تَسْرِيدُ التَّفَاصيل في الرِوَايَة العَرَبيّة الحَدِيثَة
رِوَايَة عِطْر الغرَام لمُحمّد العَوْن أُنْمُوذَجًا

دكتورة/ منال بنت عبدالعزيز العيسى
أستاذ الأدب والنقد المشارك – قسم اللغة العربية
كلية الآداب– جَامِعَة المَلِك سعُود

المُلخّصُ:
الكِتابةُ الرّوائيّةُ هيْأة في تصْريف اللّغَة وإنْجَازِها على محَاور شَتّى يَرُومُ مُستعْملُها الإبْلاغ والبيَان، لذلك فإنّ طرائقَ الكتابَة الرّوائيّة كثيرًا ما تتضمّنُ تلْك التّفاصيل التي تُؤثثُ المسار القَصَصيّ. هذه التّفَاصيلُ وهي تَتَأدّى منْ قِبل السّارد أوْ الشّخْصيات القَصَصيّة لا شَكّ أنّها تُحاولُ أنْ تَنْهضَ بمجْمُوعَة منَ الوَظائف ،ناهيك عن الدّلاَلات والخطابَات الإحَاليّة التي يُمكنُ أنْ تُخبر عنْهَا. فالتّفاصيل في الخطاب السّرْديّ والرّوَائيّ _على وجْه الخُصُوص _كَفيلةٌ بأنْ تُلْفتَ انْتباهَ المُتلقي لتُصْبحَ محْوَرًا ، وقُطْبًا رَئيسيًّا تَتَآلفُ حَوْلَهُ مُستَوَيَات الكَلَام الرّوَائيّ ؛إذْ يُمكنُ أنْ تُسْهمَ في إضْفَاء جَمَاليّات تَأْوليّة يَعْمَلُ المُتَلَقّي النّمُوذَجيّ على تَبَيّن مَلاَمحهَا الدّلاّليّة ، فإذَا هيّ أسْلوبٌ في الكتابة الرّوائيّة ، وهيْأةٌ في جَرَيَان الكَلاَم الرّوَائيّ علَى لِسَان السّارد وشَخْصيّاته، ممّا يَجْعَلُ الكتَابَة الرّوَائيّة بهذه الشّاكلة بَحثٌ في الاخْتيارَات اللّغويّة و مجَالَات تَوْظيفهَا.
و لَعَلّ إثْرَاء النّصّ الرّوَائيّ بإنْشَائيّة التّفَاصيل هو اخْتيارٌ جَمَاليّ وتَداوُليّ في آن معاً، لكَوْنه يُحقّقُ مُتْعَةَ السّرْد و يَرْسُمُ مَلَامحَ التّأْويل والدّلالَة، و قد لَفَتَ انْتباهنا شُيُوع هذه الظّاهرة في ثَنايَا الرّوَاية العَربيّة وهي تَرسُمُ لنَفْسهَا هَيْئات مُتَعَدّدَة في التّشْكيل ، وَ قَد تَخيّرنَا منَ النّصُوص السّرْديّة روايَة عِطْر الغَرام لمُحمّد العوْن ؛لكَوْنهَا نَصًّا رِوَائيًّا يَحْفلُ بِظَاهرَة التّفَاصيل، والجُزْئيّات ثنْي المَلْفُوظ الرّوَائيّ ممّا جَعَلَهَا مَثَارَ جَدل في بِنْيَتهَا الرّوَائيّة ،و مَجَالاَت الإحَالَة فيهَا.

Summary

Novel writing is a body in the conduct of the language and its achievement on various axes that the user uses to report and the statement, so the methods of narrative writing often include those details that furnish the narrative path. These details, brought about by the narrator or the storytellers, are undoubtedly trying to advance a range of functions, not to mention the semantics and rhetoric that can be told. Details in narrative and narrative discourse in particular can draw the attention of the recipient into a pivot and a major pole around which the levels of narrative discourse converge. As it can contribute to the introduction of the aesthetic qualities of the typical recipient to identify the features of the semantic, if it is a method of writing fiction and established in the flow of narration on the novel narrator and his characters, which makes narrative writing in this way to examine the language choices and areas of employment.

Perhaps the enriching of the narrative text in the construction of details is a choice of aesthetic and deliberative at the same time, because it brings the pleasure of narration and draws the features of interpretation and significance. And drew attention to the prevalence of this phenomenon in the folds of the Arab novel and it draws itself multiple bodies in the composition and has chosen from the narrative texts novel of the fragrance of love to "Mohamed Al-Oun" as a text narrative characterized by the phenomenon of detail and the particles bend narrative story, making them controversial in the structure of fiction and referral areas .

الكلمات المفتاحية : تسريد التفاصيل – السرد – الرواية العربية – رواية عطر الغـــرام لمحمد عون – تقنيات السرد الروائي – الكتابة الروائية العربية .

تَمْهيد :

لا شَكّ أنّ إنْتاجَ نَصٍّ سَرْديٍّ روَائيٍّ يَنْتظم على هَيْأة مُتميّزة في تَشْكيل اللُّغَة وَسُبُل تَصْريفهَا، وبالتّالي انْتظام الكَلاَم الرّوَائيّ عَلَى نَحْو مَخْصُوص يَستهْدفُ شَكْلاً مُغَايرًا وبنْيةً نمُوذجيّةً لا تُسايرُ السّائدَ والمَأْلُوف، و قَدْ عرفَتْ الرّوَايةُ العربيّةُ هذا التّبَايُن في البُنَى السّرْديّة وهْي في طَوْر التّجْريب ، وسَاعَدَهَا هَذا النّفُور منَ البنْية التّقليديّة على إسْتحْداث أَنْماط أخْرى منَ الأسَاليب في الكتَابَة والاخْتيارَات المُعْجميّة التي يُمْكنُ أنْ تَتَأَدّى بهَا وَ منْ خلاَلها الرّوَاية ؛ذلك أنّ إثْرَاء الكتَابَة الرّوَائيّة بالتّفَاصيل والجُزْئيّات استحَالتْ مَنْهَجًا في الكتَابَة الرّوائيّة بلْ أنّ هذه التّفاصيل أصْبحتْ مُكوّنَات رَئيسيّة تُؤَثّثُ كيَان الرّوَايَة بما تُضْفيه على مَسَار السّرْد منْ جَماليّة و شعْريّة أضْحَتْ غيْر خَافيّة على المُتلقّي و هو يُنْجزُ عمليّة القرَاءة ؛ إذْ منْ شأْن هذه الطّرائق في تشْكيل النّصّ السّرْديّ أنْ تُحْدثَ نوْعًا منَ التآلُف بيْن الرّوَائيّ والمُتقبّل إبّان تَمثّل الإنْتَاج السّرْديّ و مُحاولَات تَأْويله لَه.

إنّ المُتَلقّي هَهُنَا يتحوّل إلى شَريك أسَاسيٍّ في عمَليّة التّلقّي و التّأْويل علَى حَدّ سوَاء. ونَزْعمُ أنّ هَذَا المنْهَجَ في الكتَابَة الرّوَائيّة بدَأتْ مَلاَمحُهُ تَظْهَرُ للْعيَان مُنْذ بُرُوز ما يُعرفُ بتيّار الحسَاسيّة الجَديدَة معَ إدْوَارْد خرّاط وصبْري حَافظ ،الذيْن تنبّهَا إلى هذَا التّغْيير الذي طَرَأَ على بنْيَة النّصّ السّرْديّ ، وَ كَأَنّهُ يَرْسُم مَعَالمَ روَاية جَديدَة في زَمَن جَديد شَهدَ تَغيّرات شَتّى لَامَسَتْ مُختلف البُنَى الاجْتمَاعيّة والسّياسيّة والاقْتصَاديّة إبّانَ مَرْحَلة السّتّينَات ، وهْو مَا جعَلَ إدْوارد خرّاط يُطلقُ على هذَا الجيل منَ الكُتّاب الرّوائينَ اسْم (الموْجَة الجَديدَة) أوْ (الحسَاسيّة الجَديدَة) أوْ (الميتَاوَاقعيّة) أوْ مَا يُعْرفُ حَديثًا في النّقْد الرّوَائيّ بالكتَابَة عبْر النّوْعيّة في الكتَابة القَصَصيّة. حتّى أنّ الكَثير منَ النّقّاد العَرَب رَبَطَ بيْن الكتَابَة الأدَبيّة عُمُومًا ،بصُعُود هذَا التّيّار الأَدَبّي وامْتلاك رُؤْيَة مُتَميّزَة في إنْشاء النّصّ السّرْديّ وتَشْكيل مَلاَمحه . فَقَد أصْبَح مَنْ يَقُولُ « الأدَبَ في مصْر الآنَ لا بُدّ أنْ يَقُول الحَسَاسيّة الجَديدَة» (الخراط ، إدوارد ، ١٩٩٣، ص: ١٨)

وَ لَا شَكَّ أنّ انْبنَاء السّرْد على التّفَاصيل والجُزْئيّات واقعيّةً ، و مخْيَالاً منْ شَأنه أنْ يُسْهمَ في تَحرير الأدَب والرّوَايَة علَى وَجْه الخُصُوص منْ عدّة أطْرُوحَات ونَمَاذج ومَفاهيم صَاغَتْها الرّوَاية التّقْليديّة وأَصْبحَتْ مَجَالَ خُصُوصيتَهَا وَ مَيْسَمَ تَميّزهَا ،وذَلكَ

«منْ خلاَل إثْبَات قُدْرة النّصّ الرّوائيّ العَربيّ علَى جَعْل الإنْسَانيّ أوْ المُشْترك بيْن البَشَر نَاطقًا بلِسَان مَحَليّ وَ مُؤدّى بأَدوَات وَ عَنَاصر فَنّيّة روَائيّة تَرتبطُ ارْتبَاطًا وَثيقًا ببنْيَة مُجْتمَعهَا وسيَاقَاته الفَنّيّة» (شيحه ، عبدالعزيز، ٢٠١٦م ، ص: ١٢) ،وَ لمّا كَانَ البَحْثُ في الخطَاب الرّوائيّ، هو بحثٌ في الفَرَادَة، أيْ فيمَا تَتَفَرّدُ به الذّاتُ الرّاوية عنْ غيْرهَا .و هْي تَتَلَفَّظُ بالكَلاَم وتُنْجزُهُ، فإنّ الذّاتَ المُتَلَفِّظَةَ بالخطاب الرّوائيّ في النّصّ السّرْديّ وهي تُعَبّرُ عنْ هَيْأة مخْصُوصَة في التّلَفّظ ستَعْمُدُ إلَى الزّجّ بمُخْتَلف التّفَاصيل والجُزْئيّات التي قدْ تَبْدُو للْمُتَتَبّع للأحْدَاث القَصَصيّة غيْر ذي مَعْنَى يُذْكَرُ ،أوْ أنّها تُفْسدُ عَمَليّة الحَكْي وتَنَاميه نحوَ العُقْدَة القَصَصيّة .

١- الخطاب الروائي : يرجع استعمال هذا المصطلح إلى ميخائيل باختين الذي يعرفه بكونه ظاهرة إجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون فليس الخطاب في الرواية شكلا محضا وليس هو مجرد حامل لأبعاد إيديولوجية بل هو خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنه كلام معقد البنى ووجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب و اللغات والأصوات ولذلك فالخاصية الأسلوبية للجنس الروائي تتمثل في اجتماع أساليب مختلفة في الملفوظ الروائي نفسه فالخطاب الروائي خطاب إنشائي و إنشائيته ليست منحصرة في الظاهرة الشكلية وانما تتجسم في توجهاته الحوارية ...أُنظر محمد القاضي و آخرون٢٠١٠، ط١، ص: ١٧٥.

وَ لَا شَكَّ أنّ شُيُوعَ التّفَاصيل والاعْتنَاء بتَوْزيع تلْك الجُزْئيّات العَرَضيّة دَاخل النّصّ الرّوَائيّ يُعدُّ في اعْتقَادنَا اخْتيارًا وَاعيًا يَعْمُدُ إليْه الكَاتبُ ، وهو يُنْجزُ نَصَّهُ الرّوَائيّ تَرْسيخًا للتّجْرْبَة الرّوائيّة ومُحاولة تجْذيرهَا في الوَاقع كمَا ذَهَبَ إلى ذَلك رُولان بارت. أفَلاَ تَكُون قرَاءة التّفاصيل و الجُزْئيّات مَدْخَلاً جَديدًا لقرَاءَة نُصُوص روَائيّة ضَعُفت فيها الحبْكَة القَصَصيّة وَتهاوَتْ ؛ فَكَأنّ تلك الجُزْئيّات اسْتَحَالتْ بَديلاً عنْ تَطَوّر الأحْدَاث وتَقدّمها نحوْ العُقْدة القَصَصيّة. إنّ جمَاليّة مَا تُحدثُها تلْك التّفَاصيل والجُزْئيّات المبْثُوثَة في ثَنَايَا النّصّ الرّوَائيّ جَديرة بالتّوَقّف عنْدَهَا والنّظر في مُكَوّنَاتها و أوْجُه تكْرَارهَا ؛ فَلَعَلّهَا بحُضُورهَا المُكَثّف تَسْتَحيلُ اسْتراتجيّة السّارد والشّخْصيّات القَصَصيّة في البَوْح بمَا يَعْتمل دَاخلَهَا أوْ مَا تَرُومُ الإفْصَاحَ عنْهُ.

وَ لمُتَابَعَة هذه التّقنيّة القَصَصيّة في الكتَابَة الرّوَائيّة ،و المُتمَثّلَة في شُيُوع التّفَاصيل ،والجُزئيّات العَرَضيّة في المُنْجز الرّوائيّ تخيّرنَا روَاية عطْر الغَرَام(العون / محمد ،

٢٠١٥م) ، للرّوائيّ مُحمّد العون٢. ويُعدّ شُيُوع التّفاصيل فيها وهَيْمنتها عَلَى المُنْجز الرّوائيّ منْ أبْرَز مبرّرات اخْتيارنا لهَا. كمَا أنّ تَوَاتر التّفَاصيل في مُخْتلف الأحْداث القَصَصيّة سَيكُونُ لهُ أثرٌ كبيرٌ على بِنْية الرّواية برُمّتهَا؛ إذْ ستُسْهِمُ هذه الجُزْئيّات والتّفَاصيل في تَشَضِّي السّرْد. فلاَ يَسيرُ سَيْرًا خَطّيًا بِفعْل التركّيز على هذه الجُزْئيات .

٢- محمد العون روائي عربي من مصر ولد بالقاهرة سنة ١٩٦٣ ..اشتهرت كتابته في الآونة الأخيرة وفازت روايته بجائزة الدولة التقديرية عرف عن منجه في الكتابة الروائية توقه إلى استحداث آليات جديدة في النص الروائي وعدم اعتماده على البنية التقليدية التي كانت تحكم الرواية العربية ومن هنا فقد عمل على استنباط آليات أخرى من شأنها لفت انتباه المتلقي من كتاباته أيضا إلى جانب عطر الغرام رواية مولانا و وخيانة الجسد و ليلة التحرير كما كتب القصة القصيرة من قبيل صاحب المنصب الرفيع تحصل محمد العون على عديد الجوائز لعل ابرزها : جائزة اتحاد كتاب مصر في الرواية لسنة ٢٠١٤ عن رواية سجن الطاووس وجائزة الدولية التشجيعية في الأدب لعام ٢٠١٣ عن رواية مولانا .

و التّفَاصيل باعْتبارهَا تُعَدّ في اعْتقادنا أبْرز مُقَوّمات القَصّ في روَاية عطْر الغَرَام ؛ فَكأنّ تَوَاتر التّفَاصيل والجُزْئيّات في ثَنَايَا السّرْد منْ شَأْنه أنْ يُشْبع فُضُول الإنْسَان ،ويُثْري المخْيال المَرْجعيّ إلى دَرَجَة تُغْري بالبَقَاء والمُتابَعَة والاسْتمْرَار في القرَاءَة . فمَا عَادَتْ الحبْكَةُ القَصَصيّةُ وتَطوُرهَا تُغْري المُتلقّي طَالمَا أنّهُ غَرِق في الجُزْئيّات وتَفَاصيلهَا وَ مُكَوّنَاتها .أَفَلاَ يُعَدّ سَرْد التّفَاصيل والجزْئيّات بَديلاً عنِ الحبْكَة القَصَصيّة أوْ عَلَى الأَقَل إضْعَافًا لهَا ؟

ونَقْصدُ بتَسْريد التّفَاصيل في روَاية عطْر الغَرَام : تلك المُكَوّنَات والأشْيَاء الصّغيرَة المَبْثُوثة في ثَنَايَا المُنْجز الرّوَائيّ. فَهي تُسْهمُ في إنْشَاء الحكَايَة و بنَاء مَعَالمهَا القَصَصيّة .هذه التّفَاصيلُ علَى أَهَميتهَا و مَركزيّتهَا في عَمَليّة الحَكْي ، قَدْ تَبْدُو للمُتلَقّي مُهْمَلَة ولاَ تَسْتدْعي الاهْتمَام بها باعْتبَارهَا جُزْئيّات وتفَاصيل مُملّة عَمَدَ السّاردُ إلى تكْرَارهَا وتَوْظيفها في مُنَاسَبات شتّى؛ إذْ أنّ حُضُورَهَا لا يتَقدَّمُ بالحَدَث القَصَصيّ و لاَ يُنَمّيه، بَلْ ربّما يَعْمَلُ إلى تَأخيره وتَعْطيله فَيَحُولُ هذا الحُضُور المُكَثّف للتّفَاصيل والجُزئيّات دُونَ بُلُوغ الأحْدَاث القَصَصيّة إلى الذُّرْوَة . و في غيَاب هذه الحبْكَة وتَفَاعلهَا السّرْديّ يَعْمَلُ المتَلَقّي نَتيجَةً لذَلكَ إلى البحْث عنْ تلك الجُزْئيّات الإحَاليّة في

العَمَل الرّوائيّ والتي يُمكنُ أنْ تُثْري مُختلف التّحوّلات في النّصّ الرّوَائـيّ ،و يَكْتَـسبُ القَصُّ بمُوجب ذَلك تفَاعُلاً سَرْدِيًّا يُمْكن أنْ يكُونَ دَالاًّ ،و مُحِيلاً علَى مَقَاصِد المتَلفّظ في النّصّ الرّوَائيّ.

هذَا الإغْرَاقُ في سَرْد التّفَاصيل سَيَكُونُ لهُ الأثَر الكَبير علَى عَمَليّة التّلَقّي ،و فـي دَوْر القَارِئ النّمُوذَجيّ في اسْتنْباط الدّلاَلَة و اسْتدْعائهَا؛ ففي الرّوَايات التي لاَ تَتّخذُ منَ سَـرْد التّفَاصيل والجُزْئيّات مَقْصَدًا و غَايَة لهَا لاَ يَهْتمّ المُتَلقّي بمَا يُعيقُ نَسَق السّرْد وتَقَدّمـه ، بَلْ أنّه يَهْتمّ بكُلّ ما منْ شَأْنه أنْ يكُونَ مُسَاعِدًا على تَنَامي الحَدَث القصَصيّ و تَطـوّره؛ غيْر أنّ الزّجّ بمُخْتلف التّفَاصيل في الخطاب الرّوَائيّ و العَمَل على جعْله مَركْزيّـا فـي عمَليّة الحَكْي سُرعان مَا يَتحوّل إلى اسْتراتجية الكَاتب في روايَة عطْـر الغَـرَام التـي جَعَلَتْ من أوْلوياتها اسْتحْداث تَقنية الجُزْئيات والتّفَاصيل المُتَعَـدّدَة والمُتَماثلـة ،والتـي شَكّلتْ في كَثير منَ الأحْيَان قطبًا دَلاَليًا ،ولُغَويًا تَتَآلف حوْلَه مُسْتويَات الكَـلاَم الرّوائـيّ .في حين تُمثّلُ بَقيّة الأحْدَاث تَوَابع ،و لوَاحق كَانتْ في كَثير منَ الأحْيَان خَادمَةً للعَـوْن السّرْديّ في طَرَائق التّأليف و التّشْكيل الرّوَائيّ ؛ إذْ التّوَابع ليْس لهَا منْ قيمَة إلاّ بقَـدْر مُسَاهَمتَها في شُيُوع التّفاصيل ،والجُزْئيات ،وترْتيبهَا ،و تأْثيثهَا تَأسيسًا لإسْتتيقا الرّواية وجَماليّتها؛ فكأنّ الوَاقعيّة في الرّواية الكلاسيكيّة القَائمَة على مَبْدَأ الاحْتمَال والإمْكان فيما يُنْقل منْ أحْدَاث و مَشَاهد(الخبـو ،محمـد ، ١٩٩٨م ، ص: ٢١٢) اُسْـتُعيضَ عنْهـا بوَاقعيّة التّفَاصيل والجُزْئيّات التي تُقدّمُها الأنَا رَاويَة ، أوْ سَارِدَة تَرْوي تَجاربها مُلْتَبِـسَةً بتجَارب اللآخرين.

١- تَجلّيات التّفَاصيل والجُزْئيّات في روَايَة عطْر الغَرَام :

تَحْفَلُ روَايَةُ عطْرُ الغَرَام بتوَاتر كَمّ كَبير منَ الجُزْئيّات، إضَافةً إلى كَوْنها تَفاصيل تَبْـدُو دَقيقَةً و مُرْتَبطَةً شَديد الارْتبَاط بالرّاوي في مُخْتلف أَطْوَار حيَاته اليَوْميّة ، و قَـدْ مَثّـلَ محمّد العون وروَايته عطْر الغَرام صوتًا سرْديًّا مُحيلاً علَى هُمـوم الـذّات الرّاويـة . فَكَشَفَتْ عن عَالمهَا السَّرْديّ منْ خلال الزّجّ بمُخْتلف الجُزْئيات والتّفَاصـيل فـي ثنايَـا النّصّ السّرْديّ، فنحْن أمَامَ سيْل كبير منَ الصّور المُجَزّأة، و المُفَصّلَة تَنْطقُ بهَا الـذّاتُ المُتَلفّظةُ بالخطَاب الرّوَائيّ لتُؤسّسَ عالمًا سرديًا يَنقلُ هوَاجسَ الـسّارد العاشـق لبَنَـات الكُليّة في القَاهرَة والإسْكَندريّة ،وكَثيرًا مَا تَسْتَحيلُ « ضَرْبًا منَ الشّعْر يُصْبحُ الوَاقع فيه نوْعًا منَ الحُلْم والفَانتازيَا لَوْنُها مُشْبعَة بأَخْبَار المُـتكلّم الخَاصّـة بـذكريَات الطّفُولَـة

والشّبَاب وهْو معَ أفْرَاد العَائلَة والأصْدقَاء والصّديقَات في أمَاكن الإسْكَندريّة المُخْتلفَة» (الخبو ، محمد ، ١٩٩٨م ، ص: ٢١٢)

وقَد اتّصلَتْ مُخْتلف الجُزئيّات والتّفَاصيل بالجَانب الذَّاتيّ للسّارد،و لاَزَمتْه مُلاَزمَة وَثيقَة حتّى كَادَتْ أنْ تَكُونَ مُعَبّرَةً عنْ هَوَاجسه وأَحْلاَمه؛ فَبَرَزتْ منْ خلاَل المَزْجِ اللّسَانيّ ،و ثَرَاء المُكَوّنَات المُعْجَميّة بمَا تَحْمِلُهُ منْ خطَابٍ إحَاليّ و تَدَاوليّ بلْ كَثيرًا مَا شَكّلَتْ عَاملاً دَافعًا لهُ يسّرت تَوَاصل المَسَار السّرْديّ مَعَ بقيّة الشّخْصيّات القَصَصيّة ، غيْر أنّنَا نَكَادُ نَجْزمُ بأنّ مُختلف هذه المُكَوّنَات الجُزْئيّة التي حَفلتْ بهَا الرّوَايَة تَكَادُ تَكُونُ قُطْبًا رَئيسيًّا سَاهَمَ بقسْط كَبير في التّغْطية على الحبْكَة القَصَصيّة التي أصْبَحَتْ تَتَلاَشَى و تَضْمرُ إلى دَرَجَة أنّنَا نُلاَحظُ زَوَالهَا.

فَلَمْ تَعُد رِوَايَة عطْر الغَرَام المتُضمّنة لمسَار سَرْديّ وَاضح المَعَالم بقدْر ما احْتَفلت بالتّفَاصيل الصّغيرَة التي تَتَصلُ بالشّخْصيّات ،أوْ بالمُدن وخُصُوصيتهَا في وصْف بدَا أقْرَبَ إلى الوَاقعيّة ،و لعَلّ ذلك مَا قصدْنَاه حين اعْتبرْنَا أنّ كتَابَات محمّد العَون بما في ذَلك رِوايَة عطْر الغَرَام تَندَرجُ ضمْن ما أسْمينَاه بتيّار الكتَابة عبْر النّوعيّة« التي تَتَجَاوَزُ النّوْع ، و قدْ حَدّدت قوَانينه واسْتقرتْ و اسْتوَتْ قَوَالبَ جَامدَة»(الخبو ، محمد ، ١٩٩٨م ، ص: ٢١٣)

و يمكنُ القوْل أنّ البحْث في التّفَاصيل الرّوائيّة يُمكن أنْ نَتَبيّنَه منْ خلاَل تَقْنيتين أسَاسيتَيْن هُمَا:

- أوّلاً : الخطابيْن الوَصْفيّ ،و السّرْديّ الذيْن كَانَا مَجَاليْن بَارزَين لحضُور مُكثّف للجزئيّات والتّفَاصيل على تنوّعها وتَعدّدهَا.
- ثانيًا : التّفاصيل التي تَتَعلّقُ بالشّخْصيات القَصَصيّة في الرّوَايَة وهْي تُنْجزُ وظَائفَهَا ممَّا جَعَلَ هذه الجُزئيّات تستْأثرُ بعَوَالم الشّخْصيّات . فَلاَ تَتْركُ لهَا مسَاحة هامّة تُنْجز منْ خلاَلهَا مَلْفُوظَهَا الرّوائيّ. فَعَادَةً مَا تَأتي أقْوَالُهَا السّرْديّة إمّا مُخْتصَرَة فتكونُ أَمْيلَ الى الخطَاب الصّامت ،أوْ مبْتورَة لاَ تُحقّقُ البيَان والإفْهَام المطْلُوبَيْن.

ولمَزيد منَ الدّقّة في تتبّع شُيُوع الجُزئيّات والتّفَاصيل ، رَأَيْنَا أنْ نَتَتَبَّعَ هذه الظّاهرة في مُخْتلف الخطابَات دَاخلَ الرّوايَة. نَقْصدُ بذَلك تَجلّيات التّفَاصيل في الخطَاب الوَصْفيّ والخطَاب السّرْديّ.

١-١- التّفَاصيلُ في الخطاب الوَصْفيّ / السّرْديّ :

نَنْظرُ في التّفاصيل منْ خلاَل الخِطاب السّرْديّ ،و الوَصْفيّ مُجْتمعَيْن لضَرُورَة مَنْهَجيّة مَفَادهَا صُعُوبَة الفصْل بيْن الخطابيْن حينما يتَعلّقُ الأمْرُ بتَوَاتر الجُزئيّات منْ نَاحية ، ومنْ نَاحية أُخرَى نَزعَمُ أنّ مسْألَة التّفَاصيل على اتّصَال وثيق بتَقْنية الوَصْف حينَما يتعلّقُ الأمْرُ بكَيفيّات اشْتغَالهَا دَاخل مسَار الحَكْي؛ إذْ بها تحقّق أثرها في الحكْي ،فإذَا هي تَفاصيل لكنّها مُوظّفه تَوظيفاً روائيًّا طريفاً ومُعقّدًا في آن معاً يرُوم منْ خلاله الرّوائيّ اسْتحدَاث هَيْأة مَا في الكِتابة الرّوائيّة لاَ يمُكنُ فهْمُهَا إلاّ صُلْبَ ما يُعرَفُ بالتّجْريب الرّوائيّ.

يبدو تجلّي الجزئيّات والتّفاصيل في خطاب الرّاوي من خلال وصفه لأحْدى الجلسات في المقهى في مفتتح الرّواية ، و كأنّ السّارد يروم الكشْف عن اسْتراتجيّته السّرديّة منْذ البداية « جلسْنا في إحدى الكافيتريات حتّى نرْتاح لبعض الوقْت ونحْتسي مشْروبا كنْت بحاجَة مُلحّة لكوب من الشّاي ونأكل وجْبة ساندويتشات خَفيفة اخترنا أنْ نجْلس في حديقة الكافتيريا المليئة بالأشْجار ونباتات الزّينة و جَلسَت الفَتاة وصَديقتها على مقْربة منّا ولم تلبثْ صديقتها أنْ اشْتركت في الحديث مع زميلاتنا وظلّت هي على حيائها تَنظر إليْنا وعلى وجْهها ابتسامة المونااليزا النّاعمة و لم يكَدْ عمّال الكافتريا يحضرُون لنا المشْروبات والسّاندويتشات حتّى أخَذَ المطر في الهُطول . فحملْنا كلّ ما أحْضروه و أسْرعنا إلى الدّاخل لنجْلس في الفراندة الواسِعة المُطلّة على الحديقة والمحْميّة » (العون / محمد ، ٢٠١٥م، ص: ٦-٧)

إنّ المتأمّل في هذا المقطع القَصَصِيّ الذي يتداخل منْ خلاله الخطاب السّرديّ مع الخطاب الوَصْفيّ يلْحظ جليّا هيْمنة الجُزئيّات والتّفاصيل عليه،وقدْ انْتمتْ هذه التّفاصيل إلى حُقول معرفيّة ،و مُعْجميّة مُتعدّدة:

معْجم الأكْل : المشْرُوبات ، والسّندويتشات ، مشْروب ، كوب شاي....

معْجم الطّبيعة : الأشْجار ، نبَاتات الزّينة....

معْجم تاريخيّ :المونااليزا النّاعمَة ....

معْجم المكَان : الفراندة الواسعَة ، الحَديقة ، المحْمية ، الكَافتيريا...

وَ النّاظرُ في هذه التّفاصيل يُمكن أنْ يلْحظ ورُودها في صيغة الجمْع إمّا صراحَة كمَا تُحيل على ذَلك اللّغَة (نَباتات ، مشْروبات ، سَندويتشات ...) ،أوْ ضمْنًا كمَا يُحيل على

ذلك مَقام الحكْي باعْتبار أنّ السّارد على سَبيل المثال سيتناولُ مشْروبا هو ،و أصْدقائه و سَيشربُ كوبًا من الشّاي هو و رِفاقه. فلا يُمكن أنْ تكونَ إحَالة الجزْئيات في هذَا الشّاهد منَ الرّوايَة إلاّ على الجْمع و الكثْرة. فهَذه الجُزئيّات نادرًا ما تردُ مُعبّرة عنْ المفْرد بقدْر ما تكُون مُفردة في صيغَة الجمْع تُخبرُ عنْ ذلك سيَاقَات الاِسْتعمَال في اللّغة ،ودلاَلاَت المقَام المسْتنتج التي يفْضَحها السّرد في غَالب الأحْيان .

ولا شَكّ أنّ هذه التّفاصيل على تَباين الحُقول المعْجميّة فيها ،وانتسَابها إليْها تَكشفُ عن خطَابَات إحَاليّة يعملُ القَارئ النّمُوذجيّ على تبيّن مواطن الإحَالة والتّأويل فيها مُعتمدًا في ذلك على ثَقافته النّمُوذجيّة على حدّ تعْبير إمبيرتو إيكو (ايكو، امبيرتو ، ١٩٩٦م ، ص: ٦٤)

فالتّمازج اللّسانيّ الذي أحْدثته اللّغة في تفاصيلها الدّنيا كما في حديث الرّاوي (السّندويتشات ، والفراندا ، والموناليزا) هي خطابات لغوية جزئية لكنها في نفْس الوقت إحَاليّة على لُغات أخْرى أنجليزية وفرنسية ،ولكنّها في نفْس الوقْت هي جزْئيات وتفاصيل في المخيال العربيّ الذي أصْبح مُستعملاً لهذه التّفاصيل اِسْتعمالاً يُضاهي مَا تُحيلُ عليْه في اللّغة العربيّة ،أوْ هو يكْشف عنْ عجْز السّارد على الإتْيان بمرادف لها. لكنّه في كلّ الحالات يُدْرك أنّ هذه التّفاصيل لا يُمكن أنْ تكُون إلاّ آليّة لخدْمة الخطاب الرّوائيّ ،واثْرائه منْ حيْث آليّات اشْتغال . هذه التّفاصيل وسُبل إثْرائها للنّصّ السّرديّ والرّوائيّ على وجْه الخُصوص مثّلت سبيل السّارد إلى الكشْف عنْ جزْء كبير من واقع الحياة اليوميّة في الجامعة المصريّة كفضاء يزْخر بالتّفاعلات والأحْداث التي قد يُهْملها السّرد في نصوص روائيّة أخْرى على بسَاطتهَا، و لاَ أدَلَّ على ذلك منْ هيْمنة هذه التّفاصيل على المقْطع السّرديّ السّابق الذّكر، حتّى أنّك متى فكّرت في إزَالة هذه التّفاصيل والمكوّنات الّصغيرة منْه ألفيْته خاويًا من الدّلالة أوْ عاجزًا عنْ التّعبير حَدّ الصّمْت .

فكأنّ هذه التّفاصيل على كثْرتها ،وتنوّعها بامْكانها أنْ تمثّل مجالاً رحْبًا للمُتلفّظ ساردًا كان أم شخصيّة ؛كي يوسّع من إمْكانات التّعبير منْ خلال إطْلاق العنان للمخْيال كيْ يبْتدع تلك الجُزئيات التي بوسْعها أنْ تسْتبطن الدّلالة؛ باعْتبار أنّ كلّ تفْصيلة فيها هي مكوّن إحاليّ يفْضحها المتلقّي وهو يُنجزُ عمليّة التّأويل.

هذه الاستراتجيّة في التّعويل على الجُزئيّات ،والتّفاصيل في تأسيس المقاطع السَّرديّة في الرّواية هي طرَائق اعتمدها السّارد على امتدَاد الرّوايَة برُمّتها. فلا يكاد يخلُو سطْر من سُطور الرّوايَة دُون الزّجّ بهذه التّفاصيل في أتُون المتْن القَصَصيّ . على أنّ هذه التّفاصيل وسُبل توْزيعها في هذا المتْن لا ترُوم.« وصْف العالم أوْ بنائه كما يحْلُو لأمبيرتُو إيكُو أنْ يعبّر عن ذلك وهو يتحدّث عن النّشاط السّرديّ باعْتباره تصْريفًا مُشَخّصًا لكميّات زمنيّة لا يمكن إدْراكُها إلاّ منْ خِلاَلِ الحَكْي في تصوّر بول ريكُور » (ايكو ، امبير ، ٢٠٠٩م ، ص: ٩)

إنّ السّارد وهو يقدّم لنا هذه التّفاصيل مؤثّثا بها خطابهُ الرّوائيّ يسْعى إلى تمثّل العَالم بمُختلف مُكوّناته. فهي من هذه النّاحية تيسّر استقْصاء رؤيته للْكون والحياة والعالم . يترسّم مَلامحه . و يُثبّت مُكوّناته . إنّ هذا الحضُور المُكثّف للتّفاصيل والجُزئيّات ينزعُ إلى أنْ يكونَ موْقفًا إيديولوجيًّا في غالب الأحْيان؛ فكأنّها تفَاصيل « تُجاهدُ لكيْ تجْعَلَ منَ الفعْل السّرديّ رُؤْية شَاملة تَسْتوعبُ داخلها مناطق تتجاوزُ الموْصوف الحدثيّ المُباشر منْ خِلال فعْل الشّخصيّات و أقْوالها و رُدُود أفْعالها لكيْ تحوّل العالم إلى فرجة معرفيّة تعشّش في الأوْصاف والأفْعال والإحَالات الضّمنيّة وتقْدير الموَاقف»(ايكو، امبيير ، ٢٠٠٩م ، ص: ٩)

هذه الاستراتجيّة في سرْد التّفاصيل ،وجعْلها تتصدّر مُختلف المقاطع القَصَصيّة هي التي قادَت الرّوائيّ محمّد العَون إلى وسْم عملَه الرّوائيّ بهذه الصّيْرورة الإبْداعيّة، تلْك الصّيْرورة التي« لا يعْرفُ سرّها ومَعَالمها عدَا المؤلّف الذي يبْني عوَالم في الخفَاء لاَ يَرى منْها القَارئ سوى المتحقّق بشكْل صَريحٍ أوْ ضِمْنيّ داخل الشّكْل الرّوائيّ ومَضَامينه وهْي المُناسبَة التي يكْشف فيها إيكُو عن الصّنْعة الفنّية التي تَتَطلّبها كتَابة رِوَاية مَا لاَ كَمَا يَتَصَوّرها روائيّ فحسْب»(ايكو ، امبيير ، ٢٠٠٩ ، ص: ٩)

إنّ هذه التّفاصيل والجزئيّات في النّصّ الرّوائيّ التي يسْتهْدفها الخطاب الوصْفيّ كانت في غَالب الأحْيان مَثَارَ جَدَل ،و رُؤيَة منْ قِبَل المتلفّظ بالكَلام؛ فجاءتْ مُلازمةً لحَرَاك السَّارد والشّخْصيّات على حدّ سَوَاء ، حتّى أنّ السّاردَ قد أطْنب في وصْفها وتعْدَادها في أكْثر منْ صفْحة على امتدَاد الرّواية منْ قَبيل: جهاز الرّاديو (العون ،محمد ، ٢٠١٥، ص: ٨) الأتُوبيس (العون ، محمد ، ٢٠١٥، ص: ٩) ، حدائق الفيّوم ، الكَافتريا ، قَواربُ الصّيْد الصّغيرة ، الأشْجار ونَباتات الزّينة(العون، محمد، ٢٠١٥م،ص: ١٠) ،

المحطّة ، المَطَار(العون ، محمد ، ٢٠١٥م ، ص: ٩٦) النُّزل فنَادق الهَـرم (العـون ،محمد ، ٢٠١٥م، ص: ١٥) [1] لهيْئة والملاَبس (العون ،محمـد ، ٢٠١٥م، ص: ١٥) ملابس الفَتيات وعلاقتها بالإحْترام والأخلاق(العون ، محمد ، ٢٠١٥، ص: ٣٢).

فكأنّها وهي تستأْثر بالخطاب السّرديّ وتُسيطرُ عليه في هذَا المنْجز الرّوائـيّ ،ولـذلك اسْتحالتْ ظاهرةً مُهيمنةً في نصُوص هذا الرّوائيّ؛ حيْثُ تمتدُّ علـى مـسَاحات نَـصيّة كبْرى في الرّواية، حتّى أنّنا نَخَالُ أنّ الرّوائيّ لا يقُول لنَا شَيئًا ذَا بَال ، بالرّغْم منْ أنّـه يُحاولُ أنْ يُوهِم المُتلقيّ بأنّ السّارد يقصُّ أحداثًا هامّةً شاهدها وينْقلُها كمـا رآهـا فـي مُحَاولة منْهُ أنْ« يكُون للرّوايَة ثِقل الحقِيقَة الإنْسانيّة»(جريبه ، الان روب ، ص: ٢٧)

ولا شَكَّ أنّ هذه المقاطع الوَصْفيّة المطوّلة في روايَة عطْر الغَرام لمحمد العوْن تميّـزت بتَعدّدها ،وإمْعان الوصْف فيهَا في آن واحد؛ باعْتبارهَا تُصوّر عَالمًا روائيًّا يَلْعَـبُ مـنْ خلاله المخْيال دوْرًا مَركزيًا باعْتبارهَا تُصوّرُ الممْكن في الوجُود كمَا ارْتَسَم في مخْيـال سَاردهَا ،وهو يُحاولُ اسْتعَادَة البعْض منْ تَفاصيل هذَا العَالم وهو يَتَشَكّلُ« فمَـا يُحـاولُ الرّوائيّ الإمْسَاك به هو مَنَاطق لا تَرى في المَعيش. إنّها تَقعُ بيْن هَذا وذَاك بيْن الواقعيّ والتّخييليّ تلك الفجْوة الفاصلة بين الاسْتيهام والحقيقة . فَفي هـذه التّفاصـيل تـستوْطنُ سلْسلة منَ الحاجَات التي لمْ تتحقّق كليًّا أوْ لمْ تتحقّق بشكْل سليمٍ أو اسْتبطان الوجْدان في شكْل صور وجزْئيّات غَامضة لا تسلّم مضْمونها الحقِيقِي إلاّ في النّادر منَ الحَـالاَت » (بنكراد ، سعيد ، ٢٠١٨، ص: ١٤٣)

هذا التّشْكيل التّفاصيليّ الذي وسَم الرّواية لا يُتيحُ للمُتلقّي ،وهو يُنجـزُ عَمَليّـة القـراءة الإمْسَاكَ بخيْط سَرْديّ مُعيّن وَاضح المَعالم في ثَنَايَا المُنجز الرّوائيّ ،والذي منْ شأْنه أنْ يُطوّر الحدث القصَصيّ و يُسَرّع به نحْو العُقْدَة القَصَصيّة بقَدْر مَا يُتيحُ سَـرْدا أبْيَـضًا غيْر فاعلٍ في مَجال القصّ [2] الخبو ، محمد ، ٢٠٠٦، ص: ٩) حتّى أنّه يُمكنُنَا اقْتطـاع هذه التّفاصيل والجُزئيّات و فَصْلها عنْ بقيّة المُنْجز الرّوائيّ لتَسْتَوي صُورًا و لَوحَـات جَمَاليّة مُسْتقلّة تُماثل تلك الصُّور الفُتُوغرافيّة المرْسُومة باليَد في الفنّ التّشْكيليّ.

فقد اسْتحالتْ هذه التّفَاصيل فضَاءات رحْبة هي أقْرب إلى الرّسُوم واللّوحَات المتكـرّرةً تحْفل بها روَاية عطْر الغَرام كمَا تحْفل بها روَايات جيل السّتينات الموسُومة بروَايـات جيل الحَسَاسيّة الجَديدَة ٣ ،واللاّفتُ للانْتباه أنّ الذّات الواصـفة، أوْ الرّائيّـة فـي هـذه الرّواية تتدرّج منَ الوصْف المتَعلّق بالأنَا الـرّاوي لتَمتـدّ فيمَـا بعْـد إلـى المقـرّبين

منْه،والذين تَرْبطهُم به جُملة من العَلاقات لَتبتعدَ وتتَلاشي شيئًا فَشيئًا، وتُلامسَ صورًا ومَشَاهد ترَاها العيْن عنْ بُعد؛ كأنْ يرى السّارد الأصْدقاء الُجدد في الممّر المقَابل (العون ، محمد ، ٢٠١٥، ص: ١٣٨)،أوْ أنْ يُمعنَ في وصْف البيْت والشّمْعة التي تُضيئه (العون ،محمد ، ٢٠١٥، ص: ١٦٠)، أوْ حَديثه عنْ أمّ كلثُوم في مُختلف صفحات الرّواية (العون ، محمد ، ٢٠١٥، ص: ٨-١٠-١٦٠) كمَا في قوْل السّارد « كنْتُ أبْحُث عنْ أمّ كلثُوم في الرّاديو أقَلّبُ المحطّات حتّى أجدُها أخْفض الصوْت وأذاكرُ على أغَانيها . كانو يتركْونني أتحكّم في الخلفيّة الموسيقَّية لجلستنَا بلاَ اعتراض كنّا نُذاكرُ بجديّة وبلاَ هوادَة نجْلسُ متفرّقين في الغرْفة وكلّ منّا مُستغرِق في أوْراقه وكُتبه»(العون ،محمد ، ٢٠١٥، ص: ٨٩) أو وصْف الطّلبة وهم يُسافرُون إلى مَدينة الفيّوم في إطار رحْلة وقعتْ برمْجتها منْ قبل إدَارة الكليّة(العون ،محمد ، ٢٠١٥، ص: ٥)

إنّ بالذّات الموْصُوفة بحكْم ما أضيف إليْهَا منْ صفات تَستْتوي محورًا للعمليّة الوصْفيّة والسّرديّة في آن معاً ؛ فقدْ خَلَقَ نُزُوعُ الرّوايَة « إلى تسْجيل العالم الرّوائيّ نزْعة تسْجيليّة وهي تَتَبَدّى بجلاَءٍ في الفصُول جميعًا . فكأنّ الرّواية إذْ تَنْزعُ إلى التّسْجيليّة تُجاهدُ لتثْبيت اللّحْظة واسْتمرَاء ما فيهَا منْ معَاني الحَنين وكأنّها تَتَبنى ما تهمّشُه الإيديولوجيَا »(بدوي ،محمد ، ١٩٩٣، ص: ٣١)

٣-انظر مثلا بعض روايات محمد البساطي على سبيل المثال ، بيوت وراء الأشجار ، الخالدية ، دق الطبول فهي روايات تحفل بكم كبير من الصور الفتوغرافية المرسومة باليد إذ تضمنت روايات أكثر من ٥٠ صورة على هذه الشاكلة ، ناهيك عن بقية الصور والرسومات التي تتشكل في مختلف الصفحات تخبر عن تواتر كم كبير من الجزئيات والتفاصيل التي حفلت بها روايات ما يعرف بتيار الحساسية الجديدة في مصر والمنطقة العربية وَظَائفُ التّفَاصيل في رِوَايَة عِطْر الغَرام:

لعَلّ منْ أبْرز الوَظائف التي يُمكنُ أنْ يَنْهضَ بها الخِطاب الرّوَائيّ الذي يستْهدفُ الجُزئيّات والتّفاصيل في هذه النّصُوص الرّوائيّة هي : الوظيفَة الشّعْريّة، فلاَ شَكّ أنّ حجْم التّكرار الذي تُحدُثه التّفاصيل، والجُزئيّات وهي تَتَعاودُ في أكْثر منْ مُناسبَة منْ شأْنه أنْ يكُونَ لهُ وقْع الشّعْر في القَصيدَة الشّعْريّة ، وَ إنْ كانَ المقَامُ هنَا يَتعلّقُ بالكتابَة الرّوائيّة فَقَد كانَ لتواتر الُجزئيات دوْر مَركزيّ في إضْفاء الشّعْريّة على المنْجز

الرّوائيّ ، ومُحاولة توْزيع وَحداته القَصَصيّة بدَرَجَة يكُونُ معَهَا توْزيع الجُزئيات شَـبيهًا بتوْزيع الوَحدات العرُوضيّة في النّصّ الشّعْريّ ذلك أنّ الأعْمال الأدَبيّة« لا تُصنع مـنْ تجارب الحياة ولكنّها تُصنَع منَ التّقاليد الفنّية التي تستْكشِف مقْـدرة اللّغـة وإمْكانياتهـا الشّعْريّة » (فتحي ، إبراهيم ، ١٩٩٠، ص:)

كمَا أنّ هيآت التّعبير عنْ الجزئيّات ،والتّفاصيل في رِواية عِطْر الغَرام« مسْألة شَـديدَة الحَسَاسيّة »(منيف ، عبدالرحمن ، ١٩٩٠، ص: ٢١) تَلْعبُ منْ خلالها جدَليّة الغيـاب ، والحضُور ، والمُراوحَة بين الامتِلاء والخَواء دورًا مُهمّا بما أنّ هذه الثّنائيّة قد وظّفـتْ لاستنبطان ذات المتكلّم في النّصّ ،ولتمَعُّنه في تَفَاصيل الحيَـاة الدّقيقَـة والإمْعَـان فـي وصْفهَا والتّركيز عليْها إلى درجة تسْتحيلُ مركزًا وقُطْبًا للحكْي داخلَ النّصّ الرّوائيّ.

إنَّ طَريقَة الكتَابة الرّوائيّة وآليّات توزيع الجزئيّات دَاخلَ الخطاب الرّوائيّ عنْـد مُحمّـد العَون في هذَا المُنْجز الإبْداعيّ تروم أنْ تنهض إلى جَانب شكْلها الرّئيسيّ كنَصّ نثْـريّ قَصَصيّ بوظيفَة الشّعر ؛بفعْل الحضُور المُكثّف للجُزئيّة وتَفَاصيلهَا التي تَبْـدو مُملّـة أحْيانًا بلْ تافهَة ،وغيْر أخْلاَقيّة كمَشْهد« وصف الجماع بين الكلاب » (العون ،محمد ، ٢٠١٥، ص: ٨٩) ونقْل جزْئياته ومَرَاحله ؛ فيُصبحُ اهْتمام المُتلقي مُنْصبًّا على الـشّعر بَدَلَ النّثر؛ أيْ على الجُزئيّات وهي تَتَكرّر وتَتَعَاودُ ،وهو ما سَيكُونُ له الأثرُ الكَبيرُ على المكوّنات النّحويّة للجُملة في بناء النّصّ الرّوائيّ، وهذا يَتَطابق مع الرّأي القائـل: بـأنّ الشّعريّة في بعض مفاهيمها إنّما تحقّق العذوبَة والسّلاسَة؛ فيـستْحيل الـنّصّ الرّوائـي مُطاوعًا،سَلسًا، سهْل التّلقّي، وذلك بفضل هيأة اسْـتعمال اللّغـة ،وكيفيّـة إخْراجهـا ، وتَصرْيفها على وُجُوه شتّى منْ خِلال الإمْعَان في توْزيع مخْتلف هذه الجزئيّـات علـى مَقاطع قصَصيّة قدْ تُحقّق جماليّة في النّصّ الرّوائيّ ،لكنّها لا تحقّق تقدّما فـي الحَـدَث القصصيّ ونموّه . حتى ذهب البعضُ من النُقاد إلى ربط الصّلة بين تواتر الجزئيـات، والتّفَاصيل ،وإيقَاع النّصّ الرّوائيّ أو الشّعريّ لما يُحدثه التّكرار التّفاصيليّ مـن إيقـاع يذكر بنظيره في قصيدة الشعر

فلئنْ كانَ الإيقاعُ ظاهرةً فنّيّة اقْترنتْ بالنّصّ الشّعريّ حتّى أنّه عدّ ثَابتةً منْ ثوابته ،فإنّ النّصّ النّثريّ بدوْره يمْكن أنْ يحفَل بضُروب من الإيقَـاع تحقّقُهـا ثُنائيّـة الحُـضور المتكَرّر للجُزئيّات ، والتّفاصيل المخْتلفة ،و بما أنّ « الإيقَاع هو تكْرير مُنتظم أوْ يكَـاد لوَحَدات لسَانيّة يُدركُها الذّهْنُ ويَضْبطُها القيْسُ يتنزّلُ البَعْضُ منْها في مواضع موْسُـومة

يُصَاحِبُ الوزْن جَريَانَهَا »(حيزم ، محمد ، ٢٠٠١م ، ص: ٤٣)إنّ الإيقَاع الذي نَرُومه منْ خلال القوْل بهذَا التّكرير المنْتظم لا يتَحقّق بِثْني الرّوايَة بوَاسطة التّفعيلة أوْ الوزْن الشّعْريّ أو التآلف بيْن الوَحدَات اللّغويّة والعرُوضيّة على غِرار ما يحْدثُ في القَصيدَة ،وإنّما يتحقّق منْ خِلال هذا التّعاود والتّكْرار للوَحدَات المُعجَميّة والتّراكيب اللّغويّة والحُروف المُتجَانسَة وهو مَا يجْعلُ لهذَا الحُضُور المكثّف للجُزئيّات والتّفاصيل ظَاهرةً معقّدةً نَاتجةً عنْ مُكوّنات لغويّة، و اِخْتيارات مُعْجميّة مُختلفَة يأْخُذُ بعْضُها برِقَاب بعْض دَاخل نَسيج النّصّ الرّوائيّ .

إنّ الإيقَاعَ في المتْن الرّوَائيّ وهو يتَشَكّل منْ خِلال هذه الاِخْتيارَات المعْجَميّة يُمكُن أنْ يُعرَّفَ باعْتباره :طَريقَة تُوَزَّعُ بواسطتها بعض الجُزئيّات،والتّفاصيل المتكرّرة،وخاصّة منْها : النّبرات، والوَقَفَات والاِخْتيارَات اللّسَانيّة ، وبدَرَجَة أقل الوَحَدات الصّوتيّة الدّالة والبُنى التّركيبيّة، والوَحدات المعْجَميّة التي تُسْهمُ إعَادتها في خلْق شعُور بالإيقَاع مُتّصل شديد الاتّصال بالذّات المتلفّظة بالخطاب الرّوائيّ. إذْ يعْقد مع تواتر هذه التّفَاصيل وتَدَاخلها صلةً مُميزةً وخطاب إحَاليّ مخْصُوص مُرتبط بتلك الجُزئيّة المتكرّرة دوْما على طول الرّوايَة ، وهذه الجُزئيّات الدّقيقة والمفصّلة تفْصيلاً مقْصودًا في غالب الأحْيان يُعدّ جزءًا منْ مُكوّنَات الخطاب القَصَصيّ في رِواية عِطر الغَرَام بما أنّه يَندَرجُ ضمْن الحَركة الإيقاعيّة للنّصّ الرّوائيّ التي لا تخْلو منْ تَفاعل يُحدثُه ذلك التّجاوُر بيْن مُختلف الوَحَدات المُعْجميّة المُهيمنَة ،وما يمْكن أنْ يَنْشأَ عنْها من حواريّة مُعْجميّة بينية في الرّوايَة منْ قبيل ما ورَد ذكْره منْ تفاصيل تعلّقت بمعَاجم مخْتلفَة ، وهي تَفَاصيل حِوَاريّة _على حدّ عبارة ميخائيل باختين _ تستدْعي بعضها البعض باعْتبارها قَادرة على تَأْثيث النّصّ الرّوائيّ وتُحاور الوَاحدَة منهُمَا الأخْرى، ولعلّ ما يُكسبُ هذه الاخْتيارات المعجَميّة فَرادَتها وتميّزها في رواية عِطر الغَرام هو تلك الوَظيفَة الشّعْريّة التي تنْهضُ بها منْ خِلال تواتر الجُزئيّات والتّفاصيل في هذه الرّوايَة، فلقَدْ لعِبتْ تقنيّة التّكرار _على سَبيل المثال _باعْتبارها آليّة يَستعيضُ بها السّارد عن مُهمّة الحكْي دورا كبيرا في كشف الطّاقة الإيحائيّة في المشْهد الرّوائيّ برُمّتِه ،وبيَان هذِه المُراوحَة والمُزَاوجَة بيْن مُختلف التّفاصيل والجُزئيّات في النّصّ السّرديّ .

٢- ١- في المزْج بيْن الحكْي والإيقَاع :

تعتمد رواية عطر الغرام على تقنيّة التّكرار باعتبارها « أداةً تنظيميةً للحكي» (الباردي ، محمد ، ١٩٩٣م ، ص: ٩) و التّكرار صمْت وتنصلٌ منْ عمليّة التّلفّظ يعتمدها السّارد . فلا يظْهر جليًّا معْتمدًا طرَائق مُتنوّعة في التّخفّي طَالما أنّ المتلفّظ لا يكْشف عن المزيد ،وإنّما يعْمد إلى تكْرار ما تلفّظ به سابقًا؛ فمنْ أبْرز الطّرق « لنخفْي ما لا نريد البوْح به أنْ نكرّر الإجابة نفسَها تلك التي لا تفي بالغرض بحجّة أنّنا لا نعْرف غيْرها. إنّ في تكرار نفس الملفوظ اللّغويّ ونفس المشهد الرّوائيّ ،ونفس الصّورة الشّعرية ،ونفس التّفاصيل والجُزئيّات تكْريس للملفوظ اللّغويّ الأوّل والمشهد الأوّل والصّورة الأولى والتّفاصيل نفسها . فكأنّ في تكرارها صمت نروم من خلاله عدم الإبانة والتوضيح. فلماذا نكرّر الملفوظ نفسه و المشهد نفسه ما دام لا يضيف جديدًا»(مارس ، بلقاسم ، ٢٠١٥، ص: ٢٧٠) هذا التّكرار للتّفاصيل والجزئيّات في أكثر من مُناسبة في الرّواية سيكون من نتائجه ضرْب من الإيقاع يحقّقه هذا التّماثل في اللّغة، و الصّور والمشاهد الجزئيّة والمفصّلة و التي بدت موحّدة تقريبًا في كامل الرّواية.

٢- ٢ – حوَاريّة التّفَاصيل في عطْر الغَرَام:

يُجْمعُ أغْلبُ النّقّاد على أنّ الحواريّة في المفْهُوم البَاختينيّ «بأنّها عنْدما يدلّ تعْبيران لفظيان في نوع خاصّ منَ العلاَقة الدّلاليّة تقَعُ ضمْن دائرة التّواصل اللّفظيّ وتكُون هذه العلاَقة نتَاج تفاعل لغويّ منْ خلال الحِوار سَواء كانَ مسْمُوعًا أوْ صَامتًا» (الزاوي ، أحمد ، ٢٠١٥، ص: ٢٤)، ونزْعَم في هذَا الإطار أنّ التّفاصيل و الجُزئيّات في رواية عطْر الغَرام تتحاورُ من خلال تَماثل المقَاطع السّرديّة في الرّوايَة ،وهي تَرسُمُ حركة الشّخْصيات ومَصيرها والغَايَات التي تروم إنْجازها والأمَاكن التي تَرتادُها (الجامعةُ والنّزل والحَافلة والمدينَة) . لذا فإنّ السّارد سيعْمُد إلى تكْرار المشَاهد بنفْس الجُزئيّات ،والتّفاصيل ومحاولة اسْتعادتها وتكْرارها في أكْثر منْ مناسبَة حتى اسْتحالتْ لاَزمةً في الرّوايَة لا يكادُ يخلُو منْها مشْهد سرْديّ. حيْث تُمثّل «الجَامعة»في رِواية عطْر الغَرام مثلاً بما يُحاك حولْها منْ حكَايات مُتعدّدة مَجالاً مُناسبًا لتواتر سَرْديّ يتناوبُ بإيقاع الرّوايَة كُلّهَا.

فقدْ تواترتْ صُورة القِطار ،و السّينمَا و ،النّزل والأتُوبيس في مخيّلة الطالبين (الفَتَي والفَتاة) ؛ فإذَا بالمشْهد الوَاحد يَتكرّر مِرارًا بشكْل أفقِي في الرّواية كما مثّلت الذّكْريات المتلاحقة ،و وصْف ملابس الطّلبة (أغنياء وفقراء) تقنيةً دائمة الحضُور يلجَأ السّارد إلى توْظيفِها في كَامِل الرّوايَة، ولذلك فإنّ شُيوع ظاهرَة التّكْرار والتّماثل بيْن مختْلف المشاهِد السّرديّة والوصْفيّة داخِل هذا النّصّ الرّوائيّ من شأْنه أنْ يُيَسّرَ شعْريّة النّصّ الرّوائيّ منْ خِلال رتَابة الحدث القَصَصيّ وتَعاوده فلا يَنْمو و لا يتَطوّرُ. إنّ ظَاهرة « التّكْرار تُوحِي بأنّ السّرْد لا يَنْمو معَ الزّمن بقدْر ما ينكفئ على ذَاته، فَكأنّ الرّوايَة تستْعيرُ من الشّعر لاَزميتَهُ » (الباردي ، محمد، ٢٠٠٤، ص: ٨)

إنّ الرّاوي يلْجأ إلى مثْل هذه المشَاهد السّرديّة المُتمَاثِلة بدَل أنْ يُكرّر عدّة مرّات ما جَرى التّلفّظَ به في مُناسبات مُتعدّدَة.« فلاَ يجوزُ للرّاوي أنْ يقَع في مِثل هذا التّكْرار. لذَا يلْجأ إلى تَعْديل لغويّ أو إلى صِياغة أسْلوبيّة تخوّله الإفادَة كعبارة واحِدة أو بمرّة واحدة منْ هذا الذي يَتكرّر وُقُوعَهُ »(العيد ، يمنى ، ١٩٩٠، ص: ٨٧)

إنّ منْطق البنْية الرّوائيّة في رِواية عِطر الغَرام ينْهضُ على التّكرار والازدواجيّة، من ذلك مثلاً: أنّ «تماثل الشّخصيّات وجزئياتها يوحي بأنّ شخصية واحدة تعاد في شخصيات أخرى»(حمدي ، محي الدين، ٢٠٠٣، ص: ١٤٨)بمعني؛ أنّ السّارد لا يقتنص الحدث القصصيّ مرةً واحدةً فحسب، ولكنّه يعمد إلى تكرار الموقف ذاته في هذه الرّواية بتفاصيله المختلفة ،والمملّة أحيانًا من خلال التّركيز على الجزئيات والتّفاصيل المتماثلة ولكن في ثوب جديد؛ إذْ يحاول في كل مرّة إخراج هذه التفاصيل إخراجًا جديدًا. ففي كلّ مناسبة يكشف لنا عمّا جري من تغيرات في الكليّة المجاورة لمسكنه ،أو عمّا ينطوي عليه النزل كما أنّ هذا التّغاير هو الذي تتخلّق عبره شعريّة الرّواية بينما يبدو – في الظّاهر – أنّ الرّاوي يحاول أنْ يُوهمنا بأنّ السّرد يتقدّم والحبكة تتشكّل لكن بسلاسة لا تخضع لأيْ بناء طالما التركيز على الجزئيات والتّفاصيل هي الغاية التي يرومها الكاتبُ . إنَّ الخطاب السّردي في رواية عطر الغرام يستمر ملحًا على رصد وقائع و جزئيات متكرّرة حدثت كثيرًا قبل الحاضر الرّوائيّ، ولا تزال تحدث فيه باستمرار مما يُكسبها الدّيمومة ،والخلود.«الأتوبيس في ذهابها وإيابها، خروج الطلبة من الكلية وعودتهم إليها، العلاقة العاطفية بين السارد والفتاة التي أعجب بها الجلوس المتكرر في المقاهي..» وكأنّه نزوع لتجسيد دورة مُكتملة من

دورات هذا العالم ، لاشيء فيها سوي الانتماء للقانون القديم نفسه الذي يحكمها. وكلّ دورة أخرى هي استمرار لها واستنساخ منها فكأنّها واحدة متماثلة لا تتغيّر تأتي «موسومة بذاتيّة غنائيّة ذات طبيعة داخليّة وهي ذاتية نرجسيّة بالأساس . ولعلّ ذلك من شأنه أنْ يكثف الطّاقة الإيحائيّة في المشهد الرّوائيّ وجعله مشحونًا بالرّمز ممّا يحقّق شعريّة النّص الرّوائيّ وانفتاحه على ما يعتمل في الذّات ويكسبها بعدا رمزيًا وأسطوريًا بحكم حضورها الدّائم والمتكرّر ممّا يجعل من هذه الجزئيات والتّفاصيل تتضخّم في النّص الرّوائيّ وتحاول أنْ تكتسب أبعادًا جماليّةً أخرى تبرّر شعريّة التأمّل في الخطاب القصصيّ بفعل هذه الطّاقة الإيحائية التي أُسندت إليها على مدار المشاهد السّرديّة.وحوّلتها إلى نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء. لأنّ المنجز الإبداعيّ عنده يتوجّه فيه النّصّ إلى المتلقّي لا عن طريق العقل والبصيرة. وإنّما عن طريق المشاعر والعواطف كما يؤلّف البناء الرّوائيّ بين وحدات موسيقيّة مُختلفة باللّجوء إلى التّكرار والتّطريب. فمنطق البناء الرّوائي يعتمد التّركيز والاقتصاد وتساوق النّغمات وتغايرها ممّا يجعل من أعماله الرّوائيّة بحكم تواتر وظيفة الشّعر فيه« سلسلة متناغمة من السّرد الشّعري الشّفيف تتنادي حلقاتها وتتكامل لصياغة تجربة مصريّة فريدة»(حافظ ، صبري ، ١٩٩٨م ، ص: ٥ ؛إذ النّص الرّوائيّ المُحمّل بهذا الخطاب الشّعريّ يستحيل مُكتسبًا لجماليّة وغنائيّة إنْ في التلفّظ باللّغة المُعبّرة عن الجزئيات والتّفاصيل وكيفيّة تواترها على لسان السّارد أو ما دلّ عليه، أوَ ليس للشّعر صلة حميمة بالوجود الجماعيّ ؟وهو كذلك أكثر إلتصاقًا بحياة النّاس من جنس الحكاية ؛إذْ تُصبح نصوص محمد العون« استعارةً كليةً أو صورةً استعاريةً شاملةً عن الوضع البشري» (فتحي ، إبراهيم، ١٩٩٧م ، ص:٥-٦) مفادها « كيف يستطيع الزائدون عن الحاجة المقذوف بهم إلى الهامش أنْ يحوّلوا أنفسهم إلى ذوات فاعلة. وأنْ يُحققوا قدراً من المشاركة والمعنى والانتماء والإبداع »(شاكر ، عبدالحميد ، ص، ٣٦-٥١) فهناك انتقالات متعمّدة و مقصودة « فمن تعليق إلى وصف إلى تذكّر إلى تأمّلات مُتعاليّة إلى نموّ استعاريّ شعريّ تُحدثه التّفاصيل والجزئيّات ومن مكان إلى آخر ومن شخصيّة إلى ثانية ثم هناك انفتاح على الزّمن الماضي، ماضي الشّخصيات أحيانًا وماضي المكان أحيانًا أخرى» (الماضي ، شكري عزيز ، ٢٠٠٨م، ص: ٤٢)

٣- إذكاء التخييل في المشهد الرّوائيّ :

توسّع التّفاصيل والجزئيات نطاق الشّعر في الرّواية ،وتجعل التّعبير متضمناً لطاقة إيحائيّة،وهو ما حفلت بها اللّغة الرّوائيّة في رواية محمد العون عطر الغرام ؛فتكثّفت الطّاقة الإيحائية فيها تأسيسًا لنموذج متميّز من النّصوص الرّوائيّة ينهض أساسًا على الاقتصاد في مسار القصّ ،وتعطيله وإذكاء مجال التّخييل فيه بحكم تواتر التفاصيل وتكرارها بنفس الهيأة.

إنَّ محمد العون في هذه الرّواية ينزع إلى إظهار مدى قدرة السّرد الرّوائيّ على تمثّل مختلف الجزئيات والتفاصيل التي تتحرّك فيها ومن خلالها الشّخصيات ،و إضفاء تلك القوةَ العاطفيّةَ و الشّعوريةً؛ فيستحضرها ويتمثّلها في أكثر من مناسبة، من ذلك مثلاً: أنّ هذه المشاهد المتعدّدة والتي تتّصل بالقسم ،والشبّان الرّيفيين الفقراء ،والمدينة الجامعيّة حيناً، وبالحديقة الكبيرة حيناً آخر تقدّم لنا صورةً شعريّةً متتابعةً ومتكرّرةً في آن معاً بحكم حضورها المكثّف والمُتعاود في أغلب صفحات الرّواية . والتّتابع هنا ضرورة فنيّة هامّة كما يذهب إلى ذلك ميشال بيتور ،الذي يُؤكّد على أنّ الرّواية الشّعريّة لا تكون شعريّة بالمقاطع فحسب ،بل بمجموعها. فلقد تحوّلت الموجودات المُتخيلة التي تتحرّكُ حول الفواعل القصصيّة المُتخيّلة أيضا هي الأخرى إلى كيانات تنزع نحو الواقعيّة؛ أيْ أنَّ هذه الأمكنة و ما تحويه من موجودات بتفاصيلها الدّقيقة استحالت كيانات حيّة بفعل تقنية التّكرار « الكليّة ، الأتوبيس ، الحديقة ، الملابس ، أدوات الزينة ، الصّندوق ، »أيْ بما أضفاه عليها السّارد من حضور دائم ومُستمرّ بواسطة تقنية التّكرار و الوصف، ممّا وسمها بحالة من الشّاعريّة والإحساس المرهف. فقد استحالت الحديقة «كبيرة تمتد من أول الكليّة إلى آخرها وتزينها أشجار النخيل الملكيّ السامقة على الجانبين. »(العون،محمد، ٢٠١٥، ص: ٥٩) و« أصبحت الفتاة الخمريّة ذات الشّعر الأسود الطّويل والعينين السودوين الواسعتين فاتنة الدفعة. » (العون،محمد ، ٢٠١٥، ص: ١٣٠) وتحوّلت الشّوارع ،والقصور مطفأة الأنوار ،والبوّابات الخارجيّة في مدينة الفيّوم إلى ما يُشبه الكائنات الحيّة. كما أُسندت إلى الجماد متجسدًا في سيارة عادل الجديدة صفات الجدّة والطرافة «سيارته الجديدة موديل عدة سنوات مضت لكن طلاءها الأزرق كان يلمع تحت أشعة الشمس كأنها جديدة » (العون ،محمد ، ٢٠١٥، ص: ١٨٣)، إضافة إلى ما يُحدثه الطلبة في الكليّة من أنغام

وموسيقي و ضحك ومرح بسعادة لا تعرف حدا (العون،محمد،٢٠١٥،ص: ٥)«ضحكنا ثم لم نلبث أنْ انشغلنا مع بعض أصدقائنا في الكلام والضحك الذي كان ينطلق بسبب وبلا سبب في أغلب الأحيان »(العون، محمد ، ٢٠١٥، ص: ٥) وبذلك تتحقّق الوحدة بين الأصوات ،و مختلف العناصر الطّبيعيّة بما أضيف إليها من طاقة إيحائيّة وحضور مُكثّف للتّفاصيل و الرّموز الشعريّة هي من صميم إحساس السّارد وشاعريته. فتحوّلت الكليّة إلى رمز للقلق وموطناً لعناصر الشّغب التي لا تكفّ عن التّحريض،وتحوّلت البدلة القديمة التي يرتديها بلا ربطة عنق إلى مركز إهتمام من قبل السّارد وكذلك بقية الشّخصيات . فالسّارد بما يضفيه على الموجودات من طاقة إيحائيّة لا يعمد إلى قول الحقيقة كاملة فمن خلال تقنية الإيماء والتّلميح التي يعتمدها السّارد تبدو مهمّة القارئ مفتوحةً على حقائق، و احتمالات و تخمينات متنوّعة؛ لذلك فإنّ السّارد يحاول أنْ « يتكئ على حيلة هي الخيال لكي يمنح نفسه الحرية الكاملة في كشف خداع وزيف وفساد الواقع الحقيقيّ والمعاش عبر كشف زيف وفساد للواقع المتخيّل »(القرني ، محمود ، ٢٠٠٤، ص: ١)

الخاتمة:

اتّسَمت رواية عطر الغرام لمحمّد العون بفعل تضخّم حجم الجزئيات والتّفاصيل فيها «بأسلوب مراوغ وبخصائص سرديّة يبدو معها وكأنَّ القاصّ لا يحكي لنا شيئًا ذا بال وإنّما هي حكاية بسيطة لا تستحق القصّ»(حافظ ، صبري ، ٢٠٠١م،ص: ٣٨) ممّا يجعلنا نتساءل عن مواطن الحدث الدراميّ في المنجز الرّوائي عند محمد العون ،وطرائق تجسيده والتي يحضر من خلالها السّارد ؛ ذلك أنّ هذ النّصّ الرّوائيّ الحديث يتضمّن سردًا لتفاصيل الحياة اليوميّة في الجامعة المصريّة ،أو هي يوميات الفتي العاشق و المتنقل دومًا بين الكليّة والبيت متسلحا بتفاصيله ، أو هي مجموعة من العلاقات العاطفية بين الطلبة تؤثثها جزئيات وتفاصيل بسيطة لكنّها فاعلة في مسار القصّ؛ فالأحْداث القصَصيّة تبدو في هذه الرّواية منذ الوهلة الأولى« وكأنّها تفاصيل وجزئيات بالغة البساطة لا تخفي شيئًا ولكنّك ما إنْ تتأمّلها قليلاً حتى تجد أنّها في حقيقة الأمر هي التقطير المصفّي لعالم ثري من الرُؤى والدّلالات»(حافظ ، صبري ، ٢٠٠٠م،ص: ١١)

والاِعتناء بهذه الظّاهرة المتميّزة « اِنتفاء العلاقات السّببية بين الأحداث» **في** رواية محمد العون هي أحد أبرز الوظائف التي أتاحها هذا الحضور المُلفت لخطاب الجزئيات والتفاصيل ، وأسّست له. فاُعتبرت من أهمّ وظائفه؛ لذلك فإنّ أغلب النّقاد يُسلّمون بأنَّ تقنية التفاصيل قد تُيسّر اِنتفاء العلاقات السّببية بين الأحداث في الكتابة الرّوائيّة ،كما يُسلّمون بأنّ هذا التوجّه الذي ينهض على الحضور المكثّف لتقنية التّفاصيل يمكن أنْ يُعتبر من أبرز ملامح الحساسيّة الجديدة ،أو الرّواية الجديدة ولا سيّما رواية محمد العون عطر الغرام.

فروايته ،وإنْ كانت قد خرجت عن السّائد والمألوف والمتعارف عليه في صياغة النّص الرّوائي فيما يُعرف بمرحلة ما قبل الحساسيّة الجديدة (المرحلة التقليديّة، الكلاسيكيّة) فهي في مقابل ذلك تُؤكّد وبجدارة اِنتسابها إلى تيَّار الحساسيّة الجديدة . ففي هذا المنجز الإبداعي و بفعل تواتر خطاب الجزئيّات والتّفاصيل في ثنايا هذه الرّواية تشضت مقولة التّرتيب السّرديّ المطّرد وما ينتج عنه من تجريد للسّرد من سرديته فلا يسرد. فإذا هي وحدات سرديّة مُتقطّعة لا يحكمها نظام مُعيّن أو تسلسل يُؤسّس لقيام عقدة قصصيّة باِعتبار أنّ السّارد الذي يقف وراء هذه الأحداث هو ساردٌ مناور ملازمٌ للصّمت له

مشكلة مع الكلام ومخاطبة العالم الخارجي والتعامل معه؛ إذ هو يحكي التفاصيل ولا يسرد الحدث الأساسي والمؤسس. فلا يُفصح إلاّ على جزء يسير من الأحداث. فلا نجده يُبرّر أو يفسّر و إنما يهرب إلى التفاصيل المملة التي لا تخدم مسار القص. فلا يتحقق التّرابط والانسجام بين مختلف الأحداث القصصية المكوّنة للنّصّ الرّوائيّ، وإنّما تكون هذه الأحداث مُتناثرة مُتباعدة في غالب الأحيان. فحينما تُفك هذه العقدة القصصية ،ويقع تجاهلها يُصبح بديلاً عنها الغوص في الجزئيات والتفاصيل أوالاهتمام بما يعتمل في نفوسها وبواطنها، لا التّعلق بظاهر الأحداث ومتابعة نموّ الحدث القصصي وتطوّره. وكان من نتائج ذلك تحطيم سلسلة الزّمن السّائر في خطّ مستقيم بعد أن وقع تهميش السّرد وتلاشيه وكسر مقولة التّرتيب فيه، وأصبحت مختلف الأحداث القصصية تتّخذ وجهات زمنية مُختلفة ، وتتعدّدت بتعدّد رُوّاتها بعد أنْ تنصّل الرّاوي من مهمّة الحكي.

ومن هنا وقع تهديد البنية المكرّسة التي كانت سائدة في الرّواية الكلاسيكية، وتمّ تجاوزها نحو بنية وآليات اعتبرها أصحابها– وهم روّاد الحساسيّة الجديدة – أرحب ، وأوسع،وأكثر دلالةً وانفتاحًا على القارئ.تلك البنية التي يلعب فيها خطاب التفاصيل والجزئيات من خلال التّحكم في حجم الملفوظ اللّغوي دورًا مركزيًا ممّا يتيح توسيعًا لدلالة النّصّ ،وانفتاحًا على القارئ لكيْ يتمكّن من محاورة وتفعيل تعبيرات ثقافية جديدة .

المصادر والمراجع :

المصادر : .

- العون ، محمد،(٢٠١٥م) ،عطر الغرام ، دار الحضارة للنشر ، القاهرة.

المراجع :

- إيكو، أمبيرتو،(١٩٩٦م).القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، بيروت.

آليات الكتابة السردية ـ(٢٠٠٩).ترجمة وتقديم سعيد بن كراد ، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا .

- البارودي ،محمد،(٢٠٠٤م) ، إنشائيّة الخطاب في الرّواية العربيّة الحديثة،تونس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية .
- بن كراد ، سعيد، (٢٠١٨م) : سيميائيات النص ، مراتب المعنى ، ط١، المغرب ، منشورات ضفاف ، دار الآمان ..
- بدوي ، محمد،(١٩٩٣م) الرواية الجديدة في مصر ، ، دراسة في التشكيل و الإيديولوجيا ، ط١، القاهرة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .
- جرييه ، ألان روب،(٢٠٠٠م) ، نحو رواية جديدة ،ترجمة إبراهيم مصطفي، مصر، دار المعارف .
- حافظ ، صبري،(٢٠٠١م) الفن الروائي عند محمد البساطي، مصر، أخبار الأدب..

تحولات القرية وبطولة الإنسان العادي(٢٠٠٠م)، مصر ، أخبار الأدب .

القرية من حرب ١٩٤٨وحتي حرب الخليج(١٩٩٨م) مجلة المصور.

- حيزم ، أحمد(٢٠٠١م) فن الشاعر ورهان اللغة ، ط١، ،صفاقس ، تونس ، دار محمد علي الحامي للنشر واللتوزيع .
- حمدي (محي الدين): الإغراب في الرواية العربية الحديثة .كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس ٢٠٠٣.
- الخبو، محمد،(١٩٩٨م) ،بعض ملامح الأنا الرواية العربية في الخطاب الروائي المعاصر ، مجلة فصول ،المجلد السادس عشر(العدد الرابع)
- تجريد السرد من سرديته فلا يسرد ، كتاب الصمت (٢٠٠٦)،صفاقس ، نشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية .

- خراط، ادوارد ، (١٩٩٣م) الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ط١، بيروت، دار الآداب.
- الزاوي، أحمد (٢٠١٥م) ،بنية اللغة الحوارية، ط١، الجزائر ، منشورات جامعة وهران كلية الآداب .
- شيحة ، عبد المنعم (٢٠١٦م) ، العالم يأوي إلى الحارة ، قراءة في انتصار المحلي في رواية أولاد حارتنا ، تونس ، منوبة ، وحدة الدراسات السردية .
- العيد، يمني،(١٩٩٠م) تقنيات السرد الروائي، ط١، بيروت ، دار الفارابي .
- عبد الحميد، شاكر،(٢٠٠٠م) المتاهة والمصير الغامض، مجلة الثقافة الجديدة.
- فتحي، إبراهيم(١٩٩٧م) قراءة في التجريب الروائي عند محمد البساطي،مجلة الآداب،(العدد ٥-٦)
- القرني،محمود ،(٢٠٠٤) ، حلم ينمو بين الفساد والرغبة في العيش ، القدس العربي.
- القاضي، محمد(٢٠١٠م) معجم السرديات فصل خطاب روائي، ط١، تونس، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع .
- الماضي، شكري عزيز(٢٠٠٨)،أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة (العدد ٣٥٥)
- منيف، عبد الرحن(١٩٩٠م) ملاحظات حول الرواية العربية والحداثة قضايا وشهادات(العدد ٢١) دمشق،مؤسسات عيبال للدراسات والنشر .
- مارس ،بلقاسم ،(٢٠١٥م) الصمت في الخطاب الروائي ، تونس ، دار رسلان للنشر والتوزيع .