العودة إلى أسئلة التَّنوير

(قراءة في رواية موسم صيد الغزلان)

أ.م. د. سعيد عبد الهادي المرهج
كلية دجلة الجامعة

د. أسماء مقبل عوض الأحمدي*
جامعة الملك عبد العزيز

"سوف يأتي اليوم الذي تشرق فيه الشمس على الرجال الأحرار فقط، أولئك الذين لا سيد لهم سوى عقلهم".

كوندورسيه

ملخص

تتطرّق الدّراسة إلى البحث عن تحديد أسئلة عصر التَّنوير العربي التي شكّلت فضاءً معرفيًا للرِّواية العربيَّة، برغم أن بعض الرِّوايات تحولت إلى بيانات تنويريَّة. ومن ثم النَّظر في رواية (موسم صيد الغزلان) للروائي المصري أحمد مراد(1978م)، وبيان كيف أنّ الرَّاوي أعاد تشكيل الأسئلة ذاتها داخل متنه الرِّوائي. والقول بالأسئلة؛ لكون البناء قضية مختلفة بالكامل.

والسُّؤال المحوري للدِّراسة: لماذا هذه العودة؟ أ لكون السُّؤال ذاته هو سؤال إنساني؟! ربما يكون هذا جواب من يقرأ الرّواية مصغيًا لتساؤلاتها الوجودية. لكن هناك تساؤلات تفتح كوّة للإجابة: التَّعارض الضِّمني بين العقلي والإيماني، الذي يُعيد القارئ للفصل (الكانتي). هذا الفصل الجوهري في عصر التَّنوير الأوروبي.

ثم كيف يُفسّر الإيغال بالوصف الجريء حدّ فقدان البعد الجمالي، وتغليب الفعل التَّمردي المرتبط بمراهقة فكرية؟ الذي يُعيد القارئ نحو بناء متخلخل عرفته رواية التَّنوير العربيَّة؛ بسبب تغليب الفكري على الجمالي؛ الأمر الذي قدّم رواية لم تستطع الصُّمود، وبقيت مجرد أرشيفٍ تاريخي. وقد اعتمدت الدّراسة على النقد الثقافي معزّزًا ببعض آليَّات التَّحليل السِّيميائي.

وقُسّمت إلى محاور، بعد **المقدمة والتمهيد**، وهي: **أولا :التَّنوير و الرِّو اية، ثانيًا: التَّنوير في رو اية (موسم صيد الغزلان)- أ- المضمون: الموضوع و انكسار الرو اية، تشكّلات الرو اية، ب- الشكل: تنوير العتبات: الغلاف، العنوان، الاستهلال، الجسد.**

خلصت الدِّراسة إلى مسألة جوهرية هي: أنَّ الرِّواية لم تستطع الخروج من عنق الثنائيات الضدّية بوصفها المشكلة لجوهر الحركة في مجتمعاتنا العربية، برغم تغليبها للبعد التَّنويري.

الكلمات المفاتيح: التَّنوير، السيمياء، المرأة، العتبات، الجسد.

*أستاذ الأدب المساعد - قسم الثقافة الإسلامية والمهارات اللغوية -كلية العلوم والآداب برابغ- جامعة الملك عبد العزيز- المملكة العربية السعودية. amaalahmadi@kau.edu.sa

مقدمة

وتأتي هذهِ الدِّراسة بعنوان **"العودة إلى أسئلة التَّنوير (قراءة في رواية موسم صيد الغزلان)"**، على أمل أن تشكِّل رافدًا من روافدِ الدَّرسِ النَّقديّ في مجالِ الرِّوايةِ العربية، من خلال نموذج للرِّواية المصريّة متمثّل في رواية (**موسم صيد الغزلان**)، إذ انطلق البحث من مُحاولة تحديد أسئلة عصر التَّنوير العربي التي شكّلت فضاءً معرفيًّا للرِّواية العربيَّة، برغم أنَّ بعض الرِّوايات تحوَّلت إلى بيانات تنويريَّة. ومن ثم النَّظر في رواية (موسم صيد الغزلان)، وبيان كيف أنَّ الرِّوائي -بوعي أو من دونه- أعاد تشكيل الأسئلة ذاتها داخل متنه الرِّوائي. ويأتي القول: (الأسئلة)، لكون البناء قضيَّة مُختلفة بالكامل؛ إذ "لم يفصل المثقف العربي المستنير، منذ بداياته الأولى، بين الكتابة ووظيفتها الاجتماعية، التي توزعت على التعليم والنقد والتحريض، وبشرّت بمثال مجتمعي جديد...،وهذا المنظور الذي أوكل إلى المعرفة دورًا إصلاحيًّا رائدًا، جعل من الرواية وجهًا من وجوه التنوير وامتدادًا له...ولهذا يقرأ التنوير العربي في القول الصريح المباشر المرتبط به، ويقرأ في الرواية التي أسسها التنويريون، في أطيافهم المختلفة. ذلك أن الرواية جمعت، بشكل قلق، بين متخيّل تربوي، إن صح القول، ورسالة فكرية مباشرة، تلتفت إلى ما تقول ولا تلتفت كثيرًا إلى هؤلاء الذين ترسل إليهم القول.."[1].

ومن أهداف البحث: بيان كيف تمت استعادة أسئلة عصر التنوير العربي (النهضة) تلك الأسئلة التي سبق أن شكلت متنًا خطابيًّا متكاملًا في روايات البدايات التَّنويرية.

من بين الأسئلة التي يجيب عنها البحث:

- السُّؤال المحوري للدِّراسة: لماذا هذه العودة؟لماذا الصّدام، والتّجرّد من الثَّوابت أرغبة في الوصول إلى الحقيقة (المُمكنة)، أم حاجة للخرق، وشوقًا للفعل الإنساني البدائي؟ ألكون السُّؤال ذاته هو سؤال إنساني؟ ربما يكون هذا جواب من يقرأ الرَّواية مُصغيا لتساؤلاتها الوجودية. لكن هناك تساؤلات تفتح كوّة للإجابة: التَّعارض الضِّمني بين العقلي والإيماني، الذي يُعيد القارئ للفصل (الكانتي). هذا الفصل الجوهري في عصر التَّنوير الأوربي.
- لماذا، أو ما الحاجة التي تجرب رواية القرن الحادي والعشرين للعودة إلى أسئلة سبق أن طرحتها رواية التَّنوير؟ هل تسعى هذه الرِّواية المعاصرة لمهاجمة القيم المجتمعية ونقدها، من دون طرح بديل أم تسعى لتوصيف حاضر معيش فحسب؟

من أسباب اختيار رواية (موسم صيد الغزلان): حظيت روايات أحمد مراد[2]. بمقروئية واسعة، سواءً كانت القراءة بدافع الإعجاب لما ينتجه الكاتب من نصوص ثيماتها خارج النسق الكتابي، أو

---

[1] درّاج، فيصل،(2008م)،الخطاب التنويري العربي في شكله الروائي،المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد 73-74، ص12.متاح على موقع: دار المنظومة: https://search.mandumah.com/MyResearch/Home

[2] أحمد مراد ، "كاتب ومُصَوِر ومُصَمِم رسُوميَات. من مواليد القاهرة عام 1978م. تخرج في مدرسة "ليسيه الحرية" قبل أن يلتحق بالمعهد العالي للسينما قسم التصوير السينمائي، تخرج عام 2001م ونالت أفلام تخرجه "الهائمون - الثلاث ورقات - وفي اليَوم السابع" جوائز للأفلام القصيرة في مهرجانات بإنجلترا وفرنسا وأوكرانيا. صدرت له رواية" فيرتيجو(2007) "، وتُرجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية وتم تحويلها إلى مسلسل عام 2012م. وصدر له رواية "تراب الماس" عن دار الشروق (2010م) التي تُرجمت إلى الإيطالية، بالإضافة إلى رواية "الفيل الأزرق(2012) ". متاح على ويكيبيديا (موقع إلكتروني):
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85_%D8%B5%D9%8A%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B2%D9%84%D8%A7%D9%86

لكونها تُثير خرقًا للتابوهات، إلا أنّ النّقاد والباحثين لم يلتفتوا لنتاجه بالدّراسة بذات الشّغف الموازي للمقروئية، إلا النزر البسيط الذي لا يتجاوز عددا من المقالات الموجزة والانطباعية حول تأكيد خرقه المستمر للواقع، وطرح رؤى تُثير زوبعة واندفاعًا قرائيًّا...!!.

وذلك يؤكد أن بنية الأدب تراوح بين بنيتين: بنية المجتمع الذي نشأ فيه، وبنية اللغة التي كتب بها، فهو في آخر الأمر يمثل بنية مستقلة، يظل أحد عناصرها غائبًا وناقصًا وشاردًا إلى أن ترده القراءة إليها، وهذا العنصر هو القراءة ذاتها3، التي قد تدفع القارئ/ الناقد إلى أن يُنصّب نفسه رقيبًا أيديولوجيًّا، أو سلطويًّا، أو خاضعًا لذوقه الشخصي، ممَّا يمكن تلمسه من خلال منظورات ادعاء امتلاك المعرفة المطلقة، وحق إصدار الأحكام النهائية، والشعور بالغبطة والكمال والراحة[4].

كما تُثير روايات أحمد مراد في تلقيها ما يعرف بالتَّفاعلات النّصية، ما توصل له عدد من النقاد أمثال جوليا كرستيفا، وجيرار جينت، و رولان بارت. إن تقنية التفاعل النصي الذاتي- وإن تبدت هنا على مستوى العجائبي-، تُظهر كيف تتفاعل بعض نصوص الكاتب نفسه بعضها مع بعض، وذلك من خلال اعتماد الكاتب الأسلوب عينه والمنهج نفسه، وليبني لنفسه من خلالها عوالم خاصة به يعمل على تكرار إنتاجها، ولكن بأشكال مختلفة ومتعددة5.

تدور الرِّواية في مصر المستقبل؛ حيث لا نيل ولا دلتا. ومن هنا، فهي تسعى لخرق الفضاء بكل تشكلاته المكانيَّة والزَّمانية، مع مسعاها للحفاظ على طبيعة التَّشكلات الاجتماعيَّة، برغم أنَّ الخيال يصنع عالمًا مُلتبسًا؛ ليعيش البطل في هذا التَّداخل المُتعالي على الواقع. مثلما تعيش الرِّواية، بمجمل أحداثها، بين الرَّفض المعلن للإيماني (الدِّين) والتَّماهي المطلق مع الأسطوري (التَّناسخ).

وعليه فإن رواية **(موسم صيد الغزلان)** تصنّف من روايات أدب الخيال العلمي الاجتماعي، وربما تتقاطع في جانب منها مع رواية (يوتيوبيا) لأحمد خالد توفيق6 ، وإن كانت لا ترتقى إليها-كما رأى البعض[7]-؛ لذا كانت محرّضة على القراءة والدّراسة بما تحمله من صدمة تمثّلت في العتبات والغلاف؛ ما يقود إلى متن يربط

---

[3] يُنظر:عياش، منذر، (1998م)، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، د.ط، (بيروت:المركز الثقافي العربي)، ص149.

[4] يُنظر: نفسه، ص149.

[5] يُنظر: تيم، منى الشرافي، (1436هـ-2015م)، الجسد في مرايا الذاكرة: الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ط1، (بيروت: منشورات ضفاف)، ص43.

[6] ففي **(الفيل الأزرق)** تصورات الرواية قائمة على التاريخ والسحر، بينما رواية **(موسم صيد الغزلان)** قائمة على تصورات المستقبل والجنس والعالم الافتراضي، وفق النّظرية التَّفكيكية، فما أوغل في الإلحاد وفكره ومصادره إلا وصعد إلى منصة الإيمان -على ما يبدو-. وما أوغل في الجنس إلا وصعد الى قدسية المرأة في هذا العالم، والعالم الافتراضي هو عالمه الموازي الذي يبني فيه عالمه الروائي، ونقطه أخرى من يُقارن بين (اليوتيوبيا) التي يمكن أن نعدها، عبارة خواطر ليست رواية في شكلها المتكامل؛ أي أنها تفتقد لبعض عناصر النص الروائي-وإن كان هذا الأمر بحاجة إلى دراسة مستقلة، يمكن أن تخلص إلى نتائج للاستئناس والتثبت-، أما اشتغال أحمد مراد -في رواية (موسم صيد الغزلان)- يمكن القول: إنه يبني عالمًا موازيًا كاملًا، ولم يرتكن على الواقع، بل ربما ليست محكامة للواقع، إنما ارتقى إلى المستقبل وكل القضايا قابلة للطرح بما أنها لا تمس الواقع-وإن كان تعرّض لبعض المسائل والثيمات ومنها الجنس، وعرضها -أو بالأصح أقحمها- بشكلٍ مستفز وخادش للحياء-،أما خالد توفيق انتقاد وبناء عالم مثالي، وأما مراد تمثّل في ارتقائه على الواقع يفعل فيه ما يشاء-سواء اتفقنا أو اختلفنا مع ما تعالجه نصوصه-..!

[7] النواوي، عمرو، رواية موسم صيد الغزلان للكاتب أحمد مراد، موقع قرأت لك، متاح على الرابط:
https://www.qraatlak.com/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85-%D8%B5%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B2%D9%84%D8%A7%D9%86-/%D9%84%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%85%D8%B1%D8%A7

الخارج بالدّاخل، وإن كانت بعض الرّدود حولها، لا تراها سوى زوبعة سرعان ما يُخيم الصمت بعد الانتهاء من القراءة، ولكن القراءة النّاقدة لبعض مفاصلها قد تكشف سرّ الاندفاع ما بين تقبّل وصدمة، وتوجيه وترشيد، وحكم وإحكام لمراحلها، ونقد يتجاوز النّص إلى كاتبه...!، وما يحمله النّص من أسئلة التنوير والبحث الوجودي. ومن بين الرّوايات التي تقدّم بعضًا من التساؤلات الوجودية، أو ما يعرف بعصر التنوير العربي، رواية "التشهي" للروائية عالية ممدوح، ورواية"ستيمر بوينت" للروائي أحمد زين، و"دفاتر الورّاق" للروائي جلال برجس[8]، وهذه الروايات في مجملها تحمل سؤال الوجود والقلق الذاتي والثقافي والاجتماعي، وأيضًا الجسدي بضمور قدراته، وانحناء وجوده أمام السلطات العليا سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية...!

أما منهج البحث: أُعتمد النقد الثقافي معزّزًا ببعض آليَّات التَّحليل السِّيميائي. وتمثّلت أدوات البحث: فضلًا عن المنهج المتّبع.. مع محاولة استنطاق روايات البدايات، الأمر الذي حتّم اعتماد المقارنة والإفادة منها.

أما عن **كيفية تحليل النتائج**: أُعتمد في تحليل النَّتائج المقارنة أساسًا؛ لرصد كيفية استعادة أسئلة التنوير. كذلك النظر في الأنموذج المدروس على وفق معطيات النقد الثقافي، وبما يعزّز الفرضيَّة التي انطلق منها البحث.

وقد توصّل البحث **إلى خلاصة وتوصيات**:

خلص البحث إلى أنَّ الرِّواية المدروسة في الوقت الذي سعت فيه إلى نقد الدِّين الطقوسي، وتوظيف التابوات لتعزيز خروجها وتمرده، وبرغم نجاحها فنّيًّا مقارنة برواية البدايات التَّنويرية إلا أنَّ الرواية لم تنجح فيما سعت نحوه بتغليبها العجائبي الأسطوري شكلًا ومضمونًا.

أمَّا **التَّوصيات** الأبرز، فيمكن إجمالها كالآتي: من الضَّروري عند رصد أي عمل روائي أن لا ننجر خلف المهيمنات الوصفية التي في الغالب يكون وجودها زخرفيًّا، ضاق أم اتسع، وأن نرصد الثيمة الجوهريَّة التي تُحرِّك، وتَتحرَّك، عبر بنية النَّص الرِّوائي.

الدّراسات السّابقة:

ولعلَّ من الأهميّة بمكان الإشارة إلى بعض الدِّراسات السَّابقة التي يمكن الإفادة منها، ومن بين هذه الدّراسات:

- باروت، جمال، (1994)، حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر، وزارة الثقافة، دمشق، ط1.
- درّاج، فيصل،(2008)،الخطاب التنويري العربي في شكله الروائي،المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد 73-74.
- وهبة، مراد،(2011)، إشكالية التنوير والثقافة في مصر، مجلة الديمقراطية، مؤسسة الأهرام، مج11، ع43.
- الخضرواي، إدريس،(2012)، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، القاهرة: رؤية للنشر التوزيع.
- العمري، علياء عبد الله، (2017)، الرواية السعودية بين التنوير والتكفير، قراءة اجتماعية تاريخية، مركز دراسات الوحدة العربية، المجلد40، العدد463.

[8] عالج فيصل درّاج وجوه التنوير العربي في بحثه المعنون بـ"الخطاب التنويري العربي في شكله الروائي"، وتناول ثلاث روايات، حلم أصحابها بمستقبل عربي مختلف عن الحاضر، الروايات هي: دعاء الكروان لطه حسين، ورواية الحي اللاتيني، لسهيل إدريس، والمؤلفات الروائية لفرح أنطون.

تمهيد:

التنوير العربي اتخذ أشكالًا متعددة منذ بدايته، وتناقضات داخلية بين جهات عدّة، ومفاهيم قلقة وأهدافًا متباينة، إذ حمل "تناقضًا داخليًّا يعيّنه ردًا على الغرب بثقافة منه، أو ردًا عليه بثقافة موروثة، تنتمي إلى زمن تاريخي يقصر كثيرًا عن زمن التحدي الأوروبي. صدر التناقض عن لقاء تعسفي بين طرفين، جعل المنتصر منهما يملي على المهزوم أسئلته، ويجبره على التعامل مع قضايا غير متوقعة. ولأن العقل لا يجيب إلا عن أسئلة اختارها طليقًا، وقع التنوير وتطوّر داخل إعاقة موضوعية، وجابه الفكر التنويري تحدّياته المختلفة معوّقًا. لا تشير الإعاقة الداخلية، بهذا المعنى، إلى قصور عقلي ذاتي، بل إلى فوات مجتمعي- تاريخي، أوكل إلى "عقل عثماني" التعامل مع قضايا حديثة..."[9].

إنَّ المتتبع للحركة الأدبية على مستوى السَّاحة العربية وما تعج به من دراسات نقدية وتحليلات نصية بمختلف الأجناس الأدبية، يتضح أن هناك حركة نقدية مسايرة للحركة الأدبية تتماشى تبعًا للتطور الإبداعي والمسار الفني[10] .كما عرفت ألوان النَّثر القصصي في الأدب العربي الحديث تطورًا كبيرًا مما أكسبها مكانة عالية بين الأجناس الأدبية، غير أن هذه الفنون لا تزال قيد المراجعة النقدية، منذ ظهورها في مطلع القرن العشرين، وبذلك ظهرت آراء تقول بأن الفن القصصي الحديث بما فيه الرواية إنما هو مستورد وتقليد من الغرب، أي أنها تطورت وأصبحت قصة فنية أو رواية فنية بتأثير الغرب، والذي ينفي ذلك تطور النثر القصصي إلى أشكال سردية مثل القصة والقصة القصيرة والرواية ..الخ. حيث رافق هذا النهوض ظهور اتجاهات نقدية مواكبة لنهضة تعنى بنقد فنون النثر القصصي ومن بينها نقد الرواية باعتبارها جنسا أدبيا حديث النشأة مقارنة مع تلك الأجناس الأدبية الأخرى التي لها أصول تراثية[11].

أولا: التَّنوير والرِّواية:

1- في التَّنوير

سبق أن حدّ لنا كانط التنوير بقوله: "إن بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القصور الذي هو مسؤول عنه؛ والذي يعني عجزه عن استخدام عقله دون إرشاد الغير، ليس القصور العقلي سببًا في جلب الوصاية، بل السبب انعدام الإقدام والشجاعة على استخدامه [أي العقل] دون توجيه من الآخر. تشّجع لتعلم [aude Sapere] ! تجرأ على أن تعرف، كن جريئًا في استعمال عقلك أنت! ذاك شعار الأنوار"[12]. وقد ارتبطت الدعوة إلى استعمال العقل لدى كانط بوجود خطّين منفصلين، أحدهما إيماني والآخر عقلي. هذا الفصل كان السمة الرئيسة

---

[9] دراج، فيصل، (2005)،في معنى التنوير، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، مج 28، ع315،ص92.

[10] الحبيب, محمد حسين محمد ،(2011.)، الأدب الرقمي في الثقافة العربية.

[11] يُنظر: الدوم، آمنة، نقد الرواية عن جابر عصفور-الرواية والاستنارة نموذجًا-، (2017)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة قاصدي مرباح=ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

-مادي، فضيلة،(2011-2012)، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج-البويرة- معهد الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربي.

[12] كانط، أمانويل، (2005)، ثلاثة نصوص، تعريب محمود بن جماعة، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، ص85.

للتنوير، وليس معاداة الدين أو النزعة الإلحادية، وهذا ما يؤكّده أحد زعماء التنوير (فولتير). يقول: "كل طائفة، أيًّا ما كان مجالها، هي مساحة للشك والخطأ. السكوتي، والتومي، والواقعي. والاسمي، والمعمداني، والكالفيني، والموليني، والجانسيني، كلها أسماء مستعارة. ما من طوائف الهندسة؛ فلا يُمكن للمرء أن يتحدَّث عن إقليدي أو أرشيميدي. حينما تكون الحقيقة بيّنة، يستحيل أن تنشأ أحزابٌ وفصائل. لم يحدث قط نزاعٌ من قبيل ما إن كان هناك ضوء في الظهيرة أم لا"[13]. بهذا الوعي نشأ عصر التنوير الأوربي في القرن الثامن عشر، وعلى الضفة الأخرى (ضفتنا)، نرى أن التصدع بدأ يدب منذ نهاية القرن السابع عشر في جسد الدولة العثمانية مؤذنًا بانقضاء زمنها[14]. ومع منتصف القرن الثامن عشر بدأت أفكار التنوير الفرنسي تتسلل بقوة إلى عالمنا على يد ثلّة من العرب والأتراك الذين درسوا هناك، وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوي، ونامق كمال، وضياء باشا، وخير الدين التونسي، وغيرهم[15]. ومعظم هؤلاء بقي الدين والتراث لديهم له المكانة المناسبة لقدسية الأول وأبوية الثاني.

ومن ثم لم يخرج الأدب العربي عن ذلك في نهضته، أما رواياته التي عُدّت تنويرية فلم تكن تسعى إلى أكثر من ذلك أيضًا؛ أي تعظيم مكانة العقل. وربما أصدق مثال على هذا فرنسيس فتح الله مراش (1835- 1873)؛ إذ كانت روايته غابة الحق دعوة لسيادة العقل بوصفها مقدمة للخروج من حالة التوحش إلى حالة التمدن؛ إذ يقول: إن التمدن... ناموس يرشد الإنسان إلى تجويد أحواله الطبيعية والأدبية، وهذا الناموس يُبنَى على خمس دعائم: وهي أولاً: تهذيب السياسة، ثانيًا: تثقيف العقل، ثالثًا: تحسين العادات والأخلاق، رابعًا إصلاح المدينة، خامسًا: المحبة"[16]. ولم يكن الآخرون من دعاة التنوير بعيدين عن هذا.

"نسي أن النرجيلة انطفأت منذ ساعة. فبعد أن مس بيده رأس النرجيلنة مرة، أو مرتين، التفت إلى زوجته بوجه عبوس، وقال لها: هذا الكلام عيب، ولا يليق بمثلك أن تتردد به، وهو بالاختصار غير ممكن.

-كلامك في محلّه، ولكن قد بلغت بنتنا إلى سن الزواج، والأمر يحوجنا إلى مراعاة الأوهام العمومية التي تعيق البنت المستطيل مكثها في دار أبيها.

:هنا ضحك ميخالي ضحكاً عظيماً، وقال: أنا لا أحفل بما يراه هؤلاء التيوس، فإن البنت قد تبقى لحد سنّ الأربعين في دار أبيها، في أوروبا، وليس من عار في ذلك. ومع هذا، كيف أعطى إميلي إلى ابن عرب ونتعذر بهم؟

-هذا صحيح، ولكن أذكر أننا، هنا، في بلاد العرب، ولسنا في أوروبا، وعلى ما أظن أن البنت مغرمة بأسعد، وهذا الشاب لا بأس به.

---

[13] قاموس فولتير الفلسفي، فولتير، ترجمة: يوسف نبيل، مراجعة جلال الدين عز الدين علي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1 (د. ت): 277. التنوير أو البعث أو النهضة مصطلحات، برغم الفارق الدلالي والاصطلاحي بينها فإنها استعملت في الكثير من الأحيان مترادفة في فضائنا العربي. وقد استعملنا (التنوير) دون المصطلحات الأخرى؛ لأنه الأقدر على التعبير عن مرادنا في هذه الدراسة؛ إذ ارتبطت ، في الغالب، النزعة العلموية بالتنوير.

[14] ينظر: حوراني، البرت،(1977)،الفكر العربي في عصر النهضة (1798_ 1939)، دار النهار، بيروت، ط3،ص 51.

[15] ينظر: باروت، جمال، (1994)، حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر، وزارة الثقافة، دمشق، ط1،ص1.

[16] مراش، فتح الله، (2013)، غابة الحق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، ص47.

-هوهو! بنت عرب مجنونة.. نظرا لأسعد! لا بد أن أعترف أنه من أحسن شبان المدينة من أوجه شتّى، ولكنه ابن عرب، لا شيء به من الإفرنجية، حتى أن اسمه عربي محض، لا تقبله الإفرنج"[17].

في هذه الرواية نرى أن المؤلف يسخر من طبقة اجتماعية تغلغلت في ذهنيتها عقدة العربي أمام الخواجة الأجنبي، وإذا ما ذهبنا مع محقّقها بأنها الرواية العربية الأولى، نرى أن ثمة وعيًا عاليًا بضرورة الحفاظ على الخصوصية، وسخرية مرّة من المتفرنجين. بهذا الوعي تشكلت حركة التنوير في الرواية العربية.

2- **رواية التَّنوير**

أسهم النّص الروائي في "تمثيل المرجعيات والذهنيات، ومجابهة الأنساق الثقافية المضادة للحداثة، بهدف المساهمة في التحرر من نزعاتها النكوصية والارتدادية. لهذا كله اعتبرنا الرواية خطابا معرفيا يشتبك بالتاريخ والواقع والهويات، ويطمح إلى إعطائها المعنى من خلال تحبيك ما يتصل بها من أحداث ووقائع ومواقف. وإذ يؤتى بكل ذلك مسترجعا أو معادا تمثيله، فلتمكين الكاتب من تمريره عبر نقده، والاشتغال على الكتابة من منظور يستحضر بعدها الوظيفي والتداولي، ويوفر لها إمكانيات الانفتاح على المرجعيات الثقافية المتنوعة"[18]. كما أنَّ الرواية تتميز عن باقي الأجناس الأدبية في كونها "أكثر تعليلًا بإبراز دور السردية في تمثيل المغامرة الفردية في عالم يخضع للتفكيك من جوانب متعددة، بحثا عن قيمة أخرى تتجسد فيها معاني التعدد والاختلاف. ولما كان الروائي ليس في تماس مباشر مع المرجعيات حتى يسميها بأسمائها، وجب أن تكون عناصر الواقع التي تتخلل عوالمه التخييلية ممتعة بوجود آخر يغاير وجودها الواقعي. إنها على الأصح تنتمي للغة التي اجترحها الروائي، وتسكن عالما جديدا هو ذاك الذي تجود به اللغة وترسم حدوده"[19]. ومن هنا فإن الرواية العربية تجيد الحفر والتنقيب عن الثيمات العميقة، والبنى المخفية والموجعة للمهمشين والأقليّات؛ أي بإمكانها أن تُسهم في تحرير الذات ومنح المجتمع وعيه المُغيّب – عن عجزٍ أو اتكالية-، وذلك من خلال تشييد علاقة معرفية جديدة "تجعل من المتخيل عنصر انتقاد لما هو قائم، أي لكل ما يُشِّيء ويحقِّر ويهدم القيم التي تعطي معنى للإنسان"[20].

تأتي الرواية كنصٍّ تنويري، ما بين نصوص إبداعية تتخطف ثيمات حياتية باعتبارها نصا موزايا للأوجاع، وسجلًا ممزقًا للهويات المسلوبة والمستلبة، بفعل أعضاء من الجسد المشوّه، والممعن في التعذيب الذاتي والمرآتي، إما بالكتابة من خلال همٍّ حياتي وإنساني، أو بعثرةٍ للأوراق، والعوالم الموازية، مع كل رواية ونص روائي.

وقد "تضافرت الرواية مع الفنون الحديثة في التفاعل مع التنوير والتشكل بطوابعه ومطالبه، وأولها مطلب الحرية والاستقلالية، فليس هناك رواية بالمعنى الذي يجعلها رواية حقًا لا تخرق المتصل، ولا تنطق المسكوت عنه، ولا تتكون شخصياتها من خلال تعارضها مع بنية الواقع الاجتماعي. وهي في هذا المساق تعظِّم الفعل النقدي وتصدر عن وعي صميم بالنسبية الجوهرية للأشياء الإنسانية، وتغدو حكمتها -كما يصفها ميلان كونديرا-

[17] وي، إذن لست بإفرنجي، خليل الخوري،(2009)، حقّقها وقدم ها ودرسها: شربل داغر، دار الفارابي، بيروت، ط1،ص36.

[18] الخضرواي، إدريس،(2012)، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، القاهرة: رؤية للنشر التوزيع، ط1، ص289-290.

[19] المرجع السابق، ص 290.

[20] برادة، محمد،(2003)، فضاءات روائية،الرباط: منشورات وزارة الثقافة، ص12.

«حكمة اللا يقين». ولم يعد من طموحها الكشف عن الطابع المثالي للواقع الإنساني بل عن الإنسان في فرادته وانغماسه في عيشه وشؤونه الخاصة"[21].

ومثلما كان "الإقرار بكونية الإنسان معلولًا لشرعية الاختلاف والتنوع في فلسفة التنوير، فإن شهية المعرفة المفتوحة على النماذج الإنسانية المتعددة، وعلى المجتمعات الأخرى، هي ناتج تلك العلة التي أدت إلى أن ينظر الإنسان إلى ذاته بما يقلل من مركزيتها البشرية. وقد اتصل ذلك بدلالة الموضوعية في مدار الحقيقة العلمية وإبستمولوجيا المعرفة، تلك الدلالة التي أشعلت هوى المعرفة، باتجاه الدراسة للحياة المحسوسة للإنسان بقدر الدراسة للكون، فغدت العصور الحديثة تراكمًا متصلًا ومستمرًا من كشوف المعرفة الإنسانية والطبيعية المذهلة، وأصبحت الرواية -ضمن هذا السياق- فعلًا معرفيًا" [22].

ثانيًا: التَّنوير في رواية (موسم صيد الغزلان):

أ- المضمون:

1- <u>رواية العود والعود في الرواية:</u>

يقول الروائي (أحمد مراد) في مقابلة معه: "أكره التفكير التقليدي، رغم أن الكثير منا يخافون من التفكير أصلًا، وإذا ألمّ بهم أمر، يلهثون خلف أشخاص ماتوا منذ ألف عام"[23]. ومن المعلوم أن كره التفكير التقليدي لا ينفي عن البشر تمسكهم بمرجعية ما لإيجاد إطار وجودي مناسب لهم؛ أي لا يمكن إلا أن نستند إلى أفكار سابقة. وهذا ما نجده بقوة في روايات عصر النهضة (روايات التنوير)، أقول هذا وأنا أضع نصب العين روايات فرح أنطون التي يمكن عدّها الأبرز في هذا المجال... فبرغم مسعاه العلموي الراسخ، ودعوته الشعارية في رواياته للأخذ بأسباب العلوم الحديثة لمجارات الأمم المتحضرة. فإنه كان يؤكد ضرورة تعزيز التسامح الديني برؤية فيها تقدير كبير للدين، ونبذ للتعصب. وهذا ما نجده واضحًا في روايته (أورشليم الجديدة) التي رفض فيها التعصب المسيحي ضد اليهود، والانغلاق اليهودي. بالمقابل دافع عن الانفتاح الإسلامي. بهذه الروح كتب مفكرو عصر التنوير رواياتهم. من دون تفكّر بجلد الذات أو رفض للمنظومة الدينية، أو معاداة للدين. وفي المقابل طغت النزعة الرومانسية، بفعل تأثير المذهب الرومانسي السائد آنذاك. قابلتها الآن نزعة في تعظيم الإباحية الجنسية، بما يجعل الرواية تفقد المغزى الرئيس منها. أما هنا فنرى أن سيل الأسئلة التي حفلت بها الرواية، والتي تشير إلى مسعى البطل لإحلال العلم محل الدين، والدفاع عن مقولة التطور بوجه مقولة الخلق من عدم. فضلًا عن تقديمه لعالم مستقبلي، بمحاولة لإثبات ما يستطيع الإنسان أن يحققه من خلال العلم. كل هذا الذي شغل

---

[21] زياد، صالح، الرواية العربية والتنوير، الجزيرة الثقافية، مقال متاح على :-https://www.al-jazirah.com/culture/2012/06092012/fadaat16.htm

[22] المرجع السابق.

[23] أحمد مراد: رواية "موسم صيد الغزلان" لا تدعو إلى الإلحاد، موقع مصراوي، الخميس 4 يناير2018م https://www.masrawy.com/news/news_publicaffairs/details/2018/1/3/1234703/-

معظم صفحات الرواية، وجلب أنظار القراء نحوه، في الحقيقة، انتهى في خاتمة الرواية نهاية تتفق وسذاجة المقدمات، وتتعارض مع جوهر ما أراده الكاتب. فالتقدمي ينتهي رجعيًا.. والتفكير الرجعي يبدو أنه صاحب الحقيقة المطلقة. وهذا ما سعى الكاتب إلى نفيه، بحديثه عن تنويريته الذاتية، لكنها بقيت تنويرية لم تجد تجسيدها في الرواية. إنها رواية مفارقة فكرية بامتياز تعطينا صورة عن التفكير بالتنوير المرتبك السائد بين هذه الطبقة الاجتماعية الذي لم يتخطّ، بل تراجع، فكر رواد التنوير في الرواية العربية.

2- **الموضوع و انكسار الرؤية:**

قال الراوئي المصري أحمد مراد: إنه أراد أن يكون لروايته الجديدة "موسم صيد الغزلان" وقع الصدمة من خلال الخوض في جدلية العلم والدين؛ بهدف دفع القارئ نحو التفكير فيما حوله، وإعادة النظر في الكثير من الثوابت التي تربّى عليها، وسلّم بها دون مراجعة[24]. في مُستقبل مصري، أو مصر المستقبل، وفي توقيت مرور المُذنَّب بالسماء (ربما المقصود مذنّب هالي)، يستيقظ "نديم" على وميضٍ بعدسته، والعدسة هنا جزء من التقدم التكنلوجي؛ حيث تكون بابنا لمعرفة الآخر بما تمتلكه من معلومات؛ "تم تسجيل حلم واحد"؛ سيدة غجرية حمراء الشعر تقف في قاع البحر، ترفع رأسها لتنظر ناحيته. وبعد ساعاتٍ من حلمه، وفي أثناء إلقاء محاضرته على المسرح، يتفاجأ بالغجرية تجلس بين الحاضرين، من لحظتها يختلق مختلف السبل للتقرب منها، كانت الغجرية بصحبة رفيقها (طارق) ولأننا أمام عالمين متصارعين (عالم إلحادي وآخر إيماني)؛ فإننا أمام صراع تقليدي، يسعى طارقٌ فيه لبيان هزال، يقابله مسعى نديم لصيد (الغزال) الغجري، وما قدّمه من لائحة نصائح لهواة صيد الغزلان تنتهي به صريعًا بين يدي الغزال.

هذا الأمر يؤكّد أن الهجوم الذي تعرض له الراوي، واتهامه، من قبل البعض بانتصاره للإلحاد، يتناقض مع سير الرواية. فالرواية تقدم الملحد بوصفه كائنًا دنيويًا دنيئًا، ولعدم ثقته بأفكاره يدخل (الملاذ) المكان الذي صنعه طارق لتعزيز حياة الغيبيات في حياتنا. بدءًا من استخدامه التنويم المغناطيسي، وصولا لاعتماده منعزلات غايتها تهذيب سلوك المتطوع وإدخاله في المنظومة الإيمانية.

دناءة نديم هي التي جعلته يقع في غرام زوجة طارق، مثلما جعلته لا يقرب زوجته؛ لكونها تنتمي لعالم طارق المغاير لعالمه العلمي. لكنه، ومن أجل الاقتراب من تاليا (زوجة طارق)؛ يحوّل نفسه إلى فأر تجارب عند طارق، برغم اعتقاده بأن ما يقوم به (طارق) ليس إلا جنونًا مطبقًا؛ فطارق صنع الملاذ ليثبت للناس أنهم أبديون أزليون، مثلهم مثل الأفعى، كلما مات أحدهم عاد إلى الحياة بثوب جديد. وهذه الفلسفة التي يمكن أن نجدها في عموم

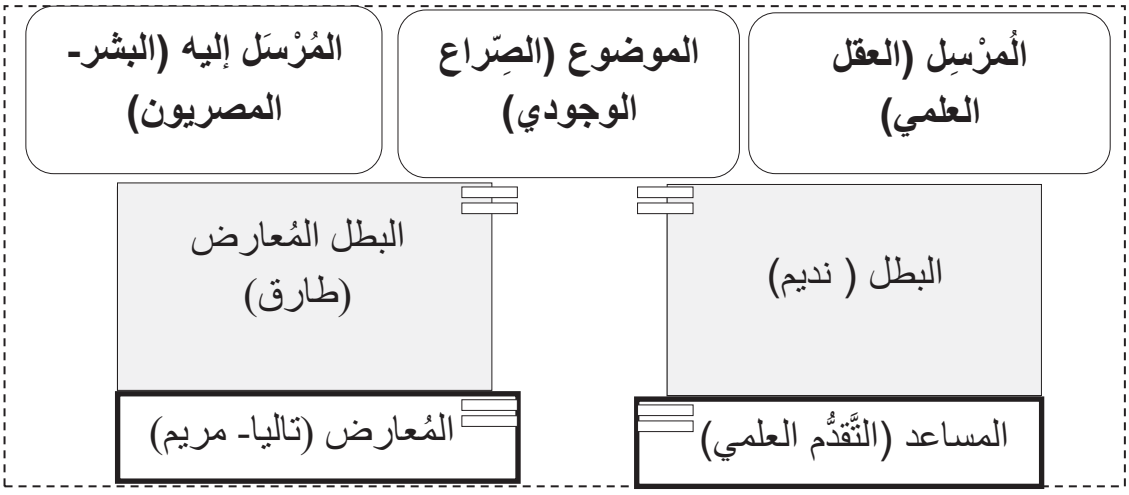
[24] "موسم صيد الغزلان" إعادة النظر في الثوابت، رؤية الإخبارية:
https://roayahnews.com/news/%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A7%D8%AA/2018/01/05/134640/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%AF-%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85-%D8%B5%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B2%D9%84%D8%A7%D9%86-%D8%AA%D8%B9%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B8%D8%B1-%D9%81/.

الثقافات الشرقية (التناسخ)، تتعارض بالمطلق مع معتقدات نديم، لكنه، ومن أجل تاليا؛ يخضع لتجارب طارق عليه؛ لينتهي الأمر بإيمانه بآراء طارق[25].

3- **تشكّلات الرواية وبناؤها:**

كتبت الرواية بصيغة (المتكلم)؛ إذ يروي أحداثها نديم (البطل)؛ وهو أستاذ لعلم النفس التطوري، وكونه أستاذًا لعلم النفس التطويري؛ يضعه بمقابل أي تفكير رجعي. ونجد مقابلا له زوجه (مريم) المرأة التي تؤمن إيمانًا مطلقًا بالمنظومة الدينية بجميع معطياتها، فضلًا عن جميع الغيبيات، وعلى رأسها (علم الأبراج) ، ومن ثم فالتطوري يقابل بالتراجعي. والرابط بين الاثنين ابنتهما (سُلاف)، التي كانت نتاج التقدم العلمي؛ ومن ثم فقد اختيرت جيناتها بعناية لتكون عالمة، لكن تفجيرًا إرهابيًا يقضي على حياتها، ويخيّم موتها على أبويها. إلى جانب مريم يقف طارق بطلًا نقيضًا. ففي الوقت الذي يثقف فيه نديم لقدرة العلم على تغيير الواقع، فإن طارق صنع عالمًا يسعى من خلاله لسحب الإنسان من عالمه الذي أربكه العلم نحوه. عالمًا يعيد الإنسان نحو صفاء داخلي وانسجام مبني على مبدأ الإيمان؛ الإيمان بإلهٍ قادر. هذا المكان أطلق عليه تسمية (الملاذ). هكذا نرى التقابل بينهما على أشدّه. أما نديم، هذا الرجل العلمي، فنراه يفقد توازنه عند مرأى امرأة مثيرة؛ الأمر الذي استغله طارق أفضل استغلال لبيان خطل أفكار نديم. وكانت (تاليا) هي المرأة- الطعم.

ولو استعنا بالمخطط العاملي لغريماس؛ لتبيّن أنَّ شخصيات الرّواية تتوزَّع كالآتي:



[25] ينظر: مراد، أحمد،(2018)،موسم صيد الغزلان، دار الشروق، ط3، ص250.

ب- **الشّكل: تنوير العتبات:**

يعدّ سؤال العتبات من "عنوانٍ وغلافٍ وإهداءٍ ومقولاتٍ استهلاليَّةٍ سؤال البداية الذي يواجه أيَّ قارئٍ، إذ لا يُمكن تجاوز العتبات والعلامات المصاحبة لها؛ لإحاطتها النّصَّ بجملةٍ من الدَّلالات الثَّريَّة التي قد تُضفي على القراءةِ قراءات أخرى. وتسير هذه القراءات وُفق خُطًى منهجيَّة تكفل قراءتها. واهتمّ النّقاد والكتّاب بسؤال البداية في النّص الرّوائيّ اهتمامًا أضفى على النَّصِّ الرّوائي ملامحَ جديدة، ذات بُعدٍ جماليٍّ ودلاليّ ومعرفيّ، لا يقتصر تشكُّله على الكلمات فقط، وتأبى الصُّورةُ النّمطيَّة في القراءة التي تُفقد النّص الكثير من إيحاءاته الدّلاليَّة. فنجدها تقبل التَّصوير والرَّسم والألوان"[26].

أ- **الغلاف:** يمثّل العتبة الأولى التي تطالعنا صورة فوتوغرافية لوجه فتاة، ذات ملامح لافتة وثغر قرمزي، وفضاء داكن باللون الأسود على جنبات الصورة، وتقاطع السواد مع اللون الأحمر، كما يغطي وجهها النمش الأسود-مع ما يحمل اللون الأسود من الغموض والسلطة، كما أن اللون الأحمر من أكثر الألوان تناقضًا، حيث يرتبط بالعاطفة والحب بالإضافة إلى الإثارة والقوة والعدوانية، كما يشير في العصور القديمة إلى الحروب، والثروة، والسلطة، وفي القرون الوسطى كان له أهمية دينية كبيرة؛ كلون دم المسيح والجحيم[27] -، وكأن ذلك يحمل دلالة التميز والاختلاف، كما أنَّ لون عينها الأزرق مع نظرةٍ مُثيرةٍ، تحمل دلالةً وجاذبيّةً خاصة، تخفي خلفها سُلطةً وثقة وقوة في الاستحواذ والاختراق بسلام واقتناع، فاللون الأزرق: يحمل دلالة "لون السماء والبحر، ويرتبط بالأماكن المفتوحة والحرية والخيال والتوسّع والإلهام والحساسيّة، فهو يشير إلى الحبّ للحياة وللمساحات الشاسعة. يمثل اللون الأزرق معاني ومنها العمق والثقة والولاء والإخلاص والحكمة والثقة والاستقرار والإيمان والذكاء"[28].

---

[26] الأحمدي، د.أسماء مقبل عوض، (2020)، إشكاليّات الذَّات السَّاردة في الرِّوايةِ السُّعوديَّةِ (1999-2012م)-(دراسة نقدية)،بيروت، الدّار العربية للعلوم ناشرون، ص561.

[27] يُنظر: الروسان، فرح، اللون الأحمر في علم النفس، متاح على:
https://sotor.com/%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%B1-%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D9%84%D9%85-/%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3

[28] الحوامدة، آية، دلالة اللون الأرزق، متاح على موقع عربي:
https://e3arabi.com/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86-%D9%88%D8%AA%D8%B3%D9%84%D9%8A%D8%A9/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86/%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D8%B1%D9%82/

كما أن العنوان كتب باللون الأبيض بعد اسم الكاتب الذي أتى باللون ذاته، لكن المفارقة أنّ العنوان كُتب بخط أكبر ممتد بثلاث كلمات متتالية -**موسم صيد الغزلان**[29]-إلى آخر الصفحة-تأكيدًا وإشهارًا وجذبًا للقرّاء؛ لما يحمله من رموز كتابيّة ودلالية-، ويليه الناشر: **(دار الشروق)** بخطٍ أصغر، واللون الأبيض من الألوان المحايدة التي تدل على الصفاء والنقاء، وكأنه أتى لكسر الغموض الذي اكتنف الغلاف؛ ليشي بضوء ونور في نهاية النفق، إذ المتن الروائي وإن حمل غموضًا وإشكالًا واختلافًا في المضامين ورد الفعل القرائي، فإن ما بين السطور يمنح الهدوء والسلام والسكينة للشخصيات المتّزنة والواعية؛ أي المدركة لمفاصل الرواية وتحوّلاتها حتى اللحظة الأخيرة، أي أن الرواية بحاجة لوعي ومرجعيات دينية ثابتة حتى لا تقع فيما وقعت به بعض الشخصيّات من ترهّل فكري ومعرفي-على حدّ تعبير الكاتب وبعض النّقاد، وإن لم يكن ذلك مبرّرًا للكاتب ليُسوّق لنصّه دون إدراك لما يتركه من أثر وهدم، دون مراعاة مختلف الشرائح القرائيّة-.

ب- العنوان:

لقد شكّل عنوان الرواية طاقة جاذبة، إعلامية وإشهارية وإغرائية، متخذةً من الرمز والتأويل مفتاحًا لها، لاكتشاف ما يخفيه العنوان وما يُضمره النّص، من تقاطعات ظاهرة وخفيّة، لكون العنوان مفتاح الولوج لعالم النص الموازي والتخييلي، فالعنوان "أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجيّ، قصد استنطاقها واستقرائها بصريًا وولسانيًّا، أفقيًّا وعموديًّا"[30]. كما يعمل في النص الأدبي على إعلان أو قصدية النص، القصدية التي تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، وتجعل العنوان محورًا من محاور العمل[31]. إنّ العنوان عتبة استهلالية تشي ببعض أسرار النص، وتعطي ملمحًا عن ثيمته الرئيسة، إذ تُختزن في " بنيته أو دلالته أو كليهما في آن، وقد يضمّ العنوان الهدف من العمل ذاته، أو خاتمة القصة وحل العقدة فيها"[32]. و"يُشكّل عنوان الرُّواية الوجه من الإنسان، ومن هُنا ينبغي الاهتمام به من حيث جاذبيَّته وتأثيره؛ لأنَّه أول ما يقع في نفس المتلقي، كما أنَّه إشارة لمادةٍ مجهولةٍ تاليةٍ عليه، تقتضي تحديد مدخل لها وهُويَّة له، وما العنوان إلا الهويَّة إلى عالم مجهول الأبعاد، ومنفتح على فضاءاتٍ رحبةٍ واحتمالاتٍ واسعةٍ ومتعددةٍ. ولما للعنوان من أهميَّة فقد اشترطت فيه الدِّراسات النَّقديَّة أنْ يكون موحيًا ومختصرًا ومكثّفًا، وألَّا يكون منفصلًا عن نصِّه وخارجًا عليه، بل ينبغي أن يكون معبّرًا عنه أصدق تعبير"[33].

وكان الشروع بدراسة العتبات لتلمّس علاقتها بالنّص ومدى تقاطعها مع ثيماته الدّاخلية، في حركةٍ تراسلية؛ حاملةً مضامين عدّة، ومشكلة نصًّا متماسكًا؛ تفضي علاماته لمسائل إشكاليّة تُوجب البعثرة، والحل والوعي القرائي. من هنا فإن "العنوان إذن لا يُختار اعتباطًا - أو هكذا ينبغي-، بل إنَّ تحديده يقتضي مدى تعبيره عن النَّص الذي يليه، لأنَّه ليس منفصلًا عنه أو خارجًا على سياقه، وبمقدار الدِّقة والإصابة في اختياره معبرًا عن

---

[29] يحيل العنوان -في كلمة منه- إلى رواية الطيب صالح، *(موسم الهجرة إلى الشمال)*، وذلك يشي بأن المواسم وما تحمله من ذكرى، وما تثيره من عواصف، وما تحركه من أغبره، وما تكسبه من ثمار وغنائم؛ مما يُثير شهيّة الكتّاب، ويدفعهم لترقّب وانتظار تلك المواسم؛ لرصدها ورسم ملامحها؛ محفزة القرّاء نحوها بما تحمله من بنيات وثيمات متعددة، وتحولات ثقافية واجتماعية واقتصادية،ورؤى أيديولوجية، واستشرافات مستقبلية، ممتزجة برؤية واقعية ..تخييليّة..

[30] حمداوي، جميل، (1997)، السيموطيقا والعنونة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج25،ع3، ص97.

[31] -مفتاح، محمد، دينامية النص: تنظير وإنجاز،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987، ص72.

[32] قطّوس، بسّام موسى،(2002م)، سيمياء العنوان، عمان: الأردن، مطبعة البهجة- وزارة الثقافة، ص39.

[33] الأحمدي، مرجع سابق، ص566-567.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

النَّص، تكون شيفرة النَّص واضحة وقابلة للتَّأويل بصورةٍ دقيقةٍ، الأمر الذي يصبّ في خانة تسهيل بيان الدَّلالات والرُّموز، وتفكيك المجاهيل والعمل على إعادة صياغتها من جديد على شكل عمل أدبيٍّ متقنٍ وبديع"[34].

يمثل عنوان رواية **(موسم صيد الغزلان)** فعلًا اندفاعيًّا، يجنح نحو تعميق الدّلالة؛ إذ يحمل رسالة بُعدًا جمالًا مشهديًّا، فاللافت في العنوان أنه يحمل إثارة السؤال الذي يُجيب عنه النّص الروائي، في حركة داخلية تراسلية، محمّلا بالدلالات الرمزية (المكانية والزمانية والإنسانية) بالرغم أنه تركيب لجملة اسمية حذف مبتدأها، وكأن البدايات بحاجة إلى شحذ الهمة والتخطيط؛ بغية الهجوم الأمثل ونيل شرف الولوج إلى موسم الصيد، وكلمة (الصيد) تحيل إلى فعل القنص؛ ما يعني التربص والإعداد قبل الانقضاض على الفريسة والنيل منها؛ لأنها في حقيقة الأمر ليست أي فريسة، بل حُدّدت بالغزلان، ولم تكن واحدة بل جمعًا وكأنّه -في ذلك الموسم- يتنقل بين غزال وأخرى؛ متلذذا بمقدرته على الصيد، والثقة في الوصول دونما قلق-وإن كانت في الأصل عصيّة عن البلوغ-، إذ تتقاطع تلك الثقة مع بعض الشروط والمعايير والخطط التي أعدها وأودعها نصّه، إذ النجاح في الصيد يتطلب العمل وفق خطة أحكم رسمها -ولَم يبخل على قارئه من كشفها-.

أ- **المستوى المعجمي:** تقديم كلمة **(موسم)**، وحذف المبتدأ دلالة تقديم المهم ضمن السِّياق، وما يريد لفت نظر المتلقي له؛ إذ لا وقت في الانتظار؛ لأنَّ الصيد يتطلَّب حذرًا، وسرعةً قبل فوات الفرصة.

- موسم: **موسمُ الشيء: وقتُ ظهوره فيه، أَو اجتماعُ الناس له كموسم العنب، أَو القطن، أوالحجِّ، أو الصَّيْد، أو الاصَطياف** [35]

- **صيد:** يحمل معنى التّربص بغية نيل فريسة أو هدف محدد.

- **الغزلان:** إنَّ الوقوف على معنى الغزلان مثيرًا في البحث والقراءة؛ إذ من خلال تصفّح معاجم اللغة، نجد أن الكلمة وضعت بذكاء؛ إذ تكاد تتقاطع مع كل مفاصل الرواية ومشاهدها، إذ يأتي **الغَزَالُ -في المعاني الجامع- بمعنى:** ولد الظبية، وهو حيوان لبون يمتاز بقصر ذنبه، ورشاقة جسمه، وسُرعة جريه، ومن معانيه **غَزَالَةُ الضُّحَى** : أَوَّلُهُ، وأيضًا أَشْرَقَتِ **الغَزَالَةُ** :الشَّمْسُ عِنْدَ طُلُوعِهَا، ومن معاني **(الغزال)** : بالتحريك جمع **غزلان وغزله** ، اسم شامل يطلق على بعض الحيوانات من ذوات الأظلاف المجوفات القرون، منها الظبي العربي والريم والأيل وغيرها. (فقهية)، وحين ننتقل إلى (الفعل) **غَزِلَ:غَزِلَ، يَغْزَلُ، مصدر غَزَلٌ.**

غَزِلَ بِالنِّسَاءِ : حَادَثَهُنَّ بِلُطْفٍ وَرِقَّةٍ وَكَلاَمٍ عَذْبٍ وَتَوَدَّدَ إِلَيْهِنَّ، والمصدر غزَلَ، وغَزْل البنات: حلوى قطنية الشَّكل تُصنع من السُّكَّر المغزول، ولو أتينا أبعد من ذلك إلى الفعل (تَغَزَّلَ) :فعل تغزَّلَ بـ يتغزَّل، تغزُّلاً ، فهو مُتغزِّل ، والمفعول مُتغزَّل به. تَغَزَّلَ :تكلَّف الغَزَلَ، وعليه فإن تغزَّلَ بالمرأة: ذكَر محاسنَها ووصَف جمالَها، (غازَلَ):فعل غازَلَ المرأَةَ: حادثها وتودَّد إليها36، ومن ذلك ما جاء في الرواية تحت بند (**من نظريات صيد الغزلان**)**:"حين يقترب الغزال لا تُبدِ إعجابًا، اكتفِ بلا مبالاة لا تصل للتجاهل، وقليل من التحدي مع خفة الدم، احرص على صُنع**

[34] السابق، ص569.

[35] معجم المعاني الجامع، إلكتروني، متاح على :
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85/

[36] المرجع السابق.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

شرخ في ثقتها بنفسها كي تنثني رقبتها قليلًا؛ علِّق على وبرة في ملابسها، قطعة جرجير وهمية بين أسنانها، أو أحمر شفاه لطَّ جوانب فمها، وتذكَّر، فأمامك ثلاث ثوانٍ فقط لمباغتة الأنثى، ذلك هو الزمن الذي لا يستطيع فيه مخها تكوين رد فعل تجاهك"37.

ومع كل معنى من المعاني السابقة، نتبيّن أنَّ (الغزلان) أيقونة الرواية وحكايتها -مع ما تحمل من عوالم افتراضية، ومستقبلية تحكي قصة الإنسان ومقدرته على إدارة حكايته، واستبدال التالف منه (أي من جسده)، أو منها (أي الحياة-)بما يمكن، لكن وبعد كل ذلك يطرح سؤالًا، هل ستعمل هذه الأجساد كما كانت وتحتها أجساد متهالكة؟، كثير من الأسئلة الوجوديّة التي طرحتها الرواية مع إمكانية الاكتفاء بالذّات ومجابهة الحياة مع نقصان الوازع الديني؟- تحكي قصة الرواية، وحال (نديم) مع غزالته القريبة (مريم) أو غزلانه (بالجمع) وهنّ الصيد العصيّ الذي لا يبلغ إليه إلا بشق الأنفس، لرصانته وصعوبته؛ ممّا يتوجّب ملاطفة وتودّدًا وحنكة في التعامل معهن. وما (الغزلان) إلا استحضار للتراث العربي والأسطوري، لتقديم أفكار صادمة بين العلم والعقل، وما يمور في النفس الإنسانية من أحلام، وما يحرّضه من واقع افتراضي، مع ما للغزال من قيمة في المرجعية الثقافية والذائقة.

وعليه فالغزلان العربية على وجه الخصوص، كما النخلة العربية، لها جنور ممتدة في الأرض، كذلك للغزال شموخ وكبرياء عربيان وتاريخ مرتبط مع هذه الأرض. فالعرب قديما عشقوا الغزال ومنحوه أحلى التسميات التي كانت تستعمل في تلك الفترة، ومازالت لرقتها وعنوبتها وسهولة وقعها على الأذن مثل: رشا وريم وغيرها... إذ هو الحيوان العربي الأجمل والأرشق والأذكى والأكثر تواضعًا بين كل حيوانات المنطقة، وفوق ذلك له كبرياء لا يضاهيه فيها أي حيوان آخر، كما أنه يعيش وحيدا أو قطعان صغيرة، وفي مواطن المرتفعات الغربية والجنوبية الغربية والجنوبية الشرقية في شبه الجزيرة العربية إضافة إلى بعض المناطق الجبلية بالمنطقة الوسطى والمناطق الشمالية [38].

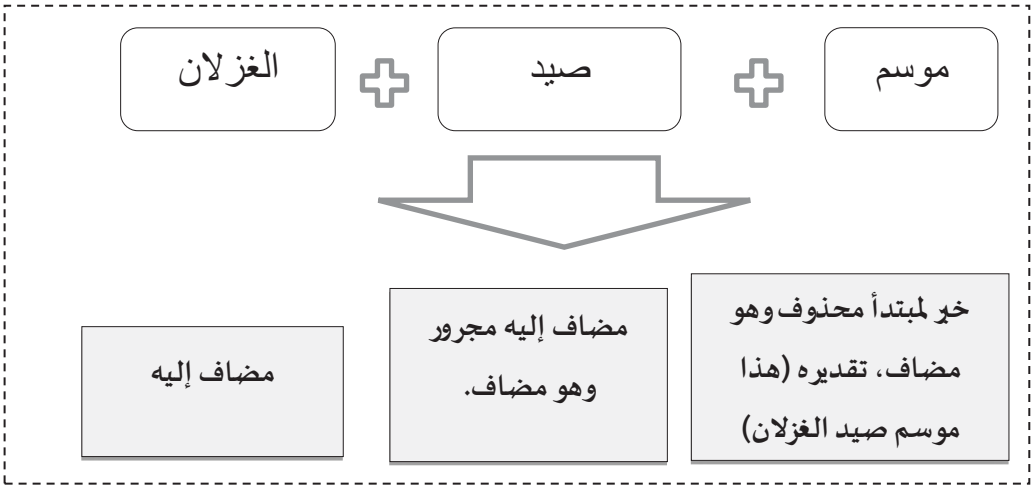
وما ذكر -أعلاه- حول الغزال يؤكد أن غزلان أحمد مراد في رواية (موسم صيد الغزلان) متفرّدة، واختيرت ضمن معايير دقيقة، كيف لا، ومنها يستخلص المسك، أي أنها تحمل فوق صفاتها الخارجية، صفاتًا داخلية عميقة، ورائحة زكية دفع الجنس الآخر للانجذاب، والتلهّف والبحث مع الترّقب والملاطفة، وتحيّن لحظة الصيد المرتقبة؛ لنيل شرف القرب، والانتشاء بلحظات فريدة، تستحق الانتظار لموسم يسمو عن بقية المواسم...!!!

[37] موسم صيد الغزلان، مصدر سابق، ص69.

[38] يُنظر: دنيا الوطن، الغزلان العربية..شموخ وكبرياء، رام الله، 2003-2017، تاريخ النشر: 2012/10/26، متاح على: https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2012/10/26/329041.html

ب- المستوى النحوي:

أتى العنوان **(جملة اسمية)** بدأت بكلمة **(موسم)** خبر لمبتدأ محذوف، فكلمة **(صيد)** -أتت نكرة لكنّها اكتسبت معرفتها من الكلمة التي تليها **(الغزلان)** إذ حددّت ماهية ذلك الصيّد، وإن كانت كلمة (الغزلان)، ملتبسة، بحاجة لمعرفة اتّجاهها الذي ضلّته، فالعنوان صِداميّ ومُشتّت. جُملة اسميَّة اشتملت على كلمة **(موسم)←(خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف)- (مفرد- نكرة)-(تقديره هذا موسم صيد الغزلان)+ (صيد) ←(مضاف إليه مجرور وهو مضاف، مفرد- نكرة)+ (الغزلان)←(مضاف إليه)،(جمع- معرفة)**.



إشارات لغوية دلالية -في التركيب-، فدلالة الجملة الاسمية، تأتي للتأكيد والتقرير، والحذف المقدّر للتشويق، والاختزال، والاختصار، كما تفيد الاستقرار والثبات والإخبار، إذ ورد خبرها أيضًا (اسمًا)، وبذلك يُشير العنوان إلى خبر مستمر الحدوث، مستقر بزمن محدّد، تستحضره الذاكرة كلما لاح هلاله، فكأنما ذلك (الموسم)، متجدّد بدورة زمنية ثابتة، تستدعي بحضورها الأحداث والتّقلّبات والآثار، وما يتركه الموسم من تغيّرات تأنس أو تفزع لها (الغزلان)، التي هي ذاتها مصطلح إشكالي، لا يعرف جنسه، ولا رمزيته، هل يقصد به (الإنسان) المرأة، أم (الحيوان) الغزال المشهور، وفي كلا الحالتين هناك ترقّب، وشهوة (الصيد)؛ أي النيل من الفريسة، مهما كلّف الأمر؛ للوصول إلى نشوة السعادة في القنص؛ إذ جبلت النفس على حب الكسب، والتّفرّد في بلوغ الأهداف دونًا عن البشر، وفي ذلك تحقيق للمكاسب القريبة والبعيدة، وقد تكون الأهداف نبيلة، فتكسب صاحبها الرضا، أما حينما توجّه تلك الرغبة دون قيد، وترويض، ومخافة من الله فإنها تُحيله إلى ذات بهيمية لا تتمكن من توجيه سلوكه، ومراقبة تصرّفاته؛ فيستحيل إلى دميةً تحرّكها رغباتها ونزواتها...، ومن ذلك ما وقفت عليه الرّواية وصورته من ذوات هشّة، تجرّدت من مبادئها، فكانت الرغبة، هي الموجهة، والسلطة العليا ..!

ت- **عتبة الاستهلال**: يعد الاستهلال من "أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا، وهو أيضا من أهم عناصر البناء الفني سواء أكان في الشعر أم الرواية أم الدراما. ويعتبر كذلك بمثابة مدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي إذ يرتبط به علاقة تواصلية حقيقية. وهو يساهم في استكناه النص الروائي: تشكيلا ودلالة"[39].

تبدأ الرواية مع كلمة **للفيلسوف الأمريكي وليم جيمس**، تؤكد أن لعبة الصيد وليدة الرغبة البشرية الكامنة بالقتل، هذه الكلمة تكاد تكون تلخيصا للرواية، التي بُنيت على لعبة الصيد، ثمة كمائن في كل زاوية منها. فهي تبدأ مع الكمائن التي ينصبها نديم لتاليا في محاولة لاصطيادها، وفي الوقت نفسه نكتشف أن طارق هو من قدم تاليا طُعمًا لنديم لاصطياده. ونجح في ذلك. ثمّة صراع ذكوري على طول الرواية. لم تقدم فيه الأنثى إلا بسلبية غريبة؛ فهي طعم (تاليا) أو مغرقة بالغيبيات وعاجزة (مريم) برغم أنه قدمها، بدءًا، وهي تقرأ رواية السيدة دالاوي لفرجينيا وولف، وهي رواية نسوية. وهذا التقديم ولّد إيهاما بأنها ستكون غير ما كانت عليه.

الكتابة بـ**(ضمير المتكلم)** أحالت الرواية إلى ما يشبه السيرة الذاتية؛ الأمر الذي قلّص منظورها، بل حصره في أفق المتكلم. وهذه عودة نحو نمط كتابي يفترض أن رواية مستقبلية تجترح أسلوبها الخاص بالحكي (الروي) الذي يتناسب وتقديم شخصياتها.

ث- **عتبة الجسد/تنوير المرأة**: تمثّل المرأة مادة ثرية وأيقونة محرّكة لأحداث الرواية؛ إذ حظيت المرأة في الرواية العربية بحضور متعدّد على مختلف المستويات، بصفتها الأم والزوجة والأخت والبنت، مع ما تحمله تلك العلاقة من أثر إشكالي في التعامل مع حقوقها، وإثبات وجودها المؤثر، من هنا كانت الأطروحات الثقافية والفكرية والاجتماعية والحقوقية تعد خطاباتها بناء على ما لها وما عليها، واتخذت صورًا جاذبة لرسم مطالباتها، وأيضًا كانت المرأة ملهمة للأدباء من شعراء وكُتَّاب لنسج نصٍّ وعتبات تُقرّب القراء لفكِّ أسرار نصوصهم، وقد يكون البحث عن المرأة وتفنيد أسرارها باعتبارها معادلًا موضوعيًّا لانكسارهم وهمومهم الاجتماعية وواقعهم الاقتصادي والسياسي...!، كما مثّل الجسد-الأنثوي- "منذ القديم مرجعًا للهوية، فاعتُبِر الجسد الأنثوي على مر التاريخ الإنساني، الدعامة الأساسية لكل تمييز ضد المرأة وعلى حسابها. ولقد تم استغلال المرأة وإبعادها عن الحياة العامة وحجبها عن الأعين وسجنها داخل عوالم ضيّقة يغلّفها الجهل والاستلاب، بسبب جسدها الأنثوي. وبذلك أصبح هذا الأخير على مر العقود "تابو" مثّل عائقًا وسجنًا وحلَّ خجل، وأثَّر بشكل سلبي في نظرة المرأة إلى ذاتها وتقييمها لشخصها كإنسان"[40].

فكانت مُغيبة بأيديهم خوفًا من أن تشكّل قلقًا وانحسارًا لوجودهم، وما استدعاء الرواية لجسد المرأة إلا مادة للإثارة، كما تمثّل ذلك في رواية "موسم صيد الغزلان"، إذ ورد على لسان السارد-من نظريات صيد الغزلان-

[39] حمداوي، جميل، الاستهلال الروائي، ندوة، مجلة إلكترونية للشعر والترجمة، https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm

[40] السباعي، خلود، (2011)، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، بيروت- لبنان: جداول للنشر والتوزيع، ط1، ص 265.

قوله:"استخدم كلمة مفاجئة تقلب دفة الحوار"مع مراعاة مر اقبة ملامح الوجه"، ولا تخَف؛ فالأنثى أشرس مما تظهر، وأكثرقدرة على ادعاء الخجل"[41].

إنَّ طرق الصيد في الرواية تمثّلت عبر تقلّبات مدروسة، فصّلها ورسمها البطل؛ بغية الحصول على صيده بطرقٍ احترافية، تقدّمه مثالًا بطوليًّا، ودرسًا حياتيًّا لطرق وفرص لا يتحصّلها الإنسان بسهولةٍ؛ لذا كان السّارد فارسًا محنّكًا وصيّادًا ماهرًا، أُوتي فراسة ونباهة تكفل لأبناء جنسه الفوز بالغنيمة..!، إذ في قوله ما يركز على الجسد وتفاصيله، فحين يوجه إلى التركيز على ملامح الوجه؛ باعتبار لغته فاضحة، إذ "الوجه جهازٌ تعبيري متُكامل، فهو يمثل بوابة الجسد وصورته المرئية، ومرآته العاكسة، فالوجه أهم أجزاء الجسم وأبرزها ظهورًا، وأشدها تأثيرًا وتعبيرًا عن المشاعر"[42]. وبما أنَّ "الوجه تعبيري فإن الرغبات تنطبع عليه وتظهر في حركاته وسكناته، بحيث يُشكل إلى جانب الخطاب اللغوي، خطابًا سيميائيًّا موازيًا له[43].

وذلك يدفع بحقيقة الوجود التكاملي بين المرأة والرّجل،وتأكيد أن الاستلاب هو المقدرة الذكوريّة التي يُجيد بنودها الرّجل مهما بلغ من المعرفة والعلم والثقافة على المستوى الظاهري الادعائي، إذ الإنسان "...يتبّع أنماطًا، ونعلم أن هناك نمطًا غربيًا وآخر شرقيًا، والنمط نعني به طرق العيش وأساليب التفكير والأعراف والتقاليد والإنتاج الثقافي وكذلك التأثير الاجتماعي الذي ينتمي له الإنسان. فبالنسبة لتربية الجنسين، نجد اختلافا بين نمط التربية الغربي والشرقي. لذا فإن الإنسان بظل وسط شرقي وبارتباطه بشريكة تنتمي لنفس الوسط والنمط الثقافيين، فإنه يتبّع النمط السائد في التعامل، وهو خضوع الأنثى لسلطة الرجل الشرقي"[44].

تتّجه المطالبات الحديثة إلى احترام المرأة باعتبارها روحًا، وفكرًا، ووجودًا؛ يتحقق من خلال دوره الذي يترفّع عن كونه حبيس مخدع، أو دليل مضجع؛ إذ تحمل فكرًا وعقلًا وذاتًا تؤهّلها لبناء ذاتها والمجتمع، ورسم تفاصيله المشرقة، لكن رواية أحمد مراد تعيدنا للرؤية القاصرة، التي تُشير إلى أنّ المرأة لا تتجاوز كونها جسدًا جميلًا، تحركه عاطفة الفقد؛ لتكتمل وتستشعر وجوها، من هنا كانت المرأة رهن أدوات البطل، تتحرّك وفق خطته بين إصبعيه، وبذلك يعيدنا إلى صورتها السابقة -وما تبقى من براثن الجهل والنقص-؛إذ "تشكلت صورة المرأة في قطاع هام من الثقافة العربية في صورة كائن شيطاني متبرج باعث على القلق والخوف يشطب ويحجب وتسقط عليه كل المخاوف (...) [كما] نظر إلى المرأة نظرته إلى الشيطان فشبهت به، والشيطان من الشخصيات التي لا تغيب عن البال في الفكر الديني لما له من الحضور في مجال الشر والقدرة على الإغراء وإيذاء الإنسان وحثّه على الحرام"[(45)].

---

[41] موسم صيد الغزلان، ص99.

[42] علواني، أحمد،(2019)، الجسد بين المُتخيّل السَّردي والنَّسق الثَّقافي، طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع،ط1،ص251.

[43] الزاهي،فريد،(1999)، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، بيروت: لبنان، إفريقيا الشرق ،ص102.

[44] إسماعيلي، حمودة، (2018)، نساء رفضن عبادة الرجل، المغرب: أفريقيا الشرق،د.ط، ص133.

[(45)] حتيرة، صوفية السحيري بن حتيرة،(2008)،الجسد والمجتمع دراسة أنتروبولوجية لبعض الإعتقادات والتصورات حول الجسد، بيروت- لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، ط1،ص41.

وتمثّلت تلك النظرة القاصرة، في قوله:**"كم أحتقر مَن أقرَّبأن الشقراوات هن النساء، أوصرَّح أن الخمريات هن نصف الجميلات، النساء "تركيبة"، هاتان الشفتان تحت العينين، هذا الخد وتلك الخُصلة المنسدلة فوقه، انحناءات القوام ودرجة اللون التي تكسيه، عارية أو نصف عارية، تركيبة، الخلطة التي تجعل من الأبنوسية ملكة جمال، ومن الشقراء خنزيرًا بريًّا، ومع ذلك فدائمًا ما يصيبني التردد أمام الهولوجرام، تنوع الإناث لا يجعل القرار سهلًا، قلّبت الفتيات بأصابعي لدقائق طالت، قبل أن أردد في نفسي ما أقوله في المطاعم عادة "ليست تلك وجبتك الأخيرة حتى تنتقيها بذلك الهم"..."**[46] .

وفي موضع آخر تتمثّل المرأة كجسد أعلن ضموره، وكأن العمر ينهش في جنباته؛ ليمزّق ما تبقى منه، وفي ذلك تمثّيل بها، وإمعان في إذلالها، وتهشيم لوجودها، وإظهارها جسد يتلصص العلاقة، مضطربة أركانه؛ تلمّسًا لآخر يحقق ذاته، ويخّفف من نقصه..!، وذلك حين قوله:**"الغزالة التي تخطت الأربعين تمتاز باليأس، السن أمامها، والعشق خلفها، تضع نفسها في مقارنة -غير عادلة مع صغار الغزلان الحرة، تقاتل في السرير بشراسة لبؤة جريحة، ولا تدرك المسكينة أنها حتى وإن كانت ملكة قطيع الغزلان، فالبقاء دائمًا و أبدًا يبقى للبضة المرنة.."**[47]. إنّ هذه الرؤية تغرق في الذّاتية، وانعدام الاحترام، وكأن المرأة سلعة عليها يحرّكها كيفما يشاء، ويقلّبها حسب مقاييس الجمال التي يرتضيها..!

[46] موسم صيد الغزلان، ص41.

[47] المصدر السابق، ص249.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الخاتمة:

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، ومنها:

- إنَّ الرِّواية المدروسة في الوقت الذي سعت فيه إلى نقد الدِّين الطقوسي، وتوظيف التابوات لتعزيز خروجها وتمرده، وعلى الرغم نجاحها فنّيًّا مقارنة برواية البدايات التَّنويرية إلا أنَّ الرواية لم تنجح فيما سعت نحوه بتغليبها العجائبي الأسطوري شكلًا ومضمونًا؛ أي أنّ الرواية في الوقت الذي تبنّت فيه خطابًا روائيًا أُريد له أن يكون تنويريًا، بالمعنى المتداول، انتهت نهاية غنوصية، حين سقط البطل في فخ الماورائيات الافتراضية.
- كما خلصت الدِّراسة إلى مسألة جوهرية هي: أنَّ الرِّواية لم تستطع الخروج من عنق الثنائيات الضدّية بوصفها المشكلة لجوهر الحركة في مجتمعاتنا العربية، برغم تغليبها للبعد التَّنويري.
- يُمكن اتّخاذ هذه الرواية أنموذجًا لروايات الجيل الجديد من الروائيين العرب الذين عاشوا التطرف الديني وعانوا منه، وتحرّكوا تجاهه بين دائرتي الفعل والانفعال، فإننا سنرى أن المنتج الروائي لم يخرج عن دائرة رد الفعل الانفعالي، ولم يستطع أن يقدم تصورًا علمويًا متّسقًا كما هو الحال في أدب عصر التنوير (النهضة) العربي.
- جاء البطل أنموذجًا للرجل الذي تحركه غرائزه؛ الأمر الذي يتعارض مع العلموية المدعاة والعقلانية المفترضة.
- جاءت الرواية متفاوتة البناء، بين مدٍّ وجزر؛ إذ لا خلاف على أن الكثير من المقاطع الجنسية مقحمة، ولو رفعت لما اختلَّ بناء الرواية.
- اعتماد اللهجة العامية في كثير من مواقع الرواية لم يكن موفَّقًا؛ إذ لا يجتمع الخطاب ذو الهدف الكلي مع لغة تجزيئية. فاللهجة العامية تفيد في التعبير المباشر عن انفعالات النفس.
- الطابع المستقبلي لزمن الرواية لم يخلصها من وزر الحاضر المعيش الحقيقي، وهذا خلل واضح؛ إذ لم نعرف الغرض من مستقبلية البناء الزمني طالما أنك لم تمس تابوات السلطة الحالية في المجتمع المشرقي.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

- **مراد، أحمد، موسم صيد الغزلان، دار الشروق، ط3، 2018م.**

ثانيًا: المراجع:

- الأحمدي، د.أسماء مقبل عوض، إشكاليّات الذَّات السَّاردة في الرِّوايةِ السُّعوديَّةِ (1999-2012م)-(دراسة نقدية)،بيروت، الدّار العربية للعلوم ناشرون، 2020م.
- إسماعيلي، حمودة، نساء رفضن عبادة الرجل، المغرب: أفريقيا الشرق، 2018.
- باروت، جمال، حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر، وزارة الثقافة، دمشق، ط1/ 1994م.
- برادة، محمد، فضاءات روائية،الرباط: منشورات وزارة الثقافة، 2003.
- تيم، منى الشرافي، الجسد في مرايا الذاكرة: الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ط1، بيروت: منشورات ضفاف، 1436هـ-2015م.
- حتيرة، صوفية السحيري ، الجسد والمجتمع دراسة أنتروبولوجية لبعض الإعتقادات والتصورات حول الجسد، ط1،بيروت- لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، 2008م.
- حمداوي، جميل، السيموطيقا والعنونة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج25،ع3، (1997).
- حوراني، ألبرت، الفكر العربي في عصر النهضة (1798_ 1939)، دار النهار، بيروت، ط3.
- الخضرواي، إدريس، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، القاهرة: رؤية للنشر التوزيع، ط1، 2012.
- الخوري، خليل، وي، إذن لست بإفرنجي: حقّقها وقدّم لها ودرسها: شربل داغر، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2009م.
- دراج، فيصل، في معنى التنوير، مج 28، ع315، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية،2005.
- درّاج، فيصل،(2008)،الخطاب التنويري العربي في شكله الروائي،المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد 73-74.
- الدوم، آمنة، نقد الرواية عن جابر عصفور-الرواية والاستنارة نموذجًا-، (2017)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة قاصدي مرباح=ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017.
- الزاهي، الفكر العربي في عصر النهضة (1798_ 1939)، البرت حوراني، دار النهار، بيروت، ط3، 1977.
- السباعي، خلود، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ط1، بيروت- لبنان: جداول للنشر والتوزيع، 2011.

- علواني، أحمد، الجسد بين المُتخيّل السَّردي والنَّسق الثَّقافي،ط1، طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع،2019م.
- العمري، علياء عبد الله، (2017)، الرواية السعودية بين التنوير والتكفير، قراءة اجتماعية تاريخية، مركز دراسات الوحدة العربية، المجلد40، العدد463.
- عياش، منذر، (1998م)، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، د.ط، (بيروت:المركز الثقافي العربي.
- فولتير، قاموس فولتير الفلسفي، ترجمة: يوسف نبيل، مراجعة جلال الدين عز الدين علي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، (د. ت).
- قطّوس، بسّام موسى،(2002م)، سيمياء العنوان، (مطبعة البهجة، عمان- الأردن: وزارة الثقافة.
- كانط، أمانوبل، ثلاثة نصوص ، تعريب محمود بن جماعة، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2005م.
- كانط، أمانوبل، ثلاثة نصوص، تعريب محمود بن جماعة، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2005.
- مادي، فضيلة، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج-البويرة- معهد الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربي، 2011-2012.
- مراد،أحمد، "موسم صيد الغزلان" صدام بين جدلية العلم والدين، جريدة العرب القاهرية، الخميس 04/01/2018.
- مراش، فتح الله، غابة الحق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2013.
- مفتاح، محمد، دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.
- وهبة، مراد،(2011)، إشكالية التنوير والثقافة في مصر، مجلة الديمقراطية، مؤسسة الأهرام،مج11،ع43.
- وي، إذن لست بإفرنجي: 36. خليل الخوري، حقّقها وقدم ها ودرسها: شربل داغر، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2009.

ثالثًا: المو اقع الإلكترونية:

- الروسان، فرح، اللون الأحمر في علم النفس، متاح على:
https://sotor.com/%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D9%86-/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%B1-%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3/
- الحبيب, محمد حسين محمد حبيب. الأدب الرقمي في الثقافة العربية،2011.
https://repository.uobabylon.edu.iq/papers/publication.aspx?pubid=2137

- حمداوي، جميل، الاستهلال الروائي، ندوة، مجلة إلكترونية للشعر والترجمة:
https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm
- معجم المعاني الجامع، إلكتروني، متاح على :
/https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85
- دنيا الوطن، الغزلان العربية..شموخ وكبرياء، رام الله، 2003-2017، تاريخ النشر: 2012/10/26، متاح على:
https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2012/10/26/329041.html
- لحوامدة، آية، دلالة اللون الأرزق، متاح على موقع عربي:
https://e3arabi.com/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86-%D9%88%D8%AA%D8%B3%D9%84%D9%8A%D8%A9/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86/%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D8%B1%D9%82
- موسم صيد الغزلان" لا تدعو إلى الإلحاد، موقع مصراوي، الخميس 4 يناير2018م
https://www.masrawy.com/news/news_publicaffairs/details/2018/1/3/1234703/-
- موسم صيد الغزلان" إعادة النظر في الثوابت، رؤية الإخبارية:
https://roayahnews.com/news/%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A7%D8%AA/2018/01/05/134640/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%AF-%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85-%D8%B5%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B2%D9%84%D8%A7%D9%86-%D8%AA%D8%B9%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B8%D8%B1-%D9%81
- الرواية العربية والتنوير، د.صالح زياد، الجزيرة الثقافية، مقال متاح على :
https://www.al-jazirah.com/culture/2012/06092012/fadaat16.htm
- درّاج، فيصل،(2008)،الخطاب التنويري العربي في شكله الروائي،المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد 73-74.متاح على موقع: دار المنظومة: https://search.mandumah.com/MyResearch/Home
- متاح على ويكيبيديا (موقع إلكتروني):
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85_%D8%B5%D9%8A%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B2%D9%84%D8%A7%D9%86
- النواوي، عمرو، رواية موسم صيد الغزلان للكاتب أحمد مراد، موقع قرأت لك، متاح على الرابط:
https://www.qraatlak.com/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85-%D8%B5%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B2%D9%84%D8%A7%D9%86-%D9%84%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-/%D9%85%D8%B1%D8%A7