تحولات السرد في روايات مابعد الحداثة

د. فاطمة بدر

تحولات السرد في روايات مابعد الحداثة

المقدمة

يعد مصطلح مابعد الحداثة من أهم المصطلحات التي شاعت في الخمسينيات ،وقد اختلفوا في تحديد مصدر هذا المصطلح ،فهناك من ينسب مفردة هذا المصطلح الى (ارنولد تويبني) في العام ١٩٥٤،وهناك من يربطها بالناقد الامريكي (تشارلس أولسن)في الخمسينيات ،وهناك من يحيلها الى ناقد الثقافة (ليزلي فيدلر) ، في العام ١٩٦٥،بيد أن البحث افضى الى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ ،فقد استخدم (جون واتكنز تشابمان) مصطلح الرسم مابعد الحداثي في العام ١٨٧٠،واستخدم (رودولف بانفتز)مصطلح مابعد الحداثة في العام ١٩١٧[١] .

اما تحديد المصطلح كمفهوم نقدي ،وفكري فقد ((انتقل هذا المصطلح الى مجال النقد الادبي على يد الناقدين (فيلدر، وايهاب حسن) في الستينيات ، فاكتسب المصطلح تداولا في السبعينيات ، وشمل العمارة والرقص ، والسينما ، والتصوير ،والمسرح ،والموسيقى))[٢] . دعت هذه الحركة الى تاصيل النص وانفتاحه ،وانكاره للحد والحدود ممايجعله يقبل التأويل المستمر ،والتأطير المتحول ابدا وينجم عن هذه النصوصية لانهائية النص ،ولامحدودية المعنى ،وتعددالحقائق بتعددالقراءات ،فضلا عن الغياب والتشتيت،وتحطيم القواعد الجاهزة .

نزع الكتاب العرب الى تجديد الرواية العربية وتحديثها[٣] تحديدا في منتصف الستينيات ،بتحطيم القواعد الفنية المألوفة متجاوزة التنميط والنمذجة في أشكالها،وتشكيل صيغ جديدة لتتحرر من قيود الرواية التقليدية ،وقد سميت هذه الرواية بمسميات عديدة مثل : (جيل الستينيات ،والحساسية الجديدة ،والرواية الحديثة ،والرواية الحداثوية ،ورواية مابعد الحداثة ،والرواية المعاصرة ،والرواية الجديدة ،و....)؛وقد استندت هذه الروايات برمتها الى تقنيات جديدة سنوضح ذلك لاحقا .أما تحديد السقف الزمني لروايات مابعد الحداثة ،فقد حددته (نبيلة ابراهيم) ب(العقود الثلاثة الاخيرة من القرن العشرين) .وحدده (ابو هيف) في كتابه(القصة العربية الحديثة والغرب) منذ عام ١٩٤٠ وقد تميزت

بخصائص تجريبية على مستوى السرد ،لان سمة هذه الروايات تنصب على هدم العلاقات بكسر التماسك واستبداله بمنطق التفكيك والتشتيت ،فضلا عن ذوبان الحدود الفاصلة بين الضمائر ،وانتقال الراوي من ضمير الغائب الى ضمير المتكلم وبالعكس ،لقد اهتمت الرواية التقليدية بتحليل السرد والوصف القائم على الحبكة المتماسكة ،والاهتمام بالشخصية ،والتركيز على ايهام القارىءبتاريخية هذه الشخصية ،اصبح الاهتمام اليوم ب(نفي الايهام) وهذا يعني عطب الذاكرة والالتباس والتصدع ،وعدم اليقين ،اذ يشعر نا الراوي بأنه يعرف ثم مايلبث أن يعلن أنه لايعرف ، ان تأكيد هذه المسألة نجدها في مواضع كثيرة في روايات بحثنا ،ويطلق على هذا النفي ب(الايهام باليقين)[٤] ويعمل هذا على ((التشكيك في قدرة الكلام ،أو في قدرة المتخيل الحكائي على أن يكون حقيقيا بذاته ،أو بعلاقته مع الواقعي ،أو مع معنى واحد ليس هو في حكايته سوى وجه قابل للتعدد وتعدد المرايا والرواة))[٥]

تحول السرد في روايات..مابعد الحداثة واصبح بنية ثقافية متعددة المعارف، وبانوراما حقيقية تمدنا بحقول ابستمولوجية..معرفية في الاقتصاد ،والسياسة، والاجتماع، والفلسفة، والفن، والمباح والمحرم، لذا بات الكاتب ينظر الى التاريخ على انه وقائع سردية ،والى الفلسفة على انها سفسطة ،والى الايديولوجيات على انها هلوسة ،وقد يتعرض الكاتب الى هذا في اغلب الاحيان عن طريق المحاكاة الساخرة ، فضلا عن اهتمام الكاتب بصناعة الدهشة ،والمتعة ، والاغراق في التفاصيل ،وطرح تقنيات جديدة ،وانفتاح النص ،وتحطيم القواعدالجاهزة ،والعب بالاساليب الكتابية ، فضلاعن الالتباس ،وأثيرية الزمن ،والاحساس باللايقين ،وانعدام المعايير الثابتة للقيم ويمكن أن نلمس هذا ظاهريا عبر رحلات البحث الخيالية في اغلب الروايات....

ان وعي الكاتب ب الكيفية التي ينطلق منها للوصول الى ذائقة الاخر (القارئ)،وقدرته في التأثير فيه ،جعلته يستحوذ على سلطة جديدة لم تكن معروفة ،اذ بات لايرى بعينه بل بعقله ايضا ،لذا صب جل اهتمامه باثارة القلق والفوضى ،لتحقيق نوع من المتعة والتشويق لدى القارئ عبر التركيز على ذهنية

البطل ،ومايشوبها من ذهول ،واختلال ،وعطب ذاكرة ،وهذيان ؛كانت هذه الصيغ كفيلة بان تدعم مخيلة القارئ وتحفزها لاكتشاف الخصائص الجمالية في النص ،مثل الانحرافات ،والغموض ،واللبس ،والمحاكاة ،وخرق مبدأ التحدث لزعزعة عرى التواصل بين المرسل والمتلقي ،فضلا عن زعزعة طقوس القراءة ،لذا يتوجب على القارئ أن يدعم عرى التواصل بينه وبين المرسل أن يفهم مقصدية هذا اللبس ،وسنحاول في بحثنا أن نكشف هذه المقصدية .

مما يجدرالانتباه اليه ،ان التحولات الكبرى في الرواية ،ومايرافقها من ذوبان النوع ،وانفتاح النص ،واستقلالية في النظرة ، هذه التحولات لم تكن انقلابا شكليا فحسب ،انما هي رؤية وموقف.

عينة البحث :

اعتمدنا في بحثنا على سبع روايات هي: (التوأم المفقود)، لسليم مطر، و(خوف) لخالد خضر، و(من يرث الفردوس) للطفية الدليمي، و(المقامة الرملية)لهاشم غرايبة ،و(سيد العتمة)لربيع جابر ،و(رحلة غاندي الصغير)لالياس خوري ، و(مواء) لطه شبيب) . وجدنا تقارب في الرؤى والتصورات في الغالب لدى هؤلاء الكتاب ،بيد أنهم اختلفوا في الجزئيات ،ومايهمنا هو تحولات السرد في روايات مابعد الحداثة وقد اختزلناها في نقطتين اثنتين هما:

١_الصورة الصوتية ٢_هدم الحكاية (المخالفات النصية ولعبة السرد)لعلاقتهما بالموضوع ، فضلا عن المقدمة ،وختمنا بحثنا بنتائج تضمنت أهم ما توصل اليه البحث ،وقائمة بالمصادر والمراجع .

١_الصورة الصوتية :

الصوت حاسة موحدة لها خصائص وسمات تتعلق بدخيلة الانسان عند مقارنته مع بقية الحواس لانه يوثر في حس الانسان بالكون ،لان : ((النظام اللغوي الذي يسود فيه الصوت يتفق مع الميول التجميعية المساعدة على الائتلاف أكثر من اتفاقه مع الميول التحليلية التجزيئية))[٦]،ولان الصوت ينصب في السامع لذا عندما أسمع شيئا ما((استجمع الصوت من كل اتجاه في

الوقت نفسه ،حيث أكون في بؤرة عالمي السمعي الذي يغلفني واضعا اياي في مركز الاحساس والوجود .وهذا التأثير المركزي للصوت هو ما تعتمد عليه بصورة مكثفة عملية اعادة انتاج الصوت التي تمتاز بالدقة العالية .انك تستطيع أن تغمر نفسك في السمع ،أو في الصوت .ولكن ليس ثمة سبيل لأن تغمر نفسك في البصر))[٧].

أما نبرة الصوت فتعد احدى الوسائل الكونية الدالة على طبيعة العلاقة بين المرسل والمتلقي ،فقد تكون حميمية ،أو موقرة ،أو ساخرة ،أو آمرة ،أومنافقة ،كما أن المسافة الدالة التي تفصل بين المتخاطبين كأن تكون شديدة القرب (صوت مهموس خافت)،أو قريبة فيكون الهمس مسموعا ، أو صوت خفيض وضعيف ،فيكون دالا على موضوع شخصي ،أو صوت قوي فيكون دالا على موضوع غير شخصي ،أو صوت قوي مفخم ،فيكون دالا على خبر عمومي موجه الى الاخرين علاوة على المخاطب ،أو عبر الحجرة صوت مرتفع كأن يكون مخاطبا جماعة ،وأخيرا مجاوزة للحدود وهو صوت مرتفع كأن يكون تحية من بعيد[٨] ،فضلا عن محددات المكان السمعية التي تتحكم في المسافة ؛لأن ((المسافة الفاصلة بين المتخاطبين تشكل علامة دالة على طبيعة العلاقة القائمة بينهم))[٩].

الصورة الصوتية أو النداء الخفي لا نعني به الناحية الفيزياوية للصوت ،انما الصورة الصوتية السايكولوجية التي تعني الانطباع ،أو الأثر الذي تتركه الحواس))[١٠]. ويطلق علماء النفس عليها بالظل، ربمالانها رمز للجزء الخفي من الشخصية الانسانية كما يقول يونج[١١] ، وتنسج شبكة من الحمولات الدلالية في الرواية.

ان الصوت أو النداء الخفي ،نداء موثر يثير الاستغراب ،ياتي في روايات بحثنا أما على شكل رحلات وهمية كما في روايتي (خوف)،و(المقامة الرملية)،أوياتي في نهاية الرواية يحدث تحول في مسار الرواية أو انقلاب كما في رواية (من يرث الفردوس)،أو يلازم الرواية بكاملها كما في رواية (التوأم المفقود).

يبرز النداء الخفي في رواية(التوأم المفقود)على انساق بقية العلامات المركبة للنص ،ليحتل مركز البؤرة المولدة للمعنى يهيمن على البطل (غريب)الصوت أو النداء الخفي بوصفه شخصية متأزمة محملة بالتداعيات اثر تصعيدات الحرب على العراق ابان التسعينيات ،على الرغم من استقراره في (جينيف) ،وعلى الرغم من تاكيده أكثر من مرة نقمه على ماضيه ،وعلى بلاده ،وسخريته من أن تصبح بلاده هاجسا لكل الناس ،يتحول هذا الهاجس اليه ؛لأن علاقة الانسان بوطنه علاقة باطنية حميمية تتجاوز كل المعتقدات والشعائر كما يقول توما الحكيم ، ولان((الوطن مثل الله حاضر في ضمائرحتى ابنائه الملحدين به))[١٢].

وبما أن البطل شخصية تكتظ بالصراعات والاحلام والاسرار والرغبات والهواجس ،ولان تكتيم الاشياء تطفو على السطح دائما لذا فان الصوت يلاحق البطل اينما حل.

لقد حاول الكاتب أن يوظف الصوت كدال رمزي معادل لنفسية البطل (غريب)،يحاول البطل كبت الصراعات النفسية ،لأنه على غير استعداد لمعايشتها شعوريا ،الأان هذه الضغوط النفسية تتحول الى صوت يناديه بين الحين والاخر يستفزه ويخنقه ،ويخرق انسجامه مع الحياة ،يستجيب البطل لهذا المثير فتتحول حياته الى معاناة بعد أن يتكررالحدث باستمرار وبالطريقة نفسها .

يعد هذا الصوت (النداء الخفي) نقطة إثارة الحدث في الرواية فضلاً عن كونه معالجة درامية تكشف عن حقائق مضمرة يعاني منها البطل ، وهذا يعني أن الكاتب لا يكتفي بعرض ما يجري في أعماق البطل ، إنما أراد أن يسمع المتلقي صدى ما يجري هناك .

ان هذا الصوت هو أعلى من صوت البطل ربما هو صوت الضمير ، إذ إن الوازع الديني، والأخلاقي، والاجتماعي يحتم على البطل أن يشارك أخاه ، وينجده حتى ولو كان بعيداً عنه.

يقول الصوت: "غريب ألحقني يا أخي تعال ... أرجوك أنقذني من الضياع والموت أنا أخوك يا غريب ... أنا توأمك أرجوك خلصني ، أرجوك" [١٣] .

بدا البطل اثر التصعيدات يتأمل ذاته من الداخل ، وينصت لها ، بعد أن اتسقت روحه مع ذاته ، بدا ضميره يعاوده بين الحين والآخر ، لذا نراه يسمع هذه الأصوات التي ربما تكون جواباً عن أسئلة كان يطرحها على نفسه .

يقول: "استيقظت فزعاً على رنين الهاتف ... قفزت مرتعباً متلهفاً ... رفعت السماعة وأنا على يقين انه المستشفى ... سمعت استغاثة أرعبتني ، وجمدت دمي ، كان صوتاً مخنوقاً وصارخاً" (١٤).

يصف البطل صوت (التوأم) بأنه كان مخنوقاً وصارخاً ، بما أن نبرة الصوت لها تأثير مباشر على عملية الاتصال بين المرسل والمستقبل ، ومن ثم تحدد نوع العلاقة الاجتماعية بينهما ، فان هذا الملفوظ (الصوت)، ووقعه في النفس له اثر كبير على حالة البطل السايكولوجية والانفعالية ، إذ يتضح لنا وإستناداً إلى كل هذا إن الصوت قد ولد لدى البطل الفزع والرعب ، وخلق نوعاً من التوتر وأعطى جواً استفزازياً ، لأن رنين الهاتف في ساعة متأخرة من الليل يبعث الخوف والفزع ، أما قوله " قفزت مرتعباً متلهفاً " فقد اجتمع التضادان الخوف من حدوث مكروه ، واللهفة لمعرفة سبب رنين الهاتف. ربما لأن البطل كان منتظراً هاتفاً من المستشفى.

تتعقد الجمل الوصفية، وتستطيل مرة أخرى ، إذ تتدرج هيئة وصف البطل لنفسه، إذ يضاف إلى الوصف بعد الفزع والرعب صرخة غضب مكتومة وهذا دليل على تاجج حالة البطل النفسية .

يقول: "أتاني ليرعبني بصوته المستغيث ... انتبهت إلى السماعة لم تكن بيدي فمن أين أتاني الصوت إذن؟ ... رأسي كان مستلقياً بجانب السماعة بعد أن أسقطت الهاتف معي على الأرض . شعرت بنيران قد شبت في عيني ، انطلقت مني صرخة غضب مكتومة لكن نداءات الاستغاثة صمتت فجأة" (١٥) ثم يصبح هذا النداء كارثة حقيقية للبطل.

يقول: " إن كارثتي الحقيقية لم تكن الحرب ، بل هذا الهاتف اللعين الذي لم يتوقف" (١٦).

وبات النداء يطارده حتى في الأحلام: "قررت أن اقطع الهاتف لكن النداءات راحت تأتيني في الأحلام" (١٧).

لا يشعر البطل بنفسه على أنَّه شخص كلي ، بل أنَّه شخص منقسم على ذاته وممزق يعاني من التناقضات، وهذا يؤثر على نشاط دماغه ومن ثم يؤثر على سلوكه ، لذا نراه يحس بتأنيب الضمير على الرغم من شعوره بالألفة والحميمية اتجاه هذا الصوت .

يقول: "قبل أن أصحو تمتد استغاثات توأمي على شكل أصابع طويلة ذات مخالب من وريقات القرنفل ، تحاصرني وتلتف على رأسي رغم شعوري بلذة عطرها، وشفافية لونها إلا أني أحسها تخنقني قبل أن أفقد أنفاسي الأخيرة ، استيقظ مبللاً بعرق الإثم والعار" (١٨).

ان الشعور بالألفة والحميمية دليل على أن الكاتب كان حريصاً على اتخاذ مسافة قريبة بين البطل والمتكلم .

أما طبيعة الصوت (كان مخنوقاً و صارخاً) فان سلطة الخطاب لا يمكنها تعيين شيء آخر سوى إثارة مثل هذا الصوت . لان طبيعة الموضوع تحتم على المنادي أن يكون صوته صارخاً للدلالة على أنَّه في أزمة لا يمكن أن يتخطاها كما إن هذا الاتصال يعزز ما يمتلكه الصوت (الضمير) من سلطة على البطل وهذا بطبيعة الحال يحدد العلاقة الاجتماعية بينهما، وكلما توغلنا في قراءة الرواية يزداد الإحساس بالألفة بين البطل وتوأمه المفقود .

يؤدي الصوت مهمة الوسيط بين البطل وماضيه وعلاقته بالحاضر فهو يربط بين ولادة زوجته من جهة، إعلان الحرب على العراق من جهة أخرى .

يقول "الليالي لم تغير الحال ومارلين لم تلد وأخبار العراق كانت تخرق أذني رغماً عني، ونداءات توأمي لم تتوقف بل ازدادت عدداً وحدة" (١٩) .

ربما أراد الكاتب هنا أن يطرح هذا الشعار: "الحرب عند الرجل كالمرأة عند الحمل" .

تبدأ في رواية (خوف)رحلات الراوي الى فضاء عشتار بصحبة مرشدته (سماء)اثر صوت خافت جاءه يقول كنت في تلك الليلة نائما في سريري عندما

جا ءني الصوت خافتا يقول :انهض ياهذا المتكررمثل الملح ،مثل الثلج ،انهض ياهذا المتدثر بالغربة

قم وانفض عن دمك غبار الدهر

قم يامرآة الشحوب الى متى ستظل تفطر صمتا ؟

الى أن تذوب ...اغمضت عيني والخوف يدثرني بالخوف ،وجسدي ينزف بردا وعرقا))[٢٠].

هذا الصوت الخافت دليل على الحميمية والشعور بالالفة ،ويبدو أن ارتعاش الجسد من الخوف ،ونزفه بردا وعرقا من علامات الطلق الروحي[٢١] ،ويتحول هذا الصوت الخافت الى واقع يؤمن به البطل بعد أن اقتربت منه سماء يقول : ((وضعت يدها على يدي ،وقالت لاتخف جئت لآخذك الى عالم السحر ،سترحل معي كل ليلة الى عالم مدهش وبهي))[٢٢] .

ويرى علماء النفس أن الرحلات الفضائية الوهمية هي عمليات لاواعية تنشأمن أوضاع سايكولوجية ضاغطة من أجل تحقيق الاستقرار النفسي ،وحل التوتر الاجتماعي ،والتنفيس عن مخاوف النفس لتستعيد توازنها بعد معاناة وقلق فتشعر بالعظمة بعد أن تتجاوز الطبيعة وقوانينها .

يستعين هاشم غرايبة في روايته (المقامة الرملية) بالرحلات الارضية ،اذ تتضمن هذه الرواية رحلتين أرضيتين لبطل الرواية (الخميس بن الاحوص)وتبدأ بنداء غامض،الرحلة الاولى رحلة البحث عن امه الثريا ،والثانية رحلة الأخذ بالثائر من عباس الرواج قاتل أبيه ،وسارق امه ويمكن أن نستعرض هاتين الرحلتين كالاتي:

في الرحلة الاولى يسمع البطل نداءغامضا كأنه صوت الخميس بن الاحوص يقول : ((تسلل الى داخلي صدى نداء غامض عبر ظلام دامس كأنما هو صوت الخميس بن الاحوص يتردد داخلي مناديا أمر كان ..أمر يكون ..أمر لايكون ابدا))[٢٣] يتحول بعد ذلك الى هيئة الخميس بن الاحوص من دون صوته

يقـول : ((انسـت صـوتا ،رأيـت الخمـيس بـن الاحـوص بـلا ملامـح واضـحة فصرخت من أنت ؟

انتصـب عمـود مـن الرمـل مالبـث أن أسـفر عـن رجـل علـى هيئـتي ..كأنمـا الرمل مرآة لكن صوته لم يكن صوتي))[٢٤] .

ثم يظهـر المرافـق علـى هيئـة صـنم اسمهـا الـلاس[٢٥] صـنعها الخمـيس بـن الاحـوص مـن التـبر الـذي أعطتـه لـه امـه وخلطهـا بالرمـل ،وصـيرها صـنما تشـبه امـه الثريـا يقـول : ((صـيرته صـنما علـى شـكل أمـي الثريـا فـلألأ التمثـال تحـت ضـوء القمـر ،وانتصـب متباهيـا بسـمته الأنثـوي فـأنبهر القـوم وخـروا راكعـين سـألني أفصـحهم مـا اسمهـا قلت:الاس،قـال شـيخهم :ولمـاذ الاس ؟ فطأطـأت ولم أجـد جوابا))[٢٦].

يتمـاهى الخمـيس مـع الاس ويصـبح مـأخوذا بهـا يقـول: ((أنـا مـأخوذ بجـلال المكـان مسـحور بهيبـة صـاحب الزمـان متسـلم ومسـلم قيـادي لـلاس)) .ويرافقـه في هذه الرحلة جحشه (فدعوس)وسيفه (الفرق)

أمـا في الرحلـة الثانيـة فترافقـه شخصـيات حميميـة لـه تـأتي عنـد منتصـف الرحلـة تسـاعده علـى اكمـال الرحلـة وترشـده في رحلتـه كـأن يكـون صـوتا شـبيه بصـوت شـامخ الرملـي يقـول : ((سمعـت وجيـب قلـب فحـل النخـل ،بدأبعيـدا ثم صـار يقـترب ..صـار جسـمي ثقـيلا ،وجفـوني تطبـق علـى بعضـها رويـدا رويـدا ..انقـاذ خلف رجل يتوكأ على عصاه والدم يسيل من خاصرته ويتقطر ملونا مجرى الماء

دم تك ..دم تك..

يفـح صـوتي واهنـا :أبي يلتفـت الـزوال ..انـادي أبي مـرة أخـرى ..يمـد يـده ..امسـكها ..يسـتحيل الـزوال ظـل نخلـة معتمـا ..أبي يـأتي الصـدى كقـرع الحديـد ..يقول صوت يشبه صوت الشيخ شامخ الرملي

امضـي يـابني ،أن كنـت سـيدا فاتجـه يسـارا ،وأن كنـت تابعـا فاتجـه يمينـا، ثم اختفى كل أثر ،ولم تبق حولي الا العتمة)) [٢٧].

ويـأتي صـوت أمـه الثريـا المسـاعد الثـاني في رحلتـه يقـول : ((رأيـت الثريـا وقـد ارتـدت ثيـاب الملوكيـة ،وعلقـت قرطهـا الفضـي الرنـان الى اذنهـا اليسـرى ،وزينـت

عنقها بالقلائد ،ومعصميها بالاساور ،ورأسها بالتاج ..كانت أمي :طرقت السيدة الابواب منزلقة من السماء الى الارض ..كلما عبرت بابا من أبواب السماء الخمس جردها الحراس شيئا من حليها وملابسها ..حتى وصلت سرة الارض عارية ...اشحت بنظري خجلا ،فجاء صوت أمي الثريا مشروخا وجلا

أن كنت غنيا فاتجه يسارا ،وأن كنت فقيرا فاتجه يمينا

اتجهت يسارا ..فما وجدت أمامي الأ نخلة يتساقط عنها وبر العيساء ،فسقطت على وجهي بين النخلتين ولم أعد أرى شيئا))[٢٨]. ترشده الى الطريق السليم لبلوغ هدفه بعد هبوطها من السماء الخامسة لانقاذ ولدها

أما الصوت الثالث فكان صوت شبيب يجلجل في الوادي :ـأن كنت رقيق الجسم ،شحيح البصر ،ضعيف النفس ،فنم مكانك انتفضت سحبت سيفي متحديا رعشة جسدي ،وقلت

بل قوي البنية ،حديد البصر ،حازم الرأي ،يارفيقي

تقدمت فانفتح أمامي ما خلته ماء أو سرابا ..لكني وجدته نهر دماء، فارتعبت ،غالبت خوفي متذكرا الثريا وشبيبا وأخانا الذئب الاسحم ،تقدمت فلم أكن أسمع الا أنين .أدركت ونة أبي من بين الاصوات وفصرخت ـأبي !أفقت))[٢٩]

أما رواية (من يرث الفردوس)فتنص على البحث عن مكان امن ،اذ يشتغل الخطاب على ثنائية التحول من عالم مدرارة ـالمكان الاصل . الى عالم حصن المسهج ـالمكان البديل ـوالبحث عن أسطورة السعادة المنشودة .يبدو أن هناك اسباب افضت بالبطلين (سحبان ومزينة)الى الانتقال الى حصن المسهج ،اذ يمتلكان مميزات تدفعهما الى عدم الرضوخ الى متطلبات مجتمع مدرارة .وبعد انتقالهم الى هذا المكان وجدا انه لايختلف عن سابقه، يسمع سحبان صوتا خفيا يطلب منه الخروج من حصن المسهج ،ويرحل الى مكان أكثر امنا واستقرارا

يقول الراوي ((استند سحبان الى الجدار الحجري ،واغمض عينيه ،وقال لنفسه افعل أي شيء ،وتعالى عويل النساء ،واصفقت الابواب قال له الصوت: ارحل بعيدا فليس لك أن تبقى ،ولاأن تعود الى مدرارة))[٣٠]

في كل روايات البحث تشكل المرأةالهاجس الذي يقود البطل الى هدفه، ربما لأن المرأة هي سر الحياة ،أو لأنها رمز لاستمراريتها ،ولأن الموقف من المرأة يحدد الموقف من الوجود بأسره كما يقول فورييه[٣١] ؛يصادف غريب بطل رواية (التوأم المفقود)في كل رحلة امرأة تقوده الى هدفه . وتستحضر المرأة بملامح أسطورية لإضفاء القدسية الراسخة إنسانياً وعقائدياً عليها، كسيدة القارورة، والأخت حواء، وإيمان معبودة صباه، وزوجته مارلين، ويختلف إحساس غريب تجاه كل امرأة يقابلها فنراه مع سيدة القارورة بشكل مختلف ،ربما لان الكاتب قد تحدث عنها في روايته الاولى امرأة القارورة وهي هنا أمتدادا لها ،فهي امرأة خالدة في قارورة منذ خمسة الاف الاعوام امرأة أسطورية غير خاضعة لقوانين الحياة ،ومتطلبات البدن والروح ،الهة بابلية اسقطها التاريخ في هذا العصر ،ويشبهها باميرات العرب مرة وبعارضة الازياء،تختبئ بين زمن واخر خلف ستار الموت .

يقول :((روحها خالدة ،وجسدها خالد أيضا ،تجدده وترتديه منذ الاف الاعوام ،عندما تختبئ في القارورة تستريح روحها ويغتسل بدنها بمياه الشباب والديمومة ،في كل مرة تخرج منها كانت تولد .الموت لم يكن نهايتها ،والميلاد لم يكن بدايتها ...ماهما الا نقطتان في دورتها الازلية ،تفني العتيق وتحيي الجديد ،وتجعل الروح في انسجام أمثل مع الجسد))[٣٢].

في رواية التوأم المفقود يصفها في البدء وصفا أسطوريا امرأة تنبثق من الماء مثل حورية غامضة، وجهها مألوف وصوتها نحاسي، ابتسامتها مفعمة بالحيوية تذكره بأيمان معبودة صباه يطلب منها المساعدة فتوافق على ذلك.

يقول: ((إني لا أعرفك أيتها السيدة .. لكني أشعر كأني أنتظرك منذ زمن طويل.. كما ترين فأني متعب وحزين، أبحث عمن يعينني في محنتي))[٣٣]

وتقول له: ((قم يا عزيزي غريب سأدلك عن توأمك المفقود))[٣٤]

يتغير احساس غريب اتجاه سيدة القارورة بعد أن يصبح مقيداً ومحاصراً ولا يمتلك حرية الاختيار وتصبح هي مالكة مصيره ومن ثم امرته وساخرة منه.

يقول: ((تخاطبني كأنها حقاً سيدتي ومالكة مصيري))[٣٥]

ويقول: ((أني أرفض لغتك الآمرة والساخرة أيتها السيدة))[٣٦].

تقر سيدة القارورة لغريب بأنها سجانته ومقيدته ويشكل هذا بعداً مهماً في الكشف عن خصائص وحقائق جديدة لشخصية هذه السيدة، فضلاً عن الكشف عن مكنونات هذه الشخصية ويساهم هذا في تعجيب الأحداث وتغيير مسارها بعد أن كانت لغة هذه السيدة مشحونة بالعاطفة والألفة تجاه غريب كما ان العلاقة التواصلية بينهما كانت مبنية على الحب والود، اصبحت الآن علاقة التواصلية علاقة متقطعة ومشتتة.

يتحدى غريب هذه السيدة ويحاول ان يثبت وجوده بقوله "أنا موجود ولي ماض ولي زوجة" [٣٧] بعد ان كان يرفض هذا الوجود ثم تتحول رؤية غريب وتصبح حاملة لرؤية السيدة عندما يعترف لها بانه محض وهم يقول: " أنت بيتي .. أنت وطني .. أنت حلمي .. أنت وجودي وخلودي خذيني أينما تشائين" [٣٨]

ويعمل هذا على تفكيك السرد وخلخلته ، وهذه الحيلة تضاعف حيرة القارئ وتعرقل عملية فك الرموز مما يعزز اهتمامه بالواقعة السردية واثارة فضوله في الكشف عن خفايا النص ، وتستمر هذه اللعبة السردية على طول نسق الرواية امعاناً في خلخلة المكون السردي وزيادة في اثارة الايهام ونفيه لا سيما بعد أن يتوه (غريب) في انفاق (امرأة القارورة) ، أي يعيش غريب عالم حلم في رأس هذه السيدة ثم ينحدر في نفق عجيب يمتد من جذعها الى اعماق الارض منذ تلك الساعة غابه في عالم انفاقها ; وتعيش هذه السيدة في عالم اخر هو ايضا خيالي ولكن في رأس كائن أعظم [٣٩] .

تذكرنا امرأة الانفاق هذه بـ)المرأة الاشورية) في رواية (عندما يسخن ظهر الحوت) التي توشم البطل بعد هبوطه الى العالم السفلي (تحت الأرض) أثر

حدوث التشققات والتكسرات في المنطقة التابعة لبقايا السور الاشوري لمدينة نينوى القديمة.

أما بقية النساء فيحس غريب اتجاه (الاخت حواء) بالقدسية والحنان وايمان معبودة صبا ابنة الباشوات يتمنى ان يمتلك يوما قلبها، أما زوجته مارلين فيشعر ازاها مرة بالاثم والخجل ومرة يناجيها ومرة يلعن التوأم المفقود لانه حرمه منها.

في رواية (خوف)تقود (سماء)البطل زياد عبر رحلاتها اليومية الى عالم عشتار (عالم الموتى)،للدخول في عالم غير مألوف ،يختلط فيه عالم الحلم بالواقع ،حيث لحظات الغياب ،والتجلي للصعود الى هذا الفضاء وهو : ((مكان للارواح التي لم تستكمل بعد حياتها ،فالانسان يعيش مجموعة من الحيوات لا يعرف مقدارها ،ربما تكون لالاف السنين ،ولكنه في كل حياة على الارض ،يقوم بشخصية ما)) [٤٠].

يحس البطل ازاء سماء بالالفة بعد أن تأخذه الى هذا العالم البهي المدهش ؛لذا يتمنى لوكانت صديقته سارة معه

يقول ((تذكرت سارة ،ماذا لو أنها الان معي ،ستدهشها هذه الرحلة))[٤١] لذا يشعر بلحظات من الفرح حيث عالم السحر والدهشة .

نجد في رواية (المقامة الرملية) ان سبب رحلات الخميس بن الاحوص هو البحث عن امه الثريا وهناك يلتقي معها ،وتساعده في رحلته للوصول الى هدفه تقول له : ((امك أنا ..قدرك أنا فأتبعني ..مستقري عند البرج الاعلى عند واحة المنتهى))[٤٢] .ويلتقي في رحلتيه عددا من النساء،كالشيماء بنت شامخ الرملي ،وسمية الكاوين من بني الجن وسليلة النار الهابطة من السماء ،وفي زواجها يخالف شريعة الصحراء ،وناموس القبائل ،أما نجمة فهي حفيدة قارع العصا ،لكن الخميس بن الاحوص يبدو أنه مصاب بلعنة الغدر والهجران من النساء ،اذ تغيب نجمة معيدة له جرح الغدر والهجران متذكرا امه يقول : ((ادركت متأخرا اللعنة التي رمتني بها امي مبكرا))[٤٣].

٢. هدم الحكاية (المخالفات النصية ولعبة السرد)

تعمل عملية تقطيع الأحداث بالانتقال من مشهد واقعي إلى مشهد متخيل فنطازي، على تأجيل الحدث الفوق الطبيعي ، وتعايش المشهدين المتنافرين المتضادين المتلاحمين جنباً إلى جنب لتبدو الرواية أكثر أدهاشاً وبراعة سواء في موضوعتها أم في صياغتها السردية ، وتعمل هذه العملية أيضاً على رد فعل القارئ وشده إلى الأحداث ، فضلاً عن خلق جمالية في السرد عن طريق التنويع في الصور والإيحاء والحركة ؛ وهذه الإشارات تجرنا إلى القول برواية تبغي (هدم الحكاية) لأن السرد فيها يضم مجموعة من الحكايات المتقطعة ، إذ لايثبت النص على حالة إنما يتكسر المحكي بتلامح من استرجاع واستباق تجنباً لخطيه تنامي الحدث ، والغاء التنامي الزمني والمنطقي المعتاد في الرواية التقليدية ، وعدم الاكتراث بالترابط الداخلي بين الجمل ،وهذا يؤدي الى ارتبك في السياق ،كما ان تركيبة السرد لاتنظمه حبكة صارمة تسمح برصد الاحداث خطيا تتابعيا ؛لذا نحصل على أفعال مبثوثة هنا وهناك؛ لان ((اضعاف الحبكة يجعل الرواية ذات المبنى الحكائي مجرد مجموعة من الوقائع))[٤٤] ،فضلا عن الالتباس ،وعدم اليقين ،وتكرار العبارات أما تكرارية المشهد الموصوف أو ما يطلق عليه بـ(البناء الهارموني – السيمفوني)[٤٥] الذي يفيد التأكيد والترسيخ والثبات في الزمن ، إذ تظهر حركة الزمن فيه حركة دائرية مغلقة على ذاتها يتم تكسير زمن الواقعة محدثاً في ذلك دلالة تغيب الزمن وتبعثره وأحياناً تلاشيه (محو الحدود الفاصلة بين الأزمنة) وهذا ما يجعلنا نحس أننا إزاء زمن واحد مطلق ؛نستشهد برواية (سيد العتمة) لربيع جابر ، و(رحلة غاندي الصغير) لالياس خوري ، و(مواء) لطه الشبيب و (التوأم المفقود) لسليم مطر و(المقامة الرملية) لهاشم غرايبه ويعد الموت في رواية (سيد العتمة) و رواية (رحلة غاندي الصغير) ورواية (مواء) (اللحن الدوار السيمفوني) الذي يتردد في كل فصل من فصول الرواية وهذا يعني توقف جريان الزمن وينتج عن هذا فقدان تدرج الحدث ، وبالتالي

فقدان التشويق ، وسيادة طابع الملل ،كما أن تدمير الزمن يؤدي إلى انفجار زمن القصة المتخيلة كما يقول ريكاردو[٤٦]

تحاكي الروايات الثلاث النمط الماركيزي سيما رواية (خريف البطريرك)، إذ تنسخ الروايات على وفق مبدأ الميتات الزائفة ، وتعدّ هذه اللازمة المتكررة سيمفونية ، أو لحناً هارمونياً يتردد في كل فصل في كل روايات بحثنا ، ثم نكتشف وعلى لسان الرواة أنه حيّ.

في رواية خريف البطريرك يقول : ((كان ذلك بالضبط بعد ميتته الزائفة))[٤٧] ويقول : ((صار موته شبيهاً بميتات أخرى ماضية))[٤٨] .

في سيد العتمة تتكرر ميتة البيك الغريبة والخادعة ، إذ يظهر البيك ، وأحياناً يختفي يقول : ((كانت تلك الميتات المعلن عنها في أضخم المناسبات والأعراس خدعة هائلة لتجريده من المؤيدين وجعلهم أعداء له))[٤٩] .

ويقول : ((إن المفتاح الوحيد لقلعة الميتات الغريبة كان قد ظهر ليلة موت أمه))[٥٠].

وفي رحلة غاندي الصغير تروي إليس عن غاندي الصغير وموته ، وتستعيد في كل فصل من فصول الرواية هذا الحدث تقول : ((كلهم ماتوا لا أعرف إذ كانت نجاة ماتت .. حتى موت عبد الكريم ، الذي يفتح الحكاية كلها ، ليس مؤكداً أنا لم أراه يموت في الحقيقة لم أكن حين مات))[٥١] .

أما رواية (مواء) فيعد مقتل أولاد الراوي لحناً رئيساً يتردد في كل فصل يقول الراوي : ((كنا ستة في منزلي ، وأنا اعتقد بذلك ، وامسينا خمسة ، وأنا اعتقد بذلك وغدونا أربعة وأنا اعتقد بذلك ، وما فارقتني مثلكم ذلك الاعتقاد حتى ونحن ننتهي ثلاثة .. مريم العني الشيطان وعودي معي .. أنه أمر الله أخرس))[٥٢] .

نجد الالتباس في جميع الروايات ، اذ تسود رؤى البطل التهويمات الذهنية والتخيلات المشوشة لاختلاط الحلم بالحقيقة ، فنجد في رواية (خريف البطريرك) هذا الالتباس يقول : ((كم شعر بنفسه مهاناً عندما اكتشف أمامه صورته تماماً

ونظيره في كل شيء ، سحقاً هذا الرجل هو أنا ، قال، وفي الواقع كان الشبه إلى حد الالتباس))[٥٣] .

ونجد في رواية (رحلة غاندي الصغير) مصائر شخصيات مشوشة وضبابية عائمة يصورها لنا الراوي المراقب .

يقول : ((أرى صورهم وهم يتلاشون كالماء .. الماء لا يتلاشى ، الماء يأخذك ويمضي))[٥٤] .

ويقول:(رأت الناس بلا وجوه ، صار الناس بلا وجوه)[٥٥]

ويقول : ((أرى أمامي صورهم وهي تتلاشى خلف عيونهم ، عيون تتلاشى وماء))[٥٦] .

وفي سيد العتمة نجد الالتباس في قوله : ((فاعدنا في الالتباس كلامنا حلقة سماعنا))[٥٧] .

ويقول: ((توهمنا أنه عاد بصورة مفرطة في الخيال))[٥٨]

وفي رواية (مواء) نجد التوهم والالتباس حتى في الوقت ، يقول : ((الآن متى الان ؟ لا يهم))[٥٩] .

نجد مانويلا سانسيز هي سبب ضياع البطريرك في رواية (خريف البطريرك) ومريم سبب ضياع بطل رواية (مواء) .

تتماثل أغلب الصور الجنسية والألفاظ المبتذلة في هذه الروايات .

تحتفل رواية (خريف البطريرك) بحدث سماوي كان ينتظره البطريرك على شرفة بيت (مانويلا سانشيز) ، أما في (رواية مواء) فنجد السديم الذي يلف البطل ويغمره هو الحدث الفنطازي .

يمشي بطل رواية (خريف البطريرك) وينطنط مثل حيوان طوال نهاره يقول: ((الان انظر كيف انطنط طوال النهار ،كنت كسيحاً ، يا أبت كان عندي حيوان حي في بطني))[٦٠].

بينما يتحول بطل رواية (مواء) أغلب الأحيان إلى قطة ويتقمص دورها وتذوب شخصيته الحقيقية ، ويبدأ يعيش ويفكر ويتصرف على أنه قطه يقول :

((دفعت الأرض بقوائمي الأربعة فنططت وحططت ثم بدفعة أخرى للأرض قذفتني قوائمي موبرة الفروة إلى فتحة السلم))[٦١] .

ويقول (كان عليّ أن أنط نطتين لأكون في أعلى السلم)[٦٢]

تعلق البطريرك بـ(باتر يسيسو اراغونيس) يقول : ((أخذ يرغمه على مشاركته في الطعام ، وكان يناوله ليشرب من عسله في ملعقته الخاصة فكانا يجتازان الغرف المنسية مثل هاربين ويمشيان على السجادات حتى لايسمع أحد خطواتهما الضخمة الخفية))[٦٣] ، ونجد تعلق بطل رواية (مواء) بقطته حتى بات يرضع من صدرها[٦٤] .

يتصرف الجنرال في البيت الضخم تصرفاً ينم عن الرجولة، بينما يتصرف تصرفاً مغاير في المستنقع الكبير إذ يتحين الفرص كي يختلي بإحدى الخلاسيات المطمئنات وهن يكنسن البيت المدني .

وفي (سيد العتمة) يتصرف البيك في البيت الكبير تصرفاً ينم عن الرجولة، ويتصرف في القبو تصرفاً ينم عن نتناته وإغتصابه للمرأة .

وفي رواية (مواء) يتصرف البطل في بيته مع زوجته تصرفاً ينم عن الرجولة ، ويتصرف تحت السّلم مع قطته تصرفاً ينم عن نتناته وعجزه .

يهيمن على رواية (المقامة الرملية)طابع اللامتجانس من الحكايات ،اذ تندرج ضمن نسق المقامة ،يتم تحديد البنية الهكلية للمقامة من احصاء النصوص المكونة للحدث الذي يضم اثني عشر نصا ،يمثل الوحدات الوظيفية الاستبدالية ،التي تقوم بدور فعال في التطور الداخلي للحدث ،وهو كالاتي : (نص العتمة والحيرة ،نص التيه والسراب ،نص تقلبات الزمان ،نص الخلاف والايلاف ،نص السفر والدلالات ،نص الطقوس والتحولات ،نص العبث والتلاشي ،نص التوابع والزوابع ،نص الحوار والدوار ،نص السخرية والتعرية ،نص اللعنة والمحنة ،وأخيرا نص الافول).

يضم النص وحدات سردية صغرى ،يمكننا أن نحصيها عن طريق تتبع مسار تطور هذه النصوص ،اذ تعنى بتفاصيل الحياة اليومية لشخصية الخميس بن الاحوص ،فضلا عن الافعال العجائبية المبثوثة بين الحكايات ،ويتم وصل هذه

الوحـدات أو المتواليـات احـداهما بـالاخرى دون أن تكـون مسـببه في وجـود المتواليـة التابعـة لهـا ،أي علـى اسـاس الانضـمام ،أمـا وظيفـة الانضـمام[٦٥] فهـي جعـل هـذه المتواليـات عبـارة عـن ((هياكـل منفتحـة قابلـة للتضـخيم والايجـاز))[٦٦] .أمـا روايـة (خـوف) فتتكـون مـن مجموعـة وحـدات يـتم وصـل هـذه الوحـدات أو المتواليـات احـداهما بـالاخرى علـى اسـاس الاسـتتباع[٦٧] أي تكـون المتواليـة الاولى متسـببه في وجود المتوالية التابعة لها.

خضـعت روايـة (التـوأم المفقـود) للعبـة سـردية ، تقـوم علـى بنـاء موضـوعه أو فكـرة سـردية ثم مـا يلبـث الكاتـب أن ينقضـها بموضـوعة أو فكـرة مغـايرة تتقـاطع معهـا وتنفيهـا، ويتبـنى موضـوعة أخـرى ثم يعـود الى الموضـوعة الاولى يـدعمها ويثبتهـا بأقوالـه وأقـوال شـيخه وشـفيعه (تومـا الحكـيم) وهكـذا علـى طـول خـط الروايـة ، وبـذلك نحصـل علـى سـرد متذبـذب يسـوده التناقضـات والمفارقـات ، ويعـوزه مصـداقية المعلومـات وموثوقيـة الـراوي وهـذا يقودنـا الى معرفـة مفـاهيم جديـدة لفهـم حيثيـات الـنص ومـا ورائياتـه إن هـذه المحفـزات تثـير القـارئ وتعمـل علـى تفعيـل طاقاته الخيالية والشعورية والمعرفية ، لان مهمة الكاتب كما يقول ريفاتير .

"بوصـفه سـننا للرسـالة يجـب ان ينتصـر علـى خمـول المتلقـي وشـروده .. عليـه ان يؤكد وأن يكون تأكيده على النقاط الأكثر أهمية في الخطاب" [٦٨].

يعـد الكاتـب الى بـث عناصـر المفارقـة وخـرق مالوفيـة الحكايـة ببـث مجموعـة أحـداث تـدور حـول البحـث عـن التـوأم المفقـود ، مثـل اتصـال التـوأم بـالراوي عـبر النـداء الخفـي ، والفكـرة الخرافيـة عنـد البطـل ، وحقيقـة التـوأم واعتقـاد أمـه بأنهـا قـد ولـدت توأمـا في ذلـك الطوفـان الـذي اجتـاح بغـداد عـام ١٩٥٦ ، وضـاع أحـد التـوأمين بعـد ان جرفتـه الميـاه، أو فكـرة بيـع أحـد التـوأمين إلى عائلـة غنيـة ، وحقيقـة وجـوده وحقيقـة امـرأة القـارورة ... هـذه هـي معطيـات يرصـدها القـارئ الضـمني بوصـفها بنيـة نصـية تـؤدي مهمـة تخطيطيـة في تشـكيل موضـوع الروايـة ، وترصـد قصـدية الـنص كمـا إن هـذه المعلومـات تنبـئ بحـدوث توقعـات يمكـن حـدوثها ، ولكـن تصـدر معلومـات تخـالف أفـق توقـع القـارئ وبـذلك يتحقـق عنصـر المفاجـأة

والصدمة ، لقد مارس النص لعبة أقرب الى الخداع ، عندما يقوم الكاتب بنظام التقطيع أي بناء فكرة ثم هدمها نقتطع بعض هذه النصوص.

مثلا يقول البطل غريب بعد أن يسمع نداء توأمه المفقود "عن أي توأم يكلمني ، لم أعرف أبداً أنني توأم صحيح إن لي العديد من الإخوة والأخوات ولكن ليس منهم أي توأم"(٦٩) ونجد في نفس الصفحة يناقض قوله هذا بقول: "أنا منذ أن وعيت الحياة يتملكني إحساس مبهم بان لي نصفا آخر ينتظرني في مكان ما على الأرض .. لقد أمضيت حياتي وأنا أحس بتوأمي هذا يراقبني ويحاورني ويتفهمني"(٧٠) وفي نفس الصفحة أيضا يتبنى فكرة مغايرة يقول: "كنت ممسوساً بفكرة خرافية بأنني في حقيقتي كائن هابط من سماء أو كوكب بعيد ، ولابد أن يأتي اليوم القريب الذي ستبزغ فيه طاقاتي الجبارة ينتقم لحياتي من إذلالها وفقرها أساعد الضعفاء على الخلاص من ظلم الأقوياء"(٧١) ثم يدعم الفكرة الثانية بقول شيخه الحكيم "يقول شيخه: " إن لدى جميع البشر ثنائية في شخصيتهم .. وانقساماً بين ميول مختلفة متناقضة" (٧٢).

ثم يدعم الفكرة الاولى بقوله: " اتصلت بأختي وطلبت منها أن تبحث مع أمي وأخوتي الكبار ان كانوا يعرفون شيئا عن ظروف ميلادي . ربما كان لي توأما وانفصل عني في ظروف غامضة"(٧٣) وهكذا نجد مثل هذهِ اللعب الإيهامية التي تتميز بنقض ما يقال وتخرق مبدأ التحدث، وهذهِ هي سبل إيهامية تعزز اهتمام القارئ بالنص السردي وتثير فضوله ويبلغ الإيهام أقصاه عند مغادرة البطل منطقة اللعبة ليملأ الخاتمة ببيانات جديدة تضيء السرد، وتجيب عن كل الأسئلة إذ أننا لا نبقى في حيرة التفسير والغموض في قضية (البحث عن التوأم المفقود) لأننا نهتدي الى حل أزمة هذا الفعل من قول (غريب) عندما يرى مولوده الجديد.

: " أهلاً بك يا توأمي الحبيب، ها أنا أخيراً، أعثر عليك بعد كل هذا الترحال وها أنت تعود اليّ بعد كل هذا الغياب"(٧٤).

النتائج

أما أهم النتائج التي توصل اليها البحث فتتمثل بما هو آت:

١. تحول السرد في روايات مابعد الحداثة ،و تميز بخصائص تجريبية على مستوى السرد ؛لأن سمة هذه الروايات تنصب على هدم الحكاية ،وتفتيت معناها ،فضلا عن كسر تماسك الاحداث واستبداله بمنطق التشتيت والتفكيك ،والتركيز على ايهام القارىء، والاهتمام بالصورة الصوتية السايكولوجية للبطل.

٢. وجدنا في الصورة الصوتية في روايات بحثنا ان الصوت هو نقطة اثارة الحدث ، فضلا عن كونه معالجة درامية تكشف عن حقائق مضمرة.

٣. يصبح الصوت واقع يؤمن به البطل بعد أن يحقق له الاستقرار النفسي ،وحل التوتر الاجتماعي .

٤. تشكل المرأة الهاجس الذي يقود البطل نحو هدفه ،

٥. أما فيما يتعلق بهدم الحكاية فان عمليةتقطيع السرد افضت الى تأجيل الحدث الفوق الطبيعي ،وعمل هذا على رد فعل القارئ ، وشده الى الاحداث .

٦. خلق جمالية في السرد عبر التنويع في الصور والايحاء والحركة .

٧. تذويب رواية خريف البطريرك داخل خطاب ثلاث روايات عربية ، استطاع البحث رصدها _يضفي على هذه الروايات أسلوبا جديدا ، ونغمة خاصة ، وتعبيرات متميزة منمقة.

٨. ان تفكيك السرد وخلخلته ضاعف من حيرة القارئ ، وعرقل عملية فك الرموز مما عزز الاهتمام بالواقعة السردية ، واثارة فضول القارئ لكشف خفايا النص .

٩. تركيبة السرد لاتنظمه حبكة صارمة انما هناك خيط واه يربط الاحداث .

١٠. مارس بعض الكتاب لعبة أقرب الى الخداع ؛عندما يقوم الكاتب بنظام التقطيع ، أي بناء فكرة ثم هدمها .

المصادر والمراجع:

١. امرأة القارورة ،سليم مطر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط٢ ،٢٠٠٤

٢. الانسان ورموزه،كارل يونج ،تر سمير علي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،١٩٨٤ .

٣. البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ،محمد رشيد ثابت ،دار العربية للكتاب ،ليبيا ،تونس .
٤. بين الادب والموسيقى ،اسعد محمد علي ،دار أفاق عربية للصحافة والنشر ،بغداد ،١٩٨٥ .
٥. التوأم المفقود ،سليم مطر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط ،ت .
٦. خريف البطريرك ،غابرييل غارسيا ماركيز ،تر محمد علي اليوسفي ،دار الكلمة للنشر ،ط٦ ،١٩٨٨ .
٧. خوف ،خالد خضر ،منشورات دار الثقافة والاعلام ،الشارقة ،١٩٩٨ .
٨. دليل الناقدالادبي ،د٠ ميجان الرويلي ،د٠ سعد البازعي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء .
٩. رحلة غاندي الصغير ،الياس خوري ،دار الاداب ،بيروت ،
١٠. رمزية المرأة العربية ،جورج طربيشي ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط٢ ،١٩٨٥ .
١١. الروحية عند محيي الدين بن عربي ،د٠ علي جليل ،القاهرة ومكتبة النهضة .
١٢. سيد العتمة ،ربيع جابر ،دار رياض الريس للنشر ،لندن ،قبرص،١٩٩٢ .
١٣. الشفاهية والكتابة ،والتر ج.اونج،تر د٠ حسن البنا ،عالم المعرفة ، عدد١٨٢ ،الكويت ،١٩٩٤ .
١٤. علم اللغة العام ،فردينان دي سوسير ،تر يوئيل يوسف عزيز ،دار أفاق عربية ،بغداد ،١٩٨٥ .
١٥. فن الرواية العربية الحديثة بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ،يمنى العيد ،دار الاداب ، بيروت، ط١ ،١٩٩٨ .
١٦. قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ،تر صالح الجهيم ،وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،١٩٧٧ .
١٧. مجلة علامات ، ع١٢ ،سيمائيات التواصل الاجتماعي ،بيرجيروا ،تر محمد العماري .

١٨. معايير التحليل الاسلوبي ،ميكائيل ريفاتير ،تر د.حميد لحمداني ،دار النجاح الجديد ،دار البيضاء ،المغرب ،ط١ ،١٩٩٣ .
١٩. ١٩ –مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة ، تعريب محمد الشيخ ،ياسر الطائري ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان .
٢٠. المقامة الرملية ،هاشم غرايبة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ولبنان ، ط١ ،١٩٩٨ .
٢١. من يرث الفردوس ،لطفية الدليمي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٧ .
٢٢. مواء ،طه حامد الشبيب ،بغداد ،٢٠٠ .
٢٣. نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨.
٢٤. نظرية المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس ، تر ابراهيم الخطيب ،مؤسسة الابحاث العربية ،بيروت ، لبنان .

الهوامش

(١) ينظر دليل الناقد الادبي ،دميجان الرويلي ،دسعد البازعي ٣١٧، ١٤٢، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .
(٢) مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة ، تعريب محمد الشيخ ،وياسر الطائري ١١، ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت .
(٣) هناك من يرى أن الرواية الحديثة بدأت بوادر التجديد فيها في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين ،وهناك من يرى أن معالم الرواية الجديدة ابتدأمنذ عام ١٩٥٤_١٩٦٤على يد طائفة من الكتاب الفرنسين أمثال (الان روب غرييه ،ناتالي ساروت ،كلود سيمون ،ميشال بيتور)أما تجديد الرواية الامريكية فقد تم في النصف الثاني من القرن العشرين على يد (ارنست همغواي ،وجون دوس باسوس) فقد شهدت ظهور التقنيات السينمائية في الرواية كالاسترجاع ،أو مايعرف ب(الفلاش باك)،فضلا عن دخول التحليل النفسي في الرواية أو مايعرف ب(تيار الوعي)،وفي الاربعينيات شهدت الرواية تطور عبر ظهور العناصر الريادية في الاتجاه الواقعي الاجتماعي ،وفي الخمسينيات ظهر الاتجاه الحداثي وهكذا ينظرنظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عبد الملك مرتاض ،سلسلة عالم المعرفة ،٢٤٠،الكويت ،١٩٩٨ ،٧٧، ٧٨ .
(٤) فن الرواية العربية الحديثة بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، يمنى العيد، ١٥٨، دار الاداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
(٥) م.ن. ١٥٨.
(٦) الشفاهية والكتابة، والتر ج. اونج، تر د. حسن البنا، ١٤٩، عالم المعرفة، عدد ١٨٢، الكويت ١٩٩٤.

(٧) م.ن، ١٤٩.
(٨) م.ن، ٤٩.
(٩) م.ن، ٤٩.
(١٠) علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، تر يوئيل يوسف عزيز، ٨٤، ٨٥، دار افاق عربية بغداد، ١٩٨٥.
(١١) ينظر الانسان ورموزه، كارل يونج، تر سمير علي، ٢٣٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٤.
(١٢) رواية التوأم المفقود، سليم مطر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٦.
١٣. م.ن ، ١٠
١٤. م ن ، ١٠٥
١٥. م ن ، ١٤٠
١٦. م ن ، ٢٤
١٧. م ن ، ٢٥
١٨. م ن ، ٢٤-٢٥
١٩. سيمائيات التواصل الاجتماعي ، بيرجيروا ، ت محمد العماري ، ٤٩ مجلة علامات ع ١٢

(٢٠) خوف ، خالد خضر، ٦، منشورات دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ١٩٩٨.
(٢١) الطلق الروحي، حالة من حالات اخراج بعض مراتب الجسم النجمي من الجسم الفيزيقي سواء كان اراديا او غير ارادي، ينظر الروحية عند محيى الدين بن عربي، د. علي عبد الجليل، ٢٩٩. القاهرة ،مكتبة النهضة .
(٢٢) خوف ، ١٣.
(٢٣) المقامة الرملية، هاشم غرايبه، ١٩٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٨.
(٢٤) م.ن. ٢٨.
(٢٥) اللاس تعني الهة الحكمة في المثيولوجية اليونانية القديمة.
(٢٦) المقامة الرملية ،١٨ .
(٢٧) م.ن، ٣٦.
(٢٨) م.ن، ٣٤.
(٢٩) م.ن، ٣٤-٣٧.
(٣٠) من يرث الفردوس، لطفية الدليمي، ١٩٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.
(٣١) ينظر رمزية المرأة في الرواية العربية، جورج طرابيشي، ٥٠، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.
(٣٢) امرأة القارورة، سليم مطر،٧٩، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢،٢٠٠٤.
(٣٣). م ن ، ٣٠.
(٣٤). م ن ، ٣٠.
(٣٥). م ن ، ٣٢.
(٣٦) . م ن ، ٣٤.
(٣٧) . م ن ، ٣٦.
(٣٨) . م ن ، ٣٧.
(٣٩) . ينظر الرواية ١١٩.
(٤٠) خوف، ٦٠.

(٤١) م.ن، ١٦٠-١٦١.
(٤٢) المقامة الرملية، ٣٠.
(٤٣) م.ن، ٥٥.
(٤٤) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ١٨٠، تر ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.
(٤٥) ينظر، بين الادب والموسيقى، اسعد محمد علي، ٢١٤، دار افاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥.
(٤٦) قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو،٧٠، تر صالح الجهيم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.
(٤٧) خريف البطريرك ، غابرييل غارسيا ماركيز ، ت محمد علي اليوسفي ، ٦٠ ، دار الكلمة للنشر ، ط٦ ، ١٩٨٨ .
(٤٨) م.ن، ٣٣.
(٤٩) سيد العتمة ، ربيع جابر ، ١٠ ، دار رياض الريس للنشر ، لندن قبرص ، ١٩٩٢ .
(٥٠) م.ن، ٢٤.
(٥١) رحلة غاندي الصغير ، الياس خوري ، ٧ ، دار الآداب ، بيروت .
(٥٢) مواء، طه حامد شبيب، ٢٦، بغداد، ٢٠٠٠.
(٥٣) خريف البطريرك، ١٧.
(٥٤) رحلة غاندي الصغير، ٧.
(٥٥) م.ن، ٢٤.
(٥٦) م.ن، ٢٤.
(٥٧) سيد العتمة، ٢٤.
(٥٨) م.ن، ١٠.
(٥٩) مواء، ١٠٥.
(٦٠) خريف البطريرك، ١٢٧.
(٦١) مواء، ٢٦.
(٦٢) م.ن، ٢٧.
(٦٣) خريف البطريرك، ٢٥.
(٦٤) مواء، ١٧٠.
(٦٥) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، محمد رشيد ثابت، ٤٦، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.
(٦٦) م.ن.
(٦٧) م.ن.
(٦٨) . معايير التحليل الأسلوبي،ميكائيل ريفاتير،ترد. حميد لحمداني، ٢٤، دار النجاح الجديد، دار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣.
(٦٩) . الرواية ، ١١.
(٧٠) . م ن، ١١.
(٧١). م ن ، ١١.
(٧٢) . م ن ، ١١.
(٧٣) . م ن ، ١٢.
(٧٤) . م ن ، ١٥٩.