



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة العربي التبسي - تبسة -  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي



# التجريب في الرواية العربية الجديدة

- رواية اللجنة أنموذجا -

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ الدكتور:

سعد الله مكي

إعداد الطالبتين:

دريس أميمة

بوزنادة إلهام

لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة	الصفة
أ.د / بوديار عادل	أستاذ محاضر - أ -	رئيسا
أ.د / مكي سعد الله	أستاذ محاضر - ب -	مشرفا ومقررا
أ.د / رحال عبد الواحد	أستاذ محاضر - أ -	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2020 - 2021

# إهداء

الى كل من ساندني طيلة مشوار بحثي

الى كل من حفزني وبث في روح الأمل لمواصلته بهذا العمل

الى كل من احتضني بدعمه وخفف عني ضغوطاتي

عائلة.... أصدقاء.... أساتذة

لكم ميني كل الحب

أنخص بشكري الأستاذ الدكتور "محمد الواحاتي" الذي كان لي العون والمرشد والناصح

طيلة مشوار البحث جزاك الله عني كل خير

أميمة

# إهداء

الى جنة الله في الأرض أُمي الحبيبة أطل الله بعمرها وبارك لها ، سامية جبالي  
الى الحُضن الدافئ ، إلى القلب الحنون ، إلى سعة الصدر ، إلى سندي وتاج رأسي

في الحياة أُمي العزيز حفظه الله ورعاه عمار بوزنادة

الى رفقاء الدرب إخوتي الكرام : شاكر – أيمن – عادل

الى درع الأمان و مصدر الحكمة و أُمي الثاني جدي العزيز جبالي علي

الى التي لها راحة من أُمي خالتي الكريمة سعاد جبالي

الى كل من وقف بجاني للتمام بهذا العمل و لو بالدعاء

الى العائتان بوزنادة و جبالي

إلهام

# شكر وعرفان

لله الفضل والمنة من قبل ومن بعد، ثم الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ،

لولا نعمه لما أتممنا بحثنا هذا

نقدم أسمى عبارات الشكر للأستاذ الذي تفضل بإشرافه على هذا العمل ودعمنا

بالنصائح والتوجيهات " الدكتور سعد الله مكي " جزاه الله عنا كل خير .

مقدمة

أدى احتكاك الحضارة العربية بالحضارة الغربية الى الكثير من التطورات التي ساهمت في خلق ظروف جديدة مما انعكس ذلك على المسار الروائي الذي أصبح زئبقيا، حيث طرأت على الرواية عدة تحولات أدت الى بروز عدة أصوات خلدوا بصماتهم بإنتاجاتهم الروائية الحافلة بالإبداع، مثل نجيب محفوظ، صنع الله إبراهيم، جورجى زيدان والعديد من أمثالهم، أخذت الرواية العربية تتحوّل منحى التجديد وتحولت أهداف كتابها من الكاتب الذي يطلق العنان لعواطفه ووجدانه ويعتمد عليها في تصوير كل ما يحيط به ويستقي مادته الأدبية من الخيال، الى الكاتب الذي يهدف الى تصوير الحقائق كما هي، مستعينا بالعقل والمنطق، مستقيا أدواته التصويرية من بطن الواقع، ولا شك أن التجديد مقترن بالمغامرة ولخوض المغامرة لابد من التجريب الذي يقود المبدع الى ابتكار انتاج جديد متميز عن الأعمال السابقة، وليبلغ المبدع هدفه يقتضي ذلك منه الوعي بالتجريب بمعنى الاستناد على القديم للوقوف على أبعاد الجديد، لأن التجريب لا يعني التخلي الكلي عن الكلاسيكي أو القديم بل الانطلاق منه لصنع الجديد.

ان كتابة الرواية الجديدة اصابها كثيرا من الغموض والإبهام وذلك سببا لما حدث من تطورات أبرزها التكنولوجيا مما أصاب قارئ الرواية بالكثير من الانزلاق في مناطق مثل الالتباس والشذوية وغيرها من المصطلحات التي كتبناها في منطقة التجريب في الرواية الجديدة، يعد القارئ في الرواية الجديدة جزءا لا يمكن التغاضي عنه في الرواية، حيث يقرأ ويفكر ويؤول ويفسر ثم يستنتج لأن المؤلف في الرواية الجديدة لا يفصح عن كل جوانب الرواية، فيتوج بذلك القارئ بوسام المشاركة في المتن الروائي، ويفك شيفرات الرموز التي تجعل الرواية أكثر إثارة وتشويقا، و يضيء النواحي المظلمة التي عمد المؤلف أن يبقها غامضة، وتختلف قراءة كل قارئ حسب وجهة نظره وخلفيته الثقافية وطبيعة شخصيته، هذا ما ميز الرواية الجديدة عن الكلاسيكية.

يبرز التجريب في الروايات الجديدة على مستوى الموضوعات المتناولة، على مستوى أسلوب الكتابة، على مستوى الحكمة والأحداث، وحتى على المستوى الشكلي للروايات كالعبارات النصية والنصوص الموازية.

عنونا بحثنا بعنوان " التجريب في الرواية العربية الجديدة - رواية اللجنة أنموذجا - طرحنا في بحثنا

الإشكالية التالية: كيف تجلى التجريب في الرواية الجديدة؟

أما عن علاقتنا بالموضوع فتعود الى أن الموضوع قد نال اعجابنا أولاً بعد أن صادفتنا العديد من الإنجازات المتعلقة بالتجريب، وجدناه موضوعاً ممتعاً ويستحق أن يكون عنواناً لبحثنا، وحبا لجنس الرواية ثانياً.

وكأي باحث واجهتنا بعض الصعوبات أثناء رحلة إنجاز هذا البحث من بينها كثرة الدراسات حول هذا الموضوع، مما شجع بنا السبل للامام بالمادة العلمية، بينما تعذر علينا الحصول على الرواية التي كانت محل دراستنا "رواية اللجنة" بالنسخة الورقية، فاضطررنا للاشتغال عليها إلكترونياً.

استهلينا بحثنا بمقدمة ومدخل تحدثنا فيه عن الجذور الأولية لفن الرواية، تمهيدا بظهور الفن الروائي الغربي لأول مرة، مروراً وانتقالاً الى وصول الفن الروائي للوسط العربي وصولاً الى الرواية الجديدة، ذكرنا بعض الجهود التي برزت في كل فترة.

أما في الفصل الأول خصصناه للتجريب تنظيرياً، حاولنا الامام بمفهومه لكثيره معرفيه، قمنا بوضع مقارنة بين التجربة والتجريب حتى لا يحصل خلط بين المفهومين، ثم تحدثنا عن التجريب عند العرب وعند الغرب مختتمين الفصل بجماليات التجريب في الكتابة الجديدة.

الفصل الثاني خصصناه للتجريب من الناحية التطبيقية، ناقشنا فيه التجليات الشكلية في روايتنا التي اتخذناها محل دراستنا "رواية اللجنة"، تحدثنا في الجوانب الشكلية للتجريب عن العتبات النصية التي تمثلت في الغلاف والعنوان وبرزنا من خلالها تجليات التجريب، ثم أضفنا دراسة شكل التجريب على مستوى النصوص الموازية وحاولنا استنطاق التجريب منها من خلال اللوحات الكاريكاتورية الموجودة في الرواية مبرزين بذلك العناصر التي استغنى عنها المؤلف صنع الله إبراهيم في كتابته وفضل تجاوزها.

أما على المستوى الرؤيوي أو المضموني، فناقشنا اللغة المستعملة في الرواية، والزمان الموجود فيها، كذلك المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية، ثم وقفنا على أبعاد كل شخصية وحاولنا الربط بين المواصفات الجسمانية والسلوكية لكل شخصية وقرأنا فيها فكرة الكاتب الذي سلط فيها على كل العناصر الفارقة نوع من التميز والتفرد الذي لم نتذوقه الا في كتابة هذا المؤلف.

وختماً بحثنا بخاتمة ضمناها كل النتائج التي استخلصناها طيلة مشوار بحثنا.

وقد وفقنا في دراستنا بين المنهج السيميائي و المنهج البنوي، اعتمدنا المنهج السيميائي في الجزء التطبيقي أثناء عملية تحليلنا للوحات الرواية المدروسة و اعتمدنا المنهج البنوي عموما لان موضوع بحثنا الرواية ولا بد أن نمر بعملية رصد نشأتها وتطوراتها

وفي الأخير نسأل الله تعالى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ونال نسبة من الرضا.



# مدخل

## الرواية والنشأة

- تمهيد
  - مفهوم الرواية
  - الرواية العربية: نشأتها وتأثيرها بالآخر الغربي
  - الرواية الجديدة
    - عند الغرب
    - عند العرب
  - خصائص الرواية العربية
-

## تمهيد:

أضحت الرواية تتخذ مسارا هاما في الحياة الإنسانية وجعل منها الكتاب مرآة تعكس ما يحمله الواقع فاتخذ الكتاب من أقلامهم وسيلة لتغيير ما يمكن تغييره أو على الأقل إيصال أفكارهم وما يختلج في صدورهم من آمال وآلام يعيشها الكاتب نفسه أو عايشها عن طريق ما يرى في مجتمعه، قبل أن نخوض في موضوع بحثنا لا بد أن نمهد للمنبع الأصلي الذي انصب فيه فن الرواية.

وعليه يمكننا طرح الإشكالية الآتية: أين خطت الرواية أول خطواتها؟

كانت الحضارة الغربية المهد الأولي الذي احتضن فن الرواية، وكأي فن على وجه الأرض لا بد أن يكون مشوشا وغير مكتمل في بادئ الأمر حتى تتضح الصورة النهائية له، هذا بالضبط ما حدث مع الرواية، قبل أن يظهر هذا المصطلح كفن و جنس أدبي قائما بذاته كانت المحاولات الأولى متجلية في بعض الأعمال السردية التي تمثل بعض القصص والحكايات و الملاحم الشعرية كالإلياذة والأوديسة، و استنادا الى هذه النماذج تم تأسيس أول رواية في تاريخ البشرية و هي رواية الحمار الذهبي للكاتب لوكيوس أبوليوس " Lucius Apuleius" وتعتبر « من بنات الأفكار الذاتية و القومية حيث سجلت هاجس الانسان ورحلته الفطرية في البحث عن الهوية »<sup>1</sup> ، صنفت هذه الرواية كأول رواية استنشقتها العالم البشري بأسره و ان كان يتخللها بعض النقائص مقارنة بما جاء بعدها إلا أنها تشكل أول جرأة أول تجربة أول مغامرة طرحها لوكيوس أبوليوس وأضاء بها العديد من العقول و هذا ما حفز كل من جاء بعده على الابداع والتأليف.

وهناك من ذهب الى أن أول رواية حديثة اجتمعت فيها المواصفات الفنية والجمالية المكتملة لفن الرواية هي رواية دون كيشوك للكاتب ميغيل دي ثيربانتس « والتي ترجمت للمرة الأولى

<sup>1</sup> - شريف الدين بن دوية: أدب البحث عن الهوية - قراءة في رواية التحولات - (الحمار الذهبي) ، المجلد4 ، العدد4، 2018/12/01م ، ص 224-225

الى الانجليزية سنة 1612 ، ثم ترجمت الى الفرنسية سنة 1614، والكتاب كان قد طبع من قبل لغته الاصلية في بروكسال سنة 1607 «<sup>1</sup> كانت هذه الرواية ناضجة من حيث الشكل و المضمون و الأسلوب و من هنا يمكننا القول أن الرواية الحقيقية بمقاييسها الصحيحة انطلقت مع هذه الرواية و تحديدا في القرن 18

بينما وصل الفن الروائي متأخرا نوعا ما الى عالمنا العربي مقارنة بالآخر الغربي، وبالرغم من ذلك فقد شهدت الرواية العربية مسارا فنيا زاخرا بالتحويلات والتطورات والابداعات على مستوى الموضوعات و القضايا المعالجة و طريقة الصياغة والكتابة، تعددت الرؤى و اختلفت الأفكار من كاتب الى آخر و من زمن الى آخر و تراوحت مضامين الرواية العربية بين القديم و الجديد منذ ميلادها الأول الى غاية عصرنا الحاضر ولا زالت قيد التطور، فكيف كانت بدايات الرواية العربية؟ وكيف تحقق تحولها على مر العصور؟ وماهي المؤثرات التي ساهمت في تطورها؟ كيف كانت الرواية الجديدة في كلا الثقافتين الغربية والعربية؟

تتعدد الأسئلة حين نروم مغامرة التدقيق والتحقيق وللاحاطة بالإجابات المتضمنة للإشكاليات السابقة لا بد من الرجوع إلى نقطة الصفر ألا وهي: ما الرواية؟

## 1/ مفهوم الرواية :

يعد فن الرواية من أرقى الفنون الأدبية التي كان لها تأثير بليغ على شتى المجتمعات والثقافات ، ترتكز الرواية على السرد بالدرجة الأولى وهذا الأخير يحققه الراوي بالاعتماد على عنصرى التشويق و الإثارة بهدف التأثير بالقارئ أو المتلقي ، و لكي نفصح أكثر عن مفهوم الرواية بصورة دقيقة و مضبوطة يتوجب علينا العودة إلى المعاجم و القواميس التي تفصل في أصل المعنى اللغوي للرواية.

<sup>1</sup> - بن جديد هدى: دون كيشوت في الرواية الجزائرية "دراسة مقارنة في نماذج" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام و المقارن، مدرسة الدكتوراه في الأدب العام و المقارن، جامعة باجي مختار -عنابة-، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، سنة 2011-2012 ، ص 18

## أ/ لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة "روى" فيقال : « روى من الماء ، بالكسر ، و من اللبن يروي ربا ، و تروى و ارتوى ... و الريان ضد العطشان ... و يقال شربت شربا روبا والرواية : هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء ، والرجل المستقي أيضا روية و يوم التروية : يوم قبل يوم عرفة ؛ و روى الحبل ربا فارتوى : فتلته و يقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه و الروي حرف القافية <sup>1</sup> و جاء في المعجم الوسيط « روى : تزود بالماء ، ارتوى : روي ، و يقال ارتوت مفاصله : اعتدلت و غلظت ، الراوي : راوي الحديث أو الشعر ، حامله و ناقله (ج) رواة ، الرواية : القصة الطويلة ، الروية : النظر و التفكير في الأمور و هي خلاف البديهة و بقية الشيء <sup>2</sup> يحيلنا كل من التعريفين السابقين الى أن مصطلح الرواية يدور معناه حول التزود و الارتواء والنقل.

« والاصل ب مادة روى ب اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الاشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزايدة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير روية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء ، أيضا روية <sup>3</sup> فالتزود أو إضفاء شيء الى شيء يحدث فرقا بين ما كان عليه و ما صار إليه.

« والراوي منسوب إلى الرواية وجمعه روائيون، الرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة، أي أنها مأخوذة من قص الخبر والحديث إذا ساقه وأورده بحسب وقوعه وأصله من قص الأثر واقتصه إذا تتبعه شيء بعد شيء، فالقصة بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب <sup>4</sup> ومن خلال هذه العبارة يمكننا أن نقول ان الراوي اذن هو الأداة الواسطة بين المرؤى له

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (روى) ، دار صادر،بيروت، لبنان، ط1 ، سنة 2000م، ص(271،270)

2 - إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، إسطنبول ، ص384

3 - عبد الملك مرتاض: (بحث في نظرية الرواية) ب تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998 ، ص 22.

4 - محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990 ، ص 31.

والرواية، والرواية هي رسالة تحمل خبرا ما أو مجموعة أخبار على شكل قصة مطولة منقولة مباشرة الى المتلقي عن طريق الراوي.

كل هذه المدلولات اللغوية تدور حول التزود أو الإتيان بإضافة تحدث تغييرا ما و تحول الشيء من عدم الى وجود أي أنها تروي شيئا ما مثلما يفعل الماء بالعطشان الذي كان يشعر بالفراغ و الحاجة فيتزود بالماء فينتعش جسمه و يشعر بالفرق هذا بالضبط ما تحدثه الرواية في القارئ.

### ب/ إصطلاحا :

تعد الرواية مرآة الذات و المجتمع حيث تصور أوضاعه السياسية و الاجتماعية وتعكس اضطراباته النفسية وآلامه و آماله و تنقلها من الذات المنغلقة إلى العالم الخارجي المفتوح ، ورد مصطلح الرواية في معجم المصطلحات الأدبية بأنه : « سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية ، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربة التبعية الشخصية »<sup>1</sup> و منها تربط الأحداث وفق تسلسل زمني محدد كما يقول إدوار الخراط : « الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر و الموسيقى و على اللوحات التشكيلية ، الرواية في ظني عملا حرا ، و الحرية هي من التمامات و الموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللادعة التي تتسلل دائما إلى ما كتب »<sup>2</sup> فالرواية حسب رأي إدوار الخراط مقرونة بالفن و الحرية ، كما تقول عزيزة مريدن في الرواية أنها : « أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا كبيرا و زمنا أطولا و تتعدد مضامينها كما هي في القصة ، فيكون منها الروايات العاطفية و الفلسفية و النفسية و الاجتماعية و التاريخية »<sup>3</sup> فالرواية حسب هاته الأخيرة تتميز بالتوسع و الشمولية و طول الزمن مقارنة بالقصة.

<sup>1</sup> - إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، صفاقس ، تونس ، د.ط، دبت ، ص 176

<sup>2</sup> - إدوار الخراط: الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981م، ص304،303

<sup>3</sup> - عزيزة مريدن: القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، 1971 ، ص 20

« و تعرف الرواية أنها كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معاييرها من بنية المجتمع وتفصح مكانا لتعايش فيه الأنواع والأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»<sup>1</sup> فالرواية تنتقي أحداثها انطلاقا من الذات والمجتمع بكل طبقاته وتكشف عن خبايا الواقع وصراع الطبقات.

كما عرفت الأكاديمية الفرنسية بأنها: « قصة مصنوعة مكتوبة بالثر يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع و غرابة الواقع»<sup>2</sup> ورغم اختلاف التعاريف و وجهات النظر إلا أن حميد الحميداني فصل في هذا الموضوع بقوله: «أن الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة»<sup>3</sup>

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نخلص إلى أن الرواية:

\* فن أدبي نثري يعتمد على لغة السرد تحمل في طياتها مجموعة أحداث متتالية أبطالها شخصيات حقيقية أو خيالية وتنقسم هاته الشخصيات إلى أساسية محورية وشخصيات ثانوية مساعدة.

\* تختلف لغة الرواية ومضمونها ومكانها وزمانها حسب رغبة الكاتب وميولاته يهدف الكاتب من خلالها إلى التأثير في القارئ أو المتلقي وإكسابه الوعي والعبرة .

\* موضوعها المجتمع ورسالتها إلى المجتمع.

\* رغم اختلاف المواضيع والأساليب إلا أنها تجتمع في صفة مشتركة والمتمثلة في الطول حيث أن صفحاتها لا تقل عن 80 صفحة كأدنى حد.

## 2/ الرواية العربية : نشأتها و تأثيرها بالآخر الغربي :

شاع وسط مجتمعنا العربي في العصور القديمة بعض المحاولات الكتابية البدائية التي يمكن تصنيفها ضمن الأنواع القصصية فشاع في ذلك الحين فن السيرة و المقامات و الملاحم

<sup>1</sup> - عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة غياتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1970م ، ص275

<sup>2</sup> - مصطفى الصاوي الجويني : في الأدب العالمي : القصة ، الرواية و السيرة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 2002 ، ص 13

<sup>3</sup> - حميد لحميداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة ، الرباط ، ط1 ، سنة 1985، ص80

والمجموعات القصصية والحكايات الشعبية، ومعظم هذه المحاولات كانت مستوحاة من وحي الخيال وسيطرت عليها الخرافة بدرجة كبيرة وكانت معظم هذه الكتابات غير مقيدة بالحس الفني والذوق الجمالي ، إلا أنها كانت تمهيدا موقفا لتأسيس الرواية العربية ، ومن المعروف أن فن الرواية كجنس أدبي مستقل بذاته جاء متأخرا في الثقافة العربية مقارنة بالثقافة الغربية، ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى اختلاف الأوضاع المعيشية بين الكاتب الغربي الذي كان بحوزته العديد من الإمكانيات المتاحة كالحق في التعلم على عكس الكاتب العربي الذي كان يعيش أوضاعا أقل ما يمكننا القول عنها أنها مزرية ، فعاش مجتمعنا العربي حياة غير مستقرة سياسيا و اجتماعيا مما أدى إلى صعوبة التعلم وصعوبة الاتصال بالثقافات الأخرى ، و بذلك تعرقل المشروع الروائي العربي و ظهر في فترات متأخرة ، لكن خاض العديد من الكتاب العرب بعض المحاولات و إن كانت خجولة نوعا في فترة ما بين أواخر القرن التاسع عشر ومطلع عشرينيات القرن الماضي فبرزت بعض المحاولات الكتابية والتي يمكن اعتبارها ارهاصات ممهدة لفن الرواية ونذكر منها: « حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي وتخليص الابريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي الذي يعتبره بعض الباحثين البذور الأولى للرواية التعليمية في الأدب الحديث نظرا لتقدمه العديد من المعارف من خلال رحلة الكاتب بالإضافة الى ترجمته لمغامرة تليماك و تعتبر أول ترجمة في تاريخ الأدب العربي الحديث<sup>1</sup>» بالإضافة الى قصص المنفلوطي المقتبسة مثل ماجدولين و الشاعر و الفضيلة و قصة ليالي سطيح لحافظ إبراهيم ، كتب هؤلاء المؤلفين أعمالهم عند عودتهم من بعثتهم التعليمية الى البلدان الغربية و الملاحظ في هذه الأعمال أن أغلبها عبارة عن سير ذاتية و مع ذلك كانت مجهودات معتبرة واعتبر بعض النقاد هذه الأعمال البذور الأولى لظهور الرواية لكنها لم تكن بمقاييس الرواية و لم يعرف الفن الروائي العربي مسراه الحقيقي إلا في فترة ما بين أواخر التسعينيات وبداية عشرينيات القرن الماضي حيث « قامت الرواية على يد حسين هيكل في روايته زينب

1 - أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف ،6، سنة 1994ص ( 41 / 42 ) -بتصرف-

وطه حسين في دعاء الكروان و محمود طاهر لاشين في رواية حواء بلا آدم و عيسى عبيد في ثريا وغيرهم ... ومن الملاحظ أن الكثير من التقنيات التي قامت عليها الروايات في طور النشأة تعد امتدادا لأشكال وأساليب عربية قديمة رغم تأثرها الشديد بتقنيات الرواية الغربية<sup>1</sup> كان التراث حاضرا بقوة في روايات تلك الفترة بالإضافة الى الأسلوب المقامي المتعارف عليه في الكتابة العربية ، تعد رواية "زينب" لحسين محمد هيكل أسبق الروايات تاريخيا ، ألفت سنة 1914 « وتندرج في الكتابة العربية الحديثة الأولى، الأمر الذي جعلها تربط معنى الرواية بمعنى المجتمع ، و تدعوا إلى مشروع اجتماعي جديد ينتج أشكالا جديدة من القراءة و الكتابة، حيث كتب قسما كبيرا منها في باريس متأثرا بروائيين فرنسيين، وقسما آخر في لندن ، والقسم الثالث في جنيف ، فرواياته هذه أعطت الرواية العربية ميلادها التاريخي الحقيقي<sup>2</sup> فكان لهجرة هذا الروائي الكبير إلى بلدان غربية أثر كبير على نجاح هذه الرواية فتحقق هذا الهدف بفضل الاحتكاك بالثقافات الغربية كما تميزت عن كل الكتابات السابقة لما توفر فيها من عناصر فنية جمالية افتقدها القارئ في كل ما سبقها، » فاعتبرت نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية ، و صورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية و القصة كتابة و ترجمة و بالمناقشات الحامية في الصحافة و أوساط الجامعة وبحالة تلملم شعبي بحثا عن الجديد و التغيير<sup>3</sup> فلفت رواية زينب إقبالا كبيرا من طرف الطبقات المثقفة و بعض الروائيين أمثال توفيق الحكيم ، المازني ... » حيث أضافوا إليها بعض المساهمات و بهذا أصبحت الرواية العربية جنسا أدبيا قائما بذاته إذ تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة و الموضوعات و أخذت تتغنى و تتنوع<sup>4</sup> و من هنا انطلقت رحلة الرواية العربية و زاد الاهتمام بالفن الروائي و ازدادت حركة التأليف من قبل المهووبين الذين كانوا في السابق متحفظين في كتاباتهم ، فقد اصبح بحوزتهم نماذج روائية يقتدون بها فسطرت

1 - عبد الرحمان الكردي : تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، سنة 2008 ، ص 51

2 - لطيب بوشيبية : أثر الرواية الغربية في الرواية العربية -دراسة مقارنة - مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، العدد التاسع عشر ، سنة

2019

3 - محمد هادي مرادي و آخرون : لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها ، دراسات الأدب المعاصر ، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد السادس

عشر، ص101-117 ، ت.ق 91/08/10 ، [rahimkhakpoor@yahoo.com](mailto:rahimkhakpoor@yahoo.com)

4 - محمد هادي مرادي و آخرون : لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها ، ص101-117



لأقلامهم طريق الرحلة نحو التآلق ، « ثم أصبحت الرواية العربية أقرب من الأوروبية في أشكالها و مضامينها لأن الفلسفة الاقتصادية و الاجتماعية الموجهة للنهضة العربية تدور حول فلك الصورة العامة للمجتمعات الغربية رغم استحالة تحقيق النتائج نفسها و قد كان الانفتاح للآثار الأجنبية يبتدىء من الأصول ، أي طبيعة هذا الموروث القصصي و نموه في المجتمع العربي»<sup>1</sup> و ساهمت أيضا الصحافة و الترجمة بالدرجة الأولى في إيصال الحضارة الغربية إلى المجتمعات العربية فبعد فأصبح هذا التشابك بين الثقافات أسهل بكثير مما كان عليه.

و في ظل هذا التطور تلى رواية زينب « أعمال ثلاثة من الرواد الأوائل في هذا الميدان في فترة ما بين الحربين وهم "عيسى عبيد"، و"محمود تيمور"، و"طاهر لاشين"،... و كانت أعمالهم ردّ فعل للرواية التعليمية ورواية التسلية والترفيه من ناحيه ولتحدد مدى مساهمتهم في تقديم الرواية الفنية وتطورها من ناحية أخرى»<sup>2</sup> و ذلك لأن ذلك النوع من الروايات لم يحظى بإعجاب كبار النقاد و المؤلفين الأمر الذي أثر على هيكل كاتب رواية زينب و بث الشكوك في نفسه و اضطر الى تقادي إطلاق اسم رواية على نتاجه " زينب " قبل أن يتم الفصل فيها من طرف كبار المثقفين، ثم ظهرت الروايات التاريخية التي كان روادها يهدفون إلى إحياء التاريخ و تمجيده و حاولوا أيضا أن يلملموا شتات الإنسان العربي الذي أصبح يرى نفسه مهزوما أمام الآخر العربي ، فصوروا آلامه و معاناته و كل ما خلفه الاستعمار في الذات العربية و حاولوا من خلالها إثبات الذات العربية التي تعد رمزا للمقاومة و الكفاح و من أبرز رواد هذا الاتجاه نذكر « فرح أنطون صاحب رواية أورشليم الجديدة و جورجى زيدان الذي كان له الفضل في الالتفات الى التاريخ العربي الإسلامي ، و بلغت رواياته احدى و عشرين رواية و تلاهم فؤاد صروف و نقلا حداد بالإضافة الى بصمة جبران خليل جبران صاحب

<sup>1</sup> - د. الطيب بوشيبية : أثر الرواية الغربية في الرواية العربية -دراسة مقارنة - مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ،العدد التاسع عشر ، سنة 2019

<sup>2</sup> - د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ص 221

رواية الأجنحة المنكسرة»<sup>1</sup> كان السباق لهذا النوع من الروايات جورجى زيدان مثل فتاة غسان و أرمأنوسة المصرية .... إلخ ، ثم سار على خطاه البقية ، كانت أعمال كل هؤلاء أعمال تاريخية توثيقية يرى من خلالها الإنسان ذاته و تراث أجداده وما عاشته بلده ويسترجع من خلالها كل ما فاتته ، غلب على هذا النوع من الروايات الحس القومي الذي يصور الكفاح والنضال الذي عاشته المجتمعات العربية و ما تعرضت له من اضطهادات وقتل وتعذيب من طرف الاستعمار ، فكل ذلك صوره رواد هذا النوع من الروايات بدقة عالية ، كما كان لأعمال نجيب محفوظ فضل كبير في تطور الرواية العربية حيث « يعتبر أب الرواية الواقعية وكل من جاء بعده سار على نفس النهج ومن بينها نذكر : " القاهرة الجديدة " ، " خان الخليلى " ، " زقاق المدق " ، و" السراب " ، و" بداية ونهاية " وغيرها »<sup>2</sup> حاول فيهما نجيب محفوظ تصوير الواقع السياسي والاجتماعي وعكس ما يعيشه الفرد المصري من آلام وآمال على هذا النوع من رواياته حيث نلتمس فيها الروح العربية بامتياز وتبعه في هذا الاتجاه العديد من الكتاب أبرزهم : « أعمال " عبد الرحمن الشراوى " فى " الأرض " 1954 م »<sup>3</sup> ، فعبّر العديد من الكتاب عن قوميتهم وحبهم لوطنهم وتجسيد الشخصية العربية المناضلة في جل رواياتهم والرواية في تلك الفترة كانت في « مرحلة النضج »<sup>4</sup> حيث طرأت عليها بعض اللمسات من حيث البناء والأسلوب ، ثم أخذت الرواية المنحى الواقعي المتأثر بالتيارات الغربية وأهم من كتب في هذا الاتجاه نذكر : توفيق الحكيم ، طه حسين ، و العديد من الكتاب الآخرين ، ثم شهدت الرواية العربية مرحلة جديدة من التميز و الإبداع حيث خيضت فيها أعمق التجارب و « انفتحت الآفاق امام كتّاب هذه المرحلة و تيسّرت لهم الأسباب التي أعانت على التجديد »<sup>5</sup> و من أبرز الروائيين الذين أكدوا وجودهم على الساحة الأدبية نذكر نجيب محفوظ الذي تعد مساهمته في بناء الرواية

1 - بلعبيدي نسيمه: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري ، كلية الآداب و اللغات ، قسنطينة ، سنة 2011 ، ص 20

2 - عبد المجيد الحسيب : الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد-الأردن- ، ط1 ، سنة 2014 ، ص 26

3 - عبد البديع عبد الله : الرواية الآن -دراسة في الرواية العربية المعاصرة - ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، سنة 1411 هـ - 1990 م ، ص

64

4 - عبد الرحمان الكردي: تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، ص 20

5 - ياغي، عبد الرحمن: في الجهود الروائية، من السليم البستاني الى نجيب محفوظ ، دار الفارابي ، سنة 1999 ، ص 85

العربية الجديدة لا يماثلها أي جهد آخر ، فكتب رواياته من خلال الحارة المصرية، وأغرق نجيب محفوظ في المحلية و صور واقعية الحارة المصرية في شكل تخيلي لم يسبق لأي أحد قبله الكتابة بهذا الشكل الفذ لهذا يعتبر أبو الرواية الواقعية ، « وظل ملازما لهذا المناخ مع تنوع غنى و تجديد مستمر ، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية »<sup>1</sup> ومن هنا راحت الرواية العربية تتخذ منحى أكثر فنية وعمقا وتطورا وظهر ما يسمى بالرواية الجديدة.

### 3/ الرواية الجديدة :

أخذ المشروع الروائي يتطور شيئا فشيئا و يقطع أشواطاً من التميز، فخاض آفاقاً جديدة من المغامرات اللغوية و الشكلية و التعبيرية و أدى ذلك إلى بروز حلة جديدة كاسرة لجميع الأطر المألوفة و القديمة التي كانت عليها الرواية سابقا فظهر فن " الرواية الجديدة " فما المقصود بالرواية الجديدة؟ هل نقصد بها الرواية المعاصرة التي كتبت في تلك اللحظة الحالية؟ أم المقصود بها تلك الرواية التي تحدث تحولات فنية في أبنيتها مقارنة بالرواية الكلاسيكية؟ وهل ما يتم طرحه في عالمنا العربي هو امتداد للرواية الجديدة الغربية أم هو تطور ونضج للرواية العربية في حد ذاتها؟ كل هذه الإشكاليات تحتاج منا العودة الى ما تم تداوله في الرواية الجديدة عند الغرب أولاً لنستطيع الوقوف على أبعاد الرواية الجديدة عند العرب.

### أ/ الرواية الجديدة عند الغرب:

تقدم الزمن وتطور معه فكر الإنسان وأصبح القديم بلا روح أو مملا لكثرة استعماله، و راح الإنسان يبحث في ذاته عن سبيل للهروب من الدائرة المألوفة التي عاشها وعاشها ووجد الحل في خوض مغامرة التمرد على القديم و تجريب أشياء جديدة لمواكبة عصره و تخليد اسمه عبر الزمن ، كذلك هو الحال في الفن الروائي ، في مرحلة سابقة من الزمن كانت الرواية تقريبا تقتدي بنفس الضوابط الفنية و الموضوعية و ذلك لتكرار عملية التقليد من كاتب إلى آخر

<sup>1</sup> - محمد هادي مرادى و آخرون : لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطور ها ، ص101-117

فأصبحت الرواية تحتاج إلى بعض اللمسات لتنتعش من جديد وراحت الرواية الجديدة « تستخدم كل الوسائل لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع العذوبة ، المفتعل الذي كانت تمثله القصة الواقعية انها تسعى لتحطيم الضجة الرتيبة المستمرة، و سبك أحشاء الواقع، بسحنة خالية من العطف حيث يضيع الإنسان في ممرات لا تحصى، بمقاطع في الظلام المطلق»<sup>1</sup>، فحاول بعض الكتاب خوض هذه المغامرة التجديدية « فظهرت الرواية الجديدة على يد مجموعة من الكتاب أمثال الفرنسيين: ناتالي ساروت ، كلود سيمون ، روبير بنجيه ، آلان روب غرييه، وميشيل بيتور والانجليز: هنري جيمس ، جوزيف كونراد ، برسي لبوك ، فرجينيا وولف ، و د.ه.لورنس «<sup>2</sup> و نشأت في فترة عصيبة شهدها العالم في الحرب العالمية الثانية وما خلفته من دمار و أزمات عاشتها البشرية فأصبح الانسان يرى نفسه بلا قيمة فجاءت الرواية الجديدة معبرة عن الواقع المزري الأليم الذي خلفته الحروب في النفوس البشرية فحان الوقت للتمرد على الرواية الكلاسيكية ، « و قد رافق هذا التمرد الجمالي تحول في ماهية الرواية و مهمتها ، فلم تعد الرواية أداة لتفسير العالم و فهمه و ربما تغييره ، بل أصبحت وسيلة تعبير وتصوير وشاهدة على ما جرى ويجري من تفكك واضطراب واهتزاز للثوابت والأيدولوجيات والأبنية الاجتماعية والاقتصادية و السياسية «<sup>3</sup> فراحت الرواية الجديدة تنحوا منحى مغاير تماما للرواية الكلاسيكية و فرضت وجودها ككتلة من الحقيقة فتصور الواقع كما هو على طبيعته وتنقل الحقيقة مجسدة كما هي بدون أي تغييرات أخرى وبدون أن تهدف لأي أسباب ذاتية ، « ظهر هذا المصطلح كعنوان لسلسلة جديدة من الروايات في دار نشر إسمها " Les éditions de minuit " وكانت تضم روايات جديدة لميشيل بوتور Michele butor والآن روب غرييه Alain robbe grillet وناتالي ساروت Nathalie sarraute «<sup>4</sup> ويقال أيضا أن أول من استعمل لفظة « الرواية الجديدة هو أميل هنريو EMILE HENRIOT في مقال

1 - كريمة غيتري : تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة - قراءة في نماذج - ، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، سنة 2016/2017 ، ص 66

2 - هند سعدوني : الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث ، قسم اللغة و الآداب العربية ، كلية الآداب و اللغات ؛ جامعة الإخوة منتوري -قسنطينة- ، سنة 2015 /2016 ، ص 133

3 - المرجع السابق، ص 135

4 - كريمة غيتري : تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة - قراءة في نماذج - ، ص 64

نشر في جريدة لوموند Le monde نقد فيه رواية الغيرة La jalousie لروب غرييه A.ROBBE-GRILLET وقد ظهر بتاريخ 1957/05/22 «<sup>1</sup> أما الجهد التنظيري للرواية الجديدة لم يبرز إلا مع الفرنسي آلان روب غرييه الذي رأى أن الكتابات الكلاسيكية لم تعد مناسبة لروح العصر و رأى الحل في التجديد و الابتكار و الابداع فألف كتاب و سماه نحو رواية جديدة و يذكر فيه أن « الرواية الجديدة ليست نظرية ، و إنما هي بحث . و عليه فهي لا تحتكم لأي قانون ، مما يعني أنها ليست مدرسة أدبية بالمعنى الضيق للكلمة »<sup>2</sup> فكل ناقد يمثل اتجاهه الخاص و حر في كتاباته وهذا ما يميز الرواية الجديدة عن الكلاسيكية فلا تحكمها أسس ولا قوانين و الجميع حر فيما يكتب ، ويقول في كتابه " نحو رواية جديدة " : « إذ أستعمل عن طيبة خاطر، في العديد من الصفحات مصطلح الرواية الجديدة، فهذا لا يعني الإشارة إلى مدرسة أو مجموعة محددة متكونة من كتاب ينتجون في الاتجاه نفسه، وإنما هي عبارة عن تسمية تشمل كل من يبحثون عن أشكال روائية جديدة ، تعبر بقدرة عن علاقات جديدة بين الإنسان والعالم ، وتشمل كذلك كل من قرروا ابتكار الرواية »<sup>3</sup> فيربط مصطلح الرواية الجديدة بالعلاقة الجدلية بين العالم الواقعي و الذات البشرية التي تبحث دائماً عن التغيير، « كما صنفت الرواية الجديدة ضمن الأدب البصري الذي منه جاءت تسمية مدرسة النظرة كونها تعج بالأشياء ، تلك الأشياء التي تختار من عالم المدينة ، اذ نادرا ما نجد الأشياء الطبيعية ، فتوصف الأشياء بجدية ولكن في ظاهرها وبأقل انسجام مع مميزاتها ، إن لم نقل عديمة الأهمية معها ... »<sup>4</sup> فيحكمها الطابع العقلاني حيث تتعامل بمنطقية مع جميع الأشياء الملحوظة بعيدا عن المبالغات و التشبيهات ، فهي ترجع كل شيء الى حقيقته بلا زيادة أو نقصان و تهتم بالإنسان بوصفه جزء و شيء من الأشياء المطروحة في الكون و ليس مركز الكون مثلما كان الحال في الرواية الكلاسيكية و هذه الفلسفة التي ناقشها آلان روب غرييه

1 - هند سعدوني: الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، ص 134

2 - المرجع السابق، ص 136

3 - محمد داود: الرواية الجديدة: بنياتها و تحولاتها (مقاربة سوسيو نقدية) ، دار ابن النديم للنشر و التوزيع و دار الروافد الثقافية، ناشرون ، ط1،

سنة 2013 ، ص 43 / 44

4 - هند سعدوني: الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية ، ص 137

في كتابه نحو رواية جديدة ، « و تنشأ الكتابة الإبداعية الروائية لخاصيتين تتمثل الأولى في اختلاف الصياغة عن المتداول من أشكال الخطاب الروائي و فنياته و الثانية اختصرها روب غريبه بمصطلح النفي و نفي النفي و يقصد بها اعتماد ثنائية الهدم و البناء <sup>1</sup> » فيخوض من خلالها مغامرة التجريب في اللغة و الشكل و المضمون و يهدم القديم بالجديد « فتتحول الرواية إلى شيء خارق وساحر ومبهم في الآن ذاته فتتحول الى التجربة من واقع إلى لغز، والرواية من حكاية إلى فخ ، و القارئ من مشاهد إلى مفكك <sup>2</sup> » و يعني ذلك أن يعيش الكاتب مغامرة مع الحياة و هنا فقط يستطيع أن يقول أنه أبداع في كتابة رواية جديدة.

### ب/ الرواية الجديدة عند العرب:

ازدهرت حركة الترجمة و التواصل بين المجتمعات العربية و الغربية فانقل مفهوم الرواية الجديدة الى ثقافتنا العربية و بدأ الوعي العربي النقدي يتحدث حول هذا الشأن و راحت الكتابات الروائية تستجيب لمفاهيم الرواية الجديدة ، « إن نجيب محفوظ نفسه قد عمل على تجاوز الشكل المحفوظي نفسه، و ذلك في أعمال روائية تالية له صدرت في الستينيات أيضا، و قد عمل على تجاوز البنية السردية الواقعية التي أصبحت سمة ملازمة لأعماله السابقة ، و لعل "ثرثرة فوق النيل" و "ميرامار" هما محاولتان للخروج من أسر الشكل الخطي للسرد <sup>3</sup> فتجاوز فيها كتابته الكلاسيكية و برزت حلة جديدة من الكتابات المحفوظية

استعمل مصطلح "الرواية الجديدة" عربيا منذ ما يزيد عن أربعين عاما « فيربط البعض بداياتها بنكسة يونيو 1967 م بوصفها حدا فاصلا بين وعيين في كتابة الرواية العربية ، الوعي الأول كان يتعامل مع الرواية بوصفها موضوعا أخلاقيا يميل فيها الى السرد الذاتي بمعنى تصوير حياة انسان في عالم يشترك بين الواقعي والتخييلي وتجلى ذلك في ثلاثية نجيب

1 - نوال بومعزة: التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص: سرديات، قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار - عنابة، سنة 2011/2012، ص 23، -بتصرف-

2 - هند سعدوني: الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، ص 139

3 - كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة - قراءة في نماذج -، ص 67

محفوظ ، اللص والكلاب ، نسيت اني امرأة ...<sup>1</sup> و هذا السرد الذاتي هو ما كانت تعمل عليه الروايات قبل النكسة « أما الوعي الثاني فكان يتعامل مع الرواية بوصفها سيرة ذاتية تخيلية ، ينتقل فيها السارد عبر مواقف ومشاهد لا تمثل سيرة حياة فرد في ذاته ، و انما تمثل وجهة نظر و معالجة لقضايا ليست بالضرورة كبرى من منظور المجتمع و انما بعضها قد يبدو مهماً أو ممنوعاً خاصة قضايا الدين و الجنس و السياسة<sup>2</sup> فيهتم السارد بالقضايا البسيطة كأن يصور حياة طفل أو رجل مسن و ليس ملزماً بالمسارم بالقضايا الكبرى التي كانت تحتفي بها الرواية الكلاسيكية، والتمسنا ذلك في أعمال نجيب محفوظ في فترة السبعينيات والثمانينيات.

برزت أيضا بعض الأصوات المعارضة للتجديد في أدبنا العربي حيث مثل ماورد عن مصطفى صادق الرافعي الذي « يرى أن أصل القول بالجديد ينبعث من علل ثلاث الفسق، و الإلحاد، و تقليد الفسق و الإلحاد فالفاسق أو الملحد أو مقلد أحدهما، إذا كان أديبا أو يعنى بشؤون الأدب، مجدد ، اذا جرى في انتحال الأدب مجرى التكذيب و الرد و النقيصة ...<sup>3</sup> فربط التجديد بالجرأة و الفسق و أعلن الحرب ضد المجددين ، مما استفز ذلك أدونيس و قام بالرد عليه بقوله : « التجديد ، إذن هو أن تكون لصا من لصوص الكتب الأوروبية، ثم لا تكون ذا دين، أولا يكون فيك من الدين إلا اسمك<sup>4</sup> واستمر الصراع الثقافي بين مؤيدي ومعارضين للتجديد لكن هذا لم يوقف مسار الرواية الجديدة في الثقافة العربية ، بل « زاد من نشدان طموح التقرد و التميز لدى الروائي العربي واختار منبعه في ذلك الرواية التجريبية الجديدة التي تبحث عن الحرية فهي تؤسس قوانينها الذاتية المحضة ، فلكل وقائع أشكال من القص مختلفة ، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين إشتغالها ، في الوقت الذي

1 - محمود الضبع: الرواية الجديدة-قراءة في المشهد العربي المعاصر- ، المجلس الأعلى للثقافة ، سنة 2010 ، ص 34

2 - المرجع السابق: ص34

3 - هند سعدوني: الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية ، ص 142

4 - المرجع السابق: ص 143

تتيح فيه هدمها<sup>1</sup> حيث ذهبوا الى ما أفصح عنه روب غرييه في مصطلح النفي و نفي النفي الذي تطرقنا اليه في العنصر السابق.

نجح جيل الستينيات في تحمل مسؤولية التجديد في الأدب واتخذوا مسلكا جديدا في الكتابة الروائية، يضعهم كعلامة مميزة في طريق الإبداع الروائي لذا نلاحظ أن « العلاقة بين الرواية الستينية ومنتجها وبين الواقع تنطوي على حس قوي بأن الواقع ليس بسيطا يمكن رده إلى قوالب جاهزة سابقة على إنتاجه من خلال الأدب ، و إنما تنطوي على جدلية نجمت عن واقع معقد من ناحية و ارهاف الكاتب لأدواته وصقلها من ناحية أخرى<sup>2</sup> وهنا تبرز اللمسة الإبداعية للكاتب.

انتشرت أيضا روايات يغلب عليها تيار الوعي و المقصود به « حديث الإنسان مع نفسه ، أو هو ذلك النوع من الحوار الذي يدور في داخل النفس الإنسانية<sup>3</sup> و أهم ما يميز هذا النوع من الاتجاهات هو فكرة حضور و غياب المؤلف في الرواية وهذا ما صنفه روبرت همفري بالمونولوج المباشر و المونولوج الغير مباشر هذا التيار يمثله « رواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ ، و رواية حارة الطيب لمحمد جلال ، و رواية الحداد ليوسف القعيد<sup>4</sup> هدفوا فيها الى الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات في الرواية و » ظهرت أيضا روايات الأئمة مثل استخدام الفن التشكيلي بوصفه قناعا في رواية أحزان نوح لشوقي عبد الحكيم و رواية حمام الملاطيلي لاسماعيل ولي الدين و استخدمت تقنيات الرواية الجديدة في رواية تلك الرائحة لصنع الله إبراهيم<sup>5</sup> فقد طرأ على هذه الروايات التجريب بدرجة كبيرة و حاولوا إخراج الرواية من الدائرة التقليدية القديمة و كسروا كل المؤلف و أحدثوا تغييرات على جميع المستويات الشكلية و اللغوية و المعنوية.

1 - محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 242.

2 - أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت ص (10/9)

3 - محمد حدن طنبيلة: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي -رسالة ماجستير-، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، سنة 2016 م، ص 140

4 - عبد الرحمان الكردي: تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، ص 21

5 - المرجع السابق: ص 21



وبما أن الزمن غير ثابت وفي حركة مستمرة فلا بد أن الرواية الجديدة لن تبقى جديدة دائماً، بل ستصل الى مرحلة من الزمن و يأتي الاجدد منها فتصبح قديمة، فهل ما يتم طرحه في عالمنا العربي هو امتداد للرواية الجديدة الغربية أم هو تطور و نضج للرواية العربية في حد ذاتها؟ هذا السؤال يقتضي منا الوقوف قليلا الى ما يحدث في الرواية العربية الجديدة ، باعتبار الزمن متغيرا و الظروف متغيرة و العقل البشري متغير فإن الرواية أيضا متغيرة ولا يوجد امتداد لروايات سابقة، « فاللغة على سبيل المثال في الستينات لم تكن تمثل كل هذا الحجم كما تمثله الآن من حيث تداخلها في دراسة الجينوم البشري و خرائط الكخ و استكشاف مراكزها في خلايا المخ ودورها في تطوير المعلوماتية وحاملة للإنسان وثقافته »<sup>1</sup> و معنى ذلك أن التطورات التكنولوجية أثرت على المبدع ذاته وكتاباته الروائية و أثرت على حياتنا جميعا و اللغة الآن ليست هي اللغة في السابق فاللغة فالستينيات كانت وظيفتها التواصل أما الآن فاللغة تتطور بعيدا عن الانسان فلغة البرمجة مثلا لا تحتاج الى كائن بشري يتحدث بها لتنمو بل تنمو من تلقاء نفسها بدون أي تدخل بشري ، و من هنا نخلص الى أن الطرح متغير تماما بين الرواية الآنية و الرواية الستينية و أن اللغة هي أحد و أهم طرائق بناء الرواية الجديدة بالإضافة الى التغيير في: « أساليب الحكى ، البناء الزمني ، البناء المعماري ، الهدف من كتابة العمل الروائي ، الموضوع ، الوعي... و غيرها من التقنيات الأخرى »<sup>2</sup> و مما لا شك فيه أن الرواية العربية ربحت رهانات إبداعية جمالية كثيرة و لازال الفن الروائي في ظل التطور.

#### 4/ خصائص الرواية العربية:

بناء على ما سبق يمكننا استخلاص أهم الخصائص التي تضمنتها الرواية العربية في النقاط التالية:

<sup>1</sup> - محمود الضبع: الرواية الجديدة -قراءة في المشهد العربي المعاصر-، ص 38

<sup>2</sup> - المرجع السابق: ص 40

\* الرواية العربية هي محاكاة للواقع العربي بالدرجة الأولى سواء كان مصورا من خيال الكاتب أم سير ذاتية عاشها الكاتب وعاشها.

\* السرد في الرواية العربية يرتكز على عنصري التشويق والإثارة فيتلاعب المؤلف بعقل المتلقي ويجعله يطرح تساؤلات وفرضيات لا تنتهي.

\* من الملاحظ أن التاريخ والنزعة القومية حاضران بقوة في الروايات العربية فالكلمة يتغنى ببطولات بلده ويمجد ثورته ويحتفي بمناضلي وشهداء وطنه.

\* كان هناك بعض التغيرات على مستوى الرواية وذلك بتغير الزمن الذي تتغير معه نظرة الكتاب فمثلا كان تركيز الرواية العربية القديمة على العنصر الجمالي واعتمد الكتاب على الخيال في أغلب الروايات، بينما في الرواية العربية الجديدة كان الاعتماد على التجديد في المضمون دون أن يولي الكاتب أي اهتمام للعنصر الجمالي واعتمدوا على المنطق بعيدا عن الخيال.

\* هناك طابوهات في الرواية العربية لا يمكن المساس بها مثل قضية الدين.

\* تسعى الرواية العربية الى نقل آمال وآلام الذات العربية الى العالم الخارجي وتبحث عن حلول للوقوف على واقع أفضل.

# الفصل الأول

## التجريب في الرواية الجديدة:

1. مفهوم التجريب
  2. خصائص التجريب
  3. بين التجربة والتجريب
  4. التجريب في الرواية العربية
  5. التجريب في الرواية الغربية
  6. جماليات التجريب في الرواية الجديدة
-

## 1/ مفهوم التجريب:

بما أننا تطرقنا لأهم ما عرفته الرواية الجديدة فلا بد أن يستوقفنا مصطلح " التجريب " لأن التجريب والتجديد تربطهما علاقة تكامل فلا يشتغل أحدهما دون الآخر فلا وجود للتطور بدون تجريب ولا وجود للتجريب دون أن يكون الهدف المنشود هو التجديد والابداع، للتفصيل أكثر في هذا المصطلح لا بد من الرجوع إلى المعاجم لنقف عند أبعاده في الأصل اللغوي.

### أ/ لغة:

جاء في لسان العرب: «المجرب: الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده، أبو زيد من أمثالهم: أنت على المجرب، قالت امرأة لرجل سألتها بعدما قعد بين رجلها: أعذراء أنت أم ثيب؟ قالت له: أنت على المجرب... كما جاء أيضا: وجرب الرجل تجربة: اختبره ، والتجربة من المصادر المجموعة... وجل مجرب: قد بلي ما عنده، ومجرب: قد عرف الأمور وجربها»<sup>1</sup>

دلالة التجريب في هذا التعريف اللغوي هنا مقتبسة من التجربة والاكتشاف.

كما ورد في المعجم الوسيط: «جربه تجريبا، وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرب: عرف الأمور وجربها»<sup>2</sup> والتجريب هنا بمعنى الخبرة.

كما نجد في معجم القاموس المحيط «جربه تجربة: اختبره، ورجل مجرب "كمعظم": بلي ما كان عنده، ومجرب: عرف الأمور، ودرهم مجربة: موروثه»<sup>3</sup> والدلالة اللغوية هنا تدور حول الاختبار والحكمة.

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ج،ر،ب)، ص 110

<sup>2</sup> - إبراهيم مصطفى زياتي: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، سنة 2014 م، ص 114

<sup>3</sup> - الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، 1420هـ، 1999م، ص 60

وجاء أيضا في قاموس محيط المحيط: «التجربة مصدر جرب و قيل اسم منه كما مر، والأول أرجح بدليل عملها المبني على تضمنها معنى الحدث الذي تشبه الفعل كما في قول الشاعر:

لا يطرق الظن أوهامي بحادثة \*\*\*\*\* عن بعد تجربتي إياه تكرارا

يقال رجل مجرب أي يلي ما كان عنده، والمجرب: المختبر ولقب إبليس، ورجل مجرب عرف الأمور والمجربة أنثى المجرب، ودرهم مجربة أي موزونة<sup>1</sup> فتدل اللفظة على الامتحان لغرض كسب الخبرة.

كما نجد في بعض المعاجم الغربية كلمة «التجريب»: "experiance" بمعنى الخبرة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة<sup>2</sup> فيتعرض الفرد لمجموعة من الدروس تكسبه خبرة يتجاوز بها العقبات التي تعرض لها في السابق وهذا معنى التجريب في اللغة الفرنسية.

و التجربة في العلم: «اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما أو تحقيق غرض معين»<sup>3</sup>.

وبناء على ما سبق نخلص إلى أن التجريب في المفهوم اللغوي ينحصر معناه حول الاختبار والامتحان والممارسة ومحاولة الكشف للوصول إلى الحقائق وهل تشترك الدلالات اللغوية للتجريب مع الدلالات الاصطلاحية في مفهومها ومكوناتها؟ ذلك ما سيتم الكشف عنه في المفهوم الاصطلاحي للتجريب.

<sup>1</sup> - المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2004 م، ص 99

<sup>2</sup> - مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، سنة 1984م، ص 77

<sup>3</sup> - إبراهيم مصطفى زياتي: معجم الوسيط، ص 114

## ب/ اصطلاحا:

يثير مصطلح " التجريب " ضجة كبيرة وسط العالم الفني للإبداع حيث يسير هذا الأخير في منحى التطور رافضا للمألوف خالقا للاجدد ونظرا لتعدد مجالاته أصبح يشتد علينا تحديد المفهوم بدقة لعدم وجود مرجعية ثابتة، لكن يمكننا أن نقرب القالب العام الذي ينصب فيه المعنى العام للتجريب مما يسهل علينا عملية ضبط المفهوم.

يشكل التجريب «النبض الحقيقي للإبداع، وهو الاستقصاء الحافل بمظاهر الجدل، ويحفل التجريب السابق مع اللاحق بجدال دائر يبحث عن التحول الفني في المسيرة الأدبية، ويكشف أيضا عن التطور الزاخر بالرؤى الفنية، بل هو مراجعة ويقظة تطرق المعالم الأدبية»<sup>1</sup> فيعد لصيقا بالتطور والابداع فيحدث عملية خلخلة للمألوف ليحل محله جديدا أكثر تطورا من السابق وبذلك تحدث قفزة التحول.

وهذا ما ذهب إليه صلاح فضل الذي يرى أن التجريب هو «ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ... والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة»<sup>2</sup> فلخص صلاح فضل مصطلح التجريب في كلمة "اختراق" إذن يجب اختراق السائد ليتحقق التجريب.

أما شوقي بدر يوسف فله رأي آخر بشأن هذا الموضوع حيث يرى أن الكاتب الذي يريد تطبيق التجريب على نصوصه ينبغي عليه «أن يغوص في الواقع يقنّبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته وأشكاله ومضامينه وغايته»<sup>3</sup> فالتجريب حسبه هو الغرف من القديم لنستطيع الإبداع في تقديم الجديد أي القيام بعملية الاستنباط ذ.

1 - سعيد حميد كاظم: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، سنة 2016، ص 40

2 - صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، سنة 2005، ص 3

3 - شوقي بدر يوسف: الرواية التجريبية عند إدوار الخراط - رامة والتنين أنموذجا -، مجلة المدى، دمشق، السنة 5، العدد 15، 1997 م، ص

ويضيف أن « التجريب لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية في جمال التجربة<sup>1</sup>» فيبحث في مزايا كل الأشياء الملموسة والغير ملموسة ويثير فيها لمسات جديدة بالاستناد إلى ما تم طرحه في القديم فتكون النتيجة مزيج بين الكلاسيكي والجديد أي أن « التجريب لا يعني الخروج من المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم<sup>2</sup>».

وهنا تستوقفني كلمة " الوعي " التي تحمل في طياتها الإجابة الوافية المقتصرة عن معنى التجريب وكيفية تطبيقه في الحياة الإبداعية فلا بد أن يكون الكاتب واعيا بالدرجة الأولى ليقوم بالموازنة بين القديم والجديد فيقوم بخلخلة القديم استنادا إلى القديم ذاته ليحيي فيه الجديد، فلا يعني الانقطاع الكلي عن القديم وفي الآن ذاته لا يعني الرجوع إلى ما قام به القدماء وصياغتها بطريقة أخرى فقط فهنا يعتبر الكاتب أنه لم يغير شيئا من الواقع ولم يأت بأي إضافات أخرى ولم تبرز بصمته الإبداعية لنستطيع القول أنه قام بعمل تجريبي.

كما يرى باختين ميخائيل أن التجريب في الرواية « يتناول أي شيء فيها وكل شيء، الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية ... لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال جديدة<sup>3</sup>» فلاشك أن التجريب مقرون برحلة البحث في الأشكال والمضامين مع الحرية التامة في عملية الزحزحة أو التكسير أو الهدم لتحقيق الغاية المرادة ، و تطرح الكتابة التجريبية « أسئلة جديدة ملحة تتجاوز الفردي إلى الإنساني ، والمحلي إلى العالمي ، ومدارها الكيان

<sup>1</sup> - المرجع السابق: الصفحة نفسها

<sup>2</sup> - محمد منصور: خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوراننت فاس، المغرب، ط1، سنة 1999، ص 24

<sup>3</sup> - باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 2009م، ص 120

والهوية ، ومقوماتها قضايا إنسانية و حضارية عامة <sup>1</sup> فيوحي بها الكاتب لتغيير واقعه متأملا في الأفضل.

## 2- خصائص التجريب :

من خلال ما تم طرحه في مفاهيم التجريب نخلص إلى الخصائص التالية:

- أن التجريب قرين الإبداع ولا يمكن أن نخطو خطوة جديدة بدون إحداث تجريب.
- لتحقيق التجريب يجب الحرية و عدم التقيد في دوامة المؤلف.
- على الكاتب أن يكون واعيا بدرجة عالية ليتم الموازنة بين القديم و الجديد و بهذا يتوصل إلى التجريب الإبداعي.
- التجريب لا يقتصر فقط على الجديد دون العودة إلى القديم ، التجريب يستقى من بطن التراث الكلاسيكي القديم و منه ننطلق.
- يعد التجريب عملية اختراق للقديم وإحداث خلخلة في مزاياه واخراج المجهول منه وإحياءه بروح جديدة ، أو تغيير ما فيه ، أو هدمه والانطلاق منه للوقوف على أبعاد جديدة سليمة مواكبة لروح العصر.
- يتعلق التجريب بخوض مغامرة تغيير على مستوى الشكل أو المضمون و ما إلى ذلك.
- ليكون التجريب تجريبا لا بد أن يطرح عدة تساؤلات في فكر المتلقي تجعله يلتبس أشياء جديدة غريبة عنه.

<sup>1</sup> - محمد طرشونة: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993، ص 148



### 3/ بين التجربة والتجريب :

يشكل مصطلح " التجربة " و " التجريب " تقارب و تشابه كبير في المعنى حيث أن الكثير من الدارسين ينظروا إليهم بأنهما معنى واحد لذا يجب التمييز بينهما.

بالعودة الى المعجم الفلسفي نرى أن مصطلح « التجربة Experience ، بالمعنى الخاص: يعني أن يلاحظ العالم ظواهر الطبيعة في شروط معينة يهيئها بنفسه ويتصرف فيها بإرادته<sup>1</sup> فالتجربة إذن مرتبطة بثلاث:

1 /الملاحظة

2 /التهيئة

3 /التصرف

ومعنى ذلك أن خائض هذه التجربة لا بد أن تكون تجربته مرئية ويقوم بتهيئتها بنفسه ويتصرف فيها وصولا الى الهدف المنشود وراء هذه التجربة.

وأما « تجريب Expérimentation " فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف<sup>2</sup> «

بمعنى أن التجربة مرحلة من مراحل التجريب أي أن التجريب أشمل من التجربة.

ويتجلى أيضا معنى التجربة عند بيار شارتيه " Pierre Chartier " في قوله : « ما التجربة العلمية؟ إنها ملاحظة مثارة بهدف المراقبة<sup>3</sup> «

<sup>1</sup> - جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سنة 1982 م، ص 244

<sup>2</sup> - رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين سوريا، 2015-2016، ص 10.

<sup>3</sup> - بيبير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001، ص 151

يربط بيار شارتيه التجربة بالعلوم وليس بالأدب فالتجربة العلمية تعتمد على التطبيق المرئي الملحوظ بالعين المجردة ومنها تكون عملية الملاحظة والمراقبة ورصد أهم ما طرأ من تغيرات وصولاً إلى نتائج.

أما الطاهر الهمامي فيرى « أن التجربة نتاج المعيش وحاصل الخبرة والاحتكاك، وبالتالي فهي لا تتأتى للشاعر الا متى حقق كما شعريا وأضحى ذا رؤية يعرف بها وأسلوبا يشير إليه بينما التجريب اختبار، فله دلالة البحث والامتحان الدائبين، وأن التجريب قرين الإبداع ، والمسكون به لا يسكن ولا يهدأ له بال بحثا عن الأفضل والأكمل ونزوعا إلى المطلق»<sup>1</sup>

هنا يتحدث الطاهر عن التجربة الأدبية الشعرية فيرى أن خائض التجربة لا بد أن يكون ذا خبرة وكم معتبر من العلم ليتمكن من خوض مغامرة التجربة ويقف على نتائج منطقية سليمة ، أما التجريب فلا يشترط فيه الخبرة ، فهو رحلة بحث فقط ينبغي الإبداع والتجديد ، « فالتجربة إذن خبرة حية يتداخل، ويتفاعل فيها بالمعنى الثقافي، والموضوعي الشامل ، مع الداخل ، بمعنى الخبرات السابقة ، والموروثات ، والثقافات ، والقيم ، والمعتقدات الدينية والأيدولوجية ، والأخيلة ، والذكريات ، تداخلا وتفاعلا وجدانيا باطنيا متواترا ، وهو أقرب إلى المعاشة الحميمية والمعاناة القلقة الملتبسة ، يكون تشكيلا عن التجربة الباطنية ، وليس تشكيلا لها»<sup>2</sup> فالتجربة هي مجموعة تراكمات لتجارب سابقة مقتبسة من الواقع المعاش ترسم من خلالها هدف معين.

بينما يرى محمد الباردي أن التجريب هو: « استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما تتوسل البحث المتواصل

<sup>1</sup> - الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، (أفكار ورؤوس من أفكار)، الموقف الأدبي، ع 97، عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، تونس، (د. ت) ص 11-12

<sup>2</sup> - محمود أمين العالم: الشعر المعاصر بين التجربة و التجريب، فصول (مجلة النقد الأدبي )، مجلد 16، عدد 01، صيف 1997م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص272

عن شكل جديد ورؤية متجددة <sup>1</sup> « فالتجريب غايته كسر النمطية والبحث عن التجديد فهو عملية بحث متواصلة يقوم فيها الباحث بالتمرد على الأطر القديم وصولاً إلى أشكال جديدة.

وهناك من له رأي مخالف ويرى أن التجريب و التجربة معنى واحد مثلما ذكر كلود برنارد Claude Bernard في كتابه " المدخل الى الطب التجريبي "، « فيقول أن: التجربة هي الملاحظة المحدثة لتحقيق الفرضية أو للإيحاء بالفكرة وهي بهذا المعنى مرادفة للتجريب (Expérimentation) <sup>2</sup>»

حسب رأي كلود برنارد بما أن التجربة والتجريب يهدفان لتحقيق فكرة معينة عن طريق الملاحظة إذن فهما واحد.

بناء على ما سبق يمكننا التمييز بين مصطلحي التجربة والتجريب من خلال الجدول الآتي:

التجريب	التجربة
يهدف إلى التجديد والتغيير	تهدف للوصول إلى نظرية معينة
يقوم على إبداع الباحث ومدى تمكنه في التمرد على الأطر القديمة واستبدالها بحلة جديدة لم يسبق لأحد من قبله أن يأتي بمثلها	تقوم على ملاحظات الباحث وتهيئته للظروف المناسبة للتجربة ومن ثم تأتي عملية التصرف
لا يولي أي أهمية للخبرة والإنتاجات الفنية السابقة	يشترط فيها خبرة الباحث وتقييم إنتاجاته الفنية
التجريب هو عملية بحث مستمرة متواصلة يحدث ثورة ضد التقليد ويولد رؤى جديدة	التجربة هي مجموعة تجارب سابقة سلكها الباحث في مشواره الإبداعي واستمدتها من مجتمعه وواقعه

<sup>1</sup> - محمد الباردي، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، 1996، (د.ط)، ص 173  
<sup>2</sup> - ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ص 245

التجريب ليس شرطاً أن يكون ملموساً فيكفي أن يكون محسوساً حيث يشعر المتلقي أن هناك عدة تغيرات طارئة على الإنتاج المقدم من قبل الباحث فذلك الشعور بالفرق لدى المتلقي والتساؤلات والاستفهامات التي تثير حرباً في ذهنه هي غاية المبدع في التجريب	تكون التجربة ملموسة وملحوظة ليتم الوقوف على استنتاجات ونظريات
التجريب حر وغير مقيد	التجربة تتطلب زمن معين ومكان معين
التجريب يمكن أن يكون مبني على تجارب أشخاص آخرين وإحداث تغييرات على تجارب الآخرين	التجربة مقتصرة فقط على خبرة الباحث وتجاربه السابقة دون ربطها بتجارب الآخرين للوقوف على نتائج
التجريب عام ويشمل التجربة ذاتها	التجربة هي جزء من التجريب

#### 4/ التجريب في الرواية العربية :

يعد الزمن منافياً للثبات، بين الثانية والثانية نحصي آلاف التغيرات على جميع المستويات، ومن الطبيعي أن يفرض علينا الزمن ضرورات التطور لمواكبة روح العصر والتماشي مع الواقع، بما أن الإنسان قابل للتغير حسب طبيعة بيئته وزمنه فالرواية كذلك، فهي خاضعة لعملية التجريب، والمقصود برواية التجريب « هي التي تحدد شروطها الخاصة بالرؤية والتشكيل، وتطرح أسئلتها الخاصة بالكتابة والرواية والذات والعالم، وذلك بغية تجاوز النموذج الروائي الكلاسيكي ذي المذهب الواقعي»<sup>1</sup> فهي نقلة نوعية من عالم كلاسيكي مألوف لدى المتلقي إلى عالم جديد مليء بالإثارة والغموض في الآن ذاته.

<sup>1</sup> - عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، سنة 2015/2014، ص 104

طُرأت على المجتمعات العربية العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية، وتحولت معها أفكار ذاك الشاب القروي الذي كانت أقسى طموحاته الحصول على غذاء وسقف يحتمي به ويشعره بالأمان وارتقت الى البحث عن سبيل لتغيير واقعه واستدراك ما فاتته، أثر هذا الشعور بالثقة لدى الكاتب العربي على كتاباته الروائية فأنتج إبداعا ممزوجا بين الوعي والتمرد فانفتحت الرواية على آفاق جديدة وأطر كتابية كاسرة للقواعد اللعبة السردية.

يعتبر حميد الحميداني التجريب الروائي « تعبيرا عن معاناة الجيل الجديد، وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب، والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ، تتخلص بدورها من التقنيات القديمة، وترتاد عالما روائيا بديلا أيضا، يخلق مقاييسه التي تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة في الظروف الجديدة »<sup>1</sup> فحتما الظروف السياسية و الاجتماعية والثقافية الجديدة التي لازمت المجتمعات العربية تتطلب حتما تغييرا روائيا طموحا للأفضل.

يرى السعيد الورقي أن الاعمال التجريبية هي « أعمال فردية، تعكس وجهات نظر خاصة، وتتسم بالجرأة وعدم التقيد بنظام أو اتجاه معين، وتصبح القواعد الروائية التي يهتدي إليها كل روائي، هي قواعد خاصة به لا يشترك معه فيها أحد في الغالب »<sup>2</sup> فكل له بصمته الخاصة التي تختلف عن غيره.

« انتقلت الرواية من اعتمادها على الزمن الخطي، و البداية و النهاية، ووحدة المادة الحكائية، الى رواية تخرق هذه الخصائص: تكسر خطية الزمن متعددة الأصوات الحكائية والترهينات السردية، مزيج من المواد الحكائية الى مستوى قد يصل الى حد التناقض و الإنسجام »<sup>3</sup> أصبحت الرواية طليقة حرة لا تحكمها أطر ولا قوانين وحاول الكتاب من خلالها مواجهة العالم ومنافسة الرواية الغربية التي كانت السبابة في الانفتاح على فن التجريب الروائي.

<sup>1</sup> - حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، البيضاء، ط1، سنة 1985 م، ص 418

<sup>2</sup> - السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1982م، ص 23

<sup>3</sup> - مولاي مروان العلوي: سؤال التجريب في الرواية العربية المعاصرة من متاهة العنوان الى متاهة التأويل، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية، دورة الروائي محمد عز الدين التازي، جامعة شعيب الدكالي، المغرب، 23-24-24 أبريل 2018، ص 3

بدأ التجريب الروائي مساره في الرواية العربية في فترة الستينيات وهذا ما ذهب إليه الياس خوري في كتابه الذاكرة المفقودة حيث يقول: « تبرز رواية أواخر الستينات وأوائل السبعينات بوصفها مجموعة من التجارب على القول النثري نفسه، ومجموعة من المحاولات لصياغة شكل الرؤية الجديدة »<sup>1</sup>

وهذا بالضبط ما ذهب إليه أيضا الطاهر الهمامي حيث يقول: « التجريب قد شكّل بالفعل محرّك حركة أدبية عندنا، وصانع مناخ فنيّ عند موفّي العقد السادس من القرن الماضي وبداية عقده السابع »<sup>2</sup>

فهذه الفترة تحديدا خلفت العديد من التحولات على مستوى المجتمعات العربية وذلك إثر نكسة 1967 فتعد دافع أساسي للتجديد، فراح الكتاب يللمون شتات ما تبقى من المكافح العربي ويفرضون قيمته وراحوا يرصدون ويصورون التغيرات الاجتماعية بأساليب جديدة وبرزت كتابات تجريبية عديدة رغم تفاوت الأزمنة لكنها كانت تجارب ممتازة فعلا.

من بين هذه الأعمال نذكر: « جبرا إبراهيم جبرا :صراخ في ليالي طويل ، صيادون في شارع ضيق ، السفينة ...

والعديد من أعمال صنع الله إبراهيم الذي يعتبر من أبرز رواد الحركة التجريبية في الوطن العربي فكانت ثورته التجريبية على مستوى المضمون والشكل الفني، فقد حطم السرد الرتيب، والحبكة المصنوعة، ثم رسم الأنماط الروائية، والاستغراق في التحليل والوصف والحوار»<sup>3</sup> من أهم أعماله التي برزت فيها اللوحة التجريبية نذكر : رواية " ذات "، رواية " اللجنة " التي هي موضوع بحثنا و سنرى مدى تموضع الحس التجريبي في هاته الرواية لاحقا في الفصل التطبيقي.

<sup>1</sup> - الياس خوري: الذاكرة المفقودة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص193

<sup>2</sup> - الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، تونس، عدد164، 01 أبريل 2005، ص37

<sup>3</sup> - ينظر: سعيد بوعطة: الرواية العربية من التأسيس الى التجريب، مجلة العربي، يونيو 1993 م

« برزت أيضا أعمال جمال الغيطاني مثل: الزيني بركات وأعمال عبد الرحمن منيف الذي لا يخرج أيضا عن إطار هؤلاء الروائيين، الذين شكلوا جيلا من كتاب السبعينيات. كانطلاقة لأعمالهم الروائية، فقد حقق منيف تراكما في التجربة الروائية العربية، هذا التراكم جعله يرسخ أسلوبه المتميز بحضور التاريخ العربي في كل أعماله، وما عرفه المجتمع العربي من تحول على جميع المستويات»<sup>1</sup> و أصبحت بذلك الرواية فن مفتوح قابل للزيادة و النقصان و الكسر و التجاوز معا و اكتست بأشكال شكلية ومضمونية جديدة.

### 5/ التجريب في الرواية الغربية :

بعد النهوض بالرواية الغربية، تراكمت النماذج الروائية في الغرب وأصاب الرواية شيء من الفتور وراح مسار الرواية يبدو مألوفا ومن المعروف أن المؤلف يؤدي إلى الملل ومن الملل إلى الذبول، هذا بالضبط ما شعر به جورج أورويل George orwell فانتابه الشعور بالغرابة والقلق في الآن ذاته، القلق على مستقبل الرواية الذي أصبح مجهولا، فيقول: « إن الرواية داخل جوف الحوت، ادخل جوف الحوت، استسلم إلى الطريقة التي يسير بها العالم، وتوقف عن القتال ضده، وتوقف عن التظاهر بأنك تسيطر عليه، ببساطه اقبله، تحمله وعبر عنه، تلك فيما يبدو التركيبة التي يتبناها كل كاتب حساس على الأرجح»<sup>2</sup>

يصور George orwell الرواية بجوف الحوت، يحيطها الظلام والانغلاق من كل الجهات ... مستقبل غامض مجهول ... لا متنفس للرواية فأصبحت حبيسة القوقعة المغلقة المملوءة بالسائد، لا جديد ولا روح تلون ذاك السواد الذي انتابها، فهل ستبقى على تلك الحالة؟ هل ستبقى حبيسة المؤلف؟ أم ستجد طريقة ما للهروب من ذاك الجوف وتتنفس من جديد؟

<sup>1</sup> - المرجع السابق

<sup>2</sup> - ما لكوم برادبري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1996، ص 99

« إن الحفر في تحولات الفعل الإبداعي، يجعل هذا التأويل أقرب إلى الوقائع، إذا ما احتكنا إلى الارتحالات التي تتوزع على تاريخ الممارسة الأدبية، وبناء على ذلك، يصير التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد»<sup>1</sup>

لاحظ العديد من النقاد الغربيين نفس التصورات التي أقر بها جورج أورويل وحاولوا اخراج الرواية من تلك القوقعة والنهوض بها من جديد والهروب بها بعيدا عن كل الأطر القديمة.

وضعوا بعض الخطط لبناء مستقبل جديد و آفاق راقية و أول من أسس هذه الخطط آلان روب غرييه التي تظهت في كتابه الذي ذكرناه سابقا « نحو رواية جديدة " قام من خلاله " بفتح الباب على زمن روائي جديد ساد عقد الستينات وتميز بالبحث والتجريب»<sup>2</sup>

وجد أن الحل في خوض مغامرة التجريب و الاستمرار في التحري و التقصي عن أشكال جديدة لكي يخرجوا الرواية في حلة مغايرة للسائد، و هذا بالضبط ما ذهبت إليه ناتالي ساروت التي ترى أن التجريب هو: « المجهود والمجازفة والمغامرة، لأن الاكتمال كما يقول براونينغ يكمن أساسا في البحث المتواصل»<sup>3</sup>

يجدر بالباحث استمرارية البحث في القديم، الجديد، المجهول، المثير للاهتمام ... كل شيء قابل للبحث فيه إلى غاية بلوغ الهدف المنشود فهذا ما ترمي إليه الرواية الجديدة.

كانت انطلاقة التجريب في الكتابة الروائية الغربية عندما « بدأ المفكرون يشكون في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا ،وبلغ هذا الشك ذروة عالية في القرن العشرين ،بعد ما أثبتت العلوم الجديدة ،أي اللسانية، وعلم النفس التحليلي والأنثروبولوجيا، محدودية الوعي البشري وقصوره، هذا التطور هو ما أخرج الرواية من أوهامها، وحتم عليها البدء بتغيير جذري

<sup>1</sup> - عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، ص66

<sup>2</sup> - سامية حامدي، التجريب السردى - مقاربات في الرواية المغربية -، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم تخصص: أدب حديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، سنة 2017-2018 م، ص29

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص 30



في بنيتها»<sup>1</sup> فكانت الرواية بعيدة كل البعد عن الواقع حيث سيطر عليها الخيال وكانت غنية بالتشبيهات وتبالغ في وصف الأشياء ، « ومن وجوه هذا التغيير ظهور البطل ( المشكل ) الذي تصطفه جوليا كريستيفا بأنه ولد من الانتقال من الرمز إلى العلامة ، من الرمز الذي يقابل عالما يرعاه الله الى العلامة التي تقابل عالما من صنع الإنسان عرضة للغموض و تغير المعنى»<sup>2</sup>

تجلت بعض الملامح التجريبية التجديدية في الرواية الإنجليزية و « راحت تختبر طرق جديدة في استخدام عناصر الحكاية، مما أدى إلى تفجير الأنماط الروائية الانجليزية ، ولكن الرواية الإنجليزية لم تغفل الوجه الإنساني، كما فعلت الرواية الجديدة الفرنسية ، فقد حافظت على وجود الشخصية واعتبرت أنها تجسد ما يواجه المبدع في واقعة الحقيقي»<sup>3</sup>

ففي الرواية الفرنسية لم تعد الشخصية تعد محورا أساسيا في النص الروائي حيث تم تعويضها بالرموز والكلمات وأصبحت أحداث النص الروائي تسير بعيدا عن المعالم البشرية، لكن الرواية الإنجليزية بقيت محافظة على الوجود الإنساني داخل النص الروائي وبقيت تنظر اليه على أنه جزء أساسي ومحوري في الرواية، ورغم أن هناك من أنكر هذا النوع من التجريب في الرواية الإنجليزية إلا أنها « تأكدت من قبل الروائيين الانجليز وازدادت بشكل ملحوظ في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات»<sup>4</sup>

ظهرت جهود أخرى في التجريب الغربي مثل جهود إميل زولا الذي « انساق وراء النظريات العلمية، والاتجاهات الفلسفية، التي سادت عصره جعل فعل التجريب، يُمارس على الظاهرة ( الفنية )، بدل الظاهرة ( المادية ) هذه المرة، فقد تحدّث في كتابه "الرواية التجريبية" عن ثقته

1 - سهام ناصر ، رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (63)، العدد (5)، 20-10-2014، ص 7

2 - المرجع السابق، ص7

3 - سامية حامدي، التجريب السردى - مقاربات في الرواية المغربية -، ص31

4 - مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ص20

المطلقة في مستقبل العلم على أساس أن الفيزيولوجيا تشرح لنا ذات يوم بلا شك عمليات التفكير والشعور لدى الإنسان»<sup>1</sup>

فاهتم زولا بالإبداع الفني داخل النص الروائي بدل أن يولي الاهتمام بالشكل المادي وبحث عن تلك التقنيات الفنية التي تساهم في عملية التجريب على مستوى العناصر الفنية للرواية « وتجلى ذلك في كتابه " الرواية التجريبية " le roman expérimental ، فهو أول من ساهم في تخليق مناخ التجريب في الأدب، في موقى القرن التاسع عشر، وأول من استخدم هذا المصطلح، الذي سمح له بأن يرسم أمام الرواية، سبلا جديدة لم تكن معهودة من قبل »<sup>2</sup>

واستطاع بذلك إحداث عدة تغييرات على مستوى الرواية الغربية وأحدث عملية حفر على مستوى الفعل الإبداعي الروائي

ظهرت أيضا بعض الجهود التجريبية لكل من كارلوس فوانتس Carlos Fuentes و"إمير رودريغز مونيغال Emir rodriguez monegal

» فقد جمعت هذه الحركة التي عرف نتائجها أيضا اسم " الرواية الجديدة" La NUEVA NOVELA بين التجريب الشكلي والتجريب التيمي فعالجت الموضوعات المهملة كمشكلات المثلية الجنسية، والنسوية، المخدرات، والثقافة الشعبية، والأقليات اللغوية، والإثنية واعتمدت أشكالاً جديدة للمعالجة كالتمرد على مبدأ السببية، وتقديم شخصيات فاقدة لأسمائها، وأحيانا لهويتها، وجمع المتنافر، وفتح النص على القارئ»<sup>3</sup>

تغيرت الموضوعات والمضامين التي تحتويها الرواية الغربية وتغيرت الأساليب السردية وبرز التجريب بشكل ملحوظ في كتابات روادها واستطاعوا بذلك كسر الأطر التقليدية وقاموا

<sup>1</sup> - عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 60

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 62

<sup>3</sup> - سامية حامدي، التجريب السردى - مقاربات في الرواية المغربية، ص 32

بإخراج الرواية الغربية من الجوف التي كانت على وشك أن تدفن فيه، ثم أخذت تتغنى بالأشكال التجريبية الجديدة من كاتب إلى آخر.

## 6- جماليات التجريب في الرواية الجديدة:

ربما أثارت تساؤلات عديدة حول التجريب في الكتابة الروائية الجديدة خاصة ما يتصل منها بطبيعة البناء الجمالي للعمل الأدبي نفسه، تلك التساؤلات يكرسها الاعتقاد السائد بأن الرواية الجديدة، بانتهاكها لحدود الأجناس الأدبية وتقويضها لمفهوم الحكمة قد استغنت عن البنية، الحال إن البنية شيء ضروري مثلما أنها ليست معطي جاهزا: فإذا كانت حدود التركيب النحوي والمعجم وطرائق التفكير وضرورات التواصل تتضمن مبدأ البنية « فإن القارئ هو الذي يعيد تشكيل بنية العمل الأدبي وجمالياته، يتعلق الأمر إذن بعملية وصفية تأويلية تتحدد ملامحها بنوعية الأسئلة التي يطرحها القارئ أثناء سيرورة القراءة، وأيضا بنوعية الأجوبة التي يقدمها - أو لا يقدمها - العمل الأدبي »<sup>1</sup> بهذا المعنى « تتحدد البنية كقوة جمالية أو كحركية تحرر الكتابة - و القراءة أيضا - من نمطيتها وجاهزيتها »<sup>2</sup>

تأسيسا على هذا الطرح تتم عملية التحليل والاشتغال السردية من خلال رصد أهم مظاهر جماليات الفن الروائي التي ظهرت في الرواية الجديدة بتياراتها المختلفة متخطية الأصول والفنيات التي قامت عليها الرواية الكلاسيكية، تلك المظاهر التي تتداخل أحيانا فيما بينها ويتقاطع فيها أحيانا أيضا السردية بالأجناسي والنصي والتخييلي ومن أهمها:

- الشذرية

- الإلتباس

- التجريب وتراكيب مستويات السرد

- الوضع الاعتباري للسارد

<sup>1</sup> - Jean-Yves Tadie, le recit poetique, ed. Paris, 1994, p: 114-115

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص2

## أ- الشذرية:

تعتبر الشذرية أو التشذير ( fragmentation ) ملمحا أساسيا من الإبداع الأدبي والفني الحديث وواحد من المواضيع التي استأثرت باهتمام العديد من المنظرين و الفلاسفة و الكتاب، وقد اقترنت الشذرية في الرواية الأوروبية بتفكيك التركيب السردي و أزمة الذات الساردة في روايات كافكا وموزيل و بروست وجيمس جويس التي جسدت أزمة الفردية والبرالية المأخوذة من شرك التشيؤ وانحجار القيم وازدواجيتها وانحسار الاستقلالية وروح المبادرة في ظل الرأسمالية الاحتكارية علي حد قول بيير زيمبا.

أما في الأدب العربي الحديث ارتبطت الشذرية في مجال كتابة الرواية خاصة بالعودة لمناهضة القوالب الجاهزة وإبراز الطابع الجمالي الإشكالي للكتابة المرتبطة بإشكاليات التواصل والتعبير عن الذات في مجتمع يطبعه التفكك والالتباس واللايقين... الخ، لذا « تشكل الشذرية في الرواية العربية الحديثة قيمة جمالية وخصيصة تكوينية مهيمنة تحدد فهم المؤلف للكتابة والذات والزمن »<sup>1</sup>

## ب- الالتباس:

يشغل الالتباس، في الرواية الحديثة كاستراتيجية تناهض شفافية و يقينية الكتابات الواقعية والتاريخية والأطروحات التي يرتهن فيها تشخيص الواقع بإكراهات المحاكاة والإيهام المرجعي والمحتمل، إن التباس سياق التلطف وهوية الضمائر وتعدد الأصوات والمنظورات والعجائبي والسخرية واللعب والميتانص ( Meta - texe ) في الرواية الجديدة يؤشر إلي منظور جمالي جديد وإشكالي لعلاقة الكتابة بالواقع ذلك ان الشفافية الوثوقية والتماسكة لم تعد رهنا ممكنة و لا حتى مستساغة في عالم ينخره الشك والتصدع وانعدام اليقين، إن الالتباس من هذا المنظور » ليس فقط " تكتيكا روائيا " أو لعبا جماليا و شكليا منذورا لخدمة الحكمة وتشويق

<sup>1</sup> - السيد فاروق: جماليات التشظي، دراسات نقدية في أدب أدوار الخراط وبدر الدين، دار شرقيات، القاهرة، 1991م، ص15.

القارئ شأن اللغز أو السرد في الرواية البوليسية مثلا، و لكنه أيضا وخصوصا، إستراتيجية تسمح للسارد - الذات بأشكلة وعيه و أسئلته الوجودية من الخطاب الروائي «<sup>1</sup>

وهذا الغموض الذي يخلقه الالتباس في ذات المتلقي يجبره على القيام بفحوصات أخرى تخص معضلة السرد وعلاقته بالمؤلف.

### ج- التجريب وتراكب مستويات السرد:

يتسم التجريب في الرواية الجديدة بتعدد بنياته وتراكب مستوياته السردية والتباس علاماته ، وذلك أن تداخل السرد بالوصف والحوار والتعليق وامتزاج الواقعي بالمتخيل و العجائبي بالأسطوري « يخلق نسيجاً فسيقائياً متنوع الإيقاعات والمنظورات مما يسمح بالانتقال من الخارج إلى الداخل والعكس وبتعدد شاكلات التقاط الأحداث واختراق كثافتها ورصد امتداداتها وآثارها على مستوى العلاقات والسلوكيات ولا وعي الشخص «<sup>2</sup>

بيد أن تراكيب مستويات السرد في الرواية الجديدة لا ينبغي أن يؤول في البعد الجمالي فقط، وإنما أيضا في مظهره الشكلي، ذلك أن دينامية السرد في الرواية الجديدة تجسد من خلال تواتراتها السيميائية، أزمة الشخصية الساردة بكل تناقضاتها وأسئلتها الموتورة والملتبسة مع الذات والآخر على المستوى التخيلي ومع المؤلف الواقعي على المستوى التداول.

### د- الوضع الاعتباري للسارد:

مع الإطالة الواعية للرواية الجديدة التي تغيرت فيها اعتبارات متعددة للسرديات العليا يأتي السارد / الراوي مخالفا فيها لما كان عليه في الرواية الكلاسيكية ذلك الراوي العليم الذي لا يعرف كنيته القارئ والذي يظل متحكما في سرد الأحداث ومنظما تارة للشخصيات وتارة أخرى معلقا وواصفا دون راد له، ففي الرواية الجديدة يعتبر السارد واحدا من أهم مقولات الخطاب

<sup>1</sup> - Wladimir Kryszinski, Carrefours de sines,ed. Mouton,Paris, 1981.p: 29 -30

<sup>2</sup> - يوسف شكير: شعرية السرد الروائي، عالم الفكر، المجلد 30، العدد الثاني، عام 2001 م، ص 262

الروائي التي استأثرت باهتمام معظم الروائيين و المهتمين بقضايا الرواية و شعرية السرد، وتكمن مركزية صورة السارد في وضعه الاعتباري والامتيازي الإشكالي في أن « ذلك انه من المتعذر تصور سرد دون سارد يمثل حلقة وصل بين المؤلف والقارئ ويشرف على تسيير وتوجيه وتحيين الأزمنة »<sup>1</sup>

ويمتلك سلطة تحير الشكل الروائي نفسه، كما يعتبر إسقاطا تخيليا للمؤلف الواقعي داخل النص نفسه وبذلك تتعدد مراكز الوعي مما يراهن على الصوغ الحوارية بما هو خيار استراتيجي لتنويع المنظورات وتنسيب الحقائق وكسر رتابة المؤلف، لذلك فإن وجوده المعلن عنه أو المقنع يظل مع ذلك «أساسيا وحيويا لاستجلاء الرهانات الأكسيولوجية والجمالية والأيدولوجية للخطاب الروائي التجريبي ومبادئه الخاصة »<sup>2</sup>

وبذلك يمكننا القول ان السارد هو المحرك الأساسي للرواية ولا يمكننا تصور أي عمل سردي بدون سارد.

<sup>1</sup> - نقلا عن: يوسف شكير: شعرية السرد الروائي، عالم الفكر، المجلد 30، العدد الثاني، عام 2001 م، ص 262

<sup>2</sup> - فلاديمير كرزينسكي، ملتقى العلامات، ص 119

## الفصل الثاني

### تجليات التجريب في رواية "اللجنة":

أ. التجليات الشكلية للتجريب في الرواية:

أولاً: التجريب على مستوى العتبات النصية:

1 - الغلاف

2 - العنوان

ثانياً: التجريب على مستوى النصوص الموازية

1 - اللوحات

أ. التجليات الرؤيوية للتجريب في الرواية

أولاً: اللغة

ثانياً: الزمان

ثالثاً: المكان

رابعاً: الشخصية

---

تعد رواية اللجنة من أبرز الروايات العربية المميزة، رواية ساخرة وتحتوي على الطابع الكاريكاتيري، وفي الآن ذاته هي رواية واقعية تحكي صراعا بين المثقف العربي والسلطة، المثقف المدافع عن حقوق الانسان المعادي للسلطة التي تسعى وراء انتزاع كرامة المثقف، ومن خلال هذا الصراع القائم، يحكي الكاتب عن انتقال مصر من المرحلة القومية الى مرحلة الانفتاح الاقتصادي الليبرالي الحر الذي احدثته السادات بعد حرب أكتوبر سنة 1973م وجسّد فيها معاناة طبقة اجتماعية من الشعب المصري التي عانت أثناء تلك الفترة التي برز فيها الانفتاح الاقتصادي على الرأسمالية بقالب ساخر، مشوق وغامض في الوقت نفسه حيث يثير عدة تساؤلات في ذهن المتلقي ويجعل المتلقي ذاته يجيب عنها وهذا ما أثار فضولي شخصيا، من تلك اللجنة ؟ وما الدوافع التي أجبرت البطل على ذهابه للجنة؟ ولماذا لم تذكر أسماء الشخصيات؟

تكاد لا تنتهي التساؤلات التي تطاردنا دوما كلما حاولنا التعمق في معنى الرواية، رغم تكرار عملية القراءة لهذه الرواية إلا أننا بعد كل قراءة نخرج باستنتاجات جديدة ونظرة جديدة.

هذا الحكم الذي أطلقناه عن الرواية بأنها مميزة وفريدة من نوعها، وهذا الاختلاف الذي التمسناه مقارنة بالروايات التي سبق وقرأناها، وهذه التساؤلات التي تحوم حولنا، كلها لم تأتي من فراغ، بل إنها الهدف الذي رسمه الكاتب قبل الخوض في عملية الكتابة، بأن يحدث شيئا غريبا عن عقل القارئ، أن يحدث قفزة نوعية من التغيير، وهذا هو التجريب ذاته.

الرواية تزخر بكم هائل من التجريب وسنحاول أن نستخرج هذه التجليات التجريبية سواء الشكلية أو الرؤيوية (المضمونية) من خلال رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم وستكون الانطلاقة بداية من المستوى الشكلي.

**أولا-التجليات الشكلية للتجريب في الرواية:**

**1- التجريب على مستوى العتبات النصية:**



يمكننا أن نستشعر أهمية العتبات النصية من خلال أول كلمة من هذا العنصر المسماة بكلمة " عتبة "، العتبة التي لا يمكننا الدخول الى قلب الأشياء إلا من خلالها فهي الممر الوحيد الذي يرشدنا إلى العمق، فالعتبة لصيقة بالنص فهي الجدار الذي يحيط بالنص ويحميه من الضياع ، فتشكل العنصر الأساسي في كل عمل أدبي فهي المساعد الأساسي في فك شفرات النصوص ولا يمكن للمتلقي الغوص في عالم الرواية الا من خلالها» و لهذا الحقل المعرفي مصطلحات عدة ك: النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمة، المكملات ... وهي كلها تصب في نهر واحد يتلخص في مجموع النصوص التي تخفر المتن و تحيط به <sup>1</sup> وتنقسم الى عتبات خارجية و تشمل كل ما يحيط بالعمل خارجيا و كل ما وجد على صفحة الغلاف كالعنوان ، الألوان الموجودة في الغلاف، الصور، اسم المؤلف ...، وعتبات داخلية تشمل داخل العمل كالمقدمة والاهداء والعناوين الداخلية، الحواشي، الرسوم، المخطوطات، الملاحق ...

كل هذه العناصر لا يمكن للمؤلف الاستغناء عنها مهما كانت جودة عمله فالعتبة النصية أول ما يبحث عنه القارئ وهي نقطة الاتصال الوحيدة بين المؤلف والمتلقي.

بعدها اتضحت لنا صورة العتبات النصية لا بد من الشروع في تحديد كل عنصر من عناصر هذه العتبات على حدة ليتم الوقوف على أبعاد التجريب الشكلي في رواية "اللجنة"، وعليه سنستهل عملنا التطبيقي انطلاقا من الغلاف.

## 1-1-الغلاف:

يعد الغلاف الواجهة الرئيسية لكل عمل أدبي و أول ما يقف عنده القارئ قبل الشروع في عملية القراءة فهو المرحلة التمهيديّة قبل الولوج في النص و يستطيع من خلاله الحكم على الكتاب او الرواية ان كان سيجد فيها ضالته أم لا ، ، تتفحص عيني القارئ كل تفاصيله

<sup>1</sup> - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، سنة 2010 م، ص223

المادية و المعنوية ( العنوان ، اسم المؤلف ، دار النشر ، الألوان ، صورة الواجهة ... ) كل شيء يستحق من القارئ التمعن و يربط من خلالها علاقة كل جزء صغير من التفاصيل الموجودة في الغلاف بالآخر فيفكك تلك الشيفرات و يحللها ثم يقوم بعملية الاستنتاج فتتشكل لديه صورة عن ما يدور حول جوف الكتاب ، قد تكون هذه الصورة عبارة عن أسئلة استفهامية يشعر فيها بالاستغراب و الحيرة عندما يلاحظ أن العنوان لا يتناسق مع الصورة مثل أن يكون عنوان الكتاب أو الرواية يحمل اسم يعبر عن الفرح و السرور بينما تجد صورة الغلاف تحمل مشاهد بكاء و ألوان تغلب عليها الكآبة فينتابك الشعور بالحيرة و تطرح السؤال : ما علاقة هذا بذلك ؟ فيثير نوعا من التشويش في ذهن القارئ، كما يمكن أن يفهم القارئ محتوى الرواية أو الكتاب وتتضح له الرؤية منذ البداية عندما يرى العنوان متماشيا والصور والألوان كأن يحمل العنوان اسم فتاة وفي المقابل صورة الغلاف لفتاة تغرق في بركة دماء فتتشكل في ذهن القارئ صورة أن الرواية تحكي قصة فتاة تعرضت لنوع من الظلم أو الاستبداد، فالغلاف إذن يحاكي ذهن القارئ ويؤثر في نفسيته مباشرة وكل ما يورد فيه لم يأتي من عبث بل لكل تفاصيله دلالات ورسائل هادفة من المؤلف إلى المتلقي.

« كما يتيح اشتغال الفضاء البصري للغلاف الخارجي الأمامي للعمل الإبداعي لوحدة غرافيكية تسعى لإنتاج نمطين من العلاقة، النمط الأول يخلق تشكيلا واقعيا يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد من هذه الأحداث وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزم الدرامي للحدث، ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين النص والتشكيل »<sup>1</sup>

يحمل الغلاف واجهتين أمامية تحمل عنوان الكتاب واسم الكاتب وصورة الغلاف خلفية تحمل معلومات الكتاب مثل دار النشر والبلد والفاكس ...

<sup>1</sup> - روفية بوغنون: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، ص175

وبناء على ما سبق سنقوم بقراءة صورة الغلاف المتجلية في رواية " اللجنة " ونحاول من خلالها التماس التجريب الطارئ عليها.



ينقسم الغلاف الأمامي للرواية الى جزئين يفصلهما لونين الوردى و الأسود ، في القسم العلوي (أعلى الغلاف ) كتب اسم المؤلف صنع الله إبراهيم بخط سميك باللون الأسود و في اتجاه اليسار نجد رقم الطبعة يحيطها شكل دائري ، في القسم السفلي (اسفل الغلاف) مكتوب اسم الرواية " اللجنة" بخط أكثر سمكا ليكون أول ما يلفت انتباه القارئ وليكون دلالة مركزية في الرواية ، و أسفلها عنوان فرعي يحمل كلمة " رواية " مكتوبة بخط صغير و في اسفل الصفحة تكتب دار النشر بأنحف خط في كتابات صورة الغلاف ، يتوسط هذين القسمين

صورة لانعكاس ظل خلفي يجسد هيئة سبعة أشخاص من بينهم امرأة ومن الملاحظ أنهم يرتدون زيا رسميا فالبعض منهم يرتدي قبعات للدلالة على الهيبة و الوقار هذا الانعكاس الوارد باللون الأسود عمد اليه الكاتب لغرض إخفاء الشخصيات فتبقى غامضة و سرية و غير مكشوف عنها ، من الملاحظ أيضا أن هناك انعكاس طفيف لضوء ساطع مسلط على أوجه الأشخاص و هذا الضوء يشير الى الحقائق التي أتاهم بها البطل ، فقد أبدع المؤلف في حسن اختيار ألوان الغلاف لأنه يعي جيدا أن للألوان دلالات عديدة تؤثر في العالم بأكمله» فقد اكتسبت الألوان و ألفاظها بمرور الزمن الى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات اجتماعية و نفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة ، أو ارتباطات بظواهر كونية ، أو أحداث مادية ، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية ، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الانسان و عواطفه «<sup>1</sup> لهذا نجد تناسق كبير بين الألوان الواردة في غلاف الرواية و مضامينها المعنوية من خلال الرواية.

تقوم ألوان الغلاف في رواية اللجنة على التضاد وهذا الجدل أو الصراع بين الألوان له دلالات نفسية يفهم من خلالها القارئ أن هناك علاقة تناقض بين الكاتب و اللجنة.

الفضاء الوردي العلوي من الغلاف الذي كتب فيه اسم الكاتب باللون الأسود يشكل علاقة متضادة مع الفضاء السفلي الذي يسيطر عليه السواد مرفوق باسم اللجنة، « اللون الزاهر رمز الطهر و النقاء و يوحى بالشفافية و الهدوء و الطمأنينة ويرسم في ذهن السامع صورة الاشراق والجمال الكوني «<sup>2</sup> كما يبث هذا اللون ارتياحا خاصا في النفوس و يبث فيها شعورا بالانتعاش كما يمنح الرغبة في الإبداع و الإلهام و التميز و التفرد فيثير في النفس هذا الشعور الحماسي ويحثه على التجديد والابداع وكتب اسم الكاتب بلون قاتم لتبرز مكانة الكاتب من خلال الرواية، وما حدث مع الكاتب من خلال قراءتنا للرواية يتطابق مع حسن اختيار الألوان في صورة الغلاف فالكاتب قد برزت لمستته في تشكيله للإبداع الذي انعكس على عملية تحريه عن أكثر

<sup>1</sup> - احمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، سنة 1982، ص 199

<sup>2</sup> - على سالمى وآخرون: لمسات سيميائية في ألوان ابي تمام، ص 21-22

شخصية مشهورة في العالم و توصل الى نتائج و حقائق مبهرة بالإضافة الى قوته و صموده اللذان جعلاه يذهب الى اللجنة برجلية و يرد عليها بإجابات دقيقة و ذكية الى ابعد الحدود وهذا ما جعل الكاتب يكتب اسم المؤلف ( الذي يشكل البطل في الرواية ) باللون الأسود لما تحقق فيه من صفات للجرأة والتمرد.

أما عن القسم السفلي أي الفضاء الخاص باللجنة فيغمه السواد ، من المعروف أنه مرتبط بالتعبير عن الحزن و كل ما يقبض النفس وحتى في ثقافتنا الإسلامية لم يرد اللون الأسود لدلالة على بواهج النفس و انما ورد بأوصاف مقتصرة على الحزن و العذاب و دليل ذلك من القرآن الكريم : {يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ} <sup>1</sup> و ورد أيضا : {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ} <sup>2</sup> فكل دلالاته في القرآن الكريم تشير الى الحزن ، كما صنفه بعض السيميائيين أنه « لون يمتص كل ألوان الطيف كان دائما رمزا للتهديد أو الشر ، لكنه أيضا مؤشر على القوة ارتبط غالبا بطبع الغدر و عالم السحر » <sup>3</sup> لذا نجد دائما في السواد رهبة خاصة و يمكن للكاتب اللعب بالسواد حسب خلفيته الثقافية و نواياه التي يهدف اليها من خلال الرواية ، حسب وجهة نظري أن الكاتب طغى في استعمال السواد في القسم السفلي من صورة الغلاف كدلالة على الغموض و الرسمية و الشر الذي تكنه اللجنة في قلبها.

## 1-2-العنوان:

يعد العنوان أول ما تذهب إليه عينا القارئ أو المتلقي فور استلامه للرواية أو الكتاب ، فهو النافذة التي يمر منها القارئ قبل الولوج في أحداث النصوص حيث يختصر عليه عناء

<sup>1</sup> - سورة آل عمران، الآية 106

<sup>2</sup> - سورة النحل، الآية 58

<sup>3</sup> - على سالمى وآخرون: لمسات سيميائية في ألوان ابي تمام، ص 10

القراءة المطولة ويصيغ المؤلف المضمون في عنوان قصير يمكن للقارئ أن يفهم من خلاله الفكرة التي يدور حولها الكتاب أو العنصر وهذا ما ذهب إليه جميل حمداوي حيث يصف العنوان « بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والاشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود »<sup>1</sup> فيصبح بذلك العنوان العتبة الأولى التي تستوقف القارئ و تثير اهتمامه.

ويضيف محمد فكري الجزار بقوله : « العنوان للكتاب كالاسم للشيء , به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، و يدل به عليه، يحمل وسم كتابه، و في الوقت نفسه يسمه العنوان - بإيجاز يناسب البداية - علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه »<sup>2</sup> و من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن العنوان يمثل اشارة و دلالة للمضمون كما أنه مثير للتداول بين الناس و يسهل عملية الحصول على المضمون لأنه عبارة عن وسم يحيل القارئ للكشف عما في جوف الكتاب ، « كما يتطلب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبر لتوليدته و تحويله ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة في للنص الروائي ، فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثرثيا في رأس الصفحة أو يوقعه في وسط كل فصل أو قسم لا شك في أن المؤلف أفرغ فيها جهدا و تطلب منه اختياره »<sup>3</sup> فصيافة العنوان ليس بالأمر الهين على الكاتب ويتطلب منه التفكير والدقة لكي يكون العنوان في اطار النص وينقسم العنوان الى رئيسي وفرعي، يمثل العنوان الرئيسي مدار الكتاب أو الرواية بالكامل بكل فصوله وعناصره ومقدماته و خواتمه، أما العناوين الفرعية فتد داخل الرواية أو الكتابة وهي جزء من الكل، أي أنها تمثل تأطيرا لعنصر ما أو فصل داخل الرواية أو الكتاب.

<sup>1</sup> - فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، ص 226

<sup>2</sup> - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق د.ط. ، سنة 2007، ص11.

<sup>3</sup> - رحمان علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات وهامش من حياة المبتلى)، الملتقى الدولي الخامس " السيميائية والنص الأدبي"، قسم الادب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ص3

يثير في عقولنا العنوان الرئيسي للرواية التي اخترناها موضوع دراستنا و الموسومة باسم " اللجنة " عدة تساؤلات تتطلب منا الكشف عما يحمله هذا العنوان من خفايا، فما الذي يقصده الكاتب من وراء هذا الاسم؟ ولماذا اللجنة تحديدا؟ هذا ما سنتناوله في طرحنا هذا.

رغم قصر عنوان الرواية وتفردته إلا أنه عميقا جدا في مضمونه حيث يشوش عقل القارئ ويسرح به بعيدا ويحاول فك شيفرات هذا العنوان فيسأل نفسه: من تلك اللجنة؟ هل البطل فردا من بين هؤلاء اللجنة؟ أم هو المستجوب؟ وان كان مستجوبا هل تراه مظلوما أم ظالما؟ ما الشيء الذي أوصله الى تلك اللجنة؟ هل ستكون اللجنة عادلة أم وراءها أسباب ذاتية قصد الإطاحة بالشخص المستجوب؟ ورغم تعدد الأفكار التي تختلف من قارئ الى آخر إلا أنها تنصب في معنى واحد و معنى هذا هو أن يحيلنا عنوان الرواية " اللجنة " أن هناك شيئا رسميا سيحدث ، عندما تلقف آذاننا اسم " لجنة " مباشرة تسيطر علينا الجدية و للتفصيل في معنى هذه المفردة نجد في المعجم الوسيط مصطلح اللجنة :«الجماعة يجتمعون لأمر يرضونه و جماعة يوكل إليها فحص أمر أو إنجاز عمل »<sup>1</sup> أي أنها مجموعة أشخاص يجتمعون في جلسة أو عدة جلسات لأجل فحص أمر ما و منه الوصول الى الحقيقة وفي رحلة بحثهم للوصول الى الحقيقة لا بد أن يكون هناك أشخاص معنيين بهذه القضية فيأتون بهم الى مكان الجلسة ويقومون باستجوابهم والتحقيق معهم.

ففي الرواية عندما نقرأ هذا العنوان نفهم أن هناك صراع ما سيحدث بين السلطة التي تمثل اللجنة وبين " المستهدف " وهذا الطابع السلطوي الرسمي الذي انطبع في أذهاننا لأول وهلة سيثير فينا الفضول لمعرفة الأسباب التي أسست لأجلها هذه اللجنة، هل هي أسباب سياسية؟ أم أسباب اجتماعية أم غيرها؟

أما بالنسبة للعناوين الفرعية فلم ترد أي عناوين في الرواية وهذه لمحة جديدة تجريبية اعتمدها المؤلف ليكسر الأساليب المباشرة التي تمنح للقارئ جاهزة دون أي إثارة أو تشويق،

<sup>1</sup> - إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، ص 816

فرغم تقسيم الكاتب للرواية في ستة فصول إلا ان جميعها غير معنونة فالكاتب عمد هذا الغموض والتشويق في الرواية وترك المجال للقارئ ليقوم بتفعيل عقله واستخلاصه لفكرة الفصل بعد أن يتم عملية القراءة.

## 2- التجريب على مستوى النصوص الموازية:

يشكل النص الموازي الركيزة الأساسية التي يركز عليها المؤلف في اعداد نص، فهذه الأخيرة بمثابة المفتاح الذي يمنح للمتلقي ليساعده في فك شيفرات النصوص سواء كتابية كانت أو مصورة أو مرسومة، « ويعتبر النص الموازي من أهم عناصر المتعاليات النصية- Transtextualité - إلى جانب التناص، والتعلق النصي، ومعمارية النص، والنص الواصف. ويتكون النص الموازي من ملحقات وعتبات داخلية وخارجية تتحدث عن النص بالشرح والتفسير والتوضيح، كعتبة المؤلف وعتبة الإهداء... إلخ »<sup>1</sup> فتلملم شتات النص وتفصح عن بعض الأفكار التي تسهل المهمة على القارئ وتجعله يشكل الصورة التي يرمي بها الكاتب مقاصده، لهذا يرى الدكتور جميل حمداوي في كتابه شعرية النص الموازي أنها « تشكل الملحقات المجاورة للنص نصوصا مستقلة مجاورة وموازية للنص. ولهذا، فضلنا استعمال مصطلح (النص الموازي)، مع توظيف مفاهيم أخرى كالعتبات وهوامش النص والملحقات النصية لتعزيد هذا المصطلح الأساسي »<sup>2</sup>

خلت الرواية من بعض العتبات كالإهداء والعناوين الفرعية والمقدمات والهوامش والحواشي...، وردت فقط عتبة واحدة داخل الرواية وتجلت في اللوحات التي صادفتنا عدة مرات أثناء رحلة القراءة وعليه سنقوم بالتفصيل أكثر عن الغاية التي يهدف من وراءها الكاتب أثناء رصده لهذه اللوحات.

<sup>1</sup> - جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور، تطوان/المملكة المغربية ط2،

سنة2020، ص12

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص12



## 2-1- اللوحات:

من المعروف أن الأنا تميل الى الشيء الملحوظ بالعين المجردة أكثر من الشيء المحكي أو المكتوب ، فالصورة تحاكي الشعور و العواطف التي بها يتأثر الانسان و يحدث ردود أفعال لا إرادية ، وبذلك تستطيع الصورة أن تحدث في النفس ما لا تحدثه ألف كلمة ، مثلا عندما نقرأ مقالا عن ما يحدث في فلسطين الآن و نلتمس جهود الكاتب في انتقاءه للكلمات والمصطلحات القوية التي تحدث تأثيرا في النفس و يحاول أن يعكس ذلك في عشرات الصفحات ، فإنها لن تبلغ ذلك التأثير الذي تحدثه صورة واحدة تجسد مشاهد قتل و دماء حقيقية لضحية ما ، فالإنسان يميل الى اللغة البصرية لأن بها نسبة عالية من الحقائق و حتى ان لم تكن حقيقية ، الا أنها تجعله يتعايش معها كأنها حقيقة و تأثر في قلبه مباشرة. طغت على الرواية اللوحات الكاريكاتيرية وهي بمثابة» المقال الذي يلم ما يكتب ربما في عدة صفحات ويختصر في خطوط جميلة متجانسة وبفكرة ساخرة، مرات تضحك ومرات تبكي القارئ «<sup>1</sup> يمرر من خلالها الكاتب رسالة ساخرة ناقدة لوضع معين أو شخوص مستهدفة جراء ممارسات خاطئة قد يكون اقتربها في حق نفسه أو في حق غيره.

هناك من يستهين بالكاريكاتير ويرى أنه مجرد خربشات تافهة لكنه في الحقيقة» فن الكاريكاتير ليس مجرد ملء فراغ لمساحة بيضاء، ولا هو زخرفة لقتل ملل الكتابة، ولأنه فن يشارك أحيانا في صنع القرار السياسي «<sup>2</sup> فالمتتبع لهذا الفن سيجد فيه معنى عميقا تحمله كل لوحة كاريكاتورية.

يقتبس الرسام الكاريكاتوري لوحاته الكاريكاتورية من الواقع الاجتماعي، ينقلها الى المتلقي بأسلوب بسيط الى أبعد حد وغير مكلف اطلاقا حتى أنه لا يحتاج ألوانا أصلا، فيكتفي بترسيخ

<sup>1</sup> - سهام الحواس، فن الكاريكاتير من بين الأعمدة الأكثر حرية عربيا، حوار مع عبد الغاني بن حريزة، الموقع الإلكتروني <http://elhiwardz.com/?p=76296>، 2017/01/18، الساعة 20:15

<sup>2</sup> - عمرو فهمي، الكاريكاتير المشاغب، تاريخه ومدارسه، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، سنة 2002م، ص07

رسمته بقلم أسود على ورقة بيضاء ، يقوم بالمبالغة في تضخيم ملامح الشخصيات ولا يصورها بالمقاييس الحقيقية الصحيحة فمراعاة الجانب الذوقي والجمالي الذي يساعد على تحسين الصورة ليست من اهتمامات الرسام الكاريكاتوري وذلك بهدف اضعاف الطابع الهزلي للوحة حتى يفهم من خلالها المتلقي ان هناك رسالة سلبية يتوجب عليه أن يكتشفها في الصورة.

وردت في الرواية لوحات كاريكاتورية من انتاج الفنان صلاح عناني الذي قام فيها برصد أفكار الكاتب، وردت كافة اللوحات في الرواية خالية من أي ألوان فعمد الفنان الاكتفاء باللونين الأبيض والأسود « ليخلق توزيع البياض و السواد على الصفحة قدرة إيحائية تساعد القارئ على توليد إمكانات متعددة للقراءة »<sup>1</sup> فيستنزف البياض و السواد من المتلقي كل جهوده للوصول الى فك شيفرات المتخفي وراء السواد و البياض ، كما وردت اللوحات خالية من أي كتابات، فالصورة وحدها تتكلم ووحدها تخاطب عقل المتلقي ، فما الذي ترمي اليه اللوحات الكاريكاتورية في الرواية؟

هذا ما سنحاول استنطاقه والخروج منه بالخلاصة والفكرة التي أردنا الكاتب أو الفنان أن نلتمسها في لوحاته.



• اللوحة الأولى:

<sup>1</sup> - روفية بوغنونط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، ص290

استهلت الرواية بصورة كاريكاتورية لأعضاء اللجنة يمثلها خمس رجال وامرأة تحمل بيدها مستندات من الواضح أنها تخص الشخص المستجوب الذي سيدخل للقاعة فور استلامه الإشارة، تخفي ملامحهم نظارات سوداء يرتديها الجميع وكأنهم يتخفون وراء تلك النظارة لتفادي الكشف عن ذواتهم وهوياتهم وهذا ما يحيلنا الى غموض اللجنة، يتناقش الجميع بشكل عشوائي تملؤه الفوضى.

أرقت الصورة بحيوانين " الغراب و الفأر" ولم يكن وجودهم عبثا ، بل ليستحضر دلائل توصلنا للحكم على طبيعة هذه الجلسة ، بداية بالغراب ، ضربت به العديد من الأمثال قديما و لازالت متدولة حتى وقتنا الحاضر فيقال : « فلان أبصر من الغراب" و"أحذر من غراب " و " أزهى من غراب " و " أصفى عيشا من غراب" و" أشد سوادا من غراب " و " هذا بأبيه أشبه من الغراب بالغراب، وإذا نعتوا أرضا بالخصب قالوا وقع في أرض لا يطير غرابها، ويقولون "وجد ثمرة الغراب " وذلك أنه يتبع أجود التمور فينتقيها ، ويقولون أشأم من غراب، و أفسق من غراب ، ويقولون طار غراب فلان إذا شاب رأسه «<sup>1</sup> و المنتبع لهذا القول يخلص الى أن الغراب يتصف بالمواصفات التالية:

\* قوة البصر وبعد النظر

\* السواد

\* الحذر والفتنة

\* رمز للثقة والغرور

\* حسن جودة الاختيار

\* الشؤم

\* التشابه الكبير بين الغريبان

\* الفسق

<sup>1</sup> - الزبيدي، مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(غرب)، م3، القاهرة، المطبعة الخيرية، ط1 سنة1306هـ، ص467

\* الكبر

كما يقال أيضا: « ليس شيء في الأرض يتشامم به إلا والغراب أشأم منه »<sup>1</sup> فارتبطت دلالاته بالشؤم حتى ان كل من يراه يعتقد أن يومه سيكون سيئا.

يقول الله تعالى في القرآن الكريم: ﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31) ﴾<sup>2</sup>

خلق الله تعالى الغراب لحكمة، برزت فطنة الغراب في قصة قابيل وهابيل الذي علم قابيل كيفية دفن هابيل، فالمغزى هنا هو أن الانسان رغم كبر حجمه وتميزه بالعقل عن سائر المخلوقات الأخرى وادعاه القوة يعجز أمام طائر لا يتجاوز طوله 71 سم كأقصى تقدير، فالغراب يتميز بنسبة ذكاء عالية ، اما عن تداول دلالة اتصافه بالشؤم مرتبطة بعملية الدفن الذي يمثله الموت.

وحوصلة القول هي أن الغراب متميز عن باقي الكائنات الحية الأخرى، يتصف ذاتيا بالفطنة، الذكاء، بعد النظر، الحذر، أما شكليا فهو يبعث في النفس الذعر والشعور بالخوف والكآبة لشدة سواده والازعاج الذي يحدثه صوته في الأذن، واتصافه بالبشاعة ومعروف أيضا أن الغربان تحبذ عادة دفن الأشياء في الأرض وهذا ما جعل الناس تلاحظ الدلالات السلبية التي يحملها الغراب أكثر من الإيجابية.

ومن خلال الرواية جسد الفنان صورة الغراب كدلالة على فطنة اللجنة ، فلا يستخف بها أبدا ، تتصف ببعد النظر أي أن الراوي الذي سيمثل أمامها كل حركاته و تصرفاته و تلفظاته مدروسة بدقة عالية، ومن ناحية أخرى فهي لا توحى بالخير أبدا وتشير إلى الخطر القائم على ذات الراوي الذي غامر بنفسه وذهب اليها بساقيه، من المفترض على المستجوب أن

<sup>1</sup> - الزبيدي، مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(غرب)، ص467

<sup>2</sup> - سورة المائدة: الآية 29-31

يخاف على نفسه منها فمن الممكن أن يحدث ما لم يكن في الحسبان من الممكن أن تكون اللجنة نوايا أخرى سيئة و هدفها الخبث و الاحتيال فتنصب له كميناً للتخلص منه ، و من وجهة نظر الثالثة ، من الممكن أن تكون هذه اللجنة بمثابة يد العون التي تمد لمن يمثل أمامها تماماً كما فعل الغراب مع قابيل.

نمر الآن لدلالة الفأرة، جاء في كتاب الصحاح للجوهري: « فأر: الفأر مهموز: جمع فأرة ومكان فئر: كثير الفأرة وأرض مفأرة: ذات فأر »<sup>1</sup> يشير الفأر الى الهمز أي الى الخداع، وأينما حل الفأر يخلف آثار الهدم والحفر فكأنما يجرد الأرض من كسوتها، يتصف أيضاً بالقدارة لرائحته النتنة، والفأرة في الرواية تدل على قذارة اللجنة وحفرها في ذات المستجوب لتنتهب منه كافة المعلومات التي تريد الوصول إليها.

هدف المبدع من هذه الصورة هو تشتيت ذهن المتلقي، صورة بسيطة بدون أي تعقيد أو عناء عقلي، لكنها عميقة المعنى وتخلق صراعاً بين المتلقي وعقله، وهذا ما يسمى بالسهل الممتنع، اللوحة مفهومة شكلياً لكن المعنى غامض ويثير عدة تساؤلات فتختلف قراءة هذه اللوحة من قارئ إلى آخر كل يفسرها حسب خلفيته المعرفية وهذا الشعب في المفهوم هو ما أضاف للمحة التجريبية في الرواية.

#### • اللوحة الثانية:



تمركزت اللوحة الثانية في بداية الفصل الأول ، تجمع بين الذل والسخرية ، الشخص الواقف أمام اللجنة حاضراً محملاً حقيبتة التي بداخلها ملفاته وجهوده التي استنزفت منه كل طاقته تحضيراً لهذا اليوم، لكنها وضعت أرضاً وكأن

<sup>1</sup> - أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: كتاب الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، د. ط. ، سنة 2009م ، ص868

اللجنة لها نوايا أخرى ، فحقيبتها لم تنفعه في شيء ، يقف هذا الشخص مجردا من ملابسه ويمكننا ان نلتصق شعوره بالحرج في تلك اللحظة بعد أن ذلته اللجنة بطلبها ، تترصده أعين لامبالية مغروسة نحو جسده العاري بكل قرف ما عدى شخص واحد عيناه ثابتتان في مكان آخر لابد أنه أعمى ، وجوههم توحى بلذة الانتصار بعد أن أطاحت بقيمة المثقف المائل أمامهم ، الكبرياء ، انعدام الإنسانية ، غياب الضمير كل هذه الصفات تتبادر في أذهاننا فور رؤيتنا لهذه اللوحة ، جردته اللجنة من كل خصوصياته و جعلتها مكشوفة أمامهم ، هذه اللوحة تذكرني بالصراع السياسي بين المثقف و أصحاب السلطة و النفوذ ، فيستغلون سلطتهم في استفزاز المثقفين واستغلالهم بأبشع الطرق لكي يخضع المثقفون لهيمنتهم القذرة.

• اللوحة الثالثة:



تموقت هذه اللوحة في بوابة الفصل الثاني للرواية ، تحمل صورة مستفزة جدا ، صورة تجسد شخصا مجرد من ثيابه ، مطأطئ الرأس، وقفته منحنية الى اليمين قليلا وكأن جسده على وشك السقوط ، هذا الشخص هو الراوي أو البطل الذي مثل أمام اللجنة ، تم تجريده من ملابسه ليتجرد من كل ما كان يخفيه ويكشف لهم عن كل ما بحوزته ، تستفزه اللجنة وتحاول أن تخرج أبشع ما فيه ، وتدقق في ردود أفعاله ، من الواضح أن الخجل سيطر على المتقدم أمامهم بلا شك بعد أن قامت اللجنة بالتعدي على كل خصوصياته، ليس بالمعنى المادي للكلمة فقط بل تجاوزته الى المعنى المعنوي ، جردوه من كل الثقة التي دخل بها القاعة لأول وهلة ، حاولوا أن يستصغرونه قدر المستطاع و يربكونه الى أقصى حد و يجعلون شعور القرف والاشمئزاز من نفسه يسيطر عليه و هذا هو الطابع السلطوي الذي برز في الرواية.

• اللوحة الرابعة:



نلاحظ في هذا الفصل تكرار اللوحة التي افتتحت بها الرواية وكأن الكاتب يريد أن يخبر القارئ أن هذا الفصل هو الفصل الأهم الذي تتمركز فيه أهم أحداث الرواية.

• اللوحة الخامسة:



تمثل اللوحة الرابعة صورة لسيدة من أعضاء اللجنة تحمل حقيبتها باحتكام شديد بكلتا يديها ودلالة ذلك أنها تخفي شيئاً ما، سرا أو لغزا غالبا تخشى أن ينكشف، استخدم الفنان قلمه بتصوير وجه السيدة في قمة البشاعة والتشويه، الغاية من هذا التصوير هو السخرية التي يمررها المؤلف للقارئ فتتشكل لديه خلفية معرفية عن كون هذا القبح دلالة على قبح اللجنة وبشاعتها شكلا وكيانا.

• اللوحة السادسة:



تحمل هذه اللوحة صورة لأحد أعضاء اللجنة يجلس في كرسي غريب من نوعه، الجهة اليمنى للكرسي ترتكز على عجلة والجهة اليسرى ترتكز على عصا عادية ، يتشوش ذهن الملاحظ للصورة ويتبادر في ذهنه سؤالاً ما ان كان هذا الشخص سليماً أم به إعاقة جسدية؟ يعلوه غرباً يحترسه بعينين حادتين تعبر عن الفطنة والذكاء .

• اللوحة السابعة:



تجسد هذه اللوحة كمية الكآبة والآلام والتمزق الذاتي الذي يعيشه السارد ، كل موقف يعترضه يزيد من كمية الخيبة و الأسى الذي أصبح رفيقه ، ينقل إلينا المبدع في هذا التصوير الحروب النفسية التي يعيشها السارد مع ذاته، فهو الآن سجين أفكاره التي أوصلته لهذه الحالة، بينما العالم لا يبالي به ولا يلقي اهتماماً بمعاناته وحتى صراخه لا يسمع به أحد ،



تماما كتصوير الفنان لأرجل ننتة متموقة وراء الشخص الكئيب وكأنها تدوس فوق آلامه لتزيده فوق الألم ألما وهذا حال واقعنا الاجتماعي ، فنحن سجناء حروبنا النفسية التي لا يسمع عنها أحدا.

• اللوحة الثامنة:



هذه اللوحة تمركزت في نهاية الفصل السادس والأخير، تحمل صورة الغراب للمرة الرابعة، تجمع بين الذكاء والفتنة التي كانت حليفة أعضاء اللجنة، والشؤم والمساوئ التي صادفت السارد وقبرت آماله وطموحاته.

• اللوحة التاسعة:



أخيرا تختتم الرواية بصورة للمؤلف المبدع الذي جعل كل من يقرأ هذه الرواية يرى واقعه فيها، صوره الفنان جالسا مكتفيا بذاته وسيجارته التي أصبحت أنسه الذي يخفف عنه قذارة الواقع، ملامحه تعبر عن فكره الغائص، ذهوله وشروده وحيرته من واقعه الذي يجري عكس تصورات، فهو يحاول التدقيق في الملاحظة من بعيد ويكتشف الخبايا الواقعية ويعكسها بأقلامه على الرواية لينقلها للقارئ في صورة محملة بالحقائق.

وقياسا على كل ما سبق يمكننا الخروج بحوصلة وتتمثل في أن اللمسة التجريبية الجديدة التي قام بها المؤلف صنع الله إبراهيم من الناحية الشكلية أنها تمثلت في الاستغناء عن عدة عناصر فقد تم تجاوز الكثير من العتبات مثل غياب عتبة الاهداء ، العناوين الفرعية ،

الفصول الغير معنونة ، غياب التصدير ، كل هذه العناصر ترمز عليها الكاتب لكي يسلط عليها نوعا من الغموض ، أيضا في الجانب الكاريكاتيري تم عرض العديد من الصور الساخرة لسلط الضوء على السلوك الإنساني البشع الذي تعرض اليه السارد و السخرية أيضا منحى تجريبي أبدع المؤلف في حسن انتقائه ، كذلك تجلت عدة رموز غير مذكورة في الرواية لكنها موجودة في الصور ، كالغراب و الفأرة ، والغاية من ذلك تشغيل عقل المتلقي فتجعله يفكر ويسأل نفسه ويجيب بنفسه ما محل ذلك ؟ وما دلالاته؟ فتجده يبحث عن مخرج يساعده في فك اللغز، كما تختلف الإجابة من قارئ الى آخر حسب وجهة نظر كل شخص وحسب الخلفية الثقافية لكل قارئ، هذا ما أراد به المؤلف أن يخرج من نمط تقديم كل شيء جاهزا للقارئ، المؤلف يكشف عن كل بطاقاته للقارئ فيقل الحماس والاثارة، جعل المؤلف للقارئ دورا أساسيا في الكتابة وكأنه جزء منها وكأن عمله لا يتحقق نجاحه إلا بالاستناد الى عقل القارئ ونسبة تجاوبه مع الرواية.

## ثانيا- التجليات الرؤيوية للتجريب في الرواية:

بعد أن تكونت لدينا خلفية عن التجريب الذي قام به المؤلف في الجانب الشكلي للرواية ، وتحسنا لمسة الكاتب التجديدية التي طرأت على مستوى الغلاف والعنوان واللوحات ، سنمر الآن الى الجانب الرؤيوي أو المضموني للرواية سندرس فيه عدة عناصر بداية باللغة.

### 1- اللغة:

تشكل اللغة عنصرا أساسيا في الحياة البشرية فهي أهم وظيفة تواصلية تمكنا من التعبير وإيصال أفكارنا الى العالم والاطلاع على أفكار غيرنا، فبها نقدم وبها نتلقى، « والبحث في اللغة وفي طبيعتها، وفي بنيتها، وفي وظيفتها في الحقيقة هو بحث في الإنسان، لأنها تشكل البعد الأنطولوجي له. فهي التي تحدد هويته وتجلبه إلى حالة الحضور بل هي مشيئته في

اصطياد العالم <sup>1</sup> « فلا وجود للعقل بدون لغة ولا وجود للتواصل بدون لغة ولن يسمع صيغتنا بلا لغة ولا صيغتنا سنسمع بدون لغة، فاللغة محور الوجود، وفي العالم الروائي تعتبر « اللغة هي التي تنير كل زاوية في الرواية ، وتنهض بكل عنصر فيها من الشخصية إلى المكان إلى... وأن موهبة كل كاتب وقدره من علو مستواها وسموه وإن لم يكن كذلك فإنه لا يعدو أن يكون مجرد كتوب من الكتابات <sup>2</sup> « فيجب على الكاتب أن يعي جيدا اللغة التي يفهمها القارئ ليتمكن من تحقيق النجاح وإيصال محتواه وأفكاره دون أن يواجه المتلقي صعوبة في الفهم ان لم تكن منعدمة تماما حيث تشكل « اللغة القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله، فباللغة تنطق الشخصيات ، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب <sup>3</sup> ، واختيار لغة بسيطة مفهومة عند أغلب القراء هو ما يحقق الشهرة للرواية ويساعد على رواجها ان كان محتواها جيدا ، فما الهدف ان كتب المؤلف رواية ذو مضمون راق لكن اللغة معقدة والأسلوب غير مفهوم لأغلب القراء؟ لن يجدي ذلك نفعا ولن يقبل عليها عددا معتبرا من القراء وبالتالي ستفشل بالرغم من جودة محتواها.

وتطبيقا على رواية "اللجنة" يمكننا القول أن الرواية كتبت بلغة عربية فصيحة غير معقدة ومفهومة، أسلوب بسيط ومباشر لا يحتاج لمراجع وقواميس لتفسيره، تراكيب سليمة، لم يوظف الكاتب أي لغة أجنبية أو عامية، اكتفى فقط باللغة الفصيحة البسيطة ولم يحمل القارئ عبئ التركيز مع اللغة محاولة منه تفسيرها.

## 1-1-1- الأسلوب السردى:

<sup>1</sup> - سي أحمد محمود: اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 19، جانفي 2018، ص105

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 107

<sup>3</sup> - محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، جوان 2004،

يعد الأسلوب السردى هو الأقرب الى قلب القارئ، فحتى التفاصيل الصغيرة تحدث فرقا في ذات القارئ، ويصنف الأسلوب السردى الى مباشر وغير مباشر، الأسلوب الملحوظ في الرواية هو الأسلوب المباشر حيث وظف الراوي أسلوبا سرديا متسلسلا مرتبا حسب طبيعة الأحداث ودليل ذلك من الرواية: « ... فوقفت الى جواره ، ووضعت حقيبتى ... ثم قدمت اليه سيجارة وأشعلت اليه أخرى، كان قلبي يدق بعنف طيلة الوقت ... ضقت بالوقوف بعد قليل، فحملت الحقيبة في يدي، ومضيت في الردهة الطويلة حتى نهايتها، ثم استدرت عائدا... »<sup>1</sup> يحاول الكاتب من خلال دقة التصوير السردى أن يغوص بالمتلقي في التفاصيل المذكورة ويعيشها كأنها حقيقة، فنستشعر شعور هذا الشخص الذي سيمثل أمام اللجنة ، شعور الارتباك و القلق المتمثل في الحركات اللاإرادية التي يقوم بها فتراه يمشي ذهابا وإيابا، يضع الحقيبة أرضا ثم يعود ليحملها، كلها تفاصيل عمد الكاتب ذكرها لتضيف لمحة فنية جمالية للرواية وتزيد من حماس القارئ لتكملة بقية الرواية وبعث هذا الشعور له بطريقة لا مباشرة فيتصور المتلقي نفسه مكانه وينتظر لحظة دخوله اللجنة وهمدان هذا القلق بفرغ الصبر، فلو نفترض مثلا أن الكاتب قال : "فشعرت بالقلق والارتباك" مباشرة دون ذكر التفاصيل الشعورية لكان التأثير والحماس بالنسبة للمتلقي أقل بكثير.

وفي إضافة أخرى يقول الراوي: «جمعت أوراقى وأنا أحاول أن أبدو واثقا من الحكم الذي سيصدرونه، لكنى كنت أحس باضطراب شديد في أمعائى... وضعت الأوراق في الحقيبة بغير نظام، ثم أغلقتها وتناولتها في يدي اليسرى (اذ تذكرت ما وقع لي في بداية المقابلة) وانحنيت أمام أعضاء اللجنة دون أن أنبس بكلمة، ثم اتجهت الى الباب فأدرت مقبضه بيدي اليمنى، وسررت لأنه استجاب ليدي في يسر وانفتح »<sup>2</sup> و المتتبع لهذا القول يرى أن الراوي يكشف حتى عن الشعور الداخلى بين الشخص وذاته فيفصح عن تذكره لموقف حدث معه في بداية

<sup>1</sup> - صنع الله إبراهيم: رواية اللجنة، دار الكلمة، بيروت، ط1، سنة 1981، ص 8

<sup>2</sup> - الرواية، ص 31

المقابلة، ويفصح عن شعوره بالسرور لأن الباب استجاب لقبضة يديه وانفتح، كل هذه التفاصيل تقدم إضافات عديدة وتحدث فرقا كبيرا بالنسبة للمتلقي.

## 1-2- الأسلوب الوصفي:

عندما نذكر الأسلوب السردي لأبد أن يكون الوصف لصيقا به، فالسرد ذاته عملية وصف لحدث أو شخصية أو أيا كان، « فيستخدمه الراوي ليقوم بدوره في تحديد إطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية وخلق عالم يؤكد-بفضل تشابهه مع عالم الواقع- أنه لا يفعل سوى تصوير هذا الواقع ونقله، وإيضاح بعض الأفكار التي يرى الكاتب أن لها أهمية <sup>1</sup> مما يجعل الرواية أكثر واقعية وتجعل القارئ يتعاش معها كأنها حقيقة.

تجلى الوصف في الرواية من خلال وصف الراوي للشخصيات: « كان يتوسطهم عجز متهالك، ذو عوينات طبية سميقة، قرب منها ورقة في يده حتى أوشكت أن تلامسها <sup>2</sup> ، صور شخصية عضو من أعضاء اللجنة أنه مسن، هيئته غير سليمة صحيا، ضعيف النظر، بدل أن يفصح الراوي عن أسماء الشخصيات، اكتفى بتصوير الكاراكثير الخاص بكل منهم.

تجلت لغة الوصف أيضا في الأمكنة فيقول: «...كنت أسير مع صديق عراقي في أحد الشوارع القريبة من وسط المدينة، عندما رأيت على الرصيف المقابل منزلا مكونا من طابقين، تحيط به حديقة صغيرة ويحرسه عدد من الجنود... <sup>3</sup> » يصف الراوي فخامة المكان الذي يقطن فيه الدكتور ليستنتج المتلقي أن هذه الشخصية التي سيجري عنها السارد بحثه شخصية مرموقة وذو مال وجاه.

لكن السارد لم يسرف كثيرا في لغة الوصف، بل وصف فقط الأشياء التي يبتغي بها هدفا أو إشارة يستتير بها القارئ، تماما كوصفه لمواصفات الشخصيات، فلم يصف الشخصيات من

<sup>1</sup> - محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص 56

<sup>2</sup> - الرواية، ص 13

<sup>3</sup> - الرواية، ص 43

باب المدح أو الذم، بل لتتكون للقارئ خلفية عن طبيعة هذه الشخصية بعد أن تم إخفاء اسمها، فلو نفترض أنه غاب الاسم وغابت الصفة، كيف سنتمكن من معرفة هذه الشخصيات؟ فوجد الراوي في أن البديل الوحيد لإخفاء أسماء الشخصيات هو تعويضه بلمحة عابرة عن المواصفات الفيزيولوجية للشخصية، وكان اختيارا موفقا بالفعل، فلم يشعر القارئ بضرورة معرفته لاسم الشخصية أبدا، واحتفظ بالشخصية في ذاكرته بكونها صفة جسمانية.

### 1-3- الأسلوب الحواري:

يشكل الحوار خلقا فنيا توصليا في بنية النصوص الروائية التي « تقوم على تعددية الأصوات وتعددية اللغات بسبب التنوع الكبير في الشخصيات، إن الرواية تجمع الخطابات المختلفة، وتضعها في علاقة مواجهة، وتجعلها تتعايش، وتتجاوز، وتتعامل مع بعضها البعض وبالتالي فإن الرواية لا تقوم على تأكيد الخطاب المتسلط، بل على العكس من ذلك تقوم على الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة »<sup>1</sup> فالحوار الركيزة الأساسية التي تستند عليها الرواية، بها يتحقق التواصل، وبها تفهم وجهات النظر ويخلق الصراع بين الشخصيات ومن ثم تكشف حقيقة كل شخصية.

يرى فالح عبد السلام: « أن الحوار الأدبي، وإن بدا في الظاهر حوارا بين شخصين فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابرا إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص وهو الذي يجعل من دائرة الكلام دائرة مفتوحة غير منغلقة »<sup>2</sup> وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل مع الرواية فيؤيد ويعارض ويتشارك قلبيا في أحداث الرواية، ويمكننا القول أن الحوار بمثابة العنصر المحرك لأحداث الرواية ومحرك حماس وتفاعل القارئ معا.

<sup>1</sup> - شرفي عبد الكريم: مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جنييت)، دورية دراسات أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة - الجزائر، ع2، جانفي 2008، ص 70

<sup>2</sup> - فالح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999، ص14

استعمل المؤلف صنع الله إبراهيم في الرواية نوعين من الحوار: حوار خارجي (الديالوج)، وحوار داخلي (المونولوج) وعليه سنقوم بالتفصيل في كل عنصر منهما على حدة

### 1-3-1- الحوار الخارجي (الديالوج):

« وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية »<sup>1</sup> ومعنى ذلك أن الحوار الخارجي يتحقق بوجود شخص أو مجموعة أشخاص لتجتمع فيه الرؤى وتؤدي اللغة وظيفتها، فنقتض وجود ملقي يلقي حديثه وملتقي يستقبل ثم يتجاوب معه سواء بمخالفته في أفكاره وتقديم الاعتراض مع التعليل أم يسانده في رأيه ويقدم إضافات أخرى مما يجعل دائرة النقاش مفتوحة.

برزت بعض الاشتباكات بين الشخصيات في الرواية لكنها لم تكن بكثرة نذكر منها:

« حزمت أمري أخيرا وسألته بلطف عما إذا كانت اللجنة قد وصلت

فقال: " واحد منهم فقط "

تساءلت: "لكني لم أر أحدا يدخل الغرفة "

أجابني: "هناك باب آخر يدخلون منه"

بقيت واقفا إلى جواره... »<sup>2</sup> نلاحظ أن الحوار بين الحارس والراوي لم يكن مطولا فسرعان ما عاد الى حوار مع ذاته.

في مثال آخر:

« وخاطبني في لهجة عدائية قائلاً: " أنا لا أستطيع أن أفهمك فأنت فيما يبدو قطعت شوطا بعيدا... ألا تظن أن الوقت قد فات لذلك؟ "

<sup>1</sup> - هيام شعيبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004م، ص214

<sup>2</sup> - الرواية: ص 8-9

أجبتة بلهفة: " ان الكثيرين يبدؤون حياة جديدة بعد الأربعين ثم إنها ليست بداية جديدة بمعنى الكلمة، وانما هي تنويع للمسيرة السابقة، واستثمار شامل للإمكانيات المختلفة التي أملكها، ومن زوايا عديدة يمكن اعتبارها تطورا طبيعيا لشخصيتي "

همهم القصير غاضبا وعجبت لحقده علي وأحسست إحساسا مبهما « 1

اهتم الكاتب هنا في التدقيق من الناحية الشعورية للكاتب فنجد أن الحوار تجلى في سؤال وجواب ثم غلق الحوار وانتقلت عدسة التصوير الى فكر وشعور السارد

وفي استشهد ثالث من الرواية:

« سألتني: "هل تعرف الرقص؟"

أجبت. "أجل، بالطبع "

فتدخل الرجل القصير الغاضب قائلا: "أرنا إذن"

سألته: " أي أنواع الرقص؟"

وأدركت أنني أخطئت بالسؤال... « 2

المتتبع لهذا الحوار يجد فيه كمية كبيرة من السخرية فالغرض من هذا الحوار لا النقاش ولا المعرفة ولا حتى الجدل، المقصود وراء جملة "هل تعرف الرقص" هو الإطاحة بالسارد حتى وان لم يكن يعرف الرقص سيجبرونه على ذلك، فتجلي السؤال هنا عبارة عن اصدار أمر بالرقص، وهذه سخرية، أما السخرية الثانية في هذا الحوار تجلت في رد السارد بسؤال ثان " أي أنواع الرقص؟" وهذا كدلالة عن كمية الثقة والقوة التي اتصف بها السارد فرده كان غير متوقعا بالنسبة لأعضاء اللجنة وبالتالي فهو سخرية، ومجمل القول أن الحوار الخارجي هنا اضطر فيه الكاتب لتجاوز مستوى سؤال وجواب ثم يغلق النقاش، كان الغرض منه أن يبرز حجم الثقة التي اتصف بها السارد وحجم السخرية التي تبادلها الطرفين.

1 - الرواية: ص 16

2 - الرواية: ص 17



يمكننا القول عموماً أن الحوار الخارجي أو ما يسمى بالديالوج في الرواية كان ضئيلاً جداً ولم تكن هناك نقاشات مفتوحة بين الشخصيات.

### 1-3-2- الحوار الداخلي (المونولوج):

يمثل الحوار الداخلي حواراً ذاتياً لا يتدخل فيه أي عنصر خارجي ولا يتطلب وجود أشخاص تتبادل معهم أطراف الحديث ولا يشترط وجود ملقي وملتقي، لأن الملقى سيكون "الأفكار" والملتقي سيكون "الذات"، فهذا الحوار الداخلي بين الشخص وذاته لن يكون معلناً عنه جهراً، فيكون حبيساً داخل ذواتنا وان أردنا الإفصاح عنه يمكننا ذلك عن طريق الكتابة، تماماً مثلما فعل الكاتب صنع الله إبراهيم في الرواية، " وان كان الحوار غير منطوق فإنه يشكل مونولوجاً داخلياً، وان كان منطوقاً فإنه يشكل مناجاة النفس"<sup>1</sup>

ويمكننا الاستدلال عن الحوار الداخلي الذي صورته الكاتب في الرواية من خلال ما يلي:

« للوهلة الأولى فرحت، فهذا هو موضوع أعرفه جيداً بحكم مصريتي وأستطيع أن أصول وأجول فيه كما أشاء، لكن قلبي سرعان ما حدثني بأن هناك شركاً كبيراً في انتظاري وتضرعت إلى الله أن يلهمني كي أتجنبه، وأزيل أيضاً الأثر السيء الذي أحدثته كلمتي السابقة، ولم يلبث الله إلا أن استجاب لدعائي، فأنا بصيرتي، وانطلقت أتكلم بثقة وطمأنينة<sup>2</sup> في هذا المقطع صور الكاتب الحوار الداخلي الذي تجلى في التضرع والدعاء والتمني لكي لا يقع في الخطأ وتضيع آماله التي جعلته يذهب للجنة برجليه.

يضيف السارد في مقطع آخر: « لم تكن هناك وسيلة لتلمس موقف اللجنة مني، أو الاتجاه الذي تمضي فيه مداولاتها بشأنني، حقا انه قد خطر لي أن أسعى للقاء العانس، عضو اللجنة، لكنني تصورت أنها ليست من البله بأن تقضي إلي على الفور بما أريد، ولا بد أن أبذل جهداً

<sup>1</sup> - بختيار إبراهيم عزيز: الحوار في خطاب جليل القيسي، رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق، سنة 2012م، ص58  
<sup>2</sup> - الرواية: ص28

خاصا لأبلغ هذه الغاية..»<sup>1</sup> هنا يقدم الكاتب فرضيات محاولة منه في إيجاد حلول، فيحلل ويتصور ردود أفعال السيدة تلقائيا بدون حاجة الى تطبيق الفرضية على أرض الواقع، فتجد أفكاره هي العنصر المساعد له بدون أي آراء أو حوارات خارجية، السارد مكتفي بكيانه وأفكاره ويرى نفسه أنه قدم لذاته الإجابة الكافية والوافية التي أقنعتة ببذل جهد خاص.

في استشهد ثالث يضيف السارد:

« اتجه اهتمامي بعد ذلك الى دراسة البرقية بحثا عن الفخاخ التي اشتهرت اللجنة بها، فوجدتها حافلة بالعديد منها، فهي أولا لم تحدد زمنا لهذه الدراسة ولا حجما لها، فلا أعرف اذا كان المطلوب هو عجالة سريعة مثل ما ينشر في الصحف، أو بحثا أكاديميا في مئات الصفحات، كما أنها لم تحدد المقصود باللمعان، أهو الشهرة؟ أم تحقيق إنجازات معينة؟ وأي نوع من الإنجازات؟ وعلى أي مستوى: فردي أم عام؟ وفي أي مجال؟»<sup>2</sup> في هذا المقطع راودت السارد عدة تساؤلات بخصوص البحث الذي كلفته اللجنة بإنجازه حول أكثر شخصية لامعة، واكتفت بهذه الكلمات ولم تقدم تفاصيل كافية للشخص المكلف بالبحث، فوجد صعوبة في فك شيفرات ما أرادته اللجنة بالضبط واستصعب مسألة أن يطرح أسئلة عما يجول في خاطره بخصوص البحث خشية أن ترفضه أو تنتقص من امكانياته ويقول في ذلك: «لم يكن من الممكن الاستفسار من اللجنة عن هذه الأمور، لأن هذا من شأنه، اذ فرضنا أنه تيسر، ان يظهرني بمظهر العاجز، ويقضي على كل فرصي، منذ كانت اللجنة تعول كثيرا على طريقة تفسير أسئلتها، لهذا لم يكن أمامي سوى الاعتماد على نفسي»<sup>3</sup> فالحوار الذي اجراه بداخله أمكنه من تكوين نظرة بعدية وجعلته يتقادم الوقوع في الخطأ ويعتمد على نفسه وهذا ما أيقض فيه الحماس وأصدر منه أفعالا يمكن أن تساعد في فك شيفرات اللغز و الإجابة عن تساؤلاته بدون اللجوء الى اللجنة فيذكر: لجأت الى معاجم اللغة، فوجدت أن للمعان في لغة اللجنة

1 - الرواية: ص 35

2 - الرواية: ص 37

3 - الرواية: ص 37

معنى واحدا يقتصر على خاصية عكس الضوء، أما العرب فقد أضفوا على الكلمة معاني متعددة، فاستخدموها بمعنى البرق والإضاءة...<sup>1</sup> « هنا يبرز الجانب العملي أو التطبيقي الذي خلفه الحوار الذاتي و من ثم يتنبأ بالإجابة فيقول: « قلبت الأمر في رأسي مدة دون أن أصل الى رأي، وأخيرا قررت أن أستعرض الأسماء المعروفة في المنطقة»<sup>2</sup>

في هذه المقاطع نصل الى أن الحوار الداخلي يمكن أن يكون حلا أفضل حتى من الحوار الخارجي المباشر الذي احتمل أن يكون وجبة جاهزة بالنسبة للشارد لكن حجم المخاطر التي كانت من الممكن أن تعرضه لها كانت أكبر من تلقيه الإجابة المنشودة، فحاور نفسه بالتلقي ثم الحيرة ثم طرح الإشكاليات الغامضة ثم الانتقال الى الجانب العملي المتمثل في عملية البحث المتواصل، ومن ثم تنار بصيرته وتوضح الرؤية التي كانت غامضة في البداية، ثم الوصول الى الإجابة عن الإشكالية وبالتالي تحل العقدة.

وفي موقف آخر تعرض له الراوي يذكر:

«وقعت في حيرة شديدة، فلم يكن في وسعي أن أذكر حقيقة علاقتي باللجنة ،  
فبالرغم من خطورتها وسعة نفوذها، فإنها من الناحية الرسمية لاوجود لها، وأي  
محاولة للتمسح بها لن تقابل إلا بالاستغراب والسخرية، وإذا كان من الممكن أن  
يدور الحديث حول هذا الموضوع بيني وبين الدكتور نفسه، فمن المستحيل أن  
أشير إليه في ورقة تأخذها السكرتيرة لتضعها أمام مدير المكتب، أما اذا أغفلت  
دور اللجنة ، فماذا يتبقى ؟ أحد هواة الكتابة المجهولين يبغى وضع كتاب عن  
وضعكم الكريم ، و ما الذي يضمن له أنني لست سوى محتال يسعى للقاءه طلبا  
لوظيفة أو صدقة؟»<sup>3</sup>

1 - الرواية: ص 38

2 - الرواية: ص38

3 - الرواية: ص45

يعيش الراوي هنا حالة من الاضطراب و الحرب النفسية التي أضغطت عقله بالتساؤلات والتحريات حول اللجنة التي مثل أمامها فتحسس الشعور بالخطر وتوصل الى أن اللجنة لاوجود لها رسميا، وفي الآن ذاته لا يستطيع الانسحاب لأنه شرع في بحثه عن شخصية الدكتور وأجرى عدة تحريات بشأنه، فإن انسحب ورفع راية الاستسلام سيظن الدكتور أنه محتالا وبالتالي من الممكن أن هذا الشك سيصدقه العقل والمنطق ومن المحتمل أن يقتله، وبالتالي نجد الكاتب يعكس صراعاته و حواراته الداخلية على الورق ليتمكن القارئ من التماس الشعور الذي كان يعتري السارد وتصور الوضعية التي كان فيها.

استنادا الى ما تطرقنا إليه من حوارات داخلية وخارجية في الرواية يمكننا أن نخرج إلى بعض الاستنتاجات التي لاحظناها في التجريب على مستوى الحوار من خلال دراستنا للرواية والمتمثلة في سيطرة المونولوج الداخلي بنسبة كبيرة على الرواية فأغلب الحوارات المذكورة في الرواية بين السارد وذاته، أما الحوار الخارجي كان ضئيلا جدا وذلك لقلّة تشابك السارد (الراوي) مع بقية الشخصيات، فنلاحظ هدف المؤلف هنا هو أن يجعل الحوار الداخلي هو المؤثر الجاد والوسيط التلقائي بين البطل/ الراوي، وبين متلقيه، واللمحة التجريبية هنا تبرز في قلة الديالوج المتعارف عليه في الروايات التقليدية وكثرة المونولوج داخل الرواية، الامر الذي أضاف بعدا نفسيا مغايرا طرحه صنع الله إبراهيم في رواية اللجنة، وهو عين الاختلاف بين هذه الرواية والروايات التي سبقتها زمنيا.

## 2-الزمن الروائي:

يرتبط الزمن بالوجود، ف طالما أن هناك وجود فحتما سيرافقه الزمن،» هو مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا

رائحة له. وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا <sup>1</sup> « ومن خلال كل التغيرات التي نلاحظها، نستطيع تحسس الزمن فيها ويسير وفق ترتيبا تدرجيا تصاعديا بداية من الماضي مرورا بالحاضر ومنه إلى المستقبل، وهناك من يربط مفهوم الزمن بمصطلح الديمومة، وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف برغسون حيث يقول: « الديمومة تعني ببساطة أننا نعتبر الزمن كإنسان أو سيلان مستمر، فلا يتميز اختيار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة وحسب، بل شيء يدوم عبر التابع والتغير <sup>2</sup> « فأينما حلت الحركة، كان الزمن حليفا، بينما هناك من يناقض هذا الرأي وهو القديس أوغستين فيقول: « كيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم <sup>3</sup> « لا أتفق كثيرا مع هذا الرأي والسبب أن الماضي لن يلفظ ماضيا دون أن يكون هناك وعيا بالزمن ولا الحاضر حاضرا ولا المستقبل مستقبلا، كلهم مرتبطون بحقبة زمنية لا يمكن التغاضي عنها أو إنكارها، هذا بالنسبة الى الزمن الطبيعي.

بينما الزمن في العالم السردي أو الروائي يختلف عن الزمن الطبيعي، حيث لا تحكمه قواعد معينة ولا ترتيبا منطقيا، ولا يشترط أن يكون تصاعديا، فيتحكم فيه الراوي كيف يشاء يمكنه أن يقدمه أو يؤخره أو يجعله آنيا حسب رغبته، لكن لا يمكن التغاضي عنه وإهماله إطلاقا، حيث يعد الزمن السردي هو الموثق الأساسي للأحداث، ولا يمكن بلوغ أي حدث دون أن يكون الزمن عنصرا محددًا له، فهو البنية الأساسية لأي عمل سردي ولا يمكننا تصور أي عمل دون أن يكون الزمن بؤرة مركزية فيه.

يعد أول من اهتم بدراسة الزمن هم الشكلايين الروس ودعوا الى ضرورة التمييز بين الزمن الحكائي وزمن الحكيم <sup>4</sup> ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص 172-

173

<sup>2</sup> - نقله حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، سنة 2016، ص37

<sup>3</sup> - الشريف نبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، سنة 2010م، ص39

الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه «<sup>1</sup> أي أن الزمن الحكائي متعلق بأحداث القصة بينما زمن الحكي متعلق بمادة الحكي التي تنطلق من وقت شروع المؤلف بكتابة القصة.

يرى بعض النقاد أن الزمن ينقسم الى نوعان: زمن داخلي وزمن خارجي في الفضاء السردي بداية « بالأزمنة الخارجية فهي تتمثل في أزمنة خارج النص مثل زمن الحكاية وزمن القراءة وعلاقة كل من الكاتب والقارئ بالنسبة للفترة الزمنية التي يتحدث عنها الكاتب أما الأزمنة داخل النص فتتجلى في الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، والمدة الزمنية للرواية وترتيب الأحداث زمنيا ووضع الراوي زمنيا بالنسبة لوقوع الأحداث «<sup>2</sup>

ومن خلال هذين الزمنين تتولد لدينا ثنائية زمن القصة وزمن الخطاب اللذين ميز بينهما جيرار جينيت بقوله: « زمن الشيء المروري وزمن الحكي الذي يقابله عند اللسانيين زمن الدال وزمن المدلول وماهما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة «<sup>3</sup> زمن الخطاب يتعلق بالسارد، والقصة يبني زمنها حسب الأحداث التي يحددها الراوي.

## 2-1- المفارقة الزمنية:

من الطبيعي أن تحدث اختلافات في زمن الرواية كما ذكرنا في العنصر السابق حيث أن الزمن في العالم السردي غير العالم الواقعي أو الطبيعي، يتحكم فيه قلم السارد وأفكاره، حيث يمكن له العودة الى أحداث الماضي ويمكن أن يكون يذهب بعقل المتلقي إلى المستقبل البعيد، ويمكن أن يخاطبه كأن ما يحدث حاضرا ووليد للحظة الآنية، يمكن أن يحذف ويتجاوز حدث تماما ويترك المتلقي في صراع مع عقله الى أن يكتشفه بذاته وفي هذه الحالة يكون المتلقي جزء من الرواية، فكل قارئ له انطباعه الخاص ونظرتة الخاصة، وهذه هي لعبة السرد، ولكي

<sup>1</sup> - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، الشخصية)، الدار البيضاء، بيروت، ط4، سنة2005، ص70

<sup>2</sup> - مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، ط1، سنة 2004، ص52

<sup>3</sup> - الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، عالم اكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، سنة2010، ص39

ينجح السارد في هذه اللعبة يتطلب ذلك وعيا كبيرا وحسنا لاختيار الزمن المناسب ليتمكن من اقناع المتلقي بالحقيقة ويتعايش معها كأنها واقع، و أن لا يستغبي عقل القارئ بتداخل كبير في الأزمنة وخروجها عن الاطار المعقول فتصبح هنا منافية للتصوير الواقعي الذي يعد نقطة إيمان القارئ، للمفارقة الزمنية عدة أنواع سنذكر منها ما التمسنا وجودها من خلال الرواية التي تمثل موضوع بحثنا.

## 2-1-1- الاسترجاع:

يعرفه حسن بحراوي بأنه: « هو العودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي »<sup>1</sup> فيعود الكاتب بذاكرته الي موقف قد حصل في زمن الماضي ربما يأخذه الحنين أو ترجعه الحسرة والندم، أم يتطلب منه موقفا حاضرا لأن يعود أدراج ذاكرته لسبب عقلي.

ينقسم الاسترجاع الى ثلاثة أنواع:

أ - الإسترجاعات الخارجية: « هذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة »<sup>2</sup> وهو خاص بزمن السارد دون حدوث أي التحام بزمن القصة.

ب - الإسترجاعات الداخلية: « وهو ما يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي »<sup>3</sup> أي أن يسترجع الراوي الذي يعتبر نفسه على لسانه أو لسان أحد الشخصيات الأخرى حدثا داخرا إطار المحتوى القصصي.

ج - الإسترجاعات المختلطة: وهو ما يجمع بين الاسترجاع الداخلي الذي يخص زمن القصة ، وزمن الحكاية الذي ينبني في إطار زمني خارج الإطار القصصي.

<sup>1</sup>- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص119

<sup>2</sup> - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، سنة2006، ص106

<sup>3</sup> - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص 20

وعليه سنقوم باستخراج الاسترجاعات الواردة في روايتها الموسومة بعنوان "اللجنة".

لا تكاد تخلو الرواية من أية استرجاعات، وظف الكاتب صنع الله إبراهيم عدة استرجاعات من بداية الرواية حتى نهايتها، يقول في احدى المقاطع: « كان عددهم كبيرا حقا، ولأنني كنت عاجزا عن التركيز، فلم أتمكن من احصاءه بالضبط »<sup>1</sup> هنا يعود السارد بذاكرته الى اللحظة التي لفتت عيناه أعضاء اللجنة أمامه، ولشدة ارتبائه لم يستطيع ان يحصي عددهم، لكن كل ما يتذكره أن عددهم كبير.

ويضيف في مقطع آخر: « لكنني كنت أحس باضطراب شديد في أمعائي، وكنت أقوم بحركاتي دون وعي، فوضعت الأوراق في الحقيبة بغير نظام، ثم أغلقتها وتناولتها في يدي اليسرى ( إذ تذكرت ما وقع لي في بداية المقابلة ) »<sup>2</sup> تتبعا لهذا المقطع نلاحظ أن السارد استعمل استرجاعا بين الداخلي والخارجي، الأول خاص بالقارئ حيث ان الراوي يقدم تفسيرات للقارئ خارج الاطار العام للرواية ويتجلى في وصف شعور الارتباك والتوتر اللذان سيطرا عليه عند انتهاء المقابلة، وهذا استرجاعا خارجيا، أما الثاني فهو استرجاعا داخليا حيث يستعيد فيه موقفا حصل معه ضمن إطار المضمون الروائي، فيتذكر فيه موقفا حصل له عند بداية المقابلة عندما سيطر عليه الارتباك ووقع شجار بينه وبين المقبض بالمعنى المجازي للكلمة، مما ألفت ذلك اهتمام اللجنة وجعل شعوره الداخلي الذي كان يسكنه شغافا مرثيا في أعين اللجنة، وانتقص منه ذلك ثقته، وانطلاقا من ذلك الموقف الذي تسلل الى ذهنه مؤخرا عندما كان على وشك ارتكاب نفس الخطأ السابق، تدارك الوضع وعدل تصرفاته الصببانية التي كان يقوم بها.

في استشهاد آخر يصرح الكاتب: « انقضت عدة شهور على المقابلة التي جرت لي مع اللجنة، تناوبتني خلالها مشاعر اليأس والرجاء، فكنت أستيقظ في الصباح بثقة مطلقة في أن

1- الرواية: ص 12

2- الرواية: ص 31



قرارها سيكون لصالحه، ولا تمض ساعات الا ويكون الشك قد راودني، فأسترجع وقائع المقابلة لحظة بلحظة، وعندئذ يستولي علي هبوط بالغ، أو أقع فريسة لليأس مطلق<sup>1</sup>

تجلى أيضا في هذا المقطع استرجاعا مزجيا، فيسترجع الراوي أحداثه داخل الاطار الزمني للرواية، تطارده أحداث المقابلة بكل تفاصيلها رغم مرور زمن بعيد على حدوثها، تحوله تلك الهواجس بمجرد أن تتأتى الى ذهنه من شخص حيوي مفعم بالتفاؤل يستقبل يومه على أمل أن يكون هذا القرار المصيري الذي ينتظره طويلا لصالحه، إلى شخص آخر ينتابه اليأس والفشل، أما بالنسبة للاسترجاع الخارج عن الاطار الزمني للرواية فتجلى في عملية السرد التي ينقل تفاصيلها للقارئ بواسطة الفعل الناسخ "كان" و ضمير "التاء" الملتصقة به والتي تمثل اسم ل "كان"

ورد أيضا استرجاعا داخليا آخر يقول فيه السارد: «... وبعض الذكريات القديمة، ومنها المرة الوحيدة التي رأيته فيها رأى العين، وكان ذلك منذ خمس سنوات تقريبا، عندما توقفت بي سيارة أجرة أمام إشارة المرور في ميدان رمسيس، ورأيت الأنظار كلها تتجه الى سيارة مرسيدس فخمة من أحدث طراز...»<sup>2</sup> يسرح السارد بذاكرته و يسترجع ذكريات قديمة تذكره ببعض المعلومات عن الشخصية اللامعة التي ستكون عنوان بحثه، غايته من ذاك الاسترجاع ليست بهدف الحنين أو التحسر، بل كان هدفه عقليا يتطلب منه الوصول الى أدنى معلومة عن " الدكتور" حتى وان كانت تافهة، غايته جمع أكبر عدد من المعلومات عن هذه الشخصية انطلاقا من مخزن ذاكرته.

ويضيف: « بعد ذلك بعام أو نحوه، حملتني الظروف الى بغداد، وكنت أسير مع صديق عراقي في أحد الشوارع القريبة من وسط المدينة، عندما رأيت على الرصيف المقابل منزلا مكونا من طابقين، تحيط به حديقة صغيرة ويحرسه عدد من الجنود بالملابس المموهة والمدافع

<sup>1</sup> - الرواية: ص35

<sup>2</sup> - الرواية: ص 42

الرشاشة «<sup>1</sup> نجد الراوي هنا يرجع بذاكرته ليكون صورة عن شخصية الدكتور فتوصل استنادا الى مخزونه الذاكري الى أن هذا الدكتور شخصية ذو مكانة مرموقة وخطرة، صاحب سلطة، ونفوذ، لذا يجب أن يكون حذرا ومحترسا في عملية بحثه.

يضيف أيضا: «أغمضت عيني، واستعرضت تاريخي، تراءت لي المثل التي آمنت بها في صباي، ثم أسقطت منها تدريجيا ما اتضحت سذاجته وعدم واقعيته، محتفظا بأكثرها أهمية وقيمة وما يتفق منها مع طبيعتي وإمكانياتي...»<sup>2</sup> يفصح السارد عن غرضه من وراء استرجاعه للماضي، المتمثل في شحن طاقته للمقاومة من جديد والتطوير من ذاته.

في مقطع آخر يذكر: «وقضيت يوما كاملا أقلب في مجموعة من الصور لأشخاص عبروا حياتي، ونساء ارتبطت بهن، أو علقت عليهن آمالي في مراحل مختلفة، وتمعننت في العوامل التي تكسرت عليها هذه الآمال بحثا - للمرة الأخيرة - عن مكنم الخطأ»<sup>3</sup>

في هذا المقطع يجمع الراوي بين الرغبة في التغيير وشعور اليأس الذي انتابه بعد تعرضه لعدة خيبات في الفترة الأخيرة.

## 2-1-2- الاستباق:

« وهو القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانيتها أو يمكن توقع حدوثها. »<sup>4</sup> وهو عكس الاسترجاع، منبعه المستقبل، حيث يتوقع الراوي أحداثا يمكن أن تحصل له أو لأحد شخصيات الرواية وقد تكون قابلة للصحة أو الخطأ.

1 - الرواية: ص 43

2 - الرواية: ص 105

3 - الرواية: ص 153

4 - محمد عزام، شعرية الخطاب المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، د ط، سنة 2005م، ص 121

وفي تعريف آخر يمثل الاستباق « ذكر الحوادث والأقوال والسلوكات قبل وقوعها، ومن ثم فهو استباق زمني يخبر القارئ بما سيقع صراحة بالنص عليه أو ضمنا بالإيحاء من خلال السياق بما ستؤول إليه الحوادث والشخصيات »<sup>1</sup>

ينقسم الاستباق أيضا الى نوعين داخلي وخارجي:

أ - الاستباقات الخارجية: « وهي عبارة عن إستشراقات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعاً وهو أقل استعمالاً بالنسبة للصنف الثاني »<sup>2</sup> ويعني ذلك أن الاستباق الخارجي خاص بزمن الحكي أو الخطاب الخاص بالراوي.

ب - الاستباقات الداخلية: « وهي التي تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي »<sup>3</sup> لا تكاد تخرج عن الاطار الداخلي لزمن الحكي.

وردت في رواية اللجنة العديد من الاستباقات، يذكر السارد في أحد المشاهد « كنت أعرف مما سمعته من مختلف المصادر أن اللجنة تطالب الماثلين أمامها دائماً بعرض للأسباب والدوافع التي حملتهم على التوجه إليها، ولهذا السبب أعددت الإجابة مقدماً »<sup>4</sup> هنا تتشكل لدى السارد خلفية معرفية مسبقة عن مطالب اللجنة، لأنه أجرى عدة تفحصات قبلية عن طبيعة هذه اللجنة وما تطلبه من الماثلين أمامها، وبناءاً على هذه الخلفية التي تشكلت في ذهنه، أعددت الإجابة مقدماً.

<sup>1</sup> - سمر روعي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2003م، ص 110

<sup>2</sup> - عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، دراسة الرواية، المجلد 12، العدد الثاني، سنة 1993م، ص 136

<sup>3</sup> - جبرار جنيث: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة، تحقيق: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المجلد 1، ط 1، 2000، ص 77

<sup>4</sup> - الرواية: ص 31

ويضيف: « وكنت قد توقعت ان تكون اللجنة على إدراك بأني سأفعل ذلك، ولهذا فكرت طويلا قبل أن أستقر على الإجابة الضرورية»<sup>1</sup> في هذه الإضافة قدم الراوي توقعًا مسبقًا بأن اللجنة لن تكون بذلك القدر من الغباء، فمن الضروري أن تكون فطنة بأنه سيجري استفسارات عن كل الماثلين السابقين أمام اللجنة، وكى لا ينكشف أمره قرر التفكير مليا قبل الخوض في تقديم الإجابة، فحاول ألا يكون نسخة عن الماثلين السابقين وينطق بإجابة متفردة تنفع اللجنة بجهله عن الإجابات السابقة وتميزه عن البقية.

« خيل الي أن الوجوم سيطر على اللجنة، وقدرت أن السبب ربما يعود الى أنني، وقد خلب الموضوع لبي »<sup>2</sup> رغم أن اللجنة لم تبدي انفعالا يدل على الغضب إلا أن الراوي تتسلل الي ذهنه فكرة صمتهم الذي يوحى بالقلق والغيط، فهنا يستبق الراوي شعورا أن هناك شيئا خاطئا فعله جعل صمت اللجنة لا يوحى بالخير رغم فقر الدليل، مما أجبره ذلك على تدارك الوضع فورا قبل أن تتفاقم الأمور.

في استشهاد آخر يذكر السارد: « كنت أعرف أنني لن أذوق طعم النوم، أو راحة البال، حتى تصدر اللجنة قرارها النهائي بشأنى »<sup>3</sup> طالما أن الراوي أقدم على خوض هذه المغامرة، وذهب برجليه الى مقر اللجنة، ورأى ما بدر من أعضاءها وما حصل له حينها، رغم أنه تجاوز تلك المقابلة، لكن التفكير فيما سيحصل بعدها لم يتجاوزه، وقياسا لهذا التفكير المتواصل، يستبق السارد أن باله سيبقى مشوشا ولن يستطيع الاقبال على النوم، حتى تصدر اللجنة قرارها، الذي يمثل قرارا مصيريا بالنسبة للسارد لشدة ولعه به.

ورد أيضا مشهد آخر: « وضعت خطة بارعة تتلخص في قراءة كل ما كتب عنه من دراسات أو مقالات أو أنباء عابرة بالصحف، ثم مقابلته وتوجيه عدد من الأسئلة الذكية اليه، أعدها بعناية، بحيث تسد الفجوات التي ستقابلني في قراءاتي وأستكمل بها معالم شخصيته، التي

<sup>1</sup> - الرواية: ص14

<sup>2</sup> - الرواية: ص26

<sup>3</sup> - الرواية: ص 31

أنوي رسمها بدقة وإحكام<sup>1</sup> رغم اختلاط الاسترجاع الخارجي بالاستباق في هذا المقطع، إلا أن ما يهمنا هنا هو الاستباق الداخلي الذي ينوي إليه الراوي.

في إضافة أخرى يذكر الراوي: «...فقد هيأت نفسي قبل مجيئي لأسوء الاحتمالات<sup>2</sup> » وهذا استباق أيضا يجعل السارد يتجهز لأسوء الاحتمالات قياسا للظروف الغامضة لوفاة أحد أعضاء اللجنة "القصير" الذي كان يقطن في بيته طوال فترة بحثه، فمن الطبيعي أن الشكوك ستوجه إليه، لذا من المفترض بأن لا ينصدم نتيجة أي قرار تصدره اللجنة بشأنه.

في أواخر صفحات الرواية يذكر السارد معبرا عن غضبه: «...لكني تبينت من استقرائي للتاريخ والحالات المماثلة، أنه عن طريق هذه العملية بالذات، عملية التغيير والاحلال المتكررة، ستفقد جماعتكم تدريجيا، مالها من سطوة، بينما ترتفع مقدرة أمثالي على مواجهتها والتصدي لها<sup>3</sup> » شحنة الغضب التي يكنها لأعضاء اللجنة بعد خوضه لكل أنواع المقاومات والمعارك النفسية التي استنزفت منه كل طاقته وجهوده، بلا جدوى، وبدون أن يبلغ هدفه الذي تصوره في ذهنه، ليكتشف مؤخرا أن اللجنة ذو نظام فاسد، نواياها سيئة وتخدم فقط مصالحها الذاتية، يؤمن السارد أن الأشخاص السيئين الذين يطغون في الأرض فسادا، حتما سيتلقون العقوبة الكافية، فاستبق مصيرهم، مصير السلطة الفاسدة، أنها سيأتي يوم ويفقدون سلطتهم ونفوذهم ويومها سينتقلون من الأعلى إلى الحضيض، بينما يستبق حال المثقفين أمثاله، رغم كل أنواع الاستغلال والظلم الذي يسلط عليهم، سيأتي يوما وتسطع فيه أصواتهم عاليا، وترتفع مكانتهم ويعود الظلم على الظالم أضعافا.

من خلال ما عرجنا إليه، لاحظنا أن الكاتب قد عمد أن يستمد من الزمن قوته، ففي الاسترجاع نلاحظ أغلب الاسترجاعات في الرواية وظفت لأغراض موضوعية عقلية تخص السارد، وتستطيع أن تخدم حاضره ومستقبله، لم يوظف الاسترجاعات في السياق العاطفي

<sup>1</sup> - الرواية: ص 44

<sup>2</sup> - الرواية: ص 118

<sup>3</sup> - الرواية: ص 155

والشعوري مثل الحنين إلى الماضي أو الحسرة والندم على ما فاتته، فيعود للماضي باحثاً عن أخطاء ليصلحها فيتحسن بها حاضره، ويعود للماضي ليتذكر شيئاً يساعده في الحاضر ويخدم مصالحه، وكذلك الحال مع الاستباقات حيث نرى جل الاستباقات لم تكن مجرد تفوهات كلامية أو ألفاظ عابرة، بل كل الاستباقات المذكورة معللة بدوافع منطقية موضوعية، أخذ وقتاً كبيراً في تحليلها ثم استبق أحداثها كنتيجة لعملية بحث مطولة، يمكننا القول باختصار أن الكاتب خرج من النمط التقليدي الذي كانت فيه العاطفة والدراما تحكم الحدث الزمني، ليحل محلها أحداثاً مرتبطة بالعقل والمنطق وهذه هي اللمحة التجريبية في بنية الزمن في الرواية.

### 3- المكان :

يشكل المكان بؤرة تتحرك فيها الشخصيات وتبرز فيها كيائها، كما يرتبط المكان ارتباطاً بالفضاء الروائي، وعليه سنخرج إلى مظاهره كجزء من الفضاء الروائي، وعلاقته بالوصف وأهميته وتقسيماته من خلال مايلي:

### 3-1- المكان ومظاهره كجزء من الفضاء الروائي:

يعرف يورى لوتمان الفضاء المكاني فيحدده بأنه « مجموعة من الأشياء المتجانسة من ( الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... الخ ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية ( مثل الاتصال ، المسافة ، ... الخ )<sup>1</sup> لهذا فالفضاء المكاني لا يعد مفهوماً للمكان فقط بشكله التقليدي القديم و إنما عدة مظاهر متباينة فيما بينها و يتم تجريبها من خصائصها » ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسابان<sup>2</sup> »

<sup>1</sup> - يورى لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب تأليف مجموعة من الباحثين بعنوان: جماليات المكان - نسخة معالجة وصفحات فردية، عيون المقالات، مطبعة قرطبة، الدار البيضاء، 1988، ص 69-70  
<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص82.

وفي نموذجنا التطبيقي - رواية (اللجنة) لكتبتها صنع الله ابراهيم - نجدها تتسم بحملها للمكان بمظهرين واضحين تمام الوضوح وهما:

### 3-1-1- المظهر الجغرافي:

و من خلاله نجد الراوي يرصده بشكل تقليدي وهو المتمثل في ( مكان انعقاد اللجنة ) بؤرة الأحداث فيحدد الراوي جزئياته من خلال الوصف المباشر فيقول الراوي : « وضعت يدي على المقبض الأبيض المصنوع من الخزف »<sup>1</sup> وفي مشهد آخر يقول: «...كان المصراع قديما يتطلب اغلاقه قليلا من الضغط »<sup>2</sup> لم يبالغ الراوي في وصف المظهر الجغرافي للغرفة لكن الإشارات المذكورة في الرواية توحي أن الغرفة ذات طراز قديم.

### 3-1-2- المظهر الخلفي:

وهو مظهر غير مباشر يختلف عن المظهر السابق فدائماً ما نجد هذا المظهر مرتبط بـ دلالات تجعل من الفضاء المكاني خلفية للمشهد أو صدى لمكان الحدث وفي العادة تكون اللغة هي المحدد لهذا المظهر من خلال ما يدل على الحركة داخل أو خارج مكان الحدث فيسوق لنا الراوي بعض الأحداث التي تتفق والمظهر الخلفي غير المباشر فالمحصص في خلفية المشهد يبصر فضاءً مكانياً لم يكن القصد منه المكان بقدر ما كان الحدث هو الفاعل الرئيس في المشهد فيقول:

« مضيت الى المطبخ وهو خلفي، فملأت عدة زجاجات وأواني بالمياه، من أجل الشرب والطهي، وأحكمت اغلاق صنبور أنبوبة الغاز، وأوشكت أن أقوم بجولتي المعهودة قبل النوم، التي أغلق فيها النوافذ، وأحكام رتاج الباب الخارجي، لكنني تداركت نفسي، عندما تبينت أنه ليس ثمة ما أخشاه... »<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الرواية: ص10

<sup>2</sup> - الرواية: ص11

<sup>3</sup> - الرواية: ص88

هنا لم يكن وصف المكان سوى خلفية لحدث أهم وهو وضعية السارد الذي كان مقيدا بمراقبة القصير عضو اللجنة لكل تحركاته حتى داخل منزله.

### 3-2- الوصف وعلاقته بالمكان في النص:

يتباين وصف المكان من روائي لأخر كل حسب قدراته التخيلية ومجهوده الذي يحقق من خلاله تشابك علاقات المتلقي ( المروي له ) بالمكان و تصوراته له ، فيأتي غرض الروائي من وصف الفضاء المكاني لإثبات منطقته وانتزاع المصادقية من متلقيه فيعتبر الروائي من خلال راويه بالنسبة للرواية مصورا و الوصف هو أداة التصوير التي من خلالها يستقبل المتلقي صورة بصرية للمكان بعد أن تُظهر هذه الأداة بياناً لجوانب المكان وأبعاده التي تخيلها الراوي مسبقاً وبالتأكيد يكون ذلك من خلال الطرح اللغوي الذي تختلف مرونته من روائي لأخر على حسب قدراته في امتلاك زمام لغته فكلما تشدقت اللغة ببلاغة مفردة ومعقدة ابتعدت الصورة البصرية عن الوضوح كذلك اتجه العمل/ الرواية إلى متلق بعينه، هو القارئ المثقف أو القارئ المتخصص، وبذلك حرم الكاتب شرائح عريضة من جمهور الأدب من إدراك جماليات عمله والتفاعل معها.

إن الروائي الناضج هو ذلك الذي يقبض على أدواته فهو لديه القدرة على الكشف عن أدبية روايته وجمالياتها من خلال ربط الشخصيات داخل عالمه الروائي بالمكان من خلال طبع المكان وتأثيره على الشخصيات خاصة المحورية منها، فمعلوم أن للبيئة دور هام في تشكيل وبناء الشخصيات وارتباط هذه الشخصيات في ملامحها وطباعها وصفاتها الداخلية بهذه البيئة التي تحيى فيها، فعند محسب يتم بالفعل ربط الشخصيات صفاتها وطباعها بعنصر المكان إذ يصف المكان الذي يمتلك شكلا سائدا و قد يكون وحيدا ف الواحة في هذه الحقبة الزمنية ومن خلال هذا الوصف، وللقارئ أن يتخيل المكان ويصوره بصريا ثم يعطي الكاتب حكما عبارة عن نسبة من النجاح أو الإخفاق على حسب قدرته في عملية إقناع هذا القارئ بمصادقية المكان الموصوف من خلال مقارنته بالمكان الواقعي ومدى نجاح منطقته في إيهام



هذا المتلقي بصدق مكانه المتخيل في العمل / الرواية، فهو يقول على لسان راويه الشاهد: « منهم من يرى أنها شيدت لتكون مراصد لتسجيل ما حدث والتنبؤ بما سيحدث، ويقول دافيدسون أن السطوح الخارجية للهرم الأكبر صممت بحيث تعكس الضوء وبذلك يكون الهرم بمثابة مزولة شمسية تعين مواعيد البذار والحصاد، وهناك بالطبع الاحتمال الاغلب، وهو تخليد أسماء الملوك و المحافظة على جثثهم، فلا شك أن الغرض الواضح من بناء الأهرامات هو أن تكون بمثابة مقابر خالدة »<sup>1</sup>

الغرض هنا ليس الوصف الخارجي فقط، وإنما ربطه بأسباب منطقية عقلية مدروسة من قبل عدة دارسين تفكك لغز الغرض من بناء الأهرامات بتلك الكيفية.

إن البيئات تقوم بحمل دلالة مجازية تعبر بشكل غير مباشر عن الشخصية، « فمسكن الإنسان مثلاً هو امتداد لذات الإنسان وطبيعته، فإذا تم وصف المكان كان في ذلك وصفاً لساكنه »<sup>2</sup>. وهو ما يؤكد ميشال بوتور بقوله: « إن الأثاث في الرواية لا يلعب دوراً شعرياً اقتراحياً فحسب، بل هو يأخذ دوراً إيحائياً مهماً. ذلك أن هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقرّ ونعترف عادة. لهذا يمكن القول بيقين إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص »<sup>3</sup>

ما دعانا للاستعانة بحديث مؤلفي كتاب " نظرية الأدب " وميشال بوتور هو تحقق ما نُظِرّا إليه في جزئية تفاعل البيئة والمكان مع الشخصيات ورد ذكر طبيعة اللجنة وسريتها في مشهد يقول فيه الراوي: « وفي كل مرة كنت أحاول اختلاس النظر داخل الغرفة، لكنه كان يحرص دائماً على ألا يكشف الباب إلا عن فرجة يسيرة، تسمح له بالدخول، بعد أن يحشر نفسه خلالها، دون أن تكشف لي عن شيء »<sup>4</sup> شدة تكتم اللجنة في المكان الذي تعقد فيه اجتماعاتها،

1 - الرواية: ص28

2 - أوستن وارين ورينيه ويليوك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة الدكتور حسام الخطيب -مطبعة خالد الطرابيشي- دمشق 1973، ص78 - 79

3 - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، الطبعة الثانية 1982م، ص108

4 - الرواية: ص9

تدل على الحقائق التي تكنها هذه اللجنة وتستتر عنها خشية أن تكتشفها أي عناصر خارجية ومن خلال التكتم الذي بدى على طبيعة اللجنة في هذا المكان يمكننا تصور سريتها.

في إضافة أخرى يقول الراوي: « ولم أدهش عندما رأيت بينهم ثلاثة من العسكريين، وكانت الشرائط الحمراء الموشاة بالذهب فوق باقات ستراتهم تنطق برفعة شأنهم »<sup>1</sup> هذا المشهد يصف أعضاء اللجنة في اناقة ملابسهم والوسمة والشارات الموضوعة على ملابس العسكريين الثلاثة، وهذا دليل على ان المد والانفتاح الاقتصادي أدى الى ظهور تلك الطبقة البورجوازية وبالتالي يمكننا تصور الأماكن التي يعيشون فيها أنها فخمة وراقية.

في إضافة ثالثة يصف الكاتب المكان الذي يقطن فيه الراوي الذي يمثل بطل الرواية وهذا الوصف للمكان يوحي عن الوضع المزري الذي كان يعيشه هذا الأخير فيقول:

« كانت هناك أكوام من الصحف والمجلات في كل مكان، لكنهما تجاهلاها، ووجها اهتمامهما الى المائدة الصغيرة التي استخدمها في الكتابة، وكان سطحها مكتظا ببعض الملفات والصحف في جانب، وكوم من الكتب يعلوها أحد المعاجم في جانب آخر، بينما استقر الكراس الذي كنت أعمل به في الوسط والى جواره والبطاقات التي فرغت لتوها من ملئها، وصندوق الأحذية الذي اصطفت به بقية البطاقات في نظام كنت فخور به »<sup>2</sup>

في هذا المشهد تدل شقة الراوي على كونه من الطبقة المنحدرة من المجتمع التي أثر فيها الانفتاح تأثيرا سلبيا فلم يكن له القدرة على اقتناء مكتبة يضع فيها كتبه نظرا لمحدودية إمكاناته المادية وبالتالي فالمكان أفصح عن وضعه.

<sup>1</sup> - الرواية: ص 13

<sup>2</sup> - الرواية: ص 68

يضيف الكاتب: «...صحيح أن لدي قدرا كافيا من الأرز، كما أن الثلاجة فيما أظن تحوي نصف دجاجة على الأقل، إلا أنه من الضروري إعداد أصناف أخرى، حساء مثلا...من الضروري أن أذهب أقصد نذهب الى السوق »<sup>1</sup>

شغور الثلاجة واحتواءها على قدر قليل من الطعام، لكن رغم ذلك يحاول السارد أن يقوم بحسن الضيافة على أكمل وجه، دلالة على أنه كشاب يملك هذه العقلية العبقرية وأصالته في القيام بالواجب الضيافي رغم أنه معدم ماديا.

هذه المشاهد الثلاثة رغم ارتباطها بالأمكنة إلا أنها تحكي ظهور الطبقة في أقبح صورها لا شك ان التطور الذي حدث للفن الروائي في العقدين الأخيرين غير من نظرتنا التقليدية للفضاء الروائي فهو لم يعد الخلفية التي تتحرك حولها الشخصيات وتحرك الأحداث أمام عيني القارئ ، ولم يعد ديكورا مشابها لما يراه المشاهد على المسرح، فقد غدا الفضاء الروائي في الرواية الحديثة محورا حقيقيا « يقتحم عالم السرد ، محرراً نفسه من أغلال الوصف التقليدي ، وذلك عن طريق إسقاط الكاتب الحالة الفكرية والنفسية للشخصيات على المحيط الذي تعيش فيه »<sup>2</sup>

### 3-3- أهمية المكان وموقعه كعنصر من عناصر البناء الروائي:

اختلف الكثير من النقاد و الباحثين حول أهمية المكان و ترتيبه كعنصر داخل البناء الروائي فمنهم من أولاه أهمية كبيرة كعنصر لا يقل عن غيره من عناصر الرواية كالشخصيات أو الحدث أو الزمن وغيرها ومنهم من همش دوره واعتبره خلفية للمشهد أو الحدث مثل روبرت ليدل الذى يرى أن المكان ما هو إلا « الخلفية التي تقع فيها الأحداث »<sup>3</sup> فهو بالنسبة له عبارة عن مجموعة المناظر الطبيعية التي لا تتعدى أن تكون عرضية إذا تم مقارنتها بمجموعة

<sup>1</sup> - الرواية: ص 97

<sup>2</sup> - بدون اسم: الخصائص الفنية للعلاقة بين المثقف و المكان - بحث مطول على الموقع الالكتروني

<http://www.startimes.com/f.aspx?t=31587043>

<sup>3</sup> - نقلا عن: سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة ، ط1، 1985، ص 102

العناصر الأخرى ، كذلك نجد التهميش ذاته للمكان عند أحد أهم المنظرين لفنون السرد وهو الفرنسي جيرار جنيت في كتابة المرجع " خطاب الحكاية " الذي قدم جميع عناصر العمل على المكان و خاصة عنصر الزمن في قوله: « يمكنني جيداً أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه وهل إن كان هذا المكان بعيداً كثيراً أو قليلاً عن المكان الذي أرويها فيه في حين يستحيل عليّ تقريباً إلا أموقعها في الزمن... وهذا ما يجعل التحديدات الزمنية للمقام السردية أهم بوضوح من تحديدها المكانية »<sup>1</sup> و برغم حديث جنيت عن أولوية الزمن إلا أننا نشك في نظرته من هذا الجانب لعنصر المكان ، فالزمن و المكان من أكثر العناصر تداخلا و ترابطا داخل العمل الروائي ولهذا فنحن نتفق مع عبد الملك مرتاض فيما جاء به في معرض دراسته ( في نظرية الرواية ) بقوله أن: « لا مكان بلا زمن ولا زمن بلا مكان، وهذا يعني ليس ثمة مكان يمكن أن ينفصل عن الزمن بأي شكل من الأشكال »<sup>2</sup> و هذا ما نلمحه في روايتنا النموذج فنجد المشهد يتعين وقوعه من خلال تحديد مكانه و ربطه بزمن حدوثه فيعرض لنا الراوي مشهد يقول فيه: « وقد سبق أن ذكرت اني اقطن الطابق السابع، واشرت الى ان المنزل بلا مصعد فرغم ان القانون يحتم على مالك المنزل الذي يزيد عدد طوابقه عن خمسة ان يزوده بمصعد فان مالك منزلي تمكن من التحايل على القانون بسهولة شديدة اذ بنى الطابقين الأخيرين الى الداخل قليلا »<sup>3</sup> ربط هنا السارد زمن اشارته للمكان الذي يقطن فيه، وهذا مرتبط بزمن الحكيم، أما في زمن القصة فيتمثل في زمن اصدار قانون يحتم على مالك المنزل ذو خمس طوابق أن يتزود بالمصعد، وفي زمن آخر تمكن مالك المنزل بالتحايل على القانون، فهنا يربط السارد ثلاثة أزمنة متنوعة بين الإطار الداخلي للنص والإطار الخارجي ويربطهما بالمكان الذي يقطن فيه السارد.

<sup>1</sup> - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص229-230

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص149

<sup>3</sup> - الرواية: ص66

إن إنكار أهمية المكان كعنصر رئيسي مهم عند نقاد لهم ثقلهم مثل جيرار جنيت لا يعطينا حكماً نهائياً لرؤية المكان من منظور غربي، فهذا هو جاستون باشلار يحدد أهمية عنصر المكان داخل البناء الروائي فيورد في معرض دراسته " جماليات المكان " أن المكان: « هو كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة ... الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً كلما أصبحت أوضح »<sup>1</sup> وهنا يريد باشلار تقديم أهمية المكان على الزمان بعكس ما جاء به جيرار جنيت ، و نحن نرى أن المكان تكمن أهميته على حسب نوع الرواية المقدمة فهو هام جداً في الرواية الواقعية و قد نجده على الهامش في نوع آخر من الروايات كروايات تيار الوعي التي تشير للمكان بشكل سريع لأنها منصبّة على الشخصية بكل ما تحمله أكثر من المكان ، و ظهور الاهتمام بالمكان في روايتنا النموذج ليس إلا لتشبهها بالواقعية هذا التيار الروائي الذي ينسخ لنا المكان و شخصيات العمل و أحداثه و زمنه من خلال رؤية واقعية اقرب للحقائق التي تشعر القارئ دائماً بمنطقية الرواية ومصداقية كاتبها.

إن أهمية المكان عامة تظهر في قدرة الكاتب على توظيف المكان وإظهار جمالياته داخل العمل الروائي فإذا استطاع الكاتب أن يوظف المكان كعنصر يخدم النص الروائي فهذا الأمر يؤدي إلى توهم القارئ بواقعية المكان مما يدفعه لربطه بالمكان الخارجي فيصل إلى نتيجة مؤداها اقتناعه التام بمصداقية الكاتب الذي وظفه جيداً داخل النص وهذا ما نجده في النص الذي بين أيدينا والذي نظن أن كاتبه قد أصاب في تلك المنطقة.

### 3-4- تقسيم المكان في البناء الروائي:

استطاع بعض النقاد والباحثين من تقسيم المكان في العمل الروائي ولكن تباينت هذه التقسيمات واختلفت من باحث لآخر فكل منهم قسم وصنف على حسب اقتناعه وإدراكه الخاص لما يقوم به، ربما كان هذا الاختلاف في تقسيم المكان راجعاً لطبيعة النص الذي أخضعه الباحث منهم للدراسة أو بسبب تعدد تيارات الكتابة التي خرج النص من رحمها ، أو الاختلاف

<sup>1</sup> - غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، ط1، 1982، ص39

في النوع بين النصوص السردية فكان منها ما يوائم الكثير جدا من النصوص ومنها ما عجز الباحثون في تعميمه على نصوص أخرى، منهم من يقسم المكان الى مكان مغلق ومكان مفتوح ، وفي تقسيم آخر وجدنا المنظر الروسي " فلاديمير بروب " في كتابه الهام " مورفولوجيا الحكاية الخرافية " قد قسم المكان في الرواية أو الحكاية الخرافية إلى ثلاثة أنواع مختلفة وهي:<sup>1</sup>

\* المكان الأصلي: والمقصود به مسقط الرأس أو المكان الذي تعيش تقيم فيه العائلة.

\* المكان المركزي: المكان الذي يحصل فيه الإنجاز ويمثل الفعل المغير للذات والجوهر.

\* المكان الوقي أو العرضي: المكان المجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز.

ولكن من وجهة نظرنا نرى أن هذا التقسيم أصابه القصور في مناطق عديدة أهمها أننا لا نستطيع تطبيق هذا التقسيم بشكل معمم فهو تقسيم لا يصلح إلا لتصنيف الحكاية الخرافية فقط لان بروب اعتمد على منهج نقدي خاص يعرف ( بالتحليل الوظيفي ) ومن ثم فلا بد لنظرية القصة بحسب "رولان برونوف " من أن تقوم على دراسة بنائية أوسع وأشمل للبنية المكانية ، تتجاوز فيها الأنماط المكانية التقليدية في دراسة القصة ، كالمكان الاسطوري في الحكاية الشعبية ، والمكان الواقعي في القصص الملتزمة أو الواقعية ، والمكان الطبيعي في القصة الغزلية أو الرومانسية و بذلك ابتعد " بروب " بمنهجه التصنيفي عن كافة أنواع النصوص السردية الأخرى.

كذلك نلاحظ على بروب عندما قسم المكان أنه لم ينسى حقيقة أنه واحد من الشكلايين الروس في نظريته للنص، فقد اعتمد عند دراسته لتقسيم المكان على البعد الشكلي فقط من خلال قراءة شكلية للمكان وأهم أهم أبعاد المكان الذي على أساسه من الممكن أن تتم عملية التصنيف وهو البعد المتمثل في الأثر وكيف أن للمكان هذا الأثر المحوري في النص.

<sup>1</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكرا: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) - بغداد والدار التونسية للنشر الطبعة الأولى ، 1986، ص58-59

ومن التصنيفات الأخرى للمكان نجد ما قام به جاستون بشلار في كتابة الهام " جماليات المكان " من تقسيم ثنائي للمكان من منظور الفلسفة الظاهرانية على حسب أثر كل نوع منهما على شخصيات العمل الروائي، فقد قسم المكان إلى "المكان الأليف والمكان المعادي"، فالمكان الأليف هو الذي تشعر تجاهه الشخصيات بالألفة وعلى النقيض من هذا النوع نجده يحدد المكان المعادي ذلك الذي تشعر نحوه نفس الشخصيات بالكرهية والعداء.

ومن التقسيمات الثنائية الأخرى للمكان هو تقسيم رولان بورنوف وريال أوئيليه، في معرض كتابهما " عالم الرواية " إذ قسما المكان إلى: « مكان واقعي أي له وجود موضوعي وأبعاد هندسية، وخيالي الذي يعيش فيه الإنسان بخياله »<sup>1</sup> دون أن يكون لهذا المكان وجود حقيقي.

وإذا كان كل من مؤلفي عالم الرواية وباشلار قد اقتصرا على التقسيم الثنائي للمكان، فإن النقاد العرب كان لهم رأى آخر، إذ أن التقسيم الثنائي للمكان لم يكن مقنعا لهم فمنهم من قسم المكان تقسيما ثلاثيا على غرار بروب ولكن في عدد الأنواع فقط ومثال لهؤلاء " غالب هلسا " الذي قسم المكان إلى أنواع ثلاثة و هي:<sup>2</sup>

\* المكان المجازي: وهو المكان الذي ليس له وجود مؤكد، أي انه مكان افتراضي ويوجد في الروايات ذات الأحداث المتتالية.

\* المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بشكل مفصل عن طريق وصف أبعاده الخارجية بدقة.

\* المكان المعاش: وهو مكان التجربة المعاشة داخل النص الروائي، والقادر على إثارة ذكرى المكان الأليف لدى القارئ.

<sup>1</sup> - للاستزادة ينظر في: عالم الرواية، رولان بورنوف، وريال أوئيليه، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، د.ت، ص96-

<sup>2</sup> - مجموعة مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، مشترك، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1981، ص17-18

وفي دراسة د. شجاع العاني للرواية العربية في العراق، وضع تصنيفاً. آخر للمكان إذ قسمه إلى: <sup>1</sup>

\* المكان المسرحي: أي المكان الذي يتسم ويبدو كأنه خشبة مسرح.

\* المكان التاريخي: وهو الذي له بعد زمني واضح، أي تجري في المكان تحولات تاريخية.

\* المكان الأليف: وهو المكان الذي يترك أثراً لا يمحي من ساكنه.

\* المكان المعادي: وهو المكان الذي يرغم فيه الفرد على العيش فيه كالسجن والمنفى.

ربما كانت الثنائيات المكانية هي الأكثر وضوحاً في النصوص الروائية الحديثة وأهمها ثنائية: المكان الأليف / المعادي فقد حرص كاتبنا داخل نموذجنا الروائي من خلال راويه على الوصف الدقيق لتلك الأماكن التي شعرت فيها الشخصيات بالألفة أو المعادة والكرهية وتصويرها بصريا من خلال تكرار الإشارة إلى هذه الأماكن.

يعتبر البيت في الرواية بشكل عام هو أكثر الأماكن التي تُشعر الإنسان بالألفة فهو ركننا الذي يحتضننا لكن الأمر يختلف قليلا في روايتنا، فالأماكن الأليفة لم تكتف بالبيت حدودا لها . وإن كان البيت بالفعل ظهر كمكان أليف بالطبع - وإنما تعدتها إلى أماكن أخرى فالمكان الأليف بالنسبة لشخصيات الرواية هو ذلك المكان الذي تشعر فيه بالألفة والدفء والسكينة والاستقرار والأغرب من ذلك قد يكون هذا المكان الأليف هو المنفذ الوحيد للمكان المعادي بالنسبة لشخصيات الرواية.

### 3-4-1-المكان الأليف في الرواية:

المكان الأليف بالنسبة الراوي هو البيت ونموذج الاستشهاد يذكر فيه الراوي: « استويت فوق الحلقة البلاستيكية لمقعد الحمام...تناولت كوب الشاي وأخذت منه رشفتين، ثم وضعت على

<sup>1</sup> - شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة 2000، ص 28-29.



الأرض بجوار قدمي، وأخرجت سيجارة فأشعلتها، ثم بسطت الصحيفة وبدأت بالعناوين الرئيسية<sup>1</sup> « هذا دليل على إحساس السارد المفعم بالأمان والألفة والسلام تجاه المكان.

### 3-4-2-المكان المعادي في الرواية:

أما المكان المعادي بالنسبة للراوي أيضا يتمثل في موقع اللجنة او غرفة اجتماعها والمشهد الذي يدل على ذلك: « ظلوا يتطلعون إلى كما لو كانوا ينتظرون شيئا، فمددت يدي الى سروالي الداخلي متسائلا: وهذا أيضا؟

أوماً الأشقر برأسه فخلعت السروال ووضعته فوق البنطلون بينما استقرت أنظار أعضاء اللجنة على الجزء العاري من جسدي يتأملونه باهتمام<sup>2</sup> »

مشهد طلب اللجنة للراوي بخلع سرواله وما تحته ونظرهم المدقق في جسده جعله يشعر بالامتهان واحتقار النفس البشرية لانتهاك ما حرم الله النظر اليه وكشف ستره فهذا الشعور التي تولد في نفس الراوي جعل المكان معاديا لرغبته.

قدمنا سابقا أن المكان ليس بالضرورة أن يكون الباعث على الحب أو الكراهية ولكنه قد يكون مرتبطا بالسبب الذي يؤدي إلى الشعور سواء بالألفة أو المعاداة والكراهية وهنا المكان (بيت الراوي) ارتبط بالأثر الذي سوف يحدث لمن يدخله من صاحب هذا المكان / البيت فهو معاد للرجل القصير لان حياته انتهت فيه، والراوي ايضا لم يعد البيت بالنسبة اليه كما كان أليفا من قبل.

لم يأتي مشهد القتل مفصلا في الرواية لكن توجد أدلة يؤكد فيها الراوي أنه السبب في قتله وسط منزله فيذكر: « لو لم أبادر بالقضاء عليه فانه ما كان ليتركني في سلام، على أني لا

<sup>1</sup> - الرواية: ص94

<sup>2</sup> - الرواية: ص20

أريد أن أدافع عن موقفي، وما أبغيه هو أن تضعوا في تقديركم حالتي النفسية والعصبية، وكوني لم أنم على الاطلاق أثناء وجوده معي فضلا عن الحصار الذي فرضه علي «<sup>1</sup> هذه النهاية المأساوية للقصير تدل على معاداة المكان ( بيت السارد) بالنسبة لعضو اللجنة ( القصير).

ويذكر في آخر الرواية افصاح السارد عن مشهدها فنتازيا بقوله: «... عندئذ، رفعت ذراعي المصابة الى فمي، وبدأت أكل نفسي»<sup>2</sup>

يتحول البيت بالنسبة الى السارد من مكان أليف مصدر للراحة والأمان، الى مكان معادي، والتعبير المجازي الذي وظفه في هذه الجملة يوحي بكمية الخيبة والاضطراب النفسي الذي كان يعترى السارد.

وعليه يمكننا القول في نهاية هذا المحور أنه علينا أن نعلم عند تقسيم المكان أن « هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان - طبقا لحاجاته - ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها»<sup>3</sup>

#### 4- الشخصية:

تعد الشخصية المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، ولا يمكن تخيل أي عمل سردي دون وجود شخصيات، وبوجودها تتشكل العلاقات وتشكل حوارات وصراعات فيما بينها، يتأثر بها المتلقي ويتعامل معها على أنها حقيقة، فهي « الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي»<sup>4</sup>، فتضفي للرواية مصداقية تجسد الواقع بكل تفاصيله، يعبر من خلالها المؤلف عن السلوكيات البشرية التي تعج المجتمعات، كما يعرفها عبد المالك مرتاض على أنها: « هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل

<sup>1</sup> - الرواية: ص119

<sup>2</sup> - الرواية: ص156

<sup>3</sup> - انظر: بوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ص83

<sup>4</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص85

الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل<sup>1</sup> «  
فهي التي تحيي روح الزمان والمكان في الرواية، ومنها تبرز ملامح الرواية.

#### 4-1-أنواع الشخصية:

تختلف الشخصيات في العمل السردي حسب اختلاف أدوارها وكمية تفاعلها في الحكى القصصي، وكل شخصية مذكورة في الرواية تمثل أهميتها الخاصة، ولا يمكننا الانتقال من دور أي شخصية في العمل السردي، تنقسم الشخصية الى رئيسية وثانوية ولكل منها دورها الخاص في سيرورة الحدث الروائي، وعليه سنقوم بالإلمام بالشخصيات المذكورة في الرواية بداية بالشخصيات الرئيسية.

#### 4-1-1-الشخصيات الرئيسية:

وتعد العناصر الفاعلة في العمل السردي، التي تدور حولها كل أحداث القصة أو الرواية وهي « التي تقود الفعل وتدفعه الى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية<sup>2</sup> «، تسير الأحداث وفق هذه الشخصيات الرئيسية، فتتطلب وجود بطل ومعاكس للبطل فتتشكل بذلك علاقة تضاد ومن ثم تتشكل العقدة، ثم يبدأ البطل بفك تلك العقدة تدريجيا الى نهاية الرواية.

« كما تسند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمرة "مفصلة" داخل الثقافة والمجتمع<sup>3</sup> «، فيسلط الكاتب اهتماما خاصا

<sup>1</sup> - المرجع السابق: ص91

<sup>2</sup> - صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، سنة2010، ص131

<sup>3</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص27

للشخصيات الرئيسية مقارنة بباقي الشخصيات، وفي الرواية ظهرت العديد من الشخصيات الرئيسية سنخرج اليها من خلال ما يلي:

أ- الراوي: وهو بمثابة "الأنا" في الرواية، السارد الذي يمثل بطل الرواية، ويشكل البؤرة المركزية في رواية اللجنة حيث تتمحور كل الأحداث حوله، تنطلق الرواية منه، وتتشكل به وتعود اليه في الأخير.

يقول الراوي واصفا حالته التي آل إليها « كنت متعبا لأنني لم أنم جيدا بالأمس، رغم الحبة المنومة التي تناولتها »<sup>1</sup> يدل هذا على أنه يعاني الأرق فيضطر لتناول أدوية منومة ليتمكن من أخذ قسطا من الراحة.

يضيف في مشهد آخر: « تناولت حقيبتني بيدي اليمنى، وتحسست رباط عنقي لأتأكد من أنه في المكان الصحيح، ورسمت على وجهي ابتسامة واثقة »<sup>2</sup>

هنا يصف السارد هيئته عند دخوله لأول مرة على أعضاء اللجنة، هيئته توحى على أنه شخصية منضبطة، واثقة، مثقفة

يقول في مشهد ثالث: « ...انتقلت بعد ذلك الى المحنة التي وقعت لي وعرضتني للمرض، وقلت ان مرضي، في الغالب كان نتيجة للتباين الشاسع بين طموحاتي وقدراتي الحقيقية، وأنه أدى بي الى أن أضيق ذرعا بكل شيء، حتى لم يعد أمامي من مخرج سوى أن أغير حياتي تغييرا تاما »<sup>3</sup>

يتبين هنا ان الراوي كان يعاني من أمراض لم يفصح في الذكر ان كانت نفسية أم جسدية، لكن من الواضح أنها كانت عتبة خطيرة ليس من السهل تجاوزها، لأنها أوصلته لمرحلة اليأس من الحياة، ويبدو أنه قبل اتخاذ هذا القرار الذي ساقه الى مقر اللجنة، قد قاوم بصعوبة بالغة

<sup>1</sup> - الرواية: ص 9

<sup>2</sup> - الرواية: ص10

<sup>3</sup> - الرواية: ص15

ووجد الانطلاقة التي ستغير حياته قد تبدأ من هنا، إذن قد نخلص الى صفة أخرى من شخصية السارد، وهي المقاومة.

وفي مقطع آخر يضيف: « ولمت نفسي على أي انسقت من البداية وراء سراب من الطموح، قادتني اليه ثقة بمواهبي، فوضعت نفسي في طريق اللجنة، متعرضا بذلك لمحن متتابعة »<sup>1</sup> يريد الراوي هنا أن يثبت ذاته لأنه يؤمن بوجوده ومواهبه، مفعم بالطموح والرؤى التي يريد أن يطلق عنانها في هذه الجلسة

يقول أيضا: « ارتديت أفضل ملابس، وحملت حقيبتي السامسونيات بعد أن أودعت بها مسجلة يابانية صغيرة الحجم وكراسا جديدا وعدة أقلام وورقة صغيرة دونت بها رؤوس الموضوعات التي أبغى طرقها معه »<sup>2</sup>

نرى في هذا القول اجتماع الهيئة النظيفة والعقل المتقف الذي يدل على شخصية الراوي الذي يولي الاهتمام بظاهره وباطنه.

في مقطع آخر يضيف الراوي: « لم يكن مثولي أمام اللجنة، وتمسكي بالفرصة السانحة لتطوير مواهبي، سوى محاولة من جانبي لتجديد الاهتمام بالحياة »<sup>3</sup>

بعد أن سيطر اليأس على نفسية الراوي، نتيجة ضغوطات قديمة وأمراض متتالية، رأى أن الخلاص الوحيد لتجديد النفسية هو خوض مغامرة يمكنه فيها أن يفرض وجوده وعند بلوغ هدفه، حينها فقط ستتغير نظرتة للحياة.

وأثناء زيارة اللجنة لبيت الراوي، فضحوا البعض من هواياته فيقول الراوي: « ... كان يشير لبعض الصور المنتزعة من المجلات المصورة، ألصقتها في براعة فوق قطعة الورق حتى بدت

<sup>1</sup> - الرواية: ص41

<sup>2</sup> - الرواية: ص44

<sup>3</sup> - الرواية: ص60

وكأنها صورة واحدة، يتصدرها الرئيس الأمريكي كارتر، معطيا وجهه لنا وهو ينظر فوق رؤوسنا بما يتفق مع منصبه من جلال...<sup>1</sup>

نستطيع القول ان الكاتب كان مولعا بالأشخاص السياسيين ويفسر ذلك بأن طموحه يقوده الى التشبث بالأمر الخطرة ليكشف حقائق للعالم بعقله الصغير الحجم والكبير في المعرفة والاطلاع، وكأنما يريد الانتقام من أصحاب السلطة والنفوذ ويريد أن يبرز للعالم أن الذكاء والثقافة يمكنهما التغلب على السلطة والجاه.

يصرح بعد ذلك ردا على كلام اللجنة: « انها هوية أمارسها بين الحين والآخر فأنا أقص صور الأشخاص المعروفين من المجلات وأعيد لصقها على الورق المقوى بعد أن أختار لها الأوضاع التي تناسبها، وأضيف إليها صوراً أخرى في أوضاع مكملة، الى أن أحصل على لوحة متكاملة<sup>2</sup> فهو يلصق جزئين من صورتين منفصلتين ويجمعهما في صورة واحدة، قد يستغرب العقل ذلك ويبدوا الأمر مضحكا قليلا، لكن من الواضح أن هدفه أبعد من السخرية بكثير.

في آخر ما كتب الراوي في الرواية يقول بكلمات قليلة، ومعان عميقة: « رفعت يدي المصابة الى فمي وبدأت أكل نفسي<sup>3</sup> يوحي هذا الاقتصار الشديد في الكلمات، أن الراوي استنزفه التعب وتآكلت جهوده، ونفذت طاقته، حتى كلماته فقدتها، فلم يستطع التعبير عن حجم الخيبة التي كانت تسكنه الا بهذه الكلمات القليلة.

من خلال كل المواصفات التي طرحها الراوي للقارئ يمكننا أن نرجع الى خلاصة نتصور فيها شخصية الراوي التي تجمع بين: المقاومة، الثقافة، العزيمة، الفقر، الذكاء، الطموح، الصمود في وجه الظلام.

<sup>1</sup> - الرواية: ص69

<sup>2</sup> - الرواية: ص69

<sup>3</sup> - الرواية: ص156

ب - اللجنة: وتمثل مجموعة من الأشخاص، مختلفة في المظهر الفيزيولوجي، مشتركة في الهدف، تسعى جميع شخوصها وراء غاية واحدة، وهي الإطاحة بالبطل في فخ سلطتها ونفوذها، ومن ثم النيل منه، لهذا السبب سنتعامل معها على أنها شخصية واحدة، ثم سنخصص التعامل مع كل عضو من أعضائها على أنه شخصية مستقلة.

يقول الراوي في أحد المشاهد: «أفضى إلي الحارس أن أعضاء اللجنة لا يتوافدون عادة قبل الساعة العاشرة...»<sup>1</sup>

من خلال تصريح الحارس على لسان الراوي نفهم أن اللجنة تعمل بكل أرياحية، لا تلتزم بالمواعيد، يعني أن شخصيات اللجنة لا تحكمهم أطر ولا قوانين، هم سادة أنفسهم.

في مقطع آخر يقول الراوي: «كنت أعرف أن اللجنة ستوجه الي بعض الأسئلة، لكن هدفها لم يكن قاصرا على تبيين مدى معلوماتي، وإنما يمتد الى استكناه مفاتيح شخصيتي وحجم قدراتي الذهنية»<sup>2</sup>

نتبين هنا أن اللجنة لا تهتم بأقوال المائلين أمامها، بقدر ما تهتم بإيماءاتهم وحركاتهم التي قد توصلهم الى الغوض في العالم الداخلي للنفسية، وبالتالي فإن اللجنة تشكل كتلة هائلة من الذكاء والفتنة ومن الصعب جدا التحايل عليها.

يضيف: «عندما سعيت لجمع معلومات عن أعضائها... وجدت ستارا من السرية المحكمة قد أسدل على أسمائهم ومهنتهم»<sup>3</sup>

يفصح الكاتب على أن اللجنة تعمل في سرية تامة حتى في أسمائهم ومهنتهم الحقيقية، وهذا الغموض في شخصيات أعضاء اللجنة يدل على حجم الخطورة التي تشكلها وهذا ما

<sup>1</sup> - الرواية: ص7

<sup>2</sup> - الرواية: ص11

<sup>3</sup> - الرواية: ص12

يؤكد الراوي عندما جمع قدر ضئيل من المعلومات عن هذه اللجنة فيقول: «الجميع اتفقوا

على أن اللجنة تتصب شراكا ماهرة الى كل من يمثل أمامها»<sup>1</sup>

فتتصب الكمائن للماثلين أمامها، وعندما يقعون في فخ أعضاءها تتال منهم، وهذا ما جعل أهدافهم مشتركة، كل الصفات التي زرعت فيهم ترمي الى الشر والمكر واستغلال السلطة والنفوذ في الأعمال القذرة لتكون ضحاياها شباب مفعمون بالطموح والأمل.

يقول الراوي واصفا هيئاتهم بغير تبذر: « كان عددهم كبيرا حقا، ولأنني كنت عاجزا عن التركيز، فلم أتمكن من احصائه بالضبط، وكان بعضهم منهمكا في أحاديث جانبية هامسة، والبعض الآخر يتفحص أوراقا أمامه، وأغلبهم يضع عينات كبيرة على عينيه، وخيل الي أن بينهم وجوها مألوفة طالعنتني من قبل على صفحات الجرائد والمجلات»<sup>2</sup>

عند وقوف الراوي أمام أعضاء اللجنة لأول مرة توصل الى العدد الكبير الذي تجمعه نوايا واحدة، يتخفون وراء نظارات لكي لا تكشف وجوههم كمحافظة على السرية، لكنه توصل الى بعض الملامح التي لم تكن بالغريبة على وجوههم رغم إخفاء أعينهم، صور بعض أفرادهم التي تصدرت الجرائد والمجلات توحى الى أنها شخصيات مشهورة ومعروفة، وراها من يدعمها، لذا لن تكون المغامرة سهلة على الماثلين أمامها، وبالذات الراوي الذي يشكل بطل الرواية، فيصرح قائلاً: « كانت المعلومات القليلة التي جمعت لدي عن إجراءات اللجنة، تؤكد أنني أمام إجراء غريب ليس له سابقة، فقد جرت عادة اللجنة على أن تبت في أمر من يسوقه حظه للمثول أمامها، من خلال لقاء وحيد لا يتكرر»<sup>3</sup>

تحسس الراوي الخطر عندما جرى لقاءه على غير المعتاد، لقاءه لم يكن مماثلا لمن سبقه، وبالتالي زاد حجم الخطورة أوتوماتيكيا، ونحن كقراء يمكننا الوقوف على أن اللجنة توصلت لشيء ما يكرهه الراوي خصيصا، هذا ما جعلها لم تكفي بلقاء واحد.

<sup>1</sup> - الرواية: ص12

<sup>2</sup> - الرواية: ص13

<sup>3</sup> - الرواية: ص36



والراوي أيضا توصل لشيء بعد رحلة طويلة من البحث فيقول: «... بالرغم من خطورتها وسعة نفوذها، فإنها من الناحية الرسمية لا وجود لها »<sup>1</sup>

نتوصل الى صفة أخرى من خلال قول السارد أن اللجنة غير قانونية، هذا ما جعلها تتكتم على معلوماتها الحقيقية كي لا ينكشف سرها.

جاء أيضا تصريح للراوي يؤكد فيه أن اللجنة غير عربية الأصول فيقول: «لم يدهشني معرفة اللجنة بما أفعل، ولا استخدام القصير (عضو اللجنة) للغة العربية في حديثه، لأنني كنت متأكدا من إجادة أعضاء اللجنة لها »<sup>2</sup>

رغم لا انتماءهم للبيئة العربية، إلا أنهم يتقنونها، نتوصل هنا الى أن اللجنة تستهدف العرب خصيصا للنيل منهم.

في مشهد آخر يوضح فيه السارد أن نواياها مشتركة ورضاؤها واحد فيقول: « كان علي أن أجد وسيلة لمواصلة البحث الذي بدأت، ترضى عنها اللجنة وتباركها »<sup>3</sup>

في أواخر الرواية يتوصل الراوي الى أن اللجنة لا يمكن أن تكون نصف مدني ونصف عسكري، يجب أن تكون أحد الأمرين فيقول: « كان اعتقادي في السابق أن اللجنة مختلطة أي مدنعسكرية ، لكن استبدال الملابس بالصورة التي رأيتها اليوم هز هذا الاعتقاد من أساسه، فلم يعد يعني سوى أحد الأمرين: إما ان اللجنة تتألف كلها من عسكريين يرتدي بعضهم، الملابس المدنية أحيانا، أو من مدنيين يرتدي بعضهم الملابس العسكرية أحيانا ...التخلي عن الملابس يمكن ان يكون مؤشرا لانكماش الروح العسكرية في اللجنة او تقلصها »<sup>4</sup>

1 - الرواية: ص 45

2 - الرواية: ص 70

3 - الرواية: ص 95

4 - الرواية: ص 113

من العلامات الغامضة التي تتصف بها اللجنة، هي تشتيت الماثلين أمامها، وهذا من علامات الفطنة والعبقرية التي يتصف بها أعضاء اللجنة.

من خلال المقاطع السابقة يمكننا استخلاص المواصفات الغالبة على شخصيات اللجنة، حيث تشكل رمزا للسيادة والخطر في الآن ذاته، غياب عروبتها تؤكد استهدافها القدر للقطر العربي خصيصا، فان كانت لجنة تهتم لانشغالات شباب بلدها لا بد أن تكون بنفس جنسية أفراد شعبها، السرية والغموض الذي تكنه أفراد اللجنة يوحي أن هذه الشخصيات تخفي حقائق خطيرة، التهرب من الإجابة والنكران فور توجيه السارد أسئلة بشأنها في وسط الشارع المصري، يفسر هذا بكمية الخوف والهلع الذي تشكله اللجنة في قلوب الكثيرين خاصة الماثلين أمامها، وذلك يكون بتسليط تهديداتها عليهم واستغلالهم بأبشع الطرق، هذه الشخصية القذرة التي تشكلها أعضاء اللجنة، تعكس صورة الواقع العربي الذي يستغل فيه أصحاب السلطة والنفوذ الأشخاص الضعفاء، الذين يملكون سوى قدر من الثقافة و رغيف خبز.

ج- القصير: وهو أحد أعضاء اللجنة الذي ظل مع البطل "الراوي" لفترة زمنية شاركه فيها أحداثه ويوميياته بغرض التجسس عليه ومراقبته ولجعله تحت وطأة رحمته، لهذا سنعتبره شخصية رئيسية في الرواية.

يصفه الراوي قائلا: « رفع عضو قصير القامة رأسه نحوي، وكان يجلس الى يمين الرئيس، بينه وبين أحد العسكريين، وخاطبني في لهجه عدائية »<sup>1</sup>

لقب بالقصير لأنه قصير القامة، واعتبار الرئيس للقصير يده اليمين، وانتقاه من دون كافة أعضاء اللجنة، يعني حجم الصلابة والقوة والثقة التي يتميز بها هذا القصير من دون كل الأعضاء رغم قصر حجمه، وتحسس الراوي للهجة العدائية في نبرته، تدل على أن المواجهة لن تنتهي هنا، فالمواجهة بين الأعداء بمثابة الحرب تنتهي إما قاتلا أو مقتولا.

<sup>1</sup> - الرواية: ص15

يصفه للمرة الثانية قائلاً: « رفع الي عينيه فاكتشفت لأول مرة ان بهما حولا منفرا زاد خلقته قبحا على قبح <sup>1</sup> العداوة التي تسللت لقلب الراوي جعلته يراه في صورة تجمع بين القبح والبشاعة.

وفي وصف ثالث يقول: « تأملته فوجدته قويا مدكوكا رغم كهولته... » <sup>2</sup> يحيلنا الراوي هنا الى أن القصير شخص كبير في السن، ورغم سنه إلا أن قوته لازالت بارزة، وهذا ما لاحظته أيضا عندما تقابلا في مرآة بيته فيقول: « وقفنا متجاورين أمام المرآة، ورفعت اليها عينين حمراوين دامعتين، التقتا باثنين تفيضان حيوية ونشاطا... وطالعتني فيهما نظرة ثابتة حرت في تفسيرها، بسبب حولهما في الغالب » <sup>3</sup> الصمود والثبات والثقة التي يتصف بها عجوز في أواخر عمره، تدل على سيرته الحافلة بالمخاطر التي جعلت قوته الداخلية تنعكس على مظهره الخارجي، تجعل الراوي كلما ينظر إليه يتحسس الخطر الذي يشكله على حياته، حتى انكشف سره وتوصل الى الدليل الذي جاء من أجله هذا القصير، فيقول الراوي: « التفت خلفي برغمي لأراه واقفا في وضع غريب، اذ تجمع بنظونه عند قدميه وتعرى سائر جسده، بينما انحنى يلتقط مسدسا ضخما أسود اللون استقر على الأرض » <sup>4</sup> وهنا تنتهي مسيرة العداوة التي تشكلت بينهما بقتل الراوي للقصير والنيل منه.

اذن شخصية القصير عبارة عن: شخص قصير الطول، كبير السن، قبيح المظهر، قوي الهيئة، ماهر الطبع، خطير الشخصية.

#### 4-1-2- الشخصيات الثانوية:

وتشكل العناصر المساعدة للشخصيات الرئيسية، فيقول فيها عبد المالك مرتاض: « لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان

1 - الرواية: ص70

2 - الرواية: ص86

3 - الرواية: ص92

4 - الرواية: ص104

ليا أن تكون، هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا «<sup>1</sup> فتشكل الشخصيات الثانوية والرئيسية علاقة تكامل، ولا يمكن أن تنجح الشخصيات الرئيسية دون الاستناد الى الشخصيات الثانوية.

« فتضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعا لها، تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها «<sup>2</sup>

وقد ظهرت في الرواية العديد من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك الحدث الروائي وتتمثل فيما يلي:

أ- الرئيس: وهو سيد اللجنة والرأس المدبر، الذي يحكم ويسير أعضائها حسب ميولاته، كل القرارات عائدة إليه، والجميع تحت وطأته.

يصفه الراوي فيقول: « كان يتوسطهم عجوز متهاك، ذو عيونات طبية سميكة، قرب منها ورقة في يده حتى أوشكت أن تلامسها، واستغرق في محاولة القراءة «<sup>3</sup> عد تسليمه في السيادة لهذه اللجنة، يجمع بين الخبرة في المجال وحب التملك للسلطة، حاله حال حكامنا العرب.

يضيف الراوي: « فرغ العجوز من القراءة، أو لعله يئس من المحاولة...استدار بوجهه ناحية اليمين ثم ناحية اليسار فأدرك زملاؤه ان الجلسة بدأت وكفو عن الكلام «<sup>4</sup>

رغم كبر سنه الا أنه لازال يسيطر على الوضع، ويثير الرعب والهلع في نفوس الأعضاء لابد أن تكون مسيرته الشبابية حافلة بالإنجازات التي جعلت قيمته وهيبته في عمله لصيقة به حتى بعد كبر سنه وفقده لبعض حواسه كما صرح في أحد المشاهد قائلا للمائل أمامه: « عفوا،

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات الكتابة الروائية -، دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ب، دت، ص133

<sup>2</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 132

<sup>3</sup> - الرواية: ص13

<sup>4</sup> - الرواية: ص13

إني لا أسمع جيدا بإحدى أذني، فهل لك أن ترفع صوتك؟<sup>1</sup> « هذا ما جعل السارد يضيف بعض الصفات جانب كلمة "رئيس" حيث يقول: «...تكلم الرئيس الذي لا يسمع ولا يرى..»<sup>2</sup> نخلص الى أن شخصية الرئيس: عجوز، متهاك، أعمى، ناقص السمع، ورغم كل هذه الصفات الا أنه لم يسلم في كرسي سلطته لغيره، ولأزالت أوامره مسموعة، تسيطر عليه الأنانية التي منعتة من تسليم المهمة لشخص أكثر منه شبابا، حب التملك هو ما طبع في هذه الشخصية.

ب- الدكتور: وهو محور بحث الراوي، الذي بفضل توصل لحقائق جعلت اللجنة تحس بالخطر الذي لم تشعر به من قبل، يذكر الراوي بعض الحقائق عنه خلال رحلة بحثه، والتي تجعلنا نشكل صورة نفهم من خلالها طبيعة هذه الشخصية فيقول:

« كان لاسمه الكامل وقع غريب في اذني لأنه كان معروفا لي وللكتيرين بلقب "الدكتور" »<sup>3</sup> لم يفصح الكاتب عن اسمه الكامل وإنما أفصح فقط عن اسم الشهرة، ولهذا الاسم دلالات عن الرقي وهيبة المكانة، ويؤكد لنا ذلك من خلال ما يرتديه فيقول واصفا إياه: « الذي اجتذب انتباهي على وجه التحديد هو البدلة اللامعة ... »<sup>4</sup> البدلة الجاذبة للأنظار التي يرتديها تدل على أنه صاحب مال وجاه.

ويضيف في أحد المقاطع:

«...عثرت على صورة للدكتور في شبابه، بصفته وجها جديدا في ميدان الإنتاج السينمائي »<sup>5</sup> نتوصل هنا ان الدكتور قد يكون كهلا أو عجوزا لأن الصورة التي توصل اليها الراوي هي صورة قديمة في أيام شبابه.

1 - الرواية: ص14

2 - الرواية: ص17

3 - الرواية: ص42

4 - الرواية: ص42

5 - الرواية: ص50

ويمكننا تصور المهن والنشاطات التي قام بها الدكتور في مسيرته من خلال تصريح الراوي اثناء رحلة بحثه فيقول: « اشترك في الحرب ضد العصابات الصهيونية... وفي أعقاب الثورة استكمل دراسته واتجه الى ميدان الإنتاج السينمائي... شارك في تكوين شركة لإنتاج المياه الغازية عشية العدوان الإنجليزي-الفرنسي-الإسرائيلي على مصر...هاجم الشيوعيين متهما إياهم بالخيانة... »<sup>1</sup>

ويضيف: « قيل انه كان مشتركا في محاولة لقلب نظام الحكم، وقيل انه تمادى في الدعوة للأفكار الاشتراكية، وهناك من أكد أنه كان ضالعا في احدى العمليات المالية المريبة، التي كان القانون يحرمها وقتذاك »<sup>2</sup> من خلال المجالات والنشاطات التي قام بها الدكتور، يتضح ان هذه الشخصية لا علاقة لها بالتسمية التي شهر بها (الدكتور)، كلمة دكتور خاصة بالأطباء، أو مدرسو التعليم العالي، لكنه لم يمتحن أي مهنة في هذين المجالين.

يقول السارد في مقطع آخر: "...أصبح من دعاة السلام وعمل بنشاط في استيراد السلع الغذائية والسيارات والطائرات، مستفيدا من سياسة الانفتاح"<sup>3</sup>

استفادت شخصية الدكتور من سياسة الانفتاح الاقتصادي وكان من بين الطبقة الثرية التي ظهرت في ذلك الحين.

اذن شخصية الدكتور: ثري، متعدد النشاطات، مشهور على مستوى العالم العربي، صاحب سلطة ونفوذ، لا علاقة له بمهنة الدكتور، مثير للجدل والشبهة.

**ج- الحارس:** ويمثل الشخص الذي يحرس مقر اللجنة وهو أول شخصية صادفها السارد في الرواية، كافة الزيارات تمر من خلاله

<sup>1</sup> - الرواية: ص51

<sup>2</sup> - الرواية: ص63

<sup>3</sup> - الرواية: ص64

يصفه الراوي فور وصوله لمقر اللجنة فيقول: « يقف امامها عجز في سترة صفراء نظيفة، تنطق ملامحه بالطمأنينة التي تغطي وجوه من يرفعون راية الاستسلام، عندما يجدون أنفسهم في نهاية المطاف، فينسحبون من صخب الحياة والصراع الدائر على مظاهرها الفانية »<sup>1</sup> يحيلنا هذا الى ان شخصية الحارس هي شخصية مغلوبة عن أمرها، مهمته تطبيق الأوامر و فقط، تفرض عليه الظروف المعيشية ذلك.

ويضيف في مقطع آخر: « كان الحارس ما يزال جالسا، يحدق أمامه بدعة، وهو يحرك فمه الخالي من الأسنان »<sup>2</sup>

يحيلنا هذا القول الى أن الحارس حالته مثيرة للشفقة، مثقلا بالهموم التي لا يقوى على الإفصاح بها، مقيدا بنفوذ اللجنة، مستسلما لأوامرهم، خاضعا لسلطتهم، وكل ما يستطيع فعله هو التحديق والسرمان بعقله لعلهم يجد في خياله شيئا أفضل من واقعه.

أعطت شخصية الحارس لمحة بسيطة للسارد تشعره بسرية اللجنة عند استغرابه لكيفية دخول أحد أعضاء اللجنة دون أن يراه فأجابه قائلا: « هناك باب آخر يدخلون منه »<sup>3</sup>

وهذا ما أوضح الرؤية الأولية لدى البطل بسرية اللجنة وتحسسه لخطورتها، وهذا بفضل مساعدة الحارس، أيضا كشف له في أواخر الرواية عن أقصى عقوبات اللجنة، وهي سر من أسرارها فيقول: « في حالتك أنت التي تابعتها باهتمام، ليس هناك أقصى ولا أقصى من الأكل... أنت تأكل نفسك »<sup>4</sup>

نفهم من هنا أن الحارس واع بكل ما يحصل داخل مقر اللجنة دون أن يشعر أعضاء اللجنة بذلك، لكنه يلتزم الصمت كي لا يشكل ذلك خطرا على حياته، وأوشى له بالعقوبة التي ستصدرها اللجنة بحقه، دون أن تعلمه اللجنة بذلك، هذا دال على فطنة الحارس الشديدة التي

1 - الرواية: ص 7

2 - الرواية: ص 8

3 - الرواية: ص 8

4 - الرواية: ص 137

جعلته يعرف كل ما يدور في أذهان اللجنة، والدليل الثاني هو الشفقة والود الذي يبرزه للمائل أمام اللجنة، فان كان مثل بقية الشخصيات التي تمثلها أعضاء اللجنة، ما كان ليوشي له بعقوبته.

وخلاصة القول ان شخصية الحارس هي شخصية: مساعدة للبطل، مغلوبة عن أمرها، مسنة لا تقوى على المقاومة، مقيدة بأوامر السلطة، فطنة لكل ما يحدث في المقر لكنها مصرة على الصمت، تحمل قدرا من الإنسانية.

د- الأشقر: وهو عضو من أعضاء اللجنة أطلق عليه الراوي اسم الأشقر لأنه: « أشقر الشعر ملون العينين »<sup>1</sup> وهذا يرمز الى الجمال الخارجي الذي كان يتصف به هذا العضو.

تتعرض صفاته الداخلية من خلال مظهره الخارجي، فيقول الراوي: « احترت في تفسير النظرة التي لمحتها في العينين الملونتين للعضو الأشقر، وهى لي أن بهما شيئا من السخرية »<sup>2</sup> إلا أنه يثير اعجاب الراوي رغم السخرية المتدفقة من أعماق قلبه، فيقول الراوي في احد المشاهد: « كان يعتمد في حديثه دائما ان يستخدم التعبيرات المميزة للغة اللجنة وهي تعبيرات كانت تثير اعجابي »<sup>3</sup>

يمكننا الوقوف على ابعاد هذه الشخصية من خلال الاستشهادات السابقة، شخصية الأشقر هي شخصية جميلة المظهر، ساخرة ولا تبدي الاحترام لغيرها، فطنة وتجيد استعمال الالفاظ القوية المميزة في سياق الحديث، مثيرة لإعجاب الراوي رغم الأسلوب الساخر.

هـ- العانس: وهي عضوة من أعضاء اللجنة أيضا، يذكرها الراوي فيقول:

<sup>1</sup> - الرواية: ص15

<sup>2</sup> - الرواية: ص18

<sup>3</sup> - الرواية: ص119



« واكتشفت أيضا أنني أعرف صاحبة الصوت الرقيق، فهي عانس التقيت بها في إحدى المناسبات...وكانت تتطلع الى الآن بابتسامة خلت أنها ودية »<sup>1</sup>

فهي شخصية ليست بالغريبة عن الراوي، تتصف بصوت رقيق أو ربما تتصنع ذلك، لفظة العانس تحيلنا الى أن العضوة كبيرة في السن ولم تتزوج.

كشفت شخصية العانس للراوي عدة أشياء ساعدته في فك اللغز الذي تحمله اللجنة، فيقول: « ولم أكتشف السر الا بعد أن تطلعت الى العانس عدة مرات، فقد تبينت أخيرا ما غاب عني في البداية، اذ كانت ترتدي الملابس العسكرية ذات الشارات الحمراء الموشاة بالذهب »<sup>2</sup>

يكتشف هنا من خلال ملابسها أن اللجنة قد تكون عسكرية وهو التوقع الأقرب لعقله، تدل ملابسها على علو منصبها والسلطة التي تشكها.

لكن الراوي لمح بها شيئا متميزا رغم اللباس الرسمي الذي ترتديه فيقول: « ... بالنظر الى ما اشتهر عن العسكريين من قسوة وإيلاج في الدماء، وقوى منه ارتداء العانس لها، طالما أنها بحكم أنوثتها ( رغم إحباطها) أكثر إنسانية »<sup>3</sup> وصفها بالإنسانية راجع لابتسامتها الودية التي لاقته بها في بداية اللقاء، على عكس بقية الأعضاء.

ويضيف في مقطع آخر: « كان صوتها رقيقا، لكنه لم يخف ما يكمن بين طياته من صرامة »<sup>4</sup> يحيلنا هذا الى أن هذه الشخصية تجمع بين الأنوثة الظاهرة على صوتها وتصرفاتها، والصرامة والقوة التي تواجهها بها

و- **البدین:** لم يذكر هذا الشخص الا بصفة ضئيلة جدا في الرواية، وهو الآخر عضوا من أعضاء اللجنة.

<sup>1</sup> - الرواية: ص13

<sup>2</sup> - الرواية: ص113

<sup>3</sup> - الرواية: ص114

<sup>4</sup> - الرواية: ص117

يرد ذكره لأول مرة فيقول الراوي: « رجل بدين يرتدي سترة بيضاء، ويضع ساقا على ساق رافعا رأسه الى أعلى محدقا، في السقف كأنه ليس معنا »<sup>1</sup> من خلال هندام هذه الشخصية التي لا ترتدي ملابس رسمية مثل البقية، يحيلنا هذا الى أن هذه الشخصية شبه مهمشة، غير مبالية بما يجري داخل المقر.

يذكره الكاتب مرة ثانية قائلا: « تحدث العضو البدين لأول مرة، وهو الذي كان يرتدي سترة بيضاء في مقابلتي الأولى باللجنة، وقد استبدلها الآن بأخرى من القطيفة الحمراء »<sup>2</sup> ارتدائه للألوان الزاهية وبدانته توحى باللامبالاة التي يكنها هذا العضو، اذن هذه الشخصية تهتم فقط بذاتها، ملابسها، وأكلها، لا تولي اهتماما بالقضايا المطروحة أمام اللجنة، أو ربما تتصنع ذلك كي لا تثير الشكوك حولها.

ز - العسكريين: وهم ثلاثة أشخاص متواجدين دائما بمقر اللجنة، يعملون لصالح اللجنة، تجمعهم مصالح واحدة، أهداف مشتركة، يتدخلون ان استلزم الأمر ذلك.

فيصفهم الراوي قائلا: « رأيت بينهم ثلاثة من العسكريين، وكانت الشرائط الحمراء الموشاة بالذهب فوق باقات ستراتهم تنطق برفعة شأنهم »<sup>3</sup> الهندام الذي يرتديه الأشخاص الثلاث يشعر السارد بحجم الخطورة التي أقدم عليها.

لكن سرعان ما اختلط عليه الأمر حينما زار المقر للمرة الثانية، فيقول: « دقت النظر الى العسكريين الآخرين حتى تأكدت من جنسيتهما، ومن شخصيتيهما، وبحثت عن الثالث حتى وجدته بعد مشقة بسبب التغيير الذي أضفته الملابس المدنية على هيأته »<sup>4</sup>

1 - الرواية: ص16

2 - الرواية: ص 124

3 - الرواية: ص 13

4 - الرواية: ص113

تثير هؤلاء الشخصيات الجدل والشك في ذات البطل، فتشتت ذهنه من خلال التغيير الطارئ على هندامهم، لم يعد يفهم ان كان في مقر عسكري أم مدني، وهذا هو الغموض الذي تمثله اللجنة ككل.

**ح- الطبيب:** ويمثل شخصية متحايلة، تستغل الظروف الصحية للمرضى، حيث أنهم مجبرين لتلقي فحوصات طبية لغرض الشفاء، يلزمهم بالعودة اليه مرات عديدة ادعاء منه للمراجعة الطبية، لكن هدفه الذاتي هو الاستفادة من أموالهم وليس خوفا على صحتهم، وفي كل مرة يلزمهم بدفع أجر باهظة الثمن، فيجد المواطن الضعيف نفسه مجبرا أمام دفع الثمن حتى وان كانت ظروفه المادية لا تسمح، وهذا ما حصل مع السارد الذي ذهب اليه للمرة الثانية للمراجعة الطبية كما طلب منه الطبيب فتعجب بالثمن الذي طلب منه، وهذا ما فجر شحنة الغضب لدى الراوي ودفع به الى الاحتجاج فكان رد الطبيب كالتالي: « عيادة كهذه تتكلف كثيرا، كما أنه لا يوجد مستشفى واحد تطمئن الى خدماته »<sup>1</sup> يتحجج الطبيب بالفرق بين العيادة الخاصة والمستشفى ليقنع المرضى بأن الأجرة طبيعية، لكن الراوي استمر جداله معه مشيرا الى كل الخدمات و الأشياء التي تتواجد بعيادته أنها من مال مرضاه، ولا جهود له في كل ما يحيط به، وعندما فقد الطبيب مبرراته قام بطرد الراوي قائلا: « كفى، لا أريد مناقشتك، أرجوا أن تغادر عيادتي فورا فأمثالك لا حق لهم في خدماتي »<sup>2</sup>

شخصية الطبيب تكشف عن صورة الاستغلال التي جميعنا قد صادفتنا في حياتنا حتى أصبح الأمر شبه عاديا لشدة تكرر هذا المشهد في جميع ميادين حياتنا، فتعكس صورة التخفي وراء المناصب والشهادات وممارسة الاحتيال في أبشع صورته لخدمة المصالح الشخصية.

**ط- البائع:** وهو شخصية بسيطة تقوم ببيع زجاجات الكوكاكولا، التي تلمحها عيني الراوي فتثير عطشه، يتجه بعد ذلك الى محل البائع ليحصل على زجاجة باردة تروي عطشه وتجدد

<sup>1</sup> - الرواية: ص 150

<sup>2</sup> - الرواية: ص 151

طاقته لمواصلة الطريق، يتقدم اليه البائع حاملا في يده زجاجة الكوكاكولا فيسأله الراوي ان كانت باردة أم لا فيجيبه قائلا: « مثل الثلج »<sup>1</sup> يتحسها الراوي ليجدها ساخنة فيحدث ردة فعل طبيعية ويقول: « لا، أريد واحدة باردة »<sup>2</sup>، يتطلع اليه البائع باستحقار ويتركه بدون مبالاة متجها لبقية المشتري لتزويدهم بالزجاجات الساخنة، والاحتيايل عليهم بأنها باردة، حتى يكاد يكذب المشتري أنفسهم وأيديهم التي تتحسس الزجاجات الساخنة ويصدقون كذبة البائع الذي يوهمهم بأنها باردة، ويصور الراوي هذا المشهد بقوله: « راقبتهم يرتشفون السائل السحري وهم يتحسسون الزجاجات بأيديهم، كأنما ليتأكدوا من قدرتهم على التمييز بين الساخن والبارد ، ثم يزدردون محتوياتها في استسلام حتى النهاية، ويدفعون الثمن الذي طالبهم به البائع، وهو ضعف الثمن المعلن عنه بذريعة الثلج الوهمي، ودفعه كل منهم صاغرا وهو يتطلع في جمود »<sup>3</sup>

هذه الشخصية تصور المتاجرة بالأوهام في أشع صورها، يستغلون الناس بالتفنن في بيع الكذب على طبق من ذهب.

**ي- العملاق:** يتصادف الراوي مع هذه الشخصية في الأوتوبيس، ليجده يتحرش بفتاة وعندما تعترض يضربها أمام العين اللامبالية، فتصمت الفتاة ويضيف هو بلا ضمير قائلا: « لم يبق إلا هذا »<sup>4</sup> ليقلب دوره من المتحرش للعين الى المظلوم المفتر عليه، لكن الراوي لم يحتمل كظم غيظه بداخله، وانفجر قائلا: « لكن السيدة لم تدع عليك »<sup>5</sup> كان ينتظر أن يتفاعل معه الركاب، ويأخذ العملاق جزاءه، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان، حيث رد عليه العملاق بكل وقاحة: « كاذب، ولا أستبعد أن تكون متواطئا معها في شيء »<sup>6</sup> و أرفق حديثه بعدة لكلمات جعلت البطل طريدا مذلولا في الطريق، بينما العملاق واصل طريقه بشكل عادي.

1 - الرواية: ص138

2 - الرواية: ص138

3 - الرواية: ص139

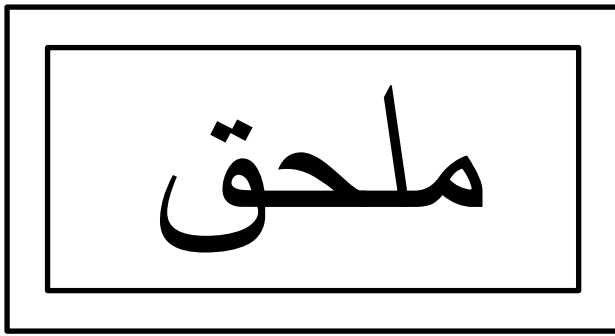
4 - الرواية: ص146

5 - الرواية: ص147

6 - الرواية: ص147

تصور هذه الشخصية الشخص الضخم حجما، الذي يبرز قوته في النيل من كل من يقفه حجما، وهذا ما يجعل الناس يفزعون من مظهره الخارجي، ويمتنعون من مواجهته خوفا من الضربات التي قد يتلقونها منه، دون إيلاء الاهتمام بالمبادئ الأخلاقية ولا الفساد الذي يشكله في المجتمع، حال كل الراكبين المتفرجين الخرس في الأوتوبيس، الجميع شاهد على الحادثة، والجميع يعي حجم الأخطاء الفادحة التي ارتكبها العملاق أولها التحرش، ثم الكذب والعنف ضد المرأة، وآخرها الافتراء على البطل ورفاقه بالضرب المبرح أمام أعين الجميع بدون أي تدخلات، فالجريمة هنا يشترك فيها الجميع لأن الساكت عن الحق شيطان أخرس.

من خلال كل الاستشهادات السابقة التي استحضرتها في كافة الشخصيات، نرى لمحة التجريب بكل وضوح في اختيار شخصيات الرواية، عمد الكاتب صنع الله إبراهيم أن يتستر على أسماء الشخصيات ولا يكشف عن أسمائهم، واكتفى بالإفصاح عن قدر قليل من المواصفات العامة للشخصية وهذا الغموض متماشيا مع طبيعة الرواية التي تحمل قدرا عاليا من التستر، اذا فالغموض ملاحظ داخل المتن الحكائي للنص وخارجه أيضا، ولم يبالغ الراوي في الوصف الشكلي للشخصيات واكتفى بصفة أو اثنين على قياس عبور المتلقي المغزى الذي يرمي اليه الراوي، لأن ما يهمله هنا لا يقتصر على الشكل الفيزيائي للشخصية ولا الاسم الذاتي لها، و إنما يركز على الدلالات التي ترمز اليها الشخصية وما تشكله في المجتمع، نلاحظ أيضا أن كافة الشخصيات التي كانت تعامل معها الراوي من الفئة الشيخوخية، تشكل عدة تناقضات، تبقى متمسكة بكراسي السلطة التي من المفروض أن تحكمها الفئة الشبابية لأنها الأقدر حركية، والاشحن طاقة من كبار السن، كسر الراوي النمط التقليدي الذي ترتكز فيه الرواية على الاسم، والمواصفات الجسمانية التي تجعل الشخصية حاضرة كاملة في ذهن المتلقي، وانما أبرز الجزء الضروري الذي يخدم طبيعة روايته وينشط عقل المتلقي في ربط المؤشرات للوقوف على أبعاد كل شخصية.



## ملخص الرواية:

تنطلق الأحداث بداية من الراوي الذي يشكل بطل الرواية، يذهب الى مقر اللجنة محملاً حقييته في يديه، يحمل فيها معلومات جمعها طيلة سنوات انتظاره تحضيراً لهذا اليوم، مرفقاً بقدر ليس بالهين من الثقافة التي يخزنها بذاكرته الصغيرة، ومن شدة حماسه كان حاضراً قبل موعد المقابلة بنصف ساعة، يتواجه مع حارس المقر فيخبره أن اللجنة لا تلتزم بمواعيدها في أغلب الأحيان، ظل وقتاً طويلاً في الانتظار الى أن تملكه اليأس ظناً منه أن اللجنة أجلت لقاءها معه، الى أن جاءه الحارس بيلغه إشارة الدخول، تحسس هندامه بيديه ودخل الى مقر اللجنة، سيطر عليه التوتر خوفاً من أن يجري اللقاء عكس ما كان يتأمل، تسرب التوتر والارتباك الداخلي الى تصرفاته التي لاحظتها اللجنة، فلم يتمكن من غلق الباب بإحكام، يتقدم الى أعضاء اللجنة فيصور الكاتب كمية القبح التي تبدو على وجوههم بصور كاريكاتورية ساخرة، يتفاجأ أن أعضاء اللجنة بها أشخاص عسكريين بعد أن كان يتصور أن اللجنة مدنية خالصة، ليتسلل الى ذهنه انطباع آخر بشأنها، يتمثل في أن اللجنة مدعسكرية، أي أنها مختلطة بين مدنيين وعسكريين، أثناء اللقاء تطلب منه اللجنة طلبات غريبة وتأمره أن يقف أمامها عارياً مجرداً من الملابس ويقوم ببعض الحركات الراقصة، يحس الراوي بالذل والقرف من نفسه عند خضوعه لأوامر اللجنة لكن لا سبيل له لبلوغ هدفه سوى أن يستسلم لأوامرها، تستغزه اللجنة لتخرج أسوء ما فيه بأبشع الطرق، ساخرة منه غير مبالية بشعوره كإنسان، تطرح عليه أسئلة غريبة لتختبر مدى ذكائه فتطلب منه أن يستعرض أفضل وأحدث منجزات العصر، كان لا بد عليه أن يجيب إجابة يبرز من خلالها ذاته التي أتى من أجلها، بعد تفكير طويل يجيب عن السؤال بعبارة "الكوكاكولا" مرفقاً بالأدلة الكافية التي تبين حجم زاده المعرفي الحافل بالمعلومات والثقافة الدالة على حبه للاطلاع والتعلم، يبرز فيها أن الكوكاكولا مهما تمر عليها الأزمنة منذ نشأتها الأولى الا أنها لازالت تحظى برواج كبير في سائر العالم، ولا زالت تحمل نفس الزجاجة ونفس المذاق، رغم تغير العالم والعقليات الا أن الكوكاكولا لم تتغير، كاشفاً

للجذور الأولى لظهور الكوكاكولا، هادفا من خلالها الى التسلط والتجارة الوهمية التي تتبعها الشركات العالمية الأجنبية للعالم العربي وما تخلف فيه من آثار سلبية، بعد استجابات مطولة تأمره اللجنة بالانصراف حتى تصدر قرارها بشأنه، ينتهي اللقاء الأول، يعود البطل أدراجه الى منزله، تمر عدة أشهر من اللقاء، ويبقى الراوي تطارده نفس الهواجس، ينهض صباحا مفعما بالأمل أن القرار سيكون لصالحه، وسرعان ما تتسلل الأفكار السلبية الى ذهنه فيتذكر كل تفاصيل اللقاء الأول، فتقل الثقة لديه، الى أن جاء ذات مساء، تلقى فيه برقية من اللجنة تأمره فيها بإنجاز بحث حول ألمع شخصية في العالم العربي، فرح بهذه البرقية لكن فرحته لم تدم طويلا لأنه لم يفهم المغزى من السؤال، وفي الآن ذاته لا يستطيع أن يوجه أسئلة للجنة بشأن هذا الموضوع كي لا تنتقص من قيمته، وقرر أن يعتمد على نفسه، وراح يبحث في المعاجم عن ما تشير اليه كلمة "لمعان" في لغة اللجنة، واتضح أنها ترمي الى أكثر شخصية بارزة في العالم العربي، استحضر قائمة من الأشخاص في ذهنه، تتنوع بين الراقصات والمشاهير والمغنيين، ليختار في الأخير شخصية الدكتور الذي وجه صورته في إحدى المجالات يرتدي بدلة لامعة، شرع في وضع خطة لبحثه وراح يجمع أكبر قدر من المعلومات عن هذه الشخصية، وعندما توصل لحقائق مفرزة خطيرة عن هذه الشخصية، وأوشك على الانتهاء من هذا البحث، ذهبت اليه اللجنة الى بيته، فأخذت تفتش داخله وتتجول في بيته دون احترام لخصوصياته كإنسان، وتركوا معه عضوا من أعضاء اللجنة "القصير" ليظل معه فترة من الوقت ويبقى تحت الرقابة، حاول القصير جاهدا أن يقنعه بطرق غير مباشرة أن يتراجع عن الشخصية التي اختارها عنوانا لبحثه، لكن الراوي ظل متشبثا بها، شكل القصير حصارا شديدا على ذات الراوي، يلاحقه أينما ذهب، يقاسمه فراشه، وحتى عند دخوله الى الحمام يذهب معه، سلب منه كل خصوصيات حياته، الى أن اكتشف سره في إحدى المرات، حيث سمع صوت ارتطام شيء صلب بالأرض بينما كان يحضر الطعام، نقل عينيه في حركة سريعة إلى الأرض لتفحص الشيء الذي وقع، فبتقاجاً بوجود مسدس خطفه القصير في حركة سريعة وأعاد تخبأته بين فخضيه، وسرعان ما حول البطل عينيه في اللحظة المناسبة قبل أن يلاحظ القصير أن



أمره انكشف، يحس الراوي بحجم الخطورة التي يشكلها هذا القصير على حياته، وتوصل الى أن القصير يهدف للتخلص منه، فاستجمع قواه، وقام بقتله كدفاعا عن النفس، يجتمع في مقر اللجنة مرة أخرى وسط أجواء العزاء التي كانت تحيط المقر، تكسوا الجدران صورة القصير ذو الوجه القبيح -على حد قول الراوي-، يبرر موقفه أمامهم، ويبرهن الأسباب التي دفعته لقتله، تحاول اللجنة أن تورطه موجهة له تهم أخرى ظنا منها أن جريمة قتل القصير ليست الأولى التي يرتكبها في حياته، لكنه أنكر ذلك وأرفق إجاباته بدلائل ذكية، تقرر اللجنة معاقبته، لكنها لم تفصح عن طبيعة هذا العقاب الا عندما أوشى الحارس للراوي أن أقصى عقوبة تصدرها اللجنة هي أن تجعله يأكل نفسه، لينتهي به الأمر في بيته، يقوم بمواجهة اللجنة عن طريق مسجلة سجل فيها كل ما حبسه داخله طويلا، مطلقا العنان لكلماته التي حبسها أمامهم، معبرا فيه عن كراهيته الشديدة وندمه الشديد لمثوله أمامهم، مصرحا أن الأجدر به ان يقف ضدهم، وأنه سيأتي يوم وينالون العقاب الكافي وسيأتي اليوم الذي يفقدون فيه سلطتهم، ويرتفع فيه أمثاله من المثقفين المهمشين من طرف أصحاب السلطة والنفوذ، وبعد أن أخرج كل مكنوناته المحبوسة، استسلم لنفسه واضعا يديه المصابة الى فمه و بدأ يأكل نفسه، وبدأت رحلة التمزق الذاتي، هكذا انتهت الرواية مختومة بالفنتازيا الغريبة.

الرواية غريبة وتستوجب دقة شديدة في الملاحظة للتمكن من فك شيفراتها، تجمع بين الغموض والفنتازيا، وهدر الحرية والتعرض للمثقفين بأبشع صور القمع والاستغلال، تحكي الصراع القائم بين السلطة السياسية والمثقف، حيث تستغل السلطة كرسيها في الاستحواذ على الطبقة المثقفة وقص أجنتهم التي يطمحون بها التحليق عاليا بالزخر الثقافي الذي تطلب منهم سنوات من البحث والدراسة واستنزف كل طاقاتهم، متأملين في العيش في واقع أفضل، واقفين في وجه أصحاب النفوذ ظنا منهم أنه يمكنه مواجهتهم بالعلم والثقافة، لكن تخيب آمالهم في الأخير، لتجعل منهم السلطة ضحية لتمزقاتهم وصراعاتهم الداخلية، هكذا صور الراوي العلاقة بين البطل واللجنة، في فترة حساسة جدا تشكل تحولا في تاريخ مصر بصفة خاصة،

والتي سلطت فيها سياسة المد والانفتاح الاقتصادي وما خلفته من فساد واستولاء على البلاد  
واستغلال مادي ومعنوي.

## التعريف بالراوي:

صُنِعَ اللهُ إبراهيم هو روائي مصري الجنسية، مسلم الديانة، وُلِدَ في العاصمة المصرية القاهرة عام 1937 لأب كثير التنقل وسماه اسماً من أغرب الأسماء المصرية والذي سبب له الكثير من المشاكل، ويقول عن سبب تسميته بهذا الاسم: "عند ولادتي كان والدي يبلغ الستين من العمر وقام بصلاة استخارة ثم فتح المصحف فوضع أصابعه على كلمة (صُنِعَ اللهُ الذي أحسن كل شيء خلقه)، ومن هنا تمت تسميتي بصُنِعَ اللهُ، ولكن هذا سبب لي مشاكل كثيرة عندما كنتُ في المدرسة لأنه كان اسماً غريباً، وكان دائماً مثار فكاهاة للناس، أذكر أن المدرس كان يقول لي (صُنِعَ اللهُ؟ ما كُلنا صُنِعَ اللهُ)".

كان لوالده وجده أثراً كبيراً على شخصيته حيث زوداه بالكتب والقصاص للاطلاع فبدأت شخصيته الأدبية في التكون من الصغر. ولد صنع الله في زمن استقرار نسبي رغم وجود الاحتلال البريطاني وعاش في شبابه مرحلة النهضة التي أعقبت الاستعمار مع ارتفاع الآمال في الديمقراطية والعدالة الاجتماعية. بدأ أولاً في تلك الفترة دراسة الحقوق لكن سرعان ما انصرف عنها إلى الصحافة والسياسة.

انتمى صُنِعَ اللهُ للمنظمة الشيوعية اليسارية "الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني" المعروفة اختصاراً باسم (حدثو) فاعتقل في شبابه عام 1959 ضمن الحملة التي شنّها جمال عبد الناصر على الشيوعيين والماركسيين وقضى في السجن خمسة أعوام حتى 1964 (من سن الثانية والعشرين حتى السابعة والعشرين)؛ رافق تلك الفترة تعذيب وأشغال شاقة وكانت أهم تجاربه في الحياة حيث تعلم المعنى الحقيقي للعدالة والتقدم وحب البلاد كما أنشأ العديد من الصداقات وبين كتاب مثل كمال القلش وعبد الحكيم قاسم وغيرهم.

رغم اعتقال عبد الناصر له فإنه لا يزال يكن له الحب والاحترام ويعترف بإيجابياته الكثيرة مثل تأسيسه للمساواة الاجتماعية، وكان كذلك كثير الانتقاد للتيار اليساري.

بعد الخروج من السجن اشتغل في الصحافة لدى وكالة الأنباء المصرية (مينا) عام 1967،  
وبعدها ذهب إلى برلين الشرقية وعمل لدى وكالة الأنباء الألمانية (أ.د.ن) التابعة لجمهورية  
ألمانيا الديمقراطية من 1968 حتى 1971.

بعد ذلك اتجه إلى موسكو وقضى فيها ثلاث سنوات عمل خلالها على صناعة الأفلام  
لدراسته هناك علم التصوير السينمائي ليقرر عندها نيته على العمل في الكلمة المكتوبة. عاد  
إلى القاهرة عام 1974 في عهد الرئيس الراحل السادات وعمل لدى دار نشر قبل أن يتجه  
للكتابة الحرة كلياً عام 1975.

إنجازات الكاتب صنع الله إبراهيم:

- \* رواية "تلك الرائحة" لعام 1966
- \* كتاب "إنسان السد العالي" لعام 1967
- \* رواية "نجمة أغسطس" لعام 1974
- \* رواية "اللجنة" لعام 1981
- \* رواية "يوم عادت المملكة القديمة" عام 1982
- \* رواية "الحياة والموت في بحر ملون" لعام 1983
- \* رواية "بيروت بيروت" عام 1984.
- \* رواية "ذات" عام 1992
- \* رواية "شرف" لعام 1997
- \* رواية "وردة" الصادرة عام 2000
- \* رواية "أمريكانلي" الصادرة عام 2003
- \* "التلصص" عام 2007
- \* "العمامة والقبعة" عام 2008 وكتاب "القانون الفرنسي" في العام نفسه<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - من هو صنع الله إبراهيم، آخر تحديث: 2020-10-24، <https://www.arageek.com/bio/sonallah-ibrahim>

خاتمة

ومن خلال سيرورة بحثنا المعنون بعنوان "التجريب في الرواية العربية الجديدة - رواية اللجنة أنموذجا - توصلنا الى النتائج التالية:

- أن فن الرواية ظهر لأول مرة عند الغرب ومنه انتقل الى العرب بفضل الاحتكاك بين الثقافات عن طريق البعثات، والترجمة التي كانت بفضل جهود الصحافة.
- مع تطور الزمن ظهر ما يسمى بالرواية الجديدة التي خرجت فيها الرواية عن إطار المؤلف وتمرد فيها الكتاب على الكتابات الكلاسيكية.
- أحدثت الرواية الجديدة عدة تحولات في أبنيتها والتمسنا فيها لمحة التجريب
- يعد التجريب قرين الابداع ولخوض هذه المغامرة الكتابية يتطلب ذلك وعي الكاتب بالدرجة الأولى حيث يتمكن من الموازنة بين القديم والجديد حتى يقف على أبعاد جديد سليم ويلحظ فيه المتلقي ابداع المؤلف.
- التجريب لا يعني التخلي التام عن القديم، بل يجب الانطلاق منه، فالتجريب يستقى من بطون التراث الكلاسيكي، ومنه يقوم المؤلف اما بخلخلته وإحياءه من جديد، أو اكتساب خبرة من تجارب القدماء لينهض بالأكثر تميزا
- يفترض بنا ألا نخلط بين التجريب والتجربة، لأن الأولى عامة وتشمل الثانية، والثانية جزء من الأولى.
- تطبيقا على الرواية التي اخترناها موضوعا لبحثنا، نلتمس فيها اللمحة التجريبية بامتياز.
- طبق الكاتب صنع الله إبراهيم التجريب بداية من المستوى الشكلي، حيث خلت الرواية من الاهداءات والعناوين الفرعية والأرقام والتصدير والحذف... الخ، وكل هذه العناصر التي تجاوزها الكاتب كانت ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها في الكتابات الكلاسيكية، واكتفى بالصور الكاريكاتورية الساخرة لأنه وجه في الصور دلالات أعمق من الكلمات، وتفرض على المتلقي ان يكون جزء من الرواية فيشغل عقله ويحاول اكتشاف المعاني من وراء كل لوحة ومنها يفك شيفرات الرواية.

• وكذلك على المستوى الرؤيوي أو المضموني، أحدث التجريب بداية من اللغة التي كانت أقرب الى المنطق والموضوعية مرفقة بدلائل علمية، بعيدا عن العاطفة والوصف المبالغ فيه ثم الشخصيات التي تستر عن أسمائها واكتفى ببعض المواصفات التي نفهم من خلالها سلوك الشخصية، والمكان الذي برز كعنصر يخدم النص الروائي مما يؤدي إلى توهم القارئ بواقعية المكان، وكذلك الزمان الذي خرج فيه من النمط التقليدي الذي كانت فيه العاطفة والدراما تحكم الحدث الزمني، ليحل محلها أحداثا مرتبطة بالعقل والمنطق فاسترجاعاته وظفها لتخدم حاضره واستباقاته وظفها وفق معايير وأدلة علمية.

وأخيرا نحمد الباري ونشكره على فضله ونعمه ورحمته على توفيقه في إتمام بحثنا، ها نحن نخط بأقلامنا الخطوط الأخيرة لهذا البحث بعد رحلة كبيرة من الجهد والتعب والسهر، نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في تقديم بعض الإضافات، وان أخطئنا فإننا بشر نصيب ونخطئ ونتعلم من جديد.

### بسم الله الرحمن الرحيم:

" وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ وَرَحْمَتُهُ لَهَمَّتْ طَائِفَةٌ مِّنْهُمْ أَنْ يُضِلُّوكَ وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ ۗ وَمَا يَضُرُّونَكَ مِنْ شَيْءٍ ۗ وَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۗ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا " . صدق الله العظيم

[ النساء:113].

قائمة المصادر والمراجع

---



قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

2. المصادر

1- صنع الله إبراهيم: رواية اللجنة، دار الكلمة، بيروت، ط1، سنة 1981

3. المراجع:

1- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: كتاب الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية،

دار الحديث، القاهرة، د.ط، سنة 2009م

2- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت

3- احمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، كلية دار العلوم،

جامعة القاهرة، ط1، سنة 1982

4- أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصرفي مصر من أوائل القرن التاسع عشر

إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط6، سنة 1994

5- إدوار الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981م

6- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي) ، دار الريف للطبع

والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان/المملكة المغربية ط2 ، سنة 2020

7- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج1،

دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سنة 1982 م

8- حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي

العربي، ط1، 1990م

9- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)،

دار الثقافة، الرباط، ط1، سنة 1985

- 10- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق د.ط، سنة 2007
- 11- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1982م
- 12- سعيد حميد كاظم: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، سنة 2016
- 13- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، الشخصية)، الدار البيضاء، بيروت، ط4، سنة 2005
- 14- سمر روجي الفيصل: الرواية العربية (البناء والرؤيا)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2003م
- 15- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً.. دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) - بغداد والدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى، 1986
- 16- السيد فاروق: جماليات التشظي، دراسات نقدية في أدب أدوار الخراط و بدر الدين، دار شرقيات، القاهرة، 1991م
- 17- سيزا قاسم: بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ- ، القاهرة، ط1 ، 1985
- 18- شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة 2000
- 19- شرفي عبد الكريم: مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جنيت)، دورية دراسات أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة . الجزائر، ع2، جانفي 2008

- 20- الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، عالم اكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1،  
سنة 2010
- 21- صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان،  
ط1، سنة 2010
- 22- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1،  
سنة 2005
- 23- عبد البديع عبد الله: الرواية الآن -دراسة في الرواية العربية المعاصرة -، مكتبة  
الآداب، القاهرة، ط1، سنة 1411 هـ - 1990 م
- 24- عبد الرحمان الكردي: تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، مكتبة الآداب،  
القاهرة، ط1، سنة 2008
- 25- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردية، مجلة فصول، دراسة الرواية،  
المجلة 12، العدد الثاني، سنة 1993م
- 26- عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة غياتاني محمد، دار الحقيقة،  
بيروت، لبنان، 1970م
- 27- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات الكتابة الروائية -، دار  
الغرب، وهران، الجزائر، د.ط، د ت
- 28- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني  
للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م
- 29- عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث  
للنشر والتوزيع، إربد-الأردن-، ط1، سنة 2014
- 30- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971
- 31- عمرو فهمي: الكاريكاتير المشاغب، تاريخه و مدارسه، مكتبة الدار العربية للكتاب،  
القاهرة، ط1، سنة 2002م

- 32- فالج عبد السلام: الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999
- 33- مجموعة مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1981
- 34- محمد أ منصور: خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوراننت فاس، المغرب، ط1، سنة 1999
- 35- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م
- 36- محمد الباردي: في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، (د.ط)، 1996
- 37- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، سنة 2010م
- 38- محمد داود: الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها (مقاربة سوسيو نقدية)، دار ابن النديم للنشر والتوزيع ودار الروافد الثقافية، ناشرون، ط1، سنة 2013
- 39- محمد طرشونة: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993
- 40- محمد عزام: شعرية الخطاب المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، د ط، سنة 2005م
- 41- محمد كامل الخطيب: نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990
- 42- محمود الضبع: الرواية الجديدة -قراءة في المشهد العربي المعاصر-، المجلس الأعلى للثقافة، سنة 2010
- 43- مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي: القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة 2002

- 44- مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، ط1،  
سنة 2004
- 45- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث،  
الأردن، ط1، سنة 2006
- 46- نفله حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن،  
ط1، سنة 2016
- 47- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان،  
ط1، 2004م
- 48- الياس خوري: الذاكرة المفقودة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982
- 49- ياغي عبد الرحمن: في الجهود الروائية، من السليم البستاني الى نجيب محفوظ، دار  
الفارابي، سنة 1999
- IV. المراجع المترجمة:
- 1- أوستن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة الدكتور  
حسام الخطيب - مطبعة خالد الطرابيشي - دمشق 1973
- 2- باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1،  
سنة 2009م
- 3- بيير شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال للنشر،  
الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001
- 4- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة، تحقيق: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي،  
المجلد1، ط1، 2000
- 5- رولان بورتوف، وريال اوئيليه: عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية،  
الطبعة الأولى، د.ت
- 6- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، ط1، 1982

- 7- ما لكوم برادبري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1996
- 8- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، الطبعة الثانية 1982م
- 9- يورى لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب تأليف مجموعة من الباحثين بعنوان: جماليات المكان - نسخة معالجة وصفحات فردية، عيون المقالات، مطبعة قرطبة، الدار البيضاء، 1988
- v. المراجع الأجنبية:
- 1- Jean-Yves Tadie ; le recit poetique, ed. Paris,1994
- 2-Wladimir Krysiniski, Carrefours de sines,ed. Mouton,Paris, 1981
- vi. المعاجم والقواميس:
- 1- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، د.ط، د.ت
- 2- إبراهيم مصطفى زياتي: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، سنة 2014 م
- 3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2000م
- 4- الزبيدي مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، م3، القاهرة، ط1، سنة 1306هـ
- 5- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، 1420هـ، 1999م
- 6- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، سنة 2010 م
- 7- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002

- 8- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، سنة 1984م
- 9- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2004 م
- VII. المجالات والمقالات:
- 1- سعيد بوعطة: الرواية العربية من التأسيس الى التجريب، مجلة العربي، يونيو 1993 م
- 2- سهام ناصر، رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (63) ، العدد (5) ، 20-2014-10
- 3- سي أحمد محمود: اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 19، جانفي 2018
- 4- شريف الدين بن دوبة: أدب البحث عن الهوية - قراءة في رواية التحولات - (الحمار الذهبي)، المجلد 4، العدد 4، 2018/12/01م
- 5- شوقي بدر يوسف: الرواية التجريبية عند إدوار الخراط - رامة والتنين أنموذجا - ، مجلة المدى، دمشق، السنة 5، العدد 15، 1997 م
- 6- الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، تونس، عدد 164، 01 أفريل 2005
- 7- الطيب بوشيبة: أثر الرواية الغربية في الرواية العربية -دراسة مقارنة - مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد التاسع عشر، سنة 2019
- 8- محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، جوان 2004

9- محمد هادي مرادى وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد السادس عشر، ص 101-117، ت.ق 1991/08/10

10- محمود أمين العالم: الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب، فصول (مجلة النقد الأدبي)، مجلد 16، عدد 01، صيف 1997م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر

11- مولاي مروان العلوي: سؤال التجريب في الرواية العربية المعاصرة من متاهة العنوان الى متاهة التأويل، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية، دورة الروائي محمد عز الدين التازي، جامعة شعيب الدكالي، المغرب، 23-24-24 أبريل 2018

12- يوسف شكير: شعرية السرد الروائي، عالم الفكر، المجلد 30، العدد الثاني، عام 2001م

#### VIII. الملتقيات:

1- رحمانى علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات وهوامش من حياة المبتلى)، الملتقى الدولي الخامس "السيميائية والنص الأدبي"، قسم الادب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة.

#### IX. الرسائل الجامعية:

1- بختيار إبراهيم عزيز: الحوار في خطاب جليل القيسي، رسالة مقدمة الى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق، سنة 2012م

2- بلعدي نسيم: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسنطينة، سنة 2011

3- بن جديد هدى: دون كيشوت في الرواية الجزائرية "دراسة مقارنة في نماذج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام و المقارن مدرسة الدكتوراه في الأدب العام و المقارن، جامعة باجي مختار -عنابة-، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و

الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، سنة 2011-2012



- 4- روفية بوغنونط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، سنة 2006-2007م
- 5- سامية حامدي: التجريب السردي - مقاربات في الرواية المغاربية - ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم تخصص :أدب حديث ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، سنة 2017-2018 م
- 6- عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، سنة 2014/2015
- 7- كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة - قراءة في نماذج -، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2016/2017
- 8- محمد حدن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي -رسالة ماجستير-، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، سنة 2016 م
- 9- نوال بومعزة: التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص: سرديات، قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار -عنابة-، سنة 2011/2012
- 10- هند سعدوني: الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، قسم اللغة والآداب العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري -قسنطينة-، سنة 2015 /2016
- X. المواقع الالكترونية:
- 1- بدون اسم: الخصائص الفنية للعلاقة بين المثقف والمكان، بحث مطول على الموقع الالكتروني <http://www.startimes.com/f.aspx?t=31587043>

2- سهام الحواس: فن الكاريكاتير من بين الأعمدة الأكثر حرية عربيا، حوار مع عبد الغاني بن حريزة، الموقع الإلكتروني <http://elhiwardz.com/?p=76296>

20:15 الساعة، 2017/01/18،

3- من هو صنّع الله إبراهيم، أخر تحديث : 2020-10-24،

<https://www.arageek.com/bio/sonallah-ibrahim>

فهرست

## فهرست

/	إهداء .....
/	شكر وعرهان .....
5	مقدمة .....

## مدخل: الرواية والنشأة

10	تمهيد .....
11	مفهوم الرواية .....
12	لغة .....
13	اصطلاحا .....
14	الرواية العربية: نشأتها وتأثرها بالآخر الغربي .....
19	الرواية الجديدة .....
19	عند الغرب .....
22	عند العرب .....
25	خصائص الرواية العربية .....

## الفصل الأول: التجريب في الرواية الجديدة

28	مفهوم التجريب .....
28	لغة .....
30	اصطلاحا .....
32	خصائص التجريب .....
33	بين التجربة والتجريب .....
36	التجريب في الرواية العربية .....
39	التجريب في الرواية الغربية .....
43	جماليات التجريب في الكتابة الروائية .....
44	الشذرية .....
44	الالتباس .....
45	التجريب وتراكب مستويات السرد .....
45	الوضع الاعتباري للسارد .....

## الفصل الثاني: تجليات التجريب في رواية " اللجنة "

48	التجليات الشكلية للتجريب في الرواية.
48	التجريب على مستوى العتبات النصية .
49	الغلاف.
53	العنوان .
56	التجريب على مستوى النصوص الموازية.
57	اللوحات .
66	التجليات الرؤيوية (المضمونية) للتجريب في الرواية.
66	اللغة .
67	الأسلوب السردي .
69	الأسلوب الوصفي .
70	الأسلوب الحوارى .
71	الحوار الخارجى ( الديالوج ) .
73	الحوار الداخلى ( المونولوج ) .
76	الزمن الروائى .
78	المفارقة الزمنية .
79	الاسترجاع .
79	الاسترجاعات الخارجىة .
79	الاسترجاعات الداخلىة .
79	الاسترجاعات المختلطة .
82	الاستباق .
83	الاستباقات الخارجىة .
83	الاستباقات الداخلىة .
86	المكان .
86	المكان ومظاهره كجزء من الفضاء الروائى .
87	المظهر الجغرافى .
87	المظهر الخلفى .
88	الوصف وعلاقته بالمكان فى النص .
91	أهمية المكان وموقعه كعنصر من عناصر البناء الروائى .
93	تقسيم المكان فى البناء الروائى .

96	.....	المكان الأليف في الرواية.
97	.....	المكان المعادي في الرواية
98	.....	الشخصية
99	.....	أنواع الشخصية
99	.....	الشخصيات الرئيسية.
100	.....	الراوي
103	.....	اللجنة.
106	.....	القصير
107	.....	الشخصيات الثانوية
108	.....	الرئيس
109	.....	الدكتور
110	.....	الحارس
112	.....	الأشقر
112	.....	العانس
113	.....	البدین
114	.....	العسكريين
115	.....	الطبيب
115	.....	البائع
116	.....	العملاق

### ملحق

119	.....	ملخص الرواية
123	.....	التعريف بالراوي
/	.....	خاتمة.
/	.....	قائمة المصادر والمراجع
/	.....	فهرست