وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

تجليات الحداثة في رواية "الذاكرة المستباحة"

لـ: مؤنس الرزاز

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: خلود فرحات

إشراف الاستاذ: رضا معرف

السنة الجامعية:

1436/1435هـ

2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

« وَإِذَا لَقُواْ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا

خَلَا بَعۡضُهُمۡ إِلَىٰ بَعۡضٖ قَالُوٓاْ أَتُحَدِّثُونَهُم

بِمَا فَتَحَ ٱللَّهُ عَلَيۡكُمۡ لِيُحَآجُّوكُم بِهِۦ عِندَ

رَبِّكُمۡۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ٧٦ »

سورة البقرة/ الاية:76

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب المعرفة والعلم، ومنحنا القوة على أداء هذا العمل، ووفقنا في انجاز هذا الواجب، ونتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا على انجاز هذا العمل في تذليل ما واجهنا من صعوبات نخص بالذكر الأستاذ المحترم"**رضا معرف**" على فتحه آفاق معرفية جديدة، مذللا كل الصعوبات بتقديمه لنا التوجيهات والنصائح.

ولكم كل الإحترام والتقدير أنتم أعضاء لجنة المناقشة ونرجو من الله عز وجل أن يجعله ثمرة خير تخدم العلم وباحثينه.

مقدمـة

إن الفترة التي عاشتها البلدان العربية في المشرق والمغرب معًا، بين الحربين العالميتين الأولى والثانية هي كانت فترة نهوض فكري وسياسي، حيث تجلى التطور الفكري في دول المشرق، عكس المغرب الذي كان الجانب السياسي غالبا في بلدانه، نظرًا للأوضاع السائدة آنذاك.

فأصبحت البلدان المشرقية تحت تأثير المواضيع المستجدة وإحتكاك الثقافات الغربية بالعربية، فبرز التطور الحضاري أو ما يسمى بالحداثة، مما جعل مثقفي الدول العربية ينشغلون بهذا الموضوع الذي إقترحناه مجالاً لدراستنا الحاملة لعنوان: "تجليات الحداثة في رواية "الذاكرة المستباحة" **لمؤنس الرزاز**.

ونظرًا لأهمية الموضوع وطرحه في كثير من الأبحاث أردنا أن تكون لنا بصمة إختلاف، فتوجهنا إلى أهم تجليات الحداثة في الرواية العربية الحديثة، على إعتبار أن أغلب الموضوعات المطروحة في الحداثة كانت تنصب على الجانب الشعري دون النثري وَ– رغم ما أسيل حولها من حبرٍ– إلا أنها تحتاج إلا الكثير من البحث ونظرًا لإختلاف آراء النقاد والدارسين، فهي عبارة عن حركة تعمل على إبتكار وخلق جديد في التعامل مع النصوص الإبداعية، فكانت المقابلة لها بالرفض في البدايات حتى تحققت شرعية هذا الوافد الجديد، في الأوساط الأدبية، فإختضنَته وبرز تأثيره في الكثير من الإبداعات الأدبية والمصطلحات الجديدة الوافدة على الأدب الحديث ولقد كان "مؤنس الرزاز" من الكتاب الحداثيين الذين برزت ملامح الحداثة في كتاباتهم لذلك وقع إختيارنا عليه بالذات.

ومن هذا المنطلق جاءت الإشكالية في شكل تساؤلات نطرحها كالآتي:

– ما هي الحداثة؟ وما علاقة الحداثة بالتجريب؟

– ما هي أهم ملامح الحداثة ومظاهرها في رواية "الذاكرة المستباحة" "لمؤنس الرزاز" تحديدًا؟

– وما مدى وصول الرواية العربية إلى العالمية؟ ومن هم الأدباء العرب الذين بلغوا في ذلك إلى العالمية؟

أما عن الأسباب التي دفعتنا إلى اِختيار هذا الموضوع فهي أسباب ذاتية وأخرى موضوعية أما الذاتية فتتمثل في حب الاِطلاع والبحث عن الجديد وأما الموضوعية فتتمثل في شيوع مصطلح الحداثة الذي أصبح مُثارًا للجدل في الساحة الأدبية والنقدية بالإضافة إلى رغبتنا في مناقشة الحداثة من جانب النثر وبالتحديد "الرواية" بعيدا عن الشعر وقد قادنا البحث في دراستنا هذه إلى الإعتماد على منهجين: المنهج التاريخي والإستقرائي.

فقسمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين ففي المدخل قمنا بالتأصيل لمصطلح الحداثة في المعاجم العربية من أجل رصد مسارها التاريخي وتطورها ونشأتها في التراث العربي، أما الفصل الأول والذي جاء تحت عنوان: التجريب والرواية العربية الحديثة فخصص للجانب النظري، أين تعرفنا على الرواية وعلاقتها بالحداثة، كما تطرقنا إلى مصطلح التجريب كونه مظهرًا من مظاهر الحداثة وختمناه بمدى وصول الرواية العربية الحديثة إلى العالمية ومما حققته من جوائز مثبتة ذلك.

أما الفصل الثاني، فقد عُقِدَ من الجانب التطبيقي الذي تناولنا فيه تجليات الحداثة، التي كانت موزعة في شكل ثلاث عناصر جاءت كالآتي:

تهجين اللغة تشظي الشكل، وأخيرا تذويت الكتابة مع إستخراج أمثلة دالة على وجود كل عنصر في رواية "الذاكرة المستباحة". كما قمنا بدراسة لعتبة العنوان وإيحاءاته للقارئ في أول لحظات القراءة.

معتمدين في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع من أهمها:– **محمد عبد المطلب** "تجليات الحداثة في التراث العربي"، **سعيد بن زرفة** "الجداثة في الشعر العربي"، **فارح مسرحي** "الحداثة في فكر محمد آركون "، **محمد برادة** "الرواية العربية ورهان التجديد"، **صلاح فضل** "لذة التجريب الروائي"،**عبد الملك مرتاض** "في نظرية الرواية"، **الصادق قسومة**

"نشأة الجنس الروائي"، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا قلة المصادر والمراجع المتخصصة في هذا الموضوع وضيق الوقت.

وفي الأخير أتقدم بكل الإحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف "**رضا معرف**" مساندا لنا ومقدمًا يد العون على القدر المستطاع من أجل تحصيل بحث علمي هادف.

المدخل

1- مصطلح الحداثة في المعاجم العربية:

أخذت هذه الكلمة عبر تاريخنا الأدبي عدة دلالات، وجاء هذا التنوع من خلال مشارب ومصادر النقاد، وحتى نحيط علما بالمفهوم الشمولي لهذه الكلمة إرتأينا الرجوع إلى الوراء للبحث عن جذورها في تراثنا فإعتبار أنه لا يمكن الدخول إلى هذه الحدود المعرفية إلا إذا إنفتحنا على الرؤى السابقة التي تمثلت في تراثنا القديم، حيث قام مفكرونا القدماء بجهد مكثف لإبراز تجليات ومعالجة قضاياها.[1]

لذا قمنا في البداية بمحاولة لإكتشاف الكلمة في النص الأول وهو القرآن الكريم، فوجدنا أن الكلمة وردت في عدة صيغ(أُحْدِثَ، يُحْدِثُ، مُحْدِثُ، تُحَدِّثُ، تُحَدِثُونَهُمْ، فَحَّدِثْ، حَدِيثِ، الحَديثَ، حَدِيثًا، أَحَادِيثَ، الأَحَادِيثِ)- والآيات التي جاءت بها هذه الكلمات هي:

1.أُحْدِثَ: «قَالَ فَإِنِ ٱتَّبَعْتَنِى فَلَا تَسْـَٔلْنِى عَن شَىْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴿٧٠﴾ »

أي: أوجد لك منه ذكرًا وتذكرًا. سورة الكهف/آية70

2.يُحْدِثُ: « لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَٰلِكَ أَمْرًا ﴿١﴾ » سورة الطلاق/آية01

اي اوجد لك منه ذكرا وتذكرا

3.مُّحْدَثُ: «مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا ٱسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ ﴿٢﴾ »

أي: حدث كذا وبكذا تحديثا، خبر ونبأ جديد سورة الأنبياء/آية02

4.تُّحَدِثُ: «يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ﴿٤﴾ »

أي: تعلن أخبارها وأنبائها. سورة الزلزلة/آية04

5.أَتُحَدِثُونَهُمْ: « وَإِذَا لَقُوا۟ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَا بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ قَالُوٓا۟ أَتُحَدِّثُونَهُم بِمَا فَتَحَ ٱللَّهُ عَلَيْكُمْ لِيُحَآجُّوكُم بِهِۦ عِندَ رَبِّكُمْ ۚ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴿٧٦﴾ »

أي: **أتخبرونهم.** سورة البقرة/آية76

---

[1]-ينظر: محمد عبد المطلب، تجليات الحداثة في التراث العربي، مجلة فصول في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، مج4، ع3، 1984، ص64.

6.فَحَّدِثْ: « وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴿١١﴾ »

سورة الضحى/آية11

أي: التحدث بالنعمة هنا كناية عن شكرها وإظهار آثارها.

7.حَدِيثَ: « وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي ٱلْكِتَٰبِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ يُكْفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا فَلَا تَقْعُدُوا۟ مَعَهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُوا۟ فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِۦٓ ۚ إِنَّكُمْ إِذًا مِّثْلُهُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ جَامِعُ ٱلْمُنَٰفِقِينَ وَٱلْكَٰفِرِينَ فِي جَهَنَّمَ جَمِيعًا ﴿١٤٠﴾ » سورة النساء/آية140

والحديث يعني الكلام الذي يتحدث به واللفظ ورد كذلك في الصور الآتية: الأنعام/آية 160-الأعراف/آية185- طه/آية19- الأحزاب/آية53- الجاثية/آية06- الذاريات/آية24-الطور/آية34- المرسلات/آية50.

8.الحَديثَ: «فَلَعَلَّكَ بَٰخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا۟ بِهَٰذَا ٱلْحَدِيثِ أَسَفًا ﴿٦﴾ »

سورة الكهف/آية06

قد ورد اللفظ ذلك في لقمان/آية06- الزمر/آية23-النجم/آية59- الواقعة/آية81- القلم/آية44. والحديث هنا بمعنى الكلام الذي يتحدث به.

9.حَدِيثًا: «يَوْمَئِذٍ يَوَدُّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَعَصَوُا۟ ٱلرَّسُولَ لَوْ تُسَوَّىٰ بِهِمُ ٱلْأَرْضُ وَلَا يَكْتُمُونَ ٱللَّهَ حَدِيثًا ﴿٤٢﴾ » سورة النساء/آية42

وكذلك ورد اللفظ في الآية 87/78 سورة النساء- آية03 من سورة التحريم.

10. أَحَادِيثَ: «ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرَا ۖ كُلَّ مَا جَآءَ أُمَّةً رَّسُولُهَا كَذَّبُوهُ ۚ فَأَتْبَعْنَا بَعْضَهُم بَعْضًا وَجَعَلْنَٰهُمْ أَحَادِيثَ ۚ فَبُعْدًا لِّقَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ ﴿٤٤﴾ » سورة المؤمنون/آية44

واللفظ ورد كذلك في الآية 19/سورة سبأ، وأطلقت الآحاديث على الرؤى والأحلام لأن النفس تحدث بها في منامها.

11. الأَحَادِيثِ: «وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٦﴾ » سورة يوسف/آية06

ورد كذلك في الآية101/21 من السورة نفسها.

بعد أن قمنا بهذه العملي الإستقصائية(حدث في القرآن الكريم) وجدنا أن معناها يدل على النبأ واخبر الجديد. [1].

والمتصفح لكتب الحديث يجد الكلمة أخذت مسارا جديدا، فلفظة الحداثة أصبحت تعني إستحداث أمر لم يكن موجودا في عهد النبي(ﷺ). فالرسول صلى الله عليه وسلم يقول: (من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد) (ما أحدث قوم بدعة إلا نزع الله عنهم من السنة مثلها)(لولا حداثة قومك بالكفر لنقضت البيت...).

وقد كان في السنة النبوية يعتبر الإنشقاق عن الجماعة والخروج من ربقتها حدثا يجب محاربته، وجوهر كلمة الحداثة كانت تعني في المعجم الديني: الجديد والحديث: نقيض الطهارة والصفاء. [2].

[1]- ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعيد، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المتان، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص23-85.

[2]- الازهري : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، لفيف المستشرقين، مكتبة بريل سنة 1936، د ط، ص240-241.

فإذا كانت هذه دلالات مصطلح الحداثة في المعجم الديني فماذا كانت تعني الكلمة في المعاجم العربية؟

ومن أجل الإجابة على هذا السؤال تبعنا تعريفات الكلمة في هذه المعاجم معتمدين على التسلسل التاريخي الزمني، حتى نستطيع معرفة مدى تطور الكلمة وهل كان للزمن تأثيره في بلورة المفهوم المتضمن داخل المعاجم، لأن المعجم يتحرك بتحرك الزمن ويخضع بالتشذيب والتقليم ويشحن بالجدي، ومن ثمة سنخضع مصطلح الحداثة لمحك المعاجم العربية.

ففي كتاب "العين" الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة، وردت كلمة(حدث) فيقال: صار فلان أحدوثة أي: أكثروا فيه الأحاديث وشاب حدث فتاة وشابة حادثة: في السن، والحدث أحداث الدهر شبه النازلة والأحدوثة: الحدث نفسه والحديث: الجديد من أشياء، رجل حدث: كثير الحديث: الإبداء. [1]

وفي القرن نفسه وضع أبو "منصور بن أحمد الأزهري"(282–370هـ) معجمه المسمى "تهذيب اللغة" وقد توسعت الكلمة في معجمه أبعادا عديدة وجديدة:

قال الليحاني: رجل حدث وحدث إذا كان حسن الحديث وأحدث الرجل وأحدثته المرأة إذا زنيا يكنى بالإحداث عن الزنى ويقال أحدث الرجل سيفه، وحادثه إذا أجلاه. [2]

ومن هذا نلاحظ أن معنى الحداثة في معجم كل من(العين) و(تهذيب اللغة) لم يخرج عن المعنى الجديد ونبذ القديم.

أما عن كلمة (حدث) في معجم أساس البلاغة للزمخشري(538هـ) نجد إضافات جديدة وعميقة أتى بمعاني معجمه هي: وأحدث شيء وأستحدثه.

قال **الطرماح:**

ضغائن يستحدثن في كل موقف رهين وما يحسن فك الرهائن

---

[1]-ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، **تح:** الدكتور مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، د ط، 1982، ص177.

[2]-ينظر:محمد بن أحمد الفراهيدي، تهذيب اللغة الازهري مطابع سجل العرب، القاهرة، مج4، ص405-406.

وإستحدث الأمير قرية وقناة، وأستحدثوا جديدا وجاء مشتق المصطلح إستحدث بمعنى أبعد أو أتى بشيء جديد. [1]

ومن المعجمين الذين أعطوا لمصطلح الحداثة دلالته الحقيقية هو الأستاذ **جبور عبد النور** في معجمه "المعجم العربي" حيث دلت اللفظة(الحداثة) على:

1- أول الأمر وإبتدائه.

2- جدة الإتيان للشيء الذي لم يؤتى بمثله من قبل ويتحرر من إيسار المحاكاة، والنقد والإقتباس وإجترار القديم، وقد تتمثل الحداثة في الأسلوب أو في المضمون أو الإثنين معا، يكون صاحبها مبدعا وخالقا مذهباجديدا مطبوعا بسمة مميزة. [2]

ومن خلال هذا التعريف المركز والمكثف يعني، عبد الجبور بالحداثة الثورة على القديم، والثورة على الأشكال السالفة، والسعي الدائم للإعتناق الجديد والمضمون أو بعبارة أخرى كتحرر المبدع من إبداع أسلافه.

ونقتصر على هذه العينات من المعاجم، وهدفنا في هذا هو تتبع أثر مصطلح الحداثة في تراثنا المعجمي للإجابة عن الكثير من الأسئلة الهامة ماذا كانت تعني الحداثة لمعاجمنا العربية؟ وهل تطورت حسب التسلسل الزمني لصدور المعاجم اللاحقة؟ لماذا كانت مرتبطة؟ هل مصطلح الحداثة أخذت أبعادا شعرية أو فكرية أم إقتصر على الجانب الديني؟ هل قصرت وظيفتها على انسخ فقط؟ وما إستنتجناه من هذه الإستقراءات أن مصطلح الحداثة محصور فيما يلي:

1. لم يتطور مفهوم تطور الحداثة في معاجمنا عبر التسلسل التاريخي والزمني.

---

[1]-الزمخشري، أساس البلاغة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1932، ص157-158.

[2]-ينظر:جبور عبد النور، المعجم العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص92.

2. إرتبط مصطلح الحداثة بالدين وإقترن بالخروج والمروق عن الدين وإبتداع شيء جديد ومن ثم، فالمصطلح تسرب إلينا من المعجم الديني ولم يأخذ إلا في القليل النادر أبعادا فكرية.

3. لم تكن المعاجم في غالبية الأحيان مرآة عاكسة للصراعات الإبداعية والواقعية بل كا ما في الأمر أنها حاولت أن تضم وتحافظ على قاموس الجاهليين فكانت تخشى من إقحام الجديد والغريب.

4. بقيت المعاجم المعاصرة تسير على نهج الأقدمين في غالب الأحيان ولم تقم بعملية تقليم وتجديد الكلمات. بل بقي كثير من الكلمات ومنها كلمة الحداثة تحمل دلالات مرسومة سلفا.

5. مجمل معاني مصطلح "الحداثة" كانت تدل على خرق المألوف وكسر العادة وإبتداع الشيء الذي لم يكن ونسف السالف والدعوة إلى التجديد. [1]

[1]- ينظر: سعيد بن زرفة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، أبحاث لترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004 ص28.

2- مفهوم الحداثة في الإصطلاح الفلسفي:

من الصعوبة الوصول إلى ضبط مفهوم دقيق للحداثة[1]. ومن أجل تأصيل معناها لا بد من إستقراء أقوال منشئيها ودعاتها الغربيين، ومن ثم ننتقل إلى بيان مفهومها عند أتباعها في العالم العربي، لأن الحداثة في العالم العربي ما هي إلا إمتداد للحداثة في العالم الغربي.

أ- مفهوم الحداثة عند الغربيين وأصحابها من العرب:

يتفق الغربيون المهتمون بدراسة الحداثة على أسسها وأصولها وإن إختلف بعضهم حول طبيعة هذا المصطلح وتفاصيله فهم يجمعون على أن الحداثة منهج تغييري ومذهب إنقلابي في المفاهيم والأفكار. ويختفي تحت شعار التطور والتقدم، ويقبع أحيانا تحت ستار الأدب والفن[2].

فيرى "جون بودريار" أن الحداثة:"ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صبغة ميزة للحضارة تعارض صبغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات السابقة والتقليدية فأمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الثقافة نفسها وكأنها واحدة متجانسة مشعة عالميا وانطلاقا من الغرب ويتضمن هذا المفهوم إجمالا بالإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله إلى تبدل في الذهنية"[3].

كما أن هذا المفهوم لم يحدد لنا المعنى أو الصورة الحقيقية للحداثة إلا أنه حدد لنا الملامح والسمات العامة[4] لها. فهي:

أولا: تتسم بالشمولية إذ أن هناك وجه واحد للحداثة،[5]وهي ليست محصورة في جانب حياتي أو فكري واحد.لأن الحداثة مفهوم حضاري شمولي يطال كافة مستويات الوجود

---

[1]-فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون، الدار العربية العلوم- ناشرون- ط1، 2006، ص21.

محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي- دراسة عقدية- رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية أصول

[2]-الدين، الرياض، إشراف ناصر بن عبد الكريم، مج1، د ت، ص123.

[3]-محمد برادة اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة،مج الفصول، ع3- 1984، ص12. .

[4]-فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون، ص21.

[5]-المرجع نفسه .ص 21

الإنساني فهي عبارة عن حركة شاملة لكل ما يهم الإنسان وتتوافق وتفاعله مع مجتمعه فتتساير مع التطور الحاصل في حياته[1].

ثانيا: تقابل التقليد، [2]ذلك ما يؤكده "هابرماس" بقوله<< إن الحداثة تعبر دائما عن وعي عصر ما يحدد نفسه(..) ويفهم ذاته كنتيجة إنتقال من القديم إلى الحديث[3]>> ويؤكد الحداثيون الغربيون على أنه أخص مفاهيم الحداثة هو الثورة على كل ما هو قديم وثابت، والنفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة الفكر والقيم واللغة والشؤون السياسية والأدبية والفنية فهي إذن ثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط، وهذا ما تدل عليه الحداثة في جميع مراحلها[4]. التي تتحدث عن حتمية الصراع مع القديم- كل قديم ماعدا الظواهر الفلسفية والباطنية والثورية- وبالتالي رفضه ونفيه وضرورة التحول والتطور إل فكر جديد يقوم على إنقاذ القديم ويختلف معه في المضمون وتتطور المفاهيم إلى ما يتناسب مع العصر الجديد فهي النمط الحضاري الذي بلغته المجتمعات الغربية بداية من المنتصف القرن التاسع عشر والذي كان نتيجة تطورات عديدة وشاملة لجميع المستويات السياسية والاقتصادية... الخ.

ثالثا: تفرض نفسها كوحدة مشعة عالميا، فقد أصبح البعد العالمي إحدى القيم الجوهرية للحداثة، فالتكنولوجيا، الوسائل السمعية والبصرية ومن بين أشياء كثيرة قد فرضت فضاء مخترقا للفضاء الوطني، ولا يمكن لأحد أم يوقفها.[5] وهذا ما تحدث عنه محمد أركون قائلا: << نحن غاطسون ومنغمسون في المناخ الذي خلقته الحداثة(...) وبالطبع هناك درجات من الإنغماس في الحداثة[6]>>.

فالحداثة لهذا المفهوم هي حركة عبثية تدعو إلى الثورة وترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة.

---

[1]-ينظر: محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص07.

[2]- فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون، ص22.

[3]-يورغين هابرماس: الحداثة مشروع ناقص، ص42.

[4]-محمد بن عبد العزيز: الحداثة في العالم العربي، ص125.

[5]- ينظر: فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون، ص23.

[6]- ينظر:محمد أركون، الإسلام والحداثة، ص223.

في الحقيقة إن أغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد والثورة على ما هو مألوف. وأمامنا أيضا تداعي الأفكار في الرواية.

يقول جبرا إبراهيم جبرا: "الحداثة هي أن تجد الطريق لكلميا تكون مساهما فاعلا في حضارة هذا القرن، لذلك فأنت مطالب بالتمرد، ومطالب بأن يكون في تمردك ما يستمد بعض حيويته من جذورك وتضيف إليه من أصالتك متجها نحو زمانك، فتصبح جزء فاعلا في عصرك، جزء غير منقطع عن ماضيك، ولكنه جزء لا يكرر ماضيك، ويحفزه التحرر حتى حاضرك"، وهذا ما يتفق مع تعريف محمد أركون فهو يرى: "أن الحداثة بث الحيوية في التاريخ إنها تعني الحركة والإنفجار والإنطلاق".[1]

فتنطلق الحداثة انطلاقا سهميا لا دورانيا اِنكفائيا، عندما تكون مستمدة قوتها الأولى من التراث ومضافة إلى قوة جديدة، فالرجوع إلى التراث فقط لا قوة فيه ولكن بالإضافة إليه تهيء المسار المستقبلي للنسغ الحي الكائن فيه.

رابعا: إن أهم ما يميز الحداثة قدرتها على النقد الذاتي، يقول أحد الباحثين: "أهم سمات الحداثة هي ببساطة قدرتها الكامنة على تصحيح نفسها(...) وقدرتها على النضج الذاتي ومواجهة مشكلات لم تكن لم تخطر بالبال وفقا لبرنامجها الأصلي.[2]

يقول أدونيس في بيان الحداثة: الحداثة هي(التغاير: الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير والحداثة في هذا المستوى ليس إبتكارًا غربيا)، ويضيف أنها(الإختلاف في الإئتلاف: الإختلاف من أجل القدرة على التكيف وفقا للتغيرات الحضارية ووفقا للتقدم، والإئتلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية).[3]

وبالتالي فإن الحداثة هي موقف جديد من الكون والمجتمع، فهي فوهة التغيير الإنساني فهي تعتبر تلك الفترة التي تعادل الانشراح واللاشعور الروح والمعرفي الذي يبحث عنه الإنسان بحيث لا يبقى له سوى اللغة التي تعتبر وسيلة التواصل والعامل المشترك التي يوصل من خلالها هذه الثقافة الجديدة التي تحمل رؤيا وتساؤلات جوهرية حول الممكن والسائد داخل المجتمع.

---

[1]- محمد أركون، الإسلام و الحداثة، التبيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، ع 2-3، 1930، الجزائر، ص22.

[2]- فارح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون، ص26.

[3]- مجلة فصول، مج4، ع3، 1984، ص50-51.

الفصل الأول: الحداثة والرواية العربية الجديدة.

أولا: الرواية العربية النشأة والتطور.

ثانيا: التجريب في الرواية العربية الحديثة.

ثالثا: الرواية العربية الحديثة والجوائز العالمية.

إن الهزات التي أحدثت خلخلة على المستوى الاقتصادي، السياسي والثقافي و الاجتماعي، قد زعزعت القيم الفنية والمعايير الجمالية كما جعلت الشخصية المحلية تهتز من جذورها.

وهذه العوامل هيأت المناخ للتمرد على الجماليات الروائية المألوفة وإبداع شكل جديد بعناصره وبناءه وتفاعلاته الذاتية والموضوعية وفلسفته وقيمته الفنية التي يسعى إلى تجسيدها.

وهذه التجارب الروائية الحديثة تحتاج إلى تحديد مفهوم جديد للرواية والفن عموما ولجماليات التلقي والعلاقة بين المتخيل والواقعي والأدب والواقع.

أصبحت الرواية الجديدة مفارقة لرواية الحديثة معنى ومبنى، فقد أطلقت عليها تسميات عدة منها: رواية اللارواية novel anti، والرواية التجريبيةnovel experemental، ورواية الحساسية الجديدة، والرواية الطبيعية، والرواية الشيئية، والرواية الجديدة New novel هذا التعدد والتباين إلا أنها لا تخضع للتحديد والتصنيف. فالرواية الجديدة ألوان عديدة وفلسفتها متعددة وكذا مفاهيمها وهذا المصطلح ينطوي على كل ما هو جديد ويحتوي على الكثير من الصفات المتعارضة والألوان المتباينة، ولهذا نجد أشمل من سائر المصطلحات ومن خلال هذا الفصل سنتحدث بالتفصيل عن نشأة الرواية وتطورها وكذلك كيف أصبحت العمود الفقري للحداثة كما سنتحدث عن الرواية التجريبية وتأثيرها في الأدب والى أي مدى وصلة الرواية الجديدة العالمية وما حققته الرواية العربية الحديثة في العالم ؟.

الرواية النشأة والتطور:

لقد تنامي هذا الجنس الأدبي(الرواية) عبر العصور فجذور الرواية تبدو أقدم مما نتصور، إنها جذور يمكن رصدها عن طريق الأسئلة التي سبقت تبلور الرواية نفسها إذ أصبحت جنسا تعبيريا يحتل الصدارة منذ القرن التاسع عشر، لكن هذا الاحتلال للصدارة لم يكن وليد اللحظة الآنية أو التي سبقتها ولكنه نتاج تراكمي لنوى سردية منذ القرن، لكن هذا التراكم أو تلك النوى تتفق في مجموعها على تكوين صورة التغيير ونفي صورة الثبات عن هذا الجنس الأدبي. ويمكن أن نعود ببداية تلك الأسئلة:

فما هي الرواية ؟ وكيف نشأت وتطورت؟

1- تعريف الرواية لغة:

اختلفت مفاهيم الرواية من الجانب اللغوي، فقد جاء في لسان العرب "لابن منظور" أنها: مشتقة من الفعل "روى"، قال "ابن السكيت": "يقال روية القوم أرويهم، إذا استسقيت لهم. ويقال: من أين ريتكم ؟ أي من أين ترون الماء ؟"[1] .

ويقال: روى فلان فلاناً شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه وقال الجوهري :"روية الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي: حملته على روايته " كما جاء أيضا في كتاب الصحاح للجوهري: " أن الرواية، التفكير في الأمر، تقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها.[2]

وإن كانت هذه المدلولات متباينة ومتنوعة إلا أن المعنى يبقى متشابه، فجمعها يفيد النقل والجريان والارتواء، سواء كان معنويا روحيا ونقصد به "النصوص والأخبار" أما ماديا ونعني به "الماء" والرواية تعني التفكير في الأمر كما تعني أيضا: نقل الماء أو نقل النص، كما تطلق على الناقل نفسه[1] .

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1 ، ص 280-282 .

[2] مردين عزيزة: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1971 ص 14 .

[1] ينظم، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحيث في تقنيات السرد، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 ، بإشراف مشاري العدواني، 1923-1990، ص 22.

فبالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة: كثرة الدارسين والمفكرين وسنعرض فيما يلي البعض منها.

2- الرواية اصطلاحا:

تبقى الرواية الجنس المفتوح على الحوار الدائم غير المكتمل فهي رافضة للثبات والسكون، فهي قابلة للحركة والتنامي لذلك نجدها تختلف عند النقاد من خلال المفهوم الاصطلاحي لها فهي تتعدد اتجاهاتها وتتطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور ومنهم "مارط روبار" التي تؤكد "أن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف" [2].

لقد اجتهد بعض الأدباء العرب في تقديمها نقلا عن ما نقلته الموسوعة العربية من الغرب، فكان هذا المصطلح في سنة ثلاثين وتسعمائة وألف يصطنعون مصطلح ((الرواية)) لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول: ((وأخيرا تقدم(...) أحمد شوقي فنظم روايتين: كليوبترا وعنترة))[3].

وكما يقول السيد إبراهيم أن:<< علم الرواية القص narratology ويسمى كذلك " نحو الرواية" القص narrative grammar وفيه يتجه الجهد إلى الكشف عن "اللغة" الباطنة لهذا الشكل من أشكال الكلام الذي هو الرواية"[4].

---

[2] الصادق قسومة: نشأت الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004، ص 47.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، ص27 .

[4] السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي، معالجة فن القصة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 15 .

وهذا ما جاءت به الأكاديمية الفرنسية، بأنها << قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع >>[1].

فالرواية هي كل شيء، أي أنها توفر لكل مجموعة فكرية قوتها المفضل فتقدم للإنسان الذي يشعر بمصيره تساؤلا دائما عن الوضع البشري أو لا إنسانية العالم، كما نقدم جميع المتع الطفولية التي تثيرها القصة والحكاية، كما أنها تلجأ إلى قلب قلعة الإنسان وتتحدث عنه أولا وهو "الضمير".

إن مصطلح "الرواية" إذن معروف في الأدب القديم لكن تحت بعض الأشكال السردية دون التسمي، طبعا، باسم "الرواية" لأن هذا المصطلح بمعنييه الجمالي والشكلي هو << من مصطلحات القرن العشرين بالقياس إلى الأدب العرب، وأما بالقياس إلى المعاجم العربية المعاصرة فإن هذا المصطلح إلى يومنا هذا لم يستطع الولوج إليها من أي باب[2]>>. والتعريف الشائع والبسيط حول هذا الجنس هو أنا: << جنس أدبي يشترك مع الأسطورة، الحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان، والحدث يكشف عن رؤية العالم.[3] >>. فالرواية عند عبد المالك مرتاض هي "أنواع" كونها حاملة لأنواع كثيرة من الأجناس الأدبية المختلفة وهي الجنس الأدبي الذي يحمل أقسام متعددة ولفظة "جنس" "أعم و أشمل من النوع"[4].

فهي تتشابك مع الأشكال السردية الأدبية الأخرى مثل: القصة والقصة القصيرة والحكاية وغيرها، إلا أن لها سمات الخاصة بها كونها جنس أدبي جديد، فهي كما تقول

---

[1] مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط 2002، ج3، ص13.

[2] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 29 .

[3] سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 297 .

[4] عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام، عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع 11–12 –1986 ص 24 .

عزيزة مردين << اتساع الرواية في أحداثها وشخصيتها، عدا ذلك فهي تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتتعدد مضامينها >>[1] .

ويمكننا أن نضيف الى التعاريف المذكورة سابقا ما قاله "ميخائيل باختين" حول "الرواية" بقوله:" أن الرواية هي فن نثري تخيلي، طويل– نسبيا– وهذا فن بسبب طوله ، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك أن الرواية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو غير أدبية(دراسات عن السلوكات نصوص بلاغية وعلمية ودينية، ... الخ)– نظريا– فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له – في يوم ما– أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[2].

كما يمكن القول أن الرواية وبنوع من التعميم قد أسهمت في التعبير عن جزء من المتخيل الوطني والاجتماعي والنفسي خلال فترات ومنعطفات برزت في تاريخ المجتمع. فهي تستحضر لنا ما يقع داخله من عنف وبؤس العيش وكذلك التهميش وهذا ما تتطرق إليه رواية بحثنا وفي الأخير وبالرغم من إلمام ما قاله الدارسين حول الرواية إلا أنها تبقي ذلك الجنس المختلف من ناقد إلى آخر وذلك انطلاقا من مناهجها النقدية التي تنتمي إليها كل رواية.

فالرواية هي لغز المتجدد، داخل التداولات المتلاحقة في عالم متغير بإيقاع سريع.

---

[1] مردين عزيزة، المرجع السابق، ص 14.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1،1997، ص 11 .

3- الرواية العمود الفقري للحداثة:

برزت الرواية العربية بمعناها الحديث " في القسم الثاني من القرن التاسع عشر مع فرنسيس المراش(غابة الحق 1865) وسليم البستاني(الهيام في جنان الشام 1870) وقد ناضلت لكي تصبح نوعا راقيا ومميزا مع رواية حسين هيكل (زينب عام 1914) فأصبحت الرواية العربية معيارا أساسيا في الكتابة الحديثة، كما يقول عبد الرحمان منيف (أصبح العصر العربي الذي نعيشه الآن وربما الذي سيأتي غدا، هو في الجانب الفني، عصر الرواية)[1].

والرواية الناجحة عند كل من جمال شحيد ووليد قصاب "هي نص مفتوح له بداية ويمكن أن تستمر عند القارئ بعد إنهائه الصفحة الأخيرة، إنها كاللوحة الحديثة التي تخرج من مرسم الفنان ويشاهدها الناس كل حسب ثقافته ورؤيته وتذوقه، فالعلاقة بين الكاتب والقارئ في الرواية هي علاقة عضوية لا يبخس فيها دور المتلقي إطلاقا)[2].

وقد برزت خصوصية الرواية العربية الحديثة بعد الحرب العالمية الثانية في الثمانينات منذ القرن 20 مع تطور ترجمة الأدب الروائي العربي، إلى اللغات الأوروبية.

حيث كان المستوى اللغوي يتناسب... الاجتماعي فابتعدت الرواية الحديثة عن اللغة المومياءية القاموسية وابتكرت لغة تتناسب والشارع والعصر والشعب.

إن اختيار الأديب نجيب محفوظ لنيل جائزة نوبل عام 1988 لم يكن إلا مؤشرا على أن الرواية العربية أصبحت النوع الأدبي الأهم في الأدب العربي ونالت الكم الكافي من الدربة والنضج لتصل إلى ذلك.

ثانيا: التجريب في الرواية العربية الحديثة:

---

[1]– جمال شحيد ووليد القصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار النشر، دمشق، د ط، 2005، ص 53.

[2]– المرجع نفسه، ص40.

1. مفهوم التجريب:

يظل مفهوم الرواية قابلا للتطور، لو لم يكن كذلك لما كانت مجالا لخلخلة المفاهيم و ممارسة الهدم. ما شكل مسارات مهمة في الرواية العربية عامة، فكان التجريب الذي وظف آليات مختلفة في الكتابة الروائية وخلق ملامح متنوعة للمنجز الروائي التجريبي ومن ابرز الملامح: التهشيم المعتمد للبنى السردية التقنية المتصلة بالراوي والزمان و المكان وغير ذلك ونسج بنى جديدة على أطلال ذلك. إلى جانب غلبة التذويت ومزج الخطابات وتغييب الفن العجائبي(الفنتازي) واستعارة تقنيات الكتابة الشعرية الجديدة.

وهذا ما جعل الرواية حقلا لممارسة أنواع مختلفة من التجريب، فالتجريب عند صلاح فضل " قرين الإبداع "[1] فهو السبيل للكشف عن طرق مختلفة للتعبير الفني فهو جوهر المألوف والمغامرة في قلب المستقبل، فيعتبر كمفصل مهم في الكتابة الروائية، من اجل أن يصل الكاتب الى نص جديد غير مألوف، وفي نفس الوقت يتوصل الى بصمته الخاصة في الكتابة "فالفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة "[2].

فقد نجده لا يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد لهم بالتوئدة والتوجس ويستشير خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف[*3] ويتوقف مصيره لا على استجابتهم فحسب، كما يبدو لولهة الأولى، بل على قدر ما يشبعه من تلطلعاتهم البعيدة عن التوقع، ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة فيرى صلاح فضل أن "جدول التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه الخيال الجماعي" [4]

---

[1]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي ش م م ، ط1 ، 2005 م ، ص 3.

[2]-المرجع نفسه، ص 03.

*الإختلاف: هو تعدد الكتابات والقراءات.

[3] المرجع نفسه، ص 03.

[4] المرجع نفسه، ص 03.

أما مصطلح التجريب فقد اقترن بمصطلح التجديد ولعل اميل زولا(1840– 1902) هو أول من ربط كلمة "تجريب" بالرواية في كتابة المعروف "الرواية التجريبية" الا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي الى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى " العلمية " في الأدب.[1]

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهر مفهوم مغاير للتجريب فأصبح نظرية أدبية تهتم بغائية الكتابة وعلاقتها باللغة و الواقع و المرجعية، واكتسب مصطلح التجريب دلالات أخرى ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المتوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية المورثة وهذا ما شرع الأبواب أمام فورة لا متناهية في مجال التعبير الأدبي.

* يقول رولان في كتابه عالم الرواية: "الرواية التجريبية تتألف من حزمة القوى و من المواد التي لا توجد أو لم تعد توجد في حالتها البحت، بل تصبح متضامنة و يتفاعل بعضها مع البعض الآخر والرواية ليست مجرد موضوع أو قصة مغطاة قليلا أو كثيرا ببعض الملابس، ولا هي حوادث متنوعة جمعت بشكل أو بأخر بل هي عالم متميز مستقل ومعقد يجب البحث عن معناه من خلال الأشكال التي تؤلفه)[2] ، فالرواية التجريبية تعبر عن شكل جديد يعبر عن إنسان هذا العصر، ولا يمكن أن نجد تعريف يجمل كل تلك المعاني والإيحاءات التي تتركها كلمة تجريبية، وليس هناك قوانين و أشكال روائية تجريبية جاهزة يجب على الروائي أن يملأها.

"لأنه كان يتداخل مع انواع السرد التاريخي والشعبي، الدين، والعجائبي*، ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية في رواية الأخبار والأثار من ناحية واختلاف الاكاذيب المتخيلة كما يشير كما يشير الاستخدام الشائع في اللهجات العربية من ناحية اخرى" [3] ، فالتجريب هو وليد التهجين من اصلاب متعددة وعند رجوعنا لفلسفة الرواية التجريبية نرى

---

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الابداع العربي 2، 2012، 48 -49.

[2]- شكري الماضي، هند ابو الشعر، الرواية في الاردن، منشورات أل البيت، د ط، 2001، ص 227 .

*__العجائبي__: وهو إستعمال الخيال والأسطورة في الرواية.

[3]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص03.

أن "التجريب أساس الإبداع و أن العمل الإبداعي متقدم بالضرورة عن النظريات التقليدية بل هو سبب وجودها فهي تستند أساسا الى الأعمال الإبداعية الجديدة التي هي بالأساس تجريبية في زمانها "[1] .

[1]-شكري الماضي، هند ابو الشعر، الرواية في الاردن، ص، 228.

2.أثر التجريب في بنية الرواية التقليدية:

1- الشخصية:

لقد نادت الرواية التجريبية بتقليص شأن الشخصية حيث اعتبرتها عنصرا من عناصر السرد، وألغت سيطرتها على المشكلات السردية الأخرى.

2- اللغة الروائية:

تعتبر اللغة هي سحر التجريبيون الذي يذيبون به أذهان القراء فيتصرفون بها بكل شفافية وصدق فيتحكمون بها حسب ما تمر به الشخصية من أحداث ومواقف وقد تميزوا برعايتهم الشديدة لها.

3- المكان:

لقد خلق التجريبيون أماكن جديدة أبعدتهم أو كادت أن تفعل عن الوجود فالتجأت الى الغرائبية والعجائبية كما انهم تعاملوا مع المكان بطريقة و تقنيات جديدة والانطاق* والانسنة*.

4- اشكال السرد:

كانت حرية الروائي وعمله الابداعي هي التي تحدد ما يستخدمه الكاتب من سرد و مستوياته . فالمسألة طوعية و ذاتية.

5- علاقة السرد بالزمن:

لم يعد الزمن ضمن مساره القديم فبدأ على الكاتب ومفروض عليه فله أن يقدمه أو يؤخره أو يقفز أو يرتد للوراء كيفما شاء.

فالتجريب يسعى إلى فتح قيود القديم والمحاولة من جديد داخل عالم الحرية من أجل الوصول إلى كل ما هو جميل وجديد.

---

* **الانطاق**: ويعني منح المكان صفة النطق والكلام.
* **الانسنة** : وهو جعل المكان شبيه بالإنسان(يتكلم ويشعر ويخاطب).

ثالثا- الرواية العربية الحديثة والجوائز العالمية.

1- جائزة نوبل للآداب:

تمنح جائزة نوبل في 10 ديسمبر من كل عام لمن يقوم بالأبحاث البارزة، أو لمن يستطيع أن يبتكر تقنيات جديدة أو من يقوم بخدمات إجتماعية نبيلة، وتعد أعلى مرتبة تكريمية على مستوى العالم.

والأب الروحي لجائزة نوبل هو الصناعي السويدي ومخترع الديناميت "ألفريد نوبل".

إذ قام السويدي نوبل بالمصادقة على الجائزة السنوية في وصيته التي وثقها في(النادي السويدي-النرويجي) في 27 نوفمبر 1895.

تتضمن جائزة نوبل مبلغ 10 ملايين كرونر سويدي، أي أكثر من مليون دولار أمريكي بقليل وفي عام1968، قام البنك السويدي بإستحداث جائزة نوبل للعلوم الإقتصادية إلا أن عائلة نوبل لم تعترف بالجائزة حيث أن ألفريد نوبل لم يذكرها ضمن المجالات التي تمنح لها جائزة نوبل، ومنذ ذلك العام، تقرر أن لاستحداث مجالات جديدة على جائزة نوبل والمجلات التي أقرها "ألفرد نوبل"[1] وتمنح لها الجائزة ما يلي:

- الفيزياء - الكيمياء -علم دراسة الأعضاء أو الطب - السلام - الآداب - الإقتصاد.

[1]-وكيبيديا الموسوعة الحرة، جائزة- نوبل: www- Wikipedia. org/Wiki، 10 أفريل، 06: 14.

وقد أقيم أول حفل لتقديم جائزة نوبل في الآداب، الفيزياء، الكيمياء، الطب في الأكاديمية الملكية الموسيقية في مدينة ستوكهولم.

السويدية عام1901م، وإبتداءا منذ عام 1902م، قام الملك بنفسه بتسليم جائزة نوبل للأشخاص الحائزين عليها. وتمنح لأي مؤلف من أي دولة على أن يكون لديه حسب ألفريد إنتاج أكثر الأعمال روعة، لنزعة مثالية وتسلم الجائزة في كل سنة- وفي كل عام ترسل الأكاديمية السويدية طلبات ترشيح لجائزة نوبل للآداب ويتم قبول خمسة فقط من آلاف الطلبة ثم يكون التصويت بعد الفحص للعمل الأدبي العضو الحاصل على أكثر من النصف يحصل على جائزة نوبل، ويحصل على ميدالية[1] ودبلومة نوبل ويدعى لإلقاء محاضرة أثناء مراسيم تقديم الجائزة في العاشر من ديسمبر في نفس العام في ستوكهولم.

2- نجيب محفوظ وجائزة نوبل للأدب مصر – 1988م:

هو العربي الأول- الوحيد- الذي حصل على جائزة نوبل في الأدب، وقد حصل عليها منفردا دون أن يشاركه في هذه الجائزة أحد وذلك عام 1988م تتميز أعماله ورواياته بأنها واقعية، بالإضافة إلى كونه من أكثر الأدباء الذين انتقلت أعمالهم إلى السينما والتلفزيون.

[1]- وكيبيديا الموسوعة الحرة، جائزة- نوبل: www- Wikipedia. org/Wiki، 07 مارس 2015، 00: 18.

يغلب على روايته ملازمتها للحارة المصرية التي يجسد فيها العالم كله، ومن أشهر أعماله الأدبية "الثلاثية" و" أولاد حارتنا" والتي تسببت في إثارة جدل كبير مما أدى إلى منع نشرها في مصر حتى وقت قريب.[1]

3- مرشحون عرب – وأفارقة:

ومنذ هذا التاريخ ظهر اسم خيري شلبي الروائي الراحل في قائمة المرشحين لنيل الجائزة، ثم ما لبث أن اختفى اسم مصر، وظهرت أسماء عربية منها من هو مرشح أبدى للجائزة مثل الشاعر السوري أدونيس الذي كان ينافس نجيب محفوظ على الفوز بها، ومنها أسماء انضمت حديثا للقائمة الذهبية مثل الشاعرة السورية غادة السمان، والجزائرية آسيا جبار، والروائي الصومالي نور الدين فرحات، والروائي اللبناني إلياس خوري والشاعر العراقي أسعد جبوري والشاعر الفلسطيني غسان زقطان.

ومن بين المرشحين الأفارقة لنيل الجائزة، الكاتب الكبير نفوغي واتياغو، والكاتبة النيجيرية **تشيما ماندا نجوزي أديش.** [2]

4- جائزة بوكر الأدبية: جائزة البوكر هي من أهم الجوائز الأدبية المخصصة للأعمال الروائية باللغة الإنجليزية، وذلك منذ تأسيسها عام 1968م، تمنح لأفضل رواية كتبها

[1]- وكيبيديا الموسوعة الحرة نجيب_ محفوظ wikipedia.org/wiki، 28 مارس، 2015، 26: 09.

[2]-خالد صلاح، إعلان الفائزين بنوبل للآداب... أدونيس "مرشح أبدى" للجائزة www.youm7.com، الأربعاء 5 أكتوبر2014، 41: 11.

مواطن من المملكة المتحدة أو من دول الكومنولث أو من جمهورية إيرلندا ولها فرع يهتم بالرواية العربية وهي الجائزة العالمية للرواية العربية التي تم إطلاقها في أبريل2007م.

وأعضاء لجنة التحكيم في الجائزة "بوكر" هم من نخبة النقاد والكتاب والأكاديميين، ويتغيرون كل سنة بغية الحفاظ على صدقية الجائزة ومستواها.

الجائزة خاصة بالرواية حصرًا وهي تكافئ كلاً من الروايات الست التي تصل إلى القائمة النهائية بعشرة آلاف دولار أمريكي بالإضافة إلى خمسين ألف دولار أمريكي للفائز "بالبوكر" والجائزة لها تأثير على الكاتب الذي يفوز بها، إن كان معنويا(ترجمات ، شهرة عالمية)، أو ماديا(قيمة الجائزة وإنعكاسها على مبيعات الكتاب).

وتفرعت من الـ "بوكر" جائزتان عالميتان للرواية هما: جائزة بوكر الروسية التي تأسست عام 1992م، وجائزة الكاين للأدب الإفريقي عام2000م.

في أفريل2007 تم إطلاق النسخة العربية من الجائزة بعد تعاون وتنسيق بين "مؤسسة البوكر" و"مؤسسة الإمارات" و"معهد وايد نفيلد للحوار الإستراتيجي". [1]

فكان الأديب "بهاء طاهر" أول من فاز بها في عام2008م، عن رائعته "واحة الغرب" وفي العام التالي2009م. فاز بها الأديب "يوسف زيدان" عن روايته "عزازيل" وفي 2009م نافست رواية "جوع" لـ "محمد البساطي" في القائمة القصيرة للجائزة، وفي 2010م نافس الأديب "محمد المنسي قنديل" في نفس القائمة بروايته "يوم غائم في البر الغربي"،

[1]-وكيبيديا الموسوعة الحرة- جائزة- بوكر- الأدبية: www- Wikipedia. org، 15 أفريل 2015، 16: 20.

أما في 2012 فدخلت رواية الأديب المصري "ناصر عراق" بروايته "العاطل" في التصفيات الأخيرة لنيل الجائزة الرفيعة، ومعها رواية الأديب "عز الدين شكري فشير" بروايته "عناق عند جسر بروكلين" وفي 2013م نافست رواية "مولانا" للصحفي "إبراهيم عيسى" على اللقب، وأخيرًا في 2014م دخلت رواية مصرية أخرى التصفيات ذاتها بعنوان "الفيل لأزرق" للأديب "أحمد مراد".

وفاز بها أحمد سعداوي في 2014م من العراق بروايته "فرانكشتاين في بغداد" أما عن ترشيحات 2016م فقد تمَّ في يوم 13 فبراير2015م الإعلان عن القائمة القصيرة للروايات المرشحة لنيل الجائزة العالمية للرواية العربية لعام2015م، وإشتملت القائمة على ست روايات ويغلب على الروايات البيئة المحلية والطابع المحلي وهي كالتالي:

الناشر	البلد	الرواية	المؤلف
الأهلية منشورات ضفاف دار الآداب دار العين المركز الثقافي العربي	فلسطين لبنان سوريا السودان المغرب	حياة معلقة طابق99 ألماس ونساء لينا شوق الدرويش ممر الصفصاف	عاطف أبو سيف جني فواز حسن هويان الحسن حمو زيادة أحمد المدني

دار التنوير	تونس	الطلياني	شكري المبخوت

ينبع هذا التميز من التكوين المركب للكاتب، الذي جمع بين ثقافة دارس الفلسفة والكاتب الصحفي والمترجم، وبين خبرات المسافر وراء العلم القومي في عواصمه الكبرى، وتجربة المقاتل، ويضاف إلى هذا كله ممارسة مُرَّة للعمل السياسي للغرب مثلتْ رواية الرزاز الأولى(أحياء في البحر الميت) إنتقالا في رؤية العالم العربي ونضجًا في التشكيل الروائي، وشكل "الرزاز" الضلع الثالث للمثلث الذي دخل بالرواية الأردنية فضاء الرواية العربية الجديدة، والحداثية وكان تشكيل الثلث قد بدأ بـ"تيسير السبور" عندما نشر روايته(أنت منذ اليوم) بعد نكسة1967م مباشرة، ثم بـ "غالب هلسا" الذي نشرت روايته منذ أوائل السبعينات(الضحك)(الغماسين)، (السؤال) و(البكاء على الأطلال).

بينما كانت ثالثته "متاهة الأعراب في ناطحات السحاب" ورواية الرزاز الثانية "إعترافات كاتم صوت" في عام1986م قد تناولتا بناءًا فنيا يبث على الدهشة ويوغل في عالم اللاشعور والثنائيات المتضادة، ويحكي عن المدن العربية وعن فلسطين وعن الرمال والبداوة والعمل الحزبي–وجرب الكاتب– في تلك الرواية إمكانات اللغة المتصلة بالتراث المنفتحة على العصر، واِستعاد الماضي، وقراءة الحاضر، في محاولة للتحرر من السلطة السائدة والتركيز على واقع البلاد في:

حيث واصل "مؤنس" عطاءه، وعكست رواياته في التسعينات تحولا جديدا في الشكل "الذاكرة المستباحة قبعتان ورأس واحد"، "الشظايا والفسيفساء" و"عصابة الورد الدامية" وقد

رسخ هذه الأعمال موقع الرزاز بين الروائيين العرب وأظهرته كاتبا ماضيا في التجريب والبحث، محيطا بفن المعيار الروائي، ومناضلاً في الدفاع عن العربية والعدل وكرامة الإنسان.

ومن يقارب عالم مؤنس الرزاز الروائي يخيل إليه للوهلة الأولى أنه يعادي بعض أشرار الأدب المسيس– لكنه سرعان ما يكتشف أنَّ السياسة هنا ليست غاية بذاتها أو هدفا بذاته بل هي وسيلة من وسائل المعرفة، وطريقة من طرق الوعي والتعليل وعلى الرغم من إنغماس مؤنس "الرزاز" في الحياة السياسية في سبيل الأدب، لا العكس ورواياته الكثيرة تشهد على هذه الغصيصة، فالسياسة تحاذي الفن والإلتزام المباشر منصرفًا إلى الفن الروائي في كل ما يعني من بناء عالم وشخصيات ومن تخط للمعايير، الثابتة وترسيخ للعدالة.

الفصل الثاني: تجليات الحداثة

في روايـة"الذاكرة المستباحـة" لـ مؤنس الرزاز.

أولا: تهجين اللغـة.

ثانيا: تشظي الشكل.

ثالثا: تذويت الكتابة.

رابعا: عتبة العنوان.

تعتبر الرواية الحديثة تعبيرًا عن وعي فني متطور وتجسيدًا فعلي لمفاهيم أدبية نقدية جديدة، تتصل بوظيفة الرواية وماهيتها وصلتها بالواقع، وعلاقتها بالمتلقي، فهي بنية أدبية متميزة تخلق نتيجة للتفاعلات الذاتية والموضوعية، وقد اتسمت الرواية الحديثة بسمات كثيرة تميزها عن الرواية القديمة، وهذا ما سنتطرق إليه من خلال دراستنا لرواية "الذاكرة المستباحة" **لمؤنس الرزاز** وإبراز أهم تجليات الحداثة والتي سنذكرها فيما يلي:

1) تهجين اللغة.
2) تنويت الكتابة.
3) تشظي الشكل.
4) سيميائية العنوان.

أولا- تهجين اللغة:

التهجين اللغوي بمعنى الإخصاب والتوليد[1]. وهو إبتداع الكلمات وتلقيحها وتفريغ دلالاتها وتلاوينها وهو ما يجعل اللغة القومية تنقسم بالضرورة. فنجد كلاما خاصا بأجيال معينة ولهجات مختلفة بحسب مناطق متعددة ولغات لأجناس تعبيرية متميزة وما دام الفكر الإنساني في تطور مستمر، ينتقل من البسيط إلى المركب، ويخطو دائما إلى درجات النمو والإتساع والتعقيد، فهي التي لا تستطيع أن تقف حيث هي، وتبقى مع ذلك على قيد الحياة لأنها خلقت للتبادل المادي والفكري، وهي الوسيلة الوحيدة المعبرة عن الإنسان في هذا العصر، وبما أن اللغة خاضعة للحياة الإجتماعية فهي تتطور كما يتطور المجتمع كما يقول: "مصطفى الرفاعي"في الألفاظ الجديدة":« العرب إنما تعنى بالألفاظ لأنها تعقل المعاني، فنجد من ألفاظهن ما قد نمقوه وزخرفوه ووشوه ودبجوه"».[2] وبما أن اللغة العربية كسائر اللغات الأخرى وليدة المجتمع وعرضة للتطور كما تتطور لغات المجتمع الأخرى، كما تستجيب لكل متطلبات العصر، فهي لغة حضارة فأسعفت المتحدثين بها وسايرت الركب.

لذلك نرى أن المبدع يتميز عن غيره من الأشخاص العاديين لأنه يسعى دوما إلى خلق لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة والموروثة وبصراع مستمر معها لذلك نجد أن كل التركيز في الرواية الحديثة حول اللغة لكونها تصف وعي الروائي بتاريخ اللغة وإقتناصه للدلالات المتناسلة من خلال التهجين والتوليد والنحت والسخرية، أما في بحثنا سنتناول الأولى.

فالتهجين اللغوي هو صفة بارزة للأجيال الجديدة في الرواية الحديثة وله وظيفة مغايرة عما كان، فهو يحتاج إلى التأني في التحليل والسمة المشتركة في التهجين اللغوي للرواية

---

[1]-محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، سلسلة إبداع العرب، ط2، 2012، ص55.

[2]-محمد صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، القاهرة، ط1، 1997، ج1، ص187.

هي إبراز تعدد الأصوات ومستويات الكلام وإن كان في القديم يُهتم بالإستيطان وإستخدام لغة التراث والشعر. فهو في الرواية الجديدة متصل كل الإتصال بالألفاظ الأجنبية الخارجة عن اللغة المتحدث بها والتعبيرات المتصلة بالحياة اليومية والوسائط التكنولوجية المعوضة لوسائط الإتصال التقليدية. فهو عبارة عن تهديم المسافة القائمة بين لغة الكلام ولغة الفصحى وهو توجه يتوجب منتهى الدقة للمزج بينهما وإدخال الكلمات الأجنبية بها، وكذلك من أجل الحفاظ على حيوية التواصل بإستعمال الكلمات والإشتقاقات التي تزخر بها اللغة الدارجة،[1] فنجد أن هذه السمة الجديدة في الروية العربية.

قد برزت في الرواية "الذاكرة المستباحة" لمؤنس الرزاز فهو كان يبحث عن قيم فنية جديدة دالة، والباحث في روايته يرى أن الهزيمة أسقطت قيم كثيرة، وقد جاءت الهزيمة كتعبير حاد وصارخ عن تفسخ الإيديولوجيا السائدة آنذاك، وعن هزيمة الأبنية الحزبية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية والعسكرية، وبهذا المعنى فإن الهزيمة أحدثت خلخلة في هذه الأبنية. وهي منظومة القيم السائدة ومنه القيم الفنية والمعايير الجمالية، كما جعلت الشخصية المحلية تهتز من جذورها، فجل هذه العوامل وغيرها هيأت المناخ الملائم للتمرد على الجمالية المألوفة وإبداع شكل روائي جديد بعناصره ولغته و تفاعلاته الذاتية والموضوعية والقيم التي يسعى إلى تجسيدها.

ومن التداخلات الكلامية في الرواية بين العامية والفصحى نجد المقطع السردي التالي:

« يتخاذل الجميع في مقاعدهم، وينكمشون يائسين ممتعضين، ويصرخ أبو **محمد** باشا خارجا عن طوره:

بلا حبيب الشعب بلا بطيخ، كنت حبيب الشعب لما كانت عمان عمان.

فكنا من أفلام، اقرأ صفحة الوفيات وخلصنا».[2]

---

[1]-محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص55. 57.

[2]-الرواية، ص9.

أيضا: « ماذا تقصد بـ« لما كانت عمان.. عمان» ليش الآن صارت عمان معان مثلا؟»؛[1] فنجده يوضح بعض الكلمات الدارجة لأردنية في وسط الكلمات الفصحى مثل كلمة: ختيار وزعلان ويا ويلي؟، مصاري، حردان، مسطول، محسوبك، حلي عني، كازوزة، «إنت مبوز، ... من زعلك؟».

– فهذا التواشج بين الفصحى والعامية يبرز لنا أهمية المرونة التي خلقها الكاتب في الرواية وكأنها لغة الكلام اليومي، وهذا ساهم بشكل واضح في إبراز حالة المهمشين وحالة الإغتراب التي يعيشها المناضل عبد الرحيم داخل مجتمع قدم له الكثير من التضحيات.

كذلك يبرز التهجين اللغوي من خلال لجوئه في بعض المقاطع السردية إلى الكلمات الأجنبية في قوله: « وجاءت سعاد وضمت رأسي إلى صدرها، فتنشقت رائحة شعشعة الشمس الوضيئة:

– هذا البقال كلب... آه .. ماي بيبي.. ماي بور بيبي».

فإستعمال المؤلف للكلمات الأجنبية هو تعبير عن دخول العنصر الأجنبي في الثقافة العربية مما جعل حالة التهميش التي يشعر بها المهمش بارزة وواضحة حتى في اللغة فأصبح الإنسان في وطنه لا يتكلم بلغته.

[1]-الرواية، ص9.

ثانيا- تشظي الشكل:

يرجع تشظي الشكل الروائي إلى زعزعة الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي وإلتزام منظور أحادي، وطموح إلى القبض على "الواقع" في تجليات التفصيلية ومنطقه المرئي... [1]

إلا أن التأثيرات الجديدة زحزحت هذا المفهوم الواقعي، في طليعته إثبات التحليل النفساني لتعددية الذات والأنا، وتعايش الخطاب الملفوظ مع طبقات الحوار الداخلي المونولوج*، تنازع الكلام المعلن، وتمتح منأ الكلام المكبوت واللابد في مناطق النفس السرية. فنجد ذلك بارزا في رواية "الذاكرة المستباحة" من خلال عدة مقاطع سردية مختلفة. أين نجد "منقذ" يقول:« ضمتني إلى صدرها، وكان طريا، غير أنني أحسست بالذنب، وفكرت بسعاد، وقلت إنني كبرت ولست بحاجة إلى حكايات وآليا احتقن وجهها حين دفعتها بعيدا عني، قالت: إنني أبله ومريض وأنني، الرجل الوحيد الذي استعصى عليها، وأنني رجل عاجز، وإن سعاد لن تتزوج من رجل يتصرف كطفل، وهددتني بأنها لن تعد لي الفطور غدا، إذا لم أدعها تضطجع إلى جانبي، وأنا لا لأستطيع الحياة بلا فطور، كما أنني لا أستطيع الحياة بلا سعاد ولا والدي، وراحت تدغدغني، ولم تحك لي قصة كما وعدتني. وكانت دموعي تسقط في العتمة وهي لا تراها، وتدغدغني وأنا لا أضحك، وهي تتساءل». هنا نجد أن مؤنس إستعمل ذلك التكنيك الذي جده في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي لشخصية-منقذ- وحالات الانفعالية والشعورية دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي- وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود. مثل ما قال في المقطع السردي التالي، بتعبير مباشر وصريح: « وأوراق

---

[1]-محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص52.

* *المونولوج: هو نوع من أنواع الحوار، لكن حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتعدد زمن الخطاب، من كتاب: الزمن في الرواية العربية، "مها حسن القصراوي"، ص244.

الشجر ثابتة جامدة بانتظار ريح لم تأت وانطلق رنين الجرس، قال الأب: أنه مرشحنا العزيز، وقال منقذ: إنها سعاد، وأنا لا أريد أن أراها لأنني زعلان»[1] كان هنا التقديم واعيا.

فالقارئ للرواية يجد نفسه داخلا في الحياة الداخلية لشخصية بدون تدخل الكاتب في الشرح والتحليل، فالحوار الداخلي الذي تحدثه شخصية–عبد الرحيم– يبرز الحالة التي كان بها عندما دخل الرجل الشبح عشيق آريا الخادمة: «يهمس في أذن الخادمة:

– لعله لم ينم بعد.

– تضحك ضحكة خافتة مثل نور الممر وتهمس:

– إنه عاجز.

ويقول المقتحم الناهب بلهجة تشي بالتوجس وهو يقلب مسدسه بين يديه:

– وإبنه؟

تمسد الخادمة على شعره وتأخذه إلى صدرها الناهد وتقول:

– غافل عن الدنيا... أبله.

– ويتساءل الأب في يأس، وهو يرافقها بنظرات فيها عجز ويأس وخوف على منقذ:

– هل هو كذلك فعلا... أم أنه يمثل دور المعاق... ويتكلفه تكلفا كما يقول؟[2]».

فهنا نجد أن الشيخ توقف عن مراقبة آريا وعشيقها وأخذته أفكاره في تحليل حالة منقذ إبنه وبذلك خرج عن الحدث الخارجي وهو إستباحة آريا لحرمة المنزل وإدخالها شخص غريب منزل السيد، وتحوله إلى الذاكرة والعودة إلى حالة إبنه العقلية التي لم يعد يعرف لها حلاً واِهتزاز فكره حول إن كان إبنه مريضا أو عاقلا؟.

[1]–محمد صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، القاهرة، ط1، 1997، ج1، ص187.

[2]–الرواية، ص50.

وإستعمال المونولوج داخل الرواية كان بارزا بصفة كبيرة حتى حقق لنا ما يسمى بالشفافية الداخلية*، فنجد أن مؤنس الرزاز كشف لنا عن كذبة التشخيص الواقعي. فوضع مسافة بينه وبين محكياته ليكشف لنا ما هو قابع تحت السطح، ويتيح للذات المشروخة، المتشظية، أن تشك في تمسك الواقع وتقدمه بثقوبه، وثغراته، بضوضائه، وصمته، فكان يروي لنا قصة المناضل عبد الرحيم وأصحابه القدامى الذين كانوا يجتمعون من أجل إحياء ذكرى النضال والبطولات التي باتت خالدة في ذاكرتهم إلا أن التاريخ كان من أول المهمشين لهم فلم تكن لهم مكانة بارزة وقوية داخل المجتمع بعد أن حققوا ما حققوه في الحرب حتى أن نظرة الناس لهم كانت نظرة سخرية وإستهزاء، فنجد **فتحي** البقال يقول:« لا يجمع بينهم سوى الهزائم والملل والشيخوخة إنهم أشبه بتلك الدفاتر الضخمة التي يسمون الواحد منها((ألبوم صور))، يجترون ذكريات أكل عليها الزمن ولم يشرب بما فيه الكفاية. تصور.. أن جميع هؤلاء الجنرالات هزموا في معاركهم البطولية»[1].

كما أن المؤلف يوزع الكلام على المتكلمين بطريقة غير منتظمة دون أن يعمد على إدارة الحوار بينهم فعندما يتكلم عبد الرحيم–الأب– نجده يكتفي بالحوار مع نفسه وكذلك يفعل الإبن–منقذ– وهذا ما يسمى بالمونولوج:« **La Monolugue**» فهو عبارة

عن حديث الشخص مع ذاته أنه يستغني عن ثنائية الحوار الخارجي الشرطية* ويطلق عليه الحوار الداخلي، والذي يستوجب حضور طرفين من أجل تحقيقه فنجده يتحقق في رواية قبعتان ورأس واحد. وتواجده المكثف في هذه الرواية، يعطي لها سمة المسرحية فنلاحظ أنها أقرب إلى المسرحية من الرواية، وهذا يبدوا واضحا في آخر الرواية حين نصادف المقطع الأخير للراوي الذي يقول فيه: « أصوات: [الليل بدأ يهبط... والكهرباء مقطوعة كيف سنعثر على مسمار الأمان؟ العتمة تعم المسرح والسَارة تتسدل والصمت

* **الشفافية الداخلية:** هي الصيغ والألفاظ الدالة على الحالة النفسية في الرواية، من مقال، زهور كرام، المحكي الذاتي والجنس الروائي من التخييلي إلى الواقعي، جريدة القدس العربي، 2014/10/1.

[1]– الرواية، ص7.

* **ثنائية الحوار الخارجي الشرطية**: وهي وجوب حضور شخصين أو أكثر في الحوار الخارجي من أجل تحقيق مشروعية الحوار المعلن.

شامل[1]]». الحوار بنوعيه كان حاضرا في الرواية فالحوار الداخلي كان في الذاكرة المستباحة والخارجي في قبعتان ورأس واحد. وهذا الأخير كان السمة القائمة بذاته في الرواية المسرحية. فنجد في المقطع السردي التالي، والذي يوضح لنا توزيع الأدوار بين الأصلع والأعور وسمراء للحوار وتداخل السرد معه. فيسرد لنا تارة ويصف لنا تارة أخرى، مع تداخل الحوار الخارجي فنلاحظ في المقطع التالي:

« أطلقت سمراء ضحكة مجلجلة. أصيب الأصلع بالهلع– قال زاجرًا:

– لا تضحكي فجأة دون سابق إنذار مرة أخرى– فقد اباغت فترتعش أصابعي.. وتسقط القنبلة– ترى أين ذهب مسمار الآمان؟

الأعور:

أرجوك لا تضيع مسمار الأمان. فقد نصل إلى اِتفاق، وإذا نجحنا في فك الإرتباط، فإننا نحتاج لمفتاح أمان القنبلة.. كي نعيده إلى مكانه.

إلتفت الأصلع إلى سمراء وسألها:

– لماذا ضحكت؟»[2]

أيضا نجد المقطع التالي يمثل ذلك: « ثبت المشهد بعد العراك على وضع عجيب، الأصلع يطوي عنق الأعور بذراعه اليمنى. ويرفع قنبلته بيده اليسرى، بينما اتخذ جسد الأعور شكل قوس. فأصبح وجهه ملتصقا ببطة الأصلع بينما قبضت يداه على الرشاش المسدد بفوهته نحو الجزء السفلي من حوض الأصلع».

"**الأعور لاهثا**":

– هذا إشتباك عجيب. مأزق ينبغي أن نجد طريقا لحله.

الأصلع:

[1]– الرواية، ص118.

[2]– الرواية، ص105.

- أنت المسؤول عن هذه الورطة».[1]

الأعور:

- الوضع معقدا فعلا.

سمراء:

ينبغي أن تجريا مفاوضات فك إرتباط».[2]

وهذا التداخل بين الحوار والسرد يرجع إلى دور السارد الذي يلعبه فهو المهيمن على الجو العام للأحداث فهو العالم بأحداث القصة وتعاقباتها، ودقائقها فيظهر لنا بصفة جلية في بداية "الرواية قبعتان ورأس واحد" في ضمير المتكلم (نحن) فينتقل بكل حرية من حدث لآخر، ومن زمن إلى زمن آخر، دون تكلف، ففي المقطع الأول"أصوات" من الرواية، نجده في البداية يسرد عما كان يعتقده الأصلع والأعور: « نحن على يقينَ من أن الأصلع والأعور ما كانا يعتقدان أن الأمور سوف تتطور في هذا الإتجاه... بإختصار يعني، الأعور يرغب في أن يغير المعمار الوجودي... » ثم اِنطلق في حالة الوصف والإخبار فيصف لنا كيف كان الأصلع ينظم للأعور والأعور للأصلع ويخبرنا أن العلاقة المعقدة التي قامت بينهما والتي جاءت كصورة للصراع السياسي والحرب السلطة فالتنازل القائم بينهما يمثل الحقيقة التي يعاني منها المجتمع فالعمارة عبارة عن دولة والجاران الأعور والأصلع، هما الأنظمة الإيديولوجية السياسية المتنافسة حول من يمسك زمام الأمور، إلى أن سقط مسمار الأمان وبات الجميع في خطر ويدل الأخير عن الوضع الأمني الذي إذا إنفلت أصبح الجميع في خطر، فجاء الحوار الخارجي الذي دار بين الأعور ومندوب التلفزيوني لتوضيح ذلك، فنجده يقول: «- وأنت يا سيدي. كيف ترى المخرج من هذه الورطة ... التي ورطتما فيها معكم كل سكان العمارة؟

[1]- الرواية، ص104.

[2]- الرواية، ص104.

الأعور:

هو يقول أن الحل يكمن في البحث عن حل وسط- وأنا أقول قبل البحث عن صيغة حل وسط ينبغي أن نبحث عن مسمار أمان القنبلة فإذا لم نجده، فإننا لن نصل إلى حل وسط... بل إلى قبور وسط الصحراء[1]».

- إن رواية قبعتان ورأس واحد يغلب عليها الحوار الخارجي مع تداخل السرد والوصف فيها عكس رواية الذاكرة المستباحة فنلاحظ أن المونولوج والحوار الداخلي كان طاغيا عليها وذلك من أجل إبرز الحالة النفسية للشخصيات. فقد اِهتمت أكثر بالحالة النفسية التي كان يعاني منها عبد الرحيم من تحقير وتهميش وكأنه قشة تجرفها رياح عاتية وشعور منقذ بأنه مريض عقلي وهو القوة الربانية التي ستنقض البشرية من الظلم والإستبداد. كما أن المونولوج ساعد القارئ في الرجوع مع عبد الرحيم إلى ذكرياته، ومنقذ مع لإنفعالاته العاطفية وأفكاره التي لم يسبق لها مثيل، فهي تارة مجنونة وأخرى أكثر عقلانية. ففي المقطع السردي التالي توضيح لذلك: « كان منقذ... أنه ليس مريضا لكنه يتصنع المرض[2] لأن والده جندي مجهول ولأن الأمة العربية التي يفترض أن ينقذها منقذ هي الرجل المريض... لا منقذ[3]».

إذن نلاحظ أن هناك تباين في حضور الحوار الداخلي(المونولوج) والحوار الخارجي في الرواية. ففي رواية "الذاكرة المستباحة" كان المونولوج المباشر والذي يأتي على لسان الشخصية في حد ذاتها أقل من المونولوج الغير المباشر والذي يتميز بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ.

[1]- الرواية، ص109.

[2]- الرواية، ص90.

[3]- الرواية، ص80.

وسنوضح ذلك من خلال مقطعين سرديين وهما: « انتفض منقذ وحسم أمره فقال: إن والده يتفشش فيه لأن الهاتف لم يرن. وشعر الوالد بإعتزاز بذكاء إبنه المتهم بالبطء العقلي. قال لنفسه إن الوالد يربط بين المقدمات والنتائج، العلة والمعلول[1]».

فهنا نجد أن الراوي تدخل بين الشخصية والقارئ فهو يروي لنا ماذا كان يتحدث عبد الرحيم في نفسه عن إبنه وهنا يظهر المونولوج غير المباشر، فأما المقطع السردي الثاني فنجده يقول:« وسمعت صوتي يقول بصوت لا يسمعه أحد غيري: ليت سعاد تسكن معنا... ويصخبون[2]».

وهذا مونولوج مباشر– خارج من لسان الشخصية وتشظي الشكل لدى الجيل الجديد يقترن غالبا بالحد الأدنى في صوغ النص أي إستعمال لغة مقتصدة وتجنب الوصف المطنب وتوظيف التلميح والصمت ودعوة المتلقي ضمنيا إلى إعادة تخيل النص... .[3] وهذا ما يبعد النص عن الواقع ويختصر السرد ويعوضه بتفاصيل صغيرة تكسر وهم القبض على ما هو عام وشمولي.

فعندما تكون الرواية تتحدث عن الواقع السياسي أو الوطني أو التاريخي تلتهم السرد لتصل إلى التفاصيل الصغيرة التي تبني الرواية.

ففي رواية مؤنس الرزاز الذاكرة المستباحة رأسان وقبعة واحدة تحكي لنا حكاية المهمشين السياسيين وحالة الصراع الأيديولوجي القائم بين الأحزاب السياسية حول السلطة فنجده قد بدأ من العام إلى الخاص وحاول البداية من داخل منزله ومن التفاصيل الصغيرة من أجل أن يفتح المجال للقارئ بالتخيل الحالة المتشظية التي كان يعاني منها عبد الرحيم أو بالأحرى التاريخ العربي المجيد والتهميش الذي كان يعيش فيه بسبب الأزمات والمرض الذي أصاب الناس وأدخل بسببه الخونة والعمالة مثال آريا الخادمة

[1]– الرواية، ص23- 24.

[2]– الرواية، ص08.

[3]– محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص53.

وذكره لقصة حب منقذ لسعاد، كان أيضا من التفاصيل السردية التي قلصت السرد، ولجوء إبنته الوحيدة إلى أمريكا كان يبرز من خلاله حالة الشباب الآن الذين يبيعون أرضهم من أجل بضع دولارات. أرض ضحى من أجلها الكثير وبترت في سبيلها أقدام وأيادي، وتلاشت في سبيل إستقلالها أرواح، فنجد المقطع السردي التالي يوضح الحالة التي كان يعيشها عبد الرحيم من إغتراب وهو داخل وطنه: « أمسك الأستاذ عبد الرحيم عن الكلام... فلماذا لم يتذكرني أحد؟... احتقن وجهه وقال بلهجة من يواسي نفسه ويعازيها أنه متأكد من أن الانتخابات لن تكون نزيهة... [1]». أما تشظي الشكل في رواية قبعتان ورأس واحد كان بارزا في الصراع الإيديولوجي والمفردات المتجلية حول النظام الإشتراكي والرأسمالي، فالصراع كان بين جارين ساكنين في عمارة واحدة، حيث نجد الصوغ الأدنى في النص، أنه إتضح في وصف حالة الجارين ولِمَا سمي بالأعور والأصلع ووصف لتا حالة اللاسلم واللاحرب التي وقعا فيها عند محاولة كل واحد منهما السيطرة والتسلط على العمارة والإمساك بزمام الأمور، والتشظي كان في التداخل بين المستويات السردية. الوصف، السرد والحوار بأنواعه.

وفي الأخير نقول أن تشظي الشكل في الرواية الحديثة ليس موحدًا بين الروائيين فهما متمايزان بين روائيين وآخر فهو متمايزًا بين روائيي وآخر، وذلك انطلاقا من الموهبة والقدرة على خلق رؤية العالم.

[1]- الرواية، ص38.

ثالثا- تذويت الكتابة:

وهو حرص الراوئي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرا بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطى الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية بتوفير رؤية العالم التي تحمل بصمات الذات الكاتبة. [1]

فتكشف وجهة نظر الراوي للقصة وأحداثها فتظهر العلاقة بين الراوي والبطل في ثلاثة صور تسمى الرؤية حسب " تودوروف":

أ-الرؤية من الخلف: ويكون فيها الراوي ملمًا بكل شيء ويعرف أكثر من البطل.

ب-الرؤية المصاحبة أو مع: يتساوى فيها البطل والراوي في معرفة الأحداث.

ج- الرؤية من الخارج: فيها يجهل الراوي الأحداث ويكون أقل معرفة من البطل. [2]

فذاتية السارد فكانت بارزة من خلال زاوية الرؤية ففي الذاكرة المستباحة كانت الرؤية من الخلف الغالبة على النص السردي فنلاحظ أن السارد يلتبس مع الشخصية الحكائية ويعلم كل شيء ويعرف ما قد يحدث أكثر من البطل، فهو يعرف تحركات الشخصيات وأفكارهم وما يجري في الذاكرة وهذا ما غلب على جميع أجزاء الذاكرة المستباحة وسنورد بعض النماذج من الرواية التي وضحت زاوية الرؤية أو بتعبير آخر التبئير الداخلي في النص الروائي.

فنجد السارد في البداية موضفا ذلك عندما قال: « يتوغل الليل في الزمن وينام منقذ، والشيخ يفتح عينًا ويغمض أخرى مثل ثعلب... ثم تنقطع كأنما تسترد وتسترجع إسترجاعا، لا بد أن الرجل قد كتمها. وضع راحته على فمها وهمس»:

---

[1]- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص72.

[2]- نخلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص153.

– همس... [1]»

فالسارد هنا يعلم أكثر مما يعرفه الشيخ عبد الرحيم بأن عشيق آريا قد وضع يده على فمها وأسكتها كما أن السارد كان يعرف جيدا ما كان يشعر به عبد الرحيم عند رؤيته لذلك المنظر فأصبح مكشوفا بالنسبة له. وتصل درجة علم السارد بالأحداث حيث يقوم بتقويل الشخصيات مثل « لكنه سينفذ أمر أبي منقذ في نهاية الأمر، وكالعادة سوف يرفع الكأس إلى شفتيه، ويضغط على أنفه بأصبعيه ويأتي على الحليب بجرعة واحدة، ثم يضع الكأس جانبا بيده المرتعشة ويقول بتقزز: نفذنا الأمر سيدي... غيره؟![2]».

– كما نجده يتغلغل في أعماق الشخصية ودواخلها ونوازعها وقناعاتها. فنجد المقطع التالي يفسر هذا:« ويدور حول نفسه بالمعقد المتحرك، صحيح أنني مقعد، غير أنهم يستطيعون أن يجروني إلى المهرجان، يدفعون مقعدي إلى سيارة كبيرة، ونتوجه إلى المهرجان.... في غيابي. لكن البعيد عن العين بعيد عن القلب».[3]

فكانت زاوية الرؤية من الخلف هي المسيطرة عن الذاكرة المستباحة أما في قبعتان ورأس واحد فنجد الرؤية من الخلف والرؤية المصاحبة تتوزعان فيها، ففي البداية نجده يبدأ السرد بضمير المتكلم « نحن» فظهر السارد بطريقة مباشرة ومصاحبة للشخصية

الحكائية. فهو يتساوى مع الشخصيات في معرفة الأحداث كما أنه يصاب بالحيرة للأحداث المفاجئة التي تحدث في كل مرة كما أنه اِنتحل الشخصية الساردة واِندمج في القصة وأصبح من شخصيات القصة فيقول: « ها نحن نبحث... جميعنا... عن مسمار الأمان في الظلام.. وباب العمارة الرئيسي مغلق بسبب اِنقطاع التيار الكهربائي... لعن الله عجزنا عن التواصل. فنحن نعيش.. أقصد... نقصد... كلنا على كف عفريت».[4]

---

[1]– الرواية، ص5.

[2]– الرواية، ص7.

[3]– الرواية، ص12.

[4]– الرواية، ص87.

ثم يرجع إلى وضعية السارد الملم بكل شيء وذلك يبرز لنا الرؤية من الخلف فنجد المقطع السردي التالي يوضح ذلك:« كان الجار الأول على عجلة من أمره لأن زوجته طلبت منه أن يذهب إلى الحلاق ليرفع ما تبقى من شعره إلى الأعلى.... والحلاق يغلق دكانه بعد نصف ساعة... [1]» كما نجده يُقَوِّلُ الشخصيات وهذا ما يثبت الرؤية من الخلف فيقول:« فوجد أن واجبه الوطني يملي عليه أن ينبه الجار الثاني بأن العمارة بلا ملجأ.

قال بصوت مرتفع:

– ألا تعرف أو تذكر أن العمارة بلا ملجأ؟ إذن حتى لو وقعت حرب فإن القذائف ستسقط علينا ونحن بلا ملجأ».[2]

ومن خلال هذه النماذج المختارة، نرى أن زاوية الرؤية في الروايتين كانت تغلب عليها الرؤية من الخلف، فالسارد كان عالما بالأحداث والشخصيات وما يدور في خلدها، إلا أنه ترك لنا نهاية الرواية الثانوية "قبعتان ورأس واحد" مفتوحة، وترك المجال للقارئ في تخيل النهاية.

وبعدما تطرقنا لزوايا الرؤيا والنوع الغالب عليها داخل الرواية وعلاقتها بالتذويت الكتابة والتي تعتبر عنصرًا من عناصر الحداثة التي دخلت على الرواية العربية الحديثة نجد أيضا:

أن تذويت الكتابة يتحقق من خلال عناصر مختلفة مثل: تخصيص الفضاءات واللغة ومحمول الذاكرة. مع حرص الروائي على إبراز ذاتيته المتفاعلة حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمه الروائي علاقة استنساخ ومحاكاة، بل علاقة تأويل ورؤية وإعادة خلق». [3]

[1]– الرواية، ص89.

[2]– الرواية، ص89.

[3]– محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص73.

خاصة لما تكون الموضوعات مستوحاة من واقع المجتمع وأسئلته، فإن الروائي الجديد يعتمد إلى تذويت السرد وتعدد الأصوات واللغات ما يجعل الكتابة ملتصقة بذوات الشخوص والمتكلمين داخل الرواية. فنجده في الرواية "الذاكرة المستباحة" يتكلم عن حالة التهميش التي واجهت عبد الرحيم المناضل الكبير الذي بترت ساقه في سبيل تمجيد الأمة والوطن وحالة الإغتراب، التي كان يشعر بها وهو داخل بيته ثم وطنه وأقرب الناس إليه. فنجده يسرد لنا ويصف ما حدث في منزله من وقائع وأحداث بطريقة تخيلية، تجعل القارئ يتصور ذلك في ذهنه وبإستعمال لغة بسيطة خالية من الإطناب والتنميق، فكان السارد عالما بكل الأحداث أكثر من الشخصيات وهذا ما أدخل النص في التذويت، ومن مظاهر التذويت، كذلك اللغة الخاصة بالمبدع، فنجده يستعمل ألفاظا عامية أردنية داخل جدار عريض باللغة الفصحى فتكسر جمود اللحظة.

وتترك أثرًا في القارئ، أيضا الفضاءات التي خصصها الكاتب في الرواية من أجل أن تدور فيها الأحداث، فتدخل أيضا في تذويت الكتابة، ففضاء المكان« هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظم في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي».[1] ففضاء المكان الروائي مرآة تعكس لنا صورة الشخصيات وأبعادها النفسية والإجتماعية. فنجده من خلال إحتوائه للشخصيات الروائية والأحداث الواقعة فيه هو الذي يحدد لنا هوية المنتسبين إليه. ففي الرواية "الذاكرة المستباحة" نجد أن الفضاء المكاني في الرواية هو "بيت" عبد الرحيم و"العمارة" فهم حسب توظيف الكاتب لهما، يشكلان فضاء شامل للرواية يحمل عدة رموز ودلالات، إتخذ من البيت والعمارة فضاءان واقعيان لأن الأول كان المكان الذي يسرد فيه عبد الرحيم الذكريات ويمجد فيه بطولاته مع شلة الشيوخ المحاربين، فنجد في المقطع السردي التالي، إنعكاس البعد المكاني على شخصيات

[1]-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص11.

الرواية. فوضحت لنا الحالة التي كان بها الشيوخ ومنقذ و الوالد:« بعد أن قام منقذ بكل طقوس الإستقبال... وظل واقفا حتى يطمئن إلى أن منقذ قد أعاد إلى الكون والصالة والعادة، الثبات والإنتظام». فنجد الفضاء المكان في الرواية يتغير بتغير السرد والأحداث، ففي البداية كانت الأحداث بالبيت والغرف والصالة ثم إنتقلت إلى نيويورك لمعالجة منقذ ثم المستشفى ثم رأس الجبل والذي وصف فيه الكاتب مدينة عمان وهنا تظهر صورة المدينة داخل الرواية.

فقال: « وعدت إلى البيت المنهمك في خوائه، وحدقت إلى عمان– كان جبل اللويبدة يشتعل بأضواء باهتة تطل على إستحياء من النوافذ».[1]

أيضا« ويدفع منقذ المقعد نحو قمة نزلة الدوار الأول التي تنحدر بقوة إلى« البلد »، بعد أن تمر بمبنى أمانة عمان الكبرى ووكالة التوزيع الأردنية ويركض مندفعا»[2] وهذا ما جعل الشخصيات حاملة للفضاء في ذاتها وملامحها، وكذلك هو الحال في رواية قبعتان ورأس واحد. نجد الكاتب يبني عالما موازيا للعالم الواقعي لكنه في الوقت ذاته يسعى إلى مطابقة عالمه الخاص بالعالم الواقعي ليحقق الهدف من خلال العمل الروائي فهو هنا إختار العمارة كفضاء مكاني لكن الأحداث والشخصيات تحمل في طياتها معانٍ أخرى، فالعمارة ترمز إلى الدولة والجاران إلى الأنظمة الإيديولوجية المتصارعة حول السلطة فالألفاظ واللغة المستعملة في الحوار بين الشخصيات تعبر عن الحالة السياسية التي كانا متنازعان عليها. فهي حالة اللاحرب واللاسلم التي جعلت الجاران يشتبكان وذلك بفعل خوفهما على نفسهما من الحرب، وعدم وجود ملجأ داخل العمارة كان سببا في وقوع الأحداث المتتالية إلى أن ضاع مسمار الأمان.

[1]– الرواية، ص63.

[2]– الرواية، ص13.

الملاحظ أن الفضاء كمنظور أو كرؤية والذي تحدثنا عنه سابقا هو المهيمن على النص لأن المؤلف هو الذي يتحكم في الخطاب في نقطة واحدة فالكل يديره الكاتب وفق خطة مرسومة فيمنح منظور خلفي للأماكن فتسنح الفرصة للقارئ بالإنفتاح على النص بنفسه.

وبهذا نقول أن عنصر تذويت الكتابة كان من أهم العناصر التي عكست مظاهر الحداثة في الرواية العربية الجديدة. إلى جانب العناصر المذكورة سابقا. لأنه يفتح المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه.

رابعا- عتبة العنوان:

جاءت لفظة العنوان على لسان العرب على مادتين الأول عَنَّنَ والتي تدور حول التعريف والأثر والاستدلال، حيث قيل« عنّنت الكتاب وأعنّنته كعنّونه وعنّونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى».[1] أما الثانية "عنا" فتدور حول سمة الأثر أي القصد منه، والإرادة.

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة نرى **سعيد علوش** يّعرف العنوان من خلال ارتباطه باللغة أولا ثم السياق ثانيا في قوله: العنوان مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى عنوان من زاويتين: في السياق وخارج السياق. [2]

يأتي العنوان في طليعة العتبات لأنه بوابة العمل الروائي، فمن خلاله تفتح أبواب النص المغلقة وتستقى بعض المعلومات الخاصة بالعمل الروائي، ومن خلاله أيضا ينفض الغبار عنه، فهو المبين والشارح لما يدور من أحداث في الرواية.[3] فالعنوان اشارة إلى ما تحتويه الرواية وفق رؤية الكاتب وأهدافه، وتختلف الرؤية مع اختلاف الهوية الثقافية. وبالتالي فإن هناك إشارة ومشار إليه، واذا كان العنوان يعتبر بمثابة المشير إلى ما في النص والدال، فإن **ليوهوك Leohock** قد جنح ناحية الفلسفة اللسانية في تعريفه للعنوان- فالعنوان عنده مجموعة من العلاقات اللسانية- كلمة، جملة، نص.. والتي يمكن أن تكون على رأس نصه لتقوم بتحديده وتشير إلى مضمونه العام وتعرف الجمهور بقراءته. [4]

---

[1]-ابن منظور لسان العرب، ج6، مادة عنا، دار صادر، بيروت، ط6، 2008، ص486.

[2]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص155.

[3]-محمد فكري جزار، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، د ط ، 1998، ص19.

[4]-عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2012، ص75.

أما عن عنوان روايتنا فقد جاء في شكل جملة إسمية مكونة من خبر لمبتدأ محذوف تقديره– هذه– وهذا الخبر(الذاكرة) تحول قسرا إلى بدل بحكم تحول المبتدأ إلى إسم إشارة، وهذا التحول(تحول الخبر إلى بدل) دليل إلى إعتبار الشاعر أن هذه الذاكرة المنسية مجرد ذاكرة بديلة وليست أصلية، فالأصل لا يستباح مطلقًا.

ثم يؤكد الكاتب في عنوان ثانوي على أن هذه الذاكرة "البديلة" يتصارع على اِحتوائها صنفان من البشر كنى عنهما بكلمة(قبعتين) والتي جاءت في العنوان مرفوعة (قبعتان) دليلا على إصرار كل طرف تولي زمام السلطة.

أ– وظيفة العنوان:

لقد وضع النقاد الكثير من الوظائف للعنوان يمكن اِختصارها في ثلاث[1] هي:

1– الوظيفة الإغرائية:

تقوم هذه الوظيفة بإغراء القارئ وإثارة إنتباهه، إذ تولد لديه نقصا يدفعه إلى التساؤل والخوض في غمار النص للبحث عن اِجابات ولإشباع ذلك النقص.

2– الوظيفة التعيينية:

وهي الوظيفة التي تعين النص، تتحدد ماهيته وصنفه، وتشير إلى محتواه بشكل ما.

3– الوظيفة الدلالية:

وهي الوظيفة التي تؤكد العلاقة الدلالية بين العنوان والنص وتقيم علاقة وطيدة تجعل القارئ ينطلق من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان وتقسم العنونة فيه إلى عنونة خارجية وعنونة داخلية.

ومن خلال ما عرفناه من وظائف ودراستنا للرواية وجدنا أن الوظيفة الإغرائية هي التي إستعملها الكاتب في عنوانه فأراد من خلالها إثارة فضول القارئ. وبث فيه مجموعة من

[1]–ينظر في ذلك: جوزيبابيزا كمبروبي، وظائف العنوان، **تر**: عبد الحميد بورايو، السيميائيات السردية: نمذجة سردية، الأشكال السردية، وظائف العنوان، مجموعة من المؤلفين، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص221–258.

الأسئلة لا يجد لها إجابة إلا بعد الإطلاع على الديوان وهنا يكمن مركز الفتنة والجاذبية في العنوان الإغرائي تبرز ظاهرة الإنحراف والإنزياح[1] فيه فتتشبع القارئ الأسئلة المحترقة التي يثيرها العنوان والتي نطرح منها ما يلي:

- ما المقصود بالذاكرة المستباحة؟ وهل تستباح الذاكرة؟

- ما المقصود بقبعتين وعلاقتهما بالذاكرة؟ (إحداهما في الباطن (البنية العميقة) والأخرى في الظاهر (فوق الرأس) فكلاهما يتصارعان على الملكية أيهما يحكم الآخر الظاهر أم الباطن.

ب- البنية الصوتية:

إن مبحث الأصوات هو المستوى الأول في مستويات التحليل، إذ يعد الخطورة الأولى للدارس اللساني[2] لما يحمله الصوت من دلالة تطغى على اللفظة في حد ذاتها فنجد أن المتلقي يشعر بما تحمله اللفظة من خلال الأصوات سواء أكانت ضعفا أو قوة، أم سكونا أم حركة. فنجد أنه أصبح لها مراجع وكتب خاصة تفرد للعناية بها ودراستها. فأصبح التحليل الصوتي جزءا هاما من العملية التحليلية للنص الأدبي، ونتيجة التحليل تكون مختلفة من ناقد لآخر إلا أن ما يحمله النص في فكرته العامة هو الفيصل بين الإختلاف الواقع.

سنبدأ تحليلنا بالأصوات الطاغية على عنوان الرواية الحقيقي(الذاكرة المستباحة) فهي تحمل دلالات ما يريد الكاتب الوصول إليها.

فنجد أن العنوان فيه أربعة أصوات بارزة : ذ، ك، س، ح، سنبدأ بأول صوت وهو(الّذال) وهو من الأصوات الإحتكاكية المجهورة التي دلت على الخوف والرجفة وهو ما تحدث عنه الكاتب في الرواية فالحالة التي كان يشعر بها عبد الرحيم من ذعر نحو العشيق

---

[1]- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين للتأليف والترجمة، الجزائر، 2010م، ط1، ص243.

[2]- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، دار الفجر لنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص56.

واللص. والتهميش جعلت الكاتب يبتدئ كتابه بالحالة العامة التي كانت تسيطر على الرواية.

أمّا حرف(الكاف) فهو من الأصوات المهموسة عند نطقه يشعر القارئ بالقوة التي كانت مركز الأمل بالنسبة للشيخ عبد الرحيم في إبنه(منقذ).

وأما حرف (السين) فهو من الأصوات المهموسة فالإستباحة هي فعل معنوي يوضح تخطي الحدود التي هي متواجدة أصلا في المعنى الحقيقي والذاكرة هي معنوية والإستباحة أيضا فعل معنوي، واِستباحة الذاكرة هي فعل غير طبيعي لذلك وجب الهمس به. وذلك عند تواجد الحرف المهموس الأخير وهو(الحاء) والذي حمل معنى الألم والوجع الذي يعاني منه عبد الرحيم من التهميش الاجتماعي والسياسي وخاصة الأخير لأنه هو الذي ارجع له ذكريات كانت قد حفرت في جسده تاركة أثرًا بليغ يعاني منه بصمت وهمس لا يستطيع الإفصاح عنه إلا من خلال مواجهة العالم بواسطة ابنه "منقذ".

ج- البنية الصرفية:

يعرف الصرف بأنه "علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء"[1]. وموضوعه الأساسي "هو الكلمة"[2]، من حيث هي أسماء معربة و أفعال متصرفة.

وعلم الصرف على صعوبته، يعد من أشرف علوم اللغة وأهمها باعتماده جملة من العلوم، وذلك للإتساع مباحثه وفصوله.

وعند دراستنا للبنية الصرفية للعنوان الرئيسي، فأول ما نلاحظه أن العنوان يتشكل من "جملة اسمية " (الذاكرة المستباحة) وهذا وإن دل على شيء،أ فهو دلالة على القوة والثبات.

---

[1]-مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة محمد أسعد النادري، شركة أبناء شريف الأنصاري، للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط37، 2000، ج1، ص 08.

[2]-عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص 07.

أما دلالة التعريف(أل) واستعماله في كِلا الإسمين يشير إلى "الخصوص"، لأن الذاكرة هي شيء خاص بأمة واحدة معينة. وهي الأمة العربية الأردنية بحيث لا يمكن أن تتصارع عليها ثقافتان.

الملحق

ملحق:

أولا: لمحة عن رواية "الذاكرة المستباحة":

يبني مؤنس الرزاز من شظايا الواقع المتفجرة وحطام الذات المتداعية. عالما روائيا يمثل شهادة بالغة الصدق والحساسية على زمن القمع والانكسارات والأحلام القومية الضائعة، موظفا التفاصيل اليومية الخاصة في التعبير عن الواقع العام، وهي غالبة على روايته وإذا كان الروائي ينطلق من الخاص إلى العام فإن مؤنس ينطلق من العام إلى الخاص. تصور رواية الذاكرة المستباحة حياة أحد المناضلين البارزين في تاريخ الحركة القومية العربية من المحاربين القدامى(عبد الرحيم الأمين) وهو رمز لجيل فتحي أحد شخصيات الرواية ورمز قوى الاستهلاك وحضورها الاجتماعي أنه من جيل "لا يجمع بينهم سوى الهزائم والملل، والشيخوخة، أنهم أشبه بتلك الدفاتر الضخمة التي يسمون الواحد منها ألبوم الصور يجترون ذكريات أكل عليها الزمن ولم يشرب بما فيه الكفاية تصور أن جميع هؤلاء الجنرالات هزموا في معاركهم البطولية" الذاكرة المستباحة".

يفتح مؤنس الرواية قائلا: يتوغل الليل في الزمن والليل زمن روائي يعادل الليل العربي الموغل في هيمنته على المشهد العربي وبين اليقظة والنوم يشعر الشيخ عبد الرحيم الأمين بأمر مريب يجري في فضاء السبب الصامت الثابت القديم ويرصد من كمية ما يتناهى إلى سمعه من أصوات مريبة توحي بفعل مريب "آريا" ومن العمالة الوافدة والغرباء لإباحة حرمة البيت وسرقة ذاكرته، وتراود الشيخ فكرة الاتصال بالشرطة لكنه يخاف انتقام الرجل من منقد، ومنقد رمز للعقل العربي الجمعي الغارق في سباته وللواقع العربي الذي

يبدو معوق، والذي كان ظهوره وانبثاقه أمرا حتميا تقتضي الضرورة التاريخية المحكومة بقوانين الأقدار الصارمة، يتكلف منقذ المرض والفصام ولمواراة قدراته التي ستزهر في اللحظة الحرجة البهية المزلزلة كي، يجلل سره المبجل المرصع بالغموض الجليل ولعل الكاتب في ذلك يعبر عن رؤيته للحظة الكمون التي يحتمي بها العقل حين لا يقوى على المواجهة مستشرقا المستقبل المختفي في رحم الغيب.

وقد اختلف أطباء نيويورك في تشخيص حالة منقد فيقول على لسانه "أنني أعاني من فصام فريد غريب لا عهد له به، الأرض تحتي راسخة والعالم ليس منتظما إنني منشق عن المجتمع".

إن تعبير مؤنس الرزاز عن لا معقولية الواقع لا يظهر في البناء الروائي فحسب ولا في أجوائه الروائية بل يخرج عن المألوف أيضا في إنطاق الشخوص بكلام لا يتناسب وأبعادها النفسية والاجتماعية. فهل يعقل أن ينطق من يبدو معوقا بكلام مكثف الإيحاء بالدلالات الفلسفية؟ لعله بذلك يعبر عن سخرية مرة من الرواية التقليدية للواقع. ثم يصور رؤيته للأخر المسيطر على العقل العربي ويمضي الكاتب في تصوير أبعاد التحولات الاجتماعية والسياسية وأثرها على العلاقات الإنسانية يزداد الشيخ عجزا ويفقد ساقيه وتمعن الخادمة آريا مع عشيقها الغريب في إباحة البيت بالتخيل على نحو يذكرنا معالم غارسيا ماركيز، وتتداخل فيها الرؤى فإذا الحلم الذي أجهضته اليقظة أو أجهضه السبات سيتخيل كابوسا يمتزج فيه الشعور بالعجز والأمل بالإخلاص من قسوة الواقع البغيض

وتنتهي الرواية بمحاولة اللص قتل عبد الرحيم الأمين ثم قتل منقذ لعشيق الخادمة آريا الذي عبث بكل شيء وتظهر رؤية الكاتب الساخرة المفجعة بعودة صديق آريا ممعنا في طلبها بوقاحة.

إن العالم الروائي الزاخر بالمرارة في الذاكرة المباحة، يفوق في غرابته، غرابة الواقع الاجتماعي والسياسي وتناقضاته، ويعبر عن سخرية موجعة من الخطاب السياسي التاريخي والموقف التقليدي، وما العالم الروائي لمؤنس الرزاز في مقطع رواياته إلا محاولة ترميم للتداعيات والانهيارات في البناء النفسي الداخلي وبديل فنيا يصوغ خلاله الكاتب عوالم بديلة يتحكم بأحداثها وأبطالها وأجوائها الكابوسية.

❖ **أما قبعتان ورأس واحد:**

فهي أقرب إلى المسرحية منها إلى الرواية بإيقاعها المتوفر وبروز أثر حوار في تصعيد حركة الأحداث، وهي رؤية شاملة يعبر فيها الكاتب عن رؤيته للواقع في ضوء فشل الأيديولوجيات وانهيار المعسكر الاشتراكي أمام الرأسمالي، أنها مشهد رمزي نابض بالحركة والتوتر، الأصلع والأعور جاران يسكنان في نفس الطابق لا يكاد يعرف أحدهما عن الآخر شيئا بسبب حالة اللاحرب، واللاسلم التي يعيشانها، ويتفقان على تصفية المسؤول عن العمارة، وكل من ينحاز إليه لأنه أهمل إعداد ملجأ لهما وأهمل التدفئة المركزية وسائر الشؤون، وما أن سيطر الجار الأعور والجار الأصلع على العمارة السابق ومن خلال حوار مكثف الإيحاء بالصراع الإيديولوجي يدور في المشهد السياسي

والاجتماعي يختلفان على من بيده زمام العمارة، ويتربص كل منهما بالأخر وتتطور الأمور حتى يصبح الجميع على كف عفريت "الجميع يبحث في الحلكة عن الأمان... لعن الله عجزنا عن التواصل فنحن نعيش كلنا على كف عفريت "أنها صورة لمسرح الذاكرة الخرب بل صحوة الذاكرة لتفتح بواباتها الموصدة على جحيم من الصور والأحداث والأهوال المستترة الخصبة.

المسؤولية في بلاد ما قبل الرأسمالية التاريخ والعمارات القديمة التي لم تقدم على أسس عصرية أمريكية و أسس لا يحتمل قبعتين أنت الضحية الآن وأنت الجلاد.

ثانيا: نبذة حول الأديب "مؤنس الرزاز":

1.مولده: ولد مؤنس الرزاز في العام 1951م في مدينة السلط الأردنية، عاش طفولته في جبل اللوبيد، مكان سكن العائلة تاريخيا، وعاصر مع والده الطبيب المناضل منيف الرزاز الذي كان سياسيا معروفا في فترة حفلت بكل عناصر الاندفاع، حيث شهد الابن مع أبيه، دورات متناقضة من التردد بين علو السلطة وامتيازاتها وبين قداحة السجون والمعتقلات في مقابل أحلام الأمة[1].

2.تعليمه: تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة المطران بجبل عمان درس الانجليزية في جامعته أكسفورد وتخرج من جامعة بغداد.

3.محطات: في عام 1965م رحل إلى دمشق في أعقاب انتخاب والده منيف الرزاز أمينا عاما للقيادة القومية لحزب البحث العربي الاشتراكي، مع بداية التسعينيات توجه مؤنس إلى جامعة أكسفورد في بريطانيا لدراسة اللغة الإنجليزية مكث فيها سنة وعاد بعدها ليرحل إلى بيروت لدراسته الفلسفة في جامعتها غير أنه لم يستطع إكمال دراسته بسبب اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية، واصل دراسته بعد ذلك في العراق ويتخرج من جامعة بغداد وقد شهدت تلك الفترة ولادة مجموعته القصصية الأولى(البحر من جورج تاون) غادر بعدها إلى الولايات المتحدة الأمريكية لمواصلة دراسته العليا في الفلسفة من جامعته، في أقل من عاد إلى بغداد ليشهد انتخاب والده أمينا عاما مساعدا للقيادة القومية لحزب البحث،(ذهب إلى بيروت ليقضي فيها بضعة أعوام عمل خلالها باحثا في مجلة(شؤون فلسطينية).

(1) www. Goodreads.com

عاد مؤنس إلى عمان في العام 1988م وقد انطلق منذ منتصف الثمانينات إلى عالمه الإبداعي لتصل مجموع أعماله إلى ما يربوا على 15 عمل استحق عنها مجموعته كبيرة من التكريمات والجوائز.

4.الوظائف التي شغلها في حياته: عمل مؤنس منذ عام 1992م مستشارا لوزير الثقافة ورئيسا لتحرير مجلة أفكار الشهرية إضافة إلى كتابته لمقال يومي في جريدة الرأي والزمان كما ترأس الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين في دورة عام 1993 – 1994م واستقال منها، كما اختير أمينا عاما للحزب العربي الديمقراطي وتركه أيضا.

5.أوسمة: نال جائزة الدولية التشجيعية في الرواية وجائزة الدولة التقديرية في الأدب حصل على ميدالية الحسين للتفوق.

اختارت اليونسكو روايته الذاكرة المستباحة لتقدمها للقارئ العربي في ثلاثة ملايين نسخة ضمن مشروع(كتاب في جريدة).

6.ما قاله النقاد: عن مجلة أفكار الأردنية إن مشهد اعتقال الأب البعثي سيبقى ماثلا لسنوات طويلة في ذاكرة الطفل ذي الحساسية المفرطة كما ولهذا كانت. أن نهايته الأب في إقامته الجبرية ثمَّ موته الدراماتيكي سيشكل ناظما أساسيا لوجدان الكتابة وضميرها عند مؤنس الرزاز كتاباته تتأرجح بين ما هو مأساوي وفانتازي وبين ما هو خارجي وداخلي وسياسي ووجودي وبين الكآبة الشخصية والهجاء السياسي حتى بدا أنه يعاني العالم كقضية شخصية.

فنجد مثلا أن روايته(اعترافات كاتم صوت) كأنها قصيدة عن سجن أبيه ووثيقته للعذاب الشخصي ذلك أنه جعل من جرحه الخاص موضوعا عاما وفنا روائيا في رواياته الأخرى اللاحقة ينشطر البناء الروائي موضوعيا ونفسيا كشكل أخر من أشكال إعادة بناء ربما لم تكن شخصياته الروائية نسخا عنه وبالتأكيد هي ليست كذلك لكنها على النفس أو محاولة التحقيق من تمزقها وكوابيسها الأقل عاشت الإيقاع نفسه والانشطارات ذاتها، من هنا تصدعت البنية الروائية كمحيط حاضن لها تماما كما تصدعت الأحلام والأحوال العامة فتركها تنحو منحنى غرائبيا هذيانيا.

الروائي خالد الكركي يمثل الروائي الأردني مؤنس عبد الرزاز(المولود في مدينة السلط عام 1951) صوتا مميزا في الرواية العربية الحديثة منذ الثمانينات.

من سخرية وهجائية: [1]

7.مؤلفاتـه:

1. أحياء في البحر الميت.
2. جمعة القفاري "يوميات بكثرة"
3. إعترافات كاتم صوت.
4. حين تستيقظ الأحلام.
5. متاهات الأعراب في ناطحات السحاب.

[1]-مجموعة- رواد الحركة –الثقافية- / جائزة- نوبل/7404/ مؤنس الزوار/ .culture. gov. Jo/RAZZAZ. com

6. ليلة عسل.

7. الشضايا والفسيفساء.

8. النمرود(مجموعة قصصية).

9. مد اللسان الصغير في وجه العالم الكبير(مقالات ساخرة).

10. رواية سلطان النوم وزَرْقاء اليمام.

11. قبعتان ورأس واحد.

8.وفاته: توفي عام 200هـ... ، عن عمر ناهز الخمسين عامًا.

خاتمة

وبعدُ، إن ما استخلصناه من بحثنا هذا أن الحداثة عبارة عن حركة عبثية تدعوا إلى الثورة. وترمي إلى التجديد وتمتاز بكونها تفرض نفسها كوحدة مشعة عالميا، بحيث امتدت على الرواية العربية الجديدة، وأثرت في ملامحها الكلاسيكية، فظهر مصطلح التجريب، كوافد أدبي جديد يبعث على الابتكار والخلق المغاير وطريقة مختلفة للتعبير الفني، فهو جوهر المألوف والمغامرة في قلب المستقبل. وذلك من أجل الوصول إلى نص جديد، غير مألوف. وهذا ما لحضناه في الرواية الحديثة وهو غلبة الطابع التجريبي، وبروز تجليات الحداثة على الرواية العربية مما أوصلها إلى العالمية وارتقى بها في الأوساط الأدبية الكبرى.

ومن تجليات الحداثة التي استنتجها كالأتي:

– تهجين اللغة: وهو إبتكار وتوليد الكلمات وتلقيحها وتفريغ دلالاتها وتلوينها بمفردات جديدة تعمل على خلق جديد وبما أن اللغة خاضعة للتطور الحضاري فهي تتساير والمجتمع فنجد لكل جيل لغته القومية المميزة له.

– تشظي الشكل: وهو تخطي الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي والتزام منظور أحادي فتزحزح هذا المفهوم انطلاقا من التحليل النفساني لتعددية الذات والأنا، وتعايش الخطاب الملفوظ مع طبقات الحوار الداخلي(المونولوج) وتنازع الكلام المعلن.

- تذويت الكتابة: وهو حرص الكاتب على إضفاء سمات ذاتية على كتابته وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرة بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي أسبقية للقيم والأفكار الغيرية.

وفي ملخص قولنا نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف "**رضا معرف**" والذي كان موجها ومصوبا لأخطائنا ولكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا: المصادر:

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم(ناشرون)، ط1، 2010.

2- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997م.

3- جمال شحيب، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول المرجعية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005.

4- جونيف بيزا كمبروبي: وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بوايو، السيميائيات السردية، نموذجية سرية- الأشكال السرية- وظائف العنوان.

5- سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، ابحاث الترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006.

6- سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

7- السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.

8- شكري الماضي، هند أبو شعر: الرواية في/الأردن، منشورات البيت، الأردن، 1981م.

9- الصادق قسومة: نشأة الحنين الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004.

10- صلاح فضل لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش م م، ط1، 2005.

11- عبد الرحمن ناصر سعيد، تسيير الكريم الرحمن في تفسير كلام المتن، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002.

12- عبده الراجحي التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية الأزاريطية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

13- عزوز علي إسماعيل: عتبة النص في الرواية العربية، دراسة سميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.

14- عزيزة سردين القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1971.

15- فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون: الإسلام والحداثة، الجمعية الثقافية الجاحظية، ع2-3، د ط، 1990.

16- مؤنس الرزاز: الذاكرة المستباحة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، 1991.

17- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، سلسلة الإبداع العربي، ط2، 2012.

18- محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2002.

19- محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحاثة، الدار لبيضاء، المغرب، ط1، 2000.

20- محمد صادق الرفاعي: تاريخ آداب العربي، مكتبة الإيمان، القاهرة، ط1، ج2، 1997.

21- مصطفى صادق الجويني: في الأدب العالمي، قصة- الرواية- السيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، ج3، 2002.

22- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة محمد أسعد النادري، شركة أبناء شريف الأنصاري، للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط37، 2000، ج1.

23- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، بإشراف مشاري العدواني، 1923-1990.

24- عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام، عن مجلة الثقافة، والإعلام، بغداد، ع11-12، 1986.

25- محمد عبد المطلب: تجليات الحداثة في التراث العربي، مجلة الفصول في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 2002 مج4، ع3، 1984.

26- محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقيا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، 1998.

27- نخلة حسن محمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، در الغيداء، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

ثانيا: معاجم العربية :

28- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

29- ابن منظور لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، ط6، 2008.

30- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985.

31- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، ج1، لفيف المستشرقين، مكتبة بريل، د ط، 1936.

32- الخليل إبن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، د ط، 1982.

33- الزمخشري: أساس البلاغة، مطبعة در الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1932.

ثالثا: مذكرات:

34- محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلى: الحداثة في العالم العربي، دراسة عقدية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية أصول الدين- الرياض، إشراف ناصر بن عبد الكريم، مج1، 1973.

رابعا: مقالات:

35- زهور كرام: المحكي الذاتي والجنس الروائي من التخييلي إلى الواقعي، جريدة القدس العربي، د ع، 2014/10/1.

المواقع الإلكترونية:

36- خالد صلاح: إعلان الفائزين بجائزة نوبل للآداب أدونيس، مرشح أبدي للجائزة، -www. Youm 7. Com.

37- وكيبيديا الموسوعة الحرة، جائزة- نوبل: www- Wiki.Pedia. org/Wiki

38- وكيبيديا الموسوعة - جائزة- بوبكر - الأدبية:

www- Wiki. Pedia. Org

39- وكيبيديا الموسوعة الحرة، نجيب محفوظ:

www- Wiki.Pedia. org/Wiki

40- مجموعة رواد الحركة- الثقافية- /7404/مؤسسة الرزاز.

41- Razzaz. com

الفهرس

الفهرس

مقدمة**.....أ.ب.ج**

مدخل: الحداثة النشاة و المفهوم**.....5- 11**

1.الحداثة في المعاجم العربية 5-10

2.مفهوم الحداثة في الاصطلاح الفلسفي.....11-13

الفصل الاول : الرواية العربية الحديثة و التجريب**.....15- 31**

اولا: الرواية النشاة و التطور 16-20

1.تعريف الرواية لغة 16-17

2.تعريف الرواية اصطلاحا 17-19

3. الرواية العمود الفقري للحداثة.....20

ثانيا : التجريب و الرواية العربية الحديثة 21-24

1. مفهوم التجريب.....21-23

2. اثر التجريب في بنية الرواية التقليدية.....24

ثالثا: الرواية العربية الحديثة و الجوائز العالمية.....25-31

1.جائزة نوبل للآداب 25-26

2.نجيب محفوظ و جائزة نوبل للآداب.....26-27

3.مرشحون عرب و افارقة 27

4.جائزة بوكر الادبية.....27-31

الفهرس

الفصل الثاني: تجليات الحداثة في رواية الذاكرة المستباحة لمؤنس الرزاز.....33- 55.

اولا : تهجين اللغة 34-36

ثانيا: تشظي الشكل 37-44

ثالثا: تذويت الكتابة 45-50

رابعا: عتبة العنوان 51-55

ا.وظيفة العنوان.....52-55

1.الوظيفة الاغرائية 52

2.الوظيفة التعينية 52

3.الوظيفة الدلالية 52-53

ب.البنية الصوتية 53-54

ج.البنية الصرفية 54-55

ملحق.....56.

لمحة عن رواية الذاكرة المستباحة.....57-60

نبذة حول الأديب مؤنس الرزاز.....61-64

خاتمة.....65-66

قائمة المصادر و المراجع.....68-71

ملخص باللغة العربية:

- يسعى بحثنا هذا إلى إبراز تجليات الحداثة في الرواية العربية الحديثة وذلك عبر مجموعة من التقنيات الوافدة على النص الروائي ومن أهمها:

عنصر التجريب الذي بواسطته خرق الكاتب أفق التوقع والمألوف في اِبداعاته الأدبية ومن أبرز مظاهر الحداثة في الرواية، تهجين اللغة، تذويت الكتابة، تشظي الشكل وإزدواجية العنوان كمظهر من مظاهر التجديد.

The abstract in english language:

Our research seeks to mention The features of The modernization The modern arabic novel through a set of new coming techniques to The novel text.

Which are mainly: expriment element, The ough which The anther has The expectation and the habitnal in his literary creativities. The major features of moderni in The novel are:

Crassing The languge, making The languge personal and chaging The shape, and The duality of The tittle as a feature of modernization.