

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



تخصص: أدب ومجتمع جديد

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

عنوان المذكرة

بنية التشظي في رواية العصفورية
لغازي عبد الرحمن القصيبي

إشراف الأستاذة:

صليحة مرابطي

إعداد الطالبة:

جهيدة عطوشيك

لجنة المناقشة:

أ/ ليندة عمي أستاذة مساعدة جامعة تيزي وزو.....رئيسا

أ/ زكية بجة أستاذة مساعدة جامعة تيزي وزو.....ممتحنا

أ/ صليحة مرابطي أستاذة مساعدة جامعة تيزي وزو.....رئيسا

تاريخ المناقشة: 2015/09/21

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي، وَاحْلُلْ
عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

" صدق الله العظيم "

كلمة شكر:

أشكر الله مولاي وخالقي الذي منّ علي بإتمام هذا العمل المتواضع مع رجائي أن يتقبله مني ويجعله خالصاً لوجهه الكريم.

وأشكر أُمي الحنون وأبي العزيز اللذين شجعاني على مواصلة الدراسة لنيل النجاح في الدارين، جزهما الله أحسن الجزاء في الدنيا والآخرة، آمين.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة صليحة مرابطي التي أشرفت على هذا العمل وتعهّدت بالمراجعة والتصويب حتى خرج بصورته هذه.

وأشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث. والشكر موصول لكلية الآداب واللغات بـتيزي وزو.

الطالبة

جهيدة عطوشيك

إهداء

إلى أمي وأبي

إلى إخوتي وأخواتي وأبنائهم

إلى أنصار الكلمة الطيبة



مقدمة

خطت الرواية العربية الحديثة في الستينات خطوة كبيرة في تجديدها الروائي، عبر مظاهر حدثية مختلفة على مستوى السرد والمكان واللغة والزمن. ويعتبر الزمن المتشظي أحد المظاهر البارزة في الرواية الحديثة. إن هذه السمة تتأسس على هدم العلاقات وكسر التماسك واستبداله بمنطق التفنت والتشتيت، فضلا عن ذوبان الحدود الفاصلة بين الضمائر، وانتقال الراوي من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، وبالعكس اهتمت الرواية التقليدية بالحبكة المتماسكة والاهتمام بالشخصية والتركيز على إيهام القارئ بتاريخية هذه الشخصية. تجاوز الزمن في الرواية الحديثة نظامه الخطي التتابعي، فغدى مبعثرا ومتشظيا في حركة لا نهائية من التشكيل، واتخذت الرواية الحديثة أبعادا مختلفة، مما جعلها قريبة إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه، كما اهتمت بمعالجة قضايا اجتماعية وتاريخية ونفسية، والصراع بين الواقع المتخيل وبين الوعي واللاوعي، فالرواية تعكس التجربة السيكلوجية للكاتب والواقع المعيش.

تحول السرد في روايات ما بعد الحداثة وأصبح بنية ثقافية متعددة المعارف، ولقد بات الكاتب يهتم بصناعة الدهشة والمتعة والإغراق في التفاصيل وطرح تقنيات جديدة وانفتاح النص، وتحطيم القواعد الجاهزة و أضحت المحاكاة الساخرة جزء من كتاباته الروائية، ضف إلى ذلك الإبحار عبر الرحلات الخيالية.

إن وعي الكاتب بالكيفية التي ينطلق منها للوصول إلى ذائقة الآخر (القارئ) وقدرته في التأثير فيه جعلته يستحوذ على سلطة جديدة لم تكن معروفة من قبل، لذا صب جل اهتمامه بإثارة القلق والفوضى لتحقيق نوع من المتعة والتشويق لدى القارئ عبر التركيز على ذهنية البطل وما يشوبها من اختلال وعطب ذاكرة وهذيان، فهذه الصيغ كفيلة بأن تدعم مخيلة القارئ وتحفره لاكتشاف الخصائص الجمالية في النص.

إن التحولات الكبرى التي شهدتها الرواية العالمية في القرنين العشرين والواحد والعشرين لم تكن انقلابا شكليا فحسب، إنما تعبر عن رؤية الكاتب وموقفه.

وكما تميزت الرواية بمعايير وسمات جديدة في البنية السردية، دعمت بنيتها وساهمت في تغلغلها داخل المجال الفني مدعمة في ذلك أبحاث الدارسين الذين أرسو معالم السرد، واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك فن الرواية.

وقد كان تركيزنا على هذا الفن لما فيه من عمق و تشويق في سرد الأحداث، مسلطين الضوء على إحدى الروايات السعودية التي جاءت بقلم "غازي عبد الرحمن القصيبي" المتمثلة في رواية "العصفورية"، وهي من الأعمال الروائية التي استطاعت أن تعبر بحق عن واقع الوطن العربي الإسلامي، ولقد فجر الراوي كل طاقته السردية لي شخص لنا تاريخ الأمة العربية بطريقة ساخرة قائمة على الجنون وامتداد الفضاء الذهني للشخصية المجنونة للبروفسور "بشار الغول"، حيث تقدم لنا عالم غير طبيعي مليء بالتناقضات الفكرية التي تعبر في الحقيقة عن التناقضات الموجودة في بنية المجتمع العربي.

اكتسب التشظي عند غازي عبد الرحمن القصيبي مفهوما أكثر اتساعا وعمقا في الرواية، إذ يرتبط بأوضاع العالم العربي، هذا العالم الذي يمتاز بكونه حاضرا مبعثرا متشظيا، مشحونا بالتناقضات والمفارقات.

ويمثل التشظي في الرواية إحساس الغربة، والضياع، والتوتر والقلق، وهذا ما جعل الزمن يغدو مفككا ومتقطعا، فالزمن في الرواية ليس محتوى تتراكم فيه الأحداث، إنما هو زمن يرتبط بالشخصيات وبحركات وجودها، ويسهم في ربط الأحداث بين ماضيها وحاضرها.

ومن خلال هذه الأهمية التي يضيفها طابع التشظي وتفكيك الزمن في الرواية وقدرته على التلاعب بالأحداث، وأهميته في تأدية العمل الروائي، والارتقاء به إلى التألق جاء البحث

موسوما بـ بنية التشظي في رواية ،العصفورية" لـ: "غازي عبد الرحمن القصيبي"، وحاولنا في هذا البحث الإجابة على الإشكاليات الآتية:

– كيف تتبنى ظاهرة التشظي في الرواية؟ وما هي عناصره السردية؟ وكيف ينتشظى الزمن في الرواية؟ ما علاقة المفارقات الزمنية بجمالية التشظي ؟

ولمعالجة هذه الإشكاليات ومحاولة الإجابة عنها قسمنا بحثنا إلي فصلين، عرضنا فيهما أهم النقاط المعالجة للموضوع، و افتتحنا بحثنا بمقدمة، وأنهيناه بخاتمة عرضت أهم النتائج المتوصل إليها.

جاء الفصل الأول موسوما بـ "جماليات التشظي" وزاوجنا فيه بين الدراسة النظرية والتحليلية لنص الرواية، في البداية قمنا بتعريف التشظي، ثم انتقلنا إلى رصد أهم مظهرات التشظي في الرواية، ودرسنا كل من التعدد اللغوي، وتفكيك الحكمة، وكما تطرقنا إلى الكتابة والجنون، والمجاز الدال في الرواية، وشعرية المكان، وفي الأخير قمنا بدراسة الزمن الروائي والزمن التاريخي.

أما الفصل الثاني فعنوانه بـ "المفارقات الزمنية"، ومزجنا فيه أيضا بين الجانب النظري والتطبيقي، تحدثنا فيه عن المفارقة وأنواعها المتمثلة في مفارقة العنوان، ومفارقة الأحداث، ومفارقة المفاجأة، ومفارقة الإنكار، ومفارقة التقابل، وفي الأخير قمنا بدراسة المفارقات السردية وفيها ركزنا على الاسترجاعات، والاستباقات، المدة، والتواتر.

واعتمدنا في دراستنا لبنية التشظي في رواية "العصفورية" على دراسة مهمة للدكتورة أمينة رشيد بعنوان "تشظي الزمن في الرواية الحديثة" التي اعتمدت فيها على منهج ميخائيل باختين، وأكدت أنه أقرب المناهج النقدية المعاصرة وأكثرها مقدرة على تحليل النوع الروائي المعاصر المتشظي، فاعتمدناه بدورنا كمنهج في التحليل واستعنا بكتابه "تحليل الخطاب

الروائي" و "الكلمة في الرواية"، ولا يفوتنا ذكر أهم المراجع التي كانت لنا عوناً مع قلة الدراسات المتخصصة في هذا المجال، وهي كالاتي:

"بنية النص السردي" لحميد الحمداني، و"فن القص في النظرية والتطبيق" لنبيلة إبراهيم، و"اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدّة الوجود" لعبد الوهاب محمد المسيري وغيرها من المراجع التي اعتمدنا عليها لإتمام هذا البحث.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في هذه الدراسة، أهمها قلة المصادر والمراجع المعالجة لهذا الموضوع، وصعوبة فهم مصطلح التشظي واستخلاصه من الرواية، و لكن رغم الصعوبات استطعنا بفضل الله سبحانه وتعالى أن نخوض في غمار هذا البحث المتواضع.

ولا يسعنا في هذا المقام، إلا أن نشيد إشادة كبيرة لمن كان راعياً لهذا البحث، وموجهاً له ومصوباً لأخطائه، وأخص بالذكر الأستاذة "صليحة مرابطي"، وكم أتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة لقراءة هذا العمل، فلهم كل التقدير والاحترام، وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول

جماليات التشظي

مس التفتت والتشظي الواقع المعاصر، ونفذ إليه، وتغلغل فيه، فأنت الكتابة الراهنة، التي تخلت عن كل ما هو أصيل، باحثة عن وجه جديد تتجمل به المستجدات ومستحدثات الواقع المحيط، معلنة بذلك عن ميلاد جنس جديد، يواكب التحول والتطور الحاصل في هذا العصر، لتخلق لنا نوعاً من الإبداع الخالص المتمخض عن الكتابة الجديدة.

ولقد عبر عنها الدكتور محمود عطية محمود بالكتابة الرمادية، حيث تقع فعاليتها التي لا يمكن حسبه تسميتها بالجديدة، لأن كل أدب وكل إبداع هو على ماهيته جديد، فكل يوم، بل كل ساعة، بل كل تفاعل لقلم مع الورق بغرض الكتابة، هو كتابة جديدة.⁽¹⁾

ظهرت الكتابة الجديدة فظهر تشظي الزمن، هذه التقنية التي تعبر عن رؤية للحياة، وإعادة ترتيب علاقة النص بالزمن، وهذا ما أسس لجماليات الكتابة الحديثة.⁽²⁾

وقبل أن نبحث في جماليات التشظي لا بد أن نقف عند التعريف اللغوي والاصطلاحي لمفهوم التشظي، حتى يتسنى للقارئ التعرف على هذا المصطلح الجديد الذي بلور مسار الزمن الروائي التقليدي.

1- مفهوم التشظي:

أ- لغة:

جاء في تعريف التشظي « تشظّ، يتشظّى، تشظّ، تشظياً، فهو متشظّ، تشظّى الصدف عن اللؤلؤ: تشقق عنه، تشظّى العود: تطاير شظاياها، بدأ لوح الباب يتشظّى: ينشق، تشظّت الجماعة: تفرقت. ومصدره: تشظّى وفي الطبيعة والفزياء يعني: انفجار نواة ذرة تحت تأثير

(1) يراجع محمد عطية محمود: "مقالات الكتابة في واقع متغير"، تاريخ الانزال: مايو 2013، تاريخ الاطلاع: ماي 2015

الموقع على الأنترنت: www.doroob.com/?p=21403.mohamed-attia@hotmail.co.uk

(2) أمينة رشيد: "تشظي الزمن في الرواية الحديثة"، المكتبة الالكترونية العربية ص 209.

قصف جُسمي لها على درجة كافية من الشدّة، تنفتت من جرّاءه النواة وتتطاير منها جسيمات. «(1)

يبدو حسب هذا التعريف أن كلمة تشظي تعني التفتت والتفرق، وهذا من الجانب اللغوي، أما من الجانب الاصطلاحي فنجد اختلافا في الآراء والتصورات حول تحديد مفهوم دقيق لهذا المصطلح الذي يبقى أسير الدراسات والأبحاث التي تقام حوله.

ب- اصطلاحاً:

ترى "أمّنة رشيد" أن التشظي هو ذلك التقطيع السردى، بمعنى التشذر، وإعادة ترتيب الزمن ومعنى الحياة في آن واحد، فهو بذلك تقنية أدبية ورؤية للعالم، وتعتبر التقنية حديثة، إذ أنها تمثل منذ بدايات القرن العشرين في المجتمعات الغربية تمزق وحدة الرواية التي أنجزت في العقود الذهبية للرواية "الواقعية"، و"الطبيعية".(2)

لكنها مع ذلك موجودة منذ القدم، فقبل ازدهار مفهوم الوحدة للحبكة الروائية. نرى القصة لا يترتب على النمو حول خط واحد ومستقيم، في القصة العربي مثلاً يقوم "فن القصة" على فقرات من السرد يجمعها أو لا يجمعها، الإطار الواحد من قصص القرآن الكريم، إلى ألف ليلة وليلة، البخلاء، طوق الحمامة....، حتى حديث عيسى بن هشام، ونجد الظاهرة نفسها في الأدب الغربي فمنذ "هيراقليتوس" وكتابته المشرذمة، التي اعتبرت في زمانها ضد السلطة البلاغية(3) مروراً بكتابات الأخلاقيين في الأدب الكلاسيكي "لابروير"، "لاروشفوكوه"، باسكال حتى روايات القرن الثامن عشر رسائل، تنويعات بين السرد والحوار كما في الهوليز

(1) معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، تشظي التشظي معنى. الموقع: www.almaany.com/ar/dict/ar

(2) أمينة رشيد، نقلاً عن: Alain Montandan, les Formes braves, de. Hachette, Paris 1992.

(3) نفس المرجع. ن، ص.

الجديدة " لروسو"، وجاك القديري" لديدرو" ثم بلورة مفهوم الشذرة (Le Fragment)، عند الرومانسيين الألمان، تمثل الكتابة المشرذمة، السمة الأساسية للقصة.⁽¹⁾

وكما اعتبرت" فرجينيا وولف" التشظي سمة من سمات العصر، وتمائلا بين السرد والحياة. وتحدثت "مارجريت دوراس" عن التشظي الذي يعبر حسبها عن جنون الكتابة، التي تبحث عن الجوهر، والأساسي، ضد الكتابة المنظمة، والمتفق عليها.⁽²⁾

وإثراء لهذا الموضوع سنقوم بتحليل رواية " العصفورية" التي تعتبر أنموذجا حيا للتفكك والتشظي، فالتفكك موجود في بنيتها السردية، فلا الزمان ولا الأحداث تجري وفق نسق ترابطي تعاقبي سردي، بل تكتسب الوحدات السردية قيمتها بتجاوزها لا بمتابعتها.

2- مظهرات التشظي في رواية العصفورية:

تمثل رواية "العصفورية" مقترحا تجريبيا، يرصد لنا واقع الأمة العربية، وهي لا تقف عند الأسباب الظاهرة بل تتجاوزها لتكشف لنا عن انسحاق البنية الداخلية للإنسان العربي، هذا الإنسان الذي يحلم بأمة عربية متحدة، مثله في الرواية شخصية "عربي"، هذه الشخصية التي تعبر عن تفكك السرد، و هذا يدل على غياب العمود الفقري السردية، وبالتالي غياب العمود الفقري النفسي والثقافي للشخصية العربية⁽³⁾

في الرواية يحلم البطل بشار الغول « بأن يخلص العالم من الخراب، ويخلص عريستانه من المشكلات التي نفذت في عضده، فينشغل في مسائل إصلاح ذات البين. هذا التوجه وهذا الحلم لم يحقق له السعادة، إنما جر عليه المآسي والويلات، وأوصله إلى مكان انعزل فيه

(1) أمينة رشيد: " تشظي الزمن في الرواية الحديثة"، ص210.

(2) نفسه، ص211.

(3) صحفي " الجموع" لغازي القصيبي... فوبيا الجموع، تاريخ الإنزال: 24 ديسمبر 2010، تاريخ التصفح: 1 جوان

2015. الموقع: www.sahafi.jo/arc/art1.php?id

عن الناس، ومن هذا المنعزل بدأ البوح والحكي، حكى البطل خلاصة تجربته المريرة الواقعية، التي توصل الإنسان إلى حالة من العجز والجنون والموت.

إن دلالة أن يكون البطل بروفسورا يعيش كل الأزمنة من أجل الوصول إلى زمن أجمل، هي تجسيد لخرافة المعنى لكل ما يحدث في الواقع. فالبروفسور يمثل العقل النخبوي سواء في خطابه أو ذكراته الموسوعية التي كانت إفرازا لحالة التأزم التي يعيشها المثقف. ساعد عامل البوح المتشئت على بناء كيان الرواية المتشظي حيث لم يتقيد بمنطق نمو الحدث وترتيب زمن وقوعه، كان السارد يبدأ بحكاية ثم يقطعها ويزامنها بحكاية أخرى وبعد صفحات عديدة يعود ليكملها، ويمتد المشهد الواحد صفحات طويلة تتزامن الحكايات وتتقاطع وتبقي المتلقي أسير سرد شخصياتها التي تقول كل شيء في أي وقت دون التقيد ببنية تتطلب تطورا منطقيا للأحداث يسعها غزارة المعلومات وحسن توظيفها»⁽¹⁾.

جاء البوح في جلسات علاجية للطبيب (د. سمير ثابت)، فتداعت ذاكرة البروفسور، ولم تدع شيئا إلا وذكرته، شخصيات أو أحداث أو علاقات أو أماكن وحتى مصطلحات. والولوج إلى اللاشعور في بعض الأحيان الذي لا يئنظمه ناظم معين، أشبه بهذيان يحاول صاحبه أن يسيطر عليه بين الفينة والأخرى إما بتذكر السياق الذي خرج عنه، أو بطلب الطبيب تذكيره بالموضوع نحو: "عماذا كنا نتكلم؟"⁽²⁾ أو يقاطع الطبيب حديثه ليرده إلى صلب موضوعهما، "عفوا يا بروفسور! لا أريد أن أسمع قصص الناس، أريد أن أسمع قصتك أنت."⁽³⁾

ولقد اختار البروفسور مكانا مناسباً للبوح هو "العصفورية" أي مستشفى المجانين، المكان الذي يستطيع الإنسان فيه أن يتحرر من نظام التفكير، ونمط العيش الاجتماعي، فالذين يقطنون العصفورية، وهي مصحة للاستشفاء النفسي، هم الذين يعانون أو يظن أنهم

(1) مقال صحفي "الجموع" لغازي القصيبي.

(2) غازي عبد الرحمن القصيبي: "العصفورية"، ط3، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1999، ص15.

(3) المرجع نفسه، ص209.

يعانون من أمراض نفسية أو عصبية، ولذلك يعيشون في نظر من هم خارجها نظاما من التفكير غير السوي، لذا لا يحاسبون على أقوالهم وأفعالهم.

ويمتد زمن السرد في الرواية على مدى عشرين ساعة، زمن الجلسات العلاجية، وهو زمن الحكي، ويظهر ذلك في قول السارد: عفوا يا بروفيسور! صار لنا أكثر من 20 ساعة نحكي تعبنا! (1)

لكن السرد « يغوص في أزمنة متعددة، زمن الشخص التي حكى عنها الرواية مثل: عصر المتنبئ، المتوكل، وشكسبير، وغيرهم. أما في الأحداث فيمكن للقارئ أن يعيد تشكيلها وترتيبها زمنيا وفق قراءته لها. لقد انفلت الحدث من عبثية الزمن، غدا مشنتنا يصعب الإمساك به في شكله التصاعدي.

امتلك الراوي تجربة واسعة أهله أن يقف موقف المنتقد والساخر، استعرض في الرواية أحوال العالم (العريستاني) غير متجاهل لأثر العالم مسلطا الضوء على كل ما هو جوهري، ومفصلي، ومؤثر في القرن العشرين عربيا وعالميا» (2) ويتجلى هذا في الرواية عندما يقول السارد: " قررت الهجرة إلى الشمال لجمع المال... انتظرت حتى بدأ موسم الهجرة وامتطيت طائرة. بي. أو. ايه. سي. طارت بي من واحة الفسيفساء وحطت في مطار هيثرو الدولي." (3) وانتقد عقدة الخواجة عند المتقنين والنخب العربية، حيث يقول السارد: "الخدويوي إسماعيل كانت لديه عقدة خواجة خديوي/ سايز، كان يريد أن يجعل مصر قطعة من أوروبا"، وفي نفس السياق يقول: «كل مفكري عربستان في القرنين التاسع عشر والعشرين عانوا من عقدة الخواجة. حتى محمد عبده. لا! لا! لا! لا أقصد المغني المشهور. صديقي. أقصد الشيخ المفتي. الأستاذ الإمام...»

(1) الرواية، ص 301.

(2) مقال صحفي "الجموع" لغازي القصيبي.

(3) الرواية، ص 119.

" أراد تحويل العالم الإسلامي إلى قطعة من أوروبا." (1) و«مشكلة السلطة والتحليل النفسي الذي يضع الناس في بوتقة واحدة وهي بوتقة فرويد، وانتقد التعليم العالي والأكاديمي العربي، ومجمع السدنة الخالدين، وغيرها من المشاكل العربية المزمنة بجرأة، وغاص في أعماق الواقع العربي وسيره بأسلوب ممتع ومقنع في آن واحد.

تفاعل السارد مع الماضي وتداخل مع شخصياته فتوحد مع المتنبي واستعار صوته وأعاد بث شكواه وسخريته من عصره. وبث من خلال سرده مقتطفات من حيوات ومقولات وأشعار لنخبة من المبدعين الذين يختارهم قصدياً مثل: ابن الرومي، إبراهيم ناجي، أحمد شوقي، أحمد رامي، نزار القباني، رفاة الطهطاوي، توفيق الحكيم، العقاد، جبران خليل جبران، مي زيادة، إدوارد سعيد، أدونيس، همنجواي، فرويد وغيرهم» (2) و يتمظهر ذلك في قوله: تعرفت على مجموعة من ألمع شخصيات القرن. خذ مثلاً، أرست همنجواي. الروائي الذي انتحر ببندقية صيد. (3) وفي موضع آخر يقول: شوقي كان أمير الشعراء. أنا كنت أسميه " برنس" رغم علمي أنه يفضل اللقب الآخر. (4) وكما يقول: هل تعرف أدونيس؟ لا يا عمي! الشاعر المعاصر. رأيت في زقاق من أزقة باريس الضيقة لا يبعد كثيراً عن مكان إرما دي لويس. (5)

2- 1 التناس:

جاء النص في صورة تناسية، وعنصر التناس «ملتقى لنصوص قديمة وحديثة ومعاصرة عربية وأجنبية، ثقافية وأدبية، وفنية واجتماعية وتاريخية، منها ما تم محاورته ونقده ورفضه، ومنه ما تم استحسانه وبيان جماليته، واستوعب النص كما هائلا من النصوص الدينية، والتراثية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافية، والأدبية، بعضها يظهر بشكل واضح وصريح

(1) الرواية، ص 28-29.

(2) مقال صحفي "الجموع" لغازي القصيبي.

(3) الرواية ص 31.

(4) نفسه: ص 36.

(5) نفسه، 40.

وبعضها نلمحه من خلال قراءتنا»⁽¹⁾. و ترسخت في عالم النقد الأدبي اليوم مسلمة تقول: « ليس هناك نص يكتب بمعزل عما كتب سابقا فهو يحمل بصفة واضحة أو أقل وضوحا أثر وذكرى وتقاليد »⁽²⁾ وإذ برز هذا المفهوم في نهاية الستينات تحت تسمية التناص **intertextualité** التي اقترحتها جوليا كريستيفا **Julia Cristiva** فقد فرض نفسه بسرعة كبيرة وأصبح معبرا إجباريا لكل تحليل أدبي.⁽³⁾ ولقد تناول "ميخائيل باختين" في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" مقولة التناص تحت تسمية الأجناس الدخيلة أو المتخللة **genres intercalaires** وقال فيها: « إن الرواية تسمح لنا بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية كالقصاص والشعر والمقاطع الكوميديّة أو خارج أدبية كالدراسات السلوكية والنصوص العلمية والدينية... الخ ونظريا يمكن لأي جنس تعبيرى أن يدخل إلى بنية الرواية، ومن الصعب العثور على رواية لم يسبق أن لحقت بها هذه الأجناس، وتحفظ تلك الأجناس بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية الأسلوبية »⁽⁴⁾ هذه النصوص السابقة زمانا تمارس سلطتها على النص الجديد بمختلف الصلات والأشكال إما بصورة واضحة أو باهتة، ومهما تكن طريقة دخولها إلى النص الجديد فتلك عملية تحويل للنصوص **une permutation de texte** ومجال لتبادل مقاطع تعيد الكتابة توزيعها عندما تبني نصا جديدا، فتدخل في عملية هدم وإعادة بناء.⁽⁵⁾

ولقد وظف السارد في رواية "العصفورية" مجموعة من النصوص كالشعر والآيات والحديث النبوي واللهجة المحكية، ويتمظهر الشعر في: يقول العقاد: " ولد الحب لنا..

(1) مقال صحفي "الجموع" لغازي القصيبي.

(2) صليحة مرابطي، "حوارية اللغة في رواية تماسخت، دم النسيان للحبيب السائح"، مجلة تحليل الخطاب، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو 2012. ص 97. نقلا عن: نتالي بيقي غروس: "مدخل إلى التناص"، ترجمة عبد الحميد بورايو، ص 4، مخطوط، ص 96.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) ميخائيل باختين: "تحليل الخطاب الروائي"، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر للنشر، سوريا، 1998، ص 88.

(5) صليحة مرابطي: "حوارية اللغة في تماسخت دم النسيان للحبيب السائح"، ص 97.

وافرحته! وقضى في مهده... واسفاه! مات لم يدرج... لم يلعب... ولم * يشهد الدنيا... ولم يعرف أباه. ليته عاش!.. فأما إذا قضى * فليكن بردا على القلب جواه⁽¹⁾ ويقول المتنبي: " وكنت قبيل الموت أستعظم النوى * فصارت الصغرى التي كانت العظمى"⁽²⁾

يعتبر الشعر أحد مكونات العمل الروائي الموظفة لخدمة السرد باختراع سير خيالية لكثير من الشعراء غير ما هو معلوم عنهم، فوظيفة الشعر في العصفورية إشاعة أجواء السخرية النقدية. و المحاكاة الساخرة حسب باختين هي تقليد لكلام الآخر كما هو وكما نطق به من مصدره الأساس دون تغييره استهزاء منه واستخفافا به، وتوكيد لصدده، وقد ترجمت أيضا عن باختين حرفيا بالباروديا عن لفظة Parodie وهي استعمال مائل في الأدب منذ أقدم العصور، وفي الحياة العامة أيضا، بين الناس في أبسط حواراتهم.

إن لها حسب باختين دورا عظيما في بناء تاريخ الرواية الأوروبية، فأهم النماذج والأنواع الروائية قد أبدعت خلال عملية هدم العوالم الروائية السابقة، هدمًا للبنية المنطقية والتعبيرية لأي كلمة إيديولوجية علمية أو أخلاقية أو بلاغية أو شعرية.⁽³⁾

وتستوعب هذه المقولة المعتمدة أساسا على أسلوب التقليد الساخر مقولة أوسع منها وتشمل غيرها من الأساليب الساخرة هي مقولة السخرية **L'ironie**، وهي مفهوم متأصل أيضا في الأدب العربي والبلاغة تحت تسميات مختلفة منها: الهزل، الإستهزاء، التهكم، والهجاء في معرض المدح، التعريض، التوجيه، القول بالموجب، أسلوب الحكيم الاستخدام، نفي الشيء بإجابه، الإبهام... وهي مصطلحات كثيرة تدل على مدى حضور السخرية في التراث البلاغي.⁽⁴⁾

(1) الرواية، ص 22.

(2) نفس المرجع، ص 81.

(3) يراجع باختين: "الكلمة في الرواية"، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988 ص 75.

(4) صليحة مرايطي: "حوارية اللغة في تماسخت دم النسيان للحبيب السائح"، ص 85.

ومن الشعر إلى النصوص الدينية التي شكلت تناسقا قويا ممتدا، فعكست تأثيرها وامتدادها في التاريخ وفي اللحظات الحاضرة، إنها ذات امتداد فاعل حاضر في الحاضر والماضي، كونها متغلغلة في حياة الناس البسطاء، وفي حياة المثقفين.⁽¹⁾

ولقد استثمرت الرواية عبر مجموعة من الأقوال السردية النص الديني الذي أسهم كعنصر رافد في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية نظرا لما تتوفر عليه لغته من فصاحة، وبلاغة وقدرة على الخلق والتصوير، ومن بين الصيغ التي اشتملت عليها الرواية:

– إن الله غفور رحيم.⁽²⁾

– مجرد نصيحة والدين نصيحة.⁽³⁾

– إن هناك حزبا واحدا لا يتعدد. وأحزاب أخرى كلها للشيطان والطاغوت.⁽⁴⁾

– لا حول ولا قوة إلا بالله.⁽⁵⁾

إن توظيف النص القرآني في الرواية ساهم في ابتكار دلالات جديدة مرتبطة بأحداث الرواية، وبالواقع السياسي والاجتماعي المؤطر في هذه الأحداث، ومن هنا فإن الرواية لا تستمد دلالاتها من التراث كما يبدو- من دلالاته البسيطة- ولكنه تمنحه دلالات جديدة موسومة بمسحة قرآنية، لها سحرها البياني الخاص.⁽⁶⁾

والآية الوحيدة التي اقتبست ووضعت بين مزدوجتين، هي قوله تعالى:

﴿ولا يفلح الساحر حيث أتى﴾. سورة طه الآية 69

(1) مقال صحفي "الجموع" لغازي القصيبي.

(2) الرواية، ص 279.

(3) نفسه: 281.

(4) نفسه: ص 275.

(5) ن، م: ص 282

(6) يراجع: جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد العشرين " لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 5، مارس 2009، ص7.

تحول الرواية هذه الآية القرآنية من أجوائها المفعمة بالقداسة إلى أجواء السياسي اليومي، المرتبط بالواقع الذي ينقل عنه الراوي، وهو استحياء يلفت السارد النظر من خلاله إلى بعض النصوص القرآنية الكريمة التي يجري استغلالها من طرف الحكام المستبدين، لأحكام السيطرة على الرعية باعتبارها نصوصاً مقدسة لها سيطرتها على عقل الإنسان ووجدانه. (1)

ومن الآيات القرآنية المفعمة بالقداسة إلى الأحاديث النبوية الشريفة التي وظفها السارد، هي كثيرة لكن اقتطفنا مقطعاً منها:

عن شريح بن هاني عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « من أحب لقاء الله أحب لقاءه، ومن كره لقاء الله، كره لقاءه ». قال: فأتيت "عائشة" فقلت: « يا أم المؤمنين! سمعت أبا هريرة يذكر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم حديثاً إذا كان كذلك فقد هلكننا » فقالت: « إن الهالك من هلك بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم، وماذا ذاك؟ » قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « من أحب لقاء الله أحب لقاءه، ومن كره لقاء الله، كره لقاءه ». وليس أحد منا وإلا ويكره الموت. فقالت: « قد قاله رسول الله صلى الله عليه وسلم وليس بالذي تذهب إليه، ولكن إذا شخص البصر، و حشرج الصدر، واقتشعر الجلد، وتشنجت الأصابع، فعند ذلك « من أحب لقاء الله أحب لقاءه، ومن كره لقاء الله، كره لقاءه ». (2)

وكما نجد في الرواية « تناص البنية الروائية مع الموروث من ألف ليلة وليلة، فبنية الحكيم في "العصفورية" تقوم على توالد الحكيم والاستطراد، حدث غير متصل لكنه ضمن إطار عام يسمح له بالتمدد بطريقة توحى بالعفوية والتراكمية والتلقائية، إضافة إلى مسالة استنطاق الراوي ودفعه للحديث، وهذا الملمح موجود في النص التراثي السردى عموماً وألف

(1) يراجع جوادى هنية: التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد العشرين " لواسيني الأعرج، ص 8.

(2) الرواية: ص 247.

ليلة وليلة على نحو خاص»⁽¹⁾، والحوار الذي دار بين البروفسور والدكتور ثابت، ويظهر ذلك في قول السارد:

«- صباح الخير، يابرفسور

- صباح النور، دكتور ثابت

- ماشاء الله! ماشاء الله! صالون. وغرفة طعام...

- كل شييء بثمانه كما قال المعلم رضا؟

مين المعلم رضا.

- نقر ما يند ؟

- بتاريخ العصفورية ما سكن مريض بجناح. «⁽²⁾

والحوار ليس الملمح الوحيد الموجود في الرواية، بل هناك توظيف للحكايات الشعبية العربية، والمروي الشعبي، ويتجلى ذلك في عقد قران البروفسور مع زوجته غير البشريتين، تزوج مع جنية اسمها " دفاية"، وهذا يتصل مع كثير من الحكايات الشعبية العربية من تزواج الرجال الجن، أما المرأة الأخرى فهي من عالم الفضاء تدعى " فراشة"، وهذا يتصل بالعالم الغرائبي الذي يشيع في المروي المحكي. إذن هناك تناص واضح في العصفورية مع التراث السردي.

وفي هذه الرواية أيضا مزج القصصي بين اللهجات المحلية المحكية وطعمها بالإنكليزية والفرنسية، حيث يقول السارد:

برافو؟⁽³⁾

أوكي! أوكي!⁽⁴⁾

(1) مقال صحفي " الجموع" لغازي القصيبي.

(2) الرواية، ص 11.

(3) نفسه، ص 46.

(4) نفسه، ص 76

واي نوت؟⁽¹⁾

والتطعيم باللغات الأجنبية له ما يبرره ويشير إليه وهي « أن الإنكليزية هي لغة العلم في هذا الزمن فمن الطبيعي أن تكون المصطلحات العلمية موجودة فيه لأن مجمع السدنة الخالدين في غيبة عن الواقع والتحديات يتعذر أحيانا على البروفسور أن يجد الكلمة المناسبة أو المصطلح المناسب في لغة الأم، مع أنه ضليع في اللغة يشق منها ويشق وينحت ويحدد معاني اشتقاقات حددها مثل: النرفوز، النرفيز، والنرفاز (مع علمنا أن أصل الكلمة ليس عربيا) . والسمقصة، ناطسي، زيطة وزمبليطة، والشراقصة، وغيره من المصطلحات»⁽²⁾ وهذا ما يفتح الباب لظاهرة التعدد اللغوي كملح من ملامح التشظي.

2-2 التعدد اللغوي:

يتضمن النص الروائي أصوات متعددة مما خلق « حالة من الايهام، وتكسر السياق الخطي المتتابع في السرد، وتسعى إلى خلخلة البنى السردية، وتوجد تعددية صوتية غير صوت الراوي أو السارد، وتمتن علاقات النص مع الواقع، كما تضيف معرفة جديدة يعاد إنتاجها من خلال الرصيد الثقافي، حيث أن استحضار الموروث الأدبي وإعادة إنتاجه هو ترتيب جديد لمقرئته البلاغية والشاعرية والأيدولوجية، محققا هذا الاسترجاع قوانين تناص المعرفة الجديدة»⁽³⁾.

وتعتمد صورة اللغة في الرواية أساسا على ظاهرة التعدد اللغوي وقد عين باختين الأبواب التي تتجلى منها هذه الظاهرة في الرواية بمدخلين: هما تعدد التيمات وتشخيصها وكذلك تعدد الأصوات والشخصيات واستنطاقها⁽⁴⁾. وتعد رواية " العصفورية " فضاء لتعدد الذوات، وفضاء للتعدد الكلامي الذي لا يتحقق، فحسب، عبر كلام الذوات، أو كما يعتبر

(1) ن، م، ص ن.

(2) مقال صحفي " الجموع " لغازي القصبي.

(3) المرجع نفسه.

(4) محمد يرادة: " أسئلة الرواية أسئلة النقد "، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص38.

باختين " "كلام الأخر" في الرواية، بل يتأسس أيضا على كلام السارد، الذي يتلبس مختلف الأنماط اللغوية المختلفة على نمطه البارز في الرواية، تقليدا لكلام شخصيات موجودة في حكايته أو غائبة عنها لتجاوز بذلك مهمة الكاتب « ضرورة المعرفة العميقة والدقيقة باللغة الأدبية إلى ضرورة معرفة لغات التنوع الكلامي وتوسيع الأفق اللغوي وتعميقه وإحكام إدراكه للتباينات اللغوية الاجتماعية ، « فالرواية هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا اللغات والأصوات الفردية، وهي تنوع منظم أدبيا، حيث تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنع عند جماعة معينة، ولغات مهنية، وطرائق الكلام بحسب أعمار الناس وأجيالهم وانتماءاتهم المختلفة الاجتماعية أو السياسية، بحسب المدارس أو السلطات أو النوادي، و الموضوعات أو لغات الأيام أو الساعات، فلكل يوم شعاره و قاموسه ونبراته »⁽¹⁾

إن هذا التنوع الكلامي يتوزع في الرواية عبر أساليب مباشرة أو متخفية معروضا ضمن " إنارة حوارية"، معينة قد يكون متوضعا كتلا ضخمة حيناً أو متناثرا حيناً آخر، وعديم الشخصية في معظم الأحيان، ولا يكون منفصلا بوضوح عن كلام المؤلف. فالحدود بينهما غامضة عن قصد، وقد تخترق كلاً نحوياً هو الجملة، كما تخترق العناصر المكونة لها، أي الكلمات، ويكون الأسلوب المخترق في هذه الحالة متمظهرا عبر كلمة واحدة، تثير عبر تواجدها الوحيدة أبعادا حوارية واسعة، قد تحيل إلى تاريخ كامل من الصراعات، فيكون تدخل الكلمة الغريبة الغيرية في خطاب المؤلف أو خطابات الآخرين المتمظهرين في الرواية، تواجد ثنائي الصوت، وباجتماعه مع مختلف التدخلات الأسلوبية الثنائية الصوت الأخرى في الرواية، فإنه يشكل خطابا كليا متعدد الأصوات وإن كانت الكلمة الممثلة في كيانها الدلالي لموضوع ما، تثير بتواجدها المفرد أبعادا حوارية تتعدى مداها المعجمي إلى دورها السياقي والإيحائي، فتحقق بذلك حوارية الصوت اللغوي المنتج المتعدد الموضوعاتي القائمة على الخصوصيات اللغوية واللهجوية وعلى الأبعاد التناسلية فتكون بذلك منتجة

(1) باختين: " الكلمة في الرواية "، ص53.

للتعدد الكلامي، وتكون الكلمة في الوضع الأول حوارية في ذاتها وفي الوضع الثاني حوارية بالنسبة إلى مصدر تلفظها وما يحيط بها من خصوصية مرتبطة بالمتلفظ. (1)

وفي رواية "العصفورية" يبرز موضوع النهوض بالأمة العربية وتدمير إسرائيل، فالبروفسور كان يرى أن الوسيلة الوحيدة لتدمير إسرائيل، والنهوض بالأمة هي إقامة حكم عسكري ثوري في مختلف أنحاء الأمة العربية، لأن المؤسسة العسكرية هي المؤسسة الوحيدة المنضبطة في الأمة العربية، والمؤسسة العسكرية بحكم تدريبها وتكوينها، عصرية وتقدمية، وترحب بالإصلاحات العصرية التقدمية، وكما اعتبر المؤسسة العسكرية تتألف في أغليبتها من الشعب.

والزمن في الرواية هو زمن انتظار، انتظار النهوض بالأمة العربية، والتخلص من هيمنة إسرائيل، ويدور زمن الرواية بين الزمن الدائري المشحون بالانفعالات والنضال، وزمن حاضر يتلخص في أفعال آنية وجمل متحجرة ومشاعر متشيئة، تخلق نظرة البطل/ الراوي مسافة بينه وبين ما يدور، ويخلق أيضا مسافة مع نفسه ومع أحداث الماضي، وتغلف الخطاب الروائي كله سخرية الرؤية وبتر زمن المستقبل. (2)

2-3 تفكيك الحكمة:

التقنية الأساسية للتقطيع في السرد الروائي، هي رفض الحكمة القائمة على خط مستقيم وصاعد، ومع ذلك هناك حكاية تروى وحول هذه الحكاية تروى قصص ثانوية، تبدو هذه القصص مستقلة، لكن المجاز الروائي يعيد ربطها ببعضها البعض. (3)

والقصة الأساسية في رواية "العصفورية" هي قصة البروفسور مع سوزان شيلنج (حبيبة الأمريكية)، أما القصص الأخرى فهي ماضي الشخصيات، يركز على دورها الراهن، مكانتها الاجتماعية وسماتها النفسية، فتوصف عبر تقنيات تقترب من وسائل

(1) يراجع صليحة مرابطي: "حوارية اللغة في تماسخت دم النسيان للحبيب السائح"، ص 54.

(2) أمينة رشيد: "تشظي الزمن في الرواية الحديثة"، ص 284.

(3) يراجع نفسه، ص 211.

الاستطراد المعتاد. لكن تتفصل هذه القصص عبر التشرذم بين شخصيات تنتمي إلى عوالم مختلفة، متناقضة، توحد بينها رؤية الكاتب/ الراوي/ البطل. ولقد مثل الكاتب البطل/ الراوي بالخط الذي يربط بين القصص المختلفة للشخصيات، فيسترد هنا ظاهريا تقنية المقامات التي تسمح بسرد مشاهد مختلفة، عبر تنقلات البطل - الذي تحوطه مآسي مختلفة، حيث نجده ينتقل من بيئة إلى أخرى (غياب البيئة الواحدة)، والزمن ليس واحد أيضا، يمتد الزمن بين المصحات و أمريكا، وأحداث هزت الوطن العربي، ولم يحدث التركيز على الزمن البعيد، زمن الطفولة، إلا في بعض الصفحات. والمشاهد الطبيعية تمتلئ بالقيم الرمزية، مثلها مثل الأماكن المغلقة، فرحة الصباح في شوارع سان فرانسيسكو، أو كآبة الزنزانة وقسم البوليس.⁽¹⁾

يتحول التشظي عند القصص إلى تقنية أساسية إذ يحتوى النص كله، وكما نلمس الانتقال من وحدة إلى أخرى، بلا ربط عبر التقديم الشارح، أو ضرورات الحكمة⁽²⁾ ينتقل هنا وهناك بين الفقرة والأخرى، وأحيانا بين الجملة والأخرى، وتجد كلمة واحدة أو صفة واحدة تلخص معنى الحياة وقسوتها مثل: السعادة العنيفة، العنف السعيد...⁽³⁾

تبدأ الرواية، دون مقدمات، ويقطع السرد سيرة القصة بهذه المفاجآت نفسها، يفتح البروفسور النافذة ويسأل عن الدكتور سمير ثابت، يرد عليه الممرض بأنه فل، يستفسر عن رجوعه ثم يغلق النافذة، بعد ذلك يدخل البروفسور في حوار مع الدكتور سمير ثابت، يبدأ السرد من العصفورية، يسترجع الذكريات التي عاشها في أمريكا، يتحدث عن "التجربة" وتقلده منصب المعين العام، ووزير الشؤون الهامة، ثم تأتي المفاجأة، واكتشافه أن حبيبته "سوزان شيلنج" ذات أصل يهودي، فيدخل القص في نسيجه. وقد تتلوا الجملة المفاجئة صورة

(1) الرواية، ص 74.

(2) أمينة رشيد: "تشظي الزمن في الرواية الحديثة"، ص 212.

(3) نفسه، ص 146.

درامية صغيرة، تروى بأسلوب مقتضب، يحمل كثافة درامية وشحنة شعورية تقوم نسيج الرواية. (1)

توجد في النص وظيفة سردية مهمة يطبعها القلق العام والمعاناة الخاصة للبطل، ويتجسد ذلك من خلال المصحات الكثيرة التي ارتادها، والويلات التي عاشها البطل. تعود الجمل التي تحمل كلمة "التجربة" في الخطاب، ولا نعرف في البداية ما هي وتشكل تدريجيا في سياقات مختلفة من السيرة الذاتية، الطفولة، التأملات، الذكريات الموجعة، وتقطعها صور بعض الشخصيات تقدم في جملة، ولن نتعرف عليها إلا في نهاية القصة. ويتخلل التكرار هذا الأسلوب المتقطع، تكرر الأفعال اليومية في الرواية، حيث يقول السارد: « كنا نصلي صلاة العيدين في الهواء الطلق، وكنا ندعو الأميركيان إلى غداء أو عشاء فيشهبون وهم يرون خروفا كاملا. » (2) تتكرر الصور الفوتوغرافية، ومشهد البحر في أمريكا، ومشهد الرمل في الصحراء، شوارع لندن، جامعة ستانفورد. يبحث البطل عن السعادة، فيرتحل من مكان إلى مكان بحثا عنها وبالتالي ترسم السعادة إيقاع الرواية وتجعل منها رواية عن الزمن فينصهر الماضي في موجز الحياة. ويرسم التكرار شاعرية الرواية هذه الصورة الدائرية للزمن، فالزمن هنا لا يبني، بل يدمر ويرجع بالرواية إلى نقطة البداية. (3)

2-3-1 تشظي الوحدة الروائية (المبنى الحكائي) :

أطلق الشكلاونيون الروس على الوحدة الروائية مصطلح المبنى الحكائي، ويعتبر "تومافشسكي" من أبرز الشكلانيين الذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكاي، وبشكل المبنى الحكائي حسب عنصر أساسي في العمل السردية، فهو زمن خطي لا يتطابق أو يتوازى مع زمن المتن بل يتقاطع معه ويعيد تشكيله تبعا للنظام الذي يظهر فيه عبر تقنيات الاسترجاع

(1) نفسه، ص 215

(2) الرواية، ص 57.

(3) تراجع أمينة رشيد: " تشظي الزمن في الرواية الحديثة "، ص 217.

(السرد الاستذكاري)، والاستباق (السرد الاستشراقي). وتلعب تقنيتا الوقف (الاستراحة) والمشهد دورهما في تبطئ أو تعطيل إيقاع الزمن، وكما تلعب تقنيتا الخلاصة والحذف دورهما في تسريع إيقاع الزمن. فهو الزمن الذي تُعطي فيه القصة زمنيها الخاصة.⁽¹⁾ و يتكون من الأحداث نفسها لكن بمراعاة نظام ظهورها في الأثر وما يتبعها من أخبار تعينها لنا.

إن المبنى الحكائي هو التجلي الكتابي لعناصر المتن أو هو « المتن الحكائي مرويا أو مكتوبا، أي أنه و- الحالة هذه - خاضع لقواعد الكتابة، وأيضا لقواعد الحكى وأنساقه » إنه منتج لغوي بحت.⁽²⁾

تعتمد الوحدة الروائية (المبنى الحكائي) على تقنية تشظي الزمن الذي يعتبر سمة من السمات الأساسية لحدث الرواية، وفي هذه الحالة نبحت عن مكونات الرواية أو القص "الحديث" في النص موضوع الدراسة.

يقول الكاتب الفرنسي جورج "بيريك" عن سيرته الذاتية في شكل تسلسل لمقاطع مختلفة من لحظات الذاكرة والمعاشية وعنوانها: "أذكر محددًا لمفهوم الشذرة. هذه القطعة لأتذكر ليست حقا ذكريات وبالأحرى ليست ذكريات خاصة، بل قطعاً في الحياة اليومية، أشياء عرفها الجيل الواحد، في عام واحد، وعاشها، وشاركها مع غيره، ثم زالت، نسيت، لم تكن تستحق التذكر، لم تكن تستحق أن تتحول إلى جزء من التاريخ."⁽³⁾

ويجمع هذا التعريف بين التشظي والوحدة، ويبرز أيضا أهمية الحياة اليومية بوصفها موضوعا للقص، كما ظهر في القصة القصيرة والرواية في نهاية القرن التاسع عشر، وقال

⁽¹⁾ يراجع نذير جعفر: " الزمن في الرواية السورية"، تاريخ الإنزال: 30 جويلية 2009، تاريخ التصفح: 16 أوت 2015. www.alittihad.ae/details.php?id=40463&y=2014

⁽²⁾ يراجع الدكتور فيلاي: " آليات التحليل النبوي للنص السردى"، تاريخ الإنزال: 11 سبتمبر 2012، تاريخ التصفح: جويلية 2015. الموقع: <https://www.facebook.com/permalink.php/?id=>

⁽³⁾ يراجع أمينة رشيد نقلا عن: Georges, Perece, je me Souviens in Claude Burgelin,

عن زمنها الناقد "ميخائيل باختين" إنه: "هذا الدائري للحياة اليومية الذي لا يحدث فيه شيء، لاشيء إلا تكرار العادي."⁽¹⁾

وهذه الأشياء المنسية لا تليق بالتاريخ الرسمي، تعتبر جزءا هاما من الكتابة الحديثة، وربما تقول بطريقتها هذا التاريخ الآخر بكنزه السري للحياة العادية للبشر المخترقة بالصراعات الصغيرة والكبيرة والتغريب الذي يصيبها، ويملى فراغات التاريخ المعروف، فيتحول بدوره إلى تاريخ.

2-3-2 الكتابة وموضوع الجنون:

اقتترنت الكتابة الحديثة بالجنون، فمنحت اللغة والحكي فسحة لفصح السرائر وكشف حماقات المجتمع.⁽²⁾ ويعتبر المجنون صاحب رسالة وقضية وهي أنه يقف ضد البؤس والفقر والظلم، ويدافع عن الحق وينشر العدالة والحقيقة بين الناس، ويلاحظ أن ظاهرة الجنون مرتبطة بإحدى وظائف أعمال العقل والتفكير الحر.

ونجد "ميشال فوكو" يصف المجنون « بكونه رجلا حكيما وفيلسوبا ونبيا. إذن الجنون ظاهرة تصحيحية ومطلوبة في أي مجتمع يعيش أزمة قيم إنسانية، وبالتالي نجد الشخص المجنون يعبر، مستعملا اللغة النقدية الجريئة، عن مواطن الاختلال وبؤر الضعف في المجتمع، فهو يمثل بذلك الوعي الممكن والحقيقة المطلوبة في واقع اجتماعي متخلف ومحاصر بكل أشكال السقوط والرداءة. إنه صوت التأسيس الفعلي للبحث والاجتهاد، والاكتشاف المتواصل لقيم التقدم والحضارة والحقيقة البشرية العادلة المنفتحة على الغد المستقبل. »⁽³⁾

وتوظيف الجنون في الكتابة الروائية حظي بحضور قوي وبارز في العديد من الكتابات الأدبية، سواء على المستوى العالمي والعربي، وارتبط هذا الجنس الأدبي منذ

(1) يراجع أمينة رشيد، نقلا: Mikhail Bakhtin, Esthetique et Theorie Roman.

(2) موقع فوبيا كوم، " أصوات متابعة لفوبيا... الجزء الأول"، تاريخ الإنزال: 31 مارس 2010، تاريخ التصفح: 27 جوان 2015. www.fobyaa.com

(3) مجمد بقوح: "الحوار المتمدن، توظيف الجنون في الكتابة"، العدد: 2473، تاريخ الإنزال: 22 نوفمبر 2008، الموقع:

www.alhewar.org/show.art.asp?aid=1539

نشأته الأولى، وعلى مسار تطوره الفني والدلالي عبر التاريخ الأدبي الحديث، بكل ما هو يومي وتفصيلي في تجربة الإنسان داخل مجتمع ما، من جهة، وبسبب اهتمامه الأساسي في تنظيماته الفضائية وبنائه الفني، والدلالي، والجمالي السردية بعنصر الشخصية الروائية، ومن جهة أخرى كمكون من المكونات المركزية التي يتم استثمارها وتوظيفها دلاليا من قبل الكاتب، يربط تلك الشخصية أو مجموعة من الشخصيات الروائية بحالة من الحالات "الجنونية"، وبالتالي يجعل تلك الشخصية تتسجم مع هوية النص الأدبي، ومع اختيارات الكاتب الفكرية والثقافية. لهذا فتلك الشخصية المعنية إما أنها تتبنى مواقف وقيم نبيلة، نظرا لارتباطها الجدلي بموقع اجتماعي يفرض عليها أن تنتج تلك المواقف الثورية مثلا، وأن تخوض كل أشكال الصراع السائدة في المجتمع، سواء منها الرسمية المؤسساتية أو ذات البعد التقليدي المتوارث.⁽¹⁾

هكذا تكون الشخصية الروائية "المجنونة"، موظفة ومشغلة من لدن الكاتب مستخدما منظورا نقديا لمفهوم الجنون. في حين يمكن لهذا الأخير الإلقاء بإحدى شخصياته الروائية إلى خضم أحداث ومواقف، ذات تأثير سلبي وضغط على مستوياتها الإدراكية والنفسية والوجدانية، يجعلها كل ذلك أن تعيش صراعا داخليا ينتهي بما يسمى حالة جنونية مأساوية ومرضية. من هنا يبدو أن أهم مجال ثقافي يلتقي فيه خطاب الرواية مع خطاب الجنون هو المجال النقدي للقيم السائدة، والتنبؤ المستمر بتفاصيل المستقبل القريب أو البعيد، ودعم ما هو معرفي وعميق الرؤيوية، بالإضافة إلى استناد هذه العلاقة القوية بين الخطابين إلى عنصر الحلم الجاد، والرغبة العنيفة أحيانا في تغيير ما هو قائم ومهيمن وشائع بين الناس، وتحقيق ما هو جديد ومختلف، بخرق المعايير وكسر الأركان والقواعد البالية، وتعرية الوجه الحقيقي في المجتمع بإسقاط الأقنعة وزيف الشعارات والعلاقات التقليدية والخطب، والمواقف الكاذبة والصورية... حتى وإن كان كل ذلك روائية مستفزة، وبلغة مباشرة لشخصية روائية حاملة

(1) محمد بقوح: "الحوار المتمدن، توظيف الجنون في الكتابة".

جريئة، ومن ثمة نقول أن التعامل الروائي مع ظاهرة الجنون تعتمد على عنصر التشغيل والتوظيف الايجابي الدلالي الرمزي، الهادف إلى التعبير النقدي عن واقع اجتماعي مترد قيمياً، مع التأكيد أن الشخصية الروائية المجنونة تستخدم كأداة وشكل من أشكال الرفض والصراع ضد سلطة التعسف وسيطرة القيم النفعية والسلبية. وكما هناك تعامل آخر يعتبر المجنون كيفما كان نوعه شخص مريض، ومصدر كل شر وخطر. لذا يجب التخلص منه وعزله داخل المصحات والمستشفيات، من أجل دفعه وتجنب خطره.⁽¹⁾

وهذا ما حدث للبروفسور في رواية "العصفورية" عندما زج به في المصحات العقلية تجنباً لخطره الذي يهدد العالم، فلقد قام بتشخيص واقع العالم ونقطة بطريقة مجنونة وساخرة. يقال أن المجنون يقول ما يشاء ويفعل ما لا يستطيع فعله، وفي الواقع فهو يثير الضحك، ونجعله بذلك موضع فكاهاة وندر.

والجنون قناع يمكن الكاتب من البوح بحرية، وأنه خطاب العقل ومنصة المثقف ومحطة الحرية والبوح. يقول السارد في ذلك: « كنا نتحدث طيلة الوقت عن الوطن العربي. وطننا يا نطاسي، لا أوطاننا. كنا نقارن ما تركناه خلفنا بما نراه أمامنا فتعصرتنا اللوعة. يحدثنا دارس الطب عن الأطفال الذين يموتون في وطننا العربي نتيجة انعدام التطعيم، ونرى أطفال الأمريكان أمامنا محمري الوجنات من العافية. ويحدثنا طالب الإدارة عن البيروقراطية العربية وكيف تمتص دم الإنسان العربي. »⁽²⁾

ويتناول الروائي الجنون من أجل تبليغ فكرته ورؤيته وموقفه من واقع اجتماعي وإنساني، مبرزاً الوضع المنحط والامتدني والإنساني للمجانين، وهو وضع شاهد على تدهور المجتمع الذي يبقى دوماً سبباً في انتشار الظاهرة وتفاقمها بفعل ما يحيل به من مفارقات.⁽³⁾

(1) مجمد بقوح: " الحوار المتمدن، توظيف الجنون في الكتابة " .

(2) الرواية، ص 54.

(3) بوشعيب الساوري: رحلة إلى الجنون، قراءة في رواية " صابون تازة " ، تاريخ الإنزال: يناير 2012. تاريخ التصحف:

27 جوان 2015. ww.maghress.com

إذن هذه الرواية تطرح قضية الحداثة وما بعد الحداثة إذ كسرت بذلك شروط الكتابة السابقة حيث جسدت في واقع متغير، جعلت القارئ يدخل في حركة تواصل مع المغترب الذي يعي اغترابه، جعلته يعيش أزمة الانكسار والدخول في عوالم جديدة أخرت الإنسان من مواقعه الأليفة ولا يعرف إلى أين يتجه. وهكذا أكدت الحداثة تقنيات التشظي الزمني وبالتالي انقطاع الزمن عن المؤلف والمكان عن مكانه والإنسان عن إنسانيته.

وخلقت هذه الرواية طرق جديدة لكتابة الواقع المتغير وكما استطاعت أن تخلق نصوص مبنية على الجدل بين الشروط الشكلية. وما خارج النص من حياة متغيرة.

2-3-3 وحدة الحكاية المروية: (المتن الحكائي)

ونقصد بوحدة الحكاية المروية الهيكل الأساسي الذي يمكن استخراج كنهه كنظام أصلي للأحداث، وقد أسمى الشكلاينيون ذلك بالمتن الحكائي وهو « مجموعة من الأحداث المرتبطة ببعضها البعض والتي نتوصل إليه عبر الأثر، ويمكن أن تعرض بطريقة براغماتية تبعا للنظام الطبيعي، أي النظام الكرونولوجي والسببي للأحداث بصفة مستقلة عن التي عرضت أو أدخلت بها في الأثر، فالمتن الحكائي بهذا المفهوم هو مجموعة الوقائع والأحداث اليومية أو هو الحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع أي بمراعاة منطقي التتابع والتراتب». (1)

وعلى الرغم من الأقوال الكثيرة لدى النقاد عن غياب الحبكة في الرواية الحديثة، فنجد في النص حبكة ما، حكاية ما، لها بداية ونهاية، ربما قمة أو قمم ما. (2)

يروى البروفسور قصة حياته، رغم أن زمن القص لا يتجاوز عشرين ساعة، حب أول انتهى نهاية مأساوية، ثم عودة الذكريات مع تدفق المشاعر عند الاسترجاع، ويمكننا اختصار ذلك كما يلي:

(1) يراجع الدكتور فيلالي: " آليات التحليل البنيوي للنص السردى ".

(2) أمينة رشيد: " تشظي الزمن في الرواية"، ص 220.

تحكي الرواية قصة واضحة الملامح، عشق البروفسور لفتاة أمريكية "سوزان شيلنج"، فجأة يكتشف أنها يهودية، يحدث اصطدام بينهما، تنتحر هذه الشخصية، تورط البطل، دخوله السجن، يصاب بانهيار عصبي، دخوله مصحة مونتري، ظل البطل يتجول من مصحة إلى مصحة حتى وجد نفسه في مصحة "العصفورية"، ومن خلالها يسرد لنا تاريخ الأمة العربية بطريقة ساخرة قائمة على الجنون وامتداد الفضاء الذهني للشخصية المجنونة للبروفسور بشار الغول هو يقدم لنا عالم غير طبيعي مليء بالتناقضات الفكرية التي تعبر في الحقيقة عن التناقضات الموجودة في المجتمع العربي، فيرسم خطوط عامة عبر التفاصيل الصغيرة، تنمو صور وأحداث حيث لا نستطيع الفصل بين النمو الخاص للشخصيات، والأحداث التاريخية والاجتماعية التي تحيط بمصائرهما.

ولقد قام الراوي من خلال مصحة العصفورية باستعراض وتحليل ومقارنة الأوضاع بين العرب والغرب مستعيراً بذلك صوت المتنبي الذي اسماه أبو حسيد ولهذا الأخير حضور قوي وتوحد بينه وبين القصصي بل هو الأساس الذي افتتح به القصصي عمله الأدبي وعلى لسانه نطق الراوي بعبارات وتلميحات كثيرة، منها أنا اعتقد كل النقاد حمير ولأننا نتحدث عن الحمير... فاعلمي يا مدام بريجيت أن حمير بلدتنا أكبر حمير في العالم، وأوسم حمير في العالم واخجل حمير في العالم.⁽¹⁾ ولهذا التوحد ما يبرره فالمتنبي كان كثير السخرية والشكوى من عصره وأحوال الناس. ويبدو أن القصصي وجد من المناسب استعارة صوته للسخرية من الوضع الراهن.⁽²⁾

(1) الرواية، ص 139.

(2) محمد معاطي، «غازي القصصي ومعاركه الفكرية في الأدب والحياة»، مقال في مجلة المبتعث، العدد: 191، التاريخ:

رجب/ شعبان 1431هـ، مجموعة صافولا- المركز السعودي للأعمال- الدور الثامن- طريق المدينة- جدة، المملكة

العربية السعودية، ص 12.

الموقع على الأنترنت: www.Savola.Com

يروى القصبي في العصفورية على لسان أحد شخصياته البروفسور لشخصية طبيبه سمير ثابت أمور كثيرة في السياسة، الأدب، والفن فضغط بذلك على الأزرار الحساسة لواقع مرير... فتحدث عن موت سبعين مليوناً ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية من أجل شعار التطور، إلا أن هذه الحروب جلبت الكآبة للشعوب وعدم القدرة على مواجهة الحياة.

وكان البروفسور قد راهن على ثلاث شخصيات يمثلون أمل الأمة في تحقيق الوحدة بين الولايات العربية المتحدة لكنهم جميعهم أخفقوا في تحقيق الوحدة حيث أصبح صلاح الدين المنصور وبرهان سرور من أصدقاء إسرائيل.. بينما انشغل ضياء المهدي في حرب مدمرة لا طائل من وراءها.. وهو رمز فاضح للوضع التي آلت إليه القضايا العربية المعاصرة.. ورمز أدبي أكثر من كونه رمزا لمجرد إخفاء الحقائق أو عدم التلميح بها بشكل مباشر.

تمثل الحكاية في النص قصة شخصيات، وقصة مجتمعات، فعل فيها التاريخ المحلي والعالمية، ويمثل هذا التاريخ فترات، أزمة، أو انتقال.

وتختلف الإشارة التاريخية من رواية إلى أخرى، فهذه الأخيرة تعتبر محركاً لجميع تفاصيل الرواية، من خلال الرموز والعلامات المتفرقة، والمشاعر والانفعالات الخاصة التي تعتبر من أهم دلائل الرواية.

ومع ذلك نجد النص ذات تشكيل جمالي يعيد تسجيل الواقع ومبتعداً عن التقنيات المعروفة للواقعية، ويتجلى في رموز دالة أو بما سميناه بالمجاز الدال للرواية.⁽¹⁾ وهو ملمح مهم من ملامح جماليات التشظي في الرواية.

(1) أمينة رشيد: " تشظي الزمن في الرواية الحديثة "، ص 225.

2-4 المجاز الدال في الرواية:

نعني بالمجاز الدال للرواية هذا التمثيل الأدبي الذي ينتمي إلى الجماليات والرؤية في أن واحد. فيتكون التمثيل الأدبي عبر التكرار لحقول دلالية تبني جماليات الرواية وتعبر عن رؤية الكاتب للزمن الروائي من ناحية، وللزمن بصفة عامة من ناحية أخرى.⁽¹⁾

وجاء مصطلح "المجاز" من الفعل «جاز الشيء» بمعنى "تعدّه إلى غيره". وتُقسم الألفاظ في دراسة البلاغة العربية إلى حقيقة ومجاز، والحقيقة في الألفاظ هي استعمالها فيما وُضعت لها من المعاني في المعجم اللغوي... أما المجاز فهو استعمال أية لفظة في غير معناها المعجمي (الحقيقي أو الأصلي) لوجود علاقة بين المعنى اللغوي الأصلي لهذه اللفظة والمعنى المجازي (الجديد) الناتج عن ذلك الاستعمال (بشرط وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي لللفظة).

ويشمل المجاز اللغوي الاستعارة بنوعها (الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية والاستعارة التمثيلية)، وكما يشمل المجاز المرسل والكناية.⁽²⁾ وهناك تداخلا شديدا في المجال الدلالي للكلمات مثل "مجاز"، "كناية" و "الاستعارة". وثمة افتراضا كامنا في كل التعريفات بأن هناك حقيقة (بسيطة) بذاتها يمكن التعبير عنها عن طريق المعنى المعجمي للكلمة، ومع هذا يلجأ الإنسان إلى المجاز لزيادة التعبير قوة وجمالا وتأثيراً، ومع هذا فإن الاستعارة والمجاز المرسل، ومعهما الكناية، هي إضافات أدبية تضيف الكثير إلى التعبير وليست جزءاً جوهرياً في المعنى. فكأن هناك عنصرين: الحقيقة الموضوعية بذاتها من جهة، ومحاولة توصيلها واستخدام آليات معينة في عملية التوصيل، من جهة أخرى. ولهذا فإن

(1) أمينة رشيد: "تشظي الزمن في الرواية الحديثة"، ص225.

(2) عبد الوهاب محمد المسيري: "اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود" ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2002، ص12.

هذه الآليات ليست جزءاً من الحقيقة. وهذا تعريف له فائدته - ولا شك - ولكن هناك جوانب أخرى للمجاز اللغوي قد تكون أكثر أهمية وتفسيرية.⁽¹⁾

ويقول عبد الوهاب محمد المسيري في كتابه " اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود" إن المجاز اللغوي، أي الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، قد يكون مجرد زخارف ومحسنات في بعض الأحيان، ولكنه في أكثر الأحيان جزء أساسي من التفكير الإنساني، أي جزء من نسيج اللغة، التي هي جزء لا يتجزأ من عملية الإدراك. فنحن نتحدث عن «عين الماء» و «يد الكوب» «رجل المائدة»، وهذه كلها صور مجازية نستخدمها دون أن نشعر، نظراً لشيوعها وبساطتها. ولا يمكن إدراك بعض الظواهر الإنسانية المركبة ولا الإفصاح عنها دون اللجوء إلى المجاز المركب، أي أن استخدام المجاز أمر حتمي في معظم عمليات الإدراك والإفصاح، خصوصاً تلك التي تتناول الظواهر التي تتسم بقدر عالٍ من التركيب.⁽²⁾

واللغة الإنسانية نظام دلالي محدد يتسم بالاتساق الداخلي وله قواعده الخاصة، يتكون من دوال وأسماء تشير إلى مدلولات ومسميات والأشياء الموجودة في العالم الخارجي. لكن ثمة مسافة تفصل بين الدال اللغوي والمدلول، وهي مسافة تتسع وتضيق، بل أحياناً تتعدم، حسب مدى تركيب المدلول (سواء كان شيئاً طبيعياً أم ظاهرة إنسانية غيبية)، ولنأخذ حالة متناهية في البساطة مثل كلمة «ماء» الكلمة قد تشير إلى السائل المعروف بهذا الاسم ذي التركيب الكيميائي المعين. ومع هذا فإن استخدام هذا الدال ليس أمراً بسيطاً، فالدال جزء من النظام اللغوي المستقر، أما المدلول فينتهي إلى الواقع الطبيعي المتغير، لذا نجد أن العلماء لا يقنعون بكلمة ماء (التي لها إحياءات كثيرة) ويتحدثون عن H₂O، فمثل هذه الصيغة المجردة تشبه التجربة المضبوطة، وإذا انتقلنا إلى حالة الظواهر الإنسانية، فإن الأمر يصبح

(1) عبد الوهاب محمد المسيري: "اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود"، ص 13.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

أكثر تركيباً، فإن قلنا «هذا الرجل خائف»، فإن كلمة «خائف» عامية للغاية، ولا تتقل لنا المنحى الخاص بخوف الإنسان. وإن تحدثنا عن «خوف الإنسان من المجهول» أو عن «ارتباطه بمثله الأعلى» أو «صراع الخير والشر داخله» فنحن هنا نتحدث عن عناصر غير محدودة لا يمكن أن تُرد إلى العالم المادي، أي أن المسافة بين الدال والمدلول تأخذ في الإتساع، وهي مسافة لا يمكن سدها بأي حال.⁽¹⁾

والمسافة لا يمكن عبورها، ولكن يمكن تقريبها وتحويلها إلى مجال للتفاعل عن طريق المجاز، الذي يوسع من نطاق اللغة الإنسانية، ويجعلها أكثر مقدرة على التعبير الإنساني المركب واللامحدود. ومن خلال هذا المثال يتضح الأمر أكثر.

إن رأينا أسداً يدخل قفصه في حديقة الحيوان فإننا سنقول: «دخل الأسد قفصه». والمعنى هنا واضح ومحدد إلى حدٍ كبير. فالكلمات تستخدم بمعناها المعجمي الأصلي، وكلمة «الأسد» تشير إلى الحيوان المعروف الذي يمشي على أربعة، والذي يمكن أن نعرف صفاته التشريحية الكاملة المادية بالعودة إلى المعاجم العلمية عن الحيوان، فالمسافة بين الدال والمدلول ضيقة.

ولكن إن رأينا رجلاً فيه هذه صفات معينة مترابطة ترابطاً فريداً مما يبعث فينا إحساساً بنبله وعظمته وشجاعته، فإنه يمكننا أن نقول «هذا إنسان عظيم ونبيل وشجاع»، ويمكن إن نضيف ما نريد من الكلمات ونرصّها رصّاً ولكن رغم هذا ستكون عبارتنا غير مركزة، ولا تعبر بشكل كاف عن إحساسنا. فالشجاعة والعظمة والنبيل صفات مجردة للغاية، ويمكن أن ندرك كل صفة على حدة، بشكل مجرد، لكننا ما شعرنا به هو إحساس بهذه الصفات مجتمعة بشكل فريد في هذا الرجل، وبدرجة معينة لا تتوافر في الآخرين، وبشكل

(1) عبد الوهاب محمد المسيري: "اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود"، ص 14.

مباشر متعين يجعل الكلمات المعجمية عاجزة تماما عن نقل هذا الإدراك الخاص بنا وهذه الفردة التي رأيناها في هذا الرجل. ولذا فإننا نهرع إلى عالم الطبيعة والمحسوسات نبحث عن عنصر محسوس فيها لنحوه إلى إشارة كافية إلى هذا الإحساس، فنقول: «جاء الأسد»⁽¹⁾ وعلى هذا المنوال وردة كثير من التعابير المجازية في رواية العصفورية، نذكر مثلا مقطعا جاء في الرواية يستعير فيه السارد صورة المتنبى الذي كان كثير السخرية من عصره.

يقول السارد: المنفلوطي. أغرب مترجم في التاريخ. ترجم 7 روايات عن الفرنسية وهو لا يعرف حرفاً من الفرنسية. لم يذهب المسكين إلى باريس. ربما لو ذهب لألف رواية اسمها «بطّة من الشرق»⁽²⁾. هنا يسخر السارد من الأديب الكبير المنفلوطي ويستهزئ به، كما كان المنتبى يسخر من سيف الدولة، من هنا نقول إن السارد استعار صورة المتنبى وغروره وكبريائه ومقدرته الشعرية الفذة.

2-5 شعرية المكان وتعدد:

للمكان دور أساسي في تكوين حياة البشر، فنجد حياة الإنسان مرتبطة كلها بالمكان، إنه كل شيء حسب غاستون باشلار⁽³⁾، و كما يعتبر المكان مركزا للذكريات التي تتحرك عن طريق الزمن، فهو بذلك عنصر فاعل في تشكيل الأحداث. ونظرا لأهمية المكان فلا بد منا أن نقف عند مفهومه، وننطلق أولا من:

القرآن الكريم: يقول الله تعالى في سورة مريم: ﴿وَأَذْكُرُ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَتَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ سورة مريم الآية 16

(1) عبد الوهاب محمد لمسييري: "اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود"، ص 14.

(2) الرواية، ص 35 .

(3) غاستون باشلار: "جماليات المكان"، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص 37.

أي موضعاً أو محلاً شرقياً عن أهلها أو عن بيت المقدس⁽¹⁾. والمكان في القرآن الكريم هو الموضع أو المحل.

أما في المعاجم اللغوية فقد ذكر الخليل: أن المكان " في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ لأنه موضع للكينونة"⁽²⁾ فركز على معنى (الموضع) دون باقي المعاني.

أما ابن دريد فقد توسع في عرض مفهوم (المكان) في وجهة نظر أخرى، وتحت مادة (كَمَن) وليس (مَكَن)، فقال " (كمن الشيء في الشيء)، وَكَمَنُ يَكْمُنُ كُموناً إذا توارى فيه، والشيء كامنٌ، ومنه سمي الكمين في الحرب، وكل شيء استتر بشيء، فقد كَمَنَ فيه... والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانه عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مُكْناء عند السلطان."⁽³⁾ وبهذا يكون ابن دريد قد عد لفظه (المكان) محتواة في مادة(كمن) الدالة على الإحاطة والاستتار فأشار إلى المفهوم الواقعي لها، ثم أشار إلى المفهوم المجازي بدلالاتها على المنزلة العالية ضمن لفظه (مكانة).⁽⁴⁾

أما المكان اصطلاحاً:

تحمل كلمة (مكان) عدة معاني ودلالات، وكمحاوله منا للوصول إلى مفهومها الاصطلاحي أخذنا بآراء بعض الفلاسفة والمحدثين. فالظفة مكان عند ابن سينا تعني: "السطح الباطن الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي" ، أم عند ديكرت يمثل المكان:(الممتد في الأبعاد الثلاثة)، أم عند اسبينوزا يمثل:(الامتداد غير المتناهي)، وعند جون لوك(فكرة لا محدودة)،في حين أن المكان عند هيوم(مؤلف من آفات ولحظات ونقاط

(1) تفسير النسفي: للإمام أبي البركات عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي، ج3، (د، ط)، (د، ت) ص31.

(2) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، " كتاب العين"، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامري،(د.ط)، دار الرشيد، بغداد، 1982.

(3) غيداء أحمد سعدون شلاش: " المكان والمصطلحات المقاربة له- دراسة مفهوماتية"، المجلد 11، العدد 2، كلية

التربية للبنات، قسم اللغة العربية، بغداد، 2011، ص 3.

(4): نفسه، ص3.

منفصلة)، وعند كلارك وكما عند أفلاطون (حاوٍ للأشياء مع إضافة خاصية أخرى هي اللاتناهي والأزلية والأبدية والقدم وعدم الفناء).⁽¹⁾

وفضلا عما تقدم، فإن للمكان أهمية كبيرة في حياة الإنسان، و تكمن أهميته أكثر عندما يوظف في الأعمال الأدبية الفنية، فالأديب يقوم بتوظيف المكان في أعماله الأدبية ليجسد الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي يقربها من الواقع.⁽²⁾ وكما أن للمكان في العمل الأدبي وظيفة أخرى تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية بشرط أن يكون نقل البصري فيه نقلا جماليا مشحونا بالمعاني تترادف بداخله الحقائق والخرافات فنتشظى فيه الدلالات حسب النسق الفني الذي يندرج فيه، فينقل بذلك المكان الواقعي إلى أدبي من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللغة بين الذات الواصفة أو (المؤلف)، والحدث الموصوف. إذن للمكان أهمية في الدراسات الأدبية، متمثلة في زوايا متعددة الاتجاهات، جعلت غالب هلسا يقول: "إن العمل الأدبي حيث يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"⁽³⁾ وكما نحا ياسين النصير هذا المنحى بقوله: "إن المكان دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه".⁽⁴⁾

وكما أكد العديد من الباحثين على أن أهمية العمل الفني تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث، تتقدم من خلاله الصور والشخصيات، فيصور الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج فني يحفز القارئ أو المتلقي على مواصلة القراءة.⁽⁵⁾

(1) غيداء أحمد سعدون شلاش: "المكان والمصطلحات المقارنة له- دراسة مفهوماتية"، ص8.

(2) ن م، ن ص.

(3) غاستون باشلار: "جماليات المكان"، ص 5-6.

(4) ياسين النصير: "إشكالية المكان في النص الأدبي"، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986، ص5.

(5) غيداء أحمد سعدون شلاش: "المكان والمصطلحات المقارنة له- دراسة مفهوماتية"، ص 9.

ويبني المكان البؤرة الأساسية للجماليات والرؤية في النص. المكان حيث صورة المدينة والريف، داخل وخارج المعمار (البيت، الغرفة)، ويقول "باشلار" في كتابه "جماليات المكان" عن البيت بأنه هو ركننا في العالم، وكوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى،⁽¹⁾ والبيت يحمي أحلام اليقظة، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، فهو من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، تجسد فيه جميع الأحلام.⁽²⁾ وكما نلمح في الرواية صور الممرات والعتبات، أو مكان اللقاء العابر، المتعدد والمتنوع في النص، من شارع وبحر وحدائق عامة وساحات ووسائل انتقال، يمثل المكان أيضا، الواقع أو المكانة الاجتماعية للشخصية، بين السلطة والتهميش، يتمثل أخيرا مع فضاء النص، مستكملا مع الزمان دلالة العمل وخصوصيته.⁽³⁾

ويلعب المكان دورا خاصا كمسرح للقاء الشخصيات لا تعرف بعضها بعضا، بل تجمعها الوحدة والمأساة. ويتميز النص بالحضور الطاغي للمدينة، والغياب الشبه التام للريف، مع حضور المناظر الطبيعية، وتظهر المدينة في النص كمكان للعبور، يتوقف الراوي عند رموزها الجميلة، وفي أبنيتها وقصورها، وفي شوارعها المزدهمة.

يتميز وصف المكان عند القصيبي بالتقاط أماكن في أمريكا: الجامعة، المسكن، البوليس، السجن، المصحات، المسرح، السينما، الكافيتريا، سوبر ماركت، المطعم، الفندق، البيت، الشقة، الغرفة، الشرفة، النوافذ، مزارع، وأماكن في لندن، ولبنان ومصر أماكن طبيعية، البحر، النهر، الحدائق، الشانزليزيه، المطار، الطائرة، عالم الجن، عالم الفضاء، و المصحات الأربعة التي ارتادها البروفسور، الأماكن في الرواية كثيرة لكن اقتطفنا بعضا منها تظهر في الجدول التالي:

(1) غاستون باشلار: "جماليات المكان"، ص 35.

(2) نفس المرجع، ص 42.

(3) ينظر: أمينة رشيد، نقلا عن: Philippe Homan , Texte et idéologie, ed. PUF. Paris, 1948.

جدول لأهم الأماكن في الرواية

الصفحة	المقطع
ص 9	- يفتح البروفسور النافذة من جناحه في العصفورية على الممر وينادي شفيق! شفيق!
ص 11	- صالون. وغرفة طعام. وغرفة نوم. ورفوف كتب. وكاميرات فيديو. وستيريو.
ص 11	- كنت أمضي في الشانزليزية وأنا أقضم رغيفا فرنسيا.
ص 16	- كنت أدرس في أمريكا.
ص 16	- لديك 4 ملفات فيها كل شيء. ملف الدكتور جونسون من مصحة مونتري. ملف الطبب البريطاني من مصحة بلاكبول. وملف الطبيب السويسري من مصحة جنيف. أما الملف الرابع من هنا من العصفورية.
ص 53	- كنا نلتقي العلم في جامعة من أعظم جامعات العالم
ص 74	- وجدت نفسي في سيارة البوليس. ثم وجدت نفسي داخل قسم البوليس، والرجلان يدفعانني داخل زنزانة.
ص 167	- أتجول بكل شارع من الشوارع الصادرة بمرسوم.
ص 131	- خذني إلى مطار تل أبيب.
ص 227	- أطل من جهة فأبصر البحر والحياة السعيدة.
ص 235	- وصلت إلى الفندق في طاكسي.

وتتحول هذه الأمكنة إلى رموز موحية، حيث تغمر البروفسور الغرابة التي تتضافر مع الغربة، أو بالزيف حتى عبر جمال بعض المناظر الطبيعية. ويرمز السجن في الرواية إلى اللاحرية والقهر، وكما يعبر عن المأساة الحقيقية التي يعيشها العربي المسلم في كنف الصهاينة الذين اغتصبوا فلسطين والأمة العربية. أما المقهى فهو ذلك المكان الذي تلتقي

فيه الشخصيات، فهو يستقطب الجميع للقاءات العامة. والغرفة التي تؤول بالدفء والحنان، والمطار الذي يدل على الانتظار، انتظار تحقيق الوحدة العربية، وتدمير إسرائيل. والطائرة التي تدل التحليق في سماء الحرية. وعالم الجن الذي يقال عنه بأنه عالم غير مرئي يبدو كالمرآة التي تعكس عالمنا بكل تناقضاته. أما عالم الفضاء يوحي لنا بالهروب عن الواقع المتمخض بالمشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. فيتجه البطل إلى ذلك المكان ليرتاح من المشاكل التي لا تنتهي. و رغم تعدد الأماكن فتبقى المصحة المكان الذي أخذ حصة الأسد في الرواية، من خلالها استطاع البطل أن يعبر عن كل ما يجيش في خاطره.

يتجلى المكان كموقع للحياة الاجتماعية والمشاعر الدفينة التي يعيشها البشر. وتكمن أهمية في النص من خلال إعادة تكوين الوحدة الروائية، على الرغم من تشظي الكتابة، وأزمة القص المنفصلة المتشابكة، ومن حيث بناء الدلالة، لا يوجد مكان بوصفه ديكورا للحدث، وامتدادا كنائيا للشخصية والبيئة والحدث كما في الرواية المسماة "بالتقليدية"؛ فيبني المكان هنا رموزه التي تعيد تشكيل أدبية الرواية، وتجسد الرؤية، وتؤسس جماليات جديدة، وربما يمثل المكان إحدى علامات الرواية الحديثة. فالمكان رمز لحياة البشر، يجسد الغربة والملل والضيق، ويقوم على المفارقة. تسيطر على الساحة الروائية أماكن العبور؛ الشارع، وسائل الانتقال، البحر، الحديقة العامة الخ، أماكن اللحظة، والمؤقت، التي تبني مفهوما آخر للزمن بين الديمومة واليومي، بين السطحي والعميق، بين الوهم والحقيقة.⁽¹⁾

ويبدو حسب أمانة رشيد أن المكان يتحول إلى موقع المفارقة عندما تقوم جماليات التشظي على التكرار، ويحدث في النص، انطلاقا من المفارقة بين السعادة والمعاناة، تطور بين بداية اليوم ونهايته، حيث يشهد المكان تمزيق الوهم وتزييف الحقيقة، وفي هذه الأماكن جميعها؛ يكون المكان شخصية أساسية في النص ويقدم رموز عالمه بأكمله، تملؤه الأصوات

(1) أمانة رشيد: "تشظي الزمن في الرواية الحديثة"، ص 248.

المختلفة الدالة على حياة البشر بين اليأس والاكتئاب، بين السعادة والرغبة، بين النقص والإحباط. (1)

وتقدم هكذا رؤية المكان مفهوما يعبر عن حداثة الرواية عند الكاتب، من خلال مجتمعه، وتعني هنا الحداثة ليس الجديد وما يتابع "الموضة"، بل القدرة على التقاط جوهر لحظة الحياة المعاصرة، وتشكيلها في جماليات جديد

2-4 الزمن الروائي والزمن التاريخي:

يقول جان "شينو" في كتابه "سكنى الزمن" إننا نعيش الآن، في نهاية القرن "زمن أزمة" وربما "أزمة الزمن". (2) أي نعيش إلحاح الزمن واللحظة في المجتمعات الحديثة، كما نعيش هيمنة الوقت والعاير، يفقدها الشعور بالاستمرارية الذي يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل ويعطي معنى للحياة. وحاول الأدب، عبر الرواية الجديدة الفرنسية أن يمثل التحلل للزمن وسيطرة اللحظة، وربما لم تكن هذه المحاولة، رغم تجسيدها لانكسار الزمن، من أفضل الانجازات في هذا السبيل، إذ ينقصها الإدراك العميق بين اللحظة والديمومة، وما جعلها تبتز التجربة في الهم الشكلي ولعب التقنيات. (3)

وأردنا في هذه الرواية أن نظهر العلامات الدالة من خلال التقنيات الروائية، وخاصة تقنية "تشظي الزمن" التي تعتبر من أهم إنجازات حداثة الرواية، أي إدراك تركيب الزمن بين العناصر الخارجية والتوتر الداخلي لشخصيات تقع تحت ضغوط الزمن الحاضر وتعاني أسى ماض انتهى بلا رجعة ولا تستطيع أن تبني مستقبلا أو ترى ملامح له.

وتهيمن اللحظة على جميع مصائر الشخصيات في هذه الرواية وتحدد تقنيات الكتابة. يعيش البروفسور سلسلة من اللحظات المتتالية، بالواتو أين تقع جامعة ستانفورد، حيث كان يدرس، قصته مع سوزان شيلنج المفعمة بالأحداث، لحظات متشذمة بين السعادة والغضب

(1) أمينة رشيد: "تشظي الزمن في الرواية الحديثة"، ص 248.

(2) نفسه، نقلا عن: Jean Chesneaux , Habiter le temps, ed. Bayard , 1996.

(3) نفسه، ص 276.

والأسى، يعيش أحلى أيامه مع حبيبته ويتبلور كل هذا في الليلة المشؤومة، عندما يكشف البروفسور يهودية حبيبته.⁽¹⁾ يحقق الكاتب بذلك رؤيته للحياة والكتابة في آن واحد.

يختلف عند القصصي تصوير الزمن وذلك رغم أهمية اللحظة في روايته، تنشئ اللحظة مع حممية المشاعر، والمتعة، الحب، الكره، الرغبة، والنفور... الخ

ونجد في الرواية اللحظة تنفصل عن ديمومة الحياة، انقطاع حدث في حياة الشخصيات ويعكس قطع اللحظة التاريخية عن سيرورة تأزم مجراها في شروط جديدة للحياة.⁽²⁾

تكون اللحظة دائما مشدودة إلى الماضي، وكما تحمل اللحظة في حضورها الطاعي مجموعة من العناصر المكونة والمدمرة للحياة، وكما نجد في أعماق هذا الإدراك الحديث (الإدراك باللحظة) هشاشة اللحظة التي يهددها الموت والعرف الاجتماعي وتقديم المستقبل.⁽³⁾

تدخل الشخصيات في معركة ضد الزمن برموزه وصوره: يوميات الطالب الجامعي، الزمن الفاصل بين أمريكا ولندن ومصر.

هذا الزمن التي تقول عنه "فرجينيا وولف" في رواية الأمواج: "الزمن هذا المرعى المشمس حيث ينتشر الضوء الراقص، الزمن هذه المساحة المستوية مثل الحقول في الظهيرة، وفجأة يتقعر، ويتحول إلى هاوية."⁽⁴⁾

يتمحور الزمن بين أزمنة مختلفة. زمن مصحة "العصفورية" وتسلسلها الخطي واستحالة رجوعه إلى الوراء. زمن الحياة الداخلية الذي يخضع للزمن/ السلطة سلبيا ولا مباليا أو يتمرد عليه في جميع أشكال الاستعادة والاسترداد لزمن معين. الزمن التاريخي الذي يجعلنا نربط

(1) يراجع الرواية، ص 73.

(2) أمينة رشيد: "تشظي الزمن في الرواية الحديثة"، 278.

(3) نفسه، ص 278 - 279.

(4) نفسه، نقلا عن: . Michel Picard Lire de temps , ed, de Minuit, paris, 1989, p 100

بين أحداث الرواية وإيقاعها وبين نبض الحياة/ المجتمع الخارجي. وأخيرا زمن القارئ الذي يشارك الراوي تجارب الأزمنة المختلفة التي تمثلها الرواية، وكان هذا عاملا أساسيا في نجاحها. (1)

وتمثل العصفورية أهم رمز للزمن في الرواية، عشرون ساعة من الحوار دار بين البروفسور والدكتور سمير ثابت، وانطلاقا من هذا نلمس تناقضات الزمن: في الزمانات، الكافيتيريا، عناء المحاضرات، وروعة الأيام التي عاشها في أمركا، الجامعة، المكتبة، الشقة، ونظام المصحة ورموزها وهي أقوى من أحلام البشر. والطبيب النفسي سمير ثابت الذي أجرى الحوار مع البروفسور، يكشف لنا أهم تفاصيل حياته، الزمن في هذه الرواية أقوى من شخصيات السلطة. ولقد مول البروفسور ثورات عربية عديدة لكن جميعها باءت بالفشل. وعلى هذا الأساس كانت المفارقات الزمنية أهم ملمح نظم من خلاله السارد مادته المسرودة، وسنحاول رصد تمظهر هذه التقنية في الفصل الآتي.

(1) أمينة رشيد: "تشظي الزمن في الرواية الحديثة"، 279.

الفصل الثاني

المفارقات الزمنية

تعد المفارقة من أبرز التقنيات الإبداعية في النص الأدبي، بوصفها أسلوباً من الأساليب التي تمنح الخطاب نوعاً من التميز والاستقلالية، إن ذلك التصادم الذي تحدثه (المفارقة) في النص بين ما هو واقعي وما هو متخيل يجعل المتلقي في دهشة كبرى، ويوقعه في حالة من الارتباك و التردد، سعياً إلى التأمل في هذا التصادم، مما يخلق مسافة من التوتر لدى المتلقي، تمنح النص خصوصية، تسمح للقارئ بأن يخلق في فضاءات هذا النص، ويصل معه إلى غاية المتعة والإثارة والتشويق، وهو هدف لا يمكن للمبدع أن يتنازل عنه، حين يمارس عمليته الإبداعية.⁽¹⁾

والمفارقة مصطلح نقدي أسال الكثير من الحبر كونه حديث النشأة، فمحاولة تحديد تعريف دقيق له ليس من الأمر السهل، يقال بأنه أشبه بمحاولة إمساك أو لملمة بالضباب. ومن خلال دراستنا هذه أردنا أن نتعرف على مصطلح المفارقة السردية، والوظيفة التي تؤديها المفارقة السردية في النص الروائي.

1- تعريف المفارقة:

أ- لغة:

المفارقة هي: « الفَرْقُ خلاف الجمع، فَرَقَهُ يَفْرُقُهُ فَرَقًا... والتفرق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين الرجلين فتفرقا... وفرق الشيء مفارقةً وفراقاً: باينه، والاسم الفرقة، وتفرق القوم: فارق بعضهم بعضاً... ويقال وقفت فلانا على مفارق الحديث، أي على وجوهه... وفرق لي رأيي، أي بدا وظهر». ⁽²⁾

(1) ينظر: عمر بن عبد العزيز المحمود « تقنية (المفارقة).. ومسافات التوتر (1) » مجلة فضاءات، العدد 364، الجزيرة للمراسلات، الرياض، السعودية، 2012، ص 1-2.

موقع: www.al-jazirah.com.sa/culture/2012...fadaat24.htm.

(2) ابن منظور، "لسان العرب"، ط1، دار صادر، بيروت، 1990، ص 299، 300.

وقد ورد في معجم ألفاظ القرآن: « فرق وفارق الشيء فراقاً، باينه والاسم الفُرقة، وقد تكون الافتراق في موضع المصدر، والفرقُ-بالتحريك- الخوف كأنه من تفرق القلب عنده، ولا بعد أن يقال: إن من الخوف الهربُ، وهو مفارقة وانفصال...»، ولا غرابة في تعريف المفارقة بالخوف، لأن هذا الشعور بالخوف على ضياع المعنى هو كنه ما في المفارقة من مجازفة، تُضاف إليها لذة الكشف والمتعة بعد ظهور نتيجة المساءلة التي أساسها المباينة والاختلاف بين العلاقات واللعب بالمتضادات أو التناقضات.⁽¹⁾

أما في أساس البلاغة، فورد: «.... و فرق لي الطريق وانفرق انفرقا إذا اتجه لك طريقان فاستبان سلوكه منهما... ومن المجاز: وقفته على مفارق الحديث أي على وجوهه الواضحة».⁽²⁾

ب- اصطلاحاً:

مرّ مصطلح المفارقة (Ironie) بمراحل متعددة، فقد عُرف منذ عصر أفلاطون باسم (إرونيًا) ; Ironiea ، وهي طريقة معينة في المحاوره، أما عند أرسطو فكلمة مفارقة تعني الاستخدام المراءوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة⁽³⁾. كما يعرفها صامويل جونسون Johnson Samuel على أنها « وسيلة من وسائل التعبير يناقض فيها المعنى الكلمات»⁽⁴⁾. ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح، لأنها الوسيلة الأسلوبية التي يمكن أن يلجأ إليها المبدع من أجل فهم المتناقضات، والمحافظة على

(1) "معجم ألفاظ القرآن"، مج 2 (من الشين إلى الياء)، ط2، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص325.

(2) جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، "أساس البلاغة"، قاموس عربي-عربي، د ط، مر: إبراهيم قلاتي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1998 ص 503.

(3) صالح لعلوحي: "الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني"، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة،

العدد 8، جانفي 2011، ص25

(4) سعيد شوقي: "بناء المفارقة في المسرحية الشعرية"، ط1، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001،

ص26.

التوازن في أي عمل فني، وبالتالي منح القارئ فرصة للتأمل فيما تقع عليه العين أو ينتبه إليه الذهن من هذه التناقضات.

والمفارقة تقوم على عبارة، تبدو متناقضة في ظاهرها، هذا التناقض يوهم القارئ بمواجهة موقف غير متسق، مما يدفعه إلى إمعان النظر، وسبر أغوار هذا التناقض لينكشف له عالم: كلّه غريبة، وخيال، وسحر.⁽¹⁾

إن هذا المصطلح يجعلنا نقع في قضية لبس وتشابك و خلط فادح في كيفية استقباله وتعريبه، ومن ثمة ترادفا وتقابلا بين عدة مصطلحات، فهناك من يجعل المفارقة مقابلا لمصطلح (Ironie) وهناك من يجعله مقابلا لمصطلح (Ecart) أو يجعل مصطلح (Ironie) مقابلا لمصطلح السخرية،⁽²⁾ ومصطلح (Ecart) مقابلا لمصطلح الانزياح.

ورد في المعجم الإيتيمولوجي (Ecarter): مصطلح ظهر في القرن الثالث عشر(ق13)، وهو مأخوذ من اللاتينية الشعبية، ويعني تقسيم (Partager) إلى أربعة أقسام، ومن حيث الامتداد يعني فصل (Séparer) ، أو عزل (Eloigner)، يعرف مصطلح Ecart نسبة إلى نوع أو جنس (Norme) معيّن أو نسبة إلى وضع أو اتفاق (Convention) معيّن، وفي كلتا الحالتين يعرف بكونه خرقا أو تجاوزا (Transgresstion)... الخ، أما (Ironie) فيتأسس على فعل فهم أو فعل قول عكس ما نفكر فيه أو ما نريد جعل الاعتقاد به، غايته دوما... حمل المستمع/ القارئ على التساؤل... وقد وجدنا في موضع آخر أيضا (Ecarter) نسمي به كلّ فعل كلام (Acte de parole)، يتجلى كخارق لإحدى قواعد الاستعمال، وهو ينتج عن قرار الفاعل المتلفظ (Sujet parlant) وعندما يكون لهذا القرار قيمة جمالية، يُحلل كحدث أسلوبية (Fait de style).

(1) صالح لحدوي: "الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني"، ص25.

(2) تسعديت بوعباد: "المفارقة في فصوص سعيد بوطاجين - دراسة في تشكل الحدث والموقف"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011 ص33.

أما في الدراسات العربية الحديثة فيعود استعماله الأول إلى البرقوقي عبد الرحمن في كتابه " تلخيص علوم البلاغة " سنة 1904، أما في الدرس النقدي القديم ، فيوصف بكونه نادر الورود، ويرجع السبب في عدم شيوعه لفظا ومصطلحا أدبيا، إلى كون ألفاظ أخرى كانت تتوب عنه آنذاك، كالسخرية، التهكم، الازدراء، الغمز،... الخ⁽¹⁾

وهناك من استعمل مصطلح مفارقات سردية (Anachronies Narratives)، كما استعمل نفس المصطلح مفارقة كمقابل لمصطلح (Anachronie) وتعريفه « تستعمل المفارقة للدلالة على أشكال التنافر بين الترتيب في القصة والترتيب الزمني في الحكاية »، في حين ورد في القاموس السيميائي الأصلي (Ecart): يعود أساسا إلى ميدان الأسلوبية، حيث يعتبر واحدا من المفاهيم القاعدية فيها وهو حويلة أبحاث فريديناند دي سوسير حول اللغة

(باعتبارها مجموعة من الاختلافات الفردية المنتجة من طرف مستعملي اللغة)، وكما يعود إلى مفهوم المعيار (Norme)، أي قضايا الأسلوب عامة، فاللغة الأدبية توصف كمفارقة نسبة إلى اللغة العادية (اليومية)، كما أنها تقوم على أساس تبادل يسري في اتجاهين، فتتادي بتنائية المرسل والمتلقي... وهذه العملية المشتركة تفرض توفر عوامل أكفاء لتفعيل الحركة السردية.⁽²⁾

(1) تسعديت بوعياذ: "المفارقة في فصوص سعيد بوطاجين - دراسة في تشكل الحدث والموقف"، ص 34.

(2) يراجع نفسه، ص 35.

وترجع نبيلة إبراهيم بدء وعي الإنسان بالمفارقة إلى قصة الخلق، قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها، حيث أكلتا ثمرة جميلة المظهر وقبيحة المخبر، ولقد تحققت المفارقات من خلال اللغة وهي اللغة ذاتها التي أورها آدم نسله فيما بعد. فكانت منذ القدم اللغة الملازمة لفكر الإنسان، والمعبرة عن موقفه بين المحدود واللامحدود.⁽¹⁾

وتحدد نبيلة إبراهيم معالم وجود المفارقة في النص الأدبي بأربعة عناصر:

أولاً: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد، المستوى السطحي للكلام والمستوى الكامن (الخفي) الذي لم يعبر عنه، ويلج على القارئ لاكتشافه إثر اتسامه بتضارب الكلام.

ثانياً: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص، وقد يحدث هذا الإدراك حالة من البلبلة لدى القارئ.

ثالثاً: غالباً ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد تصل إلى حد التظاهر بالغفلة والسذاجة.

رابعاً: لا بد من وجود ضحية في المفارقة. وقد تكون أنا الكاتب هي الضحية وقد تكون الضحية آخر ما.⁽²⁾

(1) نبيلة إبراهيم: "فن القص في النظرية والتطبيق"، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، 1997، ص197

(2) نوال بن صالح: "حياة السارد والرؤية المفارقة: قراءة قراءة في رواية L'attentat لياسمينة خضرة"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محدد خيضر، بسكرة، العدد7، جوان 2010، ص6.

2-1 أنواع المفارقات :

تنقسم المفارقة إلى عدة أنواع وأشكال، لكن يصعب على الباحث الإلمام بها جميعاً، حيث تنطلق بعض الدراسات في تقسيماتها من ناحية درجاتها، وتنطلق أخرى من ناحية طرائفها وأساليبها، وأخرى تنطلق من ناحية التأثير، وأخرى من ناحية الموضوع.⁽¹⁾

وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر: وقد تكون أشبه بستار رقيق ما وراءه من هزيمة الإنسان وربما أدارت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي وقلبته رأساً على عقب. و تهدف المفارقة إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيها من تناقضات وتضاربات تثير الضحك.

ومما يزيد الأمر تعقيداً أن المفارقة ترتبط بكثير من أشكال التعبير الفني: فهي تعد خليطاً من فن الهجاء والسخرية، وفن العبث وفن الضحك. ولكن عندما تحتاج المفارقة إلى قدر من كل فن من هذه الفنون، فإن كلا منها يبتعد عن استقلاليته ليؤدي مع غير دوراً جديداً.⁽²⁾

تتخذ رواية "العصفورية" لغازي عبد الرحمن القصيبي بالمفارقات، اقتطفنا بعضاً منها، بدءاً بمفارقة العنوان، مفارقة الأحداث، مفارقة المفاجأة، مفارقة الإنكار، مفارقة التقابل. نستهل هذه الأنواع بمفارقة العنوان لأنها ذات تكثيف دلالي وإثارة وتناص.

(1) تسعديت بوعياذ: "المفارقة في فصوص سعيد بوطاجين - دراسة في تشكل الحدث والموقف"، ص35.

(2) نبيلة إبراهيم: "فن القص في النظرية والتطبيق"، ص198.

2-1 مفارقة العنوان:

تقوم هذه المفارقة على الجمع بين النقيضين، ويشير العنوان وهو "العصفورية" إلى وجود تناقض وتضاد وسخرية وتهكم، فالعصفورية هي كلمة شامية تعني مستشفى المجانين، اسمها يحيل القارئ مباشرة إلى عالم مختلف من نظام التفكير، ونمط العيش، ومن نظرة المجتمع إليه، فالذين يقطنون العصفورية هم الذين يعانون أو يُظن أنهم يعانون من أمراض نفسية أو عصبية، ولذلك يعيشون في نظر من هم خارج العصفورية نظاما من التفكير غير السوي، أراد القصبي من خلاله أن يقول أن مستشفى المجانين هو المكان الوحيد الذي يستطيع أن يتكلم فيه العقلاء. إذن هناك تخفي يظهر وراء هذا المكان، كما أن هناك سخرية وتهكما من خلال الظاهر، فانطلاقا من هذين النقيضين تتشكل هذه المفارقة.

من هنا نقول أن اختيار الروائي للعنوان لا يكون اعتباطيا، بل هو بمثابة علامة دالة ذات بعد إيحائي للمدلول. العنوان بوابة غير محروسة بإحكام، بإمكان القارئ أن ينسل منها إلى النص.⁽¹⁾

2-2 مفارقة الأحداث:

مفارقات الأحداث هي تلك الناتجة عن تعارض الأحداث مع بعضها البعض، وهذا النوع من المفارقة يتحقق من خلال التضاد بين حدثين أو أكثر، كلٌّ منهما مستقل عن الآخر وإن كانا يرتبطان معا في عمق النسيج الروائي بحيث لا يستطيع أي من الحدثين توليد المفارقة إلا في وجود الآخر.⁽²⁾ في "العصفورية" ينتقل الكاتب من مأساته التي عاشها في أمريكا إلى هموم الوطن العربي، حيث يقناته هم كبير على وطنه المتشظي (عربستان) ، وهذا ما يوحي بأفاق جديدة حول انفتاح الكاتب السعودي الذي كان إلى وقت قريب مهموما بمشاكله لا غير، انفتاحه على هموم أخرى قد تكون بعيدة مكانيا لكن المأساة العربية

(1) نوال بن صالح: "حياة السارد والروية المفارقة: قراءة في رواية L'attentat لياسمينه خضرة"، ص 10.

(2) يراجع نفسه، ص 13.

واحدة. وغازي عبد الرحمن القصيبي قلم من الأقلام الجريئة التي استطاعت أن تحكي هموم الآخر بشكل يثير الدهشة.

بطل الرواية هو المنتج السينمائي الكبير ورجل الدولة، المفكر وعالم الاجتماع، الثري بشار الغول الذي كان يحلم بتحقيق العدالة وتدمير دولة إسرائيل، فقد عمل جاهدا لتحقيق الحلم ومول العديد من الثورات في الدول (العريستانية) لكن جميعها باءت بالفشل، إضافة إلى أن بعض الذين مول ثوراتهم ثاروا عليه، وأودعوه السجن وحكم البعض عليه بالإعدام ، ليتمكن من حكم تلك الثورات على هواه الشخصي. هذا على الصعيد السياسي ، أما على الصعيد الفردي الذاتي فخاض مغامرات عاطفية في أماكن مختلفة من العالم تتعدى حدود العالم الأرضي ليخترقه ويسافر عالم الجن، وعالم الكائنات الفضائية ففي كل عالم من هذه العوالم ترك زوجة وراءه تعود إليه كالمحتاج لتتقده من غدر أصدقائه (الثوار).⁽¹⁾

ألغى البروفسور الحدود بين الفيزيقي والميتافيزيقي. ومع فشل آخر محاولة للحرية العريستانية في عريستان 60 أصيب البروفسور بخيبة أمل وقرر السفر إلى زوجته (الجنية والفراشة الفضائية) تاركا العالم العربي كما هو.

لم يكن لمثل هذا الموضوع المثير من بنية مناسبة تحتضنه أحسن من بنية المفارقة، فالمفارقة جاءت إستراتيجية شكلت مجموعة من الأحداث الرئيسية في الرواية، واكتسبت المفارقة بذلك دور العنصر المهيمن في الرواية وضمن تماسكها وتلاحمها العام. بشار الغول هو الشخصية المحورية في الرواية، وما يرد في النص من شخصيات أخرى (الدكتور سمير ثابت/ سوزان شيلنج/ فرحة ربيع/ عفراء شمالي/ برهان سرور/ صلاح الدين المنصور/ ضياء المهدي...) يجيء ليخدم الشخصية المحورية، ومن هنا فإن مجموعة المواقف والأحداث تأتي لتشكل حركة متتالية من المد والجزر بين الابتعاد أو الاقتراب عن الوصول إلى الهدف وتحقيق غاية البطل ألا وهي النهوض بالأمة العربية.

(1) يراجع مقال صحفي "الجموع" لغازي القصيبي.

2-3 مفارقة المفاجأة:

تقوم هذه المفارقة على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به، فيفاجأ بحالة مغايرة تماما لما في ذهنه، وسميت كذلك للبرهة الزمانية القصيرة جدا التي تفصل بين التوقع والنتيجة والحال⁽¹⁾ كما في قول الراوي:

كميل شمعون كان صديقك، يابروفوسور؟!

كنا نصطاد معا. نصطاد النمرور.

وين؟

في البقاع.

في البقاع؟! نمرور في البقاع؟!⁽²⁾

إن القارئ حينما يقرأ الجملة الأولى يدرك أن كميل شمعون كان صديق البروفوسور، لكن عند توالي القراءة، وخاصة في الجمل الأخيرة، يغيب الراوي على القارئ ما كان يتوقعه، سيتفاجأ بأن البروفوسور كان يصطاد النمرور مع كميل شمعون في البقاع، مع العلم أن القارئ على دراية بأن البقاع لا يوجد فيها نمرور، لتحمل بذلك المفارقة شحنة رمزية عالية، عملت بشكل فعّال في خلق موقف معين يسيطر على الذات كما يسيطر على واقع الوطن العربي،

(1) صالح لحلوجي: "الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني"، ص 27.

(2) الرواية، ص 58.

2-4 مفارقة الإنكار:

إن هذه المفارقة تفيض بالسخرية ، وتظهر من خلال إثارة الراوي للتساؤل والغرابة. وهذا لحجم المفارقة التي يكتنفها الموقف. فالأصل أن تسير الأمور طبيعياً فتأتي النتائج محددة ومتوقعة تتناسب مع طبيعة الوضع والموقف. لكن حين تأتي النتائج مختلفة نثير الغرابة والإنكار والسخرية، فإن رد الفعل المتحقق يبدو مفارقاً للصورة التي نتوقعها، ومن أمثلة هذه المفارقة في رواية "العصفورية" نذكر:

يقول البروفسور للدكتور سمير ثابت:

- بدأت أقوم بزيارات مفاجئة لا يعرفها عنها أحد... (1)

استمرت زيارتي حتى انتهت نهاية محزنة.

شو صار؟

- دخلت قسم الطوارئ في المستشفى الرئيسي بعد منتصف الليل متنكراً على هيئة سيدة حامل. اختطفني الممرضون وأسرعوا بي إلى غرفة العمليات قبل أن أستطيع أن أفتح فمي لأقول: « أنا معالي الوزير، يا حيوانات! » (2)

تحمل هذه المفارقة نوع من السخرية والغرابة، أثارها الرواي لتذهل القارئ وتجعله يعيش في دهشة مما قرأه.

2-5 مفارقة التقابل:

يقوم هذا النمط من المفارقة على موقفين متضاربين ومتضادين تماماً، يتبنى كل موقف فيها نظرة تناقض نظرة الموقف الثاني، إذ يعمل كل موقف على تدعيم نفسه بالحجة

(1) الرواية، ص 77.

(2) المرجع نفسه، ص 78-79

والقصديّة البليغة،⁽¹⁾ ومن أجل تحقيق هذا النوع من المفارقة حاول الراوي أن تداعب ريشته الخيال ليعزز مفارقة تثير الذهن ، وتسيطر على النفس وتذهب بالخيال إلى أبعد الحدود. تتجلى هذه المفارقة في قوله:

«وجدت نفسي في مضارب الجن الخضيرية بقرب شهاب بن شهاب الذي مال عليّ، وقال: أهلاً وسهلاً! أهلاً وسهلاً! أعلم، يابروفور، أردت مصاهرة خاقان الجن القبيلية لتحقيق السلام الاجتماعي بين الجن. إقترحت عليه أن أزوّج ابنتي دفاية ابنه كبريتان إلا أنه رفض... غضبت غضبا شديدا وأقسمت أن أزوج ابنتي أول انسي خضيري أعثر عليه. « قلت: «نعم الانتقام ياخاقان» قال «هل أنت موافق؟» قلت: «هل لي خيار في المسألة؟» قال «نعم. نحن معشر الجن الخضيرية نؤمن بالديمقراطية»⁽²⁾

إن من يمعن النظر في هذا النص يجد نفسه أمام موقفين متضاربين ومتضادين تماما، عالم الجن، والعالم الطبيعي للبروفور. نقول إذن أن هناك تقابل بين العالمين، استطاع السارد من خلال هذا التقابل أن يختصر الحالة المتأزمة للبروفور وانتقاله من واقعة الذي يحمل ألامه ومأساته إلى عالم آخر (عالم الجن). ومع هذا التقابل يجد القارئ نفسه أمام مشهد واسع الهوة بين المتوقع والمتحقق بأسلوب كله دهشة وغرابة.

(1) لعلوحي صالح: "الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني"، ص 29.

(2) الرواية، ص 92-93.

3- المفارقات السردية:

يطلق جيرار جنيت اسم المفارقة على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب. ونميز في ذلك بين لاسترجاعات (Analepsies) والاستباقات (Prolepses)، ولكل مفارقة سردية "مدى" و"سعة".

ويقول: « يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا قليلا عن اللحظة الحاضرة (...) سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية كثيرة أو قليلة، وهذا ما نسميه سعتها. »⁽¹⁾ فالمفارقة إذن تتميز بمصطلحين هما الاسترجاعات والاستباقات اللذان يتفرعان بدورهما إلى أنواع عدة:

1- الاسترجاعات: (Analepsies)

يعد الاسترجاع من أبرز العناصر السردية التي استفادت منها الرواية، واستطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة، وفيه " يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدثها."⁽²⁾

وقد تكون هذه الأحداث سابقة على بداية السرد أو قد تكون مذكورة بشكل مختصر والكاتب يعود إليها لذكر مزيد من التفاصيل. وهناك من يفضل تسميتها "اللوحق" (Analepse) ذلك أن النقاد العرب قد ترجموا مصطلح (Analepse) إلى " الاستذكار " كما

(1) نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 16.

(2) سيزا أحمد قاسم: "بناء الرواية"، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985، ص40.

فعل حسن بحراوي. (1) في حين نجد أن سيزا قاسم تترجمه إلى "الاسترجاع" أما سعيد يقطين فيفضل تسميته "الارجاع".(2)

رغم تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال وهو "المفارقة بواسطة الاسترجاع" بمعنى أن اللاحقة على نقيض السابقة تمثل استنكار حدث سابق للحد الزمني الذي بلغته العملية السردية. وهذه الاسترجاعات أو بما يسمى باللواحق تهدف إلى استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وهو بهذا يجعل زمن القصة يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية.

إن الاسترجاع يتيح لنا فرصة مهمة من أجل إلقاء الضوء على الجوانب المعتمنة في القصة والتعريف أكثر ببعض الشخصيات، إضافة إلى توضيح بعض الغموض خاصة أن الاسترجاع لبنة أساسية من لبنات البناء وإسقاط إحدى الاسترجاعات يؤدي إلى تخلخله. ونظرا لاختلاف مستويات الارتداد إلى الوراء من الماضي البعيد والماضي إلى الماضي القريب، فقد نشأت أنواع مختلفة من المفارقات السردية وهي:

1-1 - الاسترجاع الخارجي (Analepse externe):

" ويعود إلى ماض سابق لبداية الرواية" (3) فهو خارج الحكاية الأولى ولا يلبث أن يدخل معها لأن وظيفته الوحيدة هي إكمال هذه الأخيرة، وهذا بتوضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية لتتوير القارئ ومنحه فرصة جديدة لفهم واستيعاب هذه

(1) حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي" (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1990، ص119.

(2) سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي" (الزمن - السرد - التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ص77.

(3) سيزا أحمد قاسم: "بناء الرواية"، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985، ص40.

الأخبار أو الأحداث السابقة أي أن هذه الاستنكارات " تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمن خاص لا علاقة له بسير الأحداث في القصة. (1)

تأخذ معظم الاسترجاعات الخارجية في " العصفورية " منحاً واحداً، حين يسترجع البروفسور بشار الغول الأيام التي قضاها في المصحات العقلية، بدءاً من مصحة مونترى بأمريكا إلى العصفورية ببلبنان، ثم بلاكبول بانكلترا، وأخيراً مصحة جنيف بسويسرا، فيسترجع بعضاً مما بقيت آثاره سيئة في نفسه، فيحدثنا عن قصته مع سوزان شيلنج، والتي كانت بدايتها عبارة عن قصة غرامية ونهايتها كانت مأساوية.

يحكي البروفسور عن علاقته بسوزي ويقول:

«كنت في الكافتيريا أستجم عناء المحاضرات، وأرتشح قدحا من الروت بير، عندما رأيت في طريق الكافتيريا، أجمل مخلوقة رأيتها في حياتي...» (2)

ويسترجع البروفسور جانبا من الحياة التي عاشها مع سوزي (وهي أمريكية ذات أصل يهودي)، حينما يقول: «موضوعنا حياتي مع سوزي. حياة نادرة، ليس فيها لحظة مملة كما يقولون. نقضي اليوم في مرفأ الصيادين في سان فرانسيسكو. والغد في مزارع شتاينبك. في الأسبوع الذي يلي، نطلق في الصحراء...» (3)

ومن خلال هذا السرد يجد القارئ نفسه محتاراً عندما يكشف لنا البرفسور عن الليلة المشؤومة التي انتحرت فيها سوزي وهذا حسب التقرير الذي جاء به الدكتور سمير ثابت من مصحة مونترى.

(1) نور الدين السد: "الأسلوبية وتحليل الخطاب" (دراسات في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسرد،

دار هومة، الجزائر، ص 170.

(2) الرواية، ص 58.

(3) المرجع نفسه، ص 69.

«بدأت القصة في يوم عيد ميلادها (...) احتفلنا معا بعيد الميلاد. بدأ في الساعة السادسة صباحا، بداية مبكرة بعض الشيء (...) لم نعد إلا بعد منتصف الليل (...) أخبرتني أنها ستقضي اليوم التالي مع والديها...» (1)

قضت سوزي اليوم بأكمله مع دك ومارجي. (أبوها وأمها) عادت إلى شقتي بعد دقائق وبدأت أحداث الليلة المشؤومة. لفت نظري شيء يبرق بشدة في جيدها.

تجمدت. تجمدت تماما. الشيء الذي يبرق فوق جيدها نجمة داوود مطرزة بالماس. عندما استطعت أن أتحدث قلت بصعوبة بالغة: «سوبر ما هذا؟»

قالت بعفويتها المعتادة : هذا؟ هدية من أمي وأبي. ماذا بك تبدو على وشك الإغماء . قلت نجمة داوود؟! بطبيعة الحال هنا أخذت أصرخ: سوزي! سوزي! أنت يهودية؟! (...)

يهودية؟! يهودية؟! يهودية؟! ولا تقولين لي! ولا تخبريني! تسمعيني أسب إسرائيل وألن الصهاينة وأنت صامتة؟! تطبعين خُطبي في تأييد القضية الفلسطينية ولا تتكلمين؟! هل أنت جاسوسة إسرائيلية؟! (2)

1-2- الاسترجاع الداخلي: (Analepse interne):

وهو " العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص " (3)

ويتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة لزمناها الروائي وهو بدوره نوعان:

(1) الرواية، ص 73.

(2) نفسه، ص 74.

(3) جيرار جنيت: "خطاب الحكاية" (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 60-64.

1-2-1- الاسترجاع الداخلي الغيري:

وهو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن الحكاية الأولى، كأن يتم إدخال شخصية حديثا إلى السرد، هذه الشخصية تكون قد غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، يتم استعادة ماضيها قريب العهد.⁽¹⁾

ويتضح ذلك مثلا في حديثه عن صلاح الدين المنصور (ضابط عسكري) ، تولى الحكم في عربستان 48.

تغيب هذه الشخصية عن الأنظار لبعض الوقت لتعود من جديد، من خلال مصحة جنيف. يبدو أن هذا النوع من الاسترجاع لم يوظفه الروائي إلا هنا وهناك وذلك لأغراض أدبية.

1-2-2- الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي:

ويضم مقاطع استعادية ، تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية ويمكن لهذه الفجوات أن تكون حذفًا مطلقًا، أي نقائص في الاستمرار الزمني ،وهناك نوع آخر من الفجوات إلا أن له طابع أكثر صرامة من سابقه، فلا يقوم بإلغاء مقطع زمني بل إسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع في مرحلة تشملها الحكاية مبدئيًا، ويمكن تسمية هذا الحذف نقصانا.⁽²⁾

يشغل هذا النوع أكبر حيز في الرواية، إذ ترتد ذاكرة البروفسور إلى الماضي البعيد لتصور ذكرياته، فنجد استرجاع حدثا معينًا سرعان ما يقطعه، ليؤجل الحديث عنه في مواضع أخرى.

تتكرر هذه المشاهد في الرواية بكثرة، أين يتحدث البروفسور عن الأيام التي قضاها في مصحة مونتريري (أمريكا)، يحدثنا عن الصدمة الكهربائية التي أدخلته عالم الجن ثم عالم

(1) نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج، ص 19.

(2) نفسه، ص15.

الروح ، يقطع حديثه ليعود إلى استكمالها في موضع آخر ، ومثل هذه المواقف تتعدد في الرواية، فوجد البروفسور يتحدث مع الدكتور عن منصب المعين العام ، يخرج عن هذا الموضوع ليحدثه عن معادلة أنشتاين ، هذه المعادلة التي قال عنها بأنه اكتشفها بالاشتراك معه نصف منه ونصف مني.⁽¹⁾

يطلب منه الدكتور أن يرجع للحديث عن منصب المعين العام، بعد أخذ ورد يعود للحديث عن منصب المعين العام والذي اعتبره منصبا مزعجا جدا.

يتحدث عن مصحة مونترى والعلاقات التي نشأت بينه وبين نزلاء المصحة ، تكلم عن صديقه المفضل جيم والذي يسميه الجميع "مستر بونيقرس" وكما تحدث عن القسيس الكاثوليكي الذي تشبه قصته إلى حد كبير قصة البروفسور، يخرج البرفسور عن هذا الموضوع ليسأل الدكتور ثابت عن كتاب تفسير الأحلام "لابن سيرين"،⁽²⁾ ليعود مرة أخرى للمصحة ويتحدث عن علاقاته مع أشخاص آخرين .

وفي موضع آخر نجده يتكلم عن نظرية المعتزلة وهي نظرية المتطرفين عن الدين الإسلامي. يستوقفه الدكتور ثابت ويرجعه إلى قصته ليتحدث عن الهدف القومي والحلم الذي كان يراوده لما كان يدرس في أمريكا وهو تحقيق نهضة العرب وتدمير إسرائيل.

فكأن الراوي من خلال هذه الاستباق يريد أن يشوق القارئ إلى معرفة تفاصيل هذه القصص تدريجيا، إذ نراه يفتح الحديث عن جزء من حياة شخصية ما ثم يقطع الحديث عنها، تبعا لما يفترضه المقام ليعود إلى استكمالها في مواضع أخرى.

(1) يراجع الرواية، ص14

(2) نفسه، ص103.

1-2-3 الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري:

ويقل توظيف هذا النوع، حيث تعود الحكاية في هذا النمط على أعقابها للتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها. أي الراوي يعود بنا إلى الوراء من خلال تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص.

يتعلق هذا النوع بتلميحات يديها الراوي حول قصة الجاسوسة الإسرائيلية وهي عفراء شمالي التي كانت تشتغل عميلة لدى الموساد. وتلميحات عن الحكام العرب، أمثال صلاح الدين المنصور، برهان سرور، و ضياء المهدي.

1-3 الاسترجاع المختلط:

ويسمى مختلطاً لكونه يمزج بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي، فهو إذن " فسحة زمنية مزدوجة : فترة واقعة قبل بداية القصة وأخرى بعده" أي انه استرجاع مزجي⁽¹⁾

ومن خلال هذا النوع نتعرف على سيرة الراوي، حيث ينطق السرد من العصفورية، فيسترجع الراوي السنوات التي قضاها في أمريكا أين كان يحلم بإقامة دولة عربية متحدة. ليندلق لسانه بعدها في قص تفاصيل حياته، التي تتكشف تفاصيلها شيئاً فشيئاً وما يتعلق بأبرز محطاته السابقة، مع ذلك التداخل بين الاسترجاع الخارجي الذي لا يفتأ أن يتمازج مع الداخلي ومنطلق الحكاية الأولى.

وكننتيجة أخيرة لهذا العنصر أقول إن رواية " العصفورية " تعج بالمقاطع الاسترجاعية، بواسطتها استطعنا أن نقبض على أهم التفاصيل الدقيقة التي تخص البرفسور بشار الغول، ومن خلالها استطاع الروائي كسر خط سير الزمن، للتعريف بأحداث عاشتها الشخصية في الماضي لكن تبقى على علاقة دائمة بما تعايشه في الحاضر.

(1) عبد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسة تطبيقية)، ط1، دار محمود المحامي، تونس، 1985.

إنّ للاسترجاعات دور كبير في تزويد القارئ بمعلومات ماضية، تشكل مسببات هذا الحاضر وأحد نتائجه.

2- الاستباقات (prolepses):

وتعني سبق الأحداث عن طريق حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه. ويعد الاستباق تقنية من تقنيات المفارقات السردية، فهو يعطي للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في القصة. وإذ كانت هذه التقنية الزمنية نادرة في الروايات الواقعية وفي القص التقليدي عموماً، فإنها أصبحت ذات سيادة في الروايات الجديدة وذات أهمية كبرى في بنائها الزمني بشكل عام، إذ تأتي "بمثابة توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات (...)", كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات.⁽¹⁾

ولا يختلف الاستباق عن الاسترجاع في تقسيماته وأنواعه، من حيث أن سعة الأول تتحدد فيما سيأتي في حين تكون سعة الثاني موجودة فيما مضى.

و الاستباقات في رواية "العصفورية" قليلة التوظيف، ولعل ذلك يرجع إلى الأسلوب الذي وردت فيه، فهي عبارة عن سرد لأحداث وقعت وانتهت في زمن ماضي، لهذا يقل توظيف الروائي لهذه المفارقة الزمنية. ويمكن أن نمثل لذلك من خلال ما عثرنا عليه وذلك في الجدول التالي:

(1) حسن بحرأوي: 'بنية الشكل الروائي'، 132.

جدول يمثل الاستباقيات الموجودة في الرواية

الصفحة	نوعه	مضمون الاستباق	
72	داخلي مثلي تكراري	الإنهيار الذي أصاب البروفسور	01
73	داخلي	رؤية البروفسور نجمة داوود فوق جيد سوزي	02
75	داخلي مثلي تكميلي	مقتل سوزي	03
76	داخلي مثلي تكراري	تولي البروفسو وزارة الشؤون الهامة	04

نلاحظ اللعب بالزمن من خلال هذه الاستباقيات التي لا تشغل حيزا كبيرا في الرواية. وتتوزع الاستباقيات في الرواية بين ماهو تكراري وتكميلي، وتعتبر بمثابة التطلعات التي تشكل التوطئة لأحداث سيجرى الحديث عنها لاحقا، تخص مصائر بعض الشخص الروائية.

3- المدة: la durée

ونعني بها التفاوت الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، وليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا الشكل، إذ يتولد لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب لذلك تعرف المدة عادة على أنها: " المسافة الزمنية

التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية".⁽¹⁾ فتحليل مدة النص القصصي تتمثل في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل.

ولما كانت دراسة المدة وقياسها بهذه الصعوبة، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكن بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكاية وتباينها، ولهذا يقترح جيرار جنيت أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة والحذف، المشهد، والوقفة، ويطلق عليها اسم " الأشكال الأساسية للحركات السردية "⁽²⁾، وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وإبطائه.

- تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف.

- تعطيل السرد يشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

▪ الحركات السردية:

▪ تسريع السرد:

4- الخلاصة: (التلخيص) Résumé/ Sommaire

لقد كان التلخيص ميزة من أهم الميزات التي اتسم بها السرد الروائي، إذ يشكل النسيج الذي يلتحم به العمل الأدبي عن طريق تناوبه مع المشهد. تعتمد الخلاصة في الحكاية على: "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".⁽³⁾

(1) أمّنة يوسف: "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق"، ط 1، دار الحوار . سوريا، 1997 ص70.

(2) نصيرة زوزو: "بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج، ص27.

(3) حميد الحمداني: "بنية النص السردية" (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

2000، ص76.

ففي الخلاصة يستعرض الراوي أحداثاً متعددة، أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال. لهذا فالخلاصة قد تكون "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ" فالخلاصة لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة (le bilan) أي النتيجة الأخيرة التي قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية. وللخلاصة أهداف كثيرة تتمثل فيما يلي:

الإمام السريع بفترات زمنية طويلة، عرض شامل للمشاهد، تقديم عام لشخصية جديدة تجنب القارئ الوقوع في الملل أثناء القراءة والحفاظ على نفس المستوى من التشويق.⁽¹⁾

5- الحذف: (Ellipse)

وهي تقنية تقضي بإسقاط فترة زمنية من زمن الحكى دون التطرق إلى ما جرى فيها. كما يعرف الحذف بأنه "أقصى سرعة ممكنة يمر بها السرد ويتمثل في تخطية للحظات ممكنة حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي".⁽²⁾ ولعل لجوء الروائي إلى هذه التقنية نابع عن عجزه على أن يقول كل شيء فهو يبطئ حيناً ويقفز حيناً على فترات مختلفة الطول يرى أنها ليست جديرة بالاهتمام. وينقسم الحذف إلى نوعين هما: حذف صريح، وحذف ضمني.

أ- الحذف الصريح: (Ellipse déterminée)

ويصدر عن إشارة محددة ومعلنة إلى الفترة التي نحذفها، وبالتالي هناك تصريح بهذا الحذف يشير إليه الكاتب وفي شكل موجز.

ب- الحذف الضمني: (Ellipse indéterminée)

(1) سيزا أحمد قاسم، "بناء الرواية"، ص52.

(3) عبد العالي بوطيب: "مستويات دراسة النص الروائي" (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، المغرب 1999، ص

هو الحذف الذي لا يصرح به في النص فلا تتم الإشارة إلى الزمن المحذوف، بل إن القارئ يكتشفه بمفرده من داخل البناء القصصي ويستخلصه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

6 - تعطيل السرد:

6-1 تقنية المشهد: (Scène) أو ((السرد المشهدي (Récit Sénique)

وهي " التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا" (1)

فالمشهد يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، إذ ينقل لنا تدخلات للشخصيات كما هي في النص، أي المحافظة على طبيعتها الأصلية. ويعني المشهد أيضا: آونة زمنية قصيرة تتمثل في مقطع نصي طويل، وفي المشهد تتضح الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم ولهذا فإنه: " محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف، (2) كما "يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة". (3) والمشهد في الروايات الحديثة يعتبر قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية (استرجاع، استشراف، تدخلات تعليمية من السارد... إلخ)

ولهذا أمكن القول ان المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقدم للقارئ لحظة ذروتها القصوى. ويبقى المشهد في السرد أقرب المقاطع السردية إلى التطابق مع الحوار

(1) آمنة يوسف: " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق"، ط 1، دار الحوار. سوريا، 1997 ص 89.

(2) سيزا أحمد قاسم، "بناء الرواية"، ص 56.

(3) حسن بحرأوي: "بنية الشكل الروائي"، ص 166.

2-6-2-6 الوقفة: pause

وهي تقنية سردية تقوم على: "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية" (1)

وهي تشترك " مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر... " (2) ويمكن أن نميز بين نوعين م الوقفة: وقفة وصفية، وقفة تأملية.

6-2-1 الوقفة الوصفية:

وتعني توقف الزمن توقفا تاما، يتحرك من دون أي حركة زمنية وهذا يحدث في مقاطع الوصف. (3) ولهذا يسميها الكثيرون الوقفة الوصفية والتي تشكل قطعا معزولة عن السياق الزمني للقصة، إذ تستطرد الرواية في وصف المكان أو الزمان أو إحدى الشخصيات. فهذه الوقفة يحدثها الرواي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها كي يتسنى له تقديم التفاصيل الجزئية.

6-2-2-6 الوقفة التأملية:

" إن التوقف يحصل جراء المرور من سرد الأحداث الوصف الذي يستغرق مقطعا من النص القصصي، فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث

(1) عبد العالي بوطيب: "مستويات دراسة النص الروائي" (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، المغرب 1999، ص 170.

(2) حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي"، ص175.

(3) فضيلة ملكسي: بنية لنص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، (بحث مقدم لنيل درجة الماجستير)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص 122.

الرواية أو القصة، ولكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف الحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأملية لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما⁽¹⁾

لقد قامت الدكتورة سمر روجي الفيصل بدراسة حول المدة التي استغرقتها رواية العصفورية، واستنتجت أن الرواية لها قسمان: مدخل ومخرج. ⁽²⁾ أما المدخل فيمتدُّ ثلاثاً وتسعين ومائتي صفحة، في حين يقتصر المخرج على صفحتين، يبدأ المدخل بالبروفسور في العصفورية، ويدور المخرج حول اختفاء هذا البروفسور. وما بين البداية التي يستدعي فيها البروفسور الدكتور سمير ثابت، والنهاية التي يكتشف فيها الدكتور اختفاء البروفسور، حوار طويل يمتد إحدى وتسعين ومائتي صفحة، يتحدد في نهايتها الزمن الذي استغرقه الحوار بينها وهو عشرون ساعة. وتحديد زمن الحوار لم يكن غير حيلة أسلوبية تُوهم بالزمن الروائي، وتسعى إلى إضفاء صفة المعقولة على الحوار الطويل بين الشخصيتين الوجدتين في رواية العصفورية.

بيد إن القارئ لرواية العصفورية يدرك بسهولة أن الزمن الروائي طويل جداً قياساً إلى زمن الحوار المحدد بعشرين ساعة. ذلك يلاحظ أن الراوي (البروفسور) في أثناء حوارهِ مع الدكتور سمير ثابت يستعيد سيرة حياته كلها، وهي ممتدة في الزمن، مملوءة بالحوادث . بل إن هذا القارئ يعتقد بعد فراغه من قراءة الرواية أن الحوار، وهو الحاضر الروائي وسيلة لاستعادة الماضي الروائي، ⁽³⁾ وتعليل لاختفاء البروفسور في خواتم الرواية. وهذا يعني أن الزمن الروائي في (العصفورية) يضم الماضي والحاضر المحدد بعشرين ساعة يحتوي الماضي الطويل بواسطة تقنية الاسترجاع دون أن يفصل عنه. والمراد بذلك أن البروفسور

(1) نور الدين السد: "الأسلوبية وتحليل الخطاب" (دراسات في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردى، دار هومة، الجزائر، ص 174.

(2) سمر روجي الفيصل: "الرواية العربية البناء والرؤيا" - مقاربات نقدية - منشورات اتحاد الكتاب، دمشق 2003، ص 118.

(3) سمر روجي الفيصل: "الرواية العربية البناء والرؤيا"، مقاربات نقدية، ص 119.

يسرد في الحاضر الروائي حكايته على الدكتور سمير ثابت، وفي أثناء هذا السرد يسترجع شيئاً من ماضيه ثم يتركه إلى الحاضر بحيث يبدو الحاضر منطلق الزمن وقاعدته ومنتهاه، وكما يبدو على مستوى المضمون وسيلة لتقديم حكاية البروفسور وتثبيتها عند الدكتور سمير ثابت ليكون شاهداً على مسوِّغ الاختفاء في نهاية الرواية.

إن حكاية البروفسور هي الوسيلة الوحيدة لتحديد زمن الماضي أو مداه. ذلك لأن الراوي (البروفسور) يعترف في بداية حوارهِ مع الدكتور سمير ثابت بأن عمره خمس وأربعون سنة، وهذه الإشارة الزمنية توحى بأن البروفسور في الحاضر الروائي يبلغ الخمسين من عمره على أقل تقدير. أما الحوادث التي يسردها الراوي (البروفسور) ترجع بداياتها الأولى إلى تلقيه العلم في أمريكا، وكان آنذاك شاباً لا يجاوز العشرين أو الخامسة والعشرين من عمره في الحد الأعلى. وعلى الرغم من أن حوادث الحكاية لا تُحدد زمن تلقي العلم بدقة، فإنها تصرح من خلال علاقة البروفسور بسوزي بأن الراوي كان آنذاك شاباً تملؤه الحماسة. كما يصرح الراوي نفسه من خلال حكايته مع فرحة ربيع بأن رآها قبل سفره إلى أمريكا، وكان آنذاك فتى، فأحبها، ثم بعد عودته من أمريكا وجميعته بسوزي لقي فرحة ثانية واقترن بها. وعلاقة البروفسور بسوزي وفرحة ربيع تدل دلالة واضحة على أن مدى الاسترجاع يمتد من الشباب الأول للبروفسور في أمريكا إلى الحاضر الروائي والبرفسور في الخمسين من عمره على أقل تقدير. وهذا أن مدى الاسترجاع طويل يبلغ نحواً من ربع قرن.⁽¹⁾

7- التواتر

المظهر الثالث من مظاهر زمانية الأثر الأدبي هو " التواتر السردية " ويعود فضل الريادة في الاهتمام بعلاقات التواتر إلى "جيرار جنيت" وهو الذي عدّه أحد السمات الأساسية للزمنية السردية.

(1) نفسه، ص120.

فالتواتر ينطلق في تحديده من كون الحدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أن يعاد إنتاجه أيضا ذلك أنه يمثل " العلاقة بين تكرر الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة." (1)

ومن هنا أمكنا لنا أن نضبط لعلاقات التواتر ثلاثة ضروب:

1-7 التواتر الانفرادي: Singulatif

" أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: أي أن يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردى، وهو النوع الأكثر تواترا وشيوعا في الاستعمال، ويسميه " جنيت " المحكي المفرد" (2)

- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية: وهذا الصنف من هذا التكرار أو التواتر يعتبره جنيت كسابقه محكيا فرديا بحكم التساوي الحاصل في عدد مرات وقوع الحادثة المحكية ومقابلها على المستوى النصي. (3)

ويحدث ذلك في رواية " العصفورية " حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور كبير في تطوير الفعل الحكائي مثلما هو الحال فيما يتعلق بزواجه مع أخت المتنبى " شجرك القار "، فهذه الجزئية لم يكن لها أثر في تحريك الأحداث لذلك فقد ورد ذكرها مرة واحدة.

(1) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، ط2، دار الأفاق، الجزائر 2003، ص90.

(2) عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط، مطبعة الأمنية، المغرب، 1999، ص 175.

(3) عبد العالي بوطيب: "مستويات دراسة النص الروائي"، ص175.

7-2 التواتر التكراري: Répétitif

وهو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، فنجد خطابات عدة تحكي حدثاً واحداً ويكون ذلك من شخصية واحدة أو من عدة شخصيات، وقد سمي جنيت هذا النوع من التواتر " المحكي التكراري" (1)

أي السارد يحكي حدث مرة واحدة ويعيده أكثر من مرة، ومن أمثلة ذلك الحديث الذي يتكرر باستمرار عن انتحار "سوزي" ، فيظهر أن هذا الحدث له أهمية كبيرة في حياة السارد، فهو يريد التأكيد على حدث سابق يستحق التأكيد.

7-3 التواتر المتشابه: Itératif

وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية، فالظواهر التكرارية في القصة يعاد- غالبا - إنتاجها في الخطاب بإضفاء بعض اللمسات التركيبية وقد أطلق جنيت على هذا النوع " المحكي التكراري المتماثل" (2)

وفي هذا الصدد يقول " تودروف ": "وأمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية: القص المفرد حيث يستحضر خطاب واحد حدثاً واحداً بعينه، ثم القص الكرر حيث تستحضر عدة خطابات حدثاً واحداً بعينه، وأخيراً الخطاب المؤلف حيث يستحضر خطاب واحد جمعاً من الأحداث المتشابهة." (3)

أي أن السارد يسرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات، وهذا النوع من السرد يهدف إلى اختزال الزمن من خلال الاشارات السردية الواحدة التي تستوعب ما حدث مرات متكررة، ولذلك نجد في رواية "العصفورية" السارد يستشهد بشعر المتنبي في كل مناسبة، وهذا ما يوحي بالتواتر المتشابه.

(1) عبد العالي بوطيب: "مستويات دراسة النص الروائي"، ص 175.

(2) نفس المرجع، ص ن.

(3) آمنة يوسف: "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق"، ص 70.

لقد تبين لنا من خلال ماتقدم ولو بشكل تقريبي أو نسبي المعنى العام للزمن بصفة عامة والزمن الروائي بصفة خاصة، هذا الأخير الذي يصعب تحديده لأن السارد عندما يسرد حكاية ما لا يمكن اصطناع زمن حقيقي يتسم بالرتابة والوحدة، وهو بذلك مضطر إلى اصطناع كل الأزمنة، وبالتالي تبقى مهمة القارئ الكشف عن البنية الزمنية، ومن خلال ماسبق قمنا بالإشارة إلى بعض القضايا المتصلة بالزمن دون التعمق في دراسة الزمن الروائي الذي يتطلب الدقة والتفصيل فيه.

خاتمة

وقبل أن ندرج في هذه الخاتمة أهم ما توصلنا إليه من نتائج على مستوى البحث،
حرّي بنا أن نعرض على ما أضافه النص كبنية وإبداع.

أراد الكاتب غازي عبد الرحمن القصيبي في روايته "العصفورية" أن يضيف للرواية
السعودية بريقاً وتميزاً، من خلال التشظي، الذي يعمل على جذب القارئ وإمتاعه، فيخرجه
عن المألوف ليدخله في عالم مشحون بالإثارة والتشويق.

كسرت رواية "العصفورية" القواعد التقليدية باختراقها النظام الزمني المعهود، وتبنيها
تقنية "تشظي الزمن" التي تعتبر من أهم إنجازات الرواية الحديثة، وكما جاءت الرواية
بأسلوب ولغة يعملان على شد أنفاس القارئ، وإثارة توتره، ويخرجه ذلك من اللغة السردية
المألوفة، إلى لغة تجمع بين الشعر والنثر، تسمح له أن يلج داخل النص وتتركه يحس بأنه
شارك في بناء النص.

ومن جملة النتائج التي ارتأينا أن نتوج بها هذا البحث نذكر ما يلي:

- انفتاح النص الروائي، بكسر القواعد القديمة واستبدالها بقواعد جديدة قائمة على
التشظي.
- الرواية غنية جداً باستحضارات واسترجاعات من ذاكرة غازي عبد الرحمن
القصيبي، ولقد كشفت هذه التعالقات النصية المتنوعة على قدرته وبراعته الفائقة
في توظيف الموروث، وكما دلت على اتساع ثقافته وإطلاعه.
- إن التعالق النصي الموجود في الرواية خلق لنا جماليات وذلك من خلال تحاور
النص مع نصوص عديدة دينية، تراثية، تاريخية تتشكل منها، وتعيد تشكيلها
بمنحها أبعاد مختلفة عن التي اكتسبتها في سياقها السابق.
- إن الشخصية المجنونة للبروفسور ساهمت وبصفة إيجابية من توظيف الرموز
الدالة التي تعبر عن واقع المجتمع العربي المترد.

- الإشارة الرمزية والإيحائية في الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمنظور الفكري والثقافي الذي يتبناه الكاتب انسجاما مع قناعاته الفكرية والثقافية والسياسية كما هو واضح في كتابات غازي عبد الرحمن القصيبي.
- تركيبة السرد لا تنظمه حبكة صارمة إنما هناك خيط واه ينظم الأحداث.
- تشكل المرأة الهاجس الذي يقود البطل نحو هدفه.
- وجود سمة من سمات التجديد الروائي وهي هدم الحكاية وتفتيت معناها، فضلا عن كسر تماسك الأحداث واستبداله بمنطق التفكيك والتشتيت.
- التركيز على إيهام القارئ والاهتمام بالصورة السايكولوجية للبطل.
- خلق جمالية في السرد عبر التنويع في الصور والإيحاء والحركة.
- إن تفكيك السرد وخلخلته ضاعف من حيرة القارئ، وعرقل من عملية فك الرموز مما عزز الاهتمام بالواقعة السردية وإثارة فضول القارئ لكشف خفايا النص.
- يقوم نظام التقطيع في الرواية على بناء الفكرة ثم هدمها، وهذه لعبة يستخدمها الكاتب من أجل خداع القارئ.

محقق

◊ نبذة عن حياة غازي عبد الرحمن القصيبي "



ولد الشاعر والأديب غازي عبد الرحمن القصيبي سنة 1940م بالأحساء (المملكة العربية السعودية) ،قضى سنوات عمره الأولى بالأحساء، نشأ في بيئة مشبعة

بالكآبة، توفيت أمه بعد تسعه أشهر من ولادته، ليعرعر متأرجحا بين قطبين، قطب أول يتزعمه والده الذي كان يتسم بالسرامة والشده معه، وقطب ثاني هو جدته التي أغرقته بالحب والحنان. تلقى تعليمه الأولى بالبحرين، درس هناك حتى أنهى الثانوية ، تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق من جامعة القاهرة، ثم تحصل على درجة الماجستر في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا، ليتحصل بعدها على شهادة دكتوراه في العلاقات الدولية من جامعة لندن.

تقلد غازي عبد الرحمن القصيبي العديد من المناصب، منها:

- أستاذ مساعد في كلية التجارة بجامعة الملك سعود في الرياض 1965
- مستشار قانوني في مكاتب استشارية وفي وزارة الدفاع والطيران، ووزارة المالية ومعهد الإدارة العامة.
- عميد كلية العلوم الإدارية بجامعة الملك سعود 1971
- مدير المؤسسة العامة للسكك الحديدية 1773
- وزير الصناعة والكهرباء 1976

- وزير الصحة 1982
- سفير السعودية بالبحرين 1984
- وزير المياه والكهرباء 2003
- وزير العمل 2006

وكان لغازي عدة ميول أدبية جادة ترجمها عبر دواوين أشعار كثيرة، وروايات أكثر، وربما يعد بسببها أحد أشهر الأدباء في السعودية، فمسيرته الفنية حافلة بالإنتاجيات الفكرية، استهلها بفن الرواية والقصة مثل "شقة الحرية" و"دنسكو" و"العصفورية" و"العودة سائحا إلى كاليفورنيا"، وآخر أعماله كانت "أقصوصة ألهايمر"، أم في الشعر فله دواوين " معركة بلا راية" و"أشعار من جزائر اللؤلؤ" و"وللشهداء" و"حديقة الغروب" و"صوت من الخليج".

انطفت شمعة في الخامس من رمضان سنة 2010، ليترك لنا رصيد فكري غزير بأعماله وانجازاته الأدبية. ويبقى غازي عبد الرحمن القصيبي الأديب رقم واحد في السعودية وبلا منازع.

◊ رواية : " العصفورية " لغازي عبد الرحمن القصيبي

رواية "العصفورية" لغازي عبد الرحمن القصيبي صدرت عن دار الساقى في بيروت، صنفت ضمن أفضل مائة رواية عربية، إذ تقع في 303 صفحة، وهي من النوع الكبير. ولعل الجميل في الرواية أنها تحمل في غلافها الخارجي لوحة الأستوديو لبيكاسو، و كما تحوي الرواية مدخل ومخرج. وقد تدخلك هذه الرواية في عالم يعج بمتناقضات شتى، وعوالم مختلفة، و تتطلب الرواية من قارئها جهد كبير ليلم بالحكاية، فهي بنيت أساسا على التفتت و التشطي و هدم الحدث، فلا يكاد القارئ أن يمسك خيط من خيوطها حتى يشغله طرف آخر، فيبقى أسير سرد البطل لقصته.

رواية "العصفورية" رواية ساخرة ورمزية، غنية بالتلميحات الأدبية والتاريخية، مزيج من جد وهزل وخيال وحقائق، أراد من خلالها الكاتب أن يبوح بهموم وآلام الإنسان العربي، من خلال ذلك المجنون الحكيم، الذي دخل في جلسة علاج سريرية مع الدكتور النفسي، ليسرد لنا حكاياته وتاريخه الممتد عبر دول العريستان كما سماها القصيبي، يحلم البطل (البروفسور) بتحقيق العدالة وتدمير إسرائيل عبر تمويله لعدة ثورات، لكن جميعها باءت بالفشل، ليبحر بنا إلى عالم الجن وعالم الكائنات الفضائية، ففي كل عالم من هذين العالمين ترك زوجة تعود إليه كلما احتاجها لتتقذه من غدر أصدقائه الثوار، وكما سرد لنا مغامراته العاطفية التي كانت في أماكن مختلفة من العالم.

تبدأ أزمة البروفسور بانهايار علاقة له مع فتاة رائعة من أمريكا، إذ باكتشافه يهوديتها يدمر كل ما كان بينهما من حب، لم تقلقه يهوديتها لكن كان يظن أنها كانت تعمل لصالح الاستخبارات الأمريكية، انتحرت الفتاة، اتهم البروفسور بقتلها، زج به في السجن، ومن السجن إلى مصحة مونتري بأمريكا، ثم تبدأ رحلته من مصحة إلى أخرى ليحط به الرحال في مصحة العصفورية، أين سرد لنا تاريخ الأمة العربية في مدة لا تتجاوز عشرين ساعة. تنتهي الرواية بعودة البروفسور إلى زوجته الجنية "دفاية"، وزوجته الفضائية "فراشة"، تاركا وراءه الوطن العربي كما هو.

قائمة المصادر والمراجع

❖ الكتب:

- القرآن الكريم

1- تفسير النسفي: الإمام أبو البركات عبد الله بن محمود النسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.).

2- أمينة رشيد: " تشظي الزمن في الرواية الحديثة "، المكتبة الإلكترونية العربية.

www.kotobarabia.com

3- أمينة يوسف: " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق "، ط1، دار الحوار، سوريا، 1997.

4- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، " كتاب العين "، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامري، (د.ط.)، دار الرشيد، بغداد، 1982.

5- إبراهيم صحراوي: " تحليل الخطاب الأدبي " (دراسة تطبيقية)، ط2، دار الأفق، الجزائر، 2003.

6- جيار جنيت، "خطاب الحكاية" (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

7- حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي" (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1990.

8- حميد الحمداني، "بنية النص السردي" (من منظور النقد الأدبي)، مطبعة الأمنية، المغرب، 1999.

9- سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي" (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997.

10- سيزا أحمد قاسم: "بناء الرواية"، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985.

- 11- سعيد شوقي: "بناء المفارقة في المسرحية الشعرية"، ط1، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.
- 12- سمر روجي الفيصل: "الرواية العربية البناء والرؤيا"، مقاربات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، 2003.
- 13- عبد العالي بوطيب: "مستويات دراسة النص الروائي" (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، المغرب، 1999.
- 14- عبد الوهاب محمد المسيري: "اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود"، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2002.
- 15- غازي عبد الرحمن القصيبي: "العصفورية"، ط3، دار الساقى، بيروت، لبنان، 1999.
- 16- غاستون باشلار: "جماليات المكان"، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.
- 17- محمد برادة: "أسئلة الرواية أسئلة النقد"، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996.
- 18- مخائيل باختين: "تحليل الخطاب الروائي"، ط1، تر: محمد برادة، دار الفكر للنشر، سوريا، 1998.
- 19- مخائيل باختين: "الكلمة في الرواية"، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
- 20 - نبيلة إبراهيم: "فن القص في النظرية والتطبيق"، مكتبة غريب، القاهرة، 1997.
- 21- نور الدين السد: "الأسلوبية وتحليل الخطاب" (دراسات في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردى، دار هومة، الجزائر، (د.ط)

22- ياسين النصير: "إشكالية المكان في النص الأدبي"، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1996.

❖ **المجلات والدوريات:**

23- بن صالح نوال: حياة السارد والرؤية المفارقة: قراءة في رواية L'attentat لياسمينه خضرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محدد خيضر، بسكرة، العدد7، جوان 2010.

24- جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد العشرين " لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 5، مارس 2009.

25- مرابطي صليحة، "حوارية اللغة في رواية تماسخت، دم النسيان للحبيب السائح"، تحليل الخطاب، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو 2012.

26- غيداء أحمد سعدون شلاش: " المكان والمصطلحات المقارنة له- دراسة مفهوماتية" المجلد 11، العدد 2، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، بغداد، 2011.

27- لطلوحي صالح: " الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني"، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 8، جانفي 2011.

28- نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة.

29- معاطي محمد «غازي القصيبي ومعاركه الفكرية في الأدب والحياة»، مجلة المبتعث، العدد 191، التاريخ رجب/ شعبان 1431هـ، مجموعة صافولا- المركز السعودي للأعمال- الدور الثامن- طريق المدينة- جدة المملكة العربية السعودية.

❖ المعاجم:

- 30- ابن منظور، "لسان العرب"، ط1، دار صادر، بيروت، 1990.
- 31- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، "أساس البلاغة"، قاموس عربي-عربي، د ط، مر: إبراهيم قلاتي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1998
- 32- معجم "ألفاظ القرآن"، مج 2 (من الشين إلى الياء)، ط2، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.
- 33- معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، تشطي التشطي معنى.

www.almaany.com/ar/dict/ar

❖ الرسائل الجامعية:

- 34- بوعياذ تسعديت: "المفارقة في فصوص سعيد بوطاجين - دراسة في تشكل الحدث والموقف"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011.
- 35- فضيلة ملكسي: بنية لنص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، (بحث مقدم لنيل درجة الماجستير)، جامعة منتوري قسنطينة، 2000.

❖ المواقع الإلكترونية:

- 36- بوشعيب الساوري: رحلة إلى الجنون، قراءة في رواية "صابون تازة"، تاريخ الإنزال: يناير 2012. تاريخ التصحف: 27 جوان 2015. ww.maghress.com

- 37- صحفي " الجموع" لغازي القصيبي... فوبيا الجموع، Sahafi.jo
www.sahafi.jo/arc/art1.php?id 24 ديسمبر 2010
- 38- عمر بن عبد العزيز المحمود « تقنية (المفارقة).. ومسافات التوتر (1) » مجلة
فضاءات، العدد 364، الجزيرة للمراسلات، الرياض، السعودية، 2012، ص 1-2.
موقع: www.al-jazirah.com.sa/cultire/2012...fadaat24.htm.
- 39- الدكتور فيلاي: " آليات التحليل البنيوي للنص السردي"، تاريخ الإنزال: 11 سبتمبر
2012، [https /www facebook.com/permalink.php/ ?id](https://www.facebook.com/permalink.php/?id)
- 40- موقع فوبيا كوم، " أصوات متابعة لفوبيا... الجزء الأول"، تاريخ الإنزال: 31
مارس 2010، www.fobyaa.com
- 41- مجمد بقوح: "الحوار المتمدن، توظيف الجنون في الكتابة"، العدد: 2473، تاريخ
الإنزال: 22 نوفمبر 2008، الموقع:
www.alhewar.org/show.art.asp?aid=1539
- 42- محمد عطية محمود: "مقالات الكتابة في واقع متغير"، تاريخ الانزال: مايو 2013
www.doroob.com/?p=21403.mohamed-attia@hotmail.co.uk
- 43- مقال لمحمد معاطي، « غازي القصيبي ومعاركه الفكرية في الأدب والحياة »، مجلة
المبتعث، العدد: 191، التاريخ: رجب/ شعبان 1431هـ، مجموعة صافولا- المركز السعودي
للأعمال- الدور الثامن- طريق المدينة- جدة، المملكة العربية السعودية، الموقع على
الإنترنت: www.Savola.Com
- 44- نذير جعفر: " الزمن في الرواية السورية"، تاريخ الإنزال: 30 جويلية 2009
[www.alittihad.ae/details.ph](http://www.alittihad.ae/details.php?id=40463&y=2014)

فهرس الموضوعات

المقدمة: 01.....

الفصل الأول: جماليات التشظي

1- مفهوم التشظي..... 07

2- مظهرات التشظي في رواية العصفورية..... 09

1-2 التناص..... 12

2-2 التعدد اللغوي..... 18

2-3 تفكيك الحكمة..... 20

2- 1-3 تشظي الوحدة الروائية..... 22

2- 2-3 الكتابة وموضوع الجنون..... 30

2- 3- 3 وحدة الحكاية المروية..... 33

2- 4 المجاز الدال في الرواية..... 39

2- 5 شعرية المكان وتعددده..... 33

2- 6 الزمن الروائي والزمن التاريخي..... 39

الفصل الثاني: المفارقات الزمنية

1- تعريف المفارقة..... 43

2- أنواع المفارقات..... 48

1-2 مفارقة العنوان..... 49

- 49.....2-2 مفارقة الأحداث
- 51.....3-2 مفارقة المفاجأة
- 52.....4-2 مفارقة الإنكار
- 52.....5-2 مفارقة التقابل
- 54.....3- المفارقات السردية
- 54.....1- الاسترجاعات
- 55.....1-1 الاسترجاع الخارجي
- 57.....2-1 الاسترجاع الداخلي
- 58.....3-1 الاسترجاع الداخلي الغيري
- 58.....1-2-2 الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي
- 60.....1-2-3 الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري
- 57.....3-1 الاسترجاع المختلط
- 61.....2- الاستباقات
- 62.....3- المدة
- 63.....4- الخلاصة
- 64.....5- الحذف

65.....	6- تعطيل السرد.....
65.....	6-1 تقنية المشهد.....
66.....	6-2 الوقفة.....
66.....	6-2-1 الوقفة الوصفية.....
66.....	6-2-2 الوقفة التأملية.....
68.....	7- التواتر.....
69.....	7-1 التواتر الانفرادي.....
70.....	7-2 التواتر التكراري.....
70.....	7-3 التواتر المتشابه.....
73.....	خاتمة.....
76.....	ملحق.....
80.....	قائمة المصادر والمراجع.....
85.....	الفهرس.....