فاعلية استخدام إستراتيجية التعلم الذاتي المبرمج في تعليم مادة الفلسفة واتجاهات الطلاب والمعلمين نحوها

دراسة تجريبية على طلبة الصف الثالث الثانوي الفرع الأدبي في محافظة ريف دمشق

ملخص البحث

هدف البحث إلى الكشف عن فاعلية استخدام إستراتيجية التعلم الذاتي المبرمج، في تعلم مادة الفلسفة، والتحصيل وأثر التعليم، والكشف عن اتجاهات الطلبة نحو البرنامج المستخدم، واتجاهات المعلمين والطلاب نحو إمكانية تعلم الفلسفة وفق إستراتيجية التعلم الذاتي المبرمج، تكونت عينة البحث من مجموعتين تجريبية (60) طالباً وطالبةً، وضابطة (60) طالباً وطالبة، واستخدم الباحث مقياساً للتحصيل القبلي والبعدي والمؤجل، ومقياساً لاتجاهات الطلبة، والمعلمين، أما نتائج النتائج:

– لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسط درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في اختبار التحصيل القبلي.

– يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسط درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في اختبار التحصيل البعدي المباشر لصالح المجموعة التجريبية مما يدل على تفوق إستراتيجية التعلم الذاتي المبرمج في التحصيل على الطريقة المتبعة.

– لا يوجد فرق بين متوسط درجات المجموعة التجريبية في الاختبار البعدي المباشر تبعاً لمتغير الجنس.

– توجد فروق بين متوسطي درجات المجموعتين الضابطة و التجريبية في الاختبار البعدي المؤجل لصالح المجموعة التجريبية مما يدل على تفوق إستراتيجية التعلم الذاتي المبرمج في الاحتفاظ بالتعلم على الطريقة المتبعة.

– لا يوجد فرق في اتجاهات الطلاب نحو البرنامج المستخدم في التجربة.

– لا يوجد فرق في اتجاهات الطلاب والمعلمين نحو إمكانية تدريس مادة الفلسفة باستخدام إستراتيجية التعلم الذاتي المبرمج.

مقدمة حول مفهوم السرد الشارح

السرد بالشارح، أو ما يُسَمَّى بـــ (الميتا سرد) نمط من أنماط السرد، وهو «سرد واصف للسرد، ولاسيما السرد الذي يحيل إلى نفسه، وينعكس على ذاته»[1]، أي أن الروائي يلاحق معطيات سردية جديدة خوّلته أن يحوز على لقب الرواية الجديدة ذلك أن «الروائي الجديد يتدخل بصورة مباشرة وغير مباشرة، بل يتعمد مخاطبة القارئ ومحاورته كما يتقصد التعليق والشرح، وكل هذا من أجل تحطيم مبدأ "الإيهام بالواقعية".»[2].

فالالتفات لوجود القارئ وتثمين حضوره داخل النص، وخارجه، يشكل نمطاً من الصيغ الروائية التالية لصيغة الرواية التقليدية، والرواية المتعددة الأصوات، حيث يهدف إلى الكشف عن العوالم الخبيئة لصناعة النص الروائي في وقت كبرت الدعوة فيه لكشف كل ما يقبع وراء الكواليس، متماهياً في ذلك مع ما يدعى بتلفزيون الواقع وعوالم التصوير لكثير مما يبث تلفزيونياً على مستوى الدراما والبرامج.

ولعل ما يسجل لهذا النوع من السرد أنه نقل مراحل (صناعة) الإبداع من كونها مكاشفة تدور بين النص،والكاتب إلى مكاشفة تدور أمام المتلقي، بل إن هناك من الروائيين من أدخل المتلقي بصفته طرفاً في الصراع يبثّ ويقطع في النص، وهذا ما أعاد الاعتبار للمتلقي الذي أثر بعض النقاد تسميته المروي له، فبعد أن كان جلُّ الاهتمام يذهب إلى الراوي بات المروي له يشكل نقطة انعطاف في السرد، فـــ «المتحدث إليه ضمن هذا التوجه هو الذي يحدد الحديث. وبالتالي فالسرديات لم تعد تولي النشاط الكلامي الصادر عمن يتكلم (الراوي) في الحكاية الأهمية بقدر ما

---

[1] - برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص ١٠٩.

[2] - الماضي- شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص١٥.

توليها أيضاً لنشاط من يستمع ولمن يتكلم إليه (المروي له). وإن هذا التفاعل بين النشاطين هو الذي يفسر في قسم منه وضعية الخطاب السردي.»[٣].

ولِيحقق الروائي مآربه الروائية تلك فإنه يحوم حول تخوم الرواية (الميتا سردية) ليظهر للمتلقي جوانب كثيرة من عملية الاشتغال على النص من نواحي التقنية المتبعة، والثيم الخاصة التي ركز عليها موضوع روايته، لأن هذه الرؤية الفنية في الكتابة الروائية تخدم طريقته في الكتابة، منطلقاً من أن السارد ليس «في الفراغ. وليس المتلقي في الفراغ، وليست وسائل النشر والتوصيل في الفراغ. لا شيء مجاني.»[٤].

العلامات الدالة في رواية ليلة إفريقية على السرد الشارح

ينتقل الروائي المغربي مصطفى لغتيري في روايته (ليلة إفريقية) بتجربته الروائية إلى آفاق جديدة، تنبش في تفاصيل حياة الكاتب ليصبح هو ونصه بين يدي القارئ، مزحزحاً ظروف الكتابة الإبداعية وما يدور حولها من حكايات من حيّز المسكوت عنه إلى حيز المناقشة حيث تشغله إفريقيا بين صورتين: صورة مكرسة (أوربياً-استشراقياً) أظهرت إفريقيا على أنها مكان للعجائب والغرائب ربطها مع الرواية الجديدة التي تحاول مداعبة هذه الصورة المكرسة في نصوصها، وصورة أخرى نسبها الكاتب للتصور الكلاسي للرواية الأكثر واقعية (وفقاً للروائي) وهي إفريقيا المستَغلّة المنهوبة الفقيرة التي تعج بالصراع الإثني والقبلي والديني المحتاجة للتنمية.

إن الاكتراث بالمروي له هو أساس الخطاب الميتاسردي، وهو أكبر العلامات الدالة على حضور السرد الشارح في النص الروائي، حيث يفتتح

---

[٣] - عيد- علي، المروي له في الرواية العربية، ص ص٢٨-٢٩.

[٤] - الجيار- مدحت، السرد الروائي العربي-قراءة في نصوص دالة، ص٤٩.

(مصطفى لغتيري) روايته بكلمات تنتظم داخل (حكمة) يطلقها عامة «الأيام تمضي حثيثاً. أبداً لا تلتفت خلفها، ولا تنتظر أحداً.. وما مضى منها وانقضى من الصعب تداركه.. الزمن نهر هادر يجرف كل من يتجرأ ويقف في طريقه..»[٥]. هذا التعميم هو الذي سيقود المؤلف للتعبير المباشر عن حالته الخاصة، مستهلاً حديثه الخاص بالضمير المخاطب (أنا)، محدّداً موقعه في الزمن الذي تحدث عنه في الحكمة الافتتاحية.

ويظهر حديثه عن أناه الخاصة على شكل بوح مباشر للقارئ/ المروي له، يصف به شيخوخته المرعبة له، وضعفه ووحدته، وعقمه، وتخوفه من القادم.

وينتقل من بوحٍ خاصٍ إلى بوحٍ أكثر مكاشفة وهو الحديث عن إنتاجه الإبداعي السابق «فيما مضى كنت مأخوذاً إلى أبعد الحدود بمجد كاذب، تحقق لي من خلال رواياتي التي صدرت تباعاً وحققت لها من الانتشار ما يطمح إليه أي كاتب..مزهواً، عشت على إيقاع احتفاء متواصل ومتجدد بما خطته يداي.»[٦]

وهنا يدخل القارئ إلى داخل عوالمه الروائية، وكيفية اقتباسه للشخصيات، والأحداث، وحيل نسج الحكايات، ويسرد قصص شخصياته بدءاً من شخصية محمد بن تومرت التي ستقص حكاية، وبذا يتورط المتلقي في قراءة نص يتوهم المشاركة في نسجه وهو ما يدعى بالميتاسرد/ السرد الشارح.

فالمؤلف يخط خطة لإقحام القارئ في موالج نصه تبدو على شكل ترسيمة سردية:

---

[٥]- لغتيري- مصطفى، ليلة إفريقية، ص ٥.

[٦] - المصدر نفسه، ص٦.

العموم ← الخصوص ← الخاص ← الأكثر خصوصية

الحكمة← ضمير المخاطب(أنا)←كشف هويته (روائي)← شخوص روايته السابقة

فهو بذلك يسلك سبيلاً مغايراً لما رأيناه سابقاً لدى كتاب (ميتاسرديين) آخرين، فالروائي خليل صويلح مثلاً يظهر ضعف حيلته بصفته روائياً يبحث عن افتتاحية لروايته تشد القارئ وتجذبه، فيشرك القارئ في بحثه طارحاً عدة افتتاحيات وسط حيرته الشديدة باختيار إحداها[٧].

وبذلك يتناول (مصطفى لغتيري) عالم الما وراء للعملية الإبداعية ويكشف لمتلقيه أن الكاتب كائن من لحم ودم، يعاني ويضعف، انطلاقاً من أسئلة شخصية رئيسية في النص تنطلق على يدي الكاتب (يحيى البيضاوي) الذي يشعر أنه غدا كاتباً خارج حركة التاريخ الأدبي يتجاهله المهتمون، بعد أن كان ذات يوم الشغل الشاغل لحركة الأدب والنقد والإعلام. وهذا الطرح المباشر المتماهي مع السرد السيري هو أحد الدلائل الميتاسردية التي ظهرت في ليلة إفريقية منذ استخدم الرواي الضمير (أنا) أي صيغة سرد المتكلم وهو «سرد يكون فيه الرواي شخصية في المواقف والأحداث المروية، ويتميز بضمير أنا.»[٨].

ويضاف إلى ذلك تقارب شخصية المؤلف والراوي من حيث المهنة (فعل الكتابة)، المكان (المغرب- فاس- الدار البيضاء)، الهم الكتابي (وضع القراءة والنشر والكتابة والانتشار).. كل ذلك قارب من رواية (لغتيري) الميتاسردية من السيرية، التي تختلط في بعض الروايات معها، لاسيما إن زادت جرعة المباشرة والإيهام بواقعية الأحداث وحقيقيتها.

---

[٧] - صويلح- خليل، وراق الحب.

[٨] - برنس- جيرالد، قاموس السرديات، ص ص ٦٨-٦٩.

وتتصف رواية (ليلة إفريقية) بكونها متعددة الطبقات، فنحن أمام نص يكتبه: (مصطفى لغتيري) ومن ثم فإن المؤلف يبوح لنا باسمه داخل النص (يحيى البيضاوي)، وهذا الأخير كتب روايات منها رواية (المهدي) ولكنها ليست إلا قصة محمد بن تومرت التي كان يقصها عليه معلمه في المدرسة، التي كان ينتظرها بفارغ الصبر ويتابعها من حصة مدرسية إلى حصة مدرسية أخرى! وهنا يدخل السرد تحت طبقة ثالثة يسردها مؤلف ثالث هو المعلم، ومتلق هو (يحيى البيضاوي) ذاته. هذه المسرودات التي تتكاثر داخل الرواية (الميتاسردية) أبرز ما يميزها وهي ما يستغله الروائي في تقديم مجموعة من الأحداث على شكل تناصات يتذكر أنه سبق أن قام بها.

وبينما المؤلف (البيضاوي) مستغرق في هواجسه، ووجعه من الإهمال بصفته روائياً مبدعاً ذات يوم، تأتيه دعوة للمساهمة في منشط ثقافي في (فاس)، يتعلق بالرواية الجديدة والرواية التقليدية، وهنا يحضر في الرواية ما يمكن تسميته (الميتا سرد) الخفي؛ حيث يوجه الروائي متلقيه نحو مهمته المفترضة في مشاركته همّه الكتابي والبحث عن فرصة العودة للأضواء، ومن دون فجاجة في إلقاء مهمة مشاركة المتلقي على القارئ، بل بالحيلة الذكية؛ معوّلاً على طبيعة البشر الفضولية لمعرفة الخواتيم، وتلذذ القارئ بالتجسس على عوالم الكتاب و الكاتب، جاعلاً مما يحدث مع يحيى البيضاوي نوعاً من السيرة الذاتية والحديث مع الذات والمكاشفة.

وهذه المكاشفة والمشاركة تطلق عنانها للتداولية التي يتوخاها النص الميتاسردي، وهو ما دُعيَ بالبياض الذي يُستَخْدَمُ في الخطاب الواصف حيث يقوم المؤلف بالتخلي عن إتمام مسار إحدى قصصه، أو إشراك القارئ بإتمام أحد

المسارات الحكائية[9] وهو كيف سيعيد الاعتبار لإبداعه واسمه «تكاد تطفر من عيني دموع الحسرة، خاصة وأنني أعرف حق المعرفة الحقيقة المرة، التي ربما لا يعيها محدثي..أن ببساطة- كاتب تجاوزه الزمن، ويحيى على أمجاد الماضي، ويتعين عليه أن ينتظر النهاية المحتومة.»[10].

وظائف السرد الشارح في الرواية

إن توقف متلقي نص (ليلة إفريقية) عن متابعة القراءة وبحثه عن حكاية الرواية الأساسية سيكشف له ضياع الرابط المتين والحدث الأساسي الذي يلاحقه ويسعى ليتمكن من معرفته، في حين ستوقعه هذه الملاحقة داخل متاهة من التفاصيل والأحداث المتناثرة.

وتثير رواية السرد الشارح الأسئلة، صادمة القارئ بطرق عرضها وإقحامه داخل مواجهة محيِّرة مع كثرة الإجابات، التي غالباً ما تضع المؤلف في دائرة الرفض لـ «مبدأ العلية أو السببية في بناء الأحداث وتمرده على جماليات الوحدة والتماسك والنمو العضوي، وتحطيمه مبدأ الإيهام بالواقعية، إن كل هذا يعني أن العالم يتصف بالغموض والارتباك والفوضى.»[11]. فإن كان الهاجس المباشر لرواية (لغتيري) بث أوجاع الروائي (يحيى البيضاوي) ووظيفتها الظاهرة بداية تتمثل في إيجاد المخارج المناسبة له من أزمته مع الشهرة، إلا أن هناك تعقيداً في النص يتجلى من خلال فكرة تلازم هذه الحكاية مع طرح ثيم وطروحات تشبه العصر الذي انبثق منه الميتاسرد؛ إنه عصر العولمة والثنائيات، وإعادة النظر بكثير

---

[9] - انظر: القاسط - هشام، البياض مكوّنا من مكونات الخطاب الواصف. في كتاب حمادي مسعود:مقالات في تحليل الخطاب، ص ص ١٤٥- ١٥١.

[10] - لغتيري- مصطفى، ليلة إفريقية، ص ١٥.

[11] - الماضي- شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص١٦.

من الثوابت والغوص في التفاصيل الصغيرة والابتعاد عن طرق التناول التقليدية، وهذا التناول يعدّ من صلب الرواية الميتاسردية التي تبحث في التفاصيل وتواكب الواقع؛ وفي أثناء ذهاب البيضاوي إلى فاس حيث مؤتمر الرواية يلتقي بشابة كاميرونية (كريستينيا) في القطار، التي تتجه إلى فاس أيضاً، لتشارك في مهرجان للرقص الأفريقي.

وينطلق من هذا اللقاء لمناقشة ثيمات أبرزها: الوجود الإفريقي في المغرب وهجرة الأفارقة إلى أوربا وصورة أفريقيا في أوروبا، ونظرة المغاربة لهم والموقف الرسمي والشعبي من أصحاب البشرة السوداء، إضافة إلى أوجاع الأماكن من مثل (فاس القديمة) التي لا ينفك عن زيارتها كلما جاء إلى فاس وكيف أن هذه المدينة كانت محطة لهجرة المشارقة نحو المغرب قديماً، وما تتعرض له هذه البلاد من الهجوم التقني وسيطرة العصرنة.

وبما أن السرد الشارح ها هنا هو السرد الذي يعي ذاته ويكشف نفسه؛ لذا ينتهز (لغتيري) الفرصة ليبث أوجاع الكتابة، والكتّاب ومظاهر النقد الروائي من خلال لقاء تدبّره المشيئة الروائية في الندوة الفاسية بروائية شابة هي (أمل المغيث) من كتّاب الرواية الجديدة، مستثمراً الفرصة لمناقشة صراع الحديث والقديم في الإبداع ونظرة الأسبق في الإبداع للروائيين الجدد، فها هو يرى أمل المغيث الصغيرة في العمر فيسخر منها «قمت من مقعدي، ومددت يدي إلى الفتاة.. قدرت أنها لم تتجاوز من العمر ثلاثين سنة.. تبرعم في أعماقي سؤال خبيث: -كيف لهذه الفتاة التي لم تمسح مؤخرتها بعد من البراز أن تكون روائية؟»[١٢] هذا الموقف من

---

[١٢] - لغتيري- مصطفى، ليلة إفريقية، ص٤٦.

حداثة عمرها يتبدد إلى الإعجاب والموافقة بعد ذلك، أثناء بعض المداخلات التي تحدث في الندوة النقدية، والأحاديث الخاصة بينهما، بعد أن يتعرف إلى إنتاجها.

وتثمر هذه الندوة عن لقاء مع أمل المغيث التي تطرح عليه فكرة كتابة رواية مشتركة، يشترط هو أن تكون بطلتها (كريستينا الكاميرونية) ومن ثم يتبادلان الرأي حول عنوان الرواية، وهو (ليلة إفريقية) وهو ذاته عنوان رواية (لغتيري)، ويتفقان على أنه من المهم أن يكون المكان بين الكاميرون والمغرب، ليكشف لنا الكاتب أن الحواجز بين الأجيال والحضارات هي حصيلة أوهام (النمذجة) وأن هناك إمكانية للتلاقي والانسجام بين رؤى متغايرة محلياً وعالمياً.

ولم يكن إعلان الكاتب الاتفاق على كتابة رواية مشتركة أمام عيني القارئ بريئاً وعفوياً، بل جاء تقنية فنية لتوظيف ثيمة مهمة جداً من ثيم العصر الذي نعيشه؛ وهي ثيمة الثنائيات والتخبط في تبنيها والتحيز لمدى دقتها، والضياع الذي ولّدته هذه الثنائيات لدى الشباب في شق طرقهم ونهجهم الحياتي واليومي، فالفريقان يتبنيان صراع جيلين أو بكلمة أدق رؤيتين للكتابة.

إحدى هذه الثنائيات تتبدى في رسم كل منهما لشخصية (كريستينا) في الرواية؛ أمل تتخيلها ابنة صياد إفريقي يطوف في الأدغال، بينما يعترض يحيى البيضاوي على هذه الصورة بحجة أنها صورة نمطية مستمدّة من كتابات الأوربيين التي تربط إفريقيا بالعجيب والغريب..

في الوقت ذاته تقدم رؤيته لإفريقية صورة مغايرة حيث الصراعات القبلية والاثنية والفقر وحاجات التنمية، والاستغلال الرهيب من أوربا لخيراتها وجعلها مدفناً لنفاياتهم «فذلك مما لا يقوى أحد على إثارته، إنه مشكل حقيقي ومؤجل إلى

حين. حتى المناطق، التي ينحدر منها هؤلاء ذوو البشرة السوداء في الجنوب المغربي، تعاني من أشد أنواع الإقصاء والتهميش ضراوة.»[١٣].

وفي نوع من توظيف إدخال الشأن العام في روايته وجعله مجالاً سردياً يبحث عن الاهتمام، يحرص (لغتيري) على البحث عن الأسباب التي أدت بالمغرب للوصول إلى طرق صعبة في الحياة اليومية، ويناقش الحلول في نصه فارداً المشاهد والصور أمام المتلقي؛ ليكون مشاركاً في الآن ذاته من خلال الحديث عن مظاهرات الطلبة وكيفية تعامل السلطة معهم، مبدياً امتعاضه مما يحدث: «شباب عزل يحملون لافتات وسلاحهم الوحيد حناجرهم التي كلت من الصراخ يتعرضون لهجوم وحشي من طرف رجال أشداء، مسلحين بالهراوات»[١٤].

وتقدم الرواية ذاتها لمتلقيها بوصفها نصاً (ميتاسردياً) يحتاج للكتابة من قبل الطرفين (أمل والبيضاوي) حيث يأتي حوارهما مستثمراً اختلاف بنية الفهم الأساسية لكل منهما لكتابة الرواية، فدراسة أمل وتدريسها للغة الإسبانية في طنجة، أودى بالبيضاوي إلى الانسحاب أولا بأول من ثوابته في فهم الرواية.

وبذلك يترك الروائي باب الأسئلة مفتوحاً للبحث عن أسباب التخلي عن مشروع كتابة الرواية:

- هل هو الاختلاف في وجهات النظر ؟ أم التأكيد على صراع الأجيال؟

---

[١٣] ـ المصدر نفسه، ص٦٦.

[١٤] ـ المصدر نفسه، ص١٤٥.

هل ذلك يعود للثنائيات الفكرية المأزومة التي لا تتقبل الأخر ووجهة نظره وما زالت تعيش تحت وطأة أحادية التفكير؟ أم الخلاف بين رؤيتين فكريتين فنيتين؟

يعود الروائي في نهاية الرواية عبر دائرة دلالية إلى النقطة التي انطلق منها: (أحسست بثقل شيخوختي المبكرة ، وشيئاً فشيئاً كنت أنجرف نحو حياتي السابقة، التي كنت أعيشها قبل لقاء الرواية بفاس حيث التقيت بأمل ...) حيث كان قد بدأ روايته بالإشارة إلى أنه صار خارج التاريخ الأدبي، ولم يعد أحد ينتبه إلى نصوصه الروائية، مستعملاً ما يدعى نقدياً بتقنية (الصندوق الصيني) أو بتعبير أحد النقاد (دمى البابوشكا الروسية)[١٥] في النص الميتاسردي حيث ينتهي النص إلى ما بدأه من همٍّ أو فكرة، مقوّضاً كل ما هذى به الكاتب من كلمات ومشاريع وبنى فكرية.

وهنا تظهر وظيفة أصيلة في روايات السرد الشارح وهي فتح باب التأويل مشرعاً أمام القارئ، الذي يأخذ دوره في إعادة ترميم ما هدمه الروائي، وملء الفراغات التي تقصدها المؤلف حيث حُدِّدَ الفراغ بأنه « اللاتناظر بين النص والمتلقي وهذا اللاتناظر يشتمل على انحرافين عن المعيار: في الانحراف الأول: لا يستطيع المتلقي أن يختبر ما إذا كان فهمه للنص صحيحاً؛ وفي الانحراف الثاني: لا يكون هناك سياق ضابط بين النص والمتلقي من أجل تأسيس المقصد، فلابد للقارئ أن يشيد هذا السياق من الخيوط، أو الإشارات النصية.»[١٦] فيبقى المتلقي هو صاحب الحضور الأقوى داخل النص وخارجه، لأنه المُعوّل عليه في خوض

---

[١٥] - خريس- أحمد، العوالم الميتاقصية، ص ١٥٦.

[١٦] - هولب- روبرت، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، ص٢١٩.

المغامرة أثناء إنجاز النص وبعده، فالروائي بعد أن يتطرق إلى مشكلة البيضاوي في نصه في تأليف نص روائي جديد، يعيد له هيبته إلى الساحة الأدبية الجديدة ويأخذ بكتابة النص بمشاركة القارئ، فإنه لا يوصله إلى نهاية يظهر بها النص المزعوم مكتوباً، بل يبقى القارئ أمام مخطوط مفتوح يشكل فراغاً نصياً كبيراً محدداً بإطار خطة كتابة النص وشخوصه التي حددها وحدد دورها دون قصة، أو حدث رئيس بل نتف من قصص تمتزج مع هموم ومكنونات البيضاوي مؤلف الرواية، متماهياً في صنيعه ذلك مع تجارب سابقة مثل تجربة المصري يوسف القعيد في روايته (شكاوى المصري الفصيح) بأجزائها، ورواية يوسف المحيميد (لغط موتى)، وغيرها كثير من روايات السرد الشارح.

جماليات السرد الشارح في الرواية

يأتي الاهتمام بالجانب الجمالي في الرواية الميتاسردية المنقذ الأهم والأكثر ضرورة من خطر الانزلاق وراء المباشرة، والتوثيق التاريخي، أو الواقعي، أو السيري، فقد تجاوز السرد الوقوع في إشكالية صراع الشكل والمحتوى، ولاسيما الرواية الجديدة بكل أنماطها التي تسعى لاحتواء كل ما سبق على صعيد التنظير والبناء الفني، وقد تجلّت جماليات رواية ليلة إفريقية عبر عدد من المظاهر أبرزها:

الجمالي في العنوان: يعتمد العنوان (ليلة إفريقية) على تقاطع الليل وإفريقيا داخل مكون دال هو اللون؟ ربما كان هذا التقاطع هو أول ما يلفت القارئ، ولكن يبقى لاقتران المفردتين معاً معنى يتلظى خلف مكنون السرية القابع في كواليس الليل الذي يخفي ويستر، وخلف إفريقيا البلاد التي لطالما انتحت جانب الغرائبية في سوسيولوجيا شعوبها، وجغرافيا تضاريسها، مضافاً إليها جمال بيئتها الممتزجة بالصحراوية والغابات الاستوائية.

ومن داخل الظلمتين تطل علينا دلالة العنوان العميقة، التي يحاول المؤلف توضيحها للقارئ بأنها كانت اقتراح أمل: «تفضلي إذن. ما عنوانك؟ ليلة إفريقية. ما رأيك؟»[١٧]. يفرح البيضاوي بالعنوان المقترح ويجده مطابقاً لخصوصية ما يفكر به في الرواية. لكنه في نهاية روايته يقرر أن يغير العنوان إلى (ليلة عرس إفريقية) بيد أن سخرية أمل من العنوان تخفي تهربها من مغزى العنوان الجديد الذي يمسها ويقحمها داخل الرواية ومن ثم تصريحها له بقولها «يشرفني أن يرتبط اسمي باسمه أدبياً، أما غير ذلك فلم يخطر ببالي.»[١٨] مما جعل البيضاوي ينوي الإبقاء على عنوانه الأول (ليلة إفريقية).

الجمالي في التلقي: يثير تلقي هذا النمط من الروايات إشكاليةَ كونه مصدراً جمالياً في النص وفي الوقت قد يذهب به إلى المباشرة، وهنا لابد من إعطاء هذا النوع من التلقي حقه، حيث إنه يشكل أس الاشتغال الميتاسردي الذي يستمد منه الكثير من خصوصيته، وربما جماليته أيضاً. فنلحظ أن مؤلف الرواية الميتاسردية يشتغل على كيفية ابتكار صيغة إبداعية تحقق حضور المتلقي داخل النص بشكل عفوي يسهو القارئ عن صنعيته، وقصدية ابتكار مقولاته. وهو ما يسعى إليه (لغتيري) عندما يخلق شخصيتين رئيستين في نصه: الأولى هي المؤلف الافتراضي (يحيى البيضاوي)، والثانية: هي المتلقي الافتراضي لنص البيضاوي (أمل) التي يحولها إلى متلق ومؤلف مشارك، ويحصل حضور التلقي المشارك في تأليف نص (ليلة إفريقية) عندما يناقش البيضاوي مع (أمل: متلق) أمر شراكته في بناء روايته، بدءاً من وضع خطاطة أولية للرواية، وتوزيع الأحداث بين بلاد الكاميرون والمغرب، إضافة للكثير من المواقف التي تظهر مدى انسجامهما الفكري

---

[١٧] - لغتيري- مصطفى، ليلة إفريقية، ص٧٦.

[١٨] - المصدر نفسه، ص١٥٦.

الذي يمكن أن ينتج رواية مشتركة؛ «-ماذا تعنين؟ -أقصد وضع خطاطة أولية. ماذا تقترح بهذا الشأن؟ -دعيني أفكر قليلاً. إنك تفاجئيني بحماسك. لم أتعود الاشتغال بمثل هذه السرعة. -لندع التفاصيل تأتي عفو الخاطر، استدركت. لكن لا بد من خطاطة عامة. أنا جد متحمسة.»[١٩]. وهذا النوع من التلقي فتق ذهنية عدد من الروائيين على طرق استحضار المتلقي داخل النص الميتاسردي[٢٠].

الجمالي في تلاقح الفنون: يضيف هذا الملمح الجمالي إلى السرد بصفته جنساً أدبياً نوعاً آخر من الفنون وهو فن الرقص، الذي يحاول التفصيل به والدخول في حالته الإفريقية السرية والمشوقة عندما يذهب إلى مهرجان الفلكلور الإفريقي، لمتابعة رقص كريستينيا الفتاة الإفريقية، بصحبة أمل شريكته الروائية، لكننا لا نلمح صوراً واصفة للرقص وأضواء المسرح وألوان لباس الراقصات وحركاتهن، وهو مما يقلل أهمية الرقص الذي كان يفترض استغلاله استغلالا جمالياً طاغياً «الرقصة ترتفع حدتها تدريجياً، والفتاة التي تتقدم الراقصات تؤدي رقصتها بإتقان لا يكاد يصدق.. تتحرك كأنها آلة يشغلها التيار الكهربائي..»[٢١]. فلا يخفى جمال اقتران الفنون بالسرد الروائي وهو ما نلحظ حضوره في الرواية الجديدة والميتاسردية خصوصاً.

الجمالي في التشويق: لتحقيق منحى جمالي في الرواية يدأب المؤلف نحو إضافة موالج للتشويق من خلال إضفاء مراحل من التوتر على صعيد الحدث العاطفي بين (يحيى البيضاوي) الروائي الافتراضي وبين شريكته الروائية (أمل).

---

[١٩] - المصدر نفسه، ص ٧٧.

[٢٠] - خويس- سميحة، خشخاش.

[٢١] - لغتيري- مصطفى، ليلة إفريقية، ص٦٠.

حيث توصل كلاهما إلى حلم متطابق يحلمان به عبر تدخل اللاشعور في مخيلة البيضاوي، متمنياً أن يتم زفاف أمل إليه بعد أن أخذت تشغل باله، مازجاً بين التقاليد الإفريقية في الزواج وما يتمناه هو، لتعود وتحكي له هي عن ذات الحلم حين يلتقيان في الصباح على الإفطار، لكن برؤيتها هي عن إفريقيا وليس برؤيته هو، بيد أنه هاهنا يتدخل الشخصي حيث تروقه رؤية أمل «كلانا يرى كريستينا في حلمه. أي سحر لهذه الفتاة الإفريقية؟ لم أخبرها بأنني أنا الآخر رأيتها في حلمي، حتى لا أبدو سخيفاً»[٢٢].

وفي خضم هذا التوتر العاطفي تودعه أمل عبر رسالة جاء فيها « بداية أعتذر عن اضطراري إلى المغادرة دون أن أودعك، لقد حال ظرف طارئ دون ذلك...أستاذي إنني ملتزمة معك بمشروعنا الروائي ، حلمنا المشترك... سنجعل من ليلة إفريقية رواية جميلة ومختلفة إنني أتوقع لها نجاحا مبهرا...»[٢٣] تاركاً (لغتيري) عنصر التشويق بكسر قلب (البيضاوي) ومدّ خيوط آمال المتلقي للقاء الموعود بعد أن ولدت (أمل) في نفس (يحيى) الرغبة في الزواج، مشكلة ثقلة في حياته العاطفية، لاسيما أنه زواج يتصف بالمشاركة الفكرية والوجدانية والروحية، وليس فقط لقضاء الحاجات الجنسية، لأنه اعتاد أن يقضيها بطريقته الخاصة «كلما حنت نفسي إلى الأنثى أقصد حانة من حانات المدينة، أكرع ما تيسر من نبيذ ثم أنتقي فتاة من فتيات الحانة ...»[٢٤]، وهنا يربط الكاتب بين فعل الكتابة والزواج فعندما يلتقيها تشتعل لديه همة الكتابة.

---

[٢٢] ـ المصدر نفسه، ص ٩٨.

[٢٣] ـ المصدر نفسه، ص١١٩.

[٢٤] ـ المصدر نفسه، ١٢٩.

فهو في غيابها تأخذه خطواته للبحث عن كتاب في إحدى المكتبات إلى قراءة رواية لأمل المغيث بعنوان (أحلام مؤجلة)، والغريب أن رواية أمل تنال إعجابه مع أنه سبق أن أبدى امتعاضه من هذا النمط في مقاربة الموضوعات وسبب الإعجاب (انشغالها بنقل الأحاسيس وتركيزها على أمور عادية) وقد منحته (متعة لم أتوقعها) لاهتمامها بالتفاصيل الصغيرة ..

ثم يعاودان اللقاء في مقهى (باليما)[٢٥] بالرباط حيث تُحضر خطيبها للعلاج من حادث أصابه، وهو السبب الذي جعلها تترك الملتقى (الفاسي)، وفي إشارة ذكية يلفت الروائي النظر إلى (سبتة) حيث أصيب الخطيب في الحادث وهو في طريقه لزيارة أهله في (سبتة).

ونظراً لانشغال أمل بخطيبها ونتيجة خيبة التوقع بالشخصي؛ فإنها تنسحب من إنجاز الرواية لتعود للغياب الذي لاتعرف آفاقه، ما يؤكد أن رغبة (يحيى البيضاوي) في كتابة الرواية المشتركة قد أخذت تنطفئ كلما تبددت العلاقة مع أمل.

الجمالي في المكان: نعثر في ليلة إفريقية على فضاء مكاني أساسي يقصده المؤلف وهو (فاس) لكونه مكاناً يجمع بين أزقته وسكانه وزواره مادة روائية تهم المؤلف، ومدينة فاس من المدن الشهيرة في المغرب، تحمل ملامح العاصمة من حيث التنوع السكاني والاختلاف بسبب الهجرة إليها من الأطراف، وتتسم في نص (لغتيري) بكونها مدينة ثقافية تطلق فعاليات ثقافية (ملتقى الرواية) و(مهرجان الرقص الإفريقي)، هذه الفعاليات التي يتعرف بسببها إلى (كريستينيا) الإفريقية التي ستشكل شخصية ينوي كتابتها في روايته، وإلى (أمل) الروائية التي ينوي مشاركتها التأليف لروايته المشتركة. مما يجعل فاس منطلق الثقافة والحب والرقص والإبداع.

---

[٢٥] - المصدر نفسه، ١٣٩.

لكن هذا المكان الذي يسبب له حالة من الحراك الثقافي والعاطفي هو مكان يعاني من كونه ينقسم إلى قسمين: فاس القديمة وهي مكان تراثي قديم، وفاس الحديثة، وكل قسم يمنح الآخر شيئاً منه، فالتراث هو الذي ينفخ الروح والحضارة في داخل المدينة الحديثة، كما أن الحداثة ستكون مصدر دوام حضور فاس وبقائها في الأضواء، إضافة لتأثيرها السلبي عليها لكون هذه الحداثة تفقد هذه المدينة عبق الماضي الجميل؛ «حين أخذت كفايتي من الانتشاء انحدرت نحو الأسفل في اتجاه المدينة القديمة، وما هي إلا دقائق حتى وجدت نفسي وجها لوجه مع المدينة العتيقة، بتهيب ولجت أحد أبوابها، فأحاط بي عبق العتاقة من كل جانب.. الجدران كساها البلى بثوبه الأزلي.»[٢٦].

ويقاطع الروائي بين فاس ومعاناة إفريقيا منذ انطلاقه إليها عندما يلتقي بـــكريستينا الإفريقية في القطار الذي ينقلهما إلى فاس «هل تعانين من صعوبات في التأقلم مع المغاربة؟

-لا أبداً .. هناك بالطبع صعوبات بسيطة وعادية، يوجد مثلها في أي مكان من العالم.. المهاجر يبقى مهاجراً حتى وإن حلت مشاكله.»[٢٧] وربما أراد بذلك الحديث عن المهاجر الإفريقي والمواطن المغربي، حيث يفتح حوارات داخلية (مونولوج) يتذكر بها ما تعرض له الأفارقة في بلادهم وأثناء هجرتهم لدول المغرب، مضيئاً بذلك على أوجاع شعب عانى من التهميش والظلم من خلال حديث كريستينيا: «الكثير من المغاربة ينظرون إلينا نظرة دونية وغير متفهمة.. ربما تكون قد انتبهت إلى الفتاة التي كانت ترمقني بنظرة محتقرة،»[٢٨]. وما يحضرنا في

---

[٢٦] - المصدر نفسه، ص٤٢.

[٢٧] - المصدر نفسه، ص٣٢.

[٢٨] - المصدر نفسه، ص٣٦.

حديث البيضاوي معها أن استجوابه لها وحواره انطبع عليه الكثير من التقريرية، والمعلومة، فلم نسمع قصة ذات حبكة تسرد وجع الإفريقي، بل توصيف خارجي ومباشر، وهذا يخفف من جمالية النص الروائي وإن كان يتوخى إضفاء الجمالية. وتوثيق فضاء مكاني واقعي داخل نص روائي ومناقشة جمالياته ومشكلاته يزيد من جماليات النص الروائي الذي يمتص رحيق المكان ويقترن به، كما أن للنص تأثيراً على المكان ذاته عندما يقترن بالرواية، لأنه سيتخذ شكل وجهة النظر التي قدم بها لزائر قادم لـ (فاس) لأول مرة.

الخاتمة

- يجد القارئ أنه أمام نص كان يحتاج لمزيد من المهارة في تجسيد المحتوى بشكل فني يطرق الموضوع بعفوية، ولغة براقة، افتقدها النص في كثير من الأحيان، إذ يكاد النص في كثير من الأحيان أن يفلت من يد القارئ بسبب تقريرية المعلومة: حديثه عن طنجة[٢٩]، وعن إفريقيا واحتلالها[٣٠]، وعن أزمة القراءة والنشر[٣١]، وكذلك حكايته مع تغييبه عن ساحة الشهرة[٣٢].

- يلحظ المتلقي في رواية (ليلة إفريقية) غياباً نسبياً للحدث والحبكة، فنحن أمام هم البيضاوي الذاتي، وكيف يعود إلى الأضواء من جديد، وهو وإنْ كان هماً حقيقياً إلا أنه لا يستقطب كل شرائح المجتمع؛ أي لا يهتم به كل القراء، وهذا ما جعل التوجه العام والأساسي للنص هو توجه خاص لذا احتاج الأمر إلى حدث مساند يدعم

---

[٢٩] - انظر المصدر نفسه، ص ١٨.

[٣٠] - انظر المصدر نفسه، ص ٣٣.

[٣١] - انظر المصدر نفسه، ص ٤٨.

[٣٢] - انظر المصدر نفسه، ص ١٤.

هذا الخط الحكائي الخاص، حاول المؤلف خلقه من خلال إيجاد قصة أمل المغيث وأمله بنيل حبها، الذي يقضي عليه منذ البداية، إذ تظهر بأنها مخطوبة لشخص آخر، إضافة لصدها له منذ البداية مما يجعل من حلقة التشويق منقطعة من جذرها في هذا الخط العاطفي، وهو مما يؤخذ على النص الذي كان يحتاج إلى المزيد من اللعب على القارئ وشده حتى النهاية.

- تتصف الرواية بأنها غير معقدة مع أن روايات السرد الشارح غالباً ما أرهقت المتلقي بتعقيدها، محاولة التفوق على الواقع وتعقيداته انطلاقاً من دعوة إيكو «إذا كانت عوالم التخييل السردي بالغة الضيق وتمدنا براحة وهمية، فلم لا نحاول بناء عوالم سردية تكون بالغة التعقيد ومتناقضة وممتلئة شبيهة في ذلك بالعالم الواقعي»[٣٣]. فنحن أمام قصة بسيطة تبدأ بمشكلة المؤلف الافتراضي البيضاوي التي تدور في فلكها كل الأحداث الفرعية الأخرى، وهذا مما يجعل الأحداث تقع في حدود إمكانية القارئ الفطري.

---

[٣٣] - إيكو- أمبرتو، ٦ نزهات في غابة السرد- تر: سعيد بنكراد، ص١٨٧.

المراجع

إيكو أمبرتو، ٢٠٠٠- **٦ نزهات في غابة السرد**. تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٢٣صفحة.

برنس جيرالد، ٢٠٠٣- **قاموس السرديات**. تر: السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ٢١٢ صفحة.

خريس أحمد، ٢٠٠١- **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**. الطبعة الأولى، دار أزمنة، الفارابي، عمان، بيروت، ٢٥١صفحة .

خريس سميحة، ٢٠٠٠- **خشخاش**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٥٠صفحة.

الجيار مدحت، ٢٠٠٨- **السرد الروائي العربي/ قراءة في نصوص دالة**. الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٤٠٧ صفحة .

صويلح خليل، ٢٠٠٢- **وراق الحب**. دار البلد، دمشق،١٥٣ صفحة.

عبيد علي، ٢٠٠٣- **المروي له في الرواية العربية**. الطبعة الأولى، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٨٤صفحة.

القلفاط هشام، ٢٠٠٨- **البياض مكوّناً من مكونات الخطاب الواصف**. في كتاب حمادي صمود: مقالات في تحليل الخطاب، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، وحدة البحث في تحليل الخطاب، ص١٤٥-١٩٣.

لغتيري مصطفى، ٢٠١٠- **ليلة إفريقية**. الطبعة الأولى، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٥٠صفحة.

الماضي شكري عزيز، سبتمبر ٢٠٠٨ - **أنماط الرواية العربية الجديدة**. مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد٣٥٥، ٢٩٥صفحة.

هولب روبرت، ١٩٩٤- **نظرية التلقي**. تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٣٧٥صفحة.