الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 35106036

رقم التسجيل ط2: 35107748

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التجريب الروائي في رواية "اعترافات كاتم صوت" لمؤنس الرزاز

من إعداد الطالتبين:

– زايدي سهام

– دحماني سعاد

تحت إشراف:

د. حلاب نور الهدى

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د.عبد الكريم معمري	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
د.نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. زين حفيظة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

** شكر وتقدير **

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا

والقائل في محكم تنزيله: (إذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم..) سورة إبراهيم 7

والصلاة والسلام على رسوله الكريم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين

نحمد الله تعالى الذي بارك لنا في إتمام هذه الدراسة

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المحترمة الدكتورة :

حلاب نور الهدى لإشرافها على هذا العمل فلها أخلص تحية وأعظم تقدير على كل ما قدمته لنا من توجيهات وإرشادات وعلى ما خصتنا به من جهد ووقت طوال إشرافها على هذا العمل

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي

مقدمة

على الرغم من حداثة الرواية في الثقافة العربية، إلا أنها استطاعت أن تكسب ود القارئ العربي تدريجيا، فالرواية هي ديوان العرب المحدثين الذي ينطق المسكوت عنه من هواجسهم، ويحرر المقموع من رغباتهم، ويفتح أمامهم أبواب المستقبل التي يغلقها تقليد الماضي الذي يأخذ بخناق الماضي. فالرواية هي الفن الذي يحوي خصائص التغير والتبدل فيمثل أرضية التجريب الدائم، إذ لا تتوفر الرواية على قوانين قارة أو ثابتة يمكن توهم الاطمئنان إليها باستمرار، لأنها كما يقول باختين غير قابلة للتقنين بطبيعته، ما دامت شكلا يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبدا ويعيد النظر في كل الأشكال التي يستقر فيها.

فالمتتبع لمسار الرواية العربية يقف عند ثلاث مراحل أو محطات وهي : مرحلة التأسيس، مرحلة التأصيل، ومرحلة التجريب .واذا كنا اليوم قد تجاوزنا مرحلة التأسيس حين ظهرت الرواية العربية كجنس جديد على الساحة الأدبية، ومرحلة التأصيل حين حاول النقاد والروائيون العرب إثبات شرعية هذا الجنس، والبرهنة على قدرته العجيبة على احتواء آلام الإنسان العربي والتعبير عن آماله، فإننا نلاحظ ومنذ زمن ليس بالبعيد وجود تحولات كبرى مست الرواية العربية في شكلها ومضمونها، وهو ما يعرف بمرحلة التجريب.

فرغبنا أن يكون موضوع بحثنا حول التجريب الروائي في رواية" اعترافات كاتم صوت لمؤنس الرزاز"، محاولة منا دراسة الجوانب الحديثة لهذا النوع من الكتابة الجديدة وتقوم إشكالية هذا البحث على الطرح الآتي:

- ما المقصود بالتجريب الروائي؟
- ما تجليات آليات التجريب في رواية "اعترافات كاتم صوت" لمؤنس الرزاز؟
- كيف تجلت جماليات التجريب في الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وضعنا خطة تتكون من مقدمة وفصلين وأنهيناها بخاتمة وملحق.

تطرقنا في المقدمة إلى موضوع الدراسة وإشكالاتها والتعريف بفصولها وتناولنا في:

الفصل الأول: الموسوم بالتجريب الروائي والرواية العربية (الجانب النظري)، تناولنا فيه مفاهيم وحدود التجريب الروائي.وأسباب ظهوره. كما تناولنا فيه الرواية العربية وبداية التجريب. الرواية العربية الجديدة وخصوصية التجريب. رواد التجريب عند العرب والغرب. آليات التجريب الروائي.

الفصل الثاني : ملامح وتقنيات اشتغال التجريب الروائي في رواية اعترافات كاتم صوت لمؤنس الرزاز (الجانب التطبيقي)، تناولنا فيه التجريب والعتبات النصية (العنوان. الغلاف.اسم المؤلف.الألوان.الإهداء). كما تطرنا إلى جوانب أخرى: اللغة. التناص. الحوار(الداخلي–الخارجي). الشخصية (الرئيسية–الثانوية).

الزمن(الاسترجاع– الحذف–الاستباق– الوقفة– الخلاصة– المشهد). المكان وأنواعه (المغلق والمفتوح). توظيف التراث الشعبي (الأغنية الشعبية – المثل الشعبي– الحكاية الشعبية).

وفي الأخير انتهى البحث إلى خاتمة اشتملت أهم النتائج ملخصة على شكل عناصر وملحق.

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدنا المنهج التاريخي والوصفي مع الاعتماد على معطيات المنهج السيميائي.

وبعد الإطلاع على بعض الدراسات في هذا الموضوع، فإننا تعمدنا الإطلاع الواسع على أمل أن يحظ موضوعنا بالاستقلالية، واعتمدنا على كتب عديدة منها:

- ✓ الرواية العربية ورهان التجديد لمحمد برادة.
- ✓ الرواية العربية والحداثة لمحمد الباردي.
- ✓ التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض لخليفة غيلوفي.

وفي سبيل إتمام هذا البحث واجهتنا عدة عراقيل ففي الوقت الذي نسعى فيه لجمه المعلومات والمراجع التي يمكن الاستعانة بها في البحث، ضربت العالم بأكمله جائحة كورونا هذا الوباء الذي كان له التأثير الواسع على جميع الأصعدة وفي شتى أنحاء العالم مما انعكس سلبا علينا وعلى زملائنا في جميع المؤسسات التعليمية بالإضافة إلى صعوبة الوصول إلى المكتبات العمومية منها أو الخاصة لجملة من الأسباب كتوقف النقل، مما أرغمنا على الاعتماد على الإلكترونيات كحل بديل.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نجدد شكرنا وامتنانا لأستاذتنا الفاضلة " حلاب نور الهدى" نسأل الله مزيدا من فضله وفيضه أن يتقبل عملنا هذا فهو منه وإليه والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول:

التجريب الروائي والرواية العربية

المبحث الأول: مفاهيم وحدود التجريب الرو ائي

المبحث الثاني: الرو اية العربية وبداية التجريب

المبحث الأول :التجريب الروائي ومفاهيمه

أولا:مفهوم التجريب

–**لغة :** ورد في لسان العرب لابن منظور" جَرّبَ الرجل تجربةً" اختبره، والتجْرِبَةُ من المصادر المجموعة قال النابغة: (إلى اليوم قد جُربنا كل التجارب) ، وقال الأعشى : كم جرّبوه فما زادت تجارُبُهم ...أبا قُدامة إلاّ المجد و الفنعا.

فإنه مصدر مجموع معمل في المفعول به ، وهو غريب ورجل مجرّب قد بلي ما عنده ، ومجرب ، وقد عرف الأمور وجرّبها فهو فالفتح مُضرس ، قد جربته الأمور وأحكمته ، والمجرب مثل المخرس والذي جرسته الأمور وأحكمته، فإن كسرت الراء جعلته فاعلاً، إلاّ أنّ العرب تكلمت به بالفتح ، والمجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده. [1]

–ورد في المعجم الوسيط مادة جرّب " جربّه تجريباً وتجربةً" اختبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مجرّب ، جرّب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرّب عرف الأمور وجرّبها.[2] فيكون التجريب مصدرًا للفعل جرّب من حيث الاشتقاق ، فنقول رجل مجرّب أي قام بالعديد من الأمور وفي كل مرة يكتشف شيئا جديدًا من تجربته. –كما ورد أيضا في القاموس المحيط ما يلي(ج، رَّ، بَ) :"جرّبه تجربةً اختبره ، ورجل مجرّب ، كمعظم يلي ما(كان) عنده ومجرّب: عرف الأمور، ودراهم مجرّبة :موزونة ".[3]

– والتجريب في المعاجم الغربية بمعنى كلمة experimentation والتي يعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية expérimentum وتعني " البروفة أو المحاولة ".[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 2، باب الجيم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ج1، 1997 ، ص161–162.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، دط، دت، ج1 ، ص14.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1997، ج1 ، ص60.

[4] هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح العالمي، النظرية والتطبيق، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج2، مج 14، العدد1، ربيع1995 ، ص36.

-ونستنتج من خلال المعجمين أن كلمة التجريب مشتقة الفعل جرّب وهي تعني الاختبار من أجل الوصول إلى المعرفة ، وكما يتضح لنا أنّ كل المعاني حول مفهوم التجريب تشترك في مدلول واحد وهو الاختبار بغية الوصول إلى معرفة معينة.

-اصطلاحا:

التجريب مصطلح فضفاض يصعب تعرفه الجامع المانع ، ورغم ارتباط هذا المصطلح وذيوعه بفن المسرح، لكن المتتبع لأصل مصطلح التجريب من الكلمة اللاتينيةExperimentum والتي تعني البروفة أو المحاولة، وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين ، كما يصعب تحديد هذا المصطلح، ولكنه يتضمن التجديد، وتجاوز المعهود والمألوف، أو إحلال قيم جديدة مبتكرة ، محل بديلاً لقيم معهودة في بناء فني متميز، ولعلنا نجد في اختلاف المنظرين لمفهوم التجريب، مدى فضفضة هذا المفهوم، فإن كان التجريب قد ارتبط بالمسرح، رغم ذلك لم يتفق المسرحيون على تعريف محدد له، وقد أورد الدكتور مدحت ابو بكر أربعة عشر تعريف للتجريب وهي:

-التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.

- التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير.
- التجريب مرتبط بالمجتمع.
- التجريب مزج الحاضر و الماضي.
- كل مسرحية تتضمن نوعًا من التجريب.
- لا يوجد تعريف محدد للتجريب.
- التجريب إبداع.
- التجريب مرتبط بتقنية العرض.
- التجريب عملية معملية.
- التجريب فن الخاصة وجمهور المثقفين.
- التجريب تجاوز للركود.
- التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح.
- التجريب ثورة.

هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب(تجاوز المألوف في التقنيات المسرحية، والبحث عن تقنيات جديدة).[1]

-كما أن مصطلح التجريب مصطلح دقيق يصعب تحديده، ذلك أن زواياه متعددة لذلك لا يمكن قولبته، فهو يهدف دائما إلى كسر المألوف والتجريد، وبذلك يصعب تحديد مفهومه بدقة، "فالتجريب في المقام الأول معاناة وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآنية، صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضي، وأعماق الحاضر".[2] "فالتجريب وعي مطلق وشامل مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدًا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم".[3] حيث لا يهتم لا بالزمان ولا بالمكان.

فهو شكل من أشكال التجاوز ووعي كامل بضرورة التطور لا للتسليم بالحقائق المقررة والركون إلى ما يرسخ في الذهن، ذلك لأنه غير قابل للاختبار والمسألة "فالتجريب قريب للإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف. [4]

-وفضي إلى أن التجريب عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار، تصدر عن ذات مجرّبة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجرّبة أي أنها عملية إخضاع(الشيء) أو (الظاهرة) للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنيتها، والتجربة -في العلم- "اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما ، أو تحقيق غرض معين" وهي أيضا"المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة".

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة من1960-2000 ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2011، ص13-14.

[2] أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2011، ص10.

[3] محمد عدناني ، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور النشر ، ط1، 2006، ص16.

[4] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي ، أطلس النشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص03.

– ونؤكد في هذا السياق أن الكلمة قد تم تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب، حيث ارتبط مصطلح(التجريبية Expérimental) بنظرية التحول عند تشارلز داروين(Charles Robert Darwin) (1809–1883م)الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة، كما استخدمه كلود برنارد(Claude Bernard)(1813–1887) في دراسة حول علم الطب التجريبي بالمعنى ذاته "فالتجريب عنده يقتضي فعل التجاوز بالإضافة إلى التعديل على عكس الملاحظة التي يكتفي بالوصف التقريري المباشر. وقد أكدّ الناقد مارتن إسلن(Martin Isslan) هذا الطرح في قوله:"كلمة التجريب مأخوذة في الأساس من العلوم ...علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب!..."

وكما كان الفضل لإيميل زولا(Emile Zola) (1840–1902) في إدخاله من خلال روايته"الرواية التجريبية (Le romon Expérimental)، حيث رسخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية ، كما لخّص أغلب فرضياته التي تأثر بها"داروين وكلود برنارد" مؤكدًا أن الأسلوب التجريبي"في الفن يقترب من الإبداع العلمي ويسمح بتقديم أحكام وتقييمات موضوعية، وقبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيد مابين الفن والطبيعة".

– وتصل إلى أن التجريب ليس نزعة شكلا نية عابثة تسعى وراء تخريب الأشكال وتفويضها ولكنه في الأصل منهج في التفكير، وفي الحياة أيضا، يتمثل في الاجتهاد ضد المسلمات والزيف. [1]

ثانيا: تعريف التجريب الروائي

إن للتجريب مفاهيم مختلفة التجارب و الآليات التي يجربها الأديب وينحني بها منحى التطور اعتبار الأدب مجالا من مجالات العلم لأن " العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة، التقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ الوضع الجديد فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا أن ننظم في ضميرنا جمع المعلومات التي تهاجمه لان الأدوات الكاملة تنقصنا".[2]

---

[1] زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدس"لعز الدين جلاوجي"، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد السابع وستون، مجلة ديالى 2015، ص194–195.

[2] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص59.

وقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة والرواية خاصة بوصفها من أكثر الفنون الأدبية عرضة للتجريب، لتعدد زوايا النظر، واختلفت بذلك أشكال ممارسته بوصفه وابتكارا لتجارب إبداعية جديدة، بالإضافة إلى أن وجود تحديد التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب".[1]

حيث يقوم التجريب الروائي على مجموعة من المبادئ والمقومات الأساسية، ويأتي في مقدمتها البحث باعتباره أولى درجاته فبدون بحث يتعذر على الأديب اكتشاف آفاق جمالية وفنية جديدة، فالبحث" هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهدفة والعميقة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حيّة"، مما يجعله منفتحا على تيارات التحديث التي تمنح نصوصه حياة جديدة، فتصبح الرواية وكأنها بحث مستمر عن عوالم سرية ومساحات جديدة ، ومن خلال التوغل في مسالك المغامرة لأنها فن لا يعرف الاكتفاء فهو دائم الرغبة في التعبير.

– أصبحت الرواية تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز ، وحلتها أشكال جديدة وهو ما جعلها في حالة تحول دائم، فالناقد سعيد يقطين يقول:"الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب، وهي التسمية التي تكرر الحديث عنها في أوساط السبعينيات في مناقشات، أما الناقد محمد السرغيني فقد حصر وجهة نظره حول التجريب في ميدان الشعر في قوله:" التجريب أساسا هو أن يخرج المجرّب عن حدود القاعدة المشاعة انطلاقاتها..." فالشاعر ينطلق من قاعدة العامة المألوفة. التجريب محاولة تجاوز القواعد السائدة من القواعد نفسها... فالتجريب هو محاولة للخروج من الدوران في الفراغ خاصة بعد أن أحسّ الشعراء بأن العصر هو عصر الرواية، وليس عصر الشعر لذلك يجب أن تضبط مواصفاته على كل المستويات، والتجريب الذي يمكن أن يصبح قاعدة هو الذي يكون مصحوبا بقناعة ذاتية.[2]

فالتجريب الروائي يعكس حالة إبداعية جديدة وهذا ما يمكّن الكاتب من إحداث التغيير وخرق البنية التقليدية للخطاب الروائي، ذلك أن الرواية لم تعد خاضعة لقوانين وقواعد ثابتة وأصبحت دائمة الانفتاح على آفاق جديدة في الكتابة، فالرواية التجريبية هي" رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص، وتخون

---

[1] بوشوشة بن جمعة، إتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص262.

[2] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص23.

أي تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها.[1]

فالتجريب الروائي ليس مجرد هدم بل هو بناء جديد للنص الروائي وفق أسس نثرية تنشطه وتفاجئ قارئه.

-فالرواية المعاصرة أصبحت تتميز بالتحول المستمر تبحث عن أشكال فنية جديدة مألوفة وغير تقليدية قائمة على التجريب الذي تستمد منه تجدد نسغها و" وانفتحت شهوة السرد لديها على عوامل متعددة في التجريب:العجائبي- الأسطوري-التاريخي-السياسي-الديني-الجنسي -اللغوي إلى درجة أن الإبداع في الحكي استمر بالجرأة وبنزوعه الدائب في التجاوز وهدم الحدود".[2]

فاتسمت الرواية بالتجاوز والانفتاح واستندت إلى النزعة التجريبية في الممارسة الروائية، تحمل في طياتها التجديد وروح الحداثة باستخدام تقنيات فنية جديدة.

ثالثا:مفهوم الرواية التجريبية

إن الرواية "فن تجريبي في المقام الأول فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبيات العلمية الباهرة بالعالم المعاصر، من العصر الصناعي فالعصر التكنولوجي (العصر المعلوماتي الرقمي)، ولقد كانت الرواية محايثة دوما لطفرات الوعي المدني حيثما حلت وارتحلت، ولقد عاشت الرواية في كل عصر من هذه العصور مجدها التجريبي بامتياز".[3]

فهي تفتح عالما جديدا يسمح فيه بكل شيء ، يسمح فيه باستخدام الخيال ، الأحلام التي طالما تمنينا تحققها ، الوهم الذي يراودنا، حتى الكوابيس التي نراها في منامنا تتحقق في الرواية إن شئنا ذلك، فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، فهي العالم الذي تستمتع وترضى بالضياع فيه بكل سرور لأنها صورة للحياة، والحياة أمر مألوف بالنسبة لنا.

---

[1] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص248.

[2] محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013، ص09.

[3] أيمن تعاليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2011، ص07.

– فالرواية جنس أدبي وهي فن نثري أدب جميل وتعتبر من أشهر الأنواع الأدبية، طرأت عليها عدة تغيرات وذلك من أجل تطورها وخروج من السائد المألوف، فقد ظهرت رواية جديدة تختلف عن الرواية القديم وقد عرفها باختين"لقد بدأت الرواية تتمرد على القوالب الروائية التقليدية وتتنكر لقواعد السرد من خلال اعتبار الرواية بحثا متواصلا عن ذاتها ، لهذا نشرت التسميات التي أطلتها عليها... وأطلقوا عليها اسم الرواية التجريبية بسبب الأهمية المعطاة فيها للتجريب".[1] أو تسمى أيضا الرواية الجديدة أو الحديثة، فالروائي التجريبي"لا يكتب رواية واحدة أو روايتين، وهو في ما يكتب من كم روائي يسعى دوما إلى توسيع عوالمه الروائية، من خلال التوزيع، وتجديد الأشكال ، وتجديد العوالم، ومغامرة الكتابة عوالم مفترضة تقع بين الواقع والتخيل". [2]

كما يقول حسن عليان:" طبع التحديث الرواية الجديدة بخصائص فنية لم تكن متوافرة في الرواية التقليدية، وذلك باستخدام تقنيات فنية جديدة تجاوزت تقنيات الرواية الواقعية ، فقد كانت رواية تيار الوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي".[3]

إذن كل ما يبتكر من تقنيات لم تتوافر في الروايات التقليدية هو تجريب روائي أو تجديد روائي تحت طابع حداثي، فالروائي التجريبي إذن ينفتح على كل ممكنات الكتابة الروائية التي تدفع نحو التخيل.

– إن الكتابة الروائية التجريبية" مدعوة إلى الدوام للحرص على بقاء بعدها التجريبي الحديثي من خلال تجاوز ما بنته وابتكار ما عليها من أشكال تعبيرية جديدة".[4]

– ويقصد هنا بالتجاوز، التعدي على الأشكال التعبيرية، فهناك تجاوز للواقع اليومي للإنسان من خلال الحلم، وهناك تجاوز في الشخصيات الحقيقية لشخصية خيالية أسطورية، وهكذا فإن" الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب".[1]

---

[1] رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، المجلد36، العدد05، 2014، ص 312.

[2] محمد عز الدين النازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد ، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة الإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين؟، ديسمبر 2011، ص06.

[3] حسن عليان ، الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، مج23، ع02 ، 2007، ص02.

[4] محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، ص10.

– كما قد رأى بغض النقاد أن الرواية التجريبية لا تشكل لا مذهب ولا اعتبارا أدبيا، بل هي عبارة عن منهج في تفكير الكاتب وهي تقوم على التجريب الذي يتناول كل شيء من لغة ومضمون وحبكة وأسلوب بحيث لا يعرف الكاتب النتيجة إلاّ بعد انتهاء الرواية.

– لقد عدت الرواية التجريبية من أكبر تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وهي الرواية التي خطت خطوة كبيرة متجاوزة التقنيات السابقة التي ظلت محبوسة في قوالب محدودة وبفعل التجريب انحرف معنى الرواية فهي قامت تفجير تلك القواعد الجاهزة والمعروفة فكانت الرواية الجديدة لحظة انقلاب وانعتاق من الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة في أصول ومبادئ تقيم حدود وحواجز للكتابة والخيال.

ولقد كان منطلق الروائي من هذا اعتمد كتاب الرواية الجديدة على مبدأ الحرية أساسا في العملية الإبداعية.

بمعنى أن الرواية الجديدة شكلت طفرة حداثية الحقل الإبداعي الأدبي وذلك لسعيها الدائم إلى التفرد.[2]

ومن هذا نخلص إلى أن الرواية التجريبية هي رواية جديدة ثارت على كل ما هو قديم وسائد وشكلت قفزة نوعية، فقد شملت الشكل والمضمون واللغة والأسلوب واهتمت بجميع الجوانب.

رابعا:أسباب ظهور التجريب الروائي

عرفت الرواية العربية تجاوزا ملحوظا في أنماط الكتابة الروائية وهذا ما جعل منها ظاهرة أدبية جديدة بالاهتمام والبحث، وكانت قبل ذلك وعلى امتداد الستينات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة المعرفة في الذاتية من خلال كتابة السيرة الذاتية، والمتضمنة لمكونات السير الذاتي، [3] أو من خلال العودة إلى الماضي ، واستحضار أحداثه وانتصاراته وانكساراته وإعادة كتابتها ضمن خطاب سردي قديم.

---

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، المغرب، 2406–1985 ، ص287.

[2] هدى شويبي، مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة08 ماي 1945قالمة ، ص40–41.

[3]بوشوشة بن جمعة، إتجاهات الرواية في المغرب، ص23 .

حيث انتقلت الرواية العربية إلى مرحلة جديدة من التطور والحداثة سعيا إلى التجاوز وابتكار أشكال جديدة للتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية...

– فالظروف التي ميزت الواقع العربي في تلك الفترة عكست نظرة سوداوية تمخض عنها رغبة ملحة في خلع الستار عن الأوضاع المقلقة التي انعكست عن الوضع "الذي أنتجته الاستعمار البغيض الذي خلق وضعا غير متوازن، وسبب خلخلة في الفكر العربي عموما والأديب بشكل خاص وهذا ما انعكس على الأعمال الروائية والتي تعرضت هي الأخرى للخلخلة..." [1]

رغم التحولات التي عرفها الوطن العربي إلاّ أن الرواية التقليدية ظلت ممثلة خاصة في أعمال نجيب محفوظ وجيله هي نمط الكتابة السائد والمعبر عن المشهد الروائي العربي أواسط – وربما أواخر– الستينيات عندما أخذ جديد في الكتابة يبرز على الساحة الأدبية ويحتل صدارة الإبداع مزاحما في ذلك السائد سيادته وانتشاره ، ومعيدا النظر في الكثير من المسلمات الفنية التي مثلت الخلفية النظرية لتلك النصوص التقليدية ودعامتها الأساسية إنشاء وتقبلا.[2]

– عرف التجريب الروائي في الشكل والقالب الفني متجاوزا ملحوظا من خلال الشكل التجريبي الذي لم تعرفه الرواية العربية، إلاّ في العقد الأخير من القرن الماضي(ق20)، يحمل في تخلقه جماليات سردية وبنائية تشيدها التفاصيل الصغيرة، أو المهمشة في حياة الإنسان شرط أن تحقق بنيانها الفني في معمار الخطاب السردي للرواية.[3]

– ومن خلال التحولات التي شهدتها الرواية العربية خلال الستينيات تبنت الرواية التجريب بغية الوصول إلى شكل جديد لهذا قامت الرواية التجريبية على رفض أشكال الكتابة السائدة في مجال الرواية، لم يكن إنكارًا لها حققته الرواية العربية من إنجازات توجتها باحتلال موقع الصدارة في الساحة الأدبية العربية ، وإنما كان رفضا نابعا من وعي الرواية التجريبية يتشبع النموذج السائد في الكتابة ووصولها إلى مرحلة

[1] محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، ص199 .

[2] خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس ، ط1 ، 2012، ص 159 .

[3] محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، ص199 .

أصبح فيها عاجزًا عن الإضافة خاصة في ظل متغيرات الواقع العميقة على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية وحتى على العسكرية (هزيمة 67).[1]

– وفي هذا الصدد حدد سعيد يقطين لخطة التحول بقوله:"إن هزيمة 67بمثابة مرحلة جديدة استعدت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية، السائدة ودفعت إلى اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر النهضة.[2]

إن هذه التحولات التي عرفها المجتمع العربي أسهمت في تطور الشكل الروائي وتنوعه من خلال تغيير رواية الروائي للواقع، ذلك إنها لم تكن هزيمة عسكرية فقط، وإنما هزيمة حضارية فبدأت الرواية بتجاوز التيمات السائدة التي كانت قد رسمتها الواقعية.

كما يضيف إدوارد الخراط متحدثا عن هذا التحول في فترة الستينيات"إن الكتابة الإبداعية لسبب أو لآخر قد أصبحت احترافا لا تقليدًا واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تعد بحثا للأجوبة ومهاجميه للمجهول لا رضا عن الذات بالعرفان".[3]

وفي الإطار نفسه ويقول نبيل سليمان:"ومع الستينيات جاءت الخطة الروائية الحداثية لتعلن منعطفا جديدا يصخب بالتجديد والتجريب، ويتجاوز التقليدي السابق والمجاور والطازج"[4]، ساهمت التحولات التي عاشها المجتمع العربي في تلك المرحلة في صياغة شكل جديد وعمقت منحى التجريب في الرواية العربية.

–انطلقت حركة التجريب الروائي ورسخت بفعل دوافع مختلفة ولعل أهم هذه الدوافع الأديب ، ويترتب على ذلك أن تكون صورة العالم في وعيه غير مشكلة، لكن الأديب مجاهد من أجل أن يفهم هذا العالم الذي يبدو في وعيه قابلا للتشكل، ولكنه لا يتشكل أبدًا–وإذا كان العالم من آنامه غير جاهز وغير

---

[1] خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ص178 .

[2] سعيد يقطين، ندوة (الرواية العربية :إشكالات الخلق ورهانات التحول) ، مجلة الآداب ، العدد 7–8، 1997، ص73 .

[3] خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ص160 .

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

متشكل فإنه لا بد أن يقيم نصا بديلا لهذا العالم الذي يتخلق في الرواية وليس في العالم الموضوعي... وهذا النص يعد بديلا للرؤية الباحثة عن شكل لن يتيسر له تبعا لذلك أن يكون متشكلا أو جاهزا.[1]

بالإضافة إلى التحولات التي عرفها العالم العربي سياسيا وثقافيا واقتصاديا واجتماعيا كان للمثقف دور في ظهور الوعي بالتجريب فعلى الرغم من الاختلاف في طبيعة مفهوم التجريب لدى المثقف العربي وحقيقة دوافعه وحدوده وتجلياته، فإن ظهور آثاره في أعمال أدبية وفنية وثقافية أمرة غير منكور... فالمثقف العربي

له ظروفه ودوافعه وله مخاوفه المشروعة، وقلقه المسوغ اتجاه الهوية والمستقبل والتراث.[2]

–ومن خلال سعي المثقف باستخدام تقنيات جديدة استفادت الرواية العربية كثيرا من تقنيات السرد الغربي وظل الشكل العربي مسيطرا عليها لفترة طويلة، إلاّ أنه تم العزوف على ذلك لأنهم رأوا في هذا التقليد ابتعادا عن خصوصيات المجتمعات وهكذا عاشت الرواية العربية بين اغترابيين، فكلما اغتربت بسبب تقليدها للرواية الغربية فقدت هويتها أيضا بسبب تقليدها للتراث وكان عليها–السعي إلى إيجاد هويتها واستطاعت أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية والتوقف عن تقليدها وكذلك التخلص من هيمنة الشكل التراثي وإعادة توظيفه والإفادة منه.[3]

ساهم الروائي بعلاقته بالتراث في الخروج عن الأنماط السائدة والإبداع في قراءته للوقائع الراهن والماضي معا مما جعل دعاة التجريب يتجهون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز الأشكال التقليدية وتجريب أشكال تنهل من التراث أي الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه ولغاته

[1] منى محمد محمود محيلان، حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية ، 1960–1994، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1997، ص25 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص08 .

أو طرائقه، ولم يكن التدليل على ذلك بحضور الأنواع ذات أسلوب قديم كالمقامة والرسالة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الواقع وما شابه هذا.[1]

أما هذا الواقع الجديد ومن خلال هذه التحولات كان لا بدّ من نص جديد وكتابة جديدة، تخلت الرواية العربية الجديدة عن قواعد السرد التقليدية، وانتهجت حساسية فنية جديدة لتكون سؤالا مفتوحا، ورفضا لأشكال الكتابة السائدة من أجل إبداع نص جديد ومختلف يتجاوز نظرية الأجناس الأدبية.

خامسا: مفهوم الحداثة

-**لغة:**من مادة حدث: الحديث:نقيض القديم، والحدوث، ونقيض القدمة، حدث الشيء يحدث، والحداثة ، وأحداث ، فهو محدثٌ وحديث ، واستحدثه، وجاء بمعنى الابتداع ومحدثات الأمور وما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء : كان السلف الصالح على غيرها.[2]

فالحداثة إذن هي مصطلح مكثف ومركز يعني الثورة على القديم والسعي دائما لاعتناق الجديد، أو بعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع أسلافه، كما يقول الأستاذ محمد بوزواوي في معجمه" الحداثة Modernisme بالمعنى العام تشير إلى الجدة، وإلى مواكبة العصر في مجالات الفكر، والعمل ولا سيما في حقول الإبداع الأدبي والفكري والفني، أو هي الإتيان بالشيء الذي لم يؤتي بمثله من قبل، والتحرر من إسار المحاكاة...".[3]

– فالتجريب ضمن الحداثة هو إبداع ولا يمكن للإبداع أن يكون من فراغ إلاّ إذا تأسس من واقع ما فالأديب الإبداعي أو المبدع ينطلق في إنتاجه الإبداعي من معرفته لأمور يستنتجها من حقائق وجوده.

– تكشف الحداثة عن الجديد أي أنها تهدف إلى الخلق والإبداع بصفة عامة ، إن كان ذلك في المجال الثقافي الفني أو حتى السياسي الاقتصادي.

– من مفهوم الحداثة نجد العلاقة بينهما وبين التجريب فهما مصطلحان يبحثان عن الشيء المختلف عن المعتاد والخارج عن تطلق المألوف.

---

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 2006، ص07.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، مج02، مادة (حدث)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص131-134 .

[3] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص120.

– إن التجريب"لا يعالج المضمون وحسب وإنما ينسحب على الشكل بما فيه من تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديدا بل ربما كان تجليه في الشكل أوضح منه المضمون".[1]

فرواية جنس أدبي يختلف أو يتميز عن الأجناس الأدبية الأخرى بأنه يمتزج في بنية داخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، مذكرات، رسائل) وبين لغات (اللغة الفصحى ، اللغة العامية) فهي تفتح مجالا واسعا للتجريب.

غالبا ما توصف المغامرات الفنية الأدبية الإبداعية بأنها تجريب ، وكما هي مغامراتهم إبداعية خارجة عن المألوف كذلك كتابها التجريبيون، فهم بالنسبة للكثير من الكتاب يبدون غريبي الأطوار ، أما الآن فمن الواضح عمالقة الإنتاج الأدبي.

المبحث الثاني: الرواية العربية وبداية التجريب

أولا: الرواية العربية الجديدة وخصوصية التجريب

إن الرواية الجديدة نمط معبر عن ذائقة جيدة انعكاس لأزمة الإنسان لمساءلة المسكوت عنه، في مناطق الذات والمجتمع والعلاقة مع الله "بلغة نثرية تكشف وتعري تستبطن ولا تقدس، تصرح وتفضح وتبوح وتحاور الظاهرات المقلقة المتناسلة بمقدار تناسل الهزائم.[2]

– اتخذت الرواية العربية من خلال نصوصها الجديدة صيغة مفتوحة على كل الأشكال، تلاحق مشاهد سقوط المفجع وانهيار الوضوحات وتقنياتها وأشكالها والأزمنة المتداخلة المكتسبة لمعانيها في تخصيص القضاءات ، هكذا ينتج بطل الرواية العربية بكارة .. الجدة بولوج عن الزجاجة مفتوح العينة متحديا الصمت ومبادرا بالفضح والكلام والتساؤل عما وراء قشرة الواقع.[3]

– ففي الرواية الجديدة يتدخل الكاتب محطما مبدأ الإبهام بالواقعية، مكسر للزمن، فهي شكل روائي ينمو داخل التجربة ويدعو إلى إعادة التفكير في العالم والتأمل فيه، فهو يزرع الشك في القارئ انطلاقا

---

[1] علي محمد العوضي، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوني العلمية للنشر والتوزيع، دب، ط2009، ص21.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى ، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2011، ص50.

[3] مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2012، ص 64.

من رؤيا لا يقينية للعالم، مقدما لمفهوم جديد للرواية يستند على جماليات التلقي والعلاقة بين المتخيل والواقعي ، والأدب والواقع لذا أطلق عليها تسمية الرواية التجريبية.[1]

فالرواية التجريبية هي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة، وبذلك فهي عمل تغييري ينطق من وعي الكاتب ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية.

– يعد التجريب قرينا للتجديد، حيث اكتسب هذا المصطلح دلالات ربطته بالبحث عن أشكال جديدة للكتابة، وهذا ما جعل كل مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل ومضمون غير مسبوقين في تجربته الروائية" وقد برز التجديد الروائي على مستوى الجمالي، أي على مستوى السرد والشخصيات والتركيب الفني للعمل الأدبي".[2]

ذلك أن ممارسة التجريب جعلت الرواية العربية تتحرر من التمسك بحرفية الشكل الذي تبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، وأصبح بإمكان الروائي أن يضيف عناصر تتصل بمحيطه الاجتماعي والثقافي والتراثي... فالرواية "شكل مفتوح مستوعب لمختلف الإضافات، يتوفر على مكونات نصية وجمالية... لأنها مكونات تعتمد السرد والتخيل والحبكة وتعدد الأصوات، وهي جميعها عناصر مشتركة في التراث الروائي الإنساني المتفاعل باستمرار".[3]

بما أن الروايات العربية الأولى نهضت مقلدة لشكل من التراث العربي أو من الرواية الغربية، فذلك التقليد يعتبر تجريب لشكل مختلف من الكتابة، حيث تتجلى تجريبية الرواية العربية في أن محمد حسين هيكل(زينب) التي عالجت واقع الريف في مصر إذ زعزع عن مكانة الروايات جرجي زيدان، وروايات نجيب محفوظ ويوسف إدريس فعلت الشيء نفسه بعودة الروح لتوفيق الحكيم، ومن بعدها أعمال غسان الكنفاني والطيب صالح جبرا إبراهيم جبرا وحنا مينا لتزاحم سابقتهما .[4]

---

[1] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2008، ص14–15.

[2] محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، تاشرون، بيروت، لبنان ، ط1، 2001، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص49.

[4] منى محيلان، التجريب في الرواية العربية الأردنية(1960–1994)، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 2002، ص 16.

وإذا كانت الرواية ميدانا واسعا للتجريب الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية لأنها استطاعت انتهاك شكل قارّ ثابت تمثل في أوجه تشابكه وتعقده ، في عمل نجيب محفوظ وبصورة خاصة في ثلاثيته.[1]

مثل نجيب محفوظ مؤسس الرواية الفنية في الوطن العربي، حيث اختزل اتجاهات عديدة في صلب مسيرته الفنية ، فقد أصدر مجموعة روايات تجريبية خلال مشواره حيث خطا خطوات متقدمة سواء مع الثلاثية ، وهي قالب جديد لم يعرفه البناء الفني للرواية التقليدية لدى سابقيه إلى "ميرامار" وهي تظم بناءا فنيا ذا تقنية حديثة لم تعرفها الرواية التقليدية وهي تقنيو الأصوات وتعدد الرواة ، وكذلك رواية "اللص والكلاب" والتي يرى الكثير من النقاد أنها بداية الدخول لرواية تيار الوعي.[2]

كما يعتبر عمل الروائي إدوارد الخراط بعامة وروايته"رامة والتين" يمثل الرواية الجديدة خير تمثيل إن اليقين فيها غائب، والروائي يشك فيما وراءه عن الحدث ، كما يحل الوهم محل اليقين في عمل الروائي إلياس الخوري، خصوصا في الجيل الصغير، والوجوه البيضاء وغاندي الصغير، وباب الشمس، تظهر هذه الأعمال الروائية الجديدة وغيرها أن خيار الرواية العربية الجديدة ليس خيار شكليا بل هو خيار رؤية وطريقة نظر إلى الأشياء والعالم، ودليل ذلك سعي الروائيون العرب الجدد إلى خلق الالتباس لدى القارئ كطريقة لفهمه لمعضلات السياسة –الاجتماعية.[3]

– إن الجدة في الرواية العربية الجديدة لا تكمن في انتهاك الشكل التقليدي فقط، بل تكمن أيضا في تبني رؤية جديدة للعالم، وإطلاقا من هذا المعنى يرى محمد برادة" أن مفهوم الرواية الجديدة يحتاج إلى رواية عند استعمالها لتجنب الخلط والانسياق مع الأحكام الشعاراتية، فهو مصطلح يستعمل لوصف عناصر شكلية دلالية موظفة بطريقة بارزة ، من دون أن يعني ذلك بالضرورة ، أن هذه العناصر لم توجد من قبل في نصوص روائية سابقة زمنيا ، إلا أن كيفية توظيفها وسياق إنتاجها يمنحانها دلالة مختلفة، تبدو معها الرواية الجديدة بالقياس إلى فترات ماضية مع تاريخ الرواية في النصوص المتأخرة

---

[1] صالح فخري، في الرواية العربية الحديثة الجديدة، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2009، ص11.

[2] عبد الحكيم سليمان المالكي، آفاق جديدة في الرواية العربية ، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2002، ص26.

[3] صالح فخري، في الرواية العربية الحديثة الجديدة، دار العربية للعلوم, ناشرون, منشورات اللإختلاف, ط1, 2009, ص14–18.

زمنيا تتخذ شكلا جديدا معايرا لنصوص التخيل الذاتي القديمة من دون أن يعني ذلك أفضلية التأخر على المتقدم زمنيا".[1]

وهناك تسميات اهتم بها الروائيون منذ القرون كالدين والجنس والسياسة إلا أن الروايات المعاصرة أضفت هذه التيمات أبعادا دلالية مختلفة، ذلك أن العقود الأخيرة جعلت من تلك الموضوعات واجهة لتصوير تحولات عميقة غيرت علاقة الإنسان بالطبيعة الجسد والمجتمع ونجد ذلك مثلا في روايات "ستاندال و وبلزاك وتولتسوي و توماس مان".[2] إذ تتميز الرواية الجديدة باختلافها الفني والدلالي قياسا إلى روايات سبقتها زمنيا.

ويميز محمد برادة التجريب في الرواية العربية الجديدة بجملة من المكونات الشكلية والدلالية في النص الروائي وهي:

أ- تشظي الشكل وكتابة في صوغها الأدنى: ويقصد به تشظي الشكل الروائي الذي يرجع إلى اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد في سرد خطي والتزام منظور أحادي للقبض على الواقع وتجلياته ومنطقة المرئي، وبظهور عوامل معرفية جديدة ، انزاح هذا المفهوم للواقع أهم هذه العوامل ما أثبته التحليل النفساني لتعددية اللغات والأنا ، فأصبح الخطاب متعايشا مع الحوار الداخلي (المونولوج)، لا الكلام المعلق، ويعود تشظي الشكل الروائي في الرواية العربية إلى سنوات الستينيات في أعمال تلك الرائحة صنع الله إبراهيم عام 1966م، والجبل الصغير (إلياس خوري عام 1977وروايات ادوارد الخراط وغيرها...[3]

ويتجلى التشظي في استعمال لغة مقتصدة وتوظيف التلميح والصمت والدعوة الضمنية للمتلقي إلى إعادة تخيل النص لا إلى ملحقة الواقع، فالنصوص إنما تبني روايتها من عنصر تجاوز المألوف في الحياة السردية في النص العربي، من خلال اعتماد مبدأ الاشتغال على الخطاب السردي الذي اهتم أكثر بمظاهر تشخيص الحكاية أكثر من الاهتمام بضمان تحقيق حكاية قابلة للأخذ بها دفعة واحدة، وهو ما

[1] محمد برادة، في الرواية العربية ورهان التجديد، ص47.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد ، ص51.

عرف في الدرس النقدي بالتشظي الحكائي[1]، وكمثال على ذلك نجد رواية المشرط للروائي كمال الرياحي التي تأتي عبارة عن شذرات نصية، أو أوراق حكاها أصحابها وأعاد سارد الرواية وضعها في نظام مغاير، فجاءت غريبة في القراءة الأولى صعبة من حيث لم شتاتها وجمع أطرافها، فالنص يتشكل من قصاصات حكائية سردية ومن أخبار صحفية، ونصوص مفكرين، وهو تشكل يتم عبر أزمنة يتعلق فيها الماضي بالحاضر، نص ينفتح على مشاهدات متنوعة[2]، مما يجعل القارئ متفاعلا مع الرواية.

ب- تهجين اللغة: ويقصد به الإخصاب والتوليد أي ابتداع كلمات وتلحقيها وتفريغ دلالاتها وتلوينها وهو ما يجعل اللغة القومية تنقسم إلى لهجات اجتماعية كما يرى "باختين M BOKHTINE" إلى لهجات اجتماعية و رطانات مهنية ولغات الأجناس التعبيرية وطرائق كلام بحسب الأجيال...[3]

وبما أن اللغة معطى سابق على وجودنا، فالمبدع يسعى إلى تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة والموروثة، فالرواية العربية قامت بتهجين اللغة ولاحقت التحولات المسارعة تحديثا ، فاللغة تحيلنا على العالم الخارجي وتؤشر على دلالة بينة بين الرواية المنسوجة ضمن تصورات وتركيبات فنية خاصة، تجعلها تتسم بتعدد الأصوات ومستويات الكلام فالروائي قد يزاوج بين الفصحى والعامية فمثلا في رواية "ألعاب الهوة لوحيد الطويلة" في أول طريق استلمته هينة عمره ما شعر بالكسوف من أحد، يستطيع أن يأخذ أتخن واحد تحت باطة، يدوره، يلفه...[4]فقد حققت الرواية تهجينا بين الكلام العامي والفصحى على امتداد هذا النص.

كما لا يقتصر التهجين اللغوي على الرواية الجديدة بل يطاعنا بقوة في روايات جيل الستينيات أمثال" صنع الله إبراهيم" و" الفيطاني " و " إلياس الخوري" وغيرهم من خلال اللجوء إلى الكلمات الأجنبية والوسائط التكنولوجية و الرقمية باستعمال الكلمات والاشتقاقات التي تسخر بها اللغة الدارجة.

-نقد المحرمات(الجنس – الدين- السياسة) تميزت الرواية العربية المعاصرة بالتمرد إذ استطاعت أن تتغلغل إلى وسط ما كان ينظر إليه محرما ومصونا، لتبرز المسكوت عنه وتبين التناقضات والمفارقات

---

[1] زهور كرام، السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، مجلة الأبحاث لمؤتمر أدباء مصر، الدورة 23، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر، 2008، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص22-23.

[3] محمد برادة، الرواية العربية ورهان الجديد، ص54.

[4] المرجع نفسه، ص 55-56.

في ذلك فالجنس والدين والسياسة ثلاثية تشكل المحظور في الثقافة العربية وبما أن للأدب في الوقت الراهن سمة التمرد فقد شكلت هذه المحرمات الثلاث(الجنس– الدين– السياسة) فضاءات في نصوص الرواية الجديدة.

ففي رواية" برهان العسل" للروائية السورية سلمى نعيمي كسرت طابع الجنس بكثير من الجراءة غير مسبوقة، تقول على لسان البطلة وهي الراوي في الرواية" هناك من يستحضر الأجساد، لا أعرف روحي وأرواح الآخرين، أعرف جسدي وأجسادهم".[1]كما يحتل الدين حيزا في الخطاب الروائي العربي حيث تشمل تجلياته الطقوس والمعاملات والثقافة المتصلة بالدين ، وكثيرا ما يصبح فهم الدين موضوع نزاع وصراع في النصوص الروائية، فروايات نجيب محفظ مثلا الكتابة عنده ارتبطت بحضور الدين والتطلع إلى فهم الإنسان والمجتمع ولا شك أن روايته(أولاد جارتنا) تؤشر على هذا الاهتمام بالدين في وضعه عاملا جوهريا يتصل بتوازن الإنسان وعلاقته بالغيب وتجليات القيم الكبرى من حق وعدل وإنصاف من خير وشر ومغفرة وعقاب.[2]

أما عنصر السياسة فقد اقترنت بظهور الرواية العربية الجديدة وجاءت لتعبر عن تطلع عميق للتحرر وتطوير المجتمع وانتقاد الديكتاتورية وطلب الديمقراطية ففي "نصوص الرواية الجديدة تتخذ السياسة مظهرا مختلفا على رغم استمرار تيمات السجن والتعذيب والقمع في أزمنة الرصاص المتناسلة).[3]

د–الاعتماد على الذاتية في الكتابة: وتعني" تذويب الكتابة ويقصد بها حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة للشخصيتين"، أي أن يضمن الروائي صوت الذات بين الأصوات الروائية يميز محتوى النص عن باقي الخطابات، ويكون ذلك بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة، فالروائي يلجأ إلى التخيل الذاتي ليمثل العالم تمثيلا فنيا، دون أن يعني ذلك أن الروائي يعبر عن مشاعره وآرائه خاصة بطريقة مباشرة، ولكن الشكل الروائي يقتضي"

[1] سلوى النعيمي، برهان العسل، رياض أريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2007، ص 13–14.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص64.

إفساح المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه من خلال مقومات وتضاريس ذاتية تحقق الاختلاف والتمايز وتتملك من الداخل التجربة المعبر عنها".[1]

ويتحقق ذلك عبر التخيل وتخصيص قضاء اللغة ليبرز الروائي ذاتيته بالتأويل وإعادة الخلق لا بالمحاكاة.

-وفي ضوء ما تقدم يمكننا القول أن الرواية الجديدة تسعى إلى التفكك أو تحطيم النص التقليدي من خلال تقنيات عدة، لتخدم الزمن الداخلي و الشكل السردي، فالروائي في مثل هذه النصوص حاضر في عمله ، وهو بمثابة الصلة التي تخرج بالكلام من حيز الهمهمة بالأشياء إلى حيز النطق بها لايغير.[2]

فالرواية الجديدة مجرد إشارة إلى التغيرات التي لحقت الإشكاليات المطروحة على المجتمعات العربية، وهذا ما دفع بها إلى مغامرة التحديث ومغامرة البحث عن الإبداع عبر محاولات التجريب والتغريب التي طالت السرد بعناصره المختلفة والبحث من ثم عن أشكال روائية جديدة.

ثانيا:رواد التجريب عند الغرب

في أعلام الرواية الجديدة الذين اهتموا بدراستها كثيرون خاصة في فرنسا ومنهم كلوديسيون، ميشال بوتور ، ناتالي ساروت ، آلا ن روب غرييه وغيرهم.

أ- آلا ن روب غرييه(A- Robbe Grille)، من مواليد سنة 1921 لمدينة براست(BREST) تحصل على شهادة االتبريز في الهندسة الفلاحية سنة 1945، كما عين مستشارا وأديبا في دار مينوى للنشر سنة 1955، كانت أول رواية له سنة 1953 تحت عنوان (الممحاوات LES GOMMES)ثم توالت أعماله الروائية في (المتلصص LE VOYEUR) سنة 1956، (الغيرةLA JALOUSIE) سنة 1957، ثم رواية في المتاهة(DANS LE LA BYRINTHE)سنة 1959، ويعتبر منظر الحركة الرواية الجديدة من خلال كتابة(من أجل رواية جديدة سنة 1955(POUR UN NOVEOU ROMON) .[3]

ب- ميشال بوتور(MICHEL PUTOR) وهو من مواليد سنة 1926 بمدينة مونس أن بارول (MONS EN BAROEIL) من أبرز رواياته ممر ميلان(PASSAGE DE MILLANE) سنة 1954، جدول

[1] المرجع نفسه، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2002، ج1، ص45.

الأوقات(EMPLOIE DU TEMPS) سنة 1956، التعديل(.LA MODIFICATIO) سنة 1957، ورواية دراجات (Degrés) سنة 1960، كما نظر للرواية الجديدة من خلال كتابه(بحوث في الرواية الجديدة سنة 1972).[1] فهو يعرفها بأنها" رواية تقدم لنا العالم بفضاء محتوم ، عالما خاطئا ، ويضيف أن الروائي الذي يرفض هذا ، ولا يقلب العادات والتقاليد رأسا على عقب، (...) يكون عمله في النهاية سما نافعا.[2]

ميشال بوتور تحدث عن الرواية الجديدة حيث كان مفهومها للتجديد الخروج عن المألوف من خلال توظيف الروائيين أساليب جديدة التي تغير من الجانب التركيبي والتأليفي للرواية.

ج-ناتالي ساروت(Nathalie sarroute) من مواليد سنة 1902 بمدينة إيفانوفو بروسيا، نزحت إلى فرنسا واستقرت هناك ، أول رواية لها كانت سنة 1939، إنتحاءات ضوئية (Tropismes) ولم تلق اهتماما كبيرا في البداية، ثم ظهرت لها مجموعة من الروايات أبرزها: أوصاف رجل موهوب، سنة 1949 (Portrait un Inönü)، مارترو 1959(Martereau)، الفواكه الذهبية(Les fruits d'or) التي نالت جائزة أدبية، و رواية بين الحياة والموت(Entre la vie et le mort) سنة 1968، وأيضا رواية القبة الفلكية الاصطناعية(La planétarium) 1959، الأكثر شهرة.[3]

ثالثا: رواد التجريب عند العرب

كثيرون هم رواد التجريب في الرواية العربية أمثال ، صنع الله إبراهيم، جمال القيطاني، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة، جبرا إبراهيم جبرا، إلياس الخوري، مؤنس الرزاز، نبيل سليمان، عبد الرحمان منيف، رضوان الكوني، هيدر حيدر، ربعي المدهون...إلخ نذكر منهم:

أ- عبد الحميد بن هدوقة من مواليد سنة 1925 لمدينة المنصورة(سطيف- الجزائر) شاعر وروائي وقاص ومترجم، تعلم في معهد" الكتاني" بالجزائر وجامع" الزيتونة" بتونس ، وكذلك في معهد الفنون الدرامية كما درس الإخراج الايذاعي والمسرحي، تحصل على دبلوما في تحويل المواد البلاستيكية ،

---

[1] المرجع نفسه، ص46.

[2] بنية سليمة، الرواية الجديدة(أحلام مستغانمي أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير، كلية الآداب واللغات|، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة، 2007، ص 19.

[3] محمد الباردي، الرواية والحداثة ، ص45.

وعمل في إذاعة الجزائر وتلفازها كمدير، ثم مستشارا ثقافيا فيها، ثم عمل في المؤسسة الوطنية للكتاب كمدير مسؤول عنها ، ثم رئيسا للمجلس الوطني الجزائري وأخيرا أمينا عاما مساعد الاتحاد الكتاب.[1]

إن التجريب في أعمال عبد الحميد بن هدوقة الروائية يعتبر تأسيسيا، إذ بدا في نصوص "ريح الجنوب" و" نهاية الأمس" و "بان الصبح" قبل أن يتخلى عن التقليد ليدخل في المغامرة الروائية الجديدة برواية" الجارية والدراويش" و رواية" غدا يوم جديد"، فهو ما جعله يحقق علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية فتنخرط في المذهب التجريبي بحث عن كتابة روائية حداثية.[2]

ب- صنع الله إبراهيم(الأرفلي): من مواليد 1937 لمدينة القاهرة بمصر، كاتب وروائي، متخرج من معهد موسكو للسينما بديبلوم الإخراج السينمائي سنة 1974، مترجم ومحررا ومديرا للتحرير في عدد من دور النشر ووكالات الأنباء، حاز على عدة منح لدراسة السينما ، كما نال جائزة كتاب ثقافة الطفل العربي سنة 1981، وجائزة سلطان العويس سنة 1993.[3]

بدأت منشوراته بالظهور مع نهاية الستينيات، له عدة روايات نذكر منها: تلك الرائحة1966، "اللجنة1980"، "بيروت بيروت1984" ، "ذات 1992" ، كما له ترجمات وقصص نذكر منها: ولد لا يعرف الموت –ترجمة–وقصص تاريخية مصورة للأطفال مرحلة السندباد الثامنة سنة1989.[4]لقد وظف الكاتب صنع الله إبراهيم التجريب في العديد من رواياته ولقد اقترن التجريب عنده بالنصوص الوثائقية في الكثير من رواياته على التوثيق بداية في رواية"ذات" التي استخدم قصاصات الصحف وانتهاء برواية القانون الفرنسي التي استخدم فيها الكثير من المراجع التاريخية لتوثيق فترة الحملة الفرنسية على مصر.[5]

ج- ربعي المدهون : من مواليد 1945 في المجدل، قرب مدينة عسقلان جنوب فلسطين ، هاجرت عائلته بعد النكبة إلى مخيم اللاجئين في خان يونس بقطاع غزة حيث نشأ المدهون تلقي تعليمه بجامعة الإسكندرية في مصر لكنه أبعد من مصر سنة 1970، قبل تخرجه بسبب نشاطه السياسي ، عمل بالصحافة منذ سنة 1973، يقيم في لندن حيث يعمل حاليا محررا بجريدة الشرق الأوسط.

---

[1] سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص 250.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] المرجع نفسه، ص217.

[4] المرجع نفسه، ص 217–218.

[5] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ص 71–72.

وفي سنة 2016 فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية(البوكر)، وذلك عن روايته مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة وكان قد وصل إلى القائمة القصيرة للجائزة ذاتها سنة 2010.

من أعماله:

- أبله خان يونس (مجموعة قصصية 1977).
- حكايات طعم الفراق (رواية سيرة ذاتية).
- السيرة من تل أبيب (رواية 2009).
- مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة (رواية 2015).[1]

رابعا :آليات التجريب الروائي

إن التجريب الروائي يستمد كنهه من حرية الفكر، التي تنسحب بدورها على حرية الشكل وهذه الحرية تسمح للكاتب بممارسة فعاليته وذلك بابتكار صيغ معرفية داخل النص تسفر عن تشكيل علاقات جديدة مع الذات والفكر والحقيقة، وبالتالي يصير التجريب متمو ضعا في صلب الحداثة لما دفع بعض النقاد إلى التبشير ب:" سقوط نظرية المحاكاة مع سقوط النماذج"و إذ صارت الكتابة الروائية في ظل التجريب تشهد تجولا فكريا موسوما بالارتحال"من المشابهة السكونية إلى الاختلاف والت حول أو الجدل، أو من التكرار إلى التوليد والتجاوز"، مما يجعلنا نؤمن بأن التجريب حالة نقدية- بالدرجة الأولى- "نقوم على إعادة النظر الدائمة" لما تم إنجازه سواء تعلق الأمر بما "ثم نقله من الغرب أو غيره" وهو تجاوز يتم على مستوى الشكل والرؤية لما ترسخ في الرواية التقليدية، وهذا ما يجعل الرواية التجريبية العربية تستقر على حالة من الشك وعدم اليقين.[2]

بما أن التجريب موسوم بروح النقد والمراجعة، فإن الكاتب لا يكتفي بالقافز على إنجازات غيره فحسب بل يتعدى ذلك إنجازاته هو، ومن المفيد هنا أن نستحضر عبارة ل الآن روب غرييه:" إن الكتاب هو الذي يخلق لنفسه قواعده الخاصة به، ثم إنه من الضروري لطريقة الكتابة أن تنتهي إلى أن تشكل

---

[1] وردة دغفل، سمية نعيمي، التجريب الروائي في رواية مصائر كونشرتو هولوكوست والنكبة لربيعي المدهون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ، ص 76-77.

[2] خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، "مجلة النقد الادبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد 4، العدد 3، أفريل-ماي- جوان، 1984، ص 32.

خطرا على هذه القواعد نفسها وتحاول إسقاطها".[1] فيصبح فعل التجريب راهن النص الروائي في نطاق ارتحال المعايير على الدوام، وقطع صلته مع السابق بدرجة تكفل له التفرد.

– يرى الطاهر الهمامي بأن: "التجريب قد شكّل بالفعل محرّك حركة أدبية عندنا، وصانع مناخ فني عند العقد السادس من القرن الماضي وبداية عقده السابع". [2]

وتوافقه في ذلك نبيلة إبراهيم، حين تذهب إلى أنّ تجليات هذا التغيير بدأت في الستينات ولكنها ترسّخت في الثمانينات وإن "عدوى ذا التجديد قد سرت إلينا من الغرب"، وأن (قص الحداثة) ، "يرفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن للحياة". على أساس محاكاة الواقع لأن الكتابة التجريبية لا تقبل أن تكون انعكاسا للحياة ، وهي في الوقت ذاته " تواجه إشكالية تمثيل الواقع من ناحية ، وعدم الرغبة في تمثيله من ناحية أخرى ، والوسيلة لحل هذه الإشكالية هي استخدام الشكل التجريدي والخيال المكثف"[3]ومن ثم تتسع الهوة بين النص الروائي والواقع مما يصعب على القارئ العادي مهمة استيعابه .

– أما أحمد منصور فقد عمد إلى توصيف التقنيات التي تأسس عليها فعل التجريب الروائي فاللغة – مثلا – تتجرد من طبيعتها المؤسساتية كأداة وذريعةً ، لتصير موضوعا يشتغل عليه الكاتب فهي المكان "الحاضن للتشخيص الأدبي، نسيج الصور ومرصد المفارقات والانشطارات الأهلة بالأحلام والهذيان والرموز و الاستيهامات و الأساطير"فمن خلال التحوير والانزياح الذي يقع على مستويات تتمكن هذه "الكتابة المدشنة لنصق مقولات الحبكة و العقدة والبطولة ، واستبدالها بممارسة نصية جديدة تجعل من الفضاء والشخصية والزمن والتداخل علامات لغوية تشتغل ضمن استثمار استشعاري من سماته التفكك و التقطيع و التداخل، فلا بطولة إلاّ للنص ولا نصية إلاّ في التعدّد والتركيب والانفتاح و التناص(....) ومن هذا المنطق تصير للغة هاجس التجريب.[4]

---

[1] آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم، دار المعارف، مصر، 1998، ص21.

[2] الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، العدد 164، 1أفريل، 2005، ص37.

[3] نبيلة ابراهيم، قص الحداثة، مجلة فصول، مجلد6، العدد 4، 1986، ص 95–96.

[4] أحمد منصور، استراتيجية التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2006، ص67.

والتجريب من هذا المنظور، تصوّر معاير لكنه الكتابة الروائية ووظيفتها ، وهو ناتج عن وعي جديد بالمتغيرات، وعي يدفع الكاتب إلى ممارسة الفكر والإبداع في أن مما يضع الكاتب في لحظة توتّر وهو يحاول المواءمة بين بنى فنيه مختلفة داخل نسق واحد، وجعلها تستجيب للبنى الاجتماعية المستجدة وحبقدر ما يكون الواقع جديدا، يكون النص الأدبي الذي يكشف عن هذا الواقع ذا شكل شاد وغير مألوف >، مما يحيله على الانخراط كجهد تنظيري يتصل بالبحث الحداثي ويتموضع في صلبه.[1]

– أما سعيد يقطين فإنه ينظر إلى التجريب باعتباره عملا فنيا يحفر مجرى مغايرا في حيز الكتابة الروائية العالمية ، وأهم ما يميز هذا المجرى أنه يرمي في كونه على التخلص من إسار المسبق والجاهز بما يحملان من دلالات على مستوى الرؤية والوعي والممارسة...[2]

– وإذا كان يقطين يتفق من غيره في فعل التجاوز كأساس ينبني عليه مفهوم التجريب بل في نظره أن فعل التجاوز لا يفصح على المفهوم الحقيقي للتجريب، بل " الإفراط في ممارسة التجاوز ، هو ما تتم تسميه عادة بالتجريب". والتجريب وفق هذا التصور ليس حكرا على الكتابة الروائية ، وإنما يمتد إلى فن التشكيل وفن المسرح أيضا .[3]

– كما يحدد سعيد يقطين ، أهم خاصيات هذه التجربة في كسر عمودية السرد ، تداخل الخطابات ، البعد ألعجائبي ، فالرواية التجريبية ليست مشدودة إلى منطق خارجي يرتب أحدا لها وفق خطية تصاعدية ، بل الخطاب الروائي يهشم مادة ألحكي وذلك من خلال تنوع الصيغ الخطابية وتداخلها ، ولا ينعكس ذلك على نسق الأحداث فحسب ، بل ينعكس على جل مكونات الخطاب حسب نظر يقطين– كالزمن والرؤية والصيغة .

ومن خصائص التجريب الروائي في نظره ، إنه ينفتح بيانات خطابية متنوعة : المسرح ، الشعري، الديني، الحكائي ، الشفوي، الصحافي، السياسي، التاريخي مما يجعلها تنخرط جميعا في إثراء عالم الرواية وتخليق مكوناتها.كما نجد البعد ألعجائبي الذي يسهم في تكوين إحدى خصوصيات التجريب

---

[1] لويسان غولدومان، وآخرون، الرواية والواقع، تر: رشيد بنجدو، عيون المقالات، دار قرطبة، دار البيضاء، ط1، 1988، ص12.

[2] سعيد يقطين، القراءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، ص285.

[3] المرجع نفسه، ص 287–288.

الروائي لا من كثافة التوظيف بل من خلال شكل هذا التوظيف بكيفية تجعله أساسا من أساسيات الحدث الروائي كتهويل الواقع ؟، وإبراز الحكم المستحيل والسخرية .[1]

[1] – المرجع نفسه، ص293–297.

الفصل الثاني:

ملامح وتقنيات اشتغال التجريب الروائي في رواية "اعترافات كاتم صوت"

المبحث الأول: التجريب والعتبات النصية

المبحث الثاني: التجريب والعناصر الرو ائية

أولا: التجريب والعتبات النصية:

تعتبر العتبة أول ما يواجه القارئ قبل الشروع في عملية القراءة" حيث لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص إلا بعدما تم الوعي والتعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، وقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض"[1] فهي تعد بمثابة المفاتيح الإبداعية وأول ما يتطرق إليه القارئ قبل مواجهة محتوى النص والغوص فيه والإمساك بمحتوياته وهذا ما يؤدي إلى فهمه ويحدث تفاعل كبير بين القارئ والنص ويجعله محاطا بجميع معلوماته ومعارفه.

فعتبات النص هي "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه:حواشي ، هوامش، عناوين رئيسية ، وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا وعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل أنه يؤدي دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها"، [2] أي أن العتبات تعتبر مكملات للنص حيث تعمل على نسجه وإعطاءه قوانين وضوابط تعطي للقارئ حبا للإطلاع والمعرفة ومحاولة إشباع رغباته ليزيد من مكتسباته.

ومن بين العتبات التي نتطرق لها في هذا الموضوع هي عتبة العنوان

*** العنوان:**

يعد العنوان عتبة هامة للنص" كونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة".[3]فهو مدخل القراءة الأدبية الممتعة و عليه يتوقف فهو المدونة أو النص.

فالعنوان هو "سمة العمل الفني و الأدبي الأول من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال و كمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن واحد"، فهو عبارة عن علامات تحمل دلالة وتخبئ معاني كثيرة و ترسم محتواه، فتبعث في القارئ رغبة للغوص في أعماق العمل الأدبي وفك شفراته،

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات –جيرار جينيت–، من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائرالعاصمة، ط1، 2008، ص14.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، الدار البيضاء، بيروت ، 2000، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

فيتحصل القارئ من خلالها على معارف كثيرة من خلال تحليله لهّذه العتبة محاولا معرفة ما جاء بمحتوى النص. [1]

هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس ، فهو يعطي خصوصية للكتاب ويميزه عن غيره، لأنه هو المفتاح الرئيس للقيام بعملية التحليل باعتباره أول عتبة يتعرض إليها وتقع عينه عليها لأول وهلة، وهذا ما يحيله إلى ما بداخل النص فالعنوان يستميل القارئ إلى افتتاء النص وقراءته وبهذا يكون محفزا لقراءة النص ويبعث على الفضول مما جاء بداخل النص.فهو يتولد عن مفاجأة القارئ بلافتة لا تقتصر على إثارة الانتباه فحسب وإنما أيضا تثير الفضول التساؤل لديه.[2]

ونحن بصدد دراسة أول عتبة من مدونتنا وهي العنوان، وقد جاء كما يلي "اعترافات كاتم صوت" وهو عنوان يحمل جاذبية تجعل المتلقي يتشوق إلى قراءة الرواية، فكلمة اعترافات مثلا تحمل معاني متعددة تثير رغبة القارئ للتعرف أكثر على الرواية مما جاء بداخلها، فهي تجعله يتشوق لمعرفة في ما تمثله هذه الاعترافات؟، ويتساءل عن علاقة اعترافات بكاتم صوت؟.

-وقد جاء العنوان مركب من ثلاث كلمات وهي كالآتي:

- **كلمة اعترافات:** مفرد اِعْتَرَفَ اِعْتِرافًا (ع ر ف)بالشيء .أقرّ به اعترف بالخطأ. الشيء: عرفه إليه: أخبره باسمه وشأنه. و(اِعْتَرَفَ) بالشيء: أقرّ به يقال: اعترف بذنبه. وإليه وأخبره باسمه وشأنه و يقال تعرّفتُ إلى فلان: جعلته يعرفني.[3]
- **كلمة كاتم:** نقيض الإعلان(الكاتم): يقال:سُر كاتم: أي مكتوم. وكاتم السِّرِّ: الأمين على عمل.[4] وفي المنجد في اللغة نجد كتم كتمًا وكِتْمَانًا الشيء: أخفاه.[5]

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، 2002، ص39.

[2] حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، بيروت ، لبنان ، ط1، 2010، ص 248.

[3] جبران مسعود ، المعجم الرائد، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص89 .

[4] لسان العرب ، ابن منظور، ص409.

[5] أبي الحسن علي بكراع، المنجد في اللغة، ط2، 1988، ص684

وفي معجم الرائد: كتم–كتمًا وكتمانًا الشيء: أخفاه، وربما عدّي كتم إلى مفعولين، فيقال، كتمت زيدًا الحديث، وتزاد من جوازًا في المفعول الأول فيقال، كتمت من زيد الحديث، وكتومًا وكتمانًا الإناءُ: أمسك اللبنّ أو الشراب. كتم الشيء: أخفاه.بالغ في كتمانه.كاتم مكاتمة:السرّ :كتمه عنه يقال:كاتمه العداوة.أي سائرة.

كاتم الرجلان الحديث: كتماه بينهما. إكتتم الشيء: أخفاه.

اِنْكَتَمَ: أي لا صدع ولا شقَّ فيها. الكِتْمَةُ: إخفاء الشيء.[1]

- **كلمة صوت:** جمع أصوات– مص، صات– ما تلتقطه الأذن من المتوجات الخارجة من قسم الإنسان أو الحيوان أو من وقع الشيء على أخر.وتبلغ سرعة الصوت في الهواء340 مترا من الغناء.– الصيّت الحسن– اسم الصّوت: في اللغة: كل لفظ يدل على حكاية صوت من الأصوات أو يخاطب به ما لا يعقل.[2]

–وفي المنجد نجد صات –صوتًا: أحدث صوتا (نادى، صوّتَ تصويتًا: صات) والطست: جعله يصوّت(و–في الانتخابات: أعطى صوته للمرشح الذي اختاره. أصات. إصاتة: صات) والطست: جعله يصوت . إنصات : يقال: دعي فإنصات ، أي أجاب وأقبل. الصوت. جمع أصوات :معروف كل ضرب من الغناء أسماءُ الأصوات عند النحاة: كل لفظ حكي به صوت كطق في حكاية صوت وقع الحجر أو صوّت به لزجر الحيوان كهلا للفرس وعدس للبغل أو للتعجب كوَيْ والتوجُع كأخ والتحسّر كآهِ. الصات والصيّتة: الشديد الصوت. يقال:رجل صات وصوت صيتة: أي شديد الصوت.[3]

وقد جاء هذا العنوان: "اعترافات كاتم صوت" جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، حيث ربط الكاتب مؤنس الرزاز بين اعترافات وكاتم صوت ، لأنه يرى أن فعل الاعتراف سيطهره من أدران ما فعله لأن كاتم صوت محكوم عليه بالعزلة والصمت مثله مثل العائلة المقيمة في الإقامة الجبرية.

---

[1] جبران مسعود ، العجم الرائد، ص893.

[2] المعجم نفسه، ص 503.

[3] أبي حسن علي بكراع, المنجد في اللغة, ص571.

فعنوان الرواية يوحي بمضمونها ، وقد جاء بلون أحمر بخط غليظ الذي يوحي إلى الحياة والقوة فهو لون الطاقة يعتبر من الألوان التي تساعد على التخلص من الاكتئاب.

*** الغلاف:**

هو أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له ، فالغلاف أحد المناصصات البارزة ، فضاء مكاني، لأنه يشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك–على الأصح– عين القارئ إنه بكل بساطة وفضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة لذلك فمن شروط تصميم الكتاب أن يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام باعتباره أول ما تقف عليه والذي يلفت انتباهنا من أجل قراءة الكتاب أو الرواية أو القصة.

وتتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف ، ووحدة خلفية لا تقل أهمية عن الوحدة الأمامية. وتحمل الوحدة الأمامية للغلاف عادة على: اسم المؤلف العنوان، صورة الغلاف بألوانها، المؤشر التجنيسي، وأيقونات دار النشر وهي أيقونة مفعمة بإشارات دالة تجبر الداخل إلى عالم النص على الوقوف أمامها والبحث عن تأويلها.[1]

ج– اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف من بين العناصر المناصية المهمة ، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.[2]

وقد تظهر في أكثر من "صفحة الغلاف، صفحة العنوان وفي باقي المصاحبات النصية، قوائم النشر، الملاحق الأدبية ، الصحف الأدبية..." [3]ولاسم المؤلف عدة أشكال ذكر جيرار جينيت:

---

[1] أبو المعاطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا، مجلة مقاليد ، العدد السابع، ديسمبر 2014.

[2] عبد الحق بلعابد ، عتبات النص إلى المناص ، ص 63

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، ص64.

– إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

– أما إذا كان اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو اسم الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.

– أما إذا ما يدل على أي اسم تكون أما حالة الاسم المجهول.[1]

وقد جاء اسم المؤلف في رواية "اعترافات كاتم صوت" يدل على الحالة المدنية حيث ذكر اسمه الحقيقي "مؤنس الرزاز" ظهر في أعلى الصفحة بخط سميط بارز و تموضعه بهذا الشكل دلالة على المركزية من جهة والإشهار لهذا الكاتب من جهة أخرى ، وقد كتب بلون أخضر الذي يرمز عادة إلى الانسجام والتوازن، يسّرع للقراءة و يزيل التوتر.

–الألوان:

"لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة ، ومحلّ الكتاب ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث، ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان ، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستشرق في النفس البشرية" . فهو إحساس تعكسه لنا العين وهو عامل من عوامل تقدير الأشياء، وإضافة التباين بينها والجمالية الشكلية واختبار الألوان في تصميم الأشياء من الأمور المهمة لذلك لا بد من اختيار الألوان التي تحمل دلالات ومعان.[2]

–فمن خلال هذه الألوان يمكن تفسير ودراسة الإنسان وميوله الشخصي، وقد استعمل المؤلف مؤنس الرزاز للعديد من الألوان في غلاف مدونته وذلك للتعبير عن نفسيته، فنجده استعمل اللون الأبيض والأسود والبرتقالي والقليل من الأصفر والبني .

- الأبيض: وهو يشير إلى السلبية والنزاع وتجريد الشخصية وفقدان الاتصال بالواقع والرغبة في إخراج المشاعر أو طرحها. ويقول محي الدين طالو:" الأبيض رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام وكلمة الأبيض في اليونانية معناها السعادة والمرح وهو شعار رجال الدين حيث لا نزال نرى حتى اليوم الشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفين يلبسون الثياب البيضاء".

---

[1] المرجع نفسه، ص64.

[2] عبد الفاتح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتزة، مجلة التواصل، العدد الصادر في 4 جوان 1999، ص 125.

- الأسود: علامة الكآبة والإفناء أو الإلغاء وتراكم المشاعر كما يشير إلى شعور الفرد إلى عدم الملائمة وإنه محاصر، ويعبر أيضا الاستحقاق بالنفس والشيء المجهول ويمكن أن يكون إسقاطا للمخاوف والأفكار السوداء، والليل مغامرة اللون الأسود، يغزو الألوان ويغلق فوهات انبثاقها وإشعاعات الشمس.
- **البرتقالي:** غالبا ما يستخدم لجلب الانتباه ويثير مشاعر الحماس والإثارة والدفء وله العديد من الدلالات منها –يعد واحدا من الألوان الشعبية التي تتخذها الكثير من الفرق الرياضية باعتبارها لونا يدل على النشاط، ويدل على–الجيش:استخدم للدلالة على الفرسان التابعين لجيش الولايات المتحدة الأمريكية– الدين بعد الزعفران الذي يميل لونه إلى اللون البرتقالي واحدا من أكثر الأشياء المقدسة عند أصحاب الديانة الهندسية. وبعد أيضا لون الحركات السياسية و الاجتماعية المعاصرة حيث يوجد الكثير من الأحزاب والحركات التي تتخذ من البرتقال رمزا لدلالة إليه.
- **الأصفر:**هو لون الذكاء، والتنبيه الذهني، ويساعد على التفكير السريع، وهو جيد لتوضيح الفكر المرتبك، كما إن اللون الأصفر في علم النفس يرمز للغش ومرض الخديعة و المكر.
- **البني:**هو لون الأرض، الخشب، الحجر، يرمز إلى السعادة و الموثق فيه و الأناقة و الأمن و الالتئام و الوطن، والأسس والاستقرار والدفء و الصدق، وهو لون طبيعي محايد يرتبط عادة بمواسم الخريف والشتاء، واللون البني لون دفء يحفز الشهية، في حين أنه يعتبر في بعض الأحيان ممل، إلا أنه يمثل الصمود و البساطة و الود والاعتمادية والصحة، وأنه لون يدل على الراحة البدنية و البساطة والجودة، ومن منظور سلبي يمكن أيضا انطباعا بالبخل أو الرخص في ظروف معينة.[1]

الوحدة الخلفية للغلاف: " لا تقل قيمة محتويات الوحدة الخلفية للغلاف عن قيمة محتوى الوحدة الأمامية، فهي امتداد طبيعي لها ولمحتوياتها(كلمة الناشر، التعريف بالكتاب، مجموعة الألوان القابعة فيها، صورة الكاتب إن وجدت وإعادة شعار دار النشر).[2]

[1] محمد طالب غالب الأسدي ، العلامة اللونية دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري مظفر النواب، مجلة أدب البصرة، العدد40، سنة 2006.

[2] أبو المعاطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالة في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليد.

–ونجد داخل هذه الألوان صورة حمار الذي هو أكثر الحيوانات إثارة للجدل من حيث صفاته وتقييماته وشكل علاقته بالإنسان ، وللحمار طباع الحيوانات الأخرى كالصابرة والجلد والمعرفة النمطية ، وهو أقل الحيوانات إتلافا للبيئة وفسادًا في الأرض. وقد ورد ذكر الحمار في القرآن الكريم في مواطن كثيرة، إما لإثبات أمر عظيم أو بيان ما كان عليه الأنبياء الصالحون من التواضع وخفض الجناح.[1]

***الإهداء :**

هو المفتاح الرئيس للدخول إلى أعماق النص الروائي وكشف ما بداخله "فهو تقديم من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع أو مكتوب يوقعه الكاتب" [2] ويحمل الإهداء كلمات مليئة بالحب والود يقدمها الكاتب لأشخاص يحبهم فيأتي في شكل كلمات تحمل مشاعر، "وتشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء: المهدي والمهدئ إليه وهي بمثابة رسالة باثة مكثفة ، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات"[3]، ويندرج الإهداء ضمن النص الموازن المباشر ولا يقل دلالة في أهميته عن اسم المؤلف والعنوان لأنه يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص ، فهو"أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص" حيث يعتبر مفتاحا رئيسيا يساعد على اقتحام النص وفهمه"يكون الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعمارية كلمة أو نصا قصيرا أقله جملة واحدة وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة أو جملة فعلية، وقد يكون نص طويل من جهة وقد يكون نصا أدبيا قصيرا جدا" فقد ورد في هذه المدونة في شكل شبه جملة كما أنه لم يكن طويلا بلا قصيرا.[4]

نص الإهداء :

إلى "قسمت" التي رمّمتني!.

*** اللغة:**

---

[1] https//lsecureservercdn/ne'

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، ص67.

[3] سوسن البياتي، عتبات الكتابة(بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1 ، 2014، ص89.

[4] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط2007، ص47.

تعتبر اللغة أرقى وسيلة للتعبير عن الفكر البشري، فهي تشغل مكانة هامة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد، بل الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية إلا في إطار التصور النظري العام للغتها، فاللغة هي التفكير، وهي المتخيل: بل لعلها المعرفة نفسها إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة ومن هنا تكن اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبياتها وهويتها وهي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها فما " انتماء للرواية إلا للغة التي تكتب بها بعض النظر عن الحكاية وانتماءها لهذا المكان أو إلى هذا المجتمع"[1] وبما أن اللغة تحتل مكانة متميزة في النص ، فقد عمد الروائي مؤنس الرزاز إلى تنويعها.

1- توظيف اللغة الفصحى: وهي لغة ديننا الإسلامي ولغة أجدادنا ، وهي جسر التواصل بين الناس، وهي من اللغات الراقية والفنية بالفصاحة والبلاغة منذ القدم ، فهي الركيزة الأساسية في تشكيل الخطاب داخل النص الروائي، فقد سيطرت على قسم كبير من الرواية " اعترافات كاتم صوت" ونستقطب من الرواية مايلي:

-الحياة هنا قاسية، لا أستطيع أن أعيش حياتي ، كوني ابن مسؤول في القيادة يجعلني ألعب دورا لا لأحبه ولا لأرغب فيه.

وراح.

-الحمد لله ، بوسعي الآن أن أحتمل هذه المحنة مادمت أعرف أنه يتمشى في شوارع، عمان؟ باريس؟ بيروت؟...[2]

قلت لك إنه موله بالتشبيه، قال: دولتنا حذاء نمرة 45وقدمك مقاسها 35.

ثم قال : معك... كنا ذبابة مقلوبة على ظهرها. دونك ستكون ذبابة راقدة على بطنها ومستعدة للاقلاع والانطلاق.[3]

---

[1] العيد يمني ، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفرابي ، بيروت، ط2005، ج1، ص227.

[2] الرواية ، ص26.

[3] الرواية ، ص33.

– أعرف سيداتي آنساتي سادتي أنكم لن تصدقوا أبدا أنني مجبول من طيبتكم.إنني بشر، إنسان عادي يحب ويكره، أعرف... أعرف أنكم ستقطبون ثم ترفعون حواجبكم دهشة وتعلقون: قاتل محترف مأجور...وإنسان غير معقول ولكنكم لا ترغبون في أنكم تصدقوا. هذا شأنكم.[1]

– اشربي، اشربي..أنت مستمعة عظيمة– تذكرين أحمد_ الشاب ذو العينين الكئيبتين–أتذكرين حين قابلناك أول مرة. آه.. ما أصغر العالم!. [2]

– دلف الملازم إلى بيته ، فاستقبلته زوجته بوجه كئيب واتقد في عينيها ومض وحشي. بدا متعبا منقبضا، أوصل الباب ولا يقل لها مساء الخير–غاضت الابتسامة على شفتيها وقالت:

سأعد لك العشاء.[3]

– اقتاده العسكري إلى دهليز تحف به الفرن من الجانبين . ثم توقف عند باب غرفة. قرع بابها بلباقة. ثم فتحه ودفع يوسف دفعا إلى الداخل. كاد يوسف يفقد توازنه ويتعثر. لكنه ترنح ثم تماسك ودخل إلى غرفة المحقق بوجه صارم عنيد ومشية فيها كبر وخيلاء وغطرسة. جالت عيناه في الغرفة، فرأى رجلا يجلس إلى طاولة عادية عليها أوراق أضابير ومصباح كهربائي وغبار.[4]

– يعني بالعربي الفصيح من الذي اغتصبك؟ يعني مع من كنت تمارس الشذوذ؟.[5]

–في منتصف ليلة عيد ميلادك الأربعين سوف يلم بك طيف نوراني، سيضحك في الظلام وسيحمل لك رؤية، تتضمن الرسالة التي اصطفاك القدر لحمل لوائها.[6]

– إنني لا أمزح. ولكن عليا أن أحاكمك أولا.. كما يفعل أي قاضي..ثم أحكم عليك بالإعدام. أتعرف لماذا؟ لأنني لا أريدك أن تموت دون أن تعرف السبب.

أود أن أمنحك المبرر. أن أعطيك ثمنا أو موقفا يجعلك تطمئن إلى أنك لم تمت ميتة مجانية.[1]

---

[1] الرواية، ص51.

[2] الرواية ، ص58.

[3] الرواية ص 75.

[4] الرواية ، ص83.

[5] الرواية ، ص85.

[6] الرواية ، ص113.

– في دار العزاء، في بيت خالي ، كنا نجلس صامتين، نستمع إلى الآيات تتلى. وكانت أمي تقاطع عبد الباسط وتقول بين الحين والآخر.

–كانوا يعاملوننا معاملة رائعة.[2]

– صوت المؤلف...

قال أحمد وهو ينكث الرمل بعود ثقاب ، إنه كان يعرف من هو، فقد اعتاد نفسه أكثر من عشرين سنة. ثم: بغتة استفاق على وقع كابوس، فإذا هو ليس هو.

وعندما حلق إلى المرآة لم يتعرف إلى وجهه الجديد الغائم الملامح .[3]

–صوت قارئ: أنا أتخيلها صبية من الجزائر.. شاركت في الثورة ، قبض عليها الفرنسيون، وعذبوها تعذيبا وحشيا، فقدت حاسة السمع ، بعد الاستقلال صدمت بالواقع. وجدت أنها فجعت بأحلامها. أحست بالاغتراب. لجأت إلى فرنسا–واحترفت العمل في الملاهي.[4]

2–توظيف اللغة العامية: على الرغم من احتيار الروائي مؤنس الرزاز للغة العربية الفصحى إلا أن الرواية اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية والتعابير العامية، وقد اعتمدت توظيف العامية لرسم أحداث الرواية بالواقعية، انطلاقا من الشخصيات الواقعية في الحياة اليومية وكذلك لإبراز الصدق الفني في العمل السردي، وإيجاد إقبال لدى القارئ، ومن هذه التعابير العامية نذكر مايلي:

– أنا مشغولة بالكي ."وأنا مالي نفس".

– تناول زجاجة من الويسكي.

– "يا ملعون"...[5]

– "لحد هنا وبس".[1]

---

[1] الرواية ، ص155.

[2] الرواية ، ص176.

[3] الرواية ، ص219.

[4] الرواية، ص221.

[5] الرواية، ص37.

- "عيب يا خالتي".. نحن أهل.
- "تصطف لو".[2]
- "حاصلة، حاصلة".
- وما السم لهاري هذا؟.
- إلا يسري بلا بطيخ.[3]
- ما لك؟.[4]
- اللهم طولك يا روح.[5]
- الله يخليك إياهم ويحفظهم.
- تجنن، ومش معقولة وغريبة.[6]
- يا سلام.
- ليلة الدخلة.
- نقوله مين يافندم؟.
- دخيلك دخيل عرضك.[7]
- مين معه قداحة؟، مين معه كبريت؟، مين معه ولاعة؟.
- إذا كانت ترتدي(بلوزة جابونيز) أي قميص مستورا عند الكتفين.
- والناس سيقولون" الله أكبر" ، " لما كمان لاحقين الولد".
- مش وقته.[1]

---

[1] الرواية ، ص45.
[2] الرواية، ص51.
[3] الرواية، ص57.
[4] الرواية، ص73.
[5] الرواية، 105.
[6] الرواية، ص112.
[7] الرواية ، ص143.

– خير يا طير؟.[2]

– يا صباح يا عليم يا رزاق يا...[3]

– العمر لك، أحمد أعطاك عمره.[4]

– "تأكلي بوشار"؟ يعني، "بوب كورن".

– معك فلوس؟.

– ياسميني.. عقله طار.

– النمرة غلط مش مهم.[5]

– وبعدين؟

– ولا قبليين.[6]

– مش حاكي، بطلت أحكي.[7]

3–توظيف اللغة الأجنبية (الفرنسية)، (المكتوبة بالعربية):

– نلاحظ في الرواية بعض العبارات والألفاظ بالفرنسية المكتوبة بالعربية، وهذا الحضور القوي للسان الأجنبي وهو علامة فارقة في هذه الرواية ولم يكن هذا الحضور نمطي فحسب بل اتخذ أشكال متنوعة وساهمت الإثراء.

وهذا التعدد اللساني داخل الرواية كان حاضرا ونستقطب من الرواية مايلي:

– "ديزنيلاند" :مدينة ألعاب.[8]

---

[1] الرواية، ص163.

[2] الرواية ، ص167.

[3] الرواية، ص156.

[4] الرواية، ص170.

[5] الرواية، ص196.

[6] الرواية، ص219.

[7] الرواية، ص223.

[8] الرواية، ص39.

- ويسكي بلا فستق.[1]
- يحشي " البيرة " عند الصباح.
- ساندويتش هومبرغر مع كاتش آب وأيس كريم.[2]
- يامدام.[3]
- معجون" كولينوس".[4]
- إنها مالبورو.
- احتسى يوسف نصف زجاجة"جوني ووكر".[5]
- من مدمني "الإكسبراسو".[6]
-وسينتظرانني في سيارة بيضاء"فوكس فاغن".
- من علب سجائر"مالبورو، كونت، فولد ستار، روثمانز، سوفت سيلك"، جبتان.. ريم، "توب توينتي".[7]
- هل تحمل قرص من "الفال يوم".[8]

التناص (Intertexture):

فقد تناوله الكثيرون من الباحثين في دراساتهم حتى لأصبح كنظرية مكتملة بنفسه، فقد كانت أولى الدراسات ومع المنظر الروسي ميخائيل باختين(1895-1975) فقد كانت Mikhail Bkhtine ثم الناقدة جوليا كريستينا Julia Kristina، ذلك تناوله رولان بارت Rola partes، والأمريكي ريفاتير ميشيل Réfuterez Michalوغيرهم.

---

[1] الرواية، ص61.
[2] الرواية، ص94.
[3] الرواية، ص111.
[4] الرواية، ص125.
[5] الرواية، ص138.
[6] الرواية، ص188.
[7] الرواية، ص 198.
[8] الرواية، ص203.

وتطرق لتقنية التناص من المقصود الاصطلاحي، لنعرف كيف استفاد الروائي مؤنس الرزاز لهذه الخاصية في رواية " اعترافات كاتم صوت".

– استعملت"جوليا كريستينا" مصطلح التناص لتوضيح" العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى ، تجسيدا لأفكار أستاذها باختين ولم تقصد به تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي استقر منها نص تضميناته، ولكن كانت تعني تفاعل أنظمة أسلوبية".[1] فهي ترى بأن التفاعل النصي له دور كبير في بنية النص، حيث تختلف البنيات النصية من خلال قدرة المؤلف الإبداعية على امتصاص النصوص والتفاعل معها وهي غائبة حيث يقوم باستحضارها بطريقة فنية داخل نصه الجديد، وهذا لا يحث إلا بامتلاك المؤلف خلفية نصية ومدى قدرته تحويل هذه الأخيرة إلى تجربة نصية جديدة.

ومن جهة أخرى رأت جوليا كريستينا أن التناص "عبارة عن لوحة فسيفسائية، وبأن كال نص هو امتصاص وتحويل لنص وإثبات فني لنصوص أخرى..."[2]

من هذا المفهوم وبعض المفاهيم للتناص التي قدمتها جوليا كريستينا والذي عرضها مصطفى السعدني في كتابه " التناص الشعري"

حيث توص إلى أن التناص عبارة عن "أداة صيغية مخصبة إذا ما استثمر توظيفها لإنجاز الجديد من القديم ، وبيان دور المصادر والتأثيرات الأدبية غير الأدبية" ، [3] نجد أن التناص عبارة عن عملية استحضار نصوص قديمة أو غائبة داخل نص جديد فهذا الأخير لا ينشأ من فراغ بل ينشأ من خلال مجموعة النصوص السابقة له أو المعاصرة له، مثلما ورد في مفهوم التناص لدى" ميشال ريفاتير" حيث قال أنه عبارة عن " إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره.[4] من هذا

---

[1] عدالة أحمد محمد ابراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام ، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص209ز

[2] عبد القادربقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص22.

[3] مصطفى السعداني، التناص في الخطاب النقدي قراءة أخرى لقصية السرقات، نشأة المعارف، مصر، 1991، ص80.

[4] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص20.

المنطق نجد الروائي مؤنس الرزاز في روايته قد استلهم من التراث والقرآن واستقى منهما أحداث الملائمة لروايته وهي كالآتي:

– التناص والنص القرآني: يرى سعيد يقطين " أن التناص القرآني ترابط نصي واعي ، بين الكاتب والنص القرآني، وهذا الترابط يجعل النص في صورة أولية يستمد جماليته القرآنية القادرة على خلق المفارقة. بالإضافة إلى خلق التواصل بين القارئ والكاتب والنص عملية إنتاجية خلاقة: ينفلت من خلالها النص من منطلق الأنا إلى منطلق آخر يتم فيه تجاوز المعنى وتحطيمه [1]ونجد منها :

– الحمد لله[2] نحو قوله تعالى{ الحمد لله رب العالمين} سورة الفاتحة الآية:02.

–وقد "انتبذت مكانا قصيا"[3] في قوله تعالى {فحَملتُهُ فانْتَبَذْتُ بهِ مكانًا قصيًا} سورة مريم الآية :22.

– كان يخشى جهنم وبئس المصير، [4]قوله تعالى{ وللذين كفروا بربهم عذاب جهنم وبئس المصير}سورة الملك الآية:06.

– ومنذ سبع سنوات عجافا، [5] في قوله تعالى أيضا {وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمانا يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون} سورة يوسف الآية:43.

– فلا ترى مابين أيديها وما خلفها[6] قوله تعالى{ يعلم مابين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون به علما} سورة طه الآية:110.

– العتمة آتية لا ريب فيها قوله تعالى{ إن الساعة آتية لا ريب فيها وإن الله يبعث من في القبور} سورة الحج الآية:07.

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص21.

[2] الرواية، ص19.

[3] الرواية، ص24.

[4] الرواية، ص154.

[5] الرواية ، ص165.

[6] الرواية، ص171.

– النسيان؟ إنه كان غفورا رحيما قوله تعالى {قل انزل له الذي يعلم السر في السماوات والأرض إنه كان غفورا رحيما} الفرقان الآية 06.

– جعل لنا الليل ليسكنوا فيه ، والنهار مبصرا لجوجا قوله تعالى {ألم أنا جعلنا الليل ليسكنوا فيه والنهار مبصرا إنه في ذلك لآيات لقوم يؤمنون} سورة النمل الآية 86.

– وحرّم على صيد النسيان ،[1] قوله تعالى{ أحلّ لكم صيد البحر وطعامه صاعًا لكم وللسيارة وحرّم عليكم صيد البرّ مادمتم حرمًا واتقوا الله الذي إليه تحشرون} سورة المائدة الآية 96.

–ادخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء ، [2] قوله تعالى {وادخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء في تسع آيات إلى فرعون وقومه إنهم كانوا قومًا فاسقين} سورة النمل الآية 12.

– فلما وقعت الواقعة ، [3] قوله تعالى{ إذا وقعت الواقعة ليس لوقتها كاذبة خافضة رافعة} سورة الواقعة الآية: 01.

– خشعت الأصوات، قوله تعالى { يومئذ يتبعون الداعي لا عوج له وخشعت الأصوات للرحمن فلا تسمع إلاّ همسًا} سورة طه الآية:108.

– لا يملك لي ضرًا ولا نفعا، قوله تعالى { قل أتعبدون من دون الله ما لا يملك لكم ضرا ولا نفعا والله هو السميع العليم} سورة المائدة الآية:76.

– عيناهم مضيئتان ولو لم تمسسهما نار، [4] قوله تعالى{ الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دريّ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد ريتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله بنوره ومن يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم}سورة النور الآية: 35.

---

[1] الرواية، ص177.

[2] الرواية، ص187.

[3] الرواية، ص178.

[4] الرواية، ص204

– رأى سن برقه يذهب بالأبصار[1] في قوله تعالى {ألم ترى أن الله يزجي حسابا ثم يؤلف بينه ثم يجعله ركاما فترى الودق يخرج من خلاله وينزل من السماء من حيالٍ فيها من بردٍ فيصيب به من يشاء ويصرفه عن من يشاء يكاد سن برقه يذهب بالأبصار}سورة النور الآية:43.

الاقتباس من النص التراثي: إن النصوص الحديثة تكاد لا تخلو من النصوص التراثية ، أما عن طريق التقليد أو المحاكاة أو النقد أو المعارضة ، فالرواية التجريبية ملحمة العصر الحديث والأكثر التصاقا بالتراث العربي الإسلامي.

والتراث هو الملجأ الذي يأوي إليه جل الكتاب لصد هجمات الغزو الأجنبي الذي عمل على إزالة كل معالم تاريخ الشخصية وماضيها وكل ماله علاقة بآثار الإباء والأجداد.

فمن أجل إثبات الذات والمحافظة على مقوماتها ارتبط الكتاب العرب بماضيهم وأدرك أنه لا يتأثر لهم ذلك إلاّ بالرجوع إلى الأصل والتاريخ والتراث، ولن ينجحوا في مسيرتهم وغيرهم.

إن توظيف التراث في الرواية التجريبية لا يعني نقله حرفيا، إنما يسعى فيه الكاتب إلى تنقيحه ليتناسب مع في الخطاب الروائي حتى يكون أكثر انفتاحا:الأديب لا يعيد صياغة التراث كما هو، بل يحدث حالة من التفاعل بين واقعه المتعيش، وتراثه الماضي، كي يبعث في التراث الماضي حيوية الحاضر.[2]

والروائي مؤنس الرزاز في نصه "اعترافات كاتم صوت" زود نصه بمجموعة من الاقتباسات وهي كالأتي:

– أمس، حلمت بأنني "سيزيف". كنت أرتقي الجبل حاملة صغرتي.وصخرتي كانت مقدسة.قدماي كاريتان، وذراعاي متعبتان–أمشي كأنني لا أمشي.وألهت كأتي لا ألهت.عند القمة.وقيل أن أتنفس الصعداء بمهبه ريح، تدحرجت الصخرة، وسحقتني تحت تقلعا.[3] "سيزيف أو سيسيفوس" هو أحد أكثر الشخصيات مكرا بحسب الميثولوجيا الإفريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت تاناتوس مما أغضب كبير الألهة زيوس، فعاقبه بأن يدفع حجرا لأعلى الجبل، فقط ليراه يتدحرج إلى الوادي...

---

[1] الرواية، ص216.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص05.

[3] الرواية، ص13.

– "وقد أعجبني في كتاب ابن المقفع القول الحكيم الذي قاله كليلة لدمنة.لأن هذه الحكمة تنطبق علي:قال كليلة:"قالت العلماء:إن ثلاثة لا يتجرأ عليهن إلا أهوج ولا يسلم منهن إلا قليل، وهي صحبة السلطان و ائتمان النساء علي الأسرار، وشرب السم للتجربة".[1]

– "سكب كأسا أخرى وقال:

يقال في بعض الأمثال أن يبلغ أحد مرتبة إلا بإحدى ثلاث: إما بمشقة تناله في نفسه، وإما بخسارة في ماله، أو نقصان في دينه. ومن لم يركب الأهوال لم ينال الرغائب".

هذا ما قاله الحكيم بيدنا للملك دبشليم.أما أنا..فلم أبلغ مرتبة إلا بالأول و ما شقة نالتني في نفسي".[2]

– كما جاء في كتاب كليلة و دمنة– وكان من عادة الأعاجم أن يولوا وجوههم شطر قبيلة عربية أو عائلة كريمة، لا يصلون بها حسبهم، و يفيدون منها صنع وحرمة، برابطة الولاء. فكان أن اختار ابن المقفع آل الأهتم، وكان أن قبل ولاءه، وأنزلوه عندهم خير منزلة...[3]

*** الحوار:**

هو من أشكال التواصل بين جميع البشر، و هو كلام واع حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني فهو"عنصر هام يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي إذ يشكل الحوار جزءا فنيا من كيان أدبي تتوفر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا أخر"، [4]ويعد الحوار الأدامّ لطبيعة في رسم الشخصيات و الكشف عن طبيعتها و موقعها فضلا عن شرح الأحداث وتطويرها، كما يعمل على كشف الزمان و المكان يوصفها إطار للحدث و الشخصية ويعمل كذلك على تشحين الأحداث في العمل الأدبي، وتفديها ومن ثمة دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة وحلها كما يكون الحوار مطابقا للشخصية إذ يصدر منها ويدل عليها ويشكل مفتاحا للوصول إليها و الأداة النامية للكشف عنها، ويشرط فيه شخصان فأكثر أحدهما يتكلم و يسأل والأخر

---

[1] الرواية، ص52–53.

[2] الرواية، ص137.

[3] الرواية، ص148.

[4] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص212.

يجيب، على أ ن يتكلم بالتداول، و يسمى الطرف الأول للمتكلم أما الطرف الثاني الذي يوجه له الكلام فيسمى المخاطب أو المتلقي أو السامع وهو أنواع: حوار خارجي، حوار داخلي.

-الحوار الخارجي(Dialogue):

وأطلق عليه أسمية الحوار المباشر والتناوبي حيث:"تتناوب فيه الشخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك لأنه التناوب وهو السمة الإجرائية الظاهرة عليه".[1]وهو الحوار الأكثر انتشارا والمعتمد في الروايات التقليدية حيث يستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، وهذا النوع من الحوار متوفر بشكل كبير في الرواية ونذكر منه:

- "يقول أبي :
- سوف يأتون أعرف حين أنتهي في الكتابة...
- أمي علقت قائلة...
- هذه هي المأساة –المأساة.. هي أن يعرف البطل مصيره التراجيدي مسبقا...
- قال أبي مستضحكا.
- بل أبشع ما في المأساة ...(...)
- أنا لم أعلق، لم أفهم: أبي مثقف وأنا صغيرة".[2]
- "هتفت بسذاجة.
- عاد من السفر. (...) اتصلت. جاءها صوت السكرتير منقبضا.
- مسافر.
- قالت بنبرة احتجاج:

..رأيته قبل قليل على شاشة التلفاز.

- .... مسافر.
- طيب دعني أحكي مع ابنته، صديقتي.

---

[1] خليل شكري مياس، القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، ص432.

[2] الرواية، ص10.

– ... مسافر".[1]

– "... سألت بدهشة:

– ماذا استكتب؟

قلت:

– كتابا حول فكرنا...(...)

– رفعت نظاراتي الطبية عن عيني وقلت:

– ربما..لأني عارضت إعدام الساريين.

– (...). قلت:

– ربما..

– قلت لنفسي بصوت مرتفع لم يسمعه أحد..

– ربما لأنهم اعتقدوا أنني لم أتقلم مع المرحلة القادمة".[2]

– " قالت زوجتي وهي تضع فنجان القهوة على الطاولة..

– سوف يصادرون ما تكتب.

قلت دون أن أرفع عيني.

– أعلم.

– وواصلت الكتابة.

– قال إنها قلقة على "مشمشة" قالت إنهم سيقتلونها. قلت:

– إذن حاولي لا تبالغي في التعلق بها".[3]

– "قلت دون أن ألفت ..

– كان لتضحياتنا في الماضي معنى.

– قال دون أن ينزع عينيه من الظلام:

---

[1] الرواية، ص11

[2] الرواية، ص12

[3] الرواية، ص14-15

– حين كان العهد البائد يسجنني

– قلت:

– أشعر بالوحدة.

– (...) قال:

– أن لنا أن نتقاعد.

قلت لكنه تقاعد فسري.(...)

قال وهو يربت على يدي:

–لاتدري بماذا يشعر الناس..

قلت:

– تجاهلتنا، كأننا غير موجودين..."[1]

– "قال الختيار إنه يرغب في فنجان قهوة، قلت معترضة:

– لكنك ستدخن ثلاث سجائر مع فنجان القهوة...

– قلت مغتصبة:

– أريد أن تعيش".

– "ثم التف إلي ويغمغم:

– كنت أعتقد أن عمري سيشفع لي...

– أضحك ضحكة سوداء –أقول..

– من يرك يحسب أنك ذاهب إلى العمل.

– يقول:

– وهذا صحيح_سأذهب إلى القرن الحادي والعشرون...

– قالت الصغيرة:

– لماذا لا تقع لنا أحداث؟

---

[1] الرواية، ص20–21

– قلت:

– بل تقع. ألم تلد كليتك؟ ألم يحضروا لك جهاز فيديو؟..."[1]

– "أقبل الطبيب الشاب وابتسم. كان وجهه سمعا قال:

– بماذا تشعرين؟

– قلت:

– بأنني من أهل الكهف..."[2]

– "قال الأب بعصبية:

– قولي له أن لا يثق بيوسف هذا.

– وقال الأم(....)

– جاء دوري الآن .

– قالت الصغيرة باحتجاج...

دورك خلص.

– قال أحمد:

– سوف أدور بك العالم في ثمانين يوم حين تخرجين.

– وقالت الأم بعد أن نجحت في انتزاع السماعة من يد ابنتها :

– أنت الصوت الوحيد الذي يربطنا بهذا العالم يا حبيبي.الصوت الوحيد"

"..قال العسكري الراجم متلعثما:

– الكلية سيدي.

اخدم الملازم واهتز جسده كله وهو يصرخ:

–ما بالها؟

غمغم العسكري:

---

[1] الرواية، 28

[2] الرواية، ص29

– عضت أحد العساكر سيدي في ساقه، ودمه ينزف...و..."[1]

– الحوار الداخلي (Monologue):

ويسمى الحوار الغير مباشر أو الحوار الفردي الصامت، وهو حوار مع الذات أو النفس فهو الذي" يعطي القارئ إحساسا بحضور المؤلف المستمد، ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا عن وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والطبيعية".[2]

ويتجلى الحوار الداخلي فيما يلي :

"كم أحب مغادرة هذا البلد..."[3]

" لماذا تركوا المسدس راقدا في الدرج المجاور لوسادتي؟"[4]

" قلت في نفسي أنذاك، هذا هو السندباد الذي سيرافقني لأبحر معه في عصارة الحياة ومغامراتها."[5]

"رمتني بنظرة لو نطقت لقالت:

هل تودين أن أعيش طويلا... فتحبسين طويلا؟..."[6]

"وقال الختيار في نفسه وهو يقضم أضافره بعصبية:

الصوت الوحيد يسكن مع كاتم صوت.. ولا يعرف ذلك"

"إنني أحب الختيار. إنني أكرهه . أحبه لأنه قوي مثل أبطال الأساطير، أبغضه لأنه ضعيف مثل البشر"

" لينتظروا ما شاء لهم الانتظار..."

"لنا آلة تسجيل معطبة. ولا أدري كيف أشغلها وأديرها"[7]

---

[1] الرواية، ص91.

[2] تيس عمر، البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهظ الرمضاني أنموذجا)، عمان، دار غبداء للنشر والتوزيع، ط1 ، 1433، 2012، ص59.

[3] الرواية، ص09.

[4] الرواية، ص18.

[5] الرواية، ص22.

[6] الرواية، ص30.

[7] الرواية، ص09.

"اتخذ المؤلف هيئة الجد والاستعداد والوقار ليناقش كل هذه المسائل. لكنه– في أعماقه الخفية–كان يكركر فرحا (بخبث ومكرا لأنه وجد أخيرا عشرة قراء يقرؤون روايته".[1]

ثانيا:التجريب والعناصر الروائية

الشخصية:

اهتمت الدراسات السيميائية بدراسة الشخصية الروائية باعتبارها من دعامات الرواية. تشكل الشخصية دعامة العمل الروائي الأساس، وركيزة هامة تضمن حركية النظام ألعلائقي داخله، وقد تعددت الكتابات حولها، ذهب النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها.

وقد خضع مفهوم الشخصية " إلى تغييرات كثيرة منذ أرسطو الفترات الذي تلقه من تاريخ الأدب ، حتى أضحى من الصعب التعرف عليه في اطار التعاقبي".[2]

كما تعد الشخصية من أهم العناصر التي يرتكز عليها السرد في العمل الأدبي فلا يتم العمل الأدبي، إلا بوجود هذا العنصر الأساسي في الدراسات السردية، كما أن انتقاء الشخصية يلعب دورا بارزا وهاما في الرواية وذلك لأن الشخصية هي التي تدير الأحداث وتتحرك في الزمان والمكان فتحدث لنا بذلك نص الرواية وهذا ما تحدث عنه عبد المالك مرتاض بقوله:" إن الشخصية في المألوف تكاد تلعب الوظيفة الكلية فلا منا يحق وجوده إلا بها ومعها".[3]

وإن الشخصية في الرواية التجريبية تختلف عن الشخصية في الروايات الأخرى القديمة التي تقدم لنا وصفا للشخصيات الروائية، يتمكن التعرف عليها والتعرف على ملامحها و وجهها ولون ثيابها، أي معلومة المعالم إلا أن الرواية التجريبية ، فهي تتخطى ذلك فالشخصية في الرواية التجريبية أصبحنا نراها(ضمائر) وحقيقتها لا تتجلى إلا في ما يصدر عنها من أفعال وحسب، وتنقسم الشخصية إلى نوعين رئيسيين

– الشخصية الرئيسية:

---

[1] الرواية، ص224.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن، الشخصية، مركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1990، ص207.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، كويت، د.ط، ص127.

ويقصد بالشخصية الرئيسية " الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها في استقلالية الرأي والحرية داخل مجال النص القصصي".[1]

فالشخصية الرئيسية تبقى محور الرواية وعمودها الفقري ويشترط أن تحرك العمل الأدبي لا أن تكون بطل العمل الروائي فحسب، قد لا يملك البطل حوارا أساسيا محوريا في العمل السردي، وقد تكون شخصية أخرى لا تملك صفة البطولة في النص لكنها تجسد معنى الحدث، لذلك ذهب بعضهم إلى تعريف البطل الرئيسي بأنه" الشخص الذي يتردد ذكره أكثر من غيره، أو هو الشخص الذي يبدو أن المفحوص يتوحد معه ; بحيث يعبر عن مشاعره وأفكاره الذاتية وقد يتوحد مع أنثى هي البطل الرئيسي في القصة".[2]

ونحن الآن بصدد إلقاء الضوء على الشخصيات الرئيسية من رواية "اعترافات كاتم صوت"

- **الصغيرة:** هي شخصية من الشخصيات الرئيسة التي تطغى على أحداث الرواية وكان لها دور في تحريك الأحداث اسمها سناء، [3] كانت في السادسة عشر من عمرها ،[4] زجو بها مع أسرتها في الإقامة الجبرية،[5] و منعوها من الذهاب إلى المدرسة لأنهم لا يريدون من الناس أن يتذكر اسم والدها. اقترحوا عليها أن يجلبوا مدرس خاص فرفض والدها ، حتى هي كانت لا تحب الدراسة ، وتنتظر أيام العطل(الجمعة وعطلة الصيف). كانت تعتزل العزلة في غرفتها، وتسافر في الخيال وتحلم وتتمنى لو تملك طاقية الإخفاء، [6] كما كانت تسافر عبر الفيديو إلى عالم أحلام الكر كون على الرغم من أنها باتت على وشك ولوج مرحلة المراهقة، [7] كان صوت أحمد عبر الهاتف يحملها إلى المستقبل ، [1] وبساطة أحلامها

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة سيميائية مركبة لرواية"زقاق المرق")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت، ص143.

[2] عباس فيصل، التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص58.

[3] الرواية، ص95.

[4] الرواية، ص185.

[5] الرواية، ص10.

[6] الرواية,ص34.

[7] الرواية، ص09.

كالذهب إلى السينما وشراء السندوتش مع كاتش آب وآيس كرسم، بالرغم من انها ولجت مرحلة المراهقة، تخاف الصمت وتعض أضافرها بالرغم من أنها ليست جائعة ، اغتيال أخيها وأمها بقيت عند أقارب عائلتها(أخوالها)، وباتت تعاني من مرض نفسي بانا رويا (أي الشعور بالاضطهاد).[2]

- **الرجل الختيار**: هو مراد إبراهما وصفه الروائي بأنه كان الدكتور مراد طيبا ، عرجوه في الإقامة الجبرية حيث كان في العصبة[3] وبات في الستين من عمره، سخبه العهد البائد ، فراح الختيار مراد في بيت الإقامة الجبرية يكتب كتابه وهو يعلم بأنه سيصادر، وتركوا المسدس في الدرج المجاور لمكتبه لكي ينتحر، فكان الختيار في كل مرة يستعد ويلبس ثيابه كأنه ذاهب للعمل ويجلس في مكتبه ويكتب عن أفكاره السياسية، وأنه أقلع عن التدخين ليرى القرن الحادي والعشرون.[4]
- **المرأة (الأم)** : هي مريم القيمري، زوجة الدكتور مراد، تحاول كثيرا للهروب من الماضي واستذكار أيام شبابها حين كانت تطوف شوارع المدينة وهي مرتدية بذلة رجالية، حيث كانت تدخل في ثياب أخيها وتضع الكوفية على رأسها وتتلثم، وحتى أنها ذات مرة انضمت إلى الختيار(الدكتور ومراد)، وأخيها ، وكان يسميها أخيها (حسن الصبي) أي البنت المسترجلة : وكيف في يوما امقطت الدراجة وراحت تجول في الشوارع وحين عرفت أمها بفعلتها أخبرتها بأن الدراجة تفقد عذريتها، غير أن الدكتور مراد اكتشف فيما بعد بأنها فتاة لأن طريقة مشيتها فضحتها.[5] وهكذا بدأت المرأة تعاني من فجوات في الذاكرة وصوت أحمد عبر الهاتف يحملها إلى الماضي، [6] وهو الخيط الوحيد يربطها بالحياة ، وكانت أيضا تنظف البيت وتغسل الأطباق ولكن غسلهم للمدة السادسة ، وبعد عودتهما على عمان بعد مقتل أحمد صدمتها السيارة حين كانت تجتاز شارعا مزدحما.[7]

---

[1] الرواية، ص22.
[2] الرواية، ص203.
[3] الرواية، ص58.
[4] الرواية ، ص23.
[5] الرواية، ص46.
[6] الرواية، ص35.
[7] الرواية، ص29.

- **الملازم** : اسمه محمود عباس، وظيفته مراقبة بيت الختيار ومصادرة خصوصية العائلة هو كل ما يكتبه الختيار، تفتيش بعد أن يكمل الختيار الكتابة يسعى ويصادر كل ما في البيت وكل ماله علاقة بالكتابة بالكتب وأفلام والمخطوطة ودفاتر وألبوم الصور...[1] كان يعتقد أن بيته هو الآخر مراقب بأجهزة تصوير سرية فطلب من ابن عمه العقيد أن يعيره إحدى شققه لكي يمارس الحب مع زوجته، وبعد قتله للكلبة طلب من العسكري شقته لغرض أسباب أمنية وهو كان يريد ممارسة الحب مع زوجته من دون خوف بوجود جهاز تصوير خفي، [2] وكان الملازم ينقل لهم الأخبار وحين اختطاف أحمد وقتله ، [3] وكان ينظر وفاة الختيار بانفجار الدماغ.[4]
- **أحمد** : كان شعره أشقر فاتح عندما كان صغيرا لكنه تحول إلى كستنائي داكن ، كان شابا بسيطا مسالما وشبه مدمر أصلا، بعد استقالته من التنظيم والعصبة، هو الوحيد الذي بقي طليق ، [5] كان يرغب في الدراسة في الخارج: وأخبرهم أنه يريد الدراسة في بيروت، سافر إلى باريس ولندن وعمان ، وبعد استقالته صار يكره الحياة وأنه ميال للموت وأفكار مكان ازدواجيا توفيقيا ثنائيا (يوافق بين التراث والمعاصرة)، كان يشعر حين استقال من التنظيم وكأنه استقال من الحياة، وراح يدمن الخمر، عمل كمحرر في صحيفة شؤون المجتمع ومراسل مجلات أخرى تصدر في باريس ولندن، قتله يوسف كاتم صوت بمسدس كاتم للصوت في بيروت وأخفى جثته فاكتشفها عامل قمامة: دفن أحمد في عمان في مسقط رأسه، مصاب بالانفصام.[6]
- **يوسف:** اسمه يوسف الطويل، شاب ذو عينين سوداوين براقتين حالمتين، الكاتم للأصوات، وصفه الروائي بأنه غير سري، وهو قاتل محترف مأجور، يصف نفسه بأنه مخنث، درس الفلسفة في جامعة

---

[1] الرواية، ص141.
[2] الرواية، ص38.
[3] الرواية، ص93.
[4] الرواية، ص95.
[5] الرواية، ص65.
[6] الرواية، ص175.

بيروت العربية، ورسب في السنة الأولى ، ثم السنة الثانية، ولم يتخرج من الجامعة ، [1] وأنه أحب امرأة أمريكانية ذات مرة يقرّ بأنه عرف طعم الدموع في حياته فمرة بكى من أجل امرأة التقى بها في بيروت ومرة ثانية خوفا من جهنم ومرة ثالثة حين سمع أغنية لفريد الأطرش ومرة رابعة حين حضر لفيلمين بذكرى واحدة، [2] كما شغل يوسف عدة وظائف منها : بهلوان في سيرك منتقل وأمينا في مكتبة عامة صغيرة في إحدى القرى النائية، وأنه لم يعمل ككاتم صوت فقط ، [3] والتقى بأحمد في شارع الحمراء عند مقهى رصيفي، واقترح عليه أن ينتقل إلى شقة قرب الجامعة العربية ووافق أحمد ، حيث أنه كان يرغب في أن يكون أحمد ضله والسيطرة على تفاصيل حياته، والانتقام من أبيه[4]، التقى يوسف بسيلفيا بباريس عندما ذهب هو وأحمد إلى إحدى الملاهي في البنغال، فائتمن سيلفيا على أسراره ، وراح يعترف لها [5]واقترحت عليه أن تقضي عطلة نهاية الأسبوع في شقته ووافق كما يقرر سيلفيا بأنه استأجر أذنيها لأنه عاجز للاعتراف أمام صحفي مثقف أو كاتب ، وأنه يشعر بالراحة معها لأنه يعتبرها حشرة حقيرة، مجرد غانية ، آلة تسجيل، وكان في جلسات اعترافاته يشرب الخمر للاعتراف ، وأنه كانت تجتاحه رغبة عارمة في تدمير أحمد، وراح يخبر سيلفيا بأنه يحب الشعر القصير ونصحها بأن تقص شعرها، وأنه قتل ثلاث رجال في حياته الأول هو عميل للموساد ، والثاني صحفي ابن كلب لسانه طويل، والثالث أحمد وأن ذراعيه لا توحيان بالقوة لأنهما ناعمتان، وكما وافق على اغتيال أحمد حتى أنه رفض المبلغ الضخم الذي عرض عليه، وأنه قتله لأنه يحبه وقتله لأنه كره ضعفه وكره قوة أبيه[6].

-الشخصية الثانوية:

تأخذ الشخصية الثانوية أدورا محددة مقارنة بالشخصية الرئيسية ، تظهر بين الحين والآخر، وتحتك بها ، فقد " تكون صديقة الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين

---

[1] الرواية، ص45.

[2] الرواية، ص50.

[3] الرواية، ص52.

[4] الرواية، ص69.-70.

[5]الرواية، ص53.

[6] الرواية، ص207.

الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكاية[1]"، وهي أقل عمق في الشخصية الرئيسية ، سطحية لا تحظى باهتمام السارد، فحضورها لا يكون بنسبة كبيرة مقارنة بالشخصية الرئيسية.

فالشخصية سواء كانت رئيسية أو ثانوية فهي التي تساهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل [2]، لتفرض وجودها في العمل الروائي ونحن بصدد إلقاء الضوء على الشخصيات الثانوية من الرواية وهي كالآتي:

- **سيلفيا** : اسمها بالعربي سلافة[3]، يصفها الروائي بأنها امرأة ناعمة لكنها طويلة، وشعرها طويل أيضا، [4] غير أن أصابع قدميها غليظة ، قالت أنها ورثتهما عن أمها، تفضل مشاهدة التلفاز، سيلفيا من أصل عربي وقرع فرنسي ، لم تكن سيلفيا تسأل ، ولم تنصت لأنها صماء كانت تقرأ الكلمات ، تقرأ حركة الشفتين، في أثناء إقامتها مع يوسف كانت تقرأ حركة شفتيه ، وتقرأ نصف الكلمات لأن شاربه الكث غط فمه كله، كانت تنظر يوم الاثنين للقاء بأحمد في مطار عمان[5].
- **زوج أم يوسف** : اسمه الحاج محمود، كان عاملا في معمل صغير، كان يتشاجر مع زوجته دائما ، ويتهمها أنها متاع لكل الرجال وهو سكران[6]، كان يضرب يوسف بالحذاء وكان لسانه حذاءه وكلماته ركلات وأذن يوسف مؤخرته.[7]
- **أم يوسف:** كان يصفها الأولاد بأنها ستحرق بنار جهنم وكانت شغالة في بيت العائلة الأقارب وكانت تحكي للضميرة أن الله يعاتبها على ولدها وأنه قتل ثلاث أشخاص وأنه قتل الثالث لأنه يحب والده، كانت تدخن بالسر[1].

---

[1] محمد بوعزة، تحليا النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ، 2010، ص57.

[2] جيرار جينيت وأخرون، نظرية السرد(من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي، ط1 ، 1989، ص100.

[3] الرواية، ص54.

[4] الرواية، ص.125

[5]الرواية، ص144.

[6] الرواية، ص63.

[7] الرواية، ص138.

- **الأخ :** تحدث عنه الروائي أنه شقيق المرأة واسمه زاهد القيميري وصديق الدكتور مراد إبراهيم، تحدث عنه الروائي حيث كانت المرأة تستذكر ماضيها، كما أنه عاش قي الغربة في نيويورك في عزاء أحمد ضم ابنة أخته وانتحب[2].

كما تحدث الروائي المؤنس الرزاز في روايته" اعترافات كاتم صوت" استحضر شخصيات عدة منها النادل الذي يعمل في المقهى والمطعم وأقارب العائلة و المتكونة من الخال وزوجته وابنته وابنة الخال مراد الصغير الذي كان يحاول السفر والذهاب إلى بيت الإقامة الجبرية وجلبه لنشر يوميات الصغيرة، وأيضا خالتها وزوجها وابنة الخالة والجدة وأخيرا المحامي.

- **سكرتيرة الصحفي :** كانت ذات شعر قصير وأضافرها مطلية بلون أحمر فاقع يصفه يوسف بأنه يدل على التقزز أدرك أنها مصرية[3].

-**الزمن :** العديد من أولى من الدارسين اهتماما كبير لعنصر الزمن، باعتبار العلامة الفاصلة في النص الروائي التجريبي، يعتمد عليه الكتاب المعاصرين بتوظيفهم للمفارقات الزمنية an achronies moratoire بحيث يعتبر الركيزة الأساسية في نصوصهم.

تقوم على خلخلة البناء الزمني المعتمد على النص الكلاسيكي، وذلك باستحضارهم لمجموعة من التقنيات analepsie.

الاستباق وprolepse لاسترجاع منبر العديد من الباحثين بين الخطاب، "وزمن القصة"ومن بينهم "جيرار جينيت" حيث ذهب حميد لحميداني إلى أن"التجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية"[4] كون الزمن يشكل جزءا من اللعبة السردية في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة وهذا ما اشتغل عليه الروائي (مؤنس الرزاز)في "اعترافات كاتم صوت".

---

[1] الرواية، ص179.

[2] الرواية، ص175.

[3] الرواية، ص179.

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ص174.

– كما اعتبر نعيم عطية الزمن الروائي "عملا أدبيا، أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي"[1]، إن تعددت مفاهيم الزمن فالأهمية واحدة فلا يمكن تصور رواية دون زمن، حيث يدخل في بنيتها فيخلق لها عالما مغايرا ويصور أحداثها وشخصياتها.

المفارقات الزمنية:

المفارقة الزمنية تعني "انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الرواي في سرده المتناهي ليفسح المجال أما الخلف القفز اتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية"[2]، فالمفارقات عند جيرار جينيت" دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقابلة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3].

– الاسترجاع (الاستنكار) (analepsies) :

يعرّفه جيرار جينيت بأنه "يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها... حكاية ثانية، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي...ينطلق من الآن تسمية" الحكاية الأولى" على المستوى الزمني للحكاية بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية ما بصفتها كذلك... وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر حكاية أولى بالقياس إلى مقارنة زمنية أخرى تجملها، وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى[4].فهو كل عودة للماضي تشكل بالبنية للسارد استنكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحدث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[5].فهو مقارنة زمنية تعيدنا إلى الماضي، يعقده السارد في نصه الروائي لاستحضار أحداث، وشخصيات كانت في الماضي أي في زمن سابق مريه.

---

[1] نعيم عطية، دلالات الزمن في الرواية الحديثة، مجلة العدد 170، فبراير، 1971، ص19.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2004، ص 190.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للشؤون، المطابع الأميرية، الجزائر، ط3 ، 2000، ص47.

[4] المرجع نفسه، ص60.

[5] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 51.

وتحضر تقنية الاسترجاع بشكل بارز في رواية اعترافات كاتم صوت ويظهر ذلك في قول الروائي:"كنت أحلم بحياة غنية .أبغض الرتابة وانتزاع المغامرة من الحياة–تقدم لي عدة أثرياء فرفضتهم. والدي الحاج التقي يذكر الأسماء وأنا أصمت، يتجهم وجهي. يقرأ الرفض في عيني، كنت أطوف شوارع مدينتي مرتدية بذلة رجالية.أتلثم بكوفية وأطوف–يحتاجني شعور عارم لذيذ بالحرية.. بالخفة–أشعر أنني أكاد أطير[1]".

–"تراءى لي وعو يمشي إلى جانب أخي في يوم بارد رمادي، وقد تلفع المارة بالكوفيات والمعاطف–كنت أمشي إلى جوارها..وهو يظنني شابا! كيف؟ كنت فتاة متمردة تتطلع بشوق شديد إلى الخروج من شرنقة عالم الحريم الخانق– حيث لا بابا ولا نافذة–كنت أدخل في ثياب أخي الرجالية، وأضع كوفية والعقال على رأسي، وأتلثم، أشمل من البيت إلى الشوارع، فأطرافها بحرية لا تجرؤ عليها امرأة(....) تلوح في عيني الدكتور الشاب نظرة مبهمة مكتنزة بمعان غامضة..ترافقها ابتسامة ذات مغزى لا أفهمه"[2]

– حين كنت عضوا في التنظيم أي قبل أن يفصلوني بحجة الانهيار والاعتراف ولاستنكار–كان رفقائي يضربون المثل بانضباطي الصارم.أقف بين يدي الدكتور مراد كالضم الذي قدّمن صخر.(....) يعرف الناس من جميعا أنك ملتزم، لأن المنتمي والملتزم أنيق بالضرورة.

– "في تلك الأيام كنا نلتقي في عيادته سرا(.....) زجوه في الإقامة الجبرية عندما كنت في إجازة"[3].

– "تذكرين أحمد. تعرفين أحمد. الشاب ذو العينين الكئيبتين–أتذكرين حين قابلناك لأول مرة أه..ما أصغر العالم!.

– "بعد أن حالت دولة العهد البائد وجاء الدكتور وصحبه إلى السلطة. سعيت إلى بيته. كان يجلس في الحديقة يقرأ صحيفة وإلى جانبه أحمد(...) حاصلة... بين لحظة وضحاها، انضمت إلى رجال حمايته ثم أصبحت حارسه الخاص. أي المسئول عن رجال الحماية(...)و المصيبة أنه جدتي إلى البلاء معه من حيث لا أدري"[4].

---

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص43–44.

[3] الرواية، ص57–58.

[4] الرواية، ص59–60.

– "ذهبت مع وجيه كان يعتبرني ذراعه اليمنى(....) وعندما خرجنا من دار العزاء، طردني من العمل ، دون أن يمنحني تعويضا.(....)و جهتها نحوها الدكتور مراد حين ربت على رأسي مواسيا، في الزنزانة أيام كنا في المعارضة علما بأنني كنت أعتبره مثالي الأعلى الذي لا يمكن بلوغ مكانته[1](...) تضاعف حقدي عليه حين زرته في عيادته–أيام المعارضة أيضا، وذكرته بأيام السجن، وتهمة الشذوذ(...) قال وهو يبتسم:

إنس"

– "هل تعلمين أن زوج أمي يتهمها بأنها متاع لكل رجال لبلدة؟ كان يسكر ، ويتهمها بصوت مرتفع يسمعه كل الجيران. ثم ينتحب فجأة ويقول والده.... وكان الأولاد يسمعون ويقولون إن أمي ستحرق بنار لهب!"[2]

لم يكن هذا الطيب اليافع صاحب متجر مثل ذلك الرجل البدين الذي تقدم لخطبتي، ولم يكن صاحب عزوة مثل ذلك شبه الأمي الذي أرسل مشايخ ووجها البلد إلى أبي يطلبون يدي."[3]

– سعيت إلى عيادته ترافقني صديقتي ابنة جيراننا. دخلت إلى غرفته وحيدة كان يراجع ملف المريض الذي خرج للتو من غرفة الفحص. لم يرفع رأسه.لم ينظر إلي(...)انتظرت أن يسألني عن صلة قرابة تربطني بزاهد القيمري ، أخي وصديقه لكنه لم يسأل(...) أدركت أنه لجأ إلى هذه الحيلة ليراني أسبوعيا. ومشيت يدي في يد صديقتي، بالي في قبضة الحنق، شعري في أصابع الريح."[4]

– "بعد أن عقدنا القران، قال لي وهو يبتسم:

– بماذا لا تخبريني بأنك اكتشفت لعبتي بعد أن فحصتك للمرة الأولى(...).

– وبماذا لم تعترف لي أنك اكتشفت كوني امرأة. منذ مشينا أنا وأنت وأخي لأول مرة"[5].

---

[1] الرواية، ص61–62.

[2] الرواية، ص 63–65.

[3] الرواية، ص71.

[4] الرواية، ص71–74.

[5] الرواية، ص75.

– استحضر وجه يوسف العض ذو العينين السودوين البراقتين العالمتين، كان الختيار يغتل الزنزانة وحده، إلى أن دفعوا بيوسف إليها.(...) ضل يوسف أسبوعا كاملا يدور في الزنزانة توحي بالخيلاء و الكبرياء، وهو ينتظر بفارغ الصبر أن ينادوه للتحقيق.لذا لفتى بصمت أسود كئيب. رقد على فراشة .فلم يغمض له جفن، وظل يتقلب كأنه على جمر(...) وأدرك الدكتور في تلك اللحظة أن هذا الشاب قد استحال إلى قنبلة موقوتة.قد تنفجر في أية لحظة".[1]

– "أحمد يناديني إلى الرجع البعيد.. إلى ذلك البيت الصغير الذي ولد فيه(...) ويقول:

وأنا أريد أن أذهب إلى أبي. أين أبي.."[2]

– "وأن أيضا كنت عضو في مجموعة أصوتية متزمنة.. من زمان أعني. وفصلو في من الجماعة.(...) ثم انضمت إلى جماعة الدكتور مراد.. ففصلوني لأني اعترفت واستنكرت. أحمد استقال.."[3]

– "قال إنه كان حارس مرمى فريق المدرسة.وإن الجناح الأيمن و الجناح الأيسر ضرباه، حين سجل الفريق المنافس هدفا في شباكه(...) وأنه ليس مسؤولا عن همالة خط الدفاع. وأن الجناحين فعلا هذا أمام الجميع.[4]

– "صحيح أنه رجل رياضي (وقد نال ميداليات فضية في سباق الصاحية)"[5]

– قال يوسف دلف إلى مكتب الصحفي في تبرص، فسأل السكرتيرة عن غرفة الصحفي .(...) فشيعته بنظرة ذاهلة لأنها لم تفهم لماذا ناولها المنديل."[6]

– "ذات مرة اعترف لي أنه صلّ التشرد و التجوال في عوامم العالم، وأنه يرغب في العودة إلى مسقط رأسه (...) وفعلا عاد إلى مسقط رأسه. ولكن ما أن استقر هناك سنة، حتى عاد إلى بيروت".

---

[1] الرواية، ص81–89.

[2] الرواية، ص89.

[3] الرواية، ص 127–128.

[4] الرواية، ص138–139.

[5] الرواية، ص141.

[6] الرواية، ص 142–143.

-"قال له أنه انظم إلى مجموعة اعتزمت القيام لمظاهرة هذا السفارة الأمريكية بعد إحدى الغارات على إحدى الدول العربية(....) وتنشق أحمد رائحة دنان العلم الأمريكي. كانت رائحة كريهة."[1]

- وإن أحمد أخبره حيث أنه يخفي كاتم صوت أنه يستطيع الآن استحضار صوت أمه، وأنه يعتقد أن أمه تتفرج في هذه اللحظة على ألبوم صور وترى صورته وهو طفل عار.(....) تمضي إلى الماضي."[2]

- " فكيف أنني تغيرت. فارقتها مع أمي لتنظم إلى أبي (الذي خرج من السجن)وأنا في الثانية من عمري . صحيح أننا كنا نزورها في الإجازات. لكنها لا تعرفني : فكيف تعرف أني تغيرت."[3]

- هل تذكرين كيف كنت أهرب من المدرسة بحجة وفاة جدتي. ومرة قال لي المدير وهو يشد أني. كم جدة لديك؟.(....) سبع مرات تغيبت بصحة وفاة جدتك هل لها سبعة أرواح؟"[4]

-الاستباق (الاستشراف) (prolepse):

يعرّفه حسن بحراوي "هو كل مقطع حكائي أحدثا سابقة أو أنها ، أو يمكن توقع حدوثها، أي القفز على فقرة ما من زمن القصة وتجاوز اللفظة التي وصلها الخطاب، الإشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما يحصل من مستجدات في الرواية كما أن الإستشرافات الزمنية "[5] قد تأتي على شكل إعلان عما سيؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص. وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع وتعني تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا في ما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الأتي وتوصي القارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه" [6]وقد استخدم الروائي تقنية الاستباق بشكل كبير ويظهر ذلك في كثير من المواضع في الرواية:

---

[1] الرواية، ص146-147.

[2] الرواية، ص161-162.

[3] الرواية، ص179.

[4] الرواية، ص188-189.

[5] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[6] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

– "تقول له: إذا افرجو عنا، هل تأخذني إلى السينما؟(...) أعرف الجواب أنهم لن يطلقو سراح زوجتي وابني إلا إذا مت."[1]

–"قالت أنها قلقة على مشمشة–قالت أنهم سيقتلونها."

– "ترى ماذا يفعل أحمد الآن..في هذه اللحظة؟هل يجوس شوارع بيروت النابضة بالخطر، عل بحسي القهوة مع صديقه في عمان؟"[2]

– "ينبغي أن أعيش، ينبغي أن أرى القرن الحادي والعشرون سيكون عصر تحرّر الشعوب المضطهدة ."

– "ألتفت إلى زوجتي–كان بصرها شاردا.إنها تعتقد أن أحمد ما يزال حيا وخيالها للأحق تفاصيل حياته :لعله الآن يجلس في مطعم مع صديقه–لعله يحبها(...) أحب أن يبتعد عن السياسة".[3]

– "أكاد أراه يدرس أو يعمل في صحيفة ما".

– "قلت بعد الحرب وقعن مجردا بيننا و بين إسرائيل(...).

قال لعلها حرب أهلية.

قلت:بين حركة أمل و الفلسطينيين في المخيمات.

قل:

أو بين التقدمي الاشتراكي و الكتائب.[4](...)

– مقتل أحمد هو ثغرة الضعف فيه، هو نقطة ضعفه(...)إنه يكره الحياة. إنه ميال للموت"[5]

ثم التفت إلى البحر وقال:

– " أعتقد أنها ربما ..أقول ربما..تكون الخيط الوحيد المتبقي الذي يربطني بالحياة".[6]

---

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص16.

[3] الرواية، ص25.

[4] الرواية، ص30–32.

[5] الرواية، ص61.

[6] الرواية، ص67.

– "لكن تلك الفتاة الحمقاء، ذات الشعر الأسود القصير كاللحظات المتعة، لم تترك لي ميدان دون صراع ضار."[1]

– قال دون أن يلتفت إليها:

– ركبنا أجهزة تصوير سرية في بيت الختيار..سوف يموت بعد ستة أشهر بانفجار في الدماغ."[2]

– "قال إن الجنرال قد قرر أن يسمح للسيدة أم أحمد أن تسافر لحضور جنازة المرحوم أحمد هذا في حالة التأكد من مقتله."

– "حدق الختيار إلى السماء و قال مخاطب الملازم لن تعرف كيف تجتاز الشوارع المزدحمة.شهدها سيارة ما."[3] لم يفهم من قتله؟.

قل الختيار وهو يحدق إلى السماء كأنه يخاطب ملائكة خفية زوجتي...

– "في تلك اللحظة أدرك الختيار بحدس قبلي مفاجئ أشبه بالكشف أن أحمد قد اغتيل".[4]

الخلاصة:(sommaire):

المجمل ويمكن تسميته بالملخص résumer هي كلها مسميات بمعنى واحد، وهو الذي يعد حركة سردية من سريع السرد بالإضافة إلى التخلص و الاختزال إذ يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، يعرفه في كل من جميل شاكر وسمير المرزوقي بقولهما:"هو سرد أيام عديدة أو شهور، أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر، فقرات قليلة، فالجمل تتميز إذا بحساب طول النص بقصر كمي، وتكون المعادلة الخاصة بالمجمل النظرية(زمن ألحكي)".[5]

---

[1] الرواية ، ص68.

[2] الرواية، ص76.

[3] الرواية ، ص96.

[4] الرواية، ص167.

[5] المرزقي يسعيد، وشاكر جميل، مدخل إلى نظيرة القصة، دار تونسية للنشر والتوزيع، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1985، ص89-90.

فالخلاصة إحدى وسائل الانتقال من حدث لأخر ويلجأ إليها الروائي ليمر سريعا على فترات زمنية لا يرى أنها جديرة باهتمام القارئ.

-نجد في الرواية مايلي:

-"حين كنت عضوا في التنظيم-أي قبل أن يفصلوني بحجة الانهيار و الاعتراف والإستفكار-كان رفاقي يضربون المثل بانضباطي الصارم".[1]

-"حين عضني الجوع، قرصني البرد، بدأت أطرق أبواب السفارات والتنظيمات والجمعات...وأعرض خدماتي و خبرتي..وهكذا بدأت أحوالي تتحسن".[2]

-"لم أهرب إلى بيروت مباشرة لا في البداية لذت بمدينة أقرب.والتسلل إليها يسير لا عناء فيه-آه..أين كنا..نعم".[3]

-"في الزنزانة أيام كنا في المعارضة علما بأنني كنت أعتبره مثالي الأعلى الذي لا يمكن بلوغ مكانته... قال وهو يبتسم: أنسى

-أنسى!كيف أنا لا أرغب في أن أنسى.....لا أرغب في أنسى الإهانات، الذل، الحط من الكبرياء...سواء أكانت إهانات صدرت عن زوج أمي، أم عن ضابط المباحث أم معلم المدرسة، أم زعيم عصابة الأولاد في الحارة".[4]

-"منذ ثلاثين عاما وأن أنتظر هذه الليلة المباركة. فقد كنت في العاشر من عمري عندما أنبأني عراف نبأ زيارة الطيف.قل:

-في منتصف ليلة عيد ميلادك الأربعين سوف يلم بك طيف نوراني، سيضحك في الظلام، وسيحمل لك رؤيا-نتضمن الرسالة التي اصطفاك القدر لحمل لوائها.[5]

---

[1] الرواية، ص57.

[2] الرواية، ص58.

[3] الرواية، ص61.

[4] الرواية، ص62، 63.

[5] الرواية، ص113.

تصوري أن يقول بشر سوي إنه قتل شابا لأنه يحب والده.طبعا أنا أعرف أنه لم يقتل أحدا.لكن السماء تريد أن تعاقبني.....لكن يا ابني يا حبيبي يا ميميتي..ألم أحمل شقيقك رمضان معي أيضا إلى كل بيت خدمت فيه؟"[1].

الحذف:ellipse

هي تقنية يلجأ إليها جل الكتاب المعاصر في الرواية ، وذلك من خلال حذف فترة زمنية وعدم التطرق إليها، إلاّ من خلال بعض العبارات التي تدل على السرد المحذوف، يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية، لأنها تسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية ويحقق مظهر الساعة في عرض الوقائع.[2]

وتستقطب من الرواية مايلي:

– "التفت إلى زوجتي.قلت كالمواسي:

على الأقل..أحمد طليق".[3]

– "لم يعد لاستشهاد حسن، صديق أحمد، معنى.ألم يستشهد في سبيل العصبة التي تضعنا في القيد الآن"؟[4]

– "حيث اعتقلوه، ارتكبت خطأ جسيما و قررت.أصبت بحالة رعب كابوسيه. حتى أنني عملتها في بنطالي".[5]

– "ثم حصل ما حصل، ونتيجة لغبائي، وسوء تقديري للموقف..هربت مغادرا البلد كلها. ربما..ربما..لو لم أهرب لما شك في أحد ولتحولت من حارس له إلى حارس عليه".[6]

– "وهكذا عدت لأتشرد في الشوارع، عاملا باطلا.إلى أن تصحني أحدهم بالسفر إلى بيروت(....)فعملت بنصيحة وسافرت إلى بيروت".[1]

---

[1] الرواية، ص195.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[3] الرواية، ص17.

[4] الرواية، ص18.

[5] الرواية، ص58.

[6] الرواية، ص60.

– "لا أرغب في أنسى الإهانات الذل. الحط من الكبرياء، سواء إهانات صرت عن زوج أمي أم عن ضابط المباحثين، أم معلم المدرسة، أم زعيم عصابة الأولاد في الحارة".[2]

– "لقد كنت أقتل خادمتي مرة، لأنها لم تضع الأشياء وفي أماكنها".[3]

– "لكنها لم تسأل–ولم نقل إنها أقامت علاقة معه.وأنه ينتظرها بعد أن تنطوي عطلة نهاية الأسبوع في عمان".[4]

– "وأقبل النادل حاصلا زجاجة نبيذ ثالثة....أستيقظ يوسف على صوت المكنسة الكهربائية".[5]

– "صوت المؤلف يقول أحمد في فصل لم أكتبه:"أعمامي من قطر عربي وأخوالي من قطر أخر، فمن أين أنا".[6]

– الوقفة: (pause)

وتسمى أيضا الاستراحة، يعرفها إدريس بوديبة بقوله:"هي حركة سردية على النقيض الحذف، تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب"[7]، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف ويسميها جيرار جينيت ب"الوقفات الوصفية"، والمعادلة الزمنية للوقفة كما يقول جيرار هي"أن يكون زمن الحكاية يساوي "ن" إذن زمن السرد في الاستراحة يكون أكبر بصورة لا نهاية من زمن الحكاية".[8]

إذن فالوقفة هي تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وتربطها.

---

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، ص63.

[3] الرواية، ص69.

[4] الرواية، ص144.

[5] الرواية ، ص155.

[6] الرواية، ص220.

[7] ادريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الظاهر وطار، د.ط، الجزائر، 2007، ص106.

[8] أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، 16، القاهرة، 2005، ص99.

ونجد في الرواية مايلي:

– "قلت ماذا قال لك الجنرال حين أخبرك بأنه سينفينك في الصمت و العزلة؟ نهض

– أشعل سيجارة.رفع ذراعه صوب جيبه ومسح العرق.قال:

– قلت لك ألف مرة ماذا قال.

– قلت:

–إنني جائعة .كل مرة تروي لي حكاية مختلفة"[1]

–"لقد شغلت عدة وظائف آخرة... منها على سبيل المثال لا الحصر وظيفة "بهلوان" في سيرك متنقل" وكانت المكتبة تحتوي على سبعة كتب مهمة.منها كتاب كليلة ودمنة، وكتاب"كيف تقلع عن التدخين"، وكتاب "كيف تكسب الأصدقاء"، وكتاب"تعلم الألمانية بدون معلم"، وكتاب"أبراج الخط"[2]

–"الله... إنني أذكر ذلك اليوم وأراه كما أراك الآن، كان الدكتور مراد يستمتع بشعشعة الشمس وأحمد يشبك ساقا

على ساق ويطالع كتاب"[3]

–"الختيار يراقب المجنونة في الحديقة، إنها تنمو بسرعة، كأنما تتواطأ معنا ، يربط الختيار عروقها بقضيان الواجهة الزجاجية لتشكل ساترا.يا لحبه للحياة(....).

– لولا صوت أحمد..

– قال لها من وراء الجهة الأخرى للزجاج:

– الصوت الوحيد..يسكن مع كاتم صوت.

ولم تسمع .

ما كان يريدها أن تسمع."[4]

---

[1] الرواية، ص32.

[2] الرواية، ص52.

[3] الرواية، ص59.

[4] الواية، ص90.

– "سعى إلى غرفة مكتبه أشعل الضوء الجانبي، تناول الأوراق والأقلام وبدأ يكتب الفصل الأخير، كتب سطرين أو ثلاثة ، ثم نهض، وفتح درج مكتبه، تناول المسدس، قلبه بين يديه، كان باردا محايدا، نظر إلى الواجهة الزجاجية. كانت "المجنونة" تحجبه عن عيون الحرس، تشب كنار مجنونة طائشة، تتسلق القبضان، تتعر بش الواجهة الزجاجية، ترتديها، وأزهارها مثل بقع من الدم الطازج تتوهج بدموية حارة جهنمية .

وضع الختيار المسدس على الطاولة، ثم تناول من الدرج نفسه علبة سجائر، منذ سنة كاملة أقلع عن التدخين... ليعيش ويرى القرن الحادي عشر(....) نهض من وراء الطاولة، مشى نحو المطبخ ومشت معه ضلال الصمت والوحشة! ودلف إلى المطبخ ودلف معه الصمت الموحش.أعدّ ركوة القهوة . راقب سطحها وهو يتماهل ويكاد يفور.(....) خرج الختيار إلى الحديقة وراح يحتسي قهوته بصمت.[1]

– "نسعى بين المطبخ والصالة وغرفة النوم والحمام. أقف في المطبخ لا أدري ماذا أريد. أدور حول نفسي ، أفتح الثلاجة، أتناول تفاحة.آكل نصفها بلا شهية. فالتي بالنصف الآخر إلى سلة القمامة".[2]

– "الثلاثة يرتدون على السرير العريض... ويرون فيما يراه النائم عوالم عصية على عين الملازم التي تبحلق من وراء السور –أوراق شجرة الليمون تبحلق من خلف الزجاج_ لكن العيون والمراصد والأقمار الصناعية.لم تنجح بعد في رصد ما يقع في منام الناس من أحداث ووقائع.رياح ساخنة تدور حول البيت كأنما تعرض عضلاتها.ووقع أقدام الحراس وخطاهم تروح وتجيء. لكن ما وقع في أحلام النائمين ظل عصيا على الرصد".[3]

– "هذه هي الصالة كما هو واضح، وهي صالة مريحة. شعشعت الشمس تكر عليها صباحا من يصبح في هذه الشعشعة الدافئة. وتبقى الشعشعة الدافئة هذه متوهجة طوال اليوم. وتظل حبيسة هذه الصالة إلى أن يأتي المساء. ويفتح لها بابه الرمادي، فتخرج الشعشعة شاحبة ممتقعة. وهكذا بوسعكم أن تروا بأم أعينكم كم أن الجو هنا. في هذه الصالة صحي وحيوي".[4]

---

[1] الرواية، ص94–95.

[2] الرواية، ص101.

[3] الرواية، ص103–104.

[4] الرواية، ص106.

-"دلف إلى الحمام ، فتح معجون الأسنان، وضع رأسه تحت صنبور المياه. غسل وجهه بالصابون.ثم حدق لإلى وجهه في المرآة ، فتح غمه ما وسعه ذلك، ألقى نظرة على أسنانه الأمامية ، مدّ لسانه تفحص لونه، ثم رفع يده وتناول معجون الأسنان. اكتشف أنه جف. ضغط عليه بقوة فسقطت القطعة الصغيرة اليابسة. ضغطوا مرة أخرى فانحدر خيط غليظ أخضر على فرشاة الأسنان. نظف أسنانه. ولم يعد الغطاء إلى مكانه. ولم يغسل ما تبقى من المعجون على الفرشاة".[1]

-"دعوته ذات ليلة إلى مطعم صغير يقع في شارع شبه مقفر، قلت ضعنا نتناول عشائنا هناك الليلة ، فرحب بالفكرة . وكانت أضواء الشموع تمنح المطعم جوا سحريا. جلسنا إلى طاولة بصحبة الدكتور مراد الذي لا تلين له قناة(....). كان المطعم شبه مقفر".[2]

-"بت الآن وحيدة في هذه البناية المحتشدة بالأقارب. أنا و"أم يوسف" في الشقة الصغيرة. خالي وزوجته ومراد الصغير في الشقة المجاورة. خالتي وزوجها وجدتي في الطابق الأول ذي الحديقة. ستأجرون غرباء في شقتي الطابق الثالث والعمارة تلك لخالي.

-الطابق الأول شقة واحدة كبيرة، في الصالة الواسعة كانت الأسرة الأخيرة تجتمع كل مساء. وكانوا ينادون عليّ أتكلف الصمم(....).تطرق أم يوسف بابي . ثم تضغط على يد الباب من الخارج لتفتحه. لكنه مغفل".[3]

-**المشهد**: (scène)

"هو الذي ترد فيه الأحداث منفصلة بكل حقائقها"[4]، والمشهد عبارة عن قص مفصل تصادفه في المقاطع الحوارية، وهو في السرد أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، ومن ثم فالمشهد الحواري في الرواية هو المقطع الذي يهم فيه الحوار، وهذا ما يقصده جيرار جينيت بالمحتوى

---

[1] الرواية، ص118.

[2] الرواية، ص154.

[3] الرواية، ص179.

[4] أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، ص98.

الدرامي contenu dramatique لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها السرد القصصي، [1]" ويحقق المشهد عند جيرار جينيت تساوي زمن الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا".[2]

"فهو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، فالمشهد يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها الزمنان (زمن السرد مع زمن الحكاية القصة) من حيث مدة الاستغراق ويأتي حواريا في أغلب الأحيان"[3]

ويتمحور المشهد في روايتنا فيما يلي:

-"كان أحمد يافعا يغور حماسة. حين أشار إلى تجميد الجنرال على حساب العصبة قلت له مطمئنا:

-الرسالة بحاجة إلى رسول.

-قال كالمحتج:

-ولكنه يصورونه على أنه نصف إله.

-انقبض قلبي. قلت وأنا أتكلف بابتسامة مطمئنة:

-هو نفسه يعرف أنهم منافقون. لكننا نعيش في عالم مختلف.

- تناقشنا طويلا. قال أحمد إنه يرغب في الدراسة خارج البلد. خارج نطاق هذا الديكور، وهذه الطقوس. وأشار إلى رجال الحماية، والسيارات الفخمة، والفيلات الفخمة.

- تنامي صوت زوجتي من قلب الظلام :

- لم يعد لاستشهاد حسن ، صديق أحمد، معنى، ألم يستشهد في سبيل العصبة التي تضعنا في القيد الآن".[4]

- "قلت أن ألتفت:

- كانت لتضحياتنا في الماضي معنى.

- قال دون أن ينزع عينيه من الظلام:

---

[1] ادريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار ، ص109-110.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص108.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص77.

[4] الرواية، ص17-18.

– حين كان العهد البائد يسجنني.

قلت:

_ أشعر بالوحدة.

– شد علي يدي.لم يدخن سيجارة. قال: آتن لنا أن نتقاعد.

قلت:

– لكنه تقاعد قسري.

قل:

– عقارب الساعة لا تعود إلى الوراء.

قلت:

– كان الماضي معنى.

قال:

– أنت تذكرين ما قلت.القرن"الحادي والعشرون سيكون مختلفا.

قلت:

– لن نشهده. ستموت هنا، في هذا القمقم، لن تشهده.

قال وهو يضغط على يدي.

– بل ستراه. ستنتصر الشعوب ويعم السلام. سنتخلص من الخرافة.

قلت:

– في الماضي كان الناس يتعاطفون معنا.. كما تعرضنا للاضطهاد.

قال:

– ثم انتقلت من موقع المقموعين إلى موقع القامعين.

قلت:

– ولكنك لم تستطع معي صبرا.

– بل هم الذين لم يستطيعوا معي صبرا(....) .

– أرى أنهم يتعاطفون. ويدركون .مدا ترين أنت؟

قلت:

– أرى ظلاما وعتمة وحرسا تحت مصابيح الشارع."[1]

– "قرع الملازم على الباب فتحت لع، قال بلياقة إنه يرغب في تفتيش البيت. ترامى صوت الختيار من المطبخ قال:

– لا داعي لذلك المخطوطة في المكتب. افتح الدرج الأول إلى اليمين.

توترت عروق رقبة الملازم، وقال إنه يريد مصادرة أشياء أخرى أيضا، وأضاف إنه يحقر على الكلب_ثم إلتفت إليّ وحذرني قائلا بلهجة لا تخلو من وعيد:

– إن لم تنجحوا في تربيته وتأديبه..أدبته أنا.

قالت الصغيرة بتحد كأنما تعيره بجهله:

إنها كلبة."[2]

– "وأنا أدون فإذا بأحدهم يخرج عن طوره وقد أوقدت الخمرة نيران الشك في نفسه وعقله فصرح:

– ماذا تكتب يا أخي؟

قلت محضر الجلسة.

– أدون محضر الجلسة.

– انتصب الأخر واقفا منتفضا كالملسوع وسأل وقد أعماه الغضب:

– لماذا؟

قلت وأنا أرفع عيني دون رأسي:

– كي لا ننسى.(....). تناول أحدهما زجاجة الخمرة بحركة مباغتة وضربني على رأسي بقوة فشجه. وحمل الأخر صحن السجائر الثقيل فضربني به صارخا:

خائن."[3]

– "قلت ليوسف:

_ شكلك عربي.

---

[1] الرواية، ص20–21.

[2] الرواية، ص77.

[3] الرواية، ص117.

– قال لها يوسف:

– وأنت شكلك عربي، أصلك عربي؟

وكانت يد يوسف ترتعش. وأحمد مظلم الوجه مكتئب وقالت وهي تبتسم ابتسامة غربة:

لا أنا أصلي عربي.

فاستغرب يوسف وقال إنه تنبأ بأنها كذلك: قالت:إنّ الموسيقى صاخبة وإنها لا تكاد تسمعه وأشارت إلى أحمد وقالت بالعربي:

–لماذا صاحبك نكر؟

فضحك يوسف وأخذ يدها بين يديه. وقال: إن صديقه اسمه أحمد. فابتسمت وسألته عن اسم صاحبه. فدهش يوسف وقال:

– قلت لك: إن اسمه أحمد..أحمد النكر.(....) وسألها يوسف عن اسمها فقالت له لم تسألني عن ‘سمي.

– اسمي سيلفيا وبالعربي سلافة."[1]

– "ثم ألتفت فجأة إلى أحمد وقال:

– أنت تسرف في الشراب.(.....) وقال:

أنت تسرف في الغموض.

تدافعت أنفاس يوسف انفعالا وقال باقتضاب:

– أنا لا أسكر.

قال أحمد بحرة:

– حتى لا تحكي عن نفسك. هل تدري أنني لا أكاد أعرف عنك شيئا؟

أشاح يوسف بوجهه وقال متبرما:

– أحسن..لك ولي.

سحق أحمد سيجارته في صحن السجائر؟ وعلق:

– إنك تثير ريبتي أحيانا."[1]

---

[1] الرواية، ص129.

– "قال أحمد وهو يغمض مقلله كأنما يحاول أن يتأكد من أنه لا يرى كابوسا فيما يراه النائم:

–وشك في أنك تمزح.

قالت سيلفيا وهي ترشف من قهوتها:

–هل كنت تمزح؟

تدافعت أنفاس يوسف انفعالا وهو ينفي تهمة المزاح. وادعى أنه رجل جاد لا يمزح أبدا(....) وقال يوسف إن أحمد قلب شفته السفلي، وهز منكبيه كأن الأمر لا يعنيه، ثم غمغم:

– لن يحدث سوى المقدر. لكن أرني مسدسك الكاتم.

– هزت سيلفيا رأسها بانتظام. كأنها توافق على كل ما يقوله يوسف.

هل كنت تحمل كاتم صوت؟(....)وقال مستنكرا سؤالها:

– طبعا.. ماذا كنا نحكي من الصبح؟ ألا تعرفين العربية؟".[2]

– "صوت القارئ: إلى أي بلد تنتمي أم أحمد؟ إلى أي بلد ينتمي الختيار؟.

– صوت المؤلف: تنتمي أم أحمد إلى مدينة ذات جبال سبعة(....).

– صوت القارئ: والزوج أي الختيار؟.

صوت المؤلف:(....)"أعمامي من قطر عربي، وأخوالي من قطر أخر(...).

– صوت قارئ أخر: لا...لا أن أرى أن"الختيار"هنا يرمز إلي"أحمد بن بلادي(....)

– صوت قارئ ثالث:لا..لا..لا سلافة فتاة فلسطينية من حيفا.(....).

– صوت قارئ رابع يقاطعه:لا بد من وجود ضحية، كي يوجد كاتم صوت....

– صوت قارئ سادس يقاطع الخامس:لمسألة غموض انتماء مراد الصغير السياسي.....

– صوت خافت شبه مكتوم:لا.. ليس هذا ما قصدت.

– صوت هامس أخر: لماذا أكتمتم صوتي؟ لماذا أقطعت...

---

[1] الرواية، ص130–131.

[2] الرواية، ص159.

– صوت قارئ سابع: منشورات؟ هل كان يحمل منشورات؟.

– صوت قارئ ثامن: اعتقد أنك تعني مناشير.. لأن.

– صوت قارئ تاسع: هذا خطير.. خطير للغاية..

– صوت قارئ عاشر: أنا أيضا أحب الوضوح....."."[1]

–المكان:

يعد المكان في مقدمة العناصر و الأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء كان قصة قصيرة أو طويلة أو رواية، إذ لا يمكننا أن نتصور عملا روائيا دونه"فلم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا ثنائيا للشخصية الروائية فقط ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي،[2] "فالمكان له أهمية قصوى فمن خلاله تقوم الشخصية بدورها في إطار جغرافي لمنحها حضورا يدفع بها إلى الأبعاد بتلقائية تتقولب فيه الأحداث فيتخذ كل حدث وجوده في مكان معين وزمن محدد لذلك أعتبر أساس أي عمل أدبي، حيث قال عنه حميد لحميداني هو."بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[3]

فتجانس الأمكنة في الرواية يساعد في بلورة الفضاء الروائي "فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة. فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا. إنه العلم الواسع الذي يمثل مجموع الأحداث الروائية. فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا. لكن إذا كانت هذه الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية".[4]

---

[1] الرواية، ص220–223.

[2] أحمد طاهر حسنين وبخرون، جمالية المكان، دار قرطبة، ط2 ، 1988، ص03.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص177.

[4] المرجع نفسه، ص53.

وعلى هذا الأساس فإن "المكان هو مجرد مظهر جزئي من مظاهر اتساع الفضاء الروائي وهيمنته على مسرح الأحداث الروائية".[1]، وهو أنواع:

-الأماكن المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكل الشخصية الروائية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، وتجلياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات و الآمال والترقب وحتى الخوف والتجسس، فالأماكن المغلقة، ماديا اجتماعيا، تولد المشاعر المناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان، صراعا داخليا بين الرغبات وبين الموقع"[2]

ويكتسب المكان وجودا من خلال أبعاد الهندسية والوظيفية التي تقوم بها "فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني مع ما تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة نفسها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة".[3]

وفي الرواية نجد مجموعة الأماكن نذكر منها:

- البيت: يحتل البيت مكانا مهما في الرواية، لما له علاقة بالإنسان الذي يسكنه فهو علمه الأول، وكذلك يمثل حاضره ومستقبله "فهو وطن الألفة والحماية والسكينة ومنه تنبثق التجربة الأولى التي تعد- حسب الدراسات النفسية-المرتكز الأساس الذي عليه تنبني التجارب اللاحقة"[4]

كما يبين غاسنزن باشلار في كتابة جماليات المكان أن البيت" هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميكية مختلفة كثيرا تتدخل أو تعارض ، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان

---

[1] عبد الرحيم عزاب، البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض، سورة الكهف أنموذجا، رسالة ماجستير، أشرف العربي ، جامعة منتوري، قسنطينة، 1999، ص72.

[2] حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز لوغارين الثقافي، فلسطين، ط1، ص134.

[3] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، 2010، ص204.

[4] خليل شكري هياس، القصيدة السيرذاتية، ص260.

ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا، إنه البيت بحقطه غير عواصف السماء وأهوال الأرض.[1]

"إذا كان البيت في الموقع هو الركن الذي يزينه مجموعة من الأثاث، فإنه في الخطاب الروائي أصبح ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية دلالة بالتأخر الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاش تحت سقف هذا البيت، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم".[2]

"أبي يقف خلف الواجهة الزجاجية لبيتنا. يحدق إلى تلك النبتة الغريبة التي يسمونها "المجنونة".[3]

"أعتقد أنهم زرعوا أجهزة تصوير سرية في البيت، لقد صادروا الخصوصية من حياتنا".[4]

"صوت أحمد يناديني إلى الرجع البعيد. إلى ذلك البيت الصغير الذي ولد فيه. إلى رائحة"البودرة" التي كنت أرشها على مؤخرته خوفا من تقرح الجلد".[5]

"نهض الختيار بتثاقل، دلف إلى البيت النائم المزدحم بالأحلام والكوابيس".[6]

- المطبخ: يستخدم كمكان لتناول الطعام، "تتحلق حول مائدة الطعام. أبي يأكل ويحدق إلى الحائط. بصر أمي في الصحن لكنها لا تراه. وأنا أصغي إلى صوت الشوك والسكاكين الرتيب".[7]

"واختفت في المطبخ. قلت لنفسي بصوت مرتفع لم يسمعه أحد.....".[8]

"سعيت إلى المطبخ. كنت أشعر بالجوع، فتحت الثلاجة، إنعكس علي ضوء باهت.....".[9]

"فقام هو وسعى إلى المطبخ. أعد فنجانا من القهوة بصمت... ودخن ثلاث سجائر قبل أن يأتي على القهوة".[1]

---

[1] غاستون بشلار، جماليات المكان، ط3، 1407هـ/1987م، ص38.

[2] شريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، ص205.

[3] الرواية، ص09.

[4] الرواية، ص13.

[5] الرواية، ص89.

[6] الرواية، ص98.

[7] الرواية، ص103.

[8] الرواية، ص12.

[9] الرواية، ص17.

- السور: هو ذلك المكان الذي يحيط بالبيت وينغلق عليهم، "عيون الحرس فوق السور تحدق إلينا، تخترق هذه الجدران الزجاجية، ونحن أنا وأمي وأبي نحاول، مثل لصوص سلطت أضواء، باهدة عليهم بغتة، أن نختفي وراء باب، نتوارى خلف جدار داخلي بحبل عري هذا البيت الزجاجي المشباح بالعيون المبحلقة".[2]

"ننتظر الظلام ونمو المجنونة، إنهم يراقبونني من وراء السور، ويرون أبي يكتب فتتسع حدقات عينهم".[3]

"إنها ترحل إلى الماضي. وأنا أحدق إلى الحرس، رؤوسهم تطل من وراء السور. أذكر أحمد فيقمرني فرح لذيذ. أحمد، على الأقل طليق".

"ترامي إلى أذني سعال خافت من وراء السور، ثم نحنحة. هل يسمعوننا يا ترى؟....".[4]

- الغرفة: هي إحدى وحدات المنزل، فتكون مخصصة للنوم أو الجلوس، وقد روته في روايتنا بشكل مكثف نذكر منها:

"دلفت الصغيرة إلى غرفتها، فتحت المسجل وأوصدت الباب إنها تنسحب إلى نفسها وتعتزل العزلة".[5]

"وأكد أنني أعير كل اهتمامي للصغيرة. ولا ألتفت إليه.... وسعى إلى باب الغرفة، ثم توقف وعاد إلى الدولات. ففتحه للمرة العاشرة....".[6]

"تنحنح عسكري عند باب الغرفة فانتفض الملازم، ودس الصورة بحركة سريعة في جيب سترته....". [7]

- المقبرة : هي المكان المغلف الذي يرمز إلى الحزن والفراق، إذ يعتبر المال الأخير للإنسان يحمل شحنة من الدلالات و في حين جاء في الرواية للدلالة على التبجيل والعودة إلى الماضي.

---

[1] الرواية، ص27.
[2] الرواية، ص09.
[3] الرواية، ص10.
[4] الرواية، ص17.
[5] الرواية، ص12.ا.
[6] الرواية، ص47.
[7] الرواية، ص91.

"وعندما رفضت في العيد أن أخرج معهم لزيارة مقبرة العائلة. جحظت عيونهم، وفغرت أفواههم دهشة واستنكار".[1]

- الحمام: إن الكتابة عن الحمام في الرواية العربية هي كتابة عن المرأة، ذلك أن جل الروائيين الذين تناولوا هذا المكان تناولوه باعتبار فضاء إنسانيا بحتا، ولا يخرج في طرحهم له عن صورة المرأة من الناحية الجسدية/ الجنسية.

"عندما استيقظت اليوم وجدت الختيار في الحمام.. كالعادة كان يحلق ذقنه ويدندن... كأنما يستعد للخروج".[2]

"دلف إلى الحمام. أشعل الضوء، غسل وجهة، ثم حدق إلى المرأة؟ لن يحمل أحد بعد الآن اسمه".[3]

"عاد الزوجان إلى بيتهما صامتين منهكين. رقد الملازم بكامل ملابسه السكرية على السرير، وراح يدخن وطلب من زوجته أن تبدل ملابسها في الحمام. لأن الحمام عادة لا يراقب بأجهزة التصوير السرية...".[4]

" وقالت أنها ستغتسل حتى تصحصح. وغابت في الحمام–دفع الباب دفعة خفيفة، فاكتشف إنه غير مغلق. وأطل برأسه وراح يتفرج على جسدها الباهر العاري المغطى بالماء، وقال ياعجاب. ياسلام. فتخرج وجهها، وزلته ظهرها طلبت أن يغلق الباب حتى لا يدخل البرد. لكن يوسف دخل ودخل معه البرد، ولم يوصد الباب. ووقف الباب . ووقف هو والبرد في الحمام، والمرأة تغتسل. وكان يوسف يدخن فابتلت سيجارته".[5]

- الحديقة: هي مكان للتنزه والترويح عن النفس.

"الختيار يراقب المجنونة في الحديقة. إنها تنمو بسرعة، كأنما تتواطأ معنا. يربط الختيار عرفها بقضبان الواجهة الزجاجية لتشكل ساترا يا لحبه للحياة".[6]

---

[1] الرواية، ص181.
[2] الرواية، ص41.
[3] الرواية، ص93.
[4] الرواية، ص100.
[5] الرواية، ص126.
[6] الرواية، ص90.

" مشى أمامي إلى الحديقة فتبعته. قال ونحن نقف تحت شجرة سرو أن لا أعير هؤلاء...".[1]

- الزنزانة :

ترتبط بصفة الانغلاق بسبب حجبها للحياة وتضيقها بين جدرانها الأربعة. "تذكرت أيام انهياري في السجن، حين كنت أشاطر الدكتور مراد الزنزانة كيف انتحب أمامه بضعف ورعب، كيف رتب على كتفي ورأسي مواسيا...".[2]

كان الختيار يحتل الزنزانة وحده، أكان دفعوا بيوسف إليها....".

"كانت الزنزانة ضيقة، ولا تفصل بين الفراشين سوى خطوات ثلاث".[3]

- الأماكن المفتوحة: تكتسي بنوع من الأهمية البالغة في النص الروائي وتوحي بالاتساع والتحرر، وتساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها. فالأماكن المفتوحة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وأن الحديث عن الأمكنة هو الحديث عن أماكن ذات مساحة هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة... ومن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والمحبة.[4]

- البحر:

هو المكان الذي يكتسب جمالا وسحرا ومهابة، ويجسد له أفاق التطلع إلى المستقبل

"ثم أشار إلى مقهى يطل على البحر وقال إنه يرغب في مراقبة البحر فجلسنا إلى طاولة تشرف على البحر، وراح هو يراقب البحر وأنا أراقبه".[5]

"حدق أحمد إلى البحر وقال:

لست أدري

ثم جعل يغني مداريا احتقان يأسه أغنية لعبد الحليم حافظ".[1]

---

[1] الرواية، ص186.

[2] الرواية، ص65.

[3] الرواية، ص81.

[4] حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134-166.

[5] الرواية ، ص66.

- الشارع:

يشير شاكر النابلسي "إلى المكانة التي يحتلها الشارع في الرواية العربية ويذهب إلى أن للشارع جماليات مختلفة باعتباره مسارا للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أسفالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد"[2] ويبرز في قوله:

"وكنت أعرف ذلك. ألم أقف أنا وراء هذا الاقتراح الخبيث؟ مشينا في الشارع صامتين، أنا واجهة مأخوذة...[3]

"زوجتي..منذ زمن بعيد لم تعبر شارعا – نسيت عبور الشوارع–"[4]

"فأظلم وجهي، ولم تفلح أضواء الشارع الباهر في إعادة الإشراقة إليه.لا.. ولا استدراكات مراد، ومحاولات تأويل سؤاله على أنه ليس ترددا".[5]

- المدينة:

هي المكان التي يجمع فئة من السكان مختلفة الأعراف والديان مجرد مكانا للأحداث، بل موضوعاتنا من وفق العوامل الداخلية والخارجية "فمن الناحية الاجتماعية بعد ذات كثافة سكانية، وملتقى الفكرية وفلسفات عالمية"[6]، فالمدينة هي الوسيط الذي يتم العبور خلاله من الحاضر إلى الماضي، فهي التي يستقي منها الأديب مادته ويظهر في الرواية.

"انطلقت السيارة في شوارع المدينة –التفتت سيلفيا إلى يوسف وفكرت: معها كانت خطاياه بشعة، فإن الاعتراف بها سيخفف عن كاهله . آه لم يعرف أنني لم أسمع كلمة واحدة عن خطاياه".[7]

---

[1] الرواية، ص219.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ص60.

[3] الرواية، ص73.

[4] الرواية، ص97.

[5] الرواية، ص191.

[6] شريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، ص256.

[7] الرواية، ص136.

- المقهى: يحتل مكانة بارزة في الرواية الحديثة، وهو ما أشار إليه شاكر النابلسي حيث يمثل بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية وأنموذجا مصغرا لعالمنا ، فهو المتلقي العام الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة دون مواعيد".[1]

"عرّج في طريقهما على مقهى وطلب زجاجة نبيذ ، وبينما كان أحمد يعبّ من كأسه بشراهة ومضى على باله خاطر لم يق فقال..."[2]

"رفعت حاجبي دهشة ولم أفهم ماذا يعني بالمواطنين السياح– ودلفنا إلى المقهى وكنت مرتبكة، قلبي يخفق، وأخشى أن أخفق في امتحان الجلوس في مكان مزدحم".[3]

توظيف التراث الشعبي:

يكتسي التراث أهمية بالغة، فهو أحد مقوماتنا الحياتية والذي يعكس مجموع القيم والتطلعات في المجتمع، حيث تتجلى قيمته في: " الكشف عن جذورنا وعناصر أصالتنا وأسرار ذاتنا، لكي نقدم الأساس الراسخ الوطيد لوجودنا حاضر بالمستقبل"[4] فقد كان التراث على قول نبيلة إبراهيم :" مصدرا ثريا يعرف منه الكتاب والشعراء وخاصة منهم أولئك الذين يمثل هذا التراث جزءا هاما من ثقافتهم، أسهم في تكوين خيالهم ولغتهم، وهم يدرجون و أصبح مصدرا هاما يستوحون منه الصور ويستلهمون بأدواته الفنية في كتاباتهم وقد يكون تأثير الأديب بالتراث الشعبي تأثيرا عفويا لأن التراث يمثل مكون من مكونات ثقافته ، ولا بد أن يظهر أثره في إبداعه.

ويبقى التراث الشعبي شيء منذر في ثقافتنا لا يمكن الاستغناء عنه، ذلك أنه في الكثير من الأحيان يعبر عن هويتنا وخصوصياتنا".[5]

وقد كان لحضور الموروث الشعبي دلالة واسعة في عمل الروائي مؤنس الرزاز فقد جاءت رواية اعترافات كاتم صوت تحمل الكثير من أنواع التراث الشعبي ومنها:

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية، ص60.

[2] الرواية، ص130.

[3] الرواية، ص187.

[4] عائشة عبد الرحمان، تراثنا بين ماض وحاضر، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، د ط، 1970، ص8.

[5] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، ص101.

1-الأغنية الشعبية:" هي تلك الأغنية التي ترتبط بمكان وبيئة وجماعة من البشر، ذلك أهل الريف وأهل الصحراء وغيرها، وأهم ما يميز الأغنية الشعبية أنها تحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بالجماعة الشعبية وذلك لتناقلها من جيل إلى جيل، حاملة معها هذا الكم الهائل بالجماعة الشعبية عبر الزمن.[1] فنجد الروائي وظف أغاني شعبية متنوعة نجد مثلا:

- ثم يخرج ليعود بيده مذياع صغير. كان عبد الوهاب يغني ويقول:

"إني رأيتكما، إني سمعتكما"[2]

وظف الروائي هذه الأغنية وذلك للدلالات أن جدران البيوت جميعا مزروعة بأجهزة تصوير سرية.

ونجد أيضا : نم يا حبيبي نم.. كي أذبح لك طير الحمام.[3]

- ثم جعل يغني مداريا احتقان يأسه أغنية لعبد الحليم حافظ:

جئت لا أعلم من أين؟ ولكني أتيت.. من أين جئت.. لست أدري[4]؟.

2- المثل الشعبي:

" نوع من أنواع الأدب الشعبي يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا يكاد يخلو منه أمة، ورمزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب". [5]

"يعود خلق المثل الشعبي إلى الشخصية المفردة وذلك في مختلف طبقات الشعب ومن أي مجال في الحياة، ثم ينشر دون اهتمام لقائله، وهذا الانتشار يدل على أن المثل مس حس المستمعين له".[6]

فنجد المثل في الرواية والمتمثل فيما يلي:

"لا شك أنه يشبه سفار"[7]

---

[1] أحمد صالح، خطاب تعريف أغنية شعبية، عالم الفنون الشعبية. kenonon la line.com_uselahmed_salah.khotabe.

[2] الرواية، ص36.

[3] الرواية، ص211.

[4] الرواية، ص219.

[5] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأشكال الشعبي، ص174.

[6] رابح العوبي، أنواع النشر الشعبي، منشورات جامعة مختار، عنابة، د ط، 1989، ص44.

[7] الرواية، ص15.

"دسرنا له ففات هو وحماره"

إذا كان حبيبك عسل فلا تلحسه كله[1]

"اللبيب من الإشارة يفهم"[2]

"حج موافق، معهم معهم، عليهم عليهم"[3]

"الله الله، علمناهم على الشهادة سبقونا على الأبواب"[4]

"أكلت يوم آكل الثور الأبيض".[5]

3-الحكاية الشعبية:

"هي عمل أدبي يتم نقلها من جيل إلى جيل شفهيا، وبذلك فإنها تتغير نتيجة هذا التناقل الشفهي الدائم ، وهذا فإن الحكاية نص شبه ملائم ثابت أي هناك قسم ثابت وآخر متحول يتغير بحسب ظروف الراوي أو الذي يعيش فيه"[6]

وقد وردت في الرواية حكايات منها:

"قلت في نفسي آنذاك : هذا هو" السندباد" الذي سيرافقني لا بحر معه في عصارة الحياة ومعا مراتها"[7]

"وكأنني "علي بابا" الذي وقف أمام صخرة تسّر كهف الكنز وصرخ : افتح يا سمسم".[8] أم أنهم سيحولونه إلى "قميص عثمان"، ومسمار جحا؟".

---

[1] الرواية، ص45.

[2] الرواية، ص98.

[3] الرواية، ص185.

[4] الرواية، ص196.

[5] الرواية، ص208.

[6] تعريف الحكاية، mawdoo3.com.

[7] الرواية، ص22.

[8] الرواية، ص62.

الخاتمة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع وبعد الرحلة العلمية الممتعة في رحاب "التجريب الروائي في رواية كاتم صوت لمؤنس الرزاز" تم تسجيل جملة من النتائج، نوجزها كالآتي:

• التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي والاحتكاك الحي بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية.

• إن التجريب المستمر جعل الشكل الأدبي الروائي متطورا وقادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر وتفتحه.

• الرواية ظاهرة لغوية متطورة منفتحة ولا يتجلى ذلك إلا تعدديتها اللغوية فهي تتشكل وتنمو من خلال هذه التعددية ولذلك تعددت اللغات في هذه الرواية من فصحى عامية وأجنبية وذلك بهدف تحريك الخطاب في الرواية وإثرائه بالقيم الدلالية والجمالية.

• العنوان الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراء وهذا ما جعله محل الدراسات عند العرب والغرب ، وقد ربطه الروائي مؤنس الرزاز بكل أحزانه.

• الغلاف وما يحويه من ألوان ولوحة تشكيلية قد ترجم بكل شفافية مضمون الرواية.

• الرواية تنفتح على كثير من القيم الاجتماعية والسياسية والحضارية.

• تعددت أمكنة الرواية من مغلقة ومفتوحة (البيت– المطبخ– المقبرة–الحديقة – البحر–الشارع)، وهي تدل على اختلاف وتمازج الطباع والنفسيات، وثقافة شخصيات الرواية.

• اعتمد الروائي مؤنس الرزاز في صوغ الزمن الروائي على تقنية الاسترجاع أكثر من الاستباق، وذلك لإيهام القارئ أن أحداث الرواية وقعت في الماضي.

• اعتمد الكاتب مؤنس الرزاز أسلوب الحوار في الرواية بكثرة وذلك لما له من أهمية في فهم عمق الشخصية وتقريب وجهات النظر خلف التفاهم والتواصل، نجد أن مؤنس الرزاز استخدم هذه التقنية مألوفة في الرواية المعاصرة فهي تقنية توزيع الكلام على أطراف الحوار بطريقة غير منظمة دون أن يعمد إلى إدارة الحوار بينهم، فعندما يتكلم الأب في الرواية يكتفي بالحوار مع نفسه، حيث تعيد الشخصية إنتاج إحساسها بالعزلة والصمت.

وفي الأخير أحمد الله عز وجل على إكمال هذا البحث متمنية أن تكون نقطة نهايته هي نقطة بداية لدراسات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا:المصادر

- مؤنس الرزاز, اعترافات كاتم صوت (مؤلف أحياء في البحر الميت), المؤسسة العربية للدراسات والنشر, دار النشر والتوزيع, عمّان, ط1, ط2, 1992.

ثانيا:قائمة المراجع العربية:

1) -أحمد أمنصور, استيراجيات التجريب في الرواية المغربية, شركة النشر والتوزيع, المدارس, الدار البيضاء, 2006.

2) -أحمد طاهر حسين وآخرون, جماليات المكان, دار قرطبة, ط2, 1988.

3) -أحسن مزدور, مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية, مكتبة الآداب, ط1, القاهرة, 2005.

4) -إدريس بودیبة, الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, د.ط, الجزائر, 2007.

5) -الصادق قسومة, الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث, مركز النشر الجامعي, تونس, 2000.

6) -العيد يمني, في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية, دار الفرابي, بيروت, ط1005,ج1.

7) -المرزوقي سمير وشاكر جميل, مدخل إلى نظرية القصة, الدار التونسية للنشر والتوزيع, ديوان المطبوعات الجامعية, د.ط, الجزائر,2985.

8) -أيمن تعليب, منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر, دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع, د.ب, ط1 ,2011.

9) -بسام قطوس, سيمياء العنوان, طبع بدعم من وزارة الثقافة, الأردن,2002.

10) -بوشوشة بن جمعة, اتجاهات الرواية في المغرب العربي, المغاربية للطابعة والنشر, تونس,ط1 ,1999.

11) -بوشوشة بن جمعة, التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي, المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار, تونس,ط1 و2003.

12) –حافظ المغربي, أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر , دراسات في تأويل النصوص, بيروت, لبنان,ط1 ,2020.

13) –حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن, الشخصية), المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء,ط1, 1990.

14) –حفيظة أحمد, بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية, منشورات مركز أوغارين الثقافي, فلسطين,ط1.

15) –حميد الحميداني, بنية النص السردي الثقافي العربي, بيروت, لبنان.

16) –خليفة غيلوفي, التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض, الدار التونسية للكتاب, تونس,ط1, 2012.

17) –خليل شكري, هياس قصيدة السير الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب) عالم الكتب الحديث, بيروت الأردن,ط1و 2010ز

18) –رابح العوبي, أنواع النثر الشعبي, منشورات جامعة مختار , عناية, د.ط,1989.

19) –زهور كرام, السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم, مجلة الأبحاث لمؤتمر أدباء مصر , الدورة(23), الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر , 2008.

20) –سعيد يقطين, القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب, دار الثقافة,ط1, المغرب,1985.

21) –سعيد يقطين, الرواية والتراث السردي, من أجل وعي جديد بالتراث, رؤية للنشر والتوزيع, مصر , القاهرة,ط1, 2006.

22) –سلوى النعيمي, برهان العسل, رياض أريس, للكتب والنشر , بيروت, لبنان,ط1, 2007.

23) –سوسن البياتي, عتبات الكتابة,(بحث في مدونة محمد صابر عبر النقدية), دار الغراء للنشر والتوزيع,ط1, 2014.

24) –شاكر النابلسي, جماليات المكان في الرواية العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت.

25) –شريف حبيلة, بنية الخطاب الروائي, دراسة في روايات نجيب الكيلاني, عالم الكتب الحديث, أربد– الأردن, 2010.

26) –شعبان عبد الحكيم محمد, التجريب في فن القصة القصيرة من (1960–2000), دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع, دسوق,ط1 2011.

27) –شكري عزيز الماضي, أنماط الرواية العربية الجديدة, سلسلة المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت,ط1, 2008.

28) –صالح فخري, في الرواية العربية الجديدة, منشورات الاختلاف, الجزائر,ط1, 2009.

29) –صلاح فضل, لذة التجريب الروائي, أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي, القاهرة, مصر,ط1, 2005.

30) –عائشة عبد الرحمان, تراثنا بين ماض وحاضر, دار المعارف, القاهرة, مصر, د.ط1970.

31) –عباس فيصل, التحليل النفسي للشخصية, دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر, بيروت, لبنان,ط1, 1994.

32) –عبق الحق بلعابد, عتبات–جيرار جينيت–من النص إلى المناص, تقديم سعيد يقطين, منشورات الاختلاف , الجزائر العاصمة,ط1, 2008.

33) –عبد الحكيم سليمان المالكي, أفاق جديدة في الرواية العربية, دائرة الثقافة والإعلام, الإمارات العربية المتحدة,ط1, 2006.

34) –عبد الرزاق بلال, مدخل إلى عتبات النص, دراسة في مقدمة النقد العربي القديم, الدار البيضاء, بيروت,2000.

35) –عبد القادر بقشي, التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية), إفريقيا الشرق, الدار البيضاء, المغرب, 2007.

36) –عبد الملك مرتاض, تحليل الخطاب السردي المجلس الوطني للثقافة والفنون, الكويت,د,ط.

37) –عبد الملك مرتاض, تحليل الخطاب السردي (معالجة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق), ديون المطبوعات الجامعية, بن عكنون, الجزائر,دط, ت ت.

38) –عدالة أحمد محمد إبراهيم, الجديد في السرد العربي المعاصر, دائرة الثقافة والإعلام, الإمارات العربية المتحدة,ط1, 2006.

39) –علي محمد المومني, الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية, دار اليازوني, العلمية للنشر والتوزيع,د.ب, ط2009.

40) –فخري صالح, في الرواية العربية الجديدة, الدر العربية للعلوم, ناشرون, منشورات الاختلاف, ط1, 2009.

41) –قيس عمر محمد, البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهظ الرمضاني أنموذجا), عمان, دار غيداء للنشر والتوزيع,ط1.

42) –لطيف زيتوني, معجم مصطلحات نقد الرواية, مكتبة لبنان, ناشرون, دار النهار للنشر, بيروت, لبنان,ط1, 2002.

43) –محمد الباردي, إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة و منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق,2000.

44) –محمد الباردي, الرواية العربية والحداثة, دار الحوار للنشر والتوزيع, سوريا اللاذقية,ط2, 2002,ج1.

45) –محمد برادة, الرواية العربية ورهان التجديد, دار الصدى, الإمارات العربية المتحدة, ذلي,ط1, 2011.

46) –محمد بوعزة, تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم), منشورات الاختلاف, الجزائر,ط1, 2010.

47) –محمد داود, الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها, دار الروافد الثقافية, ناشرون, بيروت, لبنان,ط1, 2011.

48) –محمد رضوان, التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2013.

49) –محمد رياض وتار, توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2002.

50) –محمد عدناني, إشكالية التجريب ومستويات الإبداع, جذور النشر, الرباط, ط1 ,2006.

51) –مصطفى السعدني, التناص في الخطاب النقدي, قراءة أخرى لقضية السرقات, منشأة المعارف, مصر, 1991.

52) –منى محيلان, التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960–1994), وزارة الثقافة,ط1, الأردن,2000.

53) –مها حسن القصراوي, الزمن في الرواية العربية, دار الفارس للنشر والتوزيع, الأردن,ط1, 2004.

54) –مهدي صلاح الجو يدي, التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد, عالم الكتب الحديث, إربد–الأردن,ط1, 2012.

55) –نبيل منصور, الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة, دار توبقال للنشر, ط2007,ج1.

56) –نبيلة إبراهيم, أشكال التعبير في الأدب الشعبي, دار الطباعة للنشر والتوزيع, القاهرة, مصر,ط2.

57) –هشام شعبان, السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله, دار الكندي للنشر والتوزيع, الأردن.

ثالثا:قائمة المراجع المترجمة:

1) ألان روب غريبة, نحو رواية جديدة, ترد=مصطفى إبراهيم, دار المعارف, مصر 1998.

2) –جيرار جينيت وآخرون, نظرية السرد(من وجهة النظر والتبئير), تر=ناجي مصطفى, منشورات الحوار الأكاديمي,ط1, 1989.

3) –جيرار جينيت وآخرون, خطاب الحكاية(بحث في المنهج)تر=محمد معتصم وأخرون, الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية, الجزائر,ط3, 2000.

4) –غاتسون بشلار, جماليات المكان, تر, غالب هلسة, ط3, 1407هـ/1987.

5) –لويسان غولدمان وأخرون, الرواية والواقع, تر=رشيد بنجدو, عيون المقالات, دار قرطبة, الدار البيضاء,ط1, 1988.

رابعا:المجلات:

1) –ابو المعاطي خير الرمادي, عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة"تحت سماء كوبن هاغن", أنموذجا, مجلة مقاليد, العدد السابع, ديسمبر, 2014.

2) –الطاهر الهمامي, التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث, أفكار ورؤوس أفكار, مجلة الحياة الثقافية, وزارة الثقافة, تونس, العدد154, أفريل, 2005.

3) –حسن عليان, الرواية والتجريب, مجلة جامعة دمشق, مج23, ع02, 2007.

4) –خالدة سعيد, الملامح الفكرية للحداثة, مجلة فصول, مجلة النقد الأدبي, الهيئة المصرية العامة للكتاب,القاهرة, مجلد04, العدد03, أفيل ماي جوان, 1984.

5) –رشا أبو شنب, مفهوم التجريب في الرواية, مجلة تشرين للبحوث والدراسات العليا, المجلد36, العدد05, 2014.

6) –زهيرة بولغوس, آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق القدس" لعز الدين جلا وجي", جامعة الإخوة منتوري قسنطينة, الجزائر, العدد 67, مجلة ديالي 2015.

7) –سعيد يقطين, ندوة(الرواية العربية إشكالات الخلق ورهانات التحول مجلة الآداب), العدد7–8, 1997.

8) –محمد عز الدين التازي, التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد, الدورة05 لملتقى القاهرة لإبداع الروائي العربي, الرواية إلى أين؟, ديسمبر 2010.

9) –نبيلة إبراهيم, قصص الحداثة, مجلة فصول, مجلد06, عدد04, 1986.

10) –نعيم عطية, دلالة الزمن في رواية حديثة, مجلة, العدد170, فراير 1971.

11) –هناء عبد الفتاح, أصول التجريب في المسرح العالمي–النظرية والتطبيق–مجلة فصول.

خامسا:المعاجم:

1. ابن منظور لسان العرب, مج02, مدة حدث, دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, 1990.
2. جبران مسعود, المعجم الرائد, دار العلم للملايين, بيروت, لبنان,ط7, 1992.
3. –سمر روحي الفيصل, معجم الروائين العرب, جوس برس, طربلس, لبنان,ط1, 1995.
4. –محمد بوزواوي, معجم مصطلحات الأدب, الدار الوطنية للكتاب, الجزائر, 2009.
5. –معجم اللغة العربية, معجم الوسيط, المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع, اسطنبول, تركيا, دط, دت,ج1.

سادسا: الرسائل والمذكرات:

1) –بنية سليمة, الرواية الجديدة(أحلام مستغانمي أنموذجا), مذكرة لنيل شهادة ماجستير, كلية الآداب واللغات, قسم الأدب العربي, بسكرة, 2007.

2) –سعيد يقطين, انفتاح النص الروائي, نقلا عن رحال عبد الواحد, التجريب في النص الروائي الجزائري, لسان مقدم لنيل الدكتورة, العلوم في الأدب العربي الحديث.

3) –عبد الحيم عزاب, البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض, صورة الكهف أنموذجا, رسالة ماجستير, إشراف العربي جامعة متنوري, قسنطينة, 1990.

4) –منى محمد محمود محيلان, حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية(1960–1994), قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتورة في اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا, الجامعة الأردنية, 1997.

5) –هدى شويبي, مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي لوسيني الأعرج, مذكرة ماجستير, جامعة 8ماي كلية الآداب واللغات.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

–أحمد صالح, خطاب تعريف الأغنية الشعبية, عالم الفنون الشعبية

1) *Kenonon la linr.com_usel ahmed_salah.khotqbe.*
2) *mowdoo .com.*
3) *https=//m_marefa.org*

الملاحق

-نبذة عن حياة الكاتب:

ولد مؤنس الرزاز سنة 1951 في مدينة السلط, وترعرع في العاصمة الأردنية عمّان. والده منيف الرزاز طبيب من أبرز القادة الأوائل لحزب البعث العربي الاشتراكي, ووالدته لمعة بسيسو من رائدات العمل الاجتماعي والسياسي. وقد درس الرزاز الفلسفة في جامعتي بيروت العربية وبغداد وتابع دراسته العليا في جامعة جورج تاون"وشنطن", ثم أقام في بيروت بين عامي 1978-1982, حيث عمل في مجلة"شؤون فلسطينية", ونشر عددا من القصص في صحيفتي" السفير والنهار" وعايش الحرب الأهلية اللبنانية, ومن بيروت عاد إلى عمّان وعمل في مجلة"الأفق" فالمكتبة العامة لأمانة العاصمة الأردنية. فكاتبا لعمود يومي في جريدة "الدستور", ثم كاتب عمود يومي في جريدة "الرأي" وإلى ذلك عمل مستشارا لوزارة الثقافة منذ عام1993 وأمينا عاما للحزب العربي الديمقراطي الأردني, وانتخب عام1994 رئيسا لرابطة الكتاب الأردنية. [1]

توفي مؤنس الرزاز في سنة2002 مخلفا ثلاثة مجموعات من القصص القصيرة هي:

-"مد اللسان الصغير في وجه العالم الكبير"1975.

-"والبحر من ورائكم".

-"والنمرود"1980.

كما خلف إثنتي عشرة رواية هي:

-أحياء في البحر الميت1982.

-اعترافات كاتم صوت1986.

-متاهة الأعراب في ناطحات السراب1986.

-جمعة القفاري...يوميات ذكرة1990.

-الذاكرة المستباحة وقبعتان ورأس واحد1991.

-مذكرات ديناصور 1991.

-الشظايا والفيسيفساء1994.

-فاصلة في أخر سطر1995.

---

[1] rttps=//m.marepa.org

-سلطان النوم وزرقاء اليمامة1996.

-عصابة الورد الدامية1997.

-حين تستيقظ الأحلام1997.

-ليلة عسل2000.

وعن الانجليزية ترجم الرزاز من روائع الأدب لعالمي:

-قصص لمجموعة من الكتاب1980.

-ورواية انتفاضة المشانق للكاتب الألماني ترافنb.traven عام 1921. التي ترجمها بالتعاون مع الكاتب الأردني إلياس فركوح.

ورواية حب عاملة نحل 1985 للكاتبة الروسية ألكسندر كولونتاي kolontai وقد جمعت جريدة الرأي بعض ما كتب الرزاز في عموده اليومي فيها وأصدرته تحت عنوان" الحاضر الغائب" يعد مؤنس الرزاز من أبرز كتاب الرواية العربية الحداثية. وقد كان مع تيسير سبول وغالب هلسا من روادها في الأردن. وقد خطيت روايات بعناية نقدية كبيرة, منها ما كتبه محسن جاسم موسوي وإلياس الخوري وشكري عزيز الماضي وفيصل دراج الذي قد يكون لخص تجربة الرزاز الروائية في قوله-"تكمن خصوصية مؤنس الرزاز الروائية في بحثه الشكلي, في انتقاله المتجدد من شكل إلى أخر, وحقيقة الأمر أن الرزاز لا يريد أن يقدم شهادة عن التاريخ العربي المعاصر, بقدر ما يسعى إلى تقديم انهيار هذا التاريخ في شهادة روائية".

منذ روايته الأولى بد التجريب علامة فارقة في تجربة الرزاز الروائية, وخاصة في اشتباك سيرة الكاتب بسيرة كتابة الرواية. أو في اشتباك السيرة الذاتية بالميتارواية(ما وراء الرواية). هو عبر ذلك , وفي سائر رواياته دأب الرزاز على استثمار التراث السردي العربي ولا سيما"ألف ليلة وليلة ", والتجربة الصوفية, مما وفر لرواية تكسير الأزمنة ودمجها, ولكن دوما باتجاه الواقع العربي, وبرئيه نقدية سارمة للمؤسسات والعلاقات السياسية والاجتماعية والثقافية, وفي تلاقح ثر مع المفاصل الكبرى مع الرواية العالمية من "ثربانتس", و"جويس", و"بروست"إلى"فوكنر".

فالرواية لدى الرزاز هي هتك للوحش في الإنسان والحضارة والتاريخ, وتعرية للذات وللأخر مما يتركز في زمن كتابة الرواية, ولا يوفر زمنا, فتبدو الرواية ثمور وتفجر, كاتبها واحد من شخصياتها, والقرئ أيضا فضلا عن المكان (بيروت, عمّان, الصحراء).

ومنذ روايته الأولى بدا مؤنس الرزاز ذلك الكاتب الذي ينزف روحه, كأنما يسابق الموت فيما يكتب, منذرا بالكارثة التي يقرأ عناصرها في الواقع وفي الحلم, وهو ما تنتهي إليه بخاصة روايتاه "متاهة الأعراب" والذاكرة المستباحة" ومن مناجزة المسرح في بناء الرواية, كما في رواية "فاصلة في أخر سطر" إلى انثيال الكتابة دفقة واحدة, كما في رواية "مذكرات ديناصور" إلى الحضور القوي لتجربة والده السياسية كما في روايتيه "اعترافات كاتم صوت", و"الشظايا والفسيفساء إلى الحضور الأقوى للاشعور والفصام والتقمص في أغلب رواياته. من كل ذلك كان لتجربة مؤنس الرزاز تميزها وامتيازها, كما كان له بها, وبتجربته الثقافية, تميزه وامتيازه, إبداعيا وإنسانيا.[1]

ملخص الرواية:

رواية "اعترافات كاتم صوت" للكاتب الأردني مؤنس الرزاز, وهي ضمن أفضل مائة رواية عربية, تقع في 225صفحة, وهي صادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

تدور أحداث الرواية حول عدة أجزاء فصلها الروائي على05 أقسام, فجاء في الجزء الأول من الرواية بعنوان "مدارات صدى" وفيه أخذ يوزع لنا الكاتب الكلام على المتكلمين, فبعد أن جز بالأب والأم والصغيرة بالإقامة الجبرية أخذ كل منهما يتحدث في يوم الخميس عما بداخله, فالصغيرة كانت تحلم وتسافر في خيالها إلى غابات الأمازون وكاليفورنيا وإلى باريس كما أنها تتمنى لو تملك طاقية الإخفاء لتسافر أينما شاءت والتطلع إلى القرن الثامن عشر والمستقبل بينما الأب كان يكتب ويعلم أن كتابه سيصادر, ولكنه بالرغم من ذلك يضل يكتب.

أما الأم فقد صورت حالتهم على أنهم في مأساة تراجيدية, بالرغم من ذلك لا يدري الأب على أي ذنب زجو في الإقامة الجبرية, فالصغيرة تتصل بمكتب العم (الجنرال) لكن سكرتير مكتبه يرفع الهاتف بكلمة سوى أنه مسافر ويقطع الخط. في حين يضل الختيار يكتب كتابا حول فكر العصبة وضرورة انفتاحه على المادية الجدلية, وكانت الأم تهرب إلى الماضي وتعتقد أن صوت أحمد هو الخيط الوحيد الذي يربطها بالعالم الخارجي, كما زرعوا لهم أجهزة تنصت سرية في البيت, فكانت الصغيرة في غرفتها تعتزل العزلة وتسافر في خيالها , وينتظرون مساء كل خميس ليتحدثوا مع أحمد عبر الهاتف فكان صوت أحمد يأخذ أم أحمد إلى الماضي و الصغيرة إلى المستقبل, كما تركو مسدس في الدرج المجاور لمكتبه, وكان

---

[1] rttps=//m.marepa.org

الأب فكل صباح يستعد ويلبس ثيابه كأنه ذاهب للعمل ويجلس على طاولة مكتبه ويكتب بالرغم من معرفته أن كتابه سيصادر, في حين بدأت الأم تصاب بفجوات في الذاكرة وبين الحين والأخر تستحضر ذكريات شبابها وكيف كانت تدخل في ملابس أخيها الرجالية وتطوف شوارع المدينة.

وفي القسم الثاني من الرواية (المعنون بالأصوات وكاتمها" نجد يندرج فيه أجزاء أخرى فالجزء الأول معنون "باعترافات كاتم صوت" نجد فيه أن كاتم الصوت كأنه يلقي خطابا ويتحاور مع المتلقين فيصف نفسه بأنه إنسان أيضا وأنه قاتل محترف مأجور وبالرغم من ذلك يعترفه بأنه بشر وأنه أحب ذات مرة امرأة أمريكانية وأنه عرف طعم الدموع في حياته فقد بكى لأجل إمرأة , ومرة ثانية خوفا من جهنم , ومرة أخرى عندما سمع أغنية لفريد الأطرش ومرة رابعة عند حضوره لفلمين بتذكرة واحدة وأنه ائتمن سيلفيا على أسراره واعترف لها بكل ما يخفيه وكان خلال اعترافاته يشرب الخمرة لأنه عاجز على حل عقدة لسانه خاصة حينما يجلس إلى مسؤول أو إلى شخص قوي مثل الدكتور مراد فقد تنحل عقدة لسانه بعد كأسه الأول وأما خوفه فقد تلاشى وحل محله شعور بثيقة طاغية متغطرسة لأنه يعتبر سيلفيا حشرة مثله. وأنه إلتقى بها حينما زر سمع أحمد باريس وقادة إلى ملهى في البيغال وهناك تعرف إلى سيلفيا واسمها الحقيقي سلافة حيث دعاها إلى كأس من الشمبانيا وراح يعترف لها, وأن سيلفيا دعته إلى قضاء عطلة نهاية الأسبوع معه في شقته, وأخبرها بأنه يشعر بالضعف العقم والموت لكنه قادر على التحكم في الآخرين والسيطرة عليهم بل موتهم واختيار شكل هذا الموت, وأخبر سيلفيا بأنه استأجر أذنيها لأنه عاجز على الاعتراف أمام صحفي أو مثقف أو كاتب لأنه يبغضهم ويخاف منهم و مع سيلفيا كان يشعر بالراحة لأنها مثله حشرة حقيرة مجرد غانية, آلة تسجيل, وأخذ يسرد لنا ويستحضر ذاكرته حينما كان عضوا في التنظيم وقبل فصله بحجة الاعتراف وكيف التقى بأحمد حينما كان جالسا في إحدى المقاهي الرصيفية في شارع الحمراء, واستحضاره حينما عرضو عليه اغتيال أحمد موافقا على ذلك حتى رفضه للمبلغ الضخم الذي عرض عليه واستذكاره لأيام المعارضة ووضعه في الزنزانة مع الدكتور مراد وأيام السجن وتهمته الشذوذ الجنسي. وأنه بدأ شعور السيطرة على أحمد والتحكم بحياته يزداد الانتقام من أبيه.

وكانت سيلفيا لاتسأل ولم تنصت لأنها صماء وشارب كاتم الصوت كث ويحجب شفته العليا وهي تقرأ نصف الكلمات ويوسف ذا المسدس الكاتم للصوت لا يعرف أنها صماء ولا يدري أن صوته مكتوم.

أما فقسم "العزلة" يروي لنا الرزاز استذكار الأم ذكرى إلمامها,لأول مرة بعيادته وكيف لجأ إلى الحيلة للرد على حيلتها الأول, في حين يلاحظ الملازم أن الختيار يتوقف عن الكتابة فيدرك أنه انتهى من كتابة المخطوطة ويذهب ويفتش البيت ويصادر كل ما له علاقة بالكلمة من كتب وأقلام وحتى البوم الصورة

وذات صباح خرج الختيار يحتسي قهوته في الحديقة أطل عليه الملازم وأخبره بأن الجنرال يشعر بالحزن لسماع خبر اختطاف أحمد كما أكد له بأن أجهزتهم ليس لها علاقة بالأمر كله وأنه يسمح لأم أحمد أن تسافر لحضور جنازة أحمد هذا في حالة التأكد من مقتله.

وفي قسم" منامات حبيسة "يصور لنا الكاتب كيف كانو الثلاثة يحلمون الأب بالعصبة والأم بالجذور والجبال السبعة والبنت بتلك الغابات النائية والأصوات الهامسة, كما تسمع المرأة طرقا على الباب والساعة جاوزت منتصف الليل وراحت تجر قدميها صوب الباب وترامى إلى مسامعها صوت الملازم ومعه جماعة يريدون استئجار البيت ورؤيته.

وفي قسم منامات حبيسة يندرج تحته ايضا قسمين آخرين وهو" المنام الأول" " الليلة المباركة" وهو منام الختيار, حيث كان الختيار ينتظر هذه الليلة المباركة منذ ثلاثين عاما, فقد كان في العاشرة من عمره حينما أخبره عراف بزيارته طيف في منتصف عيد ميلاده الأربعين, وأنه سيحمل له رؤيا تتضمن الرسالة التي اصطفاه القدر لحمل لوائها, وأقبلت تلك الليلة الموعودة حالكة ماطرة مرعدة , وفجأة ترامى إلى مسمعه ضحكة مجلجلة انفجرت في الظلام وألتفت فإذا هي هالة من نور ساطع خلفه لكنه لم يتحرك ولم ينطق ذلك النور وفي المنام الثاني" الدائرة" كان يحلم الختيار بأنه في كل ليلة يذهب إلى حانة سبأ حيث كانت تجتمع "عصبة" التغير" مساء كل ليلة ليناقش أعضاؤها أفضل السبل وأنجح الطرق لتغيير الأوضاع المادية المتردية وكالعادة مثل كل ليلة يتناقشون فيطول النقاش وفي كل اجتماع يتهالكون على الخمرة وما إن تجاوز الساعة منتصف الليل حتى يسارعو بوضع مخطط سريع ودقيق يتفقون عليه وكانت عادتهم في كل يوم وعند إستقاظهم تخبو ذاكرتهم يفشلو في استذكار تفاصيل ما حدث ليلة أمس, غير أن الختيار عزم على الخروج من هذه الدائرة المفرغة وقصد طبيبا نفسانيا واقترح عليه أن يسجل كل ما يحدث في اجتماعهم في دفتر, فقام في اليوم الموالي بما اقترح عليه, غير أن صديقاه, رمقاه بنظرات كلها شك وفضول عندما لاحظو أنه يدون كل ما يدور من حديث وتناول أحدهما زجاجة الخمرة وضربه بها على رأسه فشجّه والأخر حمل صحن السجائر فضربه بها هو الأخر صارخا خائن, وعندما استيقظ الختيار أحس بدوران في رأسه وحاول العودة إلى عالم المقام حيث الأحداث والوقائع.

أما في قسم من "اعترافات الكاتم" يوسف كاتم الأصوات يعترف لسيلفيا بأنه كاتم صوت متحرك وأنه تلقى التعليمات باغتيال أحمد وناوله الرجل الغامض مضروف به مبلغ مالي وأنه رجع إلى تلك السفارة وأخبر المسؤول أنه سينفذ العملية دون مقابل واستخرج المظروف ومزق ذلك المبلغ, وأنه لم يكن يشعر بالذنب بعد أن اغتال ذلك العميل والصحفي لأنه لا يعرف عنهما شيئا, وضل يوسف يتكلم ,وسيلفيا

تفكر في يوم الاثنين وفي عمان حيث ستلتقي بأحمد, وأخبرها أنه دعا أحمد إلى مطعم صغير أخبره بأنه مكلف بقتله وكان أحمد يعتقد بأنه يمازحه, ثم غادر أحمد المطعم وتناول يوسف مسدسه الكاتم للصوت ولحق بأحمد, وكان قد صوب أحمد مسدسه نحوه ولكنه لم يكن محترف مثله, وبعدها حطم يوسف كل مافيا لشفقه بعدما انتابته نوبة غضب هستيرية .

وفي القسم "اعترافات فتاة في عنق زجاجة" تروي لنا الفتاة كيف سمحو لأمها بالسفر وحضور جنازة أحمد والذهاب الى المطار وكيف استقبلتهم عائلة الزوجة وفور وصولهم عرفو أن أحمد رجل لم يستشهد وهو يقاتل وإنهم اغتالوه بكاتم صوت في بيروت ,في حيت توفى والدتها حيث صدمتها سيارة عندما كانت تعبر شارع مزدحم,وضلت البنت مع أقارب والدتها وكانت الأسرة تجتمع كل مساء وهي في غرفتها حتى جدتها انتقدت عزلتها,وكانت الصغيرة تعتقد أن أفكارها وهواجسها يبصرها إفراط العائلة وأنهم يتلصصون على هواجسها وخواطرها. كما طلبت من مراد الصغير أن يسافر ويحضر لها مخطوطة والدها ودفتر مذكراتها. كما نلمس في هذا القسم أنه ينقسم إلى جزئيين أيضا فالجزء المخصص" بدوائر الأصوات" نجد أن أصوات كل الشخصيات تتكلم و تتبادل, حيث يتكلم الختيار بأنه يجلس على الطاولة ويكتب مخطوطته"الانحياز إلى الحياة" وأنه لا يريد إنهائها قبل أن يقبل القرن الحادي والعشرون, وصوت كاتم صوت وهو يقرّ بأنه يحب الختيار وأنه يكرهه فهو يحبه لأنه قوي مثل الأبطال الأساطير ويبغضه لأنه ضعيف مثل البشر, وصوت الصغيرة تتساءل إن كانت بشر أم نبات تسافر وتحلق وأعماقها ضاربة في الرعب, وصوت سلافة تتحدث على أنها آلة تسجيل معطبة لا تعرف كيف تديرها ونستنشق رائحة السكارى واعترافاتهم ولا تسمع إلاّ صدى.

أما في جزء أصوات مبهمة يروي لنا الكاتب صورة أحمد وهو يرقد بجانب لأمه وهي تغني له.

ويختم مؤنس الرزاز بقسم أخر"هـ-ملحق" حيث يتدخل المؤلف ويستحضر لنا ما قاله أحمد ليوسف وهذا قبل أن يقرر قتله حيث اعترف أحمد بأنه صار بلا هدف ولا جاذبية, وأن انهيار الحلم جعله حرا تماما خاليا من المسؤولية, وقد كان أحمد يحاول الموافقة بين التراث والمعاصرة, في حين يدخل المؤلف في نهاية روايته بما يشبه الحوار مع القراء, وكأنه أراد أن يجعلهم من شخصيات الرواية ويصل إلى مبتغاه وأنه كان في أعماقه يكركر فرحا بخبث ومكر لأنه وجد أخيرا عشرة قراء يقرؤون روايته.

شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: التجريب الروائي والرواية العربية	
المبحث الأول :التجريب الروائي ومفاهيمه	07
أولا:مفهوم التجريب	07
ثانيا: تعريف التجريب الروائي	11
ثالثا:مفهوم الرواية التجريبية	13
رابعا:أسباب ظهور التجريب الروائي	16
خامسا: مفهوم الحداثة	20
المبحث الثاني: الرواية العربية وبداية التجريب	22
أولا: الرواية العربية الجديدة وخصوصية التجريب	22
ثانيا:رواد التجريب عند الغرب	29
ثالثا: رواد التجريب عند العرب	31
رابعا :آليات التجريب الروائي	33
ملامح وتقنيات اشتغال التجريب الروائي في رواية "اعترافات كاتم صوت"	
أولا: التجريب والعتبات النصية	38
ثانيا:التجريب والعناصر الروائية	65
خاتمة	108
قائمة المصادر والمراجع	110
الملاحق	
الملخص	

الملخص:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن آليات التجريب وجمالياته في الرواية العربية المعاصرة، واخترنا كأنموذج للدراسة روية "**اعترافات كاتم صوت**" للروائي الأردني **مؤنس الرزاز**. فالرواية العربية المعاصرة أعلنت خضوعها للتجريب الروائي وإيمانه بآلياته التي تضمن للتجربة الإبداعية تجددها وتمردها على سلطة النموذج الروائي التقليدي وذلك عبر مسار روائي مفتوح على التعدد والاختلاف.

الكلمات المفتاحية: التجريب الروائي، الرواية المعاصرة، الاسترجاع، الاستباق، الشخصية الروائية.

Abstract:

Through this study, we seek to uncover the mechanisms of experimentation and its aesthetics in the contemporary Arab novel, and as a model for the study we have chosen the narration of "Confessions of a Silencer" by the Jordanian novelist Munis Al-Razzaz. The contemporary Arab novel declared its submission to novelistic experimentation and its belief in its mechanisms that guarantee the creative experience of its renewal and rebellion against the authority of the traditional narrative model through a fictional path open to plurality and difference.

Key words: fictional experimentation, contemporary fiction, recall, anticipation, fictional character.