[DOI: 10.29252/san.1.1.1]
[Downloaded from sanu.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1]
[DOI: 10.29252/san.1.1.1]

STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740

Textual Fragmentation and Dispersion in Mu'nis Razzāz's *Alive in the Dead Sea*

Zahra. Beheshti zahra_beheshti@semnan.ac.ir
PhD student of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.

Shaker Amery sh.ameri@semnan.ac.ir (Corresponding Author)
Associate professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.

Sadeq Askari s_askari@semnan.ac.ir
Associate professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.

Aliakbar Noresideh noresideh@semnan.ac.ir
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.

Abstract

This article examines textual fragmentation and dispersion in Mu'nis Razzāz's *Alive in the Dead Sea* (1997). It can be suggested that the novel's fragmented textually refers to a chaotic and disorganized society, a fragmentation that can be observed at textual, temporal, spatial, character, and resolution of conflict levels. In the novel the author provides an atmosphere characterized with doubt, uncertainty, lack of faith and logic to strip classic texts of their realist and logical color .Accordingly, the novel's fragmented textually is a democratic attempt not only to reflect dissonance and disorder but also to violate all rational and realistic principles so as to achieve borderless and infinite freedom, and confusion. As such, the novel narrates a new story based on nightmares and dreams that are indispensable to modern life. Here, Razzāz attempts to showcase the chaos and absurdity of contemporary life through textual fragmentation and confusion that generates multiple narrative levels.

Keywords: fragmentation, *Alive in the Dead Sea,*Mu'nis Razzāz, fragmented place, Arabic Narratology, fragmented time, textual fragmentation

Citation: Beheshti, Z., Amery, SH., Askari, S & ,.Noresideh, A. Autumn & Winter (2019-2020). Textual Fragmentation and Dispersion in Mu'nis Razzāz's Alive in the Dead Sea. Studies in Arabic Narratology, 1(1), 1-30. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Autumn & Winter (2019-2020), Vol. 1, No.1, pp. 1-29
Received: December 18, 2019; Accepted: February 10, 2020

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
جامعة الخوارزمي

تمظهرات التشظي في رواية أحياء في البحر الميت لمؤنس الرزاز

زهراء بهشتي البريد الإلكتروني: zahra_beheshti@semnan.ac.ir
طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان
شاكر العامري البريد الإلكتروني: sh.ameri@semnan.ac.ir
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان (الكاتب المسؤول)
صادق عسكري البريد الإلكتروني: s_askari@semnan.ac.ir
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان
علي اكبر نورسيده البريد الإلكتروني: noresideh@semnan.ac.ir
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان

الإحالة: بهشتي، زهراء؛ عامري، شاكر؛ عسكري، صادق، نورسيده، علي‌اكبر. خريف وشتاء (٢٠١٩-٢٠٢٠). تمظهرات التشظي في رواية أحياء في البحر الميت لمؤنس الرزاز. دراسات في السردانية العربية، ١(١)، ١-٢٩.

دراسات في السردانية العربية، خريف وشتاء ٢٠١٩-٢٠٢٠، السنة١، العدد١، صص. ١-٢٩.

تاريخ الوصول: ٢٠١٩/١٢/١٨ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٢/١٠

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص

تناولت هذه المقالة ظاهرة التشظي في رواية أحياء في البحر الميت التي هي وليدة مجتمع متبعثر ومتخلخل والتي يظهر عبرها تداخل الفضاءات والحلقات السردية

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.1.5] [DOI: 10.29252/san.1.1.1]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020

والتشظي في الزمان والمكان والتشظي في الشخصيات والحبكة وكأن الكاتب مؤنس الرزاز يهدف إلى تجسيد رؤية لا يقينية ولا منطقية ليكسر الجمود في النص السردي ويقدمه عاريا كعمل متخيل، مُسقِطاً القناع الواقعي الذي بنيت عليه الرواية الكلاسيكية؛ فليست روايته إلا ممارسة لديمقراطية التعبير تستهدف عكس اللاائتلافات وتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لا نهاية لها في التشكيل تصل إلى درجة التشظي والتبعثر في النص الروائي ليبتدع شكلا روائيا جديدا. تهدف المقالة إلى عرض تمظهرات التشظي في رواية أحياء في البحر الميت بالاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي، حيث تمثل الرواية تجربة جديدة مشظاة ومتكسرة للتعبير عن تجربة عدمية وأجواء كابوسية قد ترافق الإنسان المعاصر. ويسعى الروائي إلى إبراز التخلخل وعدم الانتظام داخل أعماله الروائية عبر بعض التقنيات الحداثية كتداخل الفضاءات والحلقات السردية وبناء الزمكاني المتشظي والمتفكك في الشخصيات والحبكة داخل مسار الرواية الأصلية، وهو ما درسناه خلال هذه المقالة. وأهم ما توصل له البحث أنّ هذا التشظي يعبر عن مرحلة الانهيار في المجتمع العربي التي امتدت منذ هزيمة حزيران وبلغت ذروتها في الاجتياح الإسرائيلي للبنان، كما يعكس تفككاً عربيا بشعا ومرعبا ويصبح صدى لواقع التكسر الاجتماعي العربي ووعاءً للواقع وانكساراته، وهو ليس انعكاسا تلقائيا أو عفوياً، بل هو مدبر ومتعمد.

الكلمات المفتاحية: التشظي، أحياء في البحر الميت، مؤنس الرزاز، السردانية العربية، البناء الزمكاني المتشظي، تداخل الفضاءات.

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.1.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

[DOI: 10.29252/san.1.1.1]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1]
[Downloaded from san.khu.ac.ir at 19:06 IRDT on Saturday August 15th 2020]

المقدمة

ترتبط التطورات الحادة في الأدب عامة، وفي الرواية خاصة، بالتطورات الكبيرة التي حصلت في حياة الناس لأن ميل الرواية إلى التشتت والتشظي ليس ببعيد عن عصر التشتت الذي نعيش فيه. وقد كشفت تجربة السرد العربي المعاصر أن الروائي يريد أن يتمرد على القيود فيبدأ بخلخلة الأجناس وأنواع السرد وتشتيت الزمن والحبكة للحصول على أسلوب أدبي حر في الرواية. وعندما تحرر النص الروائي من القيود المغلقة وتكسرت خطية السرد تشظى وظهرت نصوص روايات هذا البناء على شكل قصص متراكمة متبعثرة فقدت منطيقيتها وجاءت بلقطات متناثرة لشخصيات غامضة ومتأزمة.

إن قراءة أولية لرواية «أحياء في البحر الميت» للقاص "مؤنس الرزاز" تظهر لنا أنّ «التشظي» شكل إحدى اللبنات الرئيسة لهذه الرواية التي تحاول أن تكسر الرتابة التي فرضتها الرواية التقليدية.

وقد اعتمدنا، في الخطوة الأولى، على ضرورة تقسيم البحث إلى قسمين: نظري وتطبيقي، حيث قمنا في القسم النظري بتعريف مفهوم التشظي في الرواية العربية المعاصرة وتاريخه وآلياته وليحمل بين طياته أهدافه وملامحه، في حين شكّل المبحث الثاني، وهو القسم التطبيقي، مقاربة تطبيقية لإبراز أهم الآليات التي استند عليها الروائي"مؤنس الرزاز" في رواية "أحياء في البحر الميت" ودراستها وتحليلها وصولاً، في النهاية، إلى النتائج المتوخاة من دراسة الرواية.

وترجع أهمية البحث وضرورته إلى أنّ الشكل السردي المغاير للشكل التقليدي "التشظي" لرواية «أحياء في البحر الميت»، والذي يأتي صدى لواقع التكسر الاجتماعي العربي، يتوافق مع القضايا الواقعية اللامنطقية والمتخلخلة التي تحيط بالإنسان في العالم المعاصر.

تهدف المقالة إلى تعريف ظاهرة التشظي والبحث عن تمظهراتها في رواية أحياء في البحر الميت، فقامت بتحليلها إجابة على الأسئلة التالية:

ما هو الهدف الذي يرمي الرزاز إلى تحقيقه عن طريق استخدام تقنية التشظي؟

ما هي أهم آليات (تقنيات) التشظي في رواية أحياء في البحر الميت التي استند عليها الروائي "مؤنس الرزاز" لإزاحة روايته عن مسارها التقليدي؟

ما هي الأسباب التي دفعت بالمؤلف إلى استخدام التشظي في سرد الرواية؟

اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي عبر دراسة للظاهرة ذاتها وكيفية تمظهراتها وآلياتها على أساس تحديد خصائص هذه الظاهرة داخل الرواية، تمهيداً لتحليلها إلى مؤشراتها والأدوار التي من الممكن أن تلعبها، وذلك عن طريق المنهج التحليلي.

وفي خلفية البحث، نجد أنه من الجدير بالذكر أن نشير إلى أنّ مفهوم التشظي كثيراً ما يرافقه مفهوم الالتئام المضادّ له، ولا يعني هذا الكلام أنّ المفهومين متلازمين ولا يمكن دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر. قد يصدق هذا الأمر على مفهوم الالتئام، حيث يصعب تصوّر التئام لم يسبقه تشظٍ. أما بالنسبة لسابقة البحث فيجب القول إنّ هناك بحوثاً متعددة حول ظاهرة "التشظي" في النصوص الأدبية الشعرية والنثرية، منها ثلاثة بحوث كتبها «عالي سرحان القرشي»، أولها تحت عنوان «التشظي والالتئام في نص الحجيلي»، حيث يرى، من خلال دراسته هذه، أنّ الشاعر في لحظة التأليف يعاني من حالة التشظي ويبحث عن الالتئام في تشكيل ما يتمكن من تشكيله مما انصدع منه في حالة التوتر. وكانت أهم النتائج التي توصل لها بحث «القرشي» هي: ١- يلج الشاعر عالم الكتابة التي يريد الالتئام بها وفي عالمها، ولكن الكتابة تنفرج به إلى التشظي الذي يحيط بعالم النص من اختيار المفردات والصور، ومن نسج العلاقات المفارقة لعلاقات العيان، ولنسائج أُخَر ٢- عنوان ديوان الشاعر وهو "قامة تتلعثم" يُظهر حالة التشظي، فتبدأ بلغة الطفولة التي يبحث عنها الطفل ليلتئم مع عالمه، لكنه يتشظى بها حين لا يفصح فيظل في هذه اللعثمة وهذا التشظي حتى يفصح فتنشأ لعثمة من نوع آخر ٣- نصوص الأشعار في ديوان الشاعر تواجه التشظي برؤية يبثها الشاعر فيها، رؤية تحاول الالتئام، مع أنها نابعة من التشظي، رؤية تأتي بأسلوب النهي، وبأسلوب التوكيد، وبأسلوب الاستفهام التعجبي.. وكل ذلك متكون، ونابع من سيطرة التشظي الذي أضحى بديلاً لاستمطار علامة الرجاء والأمل.

وثانيها تحت عنوان بـــ «نموذج تطبيقي على نص الثبيتي (موقف الرمال موقف الجناس) لإجراء التشظي والالتئام» (٢٠١٧) اتخذ الباحث فيه مظهر التشظي والالتئام إجراءاً نقدياً لدراسة أشعار محمد الثبيتي وأهم نتائج البحث هي: ١- يأتي العنوان مفارقا للعناوين المستقرة مثل: شكوى، انتظار، أغنية، الذي هو تشظٍ عن كثير من العناوين السائدة، ومنها بعض عناوين محمد الثبيتي مثل: تحية لسيد البيد، يوميات لامرأة تضيء، يا امرأة، الطير ٢- يتكون النص من

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

مقطعين طويلين؛ في القسم الأول تشظي الذات مع وجودها وعالمها، وفي القسم الثاني رحلة الذات إلى المعنى والظفر بالقصيدة ٣- يأتي التقرير عن الذات في شعر محمد الثبيتي إعلاناً لحالة من التشظي، وخاصة تلك التي لامست شعر محمد الثبيتي، فكأنه يتجانف عن تلك المقولات التي لا تحفل بالمعنى نتيجة لعدم تحديد المعنى وعبثيته. والشاعر لا يتشظى عن ذلك ليقع في المباشرة والتقريرية، بل يتشظى عنها ليلامس الغموض الشفاف الذي هو من شأن الشعر، وليلتئم مع الغوص على المعاني ليعيد التشكيل.

وفي دراسته الثالثة «التشظي والالتئام في نص المرأة» (٢٠١٣) قول إن الإبداع الشعري الحديث لا تحدّ فيه الذات معالم السكون والهدوء، فالقصيدة تمردت على تركيب البيت الشعري وتفاعيله منذ البيت الأول، ومع ذلك فإن هذه الذات التي نراها في هذا التعبير بهذا الشكل نجدها تلتئم بهذا العالم وتلتحم معه برؤيتها في مفارقة نغفل عن أحد طرفيها. وأهم نتائج البحث هي:١- كانت الشاعرة ترنو إلى كتابة لتؤوّل عصف التشظي في ذهنها إلى التئام يعصم الذات من التشظي فيه، لكن ّشكل الكتابة مثل دلالاتها جاء ليعلن هذا التشظي في الكتابة السطرية وتناثر الذات في كلمات تنفرد بالسطر عن الجمل ٢- لدى الشاعرة رغبة في التواصل، عبر البوح، عبر الأسئلة، والبحث عن الجواب، ولا تحمي الذات من التشظي، بل هي تزيد ذلك التشظي سعة، وهوة، وانشطاراً ٣- رحلة الذات عند الشاعرة في القصيدة هي رحلة التشظي إلى التشظي، ورحلة الصمت إلى الكلام، ورحلة الستر إلى العري ولربما كان الستر والصمت حالة من التصالح مع تشظي الذات، وكان الشعر هو كشف الخبء، ونطق الصمت.

وهناك بحث آخر لأسامة غانم تحت عنوان "النص المتشظي في السرد المتجانس" (٢٠١٤) قام فيه بدراسة تشظي النص في رواية «آلام السيد معروف»، وأهم نتائج البحث هي: ١- إنّ الرواية تتكون من نصين متداخلين، نص داخل مقروء ونص خارج غير مقروء فالنص الأول يشير خفية إلى النص الثاني الذي يستمد منه خطابه وبنيته وآلياته، واعتماده عليه في فك رموزه واللامقروء منه، وهو ليس مناقضاً للمقروء أبداً، بل هو المتن الذي يمنح المقروء قوة وفعالية ٢- الراوي في نطاق الرواية، ليس مجرد ضمير المتكلم، اذ هو لا يمثل المؤلف تماماً، ولكن قد تقترب وجهة نظر الراوي من وجهة نظر الشخصية بشكل مثير إلى درجة يتلاشى فيها صوت الرواي في صوت الشخصية بحيث يصعب التمييز بينهما في كثير من الأحيان ٣- نص الرواية مفتوح يشكل معاني

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] [DOI: 10.29252/san.1.1.1]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020

مفتوحة، وأحداثها دائرية، وباستطاعة القارئ أن يبتدئ من أية صفحة ولكن ليس في استطاعته الانتهاء أبداً، لذا فما على الراوي إلا أن: يروي، يحكي، يسرد، ليجعلنا مطلين على تاريخ الإنسان ٤- النص المقروء واللامقروء، مصنوعان أساساً وهما نتيجة لثقافات متعددة، تتداخل كلها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة وهذا التداخل بين النصين، يجعل القارئ لا يفرق بينهما، ولا يعرف أيهما الحقيقي أو الضمني.

وهناك مقالة تحت عنوان «التشظي والالتئام في نص رواية بنات قبلي لماهر مهران» لهاشم محمد هاشم ومريم جلائي (٢٠١٧) تركز على الآلية الفنية البارزة التي وظفها الراوي في روايته ومعماريتها وعلى مضمون الرواية الذي دفع الكاتب لتوظيف تشظي النص باعتباره تقنية لسرد الرواية بشكل عام وأهم نتائج البحث هي: ١- الآلية الفنية البارزة التي وظفها الراوي في روايته هي تشظي النص وتقديم الأحداث في شكل متقاطع أو قصص متنوعة ٢- من أبرز الأسباب التي دفعت الكاتب لتوظيف تشظي النص باعتباره تقنية لسرد الرواية مضمون الرواية والقضيتان اللتان تناقشهما ألا وهما الثأر وقهر المرأة ٣- اقتصر استخدام تقنية تشظي النص على حكاية "فهيم العقيلي" ولم يستخدمه الكاتب في حكاية "السعفاء" فنجدها نصا ملتئما لأن التشظي والتوزيع للحكاية على هيئة قصص قصيرة ومتتالية يتناسب مع كثرة محاولات طلب الثأر. وتطالعنا نوال أحمد إسماعيل مساعدة برسالة ماجستير بإشراف أ. د. شكري عزيز الماضي، جامعة آل البيت، ١٩٩٨م، تحت عنوان البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز تناولت فيها أنواع البناء الفني في الروايات في ستة محاور: البناء المشظى المفكك، البناء المشظى المتنامي، البناء المتنامي، البناء التوالدي، البناء الحواري، والبناء الرمزي. وكانت مصادر البناء في روايات مؤنس الرزاز: الذات المبدعة وحركة الواقع، الرواية العربية، المصادر التراثية، وتشمل: التراث الديني، والتراث التاريخي والأسطوري، والتراث الأدبي، والثقافة الأجنبية. وخلصت إلى أنّ الرزاز سلك طريق الرواية الجديدة، فتصدع النص وانهار البناء التقليدي وتقطعت أوصاله بانفتاحه اللانهائي وغياب الحدود والفواصل المنطقية بين عناصر الرواية التي كادت تُمحى لتشكل عالما يتسم بالغنى والتعدد بين رواياته.

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

بيد أننا لم نرَ، في هذه البحوث، دراسة مستقلة تركّز على توظيف "التشظي" في رواية "أحياء في البحر الميت". أما هذه الدراسة فهي محاولة لكشف أبعاد وماهية هذه الظاهرة من خلال البحث في رواية "أحياء في البحر الميت".

وبما أنّ ظاهرة التشظي في الرواية هي من مظاهر ما بعد الحداثة لذا نرى لزاماً علينا، قبل الدخول في صلب الموضوع، أن نقوم بتوضيح مفهوم ما بعد الحداثة باختصار، ولا يمكن ذلك إلاّ بعد توضيح مفهوم الحداثة قبله لنعرف كيف يكون تشظّي الرواية مظهراً من مظاهر ما بعد الحداثة.

الحداثة وما بعد الحداثة

لا يزال مصطلح الحداثة أو الحداثية (Modernism) ضبابياً متذبذباً غير مستقر ومبالغ فيه في الوقت نفسه. وقد عرفت بأنها محاولة لرفض الجمود وكل ما هو تقليدي وتهتم بالإبداع، وهي، علاوة على ذلك، فوق العصور والأزمنة، إذ من الممكن أن تحدث في كلّ عصر. وهي حركة فكرية شمولية على كلّ الأصعدة.

ويعرف جابر عصفور الحداثة "بأنها البحث المستمر للتعرف على أسرار الكون من خلال التعمق في اكتشاف الطبيعة والسيطرة عليها وتطوير المعرفة بها، ومن ثم الارتقاء الدائم بموضع الإنسان من الأرض. أما سياسيا واجتماعيا فالحداثة تعني الصياغة المتجددة للمبادئ والأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضرورة إلى الحرية، من الاستغلال إلى العدالة، ومن التبعية إلى الاستقلال ومن الاستهلاك إلى الإنتاج، ومن سطوة القبيلة أو العائلة أو الطائفة إلى الدولة الحديثة، ومن الدولة التسلطية إلى الدولة الديموقراطية" (انظر: عصفور، ١٩٩٠: ١٧٧-٢٠٩). وهذا التعريف أقرب إلى المثالية منه إلى الواقع، حيث شكلت الحداثة على مدى القرون الماضية دريئة للنقد من قبل مفكرين أفذاذ مثل ماركس ونيتشه وفرويد واستطاعوا أن يفندوا جميع الأسس التي قامت عليها (وطفة، سبتمبر ١٩٩٧: ٤١- ٥٠).

وقد استهلكت الحداثية ما لديها ولم تصمد أمام الكوارث الإنسانية، خاصة الحربين الكونيتين، فنزعت إلى الاغتراب والعدمية والتشاؤمية في مضامينها، الأمر الذي رفضه أنصار الواقعية داعين إلى التفاؤل والثقة بالنفس. لكنّ تياراً مناصراً للحداثة اعتبرها قرينة لفكر التنوير، وليس ذنبها أن

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] [DOI: 10.29252/san.1.1.1] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020

يتم الخلط بينها وبين نظريات فكرية وأدبية أخرى. لكنّ هذا الخلط أدخلها في دوّمات من الفوضى والتشتيت وليمهّد السبيل لما بعد الحداثية، حيث اهتزّت الثوابت وساد التشكيك وتبعثرت القيم، إذ رفضت نظرية ما بعد الحداثة المعادلة الحديثة التي تقرن العقل بالحرية (انظر: راغب، ٢٠٠٣: ٢٨٦- ٢٧٠). وليست ما بعد الحداثية (Postmodernism) نظرية واضحة المعالم، بل هي حركة تستوعب أيّ شيء وكلّ شيء. وينقل الدكتور نبيل راغب الذي وصف ما بعد الحداثية بالنظرية المراغة والهلامية، ينقل عن الناقد الأمريكي إيهاب حسن وصفه لزمن ما بعد الحداثية بأنّه زمن استحالة التحديد (انظر: المصدر السابق:٥٢١).

"إن السمات الأساسية التي تنطلق منها حركة ما بعد الحداثة تتمثل في عدة اتجاهات أهمها هدم الأنساق الفكرية الجامدة والإيديولوجيات الكبرى ورفض الحتمية الطبيعية والتاريخية ورفض اليقين المعرفي المطلق ورفض المنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول وإسقاط نظام السلطة الفكرية في المجتمع" (طلبه سلكها، ٦/ ٢/ ٢٠٢٠: موقع صحيفة المثقف).

التشظي في الرواية

إن التشظّي في اللغة هو التفرّق والتشتت وابتعاد الأشياء والأجزاء عن بعضها. وقولنا: "(تشظّى) العودُ: تطايرَ قِطعاً. وقالوا: تشظّى الصدفُ عن اللؤلؤ: تشقق عنه. وتشظّى القومُ تفرّقوا" (المعجم الوسيط: ٤٨٣). وهذا المعنى هو الذي حمله مصطلح التشظي الذي هو جزء من تقنية ما وراء القص وهي تقنية من تقنيات ما بعد الحداثة. "إن مصطلح ماوراء القص أو مصطلح ماوراء الرواية Meta fiction هيمن على مصطلحات أخرى. ورغم الخلاف الشائع بين النقاد عن نشأة هذا المصطلح في الغرب، يتفق كثير منهم على أن أول من استخدم هذا الأسلوب هو الروائي الأمريكي "ويليام غاس" عام ١٩٧٠" (مطلبي، ٢٠١٦: ٢٧٨). وقد أكّد هذا الأمر باحث آخر، معتبراً أنّ هذه التقنية تؤدي إلى إبراز دور المؤلف في الرواية، حيث يقول: "تمت صياغة مصطلح metafiction[١] لأول مرة في مقال بقلم ويليام هـ. جراس (١٩٧٠) لتحديد نوعية الخيال التي تعكس تأليفها وطبيعتها، مما يؤكد الدور الذي يلعبه المؤلف في خلق العمل" (أبو طالبي، ٢٠١٥: ٧٦).

[١]- ما وراء السرد أو ما وراء القص أو ما وراء الرواية.

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] [DOI: 10.29252/san.1.1.1]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 19:06 IRDT on Saturday August 15th 2020

ويسميه الناقد العراقي فاضل ثامر الميتاسرد، حيث يقول: "فالميتاسرد، في الجوهر، هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية" (ثامر، شتاء ٢٠١٣: ٦٤).

"لقد اعتاد معظم القراء على النمط التقليدي لتصوير الأحداث في السرد. إن امتلاك ترتيب زمني لتسجيل الأحداث والمواقف كان جزءاً لا غنى عنه في الروايات الواقعية بحيث يكون القراء مدركين تماماً لما يتعاملون معه. هذه التقنية لا يثق بها أتباع ما بعد الحداثة الذين يفضلون طرقاً أخرى بدلاً من اتباع الطرق التقليدية الأساليب. إنهم يخرجون عن الصور الواقعية للأحداث والشخصيات في رواياتهم. إحدى الطرق هي النهايات المتعددة ... وهناك وسيلة أخرى لإتاحة مكان مفتوح وغير حاسم، وهي تقسيم النص إلى أجزاء أو مقاطع قصيرة مفصولة بمسافات أو عناوين أو أرقام أو رموز" (أبو طالبي، ٢٠١٥: ٧٧). ويمكن القول إن ظاهرة التشظي مغربة وفيها جوانب مظلمة تميط اللثام عن مكنونات الجوانب الذهنية والشعورية لشخصيات الرواية ولهذا لم تعد تعنى بالترتيب النمطي المنسق ببداية ووسط ونهاية لأن مهمتها تكسير القوالب المنطقية والكلاسيكية والثورة على الجمود والرتابة. وهذا التشظي يجعل التعامل مع الرواية صعبا، وظهور الفوضويات هو، في الواقع، ظاهرة فنية يتضح عبرها موقف الإنسان المعاصر تجاه المجتمع الذي يعيش فيه. والزمن في الرواية المتشظية يتجاوز كل الواقعيات وكل ما هو منطقي للحصول على حرية كاملة تصل إلى درجة التشظي في مسار الرواية فتتحول إلى الهذيانات والكوابيس أو العوالم الخيالية مما يجعل القارئ يعيد قراءة النص ليدركه وكأنه يعيد خلق الرواية ويتحول إلى أحد الشخصيات الروائية وهذا ما يعبر عنه «فاروق السيد» في شرحه لظاهرة التشظي في الروايات، إذ يقول: "أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لا نهاية لها في التشكيل تصل إلى درجة التشظي والتبعثر ويتحول إلى شيء شبيه بالكابوس أو الحلم مما يجعل المتلقي يفقد القدرة على جميع خيوط نص الروايات المتشظية أثناء القراءة وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادرا على استجماع هذه الخيوط" (علاوي، ٢٠١٣: ٣٠٧).

تنزع روايات الرزاز عامةً، ورواية "أحياء في البحر الميت" خاصةً، منزعا تجريبيا واضحا وهي تخرج على الأنماط السردية التقليدية وتعتبر تكسيرا للأنماط السائدة وتمتاز بالعديد من

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.1.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

الخصائص التي تجعلها حقلا تجريبيا؛ فهي من حيث الشكل تنتمي إلى النموذج الذي يطلق عليه الرواية المتشظّية التي يغلب عليها التشظي تجسيدا لما يجري في العالم بما فيه من موجودات وسكان وقيم من التفسخ، ما يدل على قدرة الروائي المميزة على نسج العناصر الفنية وتزيينها بعنصر الجمال على الرغم من إدخال القارئ في حالة من الغموض. ومن القراءة الأولى نجد أن بنية رواية "أحياء في البحر الميت" تعتمد على فكرة التشظي لأنه من المتعارف أن يكون النص الروائي عبارة عن بنية متسلسلة في السرد والحكي بطريقة تصاعدية في تطور الأحداث والشخصيات لكن تغير حركة هذه الرواية وتطورها من الدائرة الطولية والمحددة للسرد إلى رواية التفكيك والتكسير والتشظي الذي تقام على قاعدته بنية النص الروائي ويكون من الميزات الرئيسة في رواية "أحياء في البحر الميت". وقد أفاد الرزاز، لتحقيق التشظّي في روايته، من عدّة آليات، أهمها تداخل الحلقات السردية، والبناء الزمكاني المتشظي، والتشظي في الحبكة، والتشظي في الشخصية. وسنعرض لتطبيقاتها في الرواية في ما يلي:

تداخل الفضاءات والحلقات السردية فى الرواية

لقد نهج مؤنس الرزاز نهجا روائيا حرا نابعا عن رؤيته للعالم وليس ترفا أو لعبة فارغة من المضمون يمارسها الكاتب كما يشاء. وهذا التداخل هو ما تعترف به شخصية «عناد الشاهد» [أحد الشخصيات الرئيسة في الرواية] في سياق الرواية الميتاقصية المتمثل في الحديث مع القارئ: "كنت أفضل لو أن مؤنس الرزاز صورني شخصا سويا أليفا، لكنه أصر على أن يجعلني نتاج هذا الزمن المجيد وهذا الوطن السعيد. لا بل جعلني أكتب رواية مفتوحة تتداخل مع روايته وتختلط بها شأنها شأن كوكتيل الأزمنة والأمكنة التي صورها. وقائع هذه الرواية مفتوحة تجري في عوالم متباينة متداخلة: عالم الوهم وعالم الواقع وعالم الحلم ونحن، أي أبطال الرواية، نضطرب أيضا في مدن مختلفة ذات أزمنة ذاتية" (الرزاز، ١٩٨٢: ١٨٠). وفي هذه الرواية نرى أن القصة معدومة ولا نجد السرد الخطي، بل تتألف الرواية من أوراق كتبتها شخصية «عناد الشاهد» في عوالم الغفلة والوهم الممتدة ما بين النوم واليقظة والتنافر والانقلابات النفسية والروحية؛ لأن هذه الأوراق كما يقول «مثقال» [أحد شخصيات الرواية] في بداية الرواية: "تتشكل رواية ولا تتشكل، تتقمص سيرة ذاتية وضد السيرة الذاتية فاللغة فيها تتضارب وإيقاع نبضها يتنافر

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] [Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 +0430 on Saturday August 15th 2020]

والوجوه تتحد لتنفصل وتتحلل لتعود فتتحد ثم تتشظى والراوي [أي عناد الشاهد] يحكي في نومه ويثرثر ويبربر وقد احتاط لكل هذا الهذيان بآلة تسجيل تسجل هذياناته بينما هو نائم غافل وكان يفز أحيانا من الفراش فيسجل خاطرة أو رؤيا أو ملاحظة على الجدار المجاور لسريره ثم يعود إلى نومه راضيا مطمئنا فيلج عوالم المنام بكوابيسها وأحلامها المتشظية" (المصدر نفسه: ٦). تتداخل البنية السردية في هذه الرواية وتمتلك الشخصيات الأساسية الحرية في التعبير عن وجهات نظرها في عوالم خيالية بعيدا عن تحكم المؤلف. وفي كل هذا التداخل وتعدد القصص الفرعية والأصلية تتقاسم الثنائيات والضديات التي هي من الميزات الرئيسة لكل روايات ما وراء القص. كما تجسد هذه الرواية حقائق فنية جديدة وخفية من خلال الومضات واللقطات الفنية المبعثرة والانحرافات السردية ومفارقات الأمكنة وفي الاهتمام بالموقف الاجتماعي السياسي الذي تتخذه شخصية عناد الشاهد وتختلط اللقطات الحكائية وتتحول إلى مزيج وحكاية واحدة أصولها في الحكاية الرئيسة، وهذه المشاهد المنفصلة تتصل في ما بينها وتتداخل بأكثر من خيط. فشخصية عناد الشاهد موجودة في كل المشاهد وهو شاهد على كثير من الأحداث التي تقع فيها ويملك الحرية المطلقة في التنقل بين الشخصيات والأحداث ويمسك بزمام الحدث وهو قادر على منحنا معلومات حول الشخصيات. يقول، مثلا، عن الرائد: "إنه النذل الذي خان العهد وسلم محجوب الذي خرجت مريم تلتمس له الأمن. إنه الرجل العاجز في الفراش، بل هو رفيق الغزاوي في القتال ومثقال في الدهشة. إنه العاطل عن العمل. إنه المفصول من الحركة" (المصدر نفسه: ٣٠). وفي هذه اللقطات المتناثرة، تمكنت هذه الشخصية أن تتوغل في أعماق نفسها وتكشف عن مكنوناتها أمام القارئ: "سألت رغبة في السؤال: لماذا استيقظت؟ ماذا أفعل بنفسي الآن؟ هل أعود إلى المنام؟ متى أنا من الوقت؟ كأن جسدي يكاد يتساقط تحت ضغط الراحة والمخدرات" (المصدر نفسه: ١٥). نراها تتحدث وتخاطب نفسها بطريقة المونولوج وتيار الوعي للتعبير عن سلوكها وأحوالها النفسية لكي تبوح بأسرارها السريالية والعبثية. ويُحدث الاستغراق المكرر انكسارات في الحلقات السردية كما يجمّد الحركة، وهذا ما يدركه الكاتب على ما يبدو، لأن «مثقال» في الفصل الأخير من الرواية، وعند انتهاء القصة، يشير إلى هذه المشاهد المكررة والزائدة ويبررها ويحاول إقناع المخاطب بأن هذه المشاهد المكررة وردت في الرواية لأن الشاهد كتبها في عواصم مختلفة فلم يعمد إلى الحذف رغم ضرورته: "ملاحظة من مثقال: لو كنت مكان

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] Downloaded from san.khu.ac.ir at 19:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

الشاهد لاختزلت كثيرا واختصرت حسب قانون الاقتصاد في اللغة ولحذفت كل النعوت الزائدة والصور المكررة. ولتجنب الإسهاب ورغم أن الشاهد منحني الحق كي أفعل في هذه الأوراق ما أشاء إلا أنني لم أحذف كلمة واحدة، إذ خفت أن يكون المشهد الذي أرى فيه تكرارا هو انتقال الصورة من عالم اليقظة إلى الهلوسة أو المنام وبالتالي لا يكون المشهد مكررا وإنما انتقال من العالم الآخر، وعلينا أن نتذكر أن الشاهد كتب هذه الأوراق في عواصم مختلفة ومن هنا ترددت خوفا من أن يكون للمشهد المكرر، حين يقع في مدينة أخرى، معنى آخر ضمن السياق النفسي ولهذا لم أعمد إلى الحذف أو الاختزال رغم ضرورته" (المصدر نفسه: ١٨٠). وهذا يعني أن التكرار هنا يولد دلالات جديدة حسب رؤية الشخصية، وهو ما يؤكد محاولة الكاتب التجديد في الرواية عبر التكرار والاسترسال بين المشاهد.

تتجلى الكتابة المتشظية في الرواية من خلال هندستها وبنائها المضطرب؛ فقد خصص المؤلف لكل مجموعة من الصفحات عنوانا، كما لا نرى في عدد الصفحات توازنا ولا في أسطر نصوص كل صفحة. وأحيانا نجد أنفسنا إزاء تشكيل شعري حر وهذا يعود إلى تحرر الكاتب من كل القيود. يقول الكاتب، وكأنه يكتب مقطعا من الشعر الحر:

إنه العاطل عن العمل

إنه الذي تخونه كفّي [إحدى شخصيات الرواية] مع النقيب

إنه الذي يدّعي عضوية كاذبة في الحركة

إنه المفصول من الحركة (المصدر نفسه: ص ٢١).

البناء الزمكاني المتشظي

لقد أصبح الزمن في الروايات الجديدة أداة مرتبطة بالشخوص والأماكن وهذه العناصر هي التي تفرضه، فقد ترتد إلى الماضي لتدير به الحاضر كما قد تقصد المستقبل لتدير به الحاضر أيضا، فإذا كان الزمن في الرواية التقليدية يوظف بطريقة واحدة خاضعا للتسلسل المنطقي في تواتر الأحداث السردية فإنه في الرواية الحداثية تبدل إلى مشكلة لأنه كما يعبر عنه «مصطفى التواتي» "أصبح عنصرا معقدا وشريانا حقيقيا من شرايين الرواية" (التواتي، ١٩٨٦: ١٠٧). يتمثل تداخل الحلقات الزمنية بتكرار حلقات الحوادث مع التنويع أحيانا ومع التماثل أحيانا أخرى بحيث يشعر القارئ بأنه لم يغادر اللحظة المصورة ولم ينتقل إلى لحظة جديدة. وللبناء المتشظي للزمن

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] [DOI: 10.29252/san.1.1.1]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020

نهج مغاير، فأبعاد الزمن تخضع للتشظي والتكسر وتجاوز كل مفهوم يقود إلى التتابع، وهذا الأمر يجعل رواية الزمن المتشظي تتحول إلى شبه حلم أو كابوس وتتجاوز أحداثها كل ما هو منطقي وواقعي وتتحول اللغة فيها إلى حالة شعرية مكثفة تتجاوز قواعد اللغة. وقد ظلت الرواية العربية تواصل تجددها وحداثتها على مستوى البناء الزمني الذي لا يبقى فيه مسار الخطاب السردي منتظما ومتقيدا بالترتيب الزمني.

يسيطر المناخ القاتم على رواية "أحياء في البحر الميت"، كما أنّ تداخل الحلقات السردية وتشابكها يولّد حركة زمنية ليست إلى الأمام ولا إلى الخلف. فكلما تقدمنا في القراءة نجد أنفسنا عند المشهد الأول بين مسقط الرأس ومدينة الأحلام والهذيانات، وكأن الراوي لم يعد يحرص على وضع معالم نصية تساعد القارئ في تتبع الأحداث، مثل استخدام ظرف الزمان أو الإشارات أو التواريخ المحددة وتوالي أحداث الحكاية مع عدم التحديد الدقيق للمدى وسيطرة اللازمنية على أكثرها، فيشعر القارئ بأن أحداث القصة ليس بينها رابط وأنها تتوالى في حركة عشوائية. ومن الصعب أن نلخص هذه الرواية بسبب التداخل وتكرار الأزمنة والشخصيات أولا والمناخ المتشظي ثانيا، بل من الصعب أن نقتبس من الرواية للتدليل على هذا التداخل والتشابك والتكرار لأن عملا مثل هذا يحتاج إلى صفحات ممتدة، ولكن من الممكن قراءة الترسيمة التالية للرواية التي قد توضح كيفية تكرر الحلقات السردية والأمكنة:

يوم عابس / بيروت / بين مسقط رأسي ومدينة الحلم / مسقط رأسي / في مدينة الحلم

مسقط رأسه زمن الجزر / من اعترافات الرائد القائد/ بيروت / مدينة الحلم / مسقط رأسي

مسقط الرأس/ مسقط رأسي/ مدينة الحلم/ مسقط رأسي/ مدينة الحلم/ مسقط رأسي/ مدينة الحلم

من اعترافات الرائد القائد/ بيروت/ قصة مسلسلة: أنا عشيقة أبي/ من اعترافات القائد الرائد

وهذه اللقطات تؤكد وجود ثلاثة مستويات مكانية زمانية وهي مستوى مسقط الرأس، مستوى مدينة الحلم ومستوى بيروت ولكل من هذه المستويات شخصية معينة يجمع بينهما ويوحدها شخصية عناد الشاهد. والزمان في مسقط الرأس ومدينة الحلم لا يتحرك ويكاد يتوقف وهو كما يشير إليه عناد الشاهد "سلحفاة محنطة نامت.. أحراش وأطلال حول المدينة منذ عصور ودهور وظلت، مثل ديناصور، ثابتة الأقدام تميل ولا تزول" (الرزاز، ١٩٨٢: ١٠٠) و"ساعة الدار معطبة"

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.1.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

(المصدر نفسه: ١٠١)، بينما يتسم الزمن في بيروت، زمن المقاومة في هذه الرواية، بالفكر التصوفي: "الماء من لون الإناء فالمكان إناء والزمان ماء" (المصدر نفسه: ٧). وهكذا نرى أن الأزمنة الثلاثة تتكسّر وتتداخل فالزمان الماضي يتمثل في "عناد الشاهد" وكما يعبر عنه «إبراهيم خليل» "كأن الزمن زمن وجودي يسري في فراغ لا ينعكس على الظواهر والأحياء والأشياء فلا فرق بين زمن عناد الشاهد وزمن والد عناد الشاهد" (خليل، ١٩٩٠: ٤٤). وزمن المستقبل يتمثل في "مثقال الماركسي". يقول الراوي: "تأمل مثقال على محيا عناد الشاهد وفكر: إنه يهرب إلى الماضي وأنا إلى المستقبل كلانا لا يعيش الحاضر" (الرزاز، ١٩٨٢: ٩٤). و زمن الحاضر هو زمن مريم والغزاوي: "تركض والغزاوي من متراس إلى متراس من جبهة إلى أخرى من مسرحية دريد لحام إلى مسرحية زياد الرحباني إلى مسرحية عادل وهي تجوب شاطئ صيدا في سيارة عسكرية مع مجموعة من رفاقها. الليل يوحد بينها والبحر" (المصدر نفسه: ١٣٥). فكأننا نرى كوكتيل أزمنة وأمكنة كما يشير إليه الراوي أي "عناد الشاهد" عندما تزوره «سوزي»، إحدى شخصيات الرواية: "أمام عيني زلزل قلبي. أتراها زارتني حقيقة؟ أم أني التقيتها عبر عوالم الهلوسة وماذا عن هذه الرائحة؟ بغتة سمعت صدى كلمات تتردد في ذاكرتي المشوشة؛ صوت سوزي يرجع في بالي: كوكتيل أزمنة وأمكنة" (المصدر نفسه: ٤١). ونفس هذا المضمون يشير إليه "الراوي" في الحوار مع "الرائد": "قال الرائد إن عبد الحميد لن يسمح بنشر الأشعار، وقلت إننا نخلط بين الأزمنة والأمكنة. كوكتيل أزمنة وأمكنة والماء من لون الإناء" (المصدر نفسه: ٤٩). فقد غابت في هذه الرواية ملامح الزمان والمكان فلا فرق بين اليوم والأيام الأخرى فلا حدود ولامكان "أهرب من الحدود إلى الحدود. لا تحت لا فوق لا يمين لا شمال، إذ لا مكان ومنذ متى؟ لاجواب.. إذ لا زمان. لكني بسيط والبسيط لا يقبل القسمة. مع ذلك أتشظى" (المصدر نفسه: ٣٩). وتفرض هذه الأزمنة تكرار الحدث والصورة في مسقط الرأس ومدينة الحلم، كما تفرض تداخل السرد وتشظيه. ومن هنا تأتي صعوبة تحديد حدث سابق أو لاحق في الأحداث بسبب عدم تحديد زمنها من ناحية وانعدام التسلسل الحدثي من ناحية أخرى فينكسر الزمن من خلال ظواهر سردية متعددة ووصف أشياء ليس لها علاقة مباشرة بسياق القص، لأن الوصف من أروع الوسائل الفنية التي اعتمدها الراوي، أي شخصية "عناد الشاهد" لإيقاف مسار السرد. فإذا كان الوصف متصلا فنيا بالمكان ويحيل على الثبات فإن الزمن مرتبط بالحركة والصيرورة كما نرى في

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

هذا القسم من الرواية: "الحر شديد، المروحة تئن وأنا أحتسي بيرة ساخنة وأراقب الهاتف بنظرة مغيظة ثم أنهض، المدينة قبر كبير، العابرون جثث تمشي، مدفونون في التفاصيل، السماء تنخفض، الأرض ترتفع والجهات الأربع تتقدم نحوي، فتحت المذياع سافر السيد الـ. زار السيد الـ..، في الحمام عثرت على صحيفة قديمة طالعات صفحة الوفيات وعنّ لي حل الكلمات المتقاطعة" (المصدر نفسه، ١٧٦). ففي هذا المقطع الممتد تغيب الحركة والزمن تماما والتعابير من مثل «المدينة قبر كبير» و «المروحة تئن» و «العابرون جثث» صور تنقلنا إلى مناخ شديد العتمة، وهو مناخ اللحظة الحاضرة الممتدة بكآبتها ولامعقوليتها التي لا تريد أن تنتهي، بل تريد أن تسيطر على الفضاء العام للنص الروائي. ونرى في مستوى الزمن أنّ هذا الراوي، أي البطل الذي كان فاعلا حقيقيا في الماضي، أصبح مفعولا في الحاضر كأنه يقول لنا إن زمن الحاضر قد ينتقم من زمن الماضي: "حياتي عسيرة. رحت أشرح وأرثي نفسي. وكانت الزنازن والخنادق تتعطش للعملة الصعبة وعمري صعب. أدس يدي في جيب الماضي: سنواتي صادرتها الزنازن والأقبية في الحاضر والمستقبل. الأزمنة تخترق صفوف بعضها. أحذف المساء فيرتطم النهار بالليل ويفنيان. وأنهار في أنهار تنهار في النهار" (المصدر نفسه: ٤٠). وبهذا يأخذ الزمن الشكل الدائري، فالرواية تنتهي بالخطاب نفسه، بضمير المتكلم الذي بدأت به. فالشكل الدائري شكل يمكن أن يستغرق أياما ويمكن أن يتستغرق دهورا أو قرونا بمئات أو آلاف السنين وفي الخطاب النهائي "لعناد الشاهد" نرى أنه يفسر عبارة «الماء من لون الاناء» التي وردت في الرواية عدة مرات: "فمؤلف أحياء في البحر الميت يفسر قول المتصوف: الماء من لون الإناء على أن الماء زمان والإناء مكان وهكذا تنتج كل مدينة زمانها الخاص المتميز، بل المناقض لإيقاع زمان مدينة أخرى من حيث أن الزمان إيقاع ذاتي ينبض في أعماق الذات" (المصدر نفسه: ١٨١). فاللعب بالزمن أصبح من المرتكزات الرئيسة في هذه الرواية ولم يرد على أساس المنطق والتسلسل، بل انتشر في أنحاء الرواية على أساس الحالات النفسية للشخصيات في مستويات عديدة وبنية متداخلة بين الحاضر والماضي فلا يتبين في عتبات نص الرواية إلا انعكاسات الواقع المتشظي. واللعب بالزمن اتخذ له مستويات في هذه الرواية؛ فهو زمن لم يكن حسابيا، بل هو زمن نفسي ومتخيل يتجاوز الزمن الواقعي المنطقي فيتداخل مع أزمنة الآخرين على أساس تقاطعات الرؤيا وانعكاسات الواقع منفتحا على أزمنة عدة تستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام ويتداخل فيها الماضي بالحاضر فنرى أن الزمن

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.1.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

النفسي هو الأكثر حضورا ووضوحا في فضاء هذه الرواية ويشكل زمنا جديدا بين تذبذب الشخصيات واضطراباتها في الانتقال من مكان إلى مكان آخر كما تشير إلى ذلك «نوال مساعدة» في قولها حول زمن الرواية: "أخذ يتحكم في طبيعة الأزمنة والأمكنة فاختلطت إيقاعاتها ونشطت علاقاتها لتشكل زمنا جديدا يتفاعل مع العناصر الأخرى ونجد الشخصيات تضطرب وتهتز إيقاعاتها من مكان لآخر فشخصية عناد الشاهد في هذه الرواية لا يشعر بالحياة في مسقط رأسه (الأردن)، إيقاعاتها مضطربة، فهو ميت في بحر ميت" (مساعدة، ٢٠٠٠: ٥٨). فمعيار الزمن يبدو مشوشا وتبدو شخصية عناد الشاهد ضائعة ومرتبكة ومشوشة الذهن تماما وهذا ما نشاهده عندما يصف حالاته: "العرق يتصبب من جبيني ويندلع في عيني. لا أجففه. يوم آخر لا يحمل جديدا، يتقمص الأمس وأول من أمس و.و.و. الزمان هنا نرجسي والمكان مرايا. اللحظة تكرر نفسها طوال أسبوع، شهر، سنة. نسخة جديدة عن الأمس تبدأ في المساء أو الظهر. يوم مديد مثل قبر عميق يفتح فاه ينتظر جثتي" (الرزاز، ١٩٨٢: ١٢). ولكنه، حيث ينطلق بذاكرته وتداعياته إلى بيروت، يتزن شعوره وإحساسه ويصبح إيقاع الزمن طبيعيا ويبتعد من الموت لكي يقرب من القتال وهذا ما نراه في حواره مع الغزاوي فور وصوله إلى بيروت: "مد الغزاوي ذراعيه وفردهما وقال وهو يحتضنني: أية لوثة عقلية أعادتك إلى بيروت القتال والاقتتال. وتنشقت الهواء. ملأت رئتي به. قلت: هنا القتال وهناك الموت" (المصدر نفسه: ١١٦). وهذا الأمر يؤكد طبيعة الزمن الذي يحدد الشعور الداخلي للإنسان بالمكان فنرى أن بيروت زمن الاحتلال في هذه الرواية ليست هي نفس بيروت زمن المقاومة، إذ يتغلغل الزمن في المكان ويتكثف الزمان ويصبح شيئا فنيا كما يتكثف المكان فيندمج في حركة الزمان كما ذكرت «منى محيلان» في قولها حول الزمن: "أن الزمن في هذه الرواية يرتبط بمكان إقامة عناد والزمن هو العنصر الأهم من بين عناصر الرواية الأخرى وهو متداخل ومتشابك لأن الهذيان والأحلام يشكلان عنصرا بارزا في الرواية وذكرت إشارة الراوي نفسه إلى ذلك فزمن بيروت يتداخل بزمن مدينة الحلم وزمن مسقط الرأس يختلط بزمن مدينة الحلم دون قيد أو ضابط واع فالهذيانات تشبك الأزمنة وتلغى الفواصل بينها" (محيلان، ٢٠٠٠: ١٥١). والرواية تستحضر تقنيات تيار الوعي بأسلوب الحلم والمناجاة للكشف عن بواطن الشخصيات العالقة في جحيم الزمن الضائع والسقوط في اللاشيء والعتمة الأبدية الذي يغادر ببطء جنونا وهذيانا: "انحط جسدي على الكنبة. كعادتي

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.1.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

مضيت إلى الماضي.. عيناي تنبشان الذاكرة. إذا غالى الفعل حضر التأمل. قلت لنفسي: أهذا ما فعله بروست في بحثه عن الزمن الضائع؟.. لا" (الرزاز، ١٩٨٢: ١٩).

التشظي في الحبكة

يتسم الهيكل العام لرواية "أحياء في البحر الميت" بالتشظي، إذ نرى الروايات المتشظية والقصيرة داخل الرواية الرئيسة لا ترتبط إلا بخيط الشخصية الرئيسة، أي "عناد الشاهد" وتفقد الوضوح ويتشتت فيها منطق التسلسل والترابط وتتمزق الحبكة التقليدية لكي تثير التساؤلات والشك وتشكله كمتخيل قابل للنقض والاختراق لظهور الاحتمالات الكثيرة كما يعبر عن ذلك «إبراهيم السعافين» بقوله: "تتفتح هذه الروايات على عدد لا يحصى من الاحتمالات مما يفقدها المنطقية ويبعدها عن اليقين" (السعافين، ١٩٩٥: ٢٦٠). كان الرزاز يعاني من الواقع العربي كما كان يعاني من تجربته الشخصية والتجربة السياسية لوالده منيف الرزاز وتأثره بحياة والده السياسية وموقفه من القضية الفلسطينية، فنراه يحكي عن هذا الموقف حتى في أحلامه المتشظية: "إذا وقف مائة مليون من العرب الأشاوش الذين يمتازون باحتساء البيرة ليل نهار، ووقفوا شامخين على قمة الجبل ثم باعدوا ما بين سيقانهم ثم بالوا جميعا وفي وقت واحد على السهل فإن إسرائيل، أيها السادة، والقواد المعلمون المناضلون سوف تختفي تحت بحر عربي أصيل من البول" (الرزاز، ١٩٨٢: ١٠٣). فلهذا يربط «قتيبة الحباشنة» بين مقولة التشظي عند الرزاز والواقع السياسي في قوله "تشكل مؤنس مجروحا بالواقع العربي المنخور بالتجزئة والتشظي والتبعثر فأخذت الأزمة تعيد إنتاج نفسها على يد المبدع فحمل الخطاب وورّثه همه وألمه فحكى الخطاب قصة هذا العالم الموجوع بالتشظي وأحال التشظي عند الرزاز إلى تجربته الشخصية وتجربة والده منيف الرزاز، الذي يحيل إلى تجربة البعث وانشقاقاته المتوالية في الأردن وسوريا والعراق وتجربة التشظي التي عانى منها الأب" (الحباشنة، ٢٠٠٨: ١٤١). فلهذا أحس مؤنس الرزاز أن الإنسان غير قادر على حمل مسؤولية شروخه وتشظيه فحملها الزمان والمكان كما نشاهد ذلك في الرواية موضوع البحث، حيث اختلطت الملامح والتفاصيل واختلط الواقع بالوهم والكابوس وزالت الحدود الفاصلة بين المعقول وغير المعقول والممكن وغير الممكن كما تجلى هذا التشظي من خلال العناوين المتفرقة والمتباينة في أحجامها للرواية والتي لا يجمع

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] Downloaded from san.khu.ac.ir at 19:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

بينها سوى خيوط التكرار حينا أو التداخل حينا آخر إذ تتألف عناوين المشاهد في رواية "أحياء في البحر الميت" من أسماء الأمكنة والأزمنة كما أشرنا إليها آنفا، بالإضافة إلى عدد قليل من العناوين المتفرقة المتناثرة مثل "الليمون" و "قصة مسلسلة بعنوان: أنا عشيقة أبي" و "مقدمة مؤخرة". وهذه العناوين والمشاهد المتفرقة هي التي تؤدي إلى ظهور الحبكة الجديدة في كل المشاهد، كما تمثل حكاية جديدة ورواية فرعية قصيرة في قلب الرواية الأصلية. وقد تناثرت وتبعثرت هذه المشاهد المتنوعة وسط فضاء الرواية بطريقة تدل على تشظي الحبكة، فلا يلبث أن يقرأ القارئ قطعة واحدة ويعالج فكرة ما حتى تلقي الرواية بها وتتعلق بغيرها، فما هي إلا أقصوصات متفرقة بعيدة عن المنطق وسط عالم المنام تتداخل ولا تتحرك إلى الأمام، بل تشكل لوحة مليئة بالقهر والتناقضات بحيث يصعب تلخيصها لكثرتها وتفرعها، وهذا ما يشير إليه الراوي في بداية الرواية: "جاءت هذه الأوراق متداخلة مختلطة فزمن الوهم يلج زمن اليقظة، وزمن اليقظة جلاب لزمن المنام، وزمن المنام يتسرب في شرايين الدم المضرج بالمتاهات والصور، هذه الأوراق المختلطة هي في أسوأ الأحوال عمل أدبي قد يراه المرء رواية مفتوحة وقد يراه آخر ضد رواية ويراه ثالث هلوسة وتجديدا ويراه رابع مجرد أوراق لا تصلح إلا لتستعمل في المرحاض!" (الرزاز، ١٩٨٢: ٦). فالرزاز "في باكورته الروائية (أحياء في البحر الميت) حاول أن يحطم الشكل الروائي التقليدي الذي استقر في عمل نجيب محفوظ وعدد من الروائيين العرب الذين تأثروا به وقد حاول أن يبتدع شكلا روائيا عربيا يأخذ فيه السرد والحبكة الروائية مسارا دائريا" (صالح، ١٩٩٣: ٧٩). ولا يدور السرد في هذه الرواية في خط واحد، بل يدور في حركة دائرية وتنتهي الرواية حيث بدأت وتتعرض فيه الشخصيات بملامحها النفسية للتعبير عن تجربة عدمية وأجواء كابوسية تعصف بالإنسان العربي في مرحلة انهيار المجتمع العربي الذي بدأ منذ هزيمة حزيران وبلغ ذروته في الاجتياح الإسرائيلي لبيروت، وذلك عبر تدمير المعمار التقليدي لبناء الرواية، وكل هذا التدمير لم يكن سوى مرآة تعكس حالة تفكك عربي بشع ومرعب ليبنى الكاتب روايته على العبث والقارئ يشعر أنه لا يقرأ رواية، بل يرتاد حلما ويقرأ قصة عديمة الحبكة والعقدة فقد غاب التسلسل وطغت على الرواية التحولات الفجائية فكل ما يقرأ ليس إلا تصويراً لأحاسيس القلق والضياع في عالم تسوده الفوضى وتملؤه الأوهام كما نشاهد ذلك في مونولوجات شخصية «عناد الشاهد»: "إنني بين الصحو والغفلة. ما قلت ولكني فكرت. لا لم.

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] [DOI: 10.29252/san.1.1.1]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 19:06 IRDT on Saturday August 15th 2020

ولكن. متى سلخت الليل من النهار وابتكرت منهما لحظة أبدية فقبضت على البداية والنهاية. لا على بداية النهاية. إذ لا نهاية. مثقال يحلم بجامعة لومومبا وبإقامة نقابة في المصنع تتخطى حقول الألغام العشائرية" (الرزاز، ١٩٨٢: ٣٦).

اللقطات السردية الصغيرة أو الكبيرة المتناثرة لا تترابط من خلال قوانين زمانية أو سببية وتتجاوز الزمن، والسبب هو الوصول إلى منظومة المعاني في العمل الروائي. لذلك تبدو الأبنية متشظية وتفتقر الرواية إلى الحبكة المتماسكة؛ لأنها لا تتبع البناء التقليدي المعروف وإنما تصور البنية الاجتماعية الخاصة لينعكس ما يرتبط بحال الناس من التشظي، إذ تعبر عنه الرواية من خلال التداخل بين الأحداث والزمن والحبكة وغالبا ما تتداخل الوقائع والأخبار والخطابات وتتناوب المشاهد أو تتكرر أو تعاد روايتها بصيغة أخرى، إذ تتنوع فيها الأزمنة وتتداخل ولا تسير الأحداث وفق منطق سببي؛ فالأحداث السابقة ليست سببا في اللاحقة وليس هناك رابط سوى التجاور وكأن روايات الرزاز تنبع من رؤيته المتكسرة واللاانتظامية إلى هذا العالم كما يشير إلى ذلك «محمد عبيد الله» في قوله: "تبدو روايات مؤنس التي تشترك في إضاءة رؤيته لعالم متكسر لا انتظام ولانظام له أشبه بمعلقات شاهدة على مدى الخراب وفداحة الخيبة التي عبثت بكل شيء، فهي لا تهجس بخلق النظام وإن كانت بسبب من غيابه ولا تقدم محاولة لإعادة ترتيب الفوضى والحبكة في الرواية ولاترسم تصورا لكيفية عبور حالة التمزق والتكسر وكأنها تجد ضالتها في ضبط مشهد التمزق والتخلخل ليكون مثالا للاعتبار. وفي هذا العالم المتشظي مواقف وأشتات ممزقة تنطوي على مفارقات وإمكانات كابوسية متعددة لا تنتمي إلى عالم الرواية بوصفها منظومة سردية محايدة وإنما هي نتاج واقع محكوم بقوانين الهلوسة وقواعد الكوابيس كما يقول عناد الشاهد أحد أبطال الرزاز الأثيرين" (عبيد الله، ٢٠٠٥: ٤١). وتحاول مقدمة الرواية أن تحدد جنس العمل الأدبي، إذ يقول الراوي: "هذه الأوراق تتشكل روايةً ولاتتشكل، تتقمص سيرة ذاتية ضد سيرة ذاتية. فاللغة فيها تتضارب وإيقاع نبضها يتنافر والوجوه تتحد لتنفصل وتتحلل لتعود فتتحد ثم تتشظى وهذا يعود في رأيي الشخصي إلى فوضى عناد نفسه" (الرزاز، ١٩٨٢: ٥).

التشظي في الشخصية

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.1.5] [Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020] [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

تدخل الشخصيات المتشظية وغير التقليدية بؤرة أحداث رواية "أحياء في البحر الميت" كما تظهر الشخصيات المتأزمة فيها، فنرى "عناد الشاهد" في الرواية يعاني من التشظي في شخصيته حسب ما قاله "مثقال" عن الشخصيات في الرواية: "عليّ أن أشير أخيرا إلى ملاحظة في غاية الأهمية، وهي أن أشخاص هذه الرواية، وأنا في مقدمتهم، مزورون أسقط عليهم الشاهد في أغلب الأحيان ما خرج في لحظات الهلوسة من عقله الباطن" (المصدر نفسه: ٧). كما يعاني من الاغتراب والتوتر واللايقين فيقيم علاقات متعارضة متناقضة مع الشخصيات الأخرى حتى مع زوجته وولده: "مضيت إلى المجلة قبلت زوجتي النائمة وشعرها ينتثر على الوسادة ويدور ويدور وكان ولدي على صدرها وكان الصبح صافيا وولجت المجلة وكانت المجلة بعيدة وأمشي وأركب وأركب وأمشي ثم ولجت المجلة. اجتزت الشوارع كمن مسه طائف الجنون وتخطيت جدار الصوت وجبال اللهاث وسدود البصر ولكني لم أجد منزلي ولا زوجتي ولا ولدي. قيل أتت عليه قذيفة من السماء فاختفى في الأرض ووضعت يدي على خاصرتي وقلت إنني مقطوع من شجرة بلا زوجة ولا ولد" (المصدر نفسه: ١٤٤). ويصعب معرفة الشخصيات واتجاهاتها السياسية والاجتماعية؛ لأن الكاتب لا يعطي للقارئ صورة منتظمة عن الشخصيات، ولكن من خلال الإشارات المتناثرة في أنحاء الرواية، نعرف أن عناد قومي وأن مثقال ماركسي مثقف يكتفي بقراءاته ووعيه فحسب دون أن يراعي ما يعلم في أفعاله، والرائد قومي يدخل في النهاية إلى مصح الأمراض العقلية، ومحجوب ماركسي ثائر يتم قتله على يد جماعة الرائد. ويبدو أن الكاتب يود أن يبين للقارئ عجز هذه التيارات المتباينة وهزيمتها في إنقاذ المجتمع الذي يعاني من الانكسار فلهذا يشير المصير النهائي لهذه الشخصيات إلى هزيمة الواقع وتفسخه، وكما يعبر عنه «أحمد المصلح»، إذ يقول: "قدم مؤنس الرزاز الشخصيات الروائية في هذه الرواية في وجود حاد، أي تعيش في حالة من القلق والتمرد والرفض على أرضية واقعية متصدعة ومتشظية في كثير من جوانبها إن لم تكن في جميع جوانبها وتعبر عن مرحلة بدأت ملامحها ترتسم إثر هزيمة حزيران وتتجلى ملامحها المنهارة لروايته" (المصلح، ١٩٨٧: ٥٢). فالشخصيات تقدَّم دون أبعاد محددة وكلها شخصيات مشرذمة تسكنها الفوضى في غياب الاتزان النفسي وتعيش وتتنفس أجواء العجز والإحباط والتناقض وانكسار الأحلام: "استنكرت، صحت، ضربت الهواء بقبضتي. قلت إنني قرأت التراجيديا الإغريقية من ألفها إلى يائها. لكني لم أجد مصيرا مفجعا مثل مصيري" (الرزاز، ١٩٨٢:

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] [Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020]

١٤). وتنقل الرواية صور اغتراب الشخصيات وتبعثرها عن ذاتها التي تعيش متشظية وموزعة ومتحيرة بين اللحظة المعيشة وأحلام اليقظة وعوالم الهلوسة التي لا تتبع فيها أية قوانين منطقية، عاكفة على المخدرات كما نشاهد ذلك عند المونولوجات النفسية لشخصية عناد الشاهد: "أين هي الحدود الفاصلة بين محلول المخيلة الجهنمية ومركب الذاكرة المدمرة؟ أين رأيتها متى سمعتها؟ في عالم اليقظة أو الغفلة أم في حلم كابوسي والكلمات التي تبادلناها، خيال مهلوس أم صحو تلته غفلة؟ الشك يبسط ظله ويلبس الأشياء. ماذا فعلت يا ترى خلال رحلتي الجهنمية إلى العوالم الخرافية؟ من كنت لعلي قتلت؟ لعلي تزوجت.." (المصدر نفسه:٤٠). كما أن الرزاز انزاح عن النمط التقليدي للروايات الكلاسيكية التي كانت تتضمن راويا واحدا فأخذ ينوِّع في مستويات الشخصيات الروائية لكي تمثل هذه المستويات العديدة التحرر من التقاليد للسير والانفلات من الانتظام والتسلسل للوصول إلى العوالم المتشظية والمأزومة والحالة الاغترابية التي دفعت الشخصيات لدخول عالم الهلوسة والهذيان كما يشير إليه «محمد معتصم» في قوله: "إن الرزاز يعدد في مستويات الشخصية الروائية ليصور حالة اجتماعية عاشتها تقريبا جل البلدان العربية في فترات متباينة وقام الرزاز بتحليلها تحليلا سوسيولوجيا يقوم على الملاحظة والاستقراء" (معتصم، ٢٠٠٤: ١٩٠). وقد أفلح الرزاز إلى حد بعيد في الربط بين رمزية هذه الشخصيات وقدرتها على تمثيل الواقع المتشظي والواقع العربي الراهن الذي يعيش في حالة من القمع والانهيار فتعيش ثائرة متوهجة ومنفعلة. وقد خرجت التسمية، في أغلبها، عن التسمية التقليدية وهذا ما جعل الاسم في رواياته قادرا على حمل دلالات فنية كثيرة. ويتضح هذا من اسم الشخصية الرئيسة للرواية، أي «عناد الشاهد» الذي لايقدر على التأقلم والتكيف مع الواقع فيتعنّت ويلجأ إلى الهذيانات والواقعية تحت براثن الوهم ويطلق العنان لخياله: "لن أذهب بعيدا في التجريد فقد آليت على نفسي كتابة أوراق واقعية. أتخلص من براثن التجريد وأعود إلى المادية الواقعية ولكن أي واقعية تصف واقعا محكوما بقوانين الهلوسة والكوابيس؟" (الرزاز، ١٩٨٢: ١١). وهو ليس له ماض ولا مستقبل يمسك بدايته لأنه ظاهرة منفصلة عن الواقع التقليدي في الرواية. لنستمع إلى تعريفه عبر الرواية: "إنه الرجل العاجز في الفراش، بل هو رفيق الغزاوي في القتال ومثقال في الدهشة، إنه الذي يركض وراء الناس ليلا كالمجنون منفوش الشعر ملهوجا، إنه السكير مدمن المخدرات، الصعلوك الذي يعيش من تركة أمه في المدينة التي سقط

فيها رأسه" (المصدر نفسه: ٢٢-٢١). فهذا النص يقدم لنا شخصية مكتظة بالتناقضات بما فيها العجز والجنون والإدمان كأنه رمز للشعب الذي يعيش بهذه الميزات كما يشير إليه «عبدالله رضوان» في قوله: "على المستوى الظاهراتي يبدو النص وكأنه يقدم لنا شخصية زاخرة بتناقضاتها من العجز والدهشة والعطالة والجنون، لكن دراسة معمقة للنص المختار تظهر أن عناد هذا ليس شخصا وإن اتخذ تسمية الشخص، إنه الشعب بعمومه، عاجز حينا ومقاتل حينا آخر" (رضوان، ٢٠١٥: ٥٧). ولم تظهر هذه الظاهرة أعني والتشظي في الرواية إلا محاولة لتصوير الواقع المرير في حياة الإنسان المعاصر، إذ لم يعد القارئ ذلك المستهلك والمتتبع الساذج لمغامرات الشخصية، بل إن الروائي المعاصر يريد أن ينزعه من عالمه الهادئ ليرمي به في أحضان ما يعاني منه إنسان اليوم لكي يستمر مسار الأدب في كونه مرآة لعصره.

الخاتمة:

يهدف الرزاز في رواية "أحياء في البحر الميت" إلى بث الغموض والشك وإثارة الأسئلة تجسيداً لمجتمع عربي يعصف به اليأس وتسيطر عليه التفرقة وانعدام الثقة بالنفس ومصير مجهول، وذلك عبر تداخل الفضاءات والحلقات السردية والبناء المتشظي للزمان والمكان والتشظي في الشخصيات والحبكة وكأنه يهدف إلى تجسيد رؤية لا يقينية لا بمعنى عدم الإيمان بكل شيء، بل بمعنى ضرورة مراجعة كل البديهيات. ولا تنفصل الرواية عن نظام الواقع، بل تعكسه عبر تحطيم الشكل الروائي التقليدي وقد حاول الكاتب أن يبتدع شكلا روائيا عربيا يأخذ فيه السرد مسارا دائريا وتتعرض فيه الشخصيات بملامحها النفسية، باحثة عن طرائق جديدة تمثل التجربة الجديدة المتشظية المتكسرة للتعبير عن تجربة عدمية وأجواء كابوسية، فجعل السرد على شكل انتقالات وقفزات دون أن يقوم السارد بتطوير الحدث، إذ يجد القارئ نفسه أمام الشخصيات تسرد أحيانا كلاما مبعثرا بسبب انعدام التسلسل المنطقي. وهذا التشظي في الأحداث يؤدي إلى انتقالات متعددة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وتداخل الأزمنة يلغي العلاقات الفاعلة بين عناصر الرواية كما يعاني المكان من انكسارات عديدة والشخصيات لا تعرف مكان وجودها وتعيش في عوالم فانتازية فلا تتطور ولا تتفاعل مع الأحداث. وهذه هي الآليات التي استخدمها الرزاز لتحقيق هدفه.

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] [Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020]

إنّ الرواية تمثل تشظي الحبكة وتداخل السرد في العمل الروائي وتدمير معماره التقليدي، إذ يعب الرزاز بهذا التشظي عن مرحلة الانهيار في المجتمع العربي التي امتدت منذ هزيمة حزيران وبلغت ذروتها في الاجتياح الإسرائيلي، وهي الأحداث التي زلزلت نفسية الرزاز، إضافة إلى التركة الثقيلة التي تركها والده لتزعزع ثقته بحزب البعث الذي توالت انكساراته وتخبطاته في سوريا والعراق والأردن. والتشظي في روايات الرزاز يعكس تفككاً عربياً يمثّل صدى لواقع التكسر الاجتماعي العربي وانكساراته.

المصادر والمراجع

- التواتي، مصطفى (١٩٨٦)، *دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية*، الطبعة الأولى، تونس: الدار التونسية للنشر.
- ثامر، فاضل (، شتاء ٢٠١٣)، *ميتاسرد ما بعد الحداثة*، مجلة الكوفة، السنة ١، العدد ٢، صص٦٣- ٩٦.
- الحباشنة، قتيبة (٢٠٠٨)، *الغائب المحكي، دراسة في أدب مؤنس الرزاز السياسي*، الطبعة الأولى، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.
- الخامسة، علاوي (٢٠١٣)، *العجائبية في الرواية الجزائرية*، مصر: دار تنوير للنشر والتوزيع.
- الخراط، إدوارد (١٩٩٩)، *أصوات الحداثة، اتجاهات حداثية في القص العربي*، بيروت: دار الآداب.
- خليل، إبراهيم (١٩٩٠)، *الخطاب الروائي في الأردن*، نظرة إلى الكتابة التجريبية، مجلة أفكار، العدد ٩٦، صص ٦٥-٥٣.
- راغب، نبيل (٢٠٠٣)، *موسوعة النظريات الأدبية*، الطبعة الأولى، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- الرزاز، مؤنس (١٩٨٢)، *أحياء في البحر الميت*، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- رضوان، عبدالله (٢٠١٥)، *أسئلة الرواية الأردنية*، دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي، الطبعة الأولى، عمّان: دار البيروني للنشر والتوزيع.
- زعرب، صبحية عودة (٢٠٠٥)، *جماليات السرد في الخطاب الروائي*، عمّان: دار مجدلاوي للنشر.

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] [DOI: 10.29252/san.1.1.1]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020

- السعافين، إبراهيم (١٩٩٥)، *الرواية في الأردن*، عمان: منشورات لجنة تاريخ الأردن.
- صالح، فخري (١٩٩٣)، *وهم البدايات، الخطاب الروائي في الأردن*، الطبعة الأولى، عمّان: مؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- صبحي موسى، (٢٠٠٨/٧/٤م)، *رواية ما بعد الحداثة حبكة مفككة وبطل مغترب وزمن متشظ*، موقع منتدى القصة العربية، تاريخ النقل: (٢٠١٩/٤/١م) - (١٣٩٨/١/١١ش): http://www.arabicstory.net.
- طلبه سلكها، إبراهيم (سبتمبر ١٩٩٧)، *تعريف ما بعد الحداثة*، موقع صحيفة المثقف، العدد: ٤٩٠٢، ٦/ ٢/ ٢٠٢٠، تاريخ النقل: ٦/ ٢/ ٢٠٢٠م: http://www.almothaqaf.com/a/b٨٩٦٣٣٦/١-١٢
- عبيدالله، محمد (٢٠٠٥)، *بلاغة السرد محاورات مع السرد الحديث في فلسطين والأردن*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عصفور، جابر (١٩٩٠)، *إسلام النفط والحداثة* (ضمن ندوة مواقف الإسلام والحداثة): ص١٧٧-٢٠٩، لندن: دار الساقي.
- عليان، حسن (٢٠٠٧)، *الرواية والتجريب*، مجلة جامعة دمشق، العدد ٢، المجلد ٢٣، صص ٨٢- ٦٣.
- مجمع اللغة العربية (١٤٢٥ه- ٢٠٠٤م)، *المعجم الوسيط*، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
- محيلان، منى (٢٠٠٠)، *التجريب في الرواية العربية الأردنية ١٩٩٤-١٩٦٠م*، الطبعة الأولى، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- مساعدة، نوال (٢٠٠٠)، *البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز*، الطبعة الأولى، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع.
- المصلح، أحمد (١٩٨٧)، *البطل النقيض في الرواية العربية في الأردن*، مجلة الموقف الأدبي، العددان ١٩١-١٩٢، آذار ونيسان، صص ٣٦-٢٢.
- مطلبي، روح الله وآخران (٢٠١٦)، *جماليات ماوراء القص في الرواية مابعد الحداثة ("التجليات" و"ملكان عذاب")*، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ٢، السنة ١٣، صص٢٦٣-٢٨٠.

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1] Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.1]

- معتصم، محمد (٢٠٠٤)، *الرؤية الفجائعية في الرواية العربية نهاية القرن العشرين*، عمان: دار كنوز المعرفة.
- يعقوب، ناصر (٢٠٠٤)، *اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المصادر الأجنبية:

Abootalebi, Hassan, Postmodern Narrative Techniques in Robert Coover's Collection; Pricksongs & Descants, International Journal of Literature and Arts, 2015; 3(5): 75-79, Published online September 6, 2015 (http://www.sciencepublishinggroup.com/j/ijla), doi: 10.11648/j.ijla.20150305.12., ISSN: 2331-0553 (Print); ISSN: 2331-057X (Online).

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.1.5] [Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020]

[DOI: 10.29252/san.1.1.1]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.5.1]

[DOI: 10.29252/san.1.1.1]

Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 +0430 on Saturday August 15th 2020

References

- **Abootalebi, Hassan, (2015)** ***Postmodern Narrative Techniques in Robert Coover's Collection; Pricksongs & Descants*****, International Journal of Literature and Arts; 3(5): 75-79, Published online September 6, 2015** (http: //www.sciencepublishinggroup.com/j/ijla)**, doi** : 10.11648/j.ijla.20150305.12., ISSN: 2331-0553 (Print); ISSN: 2331-057X (Online).
- **Al-Habashneh, Qutaiba (2008),** ***The Narrated Absent; a study in the political literature of Al-Razzaz*****, first edition, Amman: Publications of the Greate Amman Municipality.**
- **Al-khamesah, Allawi (2013),** ***The Fantastic in the Algerian Novel*****, Egypt: Tanweer Publishing and Distribution House.**
- **Al-Mosleh, Ahmad (1987),** ***the opposite hero in the Arabic novel in Jordan,*** **Almawqif AlAdabi Journal, Nos. 191-192, March and April, pp. 36-22.**
- **Al-Razzaz, Mu'nes (1982),** ***Alives in the Dead Sea,*** **first edition, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.**
- **Al-Sa`afin, Ibrahim (1995),** ***The Novel in Jordan,*** **Amman: Publications of the History of Jordan Committee.**
- **Asfour, Jaber (1990), Islam of Oil and Modernity (within the Symposium on Attitudes of Islam and Modernity), London: Dar Al-Saqi, pp. 177-209.**
- **Khalil, Ibrahim (1990), Narrative Discourse in Jordan, A Look at Experimental Writing, Afkar Magazine, No. 96, pp. 65-53.**
- **Masa`da, Nawal (2000),** ***Technical construction in the Novels of Mu'nis al-Razzaz,*** **First Edition, Amman: Dar al-karmel for Publishing and Distribution.**
- **Moatasem, Muhammad (2004), The Fearful Vision in the Arabic Novel at the End of the Twentieth Century, Amman: Dar Konooz Al-Maarefah.**
- **Muhailan, Mona (2000),** ***Experimentation in the Arab Jordanian Novel,*** **1994-1960, first edition, Amman: Arab Foundation for Studies and Publishing.**
- **Muttalbi, Ruh Allah and others (2016),** ***metaphysics aesthetics in the postmodern novel ("The Transfiguration" and "Angels of torment"),*** **Journal of Arabic Language and Literature, No. 2, year 13, pp. 263-280.**
- **Obaidullah, Muhammad (2005), The Rhetoric of Narration: Dialogues with the Modern Narration in Palestine and Jordan, Damascus: Publications of the Arab Writers Union.**

- **Radwan, Abdullah (2015),** ***Questions of the Jordanian Novel, a study in the narrative literature of Mu'nis al-Razzaz,*** **first edition, Amman: Dar Al-Biruni for Publishing and Distribution.**
- **Ragheb, Nabil (2003),** ***Encyclopedia of Literary Theories,*** **First Edition, Egypt: Egyptian International Publishing Company.**
- **Saleh, Fakhry (1993),** ***The Illusion of Beginnings, Narrative Discourse in Jordan,*** **First Edition, Amman: The Arab Foundation for Studies and Publishing.**
- **Talabah Selkha, Ibrahim, (September 1997),** ***the definition of postmodernism,*** **Al-Muthagaf newspaper website, issue: 4902, 6/2/2020, date of transfer: 6/2/2020. http://www.almothaqaf.com/a/b12-1/896336**
- **Thamer, Fadel (, Winter 2013),** ***Postmodern Metafiction*****, Kufa Magazine, Year 1, Issue 2, pp. 63- 96.**
- **The Arabic Language Academy (1425AH-2004AD),** ***The Intermediate Dictionary,*** **Fourth Edition, Cairo: Al-Shorouk International Library.**
- **Touati, Mostafa (1986),** ***studies in Naguib Mahfouz's golden novels*****, first edition, Tunisia: The Tunisian Publishing House.**

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.2019.1.1.1.5]
[Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 IRDT on Saturday August 15th 2020]
[DOI: 10.29252/san.1.1.1]

مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶
دانشگاه خوارزمی

جلوه‌های متن پریشی در رمان زنده‌ها در «بحر المیت» اثر مونس الرزاز

زهرا بهشتی رایانامه: zahra_beheshti@semnan.ac.ir
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان.
شاکر العامری رایانامه: sh.ameri@semnan.ac.ir
دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان. (نویسنده مسئول)
صادق عسکری رایانامه: s_askari@semnan.ac.ir
دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان.
علی اکبر نورسیده رایانامه: noresideh@semnan.ac.ir
دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان.

چکیده

این مقاله به پدیده متن پریشی و پراکندگی در رمان **«زنده‌ها در «بحر المیت»** می پردازد، پدیده‌ای که محصول جامعه ازهم پاشیده، پراکنده و درهم و برهم معاصر است، پدیده‌ای که با درهم آمیختگی فضاهای متنی، رشته‌های داستانی و پراکندگی در مکان، زمان، شخصیت‌های داستان و گره روایی نمود می‌یابد. مونس الرزاز در این رمان می‌خواهد نگرشی همراه با شک، تردید و به دور از ایمان، یقین و منطق به مخاطب خود عرضه کند تا یکنواختی در داستان را در هم بشکند و نقاب واقع گرایی را که داستان‌های کلاسیک بر اساس آن بنا نهاده شده اند، بزداید. بر این اساس داستان متن پریش مونس الرزاز، تلاشی است برای انعکاس ناهماهنگی‌ها، بی‌نظمی‌ها و زیر پا گذاشتن همه اصول منطقی و واقعی است تا به آزادی بی حد و مرز و در نهایت به پراکندگی و درهم آمیختگی برسد و داستانی جدید به مخاطب خود ارائه دهد که گویای تجربه‌ای جدید و فضایی مبتنی بر کابوس و رویاهاست که چه بسا انسان معاصر را همواره همراهی می کند.

کلید واژه‌ها: متن پریشی، أحیاء فی البحر المیت، مونس الرزاز، مکان پریشی و زمان پریشی، روایت شناسی عربی، در آهم آمیختگی فضاهای متنی.

استناد: بهشتی، زهرا؛ عامری، شاکر؛ عسکری، صادق، نورسیده، علی‌اکبر. پاییز و زمستان (۱۳۹۸). جلوه‌های متن پریشی در رمان زنده‌ها در «بحر المیت» اثر مونس الرزاز (به زبان عربی). مطالعات روایت شناسی عربی، ۱(۱)، ۱-۲۹.

مطالعات روایت شناسی عربی، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، دوره۱، شماره۱، صص. ۱-۲۹.
دریافت: ۱۳۹۸/۹/۲۷ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱

© دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

[DOI: 10.29252/san.1.1.1] [DOR: 20.1001.1.26767740.1398.1.1.1.5] [DOI: 10.29252/san.1.1.1]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 10:06 +0430 on Saturday August 15th 2020