المنطقة الحاضنة لأحداث الرواية، وتتضح مرجعية الروائي الجغرافية حولها من خلال توظيفه لعدة أماكن واقعية توجد فيها، ويتضح فيما يُعطي من وصف لبعض تلك المناطق اطلاع الروائي على تاريخ المدينة وجغرافيتها، فاستمدّ منها الروائي ما يحتاج لبناء عمله الأدبي، خاصة وأن (بخارى) تحمل دلالات لا حصر لها فهي المدينة التي شهدت قيام دويلات كثيرة وسقوطها، تولد عنها تداخل ثقافي واختلاط عرقي وديني، وعانت شعوبها صراعات ذات أبعاد متباينة، وقد أحسن الروائي في اختيار هذه المدينة من دون غيرها؛ لما تحمله من تاريخ مليء بالتداخل الثقافي.

كذلك إشارته إلى الأهمية الاقتصادية لمدينة (بخارى)، فوقوعها على طريق الحرير كان ذا تأثير كبير في المستوى الاقتصادي، وفي مستوى ازدهار العديد من الحضارات القديمة، وقد أشار إلى حيوية طريق الحرير وموقعه دون ذكر اسمه، إنما من خلال الوصف كما هو في: "تسير القوافل محمّلة بالحرير والبهارات والأقمشة على حواف هذه المدينة (أفشنا) التي عَرفَ أهلها الزراعة وتربية المواشي، متجهة لبلاد الجزيرة العربية والصومال ومصر وجنوبًا نحو بلاد الهند وجاوة وفيتنام حتى الصين"[1].

في وقوف الروائي على ملمحين مهمين: قيام الدويلات وسقوطها، والازدهار الاقتصادي للمدينة، تأكيد على قلق الروائي أن الخلافات والمشاكل تؤثران سلبًا على إنتاجية الدول، في حال استمرار الأوضاع السيئة فيها. سيكون ازدهارها ذكرى من الماضي، كما هو في طريق الحرير الذي غيب الروائي اسمه.

وقرية (أفشنا) الواقعة في (بخارى)، وصف الروائي بعض ملامحها الواقعية، من حيث إن "لها قلعة وسور محكم، (...) وقد بنى فيه قتيبة بن مسلم مسجدًا جامعًا"[2]، وتعد

---

[1] **المصدر السابق**، ص9.

[2] النرشخي، أبو بكر محمد بن جعفر، **تاريخ بخارى**، ص31-32.

هي مسقط رأس أحد أبرز علماء التاريخ الإسلامي الفيلسوف والطبيب (ابن سينا)، فغالبًا ما ارتبط ذكر اسم هذه القرية بابن سينا.

كما تردد ذكر مصطلح (الهلال الخصيب) خاصة بالإشارة إلى ما سَيناله في المستقبل من اختلال في الأمن وتدمير للعديد من مظاهر الحياة[1]، وقتل "المئات من الناس وتشيع العداوات بين المسلمين"[2]، وأنه "سيتدخل الأجانب لوقفها ولكن لن يستطيعوا"[3]، فيفتح استحضار هذا المصطلح الجغرافي باب التأويل لدى القارئ، من خلال استحضار تاريخ المناطق المندرجة تحت (الهلال الخصيب)، وذلك من حيث تجاوز الحدود الثابتة لمعطيات المكان إلى النظر في فلسفة المكان الذي شهد عدة حضارات، وتميّزه عبر التاريخ بتداخل ثقافي، كذلك ما شهده من صراعات، وما تعرض له إثر ذلك من تقسيمات، فالروائي على الرغم من ذكره لهذا المصطلح في سياق مُستقبَلي، اختار مصطلح (الهلال الخصيب)[4] ولم يُعدد الدول بحسب التقسيمات التي طرأت عليه في زمن المستقبَل الذي حدده السياق الروائي، وهو ما يُحيل إلى مرجعية الروائي التاريخية والسياسية حول ما مرت به هذه المناطق من صراعات ومصالح سياسية أجنبية، وذلك يتضح من خلال ربطه مناطق (الهلال الخصيب) بسياق روائي مُشابه لما تتعرض له ذات المناطق في عصرنا الحالي، من تدخل أجنبي يهدف علنًا إلى التحرير، ضامرًا المصالح ونوايا التقسيم، وما بين ذلك من زعزعة فكرية آلت إلى قتال العرب والمسلمين لبعضهم بعضا، وكأنه الوجه الإيديولوجي الآخر لاتفاقية (سايكس بيكو) التي كانت تهدف من وراء إخراج الترك إلى تقسيم بلاد الشام بين بريطانيا وفرنسا، وما تبع ذلك الوجود من صراع عثماني بريطاني

---

[1] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص70، ص95.

[2] **المصدر نفسه**، ص95.

[3] **نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] تضم منطقة الهلال الخصيب العراق وبلاد الشام، والتي قسمت حسب اتفاقية (سايكس بيكو) إلى: دولة فلسطين، الجمهورية العراقية، المملكة الأردنية الهاشمية، الجمهورية العربية السورية، الجمهورية اللبنانية.

في مصر والحجاز واليمن[1]، والتي بقيت آثارها حتى عصرنا الحالي مثل بعض المناطق التي لا زال يدور حولها خلاف مثل الجولان في سوريا وبعض مناطق فلسطين، وإضافة إلى دلالة الحدث التاريخي السياسي، تتسم هذه المنطقة تاريخيًا بتداخل ثقافي يؤكد وجوب وجود إيديولوجيا تحترم حقيقة الاختلاف والاختلاط.

باتكاء الروائي على اسم (الهلال الخصيب) يدل لغويًا على مفهومين: الهلال، وهو رمز من رموز الدين الإسلامي، أما الخصيب، فكلمة لغوية محملة بالنماء والزيادة والخير. والهلال الخصيب هي المنطقة التي عُرفت بها العراق وبلاد الشام، واستعمال الروائي لاسم (الهلال الخصيب) جاء مناسبًا لمجريات الرواية التاريخية، ومناسبًا أيضًا للدلالة والتنبؤ على أن حدود الدول المعاصرة ستتغير نتيجة لما تتعرض له من تقسيمات وحروب، لذلك استثمر الروائي اسم (الهلال الخصيب) بشكل ملائم، دلالة على أن حركة التغير في تلك المناطق مستمرة، فوقف عند الاسم الأشهر لتلك المناطق وهو (الهلال الخصيب)، إذ اشتهرت مناطق الهلال بالخير الكثير من جهة، وكان سكانها يمثلون وحدة واحدة رغم تنوعهم الثقافي من جهة أخرى، على عكس ما يشهده في الوقت الراهن من تشتت لهذه الدول.

أيضًا جعل الروائي من مدينة "(خُمّ) عاصمة"[2] للخراقنة (الفرس) في الرواية، وعند النظر إلى هذا الاسم للمنطقة يتبين أن لا وجود له على أرض الواقع سواء قديمًا أو حديثًا، ولكن من سياق الرواية يتبين أنه جناس عن عاصمة (قم) والتي تُعد " أقدم المدن الإيرانية التي أنشأها قدماء ملوك الفرس قبل الإسلام، ويقال إنها سميت على حصن (كُمْ)

[1] للاستزادة حول اتفاقية (سايكس بيكو) وما تبعها من تغييرات في مناطق من الوطن العربي، ينظر: الشيخ، رأفت، **تاريخ العرب المعاصر**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، دار روتابرينت، القاهرة، د.ط، 1996، ص21-31.

[2] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص86.

الذي يقع جنوب غربها ويبعد عنها نحو عشرين كيلومترًا، ثم عُرّب اسمها إلى (قم)، ويؤكد بعض قدماء المؤرخين المسلمين أنها تأسست بعد دخول الإسلام إلى منطقتها سنة 23هـ."[1]، فتتضح مرجعية الروائي حول هذه المنطقة مما جعله ينسبها في العمل الروائي عاصمة للخراقنة (الفرس).

وتتسع مظاهر خلفيات الروائي حول المكان بتوظيفه لعدد من الأمكنة المُساندة لبعض أحداث الرواية، مثل الشرح الجغرافي لرحلة خروج حسن وأسرته من (أفشنا) بعد الهزيمة التي حلت بها إلى (نَسَف)، حيث "لاحَ لهم من بعيد رافدٌ لنهر (جيحون) الطويل، الذي ينبع من جبال (البامير) شمال شرق أفغانستان، ويجري غربًا محاذيًا جنوب (ترمذ)، وله روافد عند (نَسَف) حتى (بخارى) ليصب بعدها في البحيرة (الجرجانية) في خوارزم"[2]. ثم يدخل الروائي في وصف (نَسَف)، من حيث الأسماء التي نُسبت لها مع مرور الزمن، وحجمها الصغير، ودخول قتيبة بن مسلم لها، وإسلام أهلها صُلحًا، وكم تبعد عن بخارى[3].

2: الدين مُكَوّن للمرجعية التاريخية:

اعتماد الروائي المرجعية التاريخية ذات البُعد الإسلامي مرجعية أساس بانية لرواية (غصن أعوج)، يعلل حضور المرجعية الدينية بشكل مواز لمجريات الأحداث والشخوص والأمكنة، خاصة وإنها مرجعية تنطوي في طبيعتها على ثقافة وأفكار وإيديولوجيا وذات رؤية وقيم تمس في جوانب عديدة موضوع الرواية، فعَمِد الروائي على الاستعارة من

[1] (قم).. قلعة المرجعيات الدينية المتحكمة في إيران، https://www.aljazeera.net.
[2] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص131.
[3] **المصدر نفسه**، ص131-132.

المرجعية الدينية ما يبني به عمله ويدعمه، حيث ارتبط استحضار الروائي لها بطبيعة الموضوع والمدة الزمنية التي تعالج الرواية أحداثها.

فاستثمر الروائي المرجعية الدينية في عدة أشكال، فأحيانًا تتمظهر من خلال استحضار الروائي لبعض الصيغ الدينية المتمثلة في القرآن أو السنة، والتي وُظفت لإضفاء الصبغة الدينية في خطاب بعض الشخصيات، مثل: يوسف، حسن، أم حسن، سمية، ومن تلك الصيغ على سبيل المثال: تَرَحُم حسن على والده عند ذِكره، بقوله: "رحمه الله رحمة واسعة"[1]، حيث إن الدعاء للميت والتَرَحُم عليه يُعد من السُنن التي أوصانا بها الدين الإسلامي، ومن ذلك قول الرسول -صلى الله عليه وسلم- أثناء مروره بجنازة، إذ دعا له: "اللهُمَّ، اغْفِرْ لَهُ وَارْحَمْهُ وَعَافِهِ وَاعْفُ عَنْهُ، وَأَكْرِمْ نُزُلَهُ، وَوَسِّعْ مُدْخَلَهُ ...."[2]، كذلك قول أحد النجارين من أصدقاء (يوسف) لـ(أم حسن) أثناء إبلاغها بوفاة زوجها (يوسف): "إنا لله وإنا إليه راجعون"[3]، والاسترجاع عند المصائب قد وردت في ثوابه أحاديث عدة، منها قوله -صلى الله عليه وسلم: "ما مِن مُسلم تُصيبُه مُصِيبة، فيقول ما أَمَرَه الله: إنا لله إنا إليه راجعون، اللهم أجُرني في مُصيبتي، وأَخلِف لي خيرًا منها، إلا أَخلَفَ الله له خيرًا منها"[4]، كذلك في قوله تعالى: {الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُواْ إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّـا إِلَيْهِ رَاجِعونَ}[5]، وأيضًا يتمظهر ذلك في بعض الأفعال مثل: "ارتفع أذان العصر من مسجد الحي، فاقت أم حسن

---

[1] **المصدر السابق**، ص116.

[2] أخرجه: النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري، **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، كتاب: الجنائز، باب: الدعاء للميت في الصلاة، حديث رقم: 85، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ص662.

[3] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص73.

[4] أخرجه: النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري، **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، كتاب: الجنائز، باب: ما يقال عند المصيبة، حديث رقم: 918، ج2، ص631.

[5] **سورة البقرة**، الآية (156).

(...) سمّت وتعوذت من الشيطان الرجيم، ورددّت كلمات الأذان"[1]، وأيضًا في وصف ذهاب يوسف إلى المسجد في أكثر من مشهد.

كذلك استمد الروائي من موضوعات الحديث النبوي، فهو يستحضر من قول النبي -صلى الله عليه وسلم- أحد سياسات الحروب المتبعة وهي (إن الحرب خدعة)، وذلك في إشارة القائد (درع) لملك أفشنا بقوله: "سيدي الملك، قالوا منذ زمن في الثقافة الإسلامية، عن رسول الله -صلى الله عليه وسلم، أنه قال في حرب الخندق (الحرب خدعة)"[2]، فوظف الروائي هذه المقولة والاستراتيجية المُتبعة في الحرب، ولكن بخطة أخرى وهي التجسس على العدو، والاستيلاء على قوافل الإمدادات، ومن ثم محاصرته من الأمام والخلف، وليس كما هو في الحادثة الحقيقية التي كانت أكثر ذكاء، فخلال غزوة الخندق أجمع الأحزاب على غزو المدينة المنورة وقتال المسلمين، فأوقفهم الخندق وعزموا على الدخول من جهة يهود بني قريظة التي نقضت العهد مع الرسول -صلى الله عليه وسلم، فجاء رجل يُدعى نعيم بن مسعود من أحد هذه الأقوام إلى "النبي -صلى الله عليه وسلم، فقال: يا رسول الله، إني قد أسلمت، وإن قومي لم يعلموا بإسلامي، فمرني بما شئت، فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم: إنما أنت فينا رجل واحد فخذل عنا إن استطعت، فإن الحرب خدعة"[3]، فذهب إلى أقوام الأحزاب وقام بذكائه بتشتيتهم؛ مما أدى إلى عدم قيام الحرب، فضلًا عن أسباب أخرى تمثلت في مُعجزات الله تعالى[4].

---

[1] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص100.

[2] **المصدر السابق**، ص49.

[3] ابن هشام، عبد الملك الحميري المعافري، **السيرة النبوية لابن هشام**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1955، ص229. وينظر أيضًا: أخرجة: البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه**، كتاب: الجهاد والسير، باب: الحرب خدعة، حديث رقم 3030، ج4، دار طوق النجاة، بيروت، ط1، 1422هـ، ص64.

[4] ابن هشام، عبد الملك الحميري المعافري، **السيرة النبوية لابن هشام**، ص229-231.

أيضًا ما استمده الروائي من أقوال الرسول -صلى الله عليه وسلم، وذلك عما وَرَد عنه -عليه الصلاة والسلام- في ألفاظ التعزية: "إن لله ما أخذ، وله ما أعطى، وكل شيء عنده بأجل مسمى، فاصبر واحتسب"[1]، كما في قول (أم حسن) في مواساتها لنفسها في وفاة زوجها، قولها: "الحمد لله على كل حال، يُعطي الأمانة ويأخذها متى شاء"[2]، حيث تحمل هذه العبارة إيمان المُسلم بالحياة والموت التي جُبلت عليهما قوانين الكون عند المسلم، وتسليمه بالقضاء والقَدَر، كما تحمل دلات الصبر، وأن كل شيء هو لله وعائد له، وكل شيء له أجل، وهي عبارة تعكس سمات شخصية (أم حسن)، التي كانت طوال خط الرواية صابرة وراضية بقضاء الله وقدره.

ومن الحديث النبوي القائل: "يا أيها الناس، ألا إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، ألا لا فضل لعربي على عجمي، ولا لعجمي على عربي، ولا أحمر على أسود، ولا أسود على أحمر، إلا بالتقوى، أبلغت (...) فإن الله قد حَرَّم بينكم دماءَكم وأموالكم"[3]، يستمد الروائي الإيديولوجيا التي تنطوي عليها شخصية (حسن) في نظرته للآخر وتدعمها، وذلك في قوله: "خلق الله البشر كلهم متساوين، لا فرق بينهم لا في الشكل ولا في اللون ولا العِرق، المهم أن يؤمن الإنسان ويقوم بالعمل الصالح، ولا يؤذي الآخرين"[4]، وهي الإيديولوجيا التي ترفض التمايز العرقي والطبقي وسفك الدماء، والتي من المفترض أن تُحَقَّق على أرض الواقع الإسلامي الذي يتعرض لعكس ذلك. عمومًا كانت الرواية تحمل إيديولوجيا هذا الرفض للتمايز على حساب العرق واللون والدين والمذهب، وتحاول أن

---

[1] أخرجه: البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه**، كتاب: الجنائز، باب: قول النبي -صلى الله عليه وسلم- يعذب الميت ببعض بكاء أهله عليه إذا كان النوح من سُنته، حديث رقم 1284، ج2، ص79.

[2] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص97.

[3] أخرجه: ابن حنبل، أحمد، **المُسند: مُسند أحاديث رجال من أصحاب النبي-صلى الله عليه وسلم**، حديث رقم 23489، تحقيق: شُعيب الأرنؤوط وآخرون، ج38، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2001، ص474.

[4] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص134.

تناقش هذا التناقض الحاصل ما بين قيم سامية عُرف بها الإسلام مقابل الممارسات المُناقضة على أرض الواقع، فكان الاستحضار الانتقائي من قبل الروائي بهدف إنتاج دلالة التناقض الحاصل ما بين مبادئ الدين الذي يؤمن به الفرد وبين السلوك المُمارَس منه في أرض الواقع الخاضع لسُلطة الأعراف والتقاليد.

كذلك ويوظف الروائي بعض آيات من القرآن الكريم بأسلوب مُتداخل مع خطاب بعض الشخصيات في الرواية، مما يكسبه عمقًا دلاليًا وقُدسية، ومن ذلك يستحضر الروائي في موضع ما مفردات من إحدى آيات سورة البقرة في قوله تعالى: {رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ}[1]، وذلك على لسان قائد جيش أفشنا (درع) ذي الأصل العربي في وصيته بالجند الذين أُجهدوا نتيجة العمل المتواصل، فضلًا عن تعرضهم لضربات شمس الصيف الموجعة، وذلك في قوله: "إن الجند أمانة في أعناقكم. ولقد أوصانا الله بهم خيرًا. لا تحمّلوهم ما لا طاقة لهم به"[2]، فيُوظف الروائي مفردات الآية ليس بالسياق الذي أُنزلت به والمُتعلق بالجانب النفسي[3] بشكل أكبر من الجانب الجسدي الذي حدده سياق توظيف تلك المفردات.

والأمر ذاته في العبارة التي جاءت على لسان (حسن): "نحن واثقون من النصر، ولقد أعددنا العدة"[4]، التي استمدها الروائي من الآية: {وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ}[5]، وهي آية تحمل دلالة

---

[1] **سورة البقرة**، الآية (286).
[2] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص57.
[3] للاستزادة حول سبب النزول ينظر: السيوطي، جلال الدين أبو عبدالرحمن، **لباب النقول في أسباب النزول**، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2013، ص388.
[4] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص97.
[5] **سورة الأنفال**، الآية (60).

إعمال الأسباب والتوكل على الله، وقد وظفها الكاتب في سياق مُناسب لدلالتها، حين اشتد الأمر عليهم وضاق أثناء استعدادهم لمواجهة العدو.

كذلك تُستحضر هذه المرجعية من خلال ذكر بعض الأمكنة المقدسة في الدين الإسلامي ووصف بعض منها، مثال على ذلك: "فتح باب البيت وخرج نحو المسجد، عادت أم حسن إلى الداخل، وفي رأسها العديد من الأفكار، كانت قد أخبرت زوجها بحنينها زيارة أرض أجدادها في الجزيرة العربية، وإتمام شعائر الحج في مكة المكرمة، وزيارة قبر الرسول -صلى الله عليه وسلم- في المدينة المنورة"[1]، وأيضًا في وصف المسجد الذي كان يذهب إليه يوسف للصلاة من حيث الشكل والأثاث، وأجواء الصلاة فيه، يصف الروائي المشهد بقوله: "اصطف يوسف مع المصلين من كل الأعمار، يؤمُهم رجل ذو هيبة.. تكاد لحيته البيضاء أن تأكل كلّ وجهه الذي يشع نورًا وهو يتلو القرآن الكريم. المسجد متواضع البنيان، تعلو سقفه بعض الأخشاب الواهنة.. تغطيها أغصان الأشجار، أما الجدران فقد صُفت بها حجارة صغيرة بينها طين أحمر كي تتماسك. توجد بعض الحُصر المرَقعة على الأرض وبعض الأرفف الخشبية التي تحمل المصاحف. أنهى الإمام الصلاة، التفت نحو المصلين بوجهه السمح يردّد كلمات الدعاء، ويرد بإيماءاتٍ باسمة على المصلين. (...) خرج المصلون يردّدون اسم الله ويشكرونه على نعمه"[2].

يعد توظيف الروائي لعدد من نصوص المرجعية الدينية، سواء النصوص القرآنية أو الأحاديث النبوية، أحد السبل في بناء ذخيرة نصية من قِبل المُرسِل/ الروائي لإقناع المُستَقْبِل/ القارئ من جهة، وجعل القارئ في تواصل مستمر مع خطاب الرواية من جهة أخرى.

---

[1] عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، ص11.

[2] **المصدر نفسه**، ص11-12.

ولا شك أن توظيف هذه النصوص بتلك الكثافة يقصد الروائي من ورائه توجيه الخطاب إلى قارئ مُعين، يتفاعل مع الخطابات ذات الشحنة الدينية، واختيار الروائي لعناصر روايته ذات السمة التاريخية الدينية، حتمت حضور المقولات الدينية بأنواعها، لتدعم بناء عناصر الرواية وفكرتها.

وكما يظهر من النصوص الدينية الموظفة في الرواية تأكيدها على دلالات إيجابية، فهي في مجموعها تشير إلى الرحمة والصبر والمساواة، لتؤكد غاية الروائي في مناقشة مسألة مهمة، هي الأنا والآخر.

وبهذا، يتبين أن الرواية بما تحمله من قضايا وأحداث وأسماء لبعض الشخصيات والأماكن ذات مرجعية تاريخية إسلامية سياسية تعود بالقارئ إلى أحداث الفتح الإسلامي لـ(بخارى) التي تحمل في تاريخها إنجازات، مشاحنات، حروب، وشهدت ازدهار العديد من الإمبراطوريات وسقوطها، ومن خلالها وفي مدة زمنية محددة نشر الإسلام تأثيره بشكل شاسع، ولهذا ارتبطت مناقشة المرجعية التاريخية للرواية بمرجعيات دينية وسياسية، لكن المرجعية التي مثلت حاضنة لباقي المرجعيات كانت المرجعية التاريخية.

فناقشت الرواية النظرة إلى الآخر على أساس عرقي وديني وقَبَلي وإيديولوجي، وكيف تتحكم عدة عوامل تاريخية وثقافية في رسم الصورة وتحديد العلاقة بين الذات والآخر، فضلًا عن دور اللحظة التاريخية في فرض تلك الأنساق الثقافية على الأفراد، ودخول عوامل تاريخية، وثقافية، وسياسية، وعسكرية ونفسية وإيديولوجية في تشكيل هذه الصور النمطية عن الآخر.

فاستطاع الروائي استحضار قضية هذا التعصب، آخذًا على ترسخه الممتد من العصر الجاهلي حتى الإسلامي، الذي يدحض بأسسه وتسامحه هذه العنصرية، فينتقد هذا

الموروث الإيديولوجي القائم على التعصب العرقي والديني والقَبَلي، فلا يُحتذى بوجوده لا بمبادئ إنسانية ولا بمعتقدات دينية ولا بحق الوجود والتعايش، فهي أنساق موروثة متوغلة في الثقافة على مر العصور، على الرغم من أن الاتصال والاختلاط بالآخر أمر واقع في الحياة، كان ولازال وسيبقى، فكان هذا الاستثمار للخلفية التاريخية من شخصيات وأحداث وفضاءات، مُسهمًا في الانفتاح على المكونات الثقافية، وجعله خِطابًا مُتصلًا بالمؤثرات الثقافية الحاوية له، متمثلًا في هذا العمل باستثمار المرجعيات الثقافية المتعلقة بالتعصب العرقي والديني والقَبَلي مما يجعلها تُمثل ثنائية الأنا والآخر.

من جهة أخرى، من خلال التناول للرواية يُلحظ اعتماد الروائي على بعض الأساليب والتي -في تقديري- تُعد مأخذًا على العمل، منها: أن الروائي يستحضر بعض الأحداث الواقعية أو المعلومات التاريخية، ويُقحمها في ثنايا العمل بأسلوب سرد سطحي، وأحيانًا أخرى بأسلوب تقريري، إذ يوثق الروائي للمرجع الذي استعان به مُباشرة بعد المعلومات داخل المتن؛ مما ينحا به إلى أسلوب الطرح الأكاديمي، وهو أمر لعله عائد إلى تأثير مهنة الروائي في العمل الإعلامي والصحفي في كتاباته الروائية، وهو أمر مُتكرر في ثنايا الروايتين محل الدراسة؛ مما يخل في القيمة الفنية والجمالية للرواية، كذلك يعمد الروائي إلى طرح مُتفرقات من القضايا والأحداث بشكل مختصر متوزعة في مواضع عدة من العمل، فيجد القارئ نفسه فجأة خارج الخط الدرامي والمنحى السردي للرواية مُنتقلًا إلى عملية تأريخ لأحداث سابقة أو مُعاصرة؛ مما يُؤدي إلى تشتيت الأحداث الرئيسة في العمل.

من جهة أخرى، يشعر القارئ للعمل بأن الروائي يُفضي بهموم ذاتية تشغله حول الوضع الاجتماعي والسياسي، وهو أمر يتكرر في معظم أعمال الروائي مثل رواية (شو Shu)، و رواية (الموتى يرفضون القبور)، كذلك يُلحظ أسلوب التكرار في العمل لبعض

المواضيع والمعلومات والأحداث لمرتين أو ثلاثة، فعلى سبيل المثال، وظف الروائي سيرة (ابن سينا) أكثر من مرة، ولكن لم يكن -في تقديري- فيه كثير من السبك مع الرواية سردًا أو أحداثًا، فجاء التوظيف تعدادًا لمناقب هذا العالم الجليل، وما مر به من متاعب، من ذلك: " لقد وُلد أو عاش في هذه المدينة العديد من العلماء المسلمين الذين أثرَوا الحضارة الإسلامية أمثال: محمد البخاري، صاحب الجامع الصحيح (صحيح البخاري)، الشيخ الرئيس (ابن سينا) الفيلسوف الطبيب"[1]، وفي موضع آخر عند الحديث عما تحتفظ به (أم حسن) من مخطوطات، "ومنها نسخة فريدة من كتاب أوراق البخاري راوية الحديث المعروف وصاحب كتاب (الجامع الصحيح) واسمه الإمام أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري. كما أنها حفظت بعض الروايات عن الفيلسوف الطبيب (ابن سينا) المولود عام 980 هجرية في بلدتهم (أفشنا) واتسم بالذكاء والفطنة؛ وتعلم القرآن والأدب وعمرُه عشر سنوات. كما اشتغل بالحساب والفقه، واتبع فكر (الفارابي) في الفلسفة"[2]، وأيضًا في قول الملك (جبار): "نحن دومًا نتطلع إلى دراسة المستقبل وأخذ العظة منه. وهذا ما علمنا شيخنا الفيلسوف ابن سينا، ابن هذه البلاد المباركة. فلقد عمل -إلى جانب الفقه والأدب- في العلوم والطب ودخل علم الفلسفة. وكان امتدادًا للفارابي"[3]، كذلك "في رأس حسن حضرت (بخارى)، التي استوطن فيها العالم المعروف (ابن سينا) الذي تعلم العلوم وحفظ القرآن وهو لم يتجاوز العاشرة درس الفلسفة على يد عامل اسمه (أبو عبدالله النائلي)، الذي نال رعاية واهتمامًا من والد (ابن سينا) عندما كان إداريًا (عامل الإقليم) في (بخارى). أخذ (ابن سينا) علم الفلسفة من فكر (الفارابي). ونظرًا لنبوغه وفصاحته وعلمه

---

[1] **المصدر السابق**، ص5.
[2] **نفسه**، ص32.
[3] **المصدر السابق**، ص95-96.

الوفير، فقد ناله حسد الحاسدين، وتم تكفيره من بعض الفقهاء (...) وتم سجنه"[1]، ومع هذا التكرار الملحوظ إلا أن جزءًا من توظيف شخصية (ابن سينا) كان مناسبًا للرواية.

فمهارة الروائي الفنية خلافًا لرؤية العمل وفكرته، تتجلى أيضًا في أسلوب السرد والعرض والصياغة، الذي يحتاج جُهدًا من الروائي.

يبقى السؤال الحاضر الآن ما الحمولة الإيديولوجية للمرجعية التاريخية في رواية (غصن أعوج)؟ ذُكر في المبحث الثاني من الفصل الأول في هذا البحث، أهمية الإيديولوجيا في الرواية سواء أكانت إيديولوجيات داخل العمل الأدبي، أو عد العمل الأدبي – الرواية هنا- إيديولوجيا، الأمر الذي يؤكّد على خطاب الرواية الثقافي وليس قراءتها من أجل المتعة والتسلية فحسب.

رجع الروائي أحمد عبدالملك إلى الماضي في استحضار حدث تاريخي إسلامي وهو عصر الفتوحات الإسلامية حيث كان الاختلاط بين المسلمين القدامى (العرب) والجدد (أبناء المناطق المفتوحة)، وعلى الرغم أن عصر الفتوحات شكّل انتصارًا للإسلام وامتدادًا جغرافيا لرقعته، إلا أن الكاتب يعرض جانبًا آخر من المسألة، فهو يركز في وعيه على مسألة التصادم مع الآخر المختلف، والبحث في خفايا النفس البشرية وإن غُطّت بغطاء الدين الجديد.

إن الصراع مع الآخر وعدم تقبله هي من قضايا الرواية الجديدة وإشكالاتها، إلا أن توظيف المرجعية التاريخية هنا، يُنْبئ على قِدم هذه المسألة –الآخر- وعمق تجذرها في الإنسان، أما اعتماد المرجعية التاريخية الإسلامية فهذا نابع من ثقافة الكاتب والمجتمع الذي يعيش فيه.

---

[1] **نفسه**، ص145-146.

فالكاتب يعيش في مجتمع عربي إسلامي، ولا شك أن رجوعه إلى المرجعية التاريخية الإسلامية أمرٌ ممكن وكثير، فالإنسان ابن بيئته وثقافته.

الروائي في عمله (غصن أعوج) التقط بعض الأحداث التاريخية وسلط الضوء على جوانب مغيبة في تاريخ الفتوحات الإسلامية، ومن هذه الجوانب قضية الأنا والآخر التي شكلت المحور الأساس للرواية.

لا شك أن مواضع التكرار التي ركّز فيها الروائي على هذه القضية واستحضرها عبر أحداث متنوعة في روايته، تُعبر عن إيديولوجيته هو حول قضية الآخر والاختلاف معه، فهو يشير إلى مرارة العلاقة سواء في علاقة (حسن) مع محبوبته، أو علاقة (حسن) مع ملك البلاد، أو علاقة أهل المملكة مع أهل مملكة أخرى، أو ما ساقه من أخبار عن أحوال العرب المسلمين مما جاء على لسان (المشعوذ)، وما سيحلّ بجزيرة العرب من اعتداءات من الآخر.

لقد كان الروائي في توضيحه للمرجعية وما تحمله من إيديولوجيا مباشرًا وواضحًا نتيجة التكرار الذي اعتمد عليه في توضيح مآلات هذه النظرة إلى الآخر.

المبحث الثاني: المرجعية الواقعية في رواية (شو Shu):

تتسم الرواية والأدب عمومًا بأنه لا يمكن أن يكونا بمعزل عن الواقع[1]، وعديدة هي الروايات التي جسدت الواقع بمختلف صوره وتناولت من مضامينه، فشَكَّل مرجعًا بارزًا في تلك الأعمال[2]، لا سيما التنوع الذي سَيَسِم تلك الأعمال في الغالب، فالواقع بطبيعته

[1] الواقع: هو الموجود حقًا والمتحقق في الأعيان، فمن ناحية منطقية، الواقع يقابله الممكن وأيضًا الضروري. ومن حيث إدراكنا الحسي للعالم، الواقع يُقابله الظاهر والوهمي، (...) وعمومًا فالواقع يُقابله اللاواقع والخيال. سعيد، جلال الدين، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب، تونس، ط1، 2004، ص480.

[2] من الأعمال الروائية العربية التي اعتمدت على الواقع على سبيل المثال: (كوابيس بيروت) لغادة السمان، (الربيع والخريف) لحنا مينة، (اللاز) للطاهر وطار، (نجمة أغسطس) لصنع الله إبراهيم، (مدن الملح) لعبدالرحمن منيف.

مفهوم واسع، يحتضن مختلف جوانب الحياة، ليتضمن ما يحيط بالإنسان من أمور واقعية في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية، السياسية، التاريخية، الاقتصادية...، العالمية كانت أم المحلية، لكن الأمر يعود إلى ما يُستَمد من الواقع، وكيفية توظيفه، فالبعض قد يعمد إلى محاكاته والبعض الآخر قد يعمد إلى إخضاعه للتفسير والتحليل والتساؤل أيضًا، والبعض قد يمتح من الواقع الذاتي الخاص، والبعض الآخر ينهل من الواقع العام لحياة الناس في المجتمع، وهناك من يعتمد على "البعثرة لما هو خطي وأفقي في الواقع، وخلخلة منطق الثبات والسكون الذي يحكم أحداث الواقع المُنجزة"[1]، من خلال الأساليب المُتعددة في التناول والعرض.

والمرجعية الواقعية التي سيتناولها البحث هنا يُقصد بها مُعالجة الروائي لِما يجري حوله في الواقع سواء على المستوى الخاص أو المستوى الإنساني العام، فيكون تناول الواقع أيًّا كان تناولًا يعتمد على رؤية هذا الروائي لهذا الواقع، والذي يَظهر في روايته من خلال ما وظفه من أجزاء من هذا الواقع دون غيرها مُعتمدًا على أساليب عدة منها الوصف أو التفسير أو التساؤل.

ففي رواية (شو Shu)[2] تدور الأحداث حول (علي) الرجل القطري، الذي يتخرج في الجامعة بعد دراسته في أمريكا، ليعود لوطنه قطر ويعمل مهندسًا للبترول، وكغيره من الشباب بدأ يؤسس لنفسه حياة جديدة، بدأها ببناء منزل، ثم تدعوه أمه للزواج وتختار له إحدى القريبات من المملكة العربية السعودية فيتزوجها، ولكن (علي) يدمن على شرب الخمر والسجائر، فلم تَعُد الحياة الزوجية على ما يُرام بعد سنتين من زواجه من (مريم)، وذلك لعدة أسباب منها سمنته المفرطة، وإدمانه الخمر، إضافة إلى عدم تقدير

[1] المرعي، فؤاد، وأحمد الحسن، **التخييل وعلاقة الرواية بالواقع**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، سوريا، مجلد14، ع2، 1992، ص164.

[2] عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، بلاتينيوم بوك، الكويت، ط1، 2017.

زوجته (مريم) له، وتأثير ذلك في سلوك ابنتهما الوحيدة (سعاد) التي كانت لا تُعامل والدها باحترام سالكة في ذلك سلوك والدتها، بعد ذلك تمر السنون على هذا الحال، الذي قضت فيه (مريم) حياة بائسة مملة، مما دفعها في أول فرصة للخلاص التعرف على رجل يُدعى (يوسف)، الذي يقترح عليها طريقة للخلاص من خلال الحصول على ممتلكات زوجها (علي)، فتلجأ (مريم) إلى سرقة (علي) من خلال جعله يُوَقع على أوراق بتسجيل كل ممتلكاته باسمها وهو غائب عن الوعي في حالة سُكْر، ولكنه يعلم بعد ذلك بفعلتها، فيضربها ضربًا مُبرحًا يُعد في القانون شُروعًا بالقتل، فيتسبب ذلك في دخوله السجن، ثم تقوم (مريم) برفع قضية خُلع وذلك بعد تحويل كل أملاك (علي) باسمها، ومن ثم تتزوج من (يوسف)، أما ابنتهما (سعاد) فتقرر الدراسة في (لندن)، وبعد انتهائها تعود إلى قطر.

وبعد انقضاء مدة الحبس يخرج (علي) ولكنه يجد نفسه غير مرتاح في البلد، فيقنعه أحد الأصدقاء (جوهر) بالسفر إلى مدينة (كوساموي) في تايلند والاستقرار فيها، فيرحب (علي) بهذه الفكرة، فيذهب لوداع أخيه (عبدالرحمن)، ليتفاجأ (علي) بجمع أخيه له مَبلغًا كبيرًا من المال، كان قد استثمره مما ورثاه من أبيهم.

فيسافر (علي) ويتعرف فتاة تايلندية ثرية تدعى (شوShu)، التي تقوم بمساعدته وبث الحياة والأمل فيه، وتدعم فكرته في إقامة مطعم عربي بما يملكه والدها من شركات وعلاقات، فتتطور بعد ذلك العلاقة بينهما. ومن جهة أخرى تتعرض (مريم) لسرقة مالها من قبل زوجها (يوسف)، كذلك وينال منها مرض السرطان، فتطلب من (علي) أن يسامحها، وبناء على رغبة أخيه (عبدالرحمن) يعود (علي) لزيارتها، ثم يعود إلى تايلاند ويعرض الزواج على (شو)، فتقبل وتدخل الإسلام مع ترحيب من أهلها.

بعد ذلك يرزق (علي) بابنه (عبدالرحمن) وابنته (آمنه)، ثم تتصل به ابنته الكبرى (سعاد) وتطلب منه العيش معه، فيستقبلونها، وفي هذه الأثناء تتسع تجارة (علي)

في (كوساموي)، ويتخرج أبناؤه (عبدالرحمن) و(آمنه) ويديران أعمال والدهما، ويذهب (علي) وزوجته (شو) إلى الحج، ثم تصيبه سكتة قلبية مرتين، ينجو من الأولى، أما الأخرى فلا يزال تحت رحمة الله.

عند مُلاحظة العمل يظهر أن الروائي اعتمد منذ البداية على التصريح بوجود (الضمير) الذي لا يستمع له الناس، ويطردونه لتنفيذ ما يرغبون به، إذ يأخذ (الضمير) دور الراوي العليم الذي يسرد الأحداث، وفي الوقت ذاته يُمثل شخصية مركزية في العمل الروائي، وأحيانًا ينوب عن الشخصيات في سرد الأحداث الخاصة فيهم، فيقوم بتتبع الأحداث، وبين فواصل الرواية يتحدث عما أخبر به شخوص الرواية.

وبالنسبة للرواية فقد كانت تهدف إلى مقاربة واقع المجتمع القطري بالإضافة إلى مقاربة الواقع العربي بما يعتريهما من صراعات وتناقضات على المستويين الاجتماعي والسياسي، وما يتجسد به من هموم لفئات اجتماعية معينة، فكان للواقع السياسي والاجتماعي إضافة إلى التجربة الذاتية للروائي سلطة على كتابته الروائية في هذا العمل، حيث اتخذ الروائي من الواقع المعيش مرجعًا استقى منه مادة كتابته، فكانت المرجعية الواقعية هي المادة البانية للرواية، ولما كان الواقع هو بطبيعته مُتكونًا من عدة سياقات، تناول الروائي الواقع من خلال استناده على عدد من الأبعاد الواقعية: الاجتماعي والسياسي والديني.

1: الواقع الاجتماعي:

تجلى الواقع الاجتماعي في الرواية من خلال استحضار الروائي لمجموعة من المواضيع الاجتماعية، منها ما يتعلق بالأسرة، ومنها ما يتعلق ببيئة العمل والمجتمع عامة، وقد طرح الروائي على لسان الضمير العديد من القضايا المتعلقة بتلك الأمور، واختيار مجموعة من الموضوعات دون غيرها، نابع من اختيار مقصود، فهو "يقوم بعملية اختراق

لكتلة الأحداث المعروضة، ونقطة الاختراق هذه تُحددها رؤية الكاتب المؤسسة على موقف وموقع اجتماعيين، يؤديان دورًا مهما في تحديد الثقافي والجمالي لدى الكاتب"[1]، من ذلك الموقف الذي شاهده الضمير في أحد الوزارات، والذي يتناول فيه قضية مهمة لطالما عانى منها المجتمع، حيث صَوَّر لنا مشهدًا للدور الذي تلعبه الواسطة في المؤسسات الإدارية، إذ جاء على لسان الضمير قائلًا: "ذات صباح، وأثناء فتح مظاريف مناقصة كبيرة مبلغها ثلاثة مليارات دولار، حضرتُ في رأس رئيس المؤسسة، قبل فتح المظاريف، رن جرس الهاتف الخليوي، ردَّ الرئيس بسرعة بعد أن شاهد الرقم على اللوحة، انتهى الاجتماع على الفور، رست المناقصة على شركة أحدهم!، لم تُفتح المظاريف بعد، صرخت بأعلى صوتي: (حرام عليكم)، لملمَ أعضاء اللجنة "بشوتهم" وغادروا كي يأكلوا "المجبوس" و "المُحمر الصافي" في بيوتهم المنيفة"[2]، فالروائي يُشير في ذلك إلى مُشكلة الواسطة في العمل، وما فيها من بخس لحقوق الآخرين الذين لا يملكون هذه الواسطة أو يعتمدون عليها، وهي مُشكلة قد تكون موجودة في أي مؤسسة محلية أو عالمية، ولكن من خلال وصف الروائي لأعضاء اللجنة، يتبين أنه يقصد المجتمع الخليجي.

وفي موضع آخر يشير الروائي إلى قضية أخرى من واقع العمل، حيث يَصِف (الضمير) موقف رئيس الاجتماع الذي يتوجب عليه أن يكون عادلًا ويتحقق من الأمور، وألا يكتفي بما يسمع، فلربما ما سمعه ظُلم وبهتان، كما يشير إلى حقيقة مُرة يعاني منها بعض أفراد المجتمع، ألا وهي حب النفس لدرجة ظلم الآخرين، وقد تمثل هذا الموقف في قول الضمير: "كنت مرة حاضرًا في اجتماع رسمي مهم، دار الحديث عن تعيين شخصية متخصصة في وظيفة هامة خارج البلاد، عندما طرح رئيس الاجتماع اسم الشخصية، صمت الجميع! تنحنح أحدهم، رفع أصبعه، قال: طال عمرك.. هذا شخص غير متعاون!،

---

[1] المرعي، فؤاد، وأحمد الحسن، **التخييل وعلاقة الرواية بالواقع**، ص164.
[2] عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، ص 9.

شطب رئيس الاجتماع اسم الشخصية المؤهلة والحاصلة على أعلى الدرجات العلمية، ولم يُفتح ملف تلك الشخصية حتى ماتت، لقد رأيت أن الحق قد غاب عن ذلك الاجتماع، ساءلت رئيس الاجتماع بأن ما قام به خطأ، وأن من رفع أصبعه وتكلم عن تلك الشخصية حاقد وظالم ولا يريد الخير لغيره من المواطنين! التفت رئيس الاجتماع للسكرتير طالبا عرض الموضوع التالي"[1].

كذلك تطرق الروائي إلى إحدى القضايا التي قد تحدث في المباني نتيجة بعض الأخطاء في البنية التحتية للعمران، والذي يُشير إلى قصور في بعض بيئات العمل، وهو أمر قابل للحدوث في أي زمان ومكان، وهي إحدى الحالات التي مرت بها دولة قطر، وذلك عندما تعرضت البلاد لحالة طقس مُمطرة وعاصفة، مما أدى إلى تَعطل السير في عدد من الجسور وإغلاقها على الرغم من أنها حديثة، إضافة إلى ارتفاع منسوب المياه بشكل يُعد مخيفًا في بعض المباني السكنية، وآنذاك أثيرت التساؤلات من قبل المجتمع المحلي حول هذا الأمر، وأُثيرت الشكوك حول سوء الشركة المُتعهدة، فجاء وصف هذا الموقف من الواقع على لسان الضمير، بقوله: "انهارت بعض الجسور. نشط الشباب في وسائل التواصل الاجتماعي في موجة انتقاد للشركات والمؤسسات التي نفذّت تلك الطرق والجسور. في ظروف معينة، لا يتحقق الحساب والعقاب، لقد عانى مرتادو تلك الشوارع والجسور من تأخير وصولهم لأعمالهم لاضطرارهم سلوك طرق أخرى بعيدة. تعطلت المدارس بحكم المطر الغزير. كان الغضب يحاصر السماء، والتلفزيون يبث صور البيوت المهترئة والجسور المقتولة بحُكم المطر والانهيارات وجرف المياه للسيارات وأعمدة الإنارة"[2].

---

1 **المصدر السابق**، ص 11.
2 **نفسه**، ص 168.

أيضًا من القضايا الاجتماعية التي شكلت مرجعًا استمد منه الروائي ما يُعَبر به عن دواخل شخصيات الرواية، جاءت من خلال تلك الأسئلة التي طرحها (علي) على نفسه حول هذا (الضمير) قائلًا: " لا أدري لماذا لا يذهب إلى الظالمين والسارقين والمارقين الذين يمتصون دماء الناس ودماء الأوطان"[1]، و" لماذا لا يذهب هذا الضمير على الذين يَنصبون المشانق. ويتلذذون بحفر حالات "الاشتباه" للشرفاء؟"[2]، وأيضًا "لماذا لا يذهب هذا الضمير للذين يستولون على الأراضي لهم ولمن حولهم، في الوقت الذي يُذل أصحاب القروض تحت وطأة المطالبات وإلحاح وتهديد المحاكم؟"[3]، جميع هذه الأسئلة هي مشكلات يعاني منها عدد من المجتمعات، فحب الأنا وتغليب الفردية على الجماعية أمر واقع لا يمكن إنكاره.

كذلك يطرح الروائي موضوع الزواج التقليدي، والذي يتمظهر في الرواية من خلال ما أُثير في رأس (علي) من أسئلة، فقد "خرج إلى سيارته تتقاذفه الأسئلة، هل من المعقول أن يتزوج فتاة لم يرها قط؟. ولم يعرف ميولها، طباعها، تفكيرها؟"[4] وفي موضع آخر يسأل نفسه: " إنه زواج وليس مزحة أو رحلة! كيف يتزوج من فتاة لا يعرفها ولا يحبها؟ وهو الذي تعلم في الولايات المتحدة، وخاض تجارب نسائية عدة، وسمع العديد عن قصص الزواج الفاشلة، التي لم تُبنَ على أسس سليمة"[5]، وهنا يشير الروائي إلى مدى تأثير اختلاط الفرد بثقافات أخرى مفارقة تعمد أسلوب آخر غير الذي تفرضه عادات مجتمعه وتقاليده الذي نشأ وترعرع فيه، مما يُحدث حالة صِدام لدى الفرد، تَجعله يتساءل ويُراجع هذا العُرف الاجتماعي الذي لازال مُتوطدًا في دول الخليج العربي وبعض من الدول العربية أيضًا.

---

[1] **المصدر السابق**، ص 207.
[2] **نفسه**، الصفحة نفسها.
[3] **نفسه**، الصفحة نفسها.
4 **نفسه**، ص 26.
5 **نفسه**، ص 27.

كذلك ولم يغفل الروائي عن مناقشة أحد المعتقدات الشعبية التي لازالت ذات أثر فعال في اعتقاد بعض الأفراد ولم يستطع المجتمع التخلي عنها، ومن ذلك ما صرح به ا(لضمير) قائلًا: "اسمحوا لي أن أتدخل هنا لأخبركم بأن مريم قد دخلت المنزل الجديد برجلها اليسار، وهذا في الأدبيات الاجتماعية يُعَد شؤما على العلاقة الزوجية، قد لا يؤمن به كثيرون. مجرد تذكير"[1]، وفي ذلك تصديق لهذا المعتقد، وتحميل مريم عاقبة الأمور التي حصلت لها ولزوجها وابنتهما، فهي التي جلبت الشؤم، لأنها دخلت برجلها اليسار، وهو كما يذكر الروائي شُؤم في نظر بعض المجتمعات التي تعتبر أن هذا الفعل يجلب الخراب وهدم البيوت.

يُسلط الروائي الضوء أيضًا على قضية نبذ المجتمع للفرد نتيجة سلوك ارتكب، سواء كان مُخطئًا أم غير مُخطئ، ظالمًا أم مظلومًا، فغالبًا ما تبقى نظرة المجتمع تُلاحق ذلك الخطأ، الذي يشمل عند البعض حتى أقرباء الفرد وإن كانوا خارج المسألة، فهي في نظرهم خطأ مُشترك يحمل ذنبه كل من له صلة بهذا الفرد، وهو الأمر المتمثل في الرواية بما عاشه (علي) الذي تعرض لخيانة زوجته ولا ذنب له في ذلك، ولكن لم يبقَ بعد هذه الحالة مرغوبًا في مجتمعه، في حين أنه لم يخرج من معاناة خيانة زوجته له، ليتلقى نظرات الاستحقار من المجتمع المحيط الذي لم يَعُد يُقَدره، فضاق عليه العيش، وقد وصف (الضمير) حالة الاغتراب والحزن التي يشعر بها (علي)، وإحساسه بالوحدة في وطنه نتيجة بعض الأعراف التي تُشكل سجنًا آخر له، فقد سُلبت كرامته من قِبل زوجته، فيقول (علي): "ماذا أفعل بالنقود بعد أن سرقت تلك المرأة كرامتي، واستُحل شرفي، وطُعنتُ في أكثر من موقع في ذاتي"[2]، كذلك شعوره بالنبذ من قِبل محيطه الذي لا يقبل شخصًا خانته زوجته، فقد "كسرته هذه المرأة وجعلت منه رجلا دون كرامة"[3]، ويواصل (علي)

---

1 **المصدر السابق**، ص 33.
2 **المصدر السابق**، ص79.
3 **نفسه**، الصفحة نفسها.

فيقول: "نعم .. لقد شوهتني هذه المرأة دون أن تلمسني، وداست على كرامتي دون كلمة واحدة. جعلتني ثورًا حقًا بأن استولت على كل أملاكي في ليلة لم تمر الملائكة فوق منزلنا الذي أصبح لها أيضًا"[1]، كذلك وبلغت ذروة النبذ إلى الشعور بالطرد، فقد شعر (علي) بذلك وصارح أخاه قائلًا: "أخي عبدالرحمن ... أنا لا أستطيع العيشَ هنا. أشعر بأن البلد يطردني، الشوارع تُعيّرني، النظرات تتهمني، الذكريات تُطوّح بي، أنا سوف أُهاجر هذا المكان إلى الأبد"[2].

لكن، موقف المجتمع القاسي ضد (علي) جعله لا يخضع لتلك التقاليد والأعراف التي ظلمته وحرمته العيش في وطنه، بل يثور عليها، وذلك عندما رأى زيف إحدى تلك المعتقدات التي تنتقد الارتباط بالآخر عندما تعرف على (شو)، التي احتضنته بقبولها له واهتمامها به حتى تحسن وضعه، قائلًا: "أنا إنسان قطعوني من غُصني، من أرضي، من إنسانيتي، فلماذا أظل متمسكًا بقوانين ونواميس لم تحترم إنسانيتي، أنا إنسان حر، هكذا خلقني الله، ولقد ضغطت عليّ القيود أكثر مما يجب، لقد حَيوَنَتني المعاملة القاسية التي وجدتها في بيتي ومجتمعي، أصبحتُ لا أهتم للطقوس والمقاربات الاجتماعية، وما يُسمى خجلاً بـ (التقاليد) التي أوردتني المورد الذي أنا فيه، لقد احتضني قلب شو بعد أن لفظتني كل القلوب ولم تتحملني كل الصدور"[3].

ثم تزداد الذات وعيًا وقوة مع مرور الوقت، وتشتد صلابة تجاه هذه الأعراف والتقاليد، وأصبحت تُقدم مُبررات وتتخذ قرارات نتيجة التجربة، فتتقبل الآخر على مستوى الشخصية (شو) وعلى مستوى المكان (جزيرة كوساموي) في تايلند، فيواجه (علي) نفسه مُتسائلًا: "ما هي النهاية؟ لستُ متشائمًا كما يقولون، ولكن هذه حقيقة! أنا نسيت الماضي، نسيت أهلي، بعد كل المواجع التي لحقت بي؛ ووشَمت جسدي بعاهات و(تاتوهات) لن

---

1 **نفسه**، الصفحة نفسها.

2 **نفسه**، ص 85.

3 **المصدر السابق**، ص 194-195.

تمحوها كل أغنيات الزمن الراقصة، أنا حقًا تشوهتُ وغضبتُ كثيرًا، ولكن هذا مكاني وسأموت هنا"[1].

فهذا واقع المجتمعات الخليجية وكثير من المجتمعات العربية، فهي صارمة في مثل هذه المواضيع، ولأن الروائي ابن هذه البيئة انعكس ذلك على الرواية في تناول مثل هذه القضايا، التي كونت مادة روايته، وإن كانت الرواية القطرية في بداياتها كانت الأنا فيها "تمتلك قدرًا من الوعي على مبدأ الواقع الذي تتسيده قيم الـ (نحن) والـ (هم) فكان ولا بد أن ينتصر المجتمع، ويتغلب على الأنا الفردية"[2]، إلا أن الروائي يؤكد في عمله هذا محاولة الخروج على نسق التقاليد، من خلال خروج الذات على تلك الأعراف والتقاليد والتمرد عليها، وذلك بأسلوب مُباشر، من خلال تكرار ذلك في كل فرصة تسمح لـ(علي) بأن يؤكد تخليه ونسيانه لمجتمعه، مُعبرًا عن ذلك بقول (علي): "لقد كفَرتُ بكثير من قيم مجتمعي وبالقانون أيضا"[3]، و"دون الرجوع على المرجعيات التقليدية التي حكَمت عقلي خمسين عاماً! .. لقد رفضتُ الماضي، قطعتُ أية صلة لي به، وعلَي أن أواجه المستقبل بثورة جديدة؛ تزيل عني آثار التابوت والتقليدية والسكنى في كفن التاريخ"[4].

ويتمظهر البعد الاجتماعي في الرواية أيضًا من خلال مناقشة بعض القضايا المُتعلقة بالزواج، كغلاء المهور، وارتفاع تكاليف الزواج، وهي قضايا لطالما أثارت النقاش في الأعمال القصصية والروائية، وما زالت تُثير النقاش لما لها من تأثير على فتيان وفتيات المجتمع، وقد نوه الروائي بهذه القضية عندما أراد (علي) خطبة (شو)، فالثقافات مختلفة والعادات متباينة، ولكن هناك مُميزات، إذ يقول (الضمير): "إذن لم يعد شيء يقف

---

[1] **نفسه**، ص 207.

[2] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، ص45.

[3] عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، ص 210.

[4] **المصدر نفسه**، ص 211.

أمام زواجهما، لا عادات ولا تقاليد، ولا ادعاءات حول الأصل والفصل، وشروط العقد والمقدم و(الإصباحية) وهي هدية العروس صباح اليوم الآتي للزواج يُقدمها العريس"[1]، حيث تمثل هذه القضية حاجزًا أمام زواج العديد من أفراد المجتمع واستقرارهم، ولعلها من الأسباب التي دفعت بالعديد إلى الزواج من خارج بلادهم، والتوجه نحو الاختيار من مجتمعات لا تُعاني من هذه التقاليد والقوانين الصادرة عن المجتمع.

كما حمل النص السابق قضية مهمة لا يمكن إغفالها، ألا وهي مسألة أصالة الشخص، فمجتمعاتنا العربية تحرص على أن يكون الشاب أو الفتاة مُنتمِيين إلى أصل، وقد عانى من هذه الإيديولوجيا الكثير من فئات المُجتمع، فصاحب الأصل في بلد ما، قد لا يُعد كذلك في بلد آخر، مما عزز فكرة الطبقية، وقلّل من النظر إلى الكفاءة والعلم، على الرغم من أن ديننا الإسلامي الحنيف يُوصي بخلاف ذلك، إذ يُنادي بالمساواة بين الجميع.

كذلك ويكرر الروائي طرح مسألة غلاء المهور وما يتبعه من عادات تأكيدًا على عمق المشكلة، فحينما كان (علي) جالسًا مع ذاته، ويُفكر باليوم الذي خطب فيه (شو) وكان والداها يشرحان له بعض طقوس الزواج في الديانة البوذية كون (شو) وأهلها يعتنقون البوذية، وذلك دون إجبار منهما لـ(علي) على ضرورة تنفيذها، حيث أَعجب (علي) "تسامحهم مع الآخر، وعدم فرضهم تقاليدهم العريقة، كما لَمِس منهم طيبة لا تُضاهى. قارن بين حياة المجتمع العربي واستهلاكيته المجتمعات الغنية، طلبات الزواج المُرهقة للشاب، والتي تصل أحيانا إلى مليون ريال، تصرف على المظاهر بلا مبرر، وبين عملية وواقعية المجتمع التايلندي"[2].

---

[1] **نفسه**، ص 259.

[2] **المصدر السابق**، ص 268.

إذن، حاول الروائي مناقشة بعض القضايا الواقعية ذات البعد الاجتماعي، وذلك من خلال محاولة تعرية بعض الأعراف الاجتماعية، وفضح بعض الممارسات الخاطئة في نطاق المسكوت عنه، فلم يَعد التمرد "تمردًا لحظيًّا للـ(أنا)، التي لا تلبث بعده إلا أن تَلوذ بضمير الجماعة"[1]، كما كان في الروايات القطرية في بداياتها، بل أصبح نسقًا مُخالفًا لما جرت عليه العادة، وهو بذلك يسعى "إلى تقويض بعض القيم التي لا تنهض على مرجعيات حقيقية، إنما يُنظر لها على أنها نتاج مجتمع قمعي سلطوي"[2]، فالروائي بهذه المساءلات العديدة للقضايا الاجتماعية، لا يُقدم حُلولًا ناجعة لها، بل إنه -في تقديري- يُعوّل على قارئه في تبصر الأمور، وتقدير قيمة تلك القيم والعادات، وإعادة النظر في واقعه الاجتماعي، لعله -أي القارئ- يُعيد تشكيل واقعه من جديد، من خلال وجهات النظر التي ينتظر الروائي تشكلها عند المتلقين بعد قراءتهم للرواية.

2: الواقع السياسي:

يتمظهر الواقع السياسي لدى الروائي من خلال استحضاره لمجموعة من الأحداث السياسية الواقعية، جاعلًا من شخصيات الرواية وسيلة لاستحضار تلك الأحداث زاجًا بها في حواراتهم، إضافة إلى الراوي الذي أطلق عليه الروائي اسم (الضمير)، والذي كان بمنزلة العالِم بكل ما يدور وشاهدًا عليه، فضلًا عن دوره في مناقشة عدد من تلك الأحداث مع بعض شخصيات الرواية، وكانت بعض الأحداث الواردة تتسم بمناقشة زاوية من الصراعات السياسية في العالم العربي، والمتمثلة في ضياع الحِكمة عند بعض الحُكّام

---

[1] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (-2015 1993)**، ص45.

[2] أبو شهاب، رامي، **الخطاب القيمي في القصة القطرية: الإشكالية ...والممارسة**، مجلة أنساق، قسم اللغة العربية-كلية الآداب والعلوم-جامعة قطر، مجلد1، ع2، أكتوبر2017، ص116.

خاصة العرب منهم، وثورات الربيع العربي والحروب الأهلية، وهو مما يمكن عرضه من خلال النماذج الآتية:

فالقارئ لرواية (شوShu) سريعًا ما يلاحظ استحضار الروائي للقضايا السياسية الواقعية، حيث أدرج مجموعة من القضايا السياسية المُتعلقة بالوضع العربي، وكان حضورًا كثيفًا على امتداد العمل وبشكل ظاهر، وهو استحضار قائم على نقد هذا الواقع.

من ذلك استحضار قضية لطالما شكلت موضوعًا للعديد من الروائيين، وهي قضية الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، وذلك قي قول (الضمير): -"اغتصاب فلسطين كان دون حق، ولا بد من الدفاع عن هذا الحق، هذا أنا قد أكون في القدس أو في الدوحة أو في طوكيو! وهل يرضى الباريسيون أن تَحتل بلادهم شعوب أخرى، وتخرّب عليهم عاصمة النور؟"[1]، فيلجأ بذلك الروائي إلى نقد هذا الأمر من خلال وضع كل من فلسطين التي تُمثل قيمة دينية وتاريخية، ومدينة النور (باريس) ذات المكانة العلمية والفكرية بين دفتي ميزان، ليفتح للقارئ باب المقارنة.

ويواصل في استحضار الواقع الفلسطيني، فيقول الضمير: "حللتُ مرة في رأس أحد رؤساء وزراء إسرائيل! حاورته عن حقوق الفلسطينيين في العيش على أرضهم. منذ البداية زمجرَ في وجهي مُدَّعيًا بأن أرض فلسطين نكتة ابتدعها الإعلام العربي. وأنه (لا حقَّ لأحد في أرضنا وأرض أجدادنا)، وأن العرب يُضيّعون أوقاتهم في قضية خاسرة"[2]، وبعد أن يستحضر المُبرر الإسرائيلي لوجوده على أرض فلسطين، يُعبر الروائي عن الرأي العربي والإسلامي تجاه هذا الوجود فيقول: "قلت له: من كان يسكن هذه الأرض؟ وما أنتم سوى كيان قامت بوضعه الدول الكبرى بعد وعد بلفور وزير خارجية بريطانيا

[1] عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، ص10.
[2] **المصدر نفسه**، ص233.

عام 1917، إلى روتشيلد، (...) أنتم تظهرون للعالم وجهًا (جميلا) كدولة ديمقراطية تحب السلام، وأن جيرانكم العرب هم أصحاب الوجوه (البشعة) المحبة للقتل وشرب الدماء. لقد أقمتم الجدار العازل، وأدخلتم حجافلكم إلى الأماكن المقدسة لدى المسلمين واعتديتم على المسجد الأقصى أكثر من مرة، وهذا مخالف لحقوق الإنسان وحرية الأديان. فعن أي سلام تتحدثون؟"[1].

ومن ثم يطرح الروائي موضوع سيطرة إسرائيل على بعض وسائل الإعلام والشركات، والذي غالبًا لا يكون بشكل مُعلن، تحسبًا للرفض الذي قد تتعرض له، خاصة وأن هذه من الأساليب الشهيرة لإسرائيل التي تعمد أسلوب السرية في قراراتها، مُدركة ما تتخذه من خطوات مدروسة لتحقيق أمنها واستقرارها وأهدافها بشكل عام، لأجل تحقيق مصالحها، وذلك مقارنة بالعالم العربي الذي انشغل ببعضه بعضا حتى تزعزع أمنه واستقرار شعبه، وذلك عندما يُكمل الضمير قائلًا: "هزأ مني رئيس الوزراء الإسرائيلي، هز رأسه الأصلع بعد أن أشعل سيجاره. قال: (...) نحن صنعنا تاريخ الشعب اليهودي، وهذه أرضنا كما وعدنا الله، ونحن صنعنا الإعلام العالمي، وأدرنا مؤسسات المال. ماذا فعل العرب غير صيد الصقور وصيد النساء؟ نحن دولة عصرية وسط دول تتقاتل وتحتربُ من أجل شبر أرض أو برميل نفط أو ساق امرأة"[2].

ومن ثم يستحضر الروائي بعض المواقف المتعلقة بالوجود الإسرائيلي أيضًا في مصر، فيقول (الضمير): "في حادثة أخرى كنت مع الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات والرئيس المصري أنور السادات ورئيس وزراء إسرائيل مناحيم بيغن في كامب ديفيد. حيث يوقعون اتفاقية السلام بمباركة من الرئيس الأمريكي جيمي كارتر، قفزت إلى ذهن الرئيس المصري أنور السادات، قلت له: هذه الاتفاقية لن تفيد العرب، ولن تكسبوا منها

[1] **نفسه**، ص233. اعتقد أن (حجافلكم) خطأ مطبعي يقصد به الروائي (جحافلكم) والتي تعني الجيش الكثير العدد.
[2] **المصدر السابق**، ص234.

شيئًا! (...) وَرَدّ: خذ لك إجازة، ولا تقترب من هذا المكان"[1]. فيعود الروائي هنا بالقارئ إلى عام 1979م، عندما تم توقيع معاهدة سلام بين كل من مصر برئاسة أنور السادات، وإسرائيل برئاسة رئيس الوزراء الإسرائيلي (مناحم بيجن)، والتي عقدت في كامب ديفد (واشنطن) بتدخل من الرئيس الأمريكي آنذاك (جيمي كارتر)، وربما يستذكر الروائي أحد مظاهر الوحدة العربية التي لم تَعُد حاضرة في وقتنا المعاصر، والمتمثلة في موقف معظم الدول العربية من (أنور السادات) حيث قطعت العلاقات مع مصر تجاه توقيع هذه الاتفاقية مع إسرائيل، التي كانت أول خرق للموقف العربي الذي يرفض التعامل مع الاحتلال، فما كان منها إلا أن تنظر لها بعين الخذلان للعرب، وذلك لعدم تَضَمُّن نتائج مؤتمر (كامب ديفد) ما أجمع عليه العرب وأيده المجتمع الدولي بشأن القضية الفلسطينية، من حيث "يجب أن تقوم التسوية السلمية العادلة الشاملة للنزاع العربي -الإسرائيلي على أسس رئيسية، أهمها (...) ضرورة انسحاب إسرائيل من كل الأراضي العربية التي احتلتها بالقوة المُسلحة في عام (1967) م، بما في ذلك القدس العربية، والاعتراف بحقوق الشعب الفلسطيني المشروعة"[2]، وكأن الروائي باستحضار هذه الاتفاقية يذهب إلى أن وحدة الأمة العربية كانت ستُدلي بتغيير هام لصالح الشعب الفلسطيني، لولا خروج إحدى ركائزها حالت بينهم وبين استرجاع وطنهم[3].

كذلك تناقضات العالم السياسي والسياسيين في التاريخ المعاصر، وما خَلَّفوه من دمار فكري وأمني، خاصة تلك الشعارات المزيفة القابعة تحت مظلة السلام، حيث يُوَجه الروائي السخرية من هذا الوضع وبالتحديد الشعارات الزائفة والأنظمة ذات المصالح المُبطنة، فكلما زادت شعارات السلام ومُنظماته زاد الأمر سوءًا، وقد طرح الروائي تلك

---

[1] **نفسه**، ص16.
[2] **اتفاق كامب ديفد وأخطاره: عرض وثائقي**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1، بيروت، 1978، ص142.
[3] للاستزادة حول موقف الدول العربية، ينظر: **المرجع نفسه**، ص115-167.

الأحداث بالمزج بين التخييل والمتمثل بـ (الضمير) في حواراته مع الرؤساء، والواقع الذي تُمثله تلك الحوارات والشخصيات السياسية الواقعية، ومن ذلك ما جاء خلال بوح (الضمير) الذي يقول: "كنت في لقاء مع وزيرة الخارجية الأمريكية (كوندليزا رايس) ذات مرة، وأُعجبتُ بأفكارها في جعل الشرق الأوسط منطقة سلام، وأن أُسس الديمقراطية سوف تنطلق من العراق!؟ فرحت كثيرًا، كما خرج الآلاف من أبناء الشعب العربي المحتاج لمساحة من الكرامة ومساحة من الحرية. مضى أكثر من ثلاثة عشر عامًا، ولم يتحقق السلام، بل انشطر العراق"[1].

والروائي بذلك يستحضر إحدى الطُّرق المُتّبَعة من قِبل التدخل الأجنبي في العراق، وفشله في تحقيق السلام بل أدى إلى العكس، وهو ما يُسمى بـ (الديمقراطية التوافقية)، وذلك في تجربة اعتماد هذا النظام في العراق بعد عام 2003، والتي تتوافق مع المدة الزمنية التي حددها الروائي بقوله (مضى أكثر من ثلاثة عشر عاماً)، وهو نظام يقوم بحسب ليبهارت (Arend Lijphart)[2] "على ما سمّاه (تحالف النخب Elite Cartel)، الممثّلة لجماعاتها الإثنية أو الدينية أو العرقية، على نحو يضمن استيعاب المطالب والمصالح المختلفة لتلك المجموعات، والقدرة على تجاوز الانقسامات، والدخول في إطار برنامج مشترك مع النخب الممثلة للجماعات الأخرى، كذلك الالتزام بالحفاظ على النظام السياسي القائم على توافق تلك النخب، أيضًا أن تكون تلك النخب مدركة لمخاطر التشظي السياسي وفشل الوصول إلى توافق"[3]، ويمكن القول إن الروائي أراد باستحضار هذا الواقع السياسي إيصال فكرة مفادها أن محاولات تطبيق هذا النظام وغيره

---

[1] عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، ص10.

[2] آرنت ليبهارت (Arend Lijphart): أستاذ فخري في العلوم السياسية في جامعة (يال) بالولايات المتحدة. له أكثر من عشر كتب في حقل الدراسات المقارنة للمؤسسات الديمقراطية. ليبهارت، آرنت، **الديمقراطية التوافقية في مجتمع متعدد**، ترجمة: حسني زينه، الفرات للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2006، (صفحة الغلاف).

[3] حسن، حارث، **التجربة التوافقية في العراق: النظرية والتطبيق والنتائج**، مجلة سياسات عربية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ع23، نوفمبر2016 ، ص40.

تحت راية استتباب الأمن والسلام، هو كان البداية الحقيقة للنزاعات والانقسامات الدينية والإيديولوجية في العراق، نتيجة هذا التوهيم النظري غير الآخذ بعين الاعتبار طبيعة هذه المجتمعات، وحافزًا لامتداد شرارتها إلى دول عربية مجاورة تتسم بالتنوع الديني والطائفي.

فيعرج الروائي لاستحضار الواقع السياسي السوري الذي يقع ضحية التدخلات والمصالح الخارجية والنزاعات الداخلية، بقوله: "ولكن أليس هذا الموقف أفضل من موقفي مع الرئيس الأمريكي (باراك أوباما)، عندما يتفرج على تدمير البنى التحتية لسوريا! حذرته من خطورة الوضع في أول انطلاقة الثورة، وأن الأمر يتطلب إجراءً حاسماً، في ظل مرابطة البوارج الأمريكية الضخمة قبالة السواحل السورية! رجع (أوباما) إلى فضيلة السيرة، وتصور أنه لا يريد أن يُنهي حقبته الرئاسية بختم يحمل صورة الدم!؟ أرجع الأمر إلى (الكونغرس) وتراجع، وماتت الأرض والإنسان السوري"[1].

ثم يدخل (الضمير) في حِجَاج ومناقشة لهذا الوضع، كاشفًا عن إيديولوجية الروائي التي تذهب إلى أنه وضع نابع من سياسة أمريكية إسرائيلية، فيقول: "حاججت (أوباما) لماذا تتخذون مواقف رمادية فيما يتعلق بالأزمة السورية؟ ثم تعلنون مواقف مؤيدة لدول الخليج في حربها ضد الإرهاب والعنف في اليمن؟ بينما أنتم تتبادلون القبلات مع إيران! قلت له ذلك بكل صراحة. وأن مستقبل الشعوب لا يجب أن تكون رهينة قفزاتكم الملونة! لم يرد عَلَي (ابن عمك أصمخ) أي لا يسمع، واكتفى بسكب فنجان قهوة لسفير إسرائيل في واشنطن، طردني بذلك التجاهل"[2]، مُشيرًا الروائي بذلك إلى اليد الخفية لتوجهات أمريكا

[1] عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، ص10.
[2] **المصدر نفسه**، ص11.

للحصول على مطامع الاثنين معًا، وهي "إسرائيل التي أصبحت بُعبعًا لكثير من العرب في منطقة الشرق الأوسط"[1].

كذلك يُلقي الضوء على القوة المُتحكمة في مصير الدول العربية وربما العالم، خاصة في الوقت المعاصر، إذ يقول: "ذات مساء حضرت مجلسًا مهما لرئيس دولة مع زوجته! كنت خائفا ومترددًا، لأن هذا الرئيس مهاب الجانب، قوي الشخصية، ويأتمر بأمره جيش من أكبر جيوش الأرض!"[2]. بحسب الإحصائيات حتى عام 2018 فإن أكبر جيش هو الجيش الأمريكي، ولعل الروائي يرمي بذلك أن الجيش الأمريكي فضلًا عن ضخامته، فهو منتشر في معظم أجزاء الدول العربية، ومُتحكم في كثير من زمام الأمور فيها.

ثم يخوض في مجال أضيق، يتمثل في الواقع السياسي الخليجي، فبقوله: "دعوني أحدثكم عن رئيس دولة عربية حاول احتلال دولة عربية أخرى! رجوته، قبّلت يديه ورجليه، بأن ما يفكر فيه كان خطأ كبيرًا، (...) معروف عن هذا الرئيس أنه صارم في تلمس المسدس في الاجتماعات"[3]، إذ يستحضر بذلك أحد أكثر النزاعات تأثيرًا في الخليج العربي في التاريخ المعاصر، وهي حرب الخليج الثانية، المتمثلة في غزو العراق للكويت في الثاني من أغسطس من العام (1990) م، والرئيس الذي يدل عليه وصف الكاتب هو رئيس العراق السابق صدام حسين، الذي كان معروفًا عنه حب حمل الأسلحة واقتنائها.

ويُكمل الروائي الولوج إلى عمق الأزمة فيقول على لسان (الضمير): "حضرت مرة اجتماع الطائف، والحوارات بين وفدي دولتي الكويت والعراق، كنت أراقب الموقف وأتمنى أن تتغلب الحكمة على التأزم والمكابرة، سعيت جاهدًا لتقريب وجهات النظر، (...) رفضني الجانبان، رغم أن الجانب الكويتي كان يستجيب لطروحاتي العقلانية، التصلف

---

[1] **المصدر السابق**، ص9.
[2] **نفسه**، ص14.
[3] **نفسه**، ص16.

العراقي أنهكني.. وأدخلني مدارات الذهول والتوهان، لم يتفق الوفدان، وحصل ما حصل، في ظل غيابي أو تغيّبي، وضحك الآخرون على (بني يعرب)!"[1]، فيستحضر الروائي في هذا المقطع إحدى المواقف التي كان من شأنها أن تمنع أزمة امتدت عواقبها الوخيمة إلى وقتنا المعاصر، فالاجتماع الذي يُشير إليه الكاتب هو الاجتماع الذي حصل في الملكة العربية السعودية قبل الغزو العراقي للكويت بمدة قصيرة وذلك في الواحد والثلاثين من يوليو عام (1990) م، حيث فشلت المباحثات بين الوفدين، فعَقِبَه غزو الكويت في الثاني من أغسطس في العام نفسه، ومن ثم توالت الأزمات على العالم العربي، حيث عقبها الحرب على العراق إثر التدخل الأجنبي، وما خلفه من دمار إيديولوجي وديني وطائفي، امتد لباقي دول العالم العربي الذي لازال يعاني إلى يومنا هذا. وفي قول (الضمير): (في ظل غيابي أو تغيّبي) يضع الروائي الضمير بمنزلة صوت الحِكمة، الذي غاب في هذا الموقف، فضلًا عن أنه يُفصح عن الموقف الإيديولوجي للروائي، الذي يرى بأن قصور القرارات الحكيمة كانت من قبل الجانب العراقي، ويُؤَكد ذلك في موضع آخر حين يقول: "حاولتُ أن أُغيّر النهج الذي سار عليه الرئيس العراقي (صدام حسين)، وأن أطرد من باله فكرةَ غزو الكويت! لاحقتهُ عدة ليال، أحاولُ أن أبين له الفرق بين العظمة وجنونها في قتل الأبرياء؛ وذكرته بما قام به في (حلبجة)، حيث ضجَّ العالم ضده، لم يستمع لي"[2].

كذلك لا يغفل الروائي عن ذكر أحداث أخرى من الواقع، وهي الحرب العالمية الثانية، مُعبرًا على لسان الضمير عن استيائه مما حصل، حيث يقول: "حاولت إثناءَ الرئيس الأمريكي (هاري ترومان) عام 1945 عن ضرب هيروشيما ونجازاكي اليابانيتين بالقنبلة الذرية، ولم أنجح. جلستُ عشرة أيام في عقل الرئيس الأمريكي، لكنه كان أحمقا. تسببت القنبلتين في مقتل أكثر من 220 ألف شخص"[3]. أيضًا يذكر حادثة من الواقع

---

[1] **المصدر السابق**، ص16-17.
[2] **نفسه**، ص223.
[3] **المصدر السابق**، الصفحة نفسها.

البريطاني كان لها صدى وتأثير في معظم أنحاء العالم، وهو حادث الأميرة (ديانا) وذلك في قول الضمير: "حاولت أيضا ثنيّ أصحاب المؤامرة ضد الجميلة أميرة ويلز (ديانا) زوجة الأمير تشارلز ولي عهد بريطانيا، لكن نهمَ الدم وغزيرة الغالب تغلَّبا على تلك الوردة الهادئة"، وكأنه بذلك يقصد غلبة القوي على الضعيف، وذلك تماشيًا مع البعض الذي يذهب إلى أنها مؤامرة مُدبرة، أو كمثال على غلبة الشر على الخير، الأخير الذي كانت الأميرة ديانا رمزًا له، حيث اشتهرت بالأعمال الخيرية بأنواعها.

هنا يكون الروائي قد بنى روايته على "الواقع السياسي والاجتماعي ونقده معًا، (...) في إفراط تُحركه الرغبة الملحة في إبراز هَوْل التناقضات السياسية، ومآلاتها"[1]، فالروائي "يسعى إلى بناء خطاب (إعادة الهيمنة)، فيمارس تعليقًا تقويضيًّا على خطابٍ هو موضوعٌ لخطاب؛ أي إن خطاب (الهيمنة) بفعل التعليق يصبح موضوعًا لخطاب (إعادة الهيمنة)، (...) فالخطابات التي نعدها صادقة وذات قيمة هي تلك الخطابات التي عَلّق عليها آخرون"[2]، بمعنى أن الروائي عندما يعرض لهذه الأفكار كما هي، إنما يقوم بتفكيك لها، فيكون إيرادها في الرواية والتعليق عليها خطابًا مُوَجهًا لها، فيُضعف من هيمنتها، ويُشكك فيها.

يعد الإفراط في تناول الموضوعات الاجتماعية والسياسية -كما جاءت في الرواية- رغبة من الروائي في إشراك المتلقي في التفكير مرة أخرى في هذه الأوضاع، التي تُشكل الواقع، فيكون ذكرها في الرواية، وإعادة مراجعة ما سبق من أحداث وموضوعات في صعيد الواقعين الاجتماعي والسياسي، مطلبًا من الروائي لقُرائه في اتخاذ وجهات نظر حول هذه الأحداث وإعادة القراءة من جديد لها.

---

[1] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (-2015 1993)**، ص56.

[2] **المرجع نفسه**، ص58-59.

مع أهمية بناء خطاب إعادة الهيمنة، إلا أن طرح الواقع السياسي كما جاء في الرواية، مثّل ابتعادًا من الكاتب عن الجانب الفني والجمالي للرواية إلى حد ما، وذلك لأن الكاتب يسرد الأحداث السياسية بشكل تسجيلي، وكأنها أخبار في صحفية أو نشرة أخبار، فهو لم يلجأ إلى الغموض والترميز، إذ لم تمتزج الأحداث السياسية الواردة في الرواية بعمق ثقافي وفني جمالي، حيث جاءت على سبيل الإخبار، وأيضًا على هامش الحوارات بين شخوص الرواية، وذلك لم يساعد على كسر أفق التوقع لدى القارئ، فأفق التوقع كان جاهزًا، والروائي نفسه أحد المتلقين وهو ينقلها كما يراها.

3: الواقع الذاتي:

يتمظهر الواقع الذاتي من خلال اتكاء الروائي على واقع حياته ولا سيما الواقع العملي المهني[1]، وذلك من حيث بعض التجارب، وبعض ما يمر به من مواقف، إذ يَتَبَين في كثير من المواضع في الرواية أن الراوي (الضمير) ذو مرجعية ذاتية مُتعلقة بالروائي، إذ يتشابه في كثير من الملامح مع سيرة الروائي الذاتية، فـ(الضمير) كان موجودًا في مجال الإعلام، حيث يقول: "في إحدى المرات كنت مُلازمًا فنانة كبيرة في الأستديو قبل ظهورها في برنامج تلفزيوني"[2]، ثم يشرح ما عاناه من عدم تقدير من قِبل الإعلام، ويَظهر هذا البوح الذاتي في أكثر من موضع في الرواية، كقوله (الضمير): "لقد أرهقتكم بمعلوماتي وأخباري، ولكن هذه فرصة، لأنني لا أخرج في وسائل الإعلام، ولا يعملون معي مقابلات، كما يفعلون مع الفنانات والفنانين والسياسيين"[3]، ومن خلال البحث في سيرة الروائي، يُلحظ التطابق في هذا الأمر مع (الضمير)، حيث لم يكن على قائمة الاهتمام

[1] عُرِفَت بعض مؤلفات أحمد عبدالملك بملامح عامة عنه، مثل: تاريخ الميلاد، مكان الدراسة، العمل، كما كانت أعماله الروائية تُشير إلى ما يُؤكد ما يرتبط بشخصيته.
[2] عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، ص18.
[3] **المصدر نفسه**، ص12.

الإعلامي لمدة من الزمن، فهو يُفصح عن هم ذاتي، يشعر به بالانتقاص من حقه بعد دوره في الإعلام والتأسيس له.

وغالبًا ما يطغى على (الضمير) أسلوب المونولوج، مع اتسام الأسلوب بالصراحة، حيث كثيرًا ما تلجأ الشخصية إلى مخاطبة نفسها أو البوح مما تعانيه من المجتمع الذي لا يفهمها، وهي معاناة لا تحمل نظرة الغضب للمجتمع بل الحزن لعدم فهمه له وإعطائه فرصة للخوض في آفاق أوسع، وهو بذلك لا يُفصح عن معاناته فقط، إنما ما يمر به عدد من الرعيل الأول سواء من الإعلاميين أو الفنانين.

كذلك شخصية (علي) تتقاطع في بعض مواقفها مع شخصية الروائي، فـ(علي): "يُحب لبنان، وكان في السبعينيات من طلبة الجامعة الأمريكية في بيروت، وقضى أجمل أيام مراهقته الغرامية والسياسية في بيروت، تداخل الجميع في الحديث، اتفقنا في النهاية على أن الله يحفظ لبنان، في تلك الفترة ما زال لبنان يبحث عن رئيس، ويبحث عن حلول لشتات أهله"[1]، وعند النظر إلى السيرة الذاتية للروائي، يُلحظ أنه سافر إلى لبنان للدراسة في إحدى جامعاتها في سبعينيات القرن العشرين الميلادي، وذلك في المدة الزمنية (1972-1976)م، وهي المدة التي تتلاقى في بعض سنواتها مع مرحلة من مراحل الواقع اللبناني السياسي المُتأزم، وبالتحديد فيما يُسُمي بـ(حرب السنتين) عام (1975-1976م)، والتي تُمثل أولى المراحل من الحرب الأهلية اللبنانية.

من جهة أخرى يُلحظ التشابه من حيث الدرجة الوظيفية، فعلي يعمل بمنصب مدير، كما في قوله: "لم تمتد يدي إلى المال العام، كما يحدث في وزارات عديدة، لم أظلم أحدًا عندما كنت مديرًا، أحببتُ وطني كل الحب، أحببتُ أسرتي كل الحب"[2]، وبذلك يستكمل

[1] **نفسه**، ص206.
[2] **المصدر السابق**، ص221.

الروائي الاجترار من سيرته الذاتية، فالروائي أيضًا شَغِل منصب رئيس تحرير جريدتين قطريتين هما: جريدة الجلف تايمز (Gulf Times) عام (1989) م، وجريدة (الشرق) عام (1999) م، ومدير الشؤون الإعلامية بالأمانة العامة لمجلس التعاون (1993-1999) م، فيُعَبِر الروائي من خلال هذه الشخصية عن مدى حزنه، حيث تلقى في مرحلة من مراحل حياته بعض سوء الفهم، وهو ما يُفسر تكرار هذا البوح في الروايتين (شو، غصن أعوج) بشكل مُباشر، ويواصل تأكيد هذه الفكرة على لسان الضمير بقوله: "ولا أخشى من الاعتقال أو التوقيف المفاجئ نتيجة حالات (الاشتباه)، التي يتذرعون بها لحبس الأبرياء والوطنيين المخلصين لبلدانهم "[1].

فاتخاذ الواقع الذاتي مرجعية عند الكاتب ليبث همه الشخصي، يمثل نوعًا من النقد والسخط على الواقع، حين ينتقده الكاتب أكثر من مرة، ويكرره في أعماله، بملاحظة الواقع الذاتي الذي يتكرر في أعمال أحمد عبدالملك، وهنا في رواية (شو Shu) نجد الإصرار الكبير عند الروائي على نقد واقعه، من خلال ما تعرض له في حياته خارج الرواية أي الواقع.

فتأزم المثقف أحمد عبدالملك مع الواقع انعكس بشكل مباشر في أعماله، وقد تكرر في كثير منها، وقد يكون الواقع الذاتي مادة مهمة في بناء الأفكار، ولكن الحاجة إلى الأساليب الفنية في العمل الروائي تتطلب من الأديب تكييفًا أدبيًا جماليًا لتلك الأفكار المستقاة من الواقع، وهذا ما لم يتحقق في الرواية نتيجة المباشرة والوضوح.

4: الواقع الديني:

[1] **نفسه**، ص13.

كذلك لم تخلُ الرواية من تمظهر الواقع الديني، حيث يتمظهر في الرواية من خلال عدة أشكال، منها توظيف الروائي لآيات من القرآن الكريم في عدد من الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية، وهذه الآيات تحمل معاني وأسبابًا، ولعل منها قوله على لسان مريم: "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"[1]، إذ تحاول مريم في هذا القول التصبر والتوكل على الله تعالى راضية بقضائه وقَدَرِه مما تعانيه من مشاكل مع زوجها علي، حيث تمدها هذه الآية بالصبر ورَدْع مخاوفها، وفي ذلك تناص مع قوله تعالى: {قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا ۚ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ}[2]، حيث تحمل الآية الكريمة في السياق القرآني معاني معاناة الرسول -صلى الله عليه وسلم- من المنافقين، فجاء الرد الإلهي بهذه الآية، فيكون بذلك التوظيف مُتوافقًا مع السياق الأصلي لهذه الآية.

ولما كان الدين أحد مكونات الثقافة بما يتضمنه من مخزون متنوع من القَصص القرآني الذي يمكن توظيفه والاستعانة به، فقد وظف الروائي بعضًا من قصص القرآن ليُكسب الحوار معنىً ويُقربه، ومن ذلك قصة سيدنا يوسف -عليه السلام- الذي تعرض لغدر إخوته، ففي حين كونه نبيًا تعرض لهذا الغدر، فكيف كان لعبد الرحمن أن يكون بهذه الأمانة والخُلق العظيم أن يحفظ لأخيه (علي) حقه وماله، من هنا عقد الروائي مقارنة ما بين (علي) الذي لم يتعرض لغدر أخيه، بل العكس وجد الوفاء والأمان، وبين وسيدنا يوسف -عليه السلام- النبي الذي تعرض لغدر إخوته، وذلك في قوله: "لم يقف معه إلا عبدالرحمن، لم يسأل أُخْوَةُ يوسف عن أخيهم وهو نبي، فكيف يقف إخوته معه؛ إلا عبدالرحمن"[3].

---

[1] **المصدر السابق**، ص 53.
[2] **سورة التوبة**، الآية (51).
[3] عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، ص 205.

من جهة أخرى، استحضر الروائي على لسان (الضمير) نصًا قرآنيًا، وذلك عندما كان يصف موقف علي من رغبة شو في الإنجاب، "على اعتبار نص الآية الكريمة (ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم) سورة الأنعام -آية 151"[1]، فتوجه الروائي بذلك للتناص القرآني المُباشر والمتمثل في قوله تعالى: وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُم مِّنْ إِمْلَاقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ ۖ وَلَا تَقْرَبُوا}[2]، والتي تُعبر عن موقف (علي) في رضاه بما يكتبه الله له وأنه لا يخشى هذا الأمر فالأرزاق بيد الله تعالى، وهو المعنى الذي تتضمنه الآية الكريمة في التفاسير المُختصة[3].

جاءت المرجعية الدينية بما وظفه الروائي من أساليب تتناص مع آيات قرآنية، تدلل على المرجعية الثقافية للمتلقين في المجتمع الذي يوجه إليه الروائي عمله، إذ تُشكل هذه النصوص ألفة بين الروائي/ المُرسل والمتلقي/ القارئ في فهم الرسالة، والشعور الوجداني بها، وتقبل وجهة النظر في الرواية من خلال الشخصية الرئيسة (علي).

وإذا ما نظر القارئ في تلك الأساليب التي تناصت مع النصوص الدينية، يجدها تدفع إلى معاني الصبر والوفاء والرضا، فتكون هذه المرجعة وسيلة للاطمئنان والراحة للمبدع والمتلقي معًا.

عامة، يعتمد الروائي في رواية (شو Shu) على طريقة السرد المُباشر، وكثيرًا ما يتوجه للمجتمع بالنقد واللوم، كذلك ويهيمن على الرواية حس الاغتراب، إذ تتمظهر في شخصية (علي) أحاسيس العزلة واللا انتماء للمجتمع، مما جعله يلجأ إلى الفرار إلى مجتمع آخر يشعر به بالانسجام على الرغم من الفروق الثقافية بين مجتمعه وتلك المجتمعات،

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 273.

[2] **سورة الأنعام**، الآية (151).

[3] القرطبي، محمد بن أحمد، **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ج7، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964، ص132.

لكنه يجد عند ذلك الآخر السكينة والاطمئنان، محاولًا أن يبني له وطنًا كما يُريد، مع بقاء حنينه وشوقه للوطن ولكن تَحُول نظرة المجتمع وانتقاداته بينه وبين العودة.

ومع عرض ما سبق تتفق استعانة الروائي من مواد كل من الخلفيات الاجتماعية، والسياسية، والسيرة الذاتية لبناء الرواية، مع ما ذهب إليه محمد مصطفى في أن بناء العمل الروائي عند أحمد عبدالملك يعتمد على "تضفيرة ثلاثية قوامها؛ الواقع؛ الذاتي والسياسي، وشخصية المثقف المأزوم، ثم تخييل هذا الواقع تخييلًا أدبيًا يمزج ما بين الواقع والمثقف معًا في متن سرديّ"[1]، كذلك لا تخلو من الاستحضار للمرجعية الدينية، ويتمظهر ما سبق في اعتماد الروائي على قضايا الواقع الاجتماعي القطري والعربي والعالمي أيضًا، إذ تُصور الرواية عددًا من المواقف المؤلمة من التاريخ السياسي العربي في عدة مراحل، كذلك تطرح قضية الذات التي تشعر بالاغتراب في المجتمع بصورتيه، المُكَبّرة بما تعانيه مما يتبع العادات من أحكام صارمة تُضَيق عليه العيش، وبصورته المُصَغّرة المتمثلة بالأسرة، التي عانى منها الخيانة، مما يجعله يذهب باحثًا عن الانتماء والتقدير في مجتمع آخر، إضافة إلى حضور الآخر على مستوى الشخصية (شوShu) ذات الثقافة المُغايرة، والمكان (جزيرة كوساموي) بما يحمله من أفكار وقيم وتجارب مُختلفة.

ومما يُمكن ملاحظته في الرواية هو ذلك القصور في تشغيل الآليات السردية وموضوعاتها، ومنها الانشغال بالتفاصيل الواقعية، والتي معظمها جاءت بأسلوب تسجيلي للواقع سواء التاريخي أو السياسي أو الاجتماعي، وقد يعود هذا القصور في هذين العملين (شو Shu، غصن أعوج) وغيرهما من أعمال أحمد عبدالملك، ربما لأحد هذه الأسباب أو كلها مجتمعة، والتي يُمكن أن يكون مُجملها الآتي: تأثير الأسلوب الصحفي على كتابته الروائية، الإنتاج الشبه سنوي للروائي والذي يؤثر في حُسن الإعداد للرواية فكريًا وفنيًا

[1] سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، ص55.

أو جماليًا، مما يتطلب تطوير الأدوات الروائية (فنيًا وفكريًا)، وكذلك أسلوب الصياغة للعمل ككل، أو ربما يعود السبب إلى أن انشغال الروائي في موضوعات محددة ورغبته في توصيلها جعله يلجأ إلى تكرار نفس الأفكار بهذا الأسلوب التسجيلي المُباشر. ومع هذه الملاحظات لا يُمكن إنكار الوعي المُتمثل لدى الروائي (أحمد عبدالملك) بأزمات المجتمع، والأوضاع المغلوطة في كل من الواقع السياسي والاجتماعي الذي تميّز في تناوله مقارنة بكتاب الرواية في قطر.

ومن جانب آخر تضمنت الرواية بعض التناقض عند قراءتها، فعلى سبيل المثال، يذكر الروائي في البداية أن (شو Shu) وحيدة أبويها، وذلك في حديث بين (علي) و(جوني) الطباخ الذي يعمل لديه في المطعم، حينما سأله جوني عن (شوShu) قائلًا: "ألا يوجد لديها أُخت كي أُناسبكم؟ أخبره بأنها وحيدة والديها"[1]، ثم بعد صفحتين جاء على لسان الراوي: "كانت والدتها وأُختها بو وسعاد تتحوطانها بكل اهتمام"[2]، كذلك يذكر على لسان الراوي بأن (شو) و(علي) "جاءهما الطفل الأول أسمياهُ (عبدالله) تيمنًا باسم والد علي"[3]، والتناقض هنا في أمرين، أولهما أن الروائي يذكر في بداية الرواية: "كان والد علي الشيخ محمد"[4]، أي اسم والد (علي) هو (محمد) وليس (عبدالله)، وثانيهما أنه بعد أن يذكر أن اسم ابن (علي) هو (عبدالله)، يأتي بعد صفحتين فيقول الراوي: "كانت لحظة إنسانية عندما احتضنت (سعاد) أُختها (آمنة)، كما تَعَرّفت على أخيها (عبدالرحمن)"[5]، فيُلحظ أن اسم ابن (علي) من (شو) تَغير من (عبدالله) إلى عبدالرحمن).

---

[1] عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، ص292.

[2] **المصدر نفسه**، ص294. قد يذهب البعض إلى أن (بو) هي خالة شو أي أخت أمها، ولكن -في تقديري- الأرجح أن يقول خالتها (بو) لأنه كان يتحدث في السياق عن (شو).

[3] **نفسه**، ص295.

[4] **نفسه**، ص23.

[5] **نفسه**، ص296-297.

أيَضًا فيما يتعلق بشخصية (سعاد) فهي طوال الرواية تُعد ابنة (علي) من زوجته السابقة (مريم)، لكن في نهاية الرواية، يرد مقطعان يتبين فيهما جعل الروائي شخصية (سعاد) تُمثل أُخت (علي) لا ابنته، وذلك في: "تعلّقت سعاد بأخويها، استأنست زوجة أخيها شو. أحست بأنها جزء من العائلة"[1]، وفي موضع آخر يذكر الروائي: "أما آمنة فقد كانت تشبه عمتها سعاد"[2]، ومثل هذه الأخطاء يُمكن تفاديها من خلال مراجعته للرواية قبل الدفع بها إلى النشر، وذلك لغرض المُحافظة على قيمة الرواية من الناحية الفكرية والجمالية معًا.

لا يتطلب الأمر دائمًا العودة إلى التاريخ أو الفلسفة أو مجالات معرفية لنجد إيديولوجيا يريد الكاتب الخوض فيها، بل على العكس من ذلك يكون الواقع هو أشد المرجعيات حاجة لدى الروائي ليستقي منه مرجعياته ويحملّها الإيديولوجية أو الإيديولوجيات التي يريد النظر فيها والحكاية حولها.

لم يخرج أحمد عبدالملك بمرجعية رواية (شو Shu) عن نسق المرجعية الواقعية التي سادت في الرواية القطرية وعرفت باهتمامها فيها، إلا أنه مع ذلك يطرح كما اتضح سابقا قضايا تُقلق المثقف الواعي بشأن مجتمعه المحلي والعربي والإنساني.

يتضح في مرجعية (شو Shu) الواقعية أن المحمول الإيديولوجي مرتبط بذات الروائي وهي ذات مثقفة بالضرورة، تشتبك مع الواقع ولا تنفيه أو تهرب منه، إن تفكيك عناصر الواقع كما حدث في رواية (شو Shu) من تسليط النقد والنظر في قضايا الواقع اجتماعيًا ودينيًا وسياسيًا يُعبر عن قلق وجودي عند الروائي أحمد عبدالملك إزاء الواقع بكل مكوناته، فهو المثقف الذي يتصادم مع الواقع ونواميسه، تجعله يُعيد تأثيث الواقع كما

[1] **نفسه**، ص297.
[2] **المصدر السابق**، ص298.

يريد في علاقته العاطفية مع (شو)، وهي ليست علاقة بين ذكر وأنثى، بل هي علاقة وجودية بين الإنسان والحياة.

وكما في رواية (غصن أعوج) يكون الأمر مع رواية (شو Shu)، فالروائي أحمد عبد الملك يكون واضحًا وصريحًا في تناوله للقضايا من خلال تكرار المواضيع ذاتها والتأكيد عليها، فقضايا المثقف عند أحمد عبدالملك لا تنفك تُطالب بالحق والحرية ومحاربة الفساد بكافة أشكاله.

لقد كان لحوارات الضمير/ السارد وتعليقه على أحداث الرواية وشخصياتها أثر في تبيان القلق الواعي لدى المثقف في انشغالاته الفكرية لمستويات الواقع بدءا من مجتمعه المحلي وانتهاء بمجتمعه الإنساني، لقد كانت الرواية إيديولوجيا تجاه الواقع وعنفه على المثقف والإنسان فيه. حاولت الرواية أن تكون صوتًا مضادًا ضد ظلم الواقع بكل أطيافه من خلال مواقف الشخصية الرئيسة فيه.

الخاتمة:

توصلت الدراسة في نهايتها إلى مجموعة من النتائج حول ما تمّ طرحه من أسئلة بحثية في موضوع المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي من خلال دراسة تطبيقية لروايتي أحمد عبدالملك وهما روايتا (غصن أعوج) و (شو Shu).

ففي التمهيد توصلت الدراسة إلى أن مفهوم المرجعية شغل العديد من المفكرين من مختلف التخصصات، نظرًا لطبيعته المتشعبة حسب الحقل الذي ينتمي إليه، وتَأكَّد أن المرجع ليس بالضرورة مرجعًا واقعيًا ملموسًا، بل يمكن أن يكون مرجعًا ذهنيًا تخييليًا، فتأتي المرجعية حينها تُمثل الفكرة الجوهرية التي تُشكل أساس كل الأفكار في نموذج معين، وهي المصدر النهائي الذي ترد إليه الأمور وتنسب إليها. فالمرجعية إذن الكيان المعرفي الذي يمنح انتسابه إلى المعرفة، ويخصص موقعه فيها، وقدرته على توظيفها، وهذا يتطلب جُهدًا فكريًا وغزارة ثقافية، فالأدب والرواية خاصة تنبني على قطبين محوريين، هما: قطب جمالي فني، وآخر دلالي فكريّ.

فتستقي أي مرجعية أفكارها من الثقافة، التي بمفهومها العام تعني ذاك الكل المُركب حسب وصف تايلور، لتكون وظيفة واشتغالا تؤدي إلى السياق الذي يكشف عن المرجع، ولتُبيّن أي مرجعية الحمولة الإيديولوجية عند استثمار معطيات مرجعية ما.

وفي الفصل الأول، عند عرض المرجعيات اتضح أن الرواية عامة والعربية والخليجية خاصة، عرفت المرجعيات ووظفتها في الأعمال المختلفة، وقد تنوعت تلك المرجعيات ما بين مرجعيات تاريخية، وأخرى اجتماعية، وثالثة دينية، ورابعة أسطورية، وهناك مرجعيات تراثية وأدبية وفلسفية. ولا يمكن حصر المرجعيات؛ فهي مرجعيات

مفتوحة نظرًا لاتساع الواقع والتخييل، اللذين يؤلف منهما الروائي مرجعياته، وتَبين أيضًا أن توظيف المرجعية الثقافية يتعدد في المستويات، فهناك توظيف سطحي وبسيط ومباشر للمرجعية، وهناك مستوى يسعى إلى البحث عن ثقوب في المرجعية، فيفسرها الروائي ويسائلها، ومستوى آخر ينقد المرجعية ويُعيد أحيانًا بناءها في صورة أخرى، في محاولة من الروائي لإعادة بناء الواقع من جديد، كما تَبين أن المرجعية في العمل الروائي، تظهر عبر عناصر الرواية، فيمتاح منها المُبدع مادته في صورة اقتباسات لنصوص، أو شخوص أو أمكنة أو أحداث ....، فالمرجعيات تحتاج بذلك إلى قراءة عميقة وثقافة من المبدع، والمتلقي معًا، عند فك شفرات المرجعية وتأويل دلالاتها.

وعند تناول الرواية في قطر وضحت الرسالة توظيف الروائيين والروائيات لعدد من المرجعيات، فبرزت المرجعية الاجتماعية أول المرجعيات حضورًا وأكثرها تداولًا في الرواية في قطر. وهناك توظيف للمرجعية التاريخية في أعمال قليلة، وقد قل توظيف المرجعية الأسطورية، وعند الاطلاع العام غير التفصيلي للإنتاج الروائي في قطر، تَبين غياب مرجعيات مهمة مثل: المرجعية الفلسفية والمرجعية الأدبية، وقد طغت على الرواية في قطر الجوانب الاجتماعية، من خلال الاهتمام بقضايا محلية، متصلة بمعاني القديم والجديد، والقيم والعادات والتقاليد، ومع دخول الألفية الثالثة، شهدت الرواية القطرية تناولًا لموضوعات مهمة مثل: العولمة والآخر وحرية المرأة وأنماط الهيمنة السلطوية.

وفي الدراسة التطبيقية لروايتي (غصن أعوج) و (شو Shu) ، انتهت الدراسة إلى توظيف الروائي أحمد عبدالملك للمرجعية التاريخية في رواية (غصن أعوج)، حيث عمد الروائي إلى التاريخ الإسلامي للاستفادة منه زمانًا، وأمكنة، وأحداثًا وشخوصًا لتكون المرجعية التاريخية هي المرجعية البانية للرواية عبر مزج ما هو حقيقي بما هو تخييلي، ولما كانت المرجعية التاريخية إسلامية، كان حضور المادة الدينية مكثفًا في ثنايا العمل

عبر أقوال الشخوص، أو سرد الروائي في تضاعيف العمل، ناقش فيها الروائي قضية محورية، هي: الأنا والآخر، وتَبين من خلال العرض أن التوظيف للمرجعية التاريخية عند أحمد عبدالملك في جوانب كثيرة من العمل، وقف عند المستوى البسيط والمباشر؛ نتيجة التقريرية التي برزت في بعض أساليبه.

أما في رواية (شو Shu)، فقد عمد الروائي أحمد عبدالملك إلى الواقع ليجعل منه مرجعية للعمل، عبر الواقع الاجتماعي والسياسي والذاتي، فإيراد وقائع هذه المجالات محاولة منه لتكوين خطاب مُضاد لها عند التعليق عليها في ثنايا الرواية، ومع هذا التوظيف الجيّد للغايات المقصودة إلا أن أسلوب الروائي اتسم أحيانًا بالسرد التسجيلي الذي يخلو أحيانًا من فنية الرواية، وتكرار الموضوعات الذي يبرز ملمحًا في رواياته الأخرى عامة.

وتتأكد حاجة الروائي -أي روائي- إلى الاستفادة من المرجعية الثقافية بتنوعها المجالي في بناء الرواية، فالحاجة إلى الوعي بأهمية المرجعية، والثقافة في مضامينها، والتعمق في دلالاتها، وآليات توظيفها، تتطلبه قيمة الرواية بِعَدها عملًا فنيًا تخييلًا، وخطابًا فكريًا ثقافيًا.

وإذا كان للرسالة أن تخرج بتوصيات تخص الرواية القطرية على وجه التحديد، فهي تدعو إلى دراسة أسباب نزوع الرواية القطرية للتمسك بالبُعد الواقعي بجوانبه المتعددة، دون الاشتباك المعرفي مع البُعد الفلسفي أو غيره من المرجعيات الأخرى التي سلكتها الرواية العربية أو العالمية، كذلك الدعوة إلى دراسة أوسع للمرجعيات في السرد القطري (الرواية والقصة) للتأكد من موضوع المرجعيات وتنوعها قي السرد القطري.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

المصادر:

عبدالملك، أحمد، **شو Shu**، بلاتينيوم بوك، الكويت، ط1، 2017.

عبدالملك، أحمد، **غصن أعوج**، بلاتينيوم بوك، الكويت، ط1، 2017.

المراجع باللغة العربية:

-الكُتب:

إبراهيم، عبدالله، **الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية- سلالات وثقافات**، ضمن كتاب: الرواية العربية- ممكنات السرد، ج2، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11-13 ديسمبر2004، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009.

اتفاق كامب ديفد وأخطاره: عرض وثائقي، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1، بيروت، 1978.

أفاية، محمد نور الدين، **في النقد الفلسفي المعاصر: مصادره الغربية وتجلياته العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014.

أقلمون، عبدالسلام، **الرواية والتاريخ: سلطان الحكاية وحكاية السلطان**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010.

آل سعد، نورة، **أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

أمنصور، محمد، **استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

آيت أوشان، علي، **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000.

البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه**، ج2، ج4، دار طوق النجاة، بيروت، ط1، 1422هـ.

بلحسن، عمار، **الأدب والأيديولوجيا**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، ١٩٨٤.

بن تومي، اليامين، **مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011.

بوشعير، الرشيد، **مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة**، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، ط1، 2010.

بوطارن، محمد الهادي، وآخرون، **المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقًا من التراث العربي والدراسات الحديثة**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د.ط، 2008.

بومزبر، الطاهر، **التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧.

بُوهْرُورْ، حبيب، **المكاشفة والتأويل: قراءات في النقد الثقافي ونظرية الأدب**، دار لوسيل للنشر والتوزيع، قطر، ط1، 2018.

التمارة، عبدالرحمن، **مرجعيات بناء النص الروائي**، دار ورد الأردنية، الأردن، ط1، 2013.

التميمي، عزيز، **منظومة القراءة: دراسات وقراءات نقدية (سلطة النص)**، ناشري للنشر الإلكتروني، الكويت، د.ط، 2003.

تيشة، سمية خليفة، **مقهى نساء ضائعات**، دار سما للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2014.

الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

الجمحي، محمد بن سلام بن عبيدالله، **طبقات الشعراء**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2001.

جواد، محمد، **توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

حسين، فهد، **مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية**، بيت الغشام، عُمان، ط1، 2016.

حماش، جويدة، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي**، منشورات الأوراس، الجزائر، ط1، 2007.

حمو الحاج، ذهبية، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، دار الأمل، الجزائر، ط2، د.ت.

الحميري، عبدالواسع، **ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟**، مؤسسة مجد، بيروت، ط2، 2014.

ابن حنبل، أحمد، **المُسند: مُسند أحاديث رجال من أصحاب النبي-صلى الله عليه وسلم**، تحقيق: شُعيب الأرنؤوط وآخرون، ج38، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2001.

الخطيب، محمد، **الرواية والواقع**، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، **ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، تحقيق: خليل شحادة، ج1، ج5، ج7، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988.

الدهون، إبراهيم، **المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت وأثرها في بناء النص الشعري**، ضمن كتاب: **المرجعيات في النقد والأدب واللغة**، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، إعداد: جامعة اليرموك- إربد 2010، عالم الكتب الحديث، إربد، مجلد1، ط1، 2011.

الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، ج4، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1985.

رشيد، حسن، **أصوات من القصة القصيرة في قطر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، د.ط، 2001.

الرواشدة، سامح، **مغاني النص: دراسات تطبيقية في الشعر الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.

الزركلي، خير الدين، **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002.

زكي، أحمد كمال، **الأساطير**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1967.

زيادة، معن، **معالم على طريق تحديث الفكر العربي**، عالم المعرفة، الكويت، رقم115، د.ط، 1987.

آل سعد، مريم، **تداعي الفصول: سارة وسلطان**، مطابع رينودا الحديثة، الدوحة، ط1، 2007.

السعدون، أنيسة، **الرواية والإيديولوجيا في البحرين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ٢٠١٣.

شبل محمد، عزة، **علم لغة النص: النظرية والتطبيق**، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.

الشمالي، نضال، **الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

أبو شهاب، رامي، **الأنساق الثقافية في القصة القطرية**، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، ط1، 2016.

الصالح، نضال، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.

الطبري، محمد بن جرير، **تاريخ الطبري**، ج6، دار التراث، بيروت، ط2، 1387هـ.

عارف، نصر محمد، **الحضارة-الثقافة- المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، ط2، 1994.

عبدالباقي، محمد عبدالحكم، **القصة القصيرة في قطر: نشأتها وأعلامها وملامحها**، شركة مختار للطباعة والنشر، د.ط، 1992.

عبدالله، عبدالبديع، **الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1994.

عبدالله، عيسى، **ثلاثية روائية (كنز سازيران- كنز سازيران: بوابة كتارا وألغاز دلمون- كنز سازيران: أسرار قُمرة الدوحة وعجائب المملكة)**، دار روزا، الدوحة، ط1، 2018.

عبدالملك، أحمد، **الرواية القطرية: قراءة في الاتجاهات**، المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا)، قطر، ط1، 2016.

العدواني، معجب، **الكتابة والمحو: التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، د.ط، 2009.

العَرْوِي، عبدالله، **مفهوم الأيديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، ١٩٩٣.

العسلي، بسام، **مشاهير قادة الإسلام: قادة فتح بلاد الشام والعراق**، دار النفائس، بيروت، ط1، 2012.

عصفور، جابر، **نظريات معاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، د.ط، 1998.

الغامدي، سعيد، **المرجعية في المفهوم والمآلات**، مركز صناعة الفكر للدراسات والأبحاث، بيروت، ط1، 2015.

الفياض، حنان، **لا كرامة في الحب**، دار النابغة، القاهرة، ط1، 2014.

قاسم، سيزا، **السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد**، ضمن كتاب: **مدخل إلى السيميوطيقا**، مقالات مترجمة ودراسات، مؤلف جماعي، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

القاضي، محمد، **الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

قدور، أحمد محمد، **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008.

القرطبي، محمد بن أحمد، **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ج7، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964.

القزويني، زكريا بن محمد، **آثار البلاد وأخبار العباد**، مكتبة مشكاة، د.ط، د.ت.

كافود، محمد، وحسن عيد وإقبال هيكل، **القصة القصيرة في قطر: دراسة فنية اجتماعية**، مطابع الدوحة الحديثة، الدوحة، د.ط، 1985.

كحلوش، فتيحة، **الخطاب الشعري العربي المعاصر: سلطة المرجعيات وغوايات السؤال**، ضمن كتاب: **المرجعيات في النقد والأدب واللغة**، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، إعداد: جامعة اليرموك- إربد 2010، عالم الكتب الحديث، إربد، مجلد1، ط1، 2011.

الكعبي، جابر، **التقينا**، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2013.

لحمداني، حميد، **النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

ماضي، شكري عزيز، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2013.

الماوردي، علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي، **الحاوي الكبير في فقه مذهب الإمام الشافعي وهو شرح مختصر المزني**، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

مبروك، مراد، **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر: دراسة نقدية (1914-1986)**، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1991.

آل محمود، عبدالعزيز، **الشراع المقدس**، دار بلومزبري، قطر، ط2، 2015.

آل محمود، عبدالعزيز، **القرصان**، دار بلومزبري، قطر، ط1، 2011.

مرتاض، عبدالملك، **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.

المرتجي، أنور، **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987.

المسيري، عبدالوهاب، **الأيديولوجية الصهيونية**، ج2، عالم المعرفة، الكويت، رقم61، د.ط، 1983.

المسيري، عبدالوهاب، **الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان**، دار الفكر، دمشق، ط4، 2010.

الندوي، قاضي عبدالرشيد، **الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر**، تقديم: حسن توفيق وحسن رشيد، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2007.

النرشخي، أبو بكر محمد بن جعفر، **تاريخ بخارى**، تعريب من الفارسية وتقديم وتحقيق وتعليق: أمين عبدالمجيد ونصر الله مبشتر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1993.

النوايتي، عبدالرحمن، **السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية**، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016.

النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري، **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

الهادي، صلاح الدين، **الأدب في عصر النبوة والراشدين**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1987.

ابن هشام، عبد الملك الحميري المعافري، **السيرة النبوية لابن هشام**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1955.

وتار، محمد رياض، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.

يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.

-المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

أوغدن ورتشاردز، **معنى المعنى دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية**، ترجمة: كيان أحمد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، د.ط، د.ت.

أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة: كمال محمد، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، د.ت.

إيكو، أمبرتو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.

باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

بارت، رولان، **الكتابة في درجة الصفر**، ترجمة: محمد نديم، دار المحبة، دمشق، د.ط، 2009.

بلانشيه، فيليب، **التداولية من أوستن إلى غوفمان**، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2007.

تودوروف، تزفيتان، **العلامة والرمز**، ترجمة: محمد سبيلا، الفكر العربي (معهد الإنماء العربي)، لبنان، مجلد7، ع41، مارس 1986.

تودوروف، تزفيتان، **نظريات في الرمز**، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012.

تودوروف، تزفيتان، وآخرون، **المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث**، ترجمة وتعليق: عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2000.

توميسون، ميكل، وآخرون، **نظرية الثقافة**، ترجمة: علي سيد الصاوي، مراجعة: الفاروق زكي، عالم المعرفة، الكويت، رقم 223، د.ط، 1997.

جاكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

دي سوسور، فردينان، **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف، دار آفاق العربية، بغداد، د.ط، 1985.

غاري بريور، ماري نوال، **المصطلحات المفاتيح في اللسانيات**، ترجمة: عبدالقادر الشيباني، مطبعة سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007.

كيري، الكسندر سي، **الأسطورة والرمز في نقد قصة (الدب) لفوكنر**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ضمن كتاب: **الأسطورة والرمز: مبادئ نقدية وتطبيقات- خمس عشرة دراسة لخمسة عشر ناقدًا**، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1973.

ليبهارت، آرنت، **الديمقراطية التوافقية في مجتمع متعدد**، ترجمة: حسني زينه، الفرات للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2006.

مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984.

نوفو، فرانك، **قاموس علوم اللغة**، ترجمة: صالح الماجري، مراجعة: الطيب البكوش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012.

هامون، فيليب، **سميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبدالفتاح كيليطو، دار الحوار، سورية، ط1، 2013.

وينر، توماس جي، **الأسطورة كوسيلة في أعمال تشيخوف**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ضمن كتاب: **الأسطورة والرمز: مبادئ نقدية وتطبيقات- خمس عشرة دراسة لخمسة عشر ناقدًا**، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1973.

-المعاجم والموسوعات:

إدجار، أندرو، وبيتر سيدجويك، **موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية**، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014.

باكلا، محمد حسن، وآخرون، **معجم مصطلحات علم اللغة الحديث**، مراجعة: محمد حسن باكلا وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1983.

زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-إنجليزي- فرنسي)**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، د.ت.

سركيس، يوسف اليان، **معجم المطبوعات العربية والمعربة**، ج1، مطبعة سركيس، مصر، د.ط، 1928م.

سعيد، جلال الدين، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب، تونس، ط1، 2004.

سلامة، أمين، **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، القاهرة، ط2، 1988.

شارودو، باتريك، دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة: عبدالقادر المهيري وحمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، ب.ط، 2008.

علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

الفراهيدي، عبدالرحمن الخليل، **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، ج5، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط، د.ت.

الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426هـ/ 2005م.

القاضي، محمد، وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

كحالة، عمر رضا، **معجم المؤلفين**، ج1، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، 1957م.

الكفوي، أبي البقاء، **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1419هـ/ 1998م.

مبارك، مبارك، **معجم المصطلحات الألسنية فرنسي -إنجليزي- عربي**، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1995.

مجمع اللغة العربية، **المعجم الفلسفي**، تصدير: إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1983.

مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ/ 2004م.

مختار، أحمد، وآخرون، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ج2، عالم الكتب، القاهرة، ط1،2008.

م. روزنتال، وب. يودين، وآخرون، **الموسوعة الفلسفية**، ترجمة: سمير كرم، مراجعة صادق جلال وجورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، د.ط، د.ت.

أبو منصور، محمد بن أحمد الهروي، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض، ج9، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2001.

ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، تصحيح: أمين محمد، محمد الصادق، ج5، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، 1419هـ/ 1999م.

مونان، جورج، **معجم اللسانيات**، ترجمة: جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2012.

وايلز، كاتي، **معجم الأسلوبيات**، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البرسيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014.

ـالمجلات والدوريات العلمية:

ألتوسير، لويس، **البنية ذات الهيمنة: التناقض والتضافر**، ترجمة: فريال غزول، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مجلد5، ع3، أبريل1985، ص ص 44-56.

بعزيز، سولاف، **التأصيل النظري لمصطلح المرجعية في التراث العربي والدراسات الغربية الحديثة**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر- الوادي، الجزائر، مجلد 7، ع8، سبتمبر 2015، ص ص120-129.

بوعزة، محمد، **دينامية النص الروائي: من المحاكاة إلى سميأة المرجع**، مجلة علامات في النقد الأدبي- النادي الأدبي الثقافي، جدة، مجلد20، ع80، أغسطس 2014، ص ص191-218.

حسن، حارث، **التجربة التوافقية في العراق: النظرية والتطبيق والنتائج**، مجلة سياسات عربية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ع23، نوفمبر 2016، ص ص39-53.

حليفي، شعيب، **المتخيل والمرجع: سيرورة الخطابات**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع66، ربيع2005، ص ص232-240.

خرماش، محمد، **مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، المغرب، ع12، 2001، ص ص 53-65.

الدغمومي، محمد، وآخرون، **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**، مجلة أفنان، تبوك، ع17، ذو الحجة 1430هـ، ص ص25-16.

رايس، كمال، **الأيديولوجيا والرواية: ايقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع١٦، ديسمبر ٢٠١٤، ص ص125-143.

سعيد، شاهو، **المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات: رواية (ميرمار) لنجيب محفوظ نموذجًا**، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مجلد14، ع4، أيار 2008، ص ص 433-456.

السعيد، عموري، **الأيديولوجيا- الخطاب- النص: نحو مقاربة مفاهيمية**، مجلة الأثر، جامعة عبدالرحمان ميرة بجابة، الجزائر، ع18، جوان 2013، ص ص137-151.

سليم، محمد مصطفى، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة: جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (1993-2015)**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية السابعة والثلاثون، الرسالة 461، ديسمبر 2016.

أبو شهاب، رامي، **الخطاب القيمي في القصة القطرية: الإشكالية ...والممارسة**، مجلة أنساق، قسم اللغة العربية-كلية الآداب والعلوم-جامعة قطر، مجلد1، ع2، أكتوبر2017، ص ص109-126.

عبدالوهاب، سعاد، **مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الكويت، مجلد23، ع198، 2003.

المرعي، فؤاد، وأحمد الحسن، **التخييل وعلاقة الرواية بالواقع**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، سوريا، مجلد14، ع2، 1992، ص ص 163-174.

موسى، سلامة، **الثقافة والحضارة**، مجلة الهلال، مصر، ع2، فبراير 1927، ص ص 171-174.

ميلود، مصطفى، وآخرون، **الروافد الثقافية والمرجعيات الفكرية التي أثرت في شعر الماجري**، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، كلية دراسات اللغات الرئيسية بجامعة العلوم الإسلامية، ماليزيا، ع11، مايو 2015، ص ص83-121.

-الرسائل الجامعية:

بوزغاية، رزيق، **قيام الساعة في القرآن الكريم مدلولية النص ومرجعيته**، رسالة دكتوراة، إشراف: صالح خديش، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2013.

عموري، السعيد، **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة: دراسة نقدية أيديولوجية**، رسالة دكتوراة، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، بانته، الجزائر، ٢٠١٣.

المراجع باللغات الأجنبية:

C.K.Ogden and I.A.Richards,**The Meaning of Meaning**, Harcourt,Brace &World, Inc, New York, 1923.

Thomas Bulfinch**, Bulfinchs Mythology: Legends of Charlemagne or Romance of the Middle Ages**, Boston, 1866.

مراجع شبكة الإنترنت:

الدليمي، لطفية، **الفلسفة في الرواية**، جريدة المدى، ع3376، 6فبراير 2015، ترجمة لمقال بعنوان: **الرواية الفلسفية**، جيمس رايرسون، صحيفة النيويورك تايمز، 20 كانون الثاني، 2011. رابط المقال:

https://almadapaper.net/Details/129053 تاريخ الدخول: 9 فبراير2019.

(قم).. قلعة المرجعيات الدينية المتحكمة في إيران، https://www.aljazeera.net تاريخ الدخول: 8 أغسطس 2019.