



التجريب في روايات حنا مينه  
دراسة في روايتي:  
(النجوم تحاكم القمر) و(القمر في المحاق)

إعداد

مضاء زاهر شنو

إشراف

أ.د محمد حسين عبيد الله

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة فيلادلفيا

الفصل الصيفي

2020/2019

ب

قرار لجنة المناقشة

التجريب في روايات حنا مينه

دراسة في رواية (النجوم تحاكم القمر) و(القمر في المحاق)

إعداد الطالب

مضاء زاهر شنو

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد حسين عبيد الله

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: ١٨ / ١٩ / ٢٠٢٠ ع

التوقيع		أعضاء لجنة المناقشة
	مشرفاً ورئيساً	أ.د. محمد حسين عبيد الله أستاذ الأدب والنقد
	عضواً	أ.د. عثمان عبد الخالق أستاذ الأدب والنقد
	عضواً	د. نداء مشعل أستاذ مساعد / الأدب الحديث
	عضواً خارجياً	د. أحمد زهير الرحاحلة أستاذ مشارك / الأدب الحديث

تفويض

أنا الطالب مضاء زاهر شنو، أفوض جامعة فيلادلفيا بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات  
أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع: 

التاريخ: ٢٠٢٠ / ٨ / ٣٠

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى أمي الحبيبة أمد الله في عمرها

إلى سندي وعزوتي أبي الغالي حفظه الله وأدامه تاجاً فوق رأسي

إلى إخواني وأخواتي

إلى أصدقائي الذين رافقوني في مسيرتي

## شكر وعرّفان

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور محمد عبّيد الله الذي رعى هذا البحث منذ كان فكرة، ثم أصبح على ما هو عليه، وبفضل صبره على توجيهه لي استطعت تخطّي العقبات التي واجهتها أثناء مراحل البحث.

كما أشكر الأستاذ الدكتور حسن عليان الذي رافقني في مشوار البحث، ولم يبخل بنصائحه القيمة، وبإعارتي الكثير من الكتب والمراجع المفيدة من مكتبته الشخصية. وأتقدّم بالشكر أيضاً إلى قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة فيلادلفيا، وإلى أساتذتي الكرام الذين لم يبخلوا عليّ بعطائهم طوال مراحل دراستي.

كما أشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على ملاحظاتهم السديدة التي لها إسهامها في تقويم عثرات هذا البحث، وفي تعليم الباحث وتوجيهه إلى الصواب.

والله ولي التوفيق

## قائمة المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	قرار لجنة المناقشة
ج	تفويض
د	الإهداء
هـ	الشكر والتقدير
و	قائمة المحتويات
ح	الملخص
1	مقدمة
7	التمهيد
8	التعريف بحنا مينه
12	مفهوم التجريب الروائي
23	الفصل الأول: التجريب في رواية (النجوم تحاكم القمر)
24	المبحث الأول: ظاهرة ((الميتاسرد))
24	مفهوم ((الميتاسرد))
29	(الميتاسرد) في رواية (النجوم تحاكم القمر)
40	المبحث الثاني: تداخل الأجناس والأنواع
42	تداخل الرواية مع المسرحية
48	تداخل الرواية مع الشعر
52	الفصل الثاني: ظواهر التجريب في اللغة والأسلوب
56	المبحث الأول: ظاهرة الحوارية و((تعدد الأصوات))

56	((مفهوم تعدد الأصوات))
60	التعدد الصوتي والحوارية عند حنا مينة
73	لغة الوصف
76	عنف اللغة وابتذالها
78	الخاتمة
80	المصادر والمراجع
85	Abstract

## ملخص

## التجريب في روايات حنا مينه

دراسة في روايتي (النجوم تحاكم القمر) و(القمر في المحاق)

إعداد

الطالب مضاء زاهرشنو

إشراف

أ.د. محمد عبيد الله

تُعنى هذه الدراسة بمسألة التجريب في الرواية العربية، انطلاقاً من أهمية التجريب في تطوير الجنس الروائي، ومن انعكاس ذلك في نماذج متميزة من إنتاج الروائي العربي السوري (حنا مينه) وهي الأعمال التي تنتمي زمنياً إلى المرحلة الأخيرة من إنتاج الكاتب الراحل، بعد أن رسّخ تجربته في مجال الرواية الواقعية وفي مجال تصوير البيئة البحرية في سوريا من خلال تصوير مدينة اللاذقية بأحيائها ومينائها وشخصياتها. وقدوقفت الدراسة عند روايتين من رواياته، هما: رواية (النجوم تحاكم القمر) ورواية (القمر في المحاق) التي تعدّ جزءاً ثانياً من الرواية الأولى، واستمرارا لشخصياتها وأحداثها وحواراتها.

اجتهدت الدراسة في تقديم إضاءة موجزة حول حياة الكاتب، وإضاءة أخرى حول مفهوم التجريب، ودلالات وروده في الرواية العالمية والعربية، وأبرزت ارتباط التجريب بالإنتاج الأدبي عامة، وبالرواية العربية خاصة، وتبين للباحث أن التجريب يهدف إلى تطوير الكتابة الروائية، وإخراجها من دائرة التقليد إلى فضاء التجديد.

وقد ركّزت الدراسة في الفصل الأول على إبراز ظاهرة (الميتاسرد) التي تعني نوعاً من وعي الرواية بنفسها، واتساعها للنقد والمراجعة والتأمل، دون الالتزام التام بحدود التخيل أو التمثيل السردى الاعتيادي، وقد نجحت هذه الظاهرة التجريبية لانسجامها مع الفكرة المركزية التي



بنى عليها المؤلف روايته، اعتماداً على تقديم محاكمة متخيلة تقوم فيها الشخصيات بمحاكمة مؤلفها ويقوم هو بالدفاع عن عمله. كما أبرزت الدراسة ظاهرة أخرى تمثلت في ميل المؤلف إلى ظاهرة تداخل الأجناس من خلال المزج بين الرواية والمسرحية بصفة أساسية. كما اهتمت الدراسة باللغة الروائية بوصفها مرآة تعكس التجريب، وتكشف عن أسلوب الروائي في المنحى التجريبي، وفي هذا المجال اعتمد الباحث على منظور ميخائيل باختين في دراسة الحوارية والتعدد الصوتي، والتهجين، إلى جانب تحليل اللغة في سياق الوصف. وانتهت الدراسة إلى تأكيد أهمية هذه المرحلة الأخيرة من إنتاج حنا مينه الروائي، ذلك أنه أظهر فيها قدراً من التمرد على ماضيه الكتابي، وانعكس ذلك على الاختلافات الأسلوبية واللغوية التي ظهرت في هاتين الروايتين التجريبيتين.

### **الكلمات المفتاحية:**

التجريب، (الميتاسرد)، تداخل الأجناس، اللغة الروائية، تعدد الأصوات، الحوارية

## مقدمة

شهدت الرواية العربية في الفترة الأخيرة تحولات بارزة، سواء على مستوى الموضوعات أو التقنيات الفنية المستخدمة على مستوى الكتابة، وهذا يعود إلى التطور المستمر والتغير والتبدل في المجتمعات العربية، لأسباب ذاتية، أو نتيجة استمرار احتكاكها بأنماط وتأثيرات شتى من الثقافات الأجنبية.

ويلاحظ القارئ أن الرواية العربية عامة والسورية خاصة قد انفتحت على أشكال متعددة من الأجناس الأدبية، وهذا ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغامرة التجريب، بما يعنيه ذلك من تجاوز المؤلف، والانزياح عن المعايير والقواعد، والبحث عن طرق لكسر القوالب الجاهزة في الخطاب السردي.

ويذهب كثير من الدارسين والمهتمين بجنس الرواية، إلى أنها جنس أدبي مفتوح قابل للخرق المستمر، وهي كذلك جنس غير مكتمل وقابل للتشكّل، وهذه الرؤية النقدية تعود إلى جهود الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي لاحظ هذا المظهر التجريبي في الرواية، فأكد على طبيعتها المتغيرة، وقابليتها للتحول، وكأنها لا تمتلك شكلاً ثابتاً، ذا عناصر فنية واضحة أو محددة. ويبدو أن هذه السمة المتجددة قد شجعت كتاب الرواية على التعامل المرن مع الأشكال الروائية، فتجددوا لا يكادون يستقرون على شكل أو بناء معين حتى يقوموا بالتمرد عليه، ومحاولة تقديم أشكال أخرى اعتماداً على مرونة الرواية، وطواعيتها للتشكيل.

ولم يبعد الروائيون السوريون عن هذا المناخ التجريبي، ولذلك نجد مجموعة منهم قد انخرطوا في سياق التجريب، وانعكس ذلك على نصوصهم الروائية، وقد شمل ذلك كتاب الرواية من الأجيال السابقة الذين برزوا في أنواع روائية مختلفة مثل: الرواية الواقعية والرواية التاريخية والرواية النسوية من مثل: حنا مينه، وغادة السمان، ونبيل سليمان، وممدوح عزام، وفواز حداد... إلى جانب الروائيين الذين ظهروا في المراحل الأخيرة من حياة الرواية السورية، وقدموا نماذج تجريبية متتابعة تنطلق من جدّة جنس الرواية وإمكاناته التجريبية، من مثل: خليل

صويلح، وفيصل خرتش، ومها حسن، وغيرهم.

وقد اختارت هذه الدراسة تجربة الروائي الراحل حنا مينه في مرحلتها الأخيرة، ذلك أنه رغم تمسّكه الطويل بالأسلوب الواقعي، في العقود الأولى من تجربته، فقد مال إلى التفاعل مع التجريب فكتب روايتين مختلفتين عما أنجزه سابقاً، وهما: رواية (النجوم تحاكم القمر) ورواية (القمر في المحاق)، وترى الدراسة أنهما أقرب إلى رواية واحدة وإن ظهرت بهذه الصورة المجزأة، في كتابين؛ فالعالم الروائي فيهما هو العالم نفسه، والثانية امتداد للأولى من جميع النواحي الفنية والموضوعية، إلى جانب الإشارة الصريحة في نهاية الأولى إلى أن للرواية جزءاً ثانياً بعنوان (القمر في المحاق)، وهو الجزء الذي شكّل الرواية الثانية، وصدر بعد الأولى بزمان قصير.

وأول الدواعي والأسباب التي دفعت الباحث لاختيار هذا الموضوع، الدافع الذاتي المتمثل في الميل إلى فن الرواية، وإلى المزيد من الاطلاع على إنتاج الروائي الكبير حنا مينه، وهناك دافع موضوعي، يتمثل في تطوير الاهتمام بحداثة التجريب في الرواية السورية، التي ساهم حنا مينه نفسه في تثبيت أركانها في مراحلها الواقعية والتجريبية، ويصب هذا الاهتمام في دائرة أوسع تتمثل في ارتفاع شأن الرواية بشكل عام في الكتابة العربية المعاصرة، وفي تشعب اتجاهاتها واتساع قراءتها، مما يتطلب تخصيص مزيد من الدراسات والبحوث لهذا الجنس الأدبي المتميز شكلاً ومضموناً.

## الدراسات السابقة:

اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة بظاهرة التجريب في الرواية العربية، كما عنيت بعضها بتجربة الروائي حنا مينه، ومن الدراسات التي اطلع عليها الباحث وأفاد منها الدراسات الآتية:

**1- دراسة: سماحة، فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.**

وهذه الدراسة أطروحة ماجستير بإشراف أ.د. شكري عزيز الماضي، نوقشت في جامعة آل البيت/الأردن، في شهر آب 1998، وتناولت التجربة الروائية لحنا مينه مع التركيز على رسم الشخصية، وهي من النواحي البارزة في إنتاج مينه بشكل عام. وعنيت الدراسة بروايات الكاتب في الفترة من (1954) وحتى (1997)، وتناولت ما يقرب من خمس وعشرين رواية. وهي دراسة مفيدة تمكن القارئ من الإلمام بعالم حنا مينه الروائي، ورسم صورة شاملة لإنتاجه ولأهم المفاصل الفنية والموضوعية فيه.

**2- دراسة: عليان، حسن (2007)، الرواية والتجريب، بحث منشور في: مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج23، ع2، ص81-118.**

وقد تناولت هذه الدراسة تقنيات السرد في رواية التجريب العربية من ناحيتين بارزتين؛ الأولى رواية تيار الوعي، والثانية رواية توظيف التراث. وقد تناول الباحث نماذج روائية لإبراهيم نصر الله، ومؤنس الرزاز، وخلييل صويلح، وواسيني الأعرج وغيرهم، ضمن التمثيل على التيارين موضع الاهتمام. كما أشار إلى رواية حنا مينه (النجوم تحاكم القمر) بوصفها رواية تجريبية.

**3- دراسة: الماضي، شكري عزيز (2008)، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة (355)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والعلوم، الكويت.**

وهي دراسة قيمة تابعت أهم ملامح الرواية العربية التجريبية (الجديدة)، في أحد عشر فصلا، درس المؤلف في كل فصل ظاهرة من ظواهر الرواية العربية الجديدة، وهو يميز في ثنايا دراسته بين: الرواية التقليدية، والرواية الحديثة، والرواية الجديدة، تبعا لرؤية الرواية وأسلوبها، ويبدو أن ما يسمى بالرواية التجريبية يتداخل مع تسميتي: الرواية الحديثة والرواية الجديدة معا.

4- دراسة: أبو شنب، رشا (2014)، مفهوم التجريب في الرواية، أطروحة ماجستير، جامعة تشرين، اللاذقية، بإشراف د. سهام ناصر.

وقد ركزت على تحديد مفهوم التجريب وضبطه، نظرا لكثرة تداوله وقلة انضباطه في الدراسات المختلفة. وأكدت أن التجريب مفهوم يعبر عن مواقف ورؤى فلسفية ووجودية وجمالية تحكم مجمل العملية الإبداعية. وقد اطلع الباحث على الجزء النظري المنشور في بحث مسئل من الرسالة في مجلة جامعة تشرين.

5- دراسة: رحال، عبد الواحد (2015)، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، بإشراف رشيد رايس، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، الجزائر.

وتناولت ظاهرة التجريب في الرواية الجزائرية، وتناولت الدراسة في جانبها التطبيقي ثلاثة مستويات: مقارنة عنصر الزمن، ثم عنصر المكان، ثم عنصر الشخصية. أما النماذج الروائية فمن الكتابات الروائية الجزائرية التي اتسمت بظاهرة التجريب، من مثل بعض روايات الطاهر وطار، والحبيب السائح، وواسيني الاعرج، وغيرهم. وقد أفاد الباحث من هذه الدراسات ومن دراسات أخرى تشبهها، أما اختلاف رسالتي عما سبق من دراسات فيتمثل في اختيار روايتين لحنا مينة لم تعن بهما الدراسات السابقة عناية واضحة، إلى جانب الجهد الذاتي في فهم ظاهرة التجريب ومحاولة التحليل والتطبيق من منظور الباحث، أملا أن يكون في ذلك ما يضيف إلى الدراسات النقدية المتعلقة بظاهرة التجريب، ذلك أنها ظاهرة واسعة الانتشار في الإنتاج الروائي العربي المعاصر، وبحاجة إلى كثير من الدراسات النقدية لمتابعتها وتحليل جوانب التجريب ومظاهره وأساليبه فيها.

### مشكلة الدراسة:

يمثل التجريب -كما أسلفنا- مدخلا هاما من مداخل إبداع الرواية العربية ودراستها، ذلك أن الرواية لم تتحدد بعناصر ثابتة نهائية، وإنما ظلت مفتوحة على احتمالات سردية وفنية متعددة. وتسعى هذه الدراسة لتحليل هذه الظاهرة كما تبدت في روايتين حديثتين للروائي العربي السوري

حنا مينه الذي بدأ روائياً واقعياً أميل إلى المحافظة شكلاً ومضموناً، ولكنه في مراحل لاحقة من تجربته تحرر من اشتراطات الشكل التقليدي واتجه إلى أشكال تجريبية متنوعة.

### أهمية الدراسة:

تمثل رواية (النجوم تحاكم القمر) ورواية (القمر في المحاق) عالماً روائياً تجريبياً استند إلى خبرة روائية طويلة وإلى معرفة بالأشكال والطرق الفنية، فكتب حنا مينه الروايتين المتكاملتين لإعادة النظر في شخصياته ورواياته السابقة، وإلى موقفها من مؤلفها نفسه، في صورة بليغة من صور ((الميتاسرد)) الذي يتيح هذه التقنيات من استدارة التجربة لمحاكمة نفسها ومراجعة خطواتها. وتبرز الدراسة أهمية هذه الظاهرة إلى جانب الاهتمام بما رافقها من ظواهر لغوية تتصل بتعدد الأصوات وتداخل الأجناس.

### منهجية البحث:

يقوم هذا البحث على اختيار روايتين محدّتين لحنا مينه، فهما تمثلان العينة النصية التي ستهتم الدراسة بتحليلها. ويقوم التحليل النقدي على مجموعة من الأدوات المنهجية التحليلية المستمدة من نظرية السرديات ونظرية الرواية بوجه خاص، مع التركيز على ما يتصل بظاهرة التجريب وما يتناسب مع متطلباتها المنهجية. وتفيد الدراسة من نظرية ميخائيل باختين في مجال الدراسة اللغوية والأسلوبية للرواية.

### محتوى الدراسة:

يحتوي البحث على مقدمة وتمهيد وفصلين. وفي التمهيد تأسيس للبحث من ناحية التعريف الموجز بحياة الروائي حنا مينه ونظريته إلى الأدب ومسيرته الكتابية، ثم الوقوف عند مصطلح التجريب ودلالاته عند الغرب والعرب.

وتتوالى البحث في الفصل الأول جانبين مهمين من جوانب التجريب، بما يعكس بعض الظواهر الفنية المهمة في الروايتين موضع الدراسة، هما ظاهرة ((الميتاسرد)) وظاهرة تداخل

الأجناس والأنواع. وبذل الباحث جهده لفهم الإطار النظري لكل من هذين الجانبين، ومحاولة تحليل نماذج من الروايتين تتصل بـ (الميتاسرد) وبتداخل الأجناس. ذلك أن الروائي اعتمد على فكرة مركزية تتمثل في عقد مواجهة بينه وبين شخصياته، فانعقدت محاكمة مطولة على جلسات متتابعة يقدم فيها كل طرف ما لديه من حجج وبيانات ودفاعات، ونتيجة لهذه الفكرة اقتربت الرواية من شكل المسرحية، لاعتمادها الموسع على عنصر الحوار وليس السرد.

أما الفصل الثاني فركّز على مسألة اللغة الروائية وانعكاس التجريب عليها، من ناحية التوجه إلى ظاهرة التعدد الصوتي والحوارية التي تلائم هذا النوع من الروايات القائمة على الحوار الموسع، وعلى إتاحة المجال أمام الشخصيات للظهور وللكلام وتقديم الحجج والاعتراضات بحرية تامة، بما فيها شخصية المؤلف نفسها التي يتاح لها الدفاع عن نفسها وعن عملها في الروايات القديمة التي تنتمي إليها الشخصيات المشاركة في المحاكمة أو المواجهة. وفي الخاتمة أوجز الباحث أهم النتائج التي توصل إليها اعتماداً على التحليل الفني والنصي، ودعا فيها إلى الاهتمام بظاهرة التجريب، لدلالاتها الواسعة على تطور الرواية العربية التي لم يتوقف شغفها بالتجريب والتجديد حتى اليوم.

## التمهيد

- التعريف بحثًا مينة
- مفهوم التجريب
- الرواية العربية والتجريب



## التعريف بحنا مينة

ولد الروائي حنا مينة في مدينة اللاذقية عام 1924م، وعاش جزءاً من طفولته في إحدى قرى لواء إسكندرون على الساحل السوري، في عائلة فقيرة، وكان وحيداً لأبويه مع ثلاث بنات، وقد عانى في طفولته من الأمراض التي كادت تؤدي بحياته، ومن الاضطرار إلى العمل القاسي في سنٍ صغيرة، لمعاونة عائلته في اكتساب العيش. وفي عام 1939م عاد مع عائلته إلى اللاذقية حيث استقرت العائلة في حي المستنقع الذي كتب عنه في بعض رواياته وجعله عنواناً لإحداها.

دخل المدرسة في سن السابعة ودرس في لواء الإسكندرون، وفي اللاذقية، وحصل على شهادة التعليم الابتدائي، ولكن الظروف الاجتماعية لعائلته لم تمكنه من الاستمرار في الدراسة، فاضطر إلى التخلي عن المدرسة، وعمل في بداية حياته حلاقاً في عمر الخامسة عشر ثم بحاراً وحمالاً وغير ذلك من مهن بسيطة لا تحتاج إلى شهادات. ولكنه خلال ذلك شغف بالقراءة فعلم نفسه، وتعلم من تجربة الحياة، وكتب عن هذه الظروف التي علمته في سيرته ومقالاته ورواياته.

وفي عام 1948م انتقل إلى بيروت باحثاً عن عمل، وعاد إلى دمشق وبدأ عمله الأدبي هناك في جريدة الإنشاء الدمشقي محرراً متمرناً<sup>(1)</sup>، ثم "أصبح رئيساً للتحريير، كما عمل في كتابة المسلسلات في الإذاعة وباللغة العامية"<sup>(2)</sup>.

في عام 1959م غادر سوريا وتشرّد طوال عشرة أعوام، طالباً العمل بدل العلم في الصين وفي لبنان وفي بعض بلدان أوروبا،<sup>(3)</sup> ثم عاد إليها، وشارك في تأسيس اتحاد الكتاب العرب، واستمر في التأليف والعمل الإعلامي والإذاعي، وتحولت بعض رواياته إلى مسلسلات تلفزيونية مثل (نهاية رجل شجاع)، وحصل على عدد من الجوائز منها جائزة الكاتب العربي عام 2005م،

<sup>(1)</sup> <https://www.arageek.com/bio/hanna-mina>

<sup>(2)</sup> مينة، حنا، (1988)، هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، لبنان، بيروت، 1988، 2، ص 7.

<sup>(3)</sup> مينة، حنا، هواجس... المرجع السابق، ص 6.

تقديرًا لتمييز تجربته، ودوره في تطوير الرواية العربية المعاصرة.

له ما يزيد على 45 عملاً في الرواية والقصة، وأعمال أدبية تمحورت حول حياته الأدبية ونضاله في الحياة منذ الصغر، وأول عمل روائي أنتجه كان رواية (المصاييح الزرق) عام 1954 التي لاقت إقبالاً من القراء والنقاد، واستمر بعدها في رحلة أدبية طويلة، عنوانها الالتزام والواقعية، ولم يحد عن واقعيته، وعن مواجهته "كل الحركات الأدبية التي تتأى عن (الواقعية الخلاقة) بضرب من النقد القاسي الذي يتحول في كثير من الأحيان إلى رفض واضح... (لكن) الكاتب راجع موقفه في الأعوام المتأخرة عندما أصدر روايته (النجوم تحاكم القمر)"<sup>(4)</sup>.

كتب حنا مينه الرواية والقصة القصيرة، كما كتب المقالة الأدبية، والأحاديث والمسلسلات الإذاعية، إلا أنه فضل كتابة الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى فهي برأيه لا تأتي عبثاً وإنما هي بحاجة إلى المعرفة إلى جانب الحياة المعيشية، والرواية "لا تحتاج إلا لشيين: الوقت والصبر، الوقت في الحصول على التجربة، الحياتية والنظرية... والصبر الذي هو واجب في الحالتين: في حالة اكتساب التجربة وحالة افراغها"<sup>(5)</sup>.

وحنا مينه روائي واقعي، بحسب معظم النقاد الذين تناولوا تجربته، وتظهر الواقعية في العديد من أعماله الأدبية، وتتنوع أشكالها، فقد استخدم الطرائق والأساليب التي تنتمي لمدرسة الواقعية، وتأثر بمكسيم غوركي بصورة واضحة، وكذلك بفكتور هيغو من ناحية اهتمامه بأدب البحر، حتى أجواء اللامعقول وجدت لها مكاناً في بعض أعماله، فالواقعية في نظره "ليست أسلوباً محددًا وإنما هي تتسع لكثير من الأساليب، باعتبارها استناداً إلى واقع، وبناءً فوقياً مركباً تعاد صياغته"<sup>(6)</sup>.

تجلت الواقعية في روايته الأولى (المصاييح الزرق) في تصويره أوضاع المجتمع السوري

<sup>(4)</sup>الباردي، محمد (2010)، حنا مينه وسلطة النموذج، ضمنوقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينه، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، ص37.

<sup>(5)</sup>مينه، حنا، هواجس.. مرجع سابق، ص 41.

<sup>(6)</sup>مينه، حنا، هواجس.. مرجع سابق، ص 45.

عامة ومجتمع اللاذقية وحي القلعة خاصة أيام الحرب العالمية الثانية، فرسم صورة أبناء الحي وهم يعانون الفقر في مواجهة الاحتلال، وركز على البطولة الفردية التي تجسدت في شخصية فارس، ولكن لم يلبث أن حولها فيما بعد إلى بطولة جماعية شملت الحي بأكمله، واتسمت حوارات الشخصيات بالعفوية والبساطة، قريبة من اللغة المحكية التي لا تفقد فصاحتها، وهذه السمة جعلت الرواية مميزة بواقعيتها.

جاءت رواية (الشراع والعاصفة) بعد (المصاييح الزرق) بفارق زمني كبير (نشرت عام 1966) لتحمل بين طياتها رؤى جديدة وفكرانا ضجا ومتطورا عن الرواية الأولى، ففي هذه الرواية جعل البحر الذي مرّ عرضا في الرواية الأولى مكانه وبيئته الأساسية، من خلال شخصية (الطروسي) البحار المجرب، ومع أنه تحول إلى صاحب مقهى يقص على زبائنه حكايا البحر، فإنه ما لبث أن هيا مركبا جديدا، وعاد مثل الأسماك إلى بيئته المحبوبة.

وتطور البناء الروائي لرواية (الشمس في يوم غائم) حيث عرض قضية التمرد والصراع الطبقي، وحملت الرواية بين أوراقها شخصية فتى من الطبقة البرجوازية في سنّ الثامنة عشرة، ولكن رغم انتمائه الطبقي مال إلى الطبقة الكادحة من خلال معلمه الخياط الشيوعي، فظهر الفتى متمردا على طبقته، يميل إلى الفن والرقص الشعبي، ويشعر أنه ينتمي إلى الطبقة الأخرى بفكره ووعيه، مما يقود إلى صدام بين العائلة والفرد، ينتهي بخسارة الفرد، ذلك أن الصراع لا يحسمه الأفراد وإنما الطبقات.

ورسم حنا مينه المرأة في العديد من رواياته التي استقاها من البيئة التي عاش فيها، حيث كان المجتمع يتمتع بصفات ذكورية، والمرأة كانت في حالة ضعف، فالصفات التي وصفها في رواياته هي صفات المجتمع التي أسقطها على المرأة آنذاك، فرسم ضعفها، وخضوعها للرجل، وسقوطها ضحية للظروف الاجتماعية القاسية، فجاءت "بصورة الأم، والمناضلة والفقيرة والمثقفة، وبائعة الهوى. ففي رواية (بقاياصور) برزت شخصيتها الأم المكافحة وشخصية زنوبة الفقيرة التي اضطرتها الظروف القاسية إلى الانحراف، وفي رواية (الشمس في يوم غائم) تألقت شخصية سيدة

القبو، وفي (الياطر) تمكّنت الفلاحة الفقيرة الأمية من إحداث انقلاب في شخصية البطل زكريا<sup>(7)</sup>. وبوجه عام اتسمت الشخصيات في روايات مينه بالعفوية والبساطة، والكرم والأنفة، والإباء وقوة الإرادة، والتحدي والرغبة في التغيير.

مرحلة الكتابة لدى حنا مينه هي مرحلة مجهدة، ومعركة حياتية، تحبس أنفاسه، ويتوقف الزمن من أجل الشروع بها "عندما أكتب تعتريني حالتان من التوتر والاندماج، التوتر لأن جهازي العصبي، يتوفز كأني في معركة ضد نفسي، أما الاندماج فهو التأثير بما أكتب إلى درجة الانفعال الشديد، والعيش مع أبطال القصة أو الرواية، عيشاً جسيماً ونفسياً"<sup>(8)</sup>.

لقب بأديب البحر لشدة ظهور بيئة البحر في أدبه، في إطار اجتماعي فائن، ويبدو أنه أعجب بهذا اللقب وأراد تكريسه ويظهر هذا في كتابته لعدد كبير من الروايات حول هذه البيئة، إلى جانب تعبيره عن الامتنان للبحر، وعقده صوراً من المشابهات والأوصاف التي تربطه بالبحر، من مثل قوله: "لحمي سمك البحر، دمي ماؤه المالح، صراعي مع القروش كان صراع حياة.. أما العواصف فقد نقشت وشما على جلدي. إذا نادوا: يا بحر! أجيب أنا! البحر أنا، فيه ولدت، وفيه أرغب أن أموت"<sup>(9)</sup>.

## رواياته:

كتب حنا مينه عدداً كبيراً من الروايات والمجموعات القصصية، من أشهرها: المصاييح الزرق (1954)، الشراع والعاصفة (1966)، الثلج يأتي من النافذة (1969)، الشمس في يوم غائم (1973)، الياطر (1975)، بقايا صور (1975)، المستنقع (1977)، المرصد (1980)، حكاية بحار (1981)، الدقل (1982)، المرفأ البعيد (1983)، الربيع والخريف (1984)، مأساة ديمتريو (1985)، القطاف (1986)، حمامة زرقاء في السحب (1988)، نهاية رجل

<sup>(7)</sup> سماحة، فريال كامل، (1999)، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط 1، ص 94.

<sup>(8)</sup> مينه، حنا، هواجس..، مرجع سابق، ص 31.

<sup>(9)</sup> مينه، حنا، (2004)، الرواية والروائي، وزارة الثقافة، دمشق، ص 22.

شجاع(1989)، الولاعة(1990)، فوق الجبل وتحت الثلج(1991)، الرحيل عند الغروب(1992)، النجوم تحاكم القمر(1993)، القمر في المحاق(1994)، حدث في بيتاخو(1995)، المرأة ذات الثوب الأسود(1996)، عروس الموجة السوداء(1996)، المغامرة الأخيرة(1996)، الأبنوسة البيضاء- مجموعة قصصية(1997)، الرجل الذي يكره نفسه (1998)، الفم الكرزى (1999)، حين مات النهدي (2000)، صراع امرأتين (2001).

توفي يوم 21 آب عام 2018، في منتصف العقد العاشر من عمره، إثر معاناته منالشيخوخة والمرض، تاركاً نتاجاً ثقافياً كبيراً، ووصية غريبة بخط يده، يطلب فيها عدم إذاعة خبر وفاته في أية وسيلة إعلامية، مظهراً الضيق من عائلته التي لم تقدره حق تقديره بحسب تعبيره، ومع ذلك نعتة العديد من المؤسسات الثقافية العربية، وتذكر الكتاب مآثره وإبداعاته، وأكدوا أن الوصية الغريبة ليست إلا إحدى تلك الفلتات الغرائبية التي لم يكف عنها حتى عند مماته.

## مفهوم التجريب الروائي

تطورت الأجناس الأدبية على امتداد تاريخ الإبداع الإنساني، فالإبداع منذ القديم بمقدار ميله إلى الالتزام ببعض القواعد والتقاليد فإنه لا يلبث أن يفرّ منها ويتفلّت من قيودها، وفي إطار التوتر بين الالتزام والتجديد تظهر ضرورة التجريب، بوصفه الدافع والمحرّك لعملية التغيير والتمرد على التقاليد السابقة المستقرّة.

وأما الرواية فبالرغم من حديث النقاد عن جذورها المتشعبة في أشكال السرد القديمة الشفاهية والكتابية، فإنها بشكلها الجديد نوع أدبي تأخر تشكّله حتّى بدايات العصر الحديث، ولذلك "تعد الرواية جنسا أدبيا جديدا بالقياس إلى الأجناس الأخرى كالشعر والملحمة"<sup>10</sup>، وهي حسب وصف ميخائيل باختين منذ عشرينات القرن العشرين: "النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد"<sup>(11)</sup>.

ويبدو أن هذا الجنس الأدبي لم يعرف التشكل النهائي، وظل محكوما بالتغيير والتبدل وإمكانات التشكل، فما أن تثبت دعائمه حتى يهدمها ويعيد بناءها وتشكيلها من جديد، ليواكب حركة العصر المستمرة، فالرواية تحاول مجازاة التطور في العالم عبر تقنيات وأشكال سردية تصور الحياة المعاصرة السريعة وما تخلفه من تأثيرات متشعبة على حياة البشر، وعلى ثقافتهم ووعيهم وكتابتهم الإبداعية.

ويمكن القول إن الرواية بقدرتها على التمثيل والتصوير ونقل الواقع هي مرآة من مرايا الحياة الدائمة الحركة، ولكنها لا تقدمها بصورة انعكاسية ثابتة، وإنما يسمح لها الفن بالتصرف فيها وتغييرها وفق رؤية الكاتب وطريقته في التفكير والتعبير، وهذا ما يجعل الرواية متغيرة متطورة،

<sup>(10)</sup> حامدي، سامية، (2017-2018)، التجريب السردى مقاربات في الرواية المغربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، اشراف أ.د محمد لخضر زبادية، جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجزائر، ص8.

<sup>(11)</sup> باختين، ميخائيل، (1982)، الملحمة والرواية، دراسة الرواية: مسائل في المنهجية، ترجمة جمال شحيد،

و"لا بد أن يقتضي ذلك بالطبع تحولا عميقا في شكل الرواية"<sup>(12)</sup>، ولا يتم هذا التجاوز وخرق المؤلف في الرواية إلا من خلال الانفتاح على التجريب، وإتاحة منافذه أمام كتاب الرواية في مختلف اللغات والبيئات.

### مصطلح التجريب:

لفظة (التجريب) في العربية هي مصدر الفعل (جرب): تجربة، وتجريباً، ونجد في المعاجم القديمة الفعل (جرب) وكذلك (تجربة) ولكن من دون المعنى أو المفهوم الاصطلاحي المراد، وورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي على سبيل المثال: "جربه تجربة: اختبره. ورجل مجرب، كمعظم... ومجرب: عرف الأمور. ودرهم مجرب: موزونة"<sup>(13)</sup>.

وفي لسان العرب لابن منظور: "جرب الرجل تجربة: اختبره... ورجل مجرب: قد بلي ما عنده. ومجرب: قد عرف الأمور وجربها... المجرب: الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده.... ودرهم مجربة: موزونة"<sup>(14)</sup>.

وهذه المعاني اللغوية لا تفيدنا بأكثر من ربط المصطلح بلفظة (التجربة)، وأما مصطلح التجريب في العربية المعاصرة وفي السياق النقدي فهو ترجمة لمصطلح experimentation بالإنجليزية أو ما يشابهه باللغات الأوروبية الأخرى. ويمكن القول إن التجريب بمعناه المعاصر مصطلح حديث، ارتبط في أول ظهوره واستعماله بالعلوم التجريبية، فهو مصطلح علمي استخدمه (تشارلز داروين) في نظرية التطور والنشوء والارتقاء، في منتصف القرن التاسع عشر ليحمل معنى التحرر من النظريات القديمة وتجاوز نتائجها إلى نتائج جديدة اعتمادا على القيام بتجارب

<sup>(12)</sup> كونديرا، ميلان، (2017)، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، ص69.

<sup>(13)</sup> ابادي، الفيروز، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مج1، مادة جرب، ط1، ص66.

<sup>(14)</sup> ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، (2005)، لسان العرب، مج1، مادة جرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص262.

علمية جديدة لا يحكم عليها مسبقاً، وإنما يُنتظر أن تنتهي هي إلى ما هو جديد<sup>(15)</sup>. فالتجريب إذًا محاولة لاستكشاف الحقائق العلمية الجديدة عند علماء الطبيعة، واستعمله (مارتن أسلن) في قوله: "كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من علوم الطبيعة، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب"<sup>(16)</sup>.

ومعلوم أن التجربة بمعناها العلمي غير معلومة النتائج مسبقاً، فهي تجربة جديدة ينتظر منها أن ترشدنا إلى أمور جديدة. وقد انتقلت هذه الروح التجريبية من العلوم والفلسفة إلى الآداب، فساعدت على تطويرها، اعتماداً على روح المغامرة وعدم الإيمان بالقواعد والنتائج السابقة.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن الروائي والكاتب الفرنسي (إميل زولا) قد أسهم في إدخال مصطلح التجريب إلى المجال الأدبي والروائي من خلال (الرواية التجريبية)، كما نظر إليها النقاد في عصره، وذلك بمحاولة تطوير الشكل الروائي شكلاً ومضموناً، ونتيجة لهذه الثقافة الجديدة ونقلها إلى كتابة الرواية بدت "الرواية التجريبية نتيجة (من نتائج) التطور العلمي للقرن (التاسع عشر)، إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية، والمحددة بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي"<sup>(17)</sup>.

وقد تعددت تعريفات التجريب في الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، ولكنها تدور بشكل عام حول الأفكار نفسها وإن اختلفت الصياغات أو التعبيرات، ونجد محمد رجب الباردي يعرف التجريب بوصفه: "استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج، وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائماً تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية

(15) انظر: حامدي، سامية، التجريب السردى..، مرجع سابق، ص 13.

(16) سخسوخ، أحمد، (1998)، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، ص 1.

(17) شارتييه، بيير، (2001)، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، ص 154.



فمن خلال تعريف الباردي نجد أن التجريب يتمثل في الخروج على السائد المؤلف، والتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة، مما يجعل الكتابة أكثر انفتاحا على أجناس أدبية أخرى كالشعر، والحكم والأمثال والمسرحية وغيرها. بل يفتح على أجناس وأنواع غير أدبية، كانفتاحه على التاريخ والكتابات التاريخية، وعلى الفنون بأنواعها المختلفة كالفن التشكيلي والسينما وفنون التلفزيون، وصولا إلى عالم الحاسوب والإنترنت ووسائل التواصل في أيامنا الحالية، فهذه المؤثرات تركت أثارا واسعة على الكتابة الروائية المفتوحة على التشكيل.

أما صلاح فضل فعرف التجريب في الأدب بقوله: "التجريب قرين الإبداع؛ لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل" (19). والتركيز هنا على عنصر الابتكار الذي يعد أساسا قويا من أسس الأدب، إذ يشجع التجريب على ابتكار الأساليب وتجديدها وتطويرها. بعكس الالتزام بالقواعد والأسس السابقة، الذي ينتج التقليد والمحاكاة.

ونجد لطيف زيتوني يرى أن: "التجريب ممارسة واعية تنطلق من تصور شامل للصنيع الأدبي، وتعمل في كل مناحي السرد، في موضوعات البناء واللغة، والأسلوب، والعرض والمنظور والحبكة والفضاء والزمان والراوي والشخصيات" (20). وهنا أيضا نتوقف عند بعض الإضافات، منها أن التجريب مرتبط بالوعي الأدبي، فهو ليس اعتباطيا أو عشوائيا، حتى لو تظاهر الأدب والأديب بذلك، كما أن التجريب يشمل مختلف العناصر الأدبية، ولا يمس عنصرا دون آخر.

كما أشار حسن عليان إلى أن "رواية التجريب لم تعد تُعنى بالترتيب النمطي المنسق ببداية

(18) الباردي، محمد، (1996)، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، ص 173.

(19) فضل، صلاح، (2005)، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، ص3.

(20) زيتوني، لطيف، (2012)، الرواية العربية البنوية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1،

ووسط وخاتمة، لأن مهمتها تكسير القوالب النمطية-الكلاسيكية، والثورة على الجمود، والتراتبية الزمنية<sup>(21)</sup>.

مما سبق نستخلص أن هذه التعريفات تتفق في كون التجريب تجاوزا للمألوف وكسر للقواعد الجاهزة أو المستقرة التي لم تعد تلائم طبيعة الحياة المتجددة. ولكنه لا يتوقف عند جراءة تجاوز المؤلف، بل لا بد أن يكون واعيا ناضجا، وأن يفضي حقا إلى رؤية جديدة، وأساليب مستحدثة، وإلى تأكيد قيمة الأدب والفن في حياة الإنسان.

### الرواية والتجريب:

أشرت فيما سبق إلى ملاحظة مهمة لميخائيل باختين، تجعل الجنس الروائي محكوما بالتغير والتبدل، وهذا يعني أنها مفتوحة على التجريب ربما أكثر من غيرها من الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى، أو أنها تتيح درجات أوسع وأرحب من التجريب، بسبب طبيعتها المرنة، فهي تكاد تكون خارج القوالب الجاهزة والنماذج المتفق عليها، فحتى أساليب كبار الكتاب لم يتم تثبيتها واتباعها لتغدو قوانين للرواية، بل اجتهد الكتاب اللاحقون في الانتقال إلى أساليب جديدة.

ويبدو أن إحساس الكتاب في نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين قد أدرك قابلية الرواية للتجدد والتجريب، مما جعل الرواية تتسع لأنماط وأنواع فرعية لا تكاد تحصر، ويمكن تفسير هذه الظاهرة التجريبية بأنها تعود إلى ما يختزنه الجنس الروائي نفسه من إمكانات فنية رحبة، ومن غياب القواعد المركزية الملزمة في بنائها أو صياغتها.

وقد ظهرت ملامح التجريب بصورة متزايدة في الرواية الغربية عموما بين الحربين العالميتين، فبرز التغير في الفكر الفلسفي، والفكر النقدي والأدبي، وشجع على التغير والتجدد في الشكل الروائي، بظهور ملامح جديدة في الكتابة الروائية، هذا التطور جاء بسبب التقدم الاجتماعي

(21) عليان، حسن (2015)، تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، الآن ناشرون وموزعون،

والتاريخي.

وبعد منتصف القرن العشرين ظهرت موجة الرواية الجديدة في فرنسا، "وبرز فيها كتاب فرنسيون من بينهم: آلان روب غرييه، وناتالي ساروت، وكلود سيمون، وميشال بوتور.... وغيرهم<sup>22</sup>. وتميز معظم هؤلاء بمقدرتهم على الكتابة النقدية إلى جانب الكتابة الروائية، فدافعوا عن مذهبهم التجريبي الجديد، وغدت كتاباتهم النقدية مرشدا للكتاب التجريبيين في مختلف أنحاء العالم، وقد ترجمت إلى اللغة العربية ويرجّح أن الروائيين والنقاد العرب قد أفادوا منها في فهم أبعاد الرواية التجريبية، واسترشدوا بها في تقديم نماذج من التجريب في الرواية العربية الحديثة.

وقد أكد آلان روب غرييه على "أن قوة الروائي هي في أنه فعلا يخلق بكل حرية وبدون نموذج... وهي تلك الحركة التجريبية الساعية إلى التحرر مما هو مفروض ومصطلح عليه، والمتجهة نحو ما هو حر وصادق وحي"<sup>(23)</sup>.

وعبّر عبد الملك مرتاض عن بعض ما يميز الرواية الجديدة عن التقليدية في "أنها تثور على كل القواعد، وتتكسر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متألّفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد"<sup>(24)</sup>.

ويلتقي هذا التحليل مع ما ورد من آراء آلان روب غرييه، كما يقترب من بعض ما ذكره ميشال بوتور في وصف الرواية الجديدة وما تتميز به من توجه: يقول بوتور: "إن التقنيش عن الأشكال الجديدة الخيالية التي تتمتع بقوة استيعاب كبرى يلعب دورا ثلاثيا لمفهومنا للواقع بما فيه من إيضاح وارتياح وتطبيق. وإن الروائي الذي يرفض هذا العمل، ولا يقلب العادات رأسا على

<sup>(22)</sup>مرتاض، عبد الملك، (1998)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ص47.  
<sup>(23)</sup>الباردي، محمد، (2000)، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب، دمشق،

عقب، ولا يفرض على قارئه أي جهد خاص، ولا يجبره أبداً على العودة إلى نفسه بالنسبة لإعادة البحث في الأوضاع المكتسبة منذ زمن طويل، يلاقي نجاحاً سهلاً، ولكنه يجعل من نفسه، شريكا لهذا القلق العميق ولهذا الليل الذي نتخبط فيه، إنه يجعل انعكاسات ضميره أكثر تصلباً، ويقظته أكثر صعوبة، ويسهم في خنقه حتى لو كانت لديه نوايا سخية..."<sup>(25)</sup>.

وشهدت أمريكا اللاتينية الناطقة بالأسبانية في الستينيات وما بعدها حركة تجريبية أطلق عليها اسم الواقعية السحرية، ضمت مجموعة من النقاد والكتاب أمثال: غارسيا ماركيز، وكارلوس فوانتس.. وعملت على "معالجة الموضوعات المهملة كمشكلات المثلية الجنسية، والنسوية، والمخدرات، والثقافة الشعبية، والأقليات اللغوية والاثنية. واعتمدت أشكالاً جديدة للمعالجة كالتمرد على مبدأ السببية، وتقديم شخصيات فاقدة لأسمائها وأحياناً لهوياتها، وجمع المتنافر، وفتح النص على القارئ بحيث يتحول إلى مصدر للمعنى"<sup>(26)</sup>.

إذن، يمكننا القول بأن التجريب في الرواية الغربية، انطلق من مفهوم الحرية كمبدأ أساسي في العملية الإبداعية، لأنها فتحت المجال للروائي المبدع ليكسر القواعد التقليدية الكلاسيكية وينتج أو يبدع طرقاً سردية جديدة.

## في الرواية العربية والتجريب

أسهم التجريب في تطور الرواية العربية من حيث "التطوير والتجديد في الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو بنية المكان والزمان أو زوايا الرؤية وتقنيات معالجتها، وقد شكل التجريب عنصراً جوهرياً في تجارب كبار الروائيين عربياً وعالمياً"<sup>27</sup>، وما ازدهار المشهد الروائي الآن وتعددته

<sup>(25)</sup> بوتور، ميشال، (1982)، بحث في الرواية العربية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، ص8.

<sup>(26)</sup> زيتوني، لطيف، الرواية...، مرجع سابق، ص32

<sup>(27)</sup> شويبي، هدى، (2017-2018)، مظاهر التجريب في رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف: عبد المجيد بدراوي، جامعة 8 ماي 1945 قالم، الجزائر، ص25.

إلا دليل على حيوية أفق التجريب بين أيدي المهرة خاصة من الروائيين، يقول الناقد جميل فتحي: "يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها، كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي والاحتكاك الحي بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية"<sup>(28)</sup>.

ولم يتأخر ظهور التجريب في الرواية العربية مقارنة بنظيرتها الرواية الغربية، باستثناء الفرق في زمن نشأة الرواية، ذلك أن الرواية العربية نشأت متأخرة نسبياً، فتأخر ظهورها إلى العقود الأولى من القرن العشرين، ولكنها مع ذلك وجدت نفسها في معترك الرواية العالمية باتجاهاتها المتنوعة، وشهدت موجات من التجريب قد تكون أولها الموجة التي جاءت بعد عام 1967م نتيجة ما شعر به الكتاب والمبدعون من تحطّم البنى التقليدية على مختلف المستويات، فاتجه عدد كبير من الروائيين الذين ظهوروا في ستينات القرن العشرين والعقود اللاحقة إلى التجريب بمختلف أشكاله، حتى غدا عنواناً واسعاً لأشكال لا تكاد تحصر من الرواية الجديدة، التي لا تطرح مسألة القواعد ولا تتشغل بتطبيقها، وإنما تتشغل بالاختلاف والتجديد.

ويذكر مؤرخو الرواية عدداً من الروائيين البارزين الذين كان لهم شغف بالتجريب الروائي، ويمكن التمثيل على ذلك بأعمال من مثل الروايات الآتية: " (تلك الرائحة) لـ: صنع الله إبراهيم/1966، و(أنت منذ اليوم) لتيسير السبول/1968، و(الضحك) لغالب هلسا/1971، و(الجبل الصغير) لإلياس خوري/1977. إلى جانب أكثر روايات إبراهيم أصلان، وروايات (ادوارد الخراط)" وغيرهم<sup>(29)</sup>.

وعلى سبيل المثال فإن روايات صنع الله إبراهيم قد لفتت النقاد باعتمادها على أساليب جديدة وطرائق لم تستخدم من قبل، ومن ذلك أنها تميزت بنمطين من الخطاب: "خطاب توثيقي

<sup>(28)</sup>الهمامي، جميل فتحي،(2019)، في نقد النقد حصاد ألسنتهم، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، ص67.

<sup>(29)</sup>برادة، محمد،(2011)، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للنشر، دبي، ط1، ص 51.

صحفي، يعتمد الأسلوب المباشر ويخلو تماماً من أي نزعة سردية يمكن أن تلحقه بخطاب السرد عامة، وخطاب السرد الروائي الذي يعيد هذا المؤلف إلى جنسه الأصلي وهو الرواية" (30).

كما أبرز النقاد تجربة إدوار الخراط وعدّوه رائداً من رواد الرواية العربية الجديدة، وتميز إنتاجه بتقديم بنقلة نوعية في الأشكال والمضامين والتقنيات وطرائق التعبير، ومن أبرز ما جاءت به تجربته الروائية دورها في "تحطيم السياق الزمني التقليدي المتسلسل، والاستغناء عن التوظيف الواقعي، عبر الحوار المتقطع، والتركيز تارة على الظاهر المحايد أو الغوص في الداخل المضطرب وكسر الترتيب السردى وفك العقدة التقليدية، وتدمير سياق اللغة وفتح مغامرة ما تحت الوعي" (31). وتجسدت بعض هذه التطورات في رواية (رامة والتنين) إذ يصعب على القارئ العادي فهم الغموض السائد فيها وملاحقة التلاعب السردى وتحاور الأنواع الأدبية.

وتعد رواية (أنت منذ اليوم) للروائي الأردني الراحل تيسير السبول رواية بارزة في هذا السياق، بميلها إلى الكثافة السردية، وإلى تقطيع الرواية في مشاهد قصصية تذكر بالتقطيع السينمائي، إلى جانب الخروج الواضح على الحكمة التقليدية المنظمة لصالح طريقة جديدة في تقديم الأحداث من منظور الراوي المتكلم الذي يتقاطع خطابه مع أسلوب السيرة الذاتية في كثير من المواقف السردية، والتفت النقاد إلى شعرية الرواية وإلى لغتها المتميزة التي منحت اللغة الروائية قوة شبيهة بلغة الشعر المكثفة والمجازية (32).

ويمكن القول بأن الروائيين العرب قد وجدوا ضالّتهم في التجريب، وساعدهم على ذلك أن الرواية نوع جديد في الكتابة العربية وليس له تاريخ تراثي محدد أو راسخ، مما جعل مهمتهم أسهل من مهمة الشعراء الذي ووجهوا بالذوق التقليدي في مجال الشعر. أما البدايات السردية القديمة، فقد لجأ إليها الروائيون ضمن توجههم التجريبي، مثلما فعل بعض الروائيين في توظيف

(30) الباردي، محمد، إنشائية الخطاب..، مرجع سابق، ص 301.

(31) أشهبون، عبد الملك، (2010)، الحساسية الجديدة في الرواية العربية روايات إدوارد الخراط نموذجاً، دار العربية- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 127.

(32) الفيصل، سمر روعي، (2003)، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، ص 134 وما بعدها.

ألف ليلة وليلة (مثال: ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ)، أو توظيف الرحلة أو اللجوء لإعادة كتابة التاريخ بطريقة ورؤية جديدة. فاللجوء للتراث في الرواية لم يكن بعيدا عن التوجهات والأساليب التجريبية.

## الفصل الأول

من ظواهر التجريب عند حنا مينه

■ ظاهرة (الميتاسرد)

■ ظاهرة تداخل الأجناس والانواع



## المبحث الأول

### ظاهرة الميتاسرد

#### مفهوم (الميتاسرد):

عرّف جيرالد برنس في (قاموس السرديات) (الميتاسرد) بأنه "ما يدور حول السرد، سرد واصف للسرد، إنه السرد يتضمن سردا يشكل جزءا من موضوعه أو موضوعاته... ولاسيما السرد الذي يحيل على نفسه، وينعكس على ذاته، وعلى نحو أكثر خصوصية: تعدّ الفقرات أو الوحدات السردية التي تشير صراحة إلى الشفرات، والشفرات الفرعية التي يدل السرد على أساسها (ميتاحكي)، وتشكيل علامات (ميتاسردية)"<sup>(33)</sup>.

ومعظم التعريفات السابقة واللاحقة لتعريف جيرالد برنس تدور في فلك التحديدات التي أوجزها في تعريفه القاموسي الاصطلاحي، ولكنها يمكن أن تضيء لنا مفهوم ((الميتاسرد)) بكلمات أخرى أو مقارنة تساعد على استبانة معنى هذا المفهوم الذي لا يخلو من غموض، بسبب ارتباطه بالتجريب وبالتقنية الروائية التي يستعملها الكتاب بأشكال متباينة.

وعلى سبيل المثال هناك رأي الكاتب والناقد (روبرت شولز) الذي علّق على مصطلح (الميتاسرد) بقوله: "إن الميتاقص يتمثل كلّ توجهات النقد في العملية القصصية ذاتها، وينزع إلى الإيجاز لأنه يحاول، فضلا عن أشياء أخرى يحاولها، أن يفنّد قوانين القص أو يتعالى عليها، ولا يمكن تحقيق هذا المشروع إلا عبر الشكل القصصي"<sup>(34)</sup>. فهو بهذا المعنى يسمح بنوع من وعي الكتابة بنفسها، وأن يتوجّه بالنقد والتحليل والتعليق حول مبادئ السرد وقوانين القص، كأنه لا يكتفي بعالم العمل الروائي أو القصصي نفسه، وإنما يتوسع إلى مراجعة القوانين أو العناصر السردية للنوع الأدبي نفسه.

<sup>(33)</sup> برنس، جيرالد، (2003) قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، القاهرة، ط1، ص109.

<sup>(34)</sup> خريس، أحمد، (2001)، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، لبنان، بيروت، ط1، ص36.

كما عرّف جيرار جينيت (مؤلف كتاب "خطاب الحكاية" الذي ينتمي إلى تراث البنيوية السردية، وله دور كبير فيما يدعى بالسرديات أو علم السرد)، (الميتاسرد) بأنه "حكاية ضمن حكاية وهذه الحكاية تعني مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة وفق علاقات متعددة؛ كالتتالي أو التعارض أو التكرار، وما يهم في هذه العلاقات هو أهمية الفعل السردية المتنامية"<sup>(35)</sup>.

وأورد أحمد خريس تعريفات كثيرة منها تعريف الناقد الأمريكي ويليام غاس في كتابه (السرد وصور الحياة) الذي نشره عام 1970 موعرفه بأنه "القص الذي يجذب الانتباه إلى نفسه كونه صنعة، لي طرح أسئلة عن العلاقة بين السرد والواقع"<sup>(36)</sup>. وهنا نلمح مفهوم الإبراز ولفت الانتباه، بحيث يغدو أسلوب السرد ملحوظا من خلال إعلانه والتعليق عليه والدفاع عنه صريحا داخل العمل السردية. وهذا يتضمن أيضا مسألة بروز الجوانب النظرية والنقدية داخل أجواء النص الروائي الذي يتظاهر في العادة بأنه إبداع وخلق من الإشارات المفهومية والنظرية والنقدية. وقدم ديفيد لودج تعريفا مبسطا يتمثل في أن "الميتاقص هو قص القص: أي الروايات والقصص التي توجه الانتباه نحو وضعيتها القصية وإجراءاتها التعبيرية"<sup>(37)</sup>. وهو لا يبعد عما وجدناه في التعريفات السابقة.

وعرفت ليندا هتشيون في كتابها (السرد النارسيسي: التناقض الميتاقصي) مصطلح الميتاقص بأنه: "قص القص، ويعني ذلك القص الذي يحوي في ذاته تعليقا على هويته السردية أو هويته اللسانية أو الهويتين معا"<sup>(38)</sup>.

واعتمد النقاد والدارسون العرب على الجهود السابقة وما يماثلها، مثلما تفاعلوا مع وضوح هذه الظاهرة في الإنتاج الروائي العربي، وطوّر بعضهم تعريفات للميتاسرد في ضوء هذا

<sup>(35)</sup>جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، (1997)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، ص 120.

<sup>(36)</sup>خريس، أحمد، العوالم.. مرجع سابق، ص 35.

<sup>(37)</sup>خريس، أحمد، المرجع نفسه، ص 37.

<sup>(38)</sup>خريس، أحمد، المرجع نفسه، ص 37.

التفاعل والتحليل للنماذج العربية. وقد عُني فاضل ثامر عناية واسعة بهذه الظاهرة وحل عددا وفيرا من الروايات العراقية والعربية عموما، وقد جمع تلك الدراسات في كتابه (المبنى الميتا سردي في الرواية) الصادر عام 2003م وفيه يعرف الميتا سردي بأنه: "هو عي ذاتي مقصود في الكتابة 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" (39).

ولا يبعد عنه تعريف الناقد المغربي جميل حمداوي في دراسته المعنونة بـ (أشكال الخطاب (الميتا سردي) في القصة القصيرة في المغرب) فقد عرفه بأنه "ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام، بمعنى أن الخطاب (الميتا سردي) يحقق وظيفة ميتالغوية أو وصفية تهدف إلى شرح الإبداع تمظهورا ونشأة وتكونا، وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع، وفي خلاله، وبعد الانتهاء منه" (40).

وقد رأى سعيد يقطين أن الميتاروائي يتجسد في نوعين خاص وعام، أما الخاص فيتجسد

من خلال مستويين اثنين:

أ- الصوت السردية: فهو غير مشارك في القصة ولا في أحداثها.

(39) ثامر، فاضل، (2013)، المبنى الميتا- سردي في الرواية، دار المدى، بغداد، ط1، ص 8.

(40) حمداوي، جميل، (2018)، الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، دار الريف للطبع، الناظور-تطوان، المغرب، ط1، ص 8.

ب- المحتوى السردى: لا يساهم في تطوير عالم القصة وإغناء محتواها<sup>(41)</sup>.

وحصر يقطين الميتاروائي العام في أنه يقوم بدور في أحد المجالين الآتيين

أ- تصحيح ما قدم فيه الروائي وتقويمه.

ب- ملء ثغرات تركها الروائي عنوة لأسباب خاصة<sup>(42)</sup>.

ومن الروائيين الذين ترددت أسماؤهم عند الدارسين ممن اشتهروا بهذا اللون الروائي جون فاولز ويبدو أنه من أبرز ممثلي هذا الاتجاه التجريبي، وأورد في الفصل الثالث عشر من رواية له عنوانها (امرأة الضابط الفرنسي) بأن روايته لا تندرج ضمن جنس الرواية وهي مليئة بالموضوعات الفكرية والدينية والثقافية، ونقل عنه فاضل ثامر قوله في هذه الرواية: "أنا لا أعلم. وهذه القصة التي أحكيها هي مجرد خيال، والشخصيات التي أخلقها ليس لها وجود خارج ذهني، وإذا ما كنت أظاهر حتى الآن بأني أعلم بعقول شخصياتي وبدخائل أفكارها، فذلك لأنني كنت أكتب تماما مثلما استعدت توظيف بعض المفردات والأصوات وفق تقاليد وأعراف مقبولة عالميا في زمن كتابة قصتي... ولكنني أعيش في عصر ألن روب غريبه ورولان بارت: فإذا ما كانت هذه رواية فهي لا يمكن أن تكون رواية بالمعنى الحديث للكلمة"<sup>(43)</sup>.

وأما في السرد العربي الحديث فيبدو أن ظهور هذه التقنية قد ارتبط بالتوجه نحو التجريب في ستينات القرن الماضي، فوجد (الميتاسرد) طريقه إلى أدبنا العربي مع ما وفد من أساليب وتقنيات مستحدثة نتيجة التأثر بالأداب الأجنبية ونتيجة الترجمة والتفاعل المتنوع مع التجارب العالمية أدبيا ونقديا.

وقد رصد الدارسون عددا من الروايات والقصص العربية التي استعملت هذه التقنية بدرجات متفاوتة منها: رواية (القصر المسحور) لتوفيق الحكيم وطه حسين، و(ثرثرة فوق النيل)

<sup>(41)</sup> يقطين، سعيد، (2012)، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1، ص 127.

<sup>(42)</sup> يقطين، سعيد، قضايا.. مرجع سابق، ص 138.

<sup>(43)</sup> ثامر، فاضل، المبني.. مرجع سابق، ص 14.

لنجيب محفوظ، و(مملكة الغرباء) و(الوجوه البيضاء) لإلياس خوري، و(يحدث في مصر الآن) ليوسف القعيد، و(عالم بلا خرائط) لجبرا ابراهيم جبرا، و(أنت من اليوم) لتيسير السبول، وغيرها.

وليس المقصود من هذا المدخل النظري استقصاء مسيرة (الميتاسرد) في الأدب الغربي والعربي، وإنما حسبه أن يكون مفتتحا وسياقا موجزا لمحاولة تحليل جوانب من هذه التقنية أو الظاهرة التجريبية التي ميزت الرواية العالمية والعربية وهي تسعى إلى الاختلاف والمغايرة عن بعض القوالب التي استقرت نسبيا في الكتابة الروائية.

## (الميتاسرد) في رواية النجوم تحاكم القمر

### العنوان والعتبات و(الميتاسرد):

عندما ينظر القارئ إلى عنوان رواية (النجوم تحاكم القمر)، يعتريه فضول نحو اختيار هذا العنوان الذي يتضمن فكرة المحاكمة، بين طرفين هما: النجوم والقمر، وهو ما يشعرا ابتداء بقدر من الغموض، وبتوقع وجود فكرة رمزية أو موحية وراء هذا الاختيار، ذلك أن النجوم الحقيقية والقمر الحقيقي لا يمكن أن تقوم بمثل هذا الدور، فالمحاكمة من صفات البشر وليس الجمادات.

وعندما نقرأ عتبة الرواية التي تظهر في صورة مقدمة أو شبه مقدمة تؤطر الرواية وترشد القارئ إلى هذا العالم الروائي الذي يقدم على ولوجه، نفهم بعض تلك التلميحات الواردة في العنوان، فليست النجوم إلا عددا من الشخصيات التي أبدعها الروائي نفسه في رواياته السابقة أو القديمة، وترسخت تلك الشخصيات وانتشرت وذاع صيتها بسبب من ظهورها في تلك الروايات، وفي ضوء ذلك يبدو أن القمر ليس إلا مؤلفها أو صانعها، أي حنا مينه نفسه الذي أراد أن يتيح لنفسه ولشخصياته نوعا من المواجهة التي تتبدى في شكل المحاكمة، وهي في فكرتها تتيح طرح الاتهام والدفاع عنه أو الرد عليه، في فكرة خلاقة ملائمة لتهيئة مناخ مشجع على استعمال تقنية (الميتاسرد) بصورة صريحة غير مواربة.

ويشير في عتبة (الإيضاح) ملامح غير مصرح إلى غرابة المحاكمة التي ستظهر في الرواية: "ولن أقارب موضوع الرواية، في هذا الإيضاح، فالغاية منه تستعلن عبر السطور، وكل ما أريد التأكيد عليه هو أن هذه المحكمة الاستثنائية التي تنظر في قضية استثنائية تخرج كثيرا أو قليلا عن أصول المحاكمات، ولا تتقيد بأعرافها، مغتنما هذه المناسبة لتقديم التجلّة ومعها الاحترام للقضاء بكل مستوياته ولرجال القانون في كل مناصبهم إذا ما كان هناك في رواية متخيلة رغم واقعيتها بعض تجاوز في التعبيرات المسوقة من قبل هيئة المحكمة، والمدعين والشهود وممثلي

النيابة والادعاء والدفاع خلال النظر في قضية لأغرب حادثة وأغرب اتهام<sup>(44)</sup>.

وهي عتبة تشوّقنا للنظر في حكاية هذه المحاكمة الغريبة، التي يقف فيها الروائي متهما أمام هيئة كاملة من القضاء وأعوانه استوحاها من الشخصيات الروائية المعروفة في عدد من رواياته السابقة، وبما أن هذه الشخصيات هي شخصياته، ومن أبرز مكونات رواياته فقد أتاحت له فكرة المحاكمة أن يقدم صورة روائية لتقنية (الميتاسرد)، التي تتيح ضروبا من المراجعة ومن النقد المتبادل بينه وبين تلك الشخصيات، ولا نستبعد أن المؤلف قد أفاد في تشكيل هذا العالم السردي من القراءات النقدية لهذه الأعمال ومن التعليق الذي أحاط ببعض هذه الشخصيات، فأتاحت له هذه التقنية أن يقوم بمراجعة ذاتية على هيئة حوار طويل مع عدد غير قليل من هذه الشخصيات المستمدة من عالمه الروائي نفسه.

### محاوراتي مع أبطالها:

يظهر من قراءة أحد فصول كتاب حنا مينه (هواجس في التجربة الروائية) ونعني الفصل الحادي عشر المعنون (محاوراتي مع أبطالها) أن فكرة الحوار مع أبطالها قد بدأت قبل أن ينشر هذه الرواية، وقبل أن يكتبها، وربما كانت كتابتها نتيجة لذلك الحوار المتبادل مع تلك الشخصيات، مما وصفه في الفصل الذي نشير إليه. وحدثنا المؤلف عما يشبه الحيلة الفنية التي تقوم على استحضار عدد من الشخصيات الروائية في أعماله السابقة، وما ينشأ من حوار وجدل بينه وبينها، من أجل تحقيق العدل لحياتهم التي شكلها ووصفها في رواياته، يقول في هذا المعنى: "ومن أجل هذا فإن أبطالها، يأتون إلي، في اليقظة والحلم، شاكين من الأحوال التي هم فيها، ومن الأوضاع التي يواجهونها، وكل يزعم أنه ظلم، وأن من العدل إنصافه، وأن عليّ أن أرفع هذا الظلم، وأبدل هذا الوضع، وأجعل الحال أفضل"<sup>(45)</sup>.

وقد نقل هذا الحوار بينه وبين شخصياته إلى نطاق أوسع وأعمق، عبر تناوله في عمله

<sup>(44)</sup>مينه، حنا، (2004)، النجوم تحاكم القمر، دار الآداب بيروت، ط3، ص5.

<sup>(45)</sup>مينه، حنا، هواجس..، مرجع سابق، ص 111.

الروائي الذي نعرض له، ومكّنه اتساع آفاق الرواية مع استعمال تقنية (الميتاسرد) من تقديم مشاهد متتابعة مركبة للمحاكمة التي تعرض لها المؤلف، ولما دار فيها من جدل وحجج متبادلة.

وقد مكّنت هذه الرؤية لمبدأ المحاكمة والمراجعة الروائي حنا مينهم الخروج عن حدود الأسلوب الواقعي الذي ساد أعماله الكتابية طيلة تسعة وثلاثين عاماً من (1954-1993) وهو على وجه التقريب الأسلوب الذي بدأت به الرواية نفسها في صفحاتها الأولى، عندما صوّر لنا شخصية (عناد الزكرتاوي) يغادر مدينته اللاذقية إلى مصيف في كسب كان مينه نفسه قد قضى فيه بعض مراحل حياته بين بداية الحرب العالمية الثانية وجلاء الاحتلال الفرنسي<sup>(46)</sup> لتصفية ذهنه وجمع أفكاره وهناك بدأ الكتابة وانطلق في تصوير المحاكمة التي اتخذ فيها المؤلف من شخصية الزكرتاوي قناعاً له.

وقام (ناهبيت) الأرمني العتيق، السكير والثرثار كما يصفه مينه بتأجيره الطابق الأرضي التي ستجري به أحداث المحاكمة مع تزويده ببندقية "لتكتمل معادلة الكتابة أو الموت بدافع الكتابة"<sup>(47)</sup> متخذاً من انتحار همنغواي مثالا مستعداً لهذه الصورة.

ونتيجة شعوره بالأمان والطمأنينة نظراً لما أحاط به من طبيعة ونار أدفأت جسده وبعثت فيه الراحة داعبت عقله رؤى وأحلام متنامية، وتشكلت الشخصيات الروائية من النار، وظل يراقب الشعل المتطايرة التي تنبثق من النار صاعدة إلى الأعلى وهو في حالة من الذهول دون تصديق هذه الرؤى في بداية الأمر، وراحت كل شعلة تستقل بنفسها وتتخذ "مساراً انطلقاً لولبيا إلى الأعلى فإذا بلغت مدى اندفاعها، تفتحت وردة حمراء، ومن قلب هذه الوردة الحمراء يخرج رجل أوتخرج امرأة، وبوثوق تنفصل هذه المخلوقات عن منابتها اللهبية، وتتخطى المدفأة مبتعدة إلى أقصى القاعة الكبيرة المستطيلة، حيث تقف صفا وراء صف، وهي تحرق فيه تحديق من يعرف الذي يرى إليه، بينما هو يجهل من هي، وماذا تريد، ولماذا تخلقت، وكيف تخلقت، وهل هي

<sup>(46)</sup> مينه، حنا، (1999) الفم الكرزي، دار الآداب، بيروت، ط1، ص 7-17.

<sup>(47)</sup> خريس، أحمد، العوالم، مرجع سابق، ص 184.



صديقة أم عدوة، ولماذا تتباين كل هذا التباين في الملامح، وتتنوع كل هذا التنوع في البشرات والأحجام، وتفترق افتراقاً مميزاً في اللباس، وتتخذ سحناتها الجميلة أو القبيحة، سماتها المختلفة في التشكل الوجهي، وفي النظرة المترابحة بين ابتسام حبي، وعبوس جهمي، بين رضا وغضب، بين صداقية وعدوانية، بين استرخاء وتشنج، بين استقامة في الوقفة، أو ميل إلى هذا الجانب أو ذاك»<sup>(48)</sup>.

يمثل المقتبس السابق نقطة التحول التي انقلبت فيها الرواية على بدايتها الواقعية التي لم تكن تنبئ - لولا عتبة التوضيح - بإمكانية حدوث أمر غير معتاد، فتحولت الرواية من الأفق الواقعي إلى المناخ الغرائبي، ومن المتوقع إلى غير المتوقع، فتمازج عالم الواقع مع عالم التخيلات والتهيؤات، ومن خلال ذلك التداخل تمكنت الرواية من استحضار الشخصيات التي بدأت توجه سهام نقدها للمؤلف أو للزكرتاوي، الذي يمثله ويتطابق معه.

وقد صاحب ظهور الشعل المتطايرة تغير شكل الطابق الأرضي الذي استأجره الزكرتاوي، ليتحول شيئاً فشيئاً ويأخذ صورة قاعة المحكمة المنبئة بما سيتخللها من المحاكمة، ومن مواجهة أطراف القضية التي تنتظر فيها، وتظهر قدرة المؤلف على رسم الأمكنة وتصويرها في رسم معالم المكان الجديد المتخيل أو المتحول: "اتسعت غرفة الصالون طولاً وعرضاً، وانشق السقف فتدلّت منه منصة خشبية عندمية اللون على شكل قوس، المنصة تتبعها مقاعد، ووراء القوس الخشبية برزت ثلاثة من الكراسي ذات المساند المرتفعة للظهر، وتدلّي قفص اتهام حديدي، استقام على يسار القوس".<sup>(49)</sup>

### شخصيات تحاكم المؤلف:

يمكن الإشارة إلى أن فكرة المحكمة التي وظفها المؤلف في روايته النجوم تحاكم القمر أو القمر في المحاق لم تكن أول فكرة تخيلية سجلت في الرواية، بل سبق أن ظهرت في آداب

<sup>(48)</sup>مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 38.

<sup>(49)</sup>مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 39.

عربية وغربية منها (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، و(الكوميديا الإلهية) لدانتي، وكذلك (المحكمة) لكافكا، وبرانديللوفي (أربعة أشخاص يبحثون عن مؤلف) "(50).

وقد صرّحت الشخصية التي مثلت دور المؤلف بجانب من هذا التفاعل، في المشهد الذي بدأ فيه الانتقال من عالم الواقع إلى ما وراء الواقع، أو العالم المتخيل الذي أصبح يراه رؤيا العين، ولا يتحقق إن كان يعيش حلما أم حقيقة؟ ويظهر هذا في بعض أقواله في المونولوج الذي عبر فيه عن حيرته وتردده إزاء المشهد الغريب الذي انتقل إليه: "على أن أصرخ وبذلك أستيقظ إذا كنت نائما، أو يسمعي أحد ما في الجوار فيهرع لنجدتي! ربما كان هذا جحيم دانتي أستعيده في ومضة الذكرى! إذا لم يكن جحيم دانتي فإنه عالم الآخرة الذي طوف فيه شيخي المعري. وظل يقول أو يفكر دون أن يقول أو يتكلم بغير صوت. أيقن بعد ذلك أن هذا كابوس من كوابيس أفاعي الفردوس فصاح: رباه عفوك إني جان كافر/جوعت نفسي وأشبعته الهوى الفاني. فجاءه صوت من أقصى القاعة:

- كفى تعذيبا لنفسك أيها المازوخي الشقي" (51).

أما (أفاعي الفردوس) التي أشار إليها واقتبس منها، فعنوان ديوان لإلياس أبو شبكة، حاول أن ينسجه على شاكلة الأعمال التي تصورت رحلات تخييلة إلى العالم الآخر. ولكنه أورد البيت منثورا في كتابة لا تلتزم طريقة الشعر، إلى جانب تغيير بعض ألفاظه بما أدى إلى كسر الوزن، إما لأنه استحضره من الذاكرة فتغير ترتيب بعض الكلمات، وإما أنه أراد ألا تبدو الشخصية قادرة على استنكار ما تحفظ بدقة متناهية. وبيت إلياس أبو شبكة بصورته السليمة على النحو الآتي (52):

رباه عفوك إني كافر جاني جوعت نفسي وأشبعته الهوى الفاني

لكن ما يميز المحكمة في رواية (النجوم تحاكم القمر) أن شخصيات روايات أعماله

(50) عليان، حسن، (2015)، تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، الآن ناشرون، الأردن، عمان، ط1، ص43.

(51) مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص39-40.

(52) أبو شبكة، إلياس، (2012)، أفاعي الفردوس، ط2، دار هنداوي، القاهرة، ص43.

السابقة تظهر لمحاكمة المؤلف على أسلوبه في تحديد قدرها، كما يمكن القول بأن حنا مينة قد وظف فكرة المحكمة لصالح عمله وشخصياته، بحيث تكيفت مع مراده ومع أسلوبه، ومع رغبته في مراجعة رحلته الطويلة في اختراع الشخصيات الروائية.

أما الشخصيات التي ظهرت في هذه المحاكمة المتخيلة فتنتهي إلى عدد من روايات حنا مينة السابقة، إلى جانب شخصيات يبدو أنها لم تظهر في رواية من قبل. ويبدو أن هذا الظهور ينبئ عن قيمة هذه الشخصيات بالنسبة للمؤلف، ذلك أنه اختارها من بين مئات الشخصيات التي ظهرت في إنتاجه الغزير، إذ عرف عنه مقدرته الفائقة على تقديم الشخصيات المتنوعة، من نماذج الرجال والنساء من مختلف الطبقات، وهو ما يمكن تفسيره باتساع خبرته المباشرة التي كانت تغذي مقدرته على رسم الشخصيات والسيطرة عليها مهما تكن كثيرة في العمل الروائي الواحد.

وإذا تجاوزنا الشخصيات الثانوية التي ساعدت في بناء الأحداث، وظهرت في بداية الرواية، أمثال: عزو الواوي، سائق السيارة التي ركبها عناد الزكرتاوي في طريقه إلى كسب، وشخصية ناهابيت الأرمني الذي استأجر عنده الزكرتاوي الطابق الأرضي في المصيف، فإن الشخصيات الرئيسية التي جسدت أحداث المحاكمة هي الشخصيات الآتية:

- يمثل رئاسة المحكمة أبو فارس من رواية (المصاييح الزرق).
- مستشار اليمينه يمثلها صالح حزوم من (رواية المرفأ البعيد).
- مستشار الميسرة يمثلها الخال برهوم من (رواية بقايا صور).
- ممثل الادعاء كرم المجاهدي من رواية (الربيع والخريف) ومريم السودا من رواية (المصاييح الزرق).
- ممثل الدفاع راجعة من رواية (مأساة ديمتريو) ومران الطوراني من رواية (فوق الجبل وتحت الثلج).
- ممثل الادعاء العام كاترين الحلوة من رواية (حكاية بحار).
- محضر المحكمة زكريا المرسلني من رواية (الياطر).

- كاتب المحكمة الأستاذ كامل من رواية (الشراع والعاصفة).

- المتهم عناد الزكرتاوي (ويمثل قناع المؤلف).

وهناك مجموعة من الشخصيات التي لم تتخلق بعد، حتى كتابة الرواية لكنها لا زالت موجودة في فكر المؤلف، وكان لها دور في مسألة خلق الشخصيات وأخذت جانبا مدافعا عن المتهم عناد الزكرتاوي أمثال:

شكوس العاقلة وهي شخصية مشروع رواية أطلق عليها اسم (حارة الشحادين). ولكن يبدو أنها لم تحظ بالظهور الفعلي، وظلت فرصتها الوحيدة أن تظهر في مشاهد المحاكمة. ومن خلال هذه الشخصيات التي تنتظر دورها أو تنتظر رواياتها يمكن أن يقدم (الميتاسرد) جانبا مما يفكر المؤلف فيه، ويكشف عن بعض الشخصيات التي ترافق تفكيره ومخيلته بقصد تحويلها إلى شخصيات فنية، كما يدلنا هذا التفكير ان للشخصية دورا مهما في تفكير المؤلف وقد يكون التفكير فيها أحد أبرز مداخله للتفكير في الرواية وكتابتها، فهي غالبا ما تنبثق من الشخصيات بصفة واضحة.

وفي بدء المحاكمة يدافع المؤلف (الزكرتاوي) عن نفسه من خلال طعنه بصلاحيات المحكمة التي تحاكمه: "أنا أطعن في صلاحيات هذه المحكمة، أوقفوا هذه المهزلة، انصرفوا، انصرفوا كلكم، دعوني في وحدتي، أنا لست جانبا أو مجرما، أنا الذي خلقتكم من ذاتي الأدبية، فهل تبلغ القحة بكم أن تحاكموا خالقكم من ذاتها الأدبية؟" (53).

وكان الرد: "نحن نحاكمك لأنك خلقتنا، أو لأنك تعذبنا فتماطل في خلقنا. لتبدأ المحاكمة عملها، لتحاكم هذا المجرم وتحكم عليه بالإعدام، وتنفذ الحكم فورا، وفي الساحة العامة، لأنه قتل ديمتريو" (54).

وتستند الشخصيات التي تشارك في محاكمة المؤلف كونه خلق شخصيات رواياته وقرر

(53) مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 45.

(54) مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 46.

مصيرها دون الرجوع إليها في تحديد هذا المصير سواء كان بقتلها أو إحيائها "نحن نحاكم المتهم لأننا ضحاياه، فقد رسمنا كما يريد هو، لا كما نريد نحن، جسدنا شخصيات من لحم ودم على هواه لا على هوانا، جاء بنا لا ندري لماذا، وسيّرنا كائنات كرنفالية بينّ الناس دون استشارتنا، قتل بعضنا وأحيا بعضنا الآخر، وغيب البعض الثالث، فلماذا فعل هذا؟" (55).

وأما الشخصيات التي لم تتخلق بعد، وإنما ظلت حبيسة لأفكار المؤلف فتخرج أصواتها معارضة ومنددة في إطلاق سراحها مطالبة من المحكمة النظر في أمرها وتحديد مصيرها "إنه يسجننا في رأسه منذ أعوام طويلة... السجن، دون سبب، دون محاكمة، وحتى دون تحقيق، جرم يعاقب عليه القانون، لذلك نطلب، وبإصرار، تجريم المتهم، دعوه ينل جزاءه، هذا الذي ينثر لنا الوعود، ثم يخلف بها. إننا نريد أن نرى النور، وهذا من حقنا، والمسألة، بعد ذات خيارين فقط: إما أن يخلقنا كما خلق غيرنا، أو يطلق سراحنا كما أطلق سراح غيرنا" (56).

وفي متابعة الحوار بين الشخصيات التي ما زالت في فكر الكاتب والشخصيات التي تم خلقها يدور حوار فتقول الأخيرة: "قتل بعضنا وأحيا البعض الآخر وغيب البعض الثالث، فلماذا فعل هذا؟ إننا نريد أن نعرف، ولهذا نحاكمه، باعتبارنا موجودين، أما أنتم غير موجودين إلا في رأسه. أنتم كائنات منسوجة من النوايا والأفكار، ونحن لا نملك صلاحية محاكمة الناس على نواياهم أو أفكارهم، أنتم خواطر ونحن ننظر في الأفعال فقط، وعلى أساسها نصدر أحكامنا" (57).

وعلى هذا النحو يشتد الجدل وتختلف الآراء والحجج بين الأطراف المختلفة، وتقوم الأصوات المتنوعة بمهمة تقديم نوع من المراجعة وما يشبه كشف الحساب بين المؤلف وشخصياته الروائية، ويتاح للرواية أن تناقش بعض دقائق تفاصيلها خصوصا ما يتعلق بمسألة الشخصيات الروائية، وما هي حدود المؤلف وحرية في رسمها، أيرسمها كما يريد هو؟ أم يرسم

(55) مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 71.

(56) مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 71.

(57) مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 71، 72.

الشخصية بما ينسجم مع طبيعتها وانتمائها؟ وهل بمقدور أي مؤلف أني فعل ذلك؟ وأية حرية تطلبها الشخصية من مؤلفها وهو الذي يتحكم بوجودها؟

### (الميتاسرد) والوعي النقدي:

يتيح (الميتاسرد) لكاتب الرواية أن يعبر من خلال الراوي أو الشخصيات المتنوعة عن وجوه من النقد الأدبي أو الاجتماعي أو السياسي بحيث تتسع الرواية لا لتقديم الأحداث والشخصيات فحسب، وإنما تتسع لتغدو أداة ناقدة بصورة تتجاوز المؤلف في رسم المواقف السردية والشخصيات.

وقد وقف المؤلف على سبيل المثال عند قضية آراء النقاد ومواقفهم من رواياته، متقنعا بشخصية الزكرتاوي، وميز بين أنواع من القراء، فمنهم القارئ المتخصص أو الناقد، ومنهم عامة القراء من أبناء الشعب الذين يبدو أنه يقدّمهم أو يفضلهم على نقاد الأدب، ذلك أن القراء العاديين يقرأون بقلوبهم البريئة، ويتفاعلون مع الرواية بطريقة صادقة. أما النقاد فيبدو أنه يرتاب فيهم، فقراءتهم وملاحظاتهم تفتقر للبراءة في كثير من الأحيان، وينتقد بعض ما يميلون إليه أحيانا من المدح أو القدح بشكل مبالغ فيه، فمنهم من يمتدح الكاتب وكتابتهم وينسى الأخطاء والعيوب، والبعض الآخر يركز على العيوب وينسى ذكر جمال النص، ويضخم الأمور ليجعلها تبدو أسوأ مما هي عليه يقول فيهم: يقول الزكرتاوي معبرا عن وجوه من هذا النقد: "أنا لا أرفض النقاد جميعا. بيني وبين أكثرهم علاقات احترام متبادل. أرفض الذين يتعتعون بالكلام من السكر، والذين يعزلون النص، وأولئك الذين يرسمون خطوطا ودوائر ويتسقطون المفردات باسم البنيوية أو الألسنية، وكذلك الذين في قلوبهم مرض"<sup>(58)</sup>.

لقد جاءت فقرات كثيرة مثل هذه الفقرة، في سياق الرواية بهدف نقدي كما هو واضح، ولم تكن الرواية قبل استعمال تقنية (الميتاسرد) تسمح بمثل هذه اللمحات الناقدة، ذلك أنها قد تؤدي إلى خرق العالم السردية المتخيل، وتبعده عن مساراته القصصية. ولكن تقنية (الميتاسرد) تفتح المجال

<sup>(58)</sup> مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 55.

واسعا أمام أنماط من الكتابة النقدية المختلطة مع مسارات السرد داخل الرواية. وفي الفقرة السابقة لا يخفى أن الزكرتاوي أو مينه ما زال وفيا لعوالمه الروائية التي اتكأت على الأساس الواقعي الاجتماعي، وما يقتضيه من ضرورة تعبير الأديب عن مجتمعه، وأن للأدب رسالة اجتماعية وليس مجرد كلام جمالي أو فني، ولذلك فهو يعبر عن رفضه لمبدأ عزل النص، وللمدارس أو الاتجاهات التي مالت إلى هذا المبدأ، فالزكرتاوي يعبر عن رفضه للمدارس الأدبية واللغوية، وقد سمى منها البنيوية والألسنية، وهما في ظنه من المدارس التي تعزل النص، وهو يريد ربطه بالجمهور العام أو بالمجتمع دون أن يتم التعامل معه بقدر من الاستقلال، كما دعت كثير من المناهج النقدية الحديثة، ويظهر قدرا لا يخفى من الضيق حيالها، وكأن القول بها أو الكتابة النقدية من منظورها موضع شك عنده.

وفي موقف آخر تحدث عناد الزكرتاوي (أو المؤلف) عن الألقاب العلمية والاجتماعية التي يتم إطلاقها بقصد تمييز بعض الناس عن بعض، بحيث تحمل وظيفة طبقية أو تفضيلية، واتخذ موقفا متشددا منها رافضا إياها مثل ألقاب: سيدي، وأستاذ، ودكتور... فأصبح لقب أستاذ يعطى للأشخاص دون مبالاة أو تمييز إن كان يستحق ذلك أو لا يستحقه، يقول: "أستاذ... هذه كلمة ابتذلت مثل أختها كلمة الدكتور، سمعت مرة من ينادي الزبال: يا أستاذ، وسمعت أيضا من ينادي الحمال: يا دكتور. طبعاً أنا أحترم الزبال والحمال ولكنني لا أحترم الألقاب. عندنا وفي زمننا هذا، صارت الأستاذة تباع مثل الفجل بالكيلو، وأعرف دولة كانت عظمى، تمنح شهادة الدكتوراه في شهر، ولما وجدت الشهر طويلاً، اختصرته إلى عشرة أيام"<sup>(59)</sup>.

فهو يسوغ موقفه الراض للألقاب، ويسخر منها سخرية واضحة، فهي تعطى مقابل رشوة أو مبلغ من المال. يقول في رده على قاضي المحكمة: "الزكرتاوي يتكلم بموضوعية، وليس ذنبي إذا كان التشنيع قد أصبح موضوعياً، بل أعطيني صندوقاً من عرق (كبريته) أعطك أستاذاً، وهات لي صندوقاً من (الويسكي) صنع في قبرص وخذ دكتوراه بطول اللحاف وعرضه، أنا يا محكمة

<sup>(59)</sup> مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 208.

منتبه جيدا لما أقول، وبقي عليك أن تفرقي بين الخَلِّ والخَلِّ، كله يا محكمة صابون. نعم كله صابون ومن صنع الوطن"<sup>(60)</sup>.

ولا يخفى أن الزكرتاوي يعبر هنا عن نقد حادّ قد لا يكون مقبولا عند كثير من القراء، فمهما يُقلّ عن بعض الظواهر التي شهدها العصر الراهن نتيجة حركة العصر وسرعته، وبروز أمور سلبية كثيرة، فإن ذلك كله لا يسوّغ الموقف المتشكك من المؤلف حيال الألقاب العلمية، ويحسن النظر إليها من الناحية الأصلية لها وليس من ناحية تمكن بعض الجهلة أو المقتدرين ماليا على حملها، ذلك أن هذا هو الاستثناء فيها، وهو محل النقد والاستياء. ولكن في كل حال وبصرف النظر عن الاختلاف مع المؤلف إزاء موقفه من الشهادات والألقاب العلمية فإن الرواية بدت مرنة طيعة لتسمح للزكرتاوي بالتعبير عن نقد المؤلف لهذه الناحية، وربما يمكن ربط هذا الموقف بتجربة حنا مينه نفسه، ذلك أنه لم يتمّ دراسته ولم يحصل على لقب علمي، ولكنه جمع ثقافة متنوعة رصينة، وتمكن من النجاح في تجربته الروائية، ومع ذلك فيبدو أنه ظل يقارن نفسه بمن يحملون الألقاب والشهادات وكثير منهم في رأيه لا يستحق تلك الألقاب.

وفي الختام، يعد المبنى (الميتاسرد)ي تقنية مميزة تفرّق بين النصوص الكلاسيكية التقليدية ونصوص التجريب، إذ يعتمد على إظهار انشغالات المؤلف وهواجسه الخاصة بالكتابة الإبداعية وعرض التقنيات السردية الجديدة ووجهة النظر الخاصة بها.

<sup>(60)</sup>مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 208، 209.



## المبحث الثاني:

### ظاهرة تداخل الأجناس والأنواع

إن الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص في تطور مستمر، يوظف الأساليب التي تساعد المؤلف على إيصال فكرته بشكل فني، ويبدو أن الرواية بطبيعتها المنفتحة قد اتسعت للإفادة من أنواع أدبية وغير أدبية كثيرة، بحيث تتداخل الألوان والخطابات الأدبية في متنها؛ كاستفادتها من المسرحية والشعر والرسالة والسيرة والحكاية والفنون التشكيلية والسينما والصحافة وفنون الصورة ووسائل التواصل وغيرها.

ويبدو أن مبدأ المحاكمة، وما تتطلبه من حوار ومن كلام متبادل قد دفعت المؤلف إلى الجو المسرحي، الذي يسمح بتداخل الرواية مع المسرحية، وهو ما أشار إليه في عتبة التوضيح: "هذه رواية ومسرحية معا، فمن شاء أن يقرأها رواية ففي وسعه ذلك، ومن شاء أن يقرأها مسرحية ففي ميسوره أن يفعل، وهو مشكور على الحالين"<sup>(61)</sup>.

وأكد حسن عليان أن هذه الرواية "تجسد تداخل الأجناس الأدبية، والتقاء الرواية بالمسرحية، فهي (مسرواية).. ولم يعتمد الكاتب في ذلك السرعة القصدية، وإنما هدف إلى ترسيخ هذا الأسلوب منذ البداية في روايته. فالرواية تقوم على قاعدة التجريب والابتكار في تشكيل الرواية إلى واقع محسوس قوامه المحكمة بكل هياتها وجمهورها، وأداته السرد والحوار المبني على تيار الوعي"<sup>(62)</sup>.

ومصطلح (مسرواية) مصطلح منحوت من لفظتي: رواية، ومسرحية، وقد ورد في بعض الكتابات التي وصفت هذه الرواية، ولكن يبدو أنه لم يحقق انتشارا واسعا، ولم يدرج في القواميس المتخصصة التي تجمع مصطلحات الأدب والرواية. وقد دعا الناقد المصري محمد نجيب التلاوي

<sup>(61)</sup>مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص5.

<sup>(62)</sup>عليان، حسن، تقنيات السرد..، مرجع سابق، ص42.

إلى استعمال هذا المصطلح ليدل على هذا النوع المتداخل الذي تلتقي فيه الرواية بالمسرحية. وفي ندوة نقدية حول (المسرواية) ذهب إلى زيادة توفيق الحكيم لهذا النوع، في عمله المعنون بببيت القلق. وأوضح د. التلاوي أن "المسرواية هي رواية محمّلة بشكل من أشكال تداخل الأجناس «الرواية - المسرحية» وان رغبة الرواية في تفعيل خاصة الحضور عن طريق الصوت والخطاب والحوار بأنواعه، وهي التي سمحت بتداخل الأجناس الأدبية في الرواية ولاسيما الحوار المسرحي وهي المزج الماهر للحاضر البصري والضوئي والماضي المستحضر من خلال نقطة حاضرة قد سمح لنا باتجاه جديد"<sup>(63)</sup>.

وقد أشار حنا مينه إلى جانب من التغيير الذي يصيب الرواية عندما تتوسع في تقنية الحوار وتكاد تلتقي مع المسرحية، ولذلك ألمح المؤلف إلى "تقلص مساحة السرد في رواياتي، ليتسع مجالها للحوار الذي أرى فيه تعبيراً أعمق عن الذات. وهذا النهج ليس اتباعاً للرواية التي دعا إليها توفيق الحكيم، وإنما هو محاولة في الرواية التي تمزج السرد بالحوار، وتعطي للشخصيات أن تقول سريرتها في مكاشفة تنبني على أرحب مدى من الحرية"<sup>(64)</sup>.

ووقف نبيل سليمان على اهتمام الروائي في كثير من رواياته بتقنية الحوار، والتوسع في استعماله، ولكن ذلك ظل في الإطار الواقعي للرواية، حتى وصل الأمر إلى كتابة رواية (النجوم تحاكم القمر)، فهي مرحلة "إيثار الحوار وتقليص السرد، ولقد أعطت مهارة الكاتب للحوار طابعه المسرحي بامتياز، سواء بالاقتصاد أو بالانطباق بطابع الشخصية أو بتطويره للصراع وتوفيره المعلومة... وبدا الطموح إلى كتابة (المسرواية) والتنظير لهذا التوحيد بين المسرحية والرواية، في محاولة صريحة من الكاتب للتجريب والخروج من الإهاب التقليدي العام لرواياته"<sup>(65)</sup>.

والأصل في الرواية أن تتميز بالسرد بحيث يظل الحوار فيها هامشياً أو محدوداً، أما

<sup>(63)</sup> . التلاوي، محمد نجيب، (2007)، المسرواية كنموذج لتداخل الأجناس، ملخص ندوة عقدها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، في شهر شباط (فبراير)، على الرابط الإلكتروني:

<https://www.albawaba.com/ar/%D8%A3%D8%AF%D8%A8->

<sup>(64)</sup> . مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص5.

<sup>(65)</sup> سليمان، نبيل، (2010) ترسيمات العالم الروائي لحنا مينه، ضمن: وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص63.

المسرحية فمحورها الرئيس هو الحوار. وينهض جانب من التجريب في عمل حنا مينه في هذه الرواية أن يمزج بين النوعين أي الرواية والمسرحية، مما يقتضي التوسع في الحوار والاعتماد عليها بصورة متزايدة موسعة.

وتنتهي رواية النجوم تحاكم القمر بتذييل زمن انتهاء الرواية "16 كانون الثاني 1993" مع عبارة تدل على وجود جزء ثاني يتم لهذا العمل "يلي جزء ثان بعنوان القمر في المحاق" (66). وقد نُشر هذا الجزء في رواية مستقلة بالعنوان المذكور في التذييل، وهي إشارة تؤكد لنا أن الروائتين عمل متصل تابع فيه المؤلف مغامرة واحدة. أما في الجزء الثاني من الرواية فينتهي النص الروائي بتذييل مكان وزمن انتهاء الرواية "اللاذقية 14 آذار 1994" (67).

### تداخل الرواية مع المسرحية:

تبوء الحوار مركزا رئيسيا في الفنون السردية لما له أهمية في تحريك الشخصيات والكشف عن أبعادها الجسمانية والداخلية "وتعتمد الرواية على لغة الحوار، لأنها توظف شخصيات تتفاعل وتتحدث، ويعبر كل منها وفق رؤيته الخاصة، وفلسفته الذاتية وعن أفكاره ورؤيته للعالم، فالرواية إذن مواجهة بين متكلم ومخاطب، ولذلك تتعدد مستويات اللغة في العمل الفني الواحد" (68).

"ويظهر أن للحوار عدة وظائف في الرواية، منها الوظيفة الإيديولوجية التي تكشف عن فكر المتحدث، والوظيفة التوليدية، تجعله يلفظ كلاما واعيا مفيدا، والوظيفة الإبداعية، وفيها يتفاعل الكلام الشفوي بالنص المكتوب. فعند قراءة أية رواية تحتوي على الحوار نجد الراوي يتوقف عن السرد ويقدم الشخصيات، ويمكنهم من التعبير بالحوار أو المناجاة عن أفكارهم وعواطفهم وأحاسيسهم وهو اجسامهم ومشاكلهم الاجتماعية" (69).

(66) مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 269.

(67) مينه، حنا، (2006) القمر في المحاق، دار الآداب، بيروت، ط3، ص 334.

(68) أحمد، زاوي، (2014-2015)، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: أ.د عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران، الجزائر، ص 137.

(69) أحمد، زاوي، بنية اللغة...، مرجع سابق، ص 138.

## أنواع الحوار:

للحوار وظيفة ذات أهمية في الرواية فهو يتيح التنقل بين الشخوص والمواقف وهو:

" ذو أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي، فهو يعتبر عنصر أساسي في بناء النصوص النثرية، مما يسمح لنا بالانتقال من حالة إلى حالة أخرى ومن موقف إلى آخر ليصعد بنا إلى قمة الأحداث ثم يهبط بنا إلى حيث النهاية"<sup>(70)</sup> وهو على شكلين:

## الحوار الخارجي:

هو " حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشاراً فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية وتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي"<sup>(71)</sup>.

وللحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه " أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر، ليست ظاهره مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير.." <sup>(72)</sup>.

احتل الحوار العديد من جلسات المحاكمة التي بنيت عليها الروايتان، فقد تعدى السرد

<sup>(70)</sup> أحمد، زاوي، مرجع سابق، ص 158.

<sup>(71)</sup> شعبان، هيام، (2004)، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد، عمان، ط1، ص

214

<sup>(72)</sup> قيس عمر محمد، (2012)، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، دار غيداء، عمان، ص39.

لكثرة الشخصيات التي استحضرها حنا مينا من رواياته فنرى هذه الشخصيات تتشارك في حوار جماعي، تبرهن كل شخصية مفهومها الخاص ومعتقداتها بعيدا عن سلطة المؤلف مما أعطها حريتها في القول، ويمكن أن نمثل على ذلك بالمقتبس الآتي من الرواية:

" رئيس المحكمة:

يحذف كلمة الرعاع من ضبط الجلسة، ويقبل طلب النيابة بإخراج هذا الحشد خارج

القاعة، نفذ يا طروسي!

طروسي بلا مبالاة:

اعتذر سيدي الرئيس عن تنفيذ هكذا أمر.

لينفذه الحرس!

أصوات:

الحرس يعتذر أيضا!

رئيس المحكمة:

إذا تمرد!؟

أصوات هادرة من كل جوانب القاعة:

نعم تمرد!

رئيس المحكمة:

ترفع الجلسة إذا للتداول!

أصوات إياها:

مرحبا تداول!

النائب العام:

اخرسوا!

الأصوات:

وإذا لم نخرس!؟" (73)

يتشارك رئيس المحكمة مع الحرس في ضبط إيقاع الجلسة إلا أن وجود الجماهير التي وصفها بالأصوات تحول دون ذلك فهذا الحوار يتسم بحرية الجماهير في البوح عما بداخلها، وهي صفة ملازمة للمسرواية فالحوار في هذا المقطع يتطور وينمو ولا يتوقف عند نقطة معينة، وإنما يتجاوزها بطريقة منطقية وبهذه الطريقة تنمو أحداث الرواية وتتطور.

وفي صورة أخرى للحوار الجماعي يتشارك الزكرتاوي المؤلف في مسألة خلق الشخصيات فما الذي أجبره على رسمه في تلك الصورة وما هو عقابه فهو رسام يرسم الشخصيات وفقا بما يتناسب مع الأحداث يقول:

"اهدأ يا زكرتاوي الصبر مفتاح الفرج.. ثم إن الحق عليك، لماذا خلقتنا في كتبك، على هذه الصورة؟ أو لماذا خلقتنا أصلا؟ نحن في عالم غريب، عجيب، فاسد كما ترى، فلماذا خلقتنا؟ الزكرتاوي:

خلقتكم لأنني، خالق، أم كنت تريدني أن أبقى عاطلا عن العمل؟ سعيت إلى الخير وما أنا ألقى الشر؟ أهذا جزائي؟ إن الخالق الأدبي يرسم بالكلمات، وها هو بالكلمات يحاكم، فهل هناك ظلم أبشع من هذا؟ الطروسي:

هذا جزاء كل من هم أمثالك.. من يزرع الريح يحصد العاصفة.

لكنني أنا الذي أنقذتك من العاصفة.

كان هذا في الماضي، ونحن أولاد الحاضر..

عقوق هذا زمن العقوق هل يحاكم الابن أباه؟ أين الضمائر؟

أصوات:

خفنا عليها من الفساد فوضعناها في الثلجة

(73) - مينة، حنا، القمر في المحاق، ص 143.

أصوات:

والفساد كله في الثلجة

أصوات:

الحق إذن على الثلجة «(74)

فلاحظ فيما سبق اتساع اعتماد المؤلف على عنصر الحوار، بحيث يغدو هو العنصر الرئيس الذي ينوب عن العناصر الأخرى السردية والوصفية في تقديم الأحداث، فالرواية في صورتها الكلية تقوم على تبادل الكلام وتسجيل الأقوال الافتراضية للشخصيات بصورة متداخلة، يعبر فيها الكلام عن الأحداث، أي أن الرواية الحوارية أو المسرواية لا تشغل نفسها بتقديم المادة السردية كما هو في الروايات المألوفة أو الاعتيادية، وإنما تكاد تجعل اعتمادها الكلي على عنصر الحوار بحيث يتاح للشخصيات أن تتبادل الكلام وأن تتفاوض وتتصارع وفق ما تمثله كل شخصية في عالم الرواية.

### الحوار الداخلي:

"يشكل الحوار الداخلي مكوناً هاماً من المكونات السردية للرواية، لأنه يتيح للشخصية بالتصريح بما ينتابها من هواجس وأفكار مدفونة، كما أنه يمثل أصوات الشخصيات ويساهم في إضاءة جوانبها وإيمانها بقضية ما، ومدى وعيها بإيديولوجيات العصر، وقد استفاد الروائيون من هذا النوع الحوارية الذي يتم توظيفه في رواياتهم متيحاً لهم مجالاً للتعبير عن أسرار الشخصية من داخلها والكشف عن همومها" (75).

ويعرف الحوار الداخلي بأنه الحوار الذي "تحدث فيه الشخصية لنفسها حيث (يظهر) حديث النفس للنفس بعيداً عن أسماع الآخرين... فهو نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعاً من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقضي الشخصية

(74) مينة، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 95، 96.

(75) أحمد، زاوي، بنية اللغة...، مرجع سابق، ص 228.

بمكونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم<sup>(76)</sup>. ومع محاولة التمييز هنا بين المنولوج والمناجاة، فإن الفصل بينهما أمر صعب، فكلاهما ضرب من حديث النفس، ويمكن أن نتعامل معهما ضمن نوع واحد، له درجات مختلفة.

ويعرف أيضا على أنه "ضرب من المنولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقي أمامه وعنه وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المنولوج لأي تنظيم داخلي، فإن الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي، فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة، ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع، استرسال الوعي، ويعد الحوار الداخلي علامة حادثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعا سابقا للسرد"<sup>(77)</sup>

وفي مفهوم آخر للحوار الداخلي نجد أنه "حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر"<sup>(78)</sup>

وظف مينا الحوار الداخلي على لسان الزكرتاوي ليعبر عن أفكاره وهو اجسه بالاستعجال في تنفيذ حكم المحكمة عليه بعد اعترافه بقتل ديمتريو، بأسلوب فلسفي يعبر عن مدى غياب المحكمة التي ترفض اعتراف القاتل فيقول في هذا:

" الزكرتاوي يحاور نفسه:

والآن

<sup>(76)</sup> راغب، نبيل، (1996)، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، ص 141.  
<sup>(77)</sup> القاضي، محمد وآخرون، (2010)، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط1، ص، 161.  
<sup>(78)</sup> شعبان، هيام، السرد الروائي..، مرجع سابق، ص 220.



كما قبل الآن، وكما بعده

من قتل ديمتريو

ليس أنت، وليس هم

من إذن

هذا ما ستعرفه المحكمة

ولماذا المعرفة

لأنها سنة الكون

سنة الكون تقول: كل ما أصبح معروفا يحيل إلى ماهو غير معروف

هذه فلسفة، والمحكمة تفهم بالقانون لا بالفلسفة

في هذه الحال يكون القانون إلى جانبي: لقد اعترفت بأنني القاتل

اعترفت لغرض في نفسك، والاعتراف الذي وراءه غرض باطل<sup>(79)</sup>

فمثل هذا المقتبس يمثل صوراً كثيرة من أحاديث الشخصية في صورة مونولوج أقرب

للمونولوج المسرحي، الذي تحدده جملة سردية شارحة في أوله (الزكرتاوي يحاور نفسه) فهذه

الجملة تشبه تلك الجمل التوضيحية التي تقطع الحوار المسرحي وتوجه انتباه القارئ أو الممثل إلى

طبيعة الموقف المسرحي والشخصية المتكلمة.

### تداخل الرواية مع الشعر:

استفاد حنا مينه من فن الشعر، في تلوين روايته أو (مسروايتها) ببعض ألوان الشعر،

متمثلاً بأبيات أو أنصاف أبيات، أو نائراً معاني الأبيات، في صورة متجددة من إمكانات الرواية

في الاستفادة من غيرها، واتساعها لاقتباسات كثيرة.

قدمت الروايتان دلائل على انفتاح الرواية تجاه الشعر، فلقد مزج حنا مينه النص السردي

مع الشعر، لإثراء فضاء الرواية وتحقيق ما يسمى بالتداخل بين الأنواع الأدبية.

(79) - مينا، حنا، القمر في المحاق، ص 12، 13.

ففي رواية النجوم تحاكم القمر دمج بيت شعر للمتنبى في النسيج السردي، محاولة منه للتعبير عن مدى استيائه من محاكمة الأبناء للأب الذي رسمهم وخلقهم على صورتهم الفنية، فهم يردون هذا الجميل عبر محاكمة الخالق الأدبي:

"لا أنكر شيئاً. سجلوا: لا أنكر شيئاً. وكما قال المتنبى: فيك الخصام وأنت الخصم والحكم. أنتم أبنائي العاقون. أنتم خصومي وحكامي"<sup>(80)</sup>. فالاستشهاد هنا أقرب إلى استشهاد مباشر، ذكر فيه الروائي اسم الشاعر المستشهد بشعره، واقتبس عجز بيت، ولم يذكر صدره. وتمام بيت المتنبى المعروف في معاتبة سيف الدولة الحمداني:

يا عدل الناس إلا في معاملتي      فيك الخصام وانت الخصم والحكم

واختار حنا مينه صورة أخرى من النثر الفني القديم، ومن الشعر الجاهلي، دامجا في المقتبس نفسه بين الشعر والنثر، حيث اقتبس المؤلف سطورا من خطبة شهيرة للحجاج بن يوسف الثقفي في مخاطبة أهل الكوفة، بينما وردت في الرواية على لسان شخصية الطروسي، فبسبب الضجة التي حدثت المحكمة وانقلاب الجماهير عليها برز الطروسي ليؤدّب هذه الأصوات أو يوقفها مستعينا بصورة الحجاج ومن بعده عمرو بن كلثوم:

"سيدي الرئيس الذين لم يسمعوا ولم يفهموا. رؤوس أينعت وحان قطافها وإني لها لو

تسمحون

أصوات:

فليسقط الحجاج بن يوسف الثقفي

الطروسي صارخا:

أنا لست الحجاج وإن استشهدت بقولة منه. أنا عمرو بن كلثوم القائل:

ألا لا يجهلن أحد علينا      فنجهل فوق جهل الجاهلينا"<sup>(81)</sup>

<sup>(80)</sup>مينة. حنا، النجوم تحاكم القمر، ص58.

<sup>(81)</sup>مينة، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص91،92.

فلاحظ هنا أن التفاعل مع الأدب القديم يتم بصورة انتقائية واضحة، إلى جانب نوع من التوثيق الضمني، بذكر مصدر النص المستشهد به، مما يجعله واضحا غير محتاج إلى جهد في اكتشافه، ولكنه يأتي مدروسا دالا من ناحية الموقع الذي يرد فيه. فالتعبير عن القمع ترافق مع الاستشهاد بالنصوص السابقة لتهديد الجمهور وإسكاته.

ومثال آخر يدل على مزج الشعر في الرواية، ما تلفظ به الزكرتاوي وسخريته من المحكمة التي تحاول إعدامه على جرائمه محاولة منه على تكثيف الحدث ووصف حالته من خلال قوله:

"لا لا أتحداه.. أسخر منها فقط. هل السخرية ممنوعة؟ وهل تشكل تهمة جديدة؟ أنا الغريق والبلبل لا يعني شيئا بالنسبة إلي خذوا هذا في حساباتكم" (82). وفي هذا المثال نثر الكاتب معنى البيت وأورد بعض كلماته، دون أن يسنده إلى قائله كما فعل في شواهد أخرى. والبيت الذي يلمح إليه هو قول المتنبي الذي يذهب مذهب الحكمة:

والهجر أقتل لي مما أراقبه أنا الغريق فما أخشى من البلبل

وفي مشهد آخر يعكس الصورة التي رسمها المؤلف على لسان شخصية الطروسي الذي عبر عن الحالة التي يعاني منها الزكرتاوي وليس لها علاج إلا من خلالها:

"هناك دواء واحد، لمريض واحد، في هذا الوجود مرضك لا دواء له إلا به، داووني يا

نؤاسي، بالتي كانت هي الداء" (83). والإشارة لا تخفى هنا إلى أبي نواس في بيته المشهور:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداووني بالتي كانت هي الداء

وفي موقف آخر نسبت مريم السودا لنفسها صفة القمر الذي سيظهر في الليلة الظلماء،

عندما تحتاجه المحكمة لإظهار الحقائق والدلائل، فبالرغم من شخصيتها العامية إلا أنها تلفظت بالشعر في سردها للأحداث:

(82) مينا، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص167.

(83) مينا، حنا، القمر في المحاق، ص79.

"تقصد وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر هذا أولاً، وثانياً فإن النياية العامة تسجل تحفظها

على ما قاله الدفاع وأخذت به المحكمة." (84). والإشارة إلى بيت مشهور لأبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا ما جدّ جدّهمُ وفي الليلة الظلماء يفتقد البدرُ

فمن خلال ما سبق أثبتت الرواية قدرتها على استيعاب الأجناس الأدبية، النثرية والشعرية،

ودلت على المرونة النوعية التي مكنتها من التداخل مع المسرحية، والشعر القديم، والنثر العربي،

مما أنشأ مستوى لغويًا لافتًا يتداخل مع اللغة المعاصرة التي كتبت بها، ومع اللغة التي تميل إلى

المحكية في كثير من المواقف الحوارية. وهذا كله ساعد الرواية على إغناء لغتها وطبيعتها

النوعية بالعديد من الأمثلة التي ساعدت في بناء الرواية وأثرتى جمالية التداخل وأبرز قيمته الفنية

المؤثرة في بناء النص.

(84) مينا، حنا، القمر في المحاق، ص228.

## الفصل الثاني

### ظواهر التجريب في اللغة والأسلوب

- ظاهرة الحوارية والتعدد الصوتي

- عنف اللغة

- لغة الوصف

## مدخل:

## اللغة والرواية:

تعدّ اللغة عنصراً مهماً في مختلف الأجناس والأنواع الأدبية، ذلك أن الإبداع الأدبي يعتمد على الاستعمال الجمالي للغة، وعلى التفنن في تجويدها وتجميلها، لتقوم بوظيفة أبعد من مجرد نقل الرسالة كما هو الحال في الاستعمال الاعتيادي أو اليومي للغة. ويمكن أن نستذكر في هذا السياق الدور الذي قامت به بعض المدارس النقدية من مثل الشكلانية الروسية لتمييز لغة الأدب من اللغة غير الأدبية، ويبدو أن ميخائيل باختين المعاصر للشكلانيين في عشرينات القرن العشرين هو أبرز النقاد الذين تعمّقوا في دراسة اللغة الروائية بوجه خاص<sup>(85)</sup>.

اللغة ذات أهمية كبيرة للروائيين تعمل على تشكيل النص الروائي وتمنح الرواية شكلاً جمالياً "لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع مما يُيقنها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة"<sup>(86)</sup>.

وكما أشار عبد الملك مرتاض فعلاقة اللغة بالرواية علاقة وثيقة، واللغة ركن متين في بناء الرواية: "ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز أو الزمان أو الحدث، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة، ولما كانت الرواية جنساً أدبياً فقد كان منتظراً منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تُعزى إلى الأجناس الأدبية بامتياز"<sup>(87)</sup>.

ويمكن الإشارة باختصار إلى اختلاف اللغة الروائية عن لغة الشعر، من ناحية أسلوبها

<sup>(85)</sup> عبيد الله، محمد، (2019)، الرواية واللغة-تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار أزمنة، عمان، ص40 وما بعدها.

<sup>(86)</sup> - زغرب، صبيحة عودة، (2006)، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، ص173.

<sup>(87)</sup> - مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص125.

وطبيعتها وخياراتها، دون أن يمنع هذا الاختلاف إمكانية التداخل بين الأجناس والإفادة المدروسة والفنية التي يمكن أن تكون متبادلة بين الأجناس، وغالبا ما يكون ذلك في إطار من التجريب ومن محاولة استعمال أساليب جديدة، سواء في النثر السردي أو في الشعر.

وقد تنوعت أساليب الروائيين في استعمال اللغة وتوظيفها تبعا لاختلاف رواياتهم وطرانقهم الكتابية، وتبعا لتوجهاتهم التقليدية أو التجريبية، "أما الكتاب التجريبيون فقد حاولوا التعامل بطريقة جديدة مع اللغة، من خلال خلخلة الأساليب اللغوية المألوفة والخروج عن نمطية اللغة، والارتقاء بها إلى تشكيلات لغوية وشعرية عميقة وراقية، وذلك باستخدام أدوات تعبيرية جديدة داخل النص الروائي تتجه نحو الرمز بدل التصريح فتزيده إبحاء وجمالية، فقد صارت الرواية أكثر انفتاحا على ما لحق اللغة من تطور، واستطاع الروائيون الانفلات من التقاليد اللغوية وعمدوا إلى تفجير طاقاتها الإيحائية"<sup>(88)</sup> من خلال "كشف الطـــــــــــــــــــــواعية الجمالية للكلمات أو المفردات اللغوية على أنها كائنات قابلة فنيا لأن تنتظم في سياق من العلاقات الجمالية، تتفاعل وتتناغم فيه مستوياتها الثلاثة الرئيسية، الكلمة بوصفها جرسا موسيقيا، والكلمة بوصفها دلالة اجتماعية، والكلمة بوصفها قابلة تشكيلية أو تركيبية"<sup>(89)</sup>.

ويرى الباحث عبدالقادر بن سالم "أن اللغة هي عنصر مهم من عناصر الحداثة والتجريب الروائي فبالنسبة للرواية المغربية تسعى لاستيعاب الأسئلة المستجدة في الـــــــــــــــــــــراهن المتحول، والمتغير باستمرار فهذه اللغة تسلك مذهب التجريب، بغية تجديد إمكانيتها الجمالية، من خلال الانزياح عن المستهلك من ملفوظها، والسائد في بنيتها والمألوف من أساليبها، ففي إطار اللغة يتم إبداع حر لعناصر مجهولة تماما من جانب تجريبية تلك اللغة أي السمو ببعض عناصر اللغة إلى رموز".<sup>(90)</sup>

<sup>(88)</sup> طورش، آمال، التجريب في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص 168.

<sup>(89)</sup> - الخراط، إدوارد، قراءة في ملامح الحداثة، مجلة فصول، (1994/4/4)، ص 58.

<sup>(90)</sup> - بن سالم، عبد القادر، (2013)، بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد، دار الرباط، المغرب، ص

وقد أشار د.محمد عبيد الله إلى أن النظرية السردية المعاصرة قد وجهت أكثر اهتمامها إلى البنية السردية أو الحكائية، وأبرز أهمية باختين انطلاقاً من تفرده بايلاء الاهتمام للغة الروائية، والدور الحيوي الذي تقوم به في إطار البنية الروائية ككل، "فلا اعتراض على أهمية البنية الحكائية، فهي أمر مركزي في السرد وأحواله وبنياته، ولكن الاعتراض على نفي اللغة وهجر الاهتمام بها، بصورة لم تمكّن حتى اليوم من وصف اللغة السردية والاقتراب منها اقتراباً مناسباً، إذ لا بد من التساؤل عن هذه اللغة التي بمقدورها أن تنتقل الحكاية، وتشعرنا بالحدث، وتصف الشخصية، إنها ليست مادة محايدة تؤدي وظيفة آلية، بل هي الأساس في بناء العالم السردى بتفاصيله المعقدة المركبة"<sup>(91)</sup>.

وسوف أحاول في هذا الفصل تناول اللغة في روايتي حنا مينه، لملاحظة بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية المميزة، والكيفية التي تعاملت معها اللغة في مواقف الوصف والحوار والسرد. مستفيداً من نظرية ميخائيل باختين، ومن النقاد الذين أفادوا منها وطبقوها في بعض أعمالهم التحليلية. ومع أن هذه النظرية تعود إلى مرحلة مبكرة من القرن العشرين، فإنها ما زالت النظرية الأساسية التي تقدم دراسة متعمقة للغة الروائية، ويتعلم منها الدارس مجموعة من المداخل النقدية، والمصطلحات الأساسية التي تبدو مفيدة وفعالة في دراسة لغة السرد بعامة، ولغة الرواية بوجه خاص.

(91) . عبيد الله، محمد، الرواية واللغة...، مرجع سابق، ص39.



## المبحث الأول

### ظاهرة الحوارية وتعدّد الأصوات

#### مفهوم تعدّد الأصوات:

يرى ميخائيل باختين أن ديستوفسكي هو أول من أظهر ما يسمى بالرواية البوليفونية أو بعبارة أخرى إنه رائد رواية متعددة الأصوات تمكّن شخصياتها من الظهور والحديث بحرية تامة، وتسمح بتمييز تلك الشخصيات بناء على اختلاف نبرتها وأصواتها، وفي هذا يقول باختين: "وبهذا يكون ديستوفسكي خالق الرواية متعددة الأصوات (Polyphone) لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية"<sup>(92)</sup>.

اكتسب ديستوفسكي القدرة على سماع كل الأصوات مرة واحدة وفي وقت واحد فالميزة التي تحدد خصائص الأسلوب اللغوي في روايات ديستوفسكي هي مقدرته على سماع العلاقات الحوارية في كل مكان وجميع ظواهر الحياة الإنسانية من حوارات داخلية أو خارجية أو أصوات مختلفة، متداخلة ومتصارعة. وهذا ما مكّن باختين من تتبع هذه الظاهرة الحوارية في رواياته ومن تشييد هذا المبدأ اللغوي الأساسي الذي يعد ظاهرة تجريبية أساسية تميز جنس الرواية عن بقية الأجناس، وتتسع لإمكانات تجريبية متعددة، بحسب مقدرة الروائي على اختراع العالم الروائي المتعدد.

وقد استعمل باختين مصطلح البوليفونية (التعدد الصوتي) ومصطلح الحوارية ومصطلحات أخرى تتفرع عنهما، لوصف أسلوب الرواية التي تتكشف فيها الاختلافات بين الشخصيات، اعتماداً على أن الكلام مظهر اجتماعي، وأن الطبقات والأفراد لا يتكلمون بالنبرة نفسها، واعتبر أن من مهمة الرواية أن تعكس هذا التنوع في نسيجها اللغوي، لينشأ الحوار بينها لا من خلال اختلاف الأفكار وحدها، وإنما من خلال اختلاف الأصوات وتباينها اعتماداً على

(92)- باختين، ميخائيل، (1986)، شعرية ديستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار

طبيعتها ومنشئها الاجتماعي. استعملهما باختين في أسلوب الرواية بالمعنى نفسه، ولم يميز باختين بين المصطلحين بشكل محدد، وأخذ الباحثون المصطلحين من بعده، فالبعض استخدم مصطلح البوليفونية، والبعض الآخر فضّل الحوارية، لكن (مدرسة جنيف) ميزت بينهما فاستعملت الديالوجية (الحوارية) في مقابل المونولوجية واستخدمت البوليفونية (تعدد الأصوات) في مقابل المونوفونية (الصوت الواحد)<sup>(93)</sup>.

وتتميز الرواية البوليفونية بأنها رواية "تعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحو المنحى الديمقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب"<sup>(94)</sup>، "فهي عبارة عن صراع أيديولوجي يتقلص دور الراوي فيها ليكون مشاركا في الحدث وليس له أي سلطة على الشخصيات مما يتيح للشخصيات أن تشارك وتتفاعل مع الحدث وتحدث في التعبير عن ذاتها وإعطاء مواقف تتعارض مع المواقف الأخرى إزاء نظرتها للعالم"<sup>95</sup>، "ف ليست البوليفونية مجرد تجاوز للأصوات داخل الصوت الواحد، بل هي تقتضي أن يحيل كل صوت على الصوت الآخر، وأن يحصل الاحتكاك بين الأصوات، وأن يفرز الاحتكاك رؤى متعارضة غير متطابقة"<sup>(96)</sup>، بحيث يصبح النص مسرحا لصراع فكري لا ينتهي ولا يتحدد إلا في وعي القارئ، الذي يكتسب هو الآخر حرية في بناء تصوره حول الشخصيات واتخاذ موقفها خاصة منها، دون أن يكون للراوي يد في إجباره على تبني رؤية معينة يقول باختين: "ومما يسترعي النظر أن أعمال دوستوفسكي لا تشتمل أبدا على آراء معزولة

<sup>(93)</sup> حمداوي، جميل، الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات، الموقع الإلكتروني:

[www.alukah.net/publications\\_competitions/0/39038/](http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/)

<sup>(94)</sup> - حمداوي، جميل، الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات، الموقع الإلكتروني:

[www.alukah.net/publications\\_competitions/0/39038/](http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/)

<sup>(95)</sup> الجاصة، وردية، (2015-2016)، شعرية البوليفونية: قراءة في رواية إرهابيس لعز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أ.د فتيحة كحلوش، جامعة محمد لمين دباغين، الجزائر، ص39.

<sup>(96)</sup> - المؤذن، حسن، (2009)، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية

للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، لبنان، الجزائر، المغرب، ط1، ص 161.

بذاتها، ولأعلى وضعيات وصيغ من نمط المواعظ، والحكم، والأقوال المأثورة، الخ التي بإمكانها أن تحافظ على دلالتها المعنوية المفترقة إلى الخصوصية الفردية حتى في حالة إخراجها من سياق النص وفصلها عن الأصوات"<sup>(97)</sup>.

"إن هذه الحرية التي يعطيها المؤلف الراوي للشخصيات داخل العمل السرديما سماه بعض النقاد بمصطلح السرد الموضوعي الذي جاء به ناقد روسي آخر هو (توماشوفسكي)؛ حيث فرّق بين نوعين من السرد؛ أحدهما ذاتي، والآخر موضوعي"<sup>98</sup>؛ أما الذاتي فهو الذي: "لا تقدّم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه للاعتقاد به"<sup>(99)</sup>. أما السرد الموضوعي فهو ما يكون فيه الكاتب "مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسّر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، لذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله"<sup>(100)</sup>.

ويمكننا في ضوء ما سبق أن نعدّ الرواية الحوارية متعددة الأصوات رواية موضوعية يتراجع فيها تدخل المؤلف وموقع الراوي لصالح اتساع حضور الشخصيات، بحيث تظهر في نضجها وخصوصيتها، ولغتها، وإذا كان التعدد الصوتي يركز على الجانب اللغوي، فيمكن للموضوعية أن تكون مكملة إذ تتسع لعناصر تتعدى حدود الكلام إلى الأفعال والسلوكيات المسندة إلى الشخصيات داخل العمل الروائي. ويمكن القول بأن المؤلف الذي يتبنى الحوارية وتعدد الأصوات مطالب "بإفساح المجال أمام كل واحدة من وجهات النظر المتصارعة لأن تبلغ أقصى قوتها وإلى أقصى مداها وتبلغ أقصدرجات الإقناع"<sup>(101)</sup>.

"وربط باختين بين الرواية البوليفونية والأدب المضحك وما سماه بـ الكرنفالية، ففي

(97) - باختين، ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، مرجع سابق، ص 137.

(98) الجاصة، وردية، شعرية البوليفونية...، مرجع سابق، ص 40، 41.

(99) - لحمداني، حميد، (1999)، بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،

الدار البيضاء، ط1، ص 47.

(100) - لحمداني، حميد، المرجع نفسه، ص 47.

(101) - باختين، ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، مرجع سابق، ص 98.

الكرنفال ترتفع الأصوات، وتعلو قوة الشخصيات ولا وجود لصوت واحد أو شخصية لها سلطة واحدة تسيطر على باقي الأصوات، ويلغي الفرق بين الطبقات ويتساوى جميع الناس، وتغيب هيمنة السلطة بل يُستهزأ بها، وفيه يختلط الجد بالهزل، فكل هذه الظواهر نقلت إلى الأدب<sup>102</sup> وهو ما أطلق عليه: "الطابع الكرنفالي في الأدب"، وعليه فباختين يؤكد أن الرواية "هجين، لكن يتحتم أن نؤكد ذلك مرة أخرى إنه هجين قصدي وواعٍ، منظم أدبيا، وليس مطلقا مزيجا معتما وآليا من اللغات" (103).

### التعدّد الصوتي والتجريب:

ويبدو أن الرواية التجريبية قد انتبهت إلى مبدأ التعدد الصوتي والمبدأ الحوارية، وإلى الإمكانيات الثرية التي يمكن أن يتيحها، فأتسع استعماله بوصفه خيارا ديمقراطيا للرواية، يتيح للراوي أن يكشف صوته، ويتيح للمؤلف كذلك أن يعلن رأيه، ولكنه يتيح أيضا للشخصيات أن تتحرر من سلطة المؤلف، وأن تحاول التعبير عن طبيعتها وعن توجهاتها دون توجيه أو إجبار كما هو الحال في الرواية الواقعية على سبيل المثال.

ولعل هذا المناخ من حرية الشخصيات التي تؤدي إلى تخفيف هيمنة الكاتب والراوي على أحداث الرواية من أبرز المظاهر التي يخلفها التعدد الصوتي، ولذلك لا نجد هذه الرواية خاضعة لراوي واحد غالبا، بل كثيرا ما تعتمد إلى تعدد الرواة تبعاً لتعدد الشخصيات، ولذلك يمكن أن نرى الجانب التجريبي في الخروج على "أحادية الراوي، إنها تتجاوزها، فتعتمد إلى تكسيره وسلبه جميع امتيازاته، فموجة التجريب التي شهدتها الرواية المعاصرة أحدثت تطورا كبيرا في طبيعة السرد وتعدد الرواة وتنوع مواقعهم، "فالرواة متعددون في الخطاب الجديد، وكل واحد له منظوره الخاص، ويضطلع بتقديم أحداث لا يقدمها غيره، أو نجد بعض الرواة يشككون في ما قدم من تطورات أو أحداث بمعنى أن اليقينيّات التي كنا نجد ها في السرد المحكم باتت

<sup>(102)</sup> الجاصة، وردية، شعرية البوليفونية...، مرجع سابق، ص 49.  
<sup>(103)</sup> - باختين، ميخائيل، شعرية دوستوفسكي، مرجع سابق، ص 158

فإذا كانت الرواية التقليدية يستأثر بها الراوي الواحد، فإننا نجد في الرواية الجديدة، شكلا روائيا آخر، يتزاحم فيه الرواة، وتتعالى فيه الأصوات الأمر "الذي يفترض التعدد اللغوي /.../ تبعا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات، /.../ وهذا هو الوضع الطبيعي لرواية الأصوات، لأن التعددية الصوتية نوع من التجانس الطبيعي /.../ للأصوات الروائية بوجهات نظرها المتباينة ومستوياتها الاجتماعية والثقافية المختلف"<sup>(105)</sup>. وهكذا فقد اتجه الروائيون العرب نحو خلق رواية جديدة، متعددة الأصوات تتنافى مع الرواية التقليدية بأحادية الراوي الذي يسيطر على عملية السرد من بداية الرواية حتى نهايتها، ودخول أصوات عديدة داخل النص.

### التعدد الصوتي والحوارية عند حنا مينه:

قدّم الروائي حنا مينه لنا عددا كبيرا من شخصيات رواياته السابقة، وأطلق حريتها كي تعرض قضيتها وتشكو المؤلف لتعبر عما في داخلها وتبني المواقف ووجهات النظر التي ترغب فيها، وقد اتسعت الرواية لأصوات تنبثق من شخصيات متباينة أو مختلفة، دون أن يكون للمؤلف سيطرة مطلقة عليها، بل إن فكرة الرواية كلها قامت على المبدأ الحوارية الديمقراطي الذي ينهض على حق الشخصية في التشكل وفي عرض أفكارها وأقوالها وفق طبيعتها وتكوينها، دون أن يملى عليها المؤلف ما يريد أن تقول.

يمكن القول إن التعدد الصوتي جاء ملائما لطبيعة هذه الرواية ولفكرتها القائمة على الحوار وتبادل الكلام من بدايتها إلى نهايتها، فهي رواية حجج وأقوال، أكثر منها رواية أفعال أو أحداث، وهذا ما جعل فرصة التعدد الصوتي مواتية من أكثر من ناحية، إذ تعكس أولا اختلافات هذه الشخصيات تبعا لواقعها وثقافتها والروايات التي ظهرت فيها، أي أنها لا تنتمي إلى بيئة

<sup>(104)</sup> يقطين، سعيد، (2017)، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار العربية- منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 174.

<sup>(105)</sup> - التلاوي، محمد نجيب، (2000)، وجهات النظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ص 64.

واحدة، وإنما هي متنوعة تبعاً لاختلاف الروايات التي جاءت منها، وتعكس أيضاً تنوع المآخذ ووجوه اللوم والتهم التي واجهت بها المؤلف، بوصفها خالقا لها في أعماله السابقة، ومن خلال ذلك نجد التنوع الصوتي يلتقي مع (الميتاسرد) أيضاً، فهي تحتفظ باختلاف أصواتها، وتعبر وسط ذلك عن نقدها للمؤلف وللمواقف التي ربطها بها في المواقف الروائية السابقة. ويمكننا أن نتناول بعض الشخصيات التي قدمها المؤلف في روايته، ونحاول الكشف عن بعض ملامح التعدد الصوتي فيها وفق طبيعتها وطبيعة كلامها، إلى جانب بيان علاقتها وحوارها مع الشخصيات الأخرى المخالفة.

### عناد الزكرتاوي والأرمني:

(عناد الزكرتاوي) هو الشخصية التي نهضت بدور المؤلف، فهو قناع المؤلف الذي يتواجه مع الشخصيات الأخرى ويتعرض للمحاكمة. وقد قَدِّمت الرواية "حوارا (محاكمة) بين الكاتب الذي تقنع باسم عناد الزكرتاوي وبين شخصيات روايات: المصابيح الزرق، الشراع والعاصفة، ثلاثية حكاية بحار، الربيع والخريف، فوق الجبل وتحت الثلج".<sup>(106)</sup>، وقد بدأت الرواية وانتهت به. وتبعاً لتمثيله شخصية المؤلف فقد انعكست في حديثه كثير من معالم الثقافة والتفلسف وعلامات التفكير وغير ذلك مما يرتبط بالمؤلفين وشغفهم بالاختلاف والتظاهر بالبحث عن حلول لمشكلات كبرى تشغل بالهم، ويمكن القول إن الطابع الثقافي والفكري هو ما ميز هذه الشخصية في تصرفاتها وأقوالها، حتى وإن بدت غريبة أحيانا، بل إن الغرابة هي صفة ثقافية بالمعنى الذي تبنته الرواية، فالمثقف كما قَدِّمته ووصفته إنسان مختلف عن غيره من الناس، له ميوله وسلوكاته غير المألوفة، التي تشبه شطحات متخيلة يقوم بها، لعله يعيد التوازن إلى نفسيته القلقة.

وعلى سبيل المثال أطالت الرواية في تقديم مشهد وصول الزكرتاوي إلى مصيف كسب،

<sup>(106)</sup>. سليمان، نبيل، (2010)، ترسيمات العالم الروائي لحنا مينه، ضمن وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينه، مرجع سابق، ص63.

ورسمت لقاءه بشخصية (ناهابيت) الأرمني، وفي تصويرها لهذا الانتقال من اللاذقية إلى مصيف كسب الذي يديره الأرمني قَدَم المؤلف نسيجا لغويا مختلفا بين الشخصيتين، وقد بدا هذا واضحا في الحوار رغم تناوله لأمر اعتيادية. فعناد الزكرتاوي يحاول أن يحصل على ما يريد من الوحدة واستقلال شخصيته وعدم تعرضه للإزعاج من أحد، والأرمني يريد أن يضمن بعض الأجر والفوائد التي يمكن أن تعود عليه من وراء استضافة شخصية المؤلف الغربية.

وأبرز ما يلفت الانتباه مما له علاقة بالتعدد الصوتي أن الرواية ميزت فعلا بين الشخصيتين في أسلوب الكلام من ناحية التراكيب والمفردات المستعملة، فجعلت اللغة ترد على لسان الأرمني أقرب إلى لغة مختلطة أو مهجنة فيها العربية والأرمنية والتركية، لتعكس طبيعة الشخصية نفسها، مثلما تعكس الثقافات والخبرات التي اجتمعت فيها. يقول الأرمني على سبيل المثال وهو يوقر قطعة سلاح لضيفه: "هذه هي (المرتين) وهذا هو (الفشك). أنا أسلمك سلاح. يعني أسلمك روعي. وأنت ستدفع. أنت (زنكين) و(ناهابيت) فقير، ادفع الذي تريد. هذا لا يهم. نحن في بيت لا في بازار، ناهابيت لا يبارز. أنت ممنون بابا"<sup>(107)</sup>.

فلا تخفى عجمة الشخصية كما أراد المؤلف تصويرها في هذه اللغة المختلطة، التي تعكس اختلاط الشخصية واختلاط الألسنة في صوتها، أما شخصية المؤلف أو الزكرتاوي فلم يبد في صوتها مثل هذا الاختلاط بل بدت لغتها وأقوالها من نسيج لغوي مغاير، رغم الحديث عن أمور أو موضوعات مشتركة مع هذه الشخصية أو مع غيرها من الشخصيات في مواقف روائية أخرى.

### عناد الزكرتاوي وجوزفين:

تحدث الراوي في إطار المحاكمة، عن الحلم العربي، وعن رفضه لحال الواقع العربي، الذي سيطر عليه الغرب اقتصاديا وفكريا وثقافيا، ومثل الحوار القائم في المحاكمة على رغبة العربي في الثورة على الواقع، وتغييره إلى واقع إيجابي، واستخدم المؤلف رواية (معصوم الناحل) التي لم تتخلق بعد، كصورة من صور التفكير في مستقبل مشرق يطمح إليه

(107). مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص25.

العربي، والاتكاء على التاريخ الذي يمثل دائما لمحة أمل في مثل هذه اللقنات الحضارية.

وظهرت شخصية أجنبية هي (جوزفين بورجون) التي قدمها كفنانه تشكيلية وشخصية من شخصيات الرواية تسخر من عناد الزكرتاوي المؤلف حول ربط الخيول العربية في باريس، انعكاسا للعبارة الغنائية المتفائلة (باريس مربوط خيلنا)، تقول له:

"متى تكتب رواية معصوم الناحل التي نحن أبطالها؟"

- إنها جاهزة، مخططها على مكثبي، وأنا أحب باريس جدا، لأنها مربوط خيلنا  
- أوه يا عزيزي لماذا تربطون خيلكم في أي مدينة فرنسية أخرى، مارسيليا مثلا؟  
- هذا لا يصح يا جوزفين، أقسمنا أن نربط خيلنا في باريس، ولا بد أن نربطها فيها وفاء للقسم.

- اربطوها إذن في الضواحي أوفي غابة بولونيا الواسعة.  
- هذا يفتقص من قيمة نسلها الكريم ما رأيك بحديقة الإليزيه.  
- أنت لست Fou يا عزيزي.. الإليزيه تعني، تاريخيا، شرف فرنسا.  
- أنا أأترم التاريخ والشرف يا شقراي الجميلة.. لذلك سنربط خيلنا في الشانزلييه، قرب مقهى الكوليزيه تماما.

- لا لا في هذا إساءة إلى قضية السياحة في فرنسا كلها.. اربطوها في مكان آخر.  
- لا يمكن يا جوزفين.. مربوط خيلنا قضية محورية في الرواية، هل تريدين إفشال الرواية. (108)

ويمكننا أن نرى في المشهد السابق أكثر من منحى له صلة بظاهرة التعدد الصوتي والحوارية والكرنفالية الساخرة التي تتقصد إبراز التناقض والمفارقات في المواقف التي تستدعي من المؤلف رسم شخصيات متعارضة، وهي هنا الزكرتاوي (المؤلف) المشغول بمستقبل أمته في ضوء ماضيها التليد، وهو كما يبدو قد اكتشف أن تحقيق قدر من الانتصارات الجديدة أمر من

(108) - مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 174.



الصعوبة بمكان، فرغم ارتفاع ضجيج الأغاني والشعارات فإن الواقع مختلف تماما، ومن هنا تدخل نبرة السخرية التي يثيرها هذا اللقاء بين الشخصيتين، في صورة تجسد الصراع الحضاري، وليس اللقاء الثقافي.

وفي إطار المحاكمة ظهر تنوع الأصوات من خلال انقسامها إلى أصوات مؤيدة للزكرتاي، وأخرى معارضة له، فاتخذ المؤلف من الحوار أداة رئيسية يظهر من خلالها تعدد الأصوات، ويكشف من خلال ذلك عن تعارضها وتباينها، وقد برز التعدد في الكلام الموضوع على أسنة تلك الشخصيات، ليعكس كلام الشخصية طبيعتها وهويتها، ويتضح بعض ما أشرنا إليه في المقتبس الآتي من رواية النجوم تحاكم القمر:

"أصوات في القاعة:

النيابة العامة على حق، كاترين الحلوة على حق، ارفضوا تخليها عن منصبها ثبتوها فيه، كي تكشف عورات الباطل، سواء من المدعين أو من جهة الادعاء.  
أصوات أخرى:

النيابة العامة على باطل، كاترين الحلوة على باطل، اخلعوها، اخلعوها...

رئيس المحكمة:

كفى من يقاطع المحكمة يلقي خارجا.

الأصوات نفسها:

نحن نقاطع حيث تجب المقاطعة وسنبقى داخلا.

الأصوات الأولى:

حوت الغوغائية يبتلع يونس الحقيقة حوت الغوغائية يبتلع يونس الحقيقة إنهم فشارون

هؤلاء الرعاع.

رئيس المحكمة:

كفى إذا تماديتم أخليت القاعة منكم جميعا، نحن في حرم محكمة لا ساحة معركة، فكروا

بحالة هذا المتهم المسكين، ودعونا نسرع في القضية رحمة به وشفقة عليه" (109).

فالمشهد الحوارى السابق مثل كثير من المشاهد والمواقف الحوارية التي فاضت بها الرواية، إذ اعتمدت الحوار أداة ووسيلة رئيسية لها، وقُلصت من مساحة السرد، أو قَدّمته ممزوجا بالحوار والوصف. ويمكن أن نلاحظ أن الحوار في الموقف السابق قد اتجه إلى ضرب من الحوار الجماعي أو الأصوات الجماعية، وأساس التقسيم هو الاختلاف بين الشخصيات حول رأيها في عمل المؤلف بخصوص طريقة تقديمها في بعض رواياته السابقة. ويصعد المؤلف من الخلاف والاختلاف ليصل في المشهد السابق إلى طرح فكرة استبعاد بعض الأصوات، أو حرمانها من أدوارها، وهي درجة تدل على شدة الخصام من جهة، وتدل من جهة ثانية على أن الحوارية هنا تشارف على الوصول إلى نهايتها، أو تمزقها، لأن الأصل في الحوارية أن تتسع لتبادل الكلام ووجهات النظر المتضمنة فيه، وان تظل الشخصيات حاضرة، دون أن يمتلك طرف من الأطراف حق الطرد أو الاستبعاد.

### صوت مريم السودا:

تحضر شخصية نسوية مميزة هي المسماة أو الملقبة بمريم السودا، وهي واحدة من الشخصيات البارزة في أولى روايات حنا مينه، أي رواية (المصابيح الزرق) 1954م، ويؤذن قدوم هذه الشخصية بأنها تتقدم لمقابلة المؤلف بسبب الصورة المشوهة من ناحية الخلقة والأخلاق والطبيعة، وهي صورتها في رواية المصابيح الزرق، فقد جعلها سوداء، وعرجاء، شرسة الطباع ميالة إلى العدا، غالبا، كما أنها عملت بمهنة (المومس) ذات السمعة السيئة قبل توبتها أو امتناعها عن هذه المهنة، وتزوجت (نايف الفحل) الذي لم يسلم من شكواها الدائمة.

وفي رواية النجوم تحاكم القمر قامت مريم السودا بدور ممثلة الادعاء فعارضت مجتمع الذكورة القائم في الوطن العربي عامة وسوريا خاصة وذلك من خلال زوجها نايف الفحل الذي يتهمها بأنها لا تصلح للإنجاب وإنما لإدارة شؤون المطبخ، لقد جسدت مريم السودا شخصية

(109) - مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 90، 91.

المرأة المقموعة عبر العصور في مجتمع يتمتع الرجل بالسلطة الكاملة، وهذا برأي محامي الدفاع مران الطوراني حين قال: "نحن في مجتمع ذكوري، المرأة فيه مقموعة، حتى لو كانت في أعلى درجات التحصيل العلمي أوفي أعلى المناصب سياسيا وإداريا، أنا مثلا أزعم أنني تقدمي، وأبالغ في تقدميتي كلاما، وأما إذا تعلق الأمر بزوجتي وأختي أو ابنتي فإنني رجعي، شنيع في رجعتي، فما السبب؟ السبب، ودون موارد، أنني أعيش في مجتمع ذكوري وأن نسغ الذكورية يجري في دمي، وأني أعيشه، أتنفسه، أسلك مسلكه بدافع من عقلية تربت وتركبت نفسيا وجسديا على أساس منه". (110)

تقول النائبة العامة في إطار العلاقات الزوجية والأسرية التي تجري في الواقع واستكمالاً لحقوق شخصية مريم والمرأة بشكل عام: "ما تقوله مريم السودا صحيح يا سيدي، اسأل نساء هذا البلد، وحتى اسأل نساء العالم. الضرب شغال، والترقيص شغال، وفي كل مكان من العالم. رغم أن المرأة أخذت بعض حقوقها عندنا، وأكثر حقوقها في العالم. أما من هو العاقر بينهما فليس من صلاحيتنا.. نحن محكمة ولسنا عيادة أو مختبر للأمور التناسلية. لنغلق هذا الموضوع فهو قديم قدم آدموحواء، مع سابقة حسنة لحواء، هي إنهاء بلادة آدم، والهبوط معه من الجنة إلى الأرض، حيث الكفاح هولذة الحياة" (111).

يدافع الزكرتاوي أمام اتهامات النقاد عن صورة المرأة التي رسمها في رواياته من خلال شخصية مريم التي خلقها بصورة مشوهة يقول: "لنأخذ مريم السودا، مثلا فهذه المرأة الكاسرة هي امرأة مسكينة في نفس الوقت، ولم أفعل، عندما جعلتها تتشكل على هذا النحو، سوى استلهاام البيئة التي خرجت منها... طبعا هذا يشمل النطفة الأولى وحدها، وما تبقى ابتكار وفي هذه النقطة، يأتي الابتكار إنما للشخصية التي ماهيتها في شخصيتها، فعاهة العرج، ككل عاهة، إما أن ترتفع بصاحبها إلى فوق، أو تهبط به إلى تحت، وعاهة مريم... نزلت بها إلى تحت، ولست أنا المسؤول

(110) - مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 233.

(111) - مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 52.

عن هذا، وفي ذات الوقت أنا المسؤول عنه"<sup>(112)</sup>.

### صوت الأستاذ كامل:

يطل الأستاذ كامل من بين صفحات رواية الشراع والعاصفة، شخصية مساعد لبطل الرواية /الطروسي/، يعمل مدرسا في المدارس ومن جهة أخرى فهو مناضل صب اهتمامه بعيدا عن التدريس ليصبح سياسيا وثائرا يعمل على طرد المحتل الفرنسي واستقلال بلاده "الاستقلال الذي أخذناه لا يصبح استقلالا كاملا حتى يخرج الفرنسيون والإنكليز، ونحن نعرف أنهم لا يريدون الخروج... لكنهم لا يستطيعون البقاء إذا وحدنا صفوفنا"<sup>(113)</sup>.

يتصف بالصبر ويألف الأجواء الجديدة بسرعة، ويحب المقاهي الشعبية، ويصغي جيدا ولا يضيق النقاش مهما تفرع أوطال، فهو في رواية النجوم تحاكم القمر يعمل ككاتب النائب العام ويشير إلى قضية خلق الشخصيات وأنه بالضرورة يجب محاكمة الزكرتاوي على الشخصيات المتخلقة من النار فهذه المحكمة الاستثنائية شكلت لإنصاف العدل للشخصيات التي خلقها الزكرتاوي أما الشخصيات غير المتخلقة وما زالت في ذهن الزكرتاوي- المؤلف- فلا ضرورة للنظر إليها يقول: "إن القضية التي بين أيدينا غير مسبوقه إلا نادرا في تاريخ القضاة، لهذا أوافق على مقولة أننا نحاكم العالم من خلال عناد الزكرتاوي، فالعالم هنا كامل من الوجهة الاجتماعية، وهو فوق ذلك، عالمان لا عالم واحد: عالم الذين تخلقوا فاستووا بشرا، وعالم الذين ما زالوا في رحم الغيب التي مركزها دماغ المؤلف المسكين. إذن لا بد لنا، مراعاة للأصول، للفصل بين العالمين، وأترك للمحكمة أمر تقدير من هو الطرف الذي تبدأ في نظر قضيته أولا، مع ملاحظة الأفضلية، في مثل وضعنا، للموجود على الذي سينوجد، فالموجود بين الادعاء، في حالتي الظلم والإنصاف، ولديه وقائعه وأدلته، أما الذي سينوجد فقد لا ينوجد أبدا، ويظل غيبا في الغيب، يظل

(112)- مينه، حنا، القمر في المحاق 301، 302.

(113)- مينه، حنا، (1982)، الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، ط4، ص 297.

طيفا ونحن هنا لمحاكمة البشر لا الأطياف"<sup>(114)</sup>.

### صوت كاترين الحلوة:

تطل هذه الشخصية من ثلاثية مينة الروائية وكانت تحمل صفة العشيقة لكل من الأب صالح حزوموالابن سعيد حزوم التي تم تمجيدها في الروايات الثلاث، لم نعلم عن مرجعيتها أو أخبارها سوى أنها شخصية نمطية تعود للمؤلف، وقد ظهرت في رواية النجوم تحاكم القمر بمظهر المدافع عن مينة، تطرح موقف حرية الكاتب، وإطلاق يده للكتابة ليصور العالم بدلالاته ومضامينه ووجوده، وتحقيق العدالة لجميع الشخصيات الروائية السابقة من خلال الكتابة تقول:

قيل هنا، إننا نحاكم العالم من خلال محاكمة الزكرتاوي، وهذا صحيح، لأن العالم الذي بناه الزكرتاوي بالكلمات، هو صورة عن العالم الذي بناه، وبينيه، البشر كل يوم، سواء بالحجر أو الشجر، الإسمنت أو الحديد، وفي بقاع الأرض كلها، لنقتصد إذن قليلا في التسميات، فهي متضمنة في الأشياء التي تتمحور عليها الدعوى، وفي الإضبارة الضخمة لهذه الدعوى الكثير من قصص الحياة، بكل ما تمثله الحياة، وفي هذه الإضبارة، كذلك، فيض من الأحداث والشخصيات، تشملنا جميعا، أنا وأنتم، وتعرض قصتي وقصصكم، وهذا يجعلنا كله ندخل في متاهة، إذا لم نحدد سلفا ما نريد، وما نريده هو العدالة، اجتماعية وسياسية، وفي جوهها كافة، وأهمها قضية الحرية، التي قال عنها الزكرتاوي يوما بحق: الحرية أثنى من الخبز، والدفاع موافق على هذه المقولة، وموافق على أن الحياة كفاح في البحر والبر، وقال عن نفسه: أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيين، وكان مصبا جدا"<sup>(115)</sup>

### صوت كرم المجاهدي:

يصل بطلرواية (الربيع والخريف) إلى بودابست بعد خمس سنوات من منفاه في بكين. وهذا المنفيّ سوري عازب وروائي وأستاذ للأدب العربي في الجامعة على الرغم من أنه لا يحمل

(114) - مينا، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 113.

(115) - مينا، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 149.

شهادة ولم يتابع تعليمه ويلوب على النساء مهما عرف منهن. وهونقاد لعورات النظام الاشتراكي، ويدعي التحرر من عقدة الذكورة الشرقية، لكن المغنية إيرجا ومعهما بيروشكا وماكدا من طالباته، يتهافتن عليه، في تجسيد بامتياز للتجنيس الحضاري. يطرح هذه الشخصية ضرورة فتح باب الاجتهاد والقياس، سواء في اللغة أو القياس أو القانون، لضمان تقدم الجنس البشري وحتى لا يبقى التاريخ العربي في حالة من الثبات والاستقرار، علينا بالاجتهاد لفتح باب التطور يقول:

"فإن اجتهادات المحاكم قد واجهت مثل هذه المخالفات للأعراف، وبنت عليها أحكامها التي تشكل سابقة اجتهادية هي بمثابة وقائع قانونية يقاس عليها، والقياس وارد في اللغة كما هو وارد في القانون، ولا سبيل إلى رفضه أو تجاهله، لأنه يصيح قاعدة لا يضيرها الاستثناء بل يثبتها، ومحاضر المحاكم، في كل درجاتها حافلة بالاجتهادات التي تغني القوانين ولا تنتقص منها، لأنها تنأى بها عن التفسير الحرفي المبتسر، ولأنها تبقى باب الاجتهاد مفتوحا، وفكرة التقدم البشري، في صيرورتها فعلا، تستند دائما إلى بقاء باب الاجتهاد مفتوحا، حتى لا تتعطل حركة الإبداع الفقهي، وتستنقع في حماة السكون والثبات المنفيين في مفهوم العلم والفلسفة، بعد أن دلت سيرورة الحياة على أن التبدل سنة، ولن يجد المرء لسنة التبدل تبديلا، وإلا راوحنأ في مكاننا، وبقينا في ظلامية القرون الوسطى، أو ما شابهها من فترات القمع الدامي في العهود التاريخية الانحدارية لهذه أوتلك من الأمم." (116)

الرواية البوليفونية هي رواية حرية الشخصيات أن تخبرنا فيما داخلها، فهي حاملة ايولوجيا تسعى للدفاع عنها ديمقراطية تعتمد على الصراع المتكافئ بين أنماط وعي متباينة، وشخصيات حاملة ايولوجيا تسعى للدفاع عنها وفرضها في مقابل الايديولوجيات الأخرى، و"تظهر الشخصيات في الرواية البوليفونية باعتبارها وجهات نظر تجاه العالم، أو باعتبارها أفنعة رمزية وايولوجية، ولا بد أن تكون وجهة النظر الشخصية بمثابة موقف فكري وتقويم يتخذه

إنسان تجاه نفسه بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيط به"<sup>117</sup>.

## التهجين:

مصطلح (التهجين) من مصطلحات الناقد الروسي ميخائيل باختين مما له صلة بالظاهرة اللغوية في الرواية، ويعني به: "المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أوبهما معا داخل ذلك الملفوظ... والتهجين اللارادي اللاوعي، هو إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات، علما أن الكلام واللغات يتغيران تاريخيا عن طريق التهجين وعن طريق مزج مختلف اللغات داخل نفس اللغة"<sup>(118)</sup>.

فالتهجين عند باختين يدل على صور من التفاعل والتداخل بين عدة لغات ولهجات، وربما يتضمن التداخل بين اللغات الوطنية واللغات الأجنبية في سياق الرواية، فهو مرتبط أو متفرع عن ظاهرة التعدد الصوتي ومتصل بها، ولكن خصوصيته تتعلق بظهور التهجين داخل ملفوظ واحد، أو في كلام شخصية واحدة فيما يبدو، يتداخل على لسانها أكثر من لهجة أو لغة. ويتلاءم هذا المبدأ مع نظريته إلى أسلوب الرواية بوصفه "تجميع لأساليب" ونظريته إلى لغة الرواية بوصفها "نسقا من اللغات وكل واحد من عناصر لغة الرواية يتحدد مباشرة بالوحدات الأسلوبية التي يندمج فيها مباشرة: خطاب الشخصية المفردة أسلوبيا، المحكي المؤلف للسارد... وهذه الوحدة هي التي تحدد المظهر اللساني والأسلوبي للعنصر المعطى الذي يشارك فيه وحدته الأسلوبية في نفس الوقت الذي تشارك فيه وحدته الأسلوبية الأقرب إليه في أسلوب الكل، ويحدد نبرته ويصبح جزءا من البنية"<sup>(119)</sup>.

<sup>(117)</sup> حمداوي، جميل، الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات، الموقع الإلكتروني:

[www.alukah.net/publications\\_competitions/0/39038/](http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/)

<sup>(118)</sup> - باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،

القاهرة، ط1 ص 120.

<sup>(119)</sup> باختين، الخطاب..، المرجع نفسه، ص39.

ومن مظاهر التهجين في رواية القمر في المحاق، نجد ما يعرف بالمظهر الفردي في الهجنة القصديّة التي عرض لها ميخائيل باختين: فقد تناثرت داخل الرواية ملفوظات دالة بوضوح على تهجين قصدي جاء به الروائي ليضيء الوعي اللساني للغة، ونلاحظ ذلك من خلال: استعمال اللهجة الداريجة أو المحلية المحكية أو العامية ويدرجها في داخل اللغة العربية الفصحى، ومن مظاهره أيضا تداخل الألفاظ الأجنبية كالألفاظ والعبارات التركية والأرمنية والفرنسية وغيرها ضمن منطوق بعض الشخصيات ذات الأصول الأجنبية أو المتأثرة بالبيئات الأجنبية.

ومن الأمثلة التي تكشف مظهر التهجين في رواية (النجوم تحاكم القمر) ما ورد في حوار الزكرتاوي مع الشخصية الأرمنية التي تضمنتها الرواية، وهي شخصية (ناهابيت) الأرمني الذي قام بتأجير البيت الصيفي في (كسب) لعناد الزكرتاوي، وبدءا من اسم الشخصية الذي يدل على الهجنة وعلى أصل الشخصية وانتمائها المختلف، ومرورا بما ورد على لسانها من ألفاظ تركية وأرمنية، ووصولاً إلى عربيتها المحطّمة التي حاول الكاتب محاكاتها في لغته الروائية، فهذه كلها علامات على الهجنة التي يمكن للرواية أن تعكسها.

ومن الألفاظ والتراكيب المهجنة التي جاءت على لسان هذه الشخصية على سبيل المثال

الألفاظ والتراكيب الآتية<sup>(120)</sup>:

- المرتين (أي البندقية).
- أو غلوم (أي: يا بني).
- الفشك: (أي: العتاد).
- دوشمان: (أي: عدوّ).
- بازار: (أي: سوق).
- كونيأك: (أي: نوع من الخمر).
- زنكين: (أي: غني).

(120). مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص 24-26.



ومن مظاهر التهجين تداخل العامي مع الفصحى، أو تحويل بعض الألفاظ على ألسنة الشخصيات الأمية أو غير المتعلمة من مثل شخصية مريم السوداء، ففي بعض أحاديثها، قولها في مخاطبة رئيس المحكمة: "وحياة شواربك، أورد حقائق لا بداءات، وحياة شواربك أيضا..  
الرئيس صارخا:

- دعي شواربي، قاتلك الله، أنت في محكمة أم في شارع؟
- أنا في محكمة استثنائية في شارع استثنائي، فلا تقاطعني منفضلك. دفاعي هذا ليس عن نفسي فقط بل عن النساء جميعا، واسأل زوجتك تعرف الحقيقة كاملة. أما الزرخشي..
- من؟؟
- الزرخشي!

النائب العام:

- الزمخشري سيدي...»(121).
- ففي هذا المقتبس يمكننا أن نلاحظ اجتهاد الروائي في الإيحاء بالطابع اللغوي لمريم السوداء، ولثقافتها البسيطة، فهي تستعمل القسم المحكي مكررا في حديثها (وحياة شواربك)، مما يدفع رئيس المحكمة على الاعتراض وعدم الرضا عن لغتها وأسلوبها الذي ينسبه إلى الشارع. مما يذكر بالطريقة التي رسمها لها المؤلف في رواية (المصابيح الزرق)، وأنها (ابنة شارع) قبل زواجها وتوبتها. كما أنها عندما تفكر في البحث عن سبب كنيته ووجاهة أن يطلق عليها اللقب الذي لا تحبه (السودا) تستحضر اسم الزمخشري ولكنها لا تتطقه بشك صحيح، في إشارة إلى الثقافة المحدودة، أو المعتمدة على السمع والمصادفة وليس التعليم المنظم.

وفي مثل هذه اللقطات اللغوية - وهي كثيرة في هذه الرواية وفي جزئها الثاني (القمر في المحاق) - يمكننا ملاحظة ظاهرة التهجين، وهي تقوم بدور واضح في تشكيل لغة الرواية ذات الطابع الذي تختلط فيه الأصوات واللغات واللهجات، وإن كان المستوى الفصحى للغة هو المستوى

(121). مينه، حنا، النجوم تحاكم القمر، ص121.

العام الذي ينتظم فيه التنوع اللغوي.

### لغة الوصف:

الوصف كما تعرفه سيزا قاسم "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسيويقدمها للعين"<sup>(122)</sup>. "ويعتبر سمة بارزة من سمات الكتابة، وأداة مساعدة على تطور حبكة الرواية، فلا تكاد تخلو فقرة من فقرات الرواية من جملة وصفية، وذهب البعض إلى أنه من لا يتقن لغة الوصف لا يتقن الكتابة، لأن نقل الأشياء إلى القارئ برسمها ولونها ورائحتها وكل ما يكون وجودها، تحتاج إلى رؤية ثابتة وبصيرة حادة بموضوعات الأدب"<sup>(123)</sup>.

والوصف عنصر أساسي في بناء الرواية مع اختلاف بنيته من رواية لأخرى، وهو جزء لا يتجزأ من بنية الرواية، حيث يعد في مستوى التنظيم التعبيري الكلامي مقابلاً للحوار والسرد، فالنص الروائي على مستوى اللغة: وصف وسرد وحوار. بل أن جازن ريكاردويقول إن: "الأداتين الرئيسيتين لتقديم النص هما الوصف والسرد، يختص الأول بتقديم الأشياء وتختص الثاني بتقديم الأحداث"<sup>(124)</sup>.

وقد وظف حنا مينه تقنية الوصف في روايته، بطريقة تستجيب للجو الخاص لهما، من ناحية أنه بناهما على رواياته السابقة بطريقة تجريبية، وقدم في الفصول المختلفة للروايتين مشاهد وصفية تدعم الناحية التجريبية، وتقويها، وذلك من خلال الوصف الخيالي على سبيل المثال لاختلاط الواقعي بالغرائبي، والحقيقي بالحلمي، في المشهد الذي انتقل فيه من واقعة بحث الزكرتاوي عن مكان هادئ للإقامة فيه، ثم ما كان من أمره حينما انفرد بنفسه، وبدأت السنة النيران تتشكل كما تتشكل المخلوقات العجائبية، فإذا هي الشخصيات التي سبق أن رسمها في رواياته. وإذا المكان يتحول إلى قاعة للمحكمة. ويصف قاعة المحكمة وحضورها وما يحيط

(122) - قاسم، سيزا احمد، (1984)، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 180

(123) غنيم، محمد عبد الحلیم، فاعلية الوصف في رواية الطريق: <http://alantologia.com/page/18526/>  
(124) - ريكاردو، جان، (1977)، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صالح الجهميم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،

بجوها في أحد المشاهد على النحو الآتي:

"حبل المشنقة هو هو، يتدلى من سقف القاعة، وفي القاعة حشد من الناس، من كل الأعمار، وثيابهم من مختلف الأشكال والألوان، يذهبون، يجيئون، يتحلقون، تنفرط الحلقات لتتشكل من جديد، وهم، خلال ذلك كله، يتحدثون، فتعلو أصواتهم، تنخفض، تصبح همسا، ينقلب الهمس إلى ما يشبه الصراخ، يتردد الصراخ من كل جوانب القاعة، يثير ضجيجا هرجا، مرجا، اختلاطا عشوائيا، فوضى كاملة، تتخللها مشاهد غير متوقعة، من تبادل العناق، إلى تبادل القبيل، إلى الدموع، إلى الضحكات، إلى الشتائم، إلى العراك، بين اثنين أو مجموعتين، إلى تدخل حرس المحكمة، برئاسة الطروسي، الذي يزقق أمرا، ناهيا، مهددا، متوعدا، وإلى جانبه مفيد الوحش، يحاول فض الاشتباكات دون نجاح، أو بنجاح مؤقت، بينما يجلس زكريا المرسلني وأمامه، على الأرض، جريدة عليها طعام، ويقف ديمتريو، أمام قوس المحكمة، نفس الوقفة التي كان عليها أثناء الاستجواب، يدها منسدلتان، في ارتخاء ظاهر، في إحداهما الكمان، وفي الأخرى القوس، وعلى وجهه علائم الارتباك والحيرة. وعيناه تبحثان عن وجه ما، شيء ما، في شرود مذهل عن كل ما حوله." (125)

أما وصف الشخصيات فقد برع فيه حنا مينه كروائي واقعي، وهو في مرحلته التجريبية يفيد من خبرته الواقعية، ويزيد عليها ألوانا جديدة من الوصف في إطار المحاكمة أو المواجهة بينه وبين تلك الشخصيات. ورسم حنا مينه على سبيل المثال شخصية ديمتريو عازف الموسيقى في رواية (مأساة ديمتريو) ووصفها بأنها ذات طابع انفصامي، ومع حضور هذه الشخصية إلى المحكمة فإنها تحتفظ بطابعها المستوحى من رواية (مأساة ديمتريو): "ينحني ديمتريو للمحكمة ثم يستقيم قليلا. الكمان في وضعية العزف، والقوس يمر عليه مرور رفيفا، وكلما تصاعد النغم استقام ديمتريو، حتى استوى، هو العجوز، كما الشاب، وأغمض عينيه كأنه يسترجع، لا للحن وحده، بل صاحبه أيضا هكذا، بمهارة الأستاذ، كان القوس ينسحب إلى أعلى، وإلى أدنى، والأصابع النحيلة

الصفراء قليلا، تلامس الأوتار أوتضغط عليها، في انتقالات طيين القرار والجواب، والجسم يختلع مع الإيقاع، ونداء إلى وطن، في مكان ما من العالم، يشف أولا عن حزن رقيق، وينتفض فجأة متدرجا صعودا، معبرا عن عزم وأمل، فلما انتهى دوي التصفيق في القاعة، وفي مؤخرة الصفوف، للحشد الكبير، كانت امرأة تبكي، وعندما انتصب جذع ديمتريوبعد انحناء خفيفة، كتحية للحاضرين، أعلن بصوت أراده صلبا فجاء ناشجا: هذا هو اللحن سيدي الرئيس." (126)

وفي صورة أخرى يصف الراوي لحظة اشتعال النار بلسان ديمتريو:

"حدث ارتطام ضج له البيت كله، وتناثرت شظايا الزجاج مفرقة على أرض الغرفة، وانجس من أصابعي وراحتي سائل مشع، ونفر من وجهي وصدري وراح يتساقط قطرات على الطاولة والسرير والأرض، وأخذت القطرات تتفتح ابتسامات كالشموس الصغيرة، تشع فتبهير عيني، وكلما حاولت إطفاء إحداها، تنثر السائل فتفتحت عشرات الشموس من عشرات النقط، حتى حاصرتني من كل جهة، ثم تداخلت عندما تكاثرت، وتحولت إلى لهب شمسي غطى ما حولي، وراح يتدفق كالماء في قاع سفينة تغرق، ويتصاعد ويغمر جسدي كله." (127)

وفي موقف آخر يصف لنا مشهد المحكمة بعد حدث المشاجرة الضخمة وما تغير على

المحكمة:

"الزكرتاوي في قفص الاتهام، إلى جانبه ابن برواين الحمال. قوس المحكمة يبدو محطما رغم محاولات الترميم. كراسي الادعاء والدفاع مخلعة، الطاولات مهشمة مسندة قوائمها. قاعة المحكمة في حالة من فوضى والعري. الجدران مجرحة بالسكاكين، مقشرة الدهان. حبل المشنقة المتدلي من السقف بغير أنشودة. رؤوس معصوبة في أماكن الجروح، وكذلك بعض الأيدي والسواعد والأكتاف. قفص الاتهام وحده الذي جدد، ويبدو، بقضبانه الحديدية السوداء، في تنافر مع كل ما يحيط به من خراب، في الأرض غير المكنوسة أوراق ممزقة، عصي مكسورة، بعض

(126) -مينه، حنا، القمر في المحاق، ص 24

(127) -مينه، حنا، القمر في المحاق، ص 49

الطرايبش منتوفة الشراشيب، وبعض الأكمام والصدور لقمصان تالفة، وبعض قبعات البحارة ولبابيد صوفية مما يعتمره عمال المرافئ." (128)

### عنف اللغة وابتذالها:

يستعين الكاتب في بعض الأحيان إلى إدخال لغة الشتائم في الحوار لتوصيل انفعالات الشخصية بحيث لا يوجد مجال تصوير الموقف وتوصيله للقارئ إلا من خلال الشتيمة التي تكون بلغة الشارع أو الحياة اليومية، فحنا مينه من خلال قناعه عناد الزكرتاوي يعرض صور للشتائم المتداولة والحوارات اللفظية التي يستخدمها الناس في الشوارع ففي حوار مع مريم السودا باعتبار هذه الشخصية جاءت من الحارات القديمة في اللاذقية والتي قدمت في رواية المصاييح الزرق على أنها شخصية شعبية مليئة بالإيحاءات البذيئة يقول:

"الزكرتاوي:

- عصيان مدني يا ست الحسن
- أنت سد بوزك.
- قحبة ولا فائدة" (129)

وفي موقف آخر:

"الزكرتاوي:

- هكذا إذن يا قبيحة تعميك الغيرة، وعلى المكشوف
- الأعمى يا زكرتاوي، هو الذي يرى الناس عميانا مثله
- فشرت

مريم زاعقة:

- سمعت يا محكمة؟ تجريح وشتم أمام عينيك" (130)

(128)-مينه،حنا،القمر في المحاق، ص 291

(129)-مينه،حنا،القمر في المحاق، ص 150

تعددت المستويات اللغوية لدى حنا مينه في رواية القمر في الحاق فجاءت وفيرة بإنتاج لغوي محكم، وتراكيب وجمل ومفردات مركبة ومستقرة، والتجربة اللغوية لدى مينه استندت على محصول اللغة العربية الوافرة في الوصف والسرد والحوار مما أتاحت له القدرة على استخدامها بطرق شتى لتكوين العمل الروائي، فقد اشتملت على العديد من الشخصيات التي عبرت فيما داخلها باستعمال اللغة كأداة للتعبير عن أحاسيسها.

## الخاتمة

تناول هذا البحث ظاهرة التجريب في الرواية العربية من خلال روايتين للروائي السوري الراحل حنا مينه. وتبين للباحث أن مينه قد بدأ روائيا واقعيا متمسكا بالواقعية، وظل ضمن هذا المسار الواقعي بتنوعاته المختلفة في معظم مراحل تجربته، ولكنه في المرحلة الأخيرة من إنتاجه انتقل إلى مناخ التجريب من خلال إبداع شكل روائي يجمع بين الرواية والمسرحية، يسمح له بتنظيم مواجهة أو محاكمة بين المؤلف وشخصياته، وقد اتخذ المؤلف من شخصية عناد الزكرتاوي قناعا له، وناطقا بلسانه، في مواجهة عدد كبير من الشخصيات من الرجال والنساء، ومن طبقات وبيئات مختلفة كان قد رسمها في رواياته الواقعية والبحرية.

وتمثل هذه المحاكمة الروائية التي اعتمدت على عنصر الحوار وعلى الحوارية بأبعادها التي وصفها ميخائيل باختين فضاء لمراجعة التجربة الروائية للكاتب، وطريقته في رسم الشخصيات، وفي تنميطها وتوصيفها بأوصاف معينة، أي أن الكاتب يعرض تجربته لقدر من النقد الذاتي، دون أن يصرح مباشرة بهذا الهاجس، وقد طور شكلا ملائما يتسع لمثل هذه المراجعة. فجاءت الروايتان اللتان تناولهما بحثنا ضمن هذا الإطار من التجريب والمراجعة.

ويمكن في الختام تلخيص أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في الأمور الآتية:

- التجريب ابداع يتحقق عبر الخروج عن السائد والمألوف وكسر القوالب والنماذج وركوب أمواج الخرق تصورا وكتابة.
- الروايتان تجريبيتان شكلا ومضمونا بداية من حملهما لبعد التخييل إلى اللغة التي تأصلت بهما.
- (الميتاسرد) باعتبارها ظاهرة جديدة في صنع عالم تخيلي مغاير للواقع وقريب منه وذلك من خلال انبثاق شخصيات الرواية من النار لتحاكم المؤلف فقد وجدت منفذا لها للروايات العربية باعتبارها صفة مابعد الحداثة، فقد تجسدت في رواية النجوم تحاكم القمر من خلال المزج بين الواقع والخيال وتداخل الألوان والخطابات السردية.

- تجلى توظيف تعدد الأصوات من خلال طرح الشخصيات لوجهات النظر في العديد من القضايا والمشكلات العربية محاولة منها للتطور نحو مستقبل أفضل وواقع جديد، لقد أثبتت الرواية أن شخصياتها لها درجة من الوعي الثقافي.
- الروايتان لم يحملتا الطابع التجريبي، فقد فشل حنا مينة في هذا الاتجاه وكأنه لامس سطح التجريب ولم يتعمق فيه بالرغم من محاولاته العديدة في الروايتين، وغلبة الاتجاه الواقعي وسيطرته على العمل الروائي ظلّ مرافقا له.
- اعتبر الحوار عنصرا أساسيا في الرواية ومسيرا لأحداثها حيث طغى في الرواية على السرد لتحتوي في العديد من صفحاتها حوار فقط بنوعيه الخارجي والداخلي مع استخدامه الارتجاع الفني ليضيف للحوار شكلا مغايرا.



## المصادر والمراجع

1. ابادي، الفيروز، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة.
2. أشهبون، عبد المالك، (2010)، الحساسية الجديدة في الرواية العربية روايات إدوارد الخراط نموذجاً، دار الاختلاف، الجزائر، ط1.
3. أحمد، زاوي، (2014-2015)، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: أ.د عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران، الجزائر.
4. باختين، ميخائيل، (1982)، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت.
5. باختين، ميخائيل، (1986)، شعرية ديستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1.
6. باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
7. الباردي، محمد، (1996)، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس.
8. الباردي، محمد، (2002)، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار لنشر والتوزيع، ط2، سوريا، دمشق.
9. الباردي، محمد، (2000)، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب، دمشق.
10. الباردي، محمد (2010)، حنا مينه وسلطة النموذج، ضمنوقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينه، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1.
11. برادة، محمد، (2011)، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للنشر، دبي، ط1.
12. برنس، جيرالد، (2003) قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، القاهرة، ط1.

13. بوتور، ميشال، بحوث في الرواية العربية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2.
14. التلاوي، محمد نجيب، (2000)، وجهات النظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق.
15. التلاوي، محمد نجيب، (2007)، المسرواية كنموذج لتداخل الأجناس، ملخص ندوة عقدها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، في شهر شباط (فبراير).
16. ثامر، فاضل، (2013)، المبنى الميتا- سردي في الرواية، دار المدى، بغداد، ط1.
17. الجاصة، وردية، (2015-2016)، شعرية البوليفونية: قراءة في رواية إرهابيس لعز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أ.د فتيحة كحلوش، جامعة محمد لمين دباغين، الجزائر.
18. جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، (1997)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2.
19. حامدي، سامية، (2017-2018)، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، إشراف أ.د محمد لخضر زبادية، جامعة الحاج لخضر- باتنة 01-، الجزائر.
20. الحمداني، حميد، (1933)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء.
21. حمداوي، جميل، الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات، الموقع الإلكتروني: [www.alukah.net/publications\\_competitions/0/39038/](http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/)
22. حمداوي، جميل، (2018)، الميتا سرد في القصة القصيرة بالمغرب، دار الريف للطبع، الناظور-تطوان، المغرب، ط1.
23. الخراط، إدوارد، قراءة في ملامح الحداثة، مجلة فصول، (1994/4/4).
24. خريس، أحمد، (2001)، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، لبنان،

بيروت، ط1.

25. راغب، نبيل، (1996)، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان.
26. ريكاردو، جان، (1977)، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صالح الجهم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق.
27. زغرب، صبيحة عودة، (2006)، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1.
28. زيتوني، لطيف، (2012)، الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1
29. بن سالم، عبد القادر، (2013)، بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد، دار الرباط، المغرب.
30. سليمان، نبيل، (2010) ترسيمات العالم الروائي لحنا مينه، ضمن: وقائع الندوة التكرامية للمبدع حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
31. سخسوخ، أحمد، (1998)، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر.
32. سماحة، فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط 1 .
33. شارتية، بيير، (2001)، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
34. أبو شبكة، إلياس، (2012)، أفاعي الفردوس، دار هنداوي، القاهرة، ط2.
35. شعبان، هيام، (2004)، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ط1.

36. شويبي، هدى، (2017-2018)، مظاهر التجريب في رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف: عبد المجيد بدرأوي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر.
37. طورش، أمال، (2011، 2012)، التجريب في الرواية المغربية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة.
38. عبيد الله، محمد، (2019)، الرواية واللغة-تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، دار أزمنة، عمان، ط1.
39. عليان، حسن، (2015)، تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، الآن ناشرون، الأردن، عمان، ط1.
40. غنيم، محمد عبد الحليم، فاعلية الوصف في رواية الطريق: <http://alantologia.com/page/18526/>
41. فضل، صلاح، (2005)، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1.
42. الفيصل، سمر روجي، (2003)، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1.
43. القاضي، محمد وآخرون، (2010)، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط1.
44. قاسم، سيزا احمد، (1984)، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
45. كونديرا، ميلان، (2017)، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1.
46. محمد، قيس عمر، (2011)، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان.
47. مرتاض، عبد الملك، (2005)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.

48. ابن منظور، (2005)، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1.
49. المؤذن، حسن، (2009)، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، لبنان، الجزائر، المغرب، ط1.
50. مينا، حنا، (1982)، الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، ط4.
51. مينة، حنا، (1988)، هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، لبنان، بيروت، ط2.
52. مينة، حنا، (1999)، الفم الكرزى، دار الآداب، بيروت، ط1.
53. مينة، حنا، (2004)، الرواية والروائي، وزارة الثقافة، دمشق..
54. الهمامي، جميل فتحي، (2019)، في نقد النقد حصاد ألسنتهم، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1.
55. يقطين، سعيد (2012)، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1.
56. يقطين، سعيد، (2017)، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار العربية- منشورات الاختلاف، الجزائر.

**ABSTRACT****Experimentation in Hanna Mina's novels****A study in:****The Stars Judge the Moon and The Moon in the New Moon****Phase**

Preparation

**The student Mada'a Zahir Shenw**

Supervisor

**Prof. Muhammad Obaidullah**

This study is related to the issue of experimentation in the Arabic novel with an emphasis on the importance of experimentation in developing the genre of the novel. For the purpose of the study, the researcher examined how experimentation is reflected in the distinct model produced by the Syrian novelist (Hanna Mina) during the last years of the late author's life after he had established his experience in the field of realistic novel and in marine imagery depicting the Syrian city of Latakia with its neighborhoods, port and characters. The study examined two of his novels; namely, *The Stars Judge the Moon* and *The Moon in the New Moon Phase* which is a sequel to the former and a continuation of its characters, events and dialogues.

The study endeavored to provide a brief overview of the writer's life in addition to an outline of the concept of experimentation and the implications of its use in world and Arabic literature. The research also highlighted the association of experimentation with literary production in general and with the Arabic novel in particular. The researcher found that experimentation aims to develop the narrative form

and transform it from traditional to innovative.

In its first chapter, the study focused on accentuating the novel's use of (Metanarrative), which refers to a novel's awareness of itself and its openness to criticism, revision and contemplation without strict adherence to the limits of imagination or the usual narrative representation. This experimental phenomenon has succeeded due to its conformity with the central idea upon which the author built his novels, by presenting an imagined trial during which the characters judge their author and he defends his work. The study also highlighted another phenomenon represented in the tendency of the author to overlap different genres by blending the novel and drama forms mainly.

The study also focused on the narrative language as a mirror that reflects experimentation and reveals the novelist's experimental approach. In this field, the researcher relied on the perspective of Michael Bakhtin in the study of dialogism, polyphony and hybridization in addition to analyzing language in context of description. The study established the importance of this last stage of Hanna Mina's narrative production which reflects the author's rebellion against his writing past and which influenced his stylistic and linguistic differences that appeared in these two experimental novels.

**Keywords:**

**Experimentation, (metanarrative), overlapping of genres, narrative language, polyphony, discourse**