

جميل حمداوي

السيرة الذهنية بين الواقع والخيال

رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي

أنموذجا



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

المؤلف: جميل حمداوي

الكتاب: السيرة الذهنية بين الواقع والخيال

رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي أنموذجاً

الطبعة: الأولى 2025

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهداء

أهدي هذه الدراسة إلى والديَّ رحمهما

الله.

الفهرس

الإهداء

.....مقدمة

5.....

أولاً، المستوى

.....الرومانسي.

7.....

ثانياً، المستوى

.....الذهني.

16.....

ثالثاً، المستوى

.....الإيديولوجي.

33.....

رابعاً، المستوى الفني

.....والجمالي.

35.....

.....خاتمة.

105.....

ثبت المصادر

.....والمراجع.

107.....

مقدمة

تندرج رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي ضمن السيرة الذهنية لهيمنة ما هو فكري وثقافي ومعرفي وإيديولوجي على الرواية. بمعنى أن الرواية يتقاطع فيها الذهني والرومانسي، و الواقع والخيال، والثقافي والعاطفي، والفكري والوجداني. أي: يوجد خطان متوازيان ومتقاطعان : الخط العاطفي من جهة، والخط الثقافي من جهة أخرى.

ويعني هذا أن الرواية تتجاوز معالم السيرة الذاتية نحو السيرة الذهنية لكونها تبحث في جذور الاستبداد والطغيان من وجهة حفرية أركيولوجية فلسفية ، وتطرح إشكالات ثقافية وعلمية وأدبية وفنية، وتهتم بالميتاسرد الروائي بناء وتشكيلا ودلالة ووظيفة، وتعنى أيضا بالميتانقد من خلال ممارسة النقد العام، والنقد الأدبي الخاص.

وفي الوقت نفسه، هي سيرة الحب والعشق والافتتان
بالمراة والجسد والروح والجمال عبر ثلاثة محكيات
مستقلة : محكي مارية الغرناطية، ومحكي جليلة الريفية،
ومحكي خديجة أعراب. وتتماثل هذه المحكيات الثلاثة مع
ثلاث فترات من عمر سي الخلفي البطل الرئيس في الرواية
: فترة الاستعمار، وفترة الاستقلال، وفترة ما بعد
الاستقلال.

وتعبر الرواية أيضا عن معاناة اليسار بالمغرب، وتصور
مأساة المثقف العضوي في محاربة الاستبداد والطغيان
والقمع السياسي المفروض. كما تشير إلى صراع الأجنحة
السياسية في المغرب والعالم العربي، وما كانت تطمح إليه
التجارب السياسية اليسارية من عدالة اجتماعية، وإرساء
الديمقراطية، والتغني بالوحدة القومية العربية...

فما يهمننا في هذه الدراسة هو التوقف عند السيرة الذهنية
في الرواية، والبحث عن خصائص هذا الجنس الأدبي،
واستكشاف معظم التجليات التي تميز هذا الجنس عن
باقي الأجناس الأدبية الأخرى دلالة، وتشكيلا ، ووظيفة.

تقارب هذه الدراسة رواية (أسفار العشق المحاصر)¹ لأحمد المخلوفي² وفق مستويين أو خطين متقاطعين هما: المستوى الرومانسي من جهة، والمستوى الذهني من جهة أخرى. كما تبرز أهم الخصائص الفنية والجمالية والإيديولوجية التي تتسم بها الرواية.

1 - أحمد المخلوفي: أسفار العشق المحاصر، الخليج العربي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2024م.

2 - أحمد المخلوفي كاتب مغربي من إقليم الحسيمة، كان مفتشا لأطر التعليم بمدينة تطوان في مادة اللغة العربية، كتب القصة والرواية باقتدار كبير. ومن أهم كتاباته: بوابات محتملة، وقبر في طريفة، ودلائل العجز، وحلم كاتب، والموناليزا، وانكسار الريح، ومدارات الغربية والكتابة، ووجع الأقباص المنسية، وجبل العلم، وشعلة ابن رشد، ومرايا الملك المثقف، وأسفار العشق المحاصر...

أولاً، المستوى الرومانسي:

يستحضر الخلفي ثلاث تجارب غرامية تدرج ضمن المستوى الرومانسي هي: تجربته مع ماريّا الغرناطية بتطوان إبان الاستعمار، وتجربته مع جلييلة بالريف مع مغرب الاستقلال، وتجربته مع خديجة أعراب بالدار البيضاء بعد الاستقلال. وتعد تجربته مع خديجة أعراب هي التجربة الأساسية التي أخذت حيزاً كبيراً من الرواية، وبها بدأت الرواية مستهلها ومفتتحها، وبها انتهى مختتمها.

كانت تجربة العشق مع ماريّا الغرناطية أولى مغامرة رومانسية بعد حلولها واستقرارها بتطوان في مسكنها بفيلا فاخرة. وكان الخلفي قد جاء توّاً من تركيستا إلى تطوان رفقة والده ليلتحق بالمدرسة العصرية لاستكمال دراسته، بعد أن حفظ القرآن الكريم ومنظومة ابن مالك في النحو، وأظهر حذقا في المواد الدينية والشرعية، وقد انجذب إلى ماريّا عشقا ووصالا، وقد استمالته بعطر جسدها، ورحيق غمزتها، وحمالة نهديها، وعينيها الرائعين، وشفتيها المصقولتين، ووجهها الجميل. وكانت ماريّا عبق غرناطة وحضارة الأندلس وتاريخها المجيد. وقد فتحت ماريّا الغرناطية باب منزلها للفتى الغر، وأشركته مائدة

الطعام. وكانت ماريا موريسكية الأصل، وقد سافر أفراد عائلتها إلى تطوان منذ فترة بعيدة حيث استقروا فيها. وقد جاءت ماريا إلى تطوان برفقة زوجها (الركي) الذي كان مديرا لمعمل الإسمنت بمنطقة تمودة، ولم يتوقف المعمل إلا في سنوات الاستقلال (1966م). وكانت ماريا تؤمن بتعدد الأديان والمحبة والسلام.

وكان الفتى الغريح مارية الغرناطية، ويتقرب إليها عشقا ووصالا، وكان يكن لها شعورا دفيئا قوامه الشبقية والمشاعر الواعية و اللاواعية:

"الوقت لا يزال مبكرا. سوف نتحدث على مائدة العشاء كأصدقاء وكعشاق إن شئت. ثم انطلق محياها البهيج، بعد أن ارتدت بيجامة نومها، وراحت تمسح وجهي الذي علتة مسحة لذاذات كانت دوما منغمسة في عمق غيبوبة فطرتها الأولى. ناوشتني للتو مراهقتي المختبئة، ووترت سهمها لتكسر طوق قيود السكنينة والوقار المصطنع بموروثاته وأعرافه. لقد انطلق للتو سجين مياه الحياة في عروقي، وانهمر كشلال بهاء يوقع محاسن اللحظة البهاء على أوتار وإيقاع أغنية حياة لذيذة مشبعة بعطر مارية ودفق قلبها المشبع بطهر روحها وحبها المفرط للناس.."³

3 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:30.

وكان الفتى يتقرب إليها بكل جوارحه وجسده المضني، يحاول أن يفنى فيها عشقا وافتتانا وولها:

"وحين لمست بكفها شعر رأسي ووجهي مرارا، واقترب نبض قلبها إلى نبضي تدفقت دماء قلبي وكفي. كنت كالمسيح أشهد موتي في حبي وميلاد حياتي ورحلتي الأخرى في حب لم أكن أتوقع هجومه المباغت على قلب فتى غر مثلي. (لقد وقر في نفسي وأنا في فتنة احتضانها، كمن أستنشق عطر غرناطة كلها. وأنني بت كطير يتنقل بين بساتينها الفيحاء، أقرأ في مداخل أبوابها وأوراق ورودها وأغصان أوراقها ومرصوصات باقاتها وجلنارها قصائد كل من هام بها من المحبين العشاق: حتى لكأن غرناطة كلها شعر وحب، قبل أن تكون محجة فكر وعلم وفلسفة وليال أنس الأنس.. بل كون جمال ينشد في أذني أغنيته الفاتنة الجامعة يا ماريًا..! "⁴

ويتحول الحب إلى نزوة جنسية ضمن متخيل حلمي مفارق للواقع يدل على مدى شهوة الفتى الغر ، ورغبته العارمة في جسد ماريًا الغرناطية شعوريا ولاشعوريا :

"أتخيل نفسي كمن أخلع تنورتها التي استقبلتني بها لأول مرة. أخلع ثم أنزل في عمق نشوتها ونشوتي المبكرة قبل أن تدعوني لمائدتها."⁵

4 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:30-31.

5 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:31.

وكانت ماريا تكن الحب الصادق للخلفي، وتعشقه كثيرا على الرغم من فارق السن، وتراه الإنسان الوحيد الذي يستحق حبها وعاطفتها الممزوجة بالحب والسلام والرضا:

"الخلفي حبيبي وصديقي. لو لم يكن الزمن تخطاني، لتمنيته أن يكون أنسي الدائم في حيرتي وقلقي وصبواتي وتأملاتي الفكرية والروحية التي رافقتني منذ تخرجي من معهد الاستشفاء والرعاية التابع للكنيسة، حتى وأنا أشتغل كمرمضة ممتازة، ثم كمرشدة روحية؛ أوطد عزائم المرضى المهقين نفسيا وصحيا، وأوجه الحيارى إلى حيث رحاب دنيا الحب والسلام والرضا، قبل أن يعلن قلبي وعقلي الثورة على الطغيان، والخروج بحثا عن طمأنينة النفس، إلى حيث أنتم هنا. الخلفي يا صديقتي كبير عندي بعقله ووجدانه وطموحاته وانسانيته في كل شيء. لقد كان يخشى علي من برد الهشاشة، وكيد رجال السوء والنساء، كلما لمس وسعة قلبي الممتلئ بحب الناس. كنت أقول وحدة عاطفتي تجاهه تنوس أعماقي: لست مريم، ولست بالمسيح. فمعا إن شئت ننهل من سقيانا ومن حبنا القاسي الذي لن يفهمه أحد سوانا."⁶

ويقع الخلفي أيضا في حب جلييلة الريفية، فيعشقها عشقا جنونيا، ويترسب هذا الحب في قلبه سنوات وسنوات، لا يستطيع أن ينساها كما يبدو ذلك في روايته (انكسار الريح):

6 - أحمد المخولفي: نفسه، ص: 35-36.

الذات مساء، كنت وأخي قد طرقتنا باب أحد المنازل البعيدة المشرفة على واد سحيق الأغوار طلبا للمعروف. تأخر الرد. لكننا بعد مللنا فوجدنا بعد نباح متواصل لكلب شرس، بفتح الباب رويدا رويدا، قبل أن تُطل وبحرص مصحوب بحياء فتاة حسناء هيفاء دعجاء نجلاء ذات شعر أشقر وعينين بحريتين زرقاوين وهي تحمل إناء من لبن مرفقا بكرة زبدة طازجة، ورغيفا ساخنا أعد لتوه من القمح اللين.

- هَاكَ أَيْمَحْضَارُ هَاكَ.. (أمحضار: طالب قرآن وعلم)

قالتها بنغم ريم. وبرقة عصفور وليد لحظته. ثم أغلقت الباب بحنو زائد، بعد أن أصابت فؤاد غلام في مقتله. مرة حين تباطأت يدها وهي تمد لي معروفها تأوهت وتهت وأنا أتأمل كفها الرطب، ونضارة وجهها البهي. قلت ملتاعا: هل لنا من وصال منتظر يشفي سقم الفؤاد؟

- وصال من قالت..

وصالي ووصالك لي أيتها الريفية الحسنة..

رنت بعينيها العسليتين وهمست: أيها الطالب الذي انفتح له قلبي. أنا جلييلة بنت القائد علوش. تلملت صديقي. تقدمت وتأخرت ثم رفعت عيني فرأيت بدرا قد اكتمل، والنجوم فغرت فاها لحسنه. انغلق الباب فاعتكر مزاج وجودي.⁷

وعلى الرغم من أن هذه التجربة الغرامية التي كانت قبل تجربة ماريّا الغرناطية بسنتين، إلا أن تجربة جلييلة تمتد حتى سنوات الاستقلال 1958 و1959؛ لأنها تؤرخ للمرحلة التاريخية التي سحق فيها المخزن ثوار الريف.

7 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:49.

وقد ارتبطت جليلة بثورة الريف واحتجاجها وحراكها ونضالها المستميت، وكان هذا الحب والعشق ثوريا في صميمه. بمعنى أن جليلة ثائرة كأبيها القائد علوش الذي ناضل من أجل تحقيق استقلال الريف، وتحصيل حريته :

" وأنت جليلة اتقدي أكثر، فأنا أحب أن أراك كل يوم ترصين صفوف الأحبة، تتقدمين وتصيحين وترددين أهزجتك التي أيقظت بها قلبي وجمار ثورتي قبل عقود خلت..

فهذا حلمي وحلمك الذي كان فاشتعلي. ثم انشري سوافك الذهبية فوق ذرى الجبال الثائرة وصيحي:

- لم يتغير شيء. فبوشتي البغدادى لا يزال يتهياً للزحف. وحشرجة بكاء النساء في عام إقبّارن لا تزال تصلني.. ومسلسل القتل سوف تطول مشاهدته. وأنا من هنا سوف أعلن هجائي هذه المرة بلسان حكيم تاركيست عبد النبي نسوق:

- أَمَجَّارُ يَقِيمُ ذِ مَجَّارُ، بَدْرُنَاسُ أَفُوسُ وَاهَا.. (المنجل هو المنجل عينه، وقد استبدل مقبضه فقط)⁸

لقد أحب الخلفي جليلة، وأحب فيها ثورتها الجامحة، وعشق نضالها المستميت، وتضحيتها الدؤوبة من أجل

8 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 68.

نيل الاستقلال، وتحقيق الكرامة الإنسانية، والدفاع عن المساواة الجماعية ، وإدانة التهميش والبطالة :

"الكنني غدا سوف أرحل لديار جليلة. أوه! كم صار الزمن خاتما في يدي. لذا لا مانع يمنعني إن أعلنت قبل أوان زمن حبي لجليلة، وماريا وخديجة أعراب كل ما سوف أعيشه معهما. ما هذا الذي يجري.. ! إشارات زمن مضى تنسحب رويدا رويدا. وإشارات زمن الحاضر تتقدم. كل شيء يتحرك بلا ضبط. أقف حائرا. أتنفس بصعوبة. أنتفض. صوت يوقظني: انهض أيها الكهل، فأنت في عام 58 / 59م.. عام جليلة الثورة فاحك.

(كان العام يغلي بالغضب، وجليلة تحجل كورقاء في مشيتها الفاتنة. تكبر كإجاصة ريانة بحلو مائها وعذوبة بشرتها. الثوار يتداولون في المسجد خبر وصول الجيش إلى معاقلهم. ورايو العاصمة يهدد ويتوعد. والطائرة التي تحلق في أرجاء المنطقة تلقي برسائل تحذير في يوم شتاء ثلجي: (لقد أحدثتم في الأرض فتنة، فإن لم تنزلوا من الجبال وتعودوا إلى دياركم سالمين، فنحن قادمون. ثم تختم الرسالة بالآية: ويمكرون ويمكر الله، والله خير الماكرين)

ثم جاؤوا. هتكوا العرض، عبثوا بمخازن القمح، وقادوا رؤوس الثوار. وأشاعوا الخوف في نفوس من سولت له نفسه التمرد على السلطان.. !

وصلني نعيق الغراب محذرا فغادرت الحبيبة والقرآن والمتن والثورة
كلها. ووالدي عاد من الجبل وهو مهيض يأس:

- فعلها مغرب ما بعد الاستقلال. لقد ضحينا من أجله لنعيش بسلام
وكرامة تحت رايته. فهاهم قد سعوا إلى كتم أصواتنا بالحديد والنار.
ونحن لم نرفعها إلا لرد الظلم عنا. وإسماع مطالبنا.⁹

ولقد ارتمى الخلفي كذلك في أحضان حب خديجة أعراب
المثقفة اليسارية الثائرة ابنة الحاج ياسين أعراب المناضل
الذي ضحى بمهنته ووظيفته من أجل الحق والعدالة
والديمقراطية.

وترتبط خديجة أعراب بالذهني والثقافي في حياة سي
الخلفي، ومحاربة الاستبداد والقمع والقهر، وإدانة الفساد
والتحكم، والتوق إلى الحرية والديموقراطية والعدالة
والمساواة، وقد أعدت خديجة أعراب أطروحة جامعية
بعنوان (الحدائث في طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد
للكواكبي أنموذجا) ، تناول فيه صاحبه أثر الاستبداد في
مظاهر الحياة ونشر الفساد:

"كما أطلعتني على ما هو مرتبط بسيرة والدك الحاج ياسين أعراب.
وفي الحق، فإنني حين قرأت كل ما يتعلق بها، وجدتتها تعكس ما كنا
قد آمننا به معا؛ وهو أن التحكم بات يشكل خلاصة الخلاصات

9 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:68.

الدمرة لتاريخنا. باستثناء الحكم الرشيد طبعاً. ولسوف أكتب وريقات في هذا الباب؛ لأنها كما قلت لك، تطرح علاقة الديني بالسياسي. وهذا الطرح العلائقي له ارتباط بمضامين روايتي القادمة، والتي جعلتني أفكر جادا في أن أمدك بها يوم نلتقي. ولا أخفي أنني قد بتألم بخيالي أنني أجوس شوارع الدار البيضاء وأزقتها، بدءاً بالحي المحمدي، فعين السبع، مروراً بدرب السلطان، وانتهاءً بمركز المدينة، فشاطئ عين السبع الممتد منها.. بحثاً عن طيف لك ينبثق منها.¹⁰

ومن الأدلة على حضور الذهني عند خديجة أعراب في علاقة بسبي الخلفي هو اهتمامهما بالقضايا الذهنية والسياسية والثقافية نفسها ، خاصة ما يتعلق بالقضايا الفلسفية والفكرية التي يطرحها رشدي الجابر فيما يخص (تكوين العقل العربي):

"لما توصلت برسالتها الأخيرة لم تسعني الدنيا رغم شساعتها. لقد وجهت لي دعوة رسمية لحضور ندوة فكرية ثقافية ينظمها اتحاد كتاب المغرب لمناقشة كتاب رشدي الجابر (تكوين العقل العربي). والذي سوف تقام في قاعة المسرح البلدي بالدار البيضاء. فهي مناسبة كما قالت لتجديد الوصال، وصال حب الماضي بحب الحاضر. كما أكدت رغبتها التي هي رغبتني بلا شك، في طلب عقد

10 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 81.

جلسة استثنائية مع المفكر رشدي، بعد انتهاء أشغال الندوة الكبرى. وأنا بهذا سوف نعيد اتصالنا به. وأيضا سوف نتطهر معا من انقطاع الزمن وثقله الذي قيد اتصالنا وحرماننا طيلة هذه السنوات الخمس كلها. ومن ثم نؤكد على قوة علاقة حبنا، واستمرار مسيرته الدائمة فينا..

لم أتمالك نفسي، فبعثت لها للتو بموافقتي.¹¹

كانت خديجة أعراب تقرأ جدل الواقع في علاقة الدين بالسياسة والتصوف والمجتمع والفكر ، وكانت متعددة المسارات والمرجعيات، وكانت تؤمن مثل الخلفي بقدرة الفكر النقدي والسياسي على بناء جسور التقدم، والخروج من نفق التخلف. فهي شغوفة مثله "بقراءة الفلسفة في تعدد نصوصها وأطاريحها ورجالاتها، أمثال ابن رشد، ورشدي الجابر، والفارابي، وأفلاطون، وابن خلدون، وأرسطو، وهوبز، واسبينوزا، ومكيافيلي وروسو، والعروي، وكانط، وغيرهم من فلاسفة الأنوار وما بعد الأنوار، من مفكري الحداثة: كنتشه، وفوكو. وهابرماس.. علاوة على اطلاعها نسبيا على أفكار مصالحين دينيين وسياسيين بمختلف مذاهبيهم وتوجهاتهم وسياق تفكيرهم وحركتهم."¹²

وكان الحب الذي يجمع بين الخلفي وخديجة أعراب مطوقا ومحاصرا بالاستبداد والتعفن وجور السلطة السياسية. وكان من الصعب فصل

11 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص: 82.

12 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص: 89-90.

هذا الحب عن السياسة ومفعولها الآثم وفسادها الذي حول كل شيء إلى حياة جافة ذابلة:

"إن وضع علاقاتنا العاطفية بين مطرقة السلطة، وسندان القتل، لهو أمر يؤذيني حبيبي، بقدر ما يؤذيك. فلكأننا حين نفعل، نعرض حديقة حبنا التي سقيناها بدماء قلوبنا لشهاب من نار هواة التصحر والجفاف؛ نار أعداء هذا الوطن وأغبيائه. اسمع حبيبي. نحن تفاعلنا، حتى ونحن في نعيم هوانا مع أحزان الوطن ولظاه. منحناه جهدا من فكرنا وسلوكنا. تفاعلنا مع كل حراك اجتماعي، ودعونا دوما إلى ضخ المزيد من التعبئة لنصرته. ليس هذا فحسب، بل انخرطنا في كل ما هو سياسي واقتصادي، وحروفنا كانت دوما مسخرة لهجاء القتل والقبح والفساد والتبعية والعبودية والجهل الذي بات ينخر كيان هذا البلد دون شفقة أو رحمة أو وازع ضمير. ومع هذا، فإن بلاغتنا المضغوطة بأليات القسر النفسي واللغوي والبلاغي لم تزحزح بعد سلطة هذا الثبات. ربما نجحنا نسبيا في إثارة أسئلة القبح، وتعرية بعض أقنعتة، وهذا مستطاعنا. فالبلاغة لا تغير، بل تحرك أليات جمالها لمصارعة كل أوجه القبح. حتى الفكر لم يمض بنا بعيدا في تحشيد ميكانيزمات الوعي، وتعصيدها بجمال البلاغة. فحسون حالات الاستبداد في مجتمعنا تبدو كما لو أنها تستمد تغولها من خضوع الجماهير لها. وقد لا أكون قاسية إن قلت: إن عقل ثقافتنا التقليدية المتوارثة هي التي لا تزال تهيب قبول فكرة التسليم بضرورة وجود رعية تُحكم قسرا بواسطة الراعي الحاكم بأمره. فما ذا بوسعنا أن نفعل حبيبي أكثر مما فعلناه؟" ¹³

13 - أحمد المخولفي: نفسه، ص: 98-99.

وقد انتهت العلاقة الوجدانية والرومانسية بين الخلفي وخديجة أعراب بالفصل الجسدي والروحي، وغادر الخلفي الدار البيضاء، ولم يعد إليها إلا بعد خمس سنوات باحثاً عن خديجة أعراب بلا جدوى في مقهى بوليو، وقد راقبها في منزلها ولكن بلا فائدة. وقد كانت نهاية مؤلمة مأساوية لسبي الخلفي بعد هذا الفقد الرومانسي والذهني.

ثانياً، المستوى الذهني:

نعني بالمستوى الذهني البعد الفكري والثقافي والعلمي والمعرفي الذي تتميز بها الشخصية الروائية. فضلاً عن حضورها الثقافي في مناقشة أفكار الآخرين ونقدها وتقويمها باستعمال الحجاج والاستدلال والبرهنة المنطقية. بمعنى ممارسة النقد والمناقشة والحوار في الدفاع عن الدعوى أو طرحها وتفنيدها. ثم، امتلاك مهارة التفكير النقدي الذي يعد آلية ذهنية ومنطقية وعقلية ومنهجية بامتياز، تساعد الإنسان المثقف على اكتشاف الخلل والاضطراب في الفكر و الفعل معاً. أي: إنها بمثابة مهارة حياتية عملية لتصحيح المغالطات والتمثلات والمواقف غير الصحيحة. و من ثم، يُحفز الذهني على استخدام التفكير بشكل صحيح وسليم من خلال الاعتماد على الذات، والتمتع باستقلالية الشخصية، و الاعتزاز بالثقة في النفس، والتعبير عن الرأي بجرأة وشجاعة، والدفاع عن الحرية الطبيعية والمكتسبة، واتخاذ القرار المناسب لمواجهة مختلف

التحديات والمعوقات التي يواجهها المثقف عند التصدي للواقع الموضوعي.

و يقوم الذهني على استخدام التفكير النقدي لتعيين موقف نقدي تجاه معلومات أو أخبار معينة بتوظيف القدرات الفكرية التي تسمح بالتفكير بشكل صحيح وسليم، واستخلاص استنتاجات ليست سابقة لأوانها، ولكنها مدعومة بالحجج والأدلة والبراهين المقنعة والدامغة.

ويعرف الذهني بأنه ذلك التفكير الذي يستعمل النقد والاستدلال والحجاج من أجل بناء المعرفة اليقينية العلمية الصحيحة بكشف زيف الخرافات والترهات والخزعبلات والأوهام. والغرض من ذلك هو تحصيل الحقيقة، والوصول إلى اليقين المطلق أو النسبي. ويبدو أن الذهني هو القدرة على التفكير بوضوح وعقلانية، وفهم العلاقة المنطقية بين الأفكار. ويهدف الذهني إلى إقناع الآخرين أو جعلهم يقتنعون بما يُسلم إليهم من أفكار، وأدلوجيات، وأطاريح، و مسلمات، وآراء، ومعارف، وحقائق، ووجهات النظر...

ويمكن اعتبار الذهني بأنه القدرة على الانخراط في التفكير التأملي والفلسفي والعلمي من خلال الانطلاق من الحاضر نحو المستقبل. بمعنى أنه يقوم على إستراتيجية التخطيط والتنفيذ والتحليل والتقييم واستشراف المستقبل من أجل التطور والتقدم وتحقيق التنمية الشاملة والمستدامة. ويتطلب الذهني أن يُوظف الإنسان المثقف

مجمل قدراته في التفكير والتأمل والملاحظة والافتراض وطرح التساؤلات بدلا من أن يكون متلقيا سلبيا يتسلم المعلومات دون غربلتها ونقدها والتشكيك فيها. بمعنى أن بناء التفكير الذهني يستلزم من الإنسان المثقف أن يُشكك في جميع المعارف السابقة، و يقوم بنقدها وغربلتها للتمييز بين الزائف والحقيقي. ثم، يُنتج معرفة نقدية جديدة بناء على حجج وأدلة علمية موضوعية مقنعة وهادفة ومثمرة.

ولابد أن يُشكك المفكر الناقد في الأفكار والافتراضات المتداولة بدقة بدلا من قبولها في ظاهرها. ويتحقق ذلك باستعمال العقل وسلاح النقد الذكي من أجل التأكد من صحة تلك الأفكار والحجج والنتائج المتوصل إليها هل تمثل الحقيقة العلمية أم أنها أفكار واهية وزائفة لاتمت بصلة إلى الواقع العلمي الرصين؟!

كما يتعامل الذهني مع مختلف المشكلات والأزمات والتحديات والمعيقات والوضعيات الصعبة والمعقدة والمركبة بإيجاد مختلف الحلول المناسبة لاتخاذ القرار الملائم لتلك النازلة باتباع منهج علمي منطقي استدلالى استقراء واستنباطا، أو الانطلاق من إستراتيجية بحثية وضعية توصيفا أو تجريبا أو تفسيريا أو تأويلا. ويعني هذا

كله الابتعاد عن الأهواء، والذاتية، والحدس، والغريزة، والعاطفة،
والعرفان¹⁴...

- يقول الجابري عن العرفان:

" **الكشف العرفاني** ليس شيئاً فوق العقل، كما يدعي العرفانيون، بل هو أدنى درجات الفعالية العقلية، ليس شيئاً خارقاً للعادة ليس منحة من طرف قوة عليا بل هو فعل العادة الذهنية غير المراقبة، فعل الخيال الذي تغذيه، لا المعطيات الموضوعية الحسية ولا المعطيات العقلية الرياضية، بل معطيات شعور حالم غير قادر على مواجهة الواقع والكشف معه والعمل على السيطرة عليه سيطرة عقلية أو مادية أو هما معاً، فيلجأ إلى نسج عالم خيالي خاص به ينتقي عناصره من الدين والأساطير والمعارف الشائعة، والتي تحمل طابعا سرياً بصفة خاصة. وبما أن أرض الواقع تكذب هذا العالم، وبما أن التاريخ يرفضه، فإن العرفاني يهرب به إلى عالم الميثولوجيا " **المفلسفة**"، عالم الأفلاك والعقول السماوية الإلهية، عالم أسطورة الإنسان السماوي- أو الإنسان الكامل- التي تجد أصلها في الديانات الفارسية القديمة والتي تبنتها الهرمسية وجعلت منها أحد عناصر فلسفتها الدينية الأسطورية الطابع، وفلسفة المبدأ والمعاد.¹⁴

محمد عابد الجابري: **بنية العقل العربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص: 389-390.

ويعني هذا أن الجابري يسخر من العرفان الصوفي، ويعتبره مجرد أسطورة وهمية حاملة. فالتصوف خطاب غير عقلاني بتاتا، يعتمد على المعارف الهرمسية والغنوصية. فهو غير قادر على بناء تصور عقلاني مادي، وحسي، وذهني. فالتصوف بعيد عن الواقع والعالم معاً.

ويتأسس الذهني على فهم الروابط المنطقية بين الأفكار، والاستعانة بالحجج والأدلة والاستدلالات المنطقية والمواضع الحجاجية (الطوبوس Topos) من أجل إقناع الآخر أو التواصل معه أو محاورته أو جعله يقتنع بما يُقدم له من أطاريح وأفكار وأدلوجيات متنوعة. فضلا عن تقييم حجج المدعي، والتعرف إلى طريقة بناء أفكاره قصد تأييدها أو دحضها بالمنطق والمناظرة والجدال الحسن ضمن حوار عقلاني كوني وأخلاقي. ثم، العمل بجدية على اكتشاف التناقضات والأخطاء في التفكير. فضلا عن التعامل مع المشكلات والوضعيات الذهنية الصعبة والمعقدة بطريقة متسقة ومنهجية. علاوة على إيجاد مختلف التبريرات لافتراضات الخصوم الآخرين ومعتقداتهم وقيمهم قبل محاكمتهم حجاجيا ومنطقيا.

يبدو أن الذهني هو التفكير الصحيح في الأشياء بطرائق معينة للوصول إلى أفضل حل ممكن في الظروف التي يدركها المفكر باستخدام مختلف اللغات والأساليب والتعابير التي توصل المفكر إلى تحقيق نتائج أفضل وممكنة.

ويستند الذهني إلى التسليح بالعدة المنهجية النظرية والتطبيقية، والانطلاق من المعرفة العلمية الرصينة بتمثل مختلف الإجراءات العلمية التطبيقية الملموسة في المجال العلمي. وغالباً، ما يرتبط البحث العلمي الأكاديمي بممارسة الذهني والتفكير النقدي الهادف والبناء.

وبناء على ما سبق، يُعرف الذهني بأنه ذلك التفكير العقلي والمنطقي النافع المفيد الذي يحل المشاكل البسيطة والمستعصية بإيجاد الحلول المختلفة لتجاوز المعوقات بغية تحسين البيئة الفكرية وتطويرها وتنميتها والارتقاء بها. بمعنى أن الذهني يُركز على حل مختلف المشكلات الممكنة التي يواجهها الإنسان بانتقاء الحلول الملائمة والمناسبة لعلاج مختلف الآفات والمشاكل المحتملة من خلال إشراك الآخرين في تلك المعالجة بشكل جماعي وتشاركي وديمقراطي قصد تجاوز العراقيل والمعوقات المفترضة قصد تحقيق التنمية المجتمعية.

ويبدو أن الذهني عبارة عن عملية ذهنية وحجاجية نظرية وتطبيقية ومُخططة ومُصممة بشكل دقيق تكون في خدمة البحث العلمي الرصين؛ حيث يستفيد المجتمع والدولة معا من النتائج الصادرة عن ممارسة التفكير النقدي الهادف والمثمر، تلك الممارسة التي تُسهم في تغيير أحوال المجتمع، وتعديل سلوك المواطنين، والارتقاء بأوضاعهم، وتحسين مستواهم. ويكون الذهني تفكيرا مستقبليا، وتفكيرا برجماتيا نافعا ومثمرا وهادفا وبناء في صالح الفرد والمجتمع معا. ويتميز الذهني بكونه فكرا ميدانيا عمليا، ومنتجا تطبيقيا، وعملا تشاركيا وتعاونيا، ونقدا شاملا ومتكاملا يجمع بين التنظير والتطبيق، وفكرا برجماتيا يحقق النتائج المثمرة والمردودية النافعة في شكل اقتراحات وتوصيات ونتائج عملية.

ينبني الذهني على التأمل العقلاني، ووضوح الأفكار، والانفتاح على الآخر والمجتمع معا، والتسلح بالجرأة، والثقة في النفس، و الإيمان بالحوارية الكونية، والأخذ بالعقلانية والقيم ، والتشكيك في المعارف المسبقة، والتعاطف مع الآخرين، والتسلح بالحجاج والمنطق والاستدلال والبرهنة الاستقرائية والاستنباطية، والسعي الجاد من أجل تغيير المجتمع، وتطوير الذات عن طريق التعلم الذاتي، والارتقاء بالدولة على جميع الأصعدة والمستويات. ويسعى الذهني أيضا إلى تغيير العقلية الذهنية السائدة التي تعوق التقدم والتطوير، وتصحيح التمثلات الموروثة الخاطئة، والتحكم في التصرفات المجتمعية والسلوكية الشائنة، وتطوير طرائق العلم من خلال البحث الجاد والتفاعل الهادف .

ويسعى الذهني كذلك إلى تغيير الذات والمجتمع معا بتغيير الذهنيات والسلوكيات والمواقف من خلال الانتقال من حالة الثبات إلى حالة التحول الديناميكي والإيجابي. وقد أثبتت مجموعة من البحوث أن « التغيير الاجتماعي يقتضي تغيير عقلية الجماعات الاجتماعية وسلوكها. ولكي يتم ذلك، لابد من سيرورات التغيير التي تربط الفكر أو التأمل بالعمل، والتفاعل المستمر بين أقطابها. وكقاعدة عامة، فإن السيرورة الاجتماعية يتم حدوثها عندما يصبح الأفراد أو الجماعات على إدراك ووعي تام بوضعياتهم ووجودهم في حالة معينة، وشعورهم بأن لديهم إرادة تغييرها. وإن من المزايا الأخرى العديدة [للتفكير النقدي] أنه منهج يسعى إلى الالتزام وإلى

الحفاظ على السيورة الاجتماعية المتطورة والمتقدمة، وإلى مساعدة الجماعات الاجتماعية، وإلى تغيير أوضاعها عن طريق مبادراتها الخاصة، وبوسائلها الممكنة، وفي استقلال، وذلك بكيفية دائمة ومستمرة.¹⁵

ويعني هذا أن الذهني منهج للتغيير والتعديل والتطوير والارتقاء بالمنظومة الفكرية والاجتماعية بطريقة عملية وتطبيقية وميدانية من أجل تحسين أوضاع المتدخلين بإشراكهم في عملية التغيير والتعديل بشكل فوري أني أو بطريقة متدرجة حتى لحظة المعالجة والتحسين. وبهذا، يكون الذهني فكريا تشاركيا، وعلاجيا، وتشخيصيا، ووقائيا، وإستراتيجيا، واستشرافيا.

ويتميز الذهني بأنه تنقيب وكشف وبحث براجماتي يسعى إلى تحقيق التغيير المجتمعي الشامل في ضوء مجتمع ديمقراطي تشاركي من خلال المساهمة في تحسين الأوضاع، وتعديل التصرفات، وتوجيه السلوكيات، وتنمية البيئة المجتمعية، وتحسين ظروفها الذاتية والموضوعية، والارتقاء بالحياة الإنسانية، والسعي بجدية إلى تحقيق التنمية المجتمعية بالحد من مختلف العراقيل والمعوقات التي تهدد البيئة المجالية.

15 - انظر: خالد الأندلسي: البحث التدخلي علوم، تنمية، ديمقراطية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م، ص: 4-5.

ويتسم الذهني بكونه إجراء عمليا نقديا تساؤليا؛ حيث يطرح الأسئلة الكبرى التوجيهية والتأسيسية ، ويُبَلور الفرضيات و الإشكالات العامة والخاصة، وينطلق من ملاحظات تأملية علمية رصينة ، وتجارب بحثية ميدانية . ويعني هذا أن الذهني بحث نقدي وتساؤلي بامتياز، يسمح بطرح الأسئلة النقدية أكثر مما يطرح أجوبة معينة. ومن ثم، يُسهم المفكر الذهني في تنشيط البحث العلمي الذي يُثير المشكلات العويصة وأسئلة الذات والمجتمع. وبالتالي، لا يُقدم الذهني تحليلات وأجوبة، وإنما يعمل على إبراز الوقائع من خلال أسئلة نقدية تأسيسية وجوهرية هادفة ومثمرة.

ويتميز الذهني بكونه تفكيرا إستراتيجيا يهدف إلى بناء أفكار علمية، ومشاريع عملية برجماتية مستقبلية مفيدة، وإنتاج أفكار علمية تطبيقية صالحة للمستقبل اعتمادا على مخططات وتصورات استشرافية من أجل حل المشكلات، وإنتاج المعرفة العلمية. لذا، يعتمد هذا النوع من التفكير الذهني على صياغة فرضيات التدخل والبحث، وتحديد مجمل الوسائل والإمكانات لتحقيق هذا النوع من البحوث المثمرة الهادفة. و يقدم الذهني مختلف " الوسائل إلى الأفراد الذين يسهمون في عملية تطوير الإستراتيجيات الخاصة برؤاهم، وأهدافهم، وتطلعاتهم. ويفرض الواقع أن يكون الفضاء البحثي محددًا ومعينًا يسمح للمشاركين بتطوير إستراتيجيات داخلية وخارجية للمجموعات. وتتجسد هذه الإستراتيجيات من خلال الاشتراك والتفاوض اللذين ينظمان المعرفة العلمية ويسمحان

بتطورها. ومن ثم، يسمح تقاطع وجهات النظر لجميع المشاركين بالتقويم الدائم للوسائل من أجل الوصول إلى الأهداف. إن تغيير الاتجاه والانعكاسات التي تحدث داخله تسمح بتقدم التصورات الأولية وبالتناول التدريجي للواقع المحيط. ضمن هذا الجهاز وعبر هذه السيرورة، يتحول تدريجياً، الفعل الفردي ليصير فعلاً جماعياً، إن التفكير والفعل يصبحان وجهين لعملة واحدة.¹⁶

ويعني هذا أن الذهني تفكير استشرافي بامتياز، يقوم على تسطير أهداف مستقبلية من أجل تحقيق التنمية المجتمعية الشاملة، وتحقيق الديمقراطية، وتحصيل المعرفة العلمية، والاشتغال الجاد من أجل تحقيق التقدم والازدهار وفق مفهوم التنمية الشاملة والمستدامة.

و يبدو أن الذهني هو التقييم أو التقويم وفقاً للمعايير من أجل إصدار حكم أو صنع القرار. فالذهني بمثابة عملية فحص الأفكار أو المواقف المختلفة للوصول إلى فهم جيد لها من خلال تحديد آثارها أو عواقبها قصد إصدار الحكم المناسب.

وينطلق المستوى الذهني في الرواية (أسفار العشق **المحاصر**) لأحمد المخلوفي في تأثر الخلفي كثيراً برشدي الجابر (محمد عابد الجابري)، فقد استلهم أفكاره ونظرياته وأطاريحه الفلسفية، واستوعب فلسفته عن وعي ودراية، واطلع على مؤلفاته في

16 - انظر: خالد الأندلسي: البحث التدخلي علوم، تنمية، ديمقراطية، ص:91.

التراث، والفكر العربي، والسياسية المعاصرة. كما تأثر بمنهجيته النقدية في غربلة التراث العربي وتقويمه، وتقويض الفكر البياني من جهة، والفكر العرفاني من جهة أخرى. ثم، دفاعه عن البرهان الفلسفي. كما أعجب الخلفي بمختلف الحلول التي قدمها رشدي الجابر للخروج من التخلف لتحقيق النهضة والتنمية الشاملة. لذلك، كانت خديجة أعراب تقاسمه الأفكار والأطاريح نفسها:

" لم يخطر ببالي أن ألغي الزمن المخصص للندوة، أو أضحى به لصالح زمن الانغمار في إطفاء رعشة جسدينا، ووحشة الزمن الذي يبعثنا حيناً، ويجمعنا أخرى بعد تلقي موافقتك على الحضور؛ فأنا كنت مثلك معجبة برهانات رشدي، ومنهاجيته النقدية في قراءة التراث، ومن منظور تأصيلي حدائثي في أن. ولم يغب عن بالي قط، أن هذا الرجل النادر كانت تحركه مقاصد فكرية وحضارية نبيلة في جل أعماله التي قرأتها بموازاة أخرى؛ لا لأنها كانت تصدر عن هاجس البحث عما يخرجنا من جمود التفكير وانغلاقه، إلى حيث رحابة التفكير النقدي المعرفي أولاً وأساساً، ثم التفكير فيما هو أيديولوجي ثانياً. أي البدء بتشخيص بنية الفكر ونظامها، قبل العمل على البحث عن عواملها وأسبابها. كل هذا يرهنه مقصد شريف يتمثل في كيفية التخلص من مطبات التخلف الحضاري، وبناء جسور تفضي بنا نحو الاستقلال التاريخي لذواتنا المتخشبة بطغيان سلطة اللفظ والقياس والمماثلة وسلطة التجويز، وما إليها من سلطات كابحة لتجاوز منغلق فكرنا المشدود بألف وثاق إلى

الماضي.. وبنفس هاجس البحث النقدي، تصدى لثقافة الآخر الغربي، لما ألح على ضرورة فهمها، ومن ثم إخضاعها للمساءلة والنقد، بغية تبين ما فيها من مصادر قوة قد تسعفنا، لكن وفق شروطنا. أو مصادر ضعف لا تستجيب البتة لخصوصية ثقافتنا وحضارتنا فنهملها.. هذا مجرد غيظ من فيض ما تعلمته باختصار، وأنا أتهياً للمضي قدما في إعداد موضوع أطروحتي، بعد أن بارك لي ما ارتضيته، أو ارتضاه لي مشرفي.. لكل هذا، وضعت يدي في يدك وتوجهنا نحو مقر الندوة.¹⁷

وقد أعجب الخلفي وخديجة أعراب بندوة اتحاد كتاب المغرب حول كتاب (تكوين العقل العربي)، وقد حضر الندوة كثير من العمال والطلبة والمتقنين من أجل الاطلاع على فكر رشدي الجابر وآلياته المنهجية في تفكيك التراث العربي:

"- هذا عرس فكري وليس مجرد ندوة. ! جملة نطق بها أحد الجالسين. أما الخلفي فقد قال هامسا لي: تبدو لي أن الثقافة الجديدة والمعبرة عن إشكاليتنا الفكرية والثقافية المزمنة، لها عشاقها حقا، سيما إن كانت تحمل هذه الثقافة فعلا همومنا: الماضية منها أو الحاضرة.."¹⁸

17- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:13-14.

18 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:14-15

وقد شهدت الندوة محاضرات ومدخلات تناولت كتاب (تكوين العقل العربي) بالاستكشاف والتفسير والنقد:

"مدخلات المتدخلين لم تخرج قط عن مسار محاور الكتاب المدرس، وعن قراءات الدارسين الذين تكون معظمهم على يد رشدي الجابر.. لقد كان كل ما طرح في النقاش مثيرا ومثمنا لأطروحة الكتاب؛ سواء في عرض مضامينها، أو طريقة بنائها بمنهجية صارمة وعقلانية مدهشة.. شخصيا حاصرتني مفاهيم جديدة موظفة؛ ومنها العقل المكوّن (بكسر الواو مع الشدة)، أو العقل المكوّن (بفتح الواو وشدتها).. وعجبي، كان يتمثل في دقة توظيفها مع مثيلاتها الأخرى، في القبض على مسار تكوين العقل العربي، والوقوف جليا على كيفية اشتغاله؛ خاصة منها تلك القواعد الصارمة التي ساهمت في كبح جماح انطلاقه. فالحاجة إلى استئناف نهضتنا تستدعي نقدا عقلانيا، يعمل باستمرار، على إقامة نهضتنا على أساس عقل ناهض، لا على أساس عقل غير ناهض كما قال رشدي.

قضايا كثيرة أثرت كما قلت. وردود المؤلف كانت منطقية ومقنعة تماما. لقد أحسست أن للرجل مشروعا فكريا حضاريا سوف يمضي في تحقيقه لا ريب. ولشد ما سحرتني لغته عند سماعه، مثلما سحرتني عند قراءة كتبه، لدرجة أنها فرضت على طوقا رهيبا بمنطقها ودقة عرضها وسبل إقناعها وسحر لغتها كما قلت!!¹⁹

19 + أحمد المخلوفي: نفسه، ص:15.

كما يستحضر الخلفي تاريخ الأندلس على المستوى الذهني، ويقراً التراث التاريخي والفكري والفلسفي والسياسي بعين فاحصة بحثاً عن أسس التنوير الناهض، واستكشاف سبل النهضة عند مجموعة من الفلاسفة والمفكرين كابن رشد ، مثلاً:

" ماريا جزيرة مكتنزة بـماضي تاريخنا الممتد فينا، وحاضرنا الممتد فيه. ماريا طارق وفرناندو ودموع محمد الصغير، ولوعة ولادة وابن زيدون، والتذاذات المعتمد وزفير عذاباته، وزهو اعتماد، وهي تخوض الطين الممزوج بالمسك والكافور وأنفاس النرجس، وضوع روح عطر فردوسنا المفقود.. ياها! ها الأسماء تتداخل في الأسماء، ثم تتفرق وتعود لتألف كأبهي صورة يتصدر واسطة العقد فيها ابن رشد الذي حمل شعلة الفكر فيها إلى حيث تتصالح وتتصافح كفوف الخلائق، وتتعانق عقولها في وحدة عقلية بشرية تسعى لتثبيت إرادة الإنسان، وحق إدارتها في تحقيق التغيير، وتأسيس مدن فضلى، تنعم بالحرية والسلام والعدل الدائم.. فها ابن طفيل، وهو يسعى إلى إقامة جسر التفاهم بين المختلفين في القول بأولوية العقل أم الدين في بلوغ الحقيقة، يحيك لهذا التلاقي المحبوب أروع قصة فلسفية صاغها بشوق معمق هادف، وفي طابق سردي مستلذ ومقنع. وابن عربي الذي رسم في أفق رحاب ابن رشد علامته الدالة في الفهم والاتفاق، وأيضاً في الاختلاف الثري المحبوب الذي لخصه باقتدار العارف المفكر في جوابه المحير المفتوح على تخوم القلب والعقل معاً: نعم.. ولا. وابن باجة، الذي أضاء لنا في تدبير المتوحد معالم الطريق

المؤدية إلى مدينة السعادة؛ حيث مدينة العقل المحصنة من غلواء
الجهلة وفقهاء الظلمة، وسفلة الطغاة من الحكام.²⁰

لقد استشهد الخلفي بمجموعة من المفكرين والعلماء والحكماء الذين
أضاءوا الأندلس، ونوروها بكتاباتهم الفلسفية والصوفية لتكون محجا
ملائما لطلبة العلم ومريديه.

كما يستحضر الخلفي على المستوى الذهني المهدي بنبركة
وبرنامجه التحرري الذي كان يهدف إلى تغيير أوضاع البلد،
ومناهضة الاستبداد، والوقوف في وجه التبعية والفساد والقمع :

"أجل. ما قلته كان عفويا ربما. أما أنا فسأحدثك قليلا عن الرجل
الذي اختفى كفاعل حاول تغيير مجرى جمود الوضع، وكبح جماح
التسلط. لهذا كتب اختياره الثوري. فدعيني أقتبس بعضا مما قاله
هذا المهدي الذي شغل الناس والدنيا في وقته: (.. لم أناضل
بكتابتي وبلساني وتحركاتي فقط، بل ببرنامجي الذي سطرته
قناعتي وايماني بشعبي ووطني وبكل المحبين الوطنيين مثلي.. لقد
راهننت من خلاله على حتمية النضال من أجل استكمال مهام
التحرير الوطني من الاستعمار والتحرر من كل أشكال السلطة
التقليدية المتوارثة، ثم التحرر الاقتصادي والاجتماعي والفكري.
أوليت اهتمامي المتزايد للمحور الثقافي الذي يشكل أفقا سياسيا
لتغيير يتأسس على التفكير العقلاني والنقدي باعتباره أداة لمراجعة

20 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 36-37.

مكتسبات ماضيها وحاضرنا واستشراف مستقبلنا. لذا كان التشخيص التاريخي لوضع بلدنا، وتحديد سماتها وموقعها في سياق التطور العالمي منوطاً أولاً بمهمة الخروج الضروري من عزلة الركود والانغلاق، إلى حيث الانفتاح على الثورات الإنسانية عبر مسيرتها التاريخية الكبرى.. كثيرة هي معوقات تطور بلدنا. لذا جردت لها سيف النقد المتعدد الاتجاه: نقد الدين الطقوسي (التدين) الملتصق بعبادة الأصنام، ومنها أصنام السياسة الرجعية. لكن مع الإشادة بثوابت الدين وروحه؛ أي غاياته ومقاصده الكبرى فقط. فكثيراً من تسربات التدين اللاعقلاني مسؤولة عن تخلف بلدنا. فدعوى الحفاظ على الهوية غالباً ما تكون مقترنة بالانغلاق، ورفض الديمقراطية والحدثة بوجه عام. في حين – وهذا هو التناقض- نجد الداعين إليها منفتحين متلهفين فقط على تملك مبتكرات العصر المساعدة على إشباع نهمهم الخاصة. إن ما يقلقني هو ما يترتب جراء تبعات التقديس الأعمى للذوات، بدل تقديس الأفعال أو البرامج التي هي محك تنفيذ الأقوال وتجلياتها في واقع الأفعال..

إن غايتي هي الدفاع عن القيم الإنسانية الكبرى وترسيخها في بلدي: العدالة، التحرر، الحرية والديموقراطية. مساءلة مشروعية الحكم أو عدمها. المحاسبة السياسية. ثم المساهمة في صنع الحضارة الإنسانية ككل. إلا أن ما أراه أمامي من تعفن سياسي مقيت: تبعية، فساد.. قمع متواصل لنخب وطنية صادقة، ووضع العصا في عجلة الأفكار النيرة.. كل هذا يربك مسيرة الإصلاح. لذا

أرى مرة أخرى أن رؤوس التبعية، وتقديس الشر والقتل، عوامل كلها تعمل على محاصرة أفكارى وتقييد تحركاتي، إن لم تكن لا تدخر جهدا في محاولة تصفييتي جسدياً" ²¹.

يتضمن هذا البرنامج الثوري لمهدي بن بركة مختلف تطلعات المجتمع المغربي في الحرية والديمقراطية والمساواة، والتخلص من برائث الفساد والجهل والتخلف، والتطلع نحو استقلال حقيقي تحرري وتنموي.

وكان الخلفي كاتباً وصحفيًا ومثقفًا يسارياً أو مثقفًا عضويًا ميدانياً بامتياز، يلتقط نبضات الواقع، ويتابع الاحتجاجات والحراك الاجتماعي والسياسي في ميدانه، ويسجل أنفاس المجتمع ونبضاته المتحركة:

"كانت الساعة تشير إلى الثامنة صباحاً حين انطلقت مردداً باسم الله مجراها ومرساها وأنا غير آبه مما أصدرته السلطات من قرارات تمنع التنقل من وإلى مقر الاحتجاجات بها. اعترضتني لحظة نشوة واعتزاز لندرك عمق لذتها إلا من سلك هذا الطريق الضاج بحركة التاريخ المنسي. كنت أسير وأتوقف، وأخفف السرعة قدر المستطاع، حتى إذا ما أشرفت على قرية إمبراضن دق قلبي، ثم نطل يستطلع معي دار جلييلة التي كانت يوماً هناك.. ²²"

21 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص: 45-46.

22 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص: 62.

وهكذا، تندرج الرواية ضمن سيرة ذهنية وفكرية وثقافية تتأرجح بين الواقع والخيال، بين الخط الرومانسي والخط الذهني، بين الرمزي والحقيقي، بين الإيحاء والتقدير، بين التضمين والتعيين. وتتجلى السيرة الذهنية في توظيف ضمير التكلم، والرؤية المصاحبة، واعتماد تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك، والتأرجح بين السرد الذاتي والموضوعي. كما تتميز الرواية بتخمة الفكر وترف الذهني.

وتستند السيرة الذهنية إلى الاستبطان الذهني للشخصية في علاقتها بالواقع الموضوعي. وترتكز أيضا على سرد الحياة الشخصية للمبدع أو الكاتب أو الفنان من خلال حملته الثقافية والفكرية، واسترجاع فترات من حياته، وذكر المعينات التي واجهها الكاتب في حياته منذ طفولته حتى شبابه ورجولته وكهولته.

ويعرف فليب لوجون السيرة الذاتية أو الأوتوبيوغرافيا *Autobiographie* بأنها عبارة " عن محكي استرجاعي نثري يحكيه شخص واقعي عن وجوده الخاص عندما يركز على حياته الفردية وخصوصا على تاريخ شخصيته".²³

ويعني هذا أن السيرة الذاتية تمتاز بمجموعة من الخصائص التي تتمثل في استخدام ضمير المتكلم، والمطابقة العلمية، والتأرجح بين

23 - فيليب لوجون: السيرة الذاتية، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، 1994م، ص:22.

المسوغ الذاتي (الحياة الفردية والشخصية) والاستقراء الخارجي (استقراء أحداث الواقع)، وتمثل النثر والكتابة السردية المحكية طريقة في التعبير، والميل إلى استخدام الزمن الهابط وتقنية الاسترجاع وفلاش باك.

ويعرف عبد السلام المسدي السيرة الذاتية باعتبارها "جنسا أدبيا ينطلق من إطار اهتمام الإنسان بسيرته الشخصية تحمل في طياتها ضربين من الأزواج: تراكب غرض ظاهر مع غرض باطن من جهة ثم تضافر استقراء موضوعي مع تسويغ ذاتي من جهة أخرى، فإذا بهذا الأزواج المتضاعف يستحيل معاطلة فنية لايقاس توفيق الكاتب في هذا الجنس الأدبي إلا بمدى إحكامه لنسج ظفيرتها. على أن الثنائية النوعية التي يجتمع فيها الاستقراء الخارجي للأحداث مع الاستبطان الداخلي للانفعالات والأحاسيس هي التي تدفع الناقد إلى استشفاف طبيعة الالتحام في هذا الجنس الأدبي بين مستلزمات ذات الـ "أنا" ومقتضيات الغائب. وغير خفي ما بين هذين الجدولين من تباين في معين الإلهام ومصبات الإفضاء الشعري." 24

24 - عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1983م، ص: 114-115.

ويعني هذا أن السيرة الذهنية تتضمن في طياتها السيرة الذاتية. بمعنى أن السيرة الذهنية هي سيرة ذاتية مضاف إليها حمولة ثقافية وفكرية وذهنية ومقصدية فكرية وعلمية.

السيرة الذهنية = السيرة الذاتية + المقصدية الثقافية والعلمية والفكرية والمعرفية.

ومن السير الذهنية رواية (أوراق) لعبد الله العروي²⁵، و(أديب) لطف حسين²⁶، و(حياتي) لأحمد أمين²⁷...

وكان الخلفي يجد عند رشدي الجابر الحلول الذهنية لما يعانيه الوطن من اختلال سياسي واجتماعي واقتصادي وثقافي. لذلك، فقد كان المثل الأعلى لسبي الخلفي وقدوته النيرة في طرح الحلول المناسبة والمعقولة للخروج من شرنقة التخلف:

25 - العروي: أوراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة السادسة، 2004م.

26 --طفه حسين: أديب، بدون تاريخ للطبعة أو تحديد لمكان طباعتها.

27 - أحمد أمين: حياتي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، طبعة 2012م.

"ربما نجد عند المفكر رشدي الجواب. فهو الذي مضى في تفكيك بنية العقل العربي ككل، وخرج برؤية مستقبلية واضحة لما يمكن فعله للخروج من نفق التخلف الحضاري. لكن، شروط النهضة هذه، لن تقوم دون تملك معاول الهدم؛ بما فيها معول القضاء على الاستبداد، وبناء مجتمع ديموقراطي سليم. فالزلازل المرتقب لن يحدث دون العمل على خلخلة صفائه المهترئة. والصدفة لا مجال لها أمام إرادة الإنسان الحقيقية في التغيير، وهذه الإرادة، هي ما ينقص شعبنا. لذا سوف نظل هكذا خارج منطقة الصراع. وأعتقد أننا لم نلج عتبته بعد. لذلك، سنظل تحت وطأة الصمت القاتل لسنوات، وفي أحسن حالاتنا، سنظل في محطة الانتظار. ننتظر حبيبي. ننتظر قدرنا. أو تذكركم كنا نضحك كالبكاء، كلما اعتقدنا أننا قد أمسكنا بجمرة اليأس بأيدينا، فذهب من يقيننا المدهش، قاصدين رشدي الجابر الذي كنا نستعين به في فهم حقيقة ابن خلدون، وابن رشد، والكواكبي، كلما استوقفنا جملة أو فكرة أو رؤيا نطرب لثورتها وسبقها في فهم ماضيها وحاضرنا، وحتى في استشراف مستقبلنا. فهو غالبا ما كان يجيبنا كلما سألناه أيضا عن أمد إبقاء الحال المثقل بوجود حاضرنا الأسن.²⁸

وقد استفاض الخلفي في توسيع مفهوم الاستبداد وشرحه وتفسيره، وتبيان آثاره وفساده، والحديث عن الاستبداد قبل عصر النهضة وأثنائه وبعده:

28 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 99-100.

"وبعبارة أخرى؛ فإذا كان الكواكبي قد دعا إلى ضرورة إنشاء فقه سياسي جديد، بعيداً عن انشاءات الكلام الفقهي السياسي السلطاني الذي ابتليت به جل كتابات أغلب فقهاء المسلمين وعلمائهم، فإنني بدوري، كنت أصبو من خلال هذا المحور الإضافي للاستبداد الحدائثي، إلى رسم صورة عن فقه سياسي جديد، تولد بدوره من رحم التوسع الامبريالي الغربي، والذي أفرز العديد من النتائج السلبية، كالتبعية والاغتراب وانفصال الهياكل السياسية عن قاعدة إسنادها الشعبي، مما كرس حدة الانفصال حتى بين النخب الوطنية والشعب. علاوة على تكريس التخلف الدائم."²⁹

وقد كان الخلفي شخصية ذهنية مثقفة ، وشخصية عقلانية تمارس التفكير النقدي في مجابهة المواقف والقرارات الخاطئة ضمن رؤية يسارية معتدلة متأثراً في ذلك برشدي الجابر والمهدي بن بركة وعمر بن جلون منتقدا ظاهرة الاستبداد بمختلف أشكاله.

ثالثاً، المستوى الإيديولوجي:

ينطلق الكاتب من إيديولوجية المثقف اليساري أو المثقف العضوي الذي يحارب الاستبداد والجور والطغيان على أساس أن الاستبداد أصل لكل فساد يستشري في المجتمع. بمعنى أن الكاتب يدافع عن الديمقراطية والحرية والعدالة الاجتماعية والمساواة الحقيقية. لذلك، ينم وعيه الممكن عن رؤية مستقبلية تروم تغيير الأوضاع، وتهدف إلى بناء مجتمع ناهض وديناميكي متحرر يسوده قيم القانون والحق

29 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص:109.

والحرية بعيدا عن أساليب القمع والقهر والجور. وفي هذا ، تقول خديجة أعراب عن الخلفي:

"صحيح أن عشقنا قد شابته بعض قطائع مؤلمة. لكنها كانت مجرد تجاذبات عاطفية وفكرية مؤقتة. اللهم إن كان يعني بالعشق المحاصر جهات ما كنا نستشعر على الدوام مراقبتها المستفزة لنا. فالوضع السياسي الملقوم بلغة الجمر والرماد، كان يزكي مثل هذا التتبع. حتى وإن بدا خفيا أحيانا بالنسبة لنا،..وضعا سياسيا كان ولا يزال يمتلك حساسية خاصة إزاء كل فكر ثوري تنويري. فما عاناه الخلفي من مر الإقصاء والتهميش بسبب ما كتبه، أو ما عاناه والذي ياسين أعراب من تقلبات أهواء المراقبين والمرافقين. وأيضا ما مسني شخصا من عراقيل، أو ردود فعل غاضبة؛ جراء نشري لمقالات مقتطفة، وبتصرف، من أطروحتي المتعلقة بالاستبداد، وحادثة الاستبداد عند عبد الرحمان الكواكبي. وهو ما دفع مشرفي على الاطروحة إلى أن يطلب مني مكرها استبدال عنوان الأطروحة الأصلي، وما ترتب جراء هذا التغيير، من تعديلات متعسفة، لا تخدم حرية البحث العلمي إطلاقا.."³⁰

يتبين لنا أن الخلفي كان مهووسا بالسياسية التنويرية، والرغبة في الثورة والتغيير، ومحاربة الاستبداد بكل مظاهره الجلية والخفية. ويرى الخلفي أن الحل من أجل الخروج من شرنقة التخلف هو تحقيق الديمقراطية، وإرساء دولة العدالة والمساواة وحقوق الإنسان،

30 - أحمد الخلوفاي: نفسه، ص: 17-18.

وبناء دولة الكرامة الإنسانية، ومحاربة البطالة والهجرة غير الشرعية نحو الضفة الغربية، وتجاوز أخطاء الماضي، واستشراف الحاضر والمستقبل الزاهر:

"والآن، وقد اتشح كل شيء برداء الانتظار والترقب في أن تحدث معجزة ما، كيما تنطلق قاطرة الإقلاع والتحديث المنتظر، وما سيرافقها من فتح آفاق واعدة لمستقبل شعبنا في العيش بكرامة وحرية وديموقراطية، وتوزيع عادل لخيرات البلد؛ درئاً للبوأس، ومنعا لهجرة أبنائه في قوارب الموت نحو ضفاف أخرى أضحت بدورها غير راغبة في استقبال عطالتهم وأمراضهم التي حملوها مكرهين من وطن جل خيراته أصبحت في يد من لم يطلق رصاصة واحدة من أجل استقلاله. لذا تراني أمد يدي وقلبي إليك مارية. أمدها وأنا لا أعرف إن كانت أنفاسك حية في الفردوس الذي أضعناه قبلا بأخطاء الأمس التي باتت تشبه أخطاء اليوم. فنحن بتنا ننتج في الحاضر نفس أسباب الخسران. والنتيجة المتوقعة لن تكون في حاضرنا إلا كما كانت في ماضيها. هذا ما أراه الآن. فإن قلت إنني أعمم قلت: ربما ربما. لكن أرجوك النظر إلى قمة اليأس التي وصلناها، لدرجة أنه لم يعد لنا خيار غير خيار الرحيل. لكن إلى أين..؟³¹

يثور الخلفي على الاستبداد بكل مظاهره، ويرى أن الحب أو العشق هو البديل لهذا الاستبداد الذي يحاصر الحياة والحب معا: "بهجاء الاستبداد وارتداداته، ودور العشق في إنكفاء شعلة سؤال الفكر والأدب، والحث على الثورة من خلال السمو بالعشق الجسدي حتى تخوم العشق الصوفي حيث يذوب فيه المحب والمحبوب..

31 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص: 41.

إنه انفتاح العشق بمفهومه الجسدي والروحي والفكري والأدبي على
عوالم الثورة والتحدي.³²

تتمثل الرؤية الإيديولوجية عند أحمد المخلوفي في محاربة الاستبداد،
والوقوف في وجه القمع والقهر والديكتاتورية بطرح البديل
السياسي الذي يتمثل في تطبيق الشورى، وتحقيق المساواة، والأخذ
بالبناء الديمقراطي لتحقيق التنمية المجتمعية الشاملة، ولن يتحقق
ذلك إلا ضمن رؤية يسارية واعية تؤمن بالتغيير الشامل.

رابعاً، المستوى الفني والجمالي:

تتميز الرواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي
بمجموعة من الخصائص والمكونات والسمات الفنية والجمالية التي
يمكن حصرها فيما يلي:

1/ الشخصيات الروائية:

وظف أحمد المخلوفي مجموعة من الشخصيات السيميولوجية
المتنوعة التي يمكن حصرها فيما يلي:

① **الشخصيات المرجعية:** وهي - حسب فليب
هامون (Philippe Hamon) - شخصيات تحمل علامات
مرجعية وإحالية ، مثل: "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في "

32 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:225.

ريشيليو" عند ألكسندر دوما)، وشخصيات أسطورية (فينوس ، زوس)، وشخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، وشخصيات اجتماعية (العامل ، والفارس، والمحتال). تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها). وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا، الأكليشيات أو الثقافة. إنها ضمانة لما يسميه بارت بأثر الواقعي، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل...³³

وأهم الشخصيات المرجعية في رواية (أسفار العشق المحاصر): ابن رشد، ابن عربي، وأفلاطون، و ابن خلدون، و سبينوزا، وابن طفيل، وابن باجة، والمهدي بن بركة، وجمال عبد الناصر....

وترتبط هذه الشخصيات بالبعد التوثيقي المعرفي والمرجعي، وتؤدي وظيفة الإحالة والتناص وإغناء الحقل التاريخي والمرجعي للنص السردي.

33- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1990م، الهامش: ص:24.

② الشخصيات التكرارية: فيما يتعلق بهذه الفئة، يقول فيليب هامون:

" إن مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير، بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة، كلمة، فقرة. ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنها بالأساس علامات تشدذ ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتبشير، و شخصيات لها ذاكرة، إنها تقوم بنذر أو تأويل الإمارات الخ. إن الحلم التحذيري، ومشهد الاعتراف والتمني، والتكهن، والذكرى، والاسترجاع، والاستشهاد بالأسلاف، والصحو، والمشروع، وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصحو لهذا النوع من الشخصيات."³⁴

ويرى سعيد بنكراد أن هذا النوع من الشخصيات غالبا ما يتطابق " مع الشخصيات الإخبارية التي يوليها بروب أهمية كبيرة، والتي تستخدم كضمانة للربط بين الوظائف: ما بين اختطاف الأميرة، ورحيل البطل، يجب أن تكون هناك شخصية مخبرة، قامت بإخبار البطل باختطاف الأميرة. إن هذه الشخصيات تشكل منظمات للحكاية"³⁵.

34- فيليب هامون: نفسه، ص:25.

35- فيليب هامون: نفسه، الهامش: ص: 25.

ويلاحظ فليب هامون، على هامش هذه التصنيف الشكلي، " أن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث ؛ لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد".³⁶

ومن أهم الشخصيات التكرارية داخل الرواية: الخلفي، وجلييلة، وماريا الغرناطية، وخديجة أعراب، وياسين أعراب...، وتقوم هذه الشخصيات بأوار تكرارية عدة كالإخبار، والوصل، والتقديم، والتعريف، والبوح، والإشهاد... وتتكرر بدرجة كبيرة جدا على مستوى الحضور والإحالة والاندماج في سياق الأحداث.

③ الشخصيات الواصلة: تعد الشخصيات الواصلة - حسب فيليب هامون- دليلا " على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، وشخصيات عابرة، ورواة وما شابههم، واطسون بجانب شارلوك هومز ، وشخصيات رسام، وكاتب، وساردون، ومهذارون، وفنانون، الخ...".³⁷

هناك شخصيات واصله متعددة تدل عليها الضمائر المحيلة المختلفة كشخصية الخلفي، وشخصية جلييلة، وشخصية خديجة أعراب،

³⁶- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1990م، ص:217.

³⁷- فليب هامون: نفسه، ص:24.

وشخصية ماريّا الغرناطية، والحاج ياسين أعراب، وشخصية رشدي الجابر، وغيرها من الأسماء والضمائر الظاهرة والمضمرة تكلمًا، وخطابًا، وغيابًا .

ويعد الخلفي أهم شخصية خيالية وإشكالية في الرواية برمتها. يرحل عن واقعه المتعفن نحو الدار البيضاء للبحث عن خديجة أعراب الجسد والروح، والتنقيب عن أجوبة شافية لأسئلته القلقة. يحمل، في جعبته، رؤية التغيير والتنوير والثورة على الواقع السائد. يرفض الفساد والاعوجاج والانبطاح. يحلم بالمستقبل الجديد والفجر الموعود من أجل اقتلاع رموز الاستبداد والقهر والضلال. لذا، لم يجد ضالته إلا في الحب الجسدي والروحي عند جلييلة، ومارسا الغرناطية، وخديجة أعراب. وبالتالي، فهو يحمل وعيا ممكنًا إيجابيًا يتمثل في تغيير الواقع، والقضاء على الاستبداد لكونه أصل كل فساد.

ويعد رشدي الجابر شخصية مكتملة لشخصية الخلفي؛ لأنه يصدر عن وعي ممكن طلائعي، و يرفض كل أنواع الاستلاب والوعي الزائف الذي يتشربه البسطاء والسذج من الناس. لذا، يحاول رشدي الجابر ، بمنطق المثقف الثوري، أن يكسر أقانيم الجور، والسلطة، والقهر، والخضوع، والعبودية، والاستلاب:

ويمكن القول: إن خديجة أعراب امتداد حقيقي لسي الخلفي، مادامت تحمل رؤية ثورية جامحة، وتصبو إلى تغيير الواقع المتعفن من خلال إدانتها للاستبداد الذي خصصت له أطروحة الدكتوراه

بعنوان (حادثة طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد للكواكبي أنموذجا) باقتراح البديل السياسي الأمثل الذي يتمثل في تطبيق الشورى والديمقراطية، والدعوة إلى الأخذ بحقوق الإنسان، ومحاربة الفساد المستشري في الجسم العربي، والقضاء عليه بشكل كلي. لذا، يبدي الخلفي إعجابا كبيرا لخديجة أعراب اللذين يشتركان في القضايا الذهنية والسياسية نفسها.

وهكذا، يتبين لنا أن رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفاي رواية متعددة الشخصيات، وحوارية على مستوى أنماط الوعي، وديالوجية على مستوى رؤية العالم.

2/ الوصف الروائي:

اهتم الكاتب بالوصف الروائي من خلال التركيز على وصف الشخصيات والأمكنة بصفة خاصة. وكان في وصفه مقتصدا ومنتقيا غير مسهب ولا مطنب. أي: كان وجيزا ومقتضبا ولم يسترسل في وصفه كالواقعيين أمثال: نجيب محفوظ، وحنامينه، وعبد الكريم غلاب، وبلزاك، وفلوبير، وغيرهم...

وقد وصف الكاتب الشخصيات بالتركيز على الفيزيولوجيا و مظاهر الجسد التي يفتتن بها العاشق كما في هذه الصورة الوصفية :

"كان الزمن شتويا منتشيا بهبات ثلج الأطلس المعاند. لم أكن أملك أي خيار في إمكانية إعداد فطوري بنفسي. لذا قصدت مقهى بوليو

للتناوله؛ على الرغم من ارتفاع فاتورة أدائه. وحين انزويت في ركن زاويتي المعتادة، وضع أبا إبراهيم وبعجالة طلبي، ثم انصرف مبتسما. رشفت من قهوتي. وحين تطلعت نحو الباب الخارجي، هالني حُسن من دخلت وهي تتأبط ذراع رجل أربعيني كما توقعت. لم أتمالك نفسي عن متابعة سحر التفاتتها ودقة انتظام جسدها: فمها القرمزي، وخدها الوردي، وشعرها المقصوص بعناية مترفة أخاذة. لقد كان كل شيء فيها يهتز بأنوثتها الصارخة. ومع هذا، فلم أغنم من كل هذا الافتتان الساحر غير ابتسامتها والتفاتتها الخاطفة تجاهي وهي تغادر، وتحشر جسدها في السيارة قبل انطلاقها حشرا.. 38"

اهتم الكاتب في وصفه بالمظهر الخارجي، وسلط عدسته التصويرية على جسد المعشوقة الجذابة لتبيان رغبة العاشق وشهوته الشبقية.

كما يصف الكاتب المكان أو الفضاء الذي كانت تقطنه ماريانا الغرناطية، وهو في قمة الهدوء والروعة والجمال الأخاذ: "أعجبها هدوء الحي وبساطة ناسه، فاختارت الإقامة فيه. بعد أن قام زوجها المسيحي (الريكي) ببنائها قبل مجيئها بسنتين؛ وهي الفيلا التي أدهشتنا بشكلها وجمال بيوتاتها المفروشة على الطريقة الأندلسية والعصرية، وبحدائقها الواسعة التي تأوي العشرات من أنواع الأشجار والنباتات، وأنواع الطيور والحيوانات المدجنة، وخلايا نحل مقيمة راحلة. حتى غدت جنة وسط حي معظم بيوتاته مسقوفة

بقليل من الإسمنت، أو بالخشب والقصدير، ومطوقة بأحزمة من القصب المسنود بأسلاك تمنع انفراطها وتحللها. ليس هذا ما شد انتباهنا في المقارنة فقط، بل وفي طيبوبتها وحبها الكبير لسكنة حي جامع مزواق. ثم ميلها الدائم للتعرف علينا حتى أصبحت تزور دارنا كل مساء يوم، عدا يوم الأحد الذي تخصص نصفه الأول للذهاب إلى الكنيسة الكائنة وسط المدينة المعروفة (ببلاصا بريمو). أما في المساء، فهي معتادة على الذهاب إلى سينما فيكتوريا الكائنة ب (باريو ملكا).³⁹

لقد كان الكاتب مقتصدا في أوصافه ونعوته، ولم يسترسل في ذلك إلى درجة الإسهاب والإكثار إلى درجة الوصف عند الواقعيين، بل كان ينهج منهج الروائيين الجدد.

3/معمار الرواية:

قليلة هي الدراسات النقدية التي اهتمت بالبداية أو الاستهلال في مجمل الكتابات الإبداعية الشعرية والدرامية والسردية والفنية نظرا لما تطرحه هذه العناصر المعمارية من مشاكل عويصة نظريا وتطبيقيا. وقد همشت هذه العناصر البنائية في الدرس الأدبي والنقدي والبلاغي منذ اليونان إلى يومنا هذا.

وعلى الرغم من هذا الإهمال الطويل، فثمة استثناءات كما هو الحال في كتاب (الخطابة) لأرسطو الذي خصص فصلا للبداية

39 - أحمد المخولفي: نفسه، ص: 20-19

والاستهلال⁴⁰، وما قام به كتاب الثقافة العربية القديمة الذين اهتموا بالخطابة وصناعة الكتابة، فقد أوردوا فصولاً في هذا المجال بنوع من الإيجاز تارة، وبنوع من التفصيل تارة أخرى⁴¹. ومن الأمثلة الحية على ذلك كتاب (**فن التخليص في علوم البلاغة**) للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب⁴²... ونستثني أيضاً من هذه الدراسات الكتابات الشعرية الغربية الحديثة (جيرار جنيت – Gérard Genette - مثلاً)

وإذا كان الدارسون والباحثون العرب قد اهتموا بهذه العناصر البنائية في القصيدة الشعرية القديمة والحديثة والمعاصرة، فإنهم أهملوا بشكل كبير دراستها في السينما، والمسرح، والسرديات، ولاسيما الرواية، والحكاية الشعبية، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً.

ويعد الباحث العراقي ياسين نصير - حسب اعتقادي- أول دارس عربي يشتغل على البداية والاستهلال في كثير من أبحاثه ودراساته القيمة كما في كتابه **(الاستهلال فن البدايات في النص**

40- أرسطو: الخطابة، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، طبعة 1980م.

41- ياسين نصير: الاستهلال، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2009م، ص:7.

42- القزويني: فن التخليص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.

الأدبي)⁴³. ومن الكتب الأخرى التي اهتمت بالبداية نذكر كتاب (البداية في النص الروائي) لصدوق نور الدين⁴⁴، وكتاب (بداية النص الروائي)⁴⁵ لأحمد العدوانى، وكتاب (البداية والنهاية في الرواية العربية) لعبد الملك أشهبون⁴⁶.

وثمة مقالات أخرى اهتمت بالبداية والاستهلال كدراسة (البدايات ووظيفتها في النص القصصي) لصبري حافظ⁴⁷، و (مساهمة في نمذجة الاستهلال الروائي) لعبد العالي بوطيب⁴⁸، و (في شعرية الفاتحة النصية: حنامينة نموذجاً)

43- ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2009م.

44- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الأولى سنة 1994م.

45- أحمد العدوانى: بداية النص الروائي، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011م.

46 - عبد الملك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع بمصر 2013م.

47- صبري حافظ: (البدايات ووظيفتها في النص القصصي)، مجلة الكرمل، قبرص، العدد: 21-22، سنة 1986م، ص: 142.

48- عبد العالي بوطيب: (مساهمة في نمذجة الاستهلال الروائي)، مجلة مقدمات، الرباط، المغرب، العدد: 21، خريف 2000- شتاء 2001م، ص: 31.

لجيلة الطريطر⁴⁹، و (فاعلية التخيل في البداية السردية) لشعيب حليفي⁵⁰، ...

أما عن الدراسات المترجمة في مجال البدايات، فيمكن الإشارة إلى الدراسة القيمة التي هي بعنوان (في إنشائية الفواتح النصية) لأندري دي لنجو⁵¹، و (في البداية) لجاك وب⁵²...

لقد اختار أحمد المخلوفي في روايته (أسفار العشق **المحاصر**) بناء دائريا مقدمته هو خاتمته، وخاتمته هي مقدمته. بمعنى أن المخلوفي بدأ استهلاله بالحديث عن خديجة أعراب، وأنهى روايته بالحديث عن خديجة أعراب، فقد كان استهلال الرواية هو مختتمها.

لقد شغل أحمد المخلوفي استهلالا حدثيا حلميا يلخص فيه الرواية بأكملها من خلال التشديد على الأزمنة الثلاثة : الماضي، والحاضر، والمستقبل. وقد كان الخلفي يواجه الأسئلة نفسها التي كان يطرحها

49- جلية الطريطر: (في شعرية الفاتحة النصية : حنامينة نموذجاً)، مجلة علامات في الأدب والنقد، جدة، السعودية، العدد: 1998م، ص:145.

50- د.شعيب حليفي: (فاعلية التخيل في البداية السردية)، مجلة أوراق، عمان، الأردن، العدد:10، شعبان 1420هـ، ص:79.

51- أندري دي لنجو: (في إنشائية الفواتح النصية)، ترجمة: سعاد بن إدريس نبيع، مجلة نوافذ، جدة، العدد:10، شعبان 1420هـ، صص:20-25.

52- جاك وب: (فن البداية)، كتاب معالم القص، ترجمة: د.مانع الجهني، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى 2001م، ص:167.

كل زمن على حدة لينسج محكيا ذاتيا بطلاه المخفي وخديجة أعراب. ومن هنا، يوجه الاستهلال ميثاق القراءة، ويسدد تعاريجها وتضاريسها، ويؤشر على أحداثها المفصلية الكبرى، يقول السارد:

"بعد خبو شعلة الحلم بسنوات، قلت ملتها بنار الشك والغربة:

كلما توغلت في مشاهد الحاضر إلا وصفعتني بأسئلتها الحارقة. وكلما تخيلت أن بإمكانني الفرار منها مؤقتا نحو الماضي، بهدف إعادة فهمه وتفكيكه وترتيب أوراقه وإقامة صلح معه؛ إلا وطوقتني الأسئلة ذاتها. حتى المستقبل الذي اعتقدته حلمي وفضاء منجاتي، وحقل تشييد تصوراتي وتحقيق ممكناتي، بدا لي بمنظور وضعنا الحالي مجرد أحلام سراب بقية يحسبه الظمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا .

أما ما كان قبلها وأثناءها، فلقد كنت وخديجة أعراب نسبح معا في بحور أسفار عشقنا المحاصر..⁵³

يبدو أن الرواية عبارة عن رحلة في الزمن الماضي والحاضر والمستقبل يقوم بها الخلفي من أجل استعادة الأحداث واسترجاعها لفهم مسار الذات في صراعها مع الواقع الموضوعي.

ويستعمل السارد منطق الوثبات لينتقل من سرود كبرى نحو سرود صغرى ، أو ينتقل من محكي مؤطر نحو محكي مؤطر تناوبا أو

53 - أحمد الخلوفي: أسفار العشق المحاصر، ص:3.

توازيا .بمعنى أنه يوظف الوقفات المتقطعة لينتقل إلى سرود يعقب فيها أو يعيد تنظيم أفكاره من جديد، أو يفسر أحداثا رمزية :

"لقد توقف عن كل هذا . (وهذه لعبة من لعب السرد بالوثبات التي بات يتقنها).. ولم يعد للسرد الروائي إلا بعد أن تأكد أن المجموعات القصصية التي كتبها، لم تعد تشفي غليله في الانطلاق نحو أمداء بعيدة. فهو لا يهوى الركض في حدود مرسومة، بل الركض في الآفاق التي قد تحوي سردياته الصغرى والكبرى معا. فهاهو بعد فشله المؤقت المر في حبه مع خديجة أعراب، يعود لمحراب الكتابة مدفوعا برغبة دفيئة نحو ملء تلك الفجوات التي تركها نقطا وأقواسا مفتوحة، وهو يتحدث عن جليلة الرمز.. جليلة الريف.⁵⁴

تعد رواية المخلوفي رواية فراغات ونقط بيضاء تحتاج إلى تأويل دلالي وملء لهذه الثقوب التي ينبغي حشوها بما يسد هذه الثغرات والبياضات الكثيرة، وما ينتج عن الحذف من فراغات تحتاج إلى سد الثقوب.

4/ تعدد المنظور السردى:

تتعدد الرؤى السردية في رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي، وتختلف المنظورات ووجهات النظر، كما يتعدد الرواة والسراد والمسرودون. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على

54 - أحمد الخلفي: نفسه، ص.:62-61

أن الرواية الطليعية قد تخلت عن الصوت الواحد الذي هيمن على الرواية التقليدية، أو كما قال شولز (R.Scholes) وكيلوغ (R. Kellog):

"إن سيطرة أحادية الراوي العام بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبة المتشعبة في النص القصصي أكثر ملائمة"⁵⁵.

إذاً، تتميز رواية **(أسفار العشق المحاصر)** لأحمد المخلوفي بتنوع المنظورات والرؤى السردية . وهذا دليل قاطع على بوليفونية الرواية وحواريتها الأدبية والفنية والجمالية.

أ- الرؤية المطلقة

يعتمد الكاتب على **الرؤية من الخلف** في تقديم مادته الروائية، واستعراض موصوفاته . وبالتالي، تتكئ هذه الرؤية على ضمير الغائب، والانطلاق من المعرفة الكلية التي تجمع بين التصوير الخارجي والاستبطان السيكولوجي الداخلي؛ حيث يعرف الراوي أكثر مما تعرفه الشخصيات. وبذلك، يشبه هذا الراوي - كما يقول جوستاف فلوبير (G.Flaubert) - **الإله الخفي (Le dieu caché)** () ؛ لأنه يعرف كل شيء عن شخصياته، ويدخل البيوت من

55 - نقلا عن سيزا قاسم: **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م ، ص 187.

السقوف ، ويعرف الأسرار الداخلية، ويحدد مصائر شخصياته مسبقا دون أن يشير إلى مصادر معلوماته.

ويلاحظ أن الراوي، في هذه الرؤية السردية المطلقة، غائب ومحايّد ومستقل وغير مشارك في بناء القصة كما هو حال الراوي في الرؤية الداخلية. و لا يعني هذا أن الراوي محايد دائما وثابتا عند درجة الصفر من الكتابة، بل يقتحم النص بتدخلاته وتعقيباته الجادة أو الساخرة ، ويندمج في النص بتقويماته السلبية والإيجابية والمحايدة. وهذا النوع من الرؤية موجود بكثرة في الرواية الواقعية الكلاسيكية كما لدى بلزاك، وفلوبير، وستاندال، وإميل زولا... بينما نجد الرؤية من الداخل كثيرا في الروايتين: السيكولوجية و الجديدة. في حين، تحضر الرؤية من الخارج في بعض الروايات التجريبية الحديثة.

ويمكن تسمية هذه الرؤية من الخلف (القص غير المركز Non focalisé) ، أو نسميه أيضا بالتركيز عند درجة الصفر. وقد أخذ هنري جيمس على هذا القص " أنه أدى إلى التفكك وعدم التناسق. حيث إن الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان، أو من زمان إلى زمان، أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر ، بل دون الانطلاق من بؤرة قصصية محددة، تكون نتيجة التشتت، وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية. ولذلك، نادى بضرورة اختيار بؤرة مركزية تشع منها المادة القصصية أو تنعكس عليها. وتعتبر رواية " السفراء " لهنري جيمس مثلا نموذجيا لهذا النوع من القص. فالأحداث والشخصيات والمكان والزمان تقدم كلها من خلال

منظور شخصية بعينها من الشخصيات. وهذه التقنية اسمها جون بويون "الرؤية مع".⁵⁶

إذا، يوظف الكاتب الرؤية من الخلف أو الرؤية المتوارية العاملة القائمة على حياد الراوي الغائب عن فضاء الأحداث ، والانطلاق من معرفة كلية مطلقة وشاملة أكثر سعة من معرفة الشخصيات الموجودة داخل الرواية بتحريك ضمير الغائب في كل المناطق الظاهرة والمخفية كأن الراوي يشبه الإله الخفي. وبهذا، تتحول ريشة الكاتب إلى كاميرا سينمائية تلتقط الشخصيات والأحداث من منظور خلفي ثابت أو متحرك. والهدف من ذلك كله هو التأشير على موضوعية الحدث والنقل الإخباري، كما يظهر ذلك واضحا في هذا المقطع السردي الذي يتذكر فيه الخلفي كل تجاربه التاريخية والغرامية مستعملا في ذلك ضمير الغياب:

" في سياق هذا الحدث ذاته، يمضي الخلفي في سرده البهي. لكنه لم يتحدث عن الخيانات من داخل الثورة نفسها، ولا عن العملاء خارجها، ولا عن حياته المتعبة، ودراسته القلقة بقطائعها المتتالية بتطوان، ولا عن سر أسرار عشقه الآخر بماريا. ثم عمله كأستاذ، بعد تخرجه من المدرسة العليا في مدينة الدار البيضاء. وأيضا عن علاقاته الثقافية وانتماءاته السياسية، واحتكاكاته بالبورجوازية المتعفنة. وتجاوزاته لبعض القيم التي تربي عليها، وتقلباته العاطفية

⁵⁶- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:182.

المتعددة؛ كتجربته الجسدية العارمة مع فاتنة المدينة مجيدة، قبل أن يستقر فيحبه الأكبر حقا مع خديجة أعراب؛ المثقفة اليسارية الثائرة، والمفتخرة مثله بتوطين علاقتهما بالمفكر العربي المغربي رشدي الجابر. إضافة إلى علاقاته الخاصة بشاعر الليل، ووزير منتصف الليل. ثم بالحاج ياسين أعراب بعد ذلك.. وبشخصيات أخرى، ربما قد عبر إليها عبر الحلم.. "57

يبرز لنا هذا المقطع النصي رؤية الكاتب الموضوعية تجاه الأحداث الذاتية والموضوعية، والدخول في أعماق النفس البشرية بتوظيف ضمير الغائب، واستكناه ما هو داخلي وما هو نفسي.

ب- الرؤية المصاحبة

تتبنى الرواية الرؤية المصاحبة، أو الرؤية الداخلية، أو الرؤية مع، باستعمال ضمير المتكلم الذي يحيل على الشخصيات المحورية في الرواية. وغالبا، ما تسقط هذه الرؤية المحكي في خانة السيرة الذاتية أو الذهنية أو الخطاب الأطوبيوغرافي، ولا سيما إذا تطابق اسم العلم الشخصي مع اسم الكاتب الحقيقي جزئيا أو كليا، ودلت أحداث الرواية على تطابق التجربتين: التخيلية والمرجعية كما يبدو ذلك جليا في الرواية:

" أفتح الصفحة الأولى فتطالعني ثلاثة عناوين مقترحة لروايته: مزامير العشق المحاصر. أسفار العشق المحاصر. محكيات العشق

57 - أحمد المخولفي: نفسه، ص: 61.

المصادر. فأفهم أنه لم يستقر بعد على عنوان محدد. أبتسم في سري، وأنا أقف على عتبة كلمة العشق المنزوعة من سياق عتبتها الكبرى، فأمنحها دلالات المعنى المفتوح لها، قبل أن أرتد نحو ذاتي، وأسأل عما إذا كنا المعنيين بكلمة العشق المصادر. فأنا من جهتي، لم أغلق في وجه العشق بابي أبدا. وأحسب أنه هو الآخر لم يفعل، ولن يفعل ذلك مطلقا.. "58

يعني هذا أن الساردة تشارك الشخصية في بناء الأحداث وتطويرها وتحبيكها باستخدام ضمير المتكلم الدال على التذويت والاستبطان، وإخضاع السرد لرؤية ذاتية أكثر مما هي موضوعية.

ج- الرؤية الخارجية

تعتمد الرؤية الخارجية على الملاحظة الحسية، والمشاهدة البصرية، والإدراك الذهني، والرصد الخارجي، والابتعاد عن الاستبطان الذاتي الداخلي، واستعمال ضميري الغائب أو المخاطب دون ضمير المتكلم الذي يمكن أن يسقط الرؤية في شرك المنظور المصاحب.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك الشاهد السردى التالي:

"بيد أن نظرة الحكم لهذه الانتفاضة العارمة، وبقيادة شاب من شباب المنطقة، اتسمت بالريبة والتشكيك في نواياها، بل وبتخوين قاداتها من الشباب، وكل من شارك فيها من خلال عبارات رددتها أبواق

58 - أحمد المخولفي: نفسه، ص: 17.

السلطة: أعوان الاستعمار. دعاة الانفصال. مخربون خارجون عن طاعة أوليا الأمر. إلى غيرها من التهم التي تنذر مقدماتها كلها على أن الحوار المرتجى، وفي مثل هذه اللحظات الخطيرة من التاريخ قد أغلقت أبوابه. وأن الخيار الوحيد للمخزن في المعالجة، سوف تتم فقط بأساليب القمع، وكسر العظام، والزج بكل متزعميها في السجن.

وهذا ما حصل، بعد أن أزاح أحد قاداتهم خطيبا من أعلى منبره يوم جمعة ما، وراح يخطب في المصلين، وهو يشير إلى أن ما كان ينبغي أن يقال في الخطبة هو الاستجابة لاهتمامات الناس ومشاكلهم، لا إلى ما كتب فيها من ظلال وتشويه للحراك الشعبي، والدعوة إلى التمسك بأمن مراوغ، لا خير يرجى من ورائه للمنطقة التي عانت لسنوات من التهميش القاتل؛ بسبب ضعف المؤسسات المسؤولة عن القيام بدورها في تنمية الجهات المنكوبة.

لكن يبدو، أن تحويل فضاء المسجد إلى فضاء للتوعية، أعطت كل التبريرات المنتظرة لقيام السلطة باعتقال شبابها. فالمقدس في نظرها قد تدنس؛ فلكان المساجد ما خلقت إلا لسمع فيها ما يكتب أو يقال لخطبائها ووعاظها. وأن كل من خرج من الفتانين عن هذه السنة، فعقوبته السجن. أو ما هو أكبر من السجن.⁵⁹

وبناء على ما سبق، نجد تنوعا في الرؤى والمنظورات السردية (الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج) .

59 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 55.

وهناك مجموعة من السرد والرواية الذين يتحولون من شخصيات مؤطرة إلى شخصيات ساردة مؤطرة ، أمثال: السارد، والساردة، والخلفي، وخديجة أعراب، والحاج ياسين أعراب.. ويعني هذا أن هناك تناوبا بين الرواية والسرد في تسيير دفة السرد على غرار رواية **(لعبة النسيان)** لمحمد برادة⁶⁰؛ حيث يقدم كل واحد نظريته التقويمية المتعلقة بذاته وواقعه والآخرين بشكل تناوبي؛ حيث ترصد الرواية الشخصيات الأساسية من منظور شخصيات أخرى. وفي الوقت نفسه، ترصد هذه الشخصيات المرصودة سابقا الشخصيات الراصدة لاحقا بممارسة النقد والتقويم من جهة، وتقديم الشهادات في حقها من جهة أخرى.

ويعبر هذا التعدد والتنوع عن مدى بوليفونية الرواية وحواريتها وديالوجيتها الفنية والجمالية. ويدل هذا كذلك على أن الكاتب قد تجاوز البناء الكلاسيكي المنولوجي الذي يهيمن فيه الصوت الواحد والضمير الواحد والمنظور السردى الواحد إلى بناء بوليفوني متعدد تكثر فيه المنظورات السردية، وتتعدد فيه الضمائر والأصوات الساردة.

ويقوم السارد ، في رواية **(أسفار العشق المحاصر)** لأحمد المخلوفاي، بوظائف عدة، مثل: وظيفة السرد نفسها، والوظيفة

60 - محمد برادة: لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م.

الانفعالية أو التعبيرية، والوظيفة التواصلية، والوظيفة التأثيرية الانتباهية، والوظيفة الحجاجية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الميتاسردية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة الانتقادية التقويمية . إلى جانب وظائف أخرى، مثل: وظيفة التنسيق، ووظيفة الأسلبة والتهجين والتنضيد، ووظيفة الاتساق والانسجام والبناء النصي...

وبناء على ما سبق، تستند رواية (أسفار العشق المحاصر) إلى عدة منظورات تبئيرية ورؤى سردية، وهي تجمع بين الرؤية المصاحبة والرؤية الخارجية والرؤية اللاتبئيرية لخلق تعددية سردية بوليفونية على مستوى التنسيق السردى. كما تمتاز بتعدد الرواة الذين يجمعون بين البعد التخيلي والبعد المرجعي. وهذا يدل على أن رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد الخلوفي رواية طليعية بامتياز، تستفيد من تقنيات التجريب الروائي في الغرب من جهة، والكتابة الذهنية والميتانقدية والميتاسردية من جهة أخرى.

5/ تنوع الأسلوب:

وظف الكاتب على مستوى الصيغة أو الصياغة مجموعة من الأساليب كالخطاب المعروض أو الأسلوب المباشر أو الديالوج (Dialogue) للتعبير عن وجهات النظر المختلفة، أو تبادل وجهات النظر أو لتحقيق التواصل بين الذوات

المختلفة أو المتماثلة ، أو من أجل عرض الإيديولوجيات
والمواقف المتصارعة والمتباينة والمختلفة.

"قلت لخديجة أعراب:

كيف لي أن أتخفف من حزني العميق، وأنا أرى برج العقل
والعدل ينهار بمعاول الشر، وحديقة القلب والروح تهجرها
طيور الحب والحرية، وكل الأحلام التي أبدعنا في نسجها،
ووهبنا عمرنا الغض في طرزها بدم عشقنا، وعشق
الإنسان الكلي فينا... كل هذا يمضي ويرحل عنوة
عنا، وأنت تديرين وجهي الحزين المتعب. " 61

" وتقولين همسا:

هون عليك حبيبي من ثقل أحزانك، فما العالم بمشارك أو
منصت لأوجاعك، الأفلاك كعادتها تتحرك في مجراها،
والناس يغدون ويروحون، يموتون ألف مرة وهم يضحكون
ويبكون، حتى حيتان البحر تأقلمت فما عاد سؤال الصراع
يثار، فالصغير يلتهمه الكبير، والتيار في عمقه يولد
وينمو ثم ينداح ويضطرب ويثور بهيجان مداته ، قبل أن
ينسحب مهزوما يجر ذيول انجزاره إلى حيث عمق
محيطه.. " 62

61 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:4.

62 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:4.

يتميز هذا الخطاب المعروض بتبادل وجهات النظر
واختلاف المواقف إزاء العالم المرجعي والمادي.

كما يوظف الكاتب المنولوج أو الحوار الداخلي للمناجاة
والتعبير عن الصراع الداخلي:

"كنت أستبق بخيالي زمن وصوله، فأستعين بطائري. أمتطيه كما
القطار فيحلق بي مارا بكل المحطات،ومن غير توقف،إلى أن يحطني
وشوقي بين ذراعيك، فأناغي مناغاة طفل لصدر طالت لهفته لوصاله.

- يا زمن!، من سيصدق أنني أفكر الآن، في كل المتيمين بالعشق
إلى آخر عاشق مثلي، كيف تركوا ديارهم وملكهم فرحلوا في
الفيافي والقفار، وبين صخور الجبال والأنهار والبحار، بحثا عن
هبات نسيم الحبيبة، بين أطلالها القديمة. كيف فعلوا كل هذا دون
أن نسأل سؤالنا الذي لم يسأل: ألم يكونوا يبحثون في كل هذا التيه
المعشوق عن نصفهم المفقود؟ أو لم يكن عشقهم قبل زمننا هذا زهدا
وتصوفا وفكرا وطموحا ومرقى الإمساك بالحلقة المفتقدة من وجودهم
في وجودنا الناقص؟ لذا فهم في مكابدتهم الشاقة واللذيذة، أنتجوا
أشعارا لنا وقصصا وأساطير ذات وقع لذيذ: فيها متعة الشجن،
ولذاذات الإحساس التي تسمو بنا وبواقعنا المسكون بالصراع
والعزلة، وبعوائق قيود طغائنا التي تحول بيننا وبين متابعة صعود
مدرج العشق؟

في رحلة العشق إذن، قد تلتحم أرواح العلاقات المفتقدة فينا، وقد
تلتئم جراحاتها الماضية والحاضرة وحتى الآتية منها. لا يهم ثمن

الاغتراب، ما دام نصف النفس فينا يبحث عن نصف نفسه المفقود
عنا وفينا.

- هاهو القطار وصل.. "63

يحاور سي الخلفي نفسه، ويعبر عن اشتياقه ورغبته في النصف
الأخر، ويتحدث عن العاشقين الذين يركبون القطار بحثاً عن الذوات
الأخرى أو عن نصفهم المفقود. ويكتبون في هذا الصدد روايات
وأقاصيص وأشعاراً للمناجاة والرغبة.

أما اللغة التي وظفها الكاتب في الرواية، فهي لغة تشخيصية واقعية
من جهة أولى، ولغة تشخيصية رومانسية من جهة ثانية، ولغة
شاعرية حبلى بالإيحاء والتضمين والذاتية والتصوير البلاغي من
جهة ثالثة، ولغة تراثية معتقة بأريج التاريخ والحضارة من جهة رابعة.
أما عن حقولها الدلالية والمعجمية، فهي لاتخرج عن حقل الذات
والعاطفة، وحقل الموضوع (الواقع والمجتمع)، وحقل الفكر والفلسفة،
وحقل السياسة، وحقل الارتحال والسفر، وحقل النقد....

6/ تنوع الخطابات:

استعمل الكاتب مجموعة من الخطابات في روايته (أسفار
العشق المحاصر) كالرحلة، والرسائل، والفانطاستيك،
والحلم، والشعر، والغناء، والميتاسرد، والميتانقد، وغيرها
من الخطابات:

① الخطاب الحلمى:

63 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 179-180.

وظف الكاتب أحمد المخلوفي خطاب الحلم باعتباره عالماً من العوالم الممكنة لاستشراف الممكن، والبحث عن المتوقع، والتعبير عن ضغوط الحياة، واستكشاف اللاشعور:

"كان ضرورياً قبل أن أقرر بفشلي في العثور على خديجة الحقيقية، أن أمر بدارها فأقف وقفة الشعراء العشاق قبلي. لكنني، وبمجرد أن وقفت حتى توغل الصمت في صمته أكثر. نوافذها المغلقة تصفع دواخلي. وحديقته الخرساء تضاعف من شجني وتعمق من يأسني. ياه! ليت لي طاقة إخفاء تسعفني على أن أتسرب رذاذاً من شقوق نافذتها حتى عمق غرفة نومها كي أتشمم عطر حضورها وغيابها، وألمس بيدي مكان رقادها، فأستشعر تنهداتها وسفريات أحلامها وهيامها. وأضع يدي على أثر لمساتها اللدنة في كل ركن من أركان غرفتها. لكن، لم تفدني لا ليت ولا لعل. فقد ظلت كطير مكسور الجناح، لا هو بمقدوره أن يطير، ولا هو بمنجى من شرك اليأس الذي طوق حلمه في الانطلاق نحو أليفته المنتظرة. وقفتي طالت، والمثل طوقني بلا رحمة إلى أن قنعت من الغنيمة بالإياب.."⁶⁴

ويستحضر سي الخلفي في حلمه أطياف حبيبته خديجة أعراب روحا وجسداً رغبة ووصالاً وعشقا:

**"وفي الحلم عانقت أحبتي وتزوجت عشقي
- أكتب.."**

قالها من رويت له حلمي ثم اختفى كطيف نجم بين سجف الغمام.
- أكتب ماذا؟

64 -- أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 201-202.

اكتب عن زرتهم في الحلم المتوج بعشق أسفار الفكر والثورة
والحصار..

قلت هي ثمالة حلم كانت، فأنى لي القبض على شعلة برق حبلتي
بالحضور وبالغياب.

وكيف لي أن أحكي عن رحلة ذاك البهاء الذي عشته جسدا
وفكرا وقلبا وأنا في رحلتي المباركة تلك. كيف أجلو حكايتها؟ أبلغة
الروح والقلب، أم ببلاغة العشق والشعر، أم بلغة الطي؟ أم بمفردات
القواميس المتواضعة الموصلة؟

إنني مرتبك يا خديجة، وخائف من أن أخيب ضحك فيما قلته وأنا
بين برزخي الحلم والموت:

- يوما ما قد أكون غير طيف تجلى لك حبيبي.. فاختر لوصفي
-آنذاك- لغة الدهشة والرواء والهشاشة كيما لا تجرحني بلغة
الحقيقة الآدمية. وفي حال ما إذا أحسست بالعجز، حاول أن تكتبني
بلغة الحرف واللون والإيقاع والصوت والإشارة والظل. لا تقترب
لحقيقة وضعي؛ فذاك زمن كان لنا فيه ما يكفي من لهب العشق
البشري المتاح. أما الآن، فنحن مجرد أطياف حلم لا تحتمل مبضع
جراح!⁶⁵

لقد كان حلم سي المخلوفي في خدمة عواطفه ووجدانه الرومانسي،
يعكس لنا لاشعوره ولاوعيه الشبقي، ونزواته الإيروسية نحو الشريك
الآخر.

② خطاب الرحلة:

65 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 207.

تعد الرواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي رحلة أو سفرا أو انتقالا في الزمان والمكان من خلال الانفصال عن المكان الأصلي، والاتصال بالمكان الهدف. وكان الغرض من سفره هو التواصل مع خديجة أعراب، واسترجاع الذكريات الحميمة، وتذكر الصبوات العاشقة، وإعادة أيام الدار البيضاء بكل لذاتها وشبقها، والانفتاح على رومانسيتها ومسارها الذهني. أي: استحضار أيام مقهى بوليو بثقافتها ولواعجها وسكرها وشرابها وطعامها. إنها رحلة للبحث عن الماضي بغية تفكيكه وبناء أوراقه وإعادة ترتيبها، واسترجاع أيام الأونس والدفء والحب الدفين:

" أود ليلة ما قبل سفرك غدا، أن تمتلئ بشعور زائد، وحدث زائد، وعقل ناهض، ودغدغة يحترق للذتها العالم والمتصوف والعارف والبوذي والصابئ والمنوي والقسيس والراهب والحاخام الأعظم، وكل من يسبح في الأفلاك أو يؤذن في الأفاق."⁶⁶

وكانت كتب رشدي الجابر هي التي ترافق سي الخلفي في أسفاره أينما حل وارتحل؛ لأنها تؤنسه في سفره ثقافيا وفكريا وذهنيا:

66 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:10.

"وفي الساعة العاشرة بالضبط كنت في عربة القطار أعيد قراءة أحد كتب المفكر رشدي الجابر. عبثًا حاولت أن أنفصل عما يربطني بخديجة أعراب، حتى أهب كل تركيزي للكتاب. لكن حركة القطار دوما تثير شهية أسئلتني عن الزمان والمكان، والفاصل الواصل بينهما. مع نفسي قلت: ربما كل نصوص الحكايات الجميلة ولدت عبر رحلة ما؛ حقيقية كانت أم متخيلة: المعري في رسالة الغفران.. ابن شهيد في توابعه وزوابعه. وابن عربي في معراجه. رائعة كون ديجوطي لسربانتيس. سرديات السندباد البحري/البري. ابن بطوطة في تحفة غرائب أمصاره، و دانتي في كوميدته الإلهية. وهوميروس في إليادته وأوليسيته.. وهيمنجواي في رحلة بحره وشيخه.. وهكذا. وأنا لست استثناء. لكن ليست كل الرحلات تتشابه." 67

تتخذ الرواية طابع الرحلة من خلال الانتقال من تطوان عبر طنجة إلى الدار البيضاء بحثًا عن خديجة أعراب الحب المفقود من أجل الوصال بها جسدا وروحا.

③ الخطاب الفانطاستيكي:

يقوم الخطاب الفانطاستيكي على التحول الخارق تعجيبا وتغريبا من أجل ترجيح كفة اللاعقل على العقل، والتأرجح

67 - أحمد المخولفي: نفسه، ص:203.

بين الواقع والتمثيل، وإدانة الواقع الممسوخ بانتهاك
قوانين الواقع المؤلف:

"تلك الفتاة المبدعة التي أصرت على تحديها، فحولتها
عنكبوتا سجيئة عاشقة مثلي بين زوايا الجدران
المعلقة. فلابت قادرة على التحدي. ولأنت بقادر على أن
تعيدني لهيئتي الأولى. وحتى أنت فقد ظلت تحمل
صخرتك متحديا إلى أن أوشكت على فقدان شهية الحياة
الرابضة في سرايين دمانا، وخوابىء العشق المعتق
فيها." 68

يتجلى الخطاب الفانطاستيكي في استعمال الغريب
بتحويل الفتاة إلى عنكبوت سجيئة وعاشقة بين زوايا
الجدران المغلقة. فقد عجزت العاشقة على التحدي، وعجز
الخلفي على المواجهة وإعادة الفتاة إلى حالتها الأولى،
بل كان مشلولاً كسيزيف غير قادر على حمل الصخرة إلى
القمة ، وفقدان شهية الحياة.

④ خطاب الرسائل:

أرسل الخلفي مجموعة من الرسائل إلى خديجة أعراب
يتحدث فيها عن تجاربه الرومانسية والذهنية ، وما يتعلق
بالعلاقة التي تجمع بينهما من جهة، وما يتعلق بالفراق

68 - أحمد المخولفي: نفسه، ص:5.

بينهما الذي دام خمس سنوات من جهة أخرى ، تلك السنوات التي توطدت فيها الروح بالروح، وتعالق فيه الفكر والروح والجسد إلى درجة الذوبان والانصهار في بوتقة واحدة :

"ها قد مر أكثر من خمس سنوات على فراقنا الجسدي. أما علاقة الروح بالروح فقد توطدت أكثر؛ إذ ظلت روابط عشقنا موصولة بما عشناه من عشق أسطوري تعالق فيه الفكر والروح والجسد حد الذوبان الكلي. صحيح أنني انصرفت بحكم حتمية الواقع، فتزوجت وأنجبت، لكن كل هذا لم يغير شيئاً من مسارحنا الذي ارتضيناه نجما ثابتا في سماء حياتنا، على الرغم من تحمل مسؤولية الوفاء الضروري لمتطلبات الحياة التي جذبتني قسرا إليها..

ياه! كم منحنتي رسائلك الرائعة طعم ذاك الإحساس بأهمية وضرورة أن يكون شيئاً ما جوهريا يحمينا باستمرار من جفاف نعمة الشوق، والمعرفة، والتمرد على الجاهز. وفي نفس الوقت، يحول بيننا وبين زلازل الصدمات التي تهدد استقرارنا أو تضاعف من مللنا وقلّة حيلتنا في الحفاظ على توازن ذاتنا.⁶⁹

وكانت بين الخلفي وخديجة أعراب رسائل متبادلة تتحدث عن الذاتي والموضوعي، وتتحدث عن الرومانسي والذهني، عن الواقع والمتخيل، عن الحقيقي والمجازي، والحقيقي والرمزي.

"عزيزي الخلفي:

69 - أحمد المخولفي: نفسه، ص: 80.

روايتك أتيت على آخر صفحة منها بعد رحيلك بأيام قليلة. لقد أعدت قراءتها مرارا، وفي كل مرة أقرأها أحس أنني كمن اقتنصت معاني أخرى كنت قد مررت عليها مر الكرام كما يقال. وكلما حصل لي هذا، إلا وتذكرت قولتك التي ترددها: تبا لديموقريطس، فالسابع في نفس مياه النهر يتجدد بذات مكانه، كلما سبح في نفس المكان، بقطع النظر عن الزمان. المكان سلطة، ولذة حياتنا تتجدد باستشعار معناه في كياننا كما قلت. قد يمضي الزمان بالماء، لكن لا يستطيع أن يمضي بمكان الماء، ولا حتى بجوهر الزمان الحال فيه. فزمن الوجدان حبيبتني قد يشحب قليلا، لكنه لا يشيخ أو يرحل أبدا..⁷⁰

يستحضر خطاب الرسائل ما كان بين الخلفي وخديجة أعراب من ذكريات ماضية انتهت بفراق الجسدين والروحين، ولكن الخلفي لم يستطع تحمل ذلك شوقا ورغبة وحبا.

⑤ الخطاب الميتاسردي:

يقصد بالميتاسرد أو الميتاقص (Métarécit) ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، ويهتم برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة، وتشكيل عوالم متخيل السرد، والتأشير على صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وتبيان هواجسهم

70 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص: 172.

الشعورية واللاشعورية سيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته،
واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل
عام.

ويحقق الخطاب الميتاسردي وظيفة فنية وجمالية، ووظيفة سردية
حدائية، ووظيفة تجديدية تجريبية، ووظيفة وصفية ميتالغوية
(Fonction métalangage).

كما يهدف الخطاب الميتاسردي إلى شرح الإبداع مظهرا ونشأة
وتكونا. ثم، تفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع
وأثنائه وبعد الانتهاء منه. ويذكرنا هذا الخطاب بالميتامسرح، وخطاب
السينما داخل السينما، والسيرك داخل السيرك. كما يحيلنا هذا
المفهوم على الروائية أو ما يسمى كذلك بالرومانيسك
(Romanesque).

ويعني هذا كله أن الخطاب الميتاسردي كتابة نرجسية بامتياز. تقوم
على التمرکز الذاتي، وسبر أغوار الكتابة الذاتية، والتشديد على
الوظيفة الوصفية والتفسيرية (الميتالغوية) بمفهوم رومان
جاكوبسون (Roman Jakobson).

علاوة على ذلك، يسائل الخطاب الميتاسردي طرائق تكون الإبداع ونشأته، ووصف عملية الكتابة وخطواتها، ورصد التناص والمناص والنص الموازي، وتبيان أنواع التداخل بين النص الإبداعي والنص الميتاسردي هل هو قائم على التآطير التعاقبي أو التناوبي أو المتوازي أو المتقاطع؟! من خلال تبيان عمليات الانتقال من النص السردي إلى النص الميتاسردي والعكس صحيح أيضا.

و لم يعد الخطاب الميتاسردي أو الميتاقص مجرد تضمين أو تداخل النصوص السردية فحسب، بل يتخذ عدة أشكال تتعلق بالتناص، والنص الموازي، والعتبات، والبناء السردي، والخطاب النقدي، والخطاب التنظيري، ومتخيل القراءة، وتعدد السرد والرواية، وميتاسرد الشخصية، وتكسير الإيهام السردي، ورصد عوالم الكتابة، وشرح تكون السرود انبناء وتشكيلا وتركيبا. ثم، تبلورها فنيا وجماليا وداليا ورؤيويا.

ويرتكز الخطاب الميتاسردي على تصوير عالم الكتابة السردية، وتجسيد قلق الكتابة، وتبيان كيفية تفكير القصة أو الرواية أو الحكاية في نفسها أو ذاتها بطريقة نرجسية أو مرآوية ذاتية. وإذا

كان السرد - من جهة- يشخص الذات والواقع، فإنه- من جهة أخرى- يشخص أيضا ذاته، ويرصد عملية الكتابة نفسها، ويبرز مراحل تكونها وتطورها إلى أن يستوي النص السردى عملا إبداعيا يستقبله القارئ الضمني أو المفترض استهلاكاً وقراءة وتوصيفا ونقداً.

ويعني هذا كله أن الميتاسرد هي شرح للرواية وتلخيص لها، وتفسير لحيثيات الإبداع، وتشديد على سياقها الخاص والعام، ورصد لأهدافها المباشرة وغير المباشرة، وتتبع لعوالم الرواية وفضاءاتها البوليفونية، وكشف لأسرارها:

"حين قلت لي أيها الخلفي ، أنك سوف تكشف عن سر فتنتك بجليلة وماريا هذه الليلة ، وأنت ستحكي لي عنهما قبل أن تغادر، حدث أن تذكرت أن لك رواية، وأنت قد حملت لي نسخة منها كهدية، وأنت قد حكيت فيها كل شيء عن ماريا وجليلة، وحتى عن والدي الحاج ياسين أعراب، وابنته الفاتنة المتمردة خديجة التي هي أنا..كما حكيت عن علاقتنا برشدي الجابر، وجل مقابلاتنا وحواراتنا معه، بما فيها موضوع أطروحتي للدكتوراه(حادثة الكواكبي: طبائع الاستبداد

ومصارع الاستعباد نموذجاً)، دون أن ننسى استدعاء شخصيات فكرية وفنية وسياسية وغيرها: كابن رشد، وشاعر الليل، وجمال عبد الناصر، وعبد الكريم الخطابي، ووزير منتصف الليل، وغيرها من الشخصيات المؤثرة لمعمار روايتك..⁷¹

يتجلى الميتاسرد في فضح أسرار اللعبة الروائية، وكشف مضامين الرواية وصلب أحداثها، وتبيان سياقها الخاص والعام، ورصد حيثياتها المباشرة وغير المباشرة، والإشارة إلى مختلف تفاصيلها السردية والروائية، واستدعاء مختلف شخصياتها لتبيان دورها في بناء الحكى وتأييده:

"وغدا، حين ترحل وتغيب عن عيوني، سوف أقرأ روايتك حبيبي.. وسوف تكون حاضرا بلامحك ضمن أسطري. وإن كنت لا أدري كيف رأيتني برؤياك، وكيف كتبتني ورسمت موقعي ووضعني وطبيعة دوري..؟

لا أعلم أيها الخلفي. وإن غدا لمن خوفي منه وعليه لقريب.⁷²"

71 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 11.

72 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 12.

ويتعلق الميتاسرد بالشخصيات الروائية كشخصية الخلفي وشخصية خديجة أعراب، وتهتم الرواية بحضور الخلفي بين الأسطر، وبروز خديجة على ساحة الأحداث، وكيف قدمها للقراء، وكيف نظر إليها من موقعه ساردا وراويا؟ !

ويلاحظ أيضا ظاهرة التضمن لكون الرواية تتضمن داخليا نص الرواية (**أسفار العشق المحاصر**) اشتقاقا وتوليدا واقتباسا. بمعنى أن الرواية فرع من الأصل.

ويختار الخلفي عالم الكتابة بكل مظاهرها التحريرية، يجمع بين الشخصيات المرجعية والحديثة، وينوع الفضاءات والأمكنة والأزمنة، ويوظف المجاز والاستعارة، يشغل المتخيل والواقع، وينتقل من المرجع المادي نحو العوالم الممكنة. وتظل الكتابة هي الحياة والسعادة وأداة للنقد والتقويض والتعرية وتفكيك الواقع، وإعادة ترتيب الأوراق ضمن ميتاسرد ذاتي وحكي أوطوبيوغرافي سيرري ذاتي وذهنني:

"بالنسبة لي، فقد أضحت الكتابة وحدها ما يلائم وضعي. ففي معارجها أهيم. أهجو. أعارك هذا الغول المتوغل في مدننا ونفوسنا. قد أمحوه ولو مؤقتا. وقد أعود مثخنا بجروحي. وقد أستشهد وأقوم

حيا بدفقات المجاز وروح الاستعارة. لا تستغربي من قلبي؛ فحياتنا
أضحت مُعارة. ففي كتابتنا فقط نختر كيف نحياها. أنا الآن
أتقصي ما يمكن أن يكون حيا من أفكار موتانا. فلعلها تعيرني روح
أفكارها ثورتها فلسفتها تمردتها وعشقها للإنسان أينما كان.
أصناف شخصياتي المختارة تتنوع وتتجدد باستمرار. مرة أكون مع
ابن رشد ورشدي الجابر ، ومرة مع ابن عربي، وأخرى مع الحلاج
والسهروردي، أو مع عبد الكريم الخطابي. دون أن أنسى ثورة
العشق الذي به أتأوه وأرتاح وأتلذذ. لذاك تراني أستعير جليلة
الريف، أو ماريا الغرناطية، أو حبي الأكبر في خديجة أعراب. أو
شخصيات أخرى أرى في نبها وحيويتها ومفارقات حياتها خير زاد
لي على بناء عوالم كتابتي.. "73

يتلذذ الخلفي بالكتابة ويجعلها أداة للنقد والتفكير وإعادة ترتيب
الأوراق، يستعيد من خلالها الذكريات والأيام التي قضاها مع ماريا
الغرناطية وجليلة وخديجة أعراب:

73 - أحمد المخولفي: نفسه، ص:42.

ثم التفت رشدي نحو ابن رشد: لن أكتفك سرا إن قلت أن كلمة (أسفار)، في عنوان الرواية تستهويني يا حكيم الفلاسفة؛ فهي منفتحة على معاني متعددة: السفر عبر محطات الرواية. ثم حركية الكتابة والفكر والعشق والثورة المتعلقة بها. علاوة على أن كلمة أسفار، تحمل دلالة دينية مرتبطة بأسفار الكتب المقدسة وغير المقدسة.

فالرواية التي تجمع بين حركة الذات والفكر والأدب والعشق والثورة برغم الحصار الذي رافق منجزها، لهي جديرة بأن تقرأ مرارا. ⁷⁴ يظل الخلفي حائرا بين عناوين الرواية هل يختار أسفارا أم يختار كلمة أخرى يستبدل بها العنوان الرئيس؛ لأن الرواية عبارة عن سفر بين محطات مختلفة من البحث والعشق والوصل.

وتتحول حكاية الرواية إلى فضاء للأسئلة الميتافيزيقية التي تستلزم أجوبة مقنعة لمعظم إشكالاتها المؤرقة:

"فمآء نهر الحكاية فيها دوما يتشكل من جديد؛ بحكم ظروف زمانها ومكانها ووظيفتها، وانشغالات الإنسان بأسئلة وجودها. لكن سحرها

74 - أحمد الخلوفاي: نفسه، ص: 216.

الخالد لا يكمن فقط في دقة بنائها وجمال لغتها وتعدد عواملها، بل في قدرتها على الجمع بين التعبير عن انشغالات إنسان عصرها، وبين التعبير عن القيم الجامعة بين الإنسانية كلها. فتخطت بهذا حدود الزمان والمكان، وصولاً إلى رسم صورة اللازمان واللامكان. لذا يأخذنا الحنين دوماً تجاهها، كيما نعيد قراءتها مرة تلو أخرى، دون أن نمل منها كاللوحة الخالدة التي تظل دوماً تبهرنا بسحر متعة قراءتها.⁷⁵

لقد أغنى الكاتب الميتاسرد بمحكياته الصغرى والكبرى التي تصب في فعل الكتابة وسحرها الأخاذ.

⑥ الخطاب الفني والغنائي:

لقد استعان الكاتب بالخطاب الغنائي لأم كلثوم لتعزيد حبه وإسناده برباعيات الخيام تفادياً للملل والوحدة وكأية الموقف:

"أنظر إلى الساعة. أتخيل مدى حزن خديجة من موقفي معها هذا اليوم. لكنني أغض الطرف، وأرهف سمعي إلى التقاط نبرات صوت أم كلثوم وهي تغني رائعتها الخالدة رباعيات الخيام:
غدا بظهر الغيب واليوم لي ** وكم يخيب الظن في المقبل

75 - أحمد المخولفي: نفسه، ص:203.

ولست بالغافل حتى أرى ** جمال دنياي ولا أجتلي

ما أضيع اليوم الذي مر بي ** من غير أن أهوى وأن أعشقا

أفق خفيف الظل هذا السحر ** نادى دع النوم وناغ الوتر
فما أطال النوم عمرا ولا ** قصر في الأعمار طول السهر

عجا قلت وأنا أهيم في سحر الكلمات والنبرات الصوتية الشجية
لمطربة الشرق العربي. عجا كيف تأتي لهاكل هذا الجمع بين فتنة
الإيقاع والصوت واللغة والفكر والخيال السابح الطواف بينهما، وبين
خفة روح الفراشة الراقصة المعذبة في آن. فراشة ملونة بألوان حقائق
النفس والفكر والفن وبكل ما لا يمكن تفسيره.⁷⁶

لقد كان الخطاب الغنائي في خدمة الرواية لتكسير الرتابة والملل
وضيق النفس وحزن الذات وكآبتها.

⑦ الخطاب الشعري:

استشهد الكاتب بشعر شاعر الليل (المجاطي) للتعبير عن الزمن
المأساوي التراجيدي بعد هزيمة الأمة العربية في سنة 1967م:

....."
في اللحظة الأخيرة

76 - أحمد المخولفي: نفسه، ص: 115-116.

إذا تلاشى الليلُ
في سعلته الضريه
يرفض أن يغسلني الفجر
وان تشربني الغمامه
أبقى وراء السيف
والعمامه
ملقى
بلا قبر
ولا قيامه⁷⁷

ويتابع شاعر الليل تجربته الشعرية بمقطع شعري يذكر فيه الريف
الثائرة والمناضلة:

"التفتّ نحوه وكلي ولع مصبوب في جرة حزن ممتلئة. بدوره التفت
نحوي بتأثر مضاعف وأنشد:

فيا أخت غرناطة الجوع
شقي قميصي

امسحيه على جبال الريف
واستخلص من بقايا
شيئاً

سوى الخمر

والشهوة النابحة

انفرجت أسارير وجهه. ملاً كأسينا وتنهد:

أردت بهذا السطر الشعري أن أنوه بما تكتبه عن زمن الريف
وغيره.

77 -- أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 127.

أمعنت النظر في عينيه المشعّتين بلون غريب وهمست له:
- لقد كتبت ولاأزال أكتب. فزمن الريف لا يموت في أبدا. بل
يثقلني كما يثقلك؛ لا لركود زمنه فقط، بل بفراغ همة الرجال فيه. ثم
إن لي أزمنة حكيي التي تتعدد بتعدد أمكنتها..
- أعرف .. أعرف. فأنا متابع لما تكتبه. وأيضا لما تقوله وأنت
مقتنع به حقا يقينا."78

استعان الكاتب بالشعر تضمينا واقتباسا لتعزيد المتن الحكائي،
وإسناده بدليل الشعر الذي يعد شاهدا للتمثل والحجاج.

⑧ الخطاب الميتانقدي:

يلتجئ الكاتب إلى توظيف الخطاب الميتانقدي عبر استحضار
التقويم النقدي لشاعر الليل (المجاطي) في نقده للشعر الحديث،
وتبيان أزمته:

"لقد جرب الشاعر الحديث أن يتكئ في رسالته الشعرية على تجارب
الآخر: تجربة الغربية، وتجربة الحياة والموت، فوصل إلى الطريق
المسدود، وجرب أن يعتمد على نفسه، فتوصل إلى نفس الطريق
المسدود). بالإضافة إلى هذا، فقد رأيت أن نفس هذه الخلاصة،
تنطبق حتى على خصوصية بنية اللغة، والبنية الإيقاعية الجديدة
لمعظم شعراء الحداثة.

78 - أحمد المخولفي: نفسه، ص:128.

وشخصيا، كنت قد قرأت مثلك بعض دواوين الشعراء لا جلاها، بهدف التأكد من مدي موضوعية الحكم الذي أصدرته في حق هذه التجربة الشعرية. علاوة على متابعتي لمعظم ما ينشر في بعض المجلات أو الملاحق الثقافية، أو حتى ما قيل عنها عبر مقابلات، أو ندوات خصصت لها. لكنني والحق يقال، كنت مهتما وقارئا نهما للمجلات الشهيرة؛ كمجلة شعر، التي يديرها يوسف الخال، والتي تمثل التيار الليبرالي الإقليمي. ومجلة الآداب التي تمثل اليسار القومي. والثقافة الوطنية التي تمثل التيار الواقعي الاشتراكي. وانطباعي كان يتمثل في أنه على الرغم من اختلاف أنماط الوعي لأصحاب هذه المجلات، فإنها كانت مجمعة على أهمية مساندة تيار حركة الشعر الحديث..⁷⁹

كما انتقد الخلفي تجربة شاعر الليل دلاليا وبناء ووظيفة من خلال التركيز على أبعاد القصيدة ومراميها وغاياتها المباشرة وغير المباشرة:

79 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:120.

"وتجربتك الشعرية واصلة فاصلة في آن. فهي تشيد بأهمية منجزات التراث وما فيها من معان الثورة والتجاوز، وربطها بحاضر التجربة التي تغتني بالروافد الكونية القادرة على إخصاب التجربة الإنسانية في الشعر. هي إذن تجربة معطاة من الداخل والخارج. لذا أنت مسبوكة ومحبوكة ومتفتحة وموجهة برؤيا عميقة صادقة تجليها دقة اللغة والتركيب وسيولة الإيقاع وضبط مراقيه. إضافة إلى مهارة استخدام تقنية التحولات التي تسهم في تحريك مشاهد التجربة، والعمل على إغنائها عبر توظيف التراث، وتضمين القرآن والشعر، واستخدام الرمز، وبناء الصور بما يخدم معاني النص ودلالاتها المنفتحة."⁸⁰

وانتقد الخلفي تجربة أمل دنقل وتجربة شاعر الليل مقارنا بينهما على مستوى الكتابة والأسلوب والمضامين:

" وكذلك تجربة أمل دنقل. إلا أنني أقول، حتى وإن غاظك ما أقول، بأنه حين يطرح دنقل تجربة عاشها، غالبا ما يصوغ رؤيته لها عبر

80 -- أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 126.

بطل يتولى سردها نيابة عنه. لكنه أحيانا يفعل ما تفعل. يحدث هذا حين يتولى سردها بذاته كبطل. لكن الفرق بينك وبينه في الآتي:

أنت تبني بلغة معتقة كثيفة المعنى والدلالة، ومحبوكة النظم، مع جودة السبك. أما هو فيرويها بلغة الحديث اليومي، أو لنقل ببلاغته الجمالية الجماهيرية. وهي لغة لا يتقن استعمالها غير الشعراء المكتوين بالجحيم اليومي للشعب المهزوم المقهور.⁸¹

لقد استشهد الكاتب بالخطاب الميتانقدي ليمارس نقده في حق شعراء الحداثة، وفي حق الشاعر المجاطي، وفي حق أمل دنقل الذي كان يستعمل الشعر الحديث اليومي للتعبير عن تجربته الشعرية بدون غموض ولا تعقيد.

7- أفضية النص:

يعد الفضاء (Space) من أهم العناصر المؤسسة لشعرية النص الأدبي بصفة عامة، والنص الشعري والسردى بصفة خاصة، على أساس أنه مكون مهم في تشكيل النص وبناء مختلف دلالاته.

ويعد أيضا عنصرا بنيويا إجرائيا فعالا بامتياز، يسهم في خلق النص وتوليده عمقا وسطحا وظاهرا. كما يسعف الباحث أو الدارس

81 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص: 133-134.

أو المتلقي في تأويل حيثياته السياقية، وفهم معطياته ومدوناته ومفاهيمه ، وتفسير إحالاته الحجاجية والتناسية والتداولية، ومعرفة مختلف العوالم الواقعية والممكنة والمحتملة التي يشتمل عليها النص.

ولا يقصد بالفضاء المكان فقط، بل يحوي الزمان أيضا ضمن ما يسمى بالزمكان عند ألبرت إنشتاين (A.Einstein) وهيرمان مينكوفسكي (Hermann Minkowski) ، أو مفهوم الكرونوتوب (Chronotope)⁸² عند الباحث الروسي ميخائيل باختين (M.Bakhtine) الذي يجمع بين المكان والزمان في بوتقة فنية وجمالية واحدة نظرا لاستحالة فصل المكان عن الزمان أو فصل الزمان عن المكان.

وبناء على ما سبق، نقصد بالفضاء (Space) الجمع بين الزمان والمكان ، والتوقف عند الفضاء النصي التخيلي الذي يرد عليه النص الإبداعي الأدبي في مختلف تجلياته التلفظية واللسانية والحجاجية، وملامحه البصرية، والسيميائية، والخطية، والتشكيلية.

يتضح لنا أن الفضاء هو بمثابة حيز فارغ، أو مكان واسع خال ولامتناه تعرض فيه الأشياء والمشاهد والأحداث والوقائع والتجارب الإنسانية. ويهدف هذا الفضاء المرصود إلى تحقيق نوع من التواصل الحقيقي والخيالي بين الرائي والمرئي...

82 - يعني الكرونوتوب عند ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) (1895-1975م) الزمان والمكان الموحد. ويقصد بالكرونوس (chronos) الزمن، أما توبوس (topos) ، فيدل على المكان.

فالفضاء هو ذلك الحيز الواسع الذي يشمل كل المخلوقات، ويتضمن الزمان والمكان معا إلى درجة استحالة الفصل بينهما. فالمكان (Location) أخص من الفضاء (Space).

وأكثر من هذا يحوي الفضاء ما هو سفلي وما هو علوي، وما هو مدنس وما هو مقدس، ويتعدى الأمكنة الجغرافية إلى فضاءات مجردة، وتخيلية، وكونية يصعب الإحاطة بها إلا إذا انطلقنا من عوالم الإبداع والآداب والفنون بصفة خاصة.

فالمكان جزء من الفضاء ، وقد يتخذ طابعا جغرافيا هندسيا محدودا بعوامله الطبوغرافية ، وقسماته الهندسية ، ومميزاته المادية عند كثير من الباحثين والدارسين في حقل النقد الأدبي العربي. ويعرف الباحث العراقي نبهان حسون السعدون المكان بقوله:

" يعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيائية فحسب، بل هو نظام من العلاقات، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد. فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزاءه، إذ يتحدد فيه موضع أو محل إدراكاتنا، وهو يحتوي على كل الإمدادات المتناهية،

وإنه نظام تساوق الأشياء في الوجود، ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن⁸³.

وينقسم المكان إلى مكان عام ومكان خاص، فالمكان العام " هو الذي يحوي الأجسام كلها. أما المكان الخاص، فهو أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك.

وعليه، فالمكان العام هو مجموع الأمكنة الخاصة. أما المكان الخاص، فهو الذي لا يحوي أكثر من جسم واحد.⁸⁴

وهناك أيضا المكان الطبيعي مقابل المكان الصناعي ، فالمكان الطبيعي " هو الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله ، فهو قد وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصياته وخواصه المعبرة. أما المكان الصناعي، فهو الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله وإعطائه طابعا مختلفا عن غيره.⁸⁵

ويتمثل المكان الطبيعي في الأرض والسماء وما يتعلق بهما من سهول، ووديان، وأنهار، وجبال، وتلال، وبحار، وغيوم، ونجوم، وشمس، وقمر. أما المكان الصناعي، فيشمل صالات، وحقولا، وبساتين، وأزقة، ومطبعة، وساقية...

83 - نبهان حسون السعدون: شعرية المكان في القصة القصيرة جدا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2012م، ص: 18-19.

84 - نبهان حسون السعدون: شعرية المكان في القصة القصيرة جدا، ص: 40.

85 - نبهان حسون السعدون: نفسه، ص: 54.

وهناك أيضا المكان المفتوح مقابل المكان المغلق. وفي هذا، يقول
نبهان حسون السعدون:

" تشكل ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي لاتحده أو تحده
الحواجز والحدود والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان
وفعالياته وانتقاله من مكان لآخر من جهة، وتحده من جهة أخرى
طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على
قوانين وضوابط وشروط مسموح بها وغير مسموح بتجاوزه."⁸⁶

وتتمثل الأمكنة المفتوحة في الصحراء، والطرق. في حين، تتمثل
الأمكنة المغلقة في السرداب، والمخزن، والغرفة...

وهناك أيضا المكان الأليف والمكان المعادي، " فإذا حدث نوع من
الانسجام، فإنها تحيا فيه وتعيش في ألفة، وإذا لم يحدث فستكون
الشخصية كارهة للمكان، ويخلق نوعا من التناقض، ويتولد من
هاتين العلاقتين نمطان من المكان وتشكل في مجموعها الأمكنة
الأليفة، والأمكنة المعادية، ويؤكد هذان النمطان الصلة التي تربط
الإنسان بالمكان، إذ تظهر الصلة عواطف الإنسان وانفعالاته، فيؤثر
كل منهما في الآخر في علاقة ألفة أو عدا، إذ ثمة أمكنة لايشعر
الإنسان بألفة ما نحوها، بل يشعر بالعداء أو الكراهية، وهي أماكن
قد يقيم فيها تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات، أو

86 - نبهان حسون السعدون: نفسه، ص:64.

الأماكن التي توحى بأنها مكامن للموت والطبيعة الخالية من البشر
وأماكن القرية.⁸⁷

أما المكان التاريخي، فهو المكان المرجعي الذي يرتبط بالأحداث
التاريخية التي وقعت في الماضي. في حين، يعد المكان الآتي ذلك
المكان التي تحدث فيه وقائع الحاضر والراهن. أي: ثمة تقابل بين
الماضي والحاضر، وعلاقة وثيقة ووطيدة بين المكان والزمان.

وفيما يتعلق بشعرية رؤية المكان، يمكن الحديث عن الرؤية الأفقية،
والرؤية العمودية، والرؤية من الجزء إلى الكل، والرؤية من الكل إلى
الجزء، و الرؤية الشمولية، والرؤية المشهدية، والرؤية التجزيئية...

فالروائي " كالرسام وكالمصور الفوتوغرافي يختار قطعة من المكان
يؤطرها ويضع نفسه على مسافة منها ويتخذ المكان، إما موقعا
جانبيا أو أماميا أو عموديا. أي: التقاط منظر المكان بشكل شامل
على محور أفقي أو عمودي في اختيار عدة أمكنة، وعرضها دفعة
واحدة.⁸⁸

وقد يستعمل المبدع رؤية شمولية التي تتمثل في " المنظر العام الذي
يستطيع أن يرينا مجموع العناصر، ولكن المنظر العام يرى من
بعيد ، ولا يمكن أن يظهر التفاصيل. وهذه الرؤية تتسع باتساع الحيز

87 - نبهان حسون السعدون: نفسه، ص: 98-99.

88 - نبهان حسون السعدون: نفسه، ص: 120-121.

المكاني وانتشاره. إنها التآطير الفضائي العام للنص الحسي منه والنفسي. لذا، تسمى هذه الرؤية بالشمولية أو بالاشتمالية.⁸⁹

أما الرؤية المشهدية، فهي "المنظر المتوسط الذي يحدد الرؤية من حيث الإطار المحدد للمكان، إذ لا يعرض الكل، ولكنه يعرض الجزء، فهو لا يظهر إلا جزءا من الديكور، ولا يظهر مجموعة من الناس بل فريقا منهم، فكأن الكاميرا تشير إلى أجزاء معينة، وكأنها تقول إن هذا مهم. وتتم هذه الرؤية بالتركيز على اختيار أمكنة بوصفها جزئية، وجعلها البؤرة التي يستند إليها الراوي في تقديم المكان." ⁹⁰

أما الرؤية التجزيئية، فهي "المنظر القريب الذي يشير إلى التفاصيل، ويمكن أن تكون هذه التفاصيل جزءا من الديكور كثقب على حائط نشأ من طليقة رصاص أو يكون جزءا من الشيء، وتركز هذه الرؤية على المفردات والتفاصيل عن طريق الوصف الحسي المباشر للأشياء أو جعل المفردات رموزا مكانية دالة على الهوية الإيجابية أو السلبية، أو تجري عملية المسرح التابعي والانتقال من جزء لآخر لإتمام التفاصيل الدقيقة للمكان عبر المنظر القريب." ⁹¹

89 - نبهان حسون السعدون: نفسه، ص:126.

90 - نبهان حسون السعدون: نفسه، ص:128-129.

91 - نبهان حسون السعدون: نفسه، ص:131.

ويمكن الحديث عن أنواع عدة من الفضاءات الروائية كالفضاء الجغرافي، والفضاء التخيلي، والفضاء الواقعي، والفضاء الطبيعي، والفضاء السريالي، والفضاء الرمزي، والفضاء الرومانسي، والفضاء الدلالي، والفضاء المجازي، والفضاء البلاغي، والفضاء المرجعي، والفضاء الشعري، والفضاء الرقمي، والفضاء الفانطاستيكي، والفضاء السيميائي، والفضاء الأسطوري، والفضاء النصي، والفضاء البصري، والفضاء الحميم، والفضاء العدوانية، والفضاء الكرنفالي، والفضاء الفلكلوري، والفضاء البيكارسكي ، وفضاء العتبة...

يوظف الكاتب أحمد المخلوفي فضاء مدينتنا حضريا مُدمجا لفضاءات صغرى وفرعية كمقهى بوليو. إذا كان فضاء الدار البيضاء فضاء صاخبا بالضجيج والقلق إلى درجة العدوانية ، فإن فضاء المقهى بوليو فضاء حميميا يزخر بالذكريات الجميلة والألفة السعيدة القائمة على الحب والعشق المحاصر:

"قهوتي هذا الصباح حبيبي منكسرة، وغيوم المحيط أَلقت ومنذ الصباح الباكر بوشاح غيومها على المدينة التي لا يتوقف ضجيج الحياة فيها. عبثا حاولت تخيل همسات أيامنا المختبئة بين ثنايا أركان زاويتنا في مقهى بوليو، الشاهدة على أسرار لقاءاتنا، فما ظفرت. أعدت الكرة تلو الكرة، وبالكاد، دخلت دهاليزها. هنا كنت أنتظرك، أو تنتظرني حسب مواعيدنا. ومن هنا بالذات، انطلق حبنا اللامحدود، كما رد شق قمقمه وخرج مستجيبا لنداء الحب والحرية.

ومعا هنا، كنا نحمل ثقل أسئلتنا وحيرتنا ثم نلقيها على رشي الجابر الذي انبهرنا بعلمه وفكره وبكاريزمائيته وعمق تحليلاته..⁹² يصور الكاتب فضاء بوليو ضمن إطاره العام (الدار البيضاء) على أساس أنه فضاء رومانسي يتقاطع فيه الوجداني والذهني، وتغمره الذكريات الدفينة التي تستلزم أن تعاد من جديد.

كما توقف الكاتب عند فضاء (الفيلا) التي تسكن فيها ماريانا الغرناطية ضمن حي هادي، وتشكل هذه الفيلا فضاء حميميا قوامه الألفة والأنس والعيش السعيد، والعشق الدفين:

"أعجبها هدوء الحي وبساطة ناسه، فاخترت الإقامة فيه. بعد أن قام زوجها المسيحي (الريكي) ببنائها قبل مجيئها بسنتين؛ وهي الفيلا التي أدهشتنا بشكلها وجمال بيوتاتها المفروشة على الطريقة الأندلسية والعصرية، وبحدائقها الواسعة التي تأوي العشرات من أنواع الأشجار والنباتات، وأنواع الطيور والحيوانات المدجنة، وخلايا نحل مقيمة راحلة. حتى غدت جنة وسط حي معظم بيوتاته مسقوفة بقليل من الإسمنت، أو بالخشب والقصدير، ومطوقة بأحزمة من القصب المسنود بأسلاك تمنع انفراطها وتحللها. ليس هذا ما شد انتباهنا في المقارنة فقط، بل وفي طيبوبتها وحبها الكبير لسكنة حي جامع مزواق. ثم ميلها الدائم للتعرف علينا حتى أصبحت تزور دارنا كل مساء يوم، عدا يوم الأحد الذي تخصص نصفه الأول

92 - أحمد المخولفي: نفسه، ص:13.

للذهاب إلى الكنيسة الكائنة وسط المدينة المعروفة (ببلاصا بُريمُو).
أما في المساء، فهي معتادة على الذهاب إلى سينما فيكتوريا
الكائنة ب (باريُو مَلْكا).⁹³

إذاً، يقع المكان في حي أندلسي بعمارة تراثية تدل على عبق التاريخ
والحضارة ضمن جنة مورقة .

وبعد ذلك، يصور الكاتب مدينة تطوان محمدا جغرافيتها الجبلية
بمعالمها التراثية الأندلسية مصورا إطلالتها على إسبانيا كحمامة
بيضاء:

"أفغر فاي. أتحرك. أصدع سطح المنزل المصبوغ بالجير والنيلا
الزرقاء. أتأمل جبل دَرَسَة، ثم جبل غورغيز المقابل له، فيتهياً لي كما
لو أن مدينة تطوان ترقد حاملة بين جبلين: غورغيز الذي بدا لي
بعناصر تشكيلاته كقافلة جمال متحركة تجاه غرب بلا حدود. أو
كموكب عرس يحث سيره المُلوكي فرارا من قطعان سحب قد انطلقت
للتو من معقلها بالبحر المتوسط تجاهها. وجبل دَرَسَة، المائل جهة
الشمال، بدا بدوره كمن يتوسل طريقا يفضي به إلى جبل طارق؛
فمارا منه إلى حيث غرناطة مارية، وقرطبة ابن رشد، قبل أن يتم
فصله عنهما قديما بضربة هرقل الأسطورية الغاضبة، ليرتد حسيرا

93 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص: 19-20.

إلى حيث مقره الجديد المقابل لهما ولجبل غوغيز؛ الذي يشكل الطوق
الذهبي لحمامة مدينة تطوان الجميلة.. "94

لقد التقط الكاتب فضاءات متنوعة منها فضاءات النضال والثورة
والكفاح كفضاءات الريف، وفضاءات تاريخية ومعمارية أصيلة تعبق
بأريج الحضارة الأندلسية كفضاء تطوان، وفضاءات حضرية في قمة
الصخب والضجيج كفضاء الدار البيضاء.

8/الزمن الاسترجاعي:

اختار الكاتب الفلاش باك أو الزمن المسترجع زمنا لأحداث
روايته. بمعنى أن استرجاع الماضي هو الزمن المهيمن في
الرواية، وأن أحداث الرواية خاضعة للإعادة والاسترجاع
وفق زمن هابط من الحاضر نحو الماضي من أجل استعادة
الماضي، وإعادة ترتيب أوراقه من جديد قصد فهم الحاضر
والمستقبل:

"ما كدت أستقل القطار من طنجة،حتى تهيأ لي كمن يتجه في سيره
نحو الوراء.. وأنه في ذلك كمن يستجيب لنداء خواطر ماضيه مثلي.
لقد اختفى بعد دقائق كل أثر الحاضر في عقلي ووجداني، وناب
عنه الماضي بكل عنفوان حيويته وشيطنته وثورة فكره وطموحاته
وشهواته. حتى بدا الأفق كله يتلون مثلي بمخايل صورته وأطواره..

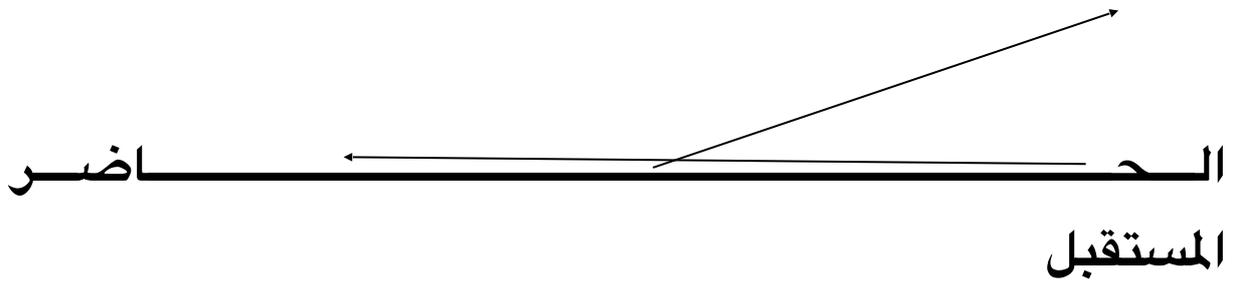
94 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 21-22.

ياها! ها أنا ذاك المشتاق المغامر الذي لا يكل مطلقاً عن البحث عما يوازن ارتجاجي وخللي. الكأس لا يصنع غير لحظته. والكتاب بعد أن يترك أثره في العقل والوجدان، سرعان ما يخلى مكانه لكتاب آخر. غير هذا تبقى المرأة الفراشة، المرأة النحلة التي لا تستقر على ثابت، ولا تبقى على شيء من شهد مخزونها، فهي دوماً معطاء. زمن مسيل كهذا، ما كان ممكناً أن يوافق مزاجي ويعيد إلى بعض توازني إلا بعشق خديجة. فيها دق زماني ناقوس ثوابته وتحولاته الكبرى في معبد عشقي وتعبدني وصلاتي ونسكي. وبها الآن أحوم حول فضاءات تذكروني ببداية قصتنا،

وكيف بدأت تكتب نفسها بنفسها..⁹⁵

يلاحظ أن الزمن الماضي هو المهيمن والمتواتر في الرواية، وأن الرواية عبارة عن أحداث وقعت في الماضي، وتمتد في الحاضر والمستقبل معاً.

فلاش باك (استرجاع الزمن)



وقد استعمل الكاتب زمناً متعددًا يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل بتخطي الزمن المستقيم، والارتكاز

95 - أحمد المخولفي: نفسه، ص: 82.

على الزمن الاسترجاعي كزمن مهيمن في الرواية؛ لأنها عبارة عن سيرة ذهنية قائمة على الاسترجاع والتذكر واستعادة الأحداث الماضية. وفي الوقت نفسه، هو زمن متقطع تتخلله الأزمنة الثلاثة الماضي، والحاضر، والمستقبل، وليس زمنا خطيا؛ بل زمن منحرف يعود إلى الماضي لاسترجاعه في علاقة وثيقة بالحاضر والمستقبل:

"أخالك تنظرين تجاهي بنظرتك النجلاء الغرناطية، بعد أن فطنت إلى زمن العمر الذي كنت فيه. أو إلى زمن الكلمات التي أقولها الآن في هذه الرسالة؛ الزمن المثقل بتعب العمر، وبأسئلة عناد المحب الذي لم يشأ أن يتنازل قط عن خلود مكانتك عندي. أخال كل هذا ترينه وتسمعين صداه. فعندي لا أهمية للقرب والبعد في شريعة الحب. لا أهمية للزمن المستقيم الذي يغدو كنهر أعمى إلى حيث مصبه، دون أن يخطر بباله أن يفكر في أن يعيد كرة مياه جريانه. الأزمنة تتداخل في كياني. وحروفي باتت مدخلا من مداخل معراجي في الحياة. كما باتت فصوص متوازية متقاطعة متراسة منتظمة في عقد نظام مدهش بفعل إبداع مدهش كما يبدو.

أوليس في ترتيب الزمني والمكاني ضربا من ضروب القمع للروح؟ لذا تراني أطل عليك من قمة الأربعين والثلاثين، وحتى في الستين وما بعدها؛ مرة بعين غلام، ومرة بعين شاب أو كهل أو شيخ في أن..! فمرايانا كما أرى في كوننا الأوجد واحدة؛ حتى وإن تجددت باستمرار. أحيانا أحقق جيدا بعين غلام وفتى غر، فأرى عطرك

الغرناطي يتسلل منسابا في عمق مسامات جلدي، وأنت تتأبطين
ذراعي بغنج ودلال مشتهاك ومشتهاي.⁹⁶

ويعتمد الكاتب على توظيف الأزمنة الثلاثة ضمن بوتقة فنية وجمالية
واحدة. ويمكن الحديث عن تعدد الأزمنة والأمكنة والشخصيات داخل
الرواية:

"ها ريح الشرق تهب فجأة، وعبير جليلة يصلني عبر تاريخ لا يزال
يدغدغ مشاعر كهولتي بلمسة الفتى الغر، وأنا منقاد للمسة روحين
في جسدي: روح الماضي، والحاضر. تداخلت الأزمنة والأمكنة معي
في وقفتي الطللية هذه، فبت موزعا مشطور الفؤاد، مثل قصيدة
ممعنة في تحرير الوقفات، وإطلاق سراح البحور المطوقة بالعلل
والزحافات المركبة. قلت والشوق قد برح بي: هي ذي المعاني الكلية
لحياتنا الآن، ترى من عبث بها وصيرها أجزاء وقددا؟"⁹⁷

ويتسم الزمن بالسرعة مع التلخيص من جهة، ومع الحذف من جهة
أخرى. ويتجلى التلخيص في هذا النموذج:

"حين قلت لي أيها الخلفي، أنك سوف تكشف عن سر فتنك بجليلة
وماريا هذه الليلة، وأنت ستحكي لي عنهما قبل أن تغادر، حدث أن
تذكرت أن لك رواية، وأنت قد حملت لي نسخة منها كهدية، وأنت قد
حكيت فيها كل شيء عن ماريا وجليلة، وحتى عن والدي الحاج

96 - أحمد المخولفي: نفسه، ص:39.

97 - أحمد المخولفي: نفسه، ص:63.

ياسين أعراب، وابنته المتمردة الفاتنة خديجة التي هي أنا.. كما حكيت عن علاقتنا برشدي الجابر، وجل مقابلاتنا وحواراتنا معه، بما فيها موضوع أطروحتي للدكتوراه (حادثة الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد نموذجاً)، دون أن تنسى استدعاء شخصيات فكرية وفنية وسياسية وغيرها: كابن رشد، وشاعر الليل، وجمال عبد الناصر، وعبد الكريم الخطابي، ووزير منتصف الليل، وغيرها من الشخصيات المؤثرة لمعمار روايتك..⁹⁸ ومن حيث الحذف، نشير إلى المقطع التالي:

"ها قد مر أكثر من خمس سنوات على فراقنا الجسدي. أما علاقة الروح بالروح فقد توطدت أكثر؛ إذ ظلت روابط عشقنا موصولة بما عشناه من عشق أسطوري تعالق فيه الفكر والروح والجسد حد الذوبان الكلي. صحيح أنني انصرفت بحكم حتمية الواقع، فتزوجت وأنجبت، لكن كل هذا لم يغير شيئاً من مسارحنا الذي ارتضيناها نجماً ثابتاً في سماء حياتنا، على الرغم من تحمل مسؤولية الوفاء الضروري لمتطلبات الحياة التي جذبتني قسراً إليها.."⁹⁹

يلاحظ في الرواية تعدد الأزمنة (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، ولكن الهيمنة للزمن الماضي، وذلك في علاقة تامة ووثيقة بتعدد الأمكنة.

9/ الصورة السردية:

98 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 11.

99 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 80.

تزرخر رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي بصور بلاغية وسردية قائمة على الاستعارة والتشخيص والمجاز والإيحاء والتضمين والانزياح. بمعنى أن الرواية تتضمن صوراً بلاغية تتلاءم مع الجنس الروائي سواء أكان قائماً على المشابهة أم المجاورة عندما يتعلق بالكناية والمجاز المرسل كما يبدو ذلك في هذا الشاهد:

" لقد جرى نهره بروح هوانا، وأمل أن يجري كنهر العشق فينا، طورا منفعلا بنا، وطورا يعانق الأمواج والأشجار بوحى وجودنا. ولأبأس يكون، إن هو اختلس بنظراته صبوات العشق المشتعلة في نظراتنا، قبل أن يدير قرص سيمفونية الحياة والثورة في هدوئها ورجاتها، ونحن مندفعون مصفقون مشاركون وماضون في جريانه نحو الضفاف الجديدة والمجددة لحياة الإنسان فينا. "100

يبدو أن هذا النص عبارة عن المحكي الشعري يتقاطع فيه السرد والشعر. ويتشكل الشعر من الصور الاستعارية القائمة على التشخيص والأنسنة والتضمين والمجاز (لقد جرى نهره بروح هونا- يعانق الأمواج والأشجار، اختلس بنظراته صبوات العشق المشتعلة في نظراتنا، قبل أن يدير قرص سيمفونية الحياة والثورة، وماضون في جريانه

100 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:6.

نحو الضفاف الجديدة والمجددة لحياة الإنسان) ، أو باستخدام التشبيه (يجري كنه العشق فينا)...

تتميز الرواية بمحكي شاعري إنشائي يعبق بالاستعارات والمجازات والتشابه البلاغية التي تجعل الرواية منساقة وراء الوظيفة الجمالية التي تفرد الرواية بخاصية التصوير البلاغي والمجازي إحياء وتضمينا وانزياحا.

10/ الالتفات :

يعني الالتفات اصطلاحا خطاب التلون والتنوع¹⁰¹، أو هو ذلك الانتقال من ضمير صرفي إلى آخر كالانتقال من ضمائر التكلم إلى ضمائر الخطاب، فضمائر الغياب.

وقد ينصرف معنى الالتفات إلى تغيير الأساليب وصيغها كالانتقال من الخبر إلى الإنشاء، أو من التقرير إلى الإيحاء، أو من التعيين إلى التضمين، أو من الحقيقة إلى المجاز، والعكس صحيح أيضا.

وقد يكون الالتفات زمنيا من خلال الانتقال من الماضي إلى الحاضر والمستقبل معا، وقد يكون العكس صحيحا مع الأزمنة الثلاثة الأخرى. وقد يكون الالتفات بتغيير أزمنة

101 - أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق وتقديم علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1980م، ص:442.

الفعل ودلالاتها، أو تغيير الأسماء والمقاطع النصية والخطابية.

وقد يكون الالتفات إيقاعيا كالانتقال من قافية إلى أخرى، أو من روي إلى آخر، أو الانتقال من بحر إلى آخر. وقد يكون الالتفات تركيبيا من خلال الانتقال من الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية، والجملة الرباطية، وشبه الجملة، والجملة الشرطية، والجملة الندائية، والجملة الموصولية، إلخ...

كما يكون الالتفات من خلال الانتقال من صورة بلاغية إلى أخرى كالانتقال من التشبيه إلى الاستعارة، أو الانتقال من المجاز المرسل والعقلي إلى الكناية، وقد يكون الالتفات عبر الانتقال من محسن بديعي إلى آخر.

وعليه، يعرف الالتفات حسب عبد الله ابن المعتز بأنه "انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار

إلى المخاطبة وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر".¹⁰²

ويعني هذا أن الالتفات ، حسب عبد الله بن المعتز، يطال المجال الصرفي تارة، والمجال المعنوي والدلالي والتداولي تارة أخرى. أي: للالتفات تجليات متعددة صرفية، ونحوية، وتركيبية، وبلاغية، وتداولية ، مادام هو عبارة عن انتقال من مجال إلى آخر. وبهذا، يطال الالتفات صيغ اللغة العربية بمختلف تلفظاتها التخاطبية والتداولية. فضلا عن بناها الفنية والجمالية.

ويسمى الالتفات بالانصراف، والاستدراك، والاعتراض، والرجوع، والرد، والتلون، والالتواء، والتقلب، والصرف. وقد قال ابن وهب:

102 - عبد الله بن المعتز: البديع، طبعة كراتشكوفسكي ، لندن، بريطانيا، طبعة 1935م، ص:58، وانظر ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج2، تحقيق: محمد حيي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر ، 1374هـ، 1955م، ص:46، و ابن وكيع التنيسي : المنصف في نقد الشعر وبيان السرقات المتنبي ومشكل شعره، تحقيق: محمد رضوان الداية، دمشق، سورية، طبعة 1982م، ص:62؛ والسجل ماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1980م، ص:442، وابن البناء العددي المراكشي: الروض المريع في صناعة البديع ، تحقيق رضوان بن شقرون، الدار البيضاء، المغرب، طبعة 1985م، ص:98.

" وأما الصرف، فإنما يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، ومن الواحد إلى الجماعة. "103

ويعني هذا أن الصرف هو تغيير مقامات التلطف والصرف من حال إلى أخرى كالانصراف من ضمير المتكلم إلى ضمائر الخطاب والغيبة، والانتقال من الأفراد نحو التثنية والجماعة.

وقد سماه ابن منقذ بالانصراف؛ حيث قال:

« هو أن يرجع من الخبر إلى الخطاب إلى الخبر "104.

بمعنى أن الالتفات هو الانتقال الصرفي من الغياب إلى المخاطب والمتكلم، والعكس صحيح أيضا.

ويرى ابن شيث القرشي أن الالتفات " هو أن تبتدئ المخاطبة بهاء الكناية ثم تنصرف إلى المخاطبة بالكاف، وهذا يحتمل إذا كان الأمر مما تكتبه مهما دون غيره "105

103 - ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، العراق، طبعة 1967م، ص:152.

104 - أسامة بن منقذ: البدیع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، مصر، 1960م، ص:200.

105 - عبد الرحيم بن علي بن شيث القرشي: معالم الكتابة ومغانم الإصابة، نشره الخوري قسطنطين المخلصي، بيروت، لبنان، طبعة 1913م، ص:76.

وغالبا، ما يرتبط الالتفات بالمجال الصرفي من خلال الانتقال من التكلم إلى المخاطب والغياب والعكس صحيح كذلك.

وهناك من يسميه الاعتراض كما في (حلية المحاضرة) للحاتمي¹⁰⁶، و(العمدة) لابن رشيق القيرواني¹⁰⁷، والسجلماسي في كتابه (المنزغ البديع في تجنيس أساليب البديع)¹⁰⁸. ويعني الاعتراض الابتعاد عن شيء، ثم الإقبال على شيء آخر.

ويعد الاعتراض من الفنون التي تحدث عنها الأقدمون في النقد والبلاغة، وقد سماه البعض التفاتا، وقد قال الحاتمي عن الالتفات: " وقد سماه قوم الاعتراض"¹⁰⁹. وقال ابن

106 - أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج1، تحقيق جعفر الكتاني، بغداد، العراق، طبعة 1979م، ص:157؛

107 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص:45.

108 - السجلماسي: نفسه، ص:442.

109 - الحاتمي: نفسه، ج1، ص:157.

رشيق عنه: " هو الاعتراض عند قوم"110، وقال الصنعاني:
" ومن أنواع الفصاحة الالتفات، ويسمى الاعتراض".111

ويعني الاعتراض الامتناع عن شيء من أجل الانتقال إلى
شيء آخر. أي: الالتفات إلى طرف آخر بعد تجاوز الطرف
الأول.

وقد تحدث عنه قدامة بن جعفر بقوله:

" هو أن يكون الشاعر أخذاً في معنى فكأنما يعترضه إما
شك أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن
سببه، فيعود راجعاً على ما قدمه فإما أن يؤكد أو يذكر
سببه أو يحل الشك فيه".112

وقد يحيل الاعتراض على الالتفات من جهة، والحجاج من
جهة أخرى، مادام هذا الالتفات ذا مظهر معنوي، يقوم
على تثبيت أقوال وتفنيدها وفق منطقي حجاجي يتغير
من موقف إلى آخر دفاعاً واعتراضاً.

110 - ابن رشيق القيرواني : نفسه، ج2، ص:45.

111 - الصنعاني: الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية، تحقيق عبد المجيد
الشرفي، ليبيا- تونس، 1976م، ص:146..

112 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مصر، طبعة
1963م، ص:167؛ وانظر حسن التوصل ص:224.

وقد عده أبو هلال العسكري النوع الثاني من الالتفات، أما النوع الأول، فهو ما ذكره الأصمعي¹¹³. وبذلك، يتضح أن الالتفات لم يكن واضحاً عند قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري كوضوحه عند المتقدمين¹¹⁴.

ومن ثم، يُعرف الصنعاني الالتفات بقوله:

"هو الانصراف عن الإخبار إلى المخاطبة، وعن المخاطبة إلى الإخبار". ثم، قال: "وقيل الالتفات هو أن يكون المتكلم آخذاً في معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل تمام الأول. ثم، يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إلى مبالغة وزيادة حسنة¹¹⁵".

ويشير الصنعاني إلى نوع آخر من الالتفات لا يتعلق بما هو صرفي، بل يختص بالمعنى؛ حيث يُقصد بالالتفات الانتقال من معنى إلى آخر من أجل تكميمه وإكماله وتجويده، بعد أن لاحظ المُلفت أن هناك نقصاً ما في المعنى السابق. وبهذا، يكون هدف الالتفات المعنوي هو

113 - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعاتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مصر، 1952م، ص: 392.

114 - أحمد المطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، طبعة 2000م، ص: 175.

115 - الصنعاني: الرسالة العسجدية، ص: 146.

تجويد دلالات النص وتعميقها وإكمالها بمعاني أخرى.
ويسمى هذا أيضا بالاعتراض أو الرجوع الحجاجي.

ويعرفه الخطيب التبريزي بقوله:

" الالتفات: أن يكون الشاعر في كلام، فيعدل عنه إلى غيره
قبل أن يتم الأول. ثم، يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه
مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه¹¹⁶". وقد نقل البغدادي
هذا التعريف الذي يتعلق بالالتفات¹¹⁷.

ويعني هذا أن الالتفات يتعلق بالمعاني والدلالات قصد
تجويدها وتعديلها وتوسيعها، بعد أن تكون ناقصة في
المقام الأول غير واضحة أو مبهمة أو ملتبسة أو لا تفي
بالغرض المطلوب.

وقد عرفه فخر الدين الرازي بقوله:

" إنه العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو العكس"¹¹⁸

116 - الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين
قباوة وعمر يحيى، دمشق، سورية، الطبعة الثانية 1975م، ص:278.

117 - أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي: قانون البلاغة، مطبوع في رسائل
البلغاء لمحمد كرد علي، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة، 1954م، ص:447..

118 - فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، القاهرة، مصر،
طبعة 1317هـ، ص:112، وأبو المظفر ناصر بن المطرزي: الإيضاح في شرح
مقامات الحريري، إيران، طبعة 1272هـ، ص:18.

ويعني هذا أن مجال الالتفات مجال صرفي بامتياز، يتعلق بالضمائر من خلال الانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو التكلم. ويتخذ هذا الانتقال طابعا أسلوبيا من جهة، وطابعا تداوليا من جهة أخرى.

وإذا كان الالتفات ظاهرة أسلوبية وبلاغية وبديعية، فإنه قد أُدرج ضمن علم المعاني مع السكاكي بقوله:

" إن هذا النوع أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لا يختص المسند إليه ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء علم المعاني. والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه، وأملا في استدرار إصغائه"119.

ويعني هذا أن الالتفات تتأرجح بين علم البديع تارة، وعلم المعاني تارة أخرى.

ويعرف ابن الأثير أسلوب الالتفات بقوله:

" وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله. فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا

119 - أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي: مفتاح العلوم، القاهرة، مصر، طبعة 1937م، ص:95.

النوع من الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض¹²⁰.

ويعني هذا أن الالتفات متنوع الأنماط، فهناك الالتفات الضمائر من جهة، والالتفات أزمنة الأفعال من جهة أخرى.

وتأسيساً على ما سبق، يعني الالتفات انتقال من ضمير إلى آخر، أو انتقال من معنى إلى آخر، أو انتقال من تركيب إلى آخر، أو صرف صورة بلاغية إلى أخرى، أو التحول من بديع إلى آخر، أو من جهة إلى أخرى، أو انتقال من منظور سردي إلى آخر، أو انتقال في الزمان والمكان، أو انتقال من أسلوب إلى آخر، أو انتقال من شخص إلى آخر، أو تحول من مقطع نصي وخطابي إلى آخر، أو انتقال من سجل لغوي إلى آخر، أو انتقال من سياق تلفظي وتداولي إلى آخر. وبالتالي، يُطلق على الالتفات مسميات عدة منها: الاعتراض، والصرف،

120 - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، القاهرة، مصر، طبعة 1939م، ص:4، وابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد، بغداد، العراق، طبعة 1956م، ص:98.

والانصراف، والالتواء، والتَلَفْتُ، والقلب، والتلون،
والتحول، وتغيير الاتجاه...

يلتفت الكاتب أحمد المخلوفي في روايته (أسفار
العشق المحاصر) تكلمًا وخطابًا وغيابًا باستعمال
الضمائر التي تساعد الكاتب على تغيير دفة الخطاب
والتداول يمينة ويسرة. ويلتفت السارد من شخصية
إلى أخرى حضورًا وغيابًا، وإدماجًا وعدم إدماج في
القصة:

" اشرب أيها الخلفي قهوتك فقد بردت..

اشرب حبيبي. فالعاصفة في الخارج تشتد، وأنت
بجانبي تعيد نفس الرد المشوب بحزن سنين فراقنا.

طلق حبيبي زمن الجمود، وتزوج فقط، وفقط لحظة
تلاقينا، ثم احتفظ بما عشناه، أو قد نعيشه مجددًا
بعد وصالنا هذا.

قل شيئًا حبيبي. صمتك العميق يزعجني.

-ما الذي ترغبين سماعه مني بعد كل هذا القول.
وحتى إن قلت فسوف أقول: إن مياها كثيرة قد جرت
يا خديجة القلب بعد فراقنا. فكيف لي أن أتخفف من

أثر سيرورتها في نفسي، كي أتمكن من أن أعود
لأستحم في مياه جديدة دونها!"¹²¹

يلاحظ أن هناك التفاتاً من المخاطب إلى
الغياب (اشرب حبيبي. فالعاصفة في الخارج تشتد)،
ومن المخاطب إلى المتكلم (وأنت بجانبني تعيد نفس
الرد المشوب بحزن سنين فراقنا.)

تؤدي ظاهرة الالتفات وظائف عدة منها ما هو بلاغي،
وأسلوبية، وتداولية، وحجاجية، ولسانية، ونقدية... وقد
أشار إلى ذلك جار الله الزمخشري بقوله:

" والذي عندي في ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة
أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضته وتلك
الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها
لا تحد بحد ولا تضبط بضابط، ولكن يشار إلى مواضع
منها ليقاس عليها غيرها."¹²²

وقد قال الزمخشري: " وقد تختص مواقعها بفوائده."¹²³

121 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:7.

122 - ابن الأثير: المثل السائر، ج2، ص:45، ابن الأثير: كفاية الطالب في نقد
كلام الشعراء والكاتب، نوري حمودي القيسي وحام صالح الضامن وهلال ناجي،
الموصل، العراق، طبعة 1982م، ص:190.

123 - الزمخشري: الكشاف، ج1، القاهرة، مصر، طبعة 1953م، ص:12.

ومن ثم، يسهم الالتفات في تجويد الكلام، وتنميق الأسلوب، وتحقيق طراوة النص ومتعته.

و نشير إلى أن معيار الالتفات يساعد على تنويع المقاطع الدلالية . ويهدف الالتفات إلى تحقيق الوظيفة الفنية والجمالية من خلال تغيير المواد اللغوية، وتحويل المادة اللسانية ، والانتقال من لغة إلى أخرى، ومن كلام إلى آخر، وتنويع السجلات اللغوية والخطابية. وقد يكون الهدف نفسيا بإثارة انتباه المستمع أو المتلقي، ودغدغة عواطفه، و جذبته إلى سماع الكلام، وبلبلة ذهنه من أجل إعدادته وتهيبته لاستقبال ما سيقلى إليه. وقد يكون الغرض حاجيا بهدف التأثير فيه وإقناعه أو جعله يقتنع بما يسلم إليه من معان ورسائل ومقاصد قريبة وبعيدة مباشرة أو غير مباشرة، صريحة أو مضمرة. وفي هذا، يقول الزمخشري في كتابه (الكشاف) عن الالتفات:

" ثم قال: " وتلك على عادة افتتانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد"124.

ويعني هذا أن الكتاب كانوا يتفنون في توظيف الالتفات لأغراض جمالية ، ويترفون فيه من أجل تحقيق الفائدة والمتعة على حد سواء. وكان يُستخدم أيضا لتنشيط المتلقي وتحفيزه بذلك التلوين والالتواء

124 - الزمخشري: الكشاف، ج1، ص:12.

والانصراف المتنوع والمتعدد ؛ لأن السامع أو المتلقي يكره الرتابة والتكرار وأحادية الأسلوب والنوع والنمط. وتنسجم النفسية الإنسانية مع التنويع والانتقال من حالة إلى أخرى قصد التجديد والبحث عن الراحة النفسية. وقد يكون ذلك الانصراف من أجل إقناع السامع والتأثير فيه حاجيا وتداوليا. ويسهم الالتفات في تجويد الكلام وتنميته وتحسينه حتى عُد من محاسن الكلام وتجويده.

ونفهم من هذا كله أن الالتفات ظاهرة بلاغية وأسلوبية وتداولية بامتياز. تقوم على التلوين، والانصراف، والالتواء، والتقلب، والتلفت . ويكون الهدف منها هو التأثير العاطفي والوجداني والإقناع الحجاجي. فضلا عن حمل نفسية المستمع على التلذذ والافتتان والتعجب بطراوة الأسلوب وجماله، والاستعداد للإصغاء والارتباط بالقول انبهارا وجاذبية واستسلاما. ويعني هذا أن تنويع الضمائر يعني تغيير المقامات والسياقات الالتفاتية، وتغيير الوجهة التداولية التي تتجه من المتكلم نحو المخاطب والغياب، وتعبير عن حضور الشخصيات واندماجها في القصة وتمييزها عن الشخصيات غير المدمجة وغير المشاركة في القصة.

11/ التناص:

يعني التناص مختلف الإحالات والمستنسخات والترسبات الواعية وغير الواعية. وقد يقصد به مفاهيم الذاكرة المرجعية. وقد يحيل على

النصوص الغائبة أو النصوص المضمرة داخل النسق الروائي. بمعنى أن التناص عبارة عن المستندات الأصلية، واللاشعور الإبداعي المناسب، وتبيان علاقات التفاعل والتأثر والتأثير وفق ثلاثة مقاييس :

1/ تناص التقليد والاجترار؛

2/ تناص الاستفادة والامتصاص والانتقاء؛

3/ تناص الحوار والتفاعل وإعادة البناء النصي.

ويعني هذا أن التناص هو النبش في الذاكرة التراثية، والبحث عن مختلف الإحالات الواعية واللاواعية، واستكشاف المضمرة النصي، والبحث عن الأنساق النصية المضمرة التي تسربت إلى الرواية بطريقة مباشرة وغير مباشرة.

ويعد التناص أيضا نسقا مهجنا من المصادر المضمرة والظاهرة التي تتوارى خلف الأسطر، وتتمدد في ذاكرة المتلقي عبر آليات، مثل: المعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة، والخطاطات النصية، والسيناريوهات التصويرية، والتداخل النصي، وتعدد الأصوات، والأسلبة، والباروديا، والتهجين...

ويبدو أن التناص في الرواية عبارة عن عصاره من التفاعلات والتعالقات النصية التي تتم على المستويين: الدلالي والشكلي. فالتناص هو مجموعة من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية أو هو التداخل النصي بصفة عامة.

ومادام التناص موجودا، فمن الصعب الحديث عن إبداع أصيل خالص للمبدع، أو عن النص الأب، أو النص الأصل- كما يرى رولان بارت في كتابه (درس السيميولوجيا)¹²⁵، بل النصوص الإبداعية هي امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة، وتفاعل معها عبر عمليات الحوار، والنقد، والأسلبة، والباروديا، والتهجين، والسخرية، والحوارية...

وإذا كان التناص مصطلحا معروفا في النقد العربي بدلالات أخرى (التضمن، والاقْتباس، والإحالة، والنحل، والانتحال، والإغارة، والسلخ، والنسخ، والسرققات الشعرية، ...)، فإن الغرب قد طور هذا المفهوم، وأصبح تقنية فعالة وإجرائية في فهم النص وتفسيره، وآلية

125 - رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، طبعة 1985م، ص:63.

منهجية في مقاربة الإبداع وتشريحه قصد إثرائه بالدلالات الظاهرة أو المضمرة.

وقد أصبح الروائي المعاصر يكثر من الإحالات التناسلية، والمستنسخات النصية، والرموز الموحية، والخلفيات المسكوت عنها إلى أن أصبح النص مصبا للنصوص، وفضاء لاختزال أفكار السابقين في إطار عصارة تناسلية تحتاج إلى استنطاقها واستجلائها قصد تحديد مرجعيات الشاعر، وتبيان مصادره الثقافية، و رصد الأصول المولدة لفكره ، واستكشاف رؤيته للعالم.

وتعتبر الرواية المعاصرة من أكثر الفنون الأدبية والإبداعية التي تزخر بالتفاعلات التناسلية، والتداخلات الحوارية ، والتعالق التفاعلي، والمستنسخات النصية...

ويغرف التناسل ، نظرية وتطبيقا، من مجموعة من الدراسات الغربية لمجموعة من الدارسين والمنظرين وخاصة ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وغريماس، ورولان بارت، وتودوروف، وجيرار جنيت، وكل الباحثين الذين درسوا النص الموازي وعتباته.

وتعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الذات والموضوع، والنصوص السابقة أو الراهنة تعالقا وتفاعلا. وهي كذلك جنس أدبي تنصهر فيه كل الأجناس الأدبية، والأساليب، والخطابات النصية تهجينا، وتعالقا، وتفاعلا. أي: إن الرواية مظهر بارز للتناس، والتداخلات المناسية، وتكاثر المستنسخات والإحالات، والأصوات الأجناسية.

وقد بدأ الباحثون العرب بالتناس، نظرية و تطبيقا، في أواخر السبعينيات من القرن العشرين مع بعض النقاد المغاربة واللبانين كمحمد مفتاح، وسعيد يقطين، ومحمد بنيس، وبشير القمري، وسامي سويدان، وجميل حمداوي... وراحوا يفرعونه في شكل أنواع وأقسام ومفاهيم اصطلاحية، يحللون بها النصوص الأدبية العربية القديمة والحديثة تحليلا ونقدا حتى أصبح هذا المفهوم النقدي شائعا في الساحة الثقافية العربية، وقلما تخلو منه دراسة أدبية أو نقدية.

ومن مظاهر التناس الشاهد التالي:

"حسنًا الآن: لأقل حبيبتي ماقد يعذبك، أو ربما قد يبهج
تقديرك لصراحتي: إنني قد أحببت قبلك، وبقلب سخي غر،
وبجسد عذري ملاك، وبأحلام فتى لم يطرق بابه الشر أو
الحقد أبدا. وحده الحب من طرق وأطل على فتى نديا
كقطرات الورد، حالما مقتنعا بأثر كرامات الصالحين،
ومشدودا مندهشا بحكايات ألف ليلة وليلة، وسيرة عنتره
العبسي وأزلية ابن ذي يزن، وملحمة جلجامش وإلياذة
هوميروس." 126

يوظف الكاتب مستنسخات تناصية للدلالة على الاطلاع
على السرد القديم والشعر اليوناني الأسطوري
(هوميروس) كحكايات ألف ليلة وليلة، وسيرة عنتره
العبسي، وأزلية ابن ذي يزن، وملحمة جلجامش، وإلياذة
هوميروس. ويدل هذا أيضا على مدى شمولية ثقافة
الكاتب وموسوعيته.

126 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 8.

وقد وظف الكاتب تناسبا قرانيا بتضمين قصة يوسف عليه السلام ضمن سياق عاطفي ووجداني رومانسي:

" فهيت يا يوسف هيت بلا خشية ولا قيود. فليتنا هذه هي انفتاحنا السرمدى على ما لا يمكن أن يوصف وما لا يوصف، لأنها الغيبوبة التي بها سوف نغادر كينونة الحواس، وكينونة العقل والوجدان تجاه تلك القمة التي منها ننزل غير شاعرين من لذة المطلق، إلى حيث مهوى حواس الفراش، ونحن في أوج ذلك الاسترخاء الذي نحيا لذته بين برزخين: برزخ جسد الشاعر، وبرزخ روح الثائر." 127

كما استعان الكاتب بمجموعة من المؤشرات للدلالة على مدى انفتاح الكاتب على الأديان والعقائد العالمية:

" أود ليلة ما قبل سفرك غدا، أن تمتلئ بشعور زائد، وحدث زائد، وعقل ناهض، ودغدغة يحترق للذتها العالم والمتصوف والعارف والبوذي والصابئ والمنوي والقسيس

127 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 10.

والراهب والحاخام الأعظم، وكل من يسبح في الأفلاك أو
يؤذن في الأفاق. "128

وقد استعمل الكاتب إشارات تناصية تتعلق بأوديب و أبو
الهول فيما يتعلق بمعرفة الحقيقة :

"فبدئي الثاني في الحب أنت من كنته يامارية. فالوعي المبكر
بالإحساس بذاتي وبالأخر المكتوي كان قاسيا ومميتا: أولم تنطفئ
عين أوديب بعد أن عرف الحقيقة؟ أعني بعد أن أبصر؟ وأبو الهول،
أو لم يخر صريعا بها؟ وأنا معك يامارية قد أبصرت وعميت، ثم
دخلت معك عين العاصفة بقلب فارس طروادي وبلذة: لذة الكشف عن
الحبيس المجهول و المعلوم، ولذة الحب وخلوده، ولذة الوعي بأبعاده
وتشابكاته.. "129

ويتبين لنا أن الكاتب يستعمل تناص الاستفادة والامتصاص في
بناء روايته لجعلها رواية دسمة شائقة بحمولاتها التناصية الواعية
واللاواعية.

128 -- أحمد الخلوفي: نفسه، ص:10.

129 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص:19.

"حَبَلْنَا لَنْ يَنْقَطِعَ أَبَدًا. هُوَ كَمَسِيلِ السَّيْلِ الْمَنْهَمِرِ الْمَصْطَخِبِ كُنَا. فَهِيَ أَنْتَ وَحَتَّى فِي مَصْبِكَ الْأَخِيرِ تَرِينَنِي. وَهِيَ أَنَا فِي جَرِيَانِ حَيَاتِي أَمْدَكَ بِحَبِي وَبِعَنْفَوَانِ اضْطِرَابِي وَهَدْوَيْي. سَائِرٌ إِلَى مَصْبِكَ، وَإِلَى حَيْثُ نَلْتَقِي وَسَنْلْتَقِي. فَالْمَاءُ لَا يَجْمَعُهُ إِلَّا الْمَاءُ. وَالْبَحْرُ قَدْ يَجْمَعُهُ بِسَوَاهِ عُنُقِ مَضِيقٍ. وَنَحْنُ مَرَجُ الْبَحْرِ يَلْتَقِيَانِ وَيَتَنَاجِيَانِ. لَا بَرَزْخَ بَيْنَنَا يَا فَاتِنَةَ دُنْيَايَ وَشَمْسِي وَكُلَّ نَجُومِي."¹³⁰

ويستخدم الكاتب أيضا تناسبا قرانيا بطريقة امتصاصية ذكية وواعية يتمثل في الآية القرآنية ﴿مَرَجُ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ بَيْنَهُمَا بَرَزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ﴾¹³¹

وهناك تناسب يختص به أحمد الخلوفي يتمثل في الإشارة إلى رواياته السابقة كالإشارة إلى (جبل العلم) و(انكسار الرياح) و(شعلة ابن رشد) و(مرايا الملك المثقف) و(أسفار العشق المحاصر)، و(مدارات الغربية والكتابة)، و(وجع الأقاليم المنسية). ثم، توظيف الشخصيات المعتمدة نفسها كالخلفي، ورشدي الجابر، وخديجة

130 - أحمد الخلوفي: نفسه، ص:38.

131 - الأيتان 19 و20، سورة الرحمن، القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن الأزرق.

أعراب، وجليلة. ثم، توظيف الأمكنة نفسها كالريف، وتطوان، والدار البيضاء، وجبل العلم:

"أسئلتك صديقتي كانت لوتدرين أسئلتني. ربما لم أكن أفصح عنها بشجاعة كما كنت تفعلين أنت. أو كان لا بد لي من أنتظر كل هذه السنوات، حتى أطلق لغضبي الدفين سراحه، فأعمل بقلمني على تفجير بحروفي. فعلت هذا أولا في روايتي (انكسار الريح). وفعلتها أيضا في غيرها من الروايات والقصص؛ وإن بتلميح ورمزية خاصة. لكن، والمقام الآن مقام الذكرى، ومقام البوح، لا بد أن أقول أنك كنت قاسية بعض الشيء في رسم صورة التأخر في بلدي؛ لأنك أغفلت إنجازات هامة كانت قد تمت أو تتم على يد وطنيين مخلصين غيورين أكفاء، بصموا لحظة ما بعد الاستقلال بما أنجزوه، كتعريب التعليم وتوحيده وتعميمه ومغربته، وكتأميم البنك المركزي، والإصلاح الإداري، وتدشين مرافق صناعية وفلاحية، وتأمين العمال، وخلق نقابات مدافعة عن حقهم في المطالبة بالحقوق والواجبات.. صحيح أن هذه الانطلاقة قد تم تحييدها وفرملتها نتيجة تدخل عملاء الداخل

والخارج، لكنها كانت بالتأكيد، خطوة شجاعة في مرحلة استثنائية
ليس إلا. "132

يوظف الكاتب رواياته السابقة في روايته (أسفار العشق
المحاصر) عبر تناص حوارى ذكي ليخلق تلاقحاً وتناسلاً بين
كل رواياته ضمن محكي مستقل بنفسه.

كما استعان الكاتب بلغة التصوف ومعجمه الروحاني لتحريك روايته
بطريقة عرفانية وصوفية أخاذة:

"شيخي وحببي:

علاقتي بك تحولت إلى حب صوفي صاعد في مرقاه. لذا آليت على
نفسي أن أكون عوناً لك، بل مشجعة وشريكة في المحافظة على
أركان أسرتك حتى لا تهتز بسببي.

قلت حبا صوفياً؛ وأنا لا أعني به شيئاً غير الفناء الوجداني والفكري
والجسدي في شخصك. وفي هذه المحبة، يكمن حرصى على أن
نتقاسم حبنا هذه المرة فداء لمن نحب. فكل ما تحبه أحبه.

132 - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 40-41.

أحب أسرتك. أما أنا فليست قلقة من بعدي عنك، أو بُعدك عني. لأن مكتوبنا هو أن نحب ونذوب في وصالنا وفراقنا وقت ما نشاء وكيفما نشاء."133

لقد استعمل الكاتب أحمد المخلوفي لغة صوفية للتعبير عما يجمع بين الخلفي وخديجة أعراب من تجربة وجدانية روحانية وصوفية تتجاوز الجسد نحو ما هو روحاني وحدسي.

تلكم ، إذاً، نظرة مختصرة إلى أهم جوانب رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي على المستوى الرومانسي، والمستوى الذهني والفكري، والمستوى الإيديولوجي، والمستوى الفني والجمالي.

خاتمة

وخلاصة القول، تندرج رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي ضمن السيرة الذهنية لتطابق اسم الشخصية الرئيسية مع اسم الكاتب (الخلفي/المخلوفي)، وهيمنة ضمير المتكلم، وحضور الرؤية المصاحبة، ووجود الاسترجاع ذاكرة وزمنا، وتأرجح الذاتي والموضوعي، وتقاطع الخيال والواقع، وتعالق الرومانسي والذهني، والرمزي والحقيقي، والإيحاء والتقدير، والتعيين والتضمين،...

بمعنى أنها رواية حدثية بامتياز. والدليل على ذلك أنها رواية يتقاطع فيها الرومانسي والذهني، وأنها متعددة الخطابات (الحلم، والميتاسرد، والميتانقد، والرسائل، والرحلة، والفانطاستيك، والغناء، والشعر)، وإنها متعددة الرؤى السردية، ويكثر فيها الالتفات بواسطة الضمائر التداولية من المتكلم نحو المخاطب والغائب)، ويتنوع فيها الأساليب والشخصيات والفضاءات، ويتسم زمن سردها بتنوع الأزمنة (الماضي، والحاضر، والمستقبل) إلا أن الزمن هابط من الحاضر نحو الماضي، ويقوم على الفلاش باك أو

استرجاع الأحداث. فضلا عن لجوء الكاتب إلى الوقفات والوثبات السردية من خلال الانتقال من السرديات الصغرى إلى السرديات الكبرى. علاوة على ذلك فهي رواية ذاتية وموضوعية من حيث الكتابة، يغلب عليها التخيل على مستوى انتقاء الأسماء العلمية، واختيار الفضاءات، واستخدام الأحداث القائمة على المتخيل من جهة، والواقع من جهة أخرى.

وترتاد الرواية عوالم ممكنة متنوعة كالعالم الرومانسي، والعالم الأسطوري، والعالم الروحاني، والعالم الميتافيزيقي، والعالم الفانطاستيكي، والعالم الحلمى...وتظل الرواية نصا مفتوحا متعدد القراءات تطلب متلقيا ينصت إلى الضمني والصريح، ويستجيب لسياق السيرة الذهنية وحمولاتها المقصدية والإيديولوجية.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن الأزرق.

المصادر الإبداعية:

1- أحمد المخلوفي: أسفار العشق المحاصر، الخليج العربي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2024م.

2- أحمد أمين: حياتي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، طبعة 2012م.

3- طه حسين: أديب، بدون تاريخ للطبعة أو تحديد لمكان طباعتها.

4- العروي: أوراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة السادسة، 2004م.

5- محمد برادة: لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م.

المصادر العامة:

6- ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد، بغداد، العراق، طبعة 1956م.

7- ابن الأثير: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، نوري حمودي القيسي وحام صالح الضامن وهلال ناجي، الموصل، العراق، طبعة 1982م.

8- ابن البناء العددي المراكشي: الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بن شقرون، الدار البيضاء، المغرب، طبعة 1985م، ص: 98.

9- ابن رشيح القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تحقيق: محمد حيي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، 1374هـ، 1955م.

10- ابن وكيع التنيسي: المنصف في نقد الشعر وبيان السرقات المتنبي ومشكل شعره، تحقيق: محمد رضوان الداية، دمشق، سورية، طبعة 1982م.

11- ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، العراق، طبعة 1967م.

12- أبو المظفر ناصر بن المطرزي: الإيضاح في شرح مقامات الحريري، إيران، طبعة 1272هـ.

13- أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي: قانون البلاغة، مطبوع في رسائل البلغاء لمحمد كرد علي، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة، 1954م.

14- أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي : حلية
المحاضرة في صناعة الشعر، ج 1، تحقيق جعفر الكتاني، بغداد،
العراق، طبعة 1979م.

15- أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس
أساليب البديع، تحقيق وتقديم علال الغازي، مكتبة
المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1980م.

16- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد
الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مصر، 1952م.
17- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي: مفتاح العلوم،
القاهرة، مصر، طبعة 1937م.

18- أرسطو: الخطابة، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي،
منشورات وزارة الثقافة والإعلام، طبعة 1980م.

19- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد
بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، مصر، 1960م.

20- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق:
فخر الدين قباوة وعمر يحيى، دمشق، سورية، الطبعة الثانية
1975م.

21- الزمخشري: الكشاف، ج 1، القاهرة، مصر، طبعة 1953م.

22- الصنعاني: الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية،
تحقيق عبد المجيد الشرفي، ليبيا- تونس، 1976م.

23- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب
والشاعر، ج 2، القاهرة، مصر، طبعة 1939م.

24- عبد الرحيم بن علي بن شيت القرشي: معالم الكتابة ومغانم الإصابة، نشره الخوري قسطنطين المخلصي، بيروت، لبنان، طبعة 1913م.

25- عبد الله بن المعتز: البديع، طبعة كراتشكوفسكي، لندن، بريطانيا، طبعة 1935م.

26- فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، القاهرة، مصر، طبعة 1317هـ.

27- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مصر، طبعة 1963م، ص:167؛ وانظر حسن التوسل .

28- القزويني: فن التخليص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.

المراجع باللغة العربية:

29- أحمد العدوانى: بداية النص الروائي، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011م.

30- أحمد المطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، طبعة 2000م.

31- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1990م.

32- خالد الأندلسي: البحث الترخلي علوم، تنمية،
ديمقراطية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة
الأولى سنة 2013م.

33- رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد
العالي، دار تويقال، الدار البيضاء، طبعة 1985م.

34- سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،
لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م.

35- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار،
اللاذقية، سورية، الطبعة الأولى سنة 1994م.

36- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت،
لبنان، الطبعة الأولى 1983م.

37- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية،
دار رؤية للنشر والتوزيع بمصر 2013م.

38- فيليب لوجون: السيرة الذاتية، ترجمة وتقديم: عمر حلي،
المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، 1994م.

39- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية، ترجمة : سعيد
بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1990م.

40- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثقافي
العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

41-نبهان حسون السعدون: شعرية المكان في القصة القصيرة
جدا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى
سنة 2012م.

42-ياسين نصير: الاستهلال، دار نينوى للدراسات والنشر
والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2009م.

43-ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي،
دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة
الأولى سنة 2009م.

المقالات:

44-أندي دي لنجو: (في إنشائية الفواتح النصية)، ترجمة: سعاد
بن إدريس نبيع، مجلة نوافذ، جدة، العدد: 10، شعبان 1420هـ.

45-جاك وب: (فن البداية)، كتاب معالم القص، ترجمة: د.مانع
الجهني، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى
2001م.

46-جلىة الطريطر: (في شعرية الفاتحة النصية: حنامينة
نموذجاً)، مجلة علامات في الأدب والنقد، جدة، السعودية،
العدد: 1998م.

47-شعيب حايفي: (فاعلية التخيل في البداية السردية)،
مجلة أوراق، عمان، الأردن، العدد: 10، شعبان 1420هـ.

48-صبري حافظ: (البدايات ووظيفتها في النص القصصي)، مجلة
الكرمل، قبرص، العدد: 21-22، سنة 1986م.

49-عبد العالي بوطيب: (مساهمة في نمذجة الاستهلال الروائي)،
مجلة مقدمات، الرباط، المغرب، العدد: 21، خريف 2000-
شتاء 2001م.

السيرة العلمية:



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور بالمملكة المغربية.
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م في موضوع
(العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر نحو مقاربة
سيمائية) بميزة حسن جدا.

- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م في الرواية بأطروحة موضوعها (مقارنة النص الموازي في روايات بنسالم حميش) بميزة حسن جدا.

- حاصل على إجازتين: الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون. كما تابع دراساته الجامعية في الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع بكليتي الآداب بفاس وتطوان.

- دكتور بروفيسور في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.

- أستاذ التربية الخاصة والعامة ، وأستاذ علم التدريس في اللغة العربية ، وعلوم التربية بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالجهة الشرقية (وجدة/المغرب).

- كان سابقا أستاذ الأدب الرقمي ومناهج النقد الأدبي بـماستر الكتابة النسائية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان.

- كان سابقا أستاذ الرواية ومناهج مابعد الحداثة وعلم التحقيق بـماستر النثر العربي القديم بكلية الآداب بتطوان.

- كان سابقا أستاذ الصحافة بـماستر الترجمة والتواصل والصحافة بـمدرسة فهد العليا بطنجة (المغرب).

- كان سابقاً أستاذ مادة حضارات البحر الأبيض المتوسط بالكلية المتعددة التخصصات بالناظور.

- أستاذ الأدب العربي، والصحافة، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وعلم التدريس في التعليم الأولي...

- يدرس - الآن - علم النفس التربوي، وعلوم التربية، ومناهج البحث التربوي، وطرائق التدريس، والإحصاء التربوي، ومناهج البحث التربوي.

- شاعر، وناقد، وباحث، وسيناريسست، ومُحَكِّم، وكاتب مسرحي، وخبير تربوي، ومؤطر ومحاضر ثقافي وفني، ومكون تربوي، ومستشار في كثير من المجالات العربية والدولية المحكّمة وغير المحكّمة.

- مخرج مسرحي.

- باحث فني وناقد سينمائي وتشكيلي وموسيقي.

- يعد من المنظرين العرب الأوائل للقصة القصيرة جداً، والكتابة الشذرية، والبلاغة الرحبة، والصورة السردية، ...

- ممثل الخبراء في مجال التربية والتعليم.

- عضو اللجنة العلمية لترقية أساتذة التعليم العالي والأساتذة الباحثين بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالجهة الشرقية.

-أشرف على الكثير من البحوث التربوية وبحوث الماجستير وأطاريح الدكتوراه في مجال الأدب العربي.

- صاحب مقاربات نقدية جديدة عربيا : المقاربة الميكروسردية في دراسة القصة القصيرة جدا، والمقاربة الشذرية في دراسة الشذرات، والمقاربة الميديولوجية في دراسة الأدب الرقمي، والمقاربة الكوسمولوجية في دراسة العوالم الممكنة، والمقاربة الهايكية في دراسة شعر الهايكو، والمقاربة المقاصدية في دراسة مقاصد الأدب، والمقاربة الفيزيائية في دراسة حركة الشعر، والبيداغوجيا الإبداعية في مجال التربية والتعليم، ومقاربة البلاغة الرحبة في دراسة الصور السردية، والمقاربة الطوبيقية في دراسة المواضيع الحجاجية، والتربية الناقدة، والمقاربة المهارة في التربية والتعليم...

- كتب حوالي 1040 كتاب ورقي وإلكتروني.وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في الثقافة العربية الإسلامية.

- ألف أكثر من 844 كتاب إلكتروني أكثر إنتاجا في الوطن العربي.
- يشتغل الباحث ضمن رؤية موسوعية متعددة الاختصاصات.

- عضو نشيط في كثير من المنابر والمواقع والصحف والمجلات.

- نشر أكثر من 1300 مقال علمي محكم وغير محكم في الصحف الأجنبية والعربية والمغربية، دون أن ننسى ما نشرناه من مقالات في مواقع إلكترونية، فهي كثيرة جدا.

- نشر أكثر من 50 كتابا في المجال السياسي والقانوني ككتاب علم الاجتماع السياسي، ومغاربة العالم والمشاركة السياسية، والتربوية والديمقراطية، والشباب المغربي والمشاركة السياسية، والشباب العربي والمشاركة السياسية، وكتاب الأحزاب السياسية بالمغرب، والعنف بين الرفض والمشروعية (مقاربة فلسفية)، والتسامح الصوفي والطريقي بالمغرب، ومبادئ علم الاجتماع الاقتصادي، وعلم التدبير، ومن الإدارة البيروقراطية إلى الإدارة البديلة، ومفهوم الإدارة التربوية، والعدوان الكيماوي على منطقة الريف، والمفاهيم السوسولوجية عند بيير بورديو، والمقاربة الثقافية أساس التنمية البشرية، والنظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت، وعلم اجتماع البيئة والتنمية، وسوسولوجيا التطرف، والجماعات الإسلامية وسلاح التكفير، والسياسات العمومية بالمغرب، والفضاء العام في ضوء علم الاجتماع السياسي، والمغرب وصدمة الحداثة (مقاربة سوسولوجية)، ومناهج العلوم الاجتماعية والقانونية، وسيمولوجيا الهجرة المغربية، وحجاج الخطاب السياسي، والحرب العادلة أو الحرب الأخلاقية المشروعة في منظور العلاقات الدولية، وهل من مستقبل للأحزاب السياسية في الوطن العربي؟ والمقاربة الثقافية أساس التنمية والحكمة الجيدة، وعلم الاجتماع الإداري، وأثر التقلبات السياسية العربية الراهنة في السلوك الاجتماعي، ومقاربة سوسيو-سياسية، وجهود ماكس فيبر في مجال

السوسيولوجيا، وسوسيولوجيا النخب(النخبة المغربية أنموذجا)،
وسوسيولوجيا الثقافة، و هل هناك حرب عادلة؟، إلخ...

- له موقع إلكتروني مجاني يضم كتبا عديدة موجهة للباحثين والطلبة
للتحميل بعنوان (موقع الثقافة للجميع)

Hamdaoui.ma

- كتب أكثر من 100 كتاب في التربية والتعليم.
- رئيس مركز جسور للبحث في الثقافة والفنون بالناظور/المغرب.
- عضو في الاتحاد الدولي للغة العربية رقم العضوية 20/5993.
- أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام
2011م في النقد والدراسات الأدبية.
- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة 2014م.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
- عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة جرش (الأردن).
- عضو اتحاد كتاب المغرب.
- عضو في الجامعة الدولية للإبداع والعلوم الإنسانية والسلام بين الشعوب.
- خبير في التربية والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته ودراساته إلى اللغة الفرنسية، واللغة الفارسية، واللغة الكردية، والبنغالية، والأندونيسية...
- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.

- ألف (1010) كتاب ورقي وإلكتروني في تخصصات متعددة. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في الثقافة العربية الإسلامية .

- مُنح جميل حمداوي لقب شخصية العام من أفضل مائة شخصية مؤثرة في العالم لعام 2021م من قبل الجامعة الدولية للإبداع والعلوم الإنسانية والسلام بين الشعوب.

- نشر الباحث مقالاته في **المجلات المغربية** (مجلة ضفاف- مجلة المجرة- مجلة فضاءات مغربية- مجلة فكر- مجلة المقاومة وجيش التحرير المغربي- مجلة فكر ونقد- مجلة علوم التربية- مجلة آفاق- مجلة إيقاظ- مجلة الحياة المدرسية- مجلة الفرقان- مجلة رهانات- مجلة التذكرة- مجلة نغم- مجلة كتابات- مجلة الحياة الفنية- مجلة أدليس- مجلة نوافذ- مجلة الأزمنة الحديثة- مجلة التاريخ العربي- مجلة الملتقى- مجلة طنجة الأدبية- مجلة شؤون إستراتيجية- مجلة لكل النساء- مجلة اهتمامات تربوية – مجلة دعوة الحق- مجلة أمل- مجلة رهانات- مجلة مدارات التربية والتكوين- مجلة الإدارة التربوية- مجلة الذاكرة الوطنية- ومجلة الغنية، ومجلة الثقافة المغربية...).

- نشر في **المجلات العربية والخليجية**، مثل: مجلة الكويت (الكويت)، ومجلة عالم الفكر (الكويت)، ومجلة الراوي (السعودية)، ومجلة الفيصل (السعودية) ، ومجلة الشؤون التربوية (الكويت)، ومجلة الأدب الإسلامي (السعودية) ، ومجلة جريدة الفنون (الكويت) ، ومجلة عشروت (سوريا)، ومجلة الكرمل (فلسطين) ، ومجلة المجلة

العربية (السعودية)، ومجلة العربي (الكويت)، ومجلة نزوى (عمان)، ومجلة البيان (الكويت)، ومجلة الجوبة (السعودية)، ومجلة التسامح (سلطنة عمان)، ومجلة الغدير (لبنان)، ومجلة الفرقان (الأردن)، ومجلة الآطام (السعودية)، ومجلة شانؤ (كوردستان)، ومجلة (هتار) كوردستان، ومجلة الدوحة (قطر)، ومجلة حوليات التراث (الجزائر)، ومجلة أبعاد (السعودية)، ومجلة الإشراف (العراق)، ومجلة المنهاج (لبنان)، ومجلة المسرح العربي (الإمارات العربية المتحدة)، ومجلة إبداع (مصر)، ومجلة المعرفة (السعودية)، ومجلة الرافد (الإمارات العربية المتحدة)، ومجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية (الكويت)، ومجلة الحياة المسرحية (سوريا)، ومجلة الفيصل الأدبية (السعودية)، ومجلة جرش الثقافية (الأردن)، ومجلة سيميائيات (الجزائر)، ومجلة قضايا إستراتيجية (تونس)، ومجلة المسرح (الشارقة)، ومجلة العربية والترجمة (لبنان)، ومجلة الجسرة (قطر)، ومجلة كتابات معاصرة (لبنان)، ومجلة العربية والترجمة (لبنان)، ومجلة عتبات الثقافية (مصر)، ومجلة الصورة والاتصال (الجزائر)، ومجلة الكلمة (لبنان)، ومجلة لسان العرب (ليبيا)، وسردم العربي (كوردستان)، ومجلة قصص (تونس)، ومجلة المستقبل العربي (لبنان)، ومجلة الإمارات الثقافية (الإمارات)، والحياة الثقافية (تونس)، ومجلة الإصلاح الإلكترونية (تونس)، ومجلة الرقيم (العراق)، ومجلة أيقونات (الجزائر)، ومجلة رؤية سينمائية (الإمارات العربية المتحدة)، ومجلة (الموقف الأدبي) السورية، ومجلة

(قصص) تونس، ومجلة الحرس الوطني(السعودية)، ومجلة العالم (السعودية)، ومجلة فصول (مصر)، ومجلة سمات(البحرين)، ومجلة المنافذ الثقافية (لبنان)...)، ومجلة الفكر العربي المعاصر(لبنان)، ومجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجزائر)، ومجلة (الأقلام) العراق، ومجلة شؤون عربية (مصر)، ومجلة جرش الثقافية (الأردن)، ومجلة أدب ونقد (مصر)، ومجلة الاجتهاد المعاصر (لبنان)، ومجلة أقلام عربية(اليمن)، ومجلة أبحاث ودراسات تربوية(لبنان)، ومجلة فرقد الإبداعية (السعودية)، ومجلة دراسات معاصرة(الجزائر)، (مجلة الطفولة العربية) الكويت، ومجلة الاستغراب(لبنان)، ومجلة شؤون الأوسط (لبنان)، وصحيفة فنون الخليج (السعودية)، ومجلة الفيصل (السعودية)، ومجلة جيل الدراسات السياسية والعلاقات الدولية (لبنان)، ومجلة (الموقف الأدبي) سورية، ومجلة دراسات استشرافية (لبنان)، ومجلة (شرفات) (العراق)، ومجلة (أقلام عربية) (اليمن)، ومجلة (ضفاف عربية) العراق، ومجلة (أبحاث ودراسات تربوية) لبنان، ومجلة (جيل) لبنان...

- نشر أيضا مقالاته في **المجلات العالمية** (مجلة العرب الأسبوعي) (لندن)، ومجلة الكلمة (لندن)، صوت العروبة(الولايات المتحدة الأمريكية)، ومجلة القلم الأدبي (لندن)، ومجلة صدى المهجر(الولايات المتحدة الأمريكية)، ومجلة عالم الغد (قيينا بالنمسا)، وصحيفة العالمية (كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية)،...، ومجلة

جامعة ابن رشد (هولندا)، ومجلة الزمان (لندن)، ومجلة الشاهد (الهند)...

- نشر دراساته في الجرائد العربية والإسلامية والدولية (جريدة المواطن العراقية، والكلمة الحرة العراقية، وصحيفة العدالة العراقية، وجريدة الجريدة العراقية، وجريدة المنارة العراقية، وجريدة الميثاق البحرينية، وجريدة الأيام البحرينية، وجريدة العراق اليوم، وجريدة السيادة العراقية، وجريدة الوفاق الإيرانية، وجريدة بغداد العراقية، وجريدة صوت العروبة الصادرة بالولايات المتحدة الأمريكية، والصحيفة البحرينية، وجريدة الثورة العراقية، وجريدة العدالة العراقية، وجريدة المؤتمر العراقية، وصحيفة الوقت البحرينية، وجريدة الثورة العراقية، وجريدة الزمان العراقية اللندنية، وجريدة الدعوة العراقية، وجريدة البيئة العراقية، وجريدة الاتحاد العراقية، وجريدة مسرحنا المصرية، وجريدة منبر الرأي (الأردن)، والمدينة (السعودية)، وجريدة المستشار (العراق)، وجريدة الثقافية (تونس)، وجريدة أقلام الغد (المغرب)، الرأي (الأردن)، وجريدة المشرق (العراق)، وجريدة بدر (العراق)، وكالة النهار الأخبارية (العراق)، والحياة الطبية (لبنان)، وجريدة بدر (العراق)، وجريدة الاتحاد (كردستان)، وصحيفة عكاظ (السعودية)، وجريدة الوركاء، وصحيفة وار (كردستان)، وجريدة التآخي (العراق)، وصحيفة منارة الشرق للثقافة والإعلام (العراق)، وجريدة الخليج (الإمارات العربية المتحدة)،....)

- نشر مقالاته في الجرائد المغربية الوطنية (الاتحاد الاشتراكي-
العلم- طنجة الأدبية - روافد ثقافية- المنعطف الثقافي-الشمال-
رسالة الأمة-أنغميس- العالم الأمازيغي- المنعطف- أگراو- يومية
الناس- جريدة ملامح ثقافية- جريدة الرأي المغربية- جريدة التجديد-
الجريدة التربوية- مرايا مغربية- جريدة الرأي الحر- بيان اليوم-
العدالة والتنمية- النهار المغربية- المنتدى الأمازيغي- عين على الفن-
الشروق المغربية- الأيام- الفسحة- القصة المغربية- الخبر-المساء-
أقلام المغرب- اقلام الغد- جريدة العاصمة- الأخبار.....).

- نشر مقالاته في الصحف المحلية (البديل، وصوت الريف،
والصدى، والساعة، وأنوال اليوم، والريفي، والعبور الصحفي،
وصوت الشمال، وأمنوس، وبين السطور، وتيفراس، وأصداء الريف،
وأنباء الريف، والأسبوعية الجهوية، وجريدة الريف المغربية،
والصحيفة الشرقية، ونوميديا، وأصوات الريف، والمساء.....).

- نشر مقالات عدة في كثير من المواقع الإلكترونية، مثل: دروب،
والمثقف، والوطن، والحوار المتمدن، والندوة العربية، والمثقف، وملتقى
شعراء العرب، والمجلة العربية، والفوانيس، ومنبر دنيا الوطن، وصوت
العروبة، والصحيفة، وديوان العرب، وأقلام الثقافية، وأفق الثقافي،
وفراديس، وفضاءات، وجدار، ومنتدى مسرحيون، ومسرح الطائف،
والتجديد العربي، والقصة العربية، والقصة العراقية، ورجال الأدب،
وعراق الكلمة، وشعراء العراق، وبوابة المغرب، واتحاد كتاب الإنترنت
العرب، والفوانيس، والمناهل

- صاحب مقاربات نقدية جديدة وأصيلة هي: المقاربة الشذرية، والمقاربة الوسائطية أو الميديولوجية، والمقاربة القالبية، والمقاربة المقاصدية، والمقاربة الميكروسردية، والمقاربة الطوبيقية، والمقاربة الفيزيائية في دراسة الحركة في الأدب والفن، و المقاربة الهايكية، و المقاربة البنيوية الدياكرونية، وسيميوطيقا التوتر، والبيداغوجيا الإبداعية، والتربية الناقدة، وتربية الملكات، والبلاغة الرحبة، والبلاغة الرقمية...

- ومن أهم كتبه: الجديد في الدرس البلاغي، والاستغراب، والاستعراب الإسباني في خدمة الأدب العربي، والاستشراق، وسوسيولوجيا الأسلوب، ونحو المقاربة الكوسمولوجية، ومن هم البربر؟، والحكاية الشعبية الأمازيغية، والسرد الأمازيغي بمنطقة الريف، ومدخل إلى اللسانيات الأمازيغية، ولسانيات النص، والأدب الرقمي، والجهة في اللغة العربية، والمقاربة الميديولوجية، و سيميوطيقا التوتر، وفقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديداكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزئات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة،

ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكرتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- من أعضاء الهيئة الاستشارية العلمية في كثير من المجالات العربية والدولية، مثل: مجلة جرش التابعة لجامعة الأردن ابتداء من العدد 26 لسنة 2022م، ومجلة ابن رشد بهولندا، ومجلة أطلنتيس، مجلة (عتبات) الثقافية المصرية، و (مجلة كتابات معاصرة) الصادرة ببلبنان ابتداء من العدد 106 سنة 2018م، ومجلة (العلوم القانونية) المغربية التي يشرف عليها نبيل بوحميدي وميمون خراط، و (مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية) الصادرة عن كلية الآداب واللغات بجامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، الجزائر، و

مجلة ابن رشد بهولندا ، ومجلة الصورة والاتصال بالجزائر، ومجلة القلم الأدبي بلندن، ومجلة أجراس الثقافة بالمغرب، ومجلة فضاءات مغربية، ومجلة أدب الطفل بالجزائر...

- مدير سابق لموقع الريف الثقافي www.rifculture.net

- مدير سابق لموقع (الثقافة للجميع) www.jamilhamdaoui.net

- مدير سابق لموقع (الأكاديمية المغربية للثقافة الأمازيغية) الرقمية www.jamilrifi.net

- مسؤول سابق عن موقع (الريف الثقافي)

www.rifculture.net

- مدير الموقع الشخصي للدكتور جميل حمداوي (Hamdaoui.ma)

- رئيس موقع الثقافة للجميع (Hamdaoui.ma)

- رئيس مركز جسور للبحث في الثقافة والفنون بالناظور.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي بالناظور.

- رئيس مختبر القصة القصيرة جدا بالناظور.

- رئيس مختبر الثقافة الأمازيغية بمنطقة الريف.

- رئيس مختبر ابن خلدون للتربية والتعليم بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالجهة الشرقية، فرع الناظور.
- رئيس مختبر مسرح الشباب.
- رئيس مختبر الكتابة الشذرية بالناظور.
- نائب رئيس مختبر المونودراما بالناظور.
- رئيس مختبر أدب الأطفال في الناظور.
- رئيس مختبر أدب الشباب في مدينة الناظور.
- رئيس مختبر الرواية في منطقة الريف.
- مستشار مختبر الظواهر الأدبية بالجهة الشرقية.
- عضو فريق ببليوغرافيا الأدب المغربي الحديث.
- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد 1799، الناظور 62000، المغرب.
- الهاتف النقال: 0672354338
- العنوان: جميل حمداوي رقم الدار 28، شارع 129 ترقاع الشرقية، مدينة الناظور 62000 المغرب،
- الواتساب: 0672354338
- الإيميل: Hamdaouidocteur@gmail.com

الغلاف الخارجي:

تندرج رواية (أسفار العشق المحاصر) لأحمد المخلوفي ضمن السيرة الذهنية لهيمنة ما هو فكري وثقافي ومعرفي وإيديولوجي على الرواية. بمعنى أن الرواية يتقاطع فيها الذهني والرومانسي، و الواقع والخيال، والثقافي والعاطفي، والفكري والوجداني. أي: يوجد خطان متوازيان ومتقاطعان : الخط العاطفي من جهة، والخط الثقافي من جهة أخرى.