سيمياء ثقافة التطرف
مقاربة تجربة الفتى للعوين

د. فاطمة بنت عويض بن هليل المطيري (*)
د. أحمد عبد الحميد إسماعيل عليان (*)

المقدمة :

"تجربة فتى متطرف سيرة روائية" للمبدع د. محمد بن عبد الله العوين(١)، تنبسط على ثلاثمئة صفحة، وقراءة الرواية في هذا البحث لا تهتم بإصدار الأحكام عليها وفق محتواها، وإنما بالكشف عن نمو شخصية "الفتى" البطل في الأحداث الروائية التي من طبيعتها أن تُغيّر مسار الفكر الروائي ومن ثم البناء الفني للرواية، "وهناك فرق كبير بين قراءة العمل الفني بغية إصدار حكم عليه، وقراءته بغية فهمه وتقديره؛ ففهم العمل الأدبي وتقديره لا يتطلبان بالضرورة إصدار حكم عليه بالجودة أو الرداءة، وإنما يتطلبان الكشف عن العلاقات التي تحكمه محدثة التوازن –أو الاختلال– بين عناصره"(٢).

والرواية تبدأ بصفحتين، الأولى: تحتوي ملحوظتين:

- ليس هذا النص الأدبي سيرة ذاتية للكاتب، كما أن جميع الأسماء الواردة في هذه السيرة الروائية غير حقيقية، ولا تدل على شخصيات معروفة، وقد انتحلها الكاتب لبناء المعمار الفني الروائي.

(*) الأستاذ المساعد بكلية التربية بالمجمعة – جامعة المجمعة – المملكة العربية السعودية.
(*) الأستاذ بقسم الأدب – كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – بالرياض.

(١) ط١، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م.

(٢) قراءة الرواية: نماذج من نجيب محفوظ، د.محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ، د.ت، ص١٠.

• ليس هذا النص الأدبي رواية خالصة ولا سيرة ذاتية خالصة أيضًا؛ وإنما هو بين بين، يجمع بين عناصر الفن الروائي ووقائع وأحداث السيرة الذاتية، فهو من ذلك الجنس الذي يمكن أن يطلق عليه فن "السيرواية".

ثم يأتي بعد ذلك الإهداء "إلى أجيال الشباب الحائرة في وحول العزلة والنفي والتكفير والهجرة عن الواقع"، ثم تأتي فصول الرواية على ثلاثة وعشرين فصلاً، تبدأ بالفصل الأول: استقطاب، وتنتهي بالفصل الأخير: في بيت العزوبية.

هذه سيرة روائية تجمع بين جنسي السيرة والرواية كما ذكر مبدعها أنها فن "سيرواية"، فهي سيرة وهي رواية، وهذا الجنس من الفنون المستحدثة في الأدب العربي نتيجة التداخل الأجناسي والمراوحة الثقافية؛ إذ يستخدم الكاتب في سرد أحداثه تقنيات روائية، وهذا يعني أنها توائم "بين عرض صاحبها واستخدام التقنيات الروائية، فطغيان التقنيات الروائية يحول السيرة إلى رواية"(١).

وبذلك فإن الرواية تعد من أكثر الأجناس الأدبية قربًا من السيرة الذاتية، وتداخلا معها "من خلال التراسل الأسلوبي والفني بينهما، بالإضافة إلى أن المتخيّل والحقيقي بينهما نسبي"(٢). إن فن السيرة الروائية أو السيرواية يسرد الكاتب فيها الأحداث في قالب روائي "اعتمادًا على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط بين الأحداث الفنية واستخدام الخيال استخدامًا محدودًا في تجسيد الأحداث"(٣).

---

(١) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، د. شعبان عبد الحكيم محمد، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م، ص١٩٣.

(٢) الزمن المستعاد: ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية، تداخل الأنواع الأدبية، محمود محمد أملودة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود دوابسة، ط١، مج٢، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٩م، ص٦٠٣.

(٣) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. شعبان عبد الحكيم محمد: ص٧٢.

ومن ثم يرى هذا البحث أن يتخذ في كتاب العوين مسارين من مسارات قراءة النص الأدبي هما: المقاربة السيميائية والنقد الثقافي؛ فالمشروع السيميائي يتحرك في أفق البنية ليحقق "هدفًا هو استكشاف المعنى، هذا يعني أن السيميائية لا يمكن أن تختزل في وصف التواصل وحده (الذي يتحدد كإيصال لرسالة من باث إلى مستقبل)، وإضافة إلى تضمنها لذلك يجب عليها إبراز إجراء أعم هو التدليل، إن حصر الحقل السيميائي في التواصل كما يفعل البعض، يعود عادة إلى مصادرة على "نية" للتواصل يصعب دومًا تحديد وضعها"[١]، أما النقد الثقافي فإنه يتجاهل نصوصًا كثيرة لا تشتمل على "نسق مضمر من تحت العلني"[٢]، فالمساران يتضافران معا لمنجز القراءة في هذا البحث.

وربما يتوازى هذا التناول السيميائي الثقافي في تجربة الفتى مع معالجة الدكتور إبراهيم الشتوي للرواية نفسها سلوكيًّا ومعرفيًّا، على اعتبار أن السلوكي سيميائي والمعرفي ثقافي، ويبحث الشتوي في بناء شخصية الفتى في السيرة الروائية ويقدم لها باعتبارها بناء للذات وبحثًا عن الهوية، ويرى أن الفتى البطل كان يتنقل باحثًا عن هويته متنقلاً بين البؤر الثقافية التي يجتمع فيها معتنقو الاتجاهات الفكرية المختلفة، محاولاً إيجاد الصيغة الفكرية الاجتماعية التي تنطبق مع ما يجده في نفسه، فالفئات التي ترحَّل بينها تجتمع فيها عدد من السمات تضم جزءًا يتصل بالرؤية، والمعرفة العلمية، وجزءًا آخر يحوي نوعًا من السلوكيات[٣].

---

(١) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كوتيس، تر: د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م، ص٥٥.

(٢) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٧٨.

(٣) انظر: السلوكي والمعرفي في تكوين الهوية الثقافية: دراسة في السيرة الروائية "تجربة فتى متطرف" للدكتور محمد العوين، أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي، سياقات اللغة والدراسات البينية، الإصدار الأول، العدد: الرابع، ديسمبر ٢٠١٦م، ص٤١.

وقد سعى الباحثان قبل هذا البحث إلى كتابة مقال في الرواية نفسها عن "الأنساق الظاهرة: قراءة ثقافية في "تجربة الفتى" للعوين"[١]، سعيًا إلى الكشف عن تقنيات البناء الفكري لفتى العوين في محيطه الاجتماعي، وأثرها في نمو شخصية الفتى.

وينطلق العوين من فن السيرة أولاً على اعتبار أن "كتابة السيرة الذاتية هي فن الذاكرة الأول؛ لأنها الفن الذي تجتلي فيه الأنا حياتها صراحة وعلى نحو مباشر، مسترجعة هذه الحياة في امتدادها الدال، أو في وقت بعينه من أوقات هذا الامتداد له مغزاه الخاص، وذلك من منظور لحظة حاسمة من لحظات التحول الحدّي في عمر هذه الأنا"[٢]، فتجربة الفتى في حياة العوين سر يثقل كاهله من حيث المضمون، فأراد أن تهدأ النفس ويستريح العقل بخطاب أدبي هو الأوحد في تاريخ العوين، فهو أكاديمي وإعلامي وكاتب مقال بارع وله برامج إذاعية راقية في اللغة والثقافة والعلوم الإنسانية، إلا أن هذه السيرة أو السيرواية كما سماها هي عمله السيري أو الروائي الأوحد، فالتجربة الكتابية هي البوح بالسر بعدما رأى نتيجة تحول الفكر الإسلامي والوطني المعتدل إلى فكرٍ منحرف متطرف يقتل صاحبه قبل أن يفتك بالمجتمع السعودي، فرأى من واجبه أن يكون هذا الكتاب رسالة للحفاظ على قيمة الإنسان السعودي والعربي في منظومة الفكر الإسلامي المعتدل والوطن الغالي الذي يحيى في رحاب الإسلام والقيم العربية الأصيلة، "وصفة الذاتية هي صفة نابعة من المبدأ الإبداعي في حركته المحكومة بمنظور

(١) انظر: الجزيرة الثقافية، العددان: ١٧٤٩٩/ ١٧٥٠٥، تاريخ: ٢٥-٢٦ سبتمبر ٢٠٢٠م/ ٢-٣ أكتوبر ٢٠٢٠م. ص٧-٥.

(٢) زمن الرواية، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص١٩٥.

الذات التي تستعيد ماضيها كله أو بهذه في لحظة حاسمة من لحظات حياتها كي تواجه هذه اللحظة أو تتعرفها في مواجهة الوعي"[١].

يضع العوين "إشارة" جديدة بمفهوم –دي سوسير العلاماتي–إلى "التطرف"، لن نجد الوصف مطابقًا للفتى كل المطابقة؛ سنبحث عن دلالة جديدة للصفة "متطرف" عبر سيل المعلوماتية المعرفية التي يسرد بها المؤلف سيروايته، وأهم الوسائل السيميائية التي بنى عليها سيروايته التقابل الثنائي والتمايز، "يقول جاكبسون وهال: "إن التقابل الثنائي هو العملية المنطقية الأولى عند الطفل"[٢].

ففتى العوين لم يبتعد كثيرا عن مرحلة الطفولة والصبا، ولذلك بدت عنده التقابلات الثنائية ضرورة في تفكيره، أما "التمايز بين الثقافة الإنسانية والطبيعة البشرية هو أيضًا إحدى خصوصيات البشر... إن من سمات الثقافة أن تصبح التقابلات الثنائية في ثقافة معينة طبيعية عند المنتمين إلى تلك الثقافة"[٣].

وما بين الفتى وثقافته والجماعات وأهدافها تظهر شيفرات سيميائية "علمًا أن الأهداف هي التي تحدد الضروري، لا وجود لتصنيف بريء وحيادي خالٍ من أي افتراض أيديولوجي"[٤]. فمع هذه الثنائيات والبعد الأيديولوجي تبدو المفاهيم كلها بنيوية سيميائية في ضمير "الفتى"، كما أن لها أبعادا ثقافية غائرة ومغايرة للظاهر من حياة "الفتى".

أما على مستوى الإبداع الأسلوبي عند العوين فقد سعى إلى تنميط هذه الشيفرات عامة؛ سعيا إلى تثبيت علامة على فكر محدد وأنماط إنسانية حادة التوجه، "فلا يستطيع أي تصنيف أن يكون محايدًا أيديولوجيًّا، وتميز البلاغة

---

(١) السابق: ص١٩٥. (بتصرف).

(٢) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، تر: د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، أكتوبر ٢٠٠٨م، ص١٦٤.

(٣) أسس السيميائية: ص١٦٥.

(٤) السابق: ص٢٥٣.

التقليدية بين أربعة ضروب من الخطاب: العرض، والاحتجاج، والوصف، والسرد، وغالبًا ما تُعتبر هذه الأشكال الأربعة التي تتصل بالغايات الأولية أصنافًا مختلفة"[١].

لا شك أن القارئ في سيرواية العوين سيقتنع بانحيازه إلى السيميائية بمعنى "التشريح" عند أطباء الإغريق، وكذلك ملاحظة "أعراض المرض" عند أطباء العصور الوسطى، بينما يعني المصطلح عند أفلاطون "فن الإقناع"، وعند جون لوك بمعنى "نظرية العلامات"[٢].

ولقد جنح العوين إلى مفاهيم السيمياء التحليلية التي وضعتها جوليا كريستيفا بمعنى "علم نقد التفكير في الخطابات العلمية داخل علم أنماط الدلالة وقوانينها في المجتمع والفكر"[٣]، فالعوين حسب هذا المنهج ينتقد تفكير الجماعات ومجلاتها المنشورة ويتتبع تطور هذا الفكر العام للجماعات وكيف يتحول إلى دلالة، "على اعتبار أن الدلالة هي سيرورة لإنتاج المعنى وتحويله من طابعه المادي إلى أشكال مضمونية تدرك ضمن السياقات المتنوعة"[٤]، وكيف تتحول الدلالة بعد ذلك إلى قوانين في المجتمع والفكر، فيصبح التطرف له قوانينه الخاصة وأهدافه العامة بينما له تيارات خفية لا يراها العامة.

وقد تستدعي كلمة "فتى" في العنوان المنهجين معًا، فالعوين ثقافيًّا ينظر إلى "فتى" طه حسين في سيرته "الأيام"، ويلتمس العوين بذلك النموذج الخاص بشخصية الفتى عند طه حسين، وسيميائيًّا يتحول "الفتى" إلى علامة تداولية

(١) السابق: ٢٦٩.

(٢) السيمياء العامة وسيمياء الأدب، عبد الواحد المرابط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، ص١٨.

(٣) السابق: ص٨٦، ٨٧.

(٤) السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م، ص٢٦٥.

ودلالية أيضًا بالعلاقات المتشابكة داخليًّا وخارجيًّا، وكما عانى "فتى" طه حسين من الأزهر وبعض شيوخه، عانى "فتى" العوين من فكر الجماعات والأحزاب، وهذه المقارنة ثقافية تعكس الموقف الذي تأصل في نفس كل من "فتى" طه والعوين، ومثلما تحرك "فتى" طه حسين من القرية إلى المدينة إلى العاصمة ثم إلى باريس، تحرك "فتى" العوين من القرية إلى العاصمة ثم إلى خارج المملكة مثقفًا يحمل من الفكر المعتدل والمضاد ما يصد به دعاوى تلك الجماعات والأحزاب. وهذه الحركة تعكس طبيعة تعامل العوين مع تقنية "المكان"، ورغم تعدد الأمكنة وتعدد صفاتها السيميائية، فإن "أي حدث لا يُمكن أن يُتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"(١).

وقد عمد العوين –على خطى فتى طه حسين– إلى بناء الفتى بناءً بريئا ليس له عمق الشخصية إلا ما تجذر فيها من أثر العائلة الموغل في التقيد بأعراف التقاليد المجتمعية، وليس معنى عدم العمق في بناء الشخصية أن تكون سطحية، ولكن كلاهما –طه حسين والعوين– التزما بمتطلبات الزمان والمكان في بناء الفتى، ولذلك فإن "الفتى" عند الاثنين لا يتمسك كثيرًا بالمواقف الشخصية، فهو خاضع لما تريد الأسرة، فعندما كسر والد "فتى العوين" المسجِّل وهو يستمع إلى عبد الحليم حافظ يغني "أي دمعة حزن لا" لم يبدِ اعتراضًا، فبالإضافة إلى مفهوم "الفتى" عن بر الوالدين وطاعتهما ليس للفتى موقف شخصي واضح يتمسك به، وليس هناك تبعات نفسية يترجمها الفتى في حوار نفسي حانق على والده، وهذا يؤكد أنه لا يميل إلى الصدام في الحوار النفسي أو مع الآخر، قد يكون هذا السلوك حيلة لغوية من العوين لكي ينفذ إلى الهدف الذي نذر له فتاه، فإن كل الجهد الذي بذله العوين يتلخص في الرغبة في دحض الفكرة القائلة: إن عمق

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠١٥م، ص٦٥.

منظور الشخصية محدود بما تدركه حواسها الخمس في مكان الإدراك وزمانه، وفي إثبات أن هذا العمق يمكن أن يمتد فتدرك الشخصية المبئرة دواخل الشخصيات الأخرى انطلاقًا من علامات خارجية[1]. ولذلك فإن "فتى" العوين تقل رؤيته خارجيًّا بما يعني أنه مرآة للحدث هادئ النفس يتجنب الصدام ولا يسعى إليه لسيطرة الفكر عليه في بناء العوين السردي.

إن تجربة "فتى" العوين جعلت الكاتب ينفصل عن بطله، وربما حاول أن يتخلى المتلقي عن تعاطفه مع البطل فينساق خلف رؤية وحيدة هي رؤية الكاتب، ومع المضي قدمًا عبر رحلة "الفتى" سيتوالد التعاطف والانحياز حتمًا، حيث إن هذا التعاطف هو الشرط الأخلاقي الضمني الأول في العقد المبرم بين الكاتب والمتلقي.

فالراوي عالم بالأمور ومع ذلك يضع حدًّا فاصلاً ودقيقًا بين إعجابه بالمفكرين وتياراتهم الدينية؛ ليوحي بأن التابعين هم الذين يشكلون حركية الفكر وليس المفكرون، فسيد قطب ومحمد قطب ينأى فكرهما الديني عن حركة الأتباع وتدبيرهم وتخطيطهم ونشاطهم وإن كان الفكر والتخطيط شيئاً واحدًا، "أبدى صالح...الإعجاب بالفتى والشعور بالاطمئنان إلى أنه صيد ثمين وقع في شراك الجماعة؛ فعليها أن تكون حريصة على المحافظة عليه وعدم التفريط به، ومن الشعور بغير قليل من المكر والتدبير والتخطيط لإغراق الفتى في دروب الجماعة ونشاطها الذي لا يكاد ينقطع؛ رغبة في إحكام الوثاق على الفتى. وملء أوقاته وعدم ترك منافذ أخرى ولو صغيرة للتفكير في طرق أخرى للحياة...وضرب معه صالح موعدًا يوم الجمعة القادم الساعة العاشرة ليذهبا إلى جامع الجوهرة بشارع الخزان لصلاة الجمعة خلف الشيخ حامد الذي تتميز خطبته كل جمعة بسخونته

(١) الذاتية في الخطاب السردي محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١١م، ص٨٧. (بتصرف).

ونارية وشفافيته البالغة، وتميز جامع الجوهرة بحشود المصلين الهائلة المتزاحمة! ووعده الفتى خيرًا"[١].

ومع تتبع "الفتى" نجد أن العوين يهدف إلى بناء حبكة تمتد مع حياة الفتى في كل مراحله الفكرية والسلوكية، فينمي فيه بصدقه السيروائي إنسانية قلقة تبدو في حوار نفسي تتساوى فيه الحياة والموت، فهو في غرفته لا يفتح الباب لصالح عضو جماعة الإخوان، ولكن ينفتح على أموات مقبرة العود في شارع البطحاء "إن لديه الآن اليقين المطلق بأنه جاهز للاستشهاد مهيأ لبذل روحه في سبيل هدفه النبيل"[٢]، مُقدمًا بقوة على الانتحار بعد أن انغلقت مسارب فكره نتيجة لاضطرابات نفسية ناجمة عن الخلل الفكري للجماعات المتضاربة.

فالفكر الذي يعتنقه "الفتى" هو الشرفة العليا التي يرى من فوقها أحوال الأمة، وهو المسوغ لحمل همومها والسعي لطريق خلاصها وللعالم من الأحوال والانهيارات الأخلاقية المريعة "لو كان في هذه اللحظة عند الفتى مشروع جاهز لبذل روحه ليقدمها رخيصة جاهزة مرفرفة لإرواء ما يؤمن به؛ ولربما يكون لدى الجماعة ما تعد به من أحلام، ففتاها لا يملك شيئًا من نفسه، فقد باع روحه وعقله ومشاعره للأمة ممثلة في الجماعة"[٣]، مرددًا كلمات الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود:

"سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى"...، فهذه أبيات يرددها الفدائيون الفلسطينيون في صراعهم مع اليهود والاحتلال الصهيوني، فكيف يرددها الفتى ورفاقه من جماعة الإخوان؟ فهل المجتمع العربي المسلم عند جماعة الإخوان مثل اليهود والصهاينة عند الفلسطينيين؟! فهذه لمحة أراد بها العوين

---

(١) تجربة فتى متطرف: ١٥٠.

(٢) السابق:١٥٥.

(٣) السابق: ص١٥٨.

توضيح المفارقة الخطيرة بين المجتمع والجماعة، لمحة تبني من مفارقة الفكر علامة سيميائية، ومن توجهات الجماعات دلالات ثقافية. وثقافة المجتمع وسيمياؤه مبنيتان على الرحمة، حيث تذوقه المبكر لفضيلة الحب البريء تقتحم عليه هذا الفكر، فتذكر أول رسالة حب جاءته بريئة من فتاة القرية على ورق وردي[1]، فهذا الانتقال المفاجئ للمشهد من كراهية الجماعة للمجتمع إلى حب "الفتى" الإنساني البريء لفتاة القرية علامة سيميائية، كما أنّهما بدائل ثقافية في سيرواية العوين، كان لهما أكبر الأثر في نجاة "الفتى" من شرك فكر الجماعة، ولهما أثر دقيق في بناء شخصية "الفتى" سيميائيا وثقافيا.

العمل الأدبي دائما يسبق ميلاد المصطلح النقدي وإشكالياته، وعمل العوين سيان أكان رواية سيرية، أم سيرة روائية، أم سيرة ذاتية، أم كان كما رأى "فن السيرواية" حيث دمج السيرة في الرواية، فقد نفذ العمل في قلب الفن الروائي، أي أن "مؤلف العمل الروائي يرغب في أن يقرأ نصّه التخييلي ضمن قراءة سيرذاتية، وهو بذلك يجعل النص الروائي ذا طابع ثنائي مزدوج يجمع الفضاء السيرذاتي بين هويته التخييلية وهويته المرجعية"[2]. أما قضية المصطلح فلن تكون قيدًا على الإبداع السردي، ولكن المؤكد أن هذا العمل ليس سيرة ذاتية لأنه حتى يكون كذلك كما يرى فيليب لوجون: "يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية"[3].

كما أنه ليس من السرد القصصي التراثي كما يرى جيرار جنيت؛ لعدم تطابق المتكلم وضمير المتكلم، ولكنه قد يكون مع ذلك التطابق التام بطريقة غير مباشرة

(١) تجربة فتى متطرف: ١٥٦، ١٦٧.

(٢) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٠٨-٣٠٩.

(٣) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٤.

بين السارد والشخصية الرئيسية في الحكي بضمير الغائب دون استعمال ضمير المتكلم(١).

ووفق تصور خصائص الخطاب الأدبي بحثًا عن الأدبية قبل الولوج إلى النص، يقفنا العنوان اللافت الذي يتناص فيه العوين بأولى عتبات النص مع "فتى" طه حسين في "الأيام"، وسنجد تناصًّا تاريخيًّا خفيًّا لا يتبدى بسهولة بين رحلة الفتى المتصاعدة زمنيًّا حتى غدا قارًّا في حرفة الكتابة الصحفية، ورحلة "فتى" طه حسين المتصاعدة زمنيًّا حتى غدا طه حسين صاحب "الأيام"، فكأن رحلة الفتيين عبر التوغل في الزمن بمثابة رسالة في رحلة الفتى طه حسين، فالفتى ليس أعمى ولكن المجتمع هو الأعمى لأنه لم يقدر نبوغ الفتى فهذه ظاهرة "العمى الاجتماعي"، فخصوم الفتيين خصوم ذوو فكر وحظوة وتأثير، ونجاح الفتيين خارج النص هو استمرار لسيرة روائية لا تنتهي بوصفها رحلة كامنة في كل نفس إنسانية.

قال والت ويتمن: إن البطل رغم كل شيء أكبر من أي تصوير مثالي دون شك، بل إن أي إنسان هو أكبر من صورته، كما أن أي مشهد طبيعي هو أكبر من اللوحة التي تجسده، والواقع أكبر من أي حكاية نستطيع أن نقصها(٢). ولأن الكتابة رسالة فلابد من "انتزاع (اللحظات الملموسة)؛ لأن من الصعب عزل الشخصية الحقيقية للإنسان –أي إنسان– عن الركام الهائل من شوشرة الأنقاض التاريخية"(٣).

إن الغرض الأول من هذه السيرواية –كما كان في "الأيام"– هو البحث عن الحقيقة النسبية من وجهة نظر الكاتبين، وهذا يعني تناقضًا نسبيًّا، فالفتيان في

---

(١) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي: ص٢٥. (بتصرف).
(٢) فن التراجم والسير الذاتية، أندريه مورواه، ترجمة: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٢٩.(بتصرف).
(٣) انظر: السابق: ص٢٩.

أول الرحلة ليسا هما الفتيين أو الرجلين في آخر الرحلة؛ لأن نفس الكاتب احتوت شخصيات كثيرة، ومن ثم فهناك شخصيات تأخذ من فكر "الفتى" وتعطيه، ويتبادل معها التأثير والتأثر، فالإنسان ليس كتلة من الخير أو الشر، ولا ينبغي أن نُصدر حوله حكمًا أخلاقيًّا؛ لأنه لا يظل هو نفس الإنسان منذ المراهقة إلى الشيخوخة(١)؛ من هنا يسعى العوين إلى إقرار حالة من الوعي وهزة الفكر، إنه يأمل من القارئ أن يكون أخًا له في القلق، هذا الصراع الذي يخوضه وهذا التأمل الطويل المضني الذي يستسلم له يدفعه إلى البحث عن آخرين يعرفونه ويعاونونه، وسيكون أكثر امتنانًا للنزعة الإنسانية التي تريه أن البطل نفسه كان في شد وجذب. إن هذا النوع من الكتابة هو لون من المواساة وطرح الأفكار وليس انبعاثًا من لحظة اليقين بل من لحظة الشك، إننا نبحث في حياة الرجال عن الدليل على أنهم أيضًا قد هزهم عدم اليقين ومع ذلك نجحوا في أن يفعلوا شيئًا(٢).

بناء شخصية السارد:

حرص العوين على مرتكزات في بناء شخصية "الفتى" عن طريق السارد بضمير الغائب، فالعوين هنا مصاحب لشخصية الفتى يتبادل معه المعرفة بمسار الوقائع(٣)، وهذه المرتكزات سردية الانتماء ثلاثة، مزج فيها العوين بين تثبيتات البناء السيميائي وجدالات الحوار الثقافي، وهي من خلال تصور الباحثَين:

أ- التذوق المبكر:

لقد سعى العوين إلى بناء قدرة "التذوق" علامة سيميائية مبكرة في شخصية فتاه، كانت بمثابة القرينة الحجاجية التي تحقق له التوازن العقلي إزاء الأحداث

(١) فن التراجم والسيرة الذاتية: ص٣٢. (بتصرف).

(٢) السابق: ٣٤. (بتصرف).

(٣) بنية النص السردي، حميد لحمداني: ص٤٨. (بتصرف).

المباغتة، تذوق الفكر، وتذوق الكتب، وتذوق الناس، والأصوات، واللغة؛ فكثيرًا ما نجد بينيات التركيب في أسلوب العوين: كالجملة الاعتراضية، والوصفية، والحالية، والتفسيرية؛ لرغبة ملحة في وضوح المقصد ووضوح الآخر ووضوح النفس، فالكاتب يعد من الذين "جعلوا من فن التراجم مدخلاً لاستيعاب التاريخ الفكري والأدبي والديني والسياسي وقراءته ونقده وتمحيصه، وجعله في الوقت ذاته معبرًا للاتصال بالنماذج البشرية في الحضارات الأخرى ومحاولة تمثلها واستيعابها والإفادة منها، وهذا اللون –من كتابة السيرواية– يملك من الأصالة والمصداقية وفنية التشكيل والتعبير ما يجعل منها مصدرًا حقيقيًّا للمتعة والفائدة"(١).

لقد استبقنا العوين إلى إقرار تجربة فتاه بوصفه "فتًى متطرفا"، هذه العلامة السيميائية في بناء الإنسان البطل هي علامة ثقافية أيضا قابلة للحجاج والجدل، ولذلك اختارها اسمًا ووصفًا نكرتين، هذا النزوع إلى الاستباق يحدد من خلاله العوين طريقة التلقي السيميائية التي حددها سلفًا في علامات ضوئية كأنها إشارات خضراء وصفراء وحمراء، انطلاقًا من أن "إمكانية إبداع جديد تفرض نوعًا من التلقي الجديد"(٢)، ومع ذلك يقدم "الفتى" بعيدًا عن شرك الثالوث (الراوي، المؤلف، الكاتب)، فالعوين انفصل عن الاثنين "المؤلف، والكاتب" وفق نظرية موت المؤلف(٣)، فسنجد في المتن الصحف والمجلات، والكتب، والشخوص

(١) فن التراجم والسير الذاتية، أندريه مورواه، تر: د. أحمد درويش: ص١٢.

(٢) تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٥٦.

(٣) أعلن رولان بارت نظرية "موت المؤلف" في مقال له يحمل العنوان ذاته، ونشر سنة ١٩٦٨م، وذلك في كتابه: "درس السيميولوجيا"، يقول فيه: "إن مصطلح المؤلف بما يتضمنه من كاتب ذي شخصية متميزة يعبر عنها من خلال عمله يجب أن يرفض"، انظر: أقدم لك بارت، فيليب ثودي وآن كورس، ترجمة: جمال الجزيري، مراجعة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١١٥.

باعتبارها علامات سيميائية، كما سنجد في المبنى الحكائي الخطاب السردي وطريقة العرض. إن العوين يغرد بإيقاع الروح المجهدة من الفكر ويصوغ منها نصًّا أدبيًّا يتفاعل مع الفكر الإنساني المتغير بتغير الحياة.

فمن سيمياء التذوق المبكر، إدراك الفتى أن ما يجوز "للمودودي" في بيئته لا يجوز للمجتمع العربي أو الجماعات الإسلامية في بلاد العرب، ذلك أن "المودودي" في شبه القارة الهندية "تلفه بل تكاد تخنقه ثقافات وديانات وأعراق شتى، فلابد والأمر كذلك من إبانة وتحديد مفهوم المجتمع الإسلامي...في قلب التجمعات الأخرى الضاغطة المحيطة كالبوذية والهندوسية.."[١]، في حين أن المجتمعات العربية الإسلامية لا تعاني من مثل تلك الضغوط، ومع إعجاب الفتى بالشيخ "المودودي" فإنه "قد طلّق منطلقات فكر الجماعة وبايع "ليلى" على المضي قُدمًا في البحث عن آفاق جديدة مفتوحة للإصلاح والتغيير"[٢]، وهذا أيضًا من تأثير التذوق المبكر في قلب الفتى وعقله. وبعد لقاء "المودودي" وصل الفتى إلى حقائق جديدة أكثر واقعية وأقل حدة وأدعى إلى الانسجام والتعاطي والتفاعل مع الآخر المختلف[٣]، وأيضا يتكرر انتقال المشهد فجأة من كدر الفكر وخلاف الجماعات إلى رحابة الحب والمرأة، استمرارا لأثر بناء البطل سيميائيا وثقافيا.

وكذلك ملاحظة الفتى غنى "الندوي" المرفه في لكنو بالهند[٤]، كما لاحظ تضاد الوعي؛ فعضو جماعة التبليغ الكويتي في الطائرة المتجهة إلى كراتشي يشرب البيرة، "فقال: إننا كنا في الكويت سابقًا نشتريها من السوبر ماركت ثم

(١) تجربة فتى متطرف: ٢٠٦.

(٢) السابق: ٢٠٦.

(٣) السابق: ٢٠٧.

(٤) السابق: ٢١٩.

منعت أخيرًا وقد أدمنت عليها ولم أجد منها فكاكا، فلما وجدتها على الطائرة اغتنمت الفرصة"[١]، هنا خجل الفتى وأخذته المفاجأة "وأغلقت الستارة لكي لا يراني زملائي. قال الفتى: ومن أي جماعة أنتم؟ وإلى أي فكر تنتمون؟ فأجابه: نحن من جماعة التبليغ في الكويت، وسنذهب للقاء جماعة التبليغ في الباكستان والهند...وتساءل كم من مخدوع بهذه الجماعات...المهم أن الفتى قد عقد العزم على أن يُخرج نفسه من هذا الإطار كله"[٢].

كما يدور تيار الوعي سرا بينه وبين رفيقه الشيخ "حامد" عبر خطاب نفسي في الطائرة رغم أنه رفيقه في الرحلة، فكل هذه العلامات السيميائية في الشخصيات والفكر والسلوك ما هي إلا نتيجة لتذوق حواري سابق ترسخ في نفسه بينه وبين "ليلى" الممرضة اللبنانية في المستشفى الذي عولج فيه أخوه، واجتمعت حوله الأُسرة، حتى إن "ليلى" غدت مثل ضمير يؤانس الفتى قبل أن يتكلم وأثناء كلامه وبعد أن ينتهي من الكلام، فتأثير "ليلى" حالة نفسية روحية فكرية جماعية في امرأة واحدة، بمثابة عالم غني ثري مترف بالجمال والرقة والاكتشاف المذهل أُهدي إليه فجأة[٣].

إن قضية المرأة في حياة "الفتى" تتفجر مع اصطدامه بليلى بوصفها صدمة حضارية، ولكن يظل "الفتى" امتدادًا لأبيه كما تظل أخته امتدادًا لأمه، وتتوالد نزعة زهو خفية بتلك التقاليد والأعراف العفيفة، فما زال "الفتى" يحترم ويحب ويجل في أبيه احترام الأمير لأبيه، فيتوالد في نفسه أن أي عنف فكري تجاه تلك العلاقة هو عنف موجه لعلاقته بأبيه[٤]، فتتسع دائرة الأسرة إلى حدود الوطن؛ ليتأكد في

---

(١) تجربة فتى متطرف: ٢٠٤.

(٢)السابق: ٢٠٤.

(٣) السابق: ١٩٣.

(٤) السابق: ٢٠١.

ضمير "الفتى" أن جماعته الإسلامية الحقيقية هي الوطن، فهذه من ثمار التذوق المبكر وتنوعاته في ضمير "الفتى" وفق بنائه السيميائي الثقافي.

فواضح أن العوين أسس في فتاه انضباط الفطرة التي تفسح لمجالات المقارنة الطبقية في المجتمع من خلال احترام الكبير للصغير، والمسؤول لمنسوبيه، والأمير لوالده، كذلك انضباط الذات بمعرفة حيزها الوجودي في فضاء الدولة المحيط به، فأصبح الفتى نقيضًا للجماعة وفكرها في مرآة الشيخ حامد رفيقه في الرحلة[١]. كما انحاز الفتى للأدب وهذا من عوامل التذوق الأدبي، فانحاز لأدب إقبال على حساب فكر الندوي[٢]. فأوجدت حالة التذوق المبكر انضباطًا عقليًّا في رؤية "الفتى" نحو ما تجمع عليه أفكار الجماعة: الحاكمية، الجاهلية، الخلافة الراشدة[٣]. هذا التذوق جعله ينحاز إلى عقله الحر وطلاق الجماعات[٤]، ومع الانحياز العقلي ينشأ في نفس "الفتى" خطاب في تيار وعيه وكأنه يحاور في نفسه الجماعة[٥]، ويحاول العوين من خلال هذا الحوار كشف وعي "الفتى" الإنسان بالتجربة الإنسانية، والتركيز على منطقة الشعور على اعتبار أنها منطقة التجربة ولا يستثني منها شيئًا؛ إذ يشمل الأحاسيس، والذكريات، والمشاعر، والأوهام، والتخيلات..[٦]، وهذا التذوق وهذا الانضباط وهذا الانحياز جعله يفهم

---

(١) تجربة فتى متطرف: ٢١٥،٢١٦.

(٢) السابق: ٢١٨.

(٣) السابق: ٢١٩.

(٤) السابق: ٢٣٦.

(٥) السابق: ٢٤١، ٢٤٣.

(٦) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة وتقديم: د.محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م، ص٣٣. (بتصرف).

حقيقة الجماعة أو الجماعة الحقيقية، حيث خرج بفكره من حيز الجماعات إلى فضاء المجتمع الكبير إلى انضباط فكرة الانتماء إلى أرض الوطن(١).

كما اكتمل ميل "الفتى" إلى رغبة الوالد(٢) في الابتعاد عن التبليغيين، ومن ثم استقامت في عقله فكرة الثقة في توجه الدولة، وبعد حادثة "جهيمان" أدرك عقل الفتى أن الوالد و"ليلى" رمز لتوجه معتدل واحد، فهي أول من كلمته في المستشفى عن الإسلام السياسي، فأصبح يرى كل ما هو دون الدولة أو ضدها وكل الجماعات داخل الإسلام السياسي، أي خارج إطار الدولة، فوحي "ليلى"لم يفارقه بل توازى مع فكر والده رغم اختلاف أسلوب الحياة بين الشخصيتين.

والتذوق المبكر –إلى جانب سيميائيته– سمة ثقافية زرعها العوين في فتاه تبدو ذات أوجه كثيرة وحاسمة في بناء بطولة "الفتى"، وهي تخضع لنوع من أنواع الجدلية والمساءلة الداخلية وامتلاك بدائل تتيح له اختيار الفكر والسلوك، ومن أهم هذه الأوجه الحجاج العرفاني، وهو انضباط يضيء للفتى الطريق رغم قلة التجربة وانعدام الخبرة والعزلة والبعد عن بيت الأهل "وللحجاج وجه عرفاني: فأن تحاج معناه ممارسة فكرة صائبة، نهيكل حسب تمشٍ تحليلي وتأليفي موّاد؛ ثم ننظر في مُشكلٍ ما، ونفكر، ونفسر، ونبرهن بواسطة حجج ودواعٍ وبينات، ونوفر أسبابًا، وتمثل نتيجة الحجاج اكتشافًا، وتنتج أمرًا جديدًا، أو ليس ما هو أقل من المعرفة"(٣). فهذا الفتى كما بناه العوين يأتنس بصوت الشيخ "عبد الباسط عبد الصمد" قبيل الفجر في مسجد القرية، فيشغل مذياع المسجد ويسمع الشيخ مع أهل القرية، كما يطرب لأم كلثوم وهي تشدو بالشعر بألحان كبار الملحنين، كما يطرب لعبد الحليم حافظ ومحمد عبده، كما يأنس بحوارٍ بين الترزي الذي يفصل

(١) تجربة فتى متطرف: ٢٤٣.

(٢) السابق: ٢٤٨.

(٣) الحجاج، كريستيان بلانتان، ترجمة: عبد القادر المهيري مراجعة: عبد الله صولة، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨م، ص٢٩.

له حُلته وابنته على صوت أم كلثوم في المذياع بالقاهرة، وهذا في تذوق "الفتى" لا يقل قيمة عن تذوقه حواره مع نجيب محفوظ وأدباء مصر وزملائه المذيعين في مبنى الإذاعة المصرية.

هذا الرسوخ في تثبيت فكرة "التذوق المبكر" يجعله لا يتغير أو يشعر بالطريق ونقيضه، فعندما ارتدى الحُلة والبنطلون وربطة العنق، لن يستشعر أنه خرج عن كيانه الثقافي السعودي ولكن شعر "الفتى" أنه يضيف إلى شخصيته جديدًا. ومع ذلك لم يفقد ثباته نتيجة لهذا التذوق الذي بنى عنده حجاجًا حدسيًّا، "يبسط المُحاج الجانب الحدْسي، ويربط منطقًا بخطاب، في لسان يتحكم فيه حيث يتجلى تفكير سليم ولكنه مغرٍ أيضًا، يعرف كيف يكون جدّيًّا أو ساخرًا سخرية خفية دون أن يفقد انسجامه"[1]، هذا هو "فتى" العوين في حياته العادية وهي لا تخلو من بناء سيميائي، ونقد ثقافي، وبعد حجاجي.

ب- خصوصية المعيار:

ومن أهم مرتكزات بناء شخصية "الفتى" خصوصية المعيار في الحكم على الناس، ورؤية الأحداث، واجترار الأحداث الشبيهة من التاريخ والفكر، لقد سعى العوين إلى بناء شخصيات واعية قابلة للحوار والفكر سيان أكان يوافقه أم يعارضه، "وإن الإبداع الحقيقي يجب أن يكون له شخصية كما يكون هو شخصية، يجب أن يكون له تدفئة مركزية -إذا جاز التعبير- وإضاءة خارجية"[2]. يتدخل الكاتب واعيًا في رؤية "الفتى" وحواره النفسي الداخلي؛ فإعجاب الكاتب بليلى يختلف عن إعجاب الفتى بها، فالفتى رأى بعد حديث "ليلى" أنه لا يملك

(١) السابق: ص٢٩.

(٢) معالم القص، لنخبة من مشاهير الكتاب والنقاد تعالج عناصر القصة المختلفة، د. مانع الجهني، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٢٢هـ، ص٧٨.

الحقيقة وحده[١]. وهذا يؤكد مسألة أن الخطاب الثقافي "يكشف عن أغطية ثقافية تتضمن أصواتا وأفعالا وبطولات ثقافية للمرأة تحدث من داخل الثقافة المذكرة، فهي لا تكشف الصورة المهيمنة عن الأنوثة بوصفها جسدًا جميلاً وجذابًا، أو غير عاقل وغير فاعل، بل نجد تحت الغطاء صورة مختلفة عن الأنثى"[٢].

ولأنه انحاز إلى رؤية "ليلى" فقد استسلم الفتى لفكرها؛ فإذا ما ذكرت "ليلى" والجماعة والدعوة يقول لنفسه: لماذا لم يكن كل الدعاة نساءً مثل "ليلى"؟! خواطر يطرحها ويستسلم لرؤية "ليلى"، فالفتى بعد حديث "ليلى" لم يعد الفتى قبل حديثها، ويدرك "الفتى" أن "ليلى" مع رضائه عنها تختلف عن أخته كما تختلف عن أمه، فهذه خصوصية في المعيار، وكأنه انفصال عقلي بين تصور أخته مثل "ليلى" ممرضة بالمستشفى وبين إعجابه بليلى[٣]، وفي الفترة التي كان يرى فيها أن الفكر الذي يعتنقه هو الشرفة العليا التي يرى من فوقها أحوال الأمة، وهو المسوغ لحمل همومها والسعي لطريق خلاصها وللعالم من الأوحال والتردي والانهيارات الأخلاقية المريعة[٤]. وهو الفكر شديد القوة في ذهن الجماعة، فإنه طرأ عليه تغير مع رحابة التلقي من "ليلى".

ويفرق العوين بين "ليلى" الممرضة اللبنانية و"ليلى" المفكرة، وحديثها عن وجوب تغيير المجتمع المحافظ إلى مجتمع مفتوح، فللفتى حدود فكرية تجعل تلقيه فكر "ليلى" بطريقة محايدة وفيها ندية إلى حد كبير، رغم أن الحديث مع "ليلى"

---

(١) تجربة فتى متطرف: ١٧٠، ١٧٥.

(٢) انظر: ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد والوهم"، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م، ص١٠٣،١٠٤.

(٣) تجربة فتى متطرف: ١٨٩.

(٤) تجربة فتى متطرف: ١٦٦.

خلوة فكرية وجمالية، ويبدو الجمال الطاغي في حديث النفس وإشراقة إنسانية رآها في "ليلى" حاملة بجمالها دعوة فكرية وناشطة حزبية وكاتبة[١].

فالراوي العليم بالأمور يضع لبطله حدًّا فاصلاً ودقيقًا بين إعجابه بمفكريه وتياراتهم الدينية؛ ليوحي بأن التابعين هم الذين يشكلون حركية الفكر وليس المفكرون، "إن الطوائف المثقفة خاصة العلماء هي التي تترك شهادة أساسية مؤثرة عن مفاهيم ذواتهم ومفاهيم الطوائف الأخرى، وهي مفاهيم لافتة للنظر بوصفها دليلاً على تصنيفات الذات لدى العلماء المتخصصين"[٢]، فالأسماء التي ذكرها مثل: "سيد قطب ومحمد قطب وعبد الحميد كشك والمودودي وسعيد حوا وعبد القادر عودة وأبو الحسن الندوي وآخرين.. وأيضًا "ليلى" لا تمثل القيمة النهائية في رؤية الفتى، فالفتى مؤسس على ثقافة قامت على القراءة مذ كان صغيرًا، وتجارة الكتب، وإمامة الصلاة، والتعاون المثمر مع أفراد المجتمع في القرية الصغيرة وفي مدينة الرياض، هذا التأسيس جعله يفرق بين أصحاب الفكر والتابعين، واستقر فكره على أن التابعين أشد شراسة من أصحاب الفكر، فهذا الوعي مبني في شخصية "الفتى" البطل.

ومن أهم مفاهيم خصوصية المعيار ميل "الفتى" –كما بناه العوين– إلى الجديد، فلهذا الميل أثره في نفس الفتى يحول بينه وبين النزوع إلى التطرف رغبة في إشباع الذات الظامئة المشرئبة إلى الجديد: المضيفة في الطائرة، ومشروب البيبسي، حيث متعة الفتى ليس لها حدود، رحلة القاهرة، غادة السمان وتمردها الأنثوي في مجموعتها "عيناك قدري"، وتعلقه النفسي بالطريق بين حديقة الفوطة ومقبرة العود التي تطل عليها غرفته[٣].

---

(١) تجربة فتى متطرف: ١٦٨، ١٦٩.

(٢) فن السيرة، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٩٦م، ص٤٠. (بتصرف)

(٣) تجربة فتى متطرف: ٢٦٩.

ج- رحابة التلقي:

ومن مرتكزات بناء "الفتى" سيميائيا وثقافيا رحابة تقبل كافة الفكر والجنسيات على اختلاف طبقاتها، وفق أخلاقية مستقرة تتسع لمفهوم التحضر في نفس الكاتب، بمثابة علامات سيميائية إنسانية منتقاة، فليلى ممرضة لبنانية يراها إلى جوار أخته وأمه في المستشفى، وفتاتين هنديتين، وحارسا سودانيا وداعية سعوديا[١]، فرحابة التلقي جعلته متعدد الأسماع والأصوات والأبصار، يصغي إلى كل صوت ويؤثر فيه كل مشهد، فقد يقارن صوت "ليلى" وصورتها بصوت الندوي وصورته[٢]، ويخاطب تيار وعيه الخفي "ليلى" رغم أنه في الهند وهي في الرياض، "قال لها: دعيني في مقامي هذا أصغي السمع والعقل وأتأمل، وسأتحدث إليك بعد، وأقف معك على ما يمكن أن آخذه أو أدعه! أرجوكِ إلا هذا؛ فقد ملك عليّ جوانحي، واتكأت على فكره سنوات، أستشهد به، وأنظر من خلاله فله عليّ فضل ومنّة، فدعيه لي، وبخاصة أنني في حضرته البهية. قالت: هو لك أيها الفتى، لكن لا تنسَ ما عاهدت نفسك وعاهدتني عليه من أنك لن تكون تابعًا ولا إمعة ولا مصفقًا منقادًا إلى حيث تؤمر! قال لها: أنا الآن في لكنو، وأنتِ في الرياض، ولي مهمة ولكِ مثلها.."[٣].

ولكي يكثف العوين من تأثير دائرة رحابة التلقي يستخدم أسلوب المونتاج (Montage) في جمع الصور، فالمونتاج تقنية سينمائية خالصة، وهو أسلوب في التعبير يقوم على قاعدة التجميع بين العناصر المتفرقة (اللقطات)، وعملية تركيب لتلك الجزيئات وتكوين الأفكار والمعاني والمشاعر والإيقاع والحركة[٤]،

---

(١) السابق: ٢١٠.
(٢) السابق: ٢١٢.
(٣) السابق: ٢١٣.
(٤) انظر: دينامية الفيلم، جوزيف وهاري فيلدمان، ترجمة: محمد عبد الفتاح قناوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٣٨. وانظر أيضًا: معجم المصطلحات السينمائية، ماري- تيريز جورنو، تحت إدارة: ميشيل ماري، ترجمة: فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٦٩.

فعندما تحدثه "ليلى" عن الحرب اللبنانية يستطيع أن يطلع على الأسباب والنتائج والأساليب، فالحرب اللبنانية في حديث "ليلى" بمثابة أسلوب الالتفات، وهو في علم المعاني العربي انتقال كل من التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى الآخر في التعبير(١)، ومع تمكن "ليلى" في ضميره معادلاً موضوعيًّا، وعلامة سيميائية، وبديلا ثقافيا، تذيع بيانًا رسميًّا بديلاً لبيان الدولة بعد حادثة جهيمان، فليلى الرمز في قمة تيار الوعي بعد إعدام جهيمان(٢)، وهي المسيطرة على الصوت والصورة وملكات الحس.

أراد العوين من بناء شخصية "ليلى"، بالإضافة إلى كونها معادلًا موضوعيًّا لفكره واستشرافاته المستقبلية عن الإسلام السياسي، أن تكون متعددة الأبعاد تتمتع بنظرة عميقة إلى الحياة والوجود، إلى حد أنها تثير الدهشة بقدرتها على مواجهة المواقف، ودراسة احتمالات الإخفاق والنجاح وإمكانات تخطي العثرات، كما أنها تتمتع بمنطق الإقناع الذي يجعل القارئ يتعاطف معها ويؤيدها في لحظات قوتها وفي لحظات ضعفها أيضا؛ لأن لضعفها وقوتها ما يسوغها من أسباب وظروف(٣).

ولا يظن البحث أن هذا الوصف لشخصية "ليلى" فقط، بل لشخصية "الفتى" أيضا؛ فكلاهما صوت وصدى، سؤال وجواب، رجل وامرأة، "فللشخصية وظيفة لدافعين هما: دافع التمرد، ودافع النمذجة، والشخصيات العظيمة والجديرة بالتذكر

(١) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٥٨.

(٢) تجربة فتى متطرف: ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٥٧.

(٣) انظر: المقولات الجمالية في الرواية النسوية، د. سحر شبيب، مكتبة دار طلاس، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٨٢، ١٨٣.

هي نتاج الاتحاد القوي بين هذين الدافعين"[1]. ما يعني أن البناء العلاماتي الثقافي يسمح بالتجاوب مع التغير على قاعدة ثابتة؛ فالعوين يسعى إلى تعميق تجربة "الفتى" مع المرأة وجعلها مساهمة في إبداعه السيروائي، من خلال إقامة علاقة جمالية مع الواقع ذات خصوصية طبيعية ثابتة، وهي ظاهرة في الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي عاشته المرأة، فالمرأة عند "الفتى" تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية..[2].

وفق ما تقدم من عناصر بناء شخصية "الفتى" الثلاثة، تبدو الحدة ويتضح الثبات في الحفاظ على معيار الصورة العائلية، ومن ثم المجتمعية سيميائيا وثقافيا، فالوالد يعمل مع الأمير، والفتى امتداد لأبيه، والأم تحتجب حيية من مذيع في التلفاز، والأخت الحيية امتداد لأمها، وكلهم ما بين مرافق ومتردد على الأخ المريض بالمستشفى، فهذه قيم بمثابة صورة الاطمئنان الساري في نفس "الفتى" من ثبات صورة القيم، ومن ثم ثبات صورة الوطن ووضوحها، فالمستشفى رمز بمثابة "**المكان البطل**" الذي يأوي إليه الإنسان مجهد الفكر سقيم الجسد، يخرج منه معافى بالحوار والمناقشة وإمكانات الإقناع في حيز آمن لا يتهم فيه طرف بتجاوز التقاليد بين الرجل والمرأة، فلما اغتيل الملك فيصل –رحمه الله– استشعر الفتى انكسارًا مدويا في داخله ويتمًا وحيرة وخوفًا، وحزنًا أقام معه زمنًا، واصطف في صفوف المعزين؛ لأن الراحل الكبير هو كبير العائلة الكبيرة.

بناء المتن:

المبنى الحكائي في تجربة "الفتى"، أو كيفية ظهور الأحداث – بتسمية تودوروف– هو شكل للتعبير عن المتن الحكائي، والسرد هو الخطاب بما يحمل

---

(١) عناصر القصة، روبارت شولتز، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٨م، ص٣٦،٣٥.

(٢) المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، رشيدة بنمسعود، أفريقيا الشرق، ١٩٩٤م، ص١٥. (بتصرف).

من رسالة، هذا الخطاب فيه زمن وفضاء ووجهة نظر، فالعمل الأدبي "لا يعتبر إلا تجليًّا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازًا من إنجازاتها الممكنة، إذ يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية...وما عادت غاية الدراسة الأدبية –الإنشائية– صياغة كلام فضفاض عن النص أو تلخيص فطن للعمل الملموس، وإنما اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي، تقدم جدولا للإمكانات الأدبية، كما تظهر هذه الأعمال باعتبارها حالات خاصة منجزة"(١).

وقد عمد العوين في مبناه الحكائي إلى بناء ثنائيات متناقضة تناسب سن الفتى واندفاعه بين الطفولة والصبا والشباب: كالظاهر والباطن، والواضح والخفي، والاستقامة والانفلات، والطاعة والغريزة، وصراع داخلي وخارجي لا ينتهي، ويضع كل ذلك في إطاره الزمني، فالفتى بحكم نشأته الأولى يميل إلى الجماعات الدعوية، ولكنه بعين بصيرة ينتقد أفكارهم وتصرفاتهم؛ ذلك أن ثقافته الأولى في البيت بين الوالدين وفي الحي والمسجد مع رغبته الفطرية في القراءة المستمرة، ثقافة –دون أن يدري– كانت بمثابة الأسس المناقضة لثقافة الجماعات التي تنحي كل ما يتصل بالوطن جانبًا، فيكتشف وفق تلك الأسس أن الأتباع أشد من المنظرين عنفًا، فينتقد مبدئيًّا –كما سبق– تبليغيًّا في الطائرة يشرب الخمر، ثم ينتقد ثراء أبي الحسن الندوي الفاحش في الهند، في إحدى رحلات التبليغ والدعوة، كما يستدعي الحدث الروائي عنده أحداثًا قاصمة في تاريخ العرب والمسلمين، فتحتشد مشاهد مقتل عمر وعثمان وعلي – رضي الله عنهم – مع فتنة جهيمان واغتيال الملك فيصل – رحمه الله؛ ليبني سياقا تاريخيا منسوبا إلى تاريخ الإسلام داخل سياق الحاضر السيروائي، إمعانا في تعضيد ثقافة سيمياء التطرف بتاريخ

(١) الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م، ص٢٣.

الأمة العربية الإسلامية وتراثها في أزمنة الفتنة رغم طهارة شخصيات الصحابة – رضي الله عنهم؛ ليرفع عبء الإحساس بالذنب عن نفسه ومجتمعه ووطنه.

ومع أن خطوات "الفتى" نحو التطرف لا تشي ظاهريا بتلك الخطورة، فمن المؤكد أن المقدمات لا بد أن تشي بنهايات مشابهة أكيدة، فالعوين "يقدم لنا أشكالاً متعددة للتجلي الزمني كما يظهر من خلال المبنى الحكائي"(١)، فيجمع العوين بين جناحي الزمن التقريري المتوتر والسردي الهادئ، ومن ثم نجد العوين يمزج بين الحوار الدرامي، والموقف القضائي، والخطاب الطقوسي، والتقرير العلمي، والأخبار الصحفية، ومن بين هذا الزمان التقريري نلمح "الفتى" يتحرك بالحدث إلى الأمام، فمن الممكن أن تكون تجربة "الفتى" رواية زمن تقوم على الإخبار القبلي، يجمع بين الحدث والإخبار عن الحدث، ويستولد من الأحداث دائمًا موقفًا خاصًّا وقع تأثيره على الفتى.

هذا يعني أن رواية العوين رواية زمنية في المقام الأول، كما أنها خطاب يحمل في طياته الزمن وفضاء الخطاب ووجهة النظر، ودائمًا نصب عينيه "فتى" طه حسين؛ فكلا الفتيين في صدام فكري حركي ثقافي مع الجماعات وبعض الفقهاء.

يقول أندريه مورواه: ليس البطل رجلاً عاديًّا، لكن الرجل العادي –أو المرأة العادية– يمكن أن يصير بطلاً أو بطلة إذا كان موضوع الإعجاب نتيجة لخصائص حقيقية، التي هي مزيج من الصفات الحسنة والأخطاء، هذا أفضل من أن يكون البطل موضع إعجاب دائم بوصفه كائنًا شديد الجمال وهو ما لا يكون

---

(١) تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧م، ص٧٠.

أبدًا..... نعم إنه لشيء ممتاز أن نعرض أمام الناس خاصة أمام الشباب نماذج عظيمة، لكنهم لن يسعوا إلى محاكاتها إلا إذا كانت هذه النماذج حقيقية[١].

هكذا أراد العوين بتقديمه الفتى نموذجًا حقيقيًّا "فإذا وجدنا أمامنا ذاتًا تملك نقاط ضعف وتملك قوة الإرادة للوصول إلى الأخلاق والعظمة، فإننا نحس بدوافع للتقدم بل وبتحسن في قدراتنا"[٢].

أساليب التقريب السيميائية الثقافية:

لقد عمد العوين إلى تقريب الرواية من ذائقة التلقي بعدة وسائل يتنازعها البناء السيميائي والنقد الثقافي، وهي وسائل أسلوبية جمالية تمنح "السيرواية" تفاصيل توهم بالحقيقة وصدق حضور الأشخاص والأحداث، كما يتجلى فيها عمق الشخصيات وأبعادها النفسية المتباينة، وتقنية طرح التفاصيل تقنية مخادعة وظفها العوين متتبعا تقنيات نجيب محفوظ الذي أبدعها باقتدار في أدبه الروائي والقصصي، يقول نجيب محفوظ: "إن أكثر التفاصيل صناعةٌ ومكر لإيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقة لا خيال؛ إذ إنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به، وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها"[٣]، ومن هذه التفاصيل ووسائل صناعة التقريب:

توظيف عامية الحوار السعودي، وللعامية دورها في تسريع حركة السرد واختصار مضامين الحوار، مثل: "قال عثمان: امش بس، وخف رجلك، وخلك همام! اليوم ينفذ الحكم في جماعة جهيمان"[٤]، و"الله يغربلك، تبينا نعود نذاكر؟!

---

(١) فن التراجم والسير الذاتية، أندريه مورواه : ٢٩-٢٨.

(٢) السابق: ٢٨.

(٣) من حديثه مع الشاعر الأديب فاروق شوشة، مجلة الآداب، يونيو ١٩٦٠م. انظر: بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د.سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص١٨٢.

(٤) تجربة فتى متطرف:٢٥٣.

وإلا علشان شيء ثاني"[١]، فقيمة توظيف تقنية الحوار العامي أنها تأتي تمهيدًا لما بعدها من أحداث، ففي الأولى تأتي تمهيدا لإعدام جهيمان وجماعته، وفي الثانية تمهيدًا لسفره إلى القاهرة.

ومنها **أسلوب المعلومات والإخبار**، وهو أسلوب يستخدمه الكاتب تأكيدا لمصداقية ما يكتب، يمثل آلية تتحرك بالسرد وتنمو ثقافيا؛ لأنها مسجلة في عمر "الفتى" وسجل ثقافته، كما أنها علامات سيميائية في تاريخ الوطن وثباته في أحداث عالمية غيرت وجه التاريخ والجغرافيا، يمزج هذا الأسلوب بين الخبر الاجتماعي والسياسي؛ فليس للندوي أولاد لأنه لم ينجب، ومدرسة الندوي في الهند بناها فكريا على فكر إخواني سلفي تبليغي[٢]، كما تحفّظ على المودودي وسيد قطب، وإن كان الراوي قد تفاءل بالإخوان في أول ظهورهم، كما أشار إلى ثورة الخميني وأثرها في العالم العربي والإسلامي، وكذلك الغزو الشيوعي لأفغانستان، وحادثة الحرم ١٤٠٠/١/١هـ، والحرب اللبنانية[٣]، وكذلك الحكم على جماعة جهيمان، وقد ذكر الراوي التاريخ في يوم الثلاثاء ١٤٠٠/٢/١٦هـ، كما ذكر عددهم ٦١ تكفيريًّا، كما ذكر أن يوم احتجازهم الناس في الحرم هو يوم إعدامهم، كما ذكر أن جهيمان أعدم بمكة والمهدي المزعوم، وكان معهم مصريون تكفيريون[٤].

وربما أوقع هذا الأسلوب المعلوماتي الإخباري سيرواية العوين في مشكلة التكرار والخطابية والمباشرة حول قضية الحرم[٥]، وهنا يبدو أيضًا رأي "الفتى" الغر البريء عن غباء جهيمان وجماعته في حواره مع رفيقه صالح.

---

(١) السابق :٢٧٠.

(٢) السابق: ٢١٦، ٢١٧.

(٣) السابق: ٢٢٦، ٢٤٤، ٢٥٥.

(٤) السابق: ٢٥٧.

(٥) تجربة فتى متطرف: ٢٤٩.

ومن هذه الوسائل **الرسم بالصورة والتصوير السينمائي**، فاستخدام الصورة في العمل الروائي يعني استخدام تقنية سينمائية؛ لأن لغة السينما هي الصورة والحركة، بخلاف لغة الرواية التي هي الحكي والسرد، فالتصوير السينمائي يعكس صورة متحركة تنبض بالحياة، فيها الحركة والإشارة، وفيها اللون والظلال، وتشابك الحوارات، والتركيز على الإكسسوارات، والتشويق، والعودة إلى الماضي، وتداخل المشاهد وإنهائها بحرفية بالغة(١)، ويعكس استخدام الصورة في السرد تداخل الفن السينمائي في الرواية.

يقول الراوي: "كانت كل الدلائل تشير إلى أن شيئًا ما يدور في الخفاء وسيتبين لاحقًا، كانت الرياض تشبه المطبخ الكبير الذي يعمل فيه طباخون متعددون ويجهزون موائدهم على مهل بعد أن شاطت قدور من سبقهم من القوميين والشيوعيين والبعثيين؛ لضعفهم جميعًا، أو لعدم ملاءمة التربة لبذورهم..."(٢)، فكأن العوين يقوم بدور المصور السينمائي من شرفة عالية يرى الأحداث ويصنفها باعتباره السارد العليم، وقد يجنح إلى التصوير السينمائي راغبًا في بناء مفارقة بين طريقين: طريق الجماعات المنغلق، وطريق الحياة المفتوح، وهذا التصوير يقوم على تضاد المشهد، فعندما أراد أن يوضح اختلاف طريق الفكر بينه وبين ابن عمه يرسم هذا المشهد: "وحين همَّ الفتى بالانصراف ودّع ابن عمه الطيب، والتفت إلى الشارع المسدود خلفه تذكّر أنه وجد أخيرًا الطريق السالك المفتوح إلى الحياة"(٣)، فبالإضافة إلى استخدامه أسلوب المونتاج السينمائي في جمع لقطات المشاهد المتعددة يوظف أسلوب التصوير السينمائي؛ ليصف حدة

(١) حكمة العجائز وقهر الموت في أصوات الليل، عبد الحافظ فتحي، مجلة البيان، الكويت، ع/ ٣٧١، ٢٠٠١م، ص١٢٦(بتصرف).

(٢) تجربة فتى متطرف: ٢٣٤.

(٣) السابق: ٢٤٩.

الاختلاف بينه وبين ابن عمه صالح فيتضح التضاد بين الشارع المسدود والطريق السالك المفتوح، كما نلاحظ صورة جسم "الفتى" متجهًا عكس ما يلتفت إليه. وهذا كله يؤكد حقيقة أن "تجاور المتنافرات جزء من بنية الوجود"(١).

وفي حوار "الفتى" عن نهاية التطرف مع صديقه عثمان، تتضح رؤية جديدة باعتبار التطرف **فيروسًا** وليس مجرد أشخاص، يقول: "فالعبرة ليست بالأشخاص فحسب، بل بالفكر المعشعش النابت الساكن المنثور الذي يتنفسه كثير من الناس، وهو كالفيروس قد يلتقطه واحد ويسلم منه آخر، وهو إن كمن اليوم فقد ينهض بعد حين"(٢)، فالإشارة إلى صفة التطرف وأنه معشعش تشير إلى تحذير العوين من تغلغل التطرف من خلال نفوس قابلة لأمراض التطرف بناء على نصوص قابلة لفكر التطرف.

كما يرسم **بالحوار النفسي** "**المونولوج**"، يقول الفتى: "واعٍ أنت يا فتى بكل ما حولك؛ صغير في سنك، حديث في تجربتك، لكنك تلقيت من الدروس المبكرة القاسية الحادة ما يكفي، ودخلت في التجارب المثيرة الخطيرة ما دفع بك إلى شاطئ النجاة! أتقول لنفسك: الحظ؟ نعم قد يكون هو؛ ولكن لا تنسى أن ليلى خاطبت غيرك ممن هم على شاكلتك بذاك الخطاب قبل سنة ونصف لم يجد خطابها في نفسه صدىً ولا وجدت منه استجابة، بل قد يغلق الأبواب بالضبة والمفتاح معتصمًا بذاته لائذًا بمنهجه معتقدًا بنجاته وبضلال بقية البشر! تغيرت بالفعل أيها الفتى!..."(٣)، فالحوار النفسي تقنية لتلوين التجربة الإنسانية بالعاطفة، وفي إطالة هذا الحوار النفسي يتمدد الأسلوب، وتكثر الكلمات، وتتعدد المعاني والصور؛ رغبة في التأمل العقلي.

---

(١) المفارقة، ميويك، د، س، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م، ص٨١.

(٢) تجربة فتى متطرف: ٢٥٨.

(٣) السابق: ٢٦١-٢٦٢.

وقد يجنح إلى **تقنية التصوير السينمائي**، فينتقل من الماضي إلى الحاضر بالتقاء نظرة العينين بين الفتى والشيخ حامد، "والحركة المتصّورة على هذا النحو ستكون إذن انتقالاً منتظمًا من شكل إلى آخر.. أي أنها نظام لأوضاع وللحظات بارزة.. وأن الأشكال أو الأفكار تحدد الخصائص المميزة لدور زمني بالتعبير عن ماهيته، وما يتبقى من خصائص هذا الدور فهو مستغرق في حركة الانتقال من صورة إلى أخرى"(١).

ومن خصائص هذا التصوير السينمائي خاصية "الفلاش باك" أو الخطف خلفًا أو الارتجاع الفني، إن الراوي كلما اقترب خط النهاية عاد إلى الوراء؛ ففي الطائرة ضمن رحلات الجماعة يعود إلى المذاكرة في حديقة الفوطة(٢)، كما ينتقل من الصوت إلى الصورة إلى الهدف، وفي هذه الخاصية يكثف الصراع الداخلي في نفس الفتى وفي حواراته مع الشيخ حامد عن الجماعة.

ومن هذه الوسائل **أساليب ضرب الأمثال**، لما لها من تفجير طاقة اللغة في ذهن المتلقي، فالأمثال "تأتي بوصفها قناعًا تتقنع فيه الثقافة لكي تمنح نفسها حرية غير مراقبة للتعبير عن مكنونها"(٣)، مثل: الفأس في الرأس(٤)، ولا حس ولا خبر للفتى(٥)، زبزبت قبل أن تحصرم(٦)، ويحرن قلمك، قد وقع في الحور بعد الكور(٧)، أنت تدور وتحور(٨).

---

(١) الصورة- الحركة، أو فلسفة الصورة، جيل دولوز، ترجمة: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧م، ص٩.

(٢) تجربة فتى متطرف: ١٥، ٢٤٩، ٢٦٧، ٢٦٨.

(٣) ثقافة الوهم، عبد الله الغذامي: ٨٤.

(٤) تجربة فتى متطرف: ١٥٦.

(٥) السابق: ١٥٣.

(٦) السابق: ١٥٦.

(٧) السابق: ١٢١، ٢٦٣.

(٨) السابق: ٢٣١.

ومن أدق تلك الوسائل **تيار الوعي** في حديث النفس الداخلي[١]، ويعرف العوين أن سن "الفتى" الصغيرة تسمح له بالتردد ببراثن الفكر والسلوك، يقول الراوي: "ولكنه لم يكد يفيق من استغراقه في عوالم نشيده الحماسي:

سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى

فإما حياة تسر الصديق وإما ممات يغيظُ العِدى[٢]

حتى توقف في ومضة خاطر متقاطع: تقول بعت نفسك للجماعة؟! ولِمَ؟ أتملك الجماعة حق الحياة والموت لك؟ ولمَ لا تملك هذا الحق أنت؟ أيمكن أن تكون يا فتى إمعة تابعًا ذليلًا أن الآخر القيادي يأمر فتأتمر؟ ليس هذا وقت التفكير؛ لأدع البَت في من يحكم ومن لا يحكم بالحياة والموت؟"[٣]. ويطول حديث النفس وتيار الوعي في نفس الفتى وهو يحاول اختيار طريق الحياة: "لا بأس أيها الفتى، ماذا يمكن أن يحدث؟! لا قيمة للحياة دون تحقيق الغايات السامية؟! ما هو البديل؟ لا شيء؟! هل ثمّة مناهج أو تيارات أو قوى أخرى تستطيع أن تمنحك القوة والمنعة والثقة بالذات، وتوحي إليك برؤى ثاقبة مطمئنة، وتضيء لك المستقبل؟! أبدًا لا تيار ولا منهج ولا قوى سوى تيار الجماعة الأشد تأثيرًا وجذبًا وقبولاً وتفاعلاً من السُّلطة والناس والمجتمع كافة!! أيعجبكَ أيها الفتى أن تلاحق طوابير الضائعين؟!..".

ولاتساع فترة الزمن أكثر من ثلاثين عاما، ما بين زمن الكتابة وزمن الحدث، يتضح أسلوب العوين في إحاطته بحوار "الفتى" ومداه النفسي وقدراته الخاصة وبنائه الداخلي والخارجي، فيتوحد "الفتى" في صاحبه "العوين" معلنا انتهاء

---

(١) تجربة فتى متطرف: ١٥٩، ١٦٠.

(٢) الأعمال الكاملة (الديوان والمقالات النقدية)، عبد الرحيم محمود، جمع وتحقيق: عز الدين المناصرة، دار جرير، عمّان، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٧.

(٣) تجربة فتى متطرف: ١٥٩.

السيرواية، وحين تؤذن السيرواية بنهايتها "تؤذن باكتمالها، ولأن كل ذلك يؤدى عن طريق حديث النفس، والصوت الداخلي الصامت، وتيار الوعي، تعود إلينا حين تنتهي من القراءة أصداء من روايات تيار الوعي المعروفة في أدبنا وأدب العالم...فالكشف عن أعماق النفس البعيدة التي لا يتوصل إلى أسرارها إلا عن طريق الفن"[1]، هو التكنيك الأثير في هذه "السيرواية".

**

(١) متعتي في الكتابة: عن اللغة والشعر والنقد والأصدقاء، د. محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٢٠م، ص١٩٣-١٩٤.

المصادر والمراجع

-تجربة فتى متطرف سيرة روائية، د. محمد بن عبد الله العوين، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

المراجع:

١- أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، أكتوبر ٢٠٠٨م.

٢- الأعمال الكاملة (الديوان والمقالات النقدية)، عبد الرحيم محمود، جمع وتحقيق: عز الدين المناصرة، دار جرير، عمّان، ط١، ٢٠٠٩م.

٣- أقدم لك بارت، فيليب ثودي وآن كورس، ترجمة: جمال الجزيري، مراجعة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

٤- الأنساق الظاهرة: قراءة ثقافية في "تجربة الفتى" للعوين، الجزيرة الثقافية، العددان: ١٧٤٩٩/ ١٧٥٠٥، تاريخ: ٢٥-٢٦ سبتمبر ٢٠٢٠م/ ٢-٣ أكتوبر ٢٠٢٠م.

٥- بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د.سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٦- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠١٥م.

٧- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧م.

٨- تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٦م.

٩- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.

١٠- ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد والوهم"، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.
١١- الحجاج كريستيان بلان تان، ترجمة: عبد القادر المهيري مراجعة عبد الله صولة، المركز الوطني للترجمة تونس، ٢٠٠٨م.
١٢- حكمة العجائز وقهر الموت في أصوات الليل، عبد الحافظ فتحي، مجلة البيان، الكويت، ع/ ٣٧١، ٢٠٠١م.
١٣- دينامية الفيلم، جوزيف وهاري فيلدمان، ترجمة: محمد عبد الفتاح قناوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
١٤- الذاتية في الخطاب السردي محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١١م.
١٥- زمن الرواية، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
١٦- الزمن المستعاد: ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية، تداخل الأنواع الأدبية، محمود محمد أملودة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود دوابسة، ط١، مج٢، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٩م.
١٧- السلوكي والمعرفي في تكوين الهوية الثقافية: دراسة في السيرة الروائية "تجربة فتى متطرف" للدكتور محمد العوين، أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي، سياقات اللغة والدراسات البينية، الإصدار الأول، العدد: الرابع، ديسمبر ٢٠١٦م.
١٨- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، د. شعبان عبد الحكيم محمد، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
١٩- السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م.

٢٠- السيمياء العامة وسيمياء الأدب، عبد الواحد المرابط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

٢١- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م.

٢٢- الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

٢٣- الصورة- الحركة، أو فلسفة الصورة، جيل دولوز، ترجمة: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧م.

٢٤- عناصر القصة، روبارت شولتز، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي ، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.

٢٥- فن التراجم والسير الذاتية، أندريه مورواه، ترجمة: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.

٢٦- فن السيرة، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٩٦م.

٢٧- قراءة الرواية نماذج من نجيب محفوظ، د.محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ط١، د.ت.

٢٨- متعتي في الكتابة: عن اللغة والشعر والنقد والأصدقاء، د. محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٢٠م.

٢٩- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كوتيس، ترجمة: د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.

٣٠- المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، رشيدة بنمسعود، إفريقيا الشرق، ١٩٩٤م.

٣١- معالم القص، لنخبة من مشاهير الكتاب والنقاد تعالج عناصر القصة المختلفة، د.مانع الجهني، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٢٢هـ.

٣٢- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

٣٣- معجم المصطلحات السينمائية، ماري- تيريز جورنو، تحت إدارة: ميشيل ماري، تر: فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧م.

٣٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٣٥- المفارقة، ميويك، د، س، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.

٣٦- المقولات الجمالية في الرواية النسوية، د. سحر شبيب، مكتبة دار طلاس، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٧- النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م.

* * *