وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الآدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

قضايا الرواية العربية الجديدة في النقد المعاصر كتابات شكري عزيز الماضي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر "ل.م.د" في اللغة و الادب العربي

من اعداد الطالبتين: اشراف الدكتور:

- عايدة مسعي
نسرين بوطرفة

محمد عروس

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د. لخميسي شرفي	أستاذ محاضر أ	رئيسا
د. محمد عروس	أستاذ محاضر أ	مشرفا و مقررا
د. بوجمعة بوحفص	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمان الرحيم

مـــقدمـــة

- مقدمة

الرواية من أكثر الاجناس الأدبية استيعابا للواقع، ففي بادئ الأمر نشأت الرواية عند الغرب و اتسع مفهومها ومجالها الإبداعي عند كل الشعوب و من بينها العالم العربي، والحديث عن هذا الجنس الأدبي مهم للغاية، فالرواية عبارة عن فضاء إبداعي يصب فيه المبدع أفكاره، وهو يصور الصراع والتفاعل بين الواقع المعيش و الخيال الذي تترتب عليه أحداث الرواية، ونتيجة التطورات التي عرفتها الرواية عند الغرب و العرب على حد سواء ظهرت أنماط إبداعية روائية كثيرة و من بينها الرواية الجديدة.

تجردت الرواية العربية الجديدة من كل ما هو قديم، و ذلك ما تمثل في التجديد، و كان هذا التجديد محط أنظار العديد من الدارسين لبنية النص الروائي الجديد، وقضاياه الفنية والمضمونية، و من بين الذين مارسوا الفعل النقدي على النصوص الروائية الجديدة " شكري عزيز الماضي"، الذي سنخصه بالدراسة في موضوعنا الموسوم بـ: قضايا الرواية العربية الجديدة في النقد المعاصر، كتابات شكري عزيز الماضي أنموذجا..

ومن الأسباب الأولى و المهمة لاختيارنا هذا الموضوع، أنه موضوع شيق يحتوي على الكثير من التجارب الروائية بين الغرب و العرب، وما هو محدد للرواية العربية الجديدة ودورها بالنهوض بهذا الجنس الأدبي .

وتتفرع هذه الأسباب إلى ذاتية وموضوعية تنتج عن الذاتية : هي الرغبة في الاطلاع على نشأة الرواية وتطورها.

أما الموضوعية فتتمثل في: الاطلاع على التجارب الروائية عند الغرب و العرب و معرفة أبعاد التجارب العلمية.

سنعالج في بحثنا هذا إشكالية تتمثل كيف عالج شكري عزيز الماضي القضايا الشكلية والمضمونية للرواية العربية الجديدة؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة تتمثل في:

ما المقصود بالرواية العربية الجديدة؟ وما هي خصائصها وأنساقها؟ وما فلسفتها الجمالية الخاصة؟ وما العلاقة بين منطقها الفني و منطوقها؟ وما علاقتها بنظام الواقع، وبنظام التوصيل؟ وما ألوانها و اطيافها؟

انطلاقا من هذه الرواية قسمنا الأطروحة إلى ثلاثة فصول:

كان الفصل الأول بمثابة تسليط الضوء على مفاهيم الرواية العربية الجديدة و حدودها، و كذا تتبعنا فيه نشأة هذا الجنس من مهده الغربي، كيف تتطور و كيف انتقل إلى الساحة الفكرية العربية، كما سلط أيضا الناقد شكري عزيز الماضي الضوء على المراحل التي مرت بها الرواية العربية الجديدة.

أما الفصل الثاني فخصص لإضاءات منهجية حول السرد المهجن والمفارقات في الرواية العربية الجديدة ويعني هذ أن المفارقة هي عبارة للتعبير عن موقف على غير ما يستلزمه ذلك الموقف، أولا ذكر الناقد الروائي "إميل حبيبي" للقضية الفلسطينية، كما ذكر لنا أبعادها التي جاءت على شكل ثنائيات كالعاطفة والعقل.

وثانيا: خصصناه لبنية السرد الغنائي، من حيث معنى السرد الغنائي و محتواه ، و العالم الروائي، كما ذكر لنا الحلقات السردية المتداخلة التي تجمع بين جنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي واحد، كما يعد انكسار الزمن الروائي على أنه مشابه للمكان وله مكان فيزيائي، فالانتقال من كل جزء في بنية السرد الغنائي كانت مفصلة كالاختزال الزمني، و المتخيل الواقعي والافتراضي، والاستغراق في التفاصيل، الحوار الرمزي الافتراضي.

أما الفصل الأخير الذي قسمناه إلى شطرين فخصصنا الشطر الأول لبنية سرد الرواية = القصيدة فكان انسيابية الشكل الروائي، وتنوع الشكل الروائي وتجدده وقدرته على الانفتاح، و نتج عن هذا العنصر مسألة المؤثرات الأجنبية و ذكر لنا الناقد ظاهرة التأثير والتأثر بين الثقافات الأخرى أي بين الغرب والعرب، وكانت تتضمن (المحاكاة و التفاعل و الاستلهام...) و قد درسنا من منظور شكري عزيز الماضي علاقة السارد بالأنا و علاقته بالآخر و ملامح السارد، والنسيج اللغوي الذي يعد متمردا عن غيره وغير مقيد.

أما عن الشطر الثاني في الفصل الأخير فقد خصصناه لدراسة بنية السرد/ التناسل اللاعضوي لحارس المدينة الضائعة كما شملت عالم النص ومضات و شذرات فقام هذا الفصل على بنية السرد ودورها في الرواية.

والمنهج الذي اتبعناه في هذا هو المنهج الوصفي مع اتخاذ التحليل و التركيب كآليات إجرائية.

من أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في هذه المذكرة :

شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة.

إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند الغرب.

جوليا كريستينا: علم النص.

وكل نعمة لا تتم إلا بحمد الله وشكره، فنشكر الله عزو جل على إتمام هذ العمل و نرجو منه التوفيق في تحصيل العلم والمعرفة.

ونتقد بالشكر للأستاذ المشرف الدكتور محمد عروس على التوجيهات التي استفدنا منها كما زودنا بعدة مصادر و مراجع قيمة ومهمة.

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة و تقييمها.

وكل توفيق من الله وحده.

الفصـــــــل الأول

نشأة الروايـة العربيـة

- الفصـــــــل الأول نشأة الرواية العربية الجديدة

الفصل الأول : الرواية العربية الجديدة بحث في المصطلح والمفهوم

الفصل الثاني : نشأة وتطور الرواية العربية الجديدة

ثالثا: الرواية الجديدة من منظور شكري عزيز الماضي

- الفصـــــــل الأول نشأة الرواية العربية الجديدة

الفصل الأول : الرواية العربية الجديدة بحث في المصطلح والمفهوم

1 – مفهوم الرواية

ارتبطت الكتابة بالإنسان وتطورت وفق العوامل المحيطة به، التي ساعدت في ظهور أنواع كثيرة للكتابة، مما أضفى عليها التنوع ومن أبرزها الرواية.

حيث أكد اغلب الباحثين صعوبة في المفهوم الجامع والشامل للرواية لأنها فن نثري متعدد الجوانب. وعليه سنحاول تعريف الرواية لغة واصطلاحا.

أ- لغـــة

لقد تعددت التعريفات للرواية العربية عند جميع المفسرين، "**حين نعود الى القواميس العربية لتحديد مفهومها، نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره.**"[1]

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم : "**روى على البعير رياً ماء استسقى. روى البعير شد عليه بالرواء. أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث او الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل رياً أي انعم فتلهُ، وروى الزرع أي سقاه، والراوي راوي الحديث او الشعر حامله وناقلهُ، والرواية والقصة الطويلة.**"[2] وللرواية العربية مداولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين. ونجد تعريفا آخر لابن منظور في لسان العرب أنها "**مشتقة من الفعل روى يقال رويتُ القوم ارويهم ، اذا استسقيت لهم ، ويقال**

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب , انتاج المستقبل للنشر و التوزيع , ط1, بيروت , 1995, ص280–281.

[2] – إبراهيم مصطفى : المعجم الوصيف, ج1, المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر, إسطنبول, ص384.

من اين ريتُكم؟ أي من اين تروون الحاء؟ ويقال روى فلان شعرا، واذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه ويقال رويت الحديث والشعر لما راو فمي الماء والشعر، ورويته الشعر ترويةُ أي حملته على روايته."[1]

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ ان الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي رياً، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملتهُ ونقلتهُ.

ب- اصطلاحا

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والقياسي والايديولوجي المتوجهة دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الانسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيد اليهم رؤى ووعي وبنى جديدة.

وقد يكون ابسط تعريف لها هو أنها " **فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس الى فن القصة**"[2]. وهناك من عرفها بأنها " "**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد احداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤيته للعالم**".[3]

ويعرفها " **ادوار الخراط** " بقوله " **الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن ان يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني وصلا حرا، والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية ومن الصفات اللاذعة التي تنسل دائما الى كل ما كتب**".[4]

---

[1] – إبراهيم مصطفى : المعجم الوصيف, ج1, المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر, إسطنبول, ص282.

[2] – علي نجيب محفوظ : جمالية الرواية, نقلا عن امينة يوسف تقنيات في النظريات و التطيق , دار الحوار و النشر , ط1 , سوريا ,2.

2. سعيد حجازي، النقد العربي واوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2005، ص 297.

3. ادوارد الخراط: الرواية العربية واقع و افاق, دار ابن رشد , ط1, 1981, ص303-304.

[4]– ادوارد الخراط: الرواية العربية واقع و افاق, دار ابن رشد , ط1, 1981, ص303-304.

نرى بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الاحداث التي تنمو وتتطور او تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة. والزمان أطول من مكانها نسبيا، غير ان ما يميز هذا الجنس من سواه هو انه منفتح على كل الأنواع الادبية الأخرى.

ونجد من عرف الرواية بأنها " هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه أنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا"[1].

من خلال هذا التعريف نرى ان الرواية تتميز بالكلية والشمولة في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسهن وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

ثانيا : نشأة وتطور الرواية العربية الجديدة

الرواية هي أحد الاجناس الأدبية ان لم نقل أشهرها في القرون الأخيرة وإقرار ذلك يعني أنها تمتلك من الخصائص والتقاليد ما يميزها عن سواها من الاجناس، وكانت الرواية في القرن التاسع عشر تبدو اقل أهمية من الشعر والمسرح، وهي اليوم لا تجلس في الصف الامامي بل انها امتصت كل الاجناس الأخرى، " **انها تنافس الشعر مستخدمة وسائله عندما تنافس بنيتها بنية البيت الشعري، عندما تمتلئ بالاستعارة أو عندما تلعب بموسيقى الكلمات، ويأخذ من المسرح المونولوج والحوار...**"[2] .الرواية في أبسط تعريفاتها: "**قصص نثري واقعي كامل بذاته وذو طول معين.**"[3]

[1] – العربي عبد الله: الاديولوجيا المعاصرة, تر: محمد عثمان , دارالحقيقة , بيروت ,1970, ص31.

[2] –جان ايفا تاديه : الرواية في القرن العشرين, تر: محمد خير البقاعي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998, ص159؟

[3] – جهاد عطاب عيسى: في مشكلات السرد الروائي , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق , 2001, ص23.

– في القرن التاسع عشر عرف الروائي والناقد الإنجليزي هنري جيمس في محاضرة القاها عام 1884 بعنوان " **فن الرواية**" قال " **الرواية في أوسع تعاريفها انطباع مباشر مشخص عن الحياة تستمد منه قيمتها التي تقل او تكثر تبعتها لقوة هذا الانطباع**".[1]

وتظهر في مقام يقول ر.م ألبيريس: "**الرواية هي تمرين أدبي يستخدم الانسان قصة كي يعبر عن شيء آخر.**"[2]

وهنا برزت الرواية على انها "**أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية، وادراجها في السياقات النصية، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظرية العوالم الحقيقية.**" [3]

يعد ظهور وتطور الفن الروائي في أدبنا العربي لاتصالنا بآداب الغرب، وهنا اختلاف طرق وأساليب عيش قديمة مما أدى هذا الاختلاف الى اختفاء بعض الاجناس الأدبية، منها المقامة والشعر العمودي وأساليب الكتابة القديمة، ومعالم ظهور المعالم الجديد ,وظهرت القصة القصيرة والسينما والرواية.

قد اخذت الرواية ابعادا متشابكة في نشأتها وتطورها عبر مختلف الأمكنة والازمنة، فماهي ظروف نشأة الرواية في الوطن العربي؟

يتفق معظم النقاد والباحثين على كون تاريخ 1912م هو تاريخ ميلاد أول رواية عربية وهي رواية "**زينب**" **لمحمد حسين هيكل وقد نشرها وهو متواجد في فرنسا ، كما تعد هي النواة الرئيسية للرواية الاجتماعية العربية ، فنجد حسين هيكل " في مجال الربط بين الشعور القومي**

[1] – جهاد عطاب عيسى: في مشكلات السرد الروائي , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق , 2001, ص111.

[2]– ر.م البيرس، تاريخ الرواية الحديثة ، تر: جورج سالم ، منشورات المتوسط، وعويدات بيروت، ط2، 1982، ص453.

[3] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة, المركز الثقتافي العربي ,دار البيضاء, 2003, ص50

وظهور الرواية العربية ...هو من أوائل من عبَّرو تعبيرًا واضحا عن الشخصية المصرية، أي انه عبر عن الوجدان القومي .. يهدف الى تمجيد مصر والتغني بها.."[1] فهي تمثل الى حد كبير تصور واقع الريف المصري, في تقاليده القاسية وطبيعته.

توالت الترجمات العربية نحو آفاق واسعة من قبل أولئك العائدين من البعثات العلمية والرحلات خاصة من فرنسا، ومن بينهم: فرح انطون، نكولا حداد ، حسين هيكل، جورجي زيدان وقد ذكر لنا جورجي زيدان قائلا: " **كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن {الرواية} اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها."**[2].

فأدى هذا الانفتاح على الثقافات الأخرى لضبط فن الرواية والتمكن منها، "**...وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وبعدها صهره نكولا حداد، ويعود الفضل لهؤلاء في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة في عصر النهضة."**[3]

ونصل بعدها الى فترة ما بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا طه حسين في روايته "الأيام": " **نشر حسين الجزء الأول من أيامه عام 1929، والجزء الثاني 1993م ، واديب عام 1935م، ويلتقي العملان في انهما يقتربان كثيرا من روايات الترجمة الذاتية ، وفي انهما حاولا حد حركة الوعي الثقافي الذي بدأ في أوائل هذا القرن من خلال تمرد العقلية الازهرية على جمودها المستسلم.."**.[4]

---

[1] –طه وادي: هيكل رائد الرواية, السيرة و التراث, دار النشر للجامعات, ط2, 1996,ص91–92.

[2] – جورجي زيدان : تاريخ اداب اللغة العربية, ج4, مكتبة الحياة بيروت, 1967, ص573.

[3] – عزيزة مريدن: القصة و الرواية, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر , 1971,ص76.

[4] – السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة, دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية, 1982, ص40.

وقد كان طه حسين لديه عدة اعمال بارزة في نشأة الرواية العربية " **لا يمثل كتاب الأيام المحاولة الوحيدة التي ساهم بها الدكتور طه حسين في ميدان الرواية في فترة ما بين الحربين، فقد قدم لنا المؤلف في نفس الفترة المحاولة الثانية في كتابه أديب ليكون حلقة الاتصال التي تربط بين أجزاء الأيام الثلاثة..**"[1].

وكذا نجد نجيب محفوظ التي ساهمت رواياته مساهمة رهيبة في تنوعها وتميزها " **وعلى امتداد نصف قرن بما يزيد عن ثلاثين عمل روائي له انجزه، انجز نجيب محفوظ عن ثالثين عمل روائي له, انجز نجيب محفوظ اكبر عمارة فنية شهدها تاريخنا الادبي الحديث**".[2]

ولقب نجيب محفوظ بالاب الروحي للرواية العربية باعتباره الروائي العربي الذي نال جائزة نوبل للآداب عام 1988م.

" **حاول نجيب محفوظ في أثناء فترة الصراع الأيديولوجي من اجل تحديد الأصل الحضاري لمصر ان يفعل ما فعله "وولتر سكوت".**".[3]

وبالنسبة لتاريخ إنجلترا " **ومن هنا مضى يعد خطة لكتابة تاريخ مصر في أربعين رواية، ثم انتقل من المرحلة التاريخية الى المرحلة الواقعية النقدية تشتمل الروايات، القاهرة الجديدة 1945م، خان الخليلي 1946م، زقاق المدن 1947، والسراب 1948م، وبداية ونهاية 1941.**"[4]

---

[1] – احمد هيكل : تطور الادب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية , دار المعارف, ط2, القاهرة, 1994, ص317.

[2] – سمي سويدان : الطين مدخل الى قراءة روايات نجيب محفوظ , مجللة الفكر العربي المعاصر, عدد 66–67, تصدر عن مركز الاتحاد القومي, بيروت , 1989, ص65.

[3]– السير ولتر سكوت : فرنسوا ماري اراءه , الفيلسوف و الكاتب الشهير الفرنسي , 1994, 1778.

[4]– طه وادي: مدخل الى تاريخ الرواية المصرية الرواية, ط2، دار النشر للجامعات 1997، ص 100–101,

1: الرواية عند الغرب

" لقد أدت كلمة ROMAN في البداية الى مداليل مختلفة ، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية ،وبداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كل ما هو مقتبس او مترجم من اللاتينية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ماهو شعر او نثر سواء كان شفويا او مكتوبا، وهذا كان في القرن الثالث عشر وبداية من القرن السادس عشر. صار لفظ رواية يطلق على اعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف، تقدم شخصيات على كونها واقعية وتصورها في وسط معين وتعرفها بنفسياتها، ومصائرها ومغامراتها، وقد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية".[1]

كانت الرواية العربية عند الغرب من الفنون الأدبية التي نشأت في الغرب مع نمو الطبقة الوسطى، وقد أشار بهذا الموضوع أكثر الادباء من كتبهم، وكان النظام الاقطاعي الذي يسيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة.

وبعد ذلك "**وفي القرن السادس عشر والسابع عشر ظهر في الادب الاسباني جنس جديد من القصص، وهذا الجنس الجديد هو ما نستطيع ان نسميه قصص الشطّار وهي قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع PICARESCA وفيها مظاهرات يقصها المؤلف على لسانه كأنها حديث له، وهو يحكم على المجتمع من خلال نفسه مما تظهر فيه الاثراء والانطواء على النفس.**"[2]

"وهذا الشكل الجديد يعد البذرة الأولى للرواية الفنية، فانه يعد اول رد فعل مباشر ضد الرومانس وما نكاد الى الفترة الثامنة عشر حتى نرى الطبقة الوسطى وقد صارت صاحب النفوذ الأكبر في المجتمع. وصاحب ظهور هذه الطبقة زيادة عدد الجماهير القراء بصورة ملحوظة، و

---

[1] – الصادق قسومة: نشأت الجنس الروائي المشرق العربي,ط1 , دار الجنوب للنشر, تونس 2004, ص80.

[2] – محمد غليمي هلال : النقد الادبي الحديث, نهضة مصر لدار النشر و التوزيع , جامعة القاهرة , ص 523-524.

اشتد اقبال الجماهير على الفن الروائي لاعتدال أسعاره وان كان اغلب قراء الرواية من النساء، فكان ظهور هذه الطبقة الجديدة يمثل انقلابا في القوة التي يستمد منها الروائي التأييد."[1]

كما يمكننا القول بأن الرواية تختلف عن الطبقة الاقطاعية الرومنسية من الطبقة الوسطى الواقعية، لاختلاف تفكيرهم وحاجاتهم وأهدافهم في الحياة، وعبر العصور ابتعدت الرواية عن حالتها الوهمية والخرافية شيئا فشيئا حتى تصل الى قيمتها في العصر الحديث والمعاصر لتظهر بشكل الرواية الفنية بموضوعاتها المتنوعة.

2 : الرواية عند العرب

ظهرت الرواية في بداياتها عند العرب بأشكالها القصصية المحددة في الاحداث والتحول والتصوير والزمن، وفي موضوعاتها الخيالية والوهمية، ثم برزت بشكل القصص الطويلة بصفة غير محددة من الشمول و الاحداث ، وكانت موضوعاتها على أساس الغيبية و الوهمية لارضاء قراءها ،والتطابق بالشرائط المسيطرة على المجتمع ، ثم يميل الى الحديث عن وقائع الحياة العادية، فصارت تعالج الواقع الإنساني والنفسي و الاجتماعي.

" ان مصطلح الرواية كلمة متحدثة، وان لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القيمة بمعناها الحالي. وان كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة او بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة."[2]

[1] – طه وادي : دراسة فينقد الرواية, دار المعارف للنشر و الطباعة, ط3, 1994,ص39.

[2]– احمد سعيد محمد: الرواية الاسبانية المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1989,ص17-18.

ولقد عرفها الجوهري بقوله "رويت الحديث و الشعر رواية ، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة. ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته, لو روايته ايضا، وتقول: انشد القصيدة يا هذا ولا تقل ارْوها الا ان تأمره بروايتها أي باستظهارها"[1].

في حين يرى بعض الباحثين ضرورة البحث عن أصول الرواية العربية غير النقل والترجمة عن الادب الغربي ، وعندئذ سيكون "من المعتذر عن التفكير العلمي ان يقبل ما يسرده الكثيرون من ان هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي, لا جذور له، نقلناه مع من نقلنا من صور الحضارة الغربية وقلدناه محاكيين ما نلقاه, ثم بدأنا ننتج بعد هذا الوانا منفردة من هذا الفن الجديد على ادبنا"[2]. ومن الجهود التي بذلها الباحثون لتأصيل هذا الفن بمحاولة إيجاد جهود تربطه بتراثنا العربي بما فيه من فائدة أدبية فكرية، وهذا جاء نتيجة التغيرات التي حدثت على المجتمع العربي، منها ظهور البورجوازية العربية النامية التي كانت في حاجة ماسة الى أسلوب جديد تعبر به عن نفسها، وطموحاتها يكون شبيها او مثيلا للبورجوازية الغربية الحديثة ." ولم يكن بإمكان التراث على ما فيه من روعة وطرافة واصالة ان يرضي البورجوازية الجديدة النامية".[3]

فالرواية العربية ثمرة من ثمرات اتصال المثقفين العرب بثقافة الغرب، وهي اكثر الفنون الأدبية طرحا ونقاشا لقضية الغرب في عمق الثقافة العربية الحديثة. و في نفس الاطار يضيف" نجيب التلاوي" بأن الرواية " ليست نصا وانما هي ممارسة نصية مفعمة بالفكر والفن والحياة وهي الإقرار على تجسيم هذه الموضوعات"[4].

---

[1] – إسماعيل احمد الجوهري : تاج اللغة العربي الحديث, دار العلم للملايين , بيروت لبنان , ط2, 1989, ص10.

[2] – فاروق خرشيد: فالرواية العربية عصر التجميع , مكتبة الثقافة الدينية, ط2, القاهرة , 2002, ص09.

[3] – محسن جاسم المسومي: الرواية العربية النشأة و التحول , دار الاداب و النشر, ط2, بيروت , 1988, ص23.

[4]– محمد نجيب التلاوي: الذات و المهماز .دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ص75–76.

فلهذا يرى بعض الباحثين المعاصرين ، ان التاريخ الحديث والمعاصر تاريخ غربي عاشه الشرق في انحطاط وعجز للذات عن التقدم، وعاشه الغرب في انجاز حضري ، في سلبية مطلقة فيما يتعلق بالشرق وإيجابية كاملة فيما يتعلق بالغرب. ومن ثم ان الوعي العربي يتشظى بين صورتين.

أ. في الجزائر

تخلصت الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة، من قيود الماضي القريب, وبدأت في مناقشة الحاضر، واشراق المستقبل في خطى تدعو الى التفاؤل عما "اذا كانت هذه الرواية في مواضيعها وتقنياتها مجرد محكاة للزمن في تغيير احداثه، وبالتالي فهي مجرد مدونة نصية جديدة من الناحية الزمنية لروائيين جزائريين، دون تمييز اعتباطي بين جيل وآخر."[1].

نرى بأن الرواية الجزائرية اتخذت منعرجا جديدا نحو توظيف أساليبها المختلفة، وذلك "في تجديد الكتابة الروائية في توظيف التراث وتحريره الى إعادة إنتاجه بطابع الحاضر. بالتحليل وإعادة قراءته, فالافتتاح على النص التاريخي قد يساعد في تفسير الحاضر بنوع من الحرية التي لم تتوفر للقدامى، وبلمسة إبداعية تجريبية تستقي مادتها المعرفية من التجربة الإنسانية، باعتبارها مادة ثقافية، يمكن تحويلها، أو رأسمال رمزي يمكن صرفه او استثماره ، أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه، أو بنى لا معقولة، ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة الى أن يقلب ويعاد حرثه."[2]

فلقد شد الروائيون الجزائريون على ركب هذه الموجة التجديدية ، فامتطوا تاريخ الجزائر الزاخر العريض بمادته المليئة بالمحطات المرتبطة في تاريخ العالم فعبرت الرواية الجزائرية

[1] – قلولي بن ساعد : في الرواية الجزائرية الجديدة , تخيل الهوية و التاريخ و اختراقالانماط الاسلوبية, عدد22, 2013, ص009.

[2] علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر, دار الطليعة, ط1, بيروت , 1994, ص83.

بطريقتها الفنية من روح الشعب الجزائري المتعلق بوطنه و عبر مراحل تاريخه، ومن أهمها مرحلة حرب التحرير الكبرى، وانطلاقا منها اصبح توظيف التراث الوطني ينحنوا منحى جماليا بما ينطوي عليه. هذا البعد من توظيف أيديولوجي وسياسي,.

تحدث **ميشيل بوتور** عن هذا قائلا " **وتجريبية المزج بين المكون الروائي بالمكون الجزائري التاريخي المتمثل في تناوله للشخصية تاريخية عظيمة من تاريخ الجزائر وهي شخصية الامير عبد القادر مما جعل هذه الرواية تحدث جدلا واسعا في الأوساط العربية الأدبية، لخروجها عن مألوف الكتابة التاريخية ، وتجاوز السائد المألوف في الحقل الروائي العربي أضف إليه روايته "البيت الأندلسي" التي تميز الرواية الجديدة.**" [1]

وهذا ما جعل الشخصية الروائية الجزائرية تختلف عن غيرها من الشخصيات، فلقد كانت لها مجالات واسعة وعدة ,جعلت منها شخصية عظيمة داخل الرواية. لما يرجع هذا إلى تاريخها القوي وثوراتها التحريرية، جعل لها شخصية إبداعية وواعية ومؤسسة داخل الأوساط الأدبية، مما جعل الرواية تنفتح على دلالات متعددة، وتقنيات لغوية متجددة، فالرواية الجزائرية شهدت تطورا على مستوى المواضيع، وتجريب التقنيات وعلى مستوى انتاجية النصوص الأدبية.

بالإضافة إلى طبيعة الرواية كفن متحرر من التقعيد الثابت التعريف المحدد، مما كرس من مبدأ التحرر على العديد من مستوياتها، وفي هذا الصدد **يقول إبراهيم سعدي :"لَا تُوجدُ هُناكَ قواعدٌ مُكرسةُ يَتَعينُ عَلىَ اَلرَّوَائِيُ اَلْاَلْتزامُ بِهَا قَبْلياً اَلَلهُمَّ اِلَّا اَلشَرطُ اَلجَمَالَيُ, اَلذَيِ يَمْنُحُ لِعَمَلِهِ اَلعَمَلَ اَلرَّوَائِّي الشَرْعِيْةُ اَوْ يَحرْمُهُ مِنْهَا ".**[2]

[1] – ميشل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ,ترجمة / فريد انطونيوس , منشورات عويدات , ط2, بيروت ,1982,ص146-147.

[2]– إبراهيم سعدي : دراسات و مقالات في الرواية, منشورات السهل, ب.ط, الجزائر العاصمة ,2009, ص112.

فهذه المرونة في عالم الرواية فتحت للروائيين الجزائريين آفاقا رحبة لاختيار حر، حيث ينتقل كل روائي جزائري بمشروعه الخاص، الذي يشتغل عليه في الكتابة، وراح كل واحد منهم يبحث عن سبق روائي لم يحصل قبله، ويجعل منه علامة مسجلة له ، تمثل تجربته الروائية. فغدت الرواية الجزائرية " **عملية استنباط مستمر لاجلاء اللحظات التي ينشق فيها الإنسان عن ذاته ، ويحاور أشياءه.**"[1] وهذا ما جعل الروائي الجزائري أن يستخرج كل مهاراته ويظهرها ليتحول بعد ذلك إلى مؤلف جديد حسب خبرته وفطنته الروائية.

وأمست الكتابة "في هذا الحياد، وهذا المركب و هذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد والبياض ، الذي يثيب في كل هوية ، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب."[2]

وعلى ضوء هذا نستخلص ان النص الروائي الجزائري، يشتغل على التجريب للتقنيات الجديدة المتداولة في ساحة الإبداع الروائي عموما، مما يحاول إلى التطلع على أساليب جديدة تساير الزمن، وتلبي متطلبات القارئ الذي لا يعترف إلا بالابتكار والتجديد، وإنبات التجدد في الأعمال الروائية الجزائرية، فهي لا تشكل قائمة فنية بذاتها، بقدر ما هي مواكبة للتيارات الفنية التي تطرأ في كل مرة على مستوى الفن الروائي العالمي المتجدد.

ب . في مصر

لقد تطور الشعر قديما في ديوان العرب ، فأصبحت الرواية هو ديوان العرب حتى وصلت إلى النضج بالكم الهائل ، فلقد مرت على العديد من المراحل إلى الوصول لهذه المرحلة من التطور، ومن بينها مرحلة الرواية المصرية. فلقد عشت الرواية المصرية رحلة من التطور بعد أن كانت قالبا تعليميا، إلى أن ظهرت روايات التسلية والروايات المترجمة ثم إلى روايات مستوحاة من السيرة الذاتية، حيث قطعت أشواط بعيدة في رقيها وتطورها إلى ظهور فنون أدبية جديدة.

---

[1]– صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية ,دار المدى للثقافة و النشر, ط1, سوريا بيروت, 2003 , ص174.

[2] – رولان بات : نقد و حقيقة , ار/ منذر عياشي , مركز الايناء الحضاري, ط1, دمشق , سوريا , 1994, ص15.

"وقد ولد فن القصة العربية المعاصرة في منتصف القرن التاسع عشر في شكل المقامات، خاض إلى مرحلة التعريب حتى ظهرت القصة الطويلة (الرواية) بأنواعها التاريخية والاجتماعية والمسرحية النثرية والشعرية والاقصوصة ، وفيها كانت مصر والشام تحملان لواء هذا الفن، فقد امتزج كتاب مصر في عملية بناء وتركيب القصة. "[1]

نرى أن مصر أنجبت في هذه المرحلة جيلا جديدا يجري على المناهج الأكاديمية والأصول العلمية وحسب المنهج الحديث المتطور، ولقد تناولوا فيها علوم النفس والفلسفة والقانون و الاجتماع وغيرها من العلوم لما اضطرت الجامعات المصرية على أن تأخذ لنفسها خطة منهجية جديدة وحديثه.

" كانت مصر تعاني من الاحتلال الأجنبي الشنيع، والقمع الحكومي، والعقبات في الحياة العادية والمعانات فيها، أثارت الشباب و رجال النظر، وكأن كل شيء ملكهم يعبثون فيه فسادا، في الموارد، في المنتجات في المحاصيل، في الناس ،في النساء، كل ما تصل الى أيديهم دون وازع ورادع."[2]

ولا شك في أن كل الروايات في هذه المرحلة تناولت القضايا الاجتماعية لأنها وجدت من أجل إيجاد الحلول لها، ومعالجتها و إصلاحها، فاعادت الحياة المصرية من رؤية جديدة ومتطوره كما تناولها المصلحون ك الأفغاني ومحمد عبده وقاسم أمين ومصطفى عبد الرزاق ولطفي السيد.

[1] – نجيب محفوظ: من قوت القلوب الى جائزة نوبل , دار الفكر العربي , ط1, بيروت لبنان, 2006, ص98.

[2] – سليم البستاني: في الجهود الروائية, دار الفارابي , ط1, بيروت لبنان, 1999. ص69.

ج . في سوريا

قد نضجت الرواية العربية شكلا ومضمونا بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك على يد كبار الروائيين العرب المعاصرين، على الرغم من اصداء التأثر بالتطورات الجديدة التي اجتاحت الأدب العربي بشكل عام .

" فلم تزل الرواية السورية فنا ناشئا يسلك طريقه بصعوبة كبيرة بسبب ما يلاقيه من عوائق الاجتماعية من جهة، ومنافسة الفنون الأدبية التي تعتبر الأسهل مراسا والأسرع استجابة من جهة أخرى. وربما تكون الأقرب في تلبية الاحتياجات والمتطلبات النفسية للقارئ السوري، الذي لا يزال أكثر استجابة للشحنات العاطفية والتواتر كالقصيدة والقصة القصيرة."[1]

فالرواية السورية مرت بمراحل عديدة لتصل في النهاية إلى ما وصلت إليه اليوم، فقد قطعت شوطا كبيرا في ميدان الأدب، وعمت روايتهم في جميع أرجاء الوطن العربي ومع ذلك ما زالت الرواية بحاجة إلى اهتمام كبير حتى تكتمل ملامحها، وتواكب الفنون الأدبية الأخرى.

" أن الرواية العربية بشكل عام و الرواية السورية بشكل خاص فن له أصول جذرية قديمة، لكن لم تتضح ملامحه الا في السنوات الأخيرة الماضية، وليس كما يدعي بعضهم بانه جنس مستورد من الغرب".[2]

ومع ذلك فإن المجتمع السوري ما زال ضاغطا بقوانينه او بعلاقاته و تقاليده، فلا يستطيع الروائي أن يخرج على سلطة هذا المجتمع.

"يرصد " سبيل سلوم" مرحلة الثورة السورية الكبرى بقيادة سلطان باشا الأطرش في جيل العرب من خلال بطل العرب "عساف" في روايته " التجديف في الوحل" وفيها صفحات لأحداث

---

[1] – جمانة محمد نايف الدليمي : تطور ادب الرواية في سوريا , حنا مينا نموذجا , كفرربو الثقافة, عدد 29. أيار 2014, ص85.

[2] – طه وادي : دراسات في نقد الرواية , دار المعارف, ط1,مصر, 1994, ص17.

تاريخية معروفة كرحيل الثوار الي البادية, و الاحداث المسيطرة و المزرعة و وقعت تل الخروف و سواها ."[1] .

و الرواية السورية هي رواية الافكار السورية و السياسية, حتى انها تحولت في كثير منة الأحيان الى دعوات النضال السياسي و الاجتماعي, ونالت قضية الحرية نصيبا كبيرا داخل الرواية السورية.

ونذكر منها : "رواية "سورين" "**عهد رشيد الرويلي**" التي تعيد الى الاذهان تاريخ مدينة دير الزور في مقارعة الاستعمار التركي و الإنجليزي والفرنسي بقيادة " **علي بك**" فلخصت الرواية تلك المدينة و انتصار أهلها على الفرنسيين في معارك طاحنة جرت بين العرب و الارمل من جهة والمستعمرين من جهة أخرى."[2] ترصد كثيرا من الروايات السورية مرحلة الاستعمار الفرنسي في مكان ما من البلاد فلفد نقلت كل الأوضاع المعيشية المزرية آنذاك، والواقع السياسي و الاجتماعي ، فتعددت الرواية السورية من ظل تلك الظروف الى عدة أنواع منها الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية و الرواية السياسية ...

د . في فلسطين

لقد كان لنضال الصالح عدة تعريفات عن نشأة الرواية خاصة في فلسطين يقول في ذلك " نشأة الرواية العربية الفلسطينية، نشأة شأنها شان مثيلاتها في أقطار الوطن العربي الأخرى ، في أحضان الصحافة ، وعبر الترجمة التي كانت مزدهره إلى حد كبير في ذلك الجزء من الجغرافيا العربي. فلسطين بسبب تعرضه للغزو الأجنبي المتعدد الاشكال والجنسيات ، وبسبب

2 – طه وادي : دراسات في نقد الرواية , دار المعارف, ط1,مصر, 1994, ص17.

[2] –المرجع نفسه, ص20.

الإرساليات الكثيرة التي عرفت الأدباء الفلسطينيين إلى ثقافات شعوبها ، وفتحت اعينهم على روافد جديدة لأدبهم آنذاك."[1]

كما احتضنت الصحافة العربية في الجذور الأولى، لفني القصة القصيرة والرواية، اللذين تعرف القارئ العربي عليهما عن طريق الترجمة من أثار الغرب الأدبية، ومع أن تلك الترجمات كانت تعاني ، ولا سيما في المرحلة الأولى منها، مجموعة من العيوب و الأخطاء إلا أنها سرعان ما لقيت قبولا وانتشارا واضحين بين جماهير القراء.

" يمكن القول ان المشهد الروائي الفلسطيني حتى سنة 1947 لم يكن سوى محاولات سردية مبعثرة لم تستطع ان تشكل ارثا جذريا تتضامن منها المحاولات الروائية الفلسطينية في السنوات اللاحقة ، بسبب عدم قدرة كتابها على الإمساك بأدوات الكتابة الروائية، وبسبب ابتعادهمً عن معالجة الواقع الذي كان يواجه محاولات مصدوره لنفي الفلسطينيين خارج ارضهم ، ولتشويه حقائق وجودهم التاريخي على هذه الأرض ."[2]

وبضغط من الصهيونية العالمية والقوى الاستعمارية، صدر الحكم بتقسيم فلسطين إلى دولتين ، وعلى الرغم من قوة جيوش الإنقاذ العربية والحركة الوطنية الفلسطينية آنذاك ، وان التقسيم هذا أدى الى حيرة وجزع الشعب الفلسطيني ، من قرار الصهاينة لابتلاءها للأرض الفلسطينية، وجرائمها الوحشية التي مارستها ضد سكان هذه الأرض. " فالرواية تكتسب قيمة وأهمية بقدر ما تطرح من قضايا فكرية وإنسانية وتحظى بالعمق والطرافة وتحت التساؤل والتامل و الحوار.."[3]

---

[1] – نضال الصالح : قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية , من منشورات اتحاد العرب , دمشق 2004, ص16.

2– المرجع نفسه, ص19.

3– سامي سويدان : فضاءات الرد و التخيل (الحرب و القضية و الهوية في القضية العربية) , دار الاداب , ط1, لبنان , 2006,ص11.

ومنها نجد أن الرواية الفلسطينية كانت بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع أو الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني ، حيث كانت نشاتها واقعية وسط الصحافة والترجمة، وبدايتها تعود إلى عام 1957وموضوعها الأساسي" القضية الفلسطينية "[1].

و بضغط من الصهيونية, العالمية و القوى الاستعمارية صدر الحكم بتقسيم فلسطين الى دولتين , و على الرغم من فورة جيوش الإنقاذ العربية و الحركة الفلسطينية ان ذاك , و ان التقسيم هذا أدى الى حيرة و جزع الشعب الفلسطيني, من قرار الصهاينة لابتلاعها للأرض الفلسطينية , و جرائمها الوحشية , التي مارستها ضد سكان هذه الأرض " فالرواية تتكسب قيمة و أهمية بقدر نات تطرح من قضايا فكرية و إنسانية و تحظى بالعمق و الطرافة و تحت التساؤل و التأمل و الحوار [2]".

و من هتنا نجد ان الرواية الفلسطينية كانت بمثابة مرأة عاكسة للمجتمع او الواقع المري , الذي يعيشه الشعب الفلسطينية, حيث كانت نشأتها واقعية في وسط الصحافة و الترجمة , و بدايتها تعود الى عام 1937 و موضوعها الأساسي (القضية الفلسطينية.).

ثالثا: الرواية الجديدة من منظور شكري عزيز الماضي

طرح الناقد شكري عزيز الماضي أسئلة مهمة حول الرواية العربية ، في كتابه " **أنماط الرواية العربية الجديدة**" ، وقد حاول جاهدا لإبراز واقع الرواية العربية والبحث في ظروف نشرها ومدى مساهمتها في تطور الادب العربي والثقافة العربية.

[1] – نضال الصالح : قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية , من منشورات اتحاد العرب , دمشق 2004, ص19.

[2] – سامي سويدان : فضاءات الرد و التخيل (الحرب و القضية و الهوية في القضية العربية) , دار الاداب , ط1, لبنان , 2006,ص11.

من اهم الأسئلة التي استهل بها كتابه " ما المقصود بالرواية العربية الجديدة؟ وخصائصها وانساقها؟ وما فلسفتها الجمالية الخاصة؟ وما العلاقة بين منطقها الفني ومنطوقها ؟ ما علاقتها بنظام الواقع ،وبنظام التوصيل؟ وما الوانها واطيافها ؟ وهل هي تطور مسار الرواية العربية الحديثة ام انها حلقة جديدة تمثل انقطاعا في ذلك المسار؟"[1] يضع الناقد هذه الأسئلة ليفتح افاقا نقدية جديدة حول كل عمل روائي ينقده ويكتب عنه.

"هذا الكتاب يقف على تجارب روائية جديدة متعددة في مبانيها ومتنوعة في معانيها ودلالاتها الفنية، وهي تجارب لا تنحصر في بيئة عربية محددة بل تمتد لتشمل الوطن العربي

".[2] فالمنطق البنّاء يستوجب احضار مرحلة شاملة بالنظريات الأدبية الغربية والعربية، لانها تساعدً الناقد على ابراز كل ما لديه من إمكانيات الكتابة دون نقص منه، وتمنحه كذلك القدرة للرد على النقَّاد.

" وفي سبيل هذا لابد من عرض موجز للسياق الروائي العام، أي مسار الرواية العربية الذي يتكون من حلقات ثلاث هي: الرواية التقليدية، الرواية الحديثة، الرواية الجديدة.

وهو تصنيف اعتمده وبين جدواه في دراسات سابقة".[3] فحصر الرواية العربية في ثلاث سياقات مختلفة: التقليدية، والحديثة والجديدة بقول معيار عن ذلك.

1. شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008، ص7
2. المصدر نفسه, ص07.
3. المصدر نفسه, ص 08.

1- الرواية التقليدية: تصميم يعيد انتاج الوعي السائد

ضبط الناقد هنا "مصطلح "التقليدية" وأشار انه لا يستخدم بمعنى التهمة كما هو معتاد عند الكثيرين، بل انه يستخدم بدلالاته العلمية الدقيقة ، فهو يظهر واضع لوقائع فنية محددة".[1]

وحدد الرواية التقليدية التي مثلها الكثير في العالم العربي، ولم تفقد حضورها الا بعد أن إستنفذت أغراضها، وأسهمت على الصعيدين الأدبي والاجتماعي.

فالرواية التقليدية وان كانت فقيرة في بنائها ومحتواها، فأسهمت في " إلانة تخليص اللغة العربية من قيود السجع و البلاغة الشكلية، فمالت إلى لغة نثريه قادرة على الوصف والتجديد والتحليل، إضافة إلى خلقها لقاعدة من القراء للرواية والبحث عنها وكسب جمهور ويوسع لها."[2]

رغم أن الرواية التقليدية لم تستمر في التجديد الا أنها أضفت اسهامات كثيرة فتعد المنطلق الأول في التجديد وتغيير الرؤية عند الكثير من الباحثين في الرواية في الوطن العربي.

الناقد هنا اجمع الصفات النوعية للرواية التقليدية في: أنها "وسيلة لنقل الأفكار والعبر والعضات، لتصوير التجربة متكاملة، فالافكار بارزة،.... جاهزة.. تسقط داخل الشكل الروائي، وهناك حرص على التوثيق والتسجيل".[3]

ومن هذا المسار توصل الناقد الى ان "الرواية التقليدية نتاج رؤيه تقليدية للفن و الإنسان والعالم، وهي ببناءها العام وأدواتها تعيد إنتاج الوعي السائد.."[4]

---

[1] – شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008، ص08.

[2] –المصدر نفسه,ص08.

3– المصدر نفسه, ص09.

[4] – المصدر نفسه, ص10.

3 – الرواية الحديثة: تصميم يجسد رؤية وثوقية للعالم

نتيجة التطور الذي عرفته الرواية التقليدية، برزت معالم رواية حديثة عبر الوطن العربي، وقد ظهرت نتيجة لعوامل عديدة في أنها جاءت "تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة"[1] أي أنها تبحث عن التجديد المستمر والعصرنة ، فالرواية الحديثة لا يعني أنها تقتصر على تغيير في الأسلوب أو إضافة التنميق اللفظي فقط، بل تبحث عن أدوات للتعبير عن علاقة الإنسان بواقعه ، كما ذكر الناقد أنها "بنية أدبية متميزة تنخلق نتيجة للتفاعلات الذاتية (طبيعة العناصر الروائية وتفاعلتها) و التفاعلات الموضوعية (علاقتها بالواقع و التراث المحلي والعالمي وعلاقتها بجمهور القراء".[2]

والرواية الحديثة بحث عن عالم افضل مستجد، وتسعى إلى خلق رؤية فنية جديدة قادرة على تغيير رؤية القارئ لرواية قرأها سابقا، وبهذا ميز الناقد الرواية الحديثة عن الرواية التقليديةً من عدة جوانب في :" إن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم، كما هو شأن الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم ، و الرؤية كشف جديد للعلاقات الخفية، أو من خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق أو الجاذبية."[3]

فالرواية الحديثة خالفت الرواية التقليدية وابتعدت عن مسارها تماما، مما ادى الى ظهور فكر حديث لدى النقاد العرب ، الذي تجاوز التقليد ، كما انها تهتم بالثوابت الباطنية، وهي تتغلغل الى

[1] – شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008, ص10.

[2]– المصدر نفسه, ص10.

[3] – المصدر نفسه, ص11.

جذور الظواهر كما وضح الناقد ان: "هذه الصفات النوعية تنعكس على بنائها واسلوبها وتقنياتها، وطبيعة التفاعل بين عناصرها ومحيطها."[1]

فقد مر الناقد من صفاتها الى بنائها، واعتمد على الترابط بين الاحداث وفاق تفاعل بين الحدث و الشخصية ، مما ينتج توازنا في العلاقة الرابطة بين الحدث و الشخصية ، كما يصف الناقد البناء بالتماسك والترابط والتدرج الفني.

تطرق الناقد الى الاساليب السردية وذكر انها تؤدي الى ان : " الاساليب السردية تؤدي دورا رئيسيا في توازن البنية الروائية برمتها " [2] , وفي تنوع الرواة تقدم المادة الروائية بموضوعية فنية ، وتعدد الرواة وتنوع ضمائرها.

والرواية الحديثة جاءت تحت تراكم " **مرتكزات ادبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية**"[3].

مما ولد تنوعا في الاعمال الابداعية وتنوعا في الموضوعات وطرق البناء الفني.

هذه العوامل ادت الى ظهور وعي عربي بانشاء مفتعلات جديدة كالثورة الاعلامية، تحول الاعمال الروائية الى العرض التلفزي السينيمائي. ومن هذه المنطلقات تجاوز الروائيين العرب التقليد وظهرت رواية عربية حديثة.

4 – الرواية الجديدة: تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم

وضع الناقد الرواية الجديدة تحت عدة مصطلحات منها رواية " اللارواية anti-novel والرواية التجريبية experimental-novel ورواية الحساسية الجديدة ،والرواية الطليعية

[1] – المصدر نفسه, ص.11.

[2] – شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008, ص12.

[3] – المصدر نفسه, ص 13.

والرواية الشيئية والرواية الجديدة new novel ، فتعدد المصطلحات يؤكد ان الرواية الجديدة لا تندرج في افق محدد ووحيد"[1]

كما تطرق سعيد يقطين لمفهوم الرواية الجديدة في اطار تميزه لمراحل تطور السرد العربي،

" اتخذت تجليات جديدة عمقت تطور ونأت بها عن الصور التي اتخذتها في نهاية الستينيات ، هذه التجليات الجديدة عمقت تتطور و نأت بها عن الصور التي اتخذتها في نهاية الستينيات , هذه التجليات الجديدة هي امتداد للتحول العام الذي عرفه أسلوب الرواية العربية."[2]

وقد بين الناقد بأن "الرواية الحديثة غير قادرة على تبسيط وفهم الواقع، وهنا يجب اللجوء الى الابداع وإعادة النظر في مسائل العصر بفكر جديد ووعي جمالي جديد."[3] و عند حديثه عن الرواية الجديدة فانه يذهب الى انه يحدد الحديث عن التجرد على كل ماهو مألوف ومعتاد.

اذ يقول " نلاحظ الانحرافات السردية المتكررة المعتمدة، وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر الزمن التسلسلي."[4] فالتمرد على التقاليد الجمالية الروائية خلق نوعا جديدا مميزا ، يجعل القارئ متمكنا متخيلا مبدعا في نفس الوقت ليس بالضرورة ، اتباع منهجية الناقد او الكاتب ، فالمحتوى نقول عنه زئبقيا متغيرا. والرواية الجديدة لا تخضع لفلسفة معينة الا انها ضمت جيلا جديدا من الروائيين الشبان. فهي بثوبها الغربي والعربي قد كسرت القواعد المألوفة والمنتظمة للرواية التقليدية وقد تجاوزت نظرة الالتزام الادبي.

[1] – شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة, ص14.

[2] – سعيد يقطين، قضايا الروايا العربية الجديدة، الوجود و الحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،2010 ،ص149 150

[3] – شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة, ص15.

[4]– شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة, ص15.

الفصـــــــل الثاني

السرد المهجن

و المفارقات في

الرواية العربية الجديدة

- الفصـــــــل الثاني :السرد المهجن و المفارقات في الرواية

اولا: السـرد المهجن والمفارقات في الرواية العربية الجديدة

ثانيا: بنية السـرد الغنائي

- الفصـــــــل الثاني :السرد المهجن و المفارقات في الرواية العربية الجديدة

أولا: السـرد المهجن والمفارقات في الرواية العربية الجديدة

1 : السـرد المهجن اضاءات منهجـية

أ- السـرد المهجن

ذكرها الناقد "بنسيج سردي ويتجلى السرد المهجن في روايات اميل حبيبي"[1] .

فمن المؤكد ابداء الآراء واختلاف المضامين لكل عمل فني ، فالناقد هو الذي يميز القيم الفنية المتواجدة في النص. فالتناقض الذي طرأ على رواية اميل حبيبي " بين التبجيل الكامل في صدورها، وهنا تعد المتن المعتمد في هذا الفصل."[2]

وفي تحقيق القراءة النقدية في الاتساق والتماسك، فالناقد فصل في هذا الجزء:

" أولا: **الالتزام بالنصوص الابداعية لتوصل الى قيمتها الفنية.**

ثانيا: **فحين تتحول القراءة النقدية تتحول المواقف السياسية للكاتب، كما ينسب النص الادبي وثيقة سياسية لالغاء المسافة بين الادب والسياسة.**

ثالثا: **هنا أكد الناقد صرورة الاستناد الى المعايير الخارجية الغير مشتقة من خصائص الظاهرة المدروسة.**

رابعا: **ينطوي الابداعي على دلالات لم تقصد من طرف الكاتب، ولضرورة الفصل بين الشخصية الابداعية وشخصية الكاتب العملية، حيث وضح الناقد ان الاديب معاكس او منافيا ادبه والتجارب التي يعيشها."**[3] فالناقد شكري عزيز الماضي وضح ان رواية اميل

---

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355, ط1, سلسلة المعرفة, الكويت, سبتمبر 2008, ص21

[2] – المصدر نفسه, ص21

[3] – شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة, ص22.

حبيبي الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل تبدأ بالتهجين والمفارقة في عنوانها.

ب . المفارقـة

اندرج تعريف المفارقة عند النقاد الغربيين على انها " **التعبير عن موقف على غير ما يستلزمه ذلك الموقف ، وتعني ايضا حدوث مالا يتوقع**".

كما عرفت المفارقة في موضع اخر " اعتبرت "**كاتي وايلز**" المفارقة تقنية فنية وحيلة تعبيرية ، يلجأ اليها الكاتب حين لا يريد ان يصرح بمقصده ، وهي بذلك تقنية قديمة ومعروفة لدى الكتاب السابقين، لان الادب لا يخلو منها على مر العصور."[1]

كما حدد الناقد شكري عزيز الماضي في روايات اميل حبيبي الذي اعتمد على المفارقة وانها تنطوي على قيم فنية جديدة، وتجسد توازنا بين الضرورة الفنية والتفسير, السياسي فنذكر ايضا الميزة الاساسية في المفارقة " **تباين بين الحقيقة والمظهر**".[2], فوظيفته الرئيسة للمفارقة وظيفة إصلاحية كما أشار لها الناقد .

ج . حتمية توليد المفارقا

تعرضت روايات "اميل حبيبي" للقضية الفلسطينية, وذكر ابعادها التي جاءت على شكل ثنائيات، كما " تتميز بانطوائها على عناصر متناقضة كالجسد والروح، العاطفة والعقد"[3].
فروايات اميل حبيبي تهتم بتوليد المفارقة على مستوى الموضوع والشخصية.

د . روايات جديدة

---

[1] – وجيه يعقوب السيد : المفارقة و الرواية, دراسة في رواية تلك الأيام لفتحي غانم, صحيفة الالسن, جامعة عين شمس, ع20, 2004, ص495.

[2] – مسرط عبد الرحمان : النقد الحديث, دراسة في المذاهب النقدية الحديثة و أصولها الفكرية, مكتبة الأقصى , عمان, 1979, ص61.

[3] –شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355, ط1, سلسلة المعرفة, الكويت, سبتمبر 2008, ص25.

تناولت روايات اميل حبيبي "**قضايا ادبية ونقدية جديدة**"[1] ,كالقضية الفلسطينية. وذكر لنا الناقد شكري الماضي روايات " **سداسية الايام الستة** "[2] لاميل حبيبي التي اثارت جدل واسع حول بنائها, تنطوي الرواية العربية على امرين:

" **أولا:** انها تضيف جديدا على صعيد الشكل والبناء.

ثانيا: انها تعبر عن ازمة من ازمات وجودنا المعاصر."[3]

ذ . العالم الروائي

تعتبر رواية اميل حبيبي "**الوقائع الغريبة**" لا تعتمد في بنائها على حدث مركزي ومن غير الممكن تلخيصها لأنها تتعدى بأفكارها وشخصياتها القالب المعتاد في البناء التقليدي ، كما اشار الناقد على ان الوقائع الغريبة "هي مقسمة الى ثلاث اقسام, يسمي الكاتب كل قسم ب "كتاب", وكل قسم او كتاب له عنوان : فالكتاب الاول عنوانه "**يعاد**" والكتاب الثاني عنوانه "**بقية**" والكتاب الثالث عنوانه " **يعاد الثانية**"[4].

فالمشاهد موجودة من كل قسم ليست متواصلة فيما بينها او لنقول مشاهد مشتتة.

هـ . مفارقات: العنوان، الموضوع، الرؤية

يعد مصطلح المفارقة مصطلح متغير فهو له معنيين معنى ظاهر ومعنى خفي .

---

[1] – شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008, ص 25.

[2] – المصدر نفسه, ص 25.

[3] – المصدر نفسه, ص 25,

[4] – المصدر نفسه, ص 26

" فالمفارقة فن بلاغي لم يعرفه بلغاء العرب كمصطلح محدد , وان احسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ، ويهرب من تحديد المعنى او يقول شيئا ويعني شيئا اخر، كالتهكم والسخرية وغيرها من الفنون البلاغية."[1]

العنوان: في العنوان التضاد يدفعنا الى الدهشة " **الوقائع الغربية في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل** "، فقسمه الناقد الى جزئين اساسيين " **الوقائع الغربية** " هنا يشير الى احداث حدثت مسبقا، اما الجزء الاخر فتدور حول الوقائع الغير متوقع حدوثها حول اختفاء " **سعيد ابي النحس المتشائل**".

كما اعطى الناقد شرح لكلمة "المتشائل " فهي كلمة متكونة من جزئين المتفائل و المتشائم وهنا سعيد هو الحد الفاصل بينهم.

الموضوع: يدور موضوع روايات " **الوقائع الغربية** " في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل حول القضية الفلسطينية وفضح اساليب المحتل ب : " مرور بالنكبة الكبري.... وقيام اسرائيل وبالعدوان الثلاثي وبهزيمة الايام الستة ...."[2]

الرؤية: تأتي على شكل ومضات مشتتة " وتتجسد في شخصية سعيد, الجبانة".[3]

ثانيا: السرد المهجن : مفارقات بنائية

يعد السرد "مصطلح يستخدمه الناقد للاشارة الى البناء الاساسي في الاثر الادبي، الذي يعتمد عليه الكاتب او المبدع في وصف وتصوير العالم, سواء داخليا او خارجيا."[4] وهو نسيج الكلام المراد الافصاح عنه ، أي انه حاضر في كل الاجناس الادبية.

---

[1] – إبراهيم نبيلة: المفارقة, مجلة الفصول, المجموعة 7,ع3, 1987, ص140.

[2] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355, ط1, سلسلة المعرفة, الكويت, سبتمبر 2008, ص 26

[3] –المصدر نفسه, ص 28.

[4] – سمير حجازي: قاموس المصطلحات للنقد الادبي المعاصر, (عربي, فرنسي, انجليزي) , دار الافاق العربية, ط1, 2001, ص96.

"**و السرد ظاهرة حكائيه ماثلة في كل شيء. الجامد و الحكي.**"[1]

كما يرى الناقد هنا في بنائه الفني للوقائع الغريبة يعد مزيج متباعد بين الاساليب. " استلهام عناصر واساليب فنية قديمة وحديثة ...لكنه لا يكاد يدنو خطوة من هذه الانواع القصصية التقليدية حتى يبتعد عنها خطوات..."[2]، والناقد اميل حبيبي في روايته الوقائع الغريبة قد اضاف لون فني على الرواية او شكل جديد فقد تجرد من الاساليب القصصية القديمة وخرج عن كل ماهو مألوف وتجربته السردية لها جمالية خاصة , تبرز عن تمسكه بالتنقيب في كل ماهو موجود بين القديم والحديث ، اما مسار الاساليب الفنية الحديثة قد كانت على شكل .." استند الى الرموز المتنوعة والسخرية الناعمة والنسيج اللغوي ضمن عبارات قصيرة، ولون انعكاساتها على بناء الرواية ، وحركة الشخصيات وفعلها المؤثر في النفس".[3]

ا- الوقائع الغريبة ... وفن المقامة

يوضح لنا " **احمد احمد بدوي**" تأثير المقامة على النقاد " وكان للمقامات اثرها في كثير من الكتاب وكثير من العصور وقلدها غير قليل من الادباء ، ولكن النقاد استرعى نظرهم صياغتها اكثر من استرعاهم خيالهم المقامات بالدراسة الفاحصة لامكن ان تكون هذه المقامات اساسا لبناء القصة القصيرة , ولكنها وقعت عند الحد الذي وضعه لها مؤسسها بديع الزمان والحريري من العناية بالصياغة وإظهار المقدرة البلاغية ، وكان ذلك كأنه الدستور للمقامات لانهم مع مرور الايام لم يخالفوها ولم يخرجوا عليها الموضوع في المقامة لا يعينهم

[1] – عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي, دار الالمعية للنشر والتوزيع, قسنطينة الجزائر,ط1, 2011, ص14.

[2] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ص 27.

[3] – المصدر نفسه, ص27.

وانما الذي يعينهم الاسلوب والعبارة."[1] ان الناقد استند في روايته الى " الفاظ لغوية غريبة منتقاة"[2] ، راجعة هذه الالفاظ كما ذكر لنا الناقد "ظاهرة الاستشهاد بالشعر العربي القديم"[3].

و هنا ترتبط الوقائع الغريبة بفن الرواية من حيث السمات الفنية في بنائها الروائي ، فالناقد حدد أن هذه الظواهر المتواجدة في الكتاب "**يعاد**" لم تستمر الى باقي الكتاب.

ونلاحظ الوقائع الغريبة كيف ارتبطت بالمقامة لتأثر الناقد ، لانها شكل من اشكال السردية التي تتميز ب الفصاحة اللغوية في الكلام وبمعاييره الجمالية البارزة.

ب- الوقائع الغريبة ...وفن السيرة

ظهرت شخصية سعيد أبي النحس في الوقائع الغريبة بكثرة, ونلاحظ أنه قد مال الناقد الى فن السيرة فتعني الطريقة والهيئة وتاريخ حياة الفرد.

وقد ذكر إحسان عباس في كتابه فن السيرة " ابن الهيثم كان صريحا في سيرته الى درجة تضر بسمعته بين الناس " [4]

لكن الناقد لم يدنو من فن السيرة حتى يبتعد عنه , وهذا يعود الى كونه فنا قديما.

كما يعد سعيد شخصية جبانة غير مؤثرة في الوقائع الغريبة, لان فن السيرة , يقدم فيه الناقد حياته أو حياة أحد الاعلام المشهورين, و يبرز المنجزات التي تحققت في حياته أو حياة المتحدث عنه.

---

[1] – احمد احمد بدوي : أسس النقد الادبي عند العرب, دار النهضة, مصر للطابعة و النشر, مصر, سبتمبر 1996, ص 584.

[2] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355, ط1, سلسلة المعرفة, الكويت, سبتمبر 2008, ص 27.

[3] – المصدر نفسه, ص 28.

[4]– تهاني عبد الفاتح شاكر: السيرة الذاتية في الادب العربي , فدوى طوفان و جبرائيل إبراهيم جبرا . إحسان عباس نموذجا, المؤسسة العربية للدراسات و النشر , الأردن , ط1, 2002 , ص 136 .

و المفارقة هنا تكون في شخصية سعيد أبي النحس في الوقائع الغريبة في كونها شخصية, متخاذلة, و سرد الشخصية في فن السيرة على أنها شخصية قوية و متميزة.

" انني أدرك حطتي و انني لست زعيما فيحس بي الزعماء, و لكن يا محترم انا هو الندل."[1]

كما يحقق السرد في الرواية نمطا رئيسيا وتعد شخصية (سعيد) شخصية محورية في السرد الابتدائي.

ت-الوقائع الغريبة ... وفن الملحمة

اتجه الناقد في الوقائع الغريبة الى فن الملحمة فالهدف المراد الوصول اليه نفسه." الرأي السائد هو أن الكلمة تشير الى القصيدة القصية الطويلة التي تسجل الاعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الابطال الحقيقين أو الاسطوريين , و التي تمتزج فيها أفعال البشر و تصرفات بعض الكائنات الاعجازية الخفية كالآلهة و المردة و الشياطين و الوحوش المخيفة."[2]

فتعتمد على سرد الاحداث الرئيسية ,هي تصور بطولات و معارك حربية, و نجد أيضا بجانبها تنوع و تشعب في الموضوعات المتعلقة بالتجارب الإنسانية, كالصد اقة, الحياة و الموت.

"فهي تلتقي مع الملحمة في تصوير بعض المشاهد و رواية أو سرد مشاهد أخرى."[3]

لكن بغض النظر عن هذا التقارب بين الوقائع الغريبة و فن الملحمة, فالناقد يبين لنا هذا الفرق من منظور أن, "الملحمة تقدم تاريخ أمة ما في صراعها مع قوى خارجية, أو عدو قومي من خلال بطل منتصر."[4]

---

[1]- فن السيرة: إحسان عباس, دار الثقافة بيروت, ط2 . دار النشر بيروت

[2]- احمد ابوزيد : الملاحم كتاريخ و ثقافة, مثال من الهند: الرمايانا , مجلة علم الفكر , وزارة الاعلام. الكويت, المجلد 16,ع1, أبريل , مايو, يونيو 1985م, ص4.

[3] - شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355, ط1, سلسلة المعرفة,الكويت,سبتمبر 2008, ص28.

[4]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355, ط1, سلسلة المعرفة,الكويت,سبتمبر 2008, ص28.

اما بالنسبة للوقائع الغريبة فهي تسرد العكس "فإنها تقدم تلك المعاني من خلال شخصية محورية, لا يمكن أن نصفها بالبطولية حتى في أدنى درجاتها."[1]

وهنا الفرق واضح بين شخصية سعيد الضعيفة و بطل الملحمة شخصية تمتاز بالقوة و العلاية.

ث- الوقائع الغريبة ... و الرواية التاريخية التقليدية

العلاقة الرابطة بين الرواية والتاريخ, علاقة قديمة متجددة عبر هذه العصور, ذات انفتاحات معرفية واسعة الانتشار, و يؤدي الى أن "كون الرواية من أكثر الاجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث, فكل ما في الحياة هو من اهتمامها فالنفس و المجتمع و المشاعر و التاريخ و الماضي و الحاضر من الحياة."[2]

كما حدد الناقد بان الرواية على شكل ,"قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق."[3]

فعلى هذا النحو, يظهر لنا ان التاريخ يشكل لنا مادة رئيسية لروائي , ليستنبط منه احداثه و شخصياته و عالمه الروائي.

وبالتالي يبدي الناقد رأي اخر معاكس على أن الوقائع الغريبة خالية من الاحداث التاريخية, "فالكاتب ضئيل التصرف بالحداث التاريخية, و هو يعرضها في خطوط عريضة غير مرتبة بالمرة في إطار الحقيقة الخالية من الكذب و المبالغة." [4]

هنا بين ان الرواية تنحي الى الحاضر برغم من الاحداث التاريخية متواجدة. فتنظم الوقائع الغريبة في نظر الناقد الى الاحداث التاريخية الا انها لم تسجل على النمط المعتاد بل أنتج

---

[1] – شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008, ص28.

[2] – عبد الرزاق بن دحمان , الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الظاهر و طار أنموذجا," أطروحة الدكتوراه علوم, إشراف الطيب بودربالة , جامعة الحاج لخضر , باتنة, 2013/2012.ص 09..

[3] – محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية , منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق, 2002 . ص 103 .

[4] –شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص29.

جانب فني جديد هو سرد بحس السخرية والتقليل , "حيث تمتزج الوقائع ...بعنصر الفكاهة والسخرية حيث تنعدم المأساة بالملهاة في محاولة لنقد الواقع المعيش وأدانته."[1]

ج – مفارقة الاحداث

اشتملت الوقائع الغريبة من "**أحداث منوعة سياسية, اجتماعية ,تاريخية.**"[2]

استند الناقد في الوقائع الغريبة الى الحبكة المفككة التي تصاغ الاحداث منتظمة مشعيه.

"**فالحبكة المفككة في هذه الرواية لها دلالاتها و لها وظيفتها .**"[3]

في حين وضع الناقد مفارقة بين الاحداث القديمة و الاحداث الحاضرة و الانتقالات هنا راجعة الى," **الصور المشرقة من التراث, فيجيبها من جديد في محاولة لتأكيد قدرة شعبه الخارقة على مواجهة الغزوات و الحملات من ناحية, و تأكيد حضارة شعبه.**" [4] سرد الناقد الاحداث التي احتلت فيها فلسطين كما ذكر انها لم تكن المرة الأولى .

بعد ان وصف لنا سعيد استاذه بالمغضوب عليه و ما كان يقوم به اخر الدوام الى ان الرواية ليست سرد للوقائع و الاحداث و انما هي مزج الماضي و الحاضر, الا ان هذه المفارقات جعلت الرواية تتطور و لا تبقى حبيسة الماضي ,"و لم تهتم الرواية بتفاصيل التفاصيل لاضطرت الى عرض الاحداث الكبرى."[5]

و لم يكن التغيير في الرواية منذ البداية لأصبحت الرواية سلبية الأفكار و التجارب و تجعل من القارئ محبط غير متجدد, في أفكاره.

---

[1] – شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008, ص29.

[2]– المصدر نفسه , ص29.

[3]–المصدر نفسه , ص30.

[4] – المصدر نفسه, ص30.

[5]– المصدر نفسه ,ص30.

ح – مفارقة الشخصية

نلاحظ ان الشخصية في الرواية هي ,"احد الافراد الخياليين او الواقعيين الذين تدور حولهم احداث القصة او المسرحية."[1] كما نرى ان الشخصية هي ,"هذا العالم المعقد الشديد التركيب ,تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الاهواء و المذاهب و الأيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية."[2]

و الهدف من المفارقة بين الشخصية و الكاتب فلكل منها أهدافها الخاصة على رأي الناقد.

"اذا كانت الشخصية/ المفارقة تثير الدهشة و الفكاهة و التأمل, فأن الممارس (الكاتب) يهدف من خلالها الى تحقيق اهداف أخرى بعيدة تتمثل في الكشف عن الذات الجماعية , لهذا يمكن القول ان المفارقة الشخصية: جهل بالذات و كشف للذات. " [3]

يعد," هذا الجانب مهم, لان الشخصية تمثل أحد اضلاع مثلث الاعمال السردية, بالإضافة الى المكان و الزمان, فهي المحرك الأساسي لكل عناصر البناء السردي."[4]

بالإضافة الى ان شخصية سعيد ابي النحس هي شخصية محورية رئيسية و قد احظى بالدور الأكبر في تطور الحدث, و تساعد الملتقي على فهم طبيعة الخطاب, و هنا نقول ان الشخصية الأولى صانعة للحدث اما الثانية فهي مضيئة له.

خ– الوقائع الغريبة ... و الأساليب السردية الحديثة

خرجت رواية الوقائع الغريبة عن المألوف و قد دخلت أساليب سردية حديثة ظهرت في," الرمز و المفارقات و الأسلوب الساخر, و استخدام التذكر و الاسترجاع و التداعي و تيار

---

[1] – فريال سماح: رسم الشخصية في روايات حنامينة, ط1,المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت,1999, 17,ص18.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد), المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب, الكويت, شعبان,1998م, ص37.

[3] – شكري عزيز الماضي : انماط الرواية العربية الجديدة , ع355, ط1, سلسلة المعرفة ,الكويت, سبتمبر 2008,ص31.

[4] – سعت احمد جبر: تقنية الراوي في رواية (البحث عن وليد مسعود) لجبرإبراهيم جبر,ع2 عين شمس,القاهرة,ص72.

الوعي ."[1] و في الحوار الذي دار بين سعيد و سعيد الملك الفدائي ,"قلت: أهلا فخرجت اَها, فسمعت صاحب الجسم الملتف بعباءة الملوك الارجوانية يهمس..... ما شأنك يا أخي ؟.

قلت: هذه هي الزنزانة؟.

قال: اول مرة.

قلت: هناك غرفة بلا نوافذ.

قال: و هناك أمل بلا جدران.

قلت: و أنت.

قال: فدائي و لاجئ...و أنت.

فتجبرت من هويتي كيف انتسب أمام هذا الجلال المسجى الذي حين يتكلم يئن و يتكلم حتى لا يئن, فهل أقول له انني كبش و مقيم؟.... فأعيد و ابتسامتكم الى قوليها أيها العسكر ... الخ"[2].

و قد استند الناقد في روايته الوقائع الغريبة على تيار الوعي لأنه يعتبر جريان الشيء و هذا الشيء عموما باطني. كما ذكر في معجم مصطلحات نقد الرواية جاء مصطلح تيار الوعي على انه "الانتساب المتواصل للأفكار داخل الذهن."[3]

د- مفارقة اللغة و الأسلوب الساخر

ذكر الناقد أنه اعتمد على الأسلوب الساخر في روايته و كان الأسلوب المهيمن عليها.

فقد أشار لنا "رابح العوبي" الى انها " تفيد نسبة عيب الى شخص أو تفخيم عيب في شخص بغرض التهذيب و الاصطلاح ليبرأ منه أو من بعض أو ليخافه ان لم يكن فيه و لهذا

---

[1]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص33.

[2] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص33,34.

[3] – لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ,دار النهار للنشر, لبنان,ط1, 2002, ص66.

فهي فضلا عن كونها أداة للتسلية – وسيلة لخدمة الفرد و المجتمع لما فيها من تهذيب و تقويم و اصلاح و تطهير, لأنها تتضمن نوعا من الزجر او الردع , إلا انها اقل منه وقعا و مع هذا فهي ..الينا الحياة انها تكسوها بثوب قشيب, و تزود النفوس و العقول و الأذواق بثقافة وافرة صادرة عن عقل واع دقيق يدرك النظائر و الفروق و يحملها على محمل الذوق الرفيع و الادراك السامي."[1]

و نلاحظ ان الأسلوب الساخر يدمج كما ذكر الناقد بين," المأساة و الملهاة ليصل الى أهدافه , كما يستثمر المستويات المتعددة للغة"[2]

و قد أعاد مفارقة الاجتماعية باسلوبه الساخر مما وضع كل من العائلة الصهيونية و العائلة العربية في كفة و بدأ المقارنة بينهما, في الاحداث التي دارت امامه.

و بعد كل هذه الاحداث راود الناقد سؤال؟ ما دور الأسلوب الساخر في الرواية ..؟ !

يمكن هذا الأسلوب في الرواية على انه أسلوب جديد متميز متفرد عن غيره لان الناقد شرح لنا معاناة " الجماهير الفلسطينية المثقلة بالجراح والنكبات المستمرة التي تمتد عبر اكثر من نصف قرن." [3]

فلجأ الى أسلوب السخرية و له مقصد استيعاب لهذه المعاناة بطريقة لا تصدم القارئ. "باستعراض حلقات متصلة من الهزائم و الكوارث."[4] فوضح ان المفارقة بين المأساة و الملهاة لهما دور في توازن الحياة.

---

[1] – رابح العوبي : فن السخرية في الادب الجاحظ من خلال كتاب "التربيع و التدوير" "البخلاء"و "الحيوان" , ديوان المطبوعات الجامعية ,ط1, 1989,ص05.

[2] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص34.

[3] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355, ط1, سلسلة المعرفة,الكويت,سبتمبر 2008, ص35.

[4]– شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008, ص35.

و – إميل حبيبي من منظور شكري عزيز الماضي

ادرج شكري عزيز الماضي في كتابه "أنماط الرواية العربية الجديدة " الى روايات "إميل حبيبي" فتعد هذه الرواية التي تضمنت أساليب فنية جديدة طورت من شكل الرواية , و قد ذكر شكري أنها "تنطوي على قيم فنية اصيلة و جديدة."[1]

فهي رواية ساخرة انجزها "إميل حبيبي" تنحصر في التحدث عن حياة فلسطيني في إسرائيل ,و ذكر معاناة الشعب الفلسطيني مع معاملة الإسرائيليين, فقسم روايته الى ثلاث كتب منها الكتاب الأول "يعاد" ,الكتاب الثاني " باقية" و الكتاب الثالث " يعاد ثانية" فتجسدت الرواية في طابع روائي جديد, لهذه الأسباب اهتم شكري عزيز الماضي في كتابه " أنماط الرواية العربية الجديدة " لانها ساهمت في التخلي عن بنائها القديم و التجديد في طابعها الروائي و الفني.

1 : بنية السرد الغنائي

لقد خصص الناقد "**شكري عزيز الماضي**" في الفصل الروائي "**سليم بركات**" بين معنى السرد الغنائي و محتواه, و كذا سؤال العالم الروائي, و انتقل بعد ذلك الى بعض من خاصياته السردية و التي ظهرت داخل هذا الفصل منها : **(الصور السردية, الزمن الروائي ...)** فقد جائت الصور السردية, منفصلة و متجاورة في نفس الوقت, فعرفت انذاك المناخ تميزة به (كالبؤس, الفقر, القهر, الانحراف) فان اهم مميزات الخطاب الروائي التي تناولها الباحث **شكري عزيز الماضي** تكمن في تعدد بنية السرد الغنائي, فهذا النوع من السرد قد كان يهدف او يرسم طريق الى خلق فضاء رواءي له لونه الخاص مما يجعل بنية السرد الغنائي يحتاج الى ذائقة جديدة أو حساسية جديدة, و قد جاء في الفصل احدى عشرة فصلا نذكرهاّ.

[1] المصدر نفسه, ص36.

2- معنى السرد الغنائي و محتواه

أ- السرد:

للسرد مفاهيم متعددة و مختلفة, تنطلق من اصله اللغوي فهو يعني مثلا : " تقدمه شيء الى شيء تأتي به مشتقا بعضه في اثر بعض متتابعا, و سرد الحديث و نحوه يسرده سردا اذا تابعه, و فلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له, و في صيغة كلامه صلى الله عليه و سلم : لم يكن الحديث سرداً, أي يتابعه و يستعجل فيه, و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[1] فلقد اعتبر السرد أداة من ادوات التعبير الإنساني فمنذ وجود الانسان وجد هذا العنصر, فهو حاضر في اللغة المكتوبة و اللغة الشفوية .

كما نجد تعريفا اخرللسرد و الذي اعتبر مصطلح نقدي حديث, تقول **آمنة يوسف** "نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورتها اللغوية"[2], و السرد هو المضمون, فالرواية هي سرد قبل كل شيء.

و يعرفه **سعيد يقطين,**" بانه فعل لا حدود له, يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد و حيثما كان"[3] من خلال هذا التعريف نفهم بأن السرد هو أداة من أدوات التعبير الإنساني و ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

---

[1] أبن منظور : لسان العرب , المجلد السابع, ط1, بيروت , ص 165.

[2] – آمنة يوسف: تقنيات السرد النظرية و التطبيق, دار الحوار للنشر و التوزيع ,ط1,سوريا,1997, ص28.

[3] –سعيد يقطين: الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي , المركز الثقافي العربي, ط1,الدار البيضاء, 1997, ص19.

ب- السرد الغنائي

لقد تميزت الرواية في هذا الجزء بالشكل الروائي بجميع أنواعه و قراءاته على سائر الأنواع الأدبية, و ذلك بعد أساليب مفترقه, و عدة أدوات و تقنيات فنية , فلقد جعل "**شكري عزيز الماضي" من السرد لغة مكتوبة من أفعال بشرية, و هذا كله فرض بنية سردية, و التي سميت بالسردية الغنائية, فيقول في ذلك," فام السردية الغنائية التي اشير اليها تبدو متعمدة و مقصودة, من البداية الى النهاية. أي تبدوا تعبيرا متعمدا لتأكيد و تجسيد خصوصية الصوت الروائي العربي, و هي تعني بروز العنصر الذاتي فقط, لما لا تعني التوسل بالسرد القصصي للتعبير عن هموم الذات و معاناتها**[1]." أي اذا كانت روايات الرؤية الذاتية نتاجا فنيا لحيرة الذات في موقف ما, و معادلتها في موقف اَخر, فان الروايات في السرد الغنائي نتاج فني لمحاولة الذات الإمساك بأسباب الأزمنة.

ج- محتوى السرد الغنائي

يعتبر السرد الغنائي من أهم العناصر التي تبنى عليها الرواية فهو العنصر الذي لا يستطيع الاستغناء عنه .إِذْأَنَّ هذا العنصر يؤكد أثر التراث الأدبي العربي، وعدم القدرة على هذا التراث. فلقد تعددت الانحرافات في مجرى السرد مثل: **التكرار** فإنه لا يتوقف على الانحرافات السردية. فمثلا من محتويات السرد الغنائي، نذكر الحبكة والتصميم، يقول في ذلك **شكري عزيز الماضي** "إن كانت الحبكة تتعلق بديناميات السرد فإن التصميم يتعلق بسكونياته"[2].

3- سؤال العالم الروائي

يعتبر العالم الروائي من أجواء السرد والحكي عند السارد، والتي تشمل المكان والزمان والشخصيات والرؤية. فالروائي مثل الإنسان العادي يبعد سرده عن المحيط الإنساني القريب منه، والذي تفاعل مع شخصياته وعاصر أحداثه. يقول الناقد " **شكري عزيزماضي**" "

---

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص39.

[2] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية: ص 40

أضنّ هذا السؤال يشكل تحديا للروائي أكثر من الشاعر"[1] وهذا يعني أن دراسة النصوص العربية وفق محور جماليات السؤال والجواب، فهي ملحة وضرورية فيجد أن هذا العالم لا يمكن تصويره من خلال رؤية مكونتيه للتاريخ، بل من خلال رؤية تطمح إلى تصوير الظواهر وتعليلها، فيجب رؤية الإنسان فاعلا و محركا داخل هذه الرؤية .فهذا ما يجعل الروائي أكثر تحديدا وأكثر حركة من الشاعر. وما يميّز العالم الروائي هو التعايش والتفاعل في الزمن، فرؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها، فنجد مصطلح الحبكة في العالم الروائي، وطرح من أجلها العديد من الأسئلة كما اعتبرها بأنّها المعلومات الضرورية، والبيئة التي تجري فيها الأحداث، في بداية تقديم الروائي للرواية، ومن الواضح أن كل جزء له أهمية في تحقيق هذا العالم.

4- الإنحراف المتكرر في السرد:

تعتبر كثير من الدراسات مفهوم الانحراف، من بين المفاهيم التي يصعب تحديدها، لكونه يتغير بتغير المكان والزمان وحتى الأشخاص فيطلق عليه بالانزياح. وهو " " فهنا فإن الانحراف وهو لا يبتعد عن إطار النفاذ والذهاب.

ولقد تميزت رواية " **هاته عاليا**" للروائي " **سليم بركات**" التي استحضرها الناقد بعديد من الانحرافات المتكررة في مجرى سردها، من حيث أنها تتعمد الانتقالات المتعددة والمقصودة، من تعليق إلى وصف إلى تذكر إلى تأملات متعالية. يقول **شكري عزيز الماضي** " وكان من الممكن أن أسمى هذه الانحرافات استطرادات لولا أن الاستطراد انحراف نوعي ما نلبث أن نعود بعد انتهائه إلى المجرى الأصلي"[2] فقد وجدنا في هذه الرواية أنّ المجرى الأصلي للسرد لا يوجد فقد كانت هذه الانتقالات المتعمدة تقود إلى تشوه في مجرى السرد بحيث نجد أنفسنا أمام قصص متعددة في قصة واحدة، أو لنقل صور منفصلة غير متصلة فيما بينها، وأنّ مجال اتصالها الوحيد هو السرد فقط، ودليل الناقد على هذا هو أن تخليص الرواية صعب وغير ممكن مادامت لا تتوفر على موضوع وحدث محوري واحد. لقد انتقل الناقد من رواية "**هاته عاليا**" لرواية "**سير**

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية: ص 40

[2] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي, ص 42.

الصباح" فيحضر لنا بعض الشخصيات فيها، يتوسل بها للتعبير عن تبديلها أو تغيير أسمائها من دون أن نشعر بتغيير ما يقول في ذلك الناقد **شكري عزيز الماضي** " صحيح أن كثيرا من الصور السردية بشيء بعينية العالم المصور، وصحيح أيضا أن كثيرا من هذه الصور وتلك ضمن إطار الصورة الكلية أو الفضاء الروائي الذي يومئ إلى وضع الإنسان المتردي"[1] فالنقط المهم هنا هو الفضاء الروائي، فيجب أن يكون معللا ومفهوما، وبهذا تكون مختلقة من روايات العبث، يعتبر تخليص هذه الرواية غير ممكن، وهي لا تتوفر على حدث محوري أو شخصية محورية، فما هو محور هذه الرواية، هو العالم الروائي، أو الفضاء الدائري، أو المناخ العام أو الأجواء، أو الأحداث التي دارت فيها أو الحالات الثابتة، فهذا ما يجعل القارئ لا يشعر أن الزمن الروائي يتقدم أو يتأخر أو يتغير، فلا يشعر بسرد الرواية أو كيف يغير فيها.

5- الحلقات السردية المتداخلة

أ التداخل

يعتبر التداخل هو ذلك النوع، الذي يقوم على الجمع بين نوعين و جنسين، أو بين متجاورين في عمل روائي واحد " **إن تداخل الأجناس الأدبية ليس مجرد واقع وحقيقة طارئة، بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلا قصديا وعملا منتظما، واتجاها فنيا لاختلاف بين النقاد في تحققه**"[2] وفي هذه الرواية " **أرواح هندسية**" أضاف فيها الكاتب بعض الحلقات السردية المتداخلة والمكرر بتقنية جديدة. حيث امتازت بصف خاص عن روايته الأخرى، وهذا إنجاز يميز الرواية في كل حال، كان فيها التنويع بطريق مميزة وسامية، حيث لا يشعر الق

ارئ فيها في الانتقال بين حلقاتها السردية، يقول الناقد "**شكري عزيز الماضي**" "**بحيث يشعر القارئ بأنه لم يغادر اللحظة المصورة، ولم ينتقل إلى لحظة جديدة. فالشخصيات مجرد أسماء**

---

[1] المصدر نفسه, ص 43.

[2] جان ماري شيفير: مالجنس الأدبي: ترغسان السيد، اتحاد كتاب العرب، ط1 دمشق 1997، ص 59

أو أطياف، والمكان ثابت والمناخ العام قائم، والأوضاع مماثلة والمواقف هي والشعور لا يتبدل"[1] فأحيانا نلمس ذلك الغموض الذي لانعرف من خلاله هل سيتم السرد في العمارة أم على متن السفينة. لأن هذه الرواية كانت حمل ومضات سردية هي ما أضفت هذا الذهول داخلها، والراوي هنا قد أضاف حلقات سردية استثنائية هي ما صوره لنا في هذا المشهد بأدق تفاصيله، حيث ركز أكثر على العمارة المنهارة تماما.

ب التكرار

بعد التكرار من التقنيات التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات " يقول الزمخشري"

" كرر، انهزم عنه ثم كرَّ عليه كروراً، وكررت عليه الحديث كرا، وكررت عليه تكرارا وكرَّر على سمعه كذا وتكّرر عليه"[2] فيقصد به الزمخشري هنا الاعادة. فقد كان لهذه الرواية تكرار مع التنويع أحيانا ومع القائل أحيانا أخرى، بعض المشاهد مثلا: تجد التكرار من الرواية بشدة فلا يمكننا التقدم في القراءة، لأننا ندور في حلقة واحدة مع هذه التشابهات المكررة، فبات من الصعب تلخيصها من التداخل فيها والتكرار. فعمل مثل هذا يحتاج إلى صفحات ممتدة، يقول " **شكري عزيز الماضي" " لكن المراوحة في المكان تفرض التكرار، تكرار الحدث، وتكرار الصورة، وتكرار الصوت فالشخوص هنا أشبه بأصوات"**[3] فلابد من تكرار الأحداث والصور والأزمنة لأن بعض الصور فيها غائبة، فلا نسمع إلا أصوات فقط. فهذه اللحظات تأتي لتؤكد ثبات اللحظة والمواقف والمشاعر، وعلى الرغم من هذه الانتقالات، وهذه التنوعات إلا أنّ هذه الرواية تميزت بطابع فني جميل، ورغم استعمال مفردات غير مألوفة، في طريقة سرده، إلا أنّ الأحداث فيها متسارعة، والمخيلة السردية سامرة، ولغة الكاتب فيها جميلة.

---

[1] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي ص 46

[2] الزمخشري أساس البلاغة دار الكتب العلمية ط1 ،لبنان 1998، ص 726

[3] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي ص 47

6- السرد و تفجير منطقة الحبكة

تعد الحبكة بمثابة الجزء الرئيسي في السرد. وقد وصفها أرسطو " **بأنها الجوهر الأمل في التراجيديا تنزل من منزلة الروح بالبنية للجسم الحي ثم تأتي الشخصية في المقام الثاني**"[1] فهي تعرض الأعمال السردية التي تربط الأجزاء ببعضها البعض. فهي التي تبني الرواية من خلال ربطها لعناصرها وترتيبها في شكل روائي.

ويعرفها " محمد يوسف" " **الحبكة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها مرتبطة عادة برابط السببية، وهي تفصل عن الشخصيات والا فصلا مصطنعا مؤقتا، وذلك لتسهيل الدراسة، فالقاص يعرض علينا شخصيات دائما وهي متفاعلة مع الحوادث، متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه**"[2] ومن خلال هذين التعريفين نستنتج أن الحبكة عنصر هام في الرواية، إذ تقوم بربط وترتيب الأحداث، وفق مبدأ السببية لتعطينا في الأخير البناء العام للرواية،

تعتبر رواية " **فقهاء الظلام**" من الروايات التي تساوي موسم الهجرة إلى الشمال. فهي رواية حاول فيها الكاتب الروائي، أن يكون فيها بطيئا في تسلسل الأحداث. فقد يجد فيها القارئ أثرا من الواقعية السحرية في بعض الشخصيات في الرواية. **يقول شكري عزيز الماضي " لكن السرد في وفقهاء الظلام يكابد في سبيل التمرد على منطق الحركة المتتابعة وتمزيق فلسفة الترابط**"[3] فالسرد الروائي هنا يسعى إلى تفريغ الزمن من محتواه.

---

[1] أرسطو في الشرع سرد ,ابراهيم حمادة، هلا للتسيير والتوزيع, ط 1999, ص 22

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، ط، بيروت، لبنان، 1966، ص 63

[3] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي ص 50

7- انكسار الزمن الروائي

أ الزمن

عرف الزمن في المعاجم على أنّه الوقت قليله وكثيره فجاءه تعريف في معجم مقاييس اللغة، أن الزمن " **الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت من ذلك الزمن وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة**"[1] ومنه نعرف أن كون الزمن هو الوقت سواء أكان طويلا أو قصيرا.

والزمن في رواية فقهاء الظلام هو أحد العناصر التي بنيت عليها الرواية وهذا ما يعني تجريد الزمن من أهم خصائصها. فقد جاء مع السرد داخل حلقات الرواية.

ب إنكسار الزمن

لقد تناول في هذا الجزء في رواية " **فقهاء الظلام**" للأديب " **سليم بركات**" وهي رواية يلعب الزمن في بناءها دورا كبيرًا، إذ تعامل معه الكاتب على أنّه مشابه للمكان وله كيان فيزيائي ، معطيا له أوصاف المادة في العديد من المشاهد وقد استخدم معطيات وتقنيات زمنية كلّها من أجل بناء زمني محكم، معتمدّا على الترتيب الزمني، والديمومة الزمنية يقول " **شكري عزيز ماضي**" في هذا الصدد " **وتجدر الإشارة هنا إلى تقنية جديدة تستخدم في الفصل الثاني هي تقنية التزامن، وفيها يتم تجميد الزمن**" أي أن المقاطع السردية تسرد بتقنية زمنية محدّدة، فتحدث فيها الانتقالات في اللحظة الزمنية ذاتها.

8- إختزال الزمن

يقول الدكتور " **شكري عزيز ماضي**" " **إن إختزال الزمن يمثل نوعا من التمرد على منطقة الحركة المتتابعة**"[2] فإختزال الزمن في هذه الرواية، له أهمية كبرى وذلك من خلال موقعه داخل الرواية وخاصة من حيث السردية، وهذا من خلال السرد والرموز الموحية المتناثرة يقول في هذا الصدد " **وهي تختزل الزمن وتجمده وتنفيه وتمزق منطق التتابع لكي يتحقق التتابع المألوف**

---

[1] أبو الحسن أحمد: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، ط2 بيروت 2008،ص 532.

[2] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي, ص 43

المنطقي الطبيعي"[1] وفي رواية " فقهاء الظلام" نجدها تمزج بين الواقع، والحلم والأسطورة فقد صهرت الماضي المألم بالحاضر النازف، فكان لهذا المنهج دلالة سردية على إستحضار تلك الرموز، فهي تصور لنا الزمن وتجمده وتنفيه فيتجسد اختزال الزمن في نمو " **بيكاس**" فقد كان في ذلك الزمن أشبه بمعجزة لذلك وجد الأب صعوبة في التوازن بين أفراد عائلته وهذا ما جعل العائلة تتلاشى مع مرور الزمن فقد كانت رواية مليئة بالإثارة رغم أنها مجرد خرافة " **لكن توقف الزمن من خلال جموده، إختزاله يؤكد قصور البيئة وعجزها، كما قد يؤكد انفصالها عن الزمن، وفي مثل هذه الأحوال يتحول المكان والأشياء إلى إطار خارجي للشخوص التي تتحرك في طريق مسدود**" فالزمن في هذه الرواية كان مصّورًا لكنه ينفيه في باقي الأحداث.

9- تحويلات السرد و المتخيل – الواقعي – الإفتراضي

أ المتخيل السردي

يعتبر السرد هو سرد للأحداث، سواء أكانت حقيقية أم خيالية أو الإخبار عنها أو نقلها، فالمتخيل السردي هو " **هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصة تعرف به ويتعالى عنها أحيانا أخرى، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكات أشياء موجودة أو إثارة نوع من الأيهامات أو، التي تتوجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها في الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام**"[2]أي أن المتخيل السردي هو الذي يعطي للرواية سمة خاصة، كما أنّه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية بواسطة اللغة.

إن رواية **البراهين التي نسيها "مع آزاد"** هي رواية، مزجة بين التمثيل و الواقعي والإفتراضي، فالسارد مع الزعم من تعدد الضمائر، إلا أنه كان في سرده منحادًا يقول " **لقطات**

[1] – شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008, ص 54

[2] آمنه بعلي: المتخيل في الروايه الجزائريه (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو 2006، ص18/17.

من التاريخ الحقيقي للإسراد تتخلل السرد المتخيل"[1] ويبدوا السارد حرًا في الانتقال بين هذه المستويات السردية المتداخلة المتكررة المتشابكة.

ب الواقعي السردي

إنّ هذا السرد الذي يأخذ مادته من الواقع، يبدو وكأنّه لاينتمي إلى واقع السرد الحالي. ويحدث هذا في كثير من الأحيان من خلال الانحرافات المتكررة والانفتاح على الزمن فيظهر لنا الناقد

" **شكري عزيز الماضي**" " **التاريخ الواقعي هو تاريخ الأكراد والأمها وهزائمهم وخديعتهم"**[2] فالسرد الواقعي هو بمنزلة انحرافات تجاه التاريخ الكردي المملوء بالبطولات والهزائم. فهي رواية مليئة بالتاريخ الواقعي السردي.

" **وهذه الانحرافات تجمد حركة السرد ويغيب خلالها كل في الرواية الشخوص، الأحداث، المكان الهوائي، الزمان الروائي"**[3] فلغة السرد الواقعي في هذه الرواية تبين لنا بعض الأحداث الواقعية، وتسردها لنا على شكل سردي.

ت السردي الإفتراضي

يصح القول بأنّ العالم الإفتراضي الذي تحدث عنه " **شكري عزيز الماضي**" في هذه الرواية، هو ذلك العالم الذي وصفه بالحلم. فانتقل من السرد الواقعي إلى السرد الافتراضي يقول في ذلك

" **سرد مقاطع مطولة وأحيانا فصول بكاملها تم التأكد بعد ذلك بأنّها افتراضية، أي لم تحدث على وجه الحقيقة مما يشعر القارئ بأنّها ليست جزء من بنية السرد الأصلية"**[4] حيث ينتقل السارد في هذا الجزء من السرد إلى الوصف إلى الحوار الرمزي الإفتراضي أيضا. وهذا يجعل

---

[1] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي ص 57

[2] آمنه بعلي: المتخيل في الروايه الجزائريه (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو 2006، ص18/17.

[3] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي ص 59

[4] المرجع نفسه: ص 58/57

القارئ يشعر بأنّ هناك منطقا محددًا يحكم هذه الإنتقالات، والتحويل من السرد إلى سرد إفتراضي، يعبر عن توقف الزمن. وهذا ما يجعل الرواية تتمتع بالوضوح حيث يأتي الزمن أو حين يعبر عنه من خلال الأحكام. فالرواية تتمثل في لقطات متناثرة مبعثرة ومنوعة رامزة حينا وغامضة في أحيان أخرى .

10- النمو الإستعاري الشعري

إنّ النمو الاستعاري الشعري غالبا ما يأتي عوضا عن نمو الحركة الروائية من **(اللغة المكثفة، الصور، التشبيهات، الموازنات...)**، ومن خلال هيمنة فإن ذاتية السارد تبرز هنا بروزًا كبيرًا، و لايوجد من خلال تساؤلاته، تساؤلات الشخصية الروائية، فقد يعتمد في تشكيله فضاء خاص به يتميز بلغة مكثفة، و منحوته ناصعة، فقد تغيب فيها الأحداث، والتتابع والترابط وحتى معظم الشخصيات الروائية، على المعظم من تكرار ذكرها " **ويلاحظ المرء أنّ القارئ يتقدم هنا من خلال القراءة فقط. وهذه اللقطات تتكرر كثيرا في رواية "الريش" على الرغم من تعدد الضمائر**"[1] فنيا قد تكررت المفردات وتكررت الصور بصورة كثيرة وقد كانت اللغة فيها الأقرب إلى لغة الفلسفة والتصوف، حيث تعددت الألفاظ مثل " **البرهان، الظلام، النور، الحقيقة، اليقين، الظل، الأمل، الخلفية، الخلق، البوح، الاستجلاء، النظائر**" [2] كما نضيف إلى ذلك الميل إلى استخدام النعوت بكثرة مما يطيل الجملة ويجعل الايقاع فيها بطيئا. مثل ذلك " **ولربما مد "مع" خطه الى احد الحجور، أو الأوكار، دون أن يطاول ما فيها من كائنات ملتصقة بالظلام الرطب، النابض كقلب دحرجة الذراع إلى متاهة أمنة فيجاورها إلى حجور وأوكار أخرى، حصنت نفسها بالأبعاد ذاتها التي يتحصن بها كائن خائف من كائن خائف، وحين تغدو رائحة الطرائد المختبئة**

[1] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي ,ص 59

[2] المصدر نفسه, ص 61

ثقيلة على منخري "مع" من شهوته إليها، دون مقدرة إلى إدراكها"[1] فقد تعددت النعوت في هذه الفقرة، وتكررت لكي تطيل في المجال وهذا هو هدف الروائي، فيهذا يستعمر القارئ في شعريا، من خلال الهيمنة في شعره على القارئ وبهذا يشعر القارئ بأنّ السارد الروائي أنّ لغته مكثفة كمّا في الوقت نفسه منحوتة نحتا جميلا من خلال سرده لأحداثه وتراسلها.

11- الاستغراق في التفاصيل

إن مسألة التفاصيل في الرواية، تعتمد مسألة ضرورية ومصحة عند كثير من النقاد لأنّها تساهم في عملية "**الايهام بالواقعية**"، فهذه التفاصيل هي بنيات صغيرة مجزءة، مترابطة، ومتلاحمة، ومتراكمة، فهي تتكل على روائيا مقنعا وربما مشوقا " **ووصف التفاصيل وتصويرها، يتم من خلال مناهج فنية متعددة، تستند الى فلسفات متعددة، لأنها التفاصيل (نثريات الحياة) يمكن أن تسهم في إلقاء أضواء على سير الحدث أو مسار الشخصية مصيرها"**[2] فبالتالي تساعد القارئ على استنباط العلاقة بين الشخصيات وعالمها وحتى الكاتب وعالمه، لكن التفاصيل في رواية "**ريش**" قد كانت بعيدة عن كل هذا، فقد أتت مرتبطة بالإنحرافات المتكررة، مما يحدث انكسارات في الزمن كما يجمد في الحركة، فالاستقرار في التفاصيل، قد يبعث في نفس القارئ الملل والضجر، وهذا ما يدركه السارد من خلال هذه السطور التي وجدت بين أبيات الرواية، إذا يذكر مثلا: " **تفصيل نضجر، لكنّه محكم، تتأمله من داخل لأنك أسيره**" [3] لكنه يصر على هذا السير في هذه الطريق، لاعتقاده بمدى أهميته وقدرته على الإقناع، وتأثيره في الملتقى والروائي. "**كل تفصيل مهما صغر، يشهدك بالحزم الذي فيه وقدرته على الإقناع"**[4] فيشعر القارئ على

---

[1] شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008, ص 61

[2] المصدر نفسه, ص 61

[3] المصدر نفسه, ص 61

[4] المصدر نفسه, ص 61

الرغم من ذلك بأنّ التفاصيل الواردة لا تأتي في سياق متكامل، أو ضمن منطق محدد، وهذا ما يؤكده الفصل الأول من الجزء الأول من الرواية. " **تخطيط غير متجانس للوقت قبل انتحار "مم" والتفاصيل** ....."[1] فبعد طلب الأب من إبنه – .. في الحقل– أن يقوم بجمع الريش، يقطع الساردة الحركة هنا ويستغرق في تفاصيل أخرى، تفاصيل لا ترتبط بما قبلها أو بما بعدها.

12- الحوار الزمني / الافتراضي

يعتبر الحوار ذلك التطابق، الذي يحدث بين الزمن الروائي وزمن القراءة لكنّه حين يدور بين الشخصية، أو بين الأشياء مثل البراق والبوم، والطائر والشجيرة، فإنه يصبح خارج الزمن الروائي أو الواقعي، لأنه ينقلنا إلى أجواء أخرى ليست واقعية، و لا شبه واقعية، بل تشبه الأجواء في الأحكام بل هي أجواء متخيلة وافتراضية.

وما نلاحظه في روايات الروائي "**سليم بركات**" غلبة السرد فيها وقلة الحوار، فمثلا في رواية "**ريش**" نلاحظ أنّ الأشياء فيما بينها مع نفسها ومع مثيلاتها، أكثر من تحاورها مع الشخوص الرواية: " **فهناك حوار بين "مم" وشجيرة الفلفل، ومع الطائرين، ومع الأرض وهناك حوار النهر مع نفسه أولا، وحواره مع الله، وحوار بين الملائكة وبين الهدهد والسنونو**"[2] فقد كانت صفحات الرواية هذه، جذابة ورامزة موحية، ويبدو أن الحوار في بعض الأحيان، يعكس إحساس السارد بالوحدة والإغتراب والبؤس.

أ لعبة الحجم

يشعر القارئ بأنّ هناك تصميما مهما في حجم الروايات أو حجم الفصول، فهذا يعكس محاولة التمرد على الحدود والقيود والقواعد المألوفة، مثلا في رواية " **هاته ماليا: هات التغير**

---

[1] شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة ، ع 355،ط1، سلسلة المعرفة، الكويت ،سبتمبر، 2008, ص 62

[2] المصدر نفسه, ص 63

على آخره "سيرة الصياد" تتكون من ثلاثة مشاهد أو فصول **تأخذ العناوين التالية التغير الأول التغير الثاني، التغير الثالث"**[1] وبينما يتكون من عدّة صفحات في كل من فصل، أما في رواية **"فقهاء الظلام"** نجد فصولها خمسة، فيصدر فصولها العنوان التالي " **الحمقى الذين قبلوا الاشتراك في هذه الرواية"**[2] فكانت فصولها الخمسة بلا عناوين، فكانت متساوية من حيث عدد صفحاتها وفي روايى " **الريش"** نجد عنوانها يتصدر هذه الفصول في " **الشخوص المناخية للإشكال القدري"** ولكن تحت هذا العنوان نجد أسماء الشخصيات الروائية، وأسماء أخرى تاريخية حقيقية، فقد تكونت هذه الرواية من جزأين " **كل جزء مقسم بدوره إلى ثلاثة فصول ولكل فصل من فصول الرواية رقم وعنوان، وبينما تأتي فصول الجزء الأول متساوية تقريبا، ونجد تفاوتا ملحوظا في فصول الجزء الثاني"** وتبلغ **"لعبة الحجم"** ذروتها في رواية " **أرواح هندسية"** وتقدم شخوصها في عنوان " المشتركون في هذه الرواية وفق أسمائهم المجهولة" فقد تكون هذه الرواية من جزأين لكل منهما عنوان عام ، وفي بعض من فصولها غابت بعض الشخصيات والأحداث فهي من بدل عنها تلك اللغة المشعة، والرموز والصور المكثفة الموحية.

فلا شك في أن الفصول هنا لا تتكون وتشكل وفق منطق النص، الروائي نفسه بل وفق رغبة السارد ومنطقه.

" فهو يتوقف حينما يريد أن يتوقف، وينتقل من فصل إلى فصل حينما يريد أن يتنقل. لهذا فإن لعبة الحجم لا تعكس تمردا على الحدود والقيود فقط، بل تبرز هيمنة العنصر الذاتي يترابط مع اللغة الشعرية، كما تعكس علاقة السارد بالعالم الروائي على نحو ينكر بالعلاقة بين الأنا والقصيدة في الشعر الغنائي"[3] فالسارد هو الذي منح السرد، وأرسله إلى

---

[1] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي ، ص 64

[2] المصدر نفسة، ص 65

[3] المصدر نفسه, ص 65

الطرف الآخر، ولعبة الحجم هنا قد تمادت في انعكاسها على عدّة أشكال، وأجناس أدبية. كاللغة الشعرية، وعلاقة السارد بالعالم الروائي ككل، وبين النا والقصيدة في كل من الشعر الغنائي والسرد ككل.

ب محاولة التأصيل

يتضح مما تقدم أنّ، بنية النّص أو السرد الغنائي، تتكون من عدة عناصر: فقد كان فيها " **بروز العنصر الذاتي، والإنحراف، والاستحواذ، وكسر الزمن وتجميده واختزاله، والتكرار، والارتجال، والاستغراق والوصف، والحوار الرمزي الإفتراضي واللغة المتألقة الموحية والرامزة**، فكانت كل هذه العناصر هي جلّفي بناء السرد الغائي وخلق ذلك الفضاء الروائي حسب ما تطرقنا له في هذا الفصل. والسرد الغنائي كما وصفه الدكتور " **شكري عزيز ماضي**" بأنه " **يهدف إلى خلف فضاء روائي ذي لون خاص، أكثر من اهتمامه بالأحداث والشخصيات والحركة وهو إذ يسعى إلى تفجير الحبكة القائمة على التتابع والتسلسل والترابط، فإنّه كلّ يرسي مفهوما جديدا للقص والسرد بشكل عام**" [1] فمعظم عناصر هذه البنية الغنائية السردية عناصر تراثية، فقد كان بروز العنصر الذاتي فيها تأكيد لما هو عليه حال الشعر العربي القديم والحديث، ومن العناصر التكوينية نذكر: **الإنحراف والاستطراد** في بنية القصيدة العربية القديمة، والقصص العربية القديمة، والتكرار كان في فن السيرة الشعبية وفن الخطابة، أمّا الحوار الرمزي الافتراضي يشمل الحكايات الشعبية الخرافية بشكل عام، واختزال الزمن وكسره كان من العناصر الأساسية، في الحكايات والقصص القديمة والأساطير، والنمو الاستعاري الشعري كان تعويضا عن فقدان الحركة، لكنه مع اللغة المتألقة الرامزة، وهيمنة السارد بجعل العالم الروائي متداخلا مع عالم الشعر " **فمهما يكن فإن التمرد على الأشكال المألوفة والمزج بين الأساليب المتعددة قد بفك مقولة " ايختياوم" " الداية شكل تلفيقي" لكن**

[1] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي ص 65

المهم هو أنّ بنية السرد الغنائي تحتاج إلى ذائقة جديدة أو حساسية جديدة ولعل روايات "سليم بركات" تسهم في تأسيس هذه الذائقة، لكنّها ربما بدت روايات صعبة ومتعبة للقارئ، ولاسيما القارئ الذي الف قراءات روايات الحبكة"[1] فلدى "سليم بركات" خيال سينمائي ونصوص تشبه ما يرصده المصّور معتمدا على عدسته، أو كميرته المتجولة، وشيء من الصور وشعره نفسه عبارة عن سينما فلاشيء غير الانفعال ونوايا الأفعال و لا يوجد لهواجسه الداخل كأنّ ذاكرته كاميرا محمولة على الكتف وقوله اصطياد اللقطة في الهواء، فقارئ شعره يجده العديد من المفردات الجديدة عليه والتي نفض عنها الشاعر غبار القواميس، وأعاد لها ألقها المفقود عن طريق حسن توظيفها في قوالب مدهشة جعلة الجمع بين الحداثة ... وقاموسي المفردة المكونة لهذا المضمون.

[1] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربي, ص 66

- الفـــصل الثالث بنية السرد/ الرواية = القصيدة

أولا : بنية السرد/ الرواية = القصيدة

ثانيا: بنية السرد / تناسل اللاعضوي و تناسل الاجناس

ثالثا: فاضل العزاوي من منظور شكري عزيز الماضي

اولا : بنية السرد/ الرواية = القصيدة

1- انسيابية الشكل الروائي

ان نتيجة انسيابية الرواية تؤدي الى تغير شكلها المعتاد, و ذكر لنا الناقد "**تنوع الشكل الروائي و تجديده الدائم و قدرته على الانفتاح.**[1]" و قد وضع الناقد عدة عوامل ساعدت على هذا الانفتاح, فالرواية الانسيابية تعرف بأنها "رواية طويلة جدا يشترك في صنع أحداثها عدد كبير من الشخصيات المنتمية في غالب الى أجيال متعددة." [2]

فنلاحظ هذا التعدد في تغيير المفاهيم وضبطها, خاصة في الشكل الروائي.

" و طالما أننا معنيون, هنا, بصعوبة تحديد الشكل الروائي وما قد يترتب عنها من سوء فهم لضاعت الرواية ككل... فلا أقل من أن نسترشد بوجهة نظر احد كبار النقاد, ممن لا جدال حول أهميتهم, يطرح فيها جملة من الافتراضات و التصورات التي ربما كانت تفسر اصل هذا الالتباس المخيم على مفهوم الشكل الروائي و تعالج بالتحاليل مسألة الخلاف القائم بصدد وجوده و قيمته... الخ."[3] فالصورة اللغوية للشكل الروائي تتفاعل لإنتاج بنية روائية, كما ورد مصطلح البنية في المعاجم العربية, في لسان العرب لأبن منظور: " ان البنية: جمع بنى و بنى و يقال فلان صحيح البنية أي الجسم, و بنى يبني الكلمة الزمها البناء, أعطاها بنيتها أي صيغتاها, البنية في الكلمة صيغتها و المادة التي تبنى منها."[4] و من هنا نلاحظ ان كلمة "بنية" لا تكاد تخرج عن هيأة و مكونات الشيء.

---

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 163.

[2] – محمد أحمد السيد: الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب, دار المعرفة, القاهرة, 1985م, ص33, 35.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء, الزمن, الشخصية) ,ط1,دارالنشر المركز الثقافي العربي, 1990,بيروت,ص5.

[4] – أبن منظور: لسان العرب, دار احياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ العربي, 1993م, ص510.

ساعدت التجارب الروائية على تطور الرؤية الفنية الروائية العربية, فكان الناقد محط ترحيب بها, "و احسب أن هذه التجارب التجديدية قد لقيت ترحيبا عاما من قبل النقاد العرب... أكثر مما لقيته تجربة الشعر العربي الجديد."[1].

وضع الناقد أهم العناصر المساعدة على التغيير في هذا المجال, فقد برز عنصر مهم الا و هو " المؤثرات الأجنبية من المسائل المهمة جدا, لأنها تفرض الحديث عن الحداثة في الادب."[2]

2- مسألة المؤثرات الأجنبية

خصص الناقد هذا الجزء للتفرغ لظاهرة التأثير و التأثر بين الثقافات المختلفة كما تعتبر مسألة قديمة بين الأمم و الامة العربية, فتأثرت ببعض الثقافات لانفتاحها على الأخرى, ومن اهم الشروط " الاحتكاك الحضاري و الدخول في بوتقة القرن العشريني و الاتصال بمنجزاته."[3]

و قد نتج عن هذا الاحتكاك توليد زاد ثقافي يحتاج الى ترجمة للاستفادة منه, " كانت حركة الترجمة في القرنين الثاني و الثالث, قد قربت بين الثقافات المختلفة من فارسية و هندية و يونانية و عربية, و فتحت عيون المثقفين على مصادر علمية و فكري جديدة."[4]

و على غرار ذلك فإن ظاهرة التأثير و التأثر اخت جانب سلبيا على " الصعيد الادبي, فان المشكلة الأكثر تعقيدا, نظرا الى ما يتميز به الادب من خصوصية و استقلالية نسبه كبيرة."[5]

---

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 164.

[2] – المصدر نفسه , ص 164.

[3] – المصدر نفسه, ص 164.

[4] – احسان عباس: تاريخ النقد الادبي عند الغرب, دار الشرق, ط04, عمان, 2006, ص 174.

[5] – المرجع نفسه, ص 165.

–وضع الناقد ثلاث مستويات في مجال التأثير و التأثر, كما نعتها بـ"معايير موضوعية لمسألة المؤثرات الأجنبية."[1]

أ : المحاكاة

و التي اعتبرها الناقد المرحلة الرئيسية التي يتم فيها التأثر, فالمحاكاة في معناها العام تدل على المماثلة و المطابقة في الفعل و القول, كما جاء في معجم لسان العرب ," ... و حكيت عنه الكلام حكاية, و حوكت لغة حكاها, و احكيت العقدة أي شددتها كأحكأئها."[2]

و نلاحظ ان التأثر الناتج عن الحضارة الغربية و الحضارة العربية جاء عن طريق الحكايات المنقولة المسرودة .

ب : التفاعل

نلاحظ في هذا العنصر انه وسيط بين المحاكاة و الاستلهام , "يتوسط مرحلتي المحاكاة,و الاستلهام."[3] كما انه تختفي المحاكاة بحذافيرها و ينقل ما هو مهم.

ت : الاستلهام

قدم لنا الناقد شرح حول هذه المفاهيم المترابطة, "(المحاكاة, التفاعل, الاستلهام)"[4] فوضح لنا قيمة هذا الترتيب في بداية القرن العشرين , فقد أسهمت هذه المفاهيم في تطوير الرواية العربية الجديدة, كما ان هذا التأثر من الاستقطاب لتقنيات اجنبية جعله "يضيف جديدا الى بنية الرواية العربية."[5] فتكون بهذا بداية جديدة و فتح آفاق نحو التغيير و التجديد و الابداع لمفاهيم بنائية.

---

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 165.

[2] – أبن منظور: لسان العرب , دار صادر , بيروت, ط3, 1994, المجلد 14, ص 191.

[3] – المرجع السابق , ص165.

[4] – أبن منظور: لسان العرب , دار صادر , بيروت, ط3, 1994, المجلد 14, ص 191.

[5] – المرجع نفسه, ص 166.

3- محاولة تجديدية

نلاحظ عنوان هذا الجزء محاولة تجديدية في بناء الرواية العربية الجديدة, و لجأ لنا الناقد شكري عزيز الماضي لإبراز التجديد و الابداع في رؤية جديدة لبناء الرواية العربية الجديدة الى. "الاديب الفاضل العزاوي" و الذي كان العنوان "الدنيا صور الأخير."[1]

فهي رواية جديدة و قد صنفها الناقد في قوله " قمة ما وصل اليه التجريب في ذلك المسار, فهي تتمرد على كل المعايير الجمالية الروائية المعروفة."[2] و تسعى الى تغيير كل ما هو متبع و مألوف و "تطمح الى تحطيم المعايير النقدية المتداولة."[3]

ذكر لنا الناقد مدى تعاطفه مع الاديب الفاضل العزاوي, الا انه جعل من روايته مبحث لبعض المفاهيم الأساسية في سياق فن الرواية العربية أو سياق علاقة النص بالقارئ, فتمكن العلاقة بينهما في انها علاقة ضرورية بين القطبين.

" ان العلاقة بين القطبين علاقة حوار و تداخل و تفاعل فلا يمكن الفصل بين فهمنا النص و القارئ يتصلان و ينفصلان. و هذه المحاولات الإبداعية ادرجها الناقد "المحاكاة, التفاعل, الاستلهام"[4] و من هذا المنطق توضع بعض النقاط لمدى المساعدة في تجديد بنية الرواية العربية, و يكمن هذا التجديد الى التفوق في النقد لدراسة النصوص دراسة نقدية فتجديد يفرض معايير أدبية و نقدية جديدة .

و تتجسد الصعوبة النقدية خاصة في رواية الديناصور الأخير و نلاحظ الصعوبة النقدية في هذه الرواية في, " التمرد العنيف على التقاليد الجمالية الروائية المعروفة, لذا فالمعايير المعروفة قد لا تصلح للتعامل مع هذا الشكل الجديد, لأنها لا تتوائم مع منطقه الخاص."[5]

---

[1] ينظر: شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 166.

[2] – المصدر نفسه, ص 166.

[3] – ناذر كاظم : المقامات و التلقي, بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث, ط1, المؤسسة العربية للدراسات و النشر, بيروت , 2003, ص 25.

[4] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008,ص 167.

[5] – المصدر نفسه, ص167.

4- إشكالية العنوان

يرتكز هذا الجزء على إشكالية ضبط العنوان, فيشمل موضوع الرواية فان "رواية العزاوي تتحرك بين النثر و لقطات من الشعر المكثف و توظف أحيانا في بعض المشاهد (و هي ليست مشاهد بالمعنى المألوف) تقنيات من المسرح المعاصر."[1]

فالعناوين الفرعية تثير إشكاليات عديدة عنوان الرواية و مدى اهتمام الناقد بها عام صدورها 1969م. فالاختلاف بين العناوين الفرعية يظهر على شكل , " إذ توحي الأولى بأن هذه الرواية جديدة, بينما توحي العبارة الثانية بأن هذه الرواية أن هي ألا مجرد كتابة جديدة للرواية الصادرة عام 1969م."[2]

فالديناصور الأخير "في نظر الناقد كتابة جديدة لرواية قديمة و قد سرد لنا من خلال الرواية أن "فاضل العزاوي" قد مر بمراحل عصيبة في نصه الأول, فوضح لنا أنه قد تم حذف و تغييرات كثيرة قد طرأت على نصه من قبل الرقابة ,"ظل طيلة ستة اشهر ينتقل من رقيب الى رقيب دون ان يغامر أحد بالموافقة على نشره, و كان كل رقيب يضع خطوطا حمراء تحت جمل, مقاطع طويلة, و أحيانا فصولا بأكملها."[3] فنلاحظ معاناة فاض العزاوي في نشر نصه الأول من طرف الرقابة و الرقيب و التغييرات التي طرأت على نصه.فالعبارة التي صرح بها المؤلف "ستكون أول رواية تقرأ بالشفرة."[4] مؤكد بان النص بعد نشره لم ينل رضاه, ولهذا الغرض أنشأ نصا ثانيا لاسترداد ما ضاع منه في نصه الأول ,هنا صرح بالأسباب:

"**الأول:** نمو خبرة الكاتب بعد عقد كامل.

الثاني: موقف النقاد من النص الأول "[5]

و نلاحظ هنا ان الناقد شرح الأسباب و التفصيل فيها في الفصل الأول و الثاني و مدى معاناة الاديب العربي.

---

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355, ط1, سلسلة المعرفة,الكويت,سبتمبر 2008, ص 167 :

[2] – المصدر نفسه , ص 168.

[3] – المصدر نفسه, ص 168.

[4] – المصدر نفسه, ص 168.

[5] – المصدر نفسه, ص 169.

السبب الأول:

تأكيد الكاتب على تجديد الابداع و الخبرة بعد عامه الأول من نشر نصه الأول "أنها الرحلة ذاتها مع الديناصور, لكن بعد عشر سنوات من الرحلة الأولى, حيث ازداد المؤلف خبرة بالديناصور الذي كان جديدا عليه بعض الشيء."[1]

السبب الثاني:

فذكر لنا موقف الناقد من نصه الأول الذي حذف منه مقاطع طويلة و فصول, فالمؤلف هنا و تجربته النقدية جعلت منه متمرسا في نصه الثاني,

"فهو يسخر منهم في المقدمة سخرية لاذعة, و يذكر عنهم قصص طريفة مضحكة."[2]

فالمؤلف استعاد ما ضاع منه في نصه الأول لقلة خبرته و لكن بعد ذلك أحضر نص نقديا جديدا شاملا لكل الأفكار, و تعد أفكار النصين واحدة مشابهة لكن بعد مرور سنوات لإفضاء الابداع الفني في روايته, " غير أن التغيير و التعديل و الإضافة لا تعني أننا إزاء رؤية جديدة مغايرة لرؤية النص الأول... أنها رحلة الديناصور لكن بعد عشر سنوات من الرحلة."[3]

5- الشكل الخارجي = التفكك = العبث

اخذ الناقد في جزء الشكل الخارجي في تقسيم رواية او قصيدة "فاضل العزاوي" **,**"عشرين نشيدا لكل عنوانه, و هذه الأناشيد مبعثرة مفككة, بل إن المشهد الواحد غير مرتبط..."[4]

---

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 169.

[2] – المصدر نفسه, ص 169.

[3] – المصدر نفسه, ص 170.

[4] – شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة , ص 170.

كما يعد فاضل العزاوي الرواية=قصيدة فهي متداخلة مشتتة فيما بينها و قد ذكر الناقد شكري أنه في حالة حذف شيء ما من الرواية لا يختل المعنى لأنها غير مترابطة حتى في المعنى نفسه.

فالاشتراك المتبادل في الرواية =قصيدة," لعل ما يضفي عليها هذه الصفة أنها تشترك فيما بينها في قتامتها و كآبتها أولا, و في كون راويها واحد."[1] و هنا حتى الكاتب غير مستمر في دوره بل مؤقت "و أحيانا يحدث التناوب, في ما بين هؤلاء الرواة."[2]

فاخذ الناقد الوقوف عند كل نشيد فقد خصص " النشيد الثاني و عنوانه وراء نجمة الصباح"[3] و خصص هذا النشيد ..."المرأة الجميلة صنع الاحلام"[4] و ساد الحوار و الفعل المضارع بكثرة في هذا النشيد, و بعدها سرد لنا من نشيد ثاني الذي كان تحت عنوان " قصيدة سينمائية عن حلم" و في هذه الاسطر وردت احداث مشتتة لم تكن لها معنى موحد, فذكر الغواصة و الديناصور و بحر ليلى و عصفور وحروب و اكتشاف قارات ..الخ.

فنرجع مرة أخرى الى السارد الذي سرد عدة أحداث متتالية في عناوين مبعثرة,"... إنتقال السرد مرة أخرى و حوار و سرد احداث متناثرة في أماكن متباعدة غامضة و ازمان متنوعة و أسماء مثل فيوليت و "س" و ذات الساق العاري...الخ."[5]

في حال ذكر لنا الناقد أن رواية= قصيدة من المستبعد تلخيصها لانه راجع الى " الأناشيد تبدو متناثرة و مبعثرة و مشتتة لا يوجد بينها"[6]

فمفهوم رواية = قصيدة " يتصف بالسوداوية و القديمة و خيبة الامل و الإحباط و القلق و التوتر و اللاَجدوى و اللاَمنطق و العبث و السأم و الوحدة و الغربة و الاغتراب."[7]

---

[1] – المصدر نفسه, ص 170.

[2] – المصدر نفسه ,ص 170.

[3] – المصدر نفسه, ص 171.

[4] – المصدر نفسه, ص 171.

[5] – المصدر نفسه, ص 171.

[6] – شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة, ص 172.

[7] – المصدر نفسه ,ص 172.

فخصص الناقد لكل فعل رؤية معينة فمثلا " الاحداث الماضية تشير الى الموت و الضحايا البريئة و القتل المجاني, اما الحاضر يشير الى الخديعة و النزيف و الإحساس بالفراغ و السأم و التعسف و العنف و الموت البطيء , و اما المستقبل يظهر أكثر رعبا و خطرا من الماضي و الحاضر فيتجسد في الموت الحقيقي لا المجازي ."[1]

فقدم تفسير الناقد حول الشكل الروائي ," انه عالم معاد و ذكر الزمن على انه دائرة مغلقة و الانسان يدور فيها بلانهاية, و في دورانه لا يوجد سوى الكأبة و اليأس و الموت و العبث و لا يستطيع التخلص من هذه الحلقة المعلقة الا بتدمير العالم."[2] و تتلخص الأسباب في اختيار الناقد رواية= قصيدة أنه مدى تألقها و تجردها من القديم و افضاء لمسة فنية في الرواية العربية الجديدة فتظهر مزيج بين النشر و السرد و الشعر

6 – ملامح السارد

فصل الناقد هنا في أفعال و ملامح السارد و موقفه من عالمه المعاش, ووضع عدة تساؤلات عن موقفه من العالم, " لكن ما ازمته بالتحديد؟ و ملامحه؟ و ماذا يريد؟ و مواقفه؟ هل له نهج حياتي محدد؟ بما يحلم؟ و كيف يفكر؟."[3]

هذه الأسئلة تثير عدة إشكالات متنوعة حول السارد و وجهة نظر الراوي على أنه مشتت غير منظم في أحداثه و مواضيعه المتناوبة ,"و هو نفسه تائه ضائع شريد لا يعرف ما يريد, و هو منذ البداية يعترف لنا صراحة , فانا لا اعرف الكثير عن مواقفي, فبعد كل شيء و ربما قبله أيضا كنت انسانا قلقا يعصب تحديد ما يريد"[4]

و بعد موقف السارد من رواية=قصيدة الى شخصيته التي لا تبتعد كثير عن موقفه, " فهي شخصية تجريدية هشة و غير متمرسة بواقع الحياة العامة القائمة على التنوع و التعدد."[5]

---

[1] – المصدر نفسه ,ص 172.

[2] – المصدر نفسه, ص 172.

[3] – المصدر نفسه, ص 173.

[4] – شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة, ص 173.

[5] – المصدر نفسه, ص 173.

فهي مشتتة متناقضة حول الواقع و كيف تدنو من الأرض حتى تنقسم و تتغير, فبعد اليأس و الغموض الذي حل به من حادثة خديعة القواد و هنا أنتقل من نشيد نثري الى نشيد شعري ليتمكن هو الاخر لتعبير عن ما بدى به من يأسا و حزن, فقد ذكر الشعر على أنه ," أكثر كثافة و إيحاء و استيعابا."[1]

ذكر لنا السارد بعض الابيات منها :" وحيدا يعود الجندي بعد الهزيمة...

عبور الليل الى النهار ... الخ"[2]

دارت الابيات حول مأساة الجنمي التي تتجسد في الحزن و الخسارة فذكر الناقد ان السارد تصرفاته و افعاله تبدو عبثية غير منتظمة حيث انه يستهزأ بالمبادئ الأخلاقية .

نلاحظ تعدد تسميات السارد " الديناصور, الشبح, س, المؤلف....الخ"[3] و الدليل على تعد التسميات كان يرجو هدف الأول و هو " انه يحمل اوزار كل العصور."[4]

7-علاقة السارد بالأخر

ذكر الناقد أن الرؤية العديمة للسارد للحياة كانت نتيجة تركيب بين " لكن الخديعة التي تركز الوجود, و البراءة المسحوقة في هذا العالم لا تكفيان لتحديد ازمة و رؤيته العديمة, بل يخاف اليهما علاقته بالأخر"[5] كما نلاحظ أن بعض " الروائيين و النقاد, استندوا الى السارد في أعمالهم لاقتناء صورهم ووضع السارد لسرد الاحداث وفق المعايير."[6]

---

[1] – المصدر نفسه, ص 173.

[2] – المصدر نفسه, ص 174.

[3] – المصدر نفسه, ص 174.

[4] – المصدر نفسه ,ص 174.

[5] – المصدر نفسه, ص 175.

[6] – ينظر: مجلة المخبر, أبحاث في اللغة و الادب الجزائري, جامعة محمد خيضر بسكرة– الجزائر – العدد الثامن, 2012, ص98.

نظر للرؤية العديمة للحياة من طرف السارد " فأنها لا تأتي من تلك التجارب التي مر عليها السارد بل التجارب تؤكدها و تجسدها و تسوغها."[1] فنجد العلاقة القائمة بينهما علاقة حاكمة مستبدة و كما ذكر لنا الناقد أن الصراع بين الانا و الاخر صراع نفي التحرر من القيود و العبودية, و في الرواية ذكر قصة ادم و حواء و كيف سعيا للالتقاء ببعضهما فذكر هذا الالتقاء على انه سعي للعبودية المشتركة بينهما." **و هنا جسدت رؤية السارد للإنسان الذي تهيمن عليه العبودية منذ بدأ البشرية بسبب وجود الاخر.**"[2]

فالسارد لا يعترف بالأخر و يعتبره قيد له في عالمه الخاص فقد تجرد من الحب و الأصدقاء, و كل ما هو ثاني في حياته.

و لقول سارتر يرى "ان الجحيم هو الاخر, و ان خطيئتي الاصلية هي وجود الاخر."[3]

فالسارد نجح في كل أمر خاضه وحده حتى في الحرب و لا تكمن فرحته الابقضائه على الاخرين فذكر في الرواية: " إنهم يموتون, يموتون نهائيا.

قال "س" الذي يقف أمام جهاز سري في سراديب بيته

- سيكون العالم غدا اكثر بهجة –مدينة من دون ناس– و من دون ضجة و مشاريع و مضاجعات"[4]

---

[1] – ينظر: مجلة المخبر, أبحاث في اللغة و الادب الجزائري, جامعة محمد خيضر بسكرة– الجزائر – العدد الثامن, 2012,ص 175.

[2] – المرجع نفسه , ص 175.

[3] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 176.

[4] – شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة, ص 176.

و بهذا تجرد السارد من الاخر حيث استند الكاتب الى الفلسفة الوجودية فهي, " تتعلق بالحياة و الموت و الألم, الا انها لا تعتبر نظرية فلسفية واضحة المعالم, فقد اعتبرت ثورة الفكر القيم المستبدة التي حرمت الانسان من الحرية, حيث شعر بالعبودية, و صار سجين لهذه القيم."[1] حيث يأخذ ما يريد منها و يترك ما لا يهمه. فقد اهتم سارتر في فلسفته الوجودية تحرير الانسان و الصراع القائم بين كل من الانا و الاخر, بحيث أعطت الأولوية لوجود الذات على الماهية فقدموا الأهمية القصوى لامتلاك الانسان الحرية المطلقة في التفكير, و خلعوا عنه أفكار و قيم قديمة و بهذا أصبحت الحرية مقدسة لدى الفكر الوجودي."[2]

و نلاحظ انه انصب اهتمام الرواية بأفكار الوجودية و إعادة صياغته بطريقة أدبية و حرص الناقد لتضيف العمل الى الفن الروائي لا الفلسفة الوجودية كانت نقطة التقاء بالرواية لعرضنا فكرة الوعي الجسماني.

8-علاقة السارد بالانا

ذكرنا سابق اهتمام الرواية بالفلسفة الوجودية, و محاولة إبقاء العمل ينتمي الى الفن الروائي لا الفلسفة, و نلاحظ هنا أيضا " اهتمام الرواية بالعلاقة بين الانا و الانا بشكل واضح."[3] فمن الواضح أن السارد يبحث عن الحرية و التخلص من العبودية لابتعاده عن الاخرين, "أو علاقته بالمدينة أو العالم الذي يتم تدميره."[4]

فالناقد هنا يطرح فكرة لتحقيق الحرية النظر الى السارد و جسمه و يقصد هنا "الانا بالانا " و فتكون العلاقة بين السارد و جسمه علاقة تداخل في نظر الفلسفة الوجودية ,فقد خاضت

---

[1] – ينظر : روز هنري جرجس رزق: رؤية نقدية لأفكار وجودية "سارتر نموذجا", قسم الفلسفة, كلية الآداب , جامعة الإسكندرية.

[2] – ينظر المرجع نفسه.

[3] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 176.

[4] – شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة, ص176.

الانا و الاخر مجموعة من المحاولات من أهمها " محاولة يتضح فيها معنى التجسد هي محاولة امتلاك الجسد عن طريق الرغبة الجنسية, فالرغبة عند سارتر تعني أنه يحاول الانا أن يجعل من جسد الاخر شركا لحريته... بحيث تذوب الحرية و تلتصق بجسده كله..."[1]

و من الواضح أن الفكرة عند سارتر حول الرغبة و التجسد أو الحب الإستحواذي كما قال أنها تفتقد الحرية الفردية و تحدث عن التجسد بين الانا و الاخر, و في الرواية ذكر لنا " دخلت صديقتي غرفتي و طلبت مني أن أسمح لها بالنوم معي ليس من اللائق طرد امرأة, قلت لها أنها قد تصاب بالزكام, و كانت تعرف أنني حر بعد كل شيء, حر حتى من الحب..."[2] فروايته هنا تجرد من الرغبة و الحب, و تمسكه بالانا الحرة, و الابتعاد عن الاخر هنا يعلى سارتر من شأن الانسان و هو مسؤولا عما هو عليه " و يدرك في نفس الوقت أن اختياره سيكون اختيار لما سيكونه, و انه لا يختار لنفسه وحدها, بل هو مشروع لنفسه."[3]

و من غير الممكن تسليط أضواء أخلاقية على فكرة سارتر " فالسارد هنا يتخذ هذا الموقف لانه يعي ان ممارسة الرغبة تقود الى التجسيد افتقاد الحرية الفردية, لهذا يؤكد أنه حر بعد كل شيء, حر حتى من الحب."[4]

فالسارد هنا لا يحاول التخلص من الاخر فقط بل حت من نفسه أيضا.

"فشعر انه لم يتحرر من الناس فقط, بل حتى من نفسه فكان مبتهجا حتى البكاء."[5]

و الوصول الى الحرية المطلقة التي تجسدت عن الرغبة, "فان تجربة الألم تحبس الانا في جسمه."[6]

فتعد تجربة الألم تلتصق الانا في الجسم و تعد حبيسة لها, ففي الرواية " كان الامر يخص جسده وحده, و بشكل مالم يكن منتميا الى جسده الخاص, و كان قد اكتشف عنة حق انه اثناء

---

[1] – المصدر نفسه, ص 177.

[2] – المصدر نفسه, ص 177.

[3] – جون بول سارتر: الوجودية مذهب انساني , ط1, تر: عبد المنعم الحقني, منتدى مكتبة الإسكندرية, ص18,19.

[4] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 177.

[5] – ينظر المصدر نفسه ,ص177.

[6] – شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة,ص178.

التعذيب الجسدي يصل المرء درجة اليأس حتى من جلده, و في لحظة قد يشعر أن كل صلة بينه و بين جسده ق انتهت, عند ذلك تصبح مهمة الجلاد شاقة جدا. (ص41)".[1]

ينضح الانا العلاقة الثانية (الانا بالانا) تسعى الى تحرر السارد من شخصه, اما في مرحلة الألم التحق و حبس الانا في جسمه و لم يهتم بما حوله كالعالم و الافراد, انتقل السارد بعدها الى محاولة التخلص من شخصه فمن الواضح ان الانا هنا انا وجودية تسعى الى التحرر من الذات و تبحث بدأب عن الماهية و المطلق, و هو ما دل على الماهية بلا قيد حيث ورد في لغة العرب, انه الانفكاك من أي قيد حسيا او معنويا فالماهية هي حقيقة الشيء.

9- الاطار الزمني- المكاني

يعد الاطار الزمني مهم جدا في هذا العنصر فيكون الانتقال من فترة الألم الى الامل او من الحاضر الى المستقبل تكاد تكون مستحيلة, فقدم تفصيل حول الازمان الثلاثة, فتكمن العلاقة بين الازمان الثلاثة في انها " تحيلنا الى هذه الدائرة المغلقة فتولد إحساسا بالسأم و العبث و أحيانا اللاجدوى."[2]

نلاحظ في تفصيله الأول للفترة الزمنية للفعل الماضي و الفعل المضارع معا لتحقيق ما يسمى بتأكيد النشابة كما ذكر الناقد, حيث يكون حظا الزمن في الرواية ضئيل لا يحقق مبتغى كما " يفقد الزمن في الرواية أهم خصائصه الا و هي التتابع."[3]

فالتتابع في الرواية يخلق التفاعل بين الاحداث و الشخصيات و تسلسل المفاهيم و التواريخ, فعند التجرد من هذا التتابع يصبح الزمن غائب او حاضر ليس له معنى, "أذ يتحجر

[1] – ينظر المصدر نفسه, ص178.

[2] –المصدر نفسه, ص 179

[3] –ينظر : المصدر نفسه, ص 179.

الزمن و يصبح عندئذ حاجزا لا يمكن التفاعل معه او التغلب عليه و حتى لو نجح السارد في ذلك فانه لن ينتقل الى زمن جديد, لان تتابع الزمن يؤدي الى مستقبل الموت."[1]

كما يعد الزمن من اهم العناصر الحكائية الفعالة التي تتوظف داخل الرواية , لكونه يؤثر على باقي العناصر.

فبين الماض و الحاضر و المستقبل, انعزال و عدم تواصل, و في حين ترى ان " الزمن مفقود, و السارد كثيرا ما يعبر عن فقدان الزمن و كانت ساعة البريد المركزي قد توقفت, و فقدت المدينة زمنها منذ البداية و الزمن غير موجود (ص85).,"[2]

فالانتقال المفاجئ للأفعال في الرواية عن طريق السارد و تعدد الأسباب و الشخصيات, " و القارئ لا يحس من خلال ذلك كله بالتغيير, فالمواقف ذاتها و الشعور لا يتبدل."[3]

يجمع بين الازمان الثلاثة نتيجة موحدة " و الناس في الماضي و المستقبل مادام الحاضر مسكونا بالموت.(ص84)."[4]

ذكرنا سابقا ان الزمن لم يخلق تفاعل بين الازمان الثلاثة, مما جعل الزمن عقيما.

و بهذا لا يمكن ادخال "أ, ابراز المكان و خصائصه, كما يفعل روائيون اخرون."[5]

فبالرغم من ذكر عدة أماكن في الرواية, فذكرت بغداد و دجلة و كركوك و بعض الشوارع المعروفة, فالسارد وضح فكرة ان الرواية لا تدور حول التاريخ و لا حتى الانسان في حد ذاته.

---

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 179.

[2] – ينظر : المصدر نفسه, ص 179.

[3] – ينظر : المصدر نفسه, ص 179.

[4] – ينظر : المصدر نفسه, ص 179.

[5] ينظر : المصدر نفسه, ص 179.

فالأحداث التي تدور في الرواية, عبثية مشتتة و لا تعرف الثبات مطلقا حيث ذكره السارد "بمفهوم البيركامي للعبث (انعدام التوافق و التجانس و الانسجام بين حاجة الذهن الى الترابط المنطقي و بين انعدام المنطق في تركيب العالم , الامر الذي يكايده الذهن و يعاينه)."[1]

10- النسيج اللغوي

نلاحظ ان لغة الرواية كانت متمردة عن غيرها, غير مقيدة بما سبقها, كما يبدوا "و ان كاتب هذا النوع من الروايات يهدفون الى التأثير المباشر في اقراء بديلا لفقدان المنطق و الترابط."[2]

فاللغة الروائية متنوعة , لا تركز على فاعل و فعل و مفعول به .

هي لغة" تتضمن قدرات ايحائية كما انها تتصف بالتوتر و الكثافة الشعرية و الإيقاع السريع, و هي زاخرة بالصور و الرموز, و المتوازيات و التوهيمات ايضاً,"[3]

اعتمد الكاتب في هذه الرواية على استخدام لغة متداخلة فيما بينها كما وضح الناقد انها لا تحتفظ باهتمام القارئ و جذبه على متابعتها الا من خلال الطاقة الايحائية, و الاكثار من من الصور و الإيقاع السريع."[4]

نلاحظ مما سبق ان اهتمام الناقد لا ينصب في جلب القارئ لها, من خلال مضمونه , بل من خلال لغته الايحائية الزاخرة بالرموز و الصور و الإشارات .

استخدم الناقد عدة أساليب لأحداث إيقاع سريع, فذكر سببين رئيسيين :

---

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 180.

[2] المصدر نفسه, ص 180.

[3] المصدر نفسه, ص 180.

[4] المصدر نفسه, ص 180.

السبب الأول /

استعان بالجمل القصيرة المتداخلة اللاهثة و الصورة هنا عبثية, فذكر في الرواية:

"كان غاضبا لانهم شنقوه, لم يكن معروفا تماما, جسد لدن يتدلى, يتدلى بحرية, الريح تلمس شعره, و الحزن يملأ وجهه الملائكي... ابتسم صفعته... (ص33)."[1]

السبب الثاني /

استخدم في الأسلوب الصور المتضافرة أي المتشابكة و المتتابعة فالكلمة الأخيرة في الجملة الاولى هي نفسها بداية للجملة التالية

"الأشجار تضيء في الصباحات العذبة و يملا عطرها السماء, السماء مغسولة بالغيوم , الغيوم قادمة من الجبهة... الحرب بداخلي....(ص84)."[2]

فهذا التضافر في الجمل لا يكون سببا في تواصل معنى, في تجديد الجمل , نداخل مع تحجر الزمن.

لم يتوقف التمرد على اللغة فقط بل تعدى الى الصياغة و استبدال الجمل الواضحة بالغامضة و البسيطة بالمشفرة.

"قواد نظيف يقف بصمت و أدب , و كنت اسقط في الشعر, و كان غاضبا لانهم شنقوه... و رأى عصفورا قبيحا يحلق من غصن الى اخر."[3]

---

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 180.

[2]– المصدر نفسه , ص 180.

[3] – المصدر نفسه, ص 181.

كما ان لغة الرواية تميل نحو مصطلحات غير مفهومة أحيانا فقد قدم الناقد مثلا عن هذا : "بعنوان فرعي ,مرثية عقل مضطرب, اختلاط الشبح بالديناصور بدون سابق إصرار ....ازاء الثلوج.... بالتهريج الصادم ... الخ ص 64 و 65."[1]

– لتعديل ألبناء الروائي, فكانت الرموز و الايحاءات قد أحدثت توازيات جميلة.

" و في مدينة بغداد, حيث يستقر الموتى هادئين, صامتين, رأي "س" الذي يلقب بالديناصور أحيانا... سجين جاث على ركبتيه , و بحضور فخامتك , و امام الكتاب المقدس الذي المسه الان بيدي... ضحك الديناصور: انهم هكذا دائما ! ص64."[2]

11- خاتمة الرواية

ان الشكل الروائي الجديد له عدة سلبيات و إيجابيات بحيث " تتصف بالغموض و العبث و اللامنطق , تعبيرا عن غموض الحياة و عبثيتها و لا معقوليتها ."[3]

استند السارد في روايته الى الفلسفة الوجودية, التي تسعى الى تحقيق الحرية الفردية, و التجرد من الاخر و الحب والأصدقاء و العالم ككل.

و من الإشكاليات الناتجة عن تساؤلات الناقد و الذي اعتبرها إشكاليات.

" النقد المعاصر الذي بدأ ينحو في الآونة الأخيرة الى اغفال اثر الكاتب و موقعه و ثقافته و حتى رؤيته."[4]

---

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 181.

[2] – المصدر نفسه ,ص 182.

[3] –المصدر نفسه , ص 182.

[4] – شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة, ص 182.

استعان الناقد بسارد جديد في صفحته الأخيرة من الرواية و يأتي هذا السارد معاكس السارد الأول في تصوراته فهو يؤمن بتواصل الأزمنة عكس السارد الأول و يؤمن بتاريخ و ضحاياه.

" لم يفكر الشبح في شيء لأنه لم يكن موجودا هذه المرة, كان قد انحدر من رجل جديد انضم الى الزاحفين الفقراء... و لكي يصنع ذلك كان عليه ان يكون هناك مع ضحايا التاريخ, الشعراء و الثوار فقراء الأرض, و بينهم أيضا."[1]

و في خاتمة الرواية المقحمة بتصورات السارد الجديد الذي يتصل الازمان ببعضها بعضا, كما يهدف الكاتب الى تصوير العبث كمرحلة للبناء, و يأتي السياق الروائي لينفي ذلك, فالخاتمة جاءت تحت تأثير النقد الذي تعرض له الناقد خلال طرحه لنصه الأول عام 1969م, و بعد ذلك النقد و الاختزالات التي حلت على النص الأول اصدر نصا ثانيا متميزا.

"فان هذه القضية تؤكد خطورة النقد و أهميته, و اثره في مسار الاعمال الأدبية و تشكيلها. كما تقدم."[2]

12- كلمة أخيرة

صرح لنا الناقد شكري عزيز الماضي عن الطريقة التي عالج بها الرواية فقد فرضتها طبيعة النص المدروس, فاكد ان الناقد في التحليل الأخير " هو وصف وتفسير و حكم في ان

[1] – المصدر نفسه, ص 182.

[2] – المصدر نفسه, ص 182.

واحد كما يمكن القول أن من مهام النقد أن يبين مدى تلاحم المضمون و الشكل فيوضح العلاقة بين النص و القارئ من خلال الانطباع الذي يولده النص في القارئ قبل القراءة و بعدها."[1]

يفتقد الشكل الروائي الترابط المنطقي, بحيث يحقق الكاتب في ابعاد القارئ عن الواقع و احداثه, **فالرواية تطمح لتدمير العالم, و خلق عالم جديد لتحقيق الحرية الفردية ,** فالسارد في الرواية لا يشبه البشر انه انسان وحشي لا يملك ادنى فكرة عن الرحمة او الإنسانية. فهو لا يتأزم برؤية الجثث و بقع الدم و هو يبتهج للتخلص من الاخر, كما ان الشخصيات في رواية " مجرد أسماء و رموز"[2] كان اهتمام الكاتب في الرواية ينصب على "لغة الفلسفة اكثر من انشغاله بلغة الفن."[3]

كما لاحظ الناقد ان الرواية صعبة لدى القارئ في تفاسيرها الفلسفية للحياة فتجاربها غير مفهومة.

" نفى المؤلف و أنصاره على مثل هذا الكلام بقولهم, ان الرواية لا تهدف إلا الى اثارة القراء فقط, و انها لا تطمح الى ان تحظى بتأييد لافكارها, و عند هذا الحد فان هذا لا يعني انها فشلت, بل حققت هدفها المتمثل بانها فرصه للحوار, **حوار النص مع القارئ.**"[4]

يكون موقف القارئ من الرواية انه يتعرض من خلال بنائها قائلا ...

---

[1]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 183.

[2] – المصدر نفسه , ص 184.

[3] – المصدر نفسه, ص 184.

[4] – المصدر نفسه, ص 184.

"صحيحا ان البيئة العربية على درجة كبيرة من الفوضى و الارتباك و التأزم فان الصحيح أيضا ان التمرد المطلق قد يؤدي الى تثبيت الواقع لا الى تغييره."[1]

كما استند الكاتب في روايته على الرواية الشيئية التي هي امتداد فنيا للفلسفة الوجودية التي تأثر "بالفلاسفة الوجوديين من أمثال كيركغارد و سارتر و كامي و اندريه بريستون."[2] و اكبر تأثره **باندريه بريستون** لأنه ساهم وتعاطف في نصه الأول, فيؤكد الكاتب على وجود الانسان لا تدميره حتى بالاستناد الى الوجودية التي تدعوا الى " الانسحاب من المجتمع"[3] اما **سارتر** فيرى ان وجود الاخر دليل لوجود الانا و **البير كامي** فيلسوف العبث فيرى ان العبث " ما هو الا علاقة, علاقة انعدام التوافق بين الفرد من ناحية و بين العالم من ناحية أخرى فليس العبث شيأً قائما بذاته, بل هو تقابل شيئين اخرين غير العبث نفسه ... هما الوجود من ناحية و العقل الفردي من ناحية أخرى ...و لا يمكن تصوير العبث على انه شيء كلي مطلق"[4].

تعد الرواية مزيج بين المفاهيم الفلسفية و لغة الفن الروائي, و ان الكاتب تأثر بالفلاسفة خاصة الوجوديين الذين يدعون الى التفرد و التخلص من الاخر و جعل حاجز بين كل دخيل, فهي عانت هنا من " ثنائية المستوى الفلسفي و المستوى الفني الروائي."[5].

فالكاتب حاول جاهدا الابتعاد على الفلسفة و التركيز على البناء الفني الروائي.

ثانيا: التناسل اللاعضوي / حارس المدينة الضائعة

---

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص 185.

[2] المصدر نفسه, ص 185.

[3] المصدر نفسه, ص 185.

[4] المصدر نفسه, ص 185.

[5] المصدر نفسه, ص184.

قسم الناقد "شكري عزيز الماضي" في هذا الفصل الى محورين:

المحور الأول :

لقد تناول التناسل اللاعضوي من خلال رواية " **حارس المدينة الضائعة**" للروائي " **إبراهيم نصر الله** ", و التي برز فيها التماهي بين المتخيل و الوقعي: غياب البطولة و تناسل الاحلام, و دور المتلقي في إعادة ترتيب العالم الروائي.

المحور الثاني:

فقد كان عند تراسل الاجناس, و الذي يقصد به ذلك الجدل الذي يتجسد بين الاجناس الأدبية و غير الأدبية, داخل العمل الروائي الواحد.

و قد تجلى ذلك كله في رواية **(شرفة الهذيان)** للأديب إبراهيم نصر الله, و في هذه الرواية **(حارس المدينة الضائعة)** فأنها تبدوا بعيدا عن الشكلانيه كما يحسب الناقد بانه كل هذه السمات النوعية تتسم بها الرؤية التي تفرض المدخل النقدي, " و هو مدخل نقدي جديد و مهم, لأنه يرى أن الصياغة تعني اكثر مما يعني المستوى, و ينطلق من قاعدة نقدية معيارية تتمثل في ان الرواية بناء من القيم, لكنها لا تتخلق أو تبرز الى الوجود الا من خلال شكلها الدال."[1]

وبعبارة أخرى يفرض هذا النص الجديد, السعي الى استخلاص محتوى الشكل , لا محتوى النص, فالمدخل النقدي يسعى الى البحث عن السؤال الكامن ودلالته و تأصيله.

1- التماهي بين المتخيل و الواقعي

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص189.

عند الولوج الى عالم الرواية, نشعر بلعبة فنية تتمثل في تماهي المتخيل و الواقعي و هذا ما يثيرنا في روايات "**أبراهيم نصرالله**", فهذا التماهي و يجسد قيمة من القيم التي تهدف اليها الرواية, فتتمثل في انعدام المسافة بين الواقع و الخيال او الواقعي و المتخيل.

أ المتخيل

ورد في عدة معاجم, و كتب عربية قديمة, فنجدها دلت على مدلولات عديدة تتداخل معه, كالخيال و التخيل, فلقد عرف " ابن منظور" "المتخيل " كما يلي : " تَخَيْلْتُهُ فَتَخَيَّلَ, لِي كَمَا نَقُوْلُ تَصَوَّرْتُهُ وَ تَبَيَّنْتُهُ فَتَبَيَّنَ, وَ تَحَقَّقْهُ فَتَحَقَّقَ و الخَيَالُ و الخَيَالَةُ ما تَشَبَّهَ لَكَ فيِ اليَقَظةِ و الحُلُمِ مِنَ صُورةٍ."[1].

فالأدب ينتفع من عوامل تخيلية يصنعها الكاتب استنادا الى الواقع, الذي يفيد تشكيله بصور جديدة انطلاقا من مخيلته و إبداعه الخاص, و يظهر لنا من هذا التعريف أن التخيل يعني التصور و التحقق و التشبه و الحلم و التبين.

فلقد تعددت الآراء و الأفكار حول دراسة المتخيل, و تنوعت مفاهيمه و تشبعت مدلولاته فقد عرفه " العربي الذهبي " بانه: " تقييم عرض خيالي ليشمل الكيانات و الاحداث و حالات الوقائع أي مجموع الأفعال و الأشياء التي يرتكز حولها انتباهنا اثناء العملية الخيالية في ظل اطار زمني و مكاني."[2] .

و نفهم من هذا التعريف ان المتخيل هو عملية خيالية بمعنى أنه عرض يصنعه الخيال, يضم مجموعة من الاحداث و الأفعال و الأشياء التي تشد انتباهنا.

ب الواقعي

[1]ابن منظور: لسان العرب, مادة خيل, المجلد 5 , دار صادر, بيروت, 2004, ص191-192.

[2]- العربي الذهبي: شعريات المتخيل, مكتبة الادب المغربي , الدار البيضاء, ط1, 2000,ص 152

الواقعية مذهب ادبي نشأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر, فقد عالج عدة مشاكل و قضايا المجتمع, فهو يؤثر على القارئ بتصويره للواقع, فقد تحدث الناقد و الشاعر الأمريكي " والاس ستيفنز" " ان الواقعية هي اسناد الواقع"[1] , و يرى الناقد "شكري عزيز الماضي" ان الواقعية هي حصيلة انعكاس الواقع كما هو في الظاهر, ولهذا اضطر بعض الباحثون على مفهوم الانعكاس من منطلق الواقعية, "فمفهوم الانعكاس هو ان الواقعية هي حصيلة انعكاس الواقع كما هو في الظاهر, و انما الواقع بما يخلفه من اثار على نفس الكاتب"[2].

فالواقعية هي انعكاس و تصوير لهذ الواقع, فهي حين ان الواقع , هو تعبير عن المجتمع, و ما تتركه من اثار على نفسية الاديب فهو يستمد مادته من الواقع الذي يعيش فيه, فهذا الواقع يتحول الى تصوير الواقع كما هو في الحقيقة, تصويرا اليا , لهذا تجد وزن الاديب يأخذ من الواقع و لا يصور تصويرا حرفيا, يقول الناقد "شكري عزيز الماضي" " و احسب ان لعبة التماهي, و تمازج أحلام النوم مع أحلام اليقظة و الاستدارة, تجسيدية أخرى."[3] لهذا نجد ان الروائي يسرد لنا احداث واقعية وجدت في الواقع الافتراضي, لكي تكون مشكلة لنا على شكل رواية تتمثل في المتخيل و الواقعي, فالتماهي في هذه الرواية, قد افاد قيمة من القيم التي تتمثل في انعدام المسافة بين الواقع و المتخيل, فهذا يدل على ان البناء الروائي يصاغ من خلال الاستدارة كما وضحنا في القول السابق, و هذا ما يعني الدوران في حلقة مفرغة.

2-المتلقي و إعادة ترتيب العالم

[1]- كيمن كرات: موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية, الرومانية), تر عبد الواحد لؤلؤة المؤسسة العربية لدراسات و النشر, ط1, بيروت, لبنان, 1983, ص20.

[2] – حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر, ط1, دار الوفاء الإسكندرية, 2002, ص12.

[3] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص189.

لقد اتجهت الدراسات النقدية الحديثة, الى جعل القارئ شريكا أساسيا في العملية الأدبية, فقد ابرز الناقد "شكري عزيز ماضي", في هذا الجزء بعض الظواهر الجمالية التي تسهم بشكل فعال في ايقاظ وعي المتلقي كما اظهر بعض الصيغ للنص و العالم المحيط بالمتلقي .

أ المتلقي

ظل اهتمام الناقد العربي بالعملية الإبداعية منحصرا في عناصر ثلاثة مؤلف و سياق و وصف, و عناصر أخرى خارجية و ظروف محيطة بالمؤلف و بالنص, منتسبا في ذلك المتلقي و دوره في فهم النصوص و إعادة انتاجها و تنوع تقلبها بشكل او بعدة أوجه متعددة و ذلك تبعا لاختلاف مستوى المتلقين و اختلاف فقرات القراءة و الظروف الموجهة لتلقيهم لهذه النصوص الأدبية , نقول في هذا : " لا تتعدى تقديم جملة من الآراء النقدية التي تنتمي الى اتجاهات نقدية عدة على الرغم من تبنيها لاتجاه محدد منها , او ربما التعامل مع اراء تنتمي الى اتجاهات متعددة و متباينة في منطلقا لها في دراسة واحدة, و تقديمها كما لو انها منهجية واحدة منسجمة."

فكان من الطبيعي الاهتمام بموقع المتلقي و أفق انتظاره, ز اظهاره لبعض الصيغ للنص و العالم المحيط بالمتلقي

ب العالم الروائي

ان القيمة الجمالية للعالم الروائي نقف عند تجاوز الخيال, فصار حقيقة لكل قارئ, فيظهر الأسلوب السحري في العمل الروائي, فيكون عملها عملا جديدا مثالا في قدرته على الراوية و على سردها بتلقائية و جمالية يقول في هذا الصدد:

"ان انتقاء الروائي للوحة الغلاف لم يكن عبثا, بل عمد الى جذب انتباه القارئ من خلال فك لعبة الرموز و الشيفرة, ذلك لان تفضل طريقة لتلقي اللوحة الفنية, هي التدرج نحوها من مسافة تكفل للمشاهد التقاطها في كليتها أولا, و تشرب ابعادها و التأكد من حدود اطارها المنظم لشعب عناصرها."[1]

فان تم هذا القسط من المشهد للقارئ فان هذا مدعاة للولوج الى عملها الخاص, و فهم جزئيات الرواية التي شكلت الكل في وعي القارئ, و هذا ما يعد من جماليات التلقي كما بنية الناقد "شكري عزيز الماضي" الى فكرة مهمة في هذا النحو الى مخاطبة القراء بعبارات متكررة , و مباشرة و التي اعتبرها من العبارات التي تثير القارئ بقوله :" اسمحولي, ان لكون صريحا ما دمت اتحدث مع نفسي."[2] فهذه من العبارات المباشرة, او قوله :"له اصيل"[3] فهذه من العبارات التي كانت بمثابة عبارات لافتة للانتباه للقارئ فيشعر من خلال قراءتها بانها ليس سوى رواية تروى او متخيلة.

3- غياب البطولة و تناسل الاحلام

أ البطولة

ان حضور البطل في العمل الروائي الادبي يوحي بانه رمز من رموز حالات المجتمع, و نموذج الأنماط منه, و حينا يقوم الروائي بخلق هذه البطولية و يضعها ضمن شكلية فنية روائية, تؤثر فيها بواسطة مواقفها و افكارها و ميولها و الشيء الذي يمنحها قيمة فنية كبيرة

---

[1]- مونسي حبيب : قراءة السرد القرآني للنص و القراءة, مجلة الآداب و العلوم الإنسانية, جامعة سيدي بلعباس, 2004, ص38.

[2]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص190.

[3]- المصدر نفسه, ص190.

هي تفردها بملامح و ايحاءات يجتهد الراوي في اختيارها بما يتناسب و الحدث او الموقف الذي يطرحه في نصه السردي الروائي

" ان جماعة من النقاد اقروا بخلو تلك الرواية من البطل و معنى البطولة."[1]

و هنا يتضح ان البطولة سمة بارزة و عظيمة لا يتسم بها اعظم البشر الذين صنعوا التاريخ البشري عموما و العربي خصوصا, و اعطوه صفة الكفاءة الرفيعة و في الرواية قد تخلوا بعضها من البطولة و الابطال, ما جاءنا به " شكري عزيز الماضي" في هذه الرواية, فقد اكتفت فقط بتقديم حالات عبر مشاهد مبعثرة, فلم يكن السارد هنا بطلا, فالبطل في الرواية يضفي لها شيء من المتعة و التشويق, و يرى هذا شكري عزيز الماضي

" ان البطل في الاعمال الأدبية مقياس لمدى شعور الانسان بالاستقرار في علاقة الفرد بالأخرين, و في علاقة الجماعة الإنسانية بالكون. هذا الشعور يعطينا بطلا محدود النطاق, محدود المشكلات و يبتعد العمل الادبي تبعا لذلك من مثل الأسطورة."[2]

فلقد طرحت عدة أسئلة من قبل الراوي عن مشاركة البطل في الرواية, لأنه لم يخبرنا بجميع الموضوعات التي دارت في ذلك الوقت, يقول "أحمد ابراهيمي": " ان مفهوم البطولة لا يمكن ان يتحقق ما لم يكتمل في اطار كل اشكال التضحية, و لا يمكن ان يستمر اذا لم يستدعي حاجات مجتمعه, و يلبي نوازع الانسان الذي اَمن بهذه القيم و تربى في خلاتها و استمد منها مقومات حياته."[3]

---

[1] – نجوى الريحاني القسنطيني: الابطال في ملحمة الانهيار, مركز النشر الجامعي. د ط .تونس , 1999,ص11.

[2]– شكري عياد: البطل في الادب و الاساطير , دار المعرفة,ط1, القاهرة, 1959, ص 148.

[3] – هواري احمد ابراهيمي : البطل المعاصر في الرواية المصرية, دار الحرية للطباعة, بغداد العراق, 1976,ص18.

بمعنى ان شخصية البطل ما هي الا تجسيد للواقع و مجتمعه أي انه يؤثر و يتأثر به, فالبطل هو انسان يسعى الى التأثير في القارئ, فهو انتقل من مكانته الى شخص ينجز ما كان يعصى على فعله البشر, فتجده يتأثر هو كذلك للوصول الى هدفه و هو التأثير و التأثر و الاقناع الى كل قارئ و راوي.

ب الاحلام

يعد التماهي و المتخيل بالواقعي و التفكك المتعدد للمشاهد و الفصول كله من خلال الاحكام, فلقد جسدت لنا الاحلام و سطرت لنا كل الصور السردية و الوضعية و الحوارية, فالراوي يحلم و يروي لنا او يسرد هذه الاحلام بشكل من أحلام اليقظة, كما تعرفنا في هذه الرواية على صور مستحضرة عن طريق التذاكر و التداعي من خلال هذه الاحلام, فيقول الناقد "شكري عزيز الماضي" ," غياب البطولة و هيمنة الاحلام هي القيمة التي تهدف الرواية الى تجسيدها و هي القيمة التي تمشي برؤية الرواية للعالم."[1]

فحضور الاحلام هنا دليل على شدة الحرمان, و العجز عن التعبير, فقد عبر الراوي هنا عن الفرج بطريقة أو بصورة بعيدة عن المنطق المألوف

فقد وجدنا مخاوف حاضرة في الاحكام والهواجس فقط فكانت له أدوار في عدة مسرحيات للبطل، لكنّه اكتفى بتمثيل دور واحد ومثله صامتا، فهو كان يعيش أحلام وكثير ما نشعر باختلاط أحكام النوم مع أحكام اليقظة مع الصور الغرائبية والخوف والفزع **يقول الناقد "شكري عزيز الماضي" في هذا الصدد" وأحكام السارد تتناسل فتولد الحكايات المتناثرة المبعثرة التي لا يحكمها منطق، فالحلم يوصف بمنطق الزمان والمكان"**[2]

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008, ص193.

[2] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية: ص 192

فهذه الطريقة التي تجري فيها الأحداث، هي طريق الحلم وبداية العالم الموازي لعالم الحقيقة.

4- تراسل الأجناس

نتطرق في هذا الجزء إلى رواية "شرفة الهندسيات" والتي تميزت عن رواية "حارس المدينة الضائعة" بخاصيتها الفنية البارزة فيها، كما تتمثل في جدل التجنيس ويتجلى هذا الجدل في:

أ السرد

لقد حظيت الرواية السردية بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية ممّا جعل الدراسات تتوالى وتتزايد، فدعت إلى الاهتمام أكثر بتشريع المتن الروائي، ويبدو أن قضية الروائي أنتجت جدلا كبيرا، وخاصة عندما توقفت عند الروائي وهو ة" الشخص الذي يروي القصة ويأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[1]وهي الأعمال الروائية يبدوا الراوي والرواية، هي الطريقة التي اعتبرها الراوي الأحداث عند تقديمها فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة " فالسارد يشعر بأنّه مكلّف بحراسة عمان ريثما يعود سكانها"[2] فلقد سرد لنا الراوي بعض الأحداث في مرحلة شبابه وكيف كان يعيش.

ب الوصف

يعتبر الوصف من أسهل وأعقد الطرق في السرد للكلام في آن واحد حيث إنّ وصف حالة معينّة يسّهل عليك تقديم صورة دقيقة للمتلقي بطريقة اسهل. فمن خلال رواية "شرفة الذهيان", فقد جاءت هذه الرواية توصف لنا شاب من الشباب كيف عاش حياته, في صورة جميلة

"فهو يعيش في وادي الرحم وسط منزل بائس و اب مكافح يموت عمدا بعيد زواج ابنته الوحيدة, و ام فقيرة بائسة , لكنها يقظة بحرية تحركها قيم اصيلة لا تسعفها في حياتها المعاصرة."[3]

---

[1] عبد الله ابراهيم، المتخيلالسردي، المركز الثقافي العربي. ط1 .بيروت الدار البيضاء 1990، ص 61

[2] – المصدر نفسه, ص 195

[3]– المرجع نفسه , ص195.

فقد وصف لنا هذا الشاب و بيته و عائلته اكملها, فهذه الاوصاف تداخلت في امتلاك القدرة على الوصف بدقة, كما استخدم الناقد " شكري عزيز الماضي" الصدق و الموضوعية في وصفه هذا, فلقد ركز على السرد و الوصف في هذه الرواية, فجعل كل منهما مكملا للاخر دون ان يطغى احدهما على وظيفة الاخر

"ان تركيزنا على هذه الوظيفة دون سواها يفقد المعنى الجمالي الذي يسعى اليه الوصف في جوهره, فقد يؤدي به الى الاضمحلال و السقوط."[1]

فقد كان ينظر للوصف على انه اللوحات و التماثيل التي تزين المباني داخل الرواية , و هو ما اعطى لها هذه الماكنة المتميزة, فقد خدم العمل الروائي و كسبه قيمة جمالية تهتم بالتفاصيل الصغيرة عند الوصف.

5- عالم النص ومضات و شذرات

أ النص

يصف علم النص الأبنية المتحكمة في انتاج كل النصوص فيكتسي طابع الشمولية, و يتقاطع مع حقول معرفية مختلفة, علم النفس المعرفي و التاريخ و اللسانيات, خاصة السنيمائية لتي أسست لهذا المثل و أدرجت النص ضمن انشغالاتها الأساسية, و على النصوص نمذجة النصوص و عليه : " تكمن احدى مشكلات السينمائيات في تعويض الرؤية البلاغية الدقيقة للأنواع, بنمذجة النصوص, أي بصيغة أخرى, تجميد خصوصيات التنظيمات النصية المختلفة عبر موقعها في النص العام الذي تنتمي اليه, و ينتمي بدوره اليها."[2]

فقد تالف النص من مائة و خمسة وتسعون صفحة, كما تكون من عدة أجزاء مفصلة, فلكل منها عنوان و هي عناوين فرعية لا تحولها الى مشاهد كما هو معروف, بل هي ومضات

[1] – القاسم سيزا : بناء الرواية دراسة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة, د ط, القاهرة, 1984, ص81.

[2] –جوليا كريستيفا : علم النص, تر: فريد الزاهي, دار توبقا للنشر, ط2, الدار البيضاء, 1997, ص21.

و شفرات كما هو مبين في العنوان, فلم يكن الترتيب فيها خاضع لاي مبدأ او منطق فني مألوف فالبعض منها كان سردي, و الاخر وصفيا, كما ان لها ومضات شعرية و نثرية تغيب فيها عناصر سردية أساسية, يقول "شكري عزيز الماضي", " فبعضها سردي ينطوي على حركة جزئية غامضة او مبتورة, و أخرى وصفية خالصة تجسد الصمت او السكون, و قد توصي بمعنى جزئي, و هناك ومضات و شذرات نثرية شعرية او شعرية خالصة, تغيب فيها عناصر سردية أساسية مثل: الاحداث, الشخصيات, و الزمان و المكان."[1]

فالمؤلف يستقصي ما فيها من صور تتكدس و تتراكم بعضها فوق بعض, و رموز شعرية و سردية, فهذه الرواية تعج بالغموض, و التجريد و الغرائب.

6- أصداء بلا أحلام/ الشخصيات

أ الزمن

ان مفهوم الزمن و حدوده لم يكونا بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني, بحيث تباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية, لذا فعملية تعريفه لا تكاد تخلوا من المبالغة و التهويل, فلقد اختلف فيها أصحاب المؤلفات اختلافا شديدا من حيث تحديد مدى الزمن.

فيعرفه " سعيد يوطين":" عندما لا يطرح على احد هذا السؤال فاني اعرف, و عندما يطرح علي فانني ان ذاك لا اعرف شيء."[2] فبهذه الصرخة قد عبر عن موقفه اتجاه الزمن و هو نا يعنيه تاملاته التي ضمنها الاعترافات.

---

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية: ص195.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي, (الزمن, السرد, التبئير), المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع, ط3, بيروت,1997,ص61.

كما يذهب " أحمد مندلاو " في كتابه " الزمن و الرواية" : " اكثر من مفكر و ناقد و رجل دين في وصفه صعوبة القبض على معنى محدد للزمن."[1]

فنجد الكثير من الفلاسفة و المفكرين لم ستطيعوا اثبات وجود الزمن, اذن فرغم تعدد النظريات المختلفة و تطوراتها حول موضوع الزمن في العصور اللاحقة, الا انها لا تخرج عما رسمه و تخيله فكر الانسان .

فالاحساس بالزمن سلوك انساني عن غيره, فالوقت بالنسبة لنا اسمى من المادة, المال و السلاح, فسرعان ما فتئ المبدعون يوظفونه توظيفا فنيا و تقنيا في خدمة النص, و المتلقي معا.

حيث يمثل الزمن عنصرا من عناصر الأساسية التي يقوم عليها فن النص, فاذا كان الادب يعتبر فنا زمنيا فان : " القص اكثر ألانواع الأدبية التصاقا بالزمن."[2].

لذلك فان الزمن عنصر جوهري في المقارنة الروائية بل مقترن بالرواية و دراسة تبرز طبيعة العلاقة بينه و بين الحكاية المسرودة لما هو زمن يتميز بتعدد الابعاد, و بين الخطاب الذي تميزه الخطبة الى جانب التغير و النمو.

ب الشخصيات

من الصعب ان نعطي مفهوما واحد للشخصية , فلقد تعددت المفاهيم و اختلفت وجهاة النظر و الآراء, فمن الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية منها ما جاء على لسان العرب "لابن منظور" فيقول:" شخص: الشخص جماعة شخص الانسان و غير ذلك, و الجمع

---

[1] احمد مندلاو: الزمن و الرواية, تر:بكر عباس, دارصادر, بيروت, 1997, ص182.

[2]– سيزا قاسم :بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ), مكتبة الاسرة, د,ط, مصر, 1978, ص28.

"اشخاص" و شخوص و شخاص, و الشخص سواء الانسان او غيره نراه من بعيد, و كل شيء راي تجسمانه فقد رايت شخصه."[1]

و بالمعنى الادق فان مصطلح شخص يطلق على الانسان الحقيقي الموجود و الذي هو لحم و دم.

مازالت الشخصية في الرواية العربية الجديدة مصدرا او مركز التخيل السردي, اذ لا يكاد يخلوا عمل روائي معاصر من هذا النسق في التكوين السردي , فلا شك ان الشخصية ارتبطت بمفهوم البطل في الرواية التقليدية قديما او حديثا.

و ان تخلى عن الرواية السند الكبير فيها, فان ذلك لا ينفي ما كان له أهمية و حضور في الرواية.

كما بدت الشخصيات في هذه الرواية بعيدة عن الشخصيات المعروفة داخل نص ما او رواية ما, فقد كانت أصواتا تتحاور فيما بينها بكلمات و جمل غامضة لقول "شكري عزيز الماضي" : " لهذا تبدوا شخصيات النص بعيدة تماما عن معنى الشخصيات المعروفة الذي يذهب اليها النقد الادبي, فهي ليست شخصيات بل أصوات نسمعها تثرثر بين الحين و الاخر, و الادق القول انها مجرد أصداء لما يجري حولها او ضمائر تتحاور بعبارات غامضة او مبتورة."[2]

و هذا جعل الشخصيات تموت و تقتل من دون إحساس بالقتل, و تعود بعد موتها الى الحياة.

[1] –محمد مكرم بن منظور: لسان العرب, (مادة ش خ ص), دار صادر, ط1, 1997, ص45.

[2] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, ص 197.

7- الصور الفوتوغرافية: أغراض متعددة

تتخلل ومضات النص العديد من الصور الفوتوغرافية منها: صور لمقتطفات من الصحف , رسومات كاريكاتورية, لوحات, رسومات مؤطره بخطوط محددة, و هي تبدو مكونات النص, فلكثرتها و تنوعها فهي ساهمت في تحديد الاطار الزمني العام لزمن "الهذيان" و الرعب و العيش و العبث. إضافة الى أغراض أخرى مثل : " صورة توم اند جيري, صورة فوتوغرافية للرئيس جورج بوش ببزته العسكرية, و أخرى لعصفور داخل قفص محكم و لصقر, و لممثلة اجنبية, و دجاجة تشبه عصفورا."[1] و العديد من الصور في هذه الومضات النصية .

فالنص لم يعالج كل هذه الومضات, فكثير منها لم يحظ الا بكلمة او كلمات قليلة لكن الصور و الترسيمات قد أدت أغراض عديدة, إضافة الى اسهامها في تحديد الاطار الزمني, فقد انتقل اليها القارئ من عالم الغرئب و العجائب الى العالم المعيش, و انعشت ذاكرة المتلقي , فالصورة الفوتوغرافية المرئية تكون اقدر من الصورة المكتوبة على تجسيد و لفت انتباه القارئ, اما المكتوبة فتكون اقدر من المرئية على اثارة المخيلة و اظهار كل ما ورائها من تفاصيل.

8- الشعر/ عصب مركزي

أ الشعر

تختلف الرواية عن الشعر من ناحية المجال, فكل واحد منها له ميدانه الخاص, فالشعر في الرواية يعتمد على العاطفة, و يعتمد على التصوير التجميعي, حيث يتأسس بناءه على الصور الشعرية, التي تعتمد على التكثيف فنجد تعريفا "لنازك الملائكة": "و ما نكاد نلفظ كلمة الشعر حتى ترن في ذاكرة البشرية موسيقى الاوزان و فرقعة التفعيلات و رنين القوافي "[2]

---

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة,ص199.

[2]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر, دار العلم للملايين,ط1, بيروت, لبنان, 1972,ص189.

لهذا سمي بالشعر الحر الجديد الذي يقوم على أساس التفعيلة و القافية الغير محددة, فقد اعتبرت الوزن خاصية جوهرية في الشعر, و حد فاصل بين الشعر و النثر كما نجد تعريفا اخر مخالف لتعريف "نازك الملائكة" و هذا التعريف لسلس الخضراء الجيوسي: "لا قافية ز لا الوزن يمكن ان تصنع شعرا."[1]

فمن خلال هذا التعريف نرى, بان الكاتبة ترى بأن الوزن و القافية, لا يصنعان شعرا, وان الوزن ليس هو المعيار الوحيد الذي يميز الشعر عند الشيء, و هي لا تنفي ان الوزن و القافية ركنان اساسين في الشعر لا يكمن الاستغناء عنهما, اذ تورد الأسطورة و الصورة و الرمز في الشعر و تعتبرهم بنفس أهمية الوزن, و كل هذه العناصر هي التي تجعل الشعر جنسا, مختلف غيره من الاجناس الأدبية الأخرى.

يعتبر الشعر احد العناصر التكوينية المهمة في بنيان النص, فله ماهيته الخاصة التي تجري من خلاله مزجه السرد و كسر رتابته, و تكمن ماهيته في البحث عن مفهوم هذه اللفظة في لفظتنا او لغتنا العربية, فأول ميزة للشعر التي يعرفها الناس

ماله من اوزان او قواف, حيث طفت فكرة الشكل على كثير من الذين عرفوه فتعددت اللقطات الشرعية في النص, و تأتي بصورة متنوعة, وفيها قد تغيب عناصر سردية أساسية مثل, " الاحداث و الشخصيات " فمن خلاله نستطيع محو الزمن او كسره, و هذا ما يولد إيقاع حزين المناخ القائم و يأتي بديلا للحركة الرواية, فأحيانا قد يأتي للشعر مختزلا كثيرا من الدلالات الرضى و اجواءه. فمثلا كما يقول الناقد " شكري عزيز الماضي" تحت عنوان فرعي "اغنية"

[1] –سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث, مركز دراسات الوحدة العربية, ط1,بيروت, لبنان, 2001,ص594.

- **"عتمة مثل ظل قديم و شك الانهيار**
- **فلا فرق بين وضوح الصواب.**
- **وقع الخطأ**
- **انت تعرفنا أي الظلام**
- **فذ قبل منا**
- **بين جدران و هذا الظلام انطفأ؟** "[1]

فقد تنوعت الصورة في هذا الشعر, من حيث جماليات النص الشرعي فغياب بعض العناصر السردية, شكات اختزالا في كسر الزمن الروائي

9- الرموز الشعرية و السردية

أ الرمز

يعتبر الرمز من اهم الوسائل الفنية, التي وظفتها الرواية العربية المعاصرة للتعبير عن تنوع عواملها الدلالية , و قد اهتم النقاد و الباحثون و بالرمز في مجال الشعر و من خلال دراسات عديدة , فنجد تعريف للرمز: " هو تصويت خفي باللسان كالهمسة, و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ,... صوت انما و إشارة بالشفتين."[2] أي ان الرمز هو عبارة عن علامة او إشارة تتم بواسطة اللفظ او عن طريق احدى الجوارح, ولكن قد لا يتفق الادباء في اعتباره يتم بكل تلك الجوارح بل ان بعضهم يقصره على بعض الجوارح, دون أخرى كما هو مبين كما تعد الرموز من مكونات النص البنائية, فهي تنوع و تناثر داخل ومضات النص, و محاولة النص في تجسيد الغموض و كسر كثير من الرموز, فالرموز توحي بجزء من المعنى, و مع ذلك فالقارئ يلحظ عدد من الرموز الشعرية, التي تتعدد و تتكرر داخل ومضات متعددة

ب الرموز الشعرية

[1] -- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة,ص200.

[2] – هنري زغيب : الادب الرمزي , منشورات عويدات, المطبعة البوليسية, لبنان, بيروت, 1981,ص07.

في بعض الأحيان قد تتحول الرموز الشعرية الى رموز سردية و هذه كلها تاتي من خلال صور و سياقات مختلفة و متعددة, و بعض الرموز الشعرية نذكر منها: مثل : الصقر, العصافير, الأشخاص.

فهي كلها رموز شعرية دلت على تأثير الجانب الشعري داخل الرواية, فيذكر لنا الناقد "شكري عزيز الماضي" في هذه الرواية بعض الرموز الشعرية كقوله :" يشبه العصفور شخصيات الرواية من جانب واحد, اذ يموت و يذبح مرارا, لكنه لا يلبث و يعود الى الحياة. لكنه يختلف عنهم تماما في جوانب أخرى, فالعصفور ينمو ريشه, و يتضاعف حجمه الى حد يمزق فيه اضلاع القفص المعدنية."[1]

فالرمز الكلي اذن تجلى في كلمة عصفور و ما احتوت عليه الرواية النصية, من صور استعارية ساهمت في بناء العمل الفني لهذا النص.

فالعصفور لم ييأس ابدا, بل كان متيقنا من ان يحلم بشمس تشرق من جديد فهذه الشخصية كانت من جانب واحد داخل شخصيات الرواية, و اصل الرمز في هذه الرواية هو : " الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم فالرمز هو الدال على الشيء غير الواضح مبهم من الكلام او اللفظ."[2]

أي ان الرمز أداة لإبراز ما هو خفي من عواطف و أفكار بطريقة مغايرة لما هو مألوف, أي دون الاعتماد على ما هو تقليدي بل إعادة خلق موانى جديدة لتلك الأفكار بالاعتماد على

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة,ص201.

[2] – السعيد بوقسطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر, مؤسسة بونا للبحث و الدراسات, ط2, عنابة, الجزائر, 2008, ص25.

الرمز لإضفاء صبغة خاصة عليها, فمن خلال هذه التعريفات نرى ان مفهوم الرمز قيس على اللفظ و المعنى, و الذي لا تقوى اللغة على أدائه فهو تعبير عن نواحي غير مباشرة.

ت الرموز السردية

و من اهم الوظائف هو الوظيفة الأساسية التي تعطي للسارد اسمه و مكانته في القالب المحكي, بحيث يقوم الراوي بسرد الاحداث و يقوم بتفسير بعضها و تأويلها , او قد يأتي بشهادته و يعلن عن وجهة نظره الخاصة, كما يعلم ظاهر الشخصيات و باطنها و يتواجد في كل مكان و زمان.

بهذا فالسارد يعطي للقارئ ما عنده من اخبار, و هذا ما نلمسه من حديثه, يقول "شكري عزيز الماضي" في هذه الرواية :" **لكن هذا لم يزعج أناس المدينة, بل على العكس فقد (امتلأت الشرفات بالبهجة و الفرح و التصفيق) بعد ان روا فجأة السماء مغطاة برفوف اقفاص ملونة لم يرو مثلها من قبل,/.../**"[1]

فالراوي قام بتقديم و تصوير اوصاف للشخصيات و المكان هناك, حيث مزجه الراوي بالسرد و هذا ما يجعل المتن الحكائي حامل للمسحة الجمالية و إيقاع خاص الا انه لم يكتفي من السرد في هذه الرواية, ليمنح الرواية حدة غير قابلة للانفصال بمجرد عملية سردها, فيضيف

"**و بعد ان غمرت الاقفاص كل شيء , قامت قيامة الناس فرحا و غبطة, باستثناء واحدة فقط هي الطفلة البنت الصغيرة, اذ كانت تحدق في عينه مباشرة و فجأة تراجعت خطوتين, ثم ادارت وجهها عاقدت يدها خلف ظهرها.**"[2]

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة,ص 202.

[2]– شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة,ص 202–203.

و بهذا نرى بان الراوي او السارد كان موجودا في كل مكان في ان واحد, كما ان له القدرة على اختراق الداخل و الخارج و الانتقال بين مستويات التبئير فنشاط السارد نفسه, و حضوره المتلبس و تدخلاته في قطاعات حكي عن شخصيات أخرى, هذا ما أضفى على الرواية جمالا خاصا و اثارة القراءة لدى القارئ.

10- صورة الكتابة

إن إستخدام " **شرفة الهذيان**" مستويات شتى، منه السرد سابقة ولاحقة مثل بداية الرواية وخاتمتها فيها لون الخطاب المباشر الذي يمثل نصّا مفسرًا للعمل. فكان التمرد في نصّها على جماليات الكتابة الروائية المألوفة. فصول فيها التمرد إلى صورة الكتابة أي إلى شكلها وطريقة رسمها على الصفحات فكان ذلك من خلال ملاحظات أربع متتالية.

المرحلة 1: حيث رسم فيها الكلمات على الصفحات في الكتابة السردية بصورة أفقية، كما في شعر المتخيلة مثلا الأسطر تكتب بصورة عمودية يقول الدكتور "شكري عزيز الماضي" "**الملاحظات أن "شرفة الهذيان**" تمزج بين الكتابة الأفقية والعمودي في الكثير من ومضات النّص وصوره"[1] فلقد امتد هذه الومضات إلى ومضات سردية ووصفية متنوعة.

المرحلة2: وقد شملت هذه المرحلة الصور الفوتوغرافية والترسيمات والأخبار الصحفية كما أشار لها الدكتور في ماتقدم وهي ماساهمت في نقل القارئ من العالم المتخيل إلى الزمن المعيش.

[1] المصدر نفسه، ص 203

المرحلة 3: لقد ساهم الروائي "**نصر الله إبراهيم**" في صفحته الأخيرة على "التنويه" وجعله ذات دلالة داخل صفحات معينة "**ساهم في كتابة عدد من الصفحات هذه الرواية بشكل مباشر علي نصر الله (14 سنة) ابن المؤلف و مي نصر الله (12 سنة) ابنته كما ساهما بطريقة غير مباشرة في معايشتها لعدد من صفحاتها**"[1]

وختمت على أنّ هذه الرواية حرض على التغيير، وتنطوي على موقف فكري من الواقع وهو عمل يحترم ذكاء القارئ، ويثق به ويخاطب قارئا بعيدا كل البعد عن النوع السلبي التقليدي القائم بالتلقي.

المرحلة 4: لقد كان ظهور ومضات الصورة في هذه المرحلة واضح جدًّا فكان الهدف فيها رسم صورة حركية توحي بالسقوط.

"**سقطت**

قطرة

أخرى من الدم

في المكان نفسه"[2]

فقد كان تمازج الصورة والغ في الرواية وكيف تغدوا الصورة كاملة على نحو عميق " الشرفا الهذيان" فقد كانت تلك الصور بقدر واقعيتها تمثل مدىّ قوة العقل وقدرته على الإدراك.

[1] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة ، ص 203

[2] المصدر نفسه، ص 204

11- سؤال للنص/ وأسئلة للقارئ

قد نتطرق في هذا الجزء إلى من أسئلة القارء فقد يشير هذا النوع من الكتابة التمرد على جماليا، الكتابة واحتواها.

وتزداد الأسئلة إلحاحا في هذا النوع في حال نصّ مثل " **شرفة الهذيان**" تجسيد جدلا بين عدة أجناس مختلفة، فيتكون من التراسل بين السرد والوصف، والشعر والمسرحة والسينما واللوحة والصور الفوتوغرافية ومن بين هذه الأسئلة فقد نكر الدكتور " **شكري عزيز** " في بحثه هذا منها "**فصل شرفة الهذيان**" أنشودة تتغنى بها الزمن العربي في أو التعبير انهيار الزمن"[1] فكثرة الأسئلة حول هذه الرواية هل هي لوحة ترسم أجواء الرعب والفزع والنهوض؟ هل هي نص إلى الإطلالات والتحرر من كل التحديدات والضوابط الفنية وغير الفنية؟ هل هي رواية تهدف إلى تجريد العامل من أي معنى أو أي تخطيط فهذه الأسئلة وغيرها ترى أنّ تحديد "هوية" الكتابة قد يسهم في الحد من الفوضى غير الخلاقة كما قد يبين جسرا من التواصل بين النص وقارئه إذ يؤدي إلى تعميق القراءة والتفاعل وتفعيل التذوق.

ثالثا: فاضل العزاوي من منظور شكري عزيز الماضي

يرى الناقد شكري عزيز الماضي في رواية فاضل العزاوي , على انها تجسد لونا من الاحتجاج و التمرد على وضع الانسان, كما حاول العزاوي من خلال روايته التجديد, و من خلال هذه الأسباب كان الناقد مطلعا عليها بالرغم من ان النزوع يسقط اسر رؤية عديمة و يشمل مسار الكاتب فاضل العزاوي الفني من مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة – القلعة

[1] شكري عزيز الماضي أنماط الرواية العربية الجديدة ، ص 204

الخامسة– الديناصور الأخير, و من هذه القدرات الفنية اصبح للكاتب اثر كبير في تجديد بنية الرواية العربية.

الخـــاتـمة

- الخاتمة

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر, ان تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية , و ان تتصدر قائمة اجناس الأدبية بفعل , مما تتوفر علية من مرونة و قدرة على مواكبة مجريات الواقع , إضافة الى اسهالها في انتاج المعرفة و بث الأفكار الأيديولوجية و السياسية والاجتماعية, فان مسار الرواية العربية ساير مسار الرواية العالمية , و كانت الرواية الجديدة رؤية في الابداع مثلت تجاوز أساليب التعبير المألوفة و في موضوعنا الموسوم بقضايا الرواية العربية الجديدة توصلنا الى بعض النتائج منها:

– الدراسة التي قام بها شكري عزيز الماض في كتابه أنماط الرواية العربية الجديدة, من اهم الدراسات حيث انه استطاع ان يلتمس واقع الرواية العربية و يبحث في ظروف نشرها و مدى قدرتها على المساهمة في تطور الادب العربي و الثقافة العربية عموما

– تمثل القضايا الشكلية للرواية العربية الجديدة من منظور شكري عزيز الماضي في :

أ– الذهاب الى البحث عن الفنيات و التقنيات و الأساليب و استخلاص الدلالات الفنية الجزئية و المبادئ و القيم الجمالية, في بناء التفاصيل البنائية و التشكيلات اللغوية.

ب– الانحراف المتكرر في مجرى السرد من حيث الاعتماد على الانتقالات المقصودة من تعليق الى وصف , فهذه الانتقالات المتعمدة تقود الى تشوه في مجرى السرد.

ج– الدوائر الدلالية لبنية السرد من حيث استنادها الى مبادئ الجمالية الجديدة في رؤية العلاقة بين الادب و الواقع قد حبست حقائق فنية جديدو و خفية .

د- الومضات و اللقطات الفنية المبعثرة و الانحرافات السردية التي قادت الى الاهتمام بالموقف الاجتماعي و السياسي.

ر- تحديد الدوائر الدلالية في العنوان و البناء الروائي, و مشاهد الرواية و الانحرافات الروائية التي وجدت في عدة محاور .

ز- بروز الأساليب السردية مثل فن المقامة , و فن السيرة, و فن الملحمة, و فن الرواية التاريخية و التقليدية .

ع- انكسار الزمان الروائي و اختزاله و نفيه, و التي يسعى الروائي من خلالها الى التعبير عن ازمنة الانسان العامة منذ القدم حتى يومنا هذا.

هـ- وجود التماهي بين المتخيل الواقعي بكثرة , مع غياب البطولة و تناسل الاحلام.

و- تراسل الاجناس الأدبية في الحقل الثقافي , و غير الأدبية داخل العمل الروائي الواحد , بفصل فعالياتها في ربط العلاقة بين الرواية و الواقع

- تمثل قضاي المضامين للرواية الجديدة من منظور شكري عزيز الماضي

أ- تهدف الرواية العربية الجديدة الى مخاطبت القارئ و تنمية قدراته على تفسير الظواهر العادية.

ب- يرى شكري عزيز الماضي بان الرواية الجديدة تجعل القارئ يقظا اكثر من حرصها على تسليته و امتاعه , بل اكثر من ذلك هو الاهتمام و البحث عن الهدف من كتاباتها و إخراجها الى حيز الوجود.

ج- تطمح الرواية الحديثة الى تأسيس مفهوم جديد للكتابة بحد ذاتها

د- يرى شكري عزيز الماض ان الرواية العربية ما هي الا تجارب روائية جديدة تعد إنجازا فنيا , لكسب المسار العام للرواية العربية تعددا و تنوعا .

ر- تحديد الناقد اهم الصعوبات و التحديات التي تواجه التجارب الإبداعية كما يوصي على الحركة العربية الإبداعية لاستدراك مشكلاتها و مواقفها و اسئلتها المتميزة

ع- اتاحة التجارب الروائية الجديدة مجالا واسعا اما القراءات المتعددة مع ترك الباب مفتوح الى بناء الناقد

هـ- تهدف الى اثارة الدهشة بعيدا عن الاجترار و نقل التجارب او التحريض و التعبئة

- و ما قمنا به في بحثنا هذا قضايا الرواية العربية الجديدة في النقد المعاصر من كتابات شكري عزيز الماضي , هو تحليل جزء من عمله المتشعب , و ان ما انجزناه حول قضايا الرواية العربية الجديدة من منظور شكري عزيز الماض هو نافذة قرائية تتطلب فتح نوافذ أخرى لان القضايا عديدة و متداخلة, تتطلب العديد من الدراسات

و كل التوفيق من الله وحده.

قائـمة المصادر

و المراجـع

- قائمة المصادر و المراجع

أولا: القرآن الكريم برواية ورش

ثانيا : المصادر

1. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة,ع355,ط1,سلسلة المعرفة الكويت, سبتمبر 2008
2. ابن منظور : لسان العرب , انتاج المستقبل للنشر و التوزيع , ط1, بيروت , 1995
3. علي نجيب محفوظ : جمالية الرواية, نقلا عن امينة يوسف تقنيات في النظريات و التطيق , دار الحوار و النشر , ط1 , سوريا
4. سعيد حجازي، النقد العربي واوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2005
5. ادوارد الخراط: الرواية العربية واقع و افاق, دار ابن رشد , ط1, 1981
6. جهاد عطاب عيسى: في مشكلات السرد الروائي , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق , 2001
7. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة, المركز الثقتافي العربي ,دار البيضاء , 2003
8. طه وادي: هيكل رائد الرواية, السيرة و التراث, دار النشر للجامعات, ط2, 1996
9. طه وادي: مدخل الى تاريخ الرواية المصرية الرواية, ط2، دار النشر للجامعات 1997
10. طه وادي : دراسة فينقد الرواية, دار المعارف للنشر و الطباعة, ط3, 1994
11. الصادق قسومة: نشأت الجنس الروائي المشرق العربي,ط1 , دار الجنوب للنشر, تونس 2004
12. جورجي زيدان : تاريخ اداب اللغة العربية, ج4, مكتبة الحياة بيروت, 1967
13. عزيزة مريدن: القصة و الرواية, ديوان المطبوعات الجامعية,.الجزائر , 1971
14. السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة.,دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية, 1982
15. محمد غليمي هلال : النقد الادبي الحديث, نهضة مصر لدار النشر و التوزيع , جامعة القاهرة

16. احمد هيكل : تطور الادب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية. دار المعارف, ط2, القاهرة
17. السير ولتر سكوت : فرنسوا ماري اراءه , الفيلسوف و الكاتب الشهير الفرنسي , 1994, 1778
18. احمد سعيد محمد: الرواية الاسبانية المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1989
19. إسماعيل احمد الجوهري : تاج اللغة العربي الحديث, دار العلم للملايين , بيروت لبنان , ط2, 1989
20. فاروق خرشيد: فالرواية العربية عصر التجميع , مكتبة الثقافة الدينية, ط2, القاهرة , 2002
21. محسن جاسم المسومي: الرواية العربية النشأة و التحول , دار الاداب و النشر, ط2, بيروت , 1988
22. محمد نجيب التلاوي: الذات و المهماز.دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة
23. علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر, دار الطليعة, ط1, بيروت
24. صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية ,دار المدى للثقافة و النشر, ط1, سوريا بيروت, 2003
25. نجيب محفوظ: من قوت القلوب الى جائزة نوبل , دار الفكر العربي , ط1, بيروت لبنان, 2006
26. سعيد يقطين، قضايا الروايا العربية الجديدة، الوجود و الحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،2010
27. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي, (الزمن, السرد, التبئير), المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع, ط3, بيروت,1997

28. سعيد يقطين: الكلام و الخير مقدمة للسرد العربي , المركز الثقافي العربي, ط1,الدار البيضاء , 1997,

29. وجيه يعقوب السيد : المفارقة و الرواية, دراسة في رواية تلك الأيام لفتحي غانم, صحيفة الالسن, جامعة عين شمس, ع20, 2004

30. مسرط عبد الرحمان : النقد الحديث, دراسة في المذاهب النقدية الحديثة و أصولها الفكرية, مكتبة الأقصى , عمان, 1979, ص61

31. عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي, دار الالمعية للنشر و التوزيع, قسنطينة الجزائر,ط1, 2011

32. احمد احمد بدوي : أسس النقد الادبي عند العرب, دار النهضة, مصر للطابعة و النشر, مصر, سبتمبر 1996

33. تهاني عبد الفاتح شاكر: السيرة الذاتية في الادب العربي , فدوى طوفان و جبرائيل إبراهيم جبرا . إحسان عباس نموذجا, المؤسسة العربية للدراسات و النشر , الأردن , ط1, 2002 , ص 136 .

34. فن السيرة: إحسان عباس, دار الثقافة بيروت, ط2 . دار النشر بيروت

35. عبد الرزاق بن دحمان , الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الظاهر و طار أنموذجا," أطروحة الدكتوراه علوم, إشراف الطيب بودربالة , جامعة الحاج لخضر , باتنة, 2013/2012

36. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية , منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق, 2002

37. نضال الصالح : قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية , من منشورات اتحاد العرب , دمشق 2004

38. سامي سويدان : فضاءات الرد و التخيل (الحرب و القضية و الهوية في القضية العربية) , دار الاداب , ط1, لبنان , 2006

39. فريال سماح: رسم الشخصية في روايات حنامينة, ط1,المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت,1999

40. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد), المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب, الكويت, شعبان,1998

41. سعت احمد جبر: تقنية الراوي في رواية (البحث عن وليد مسعود) لجبر إبراهيم جبر,ع2 عين شمس,القاهرة

42. رابح العوبي : فن السخرية في الادب الجاحظ من خلال كتاب "التربيع و التدوير" "البخلاء"و "الحيوان" , ديوان المطبوعات الجامعية ,ط1, 1989

43. اَمنة يوسف: تقنيات السرد النظرية و التطبيق, دار الحوار للنشر و التوزيع ,ط1,سوريا,1997

44. الزمخشري: أساس البلاغة دار الكتب العلمية ط1 ، لبنان 1998

45. أرسطو في الشرع سرد ابراهيم حمادة، هلا للتسير والتوزيع ط 1999

46. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، ط5 ، بيروت، لبنان، 1966

47. آمنه بعلي: المتخيل في الروايه الجزائريه (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو 2006

48. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء, الزمن, الشخصية) ,ط1,دارالنشر المركز الثقافي العربي, 1990,بيروت

49. محمد أحمد السيد: الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب, دار المعرفة, القاهرة,

50. 1985 احسان عباس: تاريخ النقد الادبي عند الغرب, دار الشرق, ط04, عمان, 2006

51. ناذر كاظم : المقامات و التلقي, بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث, ط1, المؤسسة العربية للدراسات و النشر, بيروت

52. ينظر : روز هنري جرجس رزق: رؤية نقدية لأفكار وجودية "سارتر نموذجا", قسم الفلسفة, كلية الآداب , جامعة الإسكندرية.

53. العربي الذهبي: شعريات المتخيل, مكتبة الادب المغربي , الدار البيضاء, ط1, 2000

54. حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر, ط1, دار الوفاء الإسكندرية, 2002

55. نجوى الريحاني القسنطيني: الابطال في ملحمة الانهيار, مركز النشر الجامعي. د ط .تونس , 1999

56. شكري عياد: البطل في الادب و الاساطير , دار المعرفة,ط1, القاهرة, 1959

57. هواري احمد ابراهيمي : البطل المعاصر في الرواية المصرية, دار الحرية للطباعة, بغداد العراق, 1976

58. عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي. ط1 .بيروت الدار البيضاء 1990

59. القاسم سيزا : بناء الرواية دراسة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة, د ط, القاهرة, 1984

60. محمد مكرم بن منظور: لسان العرب, (مادة ش خ ص), دار صادر, ط1, 1997

61. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر, دار العلم للملايين,ط1, بيروت, لبنان, 1972

62. سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث, مركز دراسات الوحدة العربية, ط1,بيروت, لبنان, 2001

63. السعيد بوقسطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر, مؤسسة بونا للبحث و الدراسات, ط2, عنابة, الجزائر, 2008

64. سليم البستاني : في الجهود الروائية, دار الفارابي , ط1, بيروت لبنان. 1999

65. جمانة محمد نايف الدليمي : تطور ادب الرواية في سوريا , حنا مينا نموذجا , كفرربو الثقافة, عدد 29. أيار 2014

66. طه وادي : دراسات في نقد الرواية , دار المعارف, ط1,مصر, 1994

ثالثا: المعاجم

1. سمير حجازي , قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر (عربي- فرنسي- انجليزي)

2. إبراهيم مصطفى : المعجم الوصيف, ج1, المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر, إسطنبول,

3. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ,دار النهار للنشر, لبنان,ط1, 2002

4. أبو الحسن أحمد: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، ط2 بيروت 2008

.5

رابعا: المجلات

1 سمي سويدان : الطين مدخل الى قراءة روايات نجيب محفوظ , مجللة الفكر العربي المعاصر, عدد 66-67, تصدر عن مركز الاتحاد القومي, بيروت , 1989

2 قلولي بن ساعد : في الرواية الجزائرية الجديدة , تخيل الهوية و التاريخ و اختراقالانماط الاسلوبية, عدد22, 2013

3 إبراهيم سعدي : دراسات و مقالات في الرواية, منشورات السهل, ب.ط, الجزائر العاصمة 2009,

4 إبراهيم نبيلة: المفارقة, مجلة الفصول, المجموعة 7,ع3, 1987

5 ينظر: مجلة المخبر, أبحاث في اللغة و الادب الجزائري, جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر – العدد الثامن, 2012

6 احمد ابوزيد : الملاحم كتاريخ و ثقافة, مثال من الهند: الرمايانا , مجلة علم الفكر , وزارة الاعلام. الكويت, المجلد 16,ع1, أبريل , مايو, يونيو 1985م

7 مونسي حبيب : قراءة السرد القرآني للنص و القراءة, مجلة الآداب و العلوم الإنسانية, جامعة سيدي بلعباس, 2004,

8 هنري زغيب : الادب الرمزي , منشورات عويدات, المطبعة البوليسيية, لبنان, بيروت, 1981

خامسا : الترجمات :

1. العربي عبد الله: الاديولوجيا المعاصرة, تر: محمد عثمان , دارالحقيقة , بيروت ,1970,
2. جان ايفا تاديه : الرواية في القرن العشرين, تر: محمد خير البقاعي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998

3. ميشل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ,ترجمة / فريد انطونيوس , منشورات عويدات , ط2, بيروت ,1982
4. رولان بات : نقد و حقيقة , تر/ منذر عياشي , مركز الايناء الحضاري, ط1, دمشق , سوريا , 1994
5. جان ماري شيفير: الجنس الأدبي: تر-غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، ط1 دمشق 1997
6. جون بول سارتر: الوجودية مذهب انساني , ط1, تر: عبد المنعم الحقني, منتدى مكتبة الإسكندرية
7. كيمن كرات: موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية, الرومانية), تر عبد الواحد لؤلؤة المؤسسة العربية لدراسات و النشر, ط1, بيروت, لبنان, 1983
8. جوليا كريستيفا : علم النص, تر: فريد الزاهي, دار توبقا للنشر, ط2, الدار البيضاء, 1997
احمد مندلاو: الزمن و الرواية, تر:بكر عباس, دارصادر, بيروت, 1997

الفـهرس

- فـــــهـــــرس

- مقدمة **1**

- الفصـــــــل الأول نشأة الرواية العربية الجديدة **6**

الفصل الأول : الرواية العربية الجديدة بحث في المصطلح والمفهوم **6**

- الفصـــــــل الأول نشأة الرواية العربية الجديدة **7**

الفصل الأول : الرواية العربية الجديدة بحث في المصطلح والمفهوم **7**

1 أولا :مفهوم الرواية 7

أ- لغـــة 7

ب- اصطلاحا 8

ثانيا : نشأة وتطور الرواية العربية الجديدة **9**

2 أولا: الرواية عند الغرب 13

3 ثانيا: الرواية عند العرب 14

أ. في الجزائر 16

ب . في مصر 18

ج . في سوريا 20

د . في فلسطين 21

ثالثا: الرواية الجديدة من منظور شكري عزيز الماضي **23**

1- الرواية التقليدية: تصميم يعيد انتاج الوعي السائد 25

4 – الرواية الحديثة: تصميم يجسد رؤية وثوقية للعالم 26
5 – الرواية الجديدة: تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم 27

– الفصـــــــل الثاني :السرد المهجن و المفارقات في الرواية العربية الجديدة 31

أولا: السرد المهجن والمفارقات في الرواية العربية الجديدة 31
1 : السرد المهجن اضاءات منهجية 31
أ– السرد المهجن 31
ب . المفارقة 32
ج . حتمية توليد المفارقا 32
د . روايات جديدة 32
ذ . العالم الروائي 33
هـ . مفارقات: العنوان، الموضوع، الرؤية 33
ثانيا: السرد المهجن : مفارقات بنائية 34
ا– الوقائع الغريبة ... وفن المقامة 35
ب– الوقائع الغريبة ...وفن السيرة 36
ت–الوقائع الغريبة ... وفن الملحمة 37
ث– الوقائع الغريبة ... و الرواية التاريخية التقليدية 38
ج – مفارقة الاحداث 39
ح – مفارقة الشخصية 40
خ– الوقائع الغريبة ... و الأساليب السردية الحديثة 40
د– مفارقة اللغة و الأسلوب الساخر 41
و – إميل حبيبي من منظور شكري عزيز الماضي 43

1 : بنية السرد الغنائي **43**
2- معنى السرد الغنائي و محتواه 44
أ- السرد: 44
ب- السرد الغنائي 45
ج- محتوى السرد الغنائي 45
-3 سؤال العالم الروائي 45
4- الإنحراف المتكرر في السرد: 46
5- الحلقات السردية المتداخلة 47
أ التداخل 47
ب التكرار 48
6- السرد و تفجير منطقة الحبكة 49
7- انكسار الزمن الروائي 50
أ الزمن 50
ب إنكسار الزمن 50
8- إختزال الزمن 50
9- تحويلات السرد و المتخيل – الواقعي – الإفتراضي 51
أ المتخيل السردي 51
ب الواقعي السردي 52
ت السردي الإفتراضي 52
10- النمو الإستعاري الشعري 53
11- الاستغراق في التفاصيل 54
12- الحوار الزمني / الافتراضي 55

أ لعبة الحجم 55
ب محاولة التأصيل 57

– الفـــصل الثالث بنية السرد/ الرواية = القصيدة 59

اولا : بنية السرد/ الرواية = القصيدة 60
1– انسيابية الشكل الروائي 60
2– مسألة المؤثرات الأجنبية 61
أ : المحاكاة 62
ب : التفاعل 62
ت : الاستلهام 62
3– محاولة تجديدية 63
4– إشكالية العنوان 64
5– الشكل الخارجي = التفكك = العبث 65
6 – ملامح السارد 67
7–علاقة السارد بالأخر 68
8–علاقة السارد بالانا 70
9– الاطار الزمني– المكاني 72
10– النسيج اللغوي 74
11– خاتمة الرواية 76
12– كلمة أخيرة 77
ثانيا: التناسل اللاعضوي / حارس المدينة الضائعة 79
1– التماهي بين المتخيل و الواقعي 80

أ المتخيل 81
ب الواقعي 81
2-المتلقي و إعادة ترتيب العالم 82
أ المتلقي 83
ب العالم الروائي 83
3- غياب البطولة و تناسل الاحلام 84
أ البطولة 84
ب الاحلام 86
4- تراسل الأجناس 87
أ السرد 87
ب الوصف 87
5- عالم النص ومضات و شذرات 88
أ النص 88
6- أصداء بلا أحلام/ الشخصيات 89
أ الزمن 89
ب الشخصيات 90
7- الصور الفوتوغرافية: أغراض متعددة 92
8- الشعر/ عصب مركزي 92
أ الشعر 92
9- الرموز الشعرية و السردية 94
أ الرمز 94
ب الرموز الشعرية 94

ت الرموز السردية 96
10- صورة الكتابة 97
11- سؤال للنص/ وأسئلة للقارئ 99
ثالثا: فاضل العزاوي من منظور شكري عزيز الماضي 99

- الخاتمة 102

- قائمة المصادر و المراجع 107

- فهرس 116