الرّوايـــــــة الأردنيّـــــــة

(١٩٩٥ – ٢٠٠٠م)

إعـــــداد

مهند علي سليمان الشوابكة

المشـــــرف

الدكتورة امتنان عثمان الصمادي

ڤـدِّمت هذه الرِّسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على دَرَجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.....

الجامعة الأردنية

كليـــة الدراسات العليا

تمـــــوز، ٢٠١٠

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة الأطروحة (الرواية الأردنية من عام ١٩٩٥ – إلى عام ٢٠٠٠م)، وأجيزت بتاريخ١/ ٧/٢٠١٠.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيـــــــع
الدكتورة امتنان الصمادي ، مشرفاً أستاذ مساعد- الأدب الحديث	.....
الدكتور إبراهيم السعافين، عضواً أستاذ – الأدب الحديث	.....
الدكتور زياد الزعبي ، عضوا أستاذ – الأدب الحديث	.....
الدكتور نبيل حداد، عضواً أستاذ – الأدب الحديث (جامعة اليرموك)	.....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.....

الإهداء

لوالدي العزيز وأمي الغالية، فقد عجزت الكلمات ووقفت حائرة

عن وصف عطائكما ودعمكما ، فلكما مني كل محبة واحترام

لإخواني لما قدموه لي من عون ومساعدة

وإلى الصديقة روان

إليهم جميعا أهدي هذا البحث فهم رمز العطاء والحنان والعون؛ لذلك فهم يستحقون أن أهديهم

هذا البحث عرفاناً مني بالجميل والفضل فشكراً على كل ما قدمتموه

شكر وتقدير

الشكر الدائم والموصول لله عز وجل الذي أعانني على إتمام هذا البحث، وأتقدم

بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للدكتورة امتنان الصمادي، لما قدمته لي من

عناية وتوجيه اثناء كتابة هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر والعرفان للسادة الأجلاء أعضاء هيئة المناقشة.

والله ولي التوفيق

المحتويـــــات

الموضـــــوع	رقم الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
المحتويات	هـ
الملخص	طـ
المقدمة	١
التمهيد	٤
الفصل الأول: الشخصية في الرواية الأردنية	**٩**
مفهوم الشخصية الروائية	١١
طرق تقديم الشخصية في الرواية الأردنية	١٢
١-الشخصية التي تكون محوراً للرواية	١٢
٢-الشخصية التي تتشارك مع عناصر الرواية	١٦
٣- الشخصية التي تقدم نفسها بنفسها	٢٠
نماذج بناء الشخصية في الرواية الأردنية	٢٣
١- الشخصية ذات الكثافة النفسية	٢٣
٢- الشخصية المنجذبة	٢٩

الموضـــــوع	رقم الصفحة
٣- الشخصية ذات السلطة المرهوبة	٣٥
الفصل الثاني:النسيج اللغوي في الرواية الأردنية	**٣٩**
أولا: الحوار	٤١
مهمة الحوار	٤١
سمات الحوار	٤٢
ثانيا: الرمز	٤٦
ثالثا: التناص	٥١
١: التناص الديني	٥٣
٢: التناص الثقافي	٥٥
٣: التناص الأسطوري	٥٧
الفصل الثالث:الصيغ السردية في الرواية الأردنية	**٦٢**
مفهوم السرد الروائي	٦٤
تقنيات الحركة السردية	٦٦
أولا: تسريع السرد	٦٧
- تقنيات تسريع السرد في الرواية	٦٧
١: تقنية التلخيص	٦٧
٢: تقنية الحذف	٧٤

الموضـــــوع	رقم الصفحة
ثانيا: التبطيء السردي	٧٧
– تقنيات تبطيء السرد في الرواية	٧٧
أولا: المشهد	٧٧
– أنماط تقنية المشهد السردي	٧٨
١: المشهد الحواري الآني	٧٨
٢: المشهد الحواري الاسترجاعي	٨٤
ثانيا: الاستراحة (الوقفة الوصفية) خلال السرد	٨٧
الفصل الرابع: بناء المكان في الرواية الأردنية	**٩١**
مفهوم المكان الروائي	٩٣
تسمية المكان في الرواية الأردنية	٩٥
أنماط من صور المكان في الرواية الأردنيـــة	١٠٦
١– المكان الغرائبي	١٠٦
٢– المكان الاجتماعي	١٠٩
٣– المكان الأساسي	١١٤
الفصـــــــل الخامس: الزمان في الرواية الأردنية	**١٢١**
مفهوم الزمان الروائي	١٢٣
بين زمن الرواية وزمن السرد	١٢٠

الموضـــــوع	رقم الصفحة
أنماط استخدام الزمان في الرواية الأردنية	١٢٦
أولا: زمن الاسترجاع	١٢٦
– أنماط زمن الاسترجاع	١٢٨
١: الاسترجاع الخارجي	١٢٨
٢: الاسترجاع الداخلي	١٣٢
الرواية بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي.....	١٢٦
ثانيا: زمن الاستباق	١٤١
الخاتمة	١٤٤
المصادر والمراجع	١٤٦
الملخص باللغة الإنجليزية	١٥٦

الرواية الأردنية (من عام ١٩٩٥ إلى عام ٢٠٠٠)

إعداد

مهند علي الشوابكة

المشرف

الدكتورة امتنان عثمان الصمادي

ملـــــــخص

ما انفكت الرواية نصّا تفاعليا يستجلب التعالق والتفاعل مع نصوص الحياة المختلفة مهما كانت طبيعتها، فالرواية مندرجة ضمن سياق حضاري متواصل، فلا بد من تفاعلها مع مجالات التعبير الأخرى، ومن أبرز أشكال هذا التفاعل استلهامها للشخصيات ورموزها وللمكان الحكائي فيها وزمانها الملفوظ والمتحدث عنه وكذلك تلك اللغة ذات النسيج الحواري والتناصي المباشر منه والرمزي، إلى غير ذلك في إنجاز موضوعها وشكلها .

وهذا ما انطبق على رسالتنا هنا بدءا من عنوانها الموسوم بـــ : " الرواية الأردنية (من عام ١٩٩٥ إلى عام ٢٠٠٠)" ، ومرورا بدراسة مستوى اللغة والتقنية والشخوص والمقولات التناصية فيها؛ لإيصال فلسفة المكتوب ورؤى الكاتب إلى القارئ، وتحاول هذه الرسالة أن تعكس تعالقا نصيا بين المروي من جهة الشكل، والموجود الواقعي من جهة المضمون، مع رفضها تبعيتها للرواية الغربية، فحدّت الرواية الأردنية من تقليدها غيرها وسارت إلى البحث عن شكل خاص بها يعكس أصالتها وهويتها من خلال شكل تعبيري متميز يجمع بين الخبر والحكاية، وهناك علاقة وثيقة بين فن النقد وما يدرس من عناصر روائية تقرّب تلك الرواية أو تلك من ذهن القارئ، وهذا ما حاولت الرسالة تبنيه. ولا تتوهم الرسالة حقيقة المكتوب روائيا وواقعيته، كما تعي الرسالة تداخل الخيالي بالتاريخي في التناصي منها. ولعل مثل هذا الطرح الذي يستثمر فن النقد وتوابعه يعود إلى إشكالية سردية تتعلق بجدوى مثل هذا التوظيف النقدي بوصفه نمطا من أنماط " القراءة بالتحليل " كما تجسّد الرسالة رؤية الروائي التي تدفع القارئ للوقوف أمام المطلق من عوالمه المكانية والزمانية بأنماطها .

من هنا تسعى هذه الرسالة إلى الاستعانة بمقدرات علم النقد التحليلي الروائي في استجلاء ما قد تعجز عنه القراءة الأخرى التي تنبعث من المسرود إلى المضمون مع عمد إغفال لما يمكن استجلابه من استثمار مقولات النقد التطبيقي ولا شيء سواه.

ولله الحمد من قبل ومن بعد.

المقدمـــــــة

يرى بعض الدارسين أن في الرواية ما يثير الاهتمام للدراسة، ويرى البعض أن العصر الذي نعيشه هو عصر الرواية، أسوة بعصر الشعر الذي عرف بـــ " ديوان العرب "، والرسالة تدرس جانبا مهما من الرواية هو الجانب التطبيقي على بعض ما درسه النقاد من جوانب تهم تقنية كتابة الرواية، وتحظى بالاهتمام المشترك بين أغلبهم.

وقد استقرت هذه الرسالة على العنوان " الرواية الأردنية في الفترة ما بين ١٩٩٥ – ٢٠٠٠ م "، ولعل من أهم الأسباب التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع بتلك الفترة؛ الرغبة والميول الشديدين لدي بمعرفة مدى تطور الرواية الأردنية والنجاح الفني الذي وصلت إليه بعض الروايات (في تلك الفترة) من خلال توظيفها للتقنيات الفنية المعروفة في الرواية الجديدة. وقد اخترت هذه الحقبة – كذلك – لقلة الدراسات التي تناولتها، كما أن مرحلة التسعينيات هي المرحلة التي بلغت فيها الرواية في الأردن سن الرشد الفني، وتمثل فيها الروائيون الأردنيون التجارب الروائية العربية الناضجة والتجارب العالمية – التي سبقتهم – بوعي فني وتقنيات روائية متميزة.

وكما لهذه الدراسة أهمية أخرى، تكمن في دراستها لمجموعة من الروايات التـــي لـــم تدرس من قبل مثل " الغربان "، و" أعواد ثقاب "، و" الوشاح الأحمر "، و" الرحلـــة الثانيـــة ". وكان لتشجيع المشرف على هذه الرسالة الدكتورة " امتنان عثمان الصمادي" الأثـــر الواضـــح والكبير من خلال مناقشاتها الجادة والزاخرة بالمعاني والأفكار المهمة والمفيدة، ممـــا زاد مـــن إصراري وتمسكي بدراسة هذا الموضوع.

والدراسة لا تحاول أن تستقصي النتاج الروائي في تلك الفترة كله، وإنمـــا تقـــف عنـــد مفاصل مهمة في حركة تطور الرواية في الأردن، لذا ربما تتجاوز الدراسة بعـــض الـــروائيين ليس بقصد التجاهل وإنما لأسباب عدم الوقوع في التكرار أثناء النقد التطبيقي.

وقد واجهت هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات، لعل أهمها : حداثة الموضوع وربط ما كتبه الروائيون الأردنيون بتقنيات الرواية و تشعباتها الكثيرة التي تحتاج إلى تفسير وتحليل،

ولعل في هذا ما يشكل عائقاً بسبب كثرة المؤلفات التي تدرس الرواية بشكل عام، فاجتهد الباحث في اختيار التعريف الملائم للمفهوم الاصطلاحي الذي يحتاجه النقد التطبيقي أينما كان .

أما الدراسات السابقة للرواية في الأردن فهي كثيرة، ومما اهتم به الباحث دراسة (خالد الكركي: الرواية في الأردن) التي قدمت دراسة للرواية الأردنية منذ بداياتها حتى سنة ١٩٨٥. ودراسة إبراهيم السعافين : الرواية في الأردن) التي احتوت على تتبع دقيق من الباحث لمراحل تطور الرواية الأردنية حتى التجريبية منها، كما اشتملت دراسة نبيل حداد : الرواية في الأردن(فصاءات ومرتكزات) على دراسة بيئة العمل الروائي الأردني في عدد من الروايات التي صدرت في الثمانينات، واستفاد الباحث من إبراهيم خليل : الرواية في الأردن في ربع قرن (١٩٦٨-١٩٩٣)، وسليمان الأزرعي : الرواية الجديدة في الأردن)، وغيرها من الدراسات والأبحاث والملتقيات.

أما فيما يخص المنهج الذي اتبعه الباحث في هذه الدراسة فهو المنهج التاريخي والتحليلي والجمالي، بحسب استيفاء الغرض الموضوعي والفنيّ التطبيقي للروايات المدروسة.

ثم جاء في منهج الدراسة نقاط تتلخص بما يلي :

١- رتبت الدراسة الروايات حسب ظهورها.

٢- تداخلت دراسة الروايات في فصول الدراسة.

٣- تداخلت دراسة بعض نماذج الشخصيات، أو عناصر أخرى في الروايات حسب حاجة الدراسة.

٤- تكاملت الصورة الملخصة للروايات المعنية بالدراسة خلال تحليلها.

ولتحقيق أهداف الرسالة فقد جاءت في خمسة فصول، وتمهيد وخاتمة، وأتبعت بالمصادر والمراجع، فيقف التمهيد على التأطير التاريخي لمسيرة الرواية الأردنية منذ بداياتها وحتى (٢٠٠٠)، ويتناول الفصل الأول فعنوانه " الشخصية في الرواية الأردنية " ، ودرس مفهوم الشخصية الروائية، وطرق تقديم الشخصية في الرواية الأردنية، ونماذج من بناء الشخصية في الرواية الأردنية.

أما الفصل الثاني ، فعنوانه " النسيج اللغوي في الرواية الأردنية "، وتضمن دراسة الحوار والرمز والتناص في هذا النسيج الروائي.

والفصل الثالث عنوانه " الصيغ السردية في الرواية الأردنية "، ودرس مفهوم السرد، وتقنياته المتمثلة بتبادل حركتي التسريع والتبطيء في تقديمه للأحداث الروائية، وتمت دراسة تقنيتي التلخيص والحذف في حركة تسريع السرد، ودراسة المشهد والوقفة الوصفية في حركة تبطيء السرد .

أما الفصل الرابع، فعنوانه " بناء المكان في الرواية الأردنية " وفيه درس الباحث مفهوم المكان الروائي، فأنماط من صور المكان في الرواية الأردنية، وتمثلت بالمكان الغرائبي والاجتماعي والأساسي..

أما الفصل الخامس فعنوانه " تقنيات الزمان في الرواية الأردنية " ، وفيه درس الباحث مفهوم الزمان الروائي، فالفرق بين زمن الرواية وزمن السرد، ثم أنماط استخدام الزمان الرواية الأردنية المتضادين وهما (زمن الاسترجاع بنمطيه وزمن الاستباق بتقنياته) . وفي الخاتمة تم رصد أهم نتائج الدراسة ..

ولا يفوتني أن أشكر أستاذتي الدكتورة امتنان عثمان الصمادي لما تحلت به من سعة صدر وفكر، وتفضلها بالإشراف على رسالتي، كما أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للجنة المناقشة الجليلة، لتفضلهم بمناقشة رسالتي.

وبعد،

فهذه الدراسة محاولة للنظر في الرواية الأردنية. فإن كان فيها فضل فلله أولا، ثم لأستاذتي الدكتورة امتنان الصمادي، وإن كان فيها تقصير فلعجزي عن تحقيق الكثير مما أرشدتني إليه، وعذري أني اجتهدت، وحسب المرء أنه لا يزال يطلب العلم، وما توفيقي إلا بالله.

التمهيـــــد

يُعد فن الرواية في الأردن فناً حديثاً ، ويعود هذا لطبيعة المنطقة، إذ لم تساعد الظروف الاجتماعية والسياسية والبيئية في ظهور الرواية في الأردن في وقت مبكر، لأن الفن الروائي يحتاج إلى قاعدة متينة لينمو ويتطور، مثل الاستقرار السكاني ووجود تحول صناعي والمطابع، وجمهور مثقف قادر على القراءة وهذا ما لم يتوافر في المجتمع الأردني، لا تكاد الرواية في الأردن " تتميز بخصوصية في الذوق أو في الاتجاه عن غيرها من الأقطار العربية الأخرى، فهي جزء من مسيرة الرواية العربية الحديثة [١]"، وتخضع لما تخضع له هذه الرواية من مؤشرات وتتأثر به في اتجاهات وتيارات.

إن التحدث عن البدايات الروائية في الأردن لا يعني أن هذه البدايات تشكل اللبنة التي يب٠نى عليها لروائيين أردنيين في فترات لاحقة، لأن الروائيين الأردنيين متفتحون على النتاج الروائي العربي وعلى النتاج الروائي العالمي أيضا[٢].

الرواية الأردنية في الثلاثينات والأربعينات. لم تكن الرواية الأردنية قد ولجت إلى عوالم التشكيل الروائي الفني، حيث أن العناصر المكونة للعمل الروائي لم تكن ترتبط فيما بينها، ولم تتحول فيها العلاقات بين الشخوص والأمكنة والأزمنة واللغة إلى علاقات جدلية، حيث إنّ أبعادها منفصلة أو يسهل فصلها عن بعضها[٣] . بالإضافة إلى ذلك فإن السرد كان خالياً من الاهتمامات الفنية وبخاصة القدرات اللغوية والأسلوبية البلاغية، التي لم تكن تسير إلا في إطارها التقليدي الساذج .

جاء الإنتاج الروائي في مرحلة البدايات أو كما سماها النقاد مرحلة (الريادة والتكوين[٤]) متواضعا يعتمد أسلوب السيرة الذاتية والمذكرات، ويغلب عليه الوعظ والإرشاد والتعليم

---

(1)السعافين، إبراهيم، الرواية في الأردن،ط١، منشورات لجنة تاريخ الأردن، الأردن، ١٩٩٥م، ص١١.

(2)السعافين، البدايات، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية،ط١، دار أزمنة للنشر، عمان، ١٩٩٣،ص٢٢

(3)ياغي، عبد الرحمن ، في الرواية الأردنية، بحث مقدم لملتقى عمان الأول – وزارة الثقافة، ١٩٩٢م، ص٩٥.

(4)ينظر : خالد الكركي، الرواية في الأردن (مقدمة)، نشر بدعم من الجامعة الأردنية، عمان، د. طـــ ١٩٨٦، ١٥. وينظر كـــذلك ، إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ط١، ١٩٩٥: ١١ وكذلك نزيه أبو نضال: علامـــات علـــى طريق الرواية في الأردن، دار أزمنة ، عمان، ط١، ١٩٩٦: ٢١.

والتسلية، واعتمدت الأسلوب التقريري الإنشائي والطرح المباشر، و " التركيز على الجوانب العاطفية والإنسانية بشيء من المبالغة والحدة "[١].

ونذكر من هذه الروايات على سبيل التمثيل لا الحصر:

(أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا) لروكس العُزيزي، و (أينَ حُماة الفضيلة) لتيسير ظبيان، و (ذكريات) لشكري شعشاعة، و (فتاة من فلسطين) لعبد الحليم عباس[٢].

أما في (الخمسينيات والنصف الأول من الستينيات) فقد بدت الرواية الأردنية أكثر تقدما " إلا أنها لم تحقق شروط الرواية الناضجة فنياً"[٣]، فيقيت العناصر السردية كما بدأت أبعادا يسهل تفكيكها وفصلها عن بعضها، وتغلفها النزعة الرومانسية "وظل مستوى الرواية يراوح في مكانه، فيعيد صياغة الفكرة تارة، وينقلها من قصة تاريخية[٤]، تارة أخرى.

ونذكر من هذه الروايات :

(القبلة المحرمة) لصبحي المصري، و (سبيل الخلاص) لسليمان المشيني، و (صراع في القلب) لمحمود عويضة، و (مغامرات تائبة) لحسني فريز، و (مارس يحرق معداته) و (بيت وراء الحدود) لعيسى الناعوري، وغيرها[٥].

وبعد النصف الثاني من الستينيات، فإن الرواية الأردنية دخلت طوراً جديدا، إذ إنها "خرجت من نموذج الرواية التقليدية واتجهت إلى الرواية الجديدة"[٦] وخاصة بعد نكسة حزيران ١٩٦٧. فقد كان لنكسة حزيران ١٩٦٧م دور في نضج الفن الروائي في الأردن، إذ شكلت نقطة

---

(1) قطامي ، سمير، الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧م) ط١، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، ١٩٨٩، ص١٩٢.

(2) ماضي، شكري، الرواية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ص٢١.

(3) أبو نضال، نزيه ، علامات على طريق الرواية في الأردن، ط١، دار أزمنة ، عمان، ١٩٩٦م، ص٢٢.

(4) الشيخ خليل، (عن الرواية في الأردن وموقفها في مسيرة الرواية العربية)، أفكار ، الأردن، العدد ٤، مجلد واحد ١٩٩٧م، ص٩٨.

(5) ينظر، خالد الكركي، الرواية في الأردن، مرجع سابق، ص١٥، ٢٠. وأنظر أبو نضال، علامات على طريق الرواية الأردنية، مرجع سابق،ص١٠ – ١٦.

(6) النابلسي ، شاكر، كيف عبرت الرواية الأردنية عن الواقع المحلي والعربي، بحث مقدم لملتقى عمان الثقافي الأول، ٢٢-١٩٩٢/٨/٢٤، ص ٦ ، ٧.

تحول في الفن الروائي على صعيد الشكل والمضمون[١]. فقد صدرت ثلاث روايات شكلّت المرحلة التأسيسية الحقيقية الجادة للرواية الأردنية وهي :-

(أنت منذ اليوم) لتيسير السبول، و (الكابوس) لأمين شنار، و (أوراق عاقر) لسالم النحاس.

فقد جهدت هذه الروايات أن تدرس هذه الهزيمة من منظور تحليلي جماعي لا من خلال مأساة فردّية، وبذلك فقد بدأ الربط بين النتيجة والسبب، وبدأت المواجهة للذات، ليتمخض هذا عن مستوى فني جديد بدأت تخطو نحوه الرواية العربية في الأردن. وقد حملت هذه الروايات الهموم الفلسطينية الحزيرانية، متضمنة قضايا اجتماعية وأخرى واقعية تسجيلية[٢]، تدفع بالأحداث إلى الانخراط مع الواقع العام للمجتمع، وبذلك فقد أخذت شبكة العلاقات الفنية تتضح، وازداد الاهتمام بلغة السرد والحوار والوصف و غيرها من العناصر السردية. [٣]

وفي عقد (السبعينيات) اتجهت الرواية في الأردن نحو الواقعية، " وقد تعددت ملامح الرؤية وتراوح تشكيلها بين الواقعية والتسجيلية إلى الصورة النقدية والاجتماعية[٤]، متأثرة بحركة الفن الروائي العربي والعالمي.

وقد بدا كتّاب الرواية في هذه المرحلة أكثر وعياً وتفهماً لقضايا المجتمع والتطورات التي حدثت وتحدث" وإذا كان التطور الأدبي لا يخضع لمنطق السنوات ولا لمراحل الزمنية القصيرة"[٥]. فإن الرواية في الأردن بوصفها شكلاً أدبياً في تلك الفترة، فقد تأثرت بالتغير السريع وبالعوامل السياسية والاجتماعية والثقافية، فنتج عنها تغيّر ملموس في نوعية الرواية. وأصبحت الرواية قادرة على امتلاك رؤية فنية وفكرية للواقع، وجرأة في استخدام تقنيات حديثة.

---

(1) ينظر خالد الكركي: الرواية في الأردن، ص ٦٣-٧٠.

(2)ينظر، خالد الكركي: الرواية في الأردن، ٦٠ وما بعدها

(3) ينظر، خالد الكركي: الرواية في الأردن : ٧١، ٧٣، ٧٥ ، وإبراهيم السعافين : الرواية الأردنية : ٩٥ ، وخليل إبراهيم: الرواية في الأردن في ربع قرن : ٦.

(4)السعافين، الرواية في الأردن، مرجع سابق، ص ٣٩

(5)الماضي، شكري، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧،ط١، ص٢٦

ونذكر من هذه الروايات : –

(حب من الفيحاء) لحسني فريز، و (العودة من الشمال) لفؤاد القسوس، و (بدوي في أوروبا) لجمعة حماد، و (الضحك) لغالب هلسا.

وبحلول الثمانينيات كان نتاج الرّواية في الأردن خمساً وستين رواية تقريباً، " وبهذا فنحن أمام نهوض روائي متميز في الكمّ والنوع"[١] وحاولت الرواية الأردنية التخلص من التقليدية مرتقية بأساليبها وتقنياتها الفنية، وأصبح الروائي لا يُقبل على إبداع نصه الروائي إلا بعد أن يتحقق من قدرته الفنية على امتلاك الرؤية الفنية لصياغة الأحداث. [٢]

وفي عقدي (الثمانينيات والتسعينيات) تمكنت الرواية في الأردن من الاقتراب من الإنسان في حياته العادية، والاقتراب من مشكلاته الخاصة والعامة، إلى جانب أنها استطاعت التخلص – إلى حد كبير – من الشوائب التي علقت باللغة القصصية في كتابات الجيل السابق. واعتمدت نصوص الثمانينات والتسعينات إشكالية اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب باستخدام الثنائيات المتضادة[٣]، وإشكالية الاغتراب العربي في البلاد العربية التي عولجت بشكل فني متميز[٤]

ونذكر من هذه الروايات:

(ليلة في القطار) لعيسى الناعوري، و (المتميز) لمحمد عيد، و (عو) لإبراهيم نصرالله، و (جمعة القفاري) لمؤنس الرزاز.

كما استطاع الروائيون في الأردن مواصلة الكتابة وامتلاك فضيلة التجربة الريادية مع القدرة على التطور والنماء الثقافي والحضاري والفني، فقد برزت روايات استحوذت على نماذج

---

(1) أبو نضال، نزيه، رواية الثمانينات بين الواقعية والحداثة، ص ٧٠.

(2)ينظر، إبراهيم السعافين، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية: ١٠٠، وغسان عبدالخالق: الزمان – المكان – النص (اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن)، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣، ص٩.

(3)ينظر، خالد الكركي: الرواية في الأردن:١٢٨، وإبراهيم السعافين: الرواية في الأردن: ٤٥، ٦٢

(4) ينظر ، نبيل حداد، أزمة الشخصية المحورية بين العام والخاص في ثلاث روايات من الأردن، م. مؤته للبحوث والدراسات: مج: (١٠) ع (٢) ١٩٩٥: ص ٢٣١.

لمجتمع الأعمال بالتركيز على المقدرات المالية التي تتمتع بها شخصيات تلك النصوص، وخاصة بعد ظهور النفط الذي حقق ثورة في المجتمعات[١].

ونذكر من هذه الروايات:

(المدير العام) لزياد قاسم، و (الحياة على ذمة الموت) لجمال ناجي.

أما بعد الألفية فقد اتسمت بالفن الروائي الحديث، ولجأ الكتاب إلى تقنيات " الأحلام ، وتيار الوعي، والعجائبية الغرائبية، والمفارقة . وعكف النقاد والباحثون على دراسة تلك النصوص الحديثة وعالجوا تقنياتها وأساليبها الفنية منطلقين من المصطلحات والمفاهيم التي أطلقها النقاد الأوائل من غربيين وعرب.

(1)نبيل حداد، الرواية في الأردن ونماذج مجتمع الأعمال، م ، مؤتة للبحوث والدراسات، مج (١١)، ع (٦)، ١٩٩٦، ص ٩ وما بعدها.

الفصل الأول

الشخصية في الرواية الأردنية

- مفهوم الشخصية الروائيـــة

- طرق تقديم الشخصية في الرواية الأردنية :

١- الشخصية التي تكون محور للرواية .

٢- الشخصية التي تتشارك مع عناصر الرواية.

٣- الشخصية التي تقدم نفسها بنفسها.

- نماذج من بناء الشخصية في الرواية الأردنية [١] :

١- الشخصية ذات الكثافة النفسية .

٢- الشخصية المنجذبة.

٣- الشخصية ذات السلطة المرهوبة.

---

(١) استفاد الباحث من طريقة دراسة حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(١)، ١٩٩٠م، الباب الثالث، ص ٢٦٥ وما بعدها .

- مفهوم الشخصية الروائية :

تعد الشخصية الروائية الركيزة الأساسية للرواية؛ لأنها المحور الذي تدور حوله الأحداث، ولم تعد الشخصية الروائية صورة لفرد معين، بل أصبحت نموذجا يلتقي فيها العام والخاص(١).

وقد تقدم الشخصية نفسها، وقد يقدمها السارد، أو شخصية أخرى، أو بواسطة كل ذلك فيتم تقديمها بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي(٢).

وقد يرتبط مفهوم الشخصية بمفهوم البطل في الرواية التقليدية، وقد أشار "جرييه" بسقوط مفهوم تلك الرواية التقليدية (٣).

ويشير لطيف زيتوني إلى تصنيفات كثيرة للبطل في الرواية منها البطل المقيد ضمن طبقته الاجتماعية، كالبطل البرجوازي، والأرستقراطي والرومانسي وسوى ذلك(٤).

وإن تعبير الراوي عن الشخصية يتغير بتغير الاتجاه العام في الرواية، لأنها حاملة لأفكاره و آرائه التي تتجه نحوها جميع الأنظار في مجرى الرواية. ويرى برنار فاليت أن الشخصية الأدبية " تتحدد بفعل العلاقات التي يتم نسجها داخل العمل الأدبي " (٥).

ويرى سمر روحي الفيصل أن الشخصية في الرواية " تمتلك ما يملكه الإنسان في الواقع الخارجي الحقيقي من أسرة و أقارب و علاقات واسم و نسبه "(٦).

ولقد اختلف النقاد حول التسميات التي أطلقوها على أنواع الشخصيات، ولكنهم ابتعدوا عن منطق الإلقاء لأنواعها، فنجد ضروبا متعددة من الشخصيات، الشخصية الرئيسة والثانوية، والثابتة والنامية، والمسطحة والمدورة المساعدة والمعارضة، وقد تعددت الشخصيات في الرواية

---

(1)انظر كلر، جونثان: البنيوية وبناء الشخصية في الرواية، ترجمة : محمد درويش، مجلة الأقلام العراقية، ع٦، ١٩٨٦م، ص ٧٣ .

(2)بورنوف، رولان و أورئيليه، ريال : عالم الرواية، ترجمة : نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م، ص ١٥٨ .

(3)جرييه، ألان روب : نحو رواية جديدة، ترجمة : مصطفى،إبراهيم مصطفى ، تقديم : لويس عوض، د.ط. ص ٣٥.

(4)زيتوني، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط(١)، ٢٠٠٢م، ص ٣٥

(5)فاليت، برنار : الرواية " مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي "، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة ،الجزائر، ٢٠٠٢م، ص ٨٦

(6)الفيصل، سمر روحي : بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ١٩٩٥م، ط١، ص ٨٠ .

الأردنية موزعة على عدة طبقات، من حيث تأثيرها وفاعليتها وأثرها أو تأثرها بالحدث و تطوره[١].

- طرق تقديم الشخصية في الرواية الأردنية :

١-الشخصية التي تكون محورا للرواية[٢]:

يمكن أن ندرس طريقة تقديم الروائي للشخصيات في الرواية الأردنية وفقا لدور الراوي في تقديم الشخصية أو تقديم الشخصية لنفسها.

ومن أنماط الشخصيات الروائية في الأردن الشخصية المحورية، إذ إن الفنان الأصيل هو الذي يخلق شخصياته ويدعها تتصرف كما تملي عليها أحداث الرواية وتطور حركتها، ولا يتدخل في عملها، ولا في تصرفاتها، ولا في أحكامها، وكأنها مخلوقات ليس بينها وبينه رابطة.

فالشخصية المحورية النموذجية تقدم انطباعا وصورة عن الوضع الاجتماعي الذي تمارسه، حيث يحاول الكاتب أن يسمو بشخصياته إلى درجة عالية من النمذجة، فيحدد عوامل تشكلها مع أجزائها وتفاصيلها الدقيقة، كي ترتقي لتعبر عن طبقة أو فئة أو شريحة اجتماعية معينة، وتسمى (محورية) لأنها تجسد موقفا من المواقف، وتنقل وجهة نظر فكرية .

---

(1)المرجع السابق، ص ٧٥، ودرس أنماط الشخصيات في الرواية بشكل عام أيضا كل من :

سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م، وحسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ١٩٩٠م. كما درس أنماط الشخصيات في الرواية الأردنية بشكل خاص كل من :

غسان إسماعيل عبد الخالق: الزمان، المكان، النص " اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن ١٩٨٠-١٩٩٠م " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٣م، وعبد الرحيم مراشدة : الفضاء الروائي" الرواية في الأردن نموذجا"، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢م.

(2) درس هذا النمط كثيرون، وبمسميات مختلفة، كان الهدف من دراساتهم أن الشخصية التي يتحدثون عنها هي المحور في العمل الروائي، وسميت بالشخصية الرئيسة، وسميت بشخصية البطل، وسميت بالشخصية المتطورة وهكذا، ورأى الباحث تسميتها بالشخصية المحورية، انظر ممن درسها :

– أروى عبيدات: الرواية النسوية في الأردن " بين الالتزام و السرد "، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٨م ، ونضال الصالح: سميحة خريس " قراءات في التجربة الروائية "، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٥م.

ومن الشخصيات التي تلعب دور المحور في الرواية الأردنية، شخصيات مؤنس الرزاز في روايته (حين تستيقظ الأحلام)، ولكنها مع ذلك لا يمكنها – ربما – أن تتجاهل تفاصيل الأحداث الصغيرة، رغم ما تخفي خلفها من حذف ضمني جوهريّ، فيسرد من لقاء شخصية (هبة) الجارة مع جارها (مختار) :

" دخلنا في مغارة كتب عليها مملكة الشعر .. رأينا عناقيد من السكر و أشياء من المستقبل، و اللذة العفيفة، و أبواب تلعب دور آذان تتنصت، و عيون تتلصص .. "(١)

و الحدث المفاجأة أن هبة و مختار لا يلتقيان في الواقع، بل في الحلم ! ولقاؤهما محض خيال، لكنه صنع حدثا نمت معه الأحداث كما تطورت الشخصيتان . والأهم أنها تتحدث عن فكرة انهيار الزمان و المكان عندهما؛ لأنهما يلتقيان في النوم ! حتى الحب تعيشه شخصية "مختار" في عالم "سلطنة الأحلام" وتعجز عن تحويله إلى حقيقة واقعية. لذلك يشعر "مختار" بالهزيمة. كما في قول النص:

" سمعت نواحه. عواء ينبئ أنه يجثو مثل كلب جريح عند الجهة الأخرى للباب. يجثو على الأرض ويطلق نواحا ضاعف من ارتياعها وذعرها. ظل ينتحب ساعة أو بعض ساعة. ثم سمعت خطواته تنزل الدرجات بتثاقل. كان لها وقع خطوات جندي عائد من معركة، وقد خسرها"(٢).

ليس هذا فقط ما تحس به الشخصية الروائية التي تلعب دور المحور المتمثلة بـــ " مختار "، بل هناك في رواية (حين تستيقظ الأحلام) عبارات عديدة تصور الحالة الوجودية القلقة والقاهرة لشخصية "مختار". والأسباب الحقيقية التي جعلته رجلا غير عادي ولا طبيعي أنه عاش بعيدا عن حماية الأب، يقول الراوي:

"إلا أنني كنت أحس بوحدة وضجر. وكانت أسوار بيتنا عالية. فلا تستطيع رؤية الشارع ولا يستطيع العابر في الشارع رؤية حديقتنا أو بيتنا إلا إذا تلصص من البوابة"(٣).

---

(1)الرزاز، مؤنس : حين تستيقظ الأحلام ، ص ٩٢ – ٩٣ .

(2)السابق، ص ١٠٩ .

(3)الرزاز، مؤنس : حين تستيقظ الأحلام ، ص ٣٨

فهذا موقف وتحليل لوضعية اجتماعية دفعت بدورها مختارا إلى الشعور بالغبن، والشعور الحاد بخيانة المجتمع. رغم الإحساس القوي بأسباب تغير القيم ومراجعها في الواقع فإن الرزاز يصر على التحليل الأدبي والنفسي للمجتمع و شخصياته، وبناء عالمه الخيالي والروائي بناء جماليا. من خلال التداعي والتداخل والانتقال إلى العالم الافتراضي الأرحب. حيث الفقر والمعاناة منهج حياة سوداوية في روايته !

و تبدو الشخصية المحورية متفردة في مجموع الأحداث، حيث تسيطر على ساحة الرواية بشكل واضح، ومن الشخصيات المحورية في الرواية الأردنية شخصية رواية (رجل وحيد جدا) ليحيى عبابنة، ونقرأ عن محوريتها فيما يقوله البطل عن نفسه[١]:

" لم أكن يوما أنوي مغادرة وادي الذهب ...، كما أنني راض عن
عملي الرضا كله ، فقد كنت سعيدا بكوني واحدا من أفراد القوات
المسلحة، وقد حققت نجاحا لا بأس به لمن هم في مثل رتبتي ... ".

كذلك يمكن عد شخصية (الفتى السارد) في رواية (حكاية الموت الجميل) لجمال أبو حمدان نموذجا على الشخصية المحورية؛ إذ قدم الراوي معلومات عامة عن الشخصية تركز على الجوانب المعنوية، وتقلل من الأوصاف المادية، وهو بذاك عرف على شخصية السارد، يقول :

" لم أكن يوما طفلا شقيا، ولا كنت عصبيا، بل كنت اطيع والديّ،
فأبرهما، ... "[٢] .

ولم يلتفت الراوي للشخصية من حيث أوصافها المادية فقط، وقصر في وصفه لها، ولكنه أرادنا أن نكتشف أسرار الفلسفية والنفسية، من ذلك أنه:

١- ودود.
٢ – ولطيف.
٣- وفضولي.
٤- ويرغب في اكتشاف أسرار ما يدور حوله.

---

(1) عبابنة، يحيى : رجل وحيد جدا، ص ١٠ – ١٢ .
(2)أبو حمدان، جمال: الموت الجميل، ص ١٤ .

وهذا يقدم إضاءة اجتماعية نحو الطفل وما سيقدمه عن أهل قريته، وتدرج الأحداث نحو موت الغريب ودفنه في بئر القرية التي سيكشف لنا الفتى سر موته في نهاية حل عقدة الرواية . فهناك دائما خلف القناع الذي يفرضه الروائي على الشخصية داخل النص وجه حقيقي يمكن الاستدلال عليه أو اكتشافه من خلال بعض ملامحه[١].

وكانت شخصية "فؤاد" في رواية إبراهيم نصر الله شخصية محورية، وجاء وصفه بأنه صاحب طلعة بهية حببت إليه الناس، وكانت سببا مساهما في تقدمه الوظيفي من جندي إلى رتبة ضابط، وفي موقع حساس كحارس مقرب في قصر سيد البلاد، كما ينال أيضا ثقة الكولونيل غريغوري البريطاني، وهو أيضا سيصبح واحدا من جنود الجيوش العربية التي أخذت علي عاتقها الدفاع عن فلسطين، وقد ارتبط وصف الشخصية بوصف آخر هو للمكان، و الزمان، ولم يقم نصرالله بتسميتها، وبالطبع ينقل لنا نصرالله أحداثا فرعية عن الإنجليز المستعمرين، كما يوضح الظروف والأحداث الاجتماعية والبنى العشائرية التي ساهمت بتكوينه، وبقدر ما هي جزء من التاريخ الشخصي له فإنها في الوقت نفسه جزء من تاريخ المنطقة التي يعيش فيها .

---

(1)هادي، سعد : الشخصية الروائية ملامح مؤقتة تبحث عن وجه، مجلة الروائي، العراق، نقلا عن موقع: (editor@alrowaee.com) نشر المقال بتاريخ : ١١ / ٤ / ٢٠٠٩ م .

٢-الشخصية التي تتشارك مع عناصر الرواية :

يظن الباحث بأن علاقة الشخصية بالمكان أو الزمان أو باقي عناصر الرواية يصنع منها شخصية يمكن أن نسميها (شخصية تشاركية : تتشارك في تقديمها مختلف عناصر الرواية إضافة لما يرسمه الروائي لها من أبعاد).

فــفي رواية هزاع البراري (حواء مرة أخرى)، يقدم الراوي الشخصيات في بناء يخص نموها من طريقين :

الأول : علاقتها بالشخصيات الأخرى.

و الثاني : علاقتها بعناصر الرواية الأخرى كالمكان والزمان.

فتبدو الشخصيات مرتبة كما يلي:

- شخصية كرستين توماس : تمثل شخصية المرأة الخبيثة.
- و كرستين بحاجة لرجل من جذور شرقية...
- و كرستين تحبه على طريقتها.
- وعمار: يمثل شخصية الرجل المطيع. (١).

وقد قدمت رواية (البراري) شخصية الأردني المغترب بصورة بسيطة وهي تسعى إلى مبتغاها من المال وتوفير أكبر قسط من الحياة الكريمة، كذلك جاءت شخصية الأردني المغترب من جانب آخر هو " توفير لقمة العيش، والحياة الكريمة، وفي الرواية يظهر تقديمه للجانب الديني للشخصية التي تنمو في بنائها نحو الغاية التي يرسمها لها الراوي، وكذلك الجانب الاجتماعي أوالآخر الجسدي.

أما تقديمه للجانب الاجتماعي فيظهر في تصويره لصعوبة الوضع المتدهور بسبب الفقر والبؤس والانحطاط المسيطر على كل شيء حتى عندما قالت مرتين بأن (عمارا) يعطيها حريتها في كل شيء !

---

(١) البراري، هزاع : حواء مرة أخرى ، ص ٦٠ – ٦٣ .

أما تقديم البراري للجانب الجسدي للشخصية فيظهر في مكـــان لا يعـــرف إلا صـــداقة الجسد للجسد !

وقدم زياد قاسم في روايته (الزوبعة) شخصية (سيف) التي تارة تنفرد برؤياهـــا، فـــي صورة اتهام لمن حولها! [١].

وتارة يقدم الروائي شخصيته من خلال مشاركتها للأحداث مع غيرها مـــن شخـــصيات الرواية، وهنا تظهر شخصيات أخرى يقدمها الروائي خدمة للشخصية التـــي يريـــد تقـــديمها، ومن تلك الشخصيات في رواية زياد القاسم " الزوبعة "، شخصية (صابر الختام) الذي احتـــرف إثارة الفتن والإشاعات بين المواطنين لمحاربة بعضهم بعضاً، مما أدى لإضعافهم، وقد ســـاعده الفرنسيون والإنجليز في ذلك، فقدمت الرواية شخصية البطل وشخصية أخرى كانت رديفا للبطل وتممت دوره في الرواية[٢]، ومن الإشاعات التي أطلقها صابر :

" فرنسا أم الحريات، والإنجليز هم أصل الحضارة، والأمير فيصل بحاجة لتصريح من فرنسا للعودة إلى سوريا.. جيش الثورة الذي تظنونه محررا هو جيش حجازي بدوي يريد أن يغنم أموالكـــــــم ونساءكم "[٣].

ثم أدت هذه الإشاعات إلى توتر الشعب و بعض أعضاء القيادة، مما وسع الهـــوة بـــين الناس والحاكمية، فأدى إلى ضعفها وهيمنة غيرها عليها .

و قد قال صابر الختام :

" أخوانكم القوميين في الشام مستعدين يمولوكم منشان تقفوا ضـــــــد الإنجليز وتمنعوهم من تهديد فلسطين. مش المهم نضرب كم ضربة بالسنة، ونقول قدرنا للفرنسيين . عدوكم المضبوط الإنكليز، هادا ما بعني أنوه الإفرنسيين صحابنا، بس الإنكليز ملاعين أكثر .. "[٤].

---

(1) قاسم، زياد : الزوبعة (الجيل الثاني) الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط(٢)، ١٩٩٨م، ص ١٧٦ وما بعدها .

(2) السابق، ص ١١٣ .

(3) السابق، ص ١١٢ .

(4) قاسم، زياد: الزوبعة، الجيل الثاني، الجزء الثالث، ص ٢١١ .

فمن الملاحظ أن تلك الشخصية جاءت من الواقع العربي الهزيل الذي يوضح ان مساعدة العرب لعدوهم، لم تكن انتماء ولن تكون بأي حال من الأحوال، إنما هي صورة من قبيل الجشع والجهل والطمع ... كما يقول راوي (الزوبعة):

" أراد شعبان الأدهم جاسوس الإنجليز و الأتراك على السواء شراء سفن كبيرة و كثيرة ليصبح سيدا للعقبة بعدما يدمر الإنجليز و الأتراك أنفسهم "...

ولكنه فيما بعد أصبح يسخر من تعامله كجاسوس معهم، يقول شعبان :

" جحش لأنك اشتغلت مع الإنجليز "[١] .

ويسخر الرواي منه :

" ميت الأعصاب و الكرامة و المشاعر، خير سماد يحي به أرض الموات " [٢].

وتهافت الشعب لإرضاء الإنجليز، ولو على حساب كراماتهم، وكانت الأوضاع الاقتصادية السبب الأول في تعاون العرب مع عدوهم، ورمز الروائي لذلك بـ (الليرات الذهبية):

" لمعت الليرات الذهبية في طرقات القدس و أسواقها ... و صار الإنجليز يتهافتون –بعد تلاشي العثمانية ، ورفع العلام الأجنبية – على الشراء و يجزلون العطاء لكل من يرفه عنهم في المواخير .. "[٣].

ووجه الراوي على لسانه شخصيته "جبران" – وهو الذي تولى الدفاع عن قضيته دون أن يوليه أحد معين – نداء للشعوب التي عانت من الحروب، ويريدها أن تقف مع القضية السورية المطروحة في مؤتمر باريس، مثبتا فكرة (شراء الذمم بالمال)، فيقول على لسان جبران:

" الشعوب تسيرها الأموال، لو كان لديك المال لاشتريت الأباليس وحصلت على ما تريد في مؤتمر باريس "[٤].

---

(1)السابق، ص ٣١.

(2)السابق، ص ٣٤ .

(3)السابق، ص ٤٠.

(4)قاسم، زياد: الزوبعة، الجيل الثاني، الجزء الثالث، ص ٤٠.

نلاحظ أن بناء شخصيات زياد قاسم جاء من منطق الحياة التي تختلط بساطتها، وظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية وغيرهما، وأغلب الشخصيات لم يذكر أسماء لها بل اكتفى بذكر صفاتها. وإن تدرج الرواية في رسم أبعاد الشخصية في تطورها وتفاعلها من لحظة البداية في القرية أو المدينة إلى حياة الارتحال والبحث عن عمل، وصعوبة العمل، إلى موتها أخيرا في غربتها، وما واكبها من تواصل فعال مع الشخصيات الأخرى في المكان والزمان والحدث، جعلها تنزاح إلى نهاية مفجعة ومفاجئة، فإما أن تموت أو أن تفقد كل شيء.

وقدم مؤنس الرزاز شخصيات روايته (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) بالطريقة التشاركية نفسها؛ وهي تتلاشى في عالم مدينة الزرقاء – نسبة لشخصية زرقاء اليمامة – فلم يعد التواصل بين أهل المدينة التي سماها "مدينة الضاد" موجودا إلا من خلال ما تسرده الشخصيات من أحداث.

وكذلك صنع هاشم غرايبة في شخصيات روايته (المقامة الرملية)؛ فشخصية " الخميس ابن الأحوص " تتعرض لهزة بعد هروب أمه مع عشيقها، وتنتسب أحداث الرواية لما يصنعه، ويسرده الراوي معه. ولم يعد التواصل بين الخميس بن الأحوص مع نفسه ولا مع بيئته موجودا، إلا من خلال أحداث الرواية التي يتشارك في صناعتها الشخصيات جميعا .

ومن الشخصيات التشاركية (ذات الفعل التشاركي مع الشخصيات) في الرواية الأردنية شخصية (المجند يعقوب)، في رواية إبراهيم نصر الله (طفل الممحاة) فهو شخصية فاعلة في الرواية ولها دورها المؤثر والمكمل أحيانا لدور الشخصية المحورية (فؤاد)، وأحيانا المراقب له كظله، و(يعقوب) هذا يصبح فيما بعد – لقدراته الاستخبارية الذكية – مخبرا يندس في صفوف المظاهرات ليشي بالمناضلين، لكن هذا الدور السلبي يقود إلى صحوة وطنية في ضميره– فيما بعد– هو الذي يدفع ثمنها، لكن مع ذلك التحايل الذي يتقنه الروائي نصر الله في بناء شخصياته، فتبدو الشخصيات – عنده – أقرب لأن تكون معقدة التكوين ومتشابكة الاهتمامات والمهمات، وهي تعكس ذلك التشابك والتعقيد والحيرة التي تطرحها مرحلة ما بعد الهزيمة، ويبدو أن الشخصيات في رواية نصر الله تتصرف من منطق عدم تصور الهزيمة، وتحاول أن تجيب عن سؤال : لماذا هزمنا ؟ ولهذا تأتي الصور السردية ساخرة من نوع الكوميديا السوداء التي تضحك وتبكي، وقد أسهمت هذه اللغة للرواية بكسر الإيقاع التأريخي لتصنع عالما موازيا تملؤه الشخصيات مكشوفة الأحداث في الواقع التصويري؛ لأنها تعرف ملامحها و أحلامها و صفاتها

و عملها و كل ما يلزمنا أن نعرفه إذا ما أردت تحليلها، وربما يحضر الواقع أحيانا في الفتـــرة التي تغيب فيها اللحظة الخيالية في الرواية، او تلك اللحظة التي تتوازى فيها اللحظات التاريخية مع اللحظات الخيالية في الرواية، دون أن تتحول الرواية للتوثيق فقط فهذا ليس مـــن مهامهـــا، ومن ذلك ما قاله الكولونيل غريغوري لفؤاد:

وقد طلبوا مني أغرب طلب: أن تكـــــــون

هذه الجيوش تحت إمرتي سيد فـــــــؤاد"[١] .

٣- الشخصية التي تقدم نفسها بنفسها:

تقدم الشخصية نفسها في الرواية بطريقة سردية، وللسرد منهجه الخاص في التعامل مع الشخصيات، من ذلك التركيز على وصف أحوال الشخصية، أو طريقة عرضـــها لنفـــسها بمـــا يجذب انتباه القارئ، أو يجعله مندمجا مع أحداث الرواية أكثر.

وقد تقدم الشخصية نفسها بطريقة يسترجع فيها الروائي أحداثاً مرت لها في الماضي من ذلك تقديم صورة شخصية البطلة (زبيدة) [٢]في رواية (رجاء أبو غزالـــة : إمـــرأة خـــارج الحصار)، إذ تصورها وهي تستذكر أحداث حياتها، وتقدم مشهدا آخر لحياة التشرد والحرمان، فمنذ ولادتها كانت خائفة وصراخها مدوّ، وهي تحت القصف في بيروت.

وكذلك قدمت شخصية (ثريا) نفسها في الرواية من خلال تلخيص أحلامها وهي تستذكر الماضي، فأحلامها الكثيرة بدأت تتحقق في حاضرها، وماحلمت به طويلا بدأ يطفو على السطح، كما في قول الراوية:

" كان ما انتظرته ثريا طويلا قد أتى . لم تطل التساؤل إن كان يطابق أحلامها القديمة أو هو شبيه بالفارس ابن البلد الذي يدخل عليها آخر النهار بكيس يطفح بالفاكهه حتى عنقه. ولكنه كان هو... "[٣].

---

(1)نصرالله، إبراهيم : طفل الممحاة الملهاة الفلسطينية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠ ص ١٨٢ .

(2)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار، ص ٢٨ .

(3)السابق، ص ١٠٣ .

ولقد حلمت ثريا طويلا و مرت أيام و سنون طويلة و لم تتحقق الأحـــلام، و الأحـــلام الكثيره لم تحددها، ولكنها اختصرتها في حلم واحد هو الفارس المفقود، وقد اختصرت كل هـــذه المدة، مع الإشارة السريعة إلى بعض الثغرات الزمنية.

وهكذا فقد وظفت الرواية الأردنية أنماطا عدة من الشخصيات في ســـردها ، فهـــي لا تعتمد الشخصية الواحدة المحورية في حدثها ، بل تشرك عددا من الشخصيات النامية في تحمل هذا الدور وتقاسمه، بالإضافة إلى توفير وسائل فنية مختلفة توفر لها السيطرة والسيادة، فهـــي المحور الذي تدور حوله الأحداث، وكل ما يدور من حوله يجب أن يؤثر فيه. ويلقـــى الـــضوء على مكامن وأغوار هذه الشخصية .

ويقول نزيه أبو نضال عن تقديم شخصية رواية (الموت الجميل) لجمال أبو حمدان، بأن إحدى مزايا الراوي / الأنا في تلك الرواية تكمن في التعبير عن الذات ومعرفة النفس، وتقديمها بشكل موضوعي؛ فالسؤال في هذه الرواية يدور حول تقديم الشخصية لنفـــسها ذات الشخـــصية المنحدرة من قرية (رساس)، فإذا هي :

- الصبي.

- الغريب.

-الشاب المحامي.

وتأتي شخصية الكاتب المحامي أو هو الروائي (جمال أبو حمدان) نفسه الذي يحمل ذات الأوصاف والسمات، فيتقمص الراوي دور الصغير ليعيد إنتاج سيرته هو. أو ســـيرة الإنـــسان الذي يبحث عن سر الحياة و لغز الموت[1]!

وأكثر ما تبدو صورة الغريب / بطل رواية (الموت الجميل) لجمال أبو حمـــدان، مـــن خلال صورة المرأة التي أحبها، وإليها تنتمي أحداث روايته عن نفسه. فتوحي الرواية بعدم قدرة الغريب التواصل بين شخوص عالم قريته، إلا من خلال حبيبته !

(1)أبو نضال، نزيه: الرأي الثقافي، ص ١١ .

ولم يسم الراوي شخصياته، بل أعطى لكل لقبا ! لكنه سمى شخصية (وطفا النعمـــان) ؛ التي تمنح الصغير كمشة لوز كلما جاء لزيارة أمه ! وجاء في سرد في علاقتها بالأم وبالصغير ودورها في الرواية غموض غير مبرر ، ويكشف الصغير عن تشابه غريب بـــين يـــد "وطفـــا النعمان" و " اليد التي كانت تعطيه كمشة اللوز"، وكانت (وطفا) ممن بكى حين علم بالعثور على جثة الغريب في بئر القرية، ثم ماتت بعد ذلك !

وقد قدمت شخصيات أخرى عند جمال أبي حمدان نفسها، دون أن يعطي لهـــا اســـما محددا، بل ذكر لكل شخصية نعتا أو لقبا معروفا يشي بمضمون دورها في العمل؛ فلم يكن ثمة علاقة بين اسم الشخصية ومضمون دورها في العمل، بل ارتبط حدث الشخصية ومضمون مـــا تقدمه من خلال نعتها ولقبها، ومن هؤلاء الجد، والأب، والأم، والغريب، والغريبة، والرجـــل، والمحامي، والكاتب، و غيرهم، فهل كان الروائي يقصد ذلك التقديم. ربما نعم، ولعل المقـــصود من هذا التقديم تعويم الحالة التي يقدمها، وأنها صالحة لأية حال شبيهة وليست لقرية (الغريـــب) فقط، وكذلك بإسقاط لقب الغريب والغريبة فإن الحالة التي تبدو على مضامين إسقاطات أحداث الرواية هي (الغربة) على العموم. والغربة هي في أننا نعيش غرباء في مكان وزمان ليس لنـــا في ملك شيء مهما كان قليلا !

أما تصريح الراوي عن اسم شخصية (وطفا النعمان) لأنها – كما يقـــول – " تطـــارده بلعنة الخطيئة"؛ فيبدو أن لهذا التصريح بعدا آخر غير ذاك الذي يوحيه اسمها من تاريخ يـــرتبط بالقرية وتسمية شخوصها، فللاسم وتركيبته الثنائية من الاسم الأول(وطفا)، واسم العائلة(النعمان) دلالة على ارتباط الراوي بتلك الشخصية وأنه لم ينسها لحدث عظيم جرى بينهما، يقول الراوي في ذلك الحدث :

" أنت قطفت بكارتي، وأنا لم أجد بعدها غير ثمار اللوز أقطفها .. وأشد قبضتي،أنت ... هربـــت من عذريتي.. كانت ثقيلة عليك .. "[١].

ومن الشخصيات التي قدمت نفسها شخصية (حنون) في رواية (طيور الحذر) لإبراهيم نصر الله، فهي البطلة التي عادت لصوت الراوي وتحدث الراوي باسمها، ثم تعود مع اللاوعي إلى الماضي عبر صور متلاحقة لحوادث الحلم إذ تزوج البطـــل هزيمتـــه ورحـــل، ورضـــي بالهزيمة و الانكسار، مع ضياع الوطن " فلسطين " .

---

(1)أبو حمدان، جمال: الموت الجميل، دار أزمنة للنشر و التوزيع، عمان، ط(١)، ١٩٩٨م، ص ٨٦ .

كذلك قدمت شخصية " المرأة السمكة " نفسها في رواية (خشخاش) لسميحة خريس، فتعرض نفسها وهي تحس بتلاشي أهميتها في عالمها المتهالك – بنظرها –، وكثيرا ما تنتهي أحداث الرواية إلى عدم التواصل بين المرأة الحقيقة المبدعة، مع المرأة السمكة الخيالية، والإحساس بوجوب التخلي عن التصادق معها؛ لأنها ستدمر نفسها ومن يعرفها.

و لا تعتمد سميحة خريس على المستوى المادي للكشف عن شخصيتها، بل لا تقدمها بطريقة مباشرة، فتعطي بعض المعلومات الاجتماعية الهامة عن الشخصية وعلاقتها كونها (امرأة) وتصف لقاءها مع الـ (كاتبة) التي تعمل " ربة منزل ، وتعيش في عالم رتيب، لا تقدر قيمة لعيشها، فتقرر كتابة رواية حياتها.. " .

– نماذج من بناء الشخصية في الرواية الأردنية [١] :

١– الشخصية ذات الكثافة النفسية :

الشخصية ذات الكثافة النفسية هي تلك التي تنحى طريقة تقديمها إلى الأبعاد النفسية، ومن ذلك التقديم تكشف الرواية عن " مكنونات نفسية داخلية للشخصية الحالمة، وتركيزها على مستوى الصراع، أو التازم في النفس بما يختلجها من ألم وقلق أو أمنية "[٢] .

فتصلح أن تكون مقدمة " سميحة خريس" عن شخصيتها المبدعة مقدمة ذات كثافة نفسية تضيف مغزى آخر تقدمه الروائية للشخصية، فنعرف :

١– طريقة تفكيرها.
٢– وطريقة تعاملها مع ذاتها.
٣– ورؤيتها لأهمية ذاتها المبدعة.

---

(١) استفاد الباحث من طريقة دراسة حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(١)، ١٩٩٠م، الباب الثالث، ص ٢٦٥ وما بعدها .

(٢) فرويد، سيجموند : نظرية الأحلام، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١١ – ١٢.

٤- ورؤيتها للطرف الآخر المقابل في حياتها المبدعة... تقول الراوية:

" غفوت . وصحوت . كأنما أنتصر على جسدي النائم، وأغادره
وأراقبه، لألعب معه وأخادعه، أسخر من الهيكل المكسو لحمـــا،
والمحشو في كيس من الجلد. تضحكني العيون المسبلات. عيناي"(١).

ومن نماذج البعد النفسي في الرواية الأردنية شخصيات رواية مؤنس الرزاز "سـلطان النوم وزرقاء اليمامة" وهي:

١- سلطان النوم.

٢- زرقاء اليمامة.

٣- بئر الأسرار.

فقدمت الشخصيات نفسها من خلال مدينة (الضاد)، التي هي رمز للعرب، إضافة لمـا يسقط من أثر نفسي على كل مؤشر في الشخصية " فيختفي الروائي حـول الشخـصية ولكنـه سرعان ما يخرج عن دوره فيتجاوز ما يمكن للشخصية أن تعرفه "(٢)، فنقرأ من الشخـصيات ذات البعد النفسي شخصية " علاء الدين " الذي :

" كان .. وحيدا بلا صديق ولا حبيب و لا معارف. أصبح
علاء الدين منذ اليوم غريبا. منتميا . خارجيا .. لأنه عادي ! و مـــــــا
كان أحد من نزلاء عالم الضاد الخارقين يصغي إلى هدير إعصار
العجاج .. "(٣).

كذلك تبدو شخصية (زرقاء اليمامة) عند مؤنس الرزاز ذات كثافة نفسية؛ ببعدها، إذا ما انتقلنا إلى داخل نص رواية "سلطان النوم وزرقاء اليمامة" ، فإن وصف الراوي لـــ : زرقـاء اليمامة أظهر الكثافة النفسية تلك من خلال كونها :

١- امرأة ذات قدرات خارقة.

---

(1)خريس، سميحة : الخشخاش،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط١ ، ٢٠٠٠،ص ٤٣ .

(2)زيتوني، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٢.

(3)الرزاز، مؤنس : سلطان النوم و زرقاء اليمامة (ألف رواية ورواية في حكاية)، المؤسسة العربية للدراسـات والنـشر، بـيروت – لبنان،ط(١)، ١٩٩٧م، ص ٤١٨ .

٢- تمتلك القدرة على قراءة الأفكار.

٣- لها القدرة على رؤية كل ما يقف أمامها.

و تبدو الـــ(زرقاء) بديلا موضوعيا لشخصيتين هما :

١- (حسناء الشاطرة).

٢-(جولييت).

باعتبارهما من صاحبات الفعل والقدرة.

و في شخصية زرقاء اليمامة روح رافضة، إذ الخط العام للشخـــصية ظـــل مرتبطـــاً بالواقع، فكما يقول الراوي بأن زرقاء اليمامة التي تعيش في عالم الضاد :

" لا تكتفي بالتحذير في سواد الليل وبياض النهار من التحركات المشبوهة لكثبان الرمال...، لكنها تملك قدرة خارقة على قراءة ما يجول في الرؤوس وما يعتمل في النفوس"(١).

وإن باقي الشخصيات في الرواية مجرد عناصر ثانوية، وشخصيات مـــساندة وتـــرتبط بزرقاء اليمامة بهدف إبراز خصوصيتها، ومن هذه الشخصيات : شخصية "بئر الأسرار" ، الذي لا يدهشه شيء ، وروى عنه أن الزرقاء كانت على : " علاقة قديمة مع (سليمان التوحيدي) " .

و(سليمان) هذا مثقف يروي أحداثا عن الزرقاء، وهنا نشير إلى أن الشخصيات المثقفة في النص وإن اتخذت أسماء متعددة فإنها تظل في صورة الشخصية الأهم شخـــصية الزرقـــاء، ومن الشخصيات المهمة في الرواية على الترتيب حسب ظهورها:

- علاء الدين.
- العلامة.
- سرحان.
- الكاتب الطويل .

---

(1)الرزاز، مؤنس : سلطان النوم و زرقاء اليمامة ، ص ٦٨ .

وقد ارتبطت زرقاء اليمامة مع هذه الشخصيات ممثلة بشخصية (سليمان التوحيدي) بعلاقة حب فاشلة، وتطلعها إلى علاقة متكافئة مع الحبيب المثقف قد اصطدمت بتخلف المثقف وتراجع وعيه لعلاقاته الإنسانية، واصطدمت كذلك بادعاءات المثقف الكاذبة [١].

وجاء في وصف شخصية (زرقاء اليمامة) أنها صاحبة وعي وموقف في الحياة، فهي ليست مجرد عاشقة أو باحثة عن صديق، إنها صاحبة رؤية وكانت : " على علاقة طيبة وتفاهم مع (بئر الأسرار) .

وجاء في وصف شخصية (بئر الأسرار) أنه لم يستطع احتمال إخفاء أسرار البشر، فطفحت من فمه وبدأت بالتساقط رغماً عنه، (فبئر الأسرار) داخل النص الروائي ليس أكثر من حالة مساعدة وداعمة لخصوصية حالة زرقاء اليمامة في المدينة، ليقوم ــ فنياً ــ عن طريق الدفق التلقائي للأسرار بمساعدة زرقاء في مهمتها الكاشفة لما يدور في وقائع "مدينة الضاد" اليومية؛ ذلك أن (بئر الأسرار) جاء من تحليل شخصيته انه :

- لا يمتلك حضوراً فاعلاً.

- إنه أقرب إلى تداعيات الفكرة منه إلى الواقع.

- باستثناء علاقته مع (حسناء الشاطرة).

ثم أن (بئر الأسرار) هو الذي يرشد الزرقاء في رحلتها عبر سلطنة النوم، باعتباره مضطلعاً على الأسرار وصديق (سلطان النوم).

و أخيرا فـ(زرقاء) تعيش حياة واقعية رغم أنها غريبة الطابع، فقد جاء في الرواية :

"انتبهت زرقاء اليمامة إلى صوت رجل طيب يرحب بها.. التفتت فإذا هو أبو علي "صاحب كشك الكتب والمجلات والصحف"[٢].

---

(1) الرزاز، مؤنس : سلطان النوم وزرقاء اليمامة ، ص ٨٨ .

(2) السابق، ص ١١٧ .

أي إن زرقاء اليمامة في النص هي الوسيلة التي يتم عن طريقها تقديم الوقائع اليومية عبر علاقاتها مع باقي شخصيات، ولتقوم بذلك بعملية ربط بين العالمين المتداخلين، عالم شبه مدينة الضاد. وعالم (المدينة) في تواصلهما وتلاحمهما عبر عدد من الشخصيات واحتلت (زرقاء اليمامة) بذلك الهدف المرسوم من الروائي بؤرة رئيسة في الرواية بنت النص وجعلت الوقائع تلف حولها.

ويقول عبدالله رضوان بأن " الزرقاء " تصبح فيما تقدمه الرواية نموذجاً للحياة في تجلدها وصبرها، وإصرارها على الوجود. وزرقاء اليمامة تحافظ على إصرارها على التحدي، وتصر على ضرورة التغيير، ولذا فهي الوحيدة بين شخصيات العمل التي تخوض حرباً شرسة مع سلطان النوم، السلطان الذي لا يهزمه أحد، وقد تحولت العلاقة بينهما إلى علاقة حب واستلطاف بين الطرفين، ومع أن (سلطان النوم) يحقق انتصاراته على الجميع ، ولكنها تسلم نفسها له بشروطها.

فتدخل مع (سلطان النوم) لعبة "الأحلام "، في محاولة يائسة منها لإعادة الناس إلى الواقع إلى الحياة في نضالها ضد الخراب، ولكن حجم الخراب وعظمته جعلت من حلم (زرقاء اليمامة) أمراً مستحيلاً، لذا ضجت المدينة بحثًا عن النوم، عن الأحلام المخدرة التي تجمل الواقع المر فيصير قابلاً للحياة، فينهزم حلم زرقاء اليمامة ولكنها لا تلبث أن تنتصر على مرضها، وشيخوختها، فتجدد مثل آلهة الخصب، رافضة دعوة سلطان النوم لها، مع بقائها في حالة حيرة، فالواقع مر، والمخرج الأمريكي وكاميراته تسيطر على مجمل المشهد[١].

كذلك من الشخصيات التي قدمت بكثافة نفسية في الرواية الأردنية شخصية المرأة السمكة " الحورية " في رواية سميحة خريس (خشخاش)؛ لأن المعادل الموضوع لشخصيها هي البطلة / الكاتبة، وتقدم لنا عالمها النفسي من خلال ما تبثه من أفكار على لسان تلك المرأة السمكة كأنها المعادل الموضوعي لهاعلى حد تعبير إليوت.

---

(1)رضوان، عبد الله : الشخصيات المثقفة في روايات مؤنس الرزاز، ورقة نقدية بحثية، مؤتمر الرواية والسرد، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٦م.

فبدت شخصية (المرأة النبتة) عند سميحة خريس في روايتها (خشخاش)، وهي تخــرج من نبتة الخشخاش، تحاور الكاتبة حول روايتها ومسائل الحياة والرفقــة والتــضرع والتــذلل ومسائل أخرى في مشاهد حوارية، جاء فيها وصف يتجه للمادية، نقرأ منه:

" امرأة مكتملة واقفة .. متكئة إلى الجدار،.. ثانية جسدها في دعة .. تبتسم .. "[١].

وجعلت خريس الشخصية طوع أمر صاحبة الكتابة :

" لم تكن واثقة إذا كنت أملك القدرة على استدعائها أو الحق في صرفها عني "[٢].

وإن حوار البطلة الراوية مع (المرأة النبتة) لم يكتف بالتوظيف الأســطوري العجــائبي والغرائبي الخارق، بل سمح بإدخال بنية أحداث خارقة، جعلت القارئ يظن بحدوثها في الواقع، مثل :" قصتها مع الإنسي الذي رغب بتحويلها إلى أنسية، ففقدت اللغة عند قبولها و ضحت من أجله و حبها له "[٣]

ومنه :" لو تركتك تتحدثين سأقع في شباك النقاد، سينبشون كلماتك بحثا عني، ثم يتدخلون في حيات، سرا و جهرا .."

فتقاطعها امرأة النبتة مستنكرة عليها خوفها :

"تخافين النقاد ؟ لست مبدعة أصيلة .. إذا كتبت بعقولهم، فإنهم من يؤلف الرواية لا أنتِ "[٤].

ولعل شخصية (المرأة النبتة) تكشف عن واقع نفسي لا علاقة له بالزمن المعروف الذي تقيسه الساعات، بل بالزمن المرسوم داخل نفس الشخصية. وجاءت هذه الشخصية متعددة فــي نماذجها وقضاياها، وتمثل قياسا نقديا لما يلي :

١- الموقف الفكري تجاه قضايا المرأة.

٢- البعد النضالي التي تتبناه المرأة للدفاع عن قضاياها.

---

(1)خريس، سميحة: خشخاش، ص ٣١ .

(2)السابق، ص ٣١ .

(3)السابق، ص ٦٠ .

(4)السابق، ص ٣٦ .

٢- الشخصية المنجذبة:

يظهر في تقديم وبناء الشخصية ذات الصفة المنجذبة والفعل الجاذب في الرواية الأسلوب التقريري الذي سيقف الباحث خلاله عند أنموذج تقديم شخصية المرأة كمثال في الروايات الأردنية المعنية بالدراسة، وفي الشخصية ذات الصفة الجاذبة يقوم الروائي بتقديم شخصيته الروائية من خلال وصف عواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث، ويحللها. وقد لا يقدمها بهذا الشكل، بل يكون تقديمه موجزا أو غير مباشر.

فيحاول الروائي مؤنس الرزاز في روايته (حين تستيقظ الأحلام) أن يقدم شخصية المرأة من خلال شخصية (هبة : المرأة الجارة) التي تستلذ في ممارستها للعبة " اللقاء في الحلم " ، وهي تمثل حالة ضدية للكبت ، فكانت هذه الصورة تصل إلى الإقناع بتركيزها على الحدث نفسه دون المساس بمنطقية البنية السردية ويجوز إسقاط تلك الصورة على كل متخاصمين يريدان اللقاء ، أو إلى كل من يلتقي بالخفاء والعلن يعرف عداوتهما .

ووصف الرزاز حلم (زرقاء اليمامة) التي هي عمود شخصيات روايته (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) فاستخدم السرد بضمير صوت الغائب ليسرد حياتها، ووصف الأحداث التي مرت عليها، وأثرت بها، ومن تلك الأحداث المرتبطة بالحلم الجاذب لشخصيتها، والجاذب لها لأن تكون ما كانت عليه في الرواية، فتيتحق اسم الشخصية الجاذبة والمنجذبة؛ وهذا من سماعها لأحد الرجال يسرد حلمه الذي يدور حول سرقة وجهه! :

" رأت رجلا يفكر دون صوت : حلمت أمس أنهم سرقوا وجهي،

أدري من، لصوص ربما، أو سماسرة بيع الأعضاء البشرية " [١].

فالحالم : الشخص الغريب،

والزرقاء : المستمعة.

---

(١) الرزاز، مؤنس: سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ص ٧٥ .

سمعته الزرقاء وهو يفكر بحلمه؛ لأنها قادرة على اختراق عقول البشر، وعرفت الزرقاء حلم كل من شاهدته وتعرفت إليه من شخوص كان من بينهم: محمود ابن البقال، ومصطفى الجامعي المعتقل، والأستاذ الجامعي، و من ذلك نرى قول الراوي :

" في شوارع مسقط رأس زرقاء اليمامة، كان الناس يمشون، وكل واحد منهم يتحدث إلى نفسه، بصوت مرتفع، غير مكترث .. محمود ابن البقال قال : أي انقلاب حدث في أحلامي، صحيح أنها لم تكن كلها رائعة إلا أنني كنت أرى مناما رائعا واحدا ثلاث مرات ... "[١].

وفي الرواية أيضا نجد (روميو) ذا شخصية بسيطة، لكنها من الشخصيات الجاذبة؛ فلا تعني أنها جاذبة أن تكون معقدة التركيب أو الوصف بل إن شخصية (روميو) في الرواية يفهمها ويستوعبها القارئ، وهي دائمة الوضوح وبسيطة التركيب، وأدوارها لا تخضع لتطور اللعبة السردية في الرواية، قول الراوي :

" فهو يعيش في مدينة الضاد، وهو خارق يملك قوة على ترويض هوج الرياح ... ويذهب للقاء (جولييت) التي تتأخر عن الحضور، وبعد أن يرى من العجائب ما يرى يقرر الانتحار فيطلق على رأسه النار، ولكنه لا يموت بل يفقد السمع من الجانب الأيمن من الرأس فقط "[٢].

فروميو و جولييت يتحركان في السرد بصورة بسيطة وبتغير بسيط، فدورهما لم يتجاوز المتحاورين اللذين يتابعان تطور الأحداث معهما إلى نهاية الرواية، دون أي ردة فعل أو تفاعل بينهما، ويظن الباحث أن رواية الرزاز تستحضر مجموعة شخصيات قد تصنع جاذبية شخصية (روميو) ، وهذه الشخصيات التي ساهمت في صنع تلك الجاذبية هي :

- (حسناء الشاطرة).
- (الدكتور نور الدين).
- (زرقاء اليمامة).

ولا يمكن الاستغناء عن إحدى تلك الشخصيات لصنع جاذبية شخصية (روميو)؛ لأن أغلب الشخصيات المستحضرة تمثل في مجموعها كمالا لشخصية "روميو" الرئيسة .

---

(1)الرزاز، مؤنس: سلطان النوم وزرقاء اليمامة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان،ط(١)، ١٩٩٧م ، ص ١٥٥.
(2)السابق، ص ٢٥، ٣٣، ٣٦ .

و لقد حاول الروائي الأردني أن يركز على الجانب الإنساني عند شخصيةالمرأة، في حياتها وعملها وصراعها وتأزمها ، فهي شخصية عالية المستوى في نوعية الخطاب الذي تتبناه، وفي امتلاكها الرغبة الرئيسة في التغير والتحول، مما جعلها تتحول في سير حياته من جانب إلى آخر، من الوطن إلى الغربة، و في الغربة البحث عن العمل و التنقل بين عمل وآخر إلى نهاية حياتها، ولعل ما يميز هذه الشخصية هي الصورة التي رسمها الروائي للشخصية و نقيض ما تفكر به .

و مما يلاحظ على شخصية المرأة في رواية رجاء أبو غزالة (امرأة خارج الحصار) أنها تطرح مشاكل الواقع بكل جرأة على مختلف المستويات و تقابلاتها فتتعرض للمثقف و الجاهل، والغني والفقير والمرأة الشريفة والمومس، و أوصلت هذه الشخصيات إلى نتيجة واحدة هي الموت أو اليأس. وإن ما يجمع بين هذه النماذج من الشخصيات هو خط سيرها النامي و المتدرج في الحدث الروائي، فهي هادئة في البداية، ثم تبدأ بالغضب تدريجيا وتتطور بتطور الأحداث، إلى أن تصل إلى النتيجة النهائية، فمنها اليأس أو الثورة على الواقع، فكانت النتيجة يائسة و تشاؤمية تعكس جانباً سيكولوجياً متأزماً لدى الكاتب، انطلاقاً من حالة التشاؤم التي تكتنف الواقع و الوجود الإنساني، فمن رواية (إمرأة خارج الحصار)، إلى رواية (حواء مرة أخرى) عند هزاع البراري، وغيرهما.

ومثال ذلك صورة المرأة اليهودية المنحرفة والجاذبة للانحراف في رواية زياد قاسم (الزوبعة)، فقد رفض المحاسب الشامي (حسيب)، العمل مع (سليمان) الفلسطيني، وهما في أمريكا، إلا إذا :

" قبل سليمان المحاسب حسيب أن يقيم علاقة مع صديقته اليهودية ، فوافق سليمان على ذلك .. "[١].

ومن ذلك التقديم، جاءت صورة المرأة الوفية الصابرة التي قدمها سليمان القوابعة، في روايته (الرقص على ذرى طوبقال)، فظهرت المرأة في الرواية :

- صابرة، إذا أهملها زوجها مع عشيقاته.
- متحملة لأعباء الحياة.
- زوجة وفية.

---

(1)قاسم، زياد: الزوبعة، الجيل الثاني، ص ٢٢٩ .

فـــ (نعيمة بنت مذكور) أنموذج المرأة الزوجة الوفية لزوجها (الرياحي)الذي هجرها و هي شابة ، وانشغل بغيرها ، بل شحنت ولدها (مدين) بحب الوالد واحترامـــه ! تقـــول لـــه بلهجتها العامية المغربية:

" وليدي .. أنحنيت لمولاك – يعني الوالد – .. قبلت يده .. كيفاش لقيته ؟ "[١] .

وهناك أنموذج الزوجة الوفية لزوجها الوفي لها أيضا، وهي (زوجة / خليفة بن ميلود)، تقول :

" وزوجته مشدودة إليه ... تنحني أمامه ... "[٢].

وأنموذج (نعيمة) الزوجة الوفية التي يعجب من وفائها الابن الطبيـــب (مـــدين) ابنهـــا، فيقول:

" أيتها العربية الضارعة .. لا تعلمين ماذا يجري من طنجـــــة حتى بلاد شنقيط وتحتفظين بأخبار باشا المدينة .. ولا تنسيـــــن مولاك الغائب الذي نسي حزنك يوم أغارت أنثى الوحش علـــــى صغيرك وأنت تجمعين الزعفران لمولاك ... "[٣].

وتبقى (نعيمة) وفية رغم عقوق زوجها الرياحي، ويصف الطبيب الابن (مـــدين) حـــال انتظار أمه، فيقول :

" والدتي ... أشغلتها هواجس تلك الليلة، انتظرت مولاها بمسكها وعنبرها في خباهـــا ... غالبتها الظنون، فلم تجرؤ بأنوثتها أن تسئله من فراشه ..لم تتم حتىالصباح.. و لم تعثـــر عليه عند طلوع الفجر.. طوت أغطيته .. تهمي من عينيها دموع، لم تـــذكر أنهـــا امـــرأة مهجورة في حساب مولاي ... "[٤].

وهنا اختلفت الصورة التي تمثلها المرأة، فلم تعد تمثل جسدا، بل رمزا إنسانيا لامـــرأة وفية وزوجة مخلصة صابرة .

---

(1)القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال، ص ٢١ .

(2)السابق، ص ٤٥ .

(3)السابق، ص ٥٧ .

(4)السابق، ص ٢٢ .

وظهرت صورة (ريا بنت العربي) المرأة الفلاحة النشيطة التي تساعد في موسم حصاد الحقل، وتطوعت ممرضة لتضميد جراح المجاهدين ضد الفرنسيين الأعداء[١]، يقول الراوي :

" ألسنة الحريق سبقت طلوع الشمس... وثريا مصممة تثيرها حالة من البهجة.. لفح الصحراء يقلب ذوائبها، امرأة تحرضني... تشدني كي تبني وطننا ... "[٢].

وينجح الحب بين (ثريا) و (مدين)؛ لأن هدفهما واحد، وحلمهما واحد في إخراج الوطن من حالة الاحتلال وتحريره، ويعودان معا للرقص على ذرى طوبقال، والجمهور يصاحبهما، ويتحقق الحلم، و يتزوج مدين من ثريا، يقول الراوي على لسان مدين :

" عندي رغبة أن أغفو على سرير مريح ... يتسع لي ولثريا .. "[٣].

ويشير ثبات شخصية المرأة، إلى أنها تستطيع أن تسير إلى نهاية الرواية، إن هذه الشخصية بسطحيتها استطاعت أن تنجح في تشكيل شخصية صورة ضعف المرأة، وإثارة القضايا الاجتماعية و الإنسانية التي تمس شرائح المجتمع المتعددة . ويمثل هذا النوع شخصية (زبيدة) في رواية رجاء أبي غزالة، فظهرت دقائق الصمت وهي تتأمل فيها (زبيدة) منظر بيروت بعد الحرب، ثم ظهرت هالة من الصمت الحاضر على ما رأت من خراب، ثم تحولت ذاكرتها إلى آلة تصوير مجنونة فقدت السيطرة على أفلامها المخزنة و هنا عادت بالذاكرة إلى (الحلم)، فرأت فيلم " بحيرة البجع "، و كانت ترى طعم الذرة المنفوشة يتضاعف و يسيل في فمها[٤].

" أين نحن الآن من الماضي ؟ [٥]"

و تتجلى المرأة بضعفها في رواية جمال أبي حمدان (الموت الجميل) ، بزوجة تحضر من المدينة للقرية، وتنافس ذكريات الحبيبة ابنة عم البطل (وطفا النعمان) :

---

(1)القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال ، ص ١٢١ .

(2)السابق، ص ١١٠ .

(3) السابق، ص ٢١٦.

(4)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار ، ص ٦٤ .

(5)السابق، ص ٦٧ .

" سألوني عن الغريبة – زوجته – التي أحضرتها معي من المدينة .. "[١] .

جاءت شخصية المرأة في الرواية الأردنية متشابهة في صمتها وعدم تدخلها، إلا بتأثيرات بسيطة بمن حولها من الشخصيات دون تطور، ولكنها تساهم إلى حد ما في سير وتيرة السرد الحدثي، والكشف عن مكامن النفس الإنسانية ودواخلها وما يدور في ذاتها . وترفض سميحة خريس صورة المرأة الضعيفة في روايتها (خشخاش)، فتجعل المرأة تتجلى بصورة زهرة و هذا من قول الراوية :

" ما عادت جسدا عاريا بحجم الكف، بل أصبحت امرأة مكتملة ".

ولما سبحت الحورية عارية واعترفت لحبيبها بوجود نصفها السمكي، اتهمها الكل بالجنون.. وخافوا إذا سجلوا الأمر في التقرير أن يتهمهم البعض بالجنون .. وترفض أن تتحول لحظة الحب بينهما إلى رمانة يشقها الوجد، فتسيل عسلا، وتنفرط كرمانة و تفيض !.. وهي تقرر بأن الرمان عند الإغريق كان فاكهة الحب.. و أخيرا تجد الساردة حورية رسمها فنان لنفسه، وهو ذاته الذي يهديها نبتة (الخشخاش) فتتخلص بفضل هذه اللوحة و تلك الهدية من حياتها كحورية و تركض حتى آخر الصفحات و تجتاز الغلاف وتنتهي القصة بانتهاء الرواية[٢] .

وفي ختام هذه الفصلة فيبدو الخط العام لشخصية المرأة (الجاذبة) متميزا بالصراخ والتمرد واليأس معا، ومن هذه التنويعات استطاع الروائيون الأردنيون أن يرسموا أبعاد شخصية المرأة النامية في قدرتها و مرونتها على مواكبة الأحداث والتأثير فيها، لقد جاءت شخصية المرأة معبرة و قادرة على رسم وتتبع سير أحداث الرواية ونموها و تطورها.

ومن تلك الشخصيات الجاذبة شخصية الرجل (الثائر)، عند سميحة خريس في روايتها (القرمية)، وتحضر أرضه في البادية، وتقف الحكاية بين فضاء المدينة (التي كانت قرية بالأمس). وباديته التي يحب !

---

(1) أبو حمدان، جمال: الموت الجميل، ص ٨٢ – ٨٣ .

(2)خريس، سميحة : خشخاش، ص ٣١، ٥٦ – ٥٧ ، ٨٠ ، ١٠٧ .

ولقد أولى سارد (القرمية) للمكان أهمية كبيرة، كونه يؤطر أحداثا ووقائع في الرواية، وتحيل الرواية – على ما يتخيل راويها – إلى أمكنة واقعية معروفة لدى المتلقي الأردني وأخرى خيالية.

في حين قد تكون الأمكنة التي يحيلك إليها الراوي ذات فعل جاذب ، فتجتمع إلى جانب شخصيتها في فعل جاذبي واحد الطابع، كما صنع (إلياس فركوح) في استقطابه للمكان " النافذة " تلك التي رأى منها (البطل المتمرد) على المدينة وحقيقتها التي رآها مزيفة!

أما ما صنعته (سميحة خريس) في روايتها (القرمية) فمختلف حين أوردت حكاية[1]: " مشارف الجفر " ، " الطفيلة " ، " بئر السبع " ، " الكرك " ، " سكة حديد عمان " ، " العقبة " ، " معان " ، " دمشق " و كلها أماكن شاركت أبطالها أحداث خطوة عسكرية هامة لإحراز النصر النهائي في المعركة. علاوة على كون هذه الأمكنة تغني الرواية بدلالاتها الواقعية والرمزية، كما أنها تحفز الذاكرة على الاسترجاع المكاني، لكنها لا تحقق فائدتها المرجوة دون صنع شخصيات تحكي عن ذاك المكان أو ذاك .

وتولد الشخصية الجاذبة مكتملة منذ بداية الرواية – على الأغلب –، ولا تغير الأحداث من صفاتها أو ملامحها، و يصنعها الكاتب متى شاء لتخدم فكرة معينة طوال الرواية، فهي ذات لون واحد إيجابي أو سلبي.

٣- الشخصية ذات السلطة المرهوبة:

تعد الشخصية المرهوبة ذات الجانب (السلطوي)، من تصنيفات الشخصيات الروائية، وتظهر تلك الشخصية بطريقة من الطرق التالية :

١- بطريقة المتحدث عنها.

٢- أو بطريقة المتحدث إليها.

٣- أو بطريقة المتحدث من خلالها.

---

(1)خريس، سميحة: القرمية، صفحات مختلفة، ص ١٦٠ وما بعدها.

و يبدو النموذج السلطوي سائدا في بعض أعمال الروائيين الأردنيين، حيث تتشكل في إحدى جوانب هذه الشخصية معالم ودلالات مهمة، منها ارتباط الشخصية السلطوية بفترة تاريخية ما من فترات المجتمع الأردني، وقد امتازت هذه الشخصية السلطوية بالبعد الجسمي القوي، ومركزها الاجتماعي، منطلقة من ثقافة القوة، وبعض الميولات الفلسفية المختلفة التي همها الأول هو السيطرة على الآخر.

ويحاول الروائي الأردني الغوص والتعمق في المأزوم والمسكوت عنه من فترة التاريخ الأردني وبعض حكايا التاريخ العربي، ليعكس الروائي مشكلات الحاضر من خلال هذه الشخصية السلطوية ذات الصفات السيئة على الأغلب !

من ذلك ما جاء في رواية سميحة خريس (شجرة الفهود : تقاسيم العشق)؛ إذ تمثل شخصية (فريدة الرشيد) ما من شأنه حمل رسالة في ذروة اشتعال الموقف، فنقرأ :

" قبل أن تجمع أحلامها و دموعها و ضحكاتها، فتقول كلمتها : أيتها الأنفاس التي تملأ المكان .. التي لم تتردد .. و القادمة إلى ذات المكان لتضيء القناديل، لنلعن مطامعنا وسقيم الكلام وهيا لنعشق ! أريد أن أحب .. أن أعشق .. أن أفتت جسدي على أحجارك يا بلد، وأسقي كل شجرة قطرة و أطعم كل زيتونة لقمة "(١).

فحاولت الرواية أن تفضح مظاهر الخلل في واقع الانتماء، فقدمت بكل جرأة واقعا مأزوما ممتلئاً بالأخطاء والمفاسد، محاولة تحليله عبر شخصيتها السلطوية، لكشف هذا الخلل بأنواعه، فتمنح العمل الروائي نوعا من الحيوية، وتقدم في المقابل شخصية المتفاني في انتمائه لوطنه و حبه له .

ومن شخصيات هذا النموذج في رواية زياد قاسم (العرين) ، "عبد اللطيف" الذي يمارس العنف الجسدي باغتصاب "مجد" الطالبة ،فظهرت شخصيته السلطوية ، وقد نجح في ذلك ولكنه لم يتحمل ردة الفعل عند (مجد) التي اكتشفت كذبه وخداعه ومحاولته قتلها بعد أن أخذ متعته منها، فقد كان عبد اللطيف:

" يفتنها بدبلوماسيته "(٢).

---

(1)خريس، سميحة: شجرة الفهود (تقاسيم العشق) ، ص ٢٢٢ – ٢٢٣ .

(2)قاسم ،زياد: العرين ، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان – الأردن، ط(١)، ١٩٩٩م، ص ١٤٣ – ١٤٤.

وإن المتمعن بهذا الشكل الرمزي للشخصية التي اختارها زياد قاسم ليجد في آن واحد هذا الشكل الانزياحي الجمالي، ويدرك كيف تتوزع أحداث شخصية (الدكتورعبد اللطيف) عبر شبكة من الرموز، والإيحاءات التي لا تقدم نفسها بتلك النمطية التقليدية المعتادة إلى القارئ. حيث الشخصية هنا يمكن أن نطلق عليها (شخصية الحدث الأهم)[١] التي لا يتوخى القارئ فيها النموذجية الخطية، بل يتمرد هو الآخر على المباشرة والتصريح في فهمها، ليلج لعبة الإبهام، والغموض الفني، فلكي ندرك مركزية الحدث الذي توحيه شخصية (عبد اللطيف) السلطوية، علينا أن نجمع عدة رموز تتقاطعها أفكار تلك الشخصية التي تبدو للوهلة الأولى غريبة لكنها تتكشف مع خيوط الرواية ، ولا تلامس الواقع حيناً وتنفرد منه أخرى، فعندما نجمع تلك المتناقضات للشخصية السلطوية ونخضعها إلى القراءة التأويلية ارتكازاً على مرجعية فكرية، نصل إلى مركزية الحدث الذي يريده الراوي لتلك الشخصية أن يكون !.. حتى و إن بدا الحديث مباشرا كما نقرأ من رواية القاسم " العرين " عندما قال : " صدقني يا دكتور، إني كنت سأذبحه عندما أجبرنا نفعل ببعضنا وهو يتفرج علينا " [٢].

فليس المقصود هو الحدث المباشر بين (عبد اللطيف) و (مجد) ومشاهدة (أستاذ الرياضة) لهما، بل المقصود على الصعيد الإنساني أمران:

١- ما مر به (عبد اللطيف) من تجارب نفسية في الماضي، وهو الدكتور المتهم بالانحراف في الحاضر.
٢- الإخفاق، والفشل، والانحراف، والشذوذ له ما يبرره في رمز شخصية (عبد اللطيف)، ونهايته يستحقها أيضا؛ إذ انعزل في بيته ومات مشلولا ! فنرى من ذلك في قول الراوي:

> " وراح عبد اللطيف يئن و يبكي وهو يلعن أباه و امه و كل الناس، و في الليل تسلل إلى فراشه ... و قد امتزجت في نفسه مشاعر القهر و الحقد "[٣].

وقد يغيب الحدث المركزي في شبكة من الرموز المحمولة عبر لغة رمزية ذات سيميائي تبنيها العلاقات التي يصنعها الراوي عبر :

---

(1)شخصية الحدث : هي الشخصية التي تصنع الحدث دون أن يحس القارئ بتجاوزها حد المعقول، كما أنها علاوة على إقناع القارئ تفرض تعاطفا مع الحدث الذي يريد لها الراوي أن تفرضه على القارئ، ولا يستقيم الحدث إلا بها مهما حولنا أن نحور بها .

(2)قاسم، زياد: العرين ، ص ٣٠٤.

(3)قاسم، زياد: العرين ، ص ١٠ .

١- الاختيار للأحداث القريب فالبعيد والأهم فالمهم وهكذا .
٢- الترتيب لتلك الأحداث ولا ترتب الأحداث وفق الزمان ولا المكان بل وفق التيار .

فيغيب مع الشخصية السلطوية تلك في آن واحد حدود الزمان والمكان، ويتوزع الحوار و تتوزع الأحداث عبر فضاء مفتوح، وقد لا نشعر بذلك الترابط بين أجزائه أحـــداث تلـــك الشخصية إذا ما جمعنا إيقاعها، إلا عبر تعبير الراوي، و تعد تلك لازمة قد يعيدها الراوي غير مرة إلى مكانها بقرينة أو بحدث مقصود يستجلبه الراوي لأهميته ! الشيء الذي يضفى على الحدث بنية حكائية مميزة، تدعو القارئ إلى بذل جهد لوضع يده على مفاصل الحدث، بعد فكه من أسر الرمز، أوالمماثلة على سبيل المثال، فيكون إيقاع الشخصية ما يمكن رسمه كما يلي :

- طفولة بائسة لعبد اللطيف.
- له أسرة مفككة.
- أمه تعشق رجلا غير أبيه.
- شخصيته انطوائية.
- يحس بالحرمان بعد انفصال والديه.
- في شخصيته حب التملك.
- مر بتجربة نفسية جنسية أثرت عليه.
- أخفق في تحصيله العلمي.
- تزوج كريم ابنة عمه، وفرض عليها السادية وحب التسلط.
- ينتمي إلى فصيل فدائي فلسطيني.
- يتابع دراسته في أمريكا.
- يصطدم مع اليهود في أمريكا.
- يتعرف إلى (مجد) فيتزوجها.
- لا يتعامل مع مجد بالسادية التي يعتادها.
- تتغلب مجد على عنفوانه لكنها لا تتخلص من شذوذه .
- لا يستطيع عبد اللطيف الانخراط في مجتمع مجد الارستقرطي.
- يبقى منعزلا انطوائيا.
- يبقى عبد اللطيف يحس باللاشعور و اللاانتماء .
- يصاب بالشلل النصفي، و ينتهي إلى العجز و العزلة في قبو المنزل حتى الموت .

الفصل الثاني

النسيج اللغوي في الرواية الأردنية

أولاً: الحوار

ثانياً: الرمز

ثالثاً: التناص :

- **التناص الديني**
- **التناص الثقافي**
- **التناص الأسطوري**

تعد اللغة أداة للتواصل بين المبدع والمتلقي، وتعد المصدر الأساسي في بنـــاء العمـــل الفني. فلا تتحقق العلاقة بين الطرفين (المبدع والمتلقي) إلا بها.. فيحاول هذا الفصل دراســـة لغة الرواية الأردنية في الفترة التي تعنى بها الدراسة، من خلال توضيح العناصر اللغوية التـــي تتكون منها، ومن هذه العناصر التي سوف يدرسها الباحث، الحوار بنوعيه، والرمز بأشـــكاله ، والتناص بأنماطه.

أولا – الحوار :

يعرف عبد الملك مرتاض الحوار في الرواية بأنه : " اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية وهو يجري بين شخصية و شخصية، أو بين شخصيات وأخرى داخل العمل الروائي " [١].

ويجب أن يكون الحوار الروائي مقتضبا ومكثفا، حتى لا تغدو الرواية مسرحية وحتى لا تضيع لغة السارد و السرد يضيع أيضا ، عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل و على حساب جمال اللغة و اللعب بها [٢].

وتعرف المحاورة بنوع من تجادل شخصيات الرواية في موضوع ما. وقد يربط الحوار بالتواصل بكونه له القدرة على التفاعل المعرفي والعاطفي والسلوكي مع الآخرين، وهو ما يميز الإنسان عن غيره؛ مما سهل تبادل الخبرات والمفاهيم بين الأجيال. ويتم التواصل مـــن خـــلال عمليتين هما :

الإرسال (التحدث) . والاستقبال (الاستماع) [٣].

– مهمة الحوار :

يميل الحوار إلى كشف الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة، وكلمـــا تمكـــن الروائي من التعبير بجراءة عن هذا الصراع في حواره، كان الحوار أقوى وأخصب وأجود من الناحية الفنية في دفع الأحداث، للوصول إلى الهدف التركيزي الشديد الذي يشعر المتلقي باقتراب

---

(١) مرتاض، عبد الملك : في نظرية الرواية، ص ١٣٤ .

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها .

(٣) وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، ١٩٧٤م، ص١١ .

النهاية، و ربما يوجد الصراع في هذا الحوار تفاعلا غير محدود، وعمقاً واضح الأثـر لنمـو الحدث بخصوصية متعددة الأفكار والدلالات، مع تحفيز واضح في ذهنية المتلقي لمتابعة هـذا الفعل الكلامي إلى آخر السياق، مما يكسب اللغة انزياحات جمالية متبئرة فـي دلالات الحـدث. وربما يكون الحوار في صراعه وتكثيفه وتركيزه مقيدا ومثقلا بالفكر مع عـدم الإربـاك فـي المقولات، و ربما يحمل فكرا متجددا في إخصاب الدلالات وتحفيز الأحداث في بنية النص.

وإن للحوار دورا هاما في الأعمال الروائية سواء أكان بين الذات والذات، أم بين الذات والآخر، فهو عنصر مشارك في البناء النصي بالاشتراك مع السرد والوصف، و " ينقل الحوار السير من مسرح الحدث إلى الوقفة والتأمل بين المتحاورين ومشاركة القارئ الذي يكون بمثابة الشاهد، كما يهدف الحوار إلى تطوير الشخصية الهامة في الحدث الروائي، أو دفع الشخـصية البطل للاندفاع والتحرك بالأحداث، ويكشف الحوار عما يجري من أحداث دون وصفها، فتتجلى صفة البطل المسيطرة التي تأبى الرجوع أو الاقتناع" [١]. وهو " وسيلة لإظهـار المـضمون بصورة غير مباشرة أو دلالات شعورية قد تصحبه وتفهم منه، ويظهر الحوار الـصراع بـين الشرائح مختلفة التركيبة الذهنية" [٢] .

- سمات الحوار:

ترى عزيزة مريدن أن استخدام الحوار يجب أن يعتمد على " المرونـة فـي التعبيـر والتركيز الشديد، بشكل يعبر فيه عن المعنى بجملة موجزة، حيث يقتضي المعنـى الاقتـضاب والإيجاز، وبجملة مفصلة حيث يوجب المعنى الشرح والإطناب " [٣].

وهل من سمات الحوار أن يلتزم الفصحى، أم له أن يأخذ من الكلام العامي ؟

إن حديث مراوحة الحوار بين الفصحى والعامية قد توصل النقاد في بحثه إلى :

١- منهم من تحدث عن حتمية الخيار الفصيح.

٢- بينما فضل الآخرون اللغة المبسطة والتي منها العامية التي تدور على ألسنة الناس.

٣- انقسم البعض بين مؤيد ومعارض.

---

(١) العطيوي، مسعد عيد: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، نادي القصيم الأدبي، بريدة –المملكـة العربيـة السعودية، ط١، ١٩٩٥م ، ص ٧٥ .

(٢) السابق، ص ٧٥ – ٧٦ .

(٣) مريدن، عزيزة: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط١ ، ١٩٨٠م، ص ٥٣ .

لكن **روائيينا الأردنيين** وجدوا أنفسهم في اتجاه وسط، هو الدمج بين الفصيح والعامي، مع التركيز على الفصيح بشكل أكبر، فنادرا ما نجد في رواياتهم استخداماً للعامية، إلا في بعض المواقف التي تناسب الشخصيات المطروحة في واقع لا يتحقق فيه الحوار إلا عاميا. وينتج حوارهم عن وعي كامل بالواقع ومكوناته، وظل الحوار الفصيح هو الأغلب، إلا بعض استخدامات بسيطة هنا وهناك، مع الابتعاد عن استخدام اللهجة العامية؛ لأنها تحرم قراءها الذين يعيشون خارج الجغرافيا الاجتماعية للرواية، مما يجعل الأمر في فهمها صعبا في بعض الأحيان ، ويغدو الأمر بعد ذلك قريبا من الألغاز بالنسبة لقراء الرواية من دول أخرى.

وروى زياد قاسم في " الزوبعة " رواية عن شخصية " صابر الختام" أنها كانت صاحبة إشاعة، وجاءت إشاعاته تارة باللغة العربية الفصحى وتارة بالهجة العامية الدارجة، فمن الفصحى :

" فرنسا أم الحريات، والإنجليز هم أصل الحضارة، والأمير فيصل بحاجة لتصريح من فرنسا للعودة إلى سوريا.. جيش الثورة الذي تظنونه محررا هو جيش حجازي بدوي يريد أن يغنم أموالكم ونساءكم " (١).

ومن إشاعاته المروية باللغة العامية، قوله :

" إخوانكم القوميين في الشام مستعدين يمولوكم منشان تقفوا ضد الإنجليز وتمنعوهم من تهديد فلسطين. مش المهم نضرب كم ضربة بالسنة، ونقول قدرنا للفرنسيين . عدوكم المضبوط الإنكليز، هادا ما بعني أنوه الإفرنسيين صحابنا، بس الإنكليز ملاعين أكثر .. " (٢).

وهنا قد تناسب حديث العميل الخائن – كما يراه الراوي– " صابر " مع الموقف المتحدث عنه .

(١) قاسم، زياد: الزوبعة، الجيل الثاني، الجزء الثالث ، ص ١١٢ .

(٢) السابق ، ص ٢١١ .

واستخدم بعض الروائيين الأردنيين أكثر من لهجة عامية، مثل سليمان القوابعة الذي استخدم اللهجة المغربية، في ما تقوله (نعيمة بنت مذكور) التي تمثل أنموذج المرأة الزوجة الوفية لزوجها (الرياحي)الذي هجرها و هي شابة ، وانشغل بغيرها ، بل شحنت ولدها (مدين) بحب الوالد واحترامه ! تقول له بلهجتها العامية المغربية:

" وليدي .. أنحنيت لمولاك – يعني الوالد – .. قبلت يده .. كيفاش لقيته ؟ "[١] .

ويقسم التكرلي الحوار إلى قسمين هما :

- الحوار المباشر .
- والحوار غير المباشر، و هو ما يسمى بتيار الوعي أو المناجاة أو الحوار الداخلي وتغلب عليه العاطفة والمشاعر، وقد يسيطر على هذا الحوار **الاستذكار**؛ فالشخصيات تناقش نفسها و تستذكر ما يكاد يكون سرا ! فتظهر عاطفة الشخصيات حسب حالتها النفسية[٢].

ويستبطن الحوار الذات الإنسانية بدفق لغوي وإيحائي، حيث يحول إحساساتها إلى واقع ملموس على شكل حوار مع الذات، فيدخل القارئ عبر الكلمات مستشرفا لخفايا الحياة الداخلية المتوهجة بالكوامن الذاتية للنفس الإنسانية، وبذلك ينتج التواصل والانسجام مع العمق الإنساني للتصريح عن أخص الأفكار والمشاعر والرؤى في اللاشعور.

والتداعي الذي هو من أسماء و مصطلحات تيار الوعي (الحوار الداخلي) في السرد نمط من الأنماط التي اختارها مؤنس الرزاز طريقة للتعبير عن موقفه من العالم، واختارها طريقة للمساهمة في تطوير الرواية العربية " فالحوار الداخلي يجعل المتلقي قريبا من الشخصيات المتحدثة عن ذاته، وبأسلوبها الخاص، فيحتل الحوار موقعا متميزا بفضل وظيفته الدرامية في السرد "[٣].

والتداعي السردي مبدأ استراتيجي في كتابة مؤنس الرزاز. والتداعي السردي انتصار لتيار الوعي في الرواية. ورواية الرزاز "حين تستيقظ الأحلام" ترسيخ لهذا التوجه في الكتابة،

---

(1)القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال، ص ٢١ .

(2)التكرلي، فؤاد: الدلالة القصصية للغة، مجلة أقلام، العراق، ع٢، نيسان، ١٩٩٨م، ص ٤٤ .

(3)بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص ١٦٦ .

والواقع المضجر. الذي يبعث على السأم. بما يصيب الشخصية الروائية بحالة هبـــوط نفـــسي. والذي يربك الأحداث الروائية ويجعلها بلا هوية، وترسخ رواية "حين تستيقظ الأحلام" الـــسرد المتداعي عندما تجد الشخصية الروائية أحداث الحياة أسهل وأفضل في عالم النوم.

فيقول (سلطان النوم) مخاطبا صاحبه "مختار" :

" لا حل سوى حل واحد. أن تلتقيا في مملكتي كل ليلة، وأحقق أنا لكما الخوارق التي تجعلها لا ترغب في اليقظة. كدت أطير مـــن الفرح. بل طرت، حقيقة مثل فراشة مغادرا انطوائي، شالحا خجلي وأوغلت في نوبة هستيرية من البهجة حتى اضطررت إلى أخذ نفسي أخذا عنيفا كي أعيد لها شيئا من الهدوء والاعتدال " (١).

ومن أمثلة التداعي عند إبراهيم نصر الله، في رواية(طفل الممحاة)، قول الراوي :

" تجتاح إحدى العربات سورا من النباتات الجافـــة، يتنـــاثر الـــدجاج تحـــت عجلاتها، وفي لحظة مفاجئة غريبة يظهر الغزال، ويبدأ بالتـــوجـــه مباشـــرة نحوكما. يزداد إنهمار الرصاص كثافة، تنحني قليلا، دون أن تفـــارق عينـــا أخيك غزالا طائرا يتجه نحوه، تعبر طلقة صدره، يهـــوي. يتجاوزه الغزال، تتبعه العربتان اللتان قد شكلتا ستار نـــــــــار متلاصقتين....." (٢).

و تبدو المشهدية داخلية الطابع، وكأنها مقتطعة من مشهد كبير، وثمة مثال آخر من جملة أمثلة حينما يروي قائلا:

"....، إذ رأيت طائرة تقترب منك بسرعة لم تمكنك حتي من إشهار سلاحك، وراحت تقترب وتقترب كأنها تريد أن تدعسك لا أن تطلق عليك النار، وعلي بعد خمسين مترا منك فقط، أخطأتك فسقطتْ في جوف شجرة بلوط عملاقة..." (٣).

فالمشهد الروائي بالتداعي و تيار الوعي يكشف عن نفسية البطل، وعن إحالاته التاويلية النفسية والشعورية، ووضعه الاجتماعي وواقعه المهزوم والمأزوم، وقـــد جـــاءت الروايـــات الأردنية المعنية بالدراسة بحوارها ومونولوجها الداخلي –على قلته– مليئـــة بـــالهموم الذاتيـــة

(1)الرزاز، مؤنس: حين تستيقظ الأحلام، ص ٩٠.

(2)نصر الله، إبراهيم: طفل الممحاة، ص ٢٩ .

(3)السابق ، ص ٢٩٧ .

والرمزية العميقة في صورة حسية حزينة، تتمزق دواخلها في حالة من التوجسات التي تدمرها من خلال الربط بين الشخصية وذاتها، بلغة شعرية متعددة الدلالات، خلقت في النص تداخلا وآفاقا لعوالم جديدة.

ثانيا – الرمز :

يعرف الرمز بأنه الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح. ولقد خلف المذهب الرمزي المذهب الرومانسي، واستقر في الآداب الأوروبية منذ عام ١٨٨٠م، وقد ترك آثارا عميقة في الأدب العالمي حتى اليوم(١).

ومن معاني الرمز الإيحاء، وبذاك يعني التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية.

و في الرمزية استنباط لما وراء الحس من المحسوس، و على الفنان الذي يبتغي الكشف عن هذا العالم، و عليه ألا يحفل بالمنطق، لأن المنطق آلة العقل، والعقل يجرد الأشياء ويجهل بعضها، كما على الفنان ألا يخاطب العقل، وإنما يتحدث إلى النفس والشعور، فلا يمكن للوسائل الفنية القديمة الجامدة التي خضعت لموازين العقل أن تكون وسائل ناجحة وإنما الوسائل الناجحة هي التي تنفذ للأعماق، بما تعتمد عليه من الإيحاء والتأثير(٢).

فالتعبير الرمزي هو تلك القدرة الإنسانية التي تمكن الإنسان من التغلب على ضعفه وقصوره الطبيعيين، فيستطيع حينئذٍ أن يشكل واقعه. وتؤكد الدراسات الفلسفية الرمزية الدور الذي يقوم به الأدب في التشخيص الفني لتدل على أنّ التشكيل الميثولوجي لا يسبق أحدهما الآخر ولا يقف بإزائه، لأنهما يمثلان معا الذروة المتآنية للتطور الأدبي(٣).

ومن الرموز مصطلح معروف بـ (الأنسنة) و هو تقنية كثيفة الدلالات، وهو بصورة ما خصيصة لغوية ، ونقطة صارت اليوم تفرض نفسها من أجل الوصول لقراءة سليمة للنص الأدبي. وقد لاحظ الباحث أن الأنسنة في الرواية الأردنية في فترة الدراسة قفزت نحو عالم

---

(1)ياغي، هاشم: النقد الأدبي الحديث في لبنان، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٨.

(2)هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن،دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص ٣٩٨.

(3)السابق، ص ٨٧.

خيالي أوغرائبي[١]اضافةأنسنة بعض الجمادات، و تعد الأنسنة طريقة للترميز والإشارة لعوالم مبطنة لم يرد الراوي أن يفصح عنها، في نمط محكوم بشيء من الرمزية التي تحتاج إلى رؤيا واستنباط، فالتعامل معها لا يخلو من الحساسية، كونها نقطة إيجابية في التجربة الإبداعية تضعنا مع المغامرة الخيالية العميقة. فالراوي يستخدم هذه التقنية بطريقة القناع أحيانا مع شيء من المفاجأة والاندهاش، باعتبارها تشير إلى حالة من حالات البؤس مثلا، استنادا على تأملات شخصية بالمعنى الفلسفي، قد يتخطى الرواي رغباته ونواياه بطريقة غير مباشرة من خلال آليات الأنسنة، بما يعني تفاعله مع الواقع بكل جدية، ولا يوافق الباحث أن ما لا يستطيع الراوي التعبير عنه بصورة مباشرة ، فإنه يعبر عنه بالأنسنة المستمدة من ثقافته الشخصية؛ ذلك أن الأنسنة تعبير فني متميز بلاغيا.

ففي رواية رجاء أبو غزالة (امرأة خارج الحصار) و على المستوى اللغوي يكون دور الراوي محكوما في السارد، و يلعب استخدام الأفعال دورا مهما في إلحاق الزمان بالأحداث فتلقي الأنسنة بعدا آخر للمعنى فنقرأ:

" .. بكرة الأمريكان و الإسرائيلية مصيرهم ينتهوا .. "[٢].

فشبهت حال انتهاء الإنسان للموت بحال انتهاء الأمريكان والإسرائيليين، وقولها:

" حرب وسخة رمتني على السرير .. عاجزة عن الهرب .. الحرب وسخة يا ماما .. "[٣].

صورة لأنسنة الحرب و جعلها (وسخة) بكل معاني الهروب من وصفها الدقيق وما تصنعه؛ فاختصرت كلمة (وسخة) كل ما قد تجلبه الحرب من الويلات بتشبيهها بالإنسان الذي قد يتسخ، لكن ما يتبادر للذهن أول الأمر هو الإنسان . كذلك جاء في رواية أبي غزالة من الأنسنة قولها عن ظهور دقائق صمت، و تأمل (زبيدة) فيها بعد أن رأت منظر بيروت بعد الحرب، ثم ظهرت هالة من الصمت الحاضر على ما رأت من خراب، ثم جسدت ذاكرتها و تحولت إلى آلة تصوير مجنونة فقدت السيطرة على أفلامها المخزنة وصورة تجسيدية لطعم

---

(1) الغرائبي: بمعنى الأثر الذي يحدثه الشيء الغريب النادر الوقوع في نفس المرء. انظر: خليل لؤي: تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، هيئة الموسوعة العربية، دمشق سوريا، ط (١) ، ٢٠٠٥م، ص ٨٠.

(2)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار، ص ٢٨ .

(3)السابق، ص ٢٩ .

الذرة المنفوشة يتضاعف و يسيل في فمها[١]. وأخيرا أنسنت بيروت وجعلتها تموت في منظر أفزع (زبيدة) .

و حضرت في الرواية الأردنية ذات الفترة المدروسة الرمزية بكل دلالاتها وإشاراتها التي تعمد الراوي إلى تحميلها مضامين وأبعاداً تحلق في فضاء المعنى غير المباشر للمفردة والجملة ، لتدخل أحيانا في حقل الاحتمالات التي تغني النص بفنية وجمالية خصبة، ولعل فترة الرواية التي ندرسها في الأردن، قد أصبحت تحتال تقنياً في التعامل مع الزمن، فلا تعبر عنه بأدواته الصريحة، وهي الأفعال النحوية، بل تراها تتوصل إلى ذلك من خلال إعطاء "وظيفة زمنية لوحدة مفترض فيها الصفات الاسمية، فإذا هذه الوحدة تتنكر لأصلها، وتخرج عن خاصيتها فتحتمل من مدلول ما يجعلها حية ذات ظلال وأبعاد "[٢].

من ذلك ما رأيناه من بعد رمزي في رواية (امرأة خارج الحصار) لرجاء أبو غزالة ؛ فالحدث فيها غير مرتب، مع بداية كل فصل أو جزء من فصل، إلا أن الحدث يتحرك بسرعة، ولا يقف عند حدود المعرفة، بل ينتقل إلى المتعارف عليه في الرواية فينتقل الحدث في رواية أبي غزالة من آلة فاعلة لها غرض محدد هو تغييب الحدث، إلى أسطرة الموقف كما يبدو من تتبع الزمن، نقرأ :

> ".. كنت أعلم أن طموحك ليس له نهاية .. لسنا في الخليج .. ثم نزلت إلى البحر في وضح النهار مثل ملكة ؛ و هرب الخوف و تركت نفسك للبحر و الشمس و العنب .. هذا النوع جديد من الغرق.. غرق الحقيقة في البحر .. و عاودتك الدهشة من تلامس الموت والحياة.. و تمنيت في تلك اللحظة أن يكون لك أسطورة واحدة .. "[٣].

وإن روائيي الفترة التي تعنى بها الرسالة قد تعاملوا مع الحدث و دلالاته، تعاملاً أقرب إلى الأدبية منه إلى المنطق لأنهم أدركوا بعده الجمالي في تأسيس بنية سردية تخالف البنية التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه الطبيعي المتتابع، ولذا أصبح النص الروائي – عندهم – يتعامل مع الدلالات تعاملاً غير خاضع لنظام التسلسل، أو المنطق، وهذا التمرد على التقليدية في فهم الحدث الروائي جعل من أعمال الروائيين الأردنيين نصوصاً مفتوحة متحررة من السكونية، ومطلقة في زمن مطلق لا يخضع لسلطة المضمون، وهي بالتالي تحرر الحدث من استغراقه في

---

(1)السابق ، ص ٦٤ .

(2)مرتاض، عبد الملك: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٢، ١٩٨٣م، ص٨٧ .

(3)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار، ص ٩٣ .

الحياة الواقعية، ليمتد خارج التاريخ المادي؛ لأن المعنى العقلي يحبس الكلمة ويجعلها قيد المعاني المتوارثة، والسياقات التي تعاقبت عليها بينما الأديب الحق هو من يحرر الكلمة من قيد التصور الذهني ويطلقها حرة تسبح في خيال المتلقي، ليس فيما تبعثه لغة " الأنسنة " بها ، بل بما تحويه " الصورة الخيالية " من لغة، اقرأ وصف زياد قاسم في العرين :

" الانفجارات تحيل الجسام أشلاء، وتهدم البيوت، وتقضي على العمران .. وأطبقت الحرب بفكيها على تلال عمان، وروي عن شبان ... أن حصيلة القتال بلغت خمسة عشر ألفا، اما الكهول فأفادوا بأن الرقم مبالغ فيه ! ولم يصدر للآن إحصاء دقيق حول الموضوع ... "[١].

ولا شك أن الرمز ذا البعد الإنساني [٢] في الرواية يريد منه الروائي تحقيق ما يلي :

١- يكشف عن عدم الرضا بالواقع.
٢- يبين مدى السخط على هذا العالم الذي يعيشه كل إنسان فقير.
٣- يصف مشهدا حزينا ومأساويا.
٤- يفضح الواقع المؤلم بصورة بسيطة.
٥- يخترق سطح الحقيقة.

كما يقول زياد قاسم في روايته " العرين "، وقد وصف حال تحول المناضلين بالرمز ولم يصرح بخيانتهم ! فقال عنهم :

" تحول المناضلون من مروجين للثورة والعقيدة و الأفكار إلى مروجين للسلع و الخدمات والاستثمار .."[٣].

وكان زياد قاسم قبل ذلك الوصف المباشر قد رمز لهم بـ :

- " كتائب الفداء المزيف".

كما رمز لثورته بـ :

---

(1)قاسم، زياد: العرين ، ص ٨٣.

(٢) الرمز الإنساني : هو كل ما يكون الإنسان به مركزا في الرواية و تدور أحداث الرواية حوله، من ذلك الحديث عن الفقر والجوع والتمرد والثورة و الحياة و الوجود بغالب أحواله .

(٣) قاسم، زياد: العرين ، ص ١٢٣ .

- " الثورة ذات الهدف الواحد الذي لا يتزحزح".
- " ثورة الدم الهزلي" .
- " ثوار الأغاني".

ولا يريد أن يقول عنهم ما يقول بالتصريح، بل بالرمز، لكنه في النهاية جرد حقيقـــتهم، ووصفهم بما يستحقون !

أما فيما يخص الرمز التراثي والديني ، فقد جاء على مستوى الموقف المتحدث عنـــه، تارة، وتارة كان على المستوى الكلي الشامل لبناء الرواية، فجاءت الروايات بهذه الألفاظ فـــي نسيج روائي له هدف إظهار دلالات معينة توظف في مكانها، لإغناء النص بنكهة تباينية، ومن هذه الألفاظ التي تم استخدامها:

لفظة الشهادتين، في رواية إبراهيم نصر الله (طيور الحذر)، ولا شك في أن الـــشهادة الافتتاحية للرواية تنطوي على دلالات فنية عميقة، تتمثل في ذلك التصوير العجائبي لشخـــصية (الصغير) وهو لم يزل جنيناً في رحم عائشة، والغوص في ذاكرته قبل الـــولادة وفـــي أثنائهـــا وبعدها القناع الذي يخلعه الكاتب على الصغير هنا هو قناع المسيح الذي نطـــق فـــي مهـــده، والمسيح / الفلسطيني بدلالته المكانية ومولده الجغرافي. منذ لحظة "الشهادة" الأولى – لحظة مـــا قبل الميلاد – كان الفلسطيني حياً، قائماً على "الرحم" برمزيته الدالة على أمرين هما :

١- الأرض.
٢- الوطن.
٣- الأم.

وتحولت الأرض إلى الأم الحنون و المقصود (فلسطين)، وهي أول من سكنه وأقام فيه وعمره بالحياة .

ثالثا– التناص :

إن مصطلح التناص قد ظهر عند (جوليا كرستيفا) عام١٩٦٦م، إلا أنه يرجع إلى أستاذها الروسي (ميخائيل باختين)، وإن لم يذكر هذا المصطلح صراحة و اكتفى بـ(تعددية الأصوات)، (والحوارية)، وحللها في كتابه (فلسفة اللغة)، وكتاباته عن الروائي الروسي (دستوفيسكي)، وبعد أن تبعته جوليا وأجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها ثورة اللغة الشعرية[١]، عرفت فيها التناص بأنه (التفاعل النصي في نص بعينه) [٢]ثم التقى حول هذا المصطلح عدد من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حوله، وتوسع الباحثون في تناوله، وكلها لا تخرج عن هذا الأصل، وقد أضاف الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) لذلك أن حدد أصنافاً للتناص . وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص، وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب.

ويرى عبد الله رضوان أن مفهوم التناص السائد حاليا " يتعلق أساسا بتوظيف نصوص أو أجزاء من نصوص فنية داخل العمل ، ليصبح جزءا من متن العمل متناغما معه متداخلا فيه"[٣].

ويعرف أحمد الزعبي التناص بـ " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل .. "[٤].

إن احتواء النص الروائي لتعددية النصوص؛ تراثية أودينية أوثقافية ، تضفي على الخطاب الروائي شحنات دلالية تكفي لخلق الجمال المطلوب في سياق الخطاب العام، ويعتمد

---

(1)الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفيرمن البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥م، ص ٣٢٥-٣٢٦ . و باقر جاسم محمد : مقال التناص " المفهوم والآفاق "، مجلة الآداب، بيروت ع٧-٩، ١٩٩٠م، ص ٦٥ .

(2)حافظ، صبري: مقال التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألِف، الدار المغربية، المغرب، ع٤، ١٩٨٤م، ص ٢٣ . وعبد الله أبو هيف : مقال الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج ٣٠ ، ع ٢، أكتوبر ، ديسمبر ٢٠٠١ م، ص ٢١٧.

(3)رضوان، عبد الله: البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، دار الكندي للنشر والتوزيع ،إربد – الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ٤٥

(4)الزعبي، أحمد: التناص (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية)،بحث مقدم إلى مؤتمر الحركة الأدبية ، جامعة مؤتة، الأردن، ١٩٩٣م، ص ٤ .

التناص أحيانا على ما تستدعيه القراءات المختلفة من مخزون الـذاكرة والفكـر الشخـصي ، وللتناص أنماط ودلالات ترتبط بطريقة استعمالها في البناء النصي، فهـي استحـضار الغائـب لصنع علاقة وشيجة مع الحاضر. كما أن التضمين هو من الأنماط المتفرعة عن التناص، ومن خلاله يضمن الراوي نصا ما، دون اللجوء لنقله حرفيا، بل يضمن منه ما يريد، ويترك ما يريد، و قد يضمن مفهوم النص، ولا يضمن ألفاظه .

أما " التناص " في التعبير الروائي فهو " الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظاً وأفكاراً كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومتاهات وعيه "(١).

وعن الثقافة التي يجب أن يكون عليها المتناص والمتلقي يرى محمد مفتاح "أن أسـاس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقـي أيضاً. وبرهنة على صحة هذه المسلمة، فقد وجدت دراسات لسانية ولسانية نفسانية لـصياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم"(٢).

وعن فكرة إعادة الإنتاج في التناص يوقفنا محمد مفتاح عند طرح مهم حول الجانـب السلبي والجانب الإيجابي لإنتاج دلالة النص إسهاماً في نجاح عملية التمثل بـين النـصوص ، فجانبها السلبي يتمثل في ظن البعض أن عملية التناص تتوقف عند حـد امتـصاص الـشاعر لنصوص سابقة لمجرد المحاورة والتجاوز في رؤية سطحية تقتصر عليه وحده، ولكن يجب أن يعي دور النصوص ذاتها في عملية إنتاج التناص للدلالة وهذا هو الجانب الإيجابي، أو كما يقول محمد مفتاح : "إ ن الكاتب ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود الحرية ، سـواء كـان ذلـك الإنتاج لنفسه أو لغيره . ومؤدي هذا أنه من المبتذل بعد هذا أن يقال إن الكاتب قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً وتضمن الانسجام فيما بينهـا ، أو تعكس تناقضاً لديه إذا غير رأيه .

ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها و جميعها ، وأن يتجنـب الاكتفـاء بـنص واحـد ،

---

(1)مرتاض، عبد الملك: مقال فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ،مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة،، مج١، ج١، ذو القعدة ١٤١١ هـ، مايو ١٩٩١ م ، ص ٨٧

(2)مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ٩٩٢ م ، ص ١٢٣ .

واعتباره كياناً منغلقاً على نفسه" [١]. وسيقف الباحث مع أنماط من التناص رأى لها أمثلة واضحة في الرواية الأردنية المدروسة المعنية في بحثه .

١- التناص الديني :

التناص الديني يعنى بتداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية، حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي و تؤدي غرضاً فكريا أو فنياً أو كليهما معا[٢].

ومن التناص الديني في الرواية الأردنية ما صنعه جمال أبو حمدان في روايته (الموت الجميل)، إذ حصل الموت الجميل (للغريب) و (الغريبة) ، وجمعت بينهما " البئر المهجورة " في الرقية، لكن الذين فرقوا بينهما في الحياة هم الذين فرقوا بينهما في الموت. وكونهما ظلا في قاع البئر فهذا إشارة لموروث ديني يربط البئر بالموت و تخلص أخوة النبي يوسف – عليه السلام – منه في البئر، فارتبط البئر مع الموت . وظلت القصة ملقاة في البئر ولم يعرف عنها أحد، يسأل الراوي الرجل المحامي والكاتب[٣]:

" أنت كاتب، فهل ستكتب القصة ؟ ضم ما رويته لك الليلة إلى ما ستقرؤه في الأوراق، فتجد فيها قصة تكتب "[٤].

ومن التناص الديني ما جاء في رواية عبد الرحيم المراشدة (الرحلة الثانية) قوله :

" يا موسى هل أودعت بعض سرك في لحمي.. "[٥] .

والإشارة ترمز إلى احتضانه لسرّ لا يعرفه إلاهو، إلى جانب سيطرة الحدث الأبرز على الرواية و هو معرفة الهدف من تعب الحياة ! وهذا أفضل من الانهيار والانهزام، فالحياة الصعبة والقاسية بكل حمولها تفرض على الإنسان الجهاد الطويل في مجابهتها، ووجود تضمين

---

(1)مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ م ، ص ١٢٩ – ١٣٠.

(2)الزعبي، أحمد: التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٠م، ط٢، ص ٣٧ .

(3) لم يسم جمال أبو حمدان شخصياته، كناية أن الحدث الجميل للموت، ممكن أن يلتصق بأي إنسان لا على وجه التحديد

(4)أبو حمدان، جمال: الموت الجميل، ص ٨٩. وانظر محمد القاضي : تحليل النص السردي، دار الجنوب، تونس، ١٩٩٧م، ص ٧١ .

(5)المراشدة، عبد الرحيم: الرحلة الثانية، ص ٢٨.

قصة النبي الكريم موسى –عليه السلام– يدل على أمل الخروج من الضياع، فالتناص الديني المتمثل بقصة النبي موسى يختصر حكاية طويلة تدل على المقارنة بين الحياة و صعوبتها وبين الآخرة البعيدة و نعيمها .

وقد استخدم عبد الرحيم المراشدة التناص الديني في روايته (الرحلة الثانية) التي شكلت في أساسها فنا حكائيا وحقلا دلاليا، ساهم في إثراء وخصوبة اللغة، وتسخيرها لخدمة الواقع والفكر، وتعميق الرؤية للاحداث، فتنتقل النصوص القرآنية من أجوائها الدينية المتعالية إلى الحديث اليومي المتبادل، كما يرى مصطفى مويقن [1]، وتكون بصورة تقنية تشابهية، لتفيد النص في إحيائه من جديد وصياغته بطريقة أخرى، وتحاول أن تغني النص بالإثارة والتواشج المتماسك مع الدلالة النصية .

وإن اتكاء الحدث الروائي على المضمون الديني هو هروب من الحياة وصعوبتها وهمومها، وإضفاء بعد جمالي وايحائي على بنية النص، لذلك جاءت التناصات الدينية متشاركة في بعدها الدلالي ،فهي تأتي في لحظات الخوف واليأس والهموم؛ فالإنسان يبحث دائما عن شيء يستند عليه، يطمئن إليه فلايجد إلا هذه الألفاظ التي تحمل بعدا دلاليا، له انعكاسه في نفسيته ، كونه يبحث من خلالها عن الأمل والأحلام والإيمان . ولقد وظف الراوي الأردني المعني بالدراسة التناص الديني وظيفة فكرية تتعلق برؤيته التي يقدمها في السياق النصي.

و في رواية سليمان القوابعة (الرقص على ذرى طوبقال) شيء ظاهر من التناص الديني جاء على لسان الراوي (البطل) عندما قام الفرنسيون الجنود برمي كتاب الله تعالى على الأرض، فغضب و صرخ و قال :

" صرخت بأعلى الصوت في وجه كبير العسكر (أقسم بالخنـــــــــس
الجوار الكنس والليل إذا عسعس ... أنني سأمثل في المركز كل يوم
قبل الشمس كي أعملو كي ألقاك ... أتحداك .. فهل تأتي .. ؟[2] " .

(1)مويقن، المصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية – سوريا، ط١، ص ٢٠٥

(2) القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال، ص ١٢٣ . والتناص من سورة التكوير من قوله تعالى : " فلا أقسم بالخنس، الجوار الكنس، و الليل إذا عسعس " ، الآيات ١٥ – ١٧ .

وورد في الرواية على لسان القرين المتوهم ، قول الراوي :

" وكشفن عنك غطاءك، فبصرك اليوم حديد ... لملم أشتات الرؤيا
شد قماطك، فلقد حذرتك من ظل الشيطان المتخفي في كل مكان ...
بعث زنديكم عالأخبار و لا تخجل، فتقدم بروية و استبشر ما دامت
هي صارمة وتجوب المشرق والمغرب "[١].

ومن الأمثلة الأخرى الواضحة ما جاء في الحوار الداخلي للبطل الرواي، عندما وجدوا والده ميتا، فقال :

" تشق الليل ألسنة دخان ... النجم والشجر يسجدان .. الوادي والريح
يسجدان ... الرياحي والقادوس يلتقاين .. يخيفني الغناء ... يتعثر ...
يختنق في زوايا الحنجرة كتعثر المياه في القادوس .. يا لطـــــف الله
الخافي ... "[٢].

٢ – التناص الثقافي :

يعد مفهوم التناص بداية تخريجا لما أسماه النقاد العرب السابقون بالسرقات، وإنه كـان موجودا لديهم، وإن لم يعرفوه بهذا الاسم، فهو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فظاهرة تداخل النصوص سمة جوهرية في التراث العربي، وأوضح دليل على ذلك اهتمام النقاد بالمعاني المتكررة بين الأدباء، والبحث عن الأصالة لدى الأديب، جاعلين مقيـاس ذلـك قـوة الإبـداع والخلق[٣].

ويعد التناص الأدبي من مستويات التناص الثقافي، وهوتداخل نصوص أدبيـة مختـارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع نص الرواية بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكـان على الفكرة التي يطرحها الراوي[٤].

---

(1) السابق، ص ٢١٥ . والتناص من سورة (ق) ، قوله تعالى : " لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك، فبصرك اليوم حديد " ، الآية ٢٢ .

(2) السابق، ص ٢٠٣ . والتناص من سورة الرحمن، قوله تعالى : " والنجم و الشجر يسجدان " و قوله تعالى : " مرج البحرين يلتقيان " ، الآية ٦، ١٩ .

(3)الآمدي : الموازنة، دار الأمل، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٣١١.

(4)الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر، عمان –الأردن، ط٢ ،٢٠٠٠م، ص ٥٠.

ومن ذلك التناص ما جاء في رواية (امرأة خارج الحصار) لرجاء أبو غزالة؛ من تعدادها لبطولات أصحاب الأساطير و البطولات العربية في القصص الشعبي والشعر، فتقول على لسان بطلتها التي تتمنى الشفاء من مرض السرطان، فتقول :

".. و تمنيت في تلك اللحظة أن يكون لك أسطورة واحدة .. ليس لها شأن ببطولات جلجامش و يوليسيس و عنترة و الزير سالم .. أسطورة حكاية تقص على الملأ تفاصيل اضطهادك .. و كأن لعنة (بنيلوبي) تصيب محور حياتك .. أصبحت محاصرة – بمرض السرطان – مثل بقرة مقدسة في مراعي الأسطورة .. احترقت كل مرافئك .. و برز الملجأ في عين العاصفة مثل طوطم فقد خيوط سحره و ارتمى على قارعة التاريخ مثل رحم مقطوع "[١]

فمن خلال ما نقرأ عند رجاء أبو غزالة، يختفي خلف الأسطر ما يدل – من خلال مفهوم التناص – على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما [٢].

ومن ذلك التناص ما ينسجه الروائي من أدب شعبي على لسان شخصياته بعناية، فيقول راوي و بطل رواية سليمان القوابعة (الرقص على ذرى طوبقال) وهو يتخيل (ميري) المعشوقة وهي تودعه :

" أتخيلها تهمس في أذني : (لقد دنا الليل من فجره ... فهات ملحة الوداع) ... "[٣] .

وفي قوله بين الأقواس تناص مع عبارة التوحيدي في كتابه (الإمتاع و المؤانسة)، في الليلة الحادية و الثلاثين[٤].

وكأن تلك الليالي التي كانت مع (ميري) هي ليالي إمتاع و أنس كما هي الليالي التي رآها التوحيدي تستحق التدوين .

---

(1)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار، ص ٩٣ .

(2)حجازي، سمير: مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر ويليه ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق،دمشق، ٢٠٠٤م، ص ٧٤، و التناص في الشعر : محمد عزّام، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع ٣٦٨، س ٣١، رمضان ١٤٢٢هـ، ص ٣١.

(3)القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال، ص ٧٤ .

(4)التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع و المؤانسة، منشورات مكتبة دار الحياة، بيروت، ١٩٦٣م، ص ٢٣ .

و منه ما جاء من أغان شعبية وأقوال متناغمة، في رواية القوابعة ذاتها، ومنهـــا قـــول الراوي:

" يا لطف الله الخافي
ألطف في ما جرت به الأقدار
يا نعم الحي الكافي
عجل بدواك الشافي
قادر تبني و تعافي
يا لطف الله الخافي
بجاه النبي الوافي
و أصحاب النهج الصافي "[١].

٤- التناص الأسطوري :

التناص الأسطوري هو من أنماط تناص المستوى الثقافي وهو من العالم العجـــائبي لا الغرائبي، ومن العجائبي ذكر المكان العجيب، الذي يقترب من الأسطورة بخط أو أكثر، وهـــو (الم) أم الطفل الفلسطيني، في رواية إبراهيم نصر الله (طيور الحذر)، و رحم الأم تلك عالم لم يسكنه أخ و لا أخت، ومن قول الراوي عن الرحم أن :

" له رائحة غرفة غير مسكونة " [٢].

وأطرق الطفل في شغبه ضد جدران رحم أمه، و كانت ولادته أشبه بمعجزة، و يتمـــرد الجنين فيخرج من مكانه، يحاكم ضياع فلسطين، و يطلب نصرة والديـــه، و يتمنـــى أن يكـــون كالطيور يرى بوضوح وهو يطير، و يعلم الطيور الحذر كي لا تقع في فخاخ الصيادين [٣].

---

(1)القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال، ص ١٨٨ .

(٢) نصر الله، إبراهيم: طيور الحذر ، دار الآداب، بيروت، ط(١)، ١٩٩٦م، ص ٦ . العجائبي : الخارق للطبيعة غير المألوف المخـــالف لنظام العقل.. والغرائبي : بمعنى الأثر الذي يحدثه الشيء الغريب النادر الوقوع في نفس المرء . انظر : خليل، لؤي : تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث(المصطلح والمفهوم)، هيئةالموسوعة العربية، دمشق – سوريا، ط(١)، ٢٠٠٥م، ص ٥٣، ٨٠.

(٣) السابق، ص ٨٧ – ٨٨ .

و المكان الغريب ذاته القريب من الجو الأسطوري يصنعه مؤنس الرزاز في روايته (حين تستيقظ الأحلام)؛ فالراوي يوجد أماكن له بفضل " طاقية الإخفاء "، فمن عالم الأحلام يعيش الجار (مختار) و (هبة : الجارة والحبيبة القديمة) قصة حب بطلها الأول – كما يرى البحث – ذلك المكان الأسطوري الذي يصنعه حلم الراوي و يقضيان معا وقتا ممتعا، إنه مكان يغوصان فيه معا إلى أعماق المحيطات، و يزوران أكثر حدائق الأحلام فتنة، ويحلقان فوق السحب، و يصعدان إلى القمر، و يشربان من عصير العشق(١).

وكذلك يفعل مؤنس الرزاز في روايته (سلطان النوم و زرقاء اليمامة)، فمنذ العنوان سيميائيا نحن أمام دلالة أسطورية عربية معروفة بثاقبية النظر المسماة (زرقاء اليمامة)، ويجعل الشخصية في امرأة من أب يهودي و سيدة أمريكية ! تصبح هدفا لأصحاب الأسرار المكشوفة، فيتدخل سلطان النوم و يحاول إقناعها بمرافقته إلى مملكته العلوية، ذات الخيال الأسطوري الأخاذ . ثم تعود إلى وطنها و تتزوج من (سلطان النوم) و تفسد الحياة، فيعرض الناس عن النوم، و غرقت مدينة (الضاد) في حرب طاحنة و فوضى و قتل(٢).

و يصنع الروائي إبراهيم نصر الله في روايته (حارس المدينة الضائعة) مكانا أسطوريا حينما يجعل (عمان):

" خالية من البشر، .. يخيم عليها صمت القبور، .. "

رغم وصوله إلى أماكن يعرفها في عمان (مجمع رغدان و مسجد الملك عبد الله ووزارة الأشغال و سفريات جت و دار الشروق، و مطعم جبري ..) لكن لا حياة في أيها(٣). و لما استطلع (سعيد) المكان في عمان وهو يعرفه جيدا كما يعتقد، يقول الراوي :

" بدأ يفلي التراب، ذراته الحمراء الصغيرة، يبعد الحصى، الأعشاب اليابسة، فتات أكياس النايلون، الأوراق المتحللة .. " .

ليبدو المكان كما عهده من قبل ! و لكن دون فائدة . و هو استثمار من الروائي لتقنيات تفكيك الحدث المتعمد، و لعبة تماهي الدلالات، ونقل القارئ من العالم المتخيل إلى العالم الواقعي

---

(1)الرزاز، مؤنس: حين تستيقظ الأحلام، ص ٧٨ – ٨٢.

(2)الرزاز، مؤنس: سلطان النوم و زرقاء اليمامة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان، ط(١)، ١٩٩٧م، ص ٢١، و ما بعدها، و الصفحات ١١٦، ١٢٩ – ١٣٣، ١٦٧.

(3) نصر الله، إبراهيم: حارس المدينة الضائعة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، ط(١)، ١٩٩٨م، ص٢، و ص ١٣٠ .

و العكس[١]مع الحفاظ على فكرة الحلم التي " يؤطر للسردية و الوصفية و الحوارية " في الرواية[٢].

و يظهر التناص الأسطوري في رواية هاشم غرايبة (المقامة الرملية) بعجائبيتها، التي كسرت قالب الواقع، وبنت عوالم عجيبة خالفت الواقع لكنها حملت سماته، فمنذ البداية يولد البطل بطريقة عجائبية وفي أجواء عجائبية، فمن جوف (حنظلة) يولد (الخميس بن الأحوص) البطل، بعد أن تنفلق الحنظلة عن جنينها الآدمي، الذي عاش ثلاث حيوات ولم يعرف نفسه، وبقيت له اثنتان ليجرب. فهو يعيش أبداً على الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال، وكثيراً ما يتجاوز هذا الخط[٣]:

" أرى البيداء ضيقة أمامي .. حكاية (نجمة و زهير) دارت في الحي.. لم أقتل نجمة .. قربت زهيرا مني لأبقيه تحت رقابتي .. نصبح في حصن الدهناء على الجبل الأقرع .... و أنزلت قفافير التمر إلى مغارة الجبل الأقرع .. أما أجولة القمح فقد عززت بها ما تثلم من جدار الحصن، ثم أرسلت ساريا إلى وادي الفج.. " .

و يكثر الراوي من تلك العوالم الأسطورية الخيالية بطريقة الرسم عن بعد[٤]فرسم القصر المنيف، و الجبل الأحمر، معبد مدينة الفج، البيداء، و كانت النتيجة أن تلك الأماكن تحولت إلى مدينة و اختفت :

" فاجأني الوادي و قد صار مدينة ... شوارعها مبلطة بحجارة ناعمة ... رأيت الحفاة العراة يتطاولون في البنيان"[٥].

ومن التناص الأسطوري ما جاء في رواية عبد الرحيم مراشدة في روايته (الرحلة الثانية)، فيتحدث عن:

" لعنة (أوزريس) الذي ألقاه أخوه غيرة و حسدا .. "

وهو بذاك يدخل في ثنايا الكلمات و الحروف، ويصنع

(1) الكبيسي، طراد: قراءات نصية في روايات أردنية، أمانة عمان الكبرى، عمان – الأردن، ط(١)، ٢٠٠٠م، ص ٦٦ .

(2) ماضي، شكري عزيز، و أبو الشعر، هند: الرواية في الأردن، جامعة آل البيت، المفرق – الأردن، ط(١)، ٢٠٠١ م، ص ٩٩ .

(3) غرايبة، هاشم: المقامة الرملية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط (١)، ١٩٩٨م، ص ١٢٤ – ١٢٦.

(4)السابق، ص ١٤٩– ١٥٠.

(5)السابق، ص ١٥٠ .

رمزا لغويا، للشرق :

" فتكون النتيجة أنه " يتحرك باتجاه الشرق .. "[١].

ويتحرك بذات القارب الذي كان يتجه به (أوزريس) نحو الشرق . فيكون الشرق أداة الإبداع عند الراوي، ويصبح الأمل بخلاصه مما يحل عليه قريبا .

كذلك يؤسطر جمال أبو حمدان في روايته (الموت الجميل) المكان الذي صنع الموت، مع كثير من أحداث توحي بالحب المقموع، وقصص الانبعاث التي تقترب من حكايات الأساطير؛ إذ كان بطل الرواية (الغريب) يخشى أن يظل غريبا في الموت، مثلما كان غريبا في الحياة، لها اختار أن يموت في القرية، فقدم الراوي تلك الفكرة في أسلوب مؤسطر فقال على لسان الغريب :

" فإذا بالشمس والقمر على حافة البئر .. فلا أدري متى يغمرني وهج شمس النهار، ولا متى يسربلني ضوء قمر الليل، بل أحسني مهاجرا دائم الترحال بينهما، لا أهجر هذا، و لا ألج ذلك، حتى أفتح عيني، فتستمر الرؤية لحظة عصية على الحسبان، ثم تتلاشى، فتدهني رائحة المكان، ويغشى عيني ضوء السراج .. "[٢].

فقدم صورة الموت بأسلوب مفارق وغريب ومتعجب، ويقترب من الأسطورة التي نعرفها بأنها قريبة من الفكر، وتؤسس لرؤيا معينة ذات مغزى .

و من الأسطرة في الرواية الأردنية، ذاك المكان الذي ابتكره عبد الرحيم مراشدة في روايته (الرحلة الثانية)، و سماه " اليم "[٣]:

" أسقطت في الماء.. بعد أن وضعت في صندوق خشبي أشبه بتابوت، إلا أنه يختلف عنه بنوافذ مزججة تمكنني من رؤية ما حولي و ما فوقي .. ها هو الأزرق من كل الجهات .. تذكرت عرافة (طيبة) .. " .فتحول الشرق في رواية المراشده إلى مكان أسطوري :

---

(1)عبد الرحيم المراشدة : الرحلة الثانية، ص ٢٨.

(2)أبو حمدان، جمال ، الموت الجميل، ص ١٢ .

(3)مراشدة، عبد الرحيم: الرحلة الثانية، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، ط(١)، ١٩٩٨م، ص ٧ – ٨ .

" أي سحر أنت، أيها الشرق ! " [١].

و يتابع الراوي الأسطرة :

" أنا لا أعيش في قصر العجائب الذي يحتوي على أربعين غرفة ..
لماذا تمنعني عن المرآة و كلما اقتربت منها تتوسل إلـــيّ .. هـــاهي هـــي
النجوم تظلك ، تنير عليك المكان "[٢] .

(1)السابق، ص ٩ .

(2)السابق، ص ٣٠

الفصل الثالث

الصيغ السردية في الراوية الأردنية

- مفهوم السرد الروائي
- تقنيات الحركة السردية

أولاً : تسريع السرد :

* التلخيص

* الحذف :

أ- الحذف المقصود أو المحدد

ب- الحذف الضمني أو غير المحدد

ثانياً : التبطيء السردي

- تقنيات تبطيء السرد في الراوية

أ- المشهد:

- انماط تقنية المشهد السردي

* المشهد الحواري الآني

* المشهد الحواري الاسترجاعي

ب- الاستراحة (الوقفة الوصفية) خلال السرد

مفهوم السرد الروائي :

السرد لغة هو (التتابع في الحديث)، وهو تقدمة الشيء إلى شيء تاتي بـــه متـــسقا . ويقال سرد الحديث، إذا تتابعه . [١]

و يعرف اصطلاحا بأنه : " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية " [٢].

و السرد هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية)، والرواية، هي سرد قبل كل شيء؛ ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع و الأحـــداث التـــي يريـــد سردها. وهذا القطع و الاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقـــع فـــي أزمنة متباعدة أو متقاربة . وإنما هو قطع و اختيار تقتضيه الضرورة الفنية [٣]. وإن السرد هو أحد العناصر الأساسية في العمل الروائي، والرواية لا بد أنها تمّت في زمن ما، غيـــر الـــزمن الحاضر، ومن المتعذر كتابة رواية لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيـــام تباعـــد زمني ما بين زمن أحداث الراوية، وبين زمن سردها، والرواية لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن بالشكل الذي يقدم به ذلك المضمون، وذاك الشكل هو الفن السردي الذي هو " إنجاز لغوي فـــي شريط تخيلي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيز محدود، تنهض بتخيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أو راو " [٤] .

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح الـــسرد يطلـــق فـــي الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم، وأشمل بحيث أصبح يطلق علـــى الـــنص الحكـــائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه " الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن هو نسيج الكلام، ولكن في صورة

---

(١) ابن منظور : لسان العرب، مادة (سرد) .

(٢) إسماعيل، عز الدين: الأدب و فنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ١٨٧ .

(٣) بورنوف، رولان، و أوئيلية، ريال: عالم الراوية، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، ومحسن الموسوي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤو ن الثقافية العامة، بغداد – العراق،ط(١)، ١٩٩١م، ص ٢١ – ٢٢.

(٤) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الراوية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت،١٩٩٨م، ص ٢٥٦.

حكي [١]. والسرد عند حميد لحمداني هو الطريقة التي تروى بها الراوية، وبه نميز أنماط الحكي بشكل أساسي، وتاخذ هذه الطريقة ثلاث قنوات هي : الراوي، والمروي (الراوية)، والمـــروي له[٢]. والراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الراوية إلى المروي له، وهو وسيلة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته[٣]. والراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، وهو الكاتب مبدع العمل التخييلي الذي تتكون منها روايته. وهو الذي اختار تقنية الراوي كمـــا اختار الأحداث و الشخصيات و البدايات و كل ما فـــي الراويـــة. ويتـــستر الروائـــي خلـــف الروايةبقناع معبرا – من خلاله – عن رؤاه الفنية[٤]. والمروي (أي الراوية) تحتاج إلى راو و مروي له، ويبرز في الراوية ثنائية السرد والحكاية على اعتبار أن السرد هو شكل للحكاية، ولا يمكن وجود أحدهما دون آخر ، والمروي له قد يكون له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو كالراوي شخصية على ورق الروايةوقد يتخيلها الروائي، وقد تكون المجتمع بأسره و قد تكـــون قضية ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني [٥].

وبصورة متقاربة صنع سعيد يقطين تعريفا للسرد بأنه التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وهو ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة. وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية . و الحكي يظهر لنا كاحداث مسرودة مجردة من تركيبها في نص ومعاد تركيبها[٦].

و إن كانت السردية تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية، ورمزيـــة فإنها قد اتخذت مفهوماً واسعاً يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخـــصيات الـــساردة[٧]. ويعني ذلك تقنية جديدة قد غزت الكتابات الروائية بحيث لم يعد يستهويها ذلك السرد التقليـــدي

---

(1)مرتاض، عبد الملك: ألف ليلة وليلة،(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،١٩٩٣م، ص٨٤.

(2)لحمداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الدار البيضاء، ط(١)، ١٩٩١م، ص ٤٥ .

(3)الخطيب، حكمت صباغ: تقنيات السرد الروائي(في ضوءالمنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط(١)، ١٩٩٠م، ص ٩٠.

(4)قاسم، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت – لبنان، ط(١)، ١٩٨٥م، ص ١٨٠ – ١٨١ .

(5)إبراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط(١)، ١٩٩٢م، ص ١٢ .

(6)يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٤١ – ٤٢ .

(7)فيدوح، عبد القادر: حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن، مجلة التبيين، الجزائر، ٢٠٠١م، ص ٥٤.

الذي يشرع في وصف الديكور المألوف العادي ، " وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه "[١].

فيكون السرد عند صلاح فضل هو " الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل "[٢].

فكيف يقدم الروائيون الأردنيون زمن رواياتهم سرديا؟

وكيف يتم تحريك بنية النص السردي في رواياتهم ؟

وهل لزمن رواياتهم في سرعته وبطئه مظاهر يمكن دراستها و ملاحظتها ؟

وترى آمنة يوسف المستويات التي يمكن دراستها في الزمان السردي الروائي بمستويين هما: المفارقة السردية وتشمل تقنيتي الارتداد بزمن السرد، أو الاستباق به ويسمى الاستشراف. والمستوى الثاني هو الحركة السردية بتراوح بين التسريع بزمن السرد والإبطاء به من خلال تقنيات أربع هي : التلخيص والحذف والمشهد والوصف. إضافة إلى ما يمكن دراسته من ظواهر سردية بارزة في بنية النماذج الروائية الأردنية المعنية في دراسة الباحث مثل : ثنائية اللغة الفصحى و العامية . والتناص[٣].و سيدرس الباحث هنا تقنيات الحركة السردية لأنه سيقوم بدراسة تقنيات المفارقة السردية في فصل الزمان .

- تقنيات الحركة السردية :

هي تلك التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمان السردي. والتي يطلق عليها (حركات السرد). وهي أربع حركات سردية اثنتان ترتبطان بتسريع السرد واثنتان ترتبطان بإبطائه[٤].

---

(1)البيريس، ر. م: الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت،١٩٩٦م، ص ١٣.

(2)فضل، صلاح: بلاغة الخطاب و علم النص، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢٧٦ .

(3)يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، سورية، ط(١)، ١٩٩٧م، ص ١٢ – ١٤

(4)يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، سورية، ط(١)، ١٩٩٧م ، ص ٨٢ .

أولا _ تسريع السرد:

يشمل تسريع السرد على تقنيتين هما التلخيص والحذف، وهما تقنيتان تعتمدان على العلاقات بين زمن الحكاية الذي يقاس بالوقت المعمول به، وطول النص الذي يقاس بعدد الأسطر والفقرات(١).

- تقنيات تسريع السرد في الراوية :

١- تقنية التلخيص :

يعرف سمر روحي الفيصل تقنية التلخيص بأنها : سرد حوادث ووقائع يفترض أنها جرت في سنين أو أشهر أو أيام أو ساعات، في صفحة أو فقرة أو سطر أو ما شابه ذلك، وهذا يسرع زمن السرد ويختزل الحوادث إلى الحدود الدنيا(٢).

وتقنية التلخيص عند عبد العالي بو طيب تعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعية في عدة أيام أو شهور في مقاطع معدودات دون أن يخوض الراوي في التفاصيل، مما يمكن تمثيله بالمعادلة التالية :

تلخيص السرد = زمن السرد < (أقل من) زمن الحكاية(٣).

وتقنية التلخيص عند حميد لحمداني تعتمد على سرد الأحداث ووقائع يفترض انها جرت في سنوات واختزالها في أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل. كما يذكر لحمداني أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل عندما تكون قد حصلت في الماضي . ولكن يجوز افتراضا ان نلخص أحداثا حصلت أو ستحصل في حاضر أو مستقبل(٤). و إن العلاقة بين التلخيص و ما جرى في الماضي يعد من أهم وظائف التلخيص إلا أن له وظائف أخرى تراها سيزا قاسم في ست هي :

---

(1)المرزوقي، سمير ، و شاكر، جميل: مدخل الى نظرية القصة: تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١٠٠

(2)الفيصل، سمر روحي: بناء الراوية العربية السورية ، ص ١٧٢

(3)بوطيب، عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي، فصول (دراسة الراوية)، ص ١٣٩ . وكتبتها بعده يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، ط(١)، ١٩٩٠م، ص ٨٤، هكذا (زص < زق) زص = زمن القص، زق = زمن الواقع.

(4)لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص ٧٦ . وص ٨٠ .

١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة .
٢- تقديم عام للمشاهد و الربط بينها.
٣- تقديم عام لشخصية جديدة في الراوية.
٤- عرض لشخصيات ثانوية لا يتسع النص لمعالجتها بالتفصيل.
٥- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية و ما وقع بها من أحداث.
٦- تقديم الاسترجاع أو الارتداد[١].

ويحتاج الراوي أحيانا إلى تلخيص بعض الحوادث الروائية وإلى إهمال بعضها الآخر. تبعا للأغراض التي يتوخى تحقيقها، وهذا العمل سواء أكان تلخيصا للحوادث أم حذفا لها يزيد في زمن السرد، فيجعله يسرع في حركته قليلا أو كثيرا. فالتلخيص تقدم أحداثا ووقائع ملخصة في إيقاع سريع تجعل القارئ في حالة سباق مع النص . ويمكن استعراض تلك الوظائف في الراوية الأردنية المعنية بالدراسة على النحو التالي .

فمن المرور السريع على الفترات الزمنية الطويلة – مثلا- ما ورد عند (سليمان القوابعة) في روايته (الرقص على ذرى طوبقال)، إذ يقول السارد :

" نداء خفي حملني للطريق على عجل و خليفة بن ميلود خرج من السجن ومن بابه العريض بعد عام .. "[٢].

وهذا من قبيل التلخيص بمدة محددة، وهو التلخيص الذي يشتمل على عنصر يساعد المتلقي في تقدير المدة المختصرة بإيراد عبارة زمنية تدل على تلك المدة. ويذكر الراوي العنصر أو المفتاح الذي يساعد المتلقي في تقديره لمحدودية المدة الزمنية في حديثه عن فترات زمنية طويلة أو قصيرة ودقيقة في أحداث الراوية.

ويكثر القوابعة من نمطية التلخيص في سرد روايته، ومن صور التلخيص عنده قصصه عن المرأة في المغرب، وتعدد صور نماذجها، و منها ظهرت المرأة الصابرة، التي أهملها زوجها مع عشيقاته، وتحملت أعباء الحياة، ومن الزوجة الوفية، ظهرت (نعيمة بنت مذكور) أنموذج المرأة الزوجة الوفية لزوجها (الرياحي) الذي هجرها و هي شابة ، وانشغل بغيرها ،

---

(1)قاسم، سيزا: بناء الراوية ، ص ٧٨ .

(2)القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال ، ص ٨٢ .

بل شحنت ولدها (مدين) بحب الوالد واحترامه ! تقول له بلهجتها العامية المغربية: " وليدي .. أنحنيت لمولاك – يعني الوالد – .. قبلت يده .. كيفاش لقيته؟"[١].

وهناك أنموذج الزوجة الوفية لزوجها الوفي لها أيضا، وهي شخصية (زوجة / خليفة بن ميلود)، تقول :

" وزوجته مشدودة إليه ... تنحني أمامه ... "[٢].

ومثله جاء عند شخصية أنموذج (نعيمة) الزوجة الوفية التي يعجب من وافئها (مـــدين) ابنها، فيقول :

" أيتها العربية الضارعة .. لا تعلمين ماذا يجري من طنجة
حتى بلاد شنقيط وتحتفظين بأخبار باشا المدينة .. ولا تنسين
مولاك الغائب الذي نسي حزنك... "[٣].

وتبقى الزوجة (نعيمة) وفية رغم عقوق زوجها الرياحي، ويصف (مدين) حال انتظـــار أمه، فيقول :

" والدتي ... أشغلتها هواجس تلك الليلة، انتظرت مولاهـــــا

بمسكها وعنبرها في خباها ... غالبتها الظنون، فلم تجـــــــرؤ
بأنوثتها أن تستله من فراشهه ..لم تنم حتىالصباح.. و لم تعشـر

عليه عند طلوع الفجر.. طوت أغطيته .. تهمي من عينيهـــــا

دموع، لم تذكر أنها امرأة مهجورة في حساب مولاي... " [٤].

وهنا اختلفت الصورة التي تمثلها المرأة، فلم تعد تمثل جسدا، بل رمزا إنسانيا لامـــرأة وفية وزوجة مخلصة صابرة ، وهذا من قبيل النمذجة.

---

(1)القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال ، ص ٢١ .

(2)السابق، ص ٤٥ .

(3)السابق، ص ٥٧ .

(4)القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال ، ص ٢٢ .

وقد حاول إبراهيم نصر الله في روايته (طيور الحذر) جعل ذهنية المتلقي متحفزة متشوقة لمعرفة تسلسل ترتيب الأحداث ، إذ إن سرده لأحداث من الماضي يخدم رصد الآمال والذكريات والأوجاع، أما سرده للحاضر فيخدم موقف الراوي من عدد من الوقائع، وهي تنفتح في بنية زمنية سردية يقترن فيها الحدث السياسي العام المغلف بالوضع الاجتماعي السيئ بالحالة الدرامية للأحداث، وتتمثل سرديا في :

١- تقديم صورة الاحتلال، ووحشيته.
٢- تقديم صورة الوضع الاقتصادي والاجتماعي السيء الذي انعكس في مخيلة الشخوص.
٣- تقديم صورة تمرد بعض الشخوص، وثورتهم.
٤- تقديم صورة خلخلة بعض قيم المجتمع.

فمنذ البداية يحاول إبراهيم نصر الله تكثيف الحدث بتشكيل اختصارات سردية ذات زمن موظف كان المغزى من سرده تعليل (تمرد البطل على الوضع السائد)، فالراوي ليس من همه أن يضعنا في صلب التفاصيل والأحداث التي مر بها الأبطال، بل يختصرها، وقد تبدو علامة الاختصار واضحة، مثل كتابة " .. "، وقد لا يكتبها وتبقى مفهومة من السياق، ومن الأولى قوله:

" لو لم يحتلوا البلد .. كان لي ولد بعمره ".

ومن الثانية : " تزوج هزيمته و رحل "[١].

ومن أنماط تقنية التلخيص، التلخيص بمدة غير محددة الزمن، وفيها قد يكون من الصعب تخمين المدة التي يستغرقها الحدث بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة [٢].

حيث يظهر التلخيص لكن دون وجود قرينة لفظية تدل عليه ويعتمد على القرينة المعنوية الدلالية، فعلى الرغم من إشارة الروائي لقرب الزمن لاختفاء البطل، إلا أنه لم يحدده مدة زمنية معينة مع افتقاد الحدث الملخص إلى القرينة اللفظية التي تدل على بدايته، أي متى

(١) القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال ص٢٦٠
(٢) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص ١٤٦.

غاب، ولكن أهمية الحدث تنبع من خلال تقديمه لمعلومات تعرف القارئ من خلالها بشخصية البطل من خلال القرينة المعنوية الدالة فمن فوائد هذا التلخيص:

- إظهاره للشخصية بدلالات متعددة.
- وتقديمها للقارئ.

ويهدف الراوي إلى تلخيص فترات زمنية طويلة أو قصيرة غير محددة ومن التلخيصات غير المحددة في أعمال الرواة الأردنيين **كيفية استذكارهم للأحداث**، كما نجد ذلك عن مؤنس الرزاز في روايته (حين تستيقظ الأحلام)، انظر إلى سرد قصة العلاقة بين الشخصيتين كيف جاءت بصورة ملخصة، وهو يقول :

".. و تحولت مودتها نحوي إلى عشق جارف .. و أخبرتني بذلك، واقترحت أن ننام خلال النهار أيضا. و اشترينا كميات كبيرة من الأقراص المنومة .. و صرنا نقضي بياض النهار نائمين و سواد الليل نائمين .. " .

كذلك نجد شكل تقديم شخصية (ثريا) – وهي تحلم أيضا – في رواية (رجاء أبو غزالة) (إمراة خارج الحصار) إذ قدمت للقارئ من خلال التلخيص غير المحدود لأحلامها الكثيرة بقرينة معنوية استذكارية في لحظة من الماضي، فأحلامها الكثيرة بدأت تتحقق في حاضرها، وماحلمت به طويلا بدأ يطفو على السطح، كما في قول الراوي: " كان ما انتظرته ثريا طويلا قد أتى . لم تطل التساؤل إن كان يطابق أحلامها القديمة أو هو شبيه بالفارس ابن البلد الذي يدخل عليها آخر النهار بكيس يطفح بالفاكهه حتي عنقه. ولكنه كان هو. ليس كما الوجه في الحلم. ليس كما الطول في الانتظار. ولكنه عند ثريا القادرةعلى الصبر أكثر. هو القوي الذي حملته الريح، و قاده شارع في بيروت إليها "[١].

ولقد حلمت ثريا طويلا و مرت أيام و سنون طويلة و لم تتحقق الأحلام، و الأحلام الكثيره لم تحددها، و لكنها اختصرتها في حلم واحد هو الفارس المفقود الذي تبحث عنه، فقد أمضت كل هذه السنين و الشهور و الأيام تبحث عن حلمها المفقود، وقد اختصرت كل هذه المدة اختصاراً مكثفاً، مع الإشارة السريعة إلى ثغرات زمنية و ما حدث فيها من أحداث و

(1)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار، ص ١٠٣ .

تطورات، و لعل بحث ثريا الطويل عن الأحلام أصبح عنصراً تشويقياً صيغ بأسلوب مختصر و مكثف.

فالرواية عبارة عن تتابع وحدات سردية تجمع بينها علامات تراتيبية، وتكون إما بسيطة أو معقدة في تواترها، بحيث تتبادل الأثر فيما بينها بفضائها السردي، لندرك بعد جهد تركيبي أن هناك تماسكاً، وتوحدا بينها بخيط يصعب التماسه، فهو لا يسعف القارئ في الذهاب مع الحدث ضمن خيط مرسوم يشاركه في نسج بعض آلياته، بل يدخله في لعبة الإيهام ليفسد عليه تصور النهاية، أو شبهها، وذلك من خلال تنوع البنيات السردية وتموضعها في قالب الحكاية فيخرج بذلك عن الخضوع لنمطية السرد الخارجي(١).

أما السارد فى رواية الرزاز (حين تسيقظ الأحلام) فتترابط أحداث زمانه بفضاء المكان، وتحس بوجود ذات ساردة مفردة وراء كل وحدات السرد عنده، دون أن تفرض نفسها عليك كقارئ، وقد تنقسم الذات الساردة بين أصوات الراوي العارف والراوي الضمني والمؤلف، مما يعنى مزيدا من التفتيت لمركزية الذات الساردة، وهو ما يشار إليه فى المبدأ الحوارى بتعدد الأصوات مع كون الزمن هو عمود الحدث في الرواية.

ولنقرأ مثل هذا الاختصار في الاقتباس القادم من رواية إبراهيم نصر الله (طفل الممحاة):

> " كان وقع ما قام به سيد البلاد كبيرا على مستويين: الأول أنه قرر إرسال أهم كتيبة لديه، وأقربها إلي قلبه، للقتال في فلسطين، والثاني أنه مدّ يده وناولك بندقيته الأثيرة.. لقد ارتبكت ! ! اعترفْ أنك ارتبكت.....، قال لك: أعطيك أهم بندقية لدي، فقاتل بها بما يليق ببندقية سيد البلاد أن تقاتل، وصمت قليلا، ثم قال: لحسن الحظ أن رصاصها متوافر، لأنه الرصاص نفسه المستخدم في أخواتها من الجيل الثاني. لذا، فإن كل ما أريده منك هو أن لاتعود بها أقل من منتصرة.. " (٢).

فإن القارئ لا يمكنه إلا أن يتعاطف مع فؤاد وبندقيته التي أهداها إليه سيد البلاد ليعود بها منتصرا، ولكنه في الآن نفسه يشعر بخديعة ما، وإستلاب حقيقي كان يهيمن على الجيوش التي كان من المقرر– ويا للسخرية – أن يقودها الكولونيل غريغوري لتحرير

---

(1)بن عرفة، عبد العزيز: مقال مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس، الفكر العربي المعاصر، ١٩٩٨م، ص ٢٦.

(2)نصر الله، إبراهيم: طفل الممحاة ، ص ١٩٥ .

(فلسطين) وإن نصرالله في (طفل الممحاة) لا يبدو يدين أو يحمل المسؤولية لما جرى للجنود ولا لقادتهم بقدر ما يدين الجو العام المسيطر على الأحداث وعبثيته، فمن أتيح له أن يقاتل فعل سواء من الجنود أو القادة أو المجاهدين المتطوعين، وثمة الحائر المنتظر للأوامر من القادة، فالجندي عليه الانضباط والطاعة مهما حصل ولا يجوز في الحروب أن يجتهد لوحده، ولكن ما الذي حصل بالضبط، وهل يريد نصرالله حقيقة أن يجيب على مثل هذه الأسئلة أو يسعى إلي فتح الملفات الغامضة أو المحيرة التي قادت وبسهولة (ممتنعة التصديق) عن ضياع نصف فلسطين!

فهذا الاقتباس من "طفل الممحاة" يشير أيضا إلى المهمة الأخلاقية للأدب، فالسارد يتصور أن من شأن 'تنظيم ما يروي' وتخليصه من 'أهواء الرواة وتحزباتهم' ووصفه في 'وحدة متكاملة' أن يخلص حكايات روايته من الشوائب ويجعلها شيئا نافعا. تلك نصيحة قدمها للسارد الذي ينهض لتنفيذ المهمة ، فهو لا يتصور الحقيقة إلا مفهوما مطلقا واحدا، وليس من شواغله أن 'تنظيم ما يروي ووصفه في وحدة متكاملة تسير إلى موقع للكلام يختلف من راو إلى آخر، وأن هذا الكلام ليس فقط بحثا عن الحقيقة، بل هو أيضا صناعة لها.

" فتقنية التلخيص السردي تعنى بالحركة القفزية للمسرود، و تجعل من زمن الراوية زمنا أصغر بما لا نهاية من زمن الوقائع، وتلك الحركة هي الإيجاز، الذي يعني أن الراوي يروي في عدة أسطر ما مدته سنوات، أي أن لا يهتم بطرق التفاصيل "[١].

ولعل هذه الأيدولوجيا الأدبية، التي ترى الكاتب ضمير الأمة والمتحدث باسم الجماعة فعندما تكون الخلاصة تسريعاً سردياً لفترة زمنية حدثت، فهي لا تشكل انحرافاً في وتيرة السرد أو زيادة، بل تمثل دلالة لشيء غامض لا يطرح رؤية، وإنما يصدر حكما على نفسه لانطلاق وتيرة السرد من حيث انتهى، حيث تحقق الترابط النصي وتحميه من التفكك، حيث يبرز الماضي كومضة فنية على سطح الحاضر، ومن يتأمل التكثيف الزمني في إيقاع النص عند الروائي الأردني خاصة في تقنية الخلاصة، يلاحظ الإيقاع النفسي والشعوري المتحكم ، والمتغلغل في ذهنية الشخصية، حيث تأخذ الخلاصة تكثيفاً زمنياً غير محدد بفترة زمنية محصورة بين سنة أو عشرة أو أكثر، بل يجعله مفتوحا متسارعا مواكبا لحركة الشخصيات في حاضرها ومستقبلها.

---

(1)العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي ، ص ٨٤ ، بتصرف .

و هكذا يجد الباحث أن وظيفة تلخيص السرد كانت تصب بكونه مكثفاً وموحياً لدى السارد في الراوية الأردنية المعنية بالدراسة، و ساهم في تغطية وسد بعض الثغرات في النص، وقد جاء مثقلاً بفلسفة الزمن والوجود ، حيث جاءت مساحة النص الملخص والمكثف أقل من زمن الحدث الحقيقي، فجاء التلخيص عنصرا من عناصر تسريع السرد .

٢- تقنية الحذف :

الحذف هو تقنية زمنية تسرع في وتيرة السرد، وتقفز به في سرعة فوق مدة زمنية طويلة يسقطها الراوي دون إشارة لما حدث فيها،" وهو إعلان من الراوي على تجاوز مدة زمنية وتغيبها والسكوت عنها قصدا دون أن يؤثر ذلك في سير وتطور الأحداث في النص القصصي، مع الإشارة إلى ذلك، وبالتالي يكون جزء من الراوية مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " مرت بضعة أسابيع " أو " مضت سنتان " [١].

ويرى سمر روحي الفيصل أن " الحذف هو قفز زمني فوق مدة روائية طويلة أو قصيرة من غير أي اشارة الى ما تم فيها من حوادث ووقائع"[٢].

ويقسم جيرار جنيت الحذف إلى حذوف صريحة وحذوف ضمنية ، إما أن تصدر عن إشارة محددة أو غير محددة للزمن الذي أغفلته ولم تذكره[٣].

وللحذف نمطان هما :

١- (الحذف المقصود أو المحدد).

٢- (الحذف الضمني أو غير المحدد).

ويعد الحذف الضمني من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص " كتابة " بالرغم من حدوثه فعلا، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو

---

(1)بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص ١٥٦ .

(2)الفيصل، سمر روحي : بناء الراوية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، ط(١)، ١٩٩٥م، ص ١٧٣ .

(3)جنيت، جيرار: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة : محمد معتصم، وآخرون، المشورع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، سورية، ١٩٩٧م، ص ١١٧ .

مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر التغيرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم الرواية[١]. فهو حذف لا يعلن فيه الراوي صراحة عن المدة الزمنية التي يحذفها، بل يفهمها ضمنيا ويستنتجها القارئ استنتاجا، لما يكتنفها من غموض وتعقيد، حيث يعجز السرد عن التتابع الزمني ولكنه يقدر تقديرا حسب معيار رؤية القارئ ورصده للتتابع الزمني واتجاهه.

ومن الأمثله على ذلك النمط من الحذف ما جاء في رواية (مؤنس الرزاز : حين تستيقظ الأحلام)؛ إذ تتميز هذه الراوية بتجاوز وجود زمن الكتابة، على نحو زمن السرد، أو الفضاء الزمني الذى تتحرك فيه الشخصية وتنقضي أحداثها، ثم هو وعي الكاتب بالزمن الضمني المحذوف كما في قوله:

" قيل إن سلطان المنام ودعني .. "

وتحضر (هبة) من الفراغ الزمني غير المشاهد فيقول الراوي :

" لا تتركني وحيدا مع (هبة) "

ثم يلجأ الراوي إلى اختصار الحكاية بالزمن المحذوف ضمنيا فيها " فالزمن هو الراوية وهي تتشكل "[٢]، فيأخذ المشهد موقعا متميزا في الحركة الزمنية للنص، فإذا كان الجسد النصي قادراً على اختزال الزمن وتلخيصه في أقل عدد من الصفحات وتغييبه في استراحة زمنية، فإن حلم الراوي يصنع هذا، فيقول في حين تستيقظ الأحلام :

".. و أخذتنا إلى سمكة وديعة كبيرة، و وشوتها بكلمات أقرب إلى الهدير،... و هناك رأينا كنوز العجائب، و كائنات أجمل من مشهد الغروب ...ثم دخلنا في مغارة كتب عليها مملكة الشعر ... رأينا عناقيد من السكر و أشياء من المستقبل، و اللذة العفيفة، و أبواب تلعب دور آذان تتنصت، و عيون تتلصص ... و رأينا الحب الذي يخصب الشتاء و هول العاصفة ... و حين خرجنا إلى سطح المحيط كنا في دوار من النشوة .. حتى قلنا و قد فتكت بنا النشوة العارمة وأرهقتنا : سنلتقي في منام الليلة القادمة "[٣].

---

(1)بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص ١٦٢

(2)قاسم، سيزا: بناء الراوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤م، ص ٢٧ .

(3)الرزاز، مؤنس: حين تستيقظ الأحلام ، ص ٩٢ – ٩٣ .

إذ يمارس الاختصار والتضمين والإشارات لا التصريح، فيقول :

" وقعت الكارثة التي جعلت زوجها يشك .. دفعه إلى منعها من تناول المهدئات؛ إذ سمعها تنادي : مختار .. حبيبي .. تعال نمضي إلـــى البحر الميت فنبعث فيه الحياة .. "[١].

وذلك كله بالاسترجاع الزماني لأحداث مضت في حلم (هبة و مختار) . ويعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي هيمن في فترة ما علـــى زمـــن السرد. وقد تمثل الحذف الضمني لدى الرزاز في تقنية النقط المتتابعة بشكل واضـــح إذ لجـــأ الراوي إلى هذه التقنية للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر، وهي ذات دلالات متعددة بينها الراوي من خلال السرد، حيث يتداخل فيها الحلم والواقع، والخيال مع الحقيقة، ويطرح الحذف الضمني تساؤلات كثيرة من خلال التغير الذي يطرأ على نسيج العمل الروائي ، من مثل :

متى بدأ الحدث السردي المتحدث عنه؟

وكم يستغرق؟

ومتى ينتهى؟

فكل هذه التساؤلات مجهولة وبحاجة إلى زمن تقديري، وذلك يعتمد أحيانا على القرينـــة المعنوية الدالة الموجودة في النسق السردي، فالروائي يترك للمتلقي تقديرهذه المدة وجلاء التعقيد والغموض فيها ، وهو في الوقت نفسه يساعد الراوي في القفز الزمني متجاوزا بذلك الأحـــداث الهامشية والوقت المهمل في السرد، ويعد الحذف الضمني تقنية تساعد الروائـــي فـــي تقلـــيص وإسقاط فترات زمنية ميتة، وتجاوز التسلسل المنطقـــي الـــذي يهـــيمن علـــى زمـــن الـــسرد الروائي.

---

(1)السابق، ص ٩٥

ثانيا – التبطيء السردي:

تشتمل تقنية السرد البطيء في الراوية على تقنيتي أو حركتي المشهد والوصف الذي يسمى (الاستراحة)، وهما تقنيتان تعتمدان على المقطع الطويل من الخطاب ، الذي يقابله فترة زمنية قصيرة من حكاية الراوية[١].

و يعد الزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[٢]، فيأخذ المشهد موقعا متميزا في الحركة الزمنية للنص، فإذا كان الجسد النصي قادراً على اختزال الزمن وتلخيصه في أقل عدد من الصفحات وتغييبه في استراحة زمنية، فإن المشهد قادر على الامتداد في تفصيل الأحداث بكل دقائقها وتطويرها وتنميتها وبث الحيوية والحركة في السرد، يحتوي المشهد على مراحل زمنية تشكل شبكة علاقات متماسكة، تساعده في تطويع الحدث في زمنيته المتأخرة أو الحاضرة أو التمهيدية للمستقبل، أو في رسم ملامح من الوصف كثيفة؛ ولأن الحوار حين يتمدد ويتفصل، فإنه يأخذ مساحة واسعة من العمل السردي، مما يؤدي إلى إبطائه ليقدم الشخصية نفسها.

– تقنيات تبطيء السرد :

١– **المشهد :** ترى يمنى العيد بأن (**المشهد**) في إبطاء السرد هو " هو ما يخص الحوار، حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحالة تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها"[٣]. أما سيزا قاسم فترى أن المشهد هو " محور الأحداث الهامة، ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[٤]، ويتميز حسب قولها بنمط الزمن، حيث نرى

---

(1)القصراوي، مها: الزمن في الراوية العربية ، ص ٢٢٣ . و العيد ، يمنى: تقنيات السرد الروائي، ص ٨٤. وتسميه العتيبي، فاطمة : السرديات النسوية في الرواية السعودية(رجاء عالم أنموذجا)، وزارة الثقافة والإعلام، المملكة العربية السعودية، ط(١)، ٢٠٠٩م، ص١٠٣– ١٠٤، بالسرد المشهدي، وتفرقه عن " السرد الخالص" ، الأول يقوم على المقاطع الحوارية، والثاني ينهض على خطاب الرواي.

(2)قاسم، سيزا: بناء الراوية ، ص ٢٧ .

(3)العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي، ص ٨٣ –٨٤.

(4)قاسم، سيزا: بناء الراوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٣٦ .

الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم[١]. وللوقوف على أنواع السرد المشهدي يجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية: **الآني، والاسترجاعي.**

وقد يقصد بالمشهد : " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الأحيان في تضاعيف السرد، ويمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدى الاستغراق فيها "[٢].

و تكون وظيفة المشهد في الرواية، وظيفة لغوية، بوصفه وجهة نظر يقدمها الروائي بلغته، وله وظيفة درامية، يحتل خلالها موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل قدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب ، ويكشف **(السرد المشهدي)** عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصية، ويستخدم في الراوية لبث حركة التلقائية في السرد، ولتقوية أثر واقعية العمل الفني[٣]. ومن وظائف المشهد أنه يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو، وبتطابق الزمنين : زمن السرد و زمن الحكاية في الراوية[٤].

- أنماط تقنية المشهد السردي :

١- المشهد الحواري الآني:

وهو وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة، إذ يحدث توازن أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية، وما يحتويها من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد[٥].

فعندما يبدأ الحوار المشهدي الآني تتكشف ملامح الحدث وتتطور ، مما يحفز على إثارة ردود فعل عميقة وسطحية تبين لنا حركة الشخصيات وطريقتها في الكلام، وثقافة الشخصيات وطريقة تفكيرها ونوعية أحلامها، وبالتالي يأتي التعبير عن الرؤية ووجهة النظر

---

(1)السابق، ص ٦٥ .

(2)لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص ٧٨ .

(3)بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص ١٦٦ .

(4)يوسف، آمنة: تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، ص ٨٩ .

(5)القصراوي، مها: الزمن في الراوية العربية، ص ٢٤٠ . وتسميه العتيبي، فاطمة : السرديات النسوية في الرواية السعودية(رجاء عالم أنموذجا)، ص ١٠٣، بالسرد المشهدي، الذي يقوم على المقاطع الحوارية.، بحيث تتولى الشخصيات تقعيد زمن السرد، وتتابع أحداثها. ويدخل في بناء الشخصية ، ص ١١٩ .

تجاه القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية. فيعطي المشهد الحواري الآني السرد زخما وحيوية وحركة، بحيث تتكسر رتابة السرد ويشعر معها القارئ بالتفاعل والمشاركة والإحساس بالفعل.

وربما تبدأ الراوية بدخول (مكان) ما، يخبرنا الراوي عن موجوداته بتقنية المشهد، وترى منى محيلان أن التجريب في الراوية غالبا ما ينفتح على مشهد[١]، وهو ما صنعته رواية جمال أبو حمدان (حكاية الموت الجميل)، فانفتحت على مكان جاء فيه :

" السراج الجميل، ثم الدرب، الذي يصلك بالقرية، ثم القنديل، الزيتي المعلق، .. ثم جذع الشجرة عند مدخل القرية، فشجرة الزيتون المباركة، فبوابة الدار، فالذبيحة، فخيط الدم عبر حافة البئر، والغريب هناك منطرحا، فالقبر، فالأوراق .. " .

ويتم هذا الوصف للمكان، بصورة استرجاع لا يبتعد عما سيقع من أحداث، ونجد في الرواية– من صنع السارد – راويين، يتناوبان القص و الوصف، وتصبح الراوية بفعل السرد ذات أبعاد فنية عالية، تعكس قصة داخل قصة من وجهة نظر الراوي تارة ووجهة نظر الروائي تارة أخرى .. وهذا يعني أن الراوية قائمة على قصة إطار، وقصة مضمنة داخلها، لكنهما منصهرتان في كيان واحد تجسده وحدة القص، وتجانس المواقف والرؤى والمشاعر[٢].

فانظر إلى قول الجد للصغير في روايته " للموت الجميل " :

" حين يختار عصفور غضنا ليغرد عليه، وتحته صياد يعبئ بندقيته .. فالحق على العصفور "[٣].

وتبدو الرواية سرديا (منفتحة ومنغلقة) في آن، ويقول أنطوان أبو زيد بأن " النص المغلق هو أكثر النصوص قابلية للانفتاح، باعتباره أصبح علامة بذاته "[٤]. وكذلك نجد لغة الاسترجاع في الوصف موجودة في تلك المقاطع الحوارية من رواية سميحة خريس (خشخاش)، فقد توضحت لديها القدرة على منح الشخصية التعبير عن رؤيتها وحضورها من

---

(1)محيلان، منى: التجريب في الراوية العربية الأردنية، دار الفارس، عمان – الأردن، ط(١)، ١٩٩٤م، ص ٦٩ .

(2)الكبيسي، طراد: قراءات نصية في روايات أردنية، ص ٣٥ .

(3)أبو حمدان، جمال: الموت الجميل، ص ١١٠ .

(4)أبو زيد، أنطوان: القارئ في الحكاية ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٧٤ .

خلال لغتها المباشرة بواقعية، فلعل حوار هذه الشخصيات مع الذات ومع الآخر يؤدي إلى أخذ مساحة واسعة على سطح الراوية مع تقليص دور السرد، فتظهر الشخصية بمظهر المتحدث والمفكر؛ مما يعطي الحدث حركة وحيوية، فالمشهد الحواري يقدم موقفا خاصا تفصيليا أحيانا عند تصويره لفترات مكثفة، تدفع القارىء إلى المشاركة في الحدث وفي تأويله وتفسيره، مما يؤدي إلى إبطاء زمن السرد وتوقفة على حساب امتداد الحوار وتشعبه، فتطرح الشخصية نفسها بوضوح تام، كما في قول الراوي على لسان البطلة وهي تستعد للحظة الكتابة :

" رددت ناظري مرتبكة إلى النبتة استطالت أوراقها وافترشت مساحة مضاعفة في الفضاء، أملت رأسي، وكتفي و ذراعي، مع ميلان إبريق السقاية، وقبل ان أسكب أية قطرة، رأيتها، في قلب الزهرة... وتأتيها الأفكار متقافزة ناضجة كالثمار الساقطة من عليائها، لتغمرها بنار الرغبة في الكتابة، جلست تنتظر أن تبدأ الكتابة "[١].

ومنذ تلك اللحظة تقرر البطلة أن تبدأ كتابة رواية، وعلى حد تعبيرها الذي قررت ان تبدأ به روايتها :

" قررت الفرار " .

وبدأت (إمرأة النبتة) تخرج لتحاور الكاتبة في مشاهد حوارية يتساوى فيها زمن السرد بزمن الحكاية، وقد خرجت تلك المرأة من حضن نبتة (خشخاش) ولم تعد جسدا عاريا بل :

" امرأة مكتملة واقفة .. متكئة إلى الجدار،.. ثانية جسدها في دعة .. تبتسم .. "[٢].

ويدور حوار مهم بين الكاتبة المبدعة و امرأة النبتة التي (لا اسم لها)، وتطلب البطلة من هذه المرأة ان تزورها ليلا، ولما تريد قطع المشهد الحواري السردي، تحضر الروائية مشهد إعداد الفطار :

" هناك أشياء تنتظرني "

وتتساءل البطلة الراوية عن سبب تفسيرها لامرأة النبتة مهمتها المنزلية، لكن المشهد يتابع بمقاطعة المراة لها وهي تقول :

---

(1)خريس، سميحة : خشخاش، ص ١٧ .

(2) السابق، ص ٣١.

" عزيزتي إذا كنت ستكتبين عني فإن عليك أن تعرفيني المزيد "[١].

ومن هنا نستطيع تعريف تقنية حركة " المشهد" في السرد الروائي بأنها " ذلك السرد الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن الراوية ووحدة مشابهة من زمن الكتابة ويكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي و المقطع التخيلي، مما يخلق حالة من التوازن بينهما"[٢].

وإن تقنية إبطاء المشهد الزمني تكشف عن بعد نفسي واجتماعي ونقدي و إبداعي للكاتبة في الراوية، فهي كثيرا ما تتذكر طفولتها، وتقطع السرد الحواري، ومن حوارها علمنا بقصة الحورية التي تسقط في قناع تذكر طفولة الراوية، وهي تقول :

" أتذكر قبل ثمانية عشر عاما، .. والكورنيش رمل على ماء، والموج
يندفع حرا سبقا إلى الشاطئ، أتذكر شابة لا تخجل من غزل الموج،
تعبر الشارع الفارق، وترتمي في حضن الماء، في أوج نزقة،.. "[٣].

كما يبدو الاسترجاع الآني في رواية (خشخاش)، لسميحة خريس، مشحوناً من خلال أفعال متزاحمة و متداخلة من حيث الحدث، فلا يكاد الفعل يستقر لحظة في حيزه الزماني حتى يزاحمه آخر، كما نرى ذلك في استخدامها للأفعال :

" .. يزرنني .. رفعتني .. أجلستني .. طارت .. أبحث ..
أمد .. أوسد .. أحتضن .. أكتب .. أناغي .. ينزلق .. يبدأ
.. تسيح .. تقول .. يغمر .. أدرك..."

ولعل هذه المظهرية الزمانية تعود إلى حالة بطلة رواية (خريس) النفسية، ... مما يكشف أن الواقع النفسي لا علاقة له بالزمن الآلي الذي تقيسه الساعات، بل بالزمن المرسوم داخل نفس الشخصية . ولعل الاسترجاع الآني قد غدا ملموساً في الرواية الأردنية الحديثة، ويعود سببه إلى تأزم الفرد، وما يحيط به من تناقضات انعكست على ذاته مما أدى بشخصيات كثير من الروائيين الأردنيين إلى أن يعيشوا لحظات نفسية من خلال مفهوم الحضور، والغياب الذي هو جدلية ترضخ لوقوع الذات الفاعلة وتشعباتها عبر شبكة من التقلبات النفسية، التي

---

(1) السابق ، ص ٣٢.

(2) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص ١٦٦ . بتصرف .

(3) خريس، سميحة: خشخاش، ٣٢ .

تحاول عبر زمن لا واقعي تجاوز الحيز الروائي والتحرر من قيود نمطية السرد التي لا تتيح للذات الهروب من واقعيتها إلى مجالات أرحب للتفريغ.

ورغم حضور الذات وبروزها على سطح الحدث كواقع- ولو مؤقتاً- بحيث يبرز الزمن خارجياً، إلا أن الزمن النفسي سرعان ما يدفع بالحدث إلى مظهرية الغياب ليمارس معه لعبة التغييب، وليبعده عن محور الشعور.

كما يضيف هذا الزمن على المتن الروائي جماليات لا يمكن تجاهلها لأن انفتاحية الحدث وتحرره لا يتأتيان مع زمن يعكس المظهر الخارجي للأحداث . فالأمر قد يتعلق بتقنية الانقطاع والقفز، بحيث يستحيل أن تروي جميع الأحداث في تسلسل خطي لأننا لا نعيش الزمن كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات، ومن حين لآخر تأتي القصة في الراوية على دفعات، ولكننا بين هذه الأمواج من الدفعات نقفز قفزات كبيرة على غير هدى منا[1].

ولتوضيح المشهد الحواري الآني كذلك نأخذ نموذجا يوضح هذا النوع، صنعته رواية (إمرأة خارج الحصار)، لرجاء أبو غزالة، ففي مشهدها الحواري نلاحظ انسحاب الراوي وإعطاء المشهد الحواري الآني الفرصة في التعبير عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها وصعوبتها. فتشكو البطلة من صعوبة الحياة وتشرح لنا أمور مرض السرطان، وعن وضعها المتردي، فيمتد المشهد الحواري ليعطي الحلول لهذه المشكلة من طرف آخر هو الصديق ! ويأتي الحلم طريقا لحل هذه الأزمة وهو بالسفر للخارج.

وإن المشهد الحواري الآني ينقل لنا تدخلات الشخصيات ويكشف عن ذاتيتها من خلال حوارها مع بعضها البعض، وبالتالي يترك لها حرية التعبير بلغتها الخاصة في رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية، فنرى الشخصيات وهي في حالة تلاطم وصراع مستمر، أو في حالة تأمل وحلم، مما يساهم في تشكيل الإيقاع الزمني للقص . ولقد حمل المشهد الحواري الآني الكثير من الدوافع والأهداف المتنوعة التي تدل على إيقاع الحياة المستمر، ومما يلاحظ أيضا سيطرة مبدأ الجدل والاختلاف في وجهات النظر، فتكون أحيانا متأزمة ينتابها الصراخ والصراع، وأحيانا هادئة بسيطة .ويكون الحوار الذي دار من خلال البطلة قد أخذ حيزا طويلا على مدار الراوية، وساعد في الكشف عن الكثير من أسرار حياة الشخصيات .

---

(1)بوتور، ميشيل: بحوث في الراوية الجديدة، ترجمة : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، ١٩٧١م، ص١٠٠ .

إن الراوية الأردنية عرفت تقنيات حديثة من حيث توظيفها لسردية الزمن، وهذا يدخل ضمن بنية فنية متكاملة أضحى الروائيون الأردنيون على وعي منها، بحيث لم تعد الراوية تخضع لذلك التسلسل التقليدي في بناء الحدث والزمان، فتمردت على الخط الكلاسيكي وبهذا دخلت الراوية في تجليات التحديث على مستوى البناء الفني. إن المشهد الحواري يسحب الراوي ويعطي المشهد الآني الفرصة في التعبير عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها وصعوبتها. فالراوي في الراويات الأردنية المعنية بالدراسة إن شكا من صعوبة الحياة فإنه يشرح عن وضعه المتردي، ثم يمتد المشهد الحواري ليعطي الحلول لهذه المشكلة من الطرف الآخر، فيأتي الحلم طريقا لحل هذه الأزمة – على سبيل المثال – كما صنع مؤنس الرزاز لـــ (مختار) في روايته " حين تستيقظ الأحلام " .

وإن المشهد الحواري الآني ينقل لنا تدخلات الشخصيات ويكشف عن ذاتيتها من خلال حوارها مع بعضها البعض، فيترك الراوي لشخوصه حرية التعبير بلغتها الخاصة عن رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية، فنرى الشخصيات وهي في حالة تلاطم وصراع مستمر، أو في حالة تأمل وحلم، مما يساهم في تشكيل الإيقاع الزمني للرواية وكذلك بعض وجهة الإيقاع المكاني.

ولقد حمل المشهد الحواري الآني الكثير من الدوافع والأهداف المتنوعة التي تدل على إيقاع الحياة المستمر، والثائر دوما، ومما يلاحظ أيضا سيطرة مبدأ الجدل والاختلاف في وجهات النظر، فتكون أحيانا متأزمة ينتابها الصراخ والصراع، وأحيانا هادئة بسيطة .

وإن الحوار الذي دار بين (عبد اللطيف) و(مجد) في رواية (الزوبعة) لزياد قاسم، قد أخذ حيزا طويلا على مدار الرواية، مما ساعد في الكشف عن الكثير من أسرار حياتهما، ومما ساعد في تقديم الشخصيات، وقد جاء متأزما صاخبا يكشف عن معاناة الإنسان في مراحل حياته اليومية . وكانت النهاية تصب في مكان واحد، هو التخلص من الفقر والحرمان والمعاناة ، لتعبر عن نفسها بالصراخ والثورة والتمرد، بينما تأتي ردة فعل عبد اللطيف / الزوج هادئة وواقعية تأخذ الأمور ببساطة وتدبر، مع أنه هو المتسلط !

كذلك كانت حوارات (عبد اللطيف) في الرواية تسير لكشف التباطؤ والخذلان، وتتعاطف مع ثورة أهل الشام ضد الظلم ، ومنها : " أمسك جرير اصبع طباشير و راح يكتب ويردد ما يكتبه كلمة كلمة.. ولما انتهى. نظر إلى عبد اللطيف وقال :

اقرأ يا مبسوط أفندي .. وأشار إلى اللوح، فتلعثم عبد اللطيف. فأشار
جرير برأسه إلى الجانب : محلك .. فتحرك عبد اللطيف متوجسا .
أجفل عندما صرخ جرير : أعيدوا من خلفي و راح الطلبة يرددون،
وفي كل مرة يطلب منهم جرير أن يعيدوا النشيد بصوت أعلى،
حتى وصلت أصواتهم أسماع المدير ... "[١].

٢- المشهد الحواري الاسترجاعي:

إن للحوار الاسترجاعي دورا بارزا في استحضار صورة الماضي التي غيبها السرد، فتنهال الذكريات في الدرامى محملة بالحزن والذكرى والألم، ليعبر عن أدق الأمور الحياتية وتفاصيلها في اللحظات المشحونة ذات التوتر العالي، فيحاول أن يرسم العالم المفقود بصورة جديدة ، وإضاءة تكون هي المرجع لزمن يتكرر وأحداث تتطور، وذاكرة لا تبددها المسافات الزمنية ولا تحول دون تواصلها مع عالمها الحقيقي، حيث يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي لصالح ما يسرده من ماض ، وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية[٢].

ففي رواية (سفر الرحيل) لسحر ملص تكشف الروائية عن جوانب كثيرة من الماضي بالمشهد الحواري الاسترجاعي، لم يتسنَ للسرد أن يحيط بها ويغطيها، فالمشهد الحواري الاسترجاعي له دور رئيس في استحضار الحنين والذكرى لصورة الحبيبة، فتفجرت الذكريات التي تعبر عن تعلق البطلة بمعشوقها، وقد امتد الحوار، وأخذت العاطفة والحنين حيزا كبيرا من مساحة الحوار مع جملة من التحليلات النفسية التي تبعثرت هنا وهناك على امتداد مساحة الحوار، فذاكرة الحنين والشوق أيقظت ذلك الصوت المغيب في العالم، ليعود حاضرا في صورة

---

(1)قاسم، زياد: الزوبعة، الجيل الثاني، الجزء الثالث، ص ٥٧ .

(2)القصراوي، مها: الزمن في الراوية العربية ، ص ١٤ . وتسميه العتيبي، فاطمة : السرديات النسوية في الرواية السعودية(رجاء عالم أنموذجا)، ص ٩٤، تناسل السرد، فتتم الأحداث في الرواية في زمن مضى تستحضره الشخصية في سياق الاستذكار، والحديث النفسي.

جميلة تنهض من الذاكرة والحزن والآلام، لتمنحه وقفه مع النفس يستعيد فيها قوتـــه وصـــموده الذي وصل حد الانهيار، ليعلن تمرده على حاضره وحياته الآنية.

فيأخذ **المشهد** في تشعبه وامتدادته وتفصيلاته، في زيادة سعة الخطاب حيـــث يفتـــرش مساحات نصية كبيرة من جسد السرد، فيعمل على إبطاء السرد وانـــشغال الـــراوي بالمـــشهد الحواري الاسترجاعي، من خلال السؤال والجواب، مع اختلاف في الرأي في بعض الأحيـــان، كان الحوار يتعرض لأمور سياسية وثقافية وفكرية في وحدة درامية واحدة، ومن الملاحـــظ أن الشخصيات الروائية تمتاز بالوعي والثقافة، وبمواكبتها للأحداث المعاصرة، وهي شخـــصيات واقعية تمثل في حوارها شرائح من مختلف المجتمع بكـــل همـــومهم الاجتماعيـــة والـــسياسية والاقتصادية .

و قد جاء إيقاع المشهد الحواري متراوحا بين البطء والسرعة، تلازمه حالة تـــشاؤمية وسوداوية قلقة تسيطر عليه . كما جاء الحوار رغم اختلاف وظائفه بؤرة زمنية تلاقحت فيهـــا جميع التقنيات السردية، والتي تعمل على تعطيل السرد وإبطاء حركته مع إيهام المتلقي بواقعية الحدث .

وللحوار الاسترجاعي دور بارز في استحضار صورة الماضي التـــي غيبهـــا الـــسرد، فتنهال الذكريات في الدراما محملة بالحزن والذكرى، ليعبر عن أدق الأمور الحياتية وتفاصيلها في اللحظات المشحونة ذات التوتر العالي، فيحاول الراوي أن يرسم العالم المفقـــود بـــصورة جديدة تكون هي المرجع لزمن يتكرر وأحداث تتطور، وذاكرة لا تبددها المـــسافات الزمنيـــة، حيث يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء فـــي زمـــن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر الـــسردي لصالح ما يسرده من ماض، وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية[١]، كما يقول شعبان في رواية زياد قاسم (الزوبعة)، وهو يستذكر صورة عمان القديمة :

> " وقد استند بظهره إلى الحائط ثم انزلق، وقبل ان يحط على الأرض، سقط دفعة واحدة. فارتج رأسه أكثر من باقي جسده . أحس بأن قذيفة اندفعت من قفاه إلى دماغه . تلفت حوله . كانت الصحوة التي خاجته تشبه الغيبوبة . "[٢].

---

(1)القصراوي، مها ، ص ٢٤٠ .

(2)قاسم، زياد: الزوبعة، الجيل الثاني، ج٤، ص ١٥٥ .

ثم يقول عنه الراوي في حواره الاسترجاعي (كأنه يقول):

" ما هذا المكان .. ؟ أين المقهى ؟ أين السيل ؟[١] "

و قد أخذت العاطفة حيزا معقولا من مساحة الحوار في روايات الأردنيين في الفترة المدروسة مع جملة من التحليلات النفسية التي تبعثرت هنا وهناك على امتداد مساحة الحوار، فذاكرة الحنين والشوق أيقظت ذلك الصوت الغائب عند الراوي، وهو صوت مفقود في بعد المساحة الزمنية التي ترهق القارئ و الناقد على حدّ سواء ؛ لأنها تحتاج لمزيد من البعد و الكشف الدلالي، ولعل مساحات نصية كبيرة من جسد السرد تعمل على إبطاء السرد وانشغال الراوي بالمشهد الحواري الاسترجاعي و تارة الآني، والمتأمل لرواية (أعواد ثقاب) لرفقة دودين، يجد من ذلك الأمثلة الكثيرة التي تتجمع في نهاية الراوية، منها قولها[٢]:

" قالت رفيقة : رائحة السجائر بين إصبعيك و رائحة الروح في
إصبعيك وشوية عطر ... أكان يجب أن أسجن حتى يغمرني الوصال
وأعيش هذه اللحظة من التواجد ...هذا صحيح، غيابك القسري،
إحساسي بأنك الآن تترجم فكرنا و نضالنا و خوفي عليك
..قاطعتها فاستدركت : نعم، بالإضافة إلى التجربة التي
توجتك في قلبي ملكا على عرش المدى ... " .

بسؤال وجواب، مع اختلاف في الرأي في بعض الأحيان، كان الحوار يتعرض لأمور سياسية وثقافية وفكرية في وحدة درامية واحدة ،ومن الملاحظ أن الشخصيات تمتاز بالوعي والثقافة، وبمواكبتها للأحداث المعاصرة، وهي شخصية **واقعية** تمثل في حوارها شرائح من مختلف المجتمع بكل همومها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وقد جاء إيقاع المشهد الحواري متراوحا بين البطء والسرعة، تلازمه حالة تشاؤمية وسوداوية قلقة تسيطر عليه تقول :

" السلطة التنفيذية توحي كل يوم كل يوم أنها ديمقراطية، يجب أن
تعمنا، البروستريكا نحن أيضا، من يستحي من امرأته لا ينجب
العيال، كفانا استحياء وتمجيدا لأفرادنا "[٣].

لقد جاء الحوار رغم اختلاف وظائفه بؤرة زمنية تلاقحت فيها جميع التقنيات السردية، والتي تعمل على تعطيل السرد وإبطاء حركته مع إيهام المتلقي بواقعية الحدث .

---

(1)قاسم، زياد: الزوبعة، الجيل الثاني، ج٤، الصفحة نفسها .

(2)دودين، رفقة: أعواد ثقاب، ص ١٤٧ – ١٤٨ .

(3)السابق، ص ١٤٩ .

ثانيا- الاستراحة(الوقفة الوصفية) خلال السرد:

الاستراحة أو الوقفة الوصفية السردية هي تقنية سردية تعمل على إبطاء زمن السرد، حيث تأخذ الأحداث في زمن الحكاية استراحة زمنية تاركة المجال لزمن الخطاب بالاتساع والامتداد، وهو على النقيض من تقنية الحذف، ولا يحدث بطء إلا بتأثير نفسي أيضا[١].

وتقول يمنى العيد بأن هذه التقنية أو الحركة " هي نقيض الحركة الأولى (القفز) وتتبدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا . إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول، وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع "[٢].

و تبقى الصورة البصرية هي المسيطرة على الوصف، وقد يعرض الراوي صورا حية تعتمد على التجسيد البصري الذي يتموضع في لغة السينما على حد قول آمنة يوسف بأنه " وصف تستقصي فيه عينا الراوي الشاهد الذي هو بمثابة الكاميرا السينمائية صفات الموصوف استقصاء تفصيليا دقيقا وخارجيا "[٣] ، كما في رواية إبراهيم نصر الله (حارس المدينة)، فيقول في وصفه لـ (بنك الإسكان) :

" فهو يشبه بطريقة أو بأخرى قاعدة عسكرية عملاقة لا تعود لسكان الأرض "[٤].

ووصف الراوي لمشهد بنك الإسكان، يشير إلى مشاهدات الراوي في العاصمة عمان، وهو حالة من الصراع بين ما يحسه الراوي وما تسجله له مشاهداته من إحساس، تعتمد صورة الوصف على تجسديها المشاهد، و بذلك يمكن للقارئ أن يرى الشيء الموصوف مباشرة بالطريقة التي يتقن الراوي تجسديها في وصفه، كقول إبراهيم نصر الله في روايته (حارس المدينة الضائعة) :

" مئات الفراشات كانت تعبر الشارع ولا تجد في انتظارها إلا الموت "[٥].

---

(1)الرواشدة، سامح: رواية بلد المحبوب، دراسة في رؤيا النص و تشكيله، مجلة مؤتة للدراسات، مج ١٧، ع ٥، ص ١٣٠.

(2)العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي، ص ٨٣ .

(3)يوسف، آمنة: تقنيات السرد، ص ٩٤ .

(4)نصر الله، إبراهيم: حارس المدينة الضائعة، ص ٣٢١ .

(5)نصر الله، إبراهيم: حارس المدينة الضائعة ، ص ٢٥٧ .

و يمكن أن نلاحظ من خلال تتبع الوصف عند الروائيين الأردنيين أنه كان في معظمه ملتحما ومتناسقا مع المكان المتحدث عنه، أو من خلاله، فالراوي يتوقف عن سرد الأفعال والأحداث، وينحو إلى جانب وصف هذه الأحداث بكل أبعادها .

و تعالج الوقفة الوصفية نواحي متعددة من جوانب السرد، فقد يرتبط الوصف بعناصر من الراوية كعنصري حركة الشخصيات، وحركة الأحداث، كما سمى ذلك رولان بارت بالقرينة فقال " إن لكل قرينة وظيفة محددة داخل سياقها، إذ قد يكون مرجعها طبع أو شعور أو مناخ أو فلسفة، ويفيد الوصف اختفاء هوية أو وضع شخصية ما أو حدث في حيز الزمن أو المكان "(١).

وقد يرتبط الوصف بناحية جمالية تزينية، أو بناحية تفسيرية تحليلية تقريرية، أو أخرى رمزية ذات بعد دلالي في الراوية، حيث إن للجانب النفسي التحليلي دوراً مهما فيها، من حيث تفسير حياة الأشخاص الداخلية والخارجية الذي يقوده إلى تحليل المشاعر والأحاسيس التي شخصها الراوي بفعل الوصف من جانب ذاتي أو من جاني شخصي، وللسرد الوصفي دور هام في نقل القارئ من عالم الواقع إلى دائرة الخيال أو الوهم المتخيل ربما في الحديث عن الدلالات الغرائبية في الرواية الأردنية ذات الفترة المدروسة، فيزداد الإحساس بمتعة الفن الروائي وتحليقه. ويأخذ الوصف في السرد جانبا من التصوير للشخصية وأوصاف اللباس وتجسيد المكان وفي الوصف يحاول الراوي رسم الحدث وتفاصيله بكل مشاعر الإنسانية والإبداع.

ففي رواية علي الدلاهمة (الوشاح الأحمر) يبرز الوصف بصورة تسترعي الانتباه، فالعمل السردي يتباطأ ويتوقف عندما يصف الراوي لحظة التوتر الزمني لصاحبة الوشاح الأحمر في الراوية، يقول:

> " ارتمى على سريره، لقد نسي كل شيء .. تلك الليلة نام للمرة الأولى، منذ أسبوع نوما مريحا .. استيقظ في اليوم التالي متأخرا.. "
> و " و في أثناء عمله كان يعد الساعات و الدقائق التي تفصل بينه و بين نعيم قربها "(٢).

---

(1)بارت، رولان: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة : أنطون أبو زيد، منشورات عويدات، بيوت، ط(١)، ١٩٨٨م، ص ١١٠ – ١١١، بتصرف.

(2)الدلاهمة، علي: الوشاح الأحمر، ص ١٦٧ .

" فالوقفة الوصفية تبسط القصة في الحيزالمكاني "[١] ، ومن الملاحظ أن الراوي يجعل المتلقي يعيش تلك الاجواء مع شيء من القلق، فالساعات التي يعدها ستنقلب وتكون صورة لوقت بدأ يتناقص في لذته ! وهو أمر تحسه الشخصية عند (الدلاهمة) و تجعل القارئ يحس معها، وتدركه ليحرك فيها مشاعر القلق، التي تبدا بالتوتر والتصاعد، وهنا يبدأ الراوي اللعب بالمعنى الزمني الصريح والضمني، بما يترك من أثر في نفسية الشخصية وانعكاسه على نفسية المتلقي.

ويتوقف الراوي في سرده مطلقا العنان لوصفه، فتأخذ الملامح الدقيقة تتجسد، وتتفتح معانقة سماء الخيال بصورة تاملية ودلالية تحمل أطيافها وظلالها ألوانا لعالم يموج بالمشاعر والأحاسيس الخلاقة، وتتثال الذكريات مقنعة وملونة بأطياف الحلم والخيال وهي ترسم صورة فكرية وشعورية في انعكاسة تجسد الرؤيا في عمق الأشياء .

ثم إن إبداع الراوي الأردني في تجسيد هذه الرؤيا و تصويرها في صورة فنية متحركة مشاهدة و بصرية ليس من قبيل التصادف ! بل هو من رؤية ممتدة وسر أخاذ لما وراء الحقيقة، فأخذ الخيال في الراوية الأردنية المدروسة في الرسالة حيزا واسعا من مساحة الوصف ومدلولاته.

كما صنع موسى الأزرعي في رواية (ذيب الصالح " الشتات") مع أن الراوية بغالبيتها تعتمد على الحوار، فإذا توقف السرد الحواري، توقف الأزرعي ليتابع الحالة الوصفية باستراحة تركت أثرها الجمالي كبقعة في مسيرة السرد الروائي، لترصد إحساس الزمن لحظة توقفه بحيوية وهدوء داخل النفس الرواية، يقول[٢]:

> " كل شيء أصبح ساخنا، وكل شيء تم تسخينه فقصف المستوطنات الإسرائيلية من الجولان لم يتوقف، وفتح تخترق الحدود السورية اللبنانية الأردنية مع إسرائيل، والشقيري يعقد المهرجانات الخطابية النارية في غزة والقاهرة، مؤكدا أن تقويض النظام بات قريبا " .

---

(1)مرسلي، دليلة وأخريات: مدخل التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ط(١)، ١٩٨٥م، ص ١٦٦ .

(2)الأزرعي، موسى: ذيب الصالح، ص ٣٥٦ .

ولقد تنوعت الوقفات الوصفية لدى الروائيين الأردنيين وكانت من التقنيات التي أبرزت أهمية السرد، فهي ترتبط مع الزمن بعلاقة عكسية، فكلما برزت الوقفات السردية تباطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي، تاركا المجال للشخصية أو السارد ليتمدد في مقاطعه الوصفية على مساحة النص " أي أن الوقفة الوصفية ذات طبيعة تفسيرية و رمزية في الوقت نفسه "[١].

وقد جاءت هذه الوقفة الوصفية لتخدم تعطيل السرد الحواري الذي قامت عليه الراوية؛ مما أكسبها أهمية كبيرة لأنها توضح أمورا تخص حياة البطل، وهكذا نجد أن الراوي استطاع من خلال تقنية الوقفة الوصفية أن يوظف ويبرز إيقاع الحدث لغايات فنية ونفسية وفكرية في العمل الروائي، فشكلت إيقاعا منتظما يحمل دلالات مختلفة لم يرد أن يتركه الراوي مثار أسئلة في نفسية المتلقي فقط .

(1)جنيت، جيرار: حدود السرد ، ترجمة : عيسى بوحمالة، المقال في طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، المغرب، ١٩٩٢م،ط(١)، ص ٧٧.

الفصل الرابع

بناء المكان في الراوية الأردنية

- مفهوم المكان الروائي
- تسمية المكان في الراوية الأردنية
- أنماط من صور المكان في الراوية الأردنية

أ- المكان الغرائبي

ب- المكان الاجتماعي

ج- المكان الأساسي

مفهوم المكان الروائي :

يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي، فكل حدث يكون له مكان خاص به، ويكون المكان بذاك عنصرا لحيوية الراوية، فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها، وطرق تفكيرها، فيرى حسن بحراوي المكان من زاوية فهمنا لـ " شبكة العلاقات و رؤى و وجهة النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي "[١].

ويكون المكان – عادة – متحكما في حركة الراوية وفاعلا في شخصياتها، وفي جميع علاقاتها و أحاسيسها و أفكارها أيضا[٢]. فهو يساهم في إبراز مشاعر الشخصيات من خلال إيراد الأماكن التي تتأملها أو تحلم بها، أي أن حضور المكان في هذه الحالة هو معاضد لاستبطان الشخصية ومساهم بسماتها و إيحاءاتها في تقدم العمل، أو في التعبير عن أحاسيس الشخصيات و رؤاها[٣].

و المكان ملفوظ حكائي قائم الذات، وعنصر من بين العناصر الفنية الأخرى المكونة للنص السردي. وقد أولى النقاد أهمية دراسة المكان الروائي، دارسين القيم الرمزية للأمكنة، المرتبطة بالسارد والشخوص، في جميع تجلياتها و تعارضاتها، ومن هنا حاول الباحث تناول شعرية المكان في الراوية الأردنية من زاوية أنه لا يمكن بأي حال تناول المكان الروائي بمعزل عن باقي المكونات الأساسية في الآلة الحكائية، لذلك يؤكد حسن البحراوي أن "ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص"[٤].

وإن أول ما يطلب من الكاتب، سواء استمد موضوعاته من التجارب العادية في الحياة ، أم تعدى نطاق المألوف إلى عوالم الخيال و الخوارق ، أن يتحرك رجاله و نساؤه على صفحات الراوية، حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم ، ويجب أن يحافظوا على مثل هذه الحركة، وأن يظلوا أحياء في ذاكرتنا[٥].

---

(1)بحراوي، حسن : بنية الشكل الروائي، ص ٣٢ .

(2)قيسومة، الصادق: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر و التوزيع، سورية، ١٩٩٤م، ص ٥٨ .

(3)السابق، ص ٥٩ .

(4)بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص ٢٩.

(5)نجم، محمد يوسف: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ١٩٦٥م، ص٩٠.

فالمكان يشكل عنصرا بارزا في العمل الفني، لا يمكن تجاوزه ، فهو يعمق الصلة والتواصل بين القارئ و النص، بما يجعل القارئ يشارك الكاتب في بحثه عن المكان و استعادة الذات و الهوية ، فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني و شرطه الرئيس[١].

وتتبع أهمية المكان في العمل الأدبي لدوره الواضح في تجسيد رؤية الكاتب لهوية الإنسان، ووجوده القائم على وجود الأرض التي تنبع منها هذه الرؤية .

وعند دراسة الجغرافيا الروائية عند الروائيين الأردنيين في فترة الدراسة، تأخذ هذه الدراسة أبعادا مختلفة ومتشعبة، وقد تمثلت هذا الجغرافيا في غير مكان واحد كالمدينة والقرية و البادية، إلى غير ذلك مما يمكن أن يدرس من بناء المكان، مع الاعتماد على المفهوم البنيوي للمكان الروائي، ودراسة المكان طبيعيا و روائيا، من خلال طريقة عرض المكان، أو وصفه، وما يقدمه ذلك من شعرية للمكان، على حد تعبير جاستون باشلار و يوري لوتمان كما درسهما حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي).

(1)محادين، عبد الحميد: جدلية المكان والزمان والإنسان في الراوية الخليجية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ،ط١ ، ٢٠٠١م، ص ٢٠.

- **تسمية المكان في الراوية الأردنية :**

يندر أن تعثر على رواية أردنية صادرة في التسعينيات إلى الألفين وخمسة خالية من مكان أو أكثر من مكان؛ وذلك ربما يعود لأن المكان من عناصر الراوية المهمة، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات وهو فضاء يحتوي كل عناصر الراوية الأخرى، وقد يكون أحيانا هو الهدف من العمل الروائي. والمكان في الراوية غير المكان في الواقع، إنه مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة.

وقد يحرص الراوي على ذكر الأمكنة بواقعيتها من خلال ذكر أسماء واقعية، وهو بذاك يمارس وظيفة إرساء مرجعية لفضاء يمكن التأكد من وجوده، ثم التركيز على قدر شخصية معينة لها ارتباط ما في ذلك المكان، أو أن الراوي يسرد علاقات داخلية يقوم العمل الأدبي ببنائها[١].

فقد يستدعي الروائي المكان استدعاء مقارنة، على سبيل الذكر فقط، دون تحديدها باسمها، مثلما صنع موسى الأزرعي في روايته (ذيب الصالح ٢ "الشتات") و قد بدا في :

" مخيلته قهقهات بناته قبل أن يتفرق ست منهن في بيوت القرية، و بيوت عمان و الزرقاء وإربد.."[٢].

ثم تتدرج الراوية بذكر أسماء المدن التي تخدم سرد النضال العربي فيها، من ذلك قول الراوي : أن الأتراك :

" قاموا بالإحصاء و التجنيد و السخرة في الكرك "[٣]،

ثم يذكر أن شرارة الانتخابات في البلاد قد شاركت فيها الحكومة، و أن القرية ظلت غير معنية في الأمر، إشارة إلى إهمال الحكومة للقرية، و ما يجري فيها [٤].

---

(1)هامون، فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٥م، ص ٣٠ .

(2)الأزرعي، موسى: ذيب الصالح ٢ " الشتات "، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيوت، ١٩٩٨ م ، ص ٢٧

(3)السابق، ص ٦٥ .

(4)السابق، ص ٢٦٠ – ٢٦١ .

إن وجود الأشياء إلى جانب الموضوعات الروائية، يقتضي أن تتخذ مواقعها بترتيب وتنظيم، حسب ما تقتضيه الوظائف والأحوال في العالم الروائي[١]

" عاد عمر .. ليستقبل في بلده استقبالا عظيما "ثم يتزوج من ابنة عمه،
و يريك المشهد بلغة الراوي علاقة القرية بالمدينة عندما يقول بعد زواجه :
" و ينتهي قلقها و خوفها من بنات المدينة " .

و قوله عن الحافلة الوحيدة في القرية أنها كانت :

" تؤدي عملها، ليبقى الاتصال و الارتباط بين القرية و المدينة موصولا . تأتي إلى قريتنا من قرية أخرى ثم تذهب إلى قرية ثالثة وبعدها إلى المدينة .. و يكون الصيف غير الشتاء فيضطر أولئك إلى السكن في المدينة لأن الحافلة لا تتمكن من الوصول فالطريق ترابي و الأرض طينية ! و لما صار الطريق مسلفتا فرح الناس وكثر اتصالهم بالمدينة جماعات و أفرادا بعمل و بدون عمل فالمدينة قريبة و الأجرة زهيدة ! "[٢].

واستثمر الطاهات المكان استثمارا فضائيا فجعله موضوعا لروايته التي تنتقل إلى الذات والآخر .. بحثا عن ذاته الخاصة، و أخرى تلك الذات الروائية التي تدرك نفسها وفعلها عن طريق إدراكها للغير. (فالراوي يقدم حدثا عن أستاذه و القرية التي صنعها) وعلى أرضية المكان المتجانسة افتراضا (القرية والطين والبيوت والأرض والشارع وغيرها) تبرز أو تطفو الموضوعات على نحو ما ندرك به بقعة ملونة مرسومة كما يحلو للراوي تقديمها .

وفي الراوية الأردنية حرص واضح على تسمية الأمكنة الروائية بأسماء حقيقة معروفة. فإذا كان الحدث الروائي يدور في البيئة الأردنية – وهذا هو الغالب – استمد الروائي أسماء الأمكنة منها.

ويمكن أن يصنع الراوي مكانا عجيبا غريبا يقترب من الأسطورة بخط أو أكثر، كما صنع إبراهيم نصر الله من (رحم) أم الطفل الفلسطيني، في روايته (طيور الحذر)، و رحم الأم تلك عالم لم يسكنه أخ و لا أخت، ومن ذلك قوله :

" كان الرحم جميلا و دافئا و له رائحة غرفة غير مسكونة "[٣].

---

(1)الطاهات، محمد: حكاية قرية و حكاية رجل ، ص ٣١ .

(2)السابق : ص ٣٣، و ص ٩٢ .

(3)نصر الله، إبراهيم: طيور الحذر، ص ٦ .

وتغص رواية إبراهيم نصر الله (طيور الحذر) بالأمكنة المسماة الحقيقية، ويكثر من ذكر (المخيم)، علاوة على ذكره أسماء أماكن حقيقية في فلسطين ؛ ولعل المخيم يرتبط ارتباطا وثيقا بالمؤلف، ويبدأ نصر الله وصفه للمخيم من مرحلة وجود الخيام، فمرحلة البناء في المخيمات، ويصف علاقة الثورة بالمخيم، فعلى أرضه أقيمت المعسكرات و تدرب الأشبال للحرب القادمة ! ومن وصفه للمخيم :

" ارتفعت الأسوار حول الغرف .. أوشكت أن تصبح للمخيم أزقة، أزقة واسعة لمرور الشقاوات، وحياكة المكائد، أزقة للمعاصي الصغيرة .. "(١).

فالمخيم بالنسبة للصغير البطل في الراوية مصدر الحياة، وهو الوطن الذي ينتمي إليه، وقارن الراوي بين انتماء الطيور للمخيم و انتماء الطفل فوجدها علاقة اتحاد، فتجلى الوصف الظاهر للانتماء إلى المكان المتخيل و الآخر غير المتخيل، فكل ما يريده البطل و تريده الطيور في مكانها (المخيم) وغيره صار محل وجود.

ولقد أصبح الصغير حذرا كما الطيور عن كل ما يقتلعه من وطنه، وقد تجسد اهتمامه وتعلقه بالمكان من شدة خوفه لأن يهرب منه، أو أن يفتقد حتى إحساسه المطلق به، على حد قول الراوي، ومن ذلك يصف هذا التعلق والحذر ويرمز إليه بصورة وصف حياة الغابة:

" حتى بدأت أمي بسرد قصصها عن الضباع، التي تضبع الناس، وتأكلهم، عن الذئاب وعيونها، وافتراسها للأغنام، عن الثعالب التي تأكل الدجاج .. "(٢).

ويرمز نصر الله بحياة الغابة إلى القوي الذي يأكل الضعيف، دون أن يحسب له حسابا، ولا يظن الباحث أن إشارته تلك جاءت لترمز عن العدو واغتصابه، بل هي إشارة منهجة إلى قساوة العيش، ومن جهة أخرى هي إشارة إلى ضرورة الانتباه و الحذر لأن المخاوف أكثر مما يتوقع البعض، فإن هرب الفلسطيني من الضباع، فسيصطدم بالذئاب، وإن تخلص منها فالثعالب في انتظاره وفي كل الحالات هو الضحية وهو الحلقة الأضعف !

---

(1)السابق، ص ١٠١ .

(2)نصر الله، إبراهيم: طيور الحذر، ص ٢٠ .

كما أن في رواية نصر الله (طيور الحذر) حديثا مقتضبا عن أمكنة أخرى تأتي تكمل مشوار السرد القصصي عنده، و تضيف بعدا آخر لمقاومة العربي عامة والفلسطيني خاصة، ظرف حياته السيء مع ما يحيطه من تخلف و دمار و حرب و احتلال، ومن تلك الأمكنة : مصنع النسيج، ورصيف شارع (مأدبا) ، و كذلك جاء دور الأمكنة التي تفتح أفقا للتغيير، مثل : خيمة اللاجئين، و المدرسة، و غيرها.

ويمكن أن يكون الوقوف عند القرية في الرواية الأردنية وقوفا عابرا بالتسمية، ويمكن أن يفوق ذلك إلى أن يكون الاسم هو (الدال) على (مدلول) يعرفه القارئ، بتعمد الراوي لاختياره و تقاس العلاقة بين القرية والمدينة بمحدد زمني فالقرية هي الماضي والمدينة هي الحاضر والمستقبل ،ومن الأول نختار ذكر (إلياس فركوح) في روايته (أعمدة الغبار) لقرية (دبين) حيث يقف البطلان يتبادلان النظرات و تقف الذاكرة عن تلك:

" السفوح النازلة إلى الوادي عند مصطبة المياه الإسمنتية .. حيث الحمأة في حلق (رأس منيف) "[١].

وينتصر (إلياس فركوح) للبادية برجالها النحاف، و يهزم المدينة، رغم ما يتحدث به أولاد عمومة ذلك البدوي عن " شوارع عريضة، و قصور عالية، و دواوير مشجرة، وعمارات بطوابق وطوابق.

في حين تبدو المدينة في رواية (سميحة خريس) مجاهدة ضد الترك، وتبدو مضارب النعيمات فضاء شاهدا على مجاهدتها، دون التطرق لأوصاف المدينة و بناياتها و شوارعها[٢].

أما حكاية المدينة عند (فركوح) فإنها المكان القريب من مرآة الذاكرة، و قد تعددت صورته عند فركوح، إلا أن صورة لافتة تتكرر في الراوية و تصنع مركزا مهما في سرد أحداثها: إنها صورة النافذة التي تطل على المدينة. فالمدينة من إطلالتها الأولى بدت :

" خرساء، يفح صمتها الرهيف في أرجاء الغرفة "[٣].

---

(1)فركوح، إلياس: أعمدة الغبار، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط(١)، ١٩٩٦م، ص ١١ .

(2)فركوح، إلياس: أعمدة الغبار ، ، ص ٢٢٥ . و سميحة خريس : القرمية، ص ١٦٠ .

(3)فركوح، إلياس: أعمدة الغبار ، ص ١٧ .

وهكذا تقف الذاكرة من المكان موقف الوحدة، فتقوم بنية الراوية على فضاء المكان المحور المتمثل بالمدينة، و يبدو المكان في الراوية مؤرقا للذاكرة، وحاضرا في ذهن ووجدان شخوصها، مع تعدد مشاهد المكان في الراوية فمن:

- " تلال عمان المدينة "،
- إلى " شوارعها "،
- و " دخلات محالها "،
- فـ " الكافتيريا "،
- و " وسط المدينة "،
- وكشك الكتب الملاصق للجدار الحجري للبنك في منطقة سجن المحطة،
- و محل الأبتكوس للنظارات الطبية، و هكذا ..

ويصنع هذا مكانين في الراوية:

الأول : المكان الحقيقي الموصوف من الظاهر كما وجدنا في وصف كشك الكتب .

و الثاني : المكان الوهم الذي يشكل سرابا محبوبا في الذاكرة الموصوف من الباطن، وخير مثال عليه من الرواية قول فركوح :

> " ظلا صامتين داخل الكافتيريا .. ثم هبطا، تحت المطر الذي خف متحولا إلى نثار رذاذ..، فوق أرصفة نظيفة البلل، من الدوار الثالث إلى وسط المدينة "(١).

فهو لا يريد وصف ظاهر المكان فقط، بل يريد من وصفه تجاوز الظاهر إلى ما هو باطني مقصود والمتتبع للرواية يلحظ كيف شكلت فكرة المطر على الرصيف واحدة من الصور الأهم في الراوية؛ إذ لما خرجا إلى الشارع ذلك المكان المفتوح لكل ما يحيط بالذاكرة .. و ليس من مقيد لهم في مكان مثله فكان اختيار (فركوح) له موفقا، جعل الراوي خروجهم مزامنا للمطر، و أوقفهما تحت مظلة:

> " الأوبتكوس للنظارات الطبية " .. " كانت السماء خليط رماد متغيم بكافة تحولاته "(٢).

---

(1)فركوح، إلياس: أعمدة الغبار ، ص ٨١ .

(2)السابق، ص ٦٧ .

ثم يتابع السارد:

" كأنما المطر أحال المدينة إلى مجرد غرف مقفلة "[١].

ويكون بذلك قد وصل إلى أن مطر المدينة لا يخلو من الغبار، و قد تتشكل مع المطر أعمدة الغبار التي تريك نصف الحقيقة !

وربما تكون الراوية ابنة بيئتها ومرآة المجتمع في أحد وجوهها. وربما يصدق أنها اصطياد للتفاصيل واللقطات المرهقة والمؤرقة التي تسكن ذات المبدع بعد أن تكون قد تخمرت وأصبحت تلك التفاصيل واللقطات مهيأة، كي تُعرض دفعة واحدة كعمل متماسك رصين على أرض صلبة للقارئ، ليلتمس ويستشف منها منعرجاً للولوج إلى آفاق أرحب وفضاء أجمل، ويستخلص الدروس والعِبر منها، ولإعادة صياغة ذلك المكان، وإلقاء نظرة عليه ولو من بعيد لإنارة بعض الزوايا المعتمة فيه، كأن تكون تلك الراوية كُتِبَتْ في المنفى، أو في السجن، أو في مجتمع موبوء، أو في ظرف سياسي عايشه الروائي في ظروف مرحلة قد مرّ بها.

و في رواية إبراهيم نصر الله (حارس المدينة الضائعة)، نرى مدينة عمان، وقد جسدها الروائي على لسان سارد الراوي وأسقط عليها أحاسيسه، ومشاعره، وصنع منها مكانا غرائبيا خاليا من السكان، وذكر الراوي أمكنة مغلقة و أخرى مفتوحة تجسد حركة البطل من أسواق ومخافر وشوارع، وتنوعت الأمكنة بتنوع أحداث الراوية، ثم ترتبط الأمكنة المذكورة مع البطل وعلاقته بالمحيط من خلال اصطدامه بشخصيات لن يجدها إلا في أماكن بعينها، وأراد نصر الله بذلك ألا يفقد المكان خصوصيته، على حد قول باشلار[٢]، فارتبطت الشخصية بالحدث الذي تؤديه، وارتبط الحدث بالموقف المشاهد والمكان الذي تعنيه حركة الوصف كما في صورة وصفه لأزمة المواصلات،وسأمه من ضغط الحياة، إذ يقول الراوي عن (سعيد):

" كان يقرأ الأخبار المتعلقة بحوادث السير، كان يحس بانقباض شديد، .. لقد لدغ من جحر السير هذه المرة، لم يكن يعرف أنه سيلدغ منه ثانية، .. كان كلما استقل واحدة من وسائل المواصلات أحس بأنه في طائرة بلا طيار "[٣].

---

(1)السابق، ص ٢٢٢.

(2)باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص ٦ .

(3)نصر الله، إبراهيم: حارس المدينة الضائعة، ص ١٨٦ .

فيمكن أن نقول بأن إبراهيم نصر الله يصنع في روايته (حارس المدينة الضائعة) مكانا غرائبيا حينما يجعل (عمان) خالية من مظاهر الحياة :

" الشوارع خالية من البشر، .. يخيم عليها صمت القبور "

يبدو في المشهد حركة فوضوية للمدينة، و إلحاح على تكرار التفاصيل المكانية، على جانب التصوير، خاصة عندما استطلع البطل (سعيد) المكان في عمان وهو يعرفه جيدا كما يعتقد، يقول الراوي عن " سعيد ":

" بدأ يفلي التراب، ذراته الحمراء الصغيرة، يبعد الحصى، الأعشاب اليابسة، فتات أكياس النايلون، الأوراق المتحللة .. " .

ليبدو المكان كما عهده من قبل ! ولكن دون فائدة . وهو استثمار من (نصرالله) لتقنيات تفكيك الحدث المتعمد، ولعبة تماهي الدلالات، و نقل القارئ من العالم المتخيل إلى العالم الواقعي و العكس [١] مع الحفاظ على فكرة أن المكان " تؤطر للسردية والوصفية والحوارية في الرواية "[٢].

ويساهم المكان في إظهار مشاعر الشخوص من خلال إيراد ما تتأملها أو تحلم بها من أماكن أي أن حضور المكان في هذه الحالة هو معاضد لاستبطان الشخصية ومساهم بسماتها و إيحاءاتها في تقدم العمل، أو في التعبير عن أحاسيس الشخصيات و رؤاها. فيبدو المكان وسيلة لتحقيق غاية ما لدى الروائي، ليقدم من خلالها جملة من الآراء الفكرية و الإنسانية المرتبطة بالمجتمع الإنساني و شرائحه، منطلقا من رؤية و موقف ثابت لديه؛ لأن المكان هو الفضاء الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا – والعالم و من خلاله نتكلم و عبره نرى العالم و نحكم على الآخر[٣]. والإنسان هو إنسان الإرادة والتحدِّي، الذي يُحدث بفعله وذكائِهِ أمراً ما في الوجود تماماً، كالتي تحدث أمراً ما في الكون، إنه إنسان الغرائبية الذي تقترب أفعاله من أفعال الآلهة وتكون له صفات من صفاتها[٤].

---

(1) الكبيسي، طراد: قراءات نصية في روايات أردنية، أمانة عمان الكبرى، عمان – الأردن، ط(١)، ٢٠٠٠م، ص ٦٦ .

(2) ماضي، شكري عزيز ، و أبو الشعر، هند: الراوية في الأردن، جامعة آل البيت، المفرق – الأردن، ط(١)، ٢٠٠١ م، ص ٩٩ .

(3) نجم، محمد يوسف: فن القصة ، دار صادر، بيروت و دار الشروق، عمان، ط(١)، ١٩٩٦م، ص ٨٩.

(4) العشماوي، محمد زكي ، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ص ٢٤١.

و من الروايات التي استثمرت المكان / المدينة، استثمارا ناجحا رواية (امرأة خارج الحصار) لرجاء أبي غزالة، فجعلت من (عمان) ملاذا لها بعد إصابتها بالسرطان :

" أنت تفكرين بالعودة إلى عمان و كأن المدينة هي ملاذك
..ستعودين إلى عمان لأن جميع السواح يعودون إلى مدنهم و
قراهم البعيدة ... إلى شوارعهم و بيوتهم الآمنة "(١).

إن المكان فى الراوية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثيره اللغة بإمكانياتها الشجاعة المعروفة من الحذف أو التضمين، و من خلال قدرتها على الإيحاء والترميز، ولذلك كان لابد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي، وما يمكن أن نسميه المكان السحري الفاعل في الراوية. وتأخذ (عمان) وغيرها من أمكان المدن و القرى و البادية الأردنية وما يحيط بها أبعادا أخرى ثقافية واجتماعية وحياتية سيقف معها الباحث، بوصفها تشكل تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها وتثير خيال المتلقى فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً متميزاً، على حد تعبير جاستون باشلار(٢).

فمن المكان / المدينة ما يرتبط بتجربة عاشها البطل، كما روته سميحة خريس في رواية (شجرة الفهود : تقاسيم الحياة) :

" الباشا عدنان السلطي قال إن مدينته كانت مرشحة لتصبح
عاصمة الدولة الجديدة، و لكن الأمير انتقل إلى عمان "(٣).

و من أمثلة المكان/ المدينة صاحب التجربة يمكن أن نرى عند (سحر ملص) بعض الأماكن الفاعلة، مثل : مسجد التقوى، وعفرة، بحماماتها الشهيرة، والجبال التي تحيط بك في كل مكان، والحجارة المهدمة والآثار القديمة وبقايا من قلعة (ذريح)، كأنها تتحدث – بقول ساردها – عن " معرض تشكيلي أبدعته يد الخالق " (٤).

---

(1)أبو غزالة، رجاء:امرأة خارج الحصار، دار الينابيع للنشر و التوزيع، عمان، ط(١)، ١٩٩٥م، ص ٩٩ .

(2)باشلار، جاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط (٢)، ١٩٨٤م، ص ٨ – ٩ .

(3)خريس، سميحة: شجرة الفهود، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط(١)، ١٩٩٥م، ص ٤٧ .

(4)ملص، سحر: سفر الرحيل ، ص ٨٩ .

ثم إن الروائي يعمد إلى " خلق عالم مستقل، له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره"[١]. وعندما يستعين الروائي بوصف المكان أو تسميته، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي، وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي، و ما استعانة الروائي بالتسمية أو الوصف إلا لإثارة خيال المتلقى "، كما جاء في رواية سحر ملص، قول الراوي[٢]:

" و في الطريق ساقية يترقرق بها الماء، ما إن تتبعها وسط حفيف
الأعشاب المحيطة بها حتى تصل إلى نبع آخر دافئ ... تترك عفرة
و تذهب إلى قرية العين البيضاء .. ثم تسلك دربا إلى منطقة السلع ..
بيوتها متلاصقة أبوابها متقابلة .. ممرات ضيقة .. بيت بلا سقف... ".

وقد يرتبط المكان / المدينة بالمستقبل، ارتباطا لا يقل عن الأول وثاقة، بوصفه تعبيرا عن طموح لم يتحقق بعد في عالم تتمناه البطلة (الفنانة الأردنية زبيدة العربي) في رواية رجاء أبي غزالة (امرأة خارج الحصار)، فيقول الراوي :

" أصبح بحر الجزيرة هو بحرك .. لماذا لا يكون بحرك ؟ ..
لماذا لا يكون ملجأك ؟ .. ما الفرق بين الملجأ و المرفأ ؟..
طيور النورس العربية تملأ المكان بالأجواء .. لم يعد هناك فرق
بين الوطن و الاحتلال .. إن ما يحبك اللعبة هو الزمان و المكان .." [٣].

وهي الفكرة ذاتها التي يقدمها زياد قاسم في روايته (الزوبعة) مع خلاف في التضمين[٤].

فعمان / المدينة تاريخيا عند راوي الزوبعة تبدو متغيرة عما بدأت و كانت تجمعات قريبة على بعضها يعرفها الكل، و تعرف الكل، وصارت فيما بعد غريبة وتوسعت، يقول الراوي:

" ما هذا المكان ؟ أين المقهى ؟ أين السيل ؟ "[٥]

---

(1)أحمد، سيزا: بناء الراوية ، ص ٧٥

(2)ملص، سحر: سفر الرحيل، ص ٩١

(3)السابق ، ص ٩٥ .

(4)قاسم، زياد: الزوبعة (الجيل الثاني)، الجزء الرابع، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان – الأردن، ط(١)، ١٩٩٨ م، ص ٤٠٤٤.

(5)قاسم، زياد: الزوبعة (الجيل الثاني)، الجزء الرابع، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان – الأردن، ط(١)، ١٩٩٨ م ، ص١٥٥.

فقد اختفى السيل الذي كان إذا تجاوز أمتارا و تواصل المطر غمرت المياه سوق المدينة بأكملها، حتى يحب الناس أن يتوقف المطر عن عمان. و كان الكل يعرف المقهى في وسط البلد، ذاك:

" على السفح الجنوبي للسيل .. مطلا على المجرى و مرتفعا
عليه حتى لا يطاله الفيضان .. " [١].

و من تاريخ عمان يذكر راوي (الزوبعة) ظلم بعض فئة من الأتراك و إعدامهم الناس، ورعب الأحزاب، و العادات التي مورست أثناء الحرب و الأزمات " فباع الشيوخ أدعية الرحمة، و الخلاص، و أحرق المشعوذون الوطاويط رقى للسحرة والجان . وأنشد البعض ترانيم للطاووس مرضاة للشيطان . و باع آخرون للمنكوبين ماء مقدسا " [٢]، لكن ذلك لم ينفع، فحل بالبلاد الدمار الخراب .وحذرت حكومة عمان من المجاعة والأمراض، ودعا أهل عمان لمساعدة الدروز[٣]. كذلك من تاريخ عمان تبرز فتنة (جرير) بشقراوات الشراكسة السافرات، بمجرد وصوله إلى عمان قادما من قريته [٤].

واستحضرت رواية علي الدلاهمة المكان، فروت:

" أمرا غير عادي يجري بين ظهراني تلك القبيلة .. "

ومنحت اسما للقبيلة المقصودة:

" مضارب عشيرة الشيران، تقع على مسيرة ساعة ونصف إلى
الشمال الشرقي من سحاب "[٥].

و يبدو المكان–عنده – أكثر حركية وحيوية عند الروائي الأردني، مع أنه ــ ربما ــ يبدو تابعا للذات الروائية، فهو فاعل فيها وفي إبداعها، إذ يقول :

" البرزة ذلك الخباء الصغير الذي أقيم على بعد يسير خلف الخيام .... " [٦].

---

(1)السابق ، ص ٨٦ .

(2)السابق، ص ١٨٥ .

(3)السابق، ص ١٨٦ .

(4)قاسم، زياد: الزوبعة(الجيل الثاني)، الجزء الثالث، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان – الأردن، ط(١)، ١٩٩٧م، ص ٢٧.

(5)الدلاهمة، علي: الوشاح الأحمر، وزارة الثقافة، عمان، ط(١)، ١٩٩٧م، ص ٧ .

(6)السابق، ص ١٧، و ص ١١٣ .

ثم يتنقل الدلاهمة من (بادية سحاب) إلى (عمان العاصمة) كحيز فضاء يصور حركة روايته، فما أن يستقل السيارة إلى (عمان) يطيّر فرساه عائدا ثانية إلى المضارب، فما يلبث أن يصبح بذاته خلاقا في الفعل الروائي، محددا وموجها للأحداث؛ فلم يقع بصره إلا على أسوار الظلام الذي تكاثف و أغلق الجهات الأربع، وسواد العشاب التي تكاد تكسو الجبل، سحابة ذكية الرائحة تتهادى فوق الوادي تختلط بعبير شجيرات الحمط التي تستقر في أحضانه، ثم تنتقل الأحداث إلى صويلح في عمان، و قد تزوج البطل من الغجرية، و هناك تجري علاقات المدينة مع ناصر مجراها و تنتهي بموت ناصر هناك قرب سحاب ! وهكذا يبدو: بقدر ما يبدع الكاتب في مكانه الروائي، بقدر ما يبدع المكان الروائي في إبداعه .

فهكذا يكون لتاريخ المكان جغرافيا نظرتان متزامنتان، نظرة متطلعة إلى الأمام، ونظرة متراجعة إلى الخلف، ومن دون النظرة التراجعية تحرم الثقافة من ذاكرتها، ومن دون نظرتها التطلعية، تحرم من أحلامها، كما يظهر ذلك في قول الراوي عند الدلاهمة:

" نظرت إلى الجبل الشرقي و الذي كان يخلو من العمران وقتئذ
.. هل ترى ما هناك ؟ خرابيش كالعادة في هذه الفترة "[١].

ومن الأماكن التي لها تجربة وطابع خاص عند راويها ما جاء في رواية سليمان القوابعة (الرقص على ذرى طوبقال)، فـ" ذرى طوبقال" : أطول جبال عربية مسماة في المغرب بـ : طوبقال و ما يحيط بها من صحراء و منابع، وفي ذلك يقول الراوي :

" مهاجع الوادي من المصب في بحر أغادير إلى المنبع وراء
(تارودانت) تمضغ الأشياء ... "[٢] .

وكذلك هو الحديث عن مدن أردنية غير (عمان)، فظهرت مدن أخرى في الراوية الأردنية ولعل زياد قاسم في روايته (الزوبعة) يمثل هذا، فهو ممتد إلى حيث الحدث، ويقف عند (تل إربد) المعروف، و تنطلق منه إلى لواء (الكورة)، والسلط[٣]، والكرك،

---

(1)السابق ، ص ١٧٨ .

(2)القوابعة، سليمان: الرقص على ذرى طوبقال، ص ١٤٢ .

(3)قاسم، زياد: الزوبعة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط(١)، ١٩٩٧م، ص ١ ، و يكتبها بالصاد، و يشير إلى أنها حرفت من الصاد إلى السين " كان عليهما المواصلة في مدرسة الصلط، التي حرفت في الدواوين و الأوراق الرسمية، فصارت تكتب السلط " ، ص ٩٨ .

وقرية (رحابا)، و يحضر (تل إربد) و تحضر (إربد) حضورا متميـزا لاقترابـه مـن الجبهة السورية أثناء الحرب ! فـنقرأ:

" يأمر فؤاد بيك بالاستحكام في التل . و تدارس الضبـاط إمكانية التفاوض مع الشقيرات لتسليم القتلة. فاقترح ملازم إربديّ (نسبة إلى إربد) أن يذهب بنفسه لإقناعهم بذلك . إلا أن فـؤاد بك رفض بإصرار.. أقترح أن يكون المفاوض من خارج إربد"[١].

ثم يصور (زياد قاسم) صورة من صور التضحية وبعض ما دار في المعركة التي دارت على ثرى إربد وتلها إذ يقول :

" غدا التل مطوقا من جهات ثلاث. و كأن أهالي القرى قـد استعدوا للمقاومة . و راودت الكثيرين الشكوك بالدليل الذي قادهم من جديتا "[٢].

- أنماط من صور المكان في الراوية الأردنية :

١ – المكان الغرائبي:

لئن كان كثيرٌ من هذه النصوص على صلة مع صيغ حكائية، أو مظـاهر نـصّية، تُنتج هي الأخرى عوالم مفارقة للمألوف، كالعجائبي، والغرائبـي، والعجيـب، والغريـب، وسواها من تصنيفات "تودوروف" وتجنيساته لخطاب "الفانتاستيك"، فإنّ هذه الصلة، وربّمـا الصلات أحياناً، لا تعني تداخلاً في هذه النصوص بين ما هو أسطوريّ وتلـك الـصيغ أو المظاهر، بقدر ما تعني تشرّب الأخيرة أو امتصاصها لبعض الملامح الأسطوريّة، بمعنـى أنها أجزاء من كلّية جمالية هي الأسطورة[٣].

وقد لا يختلف الروائيون الأردنيون في الإيمان بضرورة جريان حوادث روايـاتهم في أمكنة محددة، بل يختلفون في تجسيد هذه الأمكنة، ورسم الشكل الذي يرتضيه كل منهم، فمنهم من يحضر البيت بصورة غريبة في الراوية، تلك هي صـورة الـرحم ذات الفعـل الغرائبي، ويظهر ذلك عند هاشم غرايبه في روايته (المقامة الرملية) ذات البناء العجـائبي

---

(1)السابق، ص ٣.

(2)السابق، ص ٥ – ٧ (جديتا : اسم قرية أردنية من قرى محافظة إربد) .

(3)حليفي، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط – المغرب، ط(١)، ١٩٩٧م، ص ٦٧.

المتكامل، التي كسرت قالب الواقع، وبنت عوالم عجيبة خالفت الواقع لكنها حملت سماته، فمنذ البداية يولد البطل بطريقة عجائبية وفي أجواء عجائبية، ومن جوف (حنظلة) يولد (الخميس بن الأحوص أو بشر الحافي أو بشر الخير) البطل، بعد أن تنفلق الحنظلة عن جنينها الآدمي، الذي عاش ثلاث حيوات ولم يعرف نفسه، وبقيت له اثنتان ليجرب. فهو يعيش أبداً على الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال، وكثيراً ما يتجاوز هذا الخط، كما يقول الراوي[١]:

" أرى البيداء ضيقة أمامي .. حكاية (نجمة و زهير) دارت في الحي .. لم أقتل نجمة .. قربت زهيرا مني لأبقيه تحت رقابتي .. نصبح في حصن الدهناء على الجبل الأقرع .. رصصت زكائب المؤونة في كوى الدهناء .. و أنزلت قفافير التمر إلى مغارة الجبل الأقرع .. أما جولة القمح فقد عززت بها ما تثلم من جدار الحصن، ثم أرسلت ساريا إلى وادي الفج مع قافلة لجلب الماء .. " .

و يكثر الراوي من تلك العوالم الخيالية بطريقة الرسم عن بعد[٢] فرسم :

- القصر المنيف.
- و الجبل الأحمر.
- و معبد مدينة الفج.
- و البيداء.

و كانت النتيجة أن تلك الأماكن تحولت إلى مدينة، واختفت، فيقول الراوي :

" فاجأني الوادي و قد صار مدينة ... شوارعها مبلطة بحجارة ناعمة ... رأيت الحفاة العراة يتطاولون في البنيان، فرغبت عن دخول المكان، و عدت خائبا "[٣].

---

(1)غرايبة، هاشم: المقامة الرملية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (١)، ١٩٩٨م، ص ١٢٤ – ١٢٦.

(2)السابق، ص ١٤٩- ١٥٠.

(3)غرايبة، هاشم: المقامة الرملية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (١)، ١٩٩٨م ، ص ١٥٠ .

و يتابع الغرايبة بحثه عن المكان :

" أفتش عن المكان في ذاكرتي، فلا أجد إلا الأثافي و الديار العافية ... المكان ! لعل الشباب أكثر شغفا بالمكان من الشيوخ .. فالمسن ينفر من تطوير المكان .. ربما لأن نمو المكان هو الشاهد الحـــي والخطر على ما كان و ما صار . كلما تقدم العمر، اشتد الحنين إلى صورة المكان ، ثم تظل تمحي أمكنة و تستذكر أخرى حتى تطبق الدائرة من حولك فتعيدك إلى رحم أمك ... كذا يتنافر الزمان والمكان، يضيق المكان .. و يشتد الأمل بطول البقاء "[١].

و من الأماكن ذات التجسيد الغرائبي في الراوية الأردنية، ذاك المكان الذي ابتكره عبد الرحيم مراشدة في روايته (الرحلة الثانية)، و سماه " اليم " [٢]:

" أسقطت في الماء.. بعد أن وضعت في صندوق خشبي أشبـــه ابوت، إلا أنه يختلف عنه بنوافذ مزججة تمكنني من رؤية ما حولي ما فوقي .. ها هو الأزرق من كل الجهات .. تذكرت عرافــة (طيبة) .. " .

فتحول الشرق في رواية المراشدة إلى مكان خيالي :

" أي سحر أنت، أيها الشرق ! "[٣].

و يتابع الراوي وصف مكانه ذي البعد الخيالي الغرائبي :

" أنا لا أعيش في قصر العجائب الذي يحتوي على أربعين غرفة .. لماذا تمنعني عن المرآة و كلما اقتربت منها تتوسل إليّ .. هاهي هي النجوم تظلك ، تنير عليك المكان "[٤].

كما ظهر البيت ذا شكل غرائبي، رغم تمسكه ببعده الروائي الذي يلم شمل العائلة، مـــن ذلك ما جاء عند إبراهيم نصر الله في رواية (طيور الحذر). كذلك حمل البيت غرابة في رواية مؤنس الرزاز (حين تستيقظ الأحلام)؛ واستخدم الرزاز لتلك الغرابة الجارة (هند) التي تتعرض في (البيت) لتحولات خطيرة منها الخيانة الزوجية، و كان البيت بالنسبة للجار (مختـــار) هـــو

---

(1)السابق، ص ١٥١، وما بعدها بتصرف .

(2)مراشدة، عبد الرحيم: الرحلة الثانية، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، ط(١)، ١٩٩٨م، ص ٧ – ٨ .

(3)السابق، ص ٩ .

(4) مراشدة، عبد الرحيم: الرحلة الثانية، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، ط(١)، ١٩٩٨م ، ص ٣٠ .

الحلم الذي يبحث البطل خلاله عن استرجاعه المكان الضائع المفقود في المخيلة، وهو نوع من استعادة الذات في مواجهة اليأس والسوداوية والتشاؤم، فيأتي الوصف قوة فعالة مؤثرة في ذاته الإنسانية، في صور بصرية متميزة في مخيلته ، متأثرة بما تشاهد .. وتسمع ، فيأتي الحلم مجسدا لهذه الأمنيات للخلاص من وطأة المعاناة ، والتمثيل الواضح للفروق الطبقية البيتية، من حيث الهندسة والبناء والشكل والموقع والأثاث والحديقة وغيرها ، فوصف البيت من الداخل والخارج يرتبط بحياة الإنسان وحالته النفسية والاجتماعية، فالبيت يشكل المنحنى المغلق في رسم الشخصيات وتطورها، إذ ترتبط الشخصيات به ارتباطا وثيقا، من خلال علاقة تأثر وتأثير، حتى أصبح البيت مكانا رائدا يحمل هوية الانتماء في حضور الشخصيات .

٢- المكان الاجتماعي :

يقوم سارد رواية سميحة خريس (شجرة الفهود : تقاسيم العشق)، بتوصيف شكل الأماكن وتحديد ملامح امتداداتها، إذ تصف الراوية بحميمية، مدينة إربد الأردنية، وهي تخلّد المكان عبر رفده بأحداث ذات بعد حميم في الوعي الاجتماعي ، و تتحدث عن إربد بكثافة، واستحضار لتفاصيل كادت أن تغيب زمن الحرب، فتقول :

" إربد بلا عيون، لا شبابيك، كلها ملطخة بالنيلة النيل الأسود الذي يفسدون به بهاء الشبابيك الزجاجية، أهذا الحجاب يحمينا من الهجوم الإسرائيلي ؟ هذه أيام الحرب . الخوف. و ما خفي "

ثم تردف خريس روايتها بالعلاقة بين إربد و عمان العاصمة، فحان وقت الرحيل إلى عمان على ما فيه من مشقة و كانوا يسمون الرحلة إلى عمان برحلة الشتاء و الصيف .. ثم ترصد كيف تم تأجير البيت الكبير في إربد لوزارة التربية ليكون مدرسة، و أن أمها كانت تنوي الخلاص من الجيرة السيئة في إربد و تصف البيت الإربداوي :

> " أتمشى بين الأعمدة القديمة، أتأمل غطاء البئر المغلق منذ سنوات بقفل ضخم .. بركة الماء التي جفت، و قطع الفسيفساء الزرقاء المتساقطة على أرضيتها .. " (١).

---

(1)خريس، سميحة: شجرة الفهود (تقاسيم العشق) ، أمانة عمان الكبرى، عمان،ط(١)، ١٩٩٥م، ص ٤١ – ، وص ٨٢ – ٨٣ ,٤٢

و يأخذ المكان حيزا ملحوظا في رواية خريس، فيجد الباحث ترددا لـــ:

" فلسطين " ، و " نابلس " ، و " الخليل " ، و " القدس "[١] ،

والنتيجة التي تسجلها الرواية هي أننا:

" نستعيد أنفسنا و يعود ذلك الكبرياء – بالنصر – إلى وجوه الفهود "[٢].

و ذكرت سحر ملـــص فـــي روايتهـــا (ســـفر الرحيـــل) مدينـــة الطفيلـــة، علـــى أن المكان في الراوية أياً كان شـــكله لـــيس هـــو المكـــان فـــي الواقـــع الخـــارجي، ولـــو أشارت إليه الراوية، أو عنته، أو سمته بالاسم، إذ يظل المكان في الراويـــة عنـــصراً مـــن عناصرها الفنية.

و إن المكان فى الراوية هو "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صـــنعته اللغـــة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته "[٣] ، "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمـــات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة " [٤]و إن كان اسمه في الحقيقة معروفا :

" الطفيلة .. بيوتها كثيرة ... و ممراتها وعرة .. و الأشجار الجميلة محيطة بها .. و عندما تهبط المنحدر المقابل لها و تنعطف تستقبلك صخرتان كبيرتان كأنهما حكاية من حكايا القسوة .. في مدينة أهلها طيبون لكنها منسية خلف الجبال .. "[٥].

ويحتضن (البيت) في رواية مؤنس الرزاز(حين تستيقظ الأحلام) جملة من التفـــسيرات للواقع الاجتماعي والاقتصادي والذاتي لتجارب الحياة اليومية، في حالات من الفقـــر أوالتأمـــل أوالانطواء على الذات، مع تدافع الأوهام النفسية إلى الحرية المؤطرة بالجدران، فتبدأ الأحلام بالتصاعد والخوف يسكن في زواياها، و تتحرر النفس الإنسانية من الكبت الخارجي في إفراغ مخزونها النفسي داخل جدران البيت، فالبيت جزء محدود، ولكنه يعطي للنفس البشرية شيئا من التحرك والانفلات البسيط .

---

(1)السابق، ص ٤٢ –٤٣.

(2)السابق، ص ٥٣ .

(3)الفيصل، سمر روحي: بناء الراوية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م ، ص ٢٥١ .

(4)أحمد، سيزا: بناء الراوية ، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٧٤ .

(5)ملص، سحر: سفر الرحيل، جمعية عمال المطابع الأردنية، عمان، ط(١)، ٢٠٠٠م، ص ٨٨ .

إلا أن (البيت) في تعدد تشكيلات الراوية الأردنية يحمل تنوعات وتشكيلات متعددة منها أنه يعد من الأماكن التي لها دور بارز في رسم الخط العام في التكوين الاجتماعي الخاص الذي تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة فيه في الراوية الأردنية، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله، فالبيت هو منزل العائلة والحجر الأساسي في التكوين الاجتماعي الذي يعج بالحياة ويكتنز الفائض الإنساني، و المنطلق الأولي في فهم البناء الاجتماعي والفكري والسياسي الذي يقدم الخلاصة في الموقف الفكري أو الرؤية في فهم الشخصيات وحركتها وتصوراتها . و يرصد الروائيون الأردنيون صورة البيت من خلال التحولات المعمارية في كل من المدينة و القرية و البادية، و تشكل كلها أقنعة مكانية تخفي خلفها أنماطاً بشرية متعددة لأناس يعيشون في الوحل والغبار والأتربة، ووسط مخلفات البشر وأكياس القمامة، فيأخذ البيت أشكالا وألوانا متعددة تكتسي بالسوداوية والسلبية، تارة، وتارة نتحدث عن قدسية الانتماء للمكان، كما صنعت سميحة خريس في روايتها (شجرة الفهود) عندما تحدثت عن علاقتها بمنزل العائلة في إربد !

ومر (البيت) في رواية خريس بحالة تكثيف توضحت معالمها بالتحولات التي طرأت من خلال حركة الأشخاص، ثم فكرة بيعه والانتقال إلى مكان آخر ! وإن الراوي يترك المكان يتحدث عن نفسه، فمع المكان يقع الإنسان في ظل استشعار العواطف الذاتية والإنسانية في تعامله معه، ويستشعر الراوي معاني اللذة والألم والأمن .. وما يترتب على هذه المشاعر من أحاسيس داخلية ومواقف متداخلة تجعل النفس الإنسانية مكتنزة بعوامل المكان بشكل يصعب استقصاؤه.

ومن الراويات التي اعتمدت (البيت) وما به مكانا اجتماعيا رواية رجاء أبي غزالة (امرأة خارج الحصار) فوصفت الغرفة ومحيطها وصفا دقيقا، منه قولها[1]:

" في غرفتها المطلة على الزقاق "

و تهتم أبو غزالة بتشريح المكان فتجعله مكونا من :

(الغرفة، والسرير ، واللحاف)

والغرفة / المكان، هي غرفة قديمة صقلت وشكلت شخصية (البطلة الفنانة الأردنية زبيدة العربي) في رواية رجاء . ولم يبق لها في الغرفة شيء يذكرها بالماضي البريء و كل ما تفكر به هو تجديد البيت القديم لا إرثها المستحق منه .

---

(1)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار ، ص ٤٢ – ٤٩ .

ولا ندرس في الراوية – عادة – المكان بحدوده المصنوعة عند الروائي، بل تأخذ دراسة أماكن الرواية أبعادا مختلفة ومتشعبة فالروائي متورط و منخرط في ماهية المكان الذي يصفه إلى درجة اكتساب وصفه بعدا اجتماعيا، أو سياسيا، أو نفسيا، أو غير ذلك، ونجد من ذلك عند رجاء أبو غزالة:

" لقد سرقوا البيت .. و الحب كفيل بإعمار لبنان .. الله يقطع السياسة
و ناسها .. لماذا لا يخرج (عبد اللطيف) من البيت القديم حتى أرتاح" [١].

فالبيت القادر على إكساب مكانه بعض الملامح الأخرى التي يمكن ملاحظتها في كيفية ما ينقله إلى البطلة كجزء من شكل الراوية ككل، هو نفسه التي تصفه بأنه :

بيت قديم، و تحتله (ست) أخرى، وعلى جدرانه صور الفنانين، إذا ما طلع الصبح فإنه يبدو رماديا من وراء البنايات الشاهقة إلا أن يعتصر البيت في الوسط، إلى جانب ما يحويه من شرفات مطلة على الشارع العام.. تلك الشرفة التي ترمز للتأمل والحياة القادمة. وفي النهاية اقترح (أبو دعد) هدّ البيت القديم و إنشاء عمارة مكانه بست طوابق !

والغرفة تحتضن حياة أبطال الراوية، في جدران أربعة، وفي هذه الغرفة يكون كل شيء، فالمكان يعكس جزءا كبيرا من حياة الإنسان وتفاصيله الحياتية منذ الطفولة وحتى الموت، أحاديث خاصة، ولهذا فالغرفة تكتسب إيجابيات وسلبيات واضحة من خلال نفسية الإنسان ومشاعره .

وكذلك صنع راوي (العرين) عند زياد قاسم؛ إذ يركز على مكان من الأمكنة التي يتمحور حولها حدث السرد، إنه (الغرفة) ولماذا الغرفة ؟ إنها مكان الدخول، و مكان الخروج، و مكان الحب والتلاقي، وهي هاجس العزلة و لقاء الأسرار، و بها يكون الغش و الخداع و البصر الثاقب مهما تعددت جزئياتها و انتماءاتها: فالغرفة تكون في المدرسة، أو في البيت أو في المكتب، أو في الفندق، أو في المستشفى، أو في المركز، أو في أي فضاء مكاني يعيش فيه الإنسان .. و لكنها لا تخرج عن تلك الأبعاد و الدلالات التي يراها الباحث تحققها :

" فالفضائل و الرذائل ليست سوى مفردات . أما الحب فإنه
قدر يوقفه الموت و لا تستوقفه المحرمات "[٢].

---

(1)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار ، ص ٤٥ .

(2)قاسم، زياد: العرين، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان – الأردن، ط(١)، ١٩٩٩م، ص ٢٧ – ٣٣ . والتنصيص من ص٢٧٧.

إضافة لاستثمار رواية (العرين) للبيت كمكان في المدينة التي أحكمت قوات الجيش قبضتها عليها، و صار البيت رمزا للدفء و الحنان، و لما احتله الأعداء، تحول إلى خراب وصار مهجورا، فانتقل إلى مصدر رعب (البيت الدافئ هو ذاته البيت المرعب !) لكن في الأمر بعد حزن أكبر ، إنه في سرقة البيت واختفاء من كانوا فيه[١]. و قد وصف الراوي في العرين البيت وصفا غير مرة، و بدقة ملحوظة، لا تقل عن وصفه للمدرسة و قاعاتها، فجاء البيت حديثا، و يتألف من غرفتين و صالة و منافع أنيقة، لكنه كان بعيدا عن المدرسة[٢]و لعل الراوي يريد القول بأن البيت الذي اقترب من أصحابه، سيبعده شبح الحرب و الدمار. و يشكل البيت في العرين مكانا للقاء الليل، و الحديث الهادئ، و حل المشكلات، و التفكير باليوم الآخر[٣]

ويمكن أن نستنتج مما سبق أن الروائيين الأردنيين قد حاولوا في رواياتهم ذات البعد الجغرافي، فأحضروا نماذج مختلفة من بيئات متعددة، فتميزوا في رسم المكان ذي الأجواء المختلفة.

وقد ترتبط الأمكنة بتراث الماضي ارتباطاً وثيقاً، فجاء عند رجاء أبي غزالة (البيت القديم) قبل دماره من الحرب في بيروت مصورا البعد التراثي بما فيه من الانتماء ودفء ومحبة :

" و عدت إلى البيت القديم مدماة، تبكين تمزق الطائرة
وضياع الفرح "[٤].

من هنا يبدو المكان أكثر حركية وحيوية في الإبداع الروائي الأردني، إنه ــ بما يحتويه طبعا ــ وإن بدا تابعا للذات الروائية، فهو فاعل فيها وفي إبداعها: فتصور مدينة أو زقاق كحيز لحركة روائية، ما يلبث أن يصبح بذاته خلاقا في الفعل الروائي، محددا وموجها للأحداث، بل خالقا لها وعاملا فيها، وليس مجرد عنصر خارجي إضافي، إنه عقل فعال في الخلق الروائي، وهل عقل الروائي وقدراته الإبداعية، في جزء منها على الأقل، إلا تمثلات مكانية ؟

---

(1)السابق، ص ٩٢ – ٩٤ .

(2)السابق، ص ٢٦ .

(3)السابق، ص ١٧٦ مثلا .

(4)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار ، ص ٩٣ .

وهكذا يبدو بقدر ما يبدع الكاتب في مكانه الروائي، بقدر ما يبدع المكان الروائي في إبداعه.

فلقد جسد (البيت) في روايات الأردنيين رؤى واضحة في تفاعلهم وانفرادهم مع الذات الإنسانية واختلاجاتها النفسية " فالإنسان وليد البيئة، تخضع بيئته الجسدية والنفسية للطبيعة وما يعتورها من تغيرات ، وكثيرا ما تعرف بيئة الإنسان من سلوكياته و مزاجه "[١].

وإن المكان الروائي هو حصار خارجي وداخلي للإنسان، يلجأ إليه الإنسان ليقبع في ظلاله المنغلقة ليعبر بهمسه عن الضيق والصعوبة والخوف، مما يجعله دائم الهرب إلى داخله رغبة منه في البوح بمشاعره وأحاسيسه ليرتاح خوفا من الخارج، ففي ابتعاده في هذا المكان تفكك لروابطه الاجتماعية وتكوينه الثقافي والفكري، وحرص على المصلحة الذاتية والأنانية. فتأخذ الأماكن لدى الراوي دلالة الغرفة الموصدة أو المغلقة عن العالم المحيط ، ولكنها في الوقت نفسه هي انفتاح على الذات بقيمة نسبية .

٣- **المكان الأساسي:**

يقصد الباحث بالمكان الأساسي هو ذلك المكان المحوري الذي تعتمد عليه الراوية اعتمادا ملحوظا، ولا يقف الباحث عند تسميته أو عدم تسميته لهذا المكان، أو انتمائه للمكان كالبيت، أو المدينة – على سبيل المثال– ، فالمحورية التي تصنع حدثا بارزا هي المحورية الروائية التي تتصل بـ " حكي الأحداث، ضمن المسافة التي توضح المعيار الذي يقوم تصنيف المكان عليه بما يجري بين حكي الأقوال و الأحداث، وهو المعروف برصد كمية الإخبار وقلة كمية المخبر وآثاره"[٢].

وقد اعتمدت الراوية الأردنية على المدينة محورا ظاهرا لروي أحداثها، ودارت الأحداث أغلبها على بساط المدينة وما تقتنيه من جزئيات وتفصيلات؛ ذلك انها الفضاء الرحب المفتوح المتسع الذي لا يمكن أن يغلق مهما اتسعت تفصيلات ومضامين الراوية.

---

(1)الشوابكة، محمد: دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات ، مج٩ ،ع٢، ١٩٩١م . ص ١٧ .

(2)يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص ١٨٢، بتصرف .

وقد اعتمدت رواية إلياس فركوح (أعمدة الغبار)، على مدينة عمان اعتمادا محوريا، وكذلك صنعت غيرها من الراويات المهمة في تاريخ العمل الروائي الأردني الحديث، الذي يجمع (عمان) إلى جانب قرى الأردن، أو باديته جمعا يوحي بتجربة شخصية للراوي المبدع، وأخرى تجربة مشاهدات له في عمان. وعمان من الأمكنة التي يمكن أن يغلب عليها التصنيف بالمكان المفتوح، إلا أنه إن أحس الراوي بانغلاق المكان عليه فيمكن أن تكون عمان بعد تشبيهها بالبيت – مثلا – مكانا مغلقا !

ويتغير سلوك المكان كما يتغير سلوك الإنسان، فقد تكون الغرفة جنة سعادة وهناء ، أو تكون جحيما يكتوي الإنسان بنارها ، فتحولاتها تخضع لمبدأ التغير والقلق من الأجواء الخارجية. ويمر الراوي في بعض رواياته مرورا سريعا بالغرفة، دون إعطاء تفصيلات واضحة أحيانا ، جاعلا منها رموزا ودلالات وإشارات لما تحمله شخصيات هذه الغرف من معاناة وألم وخوف، من خلال بعدها النفسي للسلوك الإنساني في المكان .

وإن فضاء الطبيعة الذي تتحرك فيها الشخصيات – عند الدلاهمة – يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق، من خلال حركة الزمان والشخصيات للدلالة على الأحداث و تطورها و تأثرها، فظهرت في روايته الغجرية الراقصة في مكانها المعهود (عمان) الصامتة ، واحتلت (عمان) في الراوية حدثا مهما، فبها استقر الراوي، صار رجلا مهما، ثم انتقل خلالها (البطل ناصر) ليستقر في (صويلح : ضاحية من ضواحي عمان) مع عروسه الغجرية و هما يتزوجان بالسر و يعودان إلى بيتهما الذي تعرفه عمان معرفة حقيقية رغم أنه لا ينتمي لها!:

> " هناك استأجر بيتا متواضعا كان يتألف من غرفتين و ملاحقهما من مطبخ و حمام مبنية بالدبش و الطين كغالبية بيوت القرية في ذلك العهد . أما السور الذي يحيط بساحته فقد كان مبنيا بالطوب الطيني النيئ "[١].

(1)قاسم، زياد: العرين ، ص ١٦٧.

فقد جاء المكان شاهدا حيا حمل معاني الهوية المرتبطة بزمن الراوية والحركة والرصد في الحياة:

" إنك لا تعرف كم أحب هذا المكان . لقد تعودت عليه ! ثم لا تنس
أنني عرفتك أول ما عرفتك هنا "[١].

و من وصف البيت ينبثق حديث المكان / الغرفة، وتتحول المدينة بصمتها إلى حكاية يروي تفاصيلها أبطال الراوية.

ولقد ذكر جاستون باشلار المكان الهندسي بحسب علاقة الراوي به، وهو الذي تصوره الراوية بدقة محايدة، تنقل أبعاده البصرية، فتعيش مسافاته، وتنقل جزئياته، من غير أن تعيش فيه[٢].

ولقد أخذ المكان الهندسي في الراوية الأردنية مساحة واسعة، لمنح هذا الفضاء حقه من الوصف والإحساس، في حضوره وثقله و فعله، فجمال المكان على طبيعته يختلف عن أي جمال آخر، فالهدوء و الاتساع، وهو مكان الأحلام و السعادة و الهروب من قسوة الواقع، وبناء على ذلك جعل الراوي من التنوع المكاني في الطبيعة تكثيفا عاليا لطموح محصور في إثبات الذات الإنسانية بعد تشظيها و انكسارها ، ولقد تفاعلت الأماكن المغلقة والمفتوحة في جسد المدينة وتشكلاتها، فالمدينة تخضع لحالة من التنافس الدائم والمستمر في إطار المكان، فهذا الجسد الذي احتضن التاريخ و الحاضر و يحتضن الماضي، هو مخلوق له شخصيته المتفردة له هويته و انتماؤه وله مكانته ولهجته الخاصة . وكما قال جورج باستيد: " إن المدينة عالم يقاس كل شيء فيه بالمقياس الإنساني "، فإن دراسة المكان والمدينة بشكل محدد، تؤدي إلى اكتشاف أبعاد مجهولة في النص الروائي، " فالمدينة طراز متميز للحياة الإنسانية " [٣].

ويظن الباحث أنَّ التصوير الفني والجمالي للمكان حتى وإن كان واقعياً ودقيقاً فهو سيغدو أجمل إن كان ممزوجاً بشيء من الخيال، أما تشييد مكان خيالي، فمهمة صعبة في أكثر الأحيان، لما تتطلبه من جهد كبير في الإبداع .

---

(1)السابق، الصفحة نفسها .

(2)باشلار، جاستون: جماليات المكان، ص ٨ – ٩ .

(3)باستيد، جورج: المدينة وسرابها ويقينها، ترجمة عادل العوا، مطبعة جامعة دمشق- سوريا، ط٢، ١٩٦٣م، ص ١٦.

وقد تجسد المكان في رواية رجاء أبي غزالة (امرأة خارج الحصار) في ظاهرة ذات مناخات وأبعاد مختلفة، إذ يروي السارد قصة احتراق (الأسواق)، التي تحتضن جملة من التفسيرات للواقع الاجتماعي والاقتصادي والذاتي – المتغير مع الحرب على بيروت – لتجارب الحياة اليومية عند البطلة فمع تدافع الأوهام و التأملات النفسية، تبدأ الأحلام بالتصاعد والخوف يسكن ، فمن ماذا الخوف؟ إنه من التحول الذي غلب على الأماكن المعروفة فيكون الكلام مباشرا لا رمز فيه مع استثمار الصورة الفنية التشبيهية باستخدام الراوية لأداة التشبيه (مثل – كأن) فيبدو :

السوق محترقا، و المدينة مثل مدينة الأشباح ، والجدران متساقطة مثل غابة ، والساحات الترابية ممتدة مثل صحراء ، والشجيرات باهتة اللون أمام سينما الكابيتول كأن الشمس حجبت عنها منذ سنين .

و الصور تحكي عن نفسها، إنها صور حرب فعلية و دمار شامل جعل (الفنانة الأردنية زبيدة العربي) في الراوية تعقد لسانها الدهشة ، فظلت واقفة و هالها الصمت، و نفرت الدموع من مآقيها و وقفت عند نصب " رياض الصلح " المحطم و قالت :

" أكاد لا أصدق أن هذه (ساحة رياض الصلح) "[١].

ثم توالت الأماكن ظهورا على سطح الراوية فنجد :

ساحة الشهداء، مزارع الليمون، صيدا، صور، دكان يقع عند تلك الزاوية، باب إدريس، الجامعة، الأزقة، الأحياء، سوق الصاغة، كورنيش عين المريسة، وصولا إلى القول بأن بيروت / المكان / المدينة ماتت ! و أنه لا لون و لا صورة من صور الحياة فيها ! و أنها تريد العودة إلى عمان ملاذها، و تريد الخلاص من مرض السرطان و تريد تحقيق ذاتها في عالم هرمي يقوده الرجل، فتخرج المرأة من حصار الخوف و التردد[٢].

وكذلك كان مصير (البطل الخباز حسن) عندما لم يتزوج (فاطمة) في رواية هزاع البراري (الغربان) فيواجه الإنسان مصيره " في مكان ما من وسط البلد في عمان يتجول في أطراف الشوارع، أمامه صورة الجبل متعاليا " في سبيل العيش بكرامة وحرية، فكلما اقترب

(1)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار، ص ٦٤ .

(2)أبو غزالة، رجاء: امرأة خارج الحصار ، ص ٩٩ .

(حسن) أكثر من نفسه ومكانه خفف ذلك من اليأس الذي يسيطر على كل شيء حوله، و هذا نلاحظه يتوسع عند وصفه للمكان :

" و عثرت على فندق شعبي، ينزل إليه بدرجات طويلة و كأنك تنزل إلى قبو للبشر المنبوذين. كانت غرفة متسعة تشبه الإسطبل ، ذات نوافذ صغيرة، .. و مفارش ممدة على الأرض، .. يقبع فوقـــــها مخلوقات تحمل ملامح بشر كانوا يعيشون، حتى قذف بهم الاضطهاد إلى هنا و تأبطهم نفس المصير، كان المكان يفوح برائحة الاحتقار .. ما أحقر الإنسان إذا تحطم "[١].

ليعيش (حسن) ألم الانهزام، فيبحث عن مكانه الذي يحقق حلمه فيه .

ولعل حركية المكان الروائي على هذا النحو، لاتمثل معزولة عن مماثلات أخرى لهـــا، منها الإيقاع والحركة والتقدم والتأخر والارتقاء والانخفاض، وهذه مواصفات زمانية، وأيـــضا هناك علاقات الترتيب، في أسبابها ومسبباتها، وهذه مواصفات منطقية، وهكذا ففاعلية المكـــان، من منظور هيمنتها في الراوية أو مبدأ التركيز عليها، لاتمثل ولا تفعل وحدها، بل بتكامل مـــع مكونات أخرى غير قابلة للفصل والانفصال، وهو ما يؤكد مرة أخرى الفاعلية والحيوية الخلاقة للمكان في الفعل الروائي.

إنه فضاء جمالي ينغرس في النفس الإنسانية وذاتيتها قبل جسدها، لأنه يحمل بين طياته انفتاحا واسعا، باستثناء الحديقة التي يصنعها الإنسان من نحته للطبيعة، ولكنها تبقـــى ضـــمن الإطار النسبي من المكان المفتوح، والمكان المفتوح يبعث في الـــنفس الإنـــسانية الاســـترخاء والهدوء.

فالإنسان عندما يهرب من المدينة هذه الصورة البصرية الدائمة، وهذه البقعـــة الجاثمـــة على سطح الأرض، ذات الكتل الإسمنتية المتراكمة بصفاتها السلبية كالـــضوضاء ، الـــصخب، الارتباك، وعدم الوضوح، وغياب التنوع والاستقرار بصورة قاتمة، إلـــى الطبيعـــة صـــديقته الأولى. فتهرب النفس البشرية من كل اجتماعي وسياسي وثقافي واقتصادي ومن كـــل همـــوم الحياة ومتاعبها، ليندمج بها ويغرق في وصفها وتأملها وفي الأماكن المفتوحة ، تـــأتي الـــذات الإنسانية متسللة من عالم الصخب والضوضاء وواقع اجتماعي قاحل متراكم بالهموم والمعانـــاة إلى عالم يناغم عالم اللاشعور، فتنطلق النفس في أجواء جديدة وبحرارة متجددة وطاقات متدفقة،

---

(1)البراري، هزاع: الغربان، ص ٨٦ .

مستحضرة للذكريات الماضية الجميلة ،وبناء صور متجددة للآمال والأحلام في المستقبل، فتتدفق خواطر الإنسان بكل رموزها ودلالاتها، لترسم في الذهن صورة معادلة لصورة البؤس، التي تظهر في الوصف بصورة التداعي اللفظي والمعنوي والعاطفي وتحاول النفس البوح بكل ما في داخلها بكل انفتاح وانطلاق، فيأتي المكان الطبيعي بمثابة استراحة المحارب من عنائه وتعبه.

وتبدو المدرسة في رواية زياد قاسم (العرين) بصورة مختلفة، وهي تمثل مكانا محوريا، وهي عند راوي العرين تشكل محورا مهما في سرد الأحداث والانتقال من المدرسة، إلى الجامعة فـ (مجد) زوجة الدكتور (عبد اللطيف) المتمردة، التي جعلته يطلق امرأته. ثم يكون الانتقال بالمكان من مجرد مدرسة، إلى مكان يعرف خلاله (الأستاذ أسامة) بأنه قوي جبار لا هوادة عنده، و هذه القوة تشكل بعدا في لقائه مع (الدكتور عبد اللطيف) و هو يهابه مذ كان صغيرا.

ومن الأماكن المحورية في الراوية الأردنية (الصحراء) التي جعلها (سليمان القوابعة) مركزا لروايته (الرقص على ذرى طوبقال " الليل .. و ظلال القرى ")، وهي مكان يجسد حالة التجمع والسهر والرعاة والصحبة والنجوم والليل والضحى والحلم[١]. وتبدو الصحراء مكانا :

" مزاجها غريب، و بها غبش .. "[٢].

فيشكل المكان عنصرا بارزا في العمل الفني، لا يمكن تجاوزه، فهو يعمق الصلة والتواصل بين القارئ والنص، بما يجعل القارئ يشارك الكاتب في بحثه عن المكان واستعادة الذات والهوية.. من خلال كتابة الراوية عن تاريخ المكان و أن لكلٍّ تاريخه مع الأمكنة . إذ تنبع أهمية المكان في العمل الأدبي لدوره الواضح في تجسيد رؤية الكاتب لهوية الإنسان، ووجوده القائم على الأرض التي تنبع منها هذه الرؤية، فانظر ذلك في تعدد ذكر الروائي للمكان في نكهة خاصة و متميزة كنتاج مركب لتشابك الأبعاد البنيوية، و الدلالية، والرمزية، والإيديولوجية، فضلا عن البعد الجغرافي الذي يعمل على تنظيم خيال القارئ و ترتيب معطيات تصوره و رؤياه الظاهرة و الباطنة [٣].

---

(1)القوابعة، سليمان:الرقص على ذرى طوبقال، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط(١)، ١٩٩٧م، ص ١١ – ١٤.

(2)السابق، ص ١٤.

(3)خالد، حسين خالد : شعرية المكان في الراوية الجديدة، كتاب الرياض، العدد (٨٣) ، ٢٠٠٠م ، ص ٧٧.

وقد يتطلب العمل الروائي فضاءً يمتد به إلى الخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات تمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق، واشتمل المكان المفتوح في الرواية الأردنية على صورة المدينة و القرية والبادية.

وظهر(المخبز) مكانا محوريا في رواية هزاع البراري (الغربان) وهو يمثل حصارا خارجيا وداخليا للبطل (حسن)؛ إذ يلجأ إليه ليقبع في ظلاله المنغلقة ليعبر بهمسه عن الضيق الذي يلازمه، مما يجعله دائم الهرب إلى داخله رغبة منه في البوح بمشاعره وأحاسيسه ليرتاح خوفا من الخارج المحيط به و كأن الكل ينظر إليه :

" فلقد أمضيت ليلي في المقابر و الترب الشعبية "[١].

ثم في ابتعاد(حسن) وانغلاقه عن هذا المكان (المخبز) – و هو يحترف صنعته – ذكر لروابطه المتفككة و ابتعاد عن مكانه الأصيل (جبل الجوفة في عمان)، و تأخذ الأماكن لدى الراوي دلالة الغرفة المغلقة عن العالم المحيط، فيذكر:

" تعتبر أيامي في المخبز الآن كالنعيم، إذا ما تذكرت سوق الخضرة، و مصنع الأحذية .. و أصبحت أتنفس بعمق أكثر .. " [٢].

و يعد (المخبز) مكانا منفتحا على الذات، فالمخبز يحتضن حياة البطل، و إليه المهرب و اللجوء رغم شروده و حيرته .

إن المكان ليس عبارة عن أرض سهلة أو منبسطة أو صلبة، واد، جبل،مدينة، قرية ، ملهى، سجن، بل هو الذاكرة في أرقى تجلياتها الفكرية والروحية والفنية والجمالية، صعب الانسلاخ منه، مثله مثل الأم والحبيبة، بمعنى أن المكان هو من يسكن الذات المبدعة، التي – على الأغلب كما يظن الباحث – تكون قلقة في العمل الروائي، و يعد المكان الفضاء الذي يحتوي أغلب عناصر الراوية الأخرى، كاللغة والسرد والأحداث والشخصيات والزمن، ومن داخله تتم عمليات التخيل والاستذكار، وقد يكون هو الهدف الأساس من العمل الروائي إجمالاً.

---

(1)البراري، هزاع: الغربان ، ص ٨٩ .

(2)البراري، هزاع: الغربان ، ص ٨٩، و فكرة " ارتباط المكان بالحرية والنعيم " تتكرر غير مرة في الراوية .

الفصل الخامس

الزمان في الرواية الأردنية

- مفهوم الزمان الروائي

- بين زمن الرواية و زمن السرد

- أنماط استخدام الزمان في الرواية الأردنية:

اولاً : زمن الاسترجاع (الاستذكاري):

* أنماط زمن الاسترجاع :

أ- الاسترجاع الخارجي

ب- الاسترجاع الداخلي

- الرواية بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي

ثانيا : زمن الاستباق

- مفهوم الزمان الروائي :

يعد محمود أمين العالم الرواية مثل الموسيقى تهتم بالإيقاع، وهي " فن زمني يلتقي مع الموسيقى عامة، و الموسيقى السيموفونية بوجه خاص، وذلك على خلاف الفنون المكانية، مثل الرسم والنحت، وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي، وإنما المقصود كذلك زمنها الباطني المتخيل الخاص "[١].

و يعد أحمد الزعبي الزمان واحدا من إيقاعات الرواية، و به " ترصد حركات الشخوص عبر الأمكنة بشكل ينسجم مع بناء الرواية الفني "[٢].

ويدخل القارئ عالم الشخصية الروائية من خلال رؤيته للزمن على أنه " مظهر نفسي لا مادي ومجرد محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته " [٣].

و جاء الاهتمام بدراسة الزمن الروائي، من كونه يصنع الفهم الذهني للحدث الروائي، فهو الأساس الذي ينطلق منه الإدراك الذهني لحالات الشخوص النفسية، و العنصر الفعال في إغناء الرواية بالحركة والحيوية والنشاط، بوصفها عملا فنيا متكاملا، فالراوي كما القاص لا بد له من قراءة الحدث ومتابعته في تطوره واتصاله وانفصاله وتأخره عن الشخصية وتسجيله بكل وقائعه. فالإحساس بالزمن يترك في نفوسنا شعورا مهما كنغم يسري في أنحاء العمل ككل[٤]. فالزمن في الدراسات البنائية للعمل الروائي " يحدد موقف السارد من المروي، وطبيعة الحركة النفسية التي تقود الأفعال والأحداث، وعلاقة الأحداث ببعضها، وطبيعة البناء الفني "[٥]. فالخط الزمني يعد مرتكزا رئيسا في أي عمل روائي كما يظن الباحث .

---

(1)العالم، محمود أمين: الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ١٢، ع ١، ص ١٣ .

(2)الزعبي، أحمد: في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية) ، دار المناهل للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٩٥م، ص ٩ . والإيقاع الروائي يدرس عملية القص و الحكاية، و قياس إيقاعها من حذف واختصار وتعادل بين زمن السرد و زمن القص إلى آخر ما يمكن أن يدرس في سلم الإيقاع الروائي .

(3)مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص ٢٠١ .

(4)زغلول، سلام: القصة في الأدب السوداني الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية الاسكندرية، مصر، ١٩٧٠م، ص ١٣.

(5) الرواشدة، سامح: رواية بلد المحبوب(دراسة في رؤيا النص وتشكيله)، مجلة مؤته للدراسات، الأردن، مج ١٧،ع ٥، ٢٠٠٠م، ص١٣٠.

ولقد توصل الفكر، وهو يتأمل ظاهرة الزمن أنه ليس فقط الأبد والخلود كما تفسره الأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار، بل هو " يشمل ميادين كثير من الوجود البشري"[١].

ولعل لهذا التعدد في المفاهيم وانفتاح الفكر على قراءات جديدة لدلالات الزمن، قد أفرزت أزمنة مختلفة ارتبطت بالظاهرة الفكرية. فهو –الزمن– إن كان من إحدى المقولات الأساسية التي اعتنى بها النحو التقليدي، فإنها " إحدى أهم المقولات التي سيعيد البحث اللسانياتي طرحها ومساءلتها من منظور جديد" [٢].

وقد جاءت الرواية ذات أزمنة متنوعة تتحكم في مسارها الحالات الداخلية للشخصيات، بحيث أصبحت تميل الرواية إلى كسر سياق الزمن، و تلجأ الرواية إلى ما يسمى بالزمن الأقرب للحاجة النفسية؛ لأنه زمن يجعل الرواية تهتم بالعالم الداخلي للشخصية و تنأى عن حركتها الخارجية[٣]، وللرواية الأردنية نصيب من هذا سيقف معه الباحث.

وعند دراسة الأزمنة التي تشكل النص الروائي، نجد أنفسنا أمام تداخل واضح بين هذه الأزمنة في سرد الأحداث التي تكون خاضعة للتتابع المنطقي في زمنها، ولتوضيح ذلك لابد من وقفة مع زمن السرد وزمن الرواية .

– بين زمن الرواية وزمن السرد :

لعل دراسة الفرق بين زمن الرواية و زمن السرد تعد مقدمة لدراسة النظام الزمني في الرواية عامة و الرواية الأردنية التي يعنى البحث بدراستها على وجه الخصوص، وتلك الدراسة تمهيد لتحديد حركتين زمنيتين مشهورتين في سرد الرواية هما :

١– حركة تتصل بالسرد والصيرورة الزمنية، وندرس خلالها تقنية السرد الاستذكاري (الاسترجاع)، أو تقنية السرد الاستشرافي[٤].
٢– حركة تتصل بتسريع أحداث السرد أو تبطيئها، والأولى تختزل زمن الرواية، وذلك بواسطة استخدام تقنية تلخيص السرد، أو تقنية حذف شيء منه، و الثانية تعطل الزمن

---

(1)زائد، عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٩٨م، ص٧.
(2)يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٨٩م، ص٦٣.
(3)وادي، طه: دراسات في النقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩م، ص٣٦ .
(4)بحراوي، حسن : بنية الشكل الروائي، ص ١١٩.

الروائي على حساب توسيع زمن السرد، وذلك بواسطة استخدام تقنية السرد للمشهد، أو تقنية الوقف[١].

ولقد جاء الاهتمام بدراسة زمن الرواية من كونه يصنع الفهم الذهني للحدث الروائي فيها، و الزمان : هو العنصر الفعال في إغناء الرواية بالحركة والحيوية والنشاط، بوصفها عملا فنيا متكاملا [٢].

ولعلنا أمام تداخل واضح بين هذه الأزمنة في سرد الأحداث التي تكون خاضعة للتتابع المنطقي في زمن الرواية، بينما لا يستقيم زمن السرد بهذا التتابع، ليخلق ما يعرف بالمفارقة الزمنية بين السرد والنص الروائي ؛ ولتوضيح ذلك لابد من دراسة زمن السرد وزمن الرواية. و يكمن الفرق بين زمن السرد وزمن الرواية ، في أن الراوي يختار نقطة البدء الزمني لسرده، فقد يبدأ قصته من الوسط، وهذا يدل على مدى قدرة الراوي على تشكيل العلاقات بين العناصر المختلفة والزمن، لخلق المفارقة بين زمن السرد و زمن الرواية ؛ لأن تحرك هذين الزمنين بطريقة مختلفة على (خط الدراما) ، يعطي الزمن إيقاعات متعددة، تجعل منه عنصرا رديفا لعناصر الرواية الأخرى[٣]، فيرى سعيد يقطين: " أن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري" [٤].

ويشير عبد الملك مرتاض إلى أنه "يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما أو فعل ما، وتفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية" [٥]وهكذا ارتبط هذا المصطلح بالفكر الفلسفي، فأضفى عليه هؤلاء الباحثون أبعاداً غاية في التجريد، فكان محوراً لعدة أسئلة ارتبطت بالكون، والوجود، بحيث لم يعد ينظر إليه بتلك الحقبة الكرونولوجية التي اعتمدتها النظرة النقدية القديمة.

و هكذا فإن المفارقة بين الزمنين تنطلق من أن زمن الرواية قد يخضع للتتابع المنطقي للأحداث. بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي– على حد تعبير حميد لحمداني في بنية

---

(1)السابق نفسه ، ص ١١٩.

(2)ملك، عزة آغا: القراءة والكتابة في الرواية الحديثة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مج ١٤، ع ١٠، ١٩٩٦م، ص٨٦.

(3)السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج١ ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٩٧م، ص ١٦٩.

(4)يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص٧٦ .

(5)مرتاض، عبد الملك: ا.ى(دراسة سيميائية تفكيكية)، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٢م، ص١٢١ .

النص السردي من منظور النقد الأدبي– [١] ، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد ولا يأتي القفز إلا لحظة انقطاع السرد وتوقفه عند نقطة زمنية معينة، حيث تتيح المفارقة إمكانية العودة للماضي (الاسترجاع) أو القفز للمستقبل البعيد(الاستباق أو الاستشراف) لتغطي ثغرة ما في الحاضر السردي، وتشكل إيقاعا روائيا تظهر معالمه من ردود أفعال الشخصيات وتأثيرها وتأثرها بالأحداث، او غير ذلك .

فيما يمكن لبعض الأحداث الروائية أن تأخذ الترتيب الزمني المعتمد على التسلسل المنطقي، حيث يتوازى زمن القص مع زمن السرد إلى حد ما، بصورة تصاعدية وباتجاه أفقي، وهنا يحدث نوع من الخلط الزمني الذي يؤدي إلى أحادية الخطاب، فيلجأ القاص إلى المفارقات الزمنية ، ليشكل رؤيته الفكرية والمنطقية والجمالية.

- **أنماط استخدام الزمان في الرواية الأردنية:**

إن " المفارقات السردية، بنوعيها الأساسيين: الاسترجاع والاستباق. ومسوّغ ذلك ما يمارسه تيّار الوعي من نفوذ واضح في حركة السرد، وفي وسائل تشكيل الراوي لمرويّه الذي يبدو مجموعة نثارات حكائية تتضافر فيما بينها وتتعاضد لتنجز الحكاية الجذر في الرواية، وهي أكثر مصادر الدراسة، أيضاً، امتلاء بمعظم أشكال التجلي الجمالي للنوعين معاً، للاسترجاع بمظاهره الرئيسية الثلاثة: الخارجي، والداخلي، والمختلط، وبمظاهره الثانوية: غيريّ القصّة، ومثليّ القصّة التكميلي، ومثليّ القصة التكراري، والمختلط الجزئي، والمختلط الكامل، وللاستباق بمظهريه الرئيسيين، وبمظاهره الفرعية، وللأمداء والسعات المتباينة فيما بينها أيضاً، حتى ليمكن عدّ الرواية من خلال ذلك التنوّع والغنى والتعدّد في هذا المجال معرضاً لوسائل الرواية الجديدة في بنائها للزمن " [٢]وسيدرس البحث نمطي المفارقة السردية الاسترجاع والاستباق.

أولا – زمن الاسترجاع " الاستذكاري ":

يرى بعض النقاد بأن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة للنقطة التي وصلناها . كما يرى بعضهم بأن

---

(1)لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٣م، ص٦٣.

(2)الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٢٠١ .

الاسترجاع الزمني: هو تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي[١]، وتكون فائدته في أنه يستبطن به الراوي تجارب الذات والتأمل الداخلي، حيث يقوم باستحضار ملفات الذاكرة بما تحتويه من أفكار ودوافع وتجارب وتأمل ومشاعر، لتفسير الحوادث وفهم دلالاتها وسد ما يعجز عنه الحاضر. ويحقق الاستذكار " عددا من المقاصد الحكائية مثل : ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه، كما يشير إلى احداث سبقت للسرد ان تركها جانبا، واتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل "[٢] ، وقد يعني الاسترجاع تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي[٣].

فيما سبق نلاحظ أن الاسترجاع هو تقنية سردية تجد حضورا واسعا في النصوص، وهو بمثابة " ذاكرة النص " [٤]، التي يستعين بها الروائي على الزمن الحاضر، إذ تنقطع وتيرة السرد المتسلسلة وتتوقف، ويعود السرد إلى ذكريات محددة وفق ما تستدعيه الحالة النفسية أو اللحظة الانفعالية، فالاسترجاع هو تقنية تستبطن تجارب الذات والتأمل الداخلي، حيث يقوم الإنسان باستحضار ملفات الذاكرة بما تحتويه من أفكار ودوافع وتجارب وتأمل ومشاعر، لتفسير الحوادث وفهم دلالاتها وسد ما يعجز عنه الحاضر.

وقد وجد الباحث أن الرواية الأردنية توظف تقنية الاسترجاع باعتبارها عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، مستعينة بها على حاضر قد يبدو غير مرض ! محاولة أن تستعيد الماضي وتقدمه من خلال سرد الحاضر، حيث تقطع الرواية الأحداث الزمنية المتتالية، وتعود إلى ذكريات مخزنه تعود إلى زمن الرواية، أو إلى ما قبل زمن الرواية، ومن يقرأ الروايات الأردنية في الفترة التي يعنى البحث بها، يجد الأثر الفعال للزمن في إغناء الحدث، ومحاولة رصده للأحداث من خلال الاسترجاع الداخلي أو الاسترجاع الخارجي، تبعا لدرجة ماضوية الحدث وبنسب متفاوتة ومختلفة، وقد تتكئ الرواية على تيار الوعي كتقنية سردية، تساعد في توظيف ما تريده من الاسترجاع، وينقسم الاسترجاع في الروايات الأردنية إلى قسمين : خارجي، و داخلي .

---

(1)بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص ١٢١، وعماد الخطيب : في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، عمان – الأردن، ٢٠٠٨م، ص ٨٩ .

(2)السابق نفسه، الصفحة نفسها، وص ١٢٢.

(3)الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٥م، ص١٦٧ .

(4)مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص ١٩٢ .

- أنماط زمن الاسترجاع:

١- الاسترجاع الخارجي :

الاسترجاع الخارجي هو تلك الوقائع التي حدثت قبل الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ،وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة ، وتوظف اللواحق الخارجية –عادة – " قصد تزويد القارئ، بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث" (١).

ومن بين هذه الاسترجاعات الخارجية الذكريات القديمة في مرحلة ما، والتي تشير إلى ماض بعيد أو قريب، وقد قسمه سعيد يقطين إلى نمطين من الاسترجاع هما زمن الحكي الأول و زمن الحكي الحاضر، وبذاك يكون للاسترجاع نمطان هما الكلي والجزئي. فالاسترجاع الجزئي فهو انقطاع عن الحاضر و ينتهي بالحذف دون اللحاق بالحاضر مرة أخرى و هو (الحكي الأول) . أما الاسترجاع الكلي فيمتد و يغطي مدة أطول من الماضي و يتصل بالحاضر من الحكي(٢).

و نقرأ من زمان الاسترجاع في رواية هزاع البراري (حواء مرة أخرى) ما يشير إلى ذاكرته، ونهوض حالها يوم يستثيرها موقف ما، فيقول :

> " الذاكرة ... و الأفكار البلهاء، ذاك الصراخ الأخرس، الذي يتردد في صحراء ذاتي.. حواء تتلوى في مخيلتي، تتكور، تستعد . نظرتها اختراق قاتل ".

والنتيجة في كل ما يقدم البراري في أحداث روايته التي تلقي باللوم على انحراف المرأة، تعود باللوم على (حواء) التي تهزم غربة البطل، وحياته الشقية،

---

(1)عبد العالي بوطيب: مقال إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م ١٢، ع ٢، صيف ٩٣، ص ١٣٥.

(2)سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص ٧٦ – ٧٨ .

فيلجأ إليها مفرغا همه، ثم ما يلبث أن يبقي حواء في طرف المنتصر المغرور وهي التي تريد الشر دائما، فيقول على دوام الرواية :" هزمتني امرأة "[١].

ومن الأمثلة الواضحة على الاسترجاع الكلي باتصال الحكي عن الماضي بالحاضر تلك الحركة الفاعلة في رواية رجاء أبو غزالة ونحن نقرأ عن صورة البطلة الفنانة الأردنية زبيدة التي:

" ظلت واقفة تتأمل المنظر و تجيل النظر لدقائق "، و " هالها صمت الحاضر الموغل بالموت " ، و " تحولت ذاكرتها إلى آلة تصوير مجنونة فقدت السيطرة على أفلامها المخزونة " و هي ترى مخلفات الحرب على بيروت .. [٢]

وهكذا.. إلى أن تغلبت على مرض السرطان و خرجت من الحصار معافاة. وكذلك استرجعت (رجاء أبو غزالة) في روايتها دخول الأتراك بيروت في الحرب العالمية الأولى، وذلك قولها:

" يوم لملموا الشباب و نفوهم إلى السنغال ... "،

فتستعمل أبو غزالة لغة الماضي :

" جدك كان معهم " و " كنا نشتهي رغيف الخبز " و " كنت تزوجت والدك " و " هربنا تحت الغارات " و " كنت حاملا فيك "[٣].

إنها صورة استرجاع لزمان غيبي بالنسبة للمتحدث إليه، و زمان الغيب هو حاجة للهروب من الواقع و اللجوء لعظمة تصنعها الذات في عالم الغيب الغالب حين الهزائم و الحاجة للخروج من الأزمات ! ويكون استرجاع الزمان الغيبي الخارجي مكثفا.، مع وجود الحنين لعالم منسي، بل إنه تشكل و كشف لعوالم مسبوقة، و انفتاح على عوالم أخرى ممكنة تسمو على حدود عالمنا الفعلي المستقر، فالأسطورة كما الغيب تشكل في استرجاع الزمان شعرية زمنية ممكنة. وهكذا كانت قد صنعت رواية رجاء أبي غزالة (امرأة خارج الحصار)؛ فالزمن فيها غير مرتب، ويتحرك بسرعة و لا يقف عند حدود الوقت المعروف، بل ينتقل الزمن في الرواية إلى آلة فاعلة لها غرض محدد هو تغييب الحدث لصالح أسطرة الموقف كما يبدو من تتبع الزمن، فتقول :

"... و تركت نفسك للبحر و الشمس و العنب .. هذا النوع جديد من الغرق .. غرق الحقيقة في البحر .. و عاودتك الدهشة من تلامس

---

(1)هزاع البراري : حواء مرة أخرى، ص ٢٢ .

(2)رجاء أبو غزالة : امرأة خارج الحصار، ص ٤٥ .

(3)السابق، ص ٢٨ .

الموت و الحياة .. و تمنيت في تلك اللحظة أن يكون لك أسطورة واحدة .. .. أصبحت محاصرة بمرض السرطان مثل بقرة مقدسة في مراعي الأسطورة .. احترقت كل مرافئك .. و برز الملجأ في عين العاصفة مثل طوطم فقد خيوط سحره .." [١].

كما يظهر زمن الاستذكار جلياً في رواية (أبي غزالة) حيث ينشطر الحدث إلى اثنين، حدث كائن (صورة من مشاهد الحرب على بيروت)، وهو الفكرة التي تمحورت في ذهن الكاتبة، وحدث ممكن له أن يكون ويتمثل بـ (استرجاع الزمن) وهو المتروك للقراءات والتأويلات وهذا من خلال أزمنة متنافرة، حاولت الروائية تنظيمها من خلال سلسلة أحداث ممنطقة انطلاقاً من واقع الحرب على بيروت وانتهاء بالحلم، ثم العودة إلى الواقع[٢].

وآلم (زبيدة) موت مدينتها.

ولعل روائيي الفترة التي تعنى بها الرسالة قد تعاملوا مع الزمن تعاملاً أقرب إلى الأدبية منه إلى المنطق لأنهم أدركوا بعده الجمالي في تأسيس بنية سردية تخالف البنية التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه الطبيعي المتتابع، ولذا أصبح النص الروائي – عندهم – يتعامل مع الزمن تعاملاً غير خاضع لنظام التسلسل، أو المنطق التاريخي أي منطق الزمان التقليدي نفسه. وهذا التمرد على التقليدية في فهم الزمن جعل من أعمال الروائيين الأردنيين نصوصاً مفتوحة متحررة من السكونية، ومطلقة في زمن مطلق لا يخضع لسلطة المضمون، وهي بالتالي تحرر –هذا الزمن– من زمنيته التي يستغرقها في الحياة الواقعية، ليمتد خارج التاريخ المادي.

كذلك استرجع هاشم الغرايبة في روايته (المقامة الرميلة)، باستذكار الراوي قلقا يخفي حدود ما يريد من حياته واستمرارها، فيريد من حياته أن تبقي على الطموح ويرغب في تجاوزها لأزمة الحاضر، فيقول:

- " أفتش ذهني "
- "فلا أجد إلا الأقمار و دورتها،
- و الليالي و تتابعها،
- و شهور الزحف و انتظامها،
- و الفصول و تقلبها .. ".

(1)رجاء أبو غزالة : امرأة خارج الحصار ، ص ٩٣ .

(2)السابق، ص ٦٤ .

و نجد الاسترجاع كذلك في رواية سليمان القوابعة (الرقص على ذرى طوبقـــال)؛ إذ ثقوب الليل و الرهبة و العتمة و مناداة الظلمات و النجم، فيقول عن ذكرياته هناك في منطقـــة (ذرى طوبقال) :

" قد يفجؤك نور غامر مثل بريق ليلة القدر، تضيع فيه الأبصار ...
فتلمم أشتات الرؤيا من غبش الصحراء .. "[١].

و عندما يسترجع في ذاكرته يقول:

" البارحة ... و من هذا الموقع قلت لكم ... إن رجلا اختبأ الجرم في جمجمته ...حمّل صدره نياشينه زمن المحنة ثم تجبر ... تخطـــى المألوف فاغتال نفسه، و بقي بيننا يتربص في كل زمان... "[٢]

ومن استرجاعه للذكريات:

" قرأت في دفترها الصغير ... أرني مغارة (هركليس) .. هركليس كان في بلادكم يا مدين ... و في دنيا الأساطير .... "[٣].

ويعتمد القوابعة على زمن الاسترجاع و يجعله ركيزة للحدث في ماضـــيه و حاضـــره، وركيزته للحدث الماضي هو في قول الراوي :

" ... الوقت قبل الضحى ... و صلت الجثة .. حدث القتل عندما انحدر المساعد جانيه من دغل في سفح طوبقال – أطول جبال عربية – يحمل ذخيرة .. "[٤].

ومثله قول الراوي :

" ثلاثون عاما مرت و أنت أقرب للصمت .. لا أعلم تفاصيل هذا الزمن الطويل .." [٥].

و من أمثلة الاسترجاع الجزئي الذي ينقطع عن الحاضر وينتهي بالحذف مـــا صـــنعته (رفقة دودين) في روايتها (أعواد ثقاب) عند استرجاعها حديث الذكريات الماضية، فتقـــول كيف أنه:

---

(1)سليمان القوابعة : الرقص على ذرى طوبقال، ص ١٤ .

(2)السابق، ص ١٧ .

(3)السابق، ص ٩٧ .

(4)سليمان القوابعة : الرقص على ذرى طوبقال ، ص ١٣٦

(5)السابق، ص ١٥٨ .

" يعود زمان في مكان و يمضي زمان و مكان .. " و " يقولون أن النهار سبع عشرة ساعة، نحن صيّام، و أول يوم في الحصاد .. ثم يأتي عيد النحر بلا بحر .. هن فقط سبع عشرة من عمر الزمان ... الظهر على وشك أن يعلن ظله .. " و " قد انتصف النهار .. يبقى عشر ساعات ثم نعود إلى البيت.. و لولا الصيام لعسكرنا في الحقل .. الزمان تغير و لم تعد الرايات البيض تعلق لختن النساء ".[١]

ونلاحظ مما سبق أن الاسترجاع هو البحث من خلال الكلمة عن ماض بآماله وذكرياته وآلامه و أوجاعه، لصنع حاضر بعيد عن الفقر والخوف، ليكون الحجر الأساس للإبحار في مستقبل مشرق يوحي بالتفاؤل والأمل، حيث تتحقق الأحلام وتتغير الأحوال في صورة ذهنية مؤقتة، وإن استرجاع الزمن يخضع للمفهوم ذي البعد النفسي عند الروائيين الأردنيين ويرتبط بالحالة الانفعالية والنفسية لشخصياتهم، ما تحمله من حشد رؤى وأفكار فيها تصوير للحياة والظروف المحيطة.

٢- الاسترجاع الداخلي :

هو ذلك الاسترجاع الذي تتذكر خلاله الشخصية أحداثا وقعت قبل زمن السرد، ولكن في إطار زمن الرواية، فعن طريق الانتقال الزمني يتجنب السرد تصوير الحياة كمجرد شيء يقع يتبعه شيء آخر، ويسمح لنا بالربط بين الأحداث متباعدة عن طريق السببية[٢].

و يتصل الاسترجاع الداخلي – عادة – " بالشخصيات وبأحداث الرواية أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي "[٣].

من ذلك ما صنعته سميحة خريس في روايتها (شجرة الفهود "تقاسيم العشق")، فهي تكتب عن ماضي تحولات المجتمع الأردني، وتوثق لحالة تاريخية في ضوء فهمها الذاتي – على الأغلب –للقوانين الموضوعية التي تحكم تحولات المجتمع.. وهي وثيقة اجتماعية

---

(1)السابق، ص ١٥٧.

(2)ديفيد لورج : الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط(١)، ٢٠٠٢م، ص ٨٦

(3)نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج١ ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٩٧، ص ١٦٩.

لتحولات المجتمع الأردني وانتقاله من نمط إلى آخر، فترصد خريس حركة اجتماعية كاملة في مدينتها إربد عبر ما يربو على الأربعة عقود من الزمن(١).

فبسطت سميحة خريس لزمن الحرب والانتصار والهزيمة، وتصوير لحال ذاك الـــزمن القديم :

" تمر الحرب هزيمة و انتصارا .. و تظل الأفراح متاحة..غريبة هي تقلبات البشر "(٢).

و يبدو ذاك الزمن :

" كأنه ينذر بفاجعة " (٣).

و يسترجع علي الدلاهمة في روايته (الوشاح الأحمر) أحداثا لزمان يتـــذكر خلالـــه عادات العرس :

" كانت الواحدة منهن تتأوه و هي تتذكر كيف كانت تقضي الليلـــة السابقة لانطلاق الموكب.. "(٤)

و يختلط زمن استرجاع الذكريات في رواية عبد الرحيم المراشدة (الرحلة الثانية) بمرجعيته الغرائبية ، فتُحوِّل الشرق فيه إلى عالم غريب، في لحظة زمانية مركبـــة مـــن كثير من الاسترجاع، فيقول:

".. يفيض في ذاكرتي(حب الشرق).. تعطلت ماكنة الحليب من زمن ... يا موسى هل أودعت بعض سرك في لحمي.. أم لعنة (أوزريس) الذي ألقاه أخوه غيرة و حسدا ..آه أيها الأفق لو تضيق الآن.. "(٥).

فيصبح الشرق عنده النافذة التي من أجلها يعيش، وسوف يتقدم نحوها للخلاص من بقايا ذاكرته المتعفنة عند الحروب و الهزائم المتلاحقة.

---

(1)سميحة خريس : شجرة الفهود، ص ٥٥

(2)السابق، ص ٥٣

(3)السابق، ص ٦٧ .

(4)علي الدلاهمة: الوشاح الأحمر ، ص ١٨

(5)عبد الرحيم المراشدة: الرحلة الثانية، ص ٢٨ – ٢٩ .

وهكذا يصنع هزاع البراري في روايته (الغربان)، إذ يروي أحداثا ماضية مهمة على لسان بطله (حسن)، فيقول :

" وصلت الشركة متأخرا ... كنت أقاسم فاطمة ليالي الوحدة .. "[١].

و يكون الاسترجاع، على الأغلب، عند البراري على لسان (البطل الخبّاز حسن) :

" كان ذلك في أواخر أيام المدرسة لكني لا زلت أذكر أدق التفاصيل "[٢].

و يكرر البراري لفظة " عندما " كبنية زمنية استرجاعية، لكن أهميته تتأتى من ارتباطه بأنواع معينة من النشاط والسلوكيّات والأفعال والمشاهدات، فضلا عن جماليّة منح القارئ حرّية استنتاج الغرض من تحديد الزمن بالنسبة للبطل :

" عندما عرضت نماذج من شعري على بعض مدرسي الأدب في الكلية ... والدي كان يهزأ من شاعريتي ".

و مثله قوله :

" ظننت بأن الأيام ستبتسم لي بعد حصولي على الشهادة، وبأنني سأغادر هذا الشقاء إلى الأبد، و سأتزوج (فاطمة)، و أطوف العالم بسعادتي .. " .

ومثل ذلك قوله :

" إن شيئا مما سبق لم يحدث، لم أجد وظيفة بشهادتي، وأصبحت خبازا من الفجر إلى قدوم الظلام، و أصبحت علاقتي بفاطمة تخضـــــع لحسابات المستقبل "[٣].

---

(1)هزاع البراري: الغربان ، دار أزمنة للنشر و التوزيع، عمان، ط(١)، ٢٠٠٠م، ص ٨١ – ٨٢ .

(2)السابق، ص ٨٢ .

(3)هزاع البراري: الغربان، ص ٨٣ .

وكذلك قوله :

".. غير تلك الليالي الشنيعة و ذكريات الألم المتسلقة على سنوات عمري .. فاطمة لن أنساك ما دمت حيا .. "[١].

ولما يقول عن راحته في العمل خبازا يسترجع الزمن فيقول :

" أمضيت شهرين و أنا أعمل في مخبز أبو معتصم " ، و " فكرت في أمري مليا، تصورت فاطمة تقرأ الرسالة كل ليلية .. " ، و تصور بأن السنوات تمر .. حتى يعود لجبل الجوفة غنيا .. " أتصورها تزف .. هل يمكن أن يحدث هذا .. " [٢].

(1)السابق، ص ٨٦ .

(2)السابق، ص ٩٠ .

- الرواية بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي :

لقد كان إيقاع الاسترجاع الداخلي حاضرا بنسب تقترب من الاسترجاع الخارجي في نصوص الرواية الأردنية، ويكثر أن يراوح الراوي بين الزمنين مراوحة مقصودة؛ غرضها لفت انتباه القارئ، فيذكر الروائي الأردني الزمن، ودلالاته المختلفة بحاضرها وماضيها ومستقبلها، فالماضي هو رصد للآمال والذكريات والأوجاع، والحاضر هو مرآته التي يعدل من أجلها، ونقف الآن مع ما صنعه إبراهيم نصر الله، وهو يجسد هذا المفهوم جلياً في رواية نصر الله (طيور الحذر)، [١]، فالزمن في هذه الرواية يتوزع عبر حقب متباعدة بين الصبح إلى العصر، سجلها الراوي بين عامي (١٩٤٨م) و(١٩٦٧م)، فالليل عبر صورة استرجاع يدرك معها الراوي :

" كم من الوقت ضاع، .." [٢]

ويوضح إبراهيم نصر الله قوة الشعب الفلسطيني من خلال صوغه لأحداث الهزيمة، مع ما يعكسه المشهد العام في الرواية من حالة انكسار وحزن تعيشها شخصيات الرواية، فارتبط زمن الرواية بأكثر من عامل، منها العامل النفسي، ومنها العامل الموضوعي المعادل للحالة الخاصة التي نشأ من خلالها مبدع الرواية .

و ينتقل إلى الزمن الحاضر، فيعود إلى صوت الراوي :

" لو لم يحتلوا البلد .. "[٣]

ويبدو الزمن عند (نصر الله) سريعا، فقد بدأه من الرحيل والغربة وسريعا ما انتقل إلى حال الفلسطيني في الزمن الحاضر، ويعني ذلك انعدام رتابة الزمن بمفهومه الطبيعي، والدخول في زمن إبداعي وتّر الراوي، وجعله لا يستقر على نمط زمني واحد .

إن ذكريات الراوي للأيام الفائتة، تكشف للمتلقي جوانب من أبعاد الشخصية، فهو غير قادر على مواجهة الأحداث، فيحاول أن يبحث عن سبيل لتجنب المواجهة دون الهرب منها

---

(1)إبراهيم نصر الله : طيور الحذر، ص ٢٣٧ .

(2)السابق، ص ٢٥٩ .

(3)إبراهيم نصر الله : طيور الحذر ، ص ٢٦٠ .

،مستسلما خائفا عاجزا عن اتخاذ أي ردة فعل، لتستمر حالة الماضي حتى تنتهي بالحاضر، فتحضر الذكريات والآلام بتحولاتها من خوف وعزلة ، كعملية فسيولوجية تتطور بتطور فكرة التلاعب والانكسار، بين ماض سحيق وحاضر مقيد.

و تقف رواية مؤنس الرزاز (حين تستيقظ الأحلام) من الزمن موقفا وسطا بين الاسترجاع الخارجي للأحداث، و الاسترجاع الداخلي له، فيقول الراوي عن (هبة):

" و أخذتنا إلى سمكة وديعة كبيرة، و وشوتها بكلمات أقرب إلى الهدير، و هناك رأينا كنوز العجائب، و كائنات أجمل من مشهد الغروب .. ثم دخلنا في مغارة كتب عليها مملكة الشعر .. رأينا عناقيد من السكر و أشياء من المستقبل، و اللذة العفيفة، و أبواب تلعب دور آذان تتنصت، و عيون تتلصص .. و رأينا الحب الذي يخصب الشتاء و هول العاصفة .. و حين خرجنا إلى سطح المحيط كنا في دوار من النشوة .. ".

ويكرر الرزاز استرجاعه كثيرا، بل تعتمد الرواية عليه، فيقول:

" تحولت مودتها محوي إلى عشق جارف .. و أخبرتني بذلك، واقترحت أن ننام خلال النهار أيضا. واشترينا كميات كبيرة من الأقراص المنومة .." (١)

ففي رواية الرزاز، يسيطر حدث اللقاء على ذاكرة البطل، وهو حادث اللقاء أثناء النوم !

" صرنا نقضي بياض النهار نائمين و سواد الليل نائمين .. ".

ولكن الاسترجاع يتكرر مرة أخرى في الرواية نفسها، حيث يطغى على الحدث الأهم، بل و الوحيد في الرواية. ويكون المحور الحدثي في الرواية اللقاء و اكتشاف الزوج الحقيقي للقاء (مختار) و (هبة) ! :

" وقعت الكارثة التي جعلت زوجها يشك .. " .

و في الرواية حالة متأزمة يعيشها الراوي، فهو لا يسأل عن سبب اللقاء، بل عن المسبب في اللقاء، وما معنى أن يقتل إنسان حلما ما، مهما كانت درجة قرابته من الآخر ؟ ! ففي بداية الحدث وإيقاعاته وتطوره في مسار النص الروائي. تكون الشخصية متأزمة فلا مجال

(1)مؤنس الرزاز: حين تستيقظ الأحلام ، ص ٩٤ .

لنقل أحاسيسها ومشاعرها وتصوراتها إلا بالزمن، فالمشاعر الإنسانية تجاه قضية ما ،تعصف باتجاه الماضي الذي يثير في النفس نوعا من التحريض على هذه الحالة، فاسترجاع الـذكريات يمنح الشخصية حرية الحركة الذهنية للتعبير عن موقف ما في الواقع، فزوجها بعـد اكتـشاف خيانتها " ولو وهي تحلم " قد :

" منعها من تناول المهدئات؛ إذ سمعها تنادي : مختار .. حبيبي .. تعال نمضي إلى البحر الميت فنبعث فيه الحياة .. ".

على أن زمن رواية إبراهيم نصر الله (حارس المدينة الـضائعة) يقتـرب مـن الحـس التاريخي، من خلال معادلة زمن الرواية لعمر البطل وهو :

" نصف قرن تقريبا " ،

و يوجد زمان آخر يتمثل في استرجاع الراوي للماضي القريب أو البعيد، والتخيلات التي كانت تستدعي وجودها الظاهر أو المبطن في ذهن البطل؛ فتخلق إيقاعا روائيا متناغمـا تـارة وتارة قلقا ومضطربا مع الواقع الذي تتسارع أحداثه و تنقلب معاييره وهذا من خصائص زمن الرواية : السرعة، والاضطراب، والتبدل .

ويمكن أن نرصد في رواية نصر الله (حارس المدينة الضائعة) تفاصيل زمانية كثيـرة يسعى المؤلف في تتبعها إلى استثمار إيقاع الزمان، فيقول من لك :

" طيبا كان – رحمه الله – (يعني والده)، وإذا ما أردنا الحديث بلغة اليوم، أي لغة المرحلة الديمقراطية،ـ فإن بإمكاني القول : إنـه ديمقراطي، لكن الفرق بينه وبين الديمقراطية أنه سبقها " [١].

فهكذا تتدفق في ذهن بطل الرواية (سعيد) ذكريات الماضي الخاصة، وقد تتدفق ذكريات عامة، والزمنان ينتميان لهمسات النفس ووجدانيات التعقل في لحظة يخرج منها البطل عن زمنه العادي لصنع زمن خاص له يمكن لنا أن نسميه (زمن البطل) ونلصق لكل شخصية زمنها .

ولعل ذلك يعود إلى اللغة التي " لا ننكر علاقتها بتشكيل هذه الزمنيـة المطلقـة، لأن النص من خلالها أصبح يخضع لمعايير التأويل التأملي المتجه نحو كومة من التساؤلات التي لا

(1)إبراهيم نصر الله: حارس المدينة الضائعة، ص ١٠٢ .

تستقر ولا تنتهي في جواب"[١]. فخروج اللغة عن محدودية الإبلاغ، ومقاربة المنحى السيميائي ذي العلاقة بين الدال و المدلول، في اختيار وترتيب مصنوع، أسهم في بلورة زمن جديد، أفضت الرواية الأردنية به إلى لغة تحاول هي أيضاً التحرر من القيود القاموسية اللفظية اللغوية.

إنه (موت جميل) و إنه ثمة قتيل غريب في بئر القرية، وخيط دم على حافة البئر، يقود فضول الصبي (بطل الرواية) إلى اوراق أخفاها الغريب، ويفك طلاسم الجريمة، ولكنه يستعين بالجد، وتظهر شخصيات أخرى تساهم في صناعة النسيج الزمني، والفضاء المكاني للرواية، وترتبط الأحداث كثيرا برموز وخفايا ترتبط بفكرة ثنائية التضاد بين الحياة والموت، يقول الراوي على لسان الغريب في أوراق وجها الصبي مكتوبا عليها :

" الموت يأتي أو نذهب إليه نحن، .. أخاف أن أظل غريبا في الموت،
مثلما كنت غريبا في الحياة، لهذا سأذهب لأموت في القرية .. " [٢].

ولعل شخصية (الصغير) هي نفسها شخصية الشاب الغريب، ولكن في زمن لاحق يعيد لعبة الموت " فهو نفسه المحامي الكاتب، الذي يعطيه الصغير وهو شاب الآن ، أوراق الغريب ليكتب قصته، ولكنه يحيل أوراقه إلى رماد، فهي أوراقه هو ويعرف قصتها "[٣].

ونرى ذلك التروح بين الزمنين في استرجاع رواية رفقة دودين (أعواد ثقاب) لأيام تعود لأعوام ٤٨ و ٦٧ و ٨٢ و بعض أيام السبعينيات[٤]، ويتخلل ذلك حديث عن الزمان الداخلي فتقول :

" كان أول عهدي بفلحة الشوفيرية، لما تصادقنا أنا و ابنها منصور في المكب .. "[٥].

---

(1)عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط(١)، ١٩٩٣م، ص٣.
(2)أبو حمدان، جمال: الموت الجميل، ص ٢٥ .
(3)أبو نضال، نزيه ، مقال محور العدد، الرأي الثقافي، ص ١١ .
(4)دودوين، رفقة: أعواد ثقاب، ص ٦٤ .
(5)السابق، الصفحة نفسها .

ورواية (دودين) نفسها تظهر تاريخ أحزاب الأردن، كما تظهر ما في نفوس الأردنيين من تطوير لمفاهيم حياتهم، وحال اقتصادهم السيئ آنذاك . [١]

فيأخذ الاسترجاع الخارجي عندها مساحة كبيرة من زمن السرد، ويكون المونولوج الداخلي في روايتها الأداة الأساسية في هذا الاسترجاع الذي استحوذت عليه الشخصية الرئيسة في معظمه ولكن بطريقة الاسترجاع الداخلي، فإذا حضر (الحوار الداخلي) صار عندنا تجربة إنسانية ووعي ورؤية ومهارة تقترب من الحديث عن اللغة وتقنياتها، ومكانها ليس في هذا الفصل، ومن خلال تتبع الباحث للاسترجاعات الداخلية في النصوص الروائية، وجد أن كل رواية تضمنت حدثا معينا يسيطر على ذاكرة البطل في أغلب الأحيان، مع مراعاة الالتحام بالنص .

إن الحوار الداخلي المحكوم بتيار الوعى هو الذي يعرف بـ " تكنيك يستخدمه الروائي القديم لتقديم المحتوى الذهنى والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لهذا العالم الذهني"[٢].

وتيار الوعى مصطلح ابتدعه وليم جيمس (١٨٤٠ – ١٩١٠) "ويشمل كل منطقة العمليات العقلية بما فيها مستويات ما قبل الكلام على وجه الخصوص"[٣] ، ولا يوجد تكنيك خاص لتيار الوعى، إنما يوجد بدلاً من ذلك عدة ألوان من التكنيك جد متباينة تستخدم لتقديم تيار الوعى. وهو ما يدرس بارتباط تيار الوعي مع المكان والزمان .

فيبحث الروائي الأردني بين كلماته الماضية والحاضرة والمستقبلية عن ذاته الضائعة في عتمة الخوف، عن موطن يأويه ويحتضنه، عن مصيره بين تقلبات الحياة، فتأتي استرجاعاته بأحاسيس يلاحقها سوط الخوف والتردد والقمع، ولعل ما يميز الاسترجاع الروائي في الرواية الأردنية اعتماده على حدث بسيط عابر خلال حدث رئيس سرعان ما يتطور إلى حدث مسيطر على أغلب الإيقاعات الاستذكارية في الرواية، و قد حملت ألفاظ الروائيين الأردنيين الزمنية في الاسترجاع الداخلي والخارجي حالة تشاؤمية يتلاعب بها الزمن ويجلدها بسوطه القاسي، كما حملت إشارات بسيطة للتفاؤل إلى حد ما، ومبرزة للعنصر الثاني من النظام وهو الاستباق.

---

(1)السابق، ص ١٠١ .

(2)همفري، روبرت: تيار الوعى فى الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعى، دار المعارف، مصر، ط(٢) ، ١٩٧٥م، ص ٥٤ .

(3)همفري، روبرت: تيار الوعى فى الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعى، دار المعارف، مصر، ط(٢) ، ١٩٧٥م ، ص ١٧ .

كما أنه قد تتولد الأحداث في الرواية " بحكم السبب والنتيجة ولا تستقر كل أبعادها في أرض التاريخ والواقع، ولا تصنعها الإرادة، بل الغيب هو مصدرها، ومنطلقها، وفيه تكمن أسبابها وبدايتها "[١]

ثانيا- زمن الاستباق:

يقول حسن بحراوي بأن هذا المصطلح يدل على " كل مقطع حكائي يروي او يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ويضفي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى، سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على مدة ما، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع على ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[٢].

و الاستباق تقنية سردية تتحرك إلى الأمام بعكس الاسترجاع، وهو نظرة مستقبلية لحدث سردي، و تحفيز ذهني يقوم به الراوي لاستباق الحدث الرئيس في السرد، ويفصله فيما بعد ، حيث يرى سمر روحي الفيصل أنها " تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث أو أقوال أو أعمال سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق " [٣]

ويتمثل الاستباق في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقا. وهذا الأسلوب قليل جدا في الرواية، لأن الأسلوب السابق طغى على الأحداث، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن هذا النوع غير محبذ بكثرة؛ لأنه يقلل من الرغبة أو الدوافع الملحة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث، وكيفية مآلها إلى النهاية، فهي تساهم في إخماد جذوة الفضول وحب الاستطلاع، وتقضي على حالة الترقب و الانتظار لديه للوصول إلى الخاتمة، حيث يكتشف بنفسه ما كان يبحث عنه أو يرجوه. والملاحظ أن آراء النقاد السابقين عن الاستباق تتفق على أنه تمهيد أو استعداد إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث ، حيث يقوم الراوي بتوظيف تقنية الاستباق ليمهد ويوطئ بأسلوب تشويقي وإيحائي لما سيأتي من أحداث هامة، فالحدث السردي في بنائه الفني يكون سابقا لحدوثه من الناحية المنطقية ، كما يرى سعيد يقطين أنه " حكي شي قبل وقوعه

---

(1)زائد، عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته، ص١٩٠

(2)بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص ١٣٢.

(3)الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية، ص ١٦٩ .

"[١]. ويمكن تصنيف السوابق إلى صنفين ينسجمان مع التقسيم السابق للاسترجاع الزمني، وهما : السوابق الخارجية ، والسوابق الداخلية، أما النوع الأول فهو "يتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في الرواية"[٢]. وأما النوع الثاني "هو ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساس في الرواية"[٣].

ومن أمثلة الاستباق الزمني في الرواية الأردنية ما يحدث في سرد الرواية الأردنية للتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي طرأت على المجتمع العربي عامة والمجتمع الأردني خاصة.. وقد جاءت منسجمة و رؤية الروائيين الأردنيين في كشف الخلل الذي حدث في الزمن الحاضر الهش ! فيحاول الروائيون الهروب من ماضيهم وحاضرهم معا، مستبقين الأحداث لاستجلاء المستقبل في صياغة حلمهم الجديد و البعيد في آن معا.

ولقد جاء الاستباق على صيغة تطلعات وتوقعات للشخصية واحتمالات مستقبلية ،ربما تحدث أو لا ، وهو نوع من التحفيز للمتلقي وشد انتباهه ليبقى متحفزا متشوقا لمعرفة نهاية الأحداث،كما في رواية (عبد الرحيم المراشدة : الرحلة الثانية) المفعمة بالتاريخ، فقد اندمج الزمنان معا الاسترجاع مع قليل الاستباق، على شكل حوارات بسيطة وعلاقات لفظية منسجمة مع الحدث الأبرز وهو التمسك بالقيم و الاقتراب من الذات التي تخبئ مستقبلا باهرا، فيقول:

" هل يدرك التاريخ من أنت أيها الشرق.. يا موسى هل
أودعت بعض سرك في لحمي .. آه أيها الأفق لو تضيق
الآن، تصير كتابا ينفتح المستقبل صفحة صفحة فأقرأ ما
فيه من تفاصيل و أدخل ثنايا كلماته و حروفه، أيّ قدر
هذا .. إنه الشرق ... ها هو القارب يتحرك باتجاه الشرق .. "[٤].

فالراوية تحلم بما تتمنى في كل لحظة، وتعبر عن حالة نفسية تمثلت بالكبت والحرمان الطويل، ويحلم الراوي بتحرير الكبت، مستبقا واقعه إلى حلمه البعيد الذي يطمح له.

و لقد جاء الاستباق في الأحداث إيماءات أو إشارات تمهد لحدث سيأتي بعد ذلك، فالراوي لم يستخدم هذا البناء الزمني كثيرا، لأن النظر إلى المستقبل واستقرائه والتعبير عنه

---

(1)يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص ٧٧ .

(2)السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص ١٦٧.

(3)السابق، ص ١٦٨.

(4)مراشدة، عبد الرحيم: الرحلة الثانية، ص ٢٩ .

كان بمثابة تحولات تبرز الحلم كوسيلة يستخدمها القاص في حالة تأمل للأحداث والأشياء، ولعل حالة الوحدة والغربة عبرة عن عمق نفسي يعيشه الراوي ، فيحفز كل طاقاته الخيالية من خلال الأحلام والتوقعات، كتمهيد استباقي لأحداث قد لا تقع إلا بعد وقت لاحق. واسترجع موسى الأزرعي في روايته (ذيب الصالح) من استرجاع زمن الخمسينيات وعينه على استباق أحداث تهم العالم العربي في وقته الراهن، يقول :

" إنها مزايدات بلا مسؤولية، و لم يقدر هذه المسؤولية إلا عبد الناصر، عندما رأى الانفتاح الأردني نحو فتح جبهة مع إسرائيل في حرب السويس فرفض لأنه يدرك أن إسرائيل تنتظر الذريعة لاحتلال الضفة الغربية ... " (١).

وهكذا نجد الروائيين الأردنيين قد نوعوا في ترتيب الأحداث وتسلسلها من حيث الاسترجاع والاستباق، دون أن يفقد النص الروائي عنصر التشويق وإيقاعه الزمني، فجعلوا الأحداث مترابطة متشابكة ومتقاطعة أحيانا. وقد رصد الباحث فيما سبق مظهري الحركة الأساسية للزمن السردي وعلاقتهما بنظام سرد الأحداث في الخطاب الروائي الأردني لعينة الدراسة، ومثل لهما بمفارقتين بارزتين هما: الاسترجاع والاستباق ،كونهما يقطعان وتيرة الخط الأفقي الزمني للأحداث وتجاوزها .

وإذا كانت العلاقات المكانية تعبر عن ترتيب وضع الأحداث الجارية في وقت واحد من جهة وعن امتداد الأجسام المادية من جهة أخرى فإنما العلاقات الزمانية تدل على ترتيب وقت الأحداث المتعاقبة وديمومتها. ومن هنا لا يمكن الفصل كليا بين المكان و الزمان إلا لأغراض الدراسة الفنية فقط.

---

(1)الأزرعي، موسى: ذيب الصالح، ص ١٨٤ .

الخاتمـــــة

تعد دراسة الرواية من الدراسات الممتعة، بما يحيطها من تأويلات، وحكايـــات علـــى الحكاية الأصلية، ولا يخلو الأمر من ترجيح رأي على رأي، أو تخمين لما قد يدور في ذهن الروائي المبدع.. والأمر ليس مشاعا فدراسات الروايات السابقة قد مهدت للباحث الطريـــق في تسمية فصول هذه الرسالة وعنونة ما تحتاجه من فصول، وقد استفاد الباحث كثيرا مما سبقه تنظيريا؛ لأن الحجم التطبيقي على الروايات المدروسة عنده كان ضئيلا.

وقد خلصت هذه الرسالة إلى أن الفترة الزمنية(١٩٩٥ – ٢٠٠٠م) في الرواية الأردنية ذات تميز من خلال النقاط التالية :

الالتفات إلى أن الروايات الأردنية أعطت الراوي، كما أعطت الشخصية، سواء بسواء، سلطة الفعل في الرواية، فجعلته ينقل إلى المتلقي شخصيات الرواية وحركتهـــا الخارجيـــة، دون أن يترك لها فرص التعبير عن نفسها تارة، وتارة بدت الشخصيات في هـــذه الروايات هي التي تقدم نفسها. ويشعر القارئ لها أنها حية في المجتمع الأردني.

والقارئ، عادةً، يُحبُّ أن يرى الشخصيات تُعبِّر بملفوظها وسلوكها عن نفسها، ولا يحبُّ أن يُحدِّثه شخص آخر عنها، وهذا ما رأيناه في الروايات المدروسة.

أما طريقة السرد والحوار في الروايات المدروسة، فبينت أن الراوي يـــسرد الحـــوادث ويُقـــدِّم الشخصيات بضمير الغائب، وهـــذا السرد موضوعي لأنه لا يُحيل إلى أي مـــتكلّم، ويجـــعل الخطاب غير مباشر، وهو، بذلك، يختلف عن الحوار الذي يتصف بالذاتية لأنـــه يحيل إلى متكلّم محدَّد وخطاب مباشر.

وإن البناء الفني للروايات المدروسة وظّف التناص لخدمتها، والتناص عامل مهم يسهم إسهاماً واضحاً في صناعة نسيج الرواية الأردنية بما يختزن من نصوص تأثّر صاحب هذا النّصّ بها تأثُّراً غير مباشر، فيكون النّصّ الجديد مزيجا من نصوص عدّة.

أما حركة السَّرد من حيث السُّرعة والبطء في الروايات المدروسة، فظهر أن تتبُّع حركة السرد من حيث السرعة والبطء يُعين على توضيح جانب آخر من علاقة الراوي بما يرويه. ذلك أن هذا الراوي رغب في تغطية حياة شخصية ما في ذلك، ورغب في الوقت نفسه في التّوقُّف عند المفاصل الرئيسة في تحوُّلها وعلاقتها بالآخر.

أما تعطيل السرد فيعني إيقاف الزمن لرسم المشاهد الحواريّة وتقديم المقاطع الوصفيّة. ولعلّ كثرة المشاهد تدلّ على أن التعطيل كان أكثر غزارة في الرواية الأردنية. وقد استندت

الروايات المدروسة إلى تقنيتي الخلاصة والحذف في أثناء تسريعه حركة السرد، الذي يراد به زيادة حركة السرد إلى الأمام من خلال إيراد مقطع يغطي زمناً طويلاً من حدث ما. وقد. أما تقنية (الخلاصة) فقد ساعدت على اختزال حوادث جرت في أيام أو شهور أو سنوات بأسطر معدودات تُلخِّص هذه الحوادث، وهي ضروريّة لأنها تختزل طبيعة حياة الشخصية.. كما أنها تُغني عن تكرار ما فعلته من أحداث. أما تقنية الحذف فقد لجأ الراوي إليها ليسقط مرحلة كاملة من زمن حدث ما في الروايات المدروسة.

ويلبيان (الحذف والخلاصة) حاجة الرواية إلى الامتداد الزمني من غير أن يضطر الراوي إلى ذكر ما حدث ساعة فساعة، وسنة بعد أخرى. والواضح أن الروايات المدروسة لجأت كثيراً إلى الحذف، ولكنها لم تُخْفِ في الغالب الأعم المدة الزمنيّة التي حذفها.

وفيما يتعلق بالمكان، فقد ظهر في الروايات المدروسة أن هناك تبادلاً بين الأمكنة يكاد يكون مقصوداً، فالأمكنة التي ظهرت فيها الشخصيات يمكن اختزالها في مكان جغرافيّ واحد كثر ظهوره هو الأردن بقراه ومدنه، وربما يكون المكان في الروايات مكانا طاردا؛ لأن الشخصيات كانت ترغب في الانتقال منه إلى مكان آخر جاذب. أو يكون مكانا جاذبا؛ ينتقل الحدث إليه بفعل انتقال الشخصيات إليه أو انجذابها لأخباره، ولكنّ الروايات الأردنية تبادلت مواقع الأمكنة فأصبحت (عمان) مكاناً طارداً بعد أن كانت مكاناً جاذباً، وصارت (القرية والبادية) مكاناً جاذباً بعد أن كانت مكاناً طارداً، فهل يعني ذلك أن الرواية الأردنية تريد الدلالة على أن وطن الإنسان هو المؤهَّل لتحمُّله، سواء أكان سلبياً أم إيجابياً ؟

وأخيرا فإن بناء الروايات المدروسة، نهض على تغيّر حركة الشخصيات في المكان والزمان، كما ظهرت شخصيّة البطل المحوريّ، وتركه الراوي يصبح عالماً بكل شيء يتعلق بتلك الأماكن وأزمانها، وهكذا شرع الراوي السارد في شخصيات الرواية الأردنية يسرد حكاية كل شخصية أو كل مكان أو كل زمان ظهر في الرواية، وحين نعرف، في الروايات، شيئاً عن شخصية أخرى غير البطل المحوري فإن هذه المعرفة تأتينا من حديث الشخصية نفسها مع البطل المحوري.

والله أسأل أن أكون قد وفقت لما يفيد ولله الفضل والمنة.

المصـــــادر

المصادر القديمة:

- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (سرد)
- الآمدي: **الموازنة** ، دار الأمل ، بيروت، ١٩٨٧م.
- التوحيدي، ابو حيان: **الإمتاع والمؤانسة**، منشورات مكتبة دار الحياة، بيروت، ١٩٨٣م.

المصادر الحديثة:

- أبو حمدان، جمال: **الموت الجميل**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط(١)، ١٩٩٨م.
- أبو غزالة، رجاء: **امرأة خارج الحصار**، دار الينابيع للنـــشر والتوزيـــع، عمـــان، ط(١)، ١٩٩٥م.
- الأزرعي، موسى: **ذيب الصالح٢ الشتات**، المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر، بيـــروت، ١٩٩٨م.
- البراري، هزاع :**الغربان**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، (١) ، ٢٠٠٠ م.
- **حواء مرة أخرى**، دار النسر، عمان، ط(١)، ١٩٩٥م.
- خريس، سميحة: **شجرة الفهود (تقاسيم الحياة)**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط(١)، ١٩٩٥.
- شجرة الفهود، **(تقاسيم العشق)**، أمانة عمان الكبرى، عمان، (ط١)، ١٩٩٥م.
- **خشخاش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط١، ٢٠٠٠م.
- **القرمية، الليل والبيداء**، أمانة عمان الكبرى، عمان، ط١، ١٩٩٩م.
- الدلاهمة، علي: **الوشاح الأحمر**، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩٧م.
- دودين، رفقة: **اعواد ثقاب**، دار الفارس ، عمان ٢٠٠٠م.

- الرزاز، مؤنس: **حين تستيقظ الأحلام**، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنـــشر، بيـــروت، ١٩٩٧م.

- **سلطان النوم وزرقاء اليمامة، (ألف رواية ورواية في حكايـــة)**، المؤســـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩٧م.

- الطاهات، محمد عبدالله: **حكاية قرية وحكاية رجل**، مطبعة الروزنا/ أربد، ٢٠٠٠م.

- عبابنة، يحيى: **رجل وحيد جدا**، المؤسسة العربية للدراســـات والنـــشر، بيـــروت ، ط(١)، ٢٠٠٠م.

- غرايبة، هاشم، **المقامة الرملية**، المؤسسة العربية للدراســـات والنـــشر، بيـــروت، ط(١)، ١٩٩٨م.

- فركوح، إلياس، **أعمدة الغبار**، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنـــشر، بيـــروت، ط(١)، ١٩٩٦م.

- قاسم، زياد: الزوبعة **(الجيل الثاني) الجزء الثاني**، المؤسسة العربية للدراســـات والنـــشر، ط،٢، ١٩٩٨م.

- العرين، **منشورات أمانـــة عمـــان الكبـــرى، عمـــان- الأردن، ط(١)، ١٩٩٩م.**

- القوابعة، سليمان: **الرقص على ذرى طوبقال(الليل وظـــلال القـــرى)**، دار أزمنـــة للنـــشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٧م.

- المراشدة، عبد الرحيم: **الرحلة الثانية**، مكتبة الكتاني، إربد-الأردن، ط(١)، ١٩٩٨م.

- ملص، سحر: **سفر الرحيل**، أمانة عمان الكبرى، عمان، ط١، ٢٠٠٠م.

- نصر الله، **طيور الحذر**، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

- **طفل الممحاة الملهاة الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر، بيـــروت ٢٠٠٠م.

- **حارس المدينة الضائعة**، المؤسسة العربية للدراســـات والنـــشر، عمـــان، ط١، ١٩٩٨م.

المراجـــــع

- إبراهيم، عبدالله: **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكـــائي العربـــي)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط١، ١٩٩٢م.
- أبو زيد، أنطوان: **القارئ في الحكاية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م.
- أبو نضال، نزيه: **رواية الثمانينات بين الواقعية والحداثة.**
- أروى عبيدات: **الرواية النسوية في الأردن " بين الالتزام و السرد "**، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٨م.
- إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٣م.
- بارت، رولان: **النقد البنيوى للحكاية**، ترجمة: أنطوان ابو زيـــد، منـــشورات عويـــدات، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- باستيد، جورج: المدينة، **سرابها ويقينها**، ترجمة عادل العوا، مطبعـــة جامعـــة دمـــشق- سوريا، ط٢، ١٩٦٣م.
- باشلار، جاستون: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤســـسة الجامعيـــة للدراســـات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- **البدايات ، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية**، ط١، دار أاأزمنة للنشر، عمان،١٩٩٣، ص ٢٢.
- بن عرفة، عبد العزيز: **مقال مدخل إلى نظرية السرد عنـــد غريمـــاس**، الفكـــر العربـــي المعاصر، ١٩٩٨م.
- بورنوف، رولان واونيلية، **ريال: عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي.
- بوطيب، عبدالعالي: **إشكالية الزمن في النص السردي**، فصول (دراسة الرواية)
- البيرس، ر.م: **الاتجاهات الأدبية الحديثة في القرن العشرين**، ترجمة جـــورج طرابيـــشي، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦م.

- جرييه، الان روب: **نحو رواية جديدة**، ترجمة: مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم: لـــويس عوض، دار المعارف، القاهرة.

- جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** ترجمـــة: محمـــد معتـــصم، وآخـــرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ، القـــاهرة، ١٩٩٧م. **حـــدود الـــسرد**، ترجمة: عيسى بوحمالة، المقال في طرائق تحليل السرد الأدبي، إتحـــاد الكتـــاب العـــرب، المغرب، ١٩٩٢م، ط(١).

- حجازي، سمير: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ويليه ملحق قاموس المصطلحات الأدبية**، سمير حجازي، دار التوفيق، دمشق ٢٠٠٤م.

- حداد، نبيل: **أزمة الشخصية المحورية بين العام والخاص في ثلاث روايات من الأردن**، م. مؤتة للبحوث والدراسات: مج (١٠)، ع(٢)، ١٩٩٥.

  - **الرواية في الأردن ونماذج مجتمع الأعمال**، م، مؤتة للبحوث والدراســـات ، مج (١١)، ع(٦)، ١٩٩٦.

  - **ازمة الشخصية المحورية بين العام والخاص في ثلاث روايات مـــن الأردن**، م.مؤتة للبحوث والدراسات ، مج (١٠)، ع (٢)، ١٩٩٥.

  - **الرواية في الأردن ونماذج مجتمع الاعمال** ، م، مؤتة للبحوث والدراســـات، مج (١١)، ع(١٦)، ١٩٩٦.

- حليفي، شعيب : **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط – المغـــرب، ط(١)، ١٩٩٧م.

- الحمداني، حميد: **بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقـــافي العربـــي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩١م.

- خالد الكركي، **الرواية في الأردن (مقدمة)**، نشر بدعم من الجامعة الأردنية، عمان، د. طـــ ١٩٨٦.

- الخطيب، حكمت صباغ: **تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)** دار الفـــارابي، بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٩٠م.

- الخطيب، عماد علي سالم: **في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن، ٢٠٠٨م.
- خليل، إبراهيم: **الرواية في الأردن في ربع قرن**.
- رزائد، عبد الصمد: **مفهوم الزمن ودلالته**، الدار العربي للكتاب، ليبيا، ١٩٨٩م.
- رضوان، عبدالله: **الشخصيات المثقفة في روايات مؤنس الرزاز**، ورقة نقدية بحثية، مؤتمر الرواية والسرد، أمانة عمان الكبرى ، الأردن، ٢٠٠٦م.
- **البنى السردية**، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الزعبي، أحمد: **التناص (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية)**، بحث مقدم إلى مؤتمر الحركة الأدبية، جامعة مؤتة، الأردن، ١٩٩٣م.
- **في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)**، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٩٥م.
- **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠٠٠م، ط٢.
- زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية عربي- انجليزي- فرنسي**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط(١)، ٢٠٠٢م.
- السد، نور الدين: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي**، ج١، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٩٧م.
- السعافين، إبراهيم : **الرواية في الأردن**، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ط١، ١٩٩٥.
- سلام، محمد زغلول: **القصة في الأدب السوادني الحديث**، معهد البحوث والدراسات العربية الاسكندرية، مصر، ١٩٧٠م.
- الشيخ خليل، **(عن الرواية في الأردن وموقفها في مسيرة الرواية العربية)**، أفكار ، الأردن، العدد ٤، مجلد واحد ١٩٩٧م، ص٩٨.

- الطاهر، احمد مكي: **القصة القصيرة (دراسة ومختارات)**، دار المعارف، القاهرة –مصر، ط٢، ١٩٧٨م.

- عبد الخالق، غسان: **الزمان– المكان– النص(اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن)**، دار الينابيع، عمان– ١٩٩٣.

- عبد الرحيم مراشدة : **الفضاء الروائي" الرواية في الأردن نموذجا"**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢م.

- العتيبي، فاطمة : **السرديات النسوية في الرواية السعودية(رجاء عالم أنموذجا)**، وزارة الثقافة والإعلام، المملكة العربية السعودية، ط(١)، ٢٠٠٩م.

- العشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية.

- العطيوي، مسعد عيد: **الاتجاهات الفنية القصيرة في المملكة العربية السعودية**، نادي القصيم، الأدبي، بريدة– المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٥م.

- الغذامي، عبدالله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: **قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر**، عبدالله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥م.

- غسان عبدالخالق: **الزمان – المكان – النص (اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن)**، دار الينابيع، عمان.

- فاليت، برنار: **الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي**، ترجمة عبد الحميد بواريو، دار الحكمة ، الجزائر، ٢٠٠٢م.

- فرويد، سيجموند: **نظرية الأحلام**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠م.

- فضل، صلاح : **بلاغة الخطاب وعلم النص**، صلاح فضل،الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ١٩٩٦م.

- فيدوح، عبد القادر: **دلائلية النص الأدبي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٣م.

- الفيصل، سمر روحي: **بناء الرواية العربية السورية ١٩٨٠-١٩٩٠: دراسة نقدية**، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق- سوريا، ١٩٩٥م، ط١.

- قاسم، سيزا: **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)** الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

- القاضي، محمد: **تحليل النص السردى (بين النظرية والتطبيق)**، دار الجنوب، تونس ، ١٩٩٧م

- قسومة، الصادق: **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب، تونس ٢٠٠٠م.

- القصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ٢٠٠٤.

- الكبيسي، طراد، **قراءات نصية في روايات أردنية**، أمانة عمان الكبرى، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.

- الكركي، خالد: **الرواية في الأردن**.

- كلر، جونثان: **البنيوية وبناء الشخصية في الرواية**، ترجمة: محمد درويش، مجلة الأقلام العراقية، ع٦، ١٩٨٦م.

- لورج ، ديفد: **الفن الروائي**، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط، ٢٠٠٢م.

- ماضي، شكري عزيز وابو الشعر، هند: **الرواية في الأردن**، جامعة آل البيت، المفرق- الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

- الماضي، شكري: **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧، ط١.

- محادين، عبد الحميد: **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

- محيلان، منى: **التجريب في الرواية العربية الأردنية ١٩٦٠-١٩٩٤**، دار الفارس، عمان- الأردن، ط١، ١٩٩٤م.

- مرتاض، عبد الملك: **الف ليلة وليلة**،(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣م.

- **بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٩٨.

- المرزوقي، سمير، وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.

- مرسلي، دليلة وأخريات: **مدخل التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة**، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

- مريدن، عزيزة: **القصة والرواية**، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط١، ١٩٨٠م.

- مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م. **مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري**، جمع: نقولا يوسف، ط١.

- مويقن، المصطفى: **تشكل المكونات الروائية**، دار الحوار للطباعة والنشر، بيرون- لبنان، ١٩٦٥م.

- نجم، محمد يوسف: **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م. **فن القصة**، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م.

- نزيه أبو نضال: **علامات على طريق الرواية في الأردن**، دار أزمنة ، عمان، ط١، ١٩٩٦.

- نضال الصالح: **سميحة خريس** " **قراءات في التجربة الروائية** "، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٥م.

- هامون، فيليب: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٥م.

- هلال، محمد غنيمي: **الأدب المقارن**، در العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

- همفري، روبرت، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٥م.
- وادي، طه: **دراسات في النقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩م.
- وهبة، مجدي: **معجم مصطلحات الأدب انجليزي- فرنسي-عربي**، مكتبة لبنان، بيروت لبنان ١٩٧٤م.
- ياغي، عبد الرحمن ، **في الرواية الأردنية**، بحث مقدم لملتقى عمان الأول – وزارة الثقافة، ١٩٩٢م.
- ياغي، هاشم: **النقد الأدبي الحديث في لبنان**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.
- يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م.
- يوسف، آمنة، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.

الدوريات والمجلات والصحف اليومية:

- ابو نضال، نزيه: **مقال محور العدد**، الرأي الثقافي، عمان- الأردن، العدد بتاريخ ٢٠٠١/٧/٦م.
- ابو هيف، عبدالله: **مقال الحداثة في الشعر السعودي المعاصر**، مجلة عالم الفكر، مج٣٠، ع٢، اكتوبر، ديسمبر ٢٠٠١م.
- بوطيب، عبد العالي: **مقال إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م١٢، ع٢، صيف ٩٣.
- التكرلي، فؤاد: **الدلالة القصصية للغة**، مجلة أقلام، العراق، ع٢، نيسان، ١٩٩٨م.
- حافظ، صبري: **مقال التناص واشاريات العمل الأدبي**، مجلة الف، الدار المغربية، المغرب، ع٤، ١٩٨٤م.
- خالد، حسين خالد: شعرية، **المكان في الرواية الجديدة**، كتاب الرياض، العدد٨٣، ٢٠٠٠م.

- الرواشدة، سامح: **رواية بلد المحبوب**، دراسة في رؤيا في النص وتشكيله، مجلة مؤتة للدراسات، مج١٧، ع٥.
- الشوابكة، محمد: **دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف**، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج٩، ع٢، ١٩٩١م.
- العالم، محمود أمين: **الرواية بين زمنتيها وزمنها** (مقاربة مبدئية عامة) مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١٢.
- فيدوح، عبد القادر: **حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن**، مجلة التبين، الجزائر، ٢٠٠١م.
- محمد، باقر جاسم: **مقال التناص** "**المفهوم والآفاق**"، مجلة الآداب، بيروت ع ٧-٩، ١٩٩٠م.
- مرتاض، عبد الملك، **مقال فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج١، ج١، ذو القعدة ١٤١١هـ، مايو ١٩٩١م.
- ملك، عزة آغا: **القراءة والكتابة في الرواية الحديثة**، مجلة الفكر العربي المعاصر، مج ١٤، ع١٠، ١٩٩٦م.
- هادي، سعد: **الشخصية الروائية ملامح مؤقتة تبحث عن وجه**، مجلة الروائي، العراق، نقلا عن موقع: (editor@alrowaee.com) نشر المقال بتاريخ: ٢٠٠٩/٤/١١م.

THE JORDAN NOVEL (1995-2000)

by

Mohanad Al-Shwabkeh

Superviser

Dr.Imtenan Othman Al- Smadi

Abstract

Novels considered being an interactive text that calls the reader to interact with different life patterns whatever their temperaments were, hence it is listed in a constant cultural context.

One of the most important features of interaction and the reason behind making it so powerful that is in the way it recalls and how it inspires it's characters, symbols, places and the time the novel took action in and what the writer is intending to show, as well as the language used in dialogue wither it was straightforward or even symbolic and everything else used to accomplish the novel form and content.

That what was exactly implemented in our research starting from the title it was labeled with "the Jordanian Novel 1995-2000" passing through studying the level of the written language, used techniques, characters as well as quotations.

In such a way the writer is delivering his philosophy in writings and his vision to the reader.

This letter recalls the harmony between the written text and reality concerning its content with a full refusal to be considered a copy form of the western novels. So it kept on searching for a new unique and a

distinguished form of it's own that would reflects its nobility and originality as well as its own identity.

We should mention that there is a solid relation between criticism and the novel characteristics that is being examined. Which attract the reader's attention to a certain novel, and that what the letter between your hands is intending to adapt.

This issue is being discussed which concentrated on criticism as a result of a narration misunderstanding of the benefits of implementing criticism because it is considered to be a pattern of "Analysis readings " .

This paper also embodied the novelist vision and point of view that encourages the reader to think thoughtfully of the place and time and different life patterns.

Finally, I want to reassure you that this paper is getting advantage and proving how critical analysis could recall what other analysis readings is incapable to recall.