انشطار الذات وتشظي السرد
قراءة في رواية (والبحر ليس بملآن)

د.أحمد بن سعيد العدواني[1]

[1] أستاذ مشارك جامعة أم القرى- كلية اللغة العربية- قسم الأدب، السعودية aladwania@hotmail.com

الاستلام	٢٠١٦/٤/٢٩	المراجعة	٢٠١٦/٨/٣٠	النشر	٢٠١٦/١٢/٣٠

ملخص البحث

يحاول البحث رصد ملامح التغيير التي طرأت على الرواية العربية في العقود الأخيرة، بالوقوف على نموذج للرواية العربية الجديدة، من خلال رواية (والبحر ليس بملآن) للروائي المصري جميل عطية إبراهيم، الصادرة عام 1985م.

تعالج الرواية في موضوعها الرئيس، العلاقة مع الآخر، ولكن بطريقة مغايرة عن الروايات التي سبقت حول هذا الموضوع، وذلك في ظل بحث الراوي عن المعنى الكامل للحياة. حيث يعاني حالة من الانشطار، بين الحياة في وطنه العربي، ونمط الحياة في الغرب، فتتجاذبه عدد من الثنائيات المتقابلة. وفي ظل وعيه الحاد بالأزمة، تتولد لديه حالة من الرفض، تنتج مشاعر الوحدة والاغتراب، وبالتالي العجز عن الوصل إلى حالة الانسجام والطمأنينة. فالأولى حياة مألوفة حالمة تنبض بالحياة لكنها محبطة، والثانية عقلانية عملية، لكنها مادية باردة.

في ظل جدلية (الذات والموضوع) ينشطر وعي الراوي، وتهيمن عليه الرؤية الداخلية، فيتشظى السرد، حين يعتمد على الذاكرة، في تداخل سردي متزامن، بين مشاهد وأحداث الحاضر والماضي، فيفضي ذلك إلى التداعي والاسترسال، وتهشيم الحبكة السردية، وغياب الحدث الممتد، ومحاولة السيطرة على تدفق الزمن. كل ذلك انطلاقاً من موقع تبئير داخلي، تقدمه الشخصية الرئيسة في الرواية، ويمتزج فيه موقع الراوي مع الصوت السري.

الكلمات الدالة: انشطار- الذات- تشظي- السرد

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

Self- splitting and fragmentation of the narrative Reading the novel (And the sea is not full)

Dr. aladwani ahmad saeed[1]

[1] Associate Professor, Department of literature - Arabic college- Umm alqura university- Makkah- Saudi Arabia
aladwania@hotmail.com

Received	29/4/2016	Revised	30/8/2016	Published	30/12/2016

Summary

The research tries to investigate changes that occurred in Arabic novels in recent decades, through a new model of Arabic novel: (and the sea is not full) by the Egyptian novelist Jamil Ibrahim Attia, first published in 1985.

The main theme of the novel tackles the individual's relationship with the other in a different way than its predecessors. The narrator of the novel is still seeking the whole meaning of life while suffering from a state of dichotomy between life in his homeland and lifestyle in the west. In light of his sharp consciousness of this dilemma, a state of denial within him prevails, which consequently produces a feeling of loneliness and alienation. Thus, he cannot reach a state of harmony or tranquility, because where life in the homeland is a familiar dream which pulses with life but is also frustrating, life in the west is practical and rational, but materialistic and cold.

The narrator's awareness is then split into a self/ subject kind of narration, and his inner vision dominates, leading to a narrative fragmentation –which depends mainly on memory-, and consequently there is an overlapping of a parallel narrative between scenes of the present and the past, which then leads to the demolition, continuation, and marginalizing of the narrative plot, and the absence of an extended event, and an attempt to control the flow of time. All of this is done from an internally focalized position, which the main character in the novel presents, where the narrator's position merges with the narrative voice.

Key words: splitting, Self, fragmentation, Narrative.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

أولاً: طبيعة الرواية الجديدة

ظهرت الرواية في الأدب العربي الحديث بوصفها استجابة جمالية لظروف المرحلة الحضارية، فكانت دلالة التغيير موضوعها الرئيس، الذي انبثقت منه بقية الموضوعات، نظراً لما تمتاز به الرواية من سمات حوارية تجعلها قادرة على التداخل مع بقية الحقول المعرفية، وما تتوافر عليه من قدرة على التفاعل مع الواقع، وتمثيله إبداعياً.

ويمكن التمييز بين مراحل ثلاث للرواية العربية، على مستوى رؤيتها ومبادئها الجمالية، ابتداء بالرواية التقليدية التي انطلقت من مبدأ إعادة إنتاج الوعي السائد، وإدراك الذات الجماعية لأهمية البحث عن شكل تعبيري وذوق فني مختلف عن الشعر، فكان تركيزها على نقل الأفكار، وتقديم العبر والعظات، وركزت اهتمامها على الوقائع والأحداث، في لغة يغلب عليها التقرير، وسرد يهيمن عليه الراوي العليم. ثم جاءت الرواية الحديثة منطلقة من رؤية وثوقية للعالم، ترى في الرواية حيازة جمالية للعالم، وبحثاً عن عالم أفضل، وتسعى إلى تجاوز الوعي السائد، واكتشاف علاقات جديدة، وتغليب مبدأ العلة والسببية، وترابط عناصرها البنائية وتناميها، وتنوع الضمائر والمواقع السردية، وصولاً إلى تحقيق (مبدأ الإيهام بالواقعية). فالرواية الحديثة ترى أن العالم والظواهر يمكن أن تخضع للفهم والربط والتفسير، وبالتالي مواجهة الواقع وتغييره [1].

أما الرواية الجديدة فتنطلق من رؤية لا يقينية للعالم، وتعتمد فلسفتها التمرد على التحديد والتصنيف، وجماليات الوحدة والتماسك، فهي تعبر عن الأزمات المصيرية للإنسان المعاصر، وحالة التلاشي واهتزاز القيم، وتشتت الذات الجماعية، وغياب المنطق، في ظل غموض الواقع. وعليه تأتي الرواية الجديدة بوصفها فعلاً مقاوماً يعيد النظر في كل شيء، ويسعى إلى تأسيس وعي جمالي جديد، تشظى فيه السرد واضمحلت فيه أدوار الشخصيات وتفتت فيه الأزمنة والأمكنة، وغابت الحبكة القائمة على مبدأ التسلسل والترابط والمنطق، انطلاقاً من تشظي البنية الاجتماعية والفكرية، بل أصبحت مواجهة القارئ ضمن دائرة السرد ملمحاً يحاول به الروائي كسر مبدأ الإيهام بالواقعية [2] .

لقد كان الشرخ الكبير، والهزة العنيفة التي أحدثتها هزيمة حزيران في الستينيات، ثم سيطرة قيم الاستهلاك في العقود التالية، وراء تلك التغييرات التي طالت كافة مناحي الحياة، حيث اهتزت بها الشخصية العربية، فحل الشك محل اليقين، وسقطت معها كثير من القيم، بما فيها القيم الجمالية، ظهرت في الرواية من خلال حساسية جديدة أصبحت معها الكتابة الإبداعية "اختراقاً لا تقليداً، واستشكالاً لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديماً للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضا عن الذات بالعرفان" [3] . وفي ظل تلك التحولات الكبرى، فقد كان بروز تيار التجريب في الكتابة الروائية "وليد شعور بالمغايرة والتمايز، أنتجهما موقع محدد في السياق التاريخي، ووعي حاد بما يصطرع فيه من رؤى ومصالح. وعلى هذا النحو نلمس ضرباً من الجدل بين بنية اجتماعية بعينها واستجابة الكتابة الروائية" [4] .

ويذهب الدكتور سعيد يقطين، في سياق التمييز بين مرحلتين رئيستين مرت بهما الرواية العربية، إلى اجتراح مصطلح (عمود السرد) للدلالة على استقرار الأعراف والبناء السردي المحكم، في ظل جيل تربى على قيم الوطنية والتحرر وبناء مجتمع وإنسان جديد، لكن مرحلة ما بعد هزيمة 67م جعلت اليقينيات السابقة موضع تساؤل، وأصبحت معها الرواية لا تعكس عالماً مكتملاً أو واقعاً يحكمه المنطق، وإنما تتطور متعالية على أي معيار أو خطاطة سردية، ففي مقابل (السرد المحكم) أصبح (السرد المتقطع) الذي ألغى الخطيّة السردية، و(السرد المرسل) حيث لا توجد فيه قصة محورية أصلاً [5] .

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

كذلك فقد كان التأثر بالتجارب العالمية في كتابة الرواية عاملاً مهماً في ظهور الرواية الجديدة في الأدب العربي، مثل تيار الوعي والوجودية والسرياليي، وقد مثلت الرواية الجديدة في فرنسا المؤثر الأكبر، بوصفها رؤية جديدة لإنسان جديد، كما يصفها آلان روب غرييه، حيث يقوم ميثاقها على الآتي [6] :

1) أنها بحث دائم وخروج على الأشكال البالية، وليست تحديداً لقوانين بديلة.
2) أنها ليست انفصالاً عن الماضي وإنما إدراك للطبيعة التعاقبية في سياق التطور والتغيير.
3) أنها لا تهمش الإنسان ولكن ترصده من زاوية الرؤية والنظر تجاه الأشياء.
4) أنها تبقى تجربة ذاتية في حدود الزمان والمكان مهما تعلقت بأوهام الموضوعية.
5) أنها لا تتعمد الغموض والانفصال، ولكنها تمثل ذائقة جمالية مختلفة.
6) أنها لا تقدم معاني جاهزة وإنما هي بحث يخلق بنفسه دلالات نفسه كلما تقدم.
7) أن الالتزام الوحيد بالنسبة للكاتب هو الأدب، فليس هنالك شيء قبل العمل أو فوقه.

وقد وجد الجيل الروائي الجديد في أعمال روب جرييه ونتالي ساروت ومارسيل بروست النموذج المعادل لهواجسه وآلامه، "كما نهلوا من إبداعات كل من همنجواي وكافكا وجيمس جويس...وغيرهم. مع مراعاة ضرورة الأخذ بعين الاعتبار التمايز بين طبيعة المجتمعات الغربية، والعوامل التي ساعدت في ازدهار هذه التيارات الأدبية والتحولات الجارية في المجتمع العربي، بما هو مجتمع له مواصفات محددة: باعتباره مجتمعاً متفجراً، يتوق إلى التغيير" [7] .

ففي مقابل الأسئلة المعرفية (إبستمولوجية) التي تتمحور حول تفسير العالم وحدود معرفته وموضوعها، وانتقالها من عارف إلى آخر، في الرواية التقليدية، تقوم الرواية الجديدة على أسئلة (أنطولوجية) حول ماهية العالم، وأنواع العوالم المتوافرة، وكيفية اختراق الحواجز بين تلك العوالم [8] .

لقد كانت الرواية النوع الأكثر قدرة على استيعاب تلك التحولات، حتى إنه يمكن القول "إن سؤال الثقافة العربية الآن هو بامتياز سؤال الرواية" [9] . وفي ظل رحلة التيه التي اعترت الثقافة العربية، أخذ الروائيون في تجريب طرائق جديدة تستوعب تلك الحالة، "ذلك أن العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة كبيرة. والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد" [10].

حتى على مستوى التلقي، فقد حرصت الرواية الجديدة على تغيير علاقة المتلقي بالرواية، من خلال تغيير عاداته القرائية وكسر أفق انتظاره، بل جعله جزء من الحالة السردية أحياناً. ويتحقق الأفق الجديد للقراءة من خلال وعي الروائيين أنفسهم وتبشيرهم بذلك الأفق المغاير في تصدير رواياتهم، ومحاولة الروائيين التخلص من السؤال التقليدي الذي يحكم علاقة القارئ بالرواية (وماذا بعد؟)، وتفجير الحكاية، وخلق قواعد جديدة للإحالة والتلقي والاستجابة، وعدم تجذير الرواية في حقل مرجعي محدد أو معروف للقارئ، شأنه في ذلك شأن الزمن الروائي المتشظي [11] .

ثانياً: سؤال المنهج/ بوصلة القراءة:

من المؤكد أن معظم قضايا الأدب والنقد امتداد لقضايا فلسفية شكلت أسئلة أزلية، ما تزال الإجابة عنها مفتوحة على احتمالات عدة، وتعد العلاقة بين العرض والجوهر أُساً لقضية الشكل والمضمون، التي تعاورتها أقلام النقاد باختلاف انتماءاتهم الفكرية، وظروفهم الحضارية. وهي القضية التي استوت في النقد العربي القديم

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

من خلال نظرية النظم الجرجانية، حيث اندغم اللفظ فيها بالمعنى، من خلال الاهتمام بالعلاقات، أو فكرة (توخي معاني النحو)، وما ينتج عنها من دلالات تختلف باختلاف علاقات المكونات.

فالشكل لا يمكن أن تكون له قيمة إلا من خلال الدلالات المتضمنة فيه، إذ لكل شكل دلالة تختلف عن الآخر، ومهمة الناقد تتأتي من خلال استنباط الدلالات الكامنة في شكل دون غيره، وإدراك الفروق الدلالية بين نمط وآخر، استناداً إلى طبيعة العلاقة التي تحكم العناصر السردية. وقد ذهب بعض النقاد إلى أن ما يسمى (محتوى الشكل) هو "الموضوع الدقيق للنقد الأدبي، وهو الموضوع الذي حامت حوله جهود كثيرة سابقة دون أن تسميه على هذا النحو بالتحديد" [12] . فكل ممارسة إبداعية قائمة على مبدأي الاختيار والتأليف، وقيمة الشكل في الرواية تكمن في قدرة المؤلف على "الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع والاختيار، وإجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية، تركيباً فنياً منسجماً يتضمن نظامه وجماليته [13] . وانطلاقاً من تلك العلاقة التلازمية، يصبح الشكل "معنى ومحتوى له دلالته الفلسفية والفكرية والأدبية، وهي أهم كثيراً مما اعتدنا دعوته بالمعنى أو المضمون" [14] .

وفي سياق السرد الروائي فإن تطور الأشكال الروائية نتاج لتطور الوعي بالرواية، بوصفه تطويراً لموقف محدد من المجتمع وقضاياه. ويمكن الذهاب مع الدكتور سعيد يقطين في تأكيد تحقق تلك العلاقة بين الشكل والمحتوى ضمن بنية الرواية من خلال الخطاب الروائي، وعليه فإن خصوصية "الخطاب الروائي إذن من خلال الشكل، لكن الشكل لا يمكن أن يتحقق بدون شبكة من التقنيات التي تتضافر لمنحه مسحة مميزة، وتجعله، بالتالي، ينتهج أسلوباً معيناً من بين عدد من الأساليب التي يمكن إنتاجها في الكتابة، وتوظيف التقنيات، بقصد رؤية فنية محددة" [15] .

حتى عند كتاب الرواية الجديدة في فرنسا، الذين تمردوا على القوالب التقليدية في الكتابة، كان الوعي بعلاقة الشكل بالمحتوى حاضرة، حيث يذهب آلان روب جرييه إلى القول: "في الشكل أيضاً يكمن المعنى، (المعنى العميق) للعمل، أعني المضمون. فبالنسبة للكاتب ليس هناك وسيلتان ممكنتان لكتابة كتاب واحد. فعندما يفكر الكاتب في رواية فإن الأسلوب أولاً هو الذي يشغل ذهنه ويجذب يده. في رأسه تكمن حركات الجمل والبناءات واللغة والتراكيب" [16] .

في تحليل رواية (والبحر ليس بملآن):

تمثل رواية (والبحر ليس بملآن) [17] واحدة من روايات الحساسية الجديدة في الأدب العربي، لتعكس وعي الجيل الروائي الذي ينتمي إليه مؤلفها (جميل عطية إبراهيم) [18] ، والظروف الحضارية التي أنتجت ذلك الوعي، وقد نشرت الرواية عام 1985م.

تقدم الرواية حكاية شخصية (الراوي) عايشت تحولات الواقع المصري خلال العقود الماضية، وتنقلت مرتحلة بين الشرق والغرب، بين حياة مكتنزة بالألفة، وممتزجة بالمعانة في مصر، وحياة تلفها الغربة وتسودها الرفاهية في سويسرا. وبين هاتين الحياتين تنشطر ذات الراوي، لتغدو معها الرواية مقاطع متقابلة بين الحالتين، في سياق البحث عن المعنى الكامل، ولحياة الحقيقية. إنها "تجربة جديدة في منطق الحكي أو اللاحكي بمعنى أدق، لمحات سريعة من أزمنة متفاوتة وأماكن متفاوتة، أربعين عاماً من التجول بين البلدان العديدة، بين تجارب الحب والسياسة والتصعلك، ورغم ذلك فإن البحر ليس بملآن" [19] .

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

أولاً: عتبة العنوان:

يحمل العنوان مفتاحاً مهماً في تعيين دلالة النص الروائي، إلى جانب الوظيفة الترويجية والإيحائية، والوصفية، نظراً لموقعه المتمركز بين أطراف الممارسة الإبداعية، فهو "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري تجاري/إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى"[20] على أنه من المؤكد أن طبيعة العلاقة بين العنوان والنص الذي يدل عليه لا يحكمها اتجاه واحد في التأثير، بل جدلية يتم تعديلها باستمرار مع استمرار القراءة، وخصوصاً في الرواية الجديدة التي تعول كثيراً على دور القارئ في ذلك.

في عنوان هذه الرواية (والبحر ليس بملآن) لا تبدو الوظيفة التعيينية والدلالية واضحة كما هي في الرواية التقليدية، لأن فلسفة الرواية الجديدة تقوم على توريط القارئ وإشراكه في الممارسة السردية، والتأويلية، ضمن مبدأ أفق الانتظار، وبالتالي فإن الوصول إلى دلالة ذلك العنوان تحتاج إلى المضي قدماً في القراءة، وكأنه بذلك سؤال ممتد مصاحب لفعل القراءة. فالرواية الجديدة لا تهدف إلى تبليغ رسالة محددة أو التأثير في القارئ عند صياغة عنوانها، بل "تتلبسه المفارقة العريقة التي ينتجها تساؤل المتلقي، لأن العنوان يفاجئ، ويحير بحسب المعرفة التي يخلقها"[21] .

على المستوى التركيبي فإن عنوان هذه الرواية طويل نسبياً إذا ما قيس بغيره، فهو مكون من خمس كلمات، حرفان واسمان وفعل، وإذا كانت الحروف مبنية (قارة) لا معنى لها، والأسماء تحيل إلى دلالة سكونية مجردة من الزمن، فإن معنى الحركة والفعل لا يتحقق إلا في كلمة واحدة (ليس)، ومع ذلك فإنها فعل ماضي ناقص، يتضمن دلالة النفي. وهذا ما سنجد عليه الرواية التي تنقل انطباعات الراوي ومشاهداته، وقلقه ورفضه، لكثير من أنماط الحياة وسلوك البشر واضمحلال الإنسان. وهو كذلك ما يتناسب مع الصيغة الصرفية (ملآن/ فعلان)، في تضمنها دلالة الاضطراب والقلق. فمع سكونية العنوان وانحسار الفعل، يضمحل الفعل الإنساني ويتلاشى الحدث في الرواية إلى درجة كبيرة.

هذا العنوان متعارض الأجزاء، يقوم بناؤه على التقابل الدلالي بين مكونيه (البحر/ ليس بملآن)، فالبحر يرتبط في الوعي الإنساني عموماً بدلالة الاتساع والاحتواء المطلق، لكنه في هذا العنـوان يتضمن دلالة مغايرة. كما أن العنوان -على المســـتوى النحوي- جملة حالية مرتبطة بسياق سابق لها، يقتضي أحداثاً وتجارب ومواقف، وذلك من خلال (واو الحال)، وتعكس قلق وانشطار الشخصية داخل الرواية، في ظل رحلة البحث المستمرة عن معنى الحياة الكامل ويقينها، بين بلدان مختلفة (مصر، المغرب، أسبانيا، فرنسا، المانيا، سويسرا)، ومع شعوب ومجتمعات عدة، وفي ظل ثقافات مختلفة (إسلامية ومسيحية ويهودية)، ليكون ما بعد (الواو) تقريراً عن الحالة الإنسانية.

تصنف العناوين المكونة تركيبياً من جملة مبتدئة بحرف (واو)، ضمن العناوين غير المألوفة، فهي غريبة مستفزة ومثيرة للتساؤل، وتدل على أن جملة العنوان متعلقة بسياق قولي سابق، كما أن لعبة التضاد الدلالي في العنوان تجعل القارئ يجد نفسه أمام الشيء ونقيضه [22] . وهذا ما يتحقق في البنية التركيبية بين جزئي العنوان (البحر/ ليس بملآن)، فيكسبه شاعرية وفضاء تأويلياً أوسع، ذلك أن العنوان بنية صغرى متولدة عن بنية كبرى (النص)، وهو تال في صياغته لنص الرواية، وبالتالي فإنه مفتاح مهم في توجيه قراءة الرواية.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

يحقق العنوان –غالباً- في الرواية الجديدة حالة من التناص مع نصوص أخرى، تجعل فضاء تأويله مرتبط بها. وبتأمل عنوان هذه الرواية نلاحظ أنه يحيل إلى أحد نصوص الكتب المقدسة (العهد القديم)[11] ، بما تحمله تلك النصوص من حكمة، وقوانين تكشف جوهر الوجود الإنسان في رحلته على هذه الأرض، وما يكابده من كدح وشقاء، متوهماً إمكانية القبض على الحقيقة المطلقة والسعادة الأبدية، لكنه سرعان ما يكتشف زيف ذلك الاعتقاد، فالنقص (ليس بملآن) أصل في تكوين البشر وحياتهم، واليقين أو السعادة (لؤلؤة المستحيل) وهم يلهث خلفه البشر.

وبتأمل العنوان في هذه الرواية نلاحظ أنه نابع منها، ومأخوذ من نصها، حيث يرد في موضعين من الرواية في الرواية، بل يتكرر في أحدهما، ضمن حالة التأمل والاستبطان التي تكثر في الرواية، وضمن مبدأ التكرار الذي تحفل، "كل الأنهار تجري أيضاً إلى البحر، والبحر ليس بملآن، وشجرة الحياة متعددة، وكل الأنهار تجري وتصب في البحر، والبحر ليس بملآن" [23] .

ثانياً: انشطار الذات بين عالمين

تعالج هذه الرواية موضوع العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب، في ظل وعي الراوي بطبيعة المتغيرات الحضارية وموقع الحضارتين، ونتيجة لذلك فقد كان الشعور بحالة النقص وعدم الاكتمال، من خلال نفي الامتلاء عن البحر، الذي يحوي عنصر الحياة الأول (الماء). فالبحر معادل لحياة الشخصية في الرواية، بما تعيشه من انشطار بين ثنائيات عدة تتجاذبها، بين ماض وحاضر، وأحلام وواقع، وشرق وغرب ...إلخ. فحالة الشعور المتناقضة بين الاكتمال والنقص (البحر/ ليس بملآن) تجعل (الانشطار) المحور الدلالي الأبرز في الرواية.

يتجلى انشطار الذات، في سياق طموحها للوصول إلى حالة الامتلاء، من خلال البحث المستمر، والارتحال الدائم، بين مدن وثقافات تعكس كل منها رؤية مختلفة في الحياة، إذ تكسبه كل واحدة تجربة تتعدل معها مواقفه، وينعكس وشمها في روحه. "حللت بمدن عديدة، وكل مرة أجمع أوراقي، وأربط حقائبي وأرحل، وقد فقدت شيئاً من ذاتي، وأسقطت وهماً من أوهامي، فأحلام الشرق التي أحملها في داخلي لم تعد تجدي"[24] . وباستمرار رحلة البحث، في الرواية، نجد حضوراً طاغياً للثنائيات، يفضي وجود الراوي بينها إلى توليد دلالة الانشطار. ويمكن متابعة تجليات تلك الدلالة من خلال الأتي:

1- أزمة الوعي وتجاذب الأقطاب:

لقد شُغل الإنسان بسؤال المعرفة والخلود، والبحث عن اليقين منذ بدء الخليقة، وما أسطورة بروموثيوس وملحمة جلجامش وآثار الفراعنة وأطلال الجاهليين وروايات عوليس والخيميائي وأولاد حارتنا وموسم الهجرة إلى الشمال، إلا محاولات ستتلوها العديد من المحاولات للقبض على جمرة اليقين. فالراوي ليس إلا امتداداً لحالة الفضول المعرفي الذي جُبل عليه البشر، لكن في طريق المعرفة ذلك يقع الراوي بين متناقضات عدة، تفضي به إلى حالة من الانشطار ومشاعر القلق والاغتراب. "أوصى الرب الإله قائلاً: من جميع شجر الجنة تأكل أكلاً، وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها، لأنك يوم تأكل منها موتاً تموت" [25] .

[1] سفر الجامعة / الإصحاح الأول "ما الفائدة للإنسان من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس... كل الأنهار تجري إلى البحر، والبحر ليس بملآن. إلى المكان الذي جرت منه الأنهار إلى هناك تذهب راجعة. كل الكلام يقصر. لا يستطيع الإنسان أن يخبر بالكل. العين لا تشبع من النظر، والأذن لا تمتلئ من السمع".

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

كما يتجلى وعي الراوي في إدراكه لكثير من تفاصيل الواقع الحضاري للعرب، لتصبح المعرفة سبباً في الشقاء، في مقابل عمود الطمأنينة الذي يقوم عليه الجهل كما يقول النفري. وفي ظل ذلك يتضخم الإحساس بالزمن، بوصفه قضية فلسفية، وتنشطر ذات الراوي، بين طموحها (الفردي والجمعي) وواقع حالها. "تمضي سنوات العمر، وينساب الزمن، ويفلت من بين أصابعي، وأقول لنفسي: الكل في مصر سائر إلى الخلود، وأسرة الحكام في الشرق كلها ملوك، ومنذ حرب فلسطين، والحروب لها في ذاتي ذكريات مضحكة" [26] .

كذلك فقد لاشتغال الراوي بالتاريخ (معلماً) -بوصفه حركة زمنية- أثر في توليد ذلك الانشطار بين مكونات حضارية عدة، بدء بذاته التي يسهم في تشكيل وعيها وهويتها أكثر من مكون حضاري تعاقبت على مصر. ""أنا قطعة حجرية من مدينتي عليها نقوش فرعونية وقبطية وإسلامية" [27] . ومروراً بنزعة الاستعمار التي تعكس الهيمنة الحضارية وتشويه التاريخ الذي ينتمي إليه الراوي، وإن كان يحاول العيش خارجه. "التاريخ أصبح يباع في الأسواق وله مزادات منذ عرفت أوروبا استعمار الشعوب، الأهرامات تباع، والمومياءات يتم دفنها بعد تجريدها من الحلي، والقصور تحولت إلى بوتيكات" [28] . وانتهاء بالحاضر الذي ينشطر فيه التاريخ في ظل الصراعات الحضارية، على نحو ما يجري في فلسطين، التي هي جزء من المكون الحضاري للراوي. "تاريخ البشرية ضائع بين المكتبات وأساطير والأقاويل وعقول العامة. التوراة. فلسطين. اليهود. العرب"[29] .

لقد كان انشطار الذات في الرواية ناتج عن اختلاف المنطق الحضاري، بين ثقافة شرقية ذات طابع خيالي، وثقافة أوروبية ذات طابع عقلاني، وبالرغم من محاولة الراوي تجاوز ذلك إلا أنه يفشل في الانعتاق من ذلك المكون. "أنام وأصحو وآكل وأنعس وحلم الكنانة، في يقظتي ومنامي، هتاف وأناشيد، وأشحذ نفسي وهمتي، وأسير في الحواري والطرقات، أحلم.. ومن أصابها بسوء قصمه الله" [30] . بل إن الراوي يلح على ذلك المكون الثقافي الروحاني الحالم في ثقافة الشرق، ضمن جدل الثنائيات المتقابلة (عقلاني/ خيالي)، ليعزو إليه الإخفاقات الحضارية للعرب في العصر الحديث، إذ لم يعد ذلك المنطق ناجعاً في مواجهة الحياة المعاصرة. "كلما صمت شهريار، هب شهريار جديد، شهريار العصر وريث ألف ليلة وليلة، يختلق الحكايات، ويروي كل ليلة حكاية، حيث يفتن القوم بالبطولات والفتوحات والفحولة الوهمية"[31] .

إن عجز الراوي عن تحقيق قناعاته وانكسار طموحات الشباب والنضال، قاده إلى اختيار منفاه الخاص، أملاً في الوصول إلى حالة الامتلاء، لكنه لا يجد سوى معين الذكريات والأحلام، يغترف منها مرارة الإخفاق، وبين الطموح والواقع يتولد الانشطار. "عندما أرى نفسي منطلقاً بدبابة أو ممسكاً بمدفع صغير، أقول لنفسي هذه أحلام يقظة، ولا ضرر من الأحلام، فالشعوب العربية تعشق الأحلام وأنا واحد منها" [32] .

2- الثنائيات المتقابلة:

وإذا كان الانشطار ناتج عن قلق الانتماء بين ثنائيتين، فقد كان حضور الثنائيات واضحاً في الرواية، وفق زاوية الرؤية التي يقدم من خلالها الراوي العالم المحيط به. ويمكن ملاحظة ذلك في هوية الشخصيات، من خلال صديقه التركي الذي تتجاذبه سمات حضارية متقابلة بين شرق وغرب. "في دمائه شهوات القبائل التركية الجبلية –كما روى لي- وفي عقله لمحات من البرود الأوربي، وفي خياله شرود من الشرق الملتهب" [33]. إضافة إلى اللغة بوصفها هوية ثقافية تحدد موقف طرفي التواصل، بصرف النظر عن تطابقها مع الهوية الحقيقة للمتحدث بها. "سمر الوجوه دائما زنوج أو هنود أو أفارقة، وجميعهم لغتهم الإنجليزية، أما أنا فهذه المرة أتحدث بالألمانية" [34] .

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

وكذلك يحضر التقابل في وعي الإنسان بهوية المكان، وانتمائه الحضاري، من خلال الماضي (الأندلس) والحاضر (أسبانيا). "روائع العمارة الإسلامية أمام أعيننا ويمنعنا من التصوير، قلت له: هذه كنيسة. قال غاضباً: كلا هذا جامع أشبيلية" [35] . كما يعكس المقهى في الرواية مكاناً أثيرا يتيح للراوي تأمل الحياة، بوصفه موقعاً سكونياً مقابلاً لإيقاع الحياة الصاخب في الخارج.

لعل أوضح تجليات الانشطار تتجلى في استحضار المشاهد والأماكن من ماضي الراوي وذكرياته، ضمن السياق الحضاري الجديد الذي انتقل إليه، بحيث تتقابل تلك المشاهد في وعي الراوي. "أرى جبل الثلج وهو يلمع في الضياء، وأحدق فيه، ويبدو مصقولا كالمرآة، وأرى القاهرة المزدحمة بطرقاتها الضيقة، والمآذن عالية، بينما صوت الأذان يدوي في داخلي" [36] . وكذلك التقابل بين أشكال الحياة وسلوك الناس اليومي، وانسحاق الكرامة وسوء الخدمات، من خلال استحضار نظام المواصلات في مصر في سياق إعجابه بتلك الوسيلة في المانيا ضمن الفقرة نفسها، في مفارقة صارخة بين الحالتين. "القطارات في مصر أسواق متحركة لنقل الآدميين، والمنقولات والحيوانات ...تضايقت لأن مصلحة السكة الحديدة الألمانية لا تهتم بتسلية المسافرين" [37] .

كما يتجلى ذلك التقابل في سياق علاقاته الغرامية بين المرأة الغربية (ميلي-دوريت-ديانا) والمصرية (عنايات-قرقر-سعاد)، حيث يستدعي الحديث عن المرأة الأوربية في تجربته الجديدة استعادة ذكرياته الغرامية بطريقة تقتحم عليه سياق المشهد. "تخرج الكلمات من بين شفتيها واضحة وتبتسم، ودوريت أيضاً مثل عنايات ذات قامة ممشوقة، ولها شعر طويل" [38] . ولعل الملاحظ أن هذه الرواية ترسخ الصورة النمطية، المستندة إلى مبدأ التقابل، لعلاقة الرجل الشرقي مع الحضارة الغربية (الآخر) من خلال المرأة، وهي صورة لازمت الرواية العربية منذ بدايات، على نحو ما نجد في (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، و(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح.

وتتجلى أوضح صور ذلك التقابل في وجود المفارقة بين ظاهر الشخصية وباطنها، في ظل رحلة البحث الدائمة عن الاستقرار، بمعنييه المادي والمعنوي. "راحل أبداً على الرغم من خوفي من السفر، أجلس إلى مقعدي دوماً، وأرحل، وذهني مشغول بأوهام وترهات" [39] . وكذلك المقابلة بين ثنائيتي الازدهار الحضاري المرتبط بالتحولات المناخية، بين القارتين الأوروبية والأفريقية، في صورة من صور المفارقة. "وعندما يذوب الجليد في أوروبا، يكف هطول الأمطار في أفريقيا، وتشح المياه... وعاد الإنسان اليوم فقيراً في أفريقيا" [40] .

3- الاغتراب والوحدة والرفض:

ليس غريباً أن يكون شعور الاغتراب والحزن واضحاً في الرواية، بعد أن انكسرت أحلام الراوي الشخصية، فأصبحت المقارنة منظوراً غالباً في الرواية، يجعله منشطراً بين ثنائيات متقابلة، في ظل ثقافة جديدة تقوم على الفردانية وتقدس العقل. "وحتى آنس إلى الطرقات ووجوه البشر في هذه المدينة، ولتكن هذه المقهى مقهاي المفضل حتى أمزق أستار الغربة والوهم" [41] . فضلاً عن واقع جمعي مهدد بالزوال والانقراض الحضاري، مثلما انقرضت شعوب (البشمان)، في ظل حالة الاستلاب الحضاري العربي، والهزائم والإخفاقات في مواجهة العدو الصهيوني. "قلبي تملؤه الغمة، وأعصابي محترقة، وذهني مكدود، فالبحر ليس بملآن./ قلق أبداً؟!" [42] .

لقد تجاوزت الراوي بمشاعر الوحدة والاغتراب بعدها النفسي إلى شكل مادي يجعله يعيش حالة من الفراغ، وعدم الامتلاء المستمرة، ويتجلى ذلك من خلال تفسيره للصوت المحيط به في كل مكان. "طنين دائم./

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

الطبيب يقول لي: إن هناك ثقباً في طبلة الأذن، أما أن فلي رأي آخر، فهذا صوت أربعين عاماً مضت يصرخ في داخلي" [43] . كما يتجلى قلق الراوي من خلال بعض العبارات الفلسفية التي يسبر من خلالها وجوده الحضاري في مصر. "إنني سائر واحد، والكل سائر إلى خلود، وكتاب الموتى باق إلى الأبد، ونفسي حزينة حتى الموت" [44] .

ليست مشاعر الوحدة وحالة الاغتراب التي يعيشها الراوي إلا نتيجة حتمية لمواقفه الرافضة للخراب الذي يعم الحياة من حوله، وعدم قدرته على خلق اتساق بين قناعاته ومتغيرات الواقع، أي بين الذات والعالم الموضوعي. بخلاف صديقه الذي تكيف مع الحياة وتخلى عن القناعات. "أقول لنفسي: يا لضيعة التعليم. ويقول لي: هذه حكمة الأيام...كلمة (لا) مكلفة، وتتطلب عناداً، وساقية الحياة متوحشة لا ترحم" [45] . لذلك فقد كان تكرار أدارة النفي مرات عدة في الرواية، واستعادها الراوي كذلك في منتصف الرواية، لتنتهي الرواية برفض صريح للحياة وفق ذلك النمط.

ثالثاً: البنية السردية ومبدأ التشظي:

تنتمي هذه الرواية -وفق تصنيف روايات الحساسية الجديدة- إلى التيار الداخلي، الذي يقوم على الرؤية الداخلية الممتزجة بالشعور والموقف الذاتي والنجوى، والحبكة الهشة، ومنطق الزمن الحر الذي يشبه زمن الأحلام، وامتزاج الوقائع زماناً ومكاناً، واستبدال المكان الداخلي بالمكان الخارجي المخطط، وشيوع الجيشان والتعقّد والتمزق، في سياق الرؤية واللغة، بحيث تسقط الحدود بين الداخل والخارج، والظاهر والباطن، والصحو والحلم، وبين الواقعة والخاطرة والشيء والحس [46] .

لقد كان العنصر الغنائي (الداخلي) حاضرا في الرواية العربية في مراحلها المختلفة، لكن حضورها في الحقبة المعاصرة، ضمن السردية الغنائية، لا يهدف إلى التعبير عن هموم الذات، أو موقفها من العالم (الرؤية الذاتية) على نحو ما كان، في ظل حيرتها من صياغة موقف متوازن لمعادلة (الذات والآخر)، بل يجسد تعادلاً بين الذات والموضوع، ومحاولة لإمساك الذات بأسباب الأزمة [47] . وهذا النوع من الروايات حين يصور العالم في صورة مفككة فإنه لا يهدف إلى تجسيد قيمة العبث بقدر ما يسعى إلى إدانة الواقع، من أجل الوصول إلى نقيض التفكك، المتمثل في الانسجام والتآلف.

على نحو ما كان الراوي منشطراً بين عالمين (ذاتي/ موضوعي- شرقي/غربي- ماضي/ حاضر)، في رحلة بحثه عن ذاته، التي فقدها نتيجة إخفاقاته الشخصية والجمعية، وفي ظل عالم يفتقد إلى الانسجام والمنطق، فقد كانت بنية السرد في الرواية قائمه على مبدأ التشظي، الذي تغيب فيه الحبكة ويتخلخل فيها الزمن والحركة. فالحبكة التقليدية تقوم على الترابط والتسلسل والتراكم الذي ينعكس بدرجة أوضح في (الحدث)، وبانتفاء الحبكة يغيب منطق السببية والترابط عن (الأحداث)، ويهيمن على السرد التداخل والتكرار والتجاور والتزامن والتأمل والاسترسال، ويكثر سرد المشاهد ووالوصف، وغيرها من مظاهر الانحراف السردي، المؤدية إلى التشظي.

1-الحبكة السردية ومنطق التزامن:

تمثل الحبكة مبدأ تنظيمياً يحكم حركة السرد، وينسق ترتيب الوقائع ضمن إطار حدث محوري. وفي ظل طبيعة هذه الرواية وانتمائها الفني، لا نكاد نعثر على حدث رئيس ينتظم فيه خط السرد ويتحقق من خلاله تسلسل الوقائع، وفق علاقة سببية. فطبيعة الرؤية الداخلية –عموماً- تجعل الذات بمواجهة العالم الخارجي، وتقدم وقائعه وأحداثه بصورة تجزيئية، تتشظى فيها تلك الأحداث بحسب حركتها في الداخل، وما تثيره فيه، دون أن تخضع لمنطق السببية والتعاقب المألوف.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

إن طبيعة الحبكة في هذا النوع من الروايات "تنمو بما يشبه نمو الشبكة أو نسيج العنكبوت ولا تنمو بشكل عضوي إلى الأمام، خلال هذه الصياغة الشبكية لا نشعر بأننا نتقدم" [48] . ويمكن ملاحظة ذلك في الرواية من خلال انعدام وجود حدث محوري في الرواية، وتنقل الراوي بين زمن وآخر، وحدث وآخر، بل بين مجموعة أحداث في الصفحة الواحدة دون أن يكون بينها علاقة سببية، لكن ما يجمعها هو وحدة المصدر، من خلال وعي الراوي بها، وتأمله إياها، حتى إنه يمكن إعادة ترتيب فصول الرواية دون أن يحدث كبير خلل.

ففي الفصل الرابع مثلاً يمكن رصد حركة السرد فيه على النحو التالي:(الثلج في سويسرا-حواري مصر-الصيف في سويسرا- الشتاء في مصر وحاراتها - الطائرة ومضيفاتها - ذكرياته مع عنايات-المضيفات - الذهاب لمكتبة الفن- الطموحات السياسية- معزوفة سبيليوس-ضياع التاريخ- التجول في المتحف- كوابيس وأحلام- الإنجليزي في الحمامات الشعبية- التجول في المتحف- الدخول للمقهى-السير في المدينة-الشعوب المنقرضة- الجلوس في المقهى) [49] . على أن تلك الحركة تعتمد على تعاقب المشاهد أكثر من اعتمادها على تعاقب الأحداث، حيث يكثر تصوير المشاهد والتعبير عن التداعيات والأفكار، وهو ما يؤدي إلى بطء إيقاع السرد، حتى إنه ليقترب من حالة التوقف أو يبلغها أحياناً.

لا تقوم الرواية على تعاقب الأحدث، وما تولده من حركة سردية وتعاقب زمني، بقدر ما تقدم وصفاً للمشاهد والأحداث، ذلك أن موقع الرؤية يرصد تلك الأحداث ويمضي معها دون وجهة محددة. كما يقدمها ممتزجة بانطباعات الراوي عنها، وبما تستثيره من ذكرياته. "أقف في الطريق، أتنسم هبات طرية، وأرى الضوء بعيداً في قبة السماء بعد غياب الشمس، وأشم روائح الصيف، وترتسم على وجهي سعادة، فقد أوشك الشتاء على الإدبار. / الشتاء في مصر قارس البرودة أيضاً" [50] . ووفقاً لمبدأ الانشطار، تستدعي الحياة في أوروبا مقابلها في وعي الراوي عن حياته في مصر، محققة بذلك تزامناً يجعل الراوي مستغرقاً في التجربتين، القديمة والحديثة معاً. فتشظي الزمن يقوم على "إدراك تركيب الزمن بين العناصر الخارجية والتوتر الداخلي لشخصية تقع تحت ضغوط الزمن الحاضر وتعاني أسى ماضي انتهى بلا رجعة ولا تستطيع أن تبني مستقبلاً أو ترى ملامحاً له" [51] .

وتتأكد أهمية الوعي بالزمن في اعتماد الراوي على الفعل المضارع في سرده لتلك التداعيات والأحداث، على امتداد الرواية، في محاولة لتجميد الزمن ومقاومة جريانه وتسرب أحداثة من الذاكرة، وبالتالي تحقيق منطق التزامن، الذي هو نقيض للتعاقب، في محاولة لرأب الصدع بين طرفي حالة الانشـــطار. "أراني أقف في أرض خلاء أرى وجهي يتحول إلى قطعة عريضة من الحجارة، وتنمحي ملامحه، بينما ذراعاي يكونان علامة فوق اسمي المحفور بخط صغير، والزمن ينساب من حول"[52] .

ويمكن النمذجة على شيوع استعمال الفعل المضارع، لتأكيد منطق التزامن، الناتج عن السرد التذكري، برصد بدايات الفقرات في القسم الثالث من الرواية، حيث تبدأ في السواد الأعظم منها بالفعل المضارع مباشرة: (أدلف-يقفون- أرمي- نتجول- أغوص- ترقب- أرى- أسأل- أقول- أرتمي- أخلع- أتوقف- أقذف- أختفي- أدور- أتأمل- أعرف- أحتفي- أدعو- تأكل- أدعو- تسألني- يقول- دخلت- انتشرت- يعود- تسألني- تفقد- أقول- يقول- قضى...إلخ) [53] .

إن طبيعة الرؤية الداخلية جعلت من وعي الراوي عيناً آنية راصدة، في موقع مقابل للأحداث والمشاهد، حتى أصبحت أحداث الماضي والحاضر ضمن الزمن نفسه (تزامن)، فغدت أحداث طفولة الراوي مروية بالفعل المضارع أيضاً، فضلاً عن ذكريات الشباب وطموحاته. "أقف في البلكونة أنتظر قرقر حتى تخرج، لم تعد تنظر إليّ...أنظر إليها في حزن، تذهب إلى المستشفى وتعود وهي تسعل بشدة"[54] . ففي ظل حالة

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

الانشطار والتشظي الناتجة عن "مجتمع يفتقد التوازن كيف يمكن –أو هل يمكن- أن نعبر عنه بطريقة متماسكة تعتمد التتابع والتسلسل؟. وفي مجتمع مفكك مبعثر هل يمكن التعبير عنه بطريقة مترابطة؟" [55] .

2- التكرار والتداخل:

أدى غياب مبدأ التعاقب في الرواية، وموقع الراوي الراصد في ظل حالة من الانشطار، وانعدام التوازن عن العالم الذي تقدمه الرواية، إلى إبطاء حركة السرد. ويمكن ملاحظة ذلك في تكرار سرد بعض الأحداث والمشاهد. فالسرد التذكري غير منتظم، تتداخل فيه الأفكار والمشاهد والأحداث، وخصوصاً تلك التي تمثل محور ارتكاز دلالي في الرواية، مثل بداية الرواية التي تجسد حالة الرفض بتكرار (كلا)، رداً على أسئلة أربعة، في إشارة إلى رفض حالة الانتهاك التي وصلت إليها حياة الإنسان في الشرق، وعجز الراوي عن تحقيق حالة توازن معها.

فمشهد الكدح والمعاناة نفسه يستعيده الراوي، في واحدة من حالات استغراقه وتأمله لجمال الطبيعة في أوروبا، ليعيد طرح الأسئلة نفسها، من موقع آخر، وعلى نفسه هذه المرة، ضمن حالة الانشطار بين عالم مرغوب، فيه حميمية الحياة لكنه طارد، وآخر غريب تتجمد فيه دماء الحياة لكنه جاذب. "أسأل نفسي: هل رأيت (...) أقول: كلا، كلا، كلا. وأرقب قمة الجبل، وأخطو في تكاسل فوق الخضرة" [56] . ونتيجة لحالة الانشطار وما يستتبعها من تشظ للسرد، فقد كان تداخل المشاهد بين الماضي والحاضر، ضمن الفقرة نفسها.

كما نلحظ ورود جزء من مقطع النهاية خلال الرواية، فكما كانت استعادة البداية في سياق مختلف (شرقي/ غربي) (حوار خارجي/ حوار داخلي)، فقد كانت استعادة النهاية من موقع آخر، وفي حالة مختلفة (أجلس قلقاً)، بينما ورد مشهد الراوي قبل ذلك في مقهى أوربي في حال مغايرة. "أجلس هادئاً. أنفث الدخان دون أن أبلعه، وأرقب صفحة المياه والسائرين على الكوبري مسترخياً في مقعدي، ومذاق القهوة في فمي" [57] .

نجد التكرار وتداخل الأفكار أيضاً في عجز الراوي عن التخلص من مكوناته الثقافية والتربوية التي تتجذر في عقله الباطن، وتفرض نفسها عليها حتى وإن حاول مغالبتها، حيث انتماؤه الشرقي وثقافته التخييلية. "تسألني عن صياحي بالليل، أقول لها: هذه كوابيس ورثتها عن أبي، وهذه أحلام الشرق الملوث بالجنون تلاحقني" [58] . أما شهرزاد فتتكرر في الرواية بوصفها الحلم، الذي نسج للشرق خيالاته، سواء على المستوى الشخصي المتمثل في المرأة، أو الجمعي المتمثل في السلطة السياسية، في مقابل شهريار الذي شكل للحاضر العربي أوهاماً واهية. "شهرزاد توقفت عن الحكي، وتولى عنها عبد الناصر المهمة، وأخذ يزرع الخيالات في الصحاري" [59] .

كذلك يمكن ملاحظة التكرار في سرد لقائه بمعلمة التاريخ السويسرية أو مرة في أسباني، حيث تكمن أهمية ذلك الحدث في كونه البوابة التي عبر من خلالها إلى أوروبا، ليقف على ضفة حضارية أخرى. وفي ظل الإحساس بوطأة الزمن يستعيد الراوي ذلك اللقاء، "وجلست أتناول العشاء بعيداً عن الأصدقاء...وأتت إلى مائدتي وجلست، وكان منذ عشرين عاماً في أسبانيا" [60] .

من ذلك أيضاً تكرار الراوي الحديث عن إسرائيل، بوصفها سببا رئيساً في انكسار أحلام الراوي الجمعية، التي عاش عليها مراحل حياته السابقة، وفي توليد حالة التشظي وعدما الاستقرار الحضاري للعرب. ففي سياق الحديث عن الفتاة الأمريكية، ومنطق تفكيرها، بوصفها موقعاً حضارياً مقابلاً، يأتي الحديث عن إسرائيل، "ذات عقل بارد، والعقل البارد مقزز الملمس، وإسرائيل لم تذق طعم الهزيمة بعد، واليهود حيوانات جريحة خارجة من عصور قديمة، وذوو عقل بارد" [61] . فالحديث عن إسرائيل يحضر في مواضع عدة من الرواية،

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

بوصفها مكوناً حضارياً مقابلاً، لتتداخل مع كثير من الأفكار والمشاهد التي يعبر عنها الراوي، سواء في الشرق أو في الغرب.

3- الاسترسال والتداعي:

أدى قيام السرد على الرؤية الداخلية، وغياب مبدأ السببية إلى تشظي السرد في اتجاهات مختلفة، بحيث يكون الانتقال من مشهد أو حادثة إلى أخرى لمجرد وجود كلمة جانبية أو فكرة مرتبطة بالفكرة الأولى، في تداخل مستمر بين حاضر الشخصية وماضيها، حتى إنه يمكن القول إن كل مثير آني يستدعي من الذاكرة استجابة سردية. وهذه السمة غالبة على الرواية في جميع أجزائها، بحيث أصبحت حركة السرد بندولية مستمرة بين اتجاهين. فطبيعة الرواية الجديدة تقوم على "انتقالات متعمدة مقصودة، فمن تعليق إلى وصف إلى تذكر إلى تأملات متعالية إلى نمو استعاري شعري، ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى ثانية" [62] .

في الفصل الثاني، مثلاً، يستدعي وجود الراوي في برلين حديثاً عن فتاة ألمانية التقاها أيام الجامعة، ووصفا لساقيها الجميلتين، والحرب العالمية الثانية، ثم ذكرياته عن حرب 56م، وإصابة ساقيه بلين العظام في طفولته. "أعتقد أن دوريت في طفولتها لم تكن مصابة بلين العظام، فساقاها مفرودتان طويلتان" [63] . كما يستدعي الحديث عن الفتاة الألمانية ذكرياته القديمة (عنايات)، ليعود مرة أخرى للحديث عن اهتمام الفتاة الألمانية بالموسيقى العربية والتركية، فيستدعي بدايات اهتمامه بالموسيقى، لكنه فجأة يتنقل بين عدة أفكار يتداعى بعضها عن بعض، دون أن يكون للأول منها علاقة مباشرة بالأخير. "غرقت في الموسيقى والأحلام، والحكام هم ظل الآلهة على أرض الكنانة، والإنجليز هم سر البلاء، ومرحباً بالمستبد العادل" [64] .

ثم حديثه –ضمن الفصل الثاني نفسه- عن المظاهرات، والجرائد المتسخة عند بائع الملوخية، بحيث يستدعي ذلك الحديث عن البصل وفوائده. ثم استدعاء الراوي أصدقاء الطفولة مع السينما، ووفاة ابنة الجيران. لكنه يعود مرة أخرى للحديث عن التحولات السياسية في الخمسينيات من الملكية إلى الثورة، فيروي حادثة الطالب الذي أخذ يصرخ في المدرج ضد الإمبريالية. لكن أن الراوي ما يلبث أن يعود للحديث عن الموسيقى، والحياة الاجتماعية قديماً، ثم هزيمة 67. "أنزع ورقة وأسقط حلماً، وأعبر الطرقات صارخاً، كيف حدث ذلك، لماذا؟! لماذا؟! لماذا كل هذه العذابات يا ربي؟!" [65] . والملاحظ أن الراوي بعد كثير من حالات التأزم يعود إلى الماضي ويستعيد ذكريات الطفولة ، في تأكيد لمبدأ التشظي الذي قامت عليه الرواية.

إن السرد التذكري نمط تخييلي يقوم على الذاكرة مثله في ذلك مثل المونولج التذكري، ويقدمه راو بضمير المتكلم، لا يحترم التسلسل الزمني، فيُخْضِع ترتيب الأحداث لتداعيات الذاكرة، وتغيب الروابط الزمنية والسببية، لتحل محلها روابط أخرى مثل الرابط المضموني واللفظي [66] . ففي كثير من الأحيان يكون الانتقال بين الزمنين من خلال موقف أو كلمة، لا نكاد نستبين منه ذلك الانتقال إلا بعد تجاوزه ببضع جمل، وربما اعتمدت الرواية في تمييز ذلك من خلال الابتداء بفقرة جديدة. فالوقوف على البلكونة، مثلاً، يستدعي موقفاً جديداً مشابهاً مع الفتاة الأوروبية. "وقرقر فتاة حلوة تقف في البلكونة/ تزجرني بعينيها، وعندما تجدني واقفاً، ملتصقاً بالبلكونة، تصرخ في وجهي قائلة: اقفل البلكونة" [67] . فالسرد يقوم على التدفق والاستطراد والاغتراف من معين الذاكرة.

إن "قص الأفكار شكل ثالث من أشكال السرد بالإضافة إلى قص الأحداث وقص الأقوال" [68] . ومن خلال الرواية يمكن ملاحظة الانتقالات السردية بين الموضوعات والأزمنة، باعتماد الراوي على عبارة أو جملة، يفردها في بداية سطر جديد ليبدأ في السطر التالي استطراده في سرد موقف أو موضوع جديد. من ذلك ما نلاحظه في الفصل الأول، من كتابة كلمات وعبارات وجمل، منفردة في سطر مستقل، وكأنها عناوين

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

للفقرات، على النحو التالي: (هذه هي معجزة القاهرة القديمة- تشرق الشمس وتغيب- ها أنا في بازل- لن يفهم اليهود أحد غير العرب- المدينة فندق كبير- أراقب الشقراوات في نهم وصمت- ميزة العقل الأوربي بروده- وجاء اليوم الرهيب- عيناه مليئتان بالحماس- حدثني كثيراً عن إسرائيل والتاريخ- عنايات) [69] .

4- الشخصية والتبئير السردي:

تتمحور الرواية حول شخصية واحدة، تمثل مركز الرؤية والإدراك (التبئير)، وصوت السرد، فهي التي ترى وتتحدث في الوقت ذاته. ويسمى هذا النوع (التبئير الداخلي)، لأن البؤرة تقع داخل شخصية مشاركة في الرواية "تنتهي من خلالها المدركات والأفكار، ما تعلق منها بالشخصية ذاتها أو بغيرها من الشخصيات" [70]. وانطلاقاً من موقع الراوي، وطبيعة الرؤية الداخلية، وإدراكه للسلوك الحضاري للشخصيات، فإنه قد يتجاوز تقديم حياتها الآنية إلى سرد تنبؤي يستشرف مستقبل تلك الشخصيات. "هذا المقهى، / هذا الكوبري،/ هذ الطريق./ كل شيء وهم، أو حلم كبير متعدد الشخصيات، وهذا الرجل الريفي كث الشوارب غليظ الصوت عندما يموت، تلبس الفتاة السواد، وتظل عدة أسابيع تخدم الزبائن، ثم تذهب وتغيب، كما ذهب الرجل" [71] .

لا يقدم الراوي شخصيته في أي صورة خارجية، سواء من حيث الهيئة أو الملامح، إلا في مواضع قليلة جداً، يؤدي فيها ذلك الوصف دلالة انتساب حضاري، ومن ذلك طبيعة البشرة السمراء المميزة له عن اللون الأوروبي، ولغته التي تعكس هويته، بما يتناسب مع مبدأ الانشطار في الرواية. "أحسست أنني تخلصت من اللون الأسمر عندما تَحَدَّثَتْ إليَّ الفتاة بالألمانية، فسمر الوجوه دائماً زنوج أو هنود أو أفارقة، وجميعهم لغتهم الإنجليزية" [72] . ففي الرواية الجديدة "لا نجد وصفاً مستفيضاً للشخصيات، بل الإمساك بملمح، تفصيلة ما تلخص الشخصية بأكملها، وأحياناً، حياتها كلها"[73] .

انطلاقاً من مبدأ التشظي السردي فإن الشخصيات لا تتطور أو تنمو، فهي ليست هدفاً في حد ذاتها، وإنما هي أسماء أو رموز دلالية تمثل أدواراً حضارية، فالراوي لا يقدم عنها أكثراً من وصف يعكس بعداً حضارياً مغايراً، وفق مبدأ التقابل الغالب على الرواية. "فتاة من أهل الشمال، ذات دماء رومانية، فأنفها مفرود ومستقيم دون انحناء، بشرتها بيضاء ناعمة ومشربة بالحمرة، تتحدث إليَّ في صوت هادئ، وعندما تقف تقوم مرة واحدة" [74] .

في ظل موضوع الرواية المرتبط بالعلاقات الحضارية، وحالة الاستلاب التي يعيشها الراوي، تأتي المقارنة بين الهيئة الخارجية للشخصيات دالة بشكل واضح على طبيعة تلك العلاقة، وموقع كل واحد من طرفيها. "أرى نفسي، وأراها، وأرى قزميتي... وتبتسم، وتزداد قزميتي وأمتعض، وننطلق إلى المدينة، وأنا أتعلق بذراعها" [75] .

يؤكد عدم تعيين الشخصية (الراوي) باسم أو دلالة محددة، تمثيلها للدور والهوية الحضارية، لذلك فقد كان تعامل الآخرين معها من ذلك المنطلق، ففي أوروبا ليست تلك الشخصية إلا جنسية مصرية ومحتوى ثقافياً عربياً. "قال لي: لا تحزن يا مصري، الخيال سلاح الضعفاء، والطائرات، والبنوك، والمفاعلات الذرية في أيدي المطحونين أقوى من الجيوش" [76] . فالشخصية الرئيسة (الراوي) لا يظهر إلا بوصفه موقعاً للرؤية.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

5- اللغة والوصف والحوار

انطلاقاً من طبيعة السرد القائم على رؤية ذاتية وتبئير داخلي، فقد كان استحضار قرائن الوجدان سمة غالبة في الرواية، ويمكن ملاحظة التمحور حول (أنا) الشخصية في اعتماد الراوي على ضمير المتكلم، والسرد التذكري الذي يمتاح من معين الذاكرة. وقد انعكس ذلك على طبيعة الرؤية، من خلال السرد التعبيري، وسرد المشاهد والحالات، والتأمل، في لغة روائية تحفل بقدر كبير من الشاعرية، سواء من خلال اللغة المكثفة أو الصور أو التساؤلات. فضلاً عن قصر الفقرات، والإكثار من استخدام واو العطف. "وعندما ذهبت عنايات كانت القاهرة مكللة بالسواد، وقد سقطت عنها ورقة التوت، وبان الخزي عليها، وقد تكللت الوجوه بالعار" [77].

ويمكن ملاحظة السمات الشاعرية في اعتماد الراوي على الجمل القصيرة المتتابعة، والسرد التعبيري المقترن بالتصوير. "ويرتفع صدرها وهي تنفخ الهواء، فترتج أركان القاهرة، وتدوي فيها قهقهة هائلة مكتومة، تميد بي، وتنفجر ينابيع المياه، كما أغرقت أهل نوح في الزمن القديم، وأذهب إلى حي الحسين. أدفن نفسي في الحواري الضيقة خائفاً من الطوفان"[78] . وكذلك في سرد الأحلام والتخيلات الواقعة بين الحلم والحقيقة، في ظل تشظي الذات، حتى إن حضور كلمتي (الأحلام- الأوهام) تتكرر في كثير من صفحات الرواية مقترنة – خصوصاً- بمرحلة ما قبل الانكسار، بعد أن يعيد الراوي استرجاعها من موقعه الجديد. "أحلامهم وأوهام الجوعى. مغبروا الثياب، ذووا أجساد هزيلة، في الأزقة تلاحقني، فالحواري ممتدة بامتداد سماء الشرق، وعميقة عمق المحيطات، والأوهام بقدر الأفق الواسع، فالمدن كلها قذرة، والأتربة تلوث الأحلام أيضاً"[79] .

ليس غريباً أن تؤدي مشاعر العجز والقلق والانشطار، المهيمنة على الشخصية، إلى تداعي الأفكار وتداخلها في حالة تقترب من تيار الوعي الذي يقدم فيه الراوي عالمه الداخلي دون ترتيب، في محاولة إلى تعميق الشعور وتصوير الحالة النفسية، في لغة روائية تمتاز بالتوتر والإيحاء والرعب أحياناً، ومن خلال جمل قصيرة معطوفة. "وكان صباح، واشتد قلقي، وازدادت أوهامي رسوخاً، والبشمان رجال قصار القامة، صورهم ونقوشهم في كل جانب من الغرفة، قلبي تملؤه الغمة، وأعصابي محترقة، وذهني مكدود، فالبحر ليس بملآن"[80] .

كما نجد في بعض الفقرات تناصاً مع نصوص الكتب المقدسة، وهو ما يتناسب مع اللغة التجريدية ذات الدلالات الإيحائية، والإيقاع المنتظم، في ظل مبد الانشطار والتقابل. حيث نقرأ: "وكان صباح وكان مساء،/ وكنت فوق أرض أخرى./ وكان صباح وكان مساء، وكنت شاباً./ وكان صباح وكان مساء، وكنت عاشقاً./ كان وكنت شيخاً، وكنت أيضاً ميتاً"[81] . إضافة إلى وجود فقرات تجريدية صرفة يتجمد فيها السرد تماماً ليطغى عليها التأمل.

لقد أسهم تراجع السرد الحدثي –وفق طبيعة الرؤية الداخلية للرواية- إلى بروز الوصف في كثير من أجزاء الرواية، ففي "الرواية الجديدة يشكل الوصف نقطة توقف يظهر الراوي مأخوذاً بالشيء الذي يتأمله وضائعاً فيه: إمحاء الراوي أمام الشيء المنظور، تضخيم التفاصيل التافهة للوهلة الأولى، جردة بالتفاصيل، دقة، تكرار الوصف مع تعديل فيه، تشابه الوصف رغم اختلاف الموصوفات"[82] . كذلك فأن الوصف لا يهدف إلى تقديم وظيفة تفسيرية أو الإيهام بالواقعية في هذا النمط من الروايات بقدر ما يحاول تمثيل رؤية الذات وموقفها من الموصوفات.

يمكن القول إن الوصف في هذا الرواية جمالي يعبر عن موقع الراوي، واستجابته تجاه الموصوفات، في سياق حالة التأمل، الممتزجة بمشاعر الانشطار، بحيث يتوقف السرد تماماً، في بعض الأحيان. "الضباب

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

فضي اللون، والشجر مورق الخضرة، بينما قرص الشمس غائب، وتسقط الأشعة واهنة على الوادي، وأقول لنفسي: في البدء كانت مصر براري مقفرة"[83] . كذلك فإن موقع الراوي يخوله تقديم الحدث في قالب وصفي، أو لنقل وصفاً للحدث نفسه، حيث يكون إيقاع السرد بطيء جداً. "أسير مثقلاً بالأحزان، واضعاً ذراعي خلف ظهري، وقد شبكت يدي، متأملاً واجهات العرض والطرقات"[84] .

انطلاقاً من حالة الرفض والانكفاء على الداخل التي ظهرت عليها الشخصية، فقد أدى ذلك إلى ندرة الحوار الخارجي، في مقابل حضور طاغ للحوار الداخلي (المونولوج)، وهو ما ينسجم مع السرد الذاتي الذي قامت عليه الرواية، المعتمد على التذكر. لكن الملاحظة الأبرز أن الحوار الخارجي، بوصفه حالة تواصل إنساني طبعي، مرتبط بالمرحلة الأولى من حياة الشخصية (في مصر)، في حين يكاد أن ينعدم ذلك النوع من الحوار عندما تكون الشخصية في أوروبا. بل إن الحوار الخارجي لا يتجاوز سطرين أو ثلاثة عند وروده، وبكلمات محدودة جدة.

يمكن ملاحظة قرائن الحوار الداخلي في طغيان عبارة (أقول لنفسي- أسأل نفسي) التي تتكرر في الرواية حوالي عشرين مرة، لتقدم الرؤية الذاتية في مقابل الواقع الموضوعي، أو لتعكس انطباعات الراوي وتأملاته التجريدية، ضمن مبدأ الانشطار. "أقول لنفسي، تغربت في مدينتي، وقد سقطت القاهرة في داخلي، ولم تعد روحي تعرف الطرقات، ولا تحسن نبض الحوار، وأحلق فوقها من مكان بعيد كحلم من أحلامي بعد أن كنت أتشممها، وألمسها وأذوب فيها"[85] .

6- المكان بين البداية والنهاية:

لم يعد المكان في الرواية الجديدة تابعاً للحدث وديكوراً له، أو انعكاساً لعناصر أخرى في الرواية، مثل الشخصيات أو الزمن، بل أضحى تمثيلاً للحالة الإنسانية، "ورمز لحياة البشر، يجسد الغربة والملل والضيق" [86]، في معظم الروايات.

من البدهي أن يكون التأمل واحدة من سمات الراوي، انطلاقاً من طبيعة الرواية المعتمدة على الرؤية الداخلية في النظر إلى العالم الخارجي، وإعادة تقييم الأحداث والأمور، وخصوصاً مع امتزاج الصوت السردي بالشخصية الرئيسة في الرواية، واستخدام ضمير المتكلم، فضلاً عن طبيعة الرواية التي تعالج موضوع العلاقة الحضارية بين الثقافات المختلفة.

لذلك فقد كان اختيار المقهى مكاناً أثيراً للراوي متناسباً مع الإحساس بالانشطار والانفصال عن الواقع، بوصف المقهى موقعاً سكونياً يمكن من خلاله مراقبة الحياة وتأمل أحوالها. ونظراً لأهمية موقع البداية فلم يكن غريباً أن تبتدئ الرواية من ذلك المكان، وأن يكون الرفض هو الدلالة المهيمنة في ذلك المقطع، بتكرار كلمة (كلا) سبع مرات. "في الظهيرة ترهقني أصوات المدينة، ويضيق صدري بالزحام، والناس يتدافعون بالمناكب على الأرصفة وفي المركبات، فأنفرد بنفسي في المقهى"[87] .

وفي المكان نفسه (المقهى) تنتهي الرواية، والراوي ما يزال مستغرقاً في تأملاته، وكأن الرحلة الممتدة بين البداية والنهاية مستمرة في حركة لولبية. "قال لي رجل عجوز في المقهى: هه، ماذا تقرأ، عصور ما قبل التاريخ؟!/ الحياة الحقيقية قبل الميلاد، وما نعيشه هو الحلم، وما هي إلا سنوات قلائل ونفيق من الحلم، ونعود إلى السيرة الأولى"[88] . فالنهاية ترسخ شعور الاغتراب، وزيف أحلام الامتلاء التي ما فتئ الإنسان يسعى وراءها.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

على أن (المقهى) يمثل موقعاً تتمركز فيه الرؤية على امتداد صفحات الرواية، فالتشظي نتيجة لعدم القدرة على تحقيق الاتزان في العلاقة مع المحيط، وعليه تصبح الوحدة نتيجة طبيعة لذلك، ويصبح المقهى عالماً خاص للراوي، ومنفى اختيارياً في الشرق. "في الحسين أجلس إلى المقهى على الطريق، تحت باكية مهدمة، ونسمة طرية تهب من الحارة الضيقة الملتوية"[89] . أما في الغرب فإن اللجوء على يرتبط بدلالة معاكسة عما هي عليه في الشرق، حيث يصبح مكاناً للالتقاء الحضاري، والبحث عن العلاقات الإنسانية وتأمل الحياة، رغبة في التخلص من شعور الوحدة والاغتراب، "أجلس هادئاً أنفث الدخان دون أن أبلعه ...لتكن هذه المقهى مقهاي المفضلة حتى أمزق أستار الغربة والوهم"[90] . بل إن المقهى يتجاوز تأثيره الشخصي على الراوي إلى التأثير الحضاري الجمعي، حين يكون مرتبطاً بسبب في إحداث حالة التشظي من خلال المفارقة الدلالية للمكان. "مدينة وقع فيها اليهود وثيقة، ثم هاجروا وشنوا فيها حرباً، وفي بازل أجلس وحيداً في المقهى، أتأمل بحور الأحلام والصبا" [91] . والأمر نفسه ينطبق على المطعم، وإن كان حضوره قليل جداً مقارنة بالمقهى.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

المراجع

[1] الماضي، د.شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ط.د (الكويت: عالم المعرفة، 1429هـ/ 2008م) ص8-13
[2] الماضي، د.شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص14- 16
[3] الخراط، إدوار ،الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية، ط1(بيروت"دار الآداب، 1993م) ص11. تعرف الحساسية بأنها: "كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها" ص28. وقد رصد المؤلف خمس تيارات رئيسة وفق تلك الحساسية الجديدة هي: تيار التشيء، والتيار الداخلي، تيار استيحاء التراث، التيار الواقعي السحري، التيار الواقعي الجديد. انظر: ص15- 20
[4] بدوي، د.محمد، الرواية الجديدة في مصر: دراسة في التشكيل والأيديولوجيا، ط1 (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1413هـ/ 1993م) ص15
[5] يقطين، د.سعيد، أعمال ندوة الرواية العربية: ممكنات السرد، ج2 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2009م) ص140- 147
[6] جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، ط.د (القاهرة: دار المعارف، ت.د) ص119- 126. وانظر كذلك: داود، محمد، الرواية الجديدة: بنيتها وتحولها، ط1 (الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع، 2013م) ص79- 109
[7] أشبهون، عبد الملك، الحساسية الجديدة في الرواية العربية: روايات إدوار الخراط نموذجاً، ط1 (الرباط: دار الأمان، 1431هـ/ 2010م) ص15
[8] خريس، أحمد، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، ط1 (بيروت: دار الفارابي، 2001م) ص83- 84
[9] برادة، محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، ط1 (الدار البيضاء: شركة الرابطة، 1996م) ص28
[10] بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، ط1 (بيروت: دار عويدات، 1971م) ص7
[11] أشبهون، عبد الملك، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، ص25- 26
[12] البحراوي، د.سيد، محتوى الشكل في الرواية العربية، ط.د (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1996م) ص9
[13] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990م) ص17
[14] حافظ، د.صبري، أعمال ندوة الرواية العربية: ممكنات السرد، ج2 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2009م) ص156
[15] يقطين، د.سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة:الوجود والحدود، ط1 (القاهرة: دار رؤية، 2010م) ص132
[16] جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، تر:مصطفى إبراهيم، ط.د (القاهرة: دار المعارف، ت.د) ص49
[17] إبراهيم، جميل عطية، والبحر ليس بملآن، ط.د (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1995م)
[18] روائي مصري، ينتمي إلى جيل الستينيات، من مؤسسي مجلة (غاليري 68)، يعمل في المجال الصحفي، سافر إلى سويسرا عام 1979م، وعمل بالصحافة العربية في جنيف. ركز في أعماله على الدور الاجتماعي للأدب، والعلاقة مع الآخر، حركات التطرف. صدرت له عدد من الروايات منها: النزول إلى البحر، ثلاثية 1952م، المسألة الهمجية، خزانة الكلام، شهرزاد تحت بحيرة جنيف.
[19] البحراوي، د.سيد، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر: أجيال وملامح، ج1، ط.د (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2003م) ص157
[20] بلعابد، عبد الحق، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1 (الجزائر: منشورات الاختلاف، 1429هـ/ 2008م) ص71

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

[21] حليفي، شعيب، هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل، ط1 (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004م) ص16
[22] أشبهون، عبد الملك، العنوان في الرواية العربية، ط1 (دمشق: دار محاكاة، 2011م) ص82، 84
[23] الرواية، ص17 . "أعصابي محترقة، وذهني مكدود، فالبحر ليس بملآن./ قلق أبدا؟!" ص89
[24] الرواية، ص18. "حللت بمدن عديدة، ثم جمعت أوراقي وحملت جواز سفري ورحلت، وقد تَرَكَت الأشياء بصمتها على ذاتي" ص16. "كا امرأة لها مذاق، وكل وجه له نكهة، وكل مدينة لها رائحة" ص26
[25] الرواية، ص88 . "الحياة الحقيقية قبل الميلاد، وما نعيشه هو الحلم" ص91
[26] الرواية، ص32 . "تمضي السنوات، وأدرك، أنني لم أحرز شيئاً من المعرفة" ص64
[27] الرواية، ص15."قوة البلدان العربية يكمن في أنها تمتد من الصحارى الحارقة إلى المحيط الأطلسي" ص10
[28] الرواية، ص76. "أستاذة عصور ما قبل التاريخ تدور حولها في المتحف، شارحة لنا أسرار الصحراء"ص79
[29] الرواية، ص78. "فقد العرب أحلامهم بعد سنة 1967... كما فعلوا في دير ياسين سنة 1948" ص21
[30] الرواية، ص 26. "أحلام الشرق الملوثة بالجنون تلاحقني" ص15. " تمسك أوهام اليقظة بالتلابيب" ص67
[31] الرواية، ص90. " يسألونني عن ناصر، فأقول لهم شهريار يوزع الأحلام بعد أن تسكت شهرزاد" ص74
[32] الرواية، ص77. "ألتفت إلى الخلف، وأقلب في دفتر الأيام، فأجدني أحلم في صباي بارتداء جلابية" ص29
[33] الرواية، ص20. "ميزة العقل الأوربي بروده" ص18 . "حملت معي هواء الشرق الساخن" ص15
[34] الرواية، ص17. "لو تعلمت اللغة الفنلندية أو السويدية لكان لي شأن آخر" ص17
[35] الرواية،ص12. "العرب واليهود وجهان لعملة واحدة" ص16
[36] الرواية، ص46 "الثلج أيضاً أبيض كحقول القطن...وأسرح في حواري مصر القديمة" ص69
[37] الرواية، ص52 . "دوريت عاشت الحرب العالمية... واندفعا في الظلام ناحية المخبأ بجوار الجامع ص35
[38] الرواية، ص35."هؤلاء النسوة لسن بملح الأرض...فصواب كلماتهن، ودقة حساباتهن، تنفرني منهن"ص67
[39] الرواية، ص76 . "أظل في جلستي ما طاب لي الجلوس، أتأمل الكون، وأعيد ترتيبه وفق هواي" ص85
[40] الرواية، ص48 . "تتحاضن الظلمة مع الضياء... ينتصر أحدهما على الآخر، ويتولد ليل أو نهار" ص75
[41] الرواية، ص62. "عذابات وهمية وطواحين هواء" ص67. "أسير مثقلاً بالأحزان" ص86
[42] الرواية، ص89. "مدينة وقع فيها اليهود وثيقة، ثم هاجروا وشنوا حرباً، وفي بازل أجلس وحيداً" ص88
[43] الرواية، ص81 . "الفضاء الواسع له ضجة صامتة تضغط علي" ص46
[44] الرواية،ص6."الكل في مصر سائر إلى الخلود، وروحي تغوص بعيداً، وتعود إلي حزينة حتى الموت"ص53
[45] الرواية، ص75 . "نصاب. في حوزته ملايين الماركات، وفي جيبه عدة جوازات سفر" ص20
[46] الخراط، إدوار، الحساسية الجديدة، ص17- 18
[47] الماضي، د.شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص39
[48] الماضي، د.شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص41
[49] الرواية، ص69- 91

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

[50] الرواية، ص70. "أتأمل الناس وهي تأكل، أمر على المطاعم أرقب القوم وهم يجلسون إلى الموائد" ص49
[51] رشدي، د.أمينة، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط.د (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1998م) ص166
[52] الرواية، ص48. "الزمن ينساب من بين أصابعي" ص76. يا لضيعة أوهام الصبا ويا لخسارة الأيام" ص34
[53] الرواية، ص45-55. كذلك نتابع: (تسألني-أقول-يذهب-يسقط-أرقبه-تقول-نتجول-ننطلق-تقبل-ترمق-تشدني-أعبر-أبحث-أجلس-أغير-تتحدث-تعلمت-تمضي-أقرأ-أتحدث-تقول-أحدثها-ترفل-أتأمل-تمسك)
[54] الرواية، ص27. "يعود زغلول إلى بيع القصب، أشتري عوداً منه وأمصه في البلكونة، وأرمي القشرة" ص55
[55] الماضي، د.شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص41
[56] الرواية، ص47. " أخَذَتْ تسألني أسئلة كثيرة، وكلما سألتني عن شيء، قلت لها كلا، كلا، كلا" ص4
[57] الرواية، ص61. "أجلس قلقاً. أنفث الدخان دون أن أبلعه وأرقب صفحة الماء والسائرين...إلخ" ص91
[58] الرواية، ص53 . "تسألني عن سر صياحي (...) هذه أحلام الشرق الملوثة بالجنون تلاحقني" ص15
[59] الرواية، ص42 . "لم تعد في عصرنا شهرزاد تحكي الحكايات، لكن شهريار./ يا للتعاسة" ص70
[60] الرواية، ص83. "جلست بمفردي لتناول العشاء على مبعدة منهم وفجأة أقبلت ناحيتي وسألتني" ص13
[61] الرواية، ص36. "أطارد دبابة إسرائيلية بالقرب من الممر بالحجارة" ص77. كذلك: ص16، 21، 58، 68
[62] الماضي، د.شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص42
[63] الرواية، ص35 . "وكنت في طفولتي مصاباً بلين العظام" ص35
[64] الرواية، ص36 . "لكنني آكل البصل لأنه يفتح شهيتي، فبدونه لا أزدرد الطعام" ص37
[65] الرواية، ص43. "أعود إلى طفولتي فأجدني أذهب أنا والصبية إلى دير الأنبا شنوده" ص43
[66] القاضي، د.محمد وآخرون، معجم السرديات، ط1 (تونس: دار محمد علي، 2010م) ص323- 324
[67] الرواية، ص43. "أغوص في داخلي، هذه هي جبال الثلج، وأرقب جبال المقطم العارية من الخضرة" ص46
[68] القاضي، د.محمد وآخرون، معجم السرديات، ص322
[69] الرواية، ص15- 22 . قبلها: (ومن له أذن فليسمع- كنت كسولاً حقيقة- المحيط- غرناطة- هؤلاء كفار)
[70] القاضي، د.محمد وآخرون، معجم السرديات، ص66
[71] الرواية، ص64. "قنبلة ذرية صغيرة تحرر هذه الحضارة من جمودها" ص20
[72] الرواية، ص17."الأعين المغولية، والأنف الأفطس، والشعر المجعد سمات التخلف" ص81
[73] رشدي، د.أمينة، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص127
[74] الرواية، ص34."عيناها خضراوان، بشرتها ناصعة البياض" ص83
[75] الرواية، ص59. "قليلاً ما أتبين أنني قصير القامة، وأرقب فارعات القوام في شراهة" ص17
[76] الرواية، ص22. "والده تركي وأمه ألمانية، لكنه يحمل جنسية أمه دون أبيه، مسلم الديانة" ص21
[77] الرواية، ص26."الكريمة تذوب وتذوب في القهوة و تختفي، وحيوان الرنة يجري ويختفي بين الثلوج" ص81
[78] الرواية، ص72 . "تنبض القاهرة بأنفاس معطرة دافئة، وزخم الأحلام يطوف في رأسي" ص32

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

[79] الرواية، ص89 . "تمسك أوهام اليقظة بالتلابيب، وتحرق الأعصاب، وتتلف خلايا الكبد والدماغ" ص76 "الأحلام بسعة الأفق، والطرقات مليئة بالحجارة، والنفس عطشى، وعندما رأيت نفسي مرة في المنام" ص86

[80] الرواية، ص89. "الباطل أسود من الظلمة، والخوف جبال من الظلام، والفتاة باردة، والعناقيد شراك" ص66

[81] الرواية، ص87 . "في البدء كانت الظلمة على وجه الأرض، وكان روح الله يرفرف على وجه المياه" ص87

[82] زيتوني، د.لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1 (بيروت: مكتبة لبنان، 2002م) ص172

[83] الرواية، ص44. "الثلج أيضاً أبيض كحقول القطن، ولكن لا زغب له، والجبال متراصة وممتدة" ص69

[84] الرواية، ص86 . "أجلس إلى نفسي. المقهى هادئ تماماً، بينما المطر في الصيف رذاذ يتساقط" ص59

[85] الرواية، ص25. "أقول لنفسي: في البدء كانت مصر براري مقفرة، وتحط الظلمة على البحيرات..." ص44

[86] رشدي، د.أمينة، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص148

[87] الرواية، ص3 . "أخذت تسألني أسئلة كثيرة، وكلما سألتني عن شيء، قلت لها كلا، كلا، كلا" ص4

[88] الرواية، ص91. "مسترخياً في مقعدي، ومذاق القهوة في فمي" ص91

[89] الرواية، ص22. "فأنفرد بنفسي أدخن النرجيلة" ص46. كذلك: ص50،49، 65، 73،

[90] الرواية، ص59 . "مقهى واحد يفتح أبوابه حتى العاشرة" ص31. كذلك: ص17، 59، 84

[91] الرواية، ص88. "اجتمع شتات اليهود في كازينو المدينة" ص86."عقد فيه اليهود الأوائل اجتماعهم" ص15

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.