الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

المسكوت عنه في رواية جهاد ناعم لمحمد عيسى المؤدب

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– خديجة بوعزيز
– مروة مشاور

إشراف الدكتورة
– ليلى بوعكاز

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ كريمة بوخاري	جامعة جيجل	رئيسا
د/ ليلى بوعكاز	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ أمينة بوكيل	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 1440هـ/1441هـ
2020/2019م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

المسكوت عنه في رواية جهاد ناعم لمحمد عيسى المؤدب

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

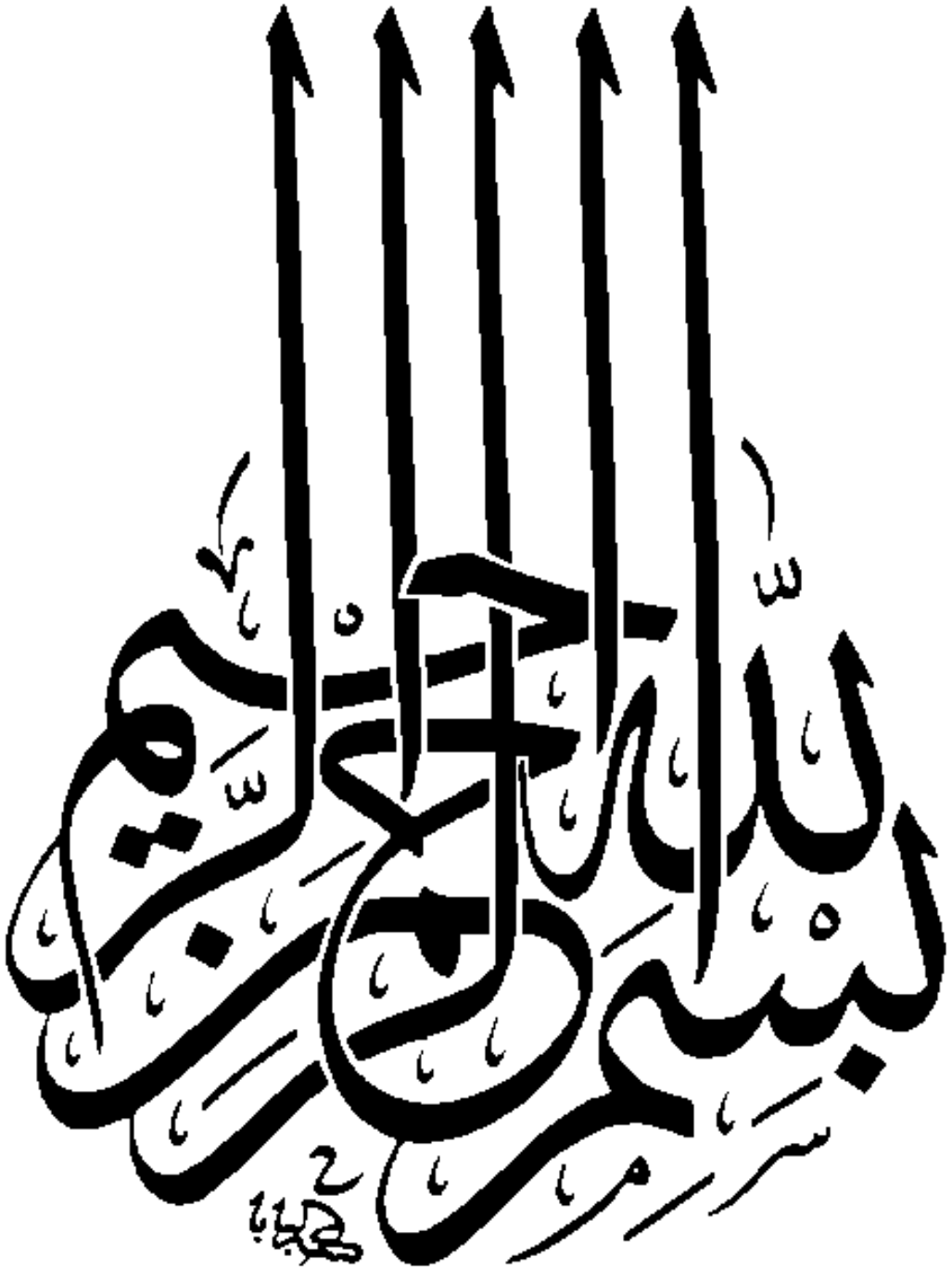
إعداد الطالبتين:
– خديجة بوعزيز
– مروة مشاور

إشراف الدكتورة
– ليلى بوعكاز

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ كريمة بوخاري	جامعة جيجل	رئيسا
د/ ليلى بوعكاز	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ أمينة بوكيل	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 1440هـ/1441هـ
2020/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

اللهم لك الحمد قبل الرضا ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا. نتقدم بالشكر الجزيل إلى الاستاذة الوفية المشرفة على هذه الدراسة:

الدكتورة ليلى بوعكاز

صاحبة الفضل في اختيار عنوان المذكرة،نرجو أن يرزقها بشربة من يدي الرسول صلى الله عليه وسلم لا تظمأ بعدها أبدا.

كما نتقدم لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل محمد الصديق بن يحي – قطب تاسوست– كل باسمه كل من درسنا ومد إلينا بيد العون والمساعدة طيلة مسارنا الدراسي.

كما نخص بالذكر الأستاذ

سامي بودلال الذي قدم لنا يد المساعدة.

ونتقدم بالشكر الخالص إلى كل الأساتذة الذين ساعدونا في جمع المادة العلمية ولم يبخلوا عنا بالنصيحة، لهم كل الود والاحترام.

نشكر كل من زرع فينا بذرة العلم من أهل ومعلمين ومحبين وأصدقاء.

مروة

خديجة

إهداء

الحمد لله بعد الصبر والسهر الطويل تحقق الحلم الجميل. أيام انقضت من عمري بدأتها بخطوة وها أنا اليوم أقطف ثمرة مسيرتي طيلة على مر سنوات تجاه منايّ، للوصول ولتحقيق المبتغى، أشكر الله أولا وأخيرا فمنه التوفيق والسداد ومعرفة طريق الرشاد.

أهدي ثمرة نجاحي إلى من هم بعد الله سبب سعادتي، إلى نبع الحنان وبلسم الشفاء إلى من أحبني برقة والدتي.

إلى قنديل ظلامي ونور أيامي إلى من أحبني بحكمة والدي.

إلى سندي وأمني بعد الله، من كانوا نورا كل ما عم الظلام واستصعبت علي الظروف

إخوتي: علي– حسين– حمزة– أحسن.

إلى زوجة أخي: أميرة.

ومدللتي: سيرين.

إلى أخوالي وخالاتي وعمي وعمتي وأبنائهم وبناتهم كل باسمه.

إلى صديقات الروح ورفيقات الدرب: هاجر بونحات– نسرين بوشريط– نادية قماش.

إلى من جعلها الله سندا ونعمة بوجودها في حياتي طيلة مشواري الجامعي صديقتي مروة مشاور.

إلى زميلاتي وأساتذتي الكرام في الجامعة.

خديجة بوعزيز

إهداء

إلى والداي الكريمين، إلى اللذان يفرحا لفرحي ويحزنان لحزني.

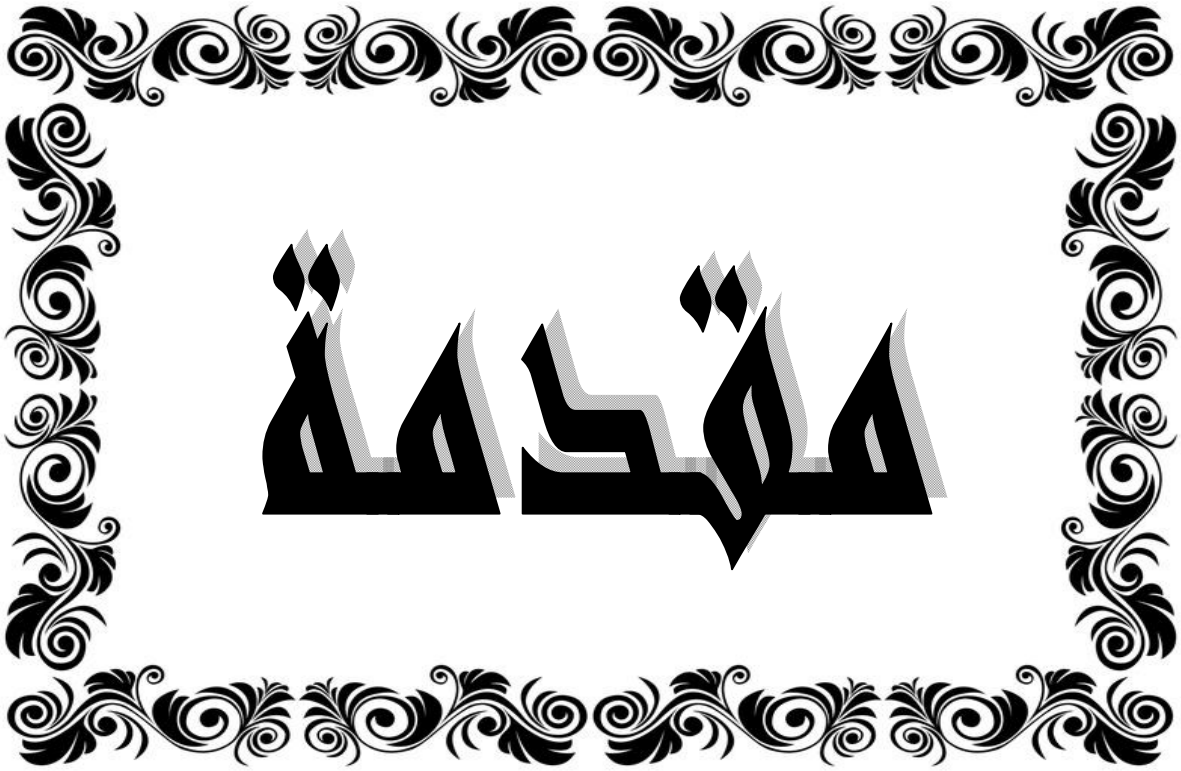
إلى أخواتي وإخوتي، إلى المدللة ماريا وردة عمري.

إلى صديقاتي العزيزات، وأخص بالذكر صديقتي وأختي زميلتي في في المذكرة خديجة صاحبة القلب الكبير التي اعتبرتني أختها الوحيدة، ولم تبخل علي بشيء أحبته رفيقة دربي.

إلى كل من ساهم بإخراج هذه الدراسة بهذه الصورة.

مروة

Designed by pngtree


مقدمة

تربعّت الرواية على عرش الفنون الأدبية بعد آفول بريق الشعر، بحيث باتت الرواية اليوم ديوان العرب الجديد، لاسيما أنّها جنس أدبي دائم التبدّل يعرف تحولات سريعة وملحوظة انعكست على المضامين والفنيات المستخدمة في الكتابة على حدّ سواء، من جهة أخرى واكبت حركة التطور وتطابقت مع معايير الخطاب الجديد.

إنّ الرواية العربية بصفة عامة والرواية التونسية على وجه الخصوص استطاعت اللحاق بركب التجديد والبحث عن أشكال وآليات جديدة تعكس حداثة الكتابة الروائية التونسية، وعليه يسعى الكاتب التونسي المعاصر إلى تجاوز تلك القوالب والمعايير الجاهزة في النص الكلاسيكي من خلال مذهب التجريب الذي أضحى متنفسا للرواية التونسية الجديدة ووسيلة لابتكار أساليب مستحدثة بإمكانها الخوض في مضامين تتماشى مع الطموحات التحررية التي تتشبع بها رواية اليوم، فالتجريب رؤية مغايرة ونقلة نوعية تمشي جنبا إلى جنب مع التحولات الحاصلة في الواقع من خلال تقنيات الكتابة الروائية التي خاضت في الحديث عن القضايا والمسائل المسكوت عنها المصيرية والراهنة في الوقت ذاته.

تشكّل تيمة المسكوت عنه لبنة أساسية في الخطاب المعاصر، كونها تعالج موضوعات غير مصرح بها، قد كانت ممنوعة من الطرح في وقت مضى. لكن الباحث الروائي المجدد فضل الخوض في المحظورات من خلال تبني مواضيعه المتمثلة في الدين، السياسة والجنس.

يبدو جليًّا أنّ قدر الرواية التونسية اليوم أن تنبجس من الواقع الراهن وتقلباته التي ترتبط بالدرجة الأولى بالثالوث المحرم.

ونحن اليوم أمام نص روائي عبثي منتصر للحداثة، شق طريقه للتجديد في الشكل والمضمون من خلال التمرد على القوالب المكرسة، والثورة على الجمود، كما انزاح عن المنطق التقليدي لشكل السرد، بالمقابل انفتح على التجريب وآلياته لكسر الرتابة التي فرضتها الدراسات الكلاسيكية وبذلك جاء "جهاد ناعم" خطابا منحرفا عن مسار الرواية التقليدية متعاليا على التقنيات السائدة، خطابا متحررا يعري الطابوهات ويغوص في حيثيات المحرم السياسي، المحرم الديني والمحرم الجنسي.

وعليه جاءت دراستنا البحثية موسومة بـ " **المسكوت عنه في رواية "جهاد ناعم" لمحمد عيسى المؤدب**"، ومن هنا تشكلت فكرة موضوع الدراسة من أجل الوقوف على الملابسات الكامنة والخوض فيها ومن ثمة استقراء آليات الكتابة التجريبية واستجلاء المسائل المسكوت عنها وكسر الصمت الذي طال الكتابة التونسية وفضح المستور والخوض في المحظور، التابو والمحرم، لإخراج نص إبداعي ينهض على الرتابة والتقليد.

وهنا يستوقفنا الحديث لطرح مجموعة من التساؤلات تترأسها الإشكالية الآتية:

– ما الداعي لتوظيف ثيمات الثالوث المحرم من قبل محمد عيسى المؤدب؟ وإلى أي مدى تناسبت ثيمة الممنوع مع ملمح التجريب في رواية "جهاد ناعم" ؟.

تتفرع عن هذه الإشكالية الأسئلة التالية:

– هل أعلن الكاتب العربي ثورة على الشكل السردي الكلاسيكي؟، كيف كانت ملامح هذه الثورة؟ وما هي أهم التقنيات المستحدثة التي انبثق منها هذا الشكل الروائي الجديد؟.

– كيف استطاع الكاتب من خلال الأساليب الجديدة تصوير التحولات الحاصلة في الواقع العربي؟ وإلى أي مدى وفق في ذلك؟.

– كيف كان وقع التجريب الروائي في رحاب المسكوت عنه عند المؤدب؟.

ولأجل الخروج بأجوبة لهذه الإشكالية ومجموع التساؤلات، وجب وضع مجموعة من الفرضيات؛ فقد وضعنا فرضيتين اثنتين لأسئلة الإشكالية هما:

– تمكن الكاتب العربي من توظيف أساليب ومعايير جديدة للخوض في تجارب روائية تعكس الواقع العربي الراهن والمتأزم.

– اعتمد محمد عيسى المؤدب في تأثيث بنائه الروائي على مذهب التجريب حتى يتسنى له التلاعب بالعناصر السردية لنصه الروائي من جهة، ومن جهة أخرى استطاع اختراق دهاليز التابو الجنسي، المحظور السياسي والممنوع الديني.

للإجابة عن الإشكاليات المطروحة ارتأينا وضع خطة ممنهجة، مكونة من مقدمة، فصلين اثنين وتذيلها خاتمة وملحق.

ويأتي الفصل الأول موسوما بـ: البناء الروائي وحضور المسكوت عنه في الرواية العربية قسمناه إلى عناصر: البناء الروائي وواقع الكتابة الجديدة وهنا تحدثنا عن الشكل الروائي الكلاسيكي، ثم كان لنا حديث عن القانون الروائي وواقع الكتابة الجديدة والكتابة السردية في الرواية العربية، لنتوقف عند الحديث على مفهوم المسكوت عنه وتجلياته في الرواية العربية، وينقسم إلى :المسكوت عنه وإشكالية المصطلح، والتي توقفنا

من خلالها للبحث عن تجليات المسكوت عنه في الرواية العربية، لتكون خاتمة هذا الفصل بالآراء النقدية حول المسكوت عنه.

أما الفصل الثاني من الدراسة تحت عنوان: تفجير المسكوت عنه في رواية "جهاد ناعم" لمحمد عيسى المؤدب، وهنا سلطنا الضوء على دراسة تجليات التجربة السردية في رواية "جهاد ناعم"، فكانت البداية بالتعرف على هوية النص(قراءة في عنوان الرواية)، ثم تحدثنا عن التهجين اللغوي من خلال توظيف التراث العربي، لتكون ملامح التجريب وأدوات التشكيل السردي في رواية "جهاد ناعم" عنوانا حاضرا في هذه الدراسة والتي أفادتنا إلى تقنيات جديدة في السرد الحديث، ليكون ختامها بالحديث عن المسكوت عنه في رواية "جهاد ناعم " وهنا توقفنا عند الثالوث المحرم، ويشمل :الوازع الديني في الرواية، سلطة السياسي في الرواية والجنس وكشف المستور، لتكون ختامها مسك بتذييل هذه الدراسة بخاتمة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث بالإضافة إلى ملاحق، ثم قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في هذه الدراسة البحثية.

ومن الدواعي والأسباب التي أدت إلى اختيارنا لهذا البحث رغبة في إبراز المغامرة الروائية الجديدة وفق تقنيات تجريبية في بناء الخطاب الروائي، وما يعتريه من موضوعات قابلة للخرق المستمر من خلال البحث عن أساليب و أشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة الواقع الراهن.

أمّا عن سبب اختيار رواية **"جهاد ناعم"** للكاتب محمد عيسى المؤدب كونها نص عبثي وكتلة تعتريها مفارقات كثيفة تجلت من خلال الطريقة التي قدم بها الكاتب نصه الروائي في تأثيث حداثي يعكس آليات التجربة الروائية ضمن وعي جمالي.

واتبعنا في دراسة هذا الموضوع المنهج التحليلي والوصفي مع توظيف المنهج الموضوعاتي الذي يتناسب مع طبيعة موضوع الدراسة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة البحثية على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: رواية جهاد ناعم لمؤلفها **محمد عيسى المؤدب** المدونة الروائية التي اشتغلنا عليها في الجانب التطبيقي، إضافة إلى مجموعة من المراجع المهمة مثل: التجريب وارتحالات السّرد الرّوائي المغاربي **لبوشوشة بن جمعة**، وكتاب المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي **لفاضل ثامر**، أنماط الرواية العربية الجديدة **لشكري عزيز الماضي**.

وكما لا يخلو بحث من الصعوبات، فقد اعترضت هذه الدراسة بعض العقبات منها صعوبة انتقاء المراجع الأنسب لهذه الدراسة إلى جانب نقص الدراسات التي تناولت التجريب وعلاقته بالمسكوت عنه وإن وجدت تختلف من دارس لأخر ما يجعل الإمساك بمنهج ثابت للدراسة أمر صعب المنال.

وفي آخر المطاف نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة **"ليلى بوعكاز"** التي كانت عونا وسندا لنا خلال فترة البحث، لم تبخل بتوجيهنا وتصويب هذا البحث وقراءته، فقد تابعته منذ أن كان فكرة إلى أن بلغ هذه الدرجة، فلك مني أستاذتنا الكريمة أسمى آيات الاحترام والتقدير،كما لا يفوتنا أن نوجه عميق الشكر إلى اللجنة المناقشة الذين تحملوا معنا عبء هذا العمل بقراءتهم النقدية، كما أتقدم بالشكر لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي، ولكل الزملاء والزميلات لتقديم يد العون والمساعدة للتغلب على الصعوبات وإتمام هذا البحث.

الفصل الأول
البناء الروائي وحضور المسكوت عنه في الرواية العربية

أولا–البناء الروائي وواقع الكتابة الجديدة.

1– الشكل الرّوائي الكلاسيكي.

2– القانون الرّوائي وواقع الكتابة الجديدة.

3– الكتابة االسردية في الرواية العربية الجديدة.

ثانيا– مفهوم المسكوت عنه وتجلياته في الرواية العربية.

1– المسكوت عنه وإشكالية المصطلح.

2– تجليات المسكوت عنه في الرواية العربية.

3– الآراء النقدية حول المسكوت عنه في الرواية.

يعتبر المسكوت عنه سمة عريقة وقديمة في تاريخ الكتابة العربية بدءا بالشعر الذي كان ديوان العرب والذي يظهر بشكل صريح أو تلميحي في شعر الصعاليك، أو كتابات الجاحظ، وابن قتيبة وآخرون، ومع تطور الكتابة وانتقال العرب من الإبداع الشعري إلى الإبداع النثري، وخصوصا في ظل جنس الرواية التي أصبحت تعبر عن واقع البشرية، إذّ اتخذت الرواية طريقا للحديث عن القضايا المسكوت عنها سواء في الدين أو الجنس أو السياسة الذي يعرف بالثالوث المحرّم. وقبل الخوض والحديث عن هذه القضايا علينا أن نعرِّج على طبيعة مفهوم البناء الروائي وواقع الكتابة الروائية لمعرفة تطوّر الشكل الروائي الجديد، إضافة إلى تحديد مفهوم المسكوت عنه وتجلياته في الرواية العربية

أولا– البناء الروائي وواقع الكتابة الجديدة:

1– الشكل الرّوائي الكلاسيكي:

قبل الخوض في الحديث عن الكتابة الجديدة التي اتّسمت بها العديد من النصوص الرّوائية العربية، فمن الضّروري إعطاء لمحة عن أهمّ التّقنيات السّردية الكلاسيكية التي اعتمدها الرّوائيون العرب في إنتاجاتهم الرّوائية.

فالمتتبّع لمسار الكتابة للرّواية العربية يلاحظ أنّها مرّت بالعديد من المراحل والمحطات الحاسمة التي كان لها دور كبير في تشكّل النّص الرّوائي، هذا الأخير الذي عبر أشواطا طويلة على المستويين الشكلي والموضوعاتي للرّواية العربية التّقليدية وجاء تعبيرنا هنا بكلمة "التقليدية" ليس انتقاصًا في حق النصوص الرّوائية العربية الكلاسيكية بل على العكس من ذلك لأنّها تعدّ حجر أساس بسطت هيمنتها في مجال الرّواية في فترات زمنية طويلة والتي اتّسمت بالدّرجة الأولى بطابع التّعليم والوعظ،

وبذلك مهّدت لظهور روايات عربية تتّسم بفنية وجمالية ورؤية مغايرة للعالم وفي هذا المقام يقول عزيز شكري الماضي:

«إن نعت الرّوايات بالتّقليدية يستند إلى ماهية الرّوايات ووظيفتها المتمثّلة بالتّعليم والوعظ والإرشاد ويقتضي الإنصاف من المرء أن يؤكّد أنّ ممثلي الرّوايات التّقليدية في الوطن العربي كثيرون، وأنّها هيمنت على حقل الرّواية عقودًا زمنية متعدّدة، ولم تفقد حضورها وهيمنتها إلاّ بعد أن استنفدت أغراضها، وأدّت دورًا إيجابيا لا يمكن إنكاره على الصّعيدين الأدبي والاجتماعي»[1].

إثباتا أنّ الرّوايات بشكلها التّقليدي على قدر كبير من الأهمية على الرغم من تشبّثها بالمعايير الكلاسيكية التي طال استخدامها من قبل الكُتاب، هذا ما دفع بهم إلى البحث وإيجاد أساليب جديدة تعكس وعي الكاتب وروح العصر والتي سنتطرّق الحديث عنها فيما بعد.

يتشكّل النّص الرّوائي الكلاسيكي من خلال توفّره على مجموعة من الخصائص والأساليب الفنية التي انفرد بها، ومن بينها اللّغة التي تُعدّ بمثابة القالب والوعاء الذي يصبّ فيه الكاتب مواقفه وآراءه وانشغالاته الراهنة بصياغة لغوية تتميّز بالكلاسيكية في طرح الموضوع.

«اللّغة الشّاعرة تتوارى وراء العبارات الكلاسيكية الأنيقة والجمل المسكوكة التي تفتقر إلى الماء، وتحتاج إلى الطراوة والجدّة الدّلالية».[2]

والمقصود بذلك أنّ رواية الأمس التزمت باستخدامها للعبارات والجمل الكلاسيكية التي تفتقد للدّيناميكية والحيوية في التّعبير ومردُّ ذلك أنّه عبارة عن ردّ فعل لغوي كتابي للفرد الكلاسيكي.

[1]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرّواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، دب، دط، 2008، ص08.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السّرد-، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص50.

المتأمّل المدقّق في النّصوص الرّوائية بشكلها الكلاسيكي يميّز أنّ بنيتها السّردية غاية في التّعقيد وشديدة التّماسك بالنّظر إلى التّداخل الكبير بين مختلف بنياتها (الشّخصية، بنية الزّمن وبنية المكان) ممّا يؤدّي إلى صعوبة الفصل بينها. يقول عبد المالك مرتاض:

«الرّواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التّعقيد متراكبة التّشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكّل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيًا جميلاً».[1]

وهذا ما ينطبق على الرّواية العربية التّقليدية التي مازالت وفيّة، من خلال محافظتها على التّرتيب النّمطي المنسّق ببداية ووسط ونهاية عبر بناء زمني خطي مع التّرابط المنسجم للأحداث، إضافة إلى الاحتفاء بالشّخصية ومحدودية الأمكنة. «التزم مبدعو الرّواية بهذه الأسس الفنية ويمكن إيجاز هذه الأسس في ترابط الأحداث وتسلسلها ومنطقيتها، والصّراع والعقدة، الحل وإجادة رسم الشخصية، صفاتها الظّاهرة، أبعادها النّفسية، محدودية المكان ومنطقية الزّمن».[2]

ولعلّ العديد من الكتاب والرّوائيون العرب اعتمدوا في تأليفهم الرّوائي على هذه الأساليب والتقنيات الكلاسيكية ومن بين هؤلاء وقع اختيارنا على الأديب والرّوائي الغني عن التّعريف نجيب محفوظ المبدع والذي كتب الرّواية التّاريخية والرّواية الاجتماعية وغيرها بكل مدارسها الواقعية الاجتماعية والواقعية النّقدية هذه الأخيرة التي انبثقت عنها نماذج روائية تعكس واقع الحياة المصرية بواقعها السياسي ومشاكلها الاجتماعية المعقّدة ويتجلّى ذلك من خلال ثلاثيته المشهورة (بين

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،المرجع السابق ، ص27.

[2]– ينظر، شعبان عبد الحكيم محمد: الرّواية العربية الجديدة –دراسة في آليات السرد وقراءات نصية–، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2013، ص18.

القصرين، قصر الشوق، السكرية). «(...)كتب فيها روايات تهتم بتصوير بعض أزمات الواقع المصري قبل ثورة 1952 على المستوى الاجتماعي والسياسي .(..) السراب، بداية ونهاية، الثلاثية (بين القصرين، قصر الشّوق، السكرية)».[1]

ما نميز عند محفوظ أنّه في ثلاثيته هذه أحكم فيها بنائها الفني من خلال المحافظة على المكونات السّردية التي تميّز الرّواية الكلاسيكية، من محدودية بنية الزّمن، واشتغاله في وصف الشّخصية وغيرها، فقد عمد نجيب محفوظ من خلال هذا النموذج إلى أن تتمثّل هذه المعايير والأساليب الفنية التّقليدية.

2- القانون الرّوائي وواقع الكتابة الجديدة:

شهد النّص الرّوائي في القرن العشرين العديد من التّجارب الرّوائية التي طرأت عليها تحوّلات ملحوظة بما يتناسب مع روح العصر والواقع العربي الراهن؛ ففي هذه الفترة التي عرفت ازدهارًا شاسعًا وكبيرًا في الإنتاج الرّوائي ما جعل الكثيرون يرشحون الرّواية لتكون ديوان العرب الجديد لأنّها استطاعت بجدارة تقصّي واقع الإنسان العربي من خلال تمرّد الرّواية العربية على تلك التّقنيات السّائدة. كما انحرفت عن مسار الرّواية التّقليدية، لتتجاوز البناء الخطّي والمعايير النّمطية «أنّها تثور على كلّ القواعد وتتنكر لكلّ الأصول، وترفض كلّ القيّم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرّواية التي أصبحت توصف بالتّقليدية».[2]

[1]- طه وادي: نجيب محفوظ – أمير الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2006، ص27.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص48.

أعلنت بذلك تقنيات الكتابة الجديدة للرّواية العربية ثورة على التّرتيب النّمطي المنسق الذي عهدناه في الرّواية الكلاسيكية، ومع ظهور التّجريب في الرّواية العربية وانتشاره في الرّبع الأخير من القرن العشرين «يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وحضارية ومحلية، إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية (...)، وإلى هزيمة عام 1967م التي تمثّل –ولا تزال– حجر الزّاوية في كلّ ما جرى وما يجري حتى هذه اللّحظة وإلى اهتزاز الثّوابت الوطنية والتّاريخية».[1]

هذا ما جعل كثير من الرّوائيون يمارسون التّجريب ويتبنوا هذا النوع من الكتابة «حيث نعثر على نصوص رائدة مثل "تلك الرائحة" لصنع الله (1966) و"أنت منذ اليوم" لتيسير سيبول (1968) و"الضحك" لغالب هلسا (1971)؛ و"الجبل الصغير" لإلياس خوري (1977)، وروايات إدوارد الخراط، على سبيل المثال لا الحصر».[2]

وبذلك تميّزت هذه الأشكال الرّوائية الجديدة بتهشيم العمود السّردي المألوف وتشظي البناء الرّوائي وتفكّكه من خلال تكسير الزّمن وتجاوز بنية المكان أو تعدّد الفضاءات والانتقال العشوائي من حدث إلى آخر والعبث فيها.

«وتلاحظ الانحرافات السّردية المتكرّرة المتعمّدة، فهناك انتقال من حدث إلى حدث ومن مكان إلى آخر، ومن شخصيّة إلى ثانية، وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التّسلسل الزّمني بل تفقد الزّمن أهم خصائصه، وتتداخل الأزمنة وأحيانا تختفي، وكذا المكان»[3].

[1]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المرجع السابق، ص17.

[2]– محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، دبي، ط1، 2011، ص51.

[3]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرّواية العربية الجديدة، المرجع السابق، ص15.

فالرّوائي أصبح متعاليا عن تلك الأساليب التّقليدية وقطع كلّ الصّلات التي تربطه بالشّكل الرّوائي الكلاسيكي على حدّ تعبير سعيد يقطين «وبما أنّ الرّوائي يرى نفسه منتميّا إلى تيار جديد في الكتابة فإنّه يقطع كلّ صلاته مع الرّواية التّقليدية وهو من ثمّة لا يكتب إلاّ "الرّواية" أي "اللاّرواية" أو "الرّواية الجديدة" أي النّص المتعالي عن الرّواية التّقليدية وما يتّصل بها من أفكار وتصوّرات ومقولات وتجارب».[1]

وهذا نراه أمر مبالغ فيه من قبل سعيد يقطين ذلك أنّ الرّواية الجديدة بنيت على أنقاض ما توصّلت إليه الرّواية العربية التّقليدية، ومن الضّروري الإشادة بأهميّتها، حيث حداثة الكتابة الرّوائية العربية لدى كتّابنا العرب انبثقت من خلال التّجريب الذي يسعى إلى البحث عن تقنيّات وطرائق مغايرة وتجاوز تقنيات الحكي التّقليدية.

«اكتسب مصطلح التّجريب دلالات أخرى، ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية وتتمرّد على القوالب الكلاسيكية الموروثة».[2]

وبذلك انفتح النّص الرّوائي العربي على التّجريب والبحث متحرّرا من القيود التي كانت تكبّله مع هؤلاء الكتّاب، أو كما أُطلق عليهم "بالجيل الجديد" الذي نزع إلى التّجديد على الصّعيدين الشّكلي والموضوعاتي «وهذا الجيل الجديد يحاول الإضافة والتّجديد باتجاه انتهاك الحدود بين الأجناس

[1]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة –الوجود والحدود- الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012، ص78.

[2]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، المرجع السابق، ص48.

التّعبيرية وباتجاه توطيد استقلالية النّص عن الخطابات الإيديولوجية السّائدة ويحظى التّجريب –عند هذا الجيل– باهتمام خاص لأنّه يسعى إلى الاستفادة من تقنيات السينما والفنون التّشكيلية».[1]

وهكذا انخرط الكتّاب العرب في تجريب رواية جديدة ذات رؤية فنية ونقلة نوعية من خلال تطعيم نصوصهم الرّوائية بتقنيات سردية مستحدثة وجديدة محاولة لتجاوز السّائد مستمدّة مضامينها من واقع حياة الإنسان المتأزّم والمتغيّر، وهذا ما عبّر عنه صلاح فضل عند تعريفه للتّجريب الرّوائي على أنّه «يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل».[2]

3– الكتابة االسردية في الرواية العربية الجديدة

مما لاشك فيه أن الرواية العربية الجديدة انحرفت عن تلك القوالب الكلاسيكية الجاهزة، ما دفع بكتابنا العرب لتبني تقنيات جديدة في البناء السردي للرواية العربية، وبما أن التجريب يعد أهم ملمح حداثي نزعت إليه الرواية العربية في الكتابة السردية التي تميزت بالتهشيم والتفكك والتشظي الذي طرأ على بناء الشخصية والبنية الزمكانية حيث لا يخلو أي نص روائي من هذه العناصر الثلاث في الرواية العربية الجديدة .

وعليه سنحاول إبراز حداثة التجربة الروائية العربية من خلال مجموعة من الأشكال الروائية التي وضعناها كنماذج حتى نبين أهم التقنيات الجديدة ونخص بالذكر صورة الشخصية وطبيعة كل من الزمن وطبيعة المكان في النصوص الروائية العربية.

[1]– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة ، المرجع السابق، ص107–108.

[2]– صلاح فضل: لذّة التّجريب الروائي، أطلس للنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص03.

أ–طبيعة بناء الشخصية:

نشرع بداية في الحديث عن بناء الشخصية، هذه الأخيرة التي أجادت الرواية العربية التقليدية في رسم ملامحها رسما محكما بعناية متناهية من خلال تقديم المعلومات والمواصفات الكافية التي تساعد القارئ على معرفتها، لكن عند النظر إلى بناء الشخصية في الرواية العربية الجديدة نميز أنها تجاوزت عن هذا النسق التقليدي في تقديم الشخصية؛ فانزاحت بذلك إلى طرح شخوصها بطرائق جديدة وهذا ما يؤكد عليه حسن بحراوي في قوله: «يلغي الميل إلى مراكمة المعلومات والمعطيات واتخاذ طرائق جديدة تقيم قطيعة مع الطرائق الرائجة في تقديم الشخصيات وذلك من خلال اعتماد فرضية تقول بأن الشخصية المتروكة بدون وصف أو دون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام».[1]

وهكذا أصبح الكاتب يتعامل مع شخصيات يعتريها نوع من الالتباس والغموض من جراء تلك الإشارات النادرة المبثوثة في الرواية والتي غذت شخصياتها عبارة عن مجموعة من الأشياء «إن كتابة الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال بشرية وحسب، بل–كذلك– على الجمع بين أشياء مرتبطة، جميعها، بالضرورة، بأشخاص، ارتباطا بعيدا أو قريبا».[2] وبذلك تختفي المواصفات الكثيفة والمركزة أو التصرفات التي تنفرد بها عن صورة الشخصية في الكتابة الروائية الجديدة، وتنحصر في

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 227.

[2]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة ، قطر، دط، دت، ص 66.

أغلب الأحيان في إحالات عن الشكل الخارجي للشخصيات، ومن الروائيين الذين عمدوا إلى تقديم الشخصية بهذه الصورة الجديدة الروائي محمد زفزاف.

ويظهر ذلك جليا في رواية "المرأة والوردة" من خلال:

-الشكل الروائي الأول:

«سنوات منطبعة بحد السكين في ذاكرتي وقلبي _ كنا نعاني من الجوع الشديد والفقر _ قيل حينها إن العالم كله كان يجتاز أزمة اقتصادية _ غير أنه في حقيقة الأمر لم يكن العالم هو الذي يجتاز الأزمة_ ولكن _العائلة _ عائلتي أنا _ لذلك كان أبي يعود بأي شئ يستطيع أن يملأ البطن حتى ولو كان براز بعض الحيوانات».[1]

-الشكل الروائي الثاني:

« اختفى ولم يعد هناك أمل في أن أراه إلا بعد سنوات. لكني كنت متيقنا من شئ، هو أنه نفخ في روحا جديدا حتى كنت راضيا عن نفسي».[2]

يحيل لنا هذين المقطعين عن الكيفية التي تم بها طرح الشخصية من قبل محمد زفزاف في روايته المرأة والوردة لكن لدى تقديمه للشخصية ما بين المقطعين الأول والثاني كانت مختلفة تماما؛ ففي المقطع الأول حاول زفزاف تمرير بعض المعطيات للقارئ حول الحالة الاجتماعية المزرية والأوضاع

[1]- محمد زفزاف: المرأة والوردة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2007، ص 42.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

المتردية الذي آل اليها المجتمع المغربي جراء المعاناة من عواصف الجوع والحرمان والفقر التي كانت تعيشها شخصية بطل الرواية.

لكن هذه الإشارات النادرة التي عمد الكاتب على تقديمها في مواضع متفرقة من النص الروائي تفتقر إلى التفصيل والتركيز الذي يؤدي إلى عجز القارئ عن إبداء رأيه وانطباعه حول هذه الشخصية ويعود ذلك إلى المعلومات القليلة المجتزئة المذكورة عنها وهذا ما تتسم به صورة الشخصية في بنية النص السردي من خلال الرواية العربية الجديدة.

أما بالنسبة للمقطع الثاني الذي يبرز لنا إختفاء شخصية من شخوص الرواية، حيث قام محمد زفزاف بإدراج شخصيته هذه في بداية الفصل الأول ومع إنتهائه إختفت نهائيا إذ تتمثل غاية الكاتب من ظهور هذه الشخصية في إقناع بطل الرواية بالرحيل والهجرة–وهذا ما حدث بالفعل– فالكاتب منذ الوهلة الأولى قدم لنا معلومات جد نادرة عن بطله من طرف شخصية سرعان ما تلاشت عن الرواية، هذا هو مربط الفرس من خلال الانحراف والعبث الذي نلتمسه في شخوص الرواية –المرأة والوردة– نستطيع القول أن الكاتب محمد زفزاف تمرد عن القوالب الجاهزة المعروفة والأساليب الكلاسيكية النمطية في تقديمه لشخصياته من خلال رواية "المرأة والوردة".

ب–طبيعة بناء الزمن:

يعتبر الزمن من بين العناصر الفاعلة في الرواية، فبواسطته يمكن التعرف على الإطار أو النظام الزماني الذي تجرى فيه أحداث النص الروائي بالنظر إلى القدر الذي يساهم به في تشكيل النص السردي. بحيث لا يخفى على أحد أن للزمن علاقة وطيدة بالرواية، هذه الأخيرة أكثر الأجناس

الأدبية ارتباطا بالزمن وكذا الحياة على حد سواء بتعبير الشريف حبيلة «الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة».[1] إذ أن الزمن في الرواية العربية عرف تغيرا في التقنيات التي تؤطر أحداثها، هذا التغير دفع بالعديد من الكتاب إلى«ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن».[2]

وهكذا أصبح الزمن يشكل الشخصية الرئيسية على غرار عنصري الشخصية والمكان في كثير من الأعمال الروائية التي انبثقت فيها التجربة الروائية من مختلف الأقطار والبلاد العربية بفضل أنامل نخبة من الروائيين والكتاب الذين نزعوا إلى التجديد من خلال الاختراق والتلاعب على مستوى النظام الزمني للنص الروائي؛ فقد عمد كل من إيميل حبيبي، حنا مينة، واسيني الأعرج، إدوارد الخراط، عبد الرحيم منيف وإبراهيم نصر الله وآخرون بواسطة أعمالهم الروائية إلى اعتناق أساليب تعكس حداثة تجاربهم الروائية من خلال تحطيم الأغلال وكسر المعايير والقوالب النمطية التي سارت عليها رواية الأمس.

ذلك أن رواية التجريب تعلن ثورتها على الترتيب المنسق بماضي وحاضر ومستقبل فتسعى إلى خلخلة التسلسل الزمني الذي طالما واحتفت به الرواية التقليدية؛ فالترتيب الزمني الذي يميز رواية التجريب أو الرواية العربية الجديدة مغاير عن ما ألفناه لدى رواد الرواية الكلاسيكية وهذا ما عبر عنه مرشد أحمد بقوله: «أن نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية ينهض على نظام التعاقب الزمني، وهو

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديث، دب، ط1، 2010، ص40.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المرجع السابق، ص109.

نظام خطي، متسلسل يحكمه المنطق، ويتم فيه تحديد المكان والزمان على نحو دقيق تمهيدا لسيلان الحكاية عبر خطية الزمان، ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة فقد خطيته، وأصبح اللامنطق هو المتحكم في الزمان الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية».[1]

وبذلك يسعى الكاتب إلى اتباع مجموعة من الأساليب من خلال بث أو توزيع إشارات وعبارات من شأنها أن تعمل على تبطيئ الزمن تارة وتسريعه تارة أخرى وفي أحايين أخرى تقوم بإيقاف النظام الزمني للرواية وجاء اتخاذ هذه التقنيات من قبل الروائيين لمساعدة القارئ على فهم الترتيب الزمني للأحداث في النص الروائي، «والمعروف أن الروائين يلجؤون، في الغالب الأعم، إلى بث إشارات زمنية في نصوصهم تساعد القارئ المتلقي على إعادة ترتيب الحوادث ليتمكن من فهمها والتواصل معها».[2]

ومن بين أهم الأساليب التي عاد إليها الرواة العرب في الكتابة الروائية الجديدة نذكر تقنية الاستذكار والإستباق والمنولوج الداخلي(تيار الوعي) وذلك من أجل تجسيد أهم التقنيات التي يحفل بها التجريب الروائي بغية إيصال حداثة النصوص الروائية والتجربة العربية،«... باستعماله التداخل، والتزامن، والاسترجاع ، والاستباق وغيرها مايدل على أن الزمان في الرواية الحديثة أصبح منقطع عن

[1]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص237.

[2]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص105.

زمنيته بفعل اختفاء الترتيب الزمني المباشر، ذلك ما جعل من الروائي يسلك طريقة مغايرة أباحت له تقديم الزمان بحرية عبر أقطاب الزمان الثلاثة».[1]

وعليه يتضمن الحديث عن حضور كل من أسلوب تيار الوعي (المنولوج الداخلي) وتقنيتي الاستباق والاسترجاع على وجه الخصوص، ووقع الاختيار على جملة من النصوص الروائية حتى نبرز تجربة الروائي العربي في استخدامه للتقنيات التي سبق ذكرها.

- **تيار الوعي (المنولوج الداخلي):**

استطاعت الرواية التجريبة الفلسطينية الاستفادة من التجديد الروائي الذي طال الرواية العربية من خلال نتاج العديد من الكتاب الفلسطيين وعلى رأسهم ايميل حبيبي الروائي الفلسطيني الذي وظف في مؤلفه الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل العديد من الفنيات والتقنيات الجديدة والتي تتجلى بوضوح في هذه الرواية، ومن بين أهم الأساليب التي جرى اعتمادها من قبل إيميل هي تقنية المنولوج الداخلي أو تيار الوعي الذي يعد «إجراء جديد في الكتابة السردية ولعله استعمل تحت تأثيرات علم النفس».[2]

بحيث يعمل هذا التكنيك الجديد على جعل القارئ يركز على الحالات النفسية الجديدة، وعليه فإن تيار الوعي يسعى إلى تحطيم البنية الزمنية النمطية للخطاب الروائي.

[1]- ينظر،مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص237.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،المرجع السابق، ص119.

-الشكل الروائي الأول:

يتأتى لنا تكنيك تيار الوعي أو المنولوج الداخلي في رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل من خلال: «فسمعت صاحب الجسم الملتف بعباءة الملوك الأرجوانية يهمس:

ماشأنك يا أخي؟ قلت: هل هذه هي الزنزانة؟

فسأل: أول مرة

قلت: هناك غرفة بلا نوافذ

قال: هناك أمل بلا جدران

قلت: وأنت؟

قال: فدائي ولاجئ. وأنت.

فتحيرت في هويتي كيف أنتسب أمام هذا الجلال المسجى الذي حين يتكلم لا يئن ويتكلم حين لا يئن، هل أقول له أني كبش ومقيم؟ أم أقول له: دخلت بلاطكم زحفا؟

فسترت عورتي بأنين طويل».[1]

يتضمن هذا المقطع حوار دار بين سعيد وسعيد الملك الفدائي، إذ يرجع اختيار هذا المنولوج عن غيره من المنولوجات التي تشبع بها النص الروائي إلى أنه قد تأتى على أسلوب تيار الوعي ممزوجا بالحوار الرامز الذي ارتفع عن وجود الواقع الخارجي ليتوغل إلى داخل نفسية الشخصية والتركيز عليها ومنه الوقوف على مادة الوعي«وأسرع ما يتعرف على رواية تيار الوعي هو مضمونها، فذلك هو ما

[1]- إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون، لبنان، ط2، 1974، ص171.

يميزها،(...) ولذلك يثبت بالتحليل أن الروايات التي يقال عنها إنها تستخدم تكنيك تيار الوعي بدرجة كبية هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر، أي أن الوعي المصور يخدمنا باعتباره شاشة تعرض عليها المادة في هذه الروايات».[1]

يمكن القول أن رواية تيار الوعي تنفرد بواقعيتها إذ تختلف عن واقعية الرواية الكلاسكية، ومن هنا تتجسد لنا المغامرة الروائية لدى ايميل حبيبي لترتدي حلة جديدة على غير المألوف الذي يوضح مقدرة الكاتب على توظيف الأدوات الفنية الحديثة، وتوليد المفارقات الموحية والدالة ، ذلك ما استدعته الحتمية الفكرية في هذه الفترة التي احتاجت عالما روائيا جديدا على شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة.

- **الاسترجاع (الاستذكار):**

أما بالنسبة لتقنية الاسترجاع أو الاستذكار التي أسهمت بشكل كبير وفعال في تكسير الخطية الزمنية للخطاب الروائي، ذلك من خلال الإتيان بأحداث ماضية يتم بها تعطيل السرد في زمنيته الراهنة ومن ثم تتشكل لنا أحداث جديدة ضمن حكاية مغايرة للحكاية الأولى، وقام جيرار جينت بتحديده على أنه «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها».[2]

ومما لا شك فيه أن الروائيون العرب ولاسيما الجدد منهم طعّموا نصوصهم الروائية بتقنية الاستذكار، حتى يتسنى للكاتب إبراز التجريب الذي يسعى إلى توقيف السرد من خلال مفارقات

[1]- روبرت همفرى: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص22.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 51.

زمنية إسترجاعية تتحدد أساسا بالعودة إلى الماضي مخالفة لسير السرد، بحيث أضحت هذه التجاوزات المتمثلة في الاسترجاعات المكثفة في النص الروائي متنفسا للكاتب تساعده على ذكر مواصفات غامضة أو أحداث فائتة تخص شخوص الرواية، مرد ذلك أن الفنيات والإمكانات المتاحة لاختراق النظام الزمني لا نهاية ولا حدود لها «ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد».[1]

ومن بين النصوص العربية والمصرية خصوصا التي حظيت برواج كبير، إذ عدت من قبل النقاد والأدباء واحدة بين الأعمال الروائية الأولى التي اشتملت على سمات التجديد، ونقصد بذلك رواية "رامة والتنين" لإدوارد الخراط أحد الكُتاب المصريين الذين اكتسحوا منصة التجريب؛ فاستطاع الخراط قلب موازين المعايير المنطقية في الرواية التقليدية والثورة عليها من خلال هذا العمل الثائر الذي يتسم نظامه الزمني بالتداخل مابين أزمنة السرد مما أدى إلى فقدان خطية التسلسل الزمني واختفاء قواعد الحبكة الروائية التقليدية «إن الخراط يبدأ السرد من النهاية، ثم يرتد إلى البداية، ثم يعود إلى النهاية وهكذا في نص روائي يقلب تماما قواعد الحبكة الروائية التقليدية»[2].

ومن بين المفارقات الإسترجاعية التي تتخلل السرد ضمن رواية "رامة والتنين" نذكر هذا المقطع.

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 74.

[2]- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص59.

-الشكل الروائي الثاني:

«كانت وديعة كطفلة، تحت غطائها. وكان يحس دفء جسمها يملأ لحظته كلها. ولم يكن يعرف، عندئذ، قيمة الكنز الذي بين يديه. رصيد من الحب والدفء ضيعه إلى الأبد، كان يبحث، رغما عنه، عن صدق موهوم. كان مدفوعا به إلى الخلف دائما بقوة يقاومها وتستنفده وكان يزال مبهورا في صدمة كشف لا يصدق».[1]

يبدو جليا أن المقطع أعلاه يبرز لنا تقنية الإسترجاع، فالراوي هنا يعمل على استذكار مجموعة من المواصفات التي تعود على الشخصية البطلة في الرواية وهي المدعوة ب"رامة"، يحدث أن يلجأ الروائي إلى الاستعانة بتقنيات المفارقة الزمنية التي تفقد السرد خطيته المألوفة، وهنا تقنية الاسترجاع بُثت بشكل مركز ومكثف من قبل الخراط في نصه الروائي، «رامة والتنين هي رواية إسترجاعية بالمعنى الحرفي لهذا الإصطلاح».[2]

أدى ذلك إلى تعطيل السرد وتوقيف الترتيب المنسق ببداية ووسط ونهاية، فالتلاعب المتواصل بقوالب الحبكة من خلال العودة إلى الماضي، "رامة والتنين" تنهض عن السرد التتابعي وتعلن عدولها عن المألوف من بنية رواية الأمس، «إن السرد في رامة والتنين لا ينتظم في تتابع خيطي، بل يتوزع في دوائر تتداخل فيما بينها، بحيث ينتفي التسلسل الزمني».[3]

[1]- إدوار الخراط: رامة والتنين، دار المستقبل، القاهرة، ط2، 1993، ص09.

[2]- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، المرجع السابق، ص75.

[3]- المرجع نفسه، ص70.

- **الاستباق (الاستشراف):**

سبق وتحدثنا عن تقنية الاسترجاع، هذه الأخيرة لا تتأتى إلا بارتباطها مع تقنية الاستشراف التي تعمل بمعية الاسترجاع على تعطيل الحبكة الروائية وتوقيف السرد وهذا ما تسعى إليه رواية التجريب فهَّمُها الوحيد اللَعب بنمطية الزمن وتحطيمه على مستوى النص الروائي «لم تعد تعنى بالترتيب المنطقي النمطي للعقل المنسق ببداية ووسط ونهاية لأن مهمتها تكسير القوالب النمطية الكلاسيكية والثورة على الجمود والرتابة الزمنية التي تعني عدم القابلية والتطور»[1]، وبذلك يبقى العبث في النظام الزمني للرواية العربية المعاصرة التي رأت أوج التجديد عندما اقترنت بالتجريب الروائي.

إن قراءة واطِّلاع القارئ لبعض الروايات التجريبية تجعله يصادف أهم التقنيات الزمنية والتي هي الاستباق الذي يدل على«مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الكتابة وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[2]. والمقصود من هذا أن المفارقة الزمنية المتمثلة في الاستشراف عبارة عن ذكر حدث مقدما؛ بمعنى الانتقال من الحاضر إلى المستقبل تطلعا إلى ماهو متوقع، من خلال ذكر الكاتب قرائن تدل على هذا الانتقال، كالتنبؤ بأحداث أو أن يومئ إلى المستقبل، «يستعمل السرد الإستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي

[1]- ينظر، حسين عليان: تجليات الحداثة في الرواية العربية في الأردن، الحداثة وما بعد الحداثة، عز الدين المناصرة وآخرون، جامعة فيلاديفيا، ط1، عمان- الاردن، 2000، ص 472.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية- عربي إنكليزي فرنسي-، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص15.

هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة»[1].

استطاعت الرواية الجزائرية هي الأخرى اللحاق بركب التجديد الذي طال التجربة الروائية العربية عموما من خلال محاولة وسعي كتابها إلى الإضافة والتجديد، ويعد واسيني الأعرج من بين قامات كتاب النثر الجزائري الذي تفنَّن في مجال الكتابة الروائية لاسيما قوته التجريبية على الصعيدين الشكلي والموضوعاتي التي انفردت بها أعماله الروائية؛ فالأعرج لم يعد يكترث للسرد الخطي بحيث أصبح أسلوبه دورانيا يتحول عن الأسلوب الذي سبق وتميز به «إنه التحول الذي يجب على الناقد رصده في كتابات "واسيني لعرج" ليؤرخ لضرب من الخروج عن السرديات التقليدية إلى فضاء الكتابة وإغراءاتها المتعددة».[2]

وعليه فالأعرج قفز عن الكلاسيكية المعروفة والتسلسل الحقيقي للأحداث؛ لأن الزمن في الروايات العربية الجديدة تخلى عن تلك المعايير والقوالب البالية بحيث أصبح للذاكرة دورا فعالا في الاستباق، ويتراءئ لنا ذلك بشكل واضح في مؤلفه طوق الياسمين الذي تلاعب الأعرج بزمنيته فضّمن العديد من الإستباقات التي أسهمت في تكسير خطية السرد وتحطيم النظام الزمني.

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 132.

[2]- حبيب مونسي: الرواية الجزائرية الحديثة، المحكي الروائي العرب- أسئلة الذات والمجتمع-، سعيد بوطاجين، دار الألمعية، الجزائر،ط1، 2014، ص53.

-الشكل الروائي الثالث:

«عندما تكبر سارة خُدْها إلى طوق الياسمين، أدخلها الخلجات المتراصة كما فعلت معي أتركها ترى النوارس وهي تقفز من أمام رجليها الصغيرتين قبل أن تندفع في الضباب»[1].

استبق الكاتب الحديث عن المستقبل من خلال تكلم البطل مع حبيبته عن ابنتهما التي لم تلد بعد، وهذا ما أدى إلى قلب نظام الأحداث في "طوق الياسمين" من خلال جملة المفارقات الإستشرافية التي حفلت بها الرواية.

ج-طبيعة بناء المكان (الفضاء الروائي):

عرفت الدراسات العربية الأدبية منها والنقدية نقصا وندرة نوعا ما لاسيما تلك التي تتحدث عن بنية المكان أو المكان بصفة عامة، وعلى الرغم من ذلك بدأ الكاتب العربي مشوار اشتغاله في مجال البنية المكانية عندما بادر الأديب غالب هلسا بترجمة كتاب جماليات المكان ل"غاستون باشلار"، ومن هنا أصبح العمل على الفضاء الروائي وبالخصوص المكان مسعى الأدباء والكتاب العرب.

وهكذا أصبحت بنية المكان بمثابة الشخصية الرئيسة التي تؤطر فضاءا روائيا للعمل الروائي ككل، وبذلك يمكننا اعتبار المكان من أهم الركائز المسطرة في البناء السردي على غرار بنية الزمن وبنية الشخصية لأن المكان يشكل «العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص271،

البعض»[1]. فهو بمثابة همزة وصل تمنح النص الروائي إتساقه وترابطه ليظهر لُحمة متماسكة، وعليه يذهب غاستون باشلار إلى «أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لايمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية».[2]

فالمكان يمكن إدراكه من خلال تحديد تلك المشاعر الكامنة في أعماق النفس البشرية وبتكثيفها يتحقق لنا الوجود الفعلي، وبذلك يتجاوز قياسه بحدوده وأبعاده الهندسية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى تذهب سيزا قاسم للتعبير عن المكان على أنه «المكان هو بمثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية (...) بحيث ترى أن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف».[3] وعليه فإن المكان يعبر عن الإطار الذي تجري فيه الوقائع أو تصرفات الشخوص وأثناء تشكيل المكان قد يلجأ الكاتب إلى الاستعانة بآلية الوصف لتقديمه، حيث ينفرد باستقلاليته عن باقي عناصر البناء السردي.

وجاء تصنيف المكان من قبل الدارسين والباحثين إلى صنفين إثنين مكان مفتوح ومكان مغلق، فأما المكان المغلق نقصد به ذلك المكان الذي حُددت معالمه وأبعاده الهندسية ويقتصر على مساحة جغرافية محددة تعزله عن المحيط الخارجي «إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن

[1]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص128.

[2]- غاستون باشلار: جمايات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1984، ص31.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 106.

المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الإختياري والضرورة الإجتماعية، أو كأسجية السجون فهو المكان الإجباري المؤقت».[1]

وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن المكان في الرواية العربية لاقى حضورا قويا وكثيفا جراء مواكبته للتغيرات الحاصلة في الساحة الأدبية خلال ستينات القرن العشرين بفضل مجموعة من الكتاب الجدد الذين تبنوا مبدأ التجريب والتجديد في إبداعاتهم الروائية التي مافتئت إلا وتجردت من القوالب البالية التقليدية.

فالمكان في الرواية العربية الجديدة غير محكوم بضوابط ومعايير إذ يكون الخيال تارة مسرحا تقبع فيها أمكنة الرواية ليسرح فيها ذهن المتلقي، وعليه رفع الكاتب التونسي تحدي الخوض في مغامرات التجديد والبحث الكفيلة باحتواء تجاربهم الروائية من بينهم نذكر محمود المسعدي، حياة الرايس، محمد عيسى المؤدب، وعلى مقربة من هؤلاء تتألق إبداعات خولة حمدي في مؤلفها "في قلبي أنثى عبرية" وفي روايتها هذه تعاملت مع المكان على أنه مكون روائي جوهري جراء وعيها التام بأهمية المكان الذي يعبر عن وعي الكاتب، وفي هذه الحالة يتجلى لنا وعي الكاتبة خولة حمدي بأهمية المكان.

لاسيما أن «بعض الروايات التي تمردت على كلاسيكية الرواية واتخذت من المكان بطلا رئيسا، فهو الذي يعبر عن رؤية الكاتب، ويصبح منسجما بشكل أو بآخر مع الخطاب الرؤيوي

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011، ص 43.

للرواية»[1]. فالمكان أصبح يعبر عن صوت الكاتب من جهة كما استطاع أن يمثل في كثير من الروايات فضاءا يحتوي كل العناصر السردية. وهذا ما استطاعت حمدي إبرازه في "في قلبي أنثى عبرية"،حيث تجلى المكان بشكل مختلف يعكس حداثة التجربة الروائية التونسية.

-الشكل الروائي الأول:

«كانت الشمس قد مالت إلى الغروب، وإن لم يكن الظلام قد خيم تماما. فاصطبغت سماء قونا بلون الشفق، وعكست احمرارها على واجهات المباني. تسللت خيوط الشمس الأخيرة عبر زجاج النافذة المغلقة، لترسم بقعا مضيئة على أرضية غرفة الجلوس، حيث جلست ندى على الأريكة تشاهد شاشة التلفاز في ملل»[2].

عند قرائتنا لهذا المقطع نلاحظ أن الروائية خولة حمدي عمدت في هذه الرواية على إبراز المكان بمنأى عن القياسات الهندسية التي طالما احتفى بها كتاب رواية الأمس، لكن الكاتبة هنا استعانت بالوصف لتصوير المكان حتى يتسنى للقارئ تمثل صورة ذهنية تعكس له مخيلة الكاتبة من خلال التفاصيل المثيرة المبوثوثة في النص الروائي ككل.

[1]- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب- قراءة سوسيو ثقافية-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص198.

[2]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، دار كيان، دب، دط، 2013، ص35.

أما فيما يخص المكان المفتوح فهو حديث عن تلك المساحات التي لاتقيدها حدود معينة، كالبحر والصحراء وعليه «المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا وغالبا مايكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[1].

عادة ما تتميز الأمكنة المفتوحة بالمساحات الشاسعة الموحية للمجهول أحيانا، لذا نجد الكاتب العربي تطرق إلى الأمكنة المغلقة والمفتوحة على حد سواء لكنه وجد في تلك المساحات الهائلة متنفسا وحرية لطرح مجموعة من المواقف والقضايا سواء الاجتماعية أو الإقتصادية العالقة منها أو كانت محل جدل ونقاش وكان السبيل إلى ذلك القلم من خلال مجموعة الأعمال الروائية الجديدة، من بين الكتاب العرب الذين تعرضت كتاباتهم الروائية للدراسة حول عنصر المكان الأديب السعودي عبد الرحمن منيف، والذي طالت رواياته دراسات تطبيقية كثيفة نوعا ما، وارتئينا اختيار مقطع من روايته "مدن الملح التيه" حتى يتسنى للمتلقي اكتشاف دلالة المكان المفتوح عند عبد الرحمن منيف.

-الشكل الروائي الثاني:

«لأن هؤلاء تعودوا أن يروا أجار النخيل تملأ الوادي، وتعودوا أن يروا الينابيع تتفجر في أمكنة عديدة من خلال فصل الشتاء ثم بداية فصل الربيع (...) أما إذا جاءت القوافل، وقد جللتها أكوام الغبار وهدها التعب والعطش (...) لتصل إلى وادي العيون بأسرع وقت، فكانت القافلة كلها تمتلئ نشوة أقرب إلى الرعونة، لكنها لا تلبث أن تسيطر عل اندفاعها حين ترى الماء، متدرعة بحجة أن

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية –دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي-، دار الأمل، الجزائر، دط، 2009،ص40.

الذي خلق الدنيا والبشر خلق في نفس الوقت وادي العيون في هذا المكان بالذات، ليكون إنقاذا من الموت في هذه الصحراء الغادرة الملعونة»[1].

باشر منيف في رسم تفاصيل فريدة تعكس خصوصية المكان لديه، حيث أسهب الكاتب في ذكر أدق التفاصيل عن المكان "وادي العيون" حيث قدم لنا هذا المكان أنه بمثابة الشخصية المحورية في الرواية، نميز دقة التصوير والبراعة في حسن اختيار العبارات تُمكن القارئ من تذوق القيمة الفنية التي غرسها منيف في "وادي العيون" لأنه تعامل مع المكان على أنه متنفس الحياة وجوهرها.«وإذا عدنا إلى الأماكن التي ترسمها الرواية نجد وادي العيون كمكان أول رسمه الخاص، كما يناسب تكوينهم الخاص، وتقلباتهم المترابطة حتى مع جغرافية المكان نفسه. فلم يعد المكان هنا ديكورا أو رسما له بعض المعالم والتضاريس بل عضوية حية ممتزجة مع التباس داخل الرواية، بل أصبح المكان هنا هو البطل الوحيد في الرواية»[2].

عكست هذه النماذج الروائية التجديد الذي طال عنصر المكان، وكيفية انخراط الكاتب العربي في هذه المغامرة التجريبية التي أنجبت العديد من الأعمال الروائية التي يحتفى بها في المعارض والمحافل الأدبية، ولا يمكننا الحديث عن المكان المفتوح دون التطرق إلى فضاء البحر الذي يشكل نقطة عبور مفارقة وإستثنائية من خلال الأسلوب الرامز والدلالة الموحية الكامنة إزاء العديد من الروايات خاصة رواية "جهاد ناعم" للكاتب التونسي عيسى المؤدب التي سنتطرق الحديث عنها

[1]- عبد الرحمن منيف: مدن الملح –التيه–، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط 11، 2005، ص9.

[2]- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص136-137.

بإسهاب في الجانب التطبيقي، ولأن الدراسة البحثية تقتضي الإشارة إلى فضاء البحر، ونقول فضاء البحر وليس مكان البحر .

لأن مصطلح الفضاء من بين أقرب المفاهيم والمصطلحات التي تتداخل مع مفهوم المكان، غير أن الفضاء يتجاوز عن كونه عبارة عن مجموعة أمكنة الرواية التي تتحرك فيها الشخصيات، ليذهب سمير روحي الفيصل إلى أن الفضاء أكثر شمولا من المكان على حد تعبيره «أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموعة الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها. ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان»[1].

يتخذ البحر فضاءا طبيعيا مفتوحا في ثنايا الأعمال الروائية العربية، حيث تعامل معه الكاتب العربي عموما والكاتب السوري على وجه الخصوص الذي مافتئ إلا أن غاص في هذا الفضاء أو العالم اللامتناهي، وبهذا أضحى مصدر إلهام الكتاب السوريين ولعل أشدهم إلى ذلك أديب البحر الكاتب السوري حنا مينة، حيث جسد البحر في رواياته وتغنى به.«وفي معظم رواياته كان البحر دائما مصدر إلهامه، حتى إن معظم أعماله مبللة بمياه موجه الصاخب»[2].

[1]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، المرجع السابق، ص74.

[2]- حنا مينة: الرواية والراوي، دار البعث، وزارة الثقافة، مختارات(6)، دمشق، ط1، 2004، ص21.

مما لاشك فيه أن حنا مينة خصّ في متون المدونة الروائية مجالا رحبا وواسعا للحديث عن البحر الذي يحمل دلالة رمزية توحي إلى ثنائية الموت والحياة، فالبحر في روايات حنا مينة «سيد الحياة والموت والمشكل- المبدع لحضارة الساحل السوري، وفضاء للرؤية الفنية المشتعبة»[1].

فأديب البحر حنا مينة كغيره من الكتاب العرب في سعيهم للبحث عن الإضافة والتجديد الذي طال أعماله الروائية ،ولذلك كانت طريقته في معالجة البحر ضمن الخطاب الروائي تحمل رؤية فنية نوعية، لاسيما أن حنا مينة قد «استخدم أساليب الرمزية /رومانطيقية/ فضلا عن بعض التقنيات الحديثة الشائعة في السرد الروائي وسعى إلى التجديد، تجديد واقعيته، بحيث لا يفترق عن هذه الواقعية»[2].

كثيرة هي الروايات التي جسدت لنا هذا الفضاء المفتوح، بما فيها رواية "حكاية بحار" التي عمد فيها الكاتب على بث روح في هذا الامتداد اللامتناهي حتى تحقق العناصر السردية توازنها، والمقطع الآتي كفيل ليمثل لنا وجهة نظر حنا مينة في تصويره لفضاء البحر.

-الشكل الروائي الثالث:

«يكون البحر، وادعا، مسترخيا عندئد، أو متموجا، متدافعا، يتكسّر على صخور الشاطئ، أو يخرخر في رتابة على رمله. غنني استسلم للبحر أعطيه نفسي، ليباركني هذا الأب الرحيم. ليكن

[1]- صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص20.

[2]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، المرجع السابق، ص15.

معي وليس ضدي. ليأخذني في أحضانه وليتبنّني من الآن وإلى نهاية العمر. فليكو جبهتي بطغرائه كيا باقيا أبديا. ليختم على قلبي بختم مملكته الرابضة في الأعماق»[1].

عكس هذا المقطع فضاء من المشاعر المبعثرة، فضاء يعكس صرخة وانكسار إنسان؛ فالبحر بمثابة «فلسفة كاملة تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيرا بالتواصل»[2]. وهكذا ترفع المكان– فضاء البحر– عن كونه مجرد قياسات هندسية وأبعاد جغرافية، بل أصبح دلالة رمزية تسقى بروح الحياة حينا ومأساة الحزن والموت حينا آخراً، كما تحمل تجارب أسطورية في قالب وصفي أخاذ من خلال أنه «صاغ المكان بشفافية رائعة، ومدهشة، ومفصلة، فيه أدق التفاصيل، استعرضه بسماته وخصائصه وإشكلاته، ليس كمكان هندسي، وإنما كمكان طبيعي ساحر وأخاذ تتحرك ضمنه وفي فضائه شخصيات شبه أسطورية»[3].

وننهي الحديث بأن عناصر البناء السردي في الرواية العربية الجديدة ثارت عن كل الفنيات والتقنيات، لأن الباحث عن الأساليب الفنية التي تتسم بها الرواية التجريبية التي عرفت تطورا من ناحية الشكل والمضمون مقارنة بالرواية الكلاسيكية، فابتعدت كل البعد عن تلك المعايير البالية المعروفة، فقد خرجت عن المألوف، بعثرت أوراقها، تمزق بناءها، وتعطل نظامها الزمني الرتيب، وأنزاح رسم الشخصية بأبعادها النمطية، وصار المكان شخصية محورية في حد ذاته وهذا ما جسده شكري عزيز الماضي: «لا يحسن البحث عن التسلسل والترابط والسببية في بناء الحدث وانسيابيته، كما لا

[1]– حنا مينة: حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981، ص349.

[2]– صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد، المرجع السابق، ص21.

[3]– مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، المرجع السابق، ص122.

يحسن الحديث عن الشخصيات وأبعادها وبيئتها وبنائها أو تماسكها وتفككها، ولا حتى عن تماسكها المفكك بفنية أو تفككها المنسجم كما لا يحسن الحديث عن تطور صورة البطل وتفاعله مع الأحداث والزمان والمكان»[1].

وهكذا عرفت الرواية العربية شكلا جديدا مع تبنيها لمبدأ التجريب في الكتابة السردية، الذي أضفى أشكالا سردية مغايرة تمردت على القوالب السردية المعروفة حتى يتسنى لهذا الشكل تصوير تلك المواقف والقضايا المسكوت عنها التي لا طالما سُدل الستار عنها.

ثانيا– مفهوم المسكوت عنه وتجلياته في الرواية العربية

1–المسكوت عنه وإشكالية المصطلح.

يعد مصطلح المسكوت عنه من المصطلحات الجديدة في الدراسات النقدية، إذ لم يقف المصطلح على تعريف جامع مانع، نظرا لتداخله مع مصطلحات أخرى، ولتباين وجهات النظر لدى الدارسين في تخصصات مختلفة.

أ–مفهوم المسكوت عنه:

- **لغة:** فيما ورد في لسان العرب لابن منظور، أن لفظة المسكوت عنه مشتقة من الجدر اللغوي للفعل «تماسك أن قال ذلك أي ما تمالك، والتمسك استمساكك بالشيئ، وأمسكتُ عن الكلام أي سَكَتُ»[2].

[1]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المرجع السابق، ص167.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (مَسَكَ) دار صادر، بيروت، ط1، 1863، ج14، ص75.

➢ **إصطلاحا**: والمسكوت عنه هو«ذلك الخوض في مواضيع محظورة التداول والتناول (أخلاقيا، دينيا سياسيا)»[1].

فالمسكوت عنه يعبر عن جملة المحضورات والممنوعات التي يخوض فيها الكاتب ليكسر حواجز المسكوت عنه.

ولنفض الغبار عن مصطلح المسكوت عنه لابد من تقديم مفاهيم توضيحية للمصطلحات المناهضة له:

-الثالوث المحرم: يتكون هذا المصطلح من كلمتين:

-الثالوث: ما كُوِن من ثلاثة ومنه « الثالوث الأقدس رمز للأقاليم الثلاثة»[2].

-**المحرم**: فهو مفرد محرمات، وينحدر من الفعل حرم«أي حرم الشيئ عليه، وجعله حراما. والحرام هو الممنوع من فعله»[3].

ومن هنا الثالوث المحرم هو عبارة عن قضايا تمس المحرم والممنوع وتتمثل في الجنس ،السياسة و الدين (الجسد).

[1]- بحري محمد الأمين: سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية من إنتاجية الدال إلى تسويق المدلول(روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج) كلية الأدب والعلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة،ص3.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مادة (حرم)، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص99.

[3] - المصدر نفسه، مادة (حرم)، ص169.

– **طابو**: هو مصطلح من لغة «أهل التونغا يفيد التحريم والمحرّم، ومعناه الأصلي تحريم استعمال شيئ أو المسّ به، واستعمل بعض الكتاب تابوات مرادفا للتحريمات»[1].

ومنه فالمصطلح يأخذ معنى التحريم وعدم المساس بالشيئ.

– **المحظور**: لفظة المحظور مشتقة من الفعل الثلاثي حظر الذي يعني «منع، تحريم. والمحظور: الممنوع والجمع محظورات»[2]. ومنه المحظور هو الممنوع واللامرغوب أو المرفوض.

ب–الفرق بين الصمت والسكوت:

تقول الحكمة،" إذا كان الكلام من فضة فإن السكوت من ذهب، وأبلغ اللغات هي لغة الصمت"، فعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال«أربع لا يصين إلا بعجب: الصمت، وهو أول العبادة، والتواضع، وذكر الله وقلة الشيئ»[3]، وعن علي بن أبي طالب رضي الله عنه يقول: «أفضل العبادة الصمت وانتظار الفرج»[4].

وقبل أن نعرج عن الفرق بين الصمت والسكوت لابد من الاشارة لمفهوم كلا منهما.

- **–الصمت لغة:** فيما ورد في معجم الوسيط معنى صَمَتَ أي «صمتاً وصموتا وصماتا أي لم ينطق، ويقال لغير الناطق: صامت ولا يقال: ساكت و(الصامت): الساكت. وما لا نطق له»[5].

[1]– هادي العلوي: قاموس الدولة والاقتصاد، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1997، ص161.

[2]– المصدر نفسه، ص160.

[3]– موسوعة الأخلاق، الأخلاق المحمودة – الصمت–، يوم 18–5 –2020 على الساعة 15:35 أنظر إلى الموقع الايلكتروني http:/dora_net/ akhaq/

[4]–المرجع نفسه، أنظر إلى الموقع الايلكتروني http:/dora_net/ akhaq/

[5]– إبراهيم أنيس و آخرون: معجم الوسيط، المادة (صمت)، المصدر السابق،ص522.

➢ **–الصمت اصطلاحا:** تعددت مفاهيم الصمت، وتنوعت، ومن بين هذا التعدد نُعرِّف أن الصمت «هو عدم الكلام، والسكوت سواء أكان قادرا على الكلام أم من غيره– فهو وجود غائب نستطيع أن نقرأه من خلال هذا الغياب– فهو في الخطاب المقصود أو وعي أو سكوت إجباري في الجمادات والطبيعة الناطقة بصمتها»[1].

ومنه الصمت هو علم النطق، وهو تعبير عن خطاب غائب يوصله من خلال هذا الصمت.

➢ **السكوت لغة:** فيما ورد في لسان العرب السكت والسكوت «خلاف النطق وقد سَكَتَ يَسكُت سَكتا وسُكاتا وسُكوتا»[2].

➢ **السكوت اصطلاحا:** هناك تعريفات كثيرة للسكوت من الناحية الاصطلاحية بوصفه موقفا سلبيا مجردا، وهذه التعريفات وإن تعددت في شكلها فهي متحدّة في مضمونها ومقصودها من السكوت من جهة كونه مجرد موقف سلبي متمثل في ترك الكلام أو الكتابة أو الإشارة أو الفعل، وقد وردت تعريفات عديدة للسكوت بهذا المعنى نورد بعضا منها على سبيل المثال:

– السكوت هو ترك الكلام مع القدرة عليه.

– السكوت هو عدم الكلام أو الكتابة، أو هو: «عدم إتيان فعل أو القيام به».

[1]– عباس محمد رضا: مصطلح الصمت، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، كانون الأول، 2015، ص 220

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (سكت)، المصدر السابق، ص 43.

– السكوت هو موقف سلبي، فهو علم، والعدم لا ينبئ عن شئ.[1]

ومن خلال ما تطرقنا له من مفهوم الصمت والسكوت سنحاول إبراز الفرق بينهما.

الصمت أحد مخاطر الكلام، لكن طول مدة الصمت تؤدي إلى لبس عباءة السكوت إذ يقول فتحي المسكيني:«ربما ما دمرته الحياة الحديثة هو قدرة الناس على الصمت وعوضتها مهارات مؤقتة على السكوت، ولا نجازف إن قلنا إن عدد المجادلات اليوم وخاصة المرئية منها هي أشكال رديئة من السكوت عما ينبغي قوله. يتم تنظيم فن السكوت عن أجزاء حميمية من أنفسنا أو من علاقتنا بالغير أو عن مساحات خطيرة من آلة السلطة التي تخضع لها»[2].

يتبين لنا من خلال هذا القول أن كل من مارس الصمت أو السكوت فهو مجبر، لأن الحياة أجبرته، ولا نقول أن من سكت هو من انقطع صوته أو فعله لأن «السكوت قرار منهجي أو أخلاقي إزاء المسكوت عنه، وهو نوع من الحماية لإمكانية الكلام من الخطر المحدق بها»[3]. لأننا في زمن أصبحت الحقيقة مسكوت عنها مطمورة في صرة المحظورات، إذا تكشفت ونزع عنها الستار أصبحنا نبحث في المسكوت عنه. «ونحن في زمن أصبح الكلام في الدين أو الجنس أو السياسة

[1]– رمزي محمد علي دراز، السكوت وأثره على الأحكام في الفقه الإسلامي، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، دط، 2004، ص 46.

[2]– ينظر،فتحي المسكيني: الهجرة إلى الإنسانية، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2016، ص340.

[3]– المرجع نفسه، ص 341.

تعدي قدسية هؤلاء الممنوعات، فلابد أن نلتزم السكوت لأن المسكوت عنه أصبح سياسة لكي تبقى مؤسسة الزواج ومؤسسة الدين ومؤسسة الدولة قادرة على الاستمرار في تأدية وظيفتها»[1].

وإذا كان السكوت قرار منهجي أو أمر إجباري فإن الصمت«ليس قرار إنه. مقام موسيقي لوجودنا غير المرئي والذي لا تقوى أي حداثة على طمسه»[2]، بمعنى أن الصمت له وقع خاص، لأن له لغة تحدث صدى كبيرا على ما يحدث في المجتمع بعكس السكوت الذي يعتبر« أكبر أنواع الاضطهاد»[3].

فإخضاع الشعب لسياسة السكوت هو عبارة عن ممارسات قمعية مضطهدة تسلط عليه، ولكن هذه الممارسات تكون بطرق غير مباشرة تتراءئ للعيان في مظهرها الخارجي أنها مجرد طرق وممارسات لايهتم بها الشعب كالقضايا السياسية التي تحاك خلف هذا الشعب الذي أجبر على السكوت بحكم أن «الخطر المحذق بالكلام ليس السكوت»[4].

الصمت أبلغ من السكوت، والصمت لغة، والصمت مقام والصمت يعتبر ردة فعل قوية، لكن السكوت قرار يفرض على الشعب من خلال سياسة المسكوت عنه التي تتعدى على حقوق الشعب وسلب كرامته، ولا يعتبر السكوت عن المقدس والمحرم والممنوع (الدين الجنس السياسة) هو احترام، بل تفعيل سياسة المسكوت عنه.

[1]- فتحي المسكيني: الهجرة إلى الإنسانية، المرجع السابق ، ص340.

[2]- المرجع نفسه، ص341.

[3]-المرجع نفسه، ص 341.

[4]- المرجع نفسه، ص 341.

2- تجليات المسكوت عنه في الرواية العربية

أ- اختراق المحظور الديني:

يعدّ الدّين من أهم المؤثّرات التي تؤثّر على أفكار وأقوال المجتمعات إذ يعدّ مفسّرا لما يعجز عنه العقل؛ لأنّه يهتم بالغيبيات، وفي كونه ليس مجموعة من الممارسات والأفعال فحسب، وفي مفهوم آخر للدّين يظهر بأنّه «ثابت في الحقائق الأزلية ينظر إليه ليستلهم مهده ولذلك كان يشكّل دائما التّبرير الميثافيزيقي للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة».[1]

إذ يكتسح الدّين مكانة ظاهرة في الإبداعات الرّوائية التي تعبّر هذه الأخيرة عن رؤية وتصوّر مغايرين لما اعتاد عليه القارئ، حيث جاء الخطاب الرّوائي المعاصر ليعبّر عن قضايا دينية أكثر جرأة، لتعرّي ماكان يعتبر مصون، ولا يجوز الخوض في تفاصيله للحفاظ على سماته.

الرّواية كشفت عن قضايا كانت تمنع منعا باتا أن تُتناول للرّأي العام «على اعتبار أنّ الدّين لا تنحصر تجليّاته في مسألة الاعتقاد بوحدانية الله، بل تشمل الطّقوس والمعاملات والثّقافة المتّصلة بالدّين في ترسّباته في اللاّوعي».[2]

السكوت عنه يتجاوز القضايا التي تندسّ تحت كلّ ماهو متّصل في اللاّوعي حيث بعض البلدان تقوم بممارسة الطّقوس وتعتبرها عادات وتقاليد مقدّسة تحيط بها أغلال الممنوع من كلّ

[1]- سهام بوغازي: المسكوت عنه في رواية زعيم الأقلية الساحقة "عبد العزيز غرمول"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ص18، نقلا عن جيرار جهامي وآخرون: موسوعة مصطلحات النقد العربي والإسلامي المعاصر، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004، ص1031.

[2]- محمد برادة: الرواية ورهان التجديد، المرجع السابق، ص60.

جانب. ففي رواية العشق المقدّنس "لعز الدين جلاوجي" التي تكشف لنا عن مجموع المحضورات والممنوعات التي تمس القضايا الدينية المتمثّلة في شخصية المفتي الإسلامي عندما نصّب هبة ضمن الشّخوص المقرّبين للأمير بدافع أنّها ستسانده على إقامة شرع الله «.. ولفتت هبة نظر الشيخ المفتي فجحظت عيناه، وهو يتفحّص ملامح وجهها وفرّ كلّ الوقار الذي كسا قسماته منذ لحظات، وقال للأمير إنّها هديّة الله إليك يا أمير المؤمنين ضمها إلى صفوف جواريك ستزيد بجمالها الفتّان في سعادتك وتقوّيك على خدمة الإسلام والمسلمين».[1]

فمن خلال هذا المقطع الذي ذكرناه يتبيّن لنا خرقٌ للممنوع من خلال تعيين هبة من قبل الشّيخ المفتي الذي شوّه صورة الإسلام والمسلمين ، وتقريبها للأمير لتساعده على أمور الدّين وتقديم خدمة للإسلام والمسلمين. المفتي تجاوز شرع الله في إحلال ما حرّم الله.

كذلك يتجلّى لنا اختراق المحظور الدّيني في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة، من خلال شخصية عمتي فاطمة التي لا تبالي بالأمور الدّينية وتتجرّأ على تقليل الأدب مع الله بسبب طول مدّة نزول المطر «وعمتي فاطمة لا تبالي بهذه الأمور الدّينية، تعاتب الله على هديره وضجيجه، وتهدّد الغيم بقبضة يدها»[2]. فهنا تجرّأ على حكمة الله عزّوجل والتّدخل في علم الغيب.

بالإضافة أيضا إلى التّشكيك في قصص الأنبياء والمرسلين في رواية التّفكك «أخي لقد اعتزلت به متجاهلة تمام الجهل وجود سيدنا نوح وقد أفهمني أنّ كلّ هذه الأشياء لا معنى لها وأنّها

[1]- عزالدين جلاوجي: العشق المقدّنس، دار المنتهد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016، ص37.

[2]- رشيد بوجدرة: التفكك، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص139.

خرافات»[1]. يبدو تجاوز صريح في اعتبار وجود سيدنا نوح عليه السلام وباقي القصص الدّينية من وحي الخرافات والخزعبلات التي تمثّل لنا هذه القصص قاعدة قيمية وأساسيّة في حياتنا.

كما عمدت "ابتسام رمضاني" في رواية تاج الشّرف العظيم إلى فضح المجتمع الجزائري الذي يفكّر ببدائية والنّظرة الدّونية للأنثى بحيث يعتقد أن القرآن الكريم وخطابه يميّز بين الرّجل والمرأة ويتساهل في معاقبة الرّجل «الخطاب القرآني موجّه للرّجال والنّساء بينما يتصرّف الجميع على أنّ المرأة الوحيدة التي ستعاقب، وكلّما أخطأت صار الجميع حكما على أخطائها بينما يعمل الجميع مدافعا بدوام كلّي على أخطاء الرّجل».[2]

من خلال هذا المقطع تبيّن لنا الكاتبة قضية مسكوت عنها وهي في اعتقاد المجتمع الجزائري، ولا يقتصر القول في المجتمع الجزائري فقط فكل المجتمعات العربية تدافع عن الرّجل إن أخطأ، حتى وإن كان خطؤه تجاوز الخطوط الحمراء، لكن المرأة، الكلّ يكون ضدّها لا يتسامحون إن أخطأت.

لكن الخطاب الدّيني لا يفضل الرّجل على المرأة بتاتا فهما متساويان عند الله سبحانه عزّ وحكم، وكلٌّ يتحاسب على خطأه.

كما خاض "محمد عيسى المؤدب" في المحضور الدّيني من خلال رواية حمام الذّهب، وانتقاذه للمجتمع الذي يلجأ إلى ممارسات وطقوس تدلّ على السّحر والشّعوذة «(...) عندما تهاوت نادية على الحفرة، جرى الشّيخ الطويل نحوها، وأدخل مقدمة المفتاح في قبضة يدها اليمنى، وطفق يصلي الصلاة الإبراهيمية، أعرف ذلك التعاويذ نفسها تتكرّر في مغامرات الحفر والنّبش(...) كرّر ذلك سبع

[1]- رشيد بوجدرة: التفكك، المصدر السابق، ص138.

[2]- ابتسام رمضاني: رواية تاج الشرف العظيم، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2017، ص87.

مرّات ثمّ تلا آية الكرسي (...) وما إن أتمّ الشّيخ تعويذه حتى نهضت نادية فسارع الآخر بمنديل أبيض ومرّر على نهديها وأسفل بطنها وفخذيها ثمّ رشّ قارورة ماء في الحفرة، وأخذ حفنة صغيرة من التّراب وهتف "بأمر الله أوّلا ومن شيخكم إن كانت في هذا الموقع دفينة من آثار القدم أقلب كفي ناحية اليمين وأفرغ ما فيها».[1]

في هذا المقطع يتجلّى لنا تدنيس مكانة القرآن الكريم، وربطه مع السّحر والتّعاويذ، وهذا تعدّي على قدسيّة القرآن الكريم، وقدسيّة الشّيخ الرّاقي الذي تحوّلت وظيفته الأصليّة، وهي الرّقية الشّرعية التي يتلوها على مسامع المرضى، أصبحت وظيفة نفعية شخصيّة لجلب الكنوز بأي طريقة واستعمال السّحر والشّعوذة، والأدهى والأمر من ذلك استغلال المرأة المتبرجة في العمل الممنوع، عندما مرّر الشّيخ المنديل الأبيض على مناطق حسّاسة في جسمها وهنا يدلّ الفعل المذموم على دناءة تفكير هذان الشّيخان اللّذان خلطا بين الخطاب القرآني والممارسات السّحرية ووجود امرأة شبه عارية يدلّ على قباحة وفظاعة هذا الفعل.

ب- كشف المستور وهاجس الجنس:

في مجال الجنس الذي أصبح موضوعا مهيمنا في الكتابات الرّوائية المعاصرة، الذي نُزع عنه سدال الحشمة، وأصبح المسكوت عنه مفضوحًا، لكونه تجاوز الحدود المحرّمة، وقد أسهم الخطاب الرّوائي العربي إلى كشف المستور والمحظور الذي بقي منحصرًا في ثنايا التّقاليد والعادات لأنّ «العقلية

[1]- محمد عيسى المؤدب: حمام الذهب، مسعى للنشر والتوزيع، تونس العاصمة، ط1، 2019، ص67.

العربية وتزمّتها ترى من الجنس أكبر هاجسا لما يحمله من صوّر خليعة وتردّي الأخلاق»[1]. لهذا نجد الرّوائيون الكلاسيكيون متحفّظون ولا يجرؤون الخوض في غمار المحظور الجنسي.

ولأنّ الجنس «أكثر الموضوعات حساسية وجد بوجود الإنسان لأنّ الجنس حركة طبيعية تعبّر بها الحياة عن نفسها».[2]

فالجنس مرتبط بالإنسان ولهما علاقة وطيدة، مادام الإنسان موجود على هذه المعمورة، إذا سيبقى الجنس من القضايا المهمة التي يتطرق لها الرّوائيون.

فالكاتب عبد الحميد بن هدّوقة يعتقد أنّه «من الخطأ أن نتعامل مع موضوع الجنس في مجتمعاتنا العربية وكأنّه حرمة لا ينبغي البحث والخوض في تفاصيلها».[3]

يرى الرّوائيون في الوطن العربي أنّه من الضّرورة اللّجوء إلى كتابة مواضيع تتعلّق بتابو الجنس ولا يمكن أن يغضّوا الطّرف عن هذه المواضيع؛ لأنّ الواقع يحتّم عليهم ذلك.

ولكي نوضّح أكثر كيف تغلغل المحضور الجنسي في الرّوايات العربية نذكر بعض النّماذج الرّوائية العربية.

ففي رواية الخبز الحافي لمحمد شكري الذي كان وصفه صارخًا للمقاطع الجنسية، وتحدّث بجرأة كبيرة عن المسكوت عنه، وكشف عن العلاقة الزّوجية المتستر عنها المجتمع المغربي إذ يقول: «أحيانا يغيب أبي أو يومين، حين يعود يتشاجران غالبا ماكان يدميها، لكنّني في اللّيل أسمعهما في الفراش

[1]- سهام بوغازي: المسكوت عنه في رواية زعيم الأقلية السّاحقة "عبد العزيز عزمول"، المرجع السابق، ص24.

[2]- نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1973.ص144.

[3]- بوشوشة بن جمعة: إتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 1999، ص636.

يتضاحكان ويتأوهان بلذّة»[1]، هذا الزّوج الذي يكون قاسيا مع زوجته، ويتجرّأ على إهانتها وفي اللّيل يقوم بمصالحتها ليضاجعها يقول محمد شكري عن نفسه عندما يكبر «عندما أكبر ستكون لي امرأة، سأخاصمها في النّهار بالضّرب والشّتم وأصالحها في اللّيل بالعري والعناق»[2]

إذًا المرأة في المجتمع المغربي مجرّد وسيلة يستمتع بها الرّجل ليخلص من هرموناته البيولوجيا، وما سوى ذلك هي مجرّد مخلوق يطبّق عليه العنف المادي والمعنوي.

وفي نفس الرّواية يوجد تصوير واضح ومكشوف للإنحلال الخلقي في المجتمع المغربي وهي مجسّدة في شخصيّة محمد وصديقه التفريستي عندما شربا زجاجة من الكحول وأرادا مضاجعة للاحرودة باعتبارها معلمة في النّكاح فيقول: «طلبت منّي أن أدفع المال مقدّما، لم أتردّد. هي تبيع جسدها ونحن نشتريه أخذت تتعرّى واقفة والسّيجارة في فمها، دخّانها يجعل عينيها تاعستين شفتاها شهوانيتان»[3].

في هذا المقطع أراد الرّوائي تعرية الواقع ونزع الحجاب عن المسكوت عنه، من خلال تصوير الحياة الاجتماعية العكرة الفاسدة التي تتلذذ بالمحرّمات، وتغوص في بحر المجون. إذْ أصبحت الأجساد معْرضَةً للبيع والشّراء كأنّها سلع تُثمّنُ.

كذلك تصوّر الرّواية قسوة الأب على أولاده، والبعد عنهم الذي يُؤدّي بهم إلى مستنقع الإنحلال الأخلاقي، والرّكض خلف الشّهوات الجنسية ليسُدَّ بها رمق الجوع والحرمان إذ يقول بطل

[1]- محمد شكري: الخبز الحافي، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2000، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص42.

الرّواية «قساوة أبي عليّ توقظ شهواتي نحو كلّ ما هو جسديّ»[1]. فالهروب من الواقع المرير يخلق طريقا معبّدا لتفشّي الدّعارة.

لجأ محمد شكري في روايته إلى ذكر قصّته مع الغلام الذي أراد مداعبته وممارسة الجنس معه رغم أنّه طفل وليس امرأة، وهنا كشف لحالة من الشّذوذ الجنسي التي تعتري الكاتب حيث يذكر: «سأشكوك لأمّي، سأشكوك لأبي وأمي، سأشكوك ... أمّهات العالم، آباء العالم، تارة يعضّ يدي، وتارة بعض التّراب، جسدان في جسد، يخمشني، أعضّه في رقبته، يكفّ عن الصّراخ والاهتزاز يستقر دفئي في دفئه، ألامس عضوه بيدي، ينتصب شيئه في يدي، يتلذّذ، أبوس رقبته، شعره، وجهه، فمه... »[2].

فالكاتب جعل من الطّفل متنفسا لهرموناته الذّكورية؛ لأنّه «لا يجد متنفّسا في المجتمع من حوله ولا يجد أمامه إلاّ طفلا. طالما أنّ هذا الأخير يملك أعضاء جنسية ولكنّه لا يملك القوّة أو الشّجاعة للرّفض أو المقاومة أو حتى التّبليغ عن الفعل بعد انتهائه».[3]

جلّ كتابات محمد شكري خاضت في الجنس باحتوائها على ألفاظ قبيحة تدلّ على جرأة الكاتب، وتحرّره من القيود التّقليدية والتّحفّظات التي لازالت قابعة في أذهان المجتمع العربي ككل «فقد بلغ الكلام عن الجنس في نصوص محمد شكري الرّوائية منتهى الجهر الذي يصدم لمدى جرأته على الخوض في المسكوت عنه من المحرّمات وهنا محرّم الجنس يتمّ تناوله بكثير من التّحرّر يتجلّى في

[1]- محمد شكري: الخبز الحافي، المصدر السابق ، ص36.

[2]- المصدر نفسه، ص66.

[3]- حمودة اسماعيلي: لغز الأنوثة وعقدة الجنس، دار أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، (د.ط)، 2015، ص87.

العبارات المكشوفة ونقل المشاهد الحسّية التي يخوضها الكاتب مع عدد من العاهرات وتصوّر تحوّل الجنس من رغبة مكبوتة إلى هوس يمتلك الفكر والجسد».[1]

عالجت رواية الخبز الحافي مواضيع متعلّقة بالجنس، الذي يعدّ ضمن المسكوت عنه، وقد عمد الكاتب إلى سحب السّتار وكسر الحواجز بين الكتابة الرّوائية والمواضيع الجنسية.

وفي رواية بان الصّبح "لعبد الحميد بن هدوقة" الذي يعمد الكاتب إلى فضح وكشف مظهر من مظاهر الشّذوذ الجنسي بين النّساء في الحمام حيث تقوم امرأة بتدليك الفتاة ويتبادلان الإثارة والمتعة «كانت في تلك اللّحظة كلّ من المرأة والفتاة مغمضتي العينين مستسلمتين لبعضهما، في حالة من التّواصل الغريب الذي أنساهما كلّية المكان والزّمان.

فتعجّبت نعيمة وقالت بدون أن تفكّر

-عيناهما مغمضتان!

-فردّت عليها زبيدة بالفرنسية دائما

-وما حاجتهما لفتح عيونهما إذا كانت القلوب تعرف بعضهما»[2].

كذلك تطرّقت الرّواية المصرية إلى الخوض في ثنايا المسكوت عنه المتمثّل في المحظور الجنسي – كما تبيّن رواية استخدام الحياة "لأحمد ناجي وأحمد الزرقاني" ظاهرة الجنس في المجتمع المصري المتجلّية

[1]- بوشوشة بن جمعة: إتجاهات الرّواية في المغرب العربي، المرجع السابق، ص639.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة: بان الصبح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 3 شارع زبروت يوسف، الجزائر، (د.ط)، 1980، ص62.

في شخصية السيدة ملعقة ومان «شربت كثيرا تلك اللّيلة شربت حتى شعرت بالعطش، أوصلتها أوّل مرّة بلساني في وصلة كاملة من المص بلا انقطاع، ثمّ دخلنا إلى غرفة النّوم ومارسنا الجنس ببطء»[1].

وفي نفس الرّواية يصوّر الكاتبان السّارد أو الرّاوي وهو يقوم بالعادة السّرية «أخذت أشرب بنهم ثمّ استلقيت ثانية على السّرير داعبت عضوي الخامل، فكّرت في استدعاء صورة جنسيّة لبعث النّشاط، وإن كان ضرب العشرة، لكن ذهني كان مشتّتا بين ساقي ريم النّحيفتين وفخذي "موني مي" الممتلئتين».[2]

في هذا المقطع الرّوائي تصوير صريح يفضح الممنوع والمحرّم من خلال تصوير الرّاوي وهو يقوم بالعادة السّرية واستحضار المشاهد الجنسية التي قام بها ليحسّ أكثر بالإثارة الجنسية، وهي مظهر من مظاهر الفساد الأخلاقي الذي مازال يحدث في الواقع العربي.

كما لامست "رجاء عبد الله الصانع" في رواية بنات الرياض المحضور والمسكوت عنه وكشف أنانية وتلاعب بعض الشباب السّعودي بالمرأة واعتبارها مجرّد نزوة عابرة وفضاء للمتعة، وعندما يحسّ بالإشباع الجنسي اتجاه المرأة يهجرها حتى وإن كانا على وشك الدخول في القفص الذهبي، وهذا ما تطرّقت إليه الكاتبة في روايتها في شخصية وليد وسديم اللذان كانا مقبلان على الزّواج، ولكن سديم أخطأت عندما قدّمت جسدها وشرفها لخطيبها وليد قبل أن تصبح ملكة بيتها وهذا ما دفع بوليد إلى الإنفصال من سديم «أيعقل أن يكون هذا ما دفعه للتّهرب منها منذ ذلك اليوم؟ ولكن لماذا؟ أليس زوجها شرعا منذ عقد القران؟ أم أنّ الزّواج هو القاعدة الضّخمة والمدعوات والمطربة والعشاء ما

[1]- أحمد ناجي: استخدام الحياة، منشورات مرسوم، مصر، ط3، 2014، ص145.

[2]- المصدر نفسه، ص80.

هو الزّواج؟ هل ما فعلته يستحق أن يعاقبها عليه؟ ألم يكن هو البادئ بالفعل ... لِم أجْبرها على ارتكاب الخطأ ثمّ تخلّى عنها بعده»[1]

وهنا تتجلّى الرّسالة التي توجّهها الكاتبة لكلّ فتاة بأن لا تسمح لمشاعرها أن تجرفها نحو الخطيئة وعدم الثّقة في أيّ شخص كان فالرّجل لا تهمّه المرأة بقدر ما تهمّه شهواته ومتعته وبعدها يقوم برميها إلى الجحيم لتذوق مرارة النّدم والخسارة وحدها.

ج –السلطة والفساد السياسي:

تعتبر الرواية مرتعا خصبا للخوض في التابوهات والممنوعات وقد وجد الروائي طريق التسلل لخرق الواقع السياسي، وبما أنه ابن مجتمعه فبإمكانه أن يخترق المسكوت عنه الذي يجري في واقعه.

وبما أن التوجه للقضايا السياسية ومحاولة تعريتها يعد تمردا وتجاوزا على قدسيتها وتدنيس صورتها التي تحاول السلطة بكل مجهودها أن تخزن الحقائق وتفتعل الأكاذيب من أجل إبرازها في صورة مقبولة اجتماعيا. لكن الروائي العربي متفطن على الدوام يرصد خبايا الحاكم وحاشيته الذي يرى نفسه بأنه «ظل الله في الأرض وحكمه واسع على كل الرقاب»[2].

ومن خلال رواية "بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة" التي تعرضت لاختراق المسكوت عنه من خلال فضح مجموع الممارسات الجسدية العنيفة التي تتجرأ السلطة على اقترافها ضد الشعب بحكم أنه «متعود على عصا الاستعمار، ولا يتعود بسهولة على الطاعة والنظام»[3]، وهذا يدل على

[1]– رجاء عبد الله الصانع؛ بنات الرّياض، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2004، ص18.

[2] – سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة– الوجود والحدود– المرجع السابق، ص177.

[3]– عبد الحميد هدوقة: بان الصبح، المصدر السابق، ص22.

أن الشعب الجزائري لم تعطى له حقوقه التي حلم بها بعد الاستقلال وأنه شعب لايستطيع العيش في استقرار إلا باستعمال القوة مثله مثل البهائم التي لا تفهم بالكلمة. وفي هذه الرواية تصريح بأن«ليس الشعب هو المسؤول، المسؤول هم المسؤولين»[1].

وهو خطاب صريح جدا من قبل عبد الحميد بن هدوقة بأنه يحمل المسوؤلية كاملة للسلطة والحكام على فساد الشعب والمجتمع والدولة وإذا كان الشعب لايصلح فهناك أكيد نظام من طرف الدولة ولسياستها غير مجدي وغير صالح.

كذلك تكشف رواية نوار اللوز لـ"واسيني الأعرج" عن الخبايا المستورة في المجتمعات العربية والجزائرية وتفضح المسكوت عنه في القضايا السياسية وخاصة المتعلقة بالشعب الجزائري الذي ذاق ويلات الاستعمار وقدم تضحياته الدامية من أجل الاستقلال، لكن الواقع المرير يصور عكس ما توقعه الشعب حتى أصبح البعض لايؤمن بثورات التحرير وهذا جلي في الرواية «كذبوا على الفقراء أنهم تقاتلوا من أجلهم، الفقراء الذين لا شغل لهم إلا تهريب رقابهم يوميا من سيوف القتلة تتربص بهم في كل الزوايا»[2]. فالشعب عندما يتفطن لما يجول ويصول من حوله من ظلم وتشريد وتذبيح فهم يفقدون ثقتهم بولاة أمورهم وحكامهم.

وفي رواية أخرى التي تفضح السلطة المغربية وهي رواية أن ترحل لـ"لطاهر بن جلون"، تفضح هذه الدولة التي تأجج ظاهرة الهجرة غير الشرعية ودفع الشباب إليها بسبب إنعدام الأمان والكرامة والعمل فمن خلال "عازل" بطل الرواية الذي أدرك بأن« الملك لا يبالي. مايريده الملك هو أن تبقى

[1]– عبد الحميد هدوقة: بان الصبح ، المصدر السابق، ص 22.

[2]– واسيني الأعرج: نوار اللوز ، تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1983، ص49.

الأمور على حالها، وهو لايتدخل في التفاصيل»[1] وهذا دليل على أن السلطة السياسية لاتأبه لما يحدث في بلدها ومع شبابها، وبهذه الطريقة نضيف الحطب للنار، لكي يشتعل أكثر، لأنه بموت الإحساس لدى الملك يموت الإحساس بالأمل لدى الشباب في العيش بسلام وكرامة في بلدهم الذي يهربون منه عبر زواق الموت نحو المجهول والذي أضحى يمثل لهم بلد اليأس والاكتئاب وموت الحياة فيه.

في ذات الرواية يتبين لنا أن السلطة السياسية في المغرب تتدخل في كل شيئ حتى الأمور الشخصية كاعتناق ديانة أخرى، فعندما أراد "ميكال" الإسباني المسيحي اعتناق الإسلام وجب عليه التصريح أمام مؤسسات السلطة وهذا في المندوبة عندما كانا «اثنان من العدول ينتظران وصولهما»[2] تم بعدها «قرأ العدل الفتي الإعلان الرسمي عن دخول نصراني في الإسلام»[3].

بالإضافة أن الرواية تجرأت على فضح الممنوع وهذا جلي من خلال ما قام به "موحا" العجوز المجنون والحكيم بقراءة ما كتب في الصحيفة وما تروجه من أخبار لا أساس لها من الصحة «تقول إن الأمور على ما يرام، إن الحكومة توفر ما أمكن توفره من فرص عمل الشباب»[4].

فمن خلال هذا المقطع يتجلى لنا أن السلطة السياسية تحاول تضميد الجراح ليس بمعالجته بل بالكذب والمراوغة، وإظهار صورة حسنة عن نفسها. كذلك مغالطة الجميع وتدنييس صورة هؤلاء

[1] – طاهر بن جلون: أن ترحل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص66.

[2] – المصدر نفسه، 146.

[3] –المصدر نفسه، 147.

[4] – المصدر نفسه، 171.

الشباب الذين هربوا من بلدهم للبحث عن الحياة على متن قارب الموت وفضح مفاسدها حيث كتب في الصحيفة عن الشباب الذين هاجروا « إن من يعبرون المضيق خلسة هم ضالون يائسون» [1] لأن بموتهم يفضحون جميعا. وفي رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ التي تعد من أهم الروايات التي تنقد النظام السياسي في مصر، وتعكس الواقع المعاش في قالب عبثي مليء بالسخرية. الذي يبدو من شخصيات الرواية رغم أن كل واحد منهم يمثل النخبة المثقفة في المجتمع، ولكن النظام السياسي جعل كل واحد منهم يموت عنده الإحساس بالأمل رغم أنهم في ريعان شبابهم، لكن ماذا يفعل المرء عندما يتسلل اليأس إلى ضلوعه، يجعله يعيش في عبث واللااهتمام يقول "أنيس زكي" بطل الرواية لصديقه "خالد عزور" عندما أراد أن يطلع على أخبار الصحافة « لا توجعوا رؤوسنا. ما أكثر ما نسمع، ولكن ها هي الدنيا باقية كما كانت، ولاشيء جدت على الإطلاق»[2]. ثم أضاف إليه مصطفى راشد«وفضلا عن ذلك فإن الدنيا لا تهمنا، كما أننا لا نهم الدنيا في شيء»[3].

وهذا دليل على أن هؤلاء الشخوص فقدوا كل معنى للحياة وأصبح شعورهم هو العدمية واللامبالاة. عمل نجيب محفوظ على فضح المسكوت عنه ونقل الواقع إلينا في قالب عبثي لكنه « لم يلجأ إلى الوعي الموضوعي كحركة هذا الواقع وإنما أعاد تشكيله بصورة ذاتية وفردية من خلال البطل

[1]- طاهر بن جلون: أن ترحل، المصدر السابق، ص 171.

[2] - نجيب محفوظ: ثرثرة فوق النيل، دار الشروق للطباعة والنشر مصر، ط5، 2006، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

المقموع »[1]. فالروائي هنا عمل على استنطاق كل شخصية من شخصيات الرواية وسردها لنا عن ما يجول في خاطرها وعن نظرتها للحياة في ظل الظلم والفساد السياسي.

3- الآراء النقدية حول المسكوت عنه في الرواية:

يعتبر المسكوت عنه من أهم القضايا التي خاض فيها الروائيون والأدباء، وكأي إبداع يصل إلى الساحة الأدبية يتعرض للنقد، وسنحاول إبراز أهم الانتقادات التي وجهت حول هذا الموضوع.

لقد اختلفت الآراء بين ناقد وذاك، كل منهم له وجهة نظر، وفي هذا الصدد سنحاول ذكر بعض الآراء حول المسكوت عنه.

أ-ماهر شفيق فريد: يرى ماهر شفيق أن كل مبدع أو أديب له الحق في معالجة القضايا الجنسية- لكونها ضمن الثالوث المحرم- لكسر الحواجز والمخاوف للخوض فيها إذ يقول: «ورأيي الشخصي-في هذا الصدد- أن للأديب كل الحق في معالجة الجنس بصراحة تامة، وأننا مدعوون إلى تحطيم المخاوف الحمقاء من مواجهة الجسم الإنساني، إني أدعو إلى تخفيف الرقابة على الكتابة الجنسية وإلى ترك الضمير الأدبي (وهو في جوهره ضمير خلقي) يتكفل بتقدير ما إذا كان الشيئ المقدم أدبا أو لم يكن»[2]. هنا يتبين لنا أن ماهر شفيق يؤيد الكتابات الجنسية ويدعو إلى تحطيم المخاوف والحواجز أي أنه يرى الحديث عن الجسد وتصويره باللغة الأدبية أمر عادي ولا يحتاج إلى تخوف أو حرج.

---

[1]- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 21.

[2]- عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف- دراسة في السرد النسائي-، دار النسر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص66.

كما يضيف ويقول: « ليست هذه دعوة للأدباء إلى فحش القول فالفحش مبتذل دائما، إلا أن تفتديه روح فكاهة أو طاقة حيوية عامرة من النوع الذي يجده عند شكسبير ورابليه، وبلزاك وهنري ميلر، والأدب يرقى بمقداره عن التعبير المباشر وإحلاله مجاز محل الصورة الواقعية المباشرة»[1]. إذا كان الناقد يدعو إلى كسر الحواجز وكشف المستور فلابد تكون له قواعد وأصول، وإلا سيكون الإبداع مجموعة من الألفاظ والعبارات التي تخدش الحياء، وهنا سيفقد الأدب نكهته وقيمته. فلابد للأديب أن يملك سبيل يستطيع من خلاله تقديم صورة مجازية تحل محل التصوير الواقعي.

ب–أحمد عبد المعطي حجازي: يتفق عبد المعطي حجازي مع رأي ماهر شفيق، إذ يقول: « لهذا نتحدث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه ونتغنى بجماله وذكاءه، ونعيد الاعتبار له سواء في وجه ثقافة العصور الوسطى الرهبانية، أو في وجه العصور الحديثة الاستهلاكية ونحن نقاوم الذين يقتلون الجسد، ويحتقرونه ويحبسونه ويكبلونه بالأغلال المادية والمعنوية باسم الدين، ونحن نقاوم الذين ينتهكون الجسد ويشيؤونه ويعرضونه للبيع والشراء ... لهذا نتحدث عنه ونستدعيه، ويتمثل حضوره المبدع في الحياة والفن»[2]. يرى أحمد عبد المعطي حجازي أن الجسد شيئ عظيم وجميل، وهذا صحيح؛ لأنه صورة الإنسان التي تتجلى فيه، فهو يقف موقفا وسطا، بحيث يكون الجسد حر غير مكبل يستحضر جماله في الإبداع الأدبي والفني، وفي نفس الوقت لايكون مجرد شيء يعبث به ويتعرض لانتهاك حرمته فهو من المقدسات الذي لا يجوز المساس بقيمته، ويجب التعامل معه كتعامل الفنان مع لوحته المميزة.

[1]– عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، المرجع السابق، ص67.

[2]– المرجع نفسه، ص67.

أنّ الرواية العربية الجديدة مرّت في تطورها بمستويين رئيسيين، مستوى شكلي ومستوى مضموني، إذ استجابت الرواية العربية لنمط العصرنة في التشكيل السردي لاسيما على مستوى تداخل الأجناس الأدبية والبناء الروائي، إذ خالفت–الرواية– النموذج التقليدي على مستوى اللغة السردية، فتداخل النثري مع الشعري، بالإضافة إلى النزوع إلى توظيف التراث العربي، على غرار اللجوء إلى تعرية الواقع، وكسر كل ما هو أيديولوجي، لذلك فإنّ الروائيين العرب وجدوا لانفسهم فضاء خصبا لكشف المستور عن طريق الحديث على يوميات الفرد داخل مجتمعه والتي تمثل الجانب المحظور والمظلم في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، واتخذّ الثالوث المحرم بعدا رئيسيا في رواياتهم، فارتبط بذلك التشكيل الروائي الجديد مع مضامين جديدة تعبّر عن مُضمرات كثيرة لطالما كانت تشكّل طابوها لا يمكن الكتابة فيه لهيمنة السلطة والمركز عليه.

الفصل الثاني
تفجير المسكوت عنه في رواية جهاد ناعم لمحمد عيسى المؤدب

أولا– تجليات التجربة السردية في رواية "جهاد ناعم".

1– تحديد هوية النص(قراءة في عنوان الرواية).

2– التداخل اللغوي من خلال توظيف التراث العربي.

3– ملامح التجريب وأدوات التشكيل السردي في رواية جهاد ناعم.

ثانيا– حضور المسكوت عنه في رواية جهاد ناعم.

1– الوازع الديني في الرواية.

2– سلطة السياسي في الرواية.

3– الجنس وكشف المستور في الرواية

ظل الكاتب العربي بعد ظهور جنس الرواية يبحث عن سبل للتخلص من المعايير النمطية التي رسمتها الرواية الكلاسيكية، بحيث اتضحت بوادر التجديد والبحث عن الإضافة مع بروز ظاهرة التجريب وآلياته«الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية لكي يعكس عملية التغيير الدائبة، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان».[1]

وهكذا أصبح لواقع الكتابة الروائية العربية الجديدة منحى آخر، تارة يكون لحنا موسيقيا محطما لكلاسيكيته العذبة، وتارة أخرى تتشكل لنا لوحة فسيفساء تنبض روحها بالثورة والتمرد على الرتابة المعروفة ولهذا اختار جيل الأدباء العرب والكُتاب المغاربة المجددين حمل لواء التجريب وتبنيه في أعمالهم الروائية التي عالجت مختلف القضايا في قالب روائي آخاد.

ويختلف مسار الرواية المغاربية من بلد لآخر من ناحية الموضوعات والمضامين التي خُطت بأنامل ذهبية تعكس حالة الفرد والمجتمع المغاربي المتأزم، وتلتحق الرواية المغاربية بركب المغامرة الجديدة منتصف القرن الماضي«عند محمود المسعدي في السد وحدث أبو هريرة والتجريب على مستوى الشكل عند عز الدين المدني في الإنسان الصغير ومصطفى المدايني في الرحيل إلى الزمن الدامي ... وإبراهيم درغوتي في شبابيك منتصف الليل و التفكك لرشيد بوجدرة».[2]

[1]- روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، (دب)، (د ط)، 1997، ص 07.

[2]- بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان، الإسكندرية، ط01، 2008، ص 32.

بحيث كان السبيل الوحيد لنبذ القواعد المتحكمة في الرواية هو ملمح التجريب، هذا الأخير يعد –بلا منازع– أهم ملمح في الكتابة السردية المغاربية والتونسية خصوصاً.

أما التجريب قد عرف إقبالا من قبل الأدباء التونسيين إذ شهد تطورا وانتشارا بتونس مقارنة بالجزائر والمغرب، على حد تعبير عبد الحميد عقار بقوله:«لقد بلغ التجريب لدى الكتاب وبعض النقاد بتونس خلال الستينيات والسبعينيات درجة من السعة والامتداد تجعل منه حركة نظيرة لما يشبه حركة الطليعة أو النزعة العصرية في الأدب. ومن بين مؤثرات هذا المنحى حدة التمرد المعلن على القوالب والأشكال القائمة، وما يكتنف الكتابة أحيانا من غموض مبالغ فيه».[1]

أولا–تجليات التجربة السردية في رواية "جهاد ناعم":

1–تحديد هوية النص(قراءة في عنوان الرواية).

باعتبار العنوان العتبة الأولى لفهم حيثيات النص ومداخله، فهو لغز ملغم، يختصر مضمون النص في كلمة أو عدة كلمات ذات دلالة متماسكة متراصة من خلاله نطل على بحر المعاني والمدلولات،ويعتبر العنوان «سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي. فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه».[2]

[1]– عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، المدارس، الدار البيضاء، ط 01، 2000، ص 84.

[2]– خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للنشر والتوزيع،(د.ط)،(د.ت)،ص365.

ولأهمية العنوان وعلاقته بالقارئ «فإنه يظهر بوصفه جسرا تواصليا بين المؤلف والقارئ وانشداد القارئ إلى الكتاب إنّما ينطلق من العنوان »[1].

فالعنوان هو الذي يلفت نظر القارئ ويغريه لقراءة كتاب أو رواية، فهو كالاسم الذي يعّرف الشخص ويقترن به فهو «بطاقة النص التعريفية وهويته»[2]. لذلك يجب إن يتميز العنوان من الناحية الفنية والجمالية وكذا التركيبية، فالعنوان والنص وجهان لعملة واحدة .

- **قراءة في عنوان جهاد ناعم:**

إنّ المتأمل في عنوان "جهاد ناعم" يترآى لنا أنه يتكون من كلمتين متضادتين، يغري القارئ ويجذبه ليتفحص معناه ودلالته وعلاقته بالنص، فتساءل كيف يمكن أن يقترن الجهاد بالنعومة في عالم يفترض فيه البقاء للأقوى.

فورد في معجم الوسيط معنى كلمة الجهاد أنّه: «قتال من ليس لهم ذمة من الكفار»[3]

وجاء في كتاب المغرب «الجهاد مصدر جاهدت العدو في تحمل الجهد أو بذل كل منكما جهده أي طاقته في دفع صاحبه ثم غلب في الإسلام على قتال الكفار ونحوه»[4].

فالجهاد هو القتال بالحق في وجه الظلم والطاغوت لاسترجاع حقوق الناس .

---

[1]- سهام السمرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، 2016،ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص64.

[3]- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مادة (جهد)، المصدر السابق، ص 142.

[4]- كامل سلامة الدّقس: الجهاد في سبيل الله، دار القبة للثقافة الإسلامية، بيروت، ط1988،2،ص9.

فلو أسقطنا كلمة الجهاد في رواية "جهاد ناعم" لوجدنها تشير إل عدة مستويات «جهاد ثبات الذات والهوية، تظهر من وراء سلوكيات الشخصيات وتعاملها مع الواقع، جهاد ضد الأخر/ الحاكم يرفض سياسة التطبيع، ومحاولة خلق حياة جديدة تنمو في حجر الديمقراطية، جهاد ضد الآخر /المستعمر الذي يريد طمس الهوية العربية ليجعل منها ذيلا تابعا لها بتطبيق أجندات خارجية بأيد داخلية فكانت عواقبها وخيمة على العالم العربي كالربيع العربي.

جهاد ضد قتل الإنسانية بواجهة الفكر الجهادي المتعفن الذي رفعت لوائه شريحة الإرهاب».[1]

إنّ الملاحظ لوجدنا الجهاد لايرتبط بالسلاح أو العقل فقط، فهناك جهاد الذات، وجهاد إنساني، جهاد إيديولوجي سياسي. وكلمة ناعم الواردة في معجم الوسيط:«مصدر ناعم: الناعم يقال:ثوب ناعم، ونبات ناعم:مستقيم مستو»[2].

فناعم يدل على اللين والرخاء والرطب والمستقيم المستوى، أملس.

استطاعت رواية جهاد ناعم أن تعزف على أوتار المحظور السياسي والديني والجنسي بامتياز، لتفتح الباب على مصراعيه وتكشف الأسرار.

كما استطاعت الولوج إلى أعماق المجتمع العربي، لتصور لنا حالة من الشذوذ الفكري الذي أصبح يعتري شباب هذا الزمن.

[1]- ليلى بوعكاز: الرواية العربية لازمة واحتضان للوجود، قراءة في رواية "جهاد ناعم "للروائي محمد عيسى المؤدب، مجلة الحياة الثقافية التونسية، العدد 306، تونس 2019، ص ص 07،08.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون:معجم الوسيط، مادة (نَعَمَ) ، المصدر السابق، ص935.

فالهجرة السرية هي كالجهاد الناعم ظاهرياّ فقط، أما في الباطن هو جهاد محفوف بالأشواك، طريقه معبد بالزجاج المكسور الذي يقطع شرايين الأفكار ووجهات النظر، فهنا يعتبر الجهاد، جهاد الأفكار والإيديولوجيات، وتسييس الدين ليخدم مصالح معينة، هدفها كسر القواعد.

2- التداخل اللغوي من خلال توظيف التراث العربي.

المتأمل المدقق في رواية "جهاد ناعم" يلاحظ أنها اعتمدت على مجموعة من التقنيات المستحدثة لتعكس تجربة الكاتب الروائية، متجاوزة بذلك الأنماط الروائية السائدة التي تغنت بها رواية الأمس، ومن بين الأساليب التي ساهمت في التشكيل السردي المختلف عند محمد عيسى المؤدب في قالبه "جهاد ناعم" الذي يشكل مغامرة روائية من خلال: «تلقيح الرواية بتقنيات مستعارة من أجناس أدبية أخرى وتجاوز تقنيات الحكي التقليدية التي تصر على بداية ووسط ونهاية وتكسير خطية السرد (...) وتوظيف التراث واعتماد البعد العجائبي والاهتمام بالحكي على حساب الحكاية».[1]

هذه الأخيرة – نقصد بذلك- الاهتمام بتوظيف التراث حاضر في "جهاد ناعم" من خلال ارتحاله بنا عبر الذاكرة الهلالية بقالب لغوي هجين يجمع بين الفصحى والعامية يعكس دقة التشكيل اللغوي الذي بناه المؤدب، وحضور التراث هنا جاء على شكل حكاية في قالب شعري بلسان جازية الهلالية مع الشريف وهما يلعبان الشطرنج. «تقول الجازية: هيّا انصب فرسانك، وهذي فرساني، إما يرتفع شانك وإلاّ يرتفع شاني... ويقول الشريف: هذا البيدق يبدأ الهجوم.

_ جندي ضعيف، العب يا شريف.

[1] بهاء الدين محمد مزيد : النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ، المرجع السابق، ص 33.

_ وهذا الفيل للعراك شمر.

_ هذي خطيرة عليك يا جازية، الحركة الرابعة ما يبقى ما يحميك.

_ مالك ومالي، ما تشغل بحالي.

_ شاهك مكشوف، وفرزك مخطوف.

_ آهاه؟ أنا أخطيت وعلى نفسي جنيت.»[1] تنتهي الحكاية بانتصار الشريف في لعبة الشطرنج وفضيحة خسارة الجازية الهلالية. «يقول الشريف: غلبتك والله غلبتك جنودك راحت قتيله لا انتفعت بمقدرتك ولا صبت للغلب حيله. وتقول الجازية: هذي فضيحة شايدة، مابقى في اللّعب فايده، الغلب إليك، وأنا بين يديك، حكمك ماضي، بغير قاضي.. ».[2]

فضل الكاتب الاحتفاظ بالشكل اللغوي- العامية- عند نقله لحكاية الجازية الهلالية مع الشريف حتى تكون قريبة إلى الكلام العادي واليومي، حفاظا منه على اللغة الموروثة والسائدة كونها تعكس أصالة أمة. «فإن المبدع يسعى دوما إلى تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة وبصراع مستمر معها». [3]

التداخل اللغوي (الفصحى والعامية) أو مايعرف بالتهجين اللغوي أضحى سمة بارزة عند الكتاب بتونس في تجاربهم الروائية، من بينهم الأديب التونسي صلاح الدين بوجاه الذي اهتم خصيصا بالتجريب اللغوي في تجربته الروائية "النخاس".

[1] – محمد عيسى المؤدب : جهاد ناعم ، زينب ، تونس، ط 01 ، 2017، ص ص 37 ، 38.

[2]– المصدر نفسه، ص 38 .

[3]– محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى، دبي، ط 01، 2011، ص 54.

إذا كانت اللغة بمثابة الأساس المتين الذي يقوم عليه أي عمل أدبي، فإنها في"جهاد ناعم" حجر أساس تعكس تعدد زئبقية دلالتها، وشغفها المتواصل بالتفكك والثورة على معايير نمطية حتى تساهم في الخوض في غمار الكتابة التجريبية.

3- ملامح التجريب وأدوات التشكيل السردي في رواية جهاد ناعم:

أ-طبيعة بناء الشخصية في رواية "جهاد ناعم":

تطرق محمد عيسى المؤدب في "جهاد ناعم" إلى مسألة التجريب التي تعد أهم نقطة يخوض فيها، سعيا لتجديد أساليبه وتطوير تجربته الروائية التي انبثقت من أحداث مصيرية وواقع مرير مرت بها البلاد. وعليه عقد الكاتب العزم أن يكون صوت الشعب والعين الأخرى التي تلتقط مظاهر التفكك والقلق وتدني الوضع الذي تعانيه الفئات المهمشة والمغمورة «ترسم الرواية المعاصرة مقاربة جديدة للواقع، وبأشكال جديدة في الموضوعات بدأت تتحدد معالمها مع تركيبة ما تقدمه سرديات العالم الجديد من وظائف تفكيكية تخبر بها عن واقع بات يتأوه باستمرار إلى أن تعذرت عليه معرفة طريق الرشاد، وأصبح مرتهنا بالحياة المبهمة بجميع مفاصلها.».[1]

كان تصوير هذا الواقع من خلال تقديم معطيات مقتضبة عن شخوص الرواية التي تعددت همومها وأصواتها تميزت بالتفكك والتشظي، تركز الرواية على شخصية محورية تدعى "نضال فتح الله" الفاعلة والمتفاعلة مع بقية الشخصيات على غرار قيس الأحول، رحمة، أريانا، وإلياس هذه الأخيرة – شخصية إلياس– اعتراها الكثير من الأسى والصراع الداخلي الذي مرره المؤدب وشعر به المتلقي

[1]– عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، صفحات، دمشق، ط 01، 2019، ص 73.

شخصية إلياس: «آههه يا نضال، لو تدري، عضتني الدنيا في الأعماق، بكل حقدها حولتني إلى صرخة مكتومة، ما جرى كان جحيما بحق، عندما كنت البقرة الحلوب كانوا يكتظون من حولي ويلحسون حذائي، الملاعين، وعندما سقطت تناثر بصاقهم على وجهي.». [1]

شذرة من الشذرات التي تعكس مرارة الواقع وانحطاطه، ما يميز شخوص الرواية التي امتلأت عنفا وحقدا خيم الظلام الداكن عالمهم بعد الإقبال على ركوب زوارق الهلاك والاصطياد في مياه عكرة هذا من جهة، من جهة أخرى صورت لنا الرواية شخوصها بنوع من الإلتباس والغموض مبتعدة كل البعد عن رسم صورة الشخصية رسما محكما ومركزا، وهذا يتجلى في شخصيتين "أريانا" و"رحمة". شخصية أريانا: «ياسيدة الأنوار وآلهة الشمع، يا أنثى صقلية المتماوجة مع حكايا البحر، يا حجر باليرمو الهاجع في مواكب الريح والمطر والضباب...في ليلنا الذي ينزل من سلالم الضوء، يهديني القمر خصلة من شعرك وتهديني الأساطير قميص الجبل الحاشد لقصص الشمس.». [2]

جاء هذا التصوير على لسان **"نضال فتح الله"** لحظات الإنتشاء رفقة زوجته الايطالية "أريانا" التي سبق وطلبت منه الزواج بغرض استكمال مهامها السرية في تهريب الآثار، كان المؤدب جريء في تجسيده منزاحا في أسلوبه اللغوي أثناء تقديمه لشخصية "أريانا". شخصية رحمة: الأنثى الجريحة، ركبت الأمواج رفقة نضال وآخرون، حتى يتسنى لها الإنتقام من زوجها الذي خانها، نهب أموالها

[1] – محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم ، المصدر السابق، ص 234.

[2] – المصدر نفسه، ص 132.

وسافر مع أخرى إلى باليرمو بإيطاليا.«رحمة أيتها الموجة المغتلمة، لماذا تغابيت وانحدرت إلى المستنقع وغمست ذلك الوجه الحليبي في القمامة.»[1]

مرر الكاتب عبر شخصياته الانتكاسات التي تقابل المرء في حياته، وغالبا ما تأخذ منحى آخر لتقول للرياح تأتي كيفما شاءت فما عادت سفننا تشتهي الإبحار. وعليه تشكل لنا الشخصية في "جهاد ناعم" عالما يعكس تجارب حياتية، كما تتخذ حيزا رحبا في البناء السردي للرواية ككل،«الشخصية الروائية مثلها مثل الشخصية في السينما أو المسرح، غير منفكة عن العالم الخارجي المنتمية له: إنسان أشياء. ولا يمكن أن توجد في أذهاننا كجزيرة معزولة.» [2]

لاسيما أنها تطرح انشغالاتها في قالب تجريبي بهي يعكس الملكة اللغوية وديناميكية القلم الذي يتمتع به المؤدب. شخصية "نضال فتح الله": «المشي نحو المجهول نسفني، أظلم ملامحي ولم يتبق غير حطام، الرجل الملتحي، بوجهه المغبّر وجلبابه الفضفاض، الرجل المشرّد والخائف والمهان والجائع هو أنا، نضال فتح الله.»[3] «وضعوا الحديد في يدي ودفعوني أمامهم، رمقتني أمي، ساحت دموعها على وجهي ثم احتشدت في باطني، مضغت الذل وهم يدفعونني وأنثال على رأسي عذاب العالم ..هناك شقاء لا يرحم، مثل الطاعون، شقاء أخرس، هو أن تبكي أمي أمامي ولا أقدر على فعل شيء، والأدهى من ذلك ،أن أتحاشى النظر إليها وهم يسوقونني كمجرم.»[4]

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم ، المصدر السابق، ص 184.

[2]- محمد معتصم: بنية السرد العربي من مسألة الواقع إلى سؤال المصير، الأمان، الرباط، ط 01، 2010، ص 120.

[2]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 14.

[4]- المصدر نفسه، ص 186.

لجأ الكاتب إلى بث عبارات مجتزئة في ثنايا النص الروائي تمكن القارئ من ملاحقة تصرفات الشخصية الروائية، ثم يحاول فيستنبط طباع الشخوص لتتضح بعد ذلك رؤية ملامح الشخصيات لدى قارئ "جهاد ناعم"، بحيث ذهب مؤلِفها إلى تصوير الشخصية المحورية "**نضال فتح الله**" بشخصية البطل المضاد من خلال التركيز على جانبها المظلم والسلبي على حساب الجانب الإيجابي «تميز عدد كبير من الروايات بالتشظي والتفتت والتفكك على مستوى البناء الروائي، وعلى مستوى العناصر السردية بالعدمية وافتقاد الهوية الثابتة، وبرز البطل الضد الذي تطغى صفاته السلبية على صفاته الايجابية.» [1]

شخصية "**قيس الأحول**": إلى جانب نضال، يصور لنا المؤدب الخيانة في أبهى حلة من خلال رسمه لشخصية قيس الأحول الشخصية اللغز التي تعد من الشخصيات الأساسية التي ساعدت على تصاعد متوالية الأحداث بالرواية. «أصبح من الشخصيات المهمة في تونس بعد الثورة، لا يهم أن أصدق، هو بالفعل أصبح من الأبطال ل، مثل طائر أسود انقض على فريسته مخدرة، لا تملك قدرة على المقاومة ...ما حبس انفاسي هو ديكوره الغريب الذي ظهر به في شاشات التلفزة، أعرفه، كما أعرف ظاهر يدي، سيلتهم كل شيء بطمع وبنهم ونذالة.». [2]

شخصيتا **قيس الأحول ونضال فتح الله** تعكس انحطاط الذات البشرية وتسيبها من خلال ترويج المخدرات والإقدام على تنسيق هجرات سرية، مظاهر العنف، الإرهاب، جهاد النكاح،

[1]- أسامة محمد البحيري: الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ص 19.

[2]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 186.

وخيانة هذا البلد، تابوات تمثل انحطاط الواقع مثله لنا محمد عيسى المؤدب من خلال شخوص "جهاد ناعم".

شخصية "**الطاهر**": عمد الكاتب في روايته تقديم شخصية الطاهر التي سرعان ما اختفت في القسم التاسع ومن بقية أجزاء الرواية،كان مرد الروائي من إدراج شخصية الطاهر واختفائها نهائيا هو اطلاعنا على أنه كان سبب التقاء نضال بقيس الأحول مروج الزطلة.«أفسد خبر إيقافه مزاجي فعلا ولعنت مجددا الطاهر ابن عمي الذي جره إلى قدري جرا، وأنا، بلا حيطة أو حذر أسلمت له نفسي بأبخس الأثمان.»[1]

إن ظهور شخصية واختفائها ميزة وطريقة مستحدثة لتمرير المعلومات التي غفل عنها المؤدب في روايته "جهاد ناعم". نخلص إلى أن الشخصية هي روح الإبداع الروائي ومحركه الأساسي الذي ثار على تلك الأساليب الركيكة في تقديم الشخصية الروائية.

ب– طبيعة بناء الزمن في رواية "جهاد ناعم":

يشكل عنصر الزمن العمود الفقري الذي يبنى عليه البناء السردي للرواية، بحيث يبسط هيمنته على بقية العناصر السردية التي تشتغل بحركته وتتوقف بسكونه، الرواية العربية الجديدة مع تبنيها للتجريب جعلت من الزمن الشخصية الرئيسة التي تعمل على قلب الموازيين من بداية ووسط ونهاية إلى تكسير خطية السرد، ومن ثمة تهشيم النظام الزمني ككل من خلال «تقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي والموضوعي. إنه زمن مرن، يتحرر فيه الروائي من

[1] – محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 116

قيوده، فهو الخالق لزمنه الروائي والمشكل لكل بنية روائية، لذلك يعالج زمن الحدث الروائي أحيانا، إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص.»[1]

إن دراسة الزمن في رواية التجريب يقتصر على تلك المفارقات الزمنية التي تتشكل بواسطتها التلاعب الزمني على مستوى النص الروائي من خلال متوالية الاسترجاعات والاستباقات التي تتخللها حوارات داخلية (المنولوج الداخلي).

- **الاسترجاع الزمني ووعي الذاكرة في الرواية:**

وقد حفلت رواية جهاد ناعم بالعودة إلى الماضي وتوظيفه المستمر من خلال تقنية الاسترجاع الزمنية التي تعمل على إيقاف الزمن وتكسير الحدود الزمنية، يحدث أن يلجأ المؤدب إلى الاستذكار بغية سد ثغرات عن شخصية ما التي غفل عنها أثناء عملية السرد، كما تفيد الرجوع إلى حدث سبق وقوعه.

من خلال دراسة رواية "جهاد ناعم" نجد أن الاسترجاع قد اتخذ مجالا معتبرا في حياة الشخصية الرئيسة نضال فتح الله «بعد خمس سنوات أعود وسط صخب نقيق الضفادع .. الروائح العفنة فجرت في داخلي ذلك الاختناق المربك، تتصاعد ألسنة الحرائق أيضا وتخرج من الدخان أمعاء متورمة وكريهة.»[2] وكما يظهر فإن الاسترجاع هنا محدد بخمس سنوات مما يدل على رغبة الكاتب في

[1] – مها حسين يوسف: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط 01، 2004، ص 31.

[2] – محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص15.

توظيف التقنية بأبعادها المختلفة في السرد، جاء هنا تحديد المؤدب لفترة الاسترجاع حتى «يحيلنا إلى أحداث تخرج عن حاضر لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد.» [1]

تلاعب المؤدب بالنظام الزمني للرواية من خلال العودة إلى الماضي واستحضار المواقف الحاسمة والمصيرية في الوقت نفسه والتي كانت نقطة تحول في حياة نضال.

«بعد طردي من المعهد تحررت من السلاسل الثقيلة واخترت أن أرقص مع الذئاب، صحيح، اعترف، كانت أشباح ذئاب.. كنت جروا لا محالة كما كان يصفني أبي، أندفع نحو كل شيء، تلك هي محنة البؤس، حادثة طردي، حسب تقديري فتَّت دماغي وأعادت ترتيبه، أعادت الخلايا إلى أماكنها الأصلية وسوّت التشويش الحاصل في الدماغ الأمامي.» [2]

ما يمكنه القول حول رواية "جهاد ناعم" للروائي محمد عيسى المؤدب أنها رواية استذكارية بامتياز استطاع المؤدب اختراق الترتيب الزمني المحكم ببداية ووسط ونهاية، وبذلك حطم الخطية الزمنية التي سارت على منوالها الرواية التقليدية، كما نلتمس في هذه الرواية البناء الدائري الذي تنفرد به بحيث «تبدأ القصة عند نقطة نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها لتنتهي عند نقطة بدايتها مجددا.» [3] تبدأ هذه الرواية من نهايتها المتمثلة في عودة نضال فتح الله إلى وطنه تونس بعد خمس سنوات عاشها بدون قلب لكن بأربع رئات، ليعود مجددا الكاتب إلى سرد حادثة القبض على نضال

[1] – إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم، تموز، دمشق، ط 01، 2013، ص 117. .

[2] – محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص122.

[3] – إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، المرجع السابق، ص 84 .

من قبل الشرطة.ومن هنا كانت مقصدية الكاتب واضحة في كسر عمودية الزمن والاعتماد على تذبذبه.

- **الاستشراف والوعي الممكن في الرواية:**

انزاح الترتيب الزمني في رواية "جهاد ناعم" عن ذلك الترتيب النمطي من خلال تكسير البنية الزمنية التي يقوم عليها البناء السردي للرواية الجديدة، بحيث استطاع الكاتب من خلال تقنية الاستباق«أن يفلت من أسلوب التشويق بمفهومه التقليدي الذي يلزمه بتتبع سير الزمن من ماض وحاضر وتسلسله عبر توالي الأحداث وخضوعها لمبدأ السببية، وارتبط الروائي مع الزمن بعلاقات جديدة من خلال تقنية الاستباق.»[1]

الاستشراف في رواية التجريب "جهاد ناعم" له أهمية في التمهيد للأحداث تارة، كما يعنى بكشف نفسية شخوص الرواية تارة أخرى. وهذا ما حدث أثناء واقعة هروب قيس من السجن إذا بالكاتب قد لجأ إلى بث إشارات تدفع بالقارئ إلى استشراف حادثة الهروب «أنت لا تتمالك نفسك، تصرخ وتستغيث وتهتز وتنتفض ثم تلتف إلي صارخا:

– أنت السبب، أنت السبب... دماغي سينفجر ولابد أن أهرب من هنا.»[2] يغرس هذا المقطع نوع من الإثارة والتشويق لدى القارئ يدفع به إلى إتمام قراءة الرواية، تتم المهمة بنجاح بعد الإعصار الذي يسبق عاصفة هروب قيس. يضيف الكاتب ويقول: «أيها البائس، كنت أعرف أنك

[1]– مها حسين يوسف: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 208.

[2]– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 75.

ستهرب، تابعت توتر أصابعك وأنت تخطط... كيف سأهرب؟ كيف سأنجو؟ ...تدير لسانك وتكوره وتقلبه يمنة ويسرة.»[1]

صادفت الشخصية المحورية "**نضال فتح الله** " العديد من العثرات والعراقيل بداية من وصوله إلى باليرمو، ودخوله السجن لكنه سرعان ما تم إخلاء سبيله لمدة شهر على ذمة التحقيق، من أجل التملص من قضية السجن وبقائه حرا طليقا كان أمامه حل وحيد هو البحث عن زوجة تمنح له أوراق الإقامة في هذه المدينة، جنيته المفقودة باليرمو.

«فكرت في أيامي التي سكنتها الهلوسات أن أتزوج إمرأة إيطالية تمنحني أوراق الإقامة، الإقامة لمدة خمس سنوات طبعا، مع امتيازات المواطن الصالح.. ابتهج دماغي وصادق على الفكرة، بدأت أبحث عن السيدة التي ستحمل اسمي في بلاد الطليان، فكرت أولا في السيدة ماريزا، شاغبني الشيطان وقال لي: ستدير الفندق مؤقتا ثم سترثه، السيدة ماريزا لن تعمّر يا حمار.»[2]

بعد الإطلاع على الرواية يصطدم القارئ بمتوالية الأحداث التي تتخمر وتتشابك خيوطها الزمنية التي تبشر بولادة رواية تجريبية، والاستباق عند المؤدب يلعب دورا كبيرا في تشكيل بنية الزمن الروائي لأنها تعمل «على التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه الوظيفة الأصيلة والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة.»[3] محمد عيسى المؤدب الكاتب العربي الجديد لم يكتفي بتصوير وتحليل تلون المناخات الزمنية التي طرأت على نصه الروائي، بل اشتغل على الكتابة

[1] – محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 80.

[2] – المصدر نفسه، ص 105.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 01، 1990، ص 133.

السردية من خلال الاستعانة بتقنيات جديدة تعكس التجربة الروائية من خلال المفارقات الزمنية، بالخصوص الاستشرافات المكثفة التي تسعى إلى بلوغ نص منتصر للحداثة.

- **حوارية الأنا والذات في الرواية:**

المطّلع المدقق في رواية "جهاد ناعم" يلاحظ أنها غزيرة بالحوارات الباطنية التي تلجأ فيها الشخصية للحديث مع نفسها في مواضع متنوعة ضمن التجربة الروائية، لذلك ارتأينا دراسة عنصر الحوار الداخلي كعنصر منفصل عن كل من الاستذكار والاستشراف حيث تشترك المفارقة ومادة الحكاية في هذه الرواية في تشكيل نص تجريبي حداثي فريد، تتكسر الخطية السردية من خلال تقنيات الاسترجاع والاستباق والمنولوج الداخلي.

اهتم محمد عيسى المؤدب بالحالة النفسية التي تميز شخصيات الرواية والمشاعر وما يتردد على حياتهم الباطنية وما يثير دواخلهم من تقلبات عاطفية وأخرى مصيرية. «يجري المنولوج داخل الشخصية، ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقوم بإدخال القارئ إلى الحياة الداخلية للشخصية.»[1]

ذلك يظهر بشكل جلي في الرواية التي عملت بالمنولوج الداخلي على تصوير ذلك الجانب النفسي الذي يحاكي البحث عن الهوية المفقودة تارة، وتجسيد مظاهر الصراع والقلق النفسي لدى الشباب تارة أخرى.

[1] – محمود عبيد الله: بين جمالية التجريب وتشخيص اليومي العادي، خطاب السرد – الرواية النسائية السعودية –، حسن النعمي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (د ط)، 1428، ص 551.

«أتراجع وأخاطب الوجه الملدوغ أمامي: اسمع، أيها الحمار الفاسد المتهور والذي لا يتعلّم، اسمعني ولا تحرك لسانك طويلا في حلقك، إن حركته على تلك الوتيرة سيقضي عليك... عليك أولا أن تضع حدا لانحطاطك وتخرج من القمامة، اخرج أيها اللعين إلى النور لأراك، ستطاردك الذئاب وتنهش ساقيك من الخلف... أنت لا ظهر لك، إذن، عليك أولا أن تبحث عن ذلك الظّهر الذي يحميك ولا يخونك في هذه البلاد المجنونة.»[1].

الخطر الذي أحاط بنضال أوصله لحالته المزرية فإذا به يتخبط من كثرة الضربات والنكسات التي طالما وجهتها له الحياة بعد هجرته سراً إلى باليرمو نهاية مأساوية قلبت موازين حياته ظهرا على عقب، أما بالنسبة للحوارات الداخلية هنا فقد عملت على تعطيل السرد في الرواية ككل بفعل كثرة الحوارات والمفارقات التي حفل بها هذا النص، بحيث تكبح الوتيرة التي تجري عليها أحداث الرواية. «قلت في نفسي: من غير المعقول أن أموت الآن، لابد من الوقت الإضافي للرقص مع الذّئاب، رقصات إضافية مجنونة لا تضر...ومن يدري فقد يفرك القدر عينيه ويغير المسار ستحدث معجزة بحق لو حدث ذلك ...العناد هو إشارة صريحة مني للضغط على الزناد.»[2]

هذه شدرة أخرى من جهاد ناعم تبرز لنا حوارا لنضال فتح الله مع نفسه وإقراره وتصميمه بمواجهة هذه الحياة بمُرها ومُرها، رجح أن هذه الحياة ربما تعطيه فرصة وتلقي عليه ابتسامتها، تصميمه على القتال من أجل البقاء عزيمته هذه جاءت بعدما أغلقت الحياة أبوابها على مصرعيها لكن

[1]– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص77.

[2]– المصدر نفسه، ص 205.

سيناريو حياته لم يكن بالحسبان، هنا أجاد محمد عيسى المؤدب توزيع تلك المفارقات على كافة النص الروائي توزيعا محكما دقيقا حتى يؤدي وظيفته التجريبة.

شكلت تقنيات المفارقة كلا من الاسترجاع والاستشراف والمنولوج الداخلي في رواية جهاد ناعم للكاتب التونسي محمد عيسى المؤدب بنية أساسية في السردية الزمانية تفرضها طبيعة المسائل التي يعالجها هذا النص الروائي المرن.

ج- طبيعة بناء المكان/الفضاء في رواية جهاد ناعم:

يتخذ المكان في الرواية العربية الجديدة دلالة مغايرة إذ أصبح ملازما لوعي الكاتب يعكس رؤيته الجمالية للواقع، بحيث يخوض الكاتب في دراسة عنصر الفضاء الروائي بطرائق مستحدثة غير التي اعتاد عليها الكتاب الكلاسيكيون «كما نتحدث عن بروز أشكال جديدة تحل محل العتيقة، وانبثاق تقنيات جديدة في التعبير لنتجاوز التقنيات التي باتت بالية وتليدة.»[1] شغل المكان أهمية كبيرة في رواية "جهاد ناعم" إذ يمثل أحد العناصر الفنية الفعالة، بحيث يساهم في بناء التأثيث السردي باعتباره مكون روائي جوهري.

«فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل الروائي ككل.»[2] المكان في رواية "جهاد ناعم"، المغامرة الروائية التي انحرفت قوالبها وأساليبها السردية عن الرتابة البليدة، لينعكس ذلك على الفضاء الروائي وتقلباته من قبل الكاتب الذي لم يترك مكانا مغلقا ولا مفتوحا إلا ووجه إليه عدسته

[1]- سعيد يقطين: الفكر الأدبي العربي -، البنيات والأنساق-، الأمان، الرباط، ص 01، 2014، ص 27.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 33

لاستدراج هذا الواقع وإعادة قراءته بأدبيته الفنية، هذا الواقع الذي تماهى مع الشخصيات، بحيث أصبح المكان يعد «الكيان الذي لا يحدث شيء من دونه.» [1].

- **جمالية الفضاءات المفتوحة في الرواية:**

ورد في الرواية العديد من الفضاءات المفتوحة، مثل الجبل والشارع، والمدينة والبحر...إلخ، وسنقوم بتقصي أهم هذه الفضاءات التي أسهمت في بناء الفضاء الروائي، مركزين بذلك على جمالية توظيف فضاء البحر كعنصر رئيسي مهمين على الرواية.

- **توظيف فضاء البحر:**

شغل البحر اهتمام الكتاب والروائيون التونسيون حيث أصبح هاجسا من هواجس الكتابة الروائية، باعتباره مكونا حافلا بالدلالات الموحية والرامزة، فبعدما جنح هؤلاء الكتاب إلى تبني مذهب التجريب في الكتابة الروائية التونسية التي تميزت بكونها «تنطلق من وعي كتابه بأن أشكال التعبير السائدة في هذا النوع الأدبي والمهيمنة قد استنفدت الكثير من طاقتها وإمكانياتها(...) فيكون التجريب بهذا الأفق موقفا للسائد وتصورا للممكن والمحتمل من شروط الكتابة الجديدة وأدواتها فهو تقويم للتجربة الروائية الراهنة وتأسيس لأشكال جديدة.» [2]

وبذلك انزاحت الكتابة الروائية لدى محمد عيسى المؤدب بمختلف معاييرها وأساليبها في مؤلفه "جهاد ناعم"، هذه التجربة الروائية التي أعلنت الثورة على الشكل الروائي التقليدي، "جهاد

1- جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص 34

2- بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية الرواية في المغرب العربي، المرجع السابق، ص422.

ناعم" النص المنفتح على التجريب سعيا إلى تقنيات جديدة تعكس حداثة القالب والمعمار الروائي، وكان للفضاء الروائي حظ في هذه التقنيات المستحدثة من خلال فضاء البحر الذي كل نقطة عبور وتحول بارزة لامست بنية الزمن والشخصية على حد سواء يكتسي البحر في رواية"جهاد ناعم فلسفة كونية تبسط بسحرها الأزرق وجمالها عن مساحة هائلة إنه ذلك «البيت العريض المفتوح اللاّ متناهي»[1]، وعليه تتعامل الرواية مع فضاء البحر فيجسد علاقة انسجام ونفور يشكل عالمها، كما يرسم هذا الفضاء التنوع والاختلاف الذي يتناسب مع اختلاف رؤى شخصيات الرواية؛ فالبحر ليس بالشيء المنفصل عن الشخصية إذ أنها تتصل به فتعبر عن مشاعر الاحتواء والألفة حينا وعن الشعور بالضيق والعجز أحايين كثيرة، فإذا بالبحر يعكس هالة من الدلالات السلبية كالشعور بالعدمية والإهانة والحاجة التي صادفت عائلة نضال فتح الله التي ألقى بها البحر خارج جمهوريته حيث أصبح البحر شحيحا مع أمثالهم من فئة المهمشين والمغمورين، فقد كان البحر مصدرا للرزق والحياة لكن سرعان ما أصبح دهليزا للاحتياج والحرمان والموت، تقول آسيا زوجة نضال فتح الله: «الكلاب المسعورة لم ترحم جوعنا ووحدتنا، ولولا معمل السردينة لمتنا... الدنيا لم تعد الدنيا يا رفيق العمر، والبحر مثل الأرض أصبح قفرا، لا تن ولا سمك ولا هم يحزنون... المراكب تظل راسية كالأشجار الميتة والبحارة مشتتون في غيبوبة لا يطالون لا أخضرا ولا يابسا.»[2] البحر بوصفه عالما غريبا محفوفا بالمخاطر، وعجيبا لأنه يعكس حالة المرء في سكونه أو هيجانه، وعليه لجأ الكاتب إلى

[1]– لطيفة عبد الله أحمد: المقالة النقدية الأدبية في مجلة الرافد الإماراتية ،– دراسة تحليلية–، جمعية الفجيرة الخيرية، دبي، 2010، ص207.

2– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص18.

تقديم فضاء البحر وربطه بالحالة النفسية التي تجتاح النفس الإنسانية، إلى جانب الحالة الاجتماعية المزرية والواقع المتأزم الذي احتقن به شخصيات الرواية حيث أصبح ينظر إلى ثيمة البحر كونها بطاقة خاسرة، تأشيرة الموت التي صادق عليها البطل نضال ورفاقه من أجل الوصول إلى الأراضي الأوربية، فكانت هذه الأسباب التي دفعت بهم إلى مداعبة مراكب الهلاك هروبا من الواقع، والاستسلام لإرهاب البحر من خلال الهجرات السرية التي قبضت أرواح كثيرة من الأفراد. «ماذا ستنتج لنا ظروف رحلة سرية غير هذه القذارة والخزي؟... هذا هو الشعب الإفريقي الفقير والجائع والمشرد والمهان، يقمع في بلده ويجلد بالسياط حتى يكره أرضه وأهله ويفرّ... الحكام هم الجناة والمجرمون، ينهبون الخيرات ويكدسون الأموال ثم يهربونها... الشباب، آه الشباب، لهم النار تحرقهم أو البحر يبتلعهم.»[1] فضاء البحر وتقلباته التي تنعكس على الشخصية المحورية نضال، فتارة يدنس ارتباطه بعالمه العجيب الذي فتح له فضاء مظلما اعتنقه من خلال تسفير الشباب عن طريق الهجرات الغير شرعية «البحر كان عالمي الذي فتح أمامي كوة من الظلام.»[2] وتارة أخرى يستنجد بالبحر كونه متنفسه الوحيد، «فالبحر وحده نحن إليه، وهو وحده يسمع أنينا ونجوانا وشكوانا، إنه ملاذ الإنسان وهو الصديق والوفي.»[3] يتواصل مع أنيسه في مدينة باليرمو أين يطارده الموت فيها في كل لحظة، يقول في نفسه: «صرخ باطني: يا بحر، احم أنفاسي ولا تخذلني ولا تجعل الآلة الجهنمية تعبث بي وتكوي لحمي

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص28-29.

[2]- المصدر نفسه، ص123.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية لحنا مينة، المرجع السابق، ص122.

بالسيجار الكوبي، أدرك أني بعت دماغي للأشباح ووقفت فوق صخرة أكلها البحر.»[1] احتمى نضال فتح الله بالبحر بملاذه ومسكنه الذي ترعرع في مياهه، إنه فضاء الخوف والذهول، الحياة والموت، ثنائيات ومفارقات تعكسها تكسرات الأمواج وموت فضاء البحر بالنسبة للشخصيات بالخصوص شخصية البطل نضال. فالبحر«ليس المياه والزرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيرا بالتواصل.»[2] البحر فضاء تعتريه مشاعر مبعثرة توحي على دلالات ومعاني متباينة، فالبحر يمثل الملجأ الذي يبعث الحياة بمشاعره اللطيفة التي تلامس قلوب البشر، كما تؤجج مشاعر الندم، الألم، المرارة، الحسرة والحزن، وبذلك يتحول المكان وتندثر تلك المشاعر اللطيفة وتغيب اللوحة الجميلة التي تشكلت وينتهي معها زمن البحر الجميل. يجسد السارد في الصورتين الآتيتين موت البحر في أقبح صوره. «(...) ما إن وصلنا إلى المياه الإقليمية الايطالية حتى ثار البحر، دهسنا الهلع والرعب وهدّنا صراخ الأطفال وعويل النساء (...) أدركت أني ميت فبدأت بالتكبير وأنا أقبض الحبال وأبكي، لم أعد أرى وجه صديقي جانجولي ولا وجوه النساء والأطفال... غرق الزورق (...) لم أنج إلا أنا وصديقي، انتشلنا أعوان الشرطة البحرية في لحظة مريعة... بحثوا عن البقية فلم يعثروا إلا عن الأدباش التي نثرتها الأمواج وبعثرتها، بعيني رأيت دمية الطفلة التي كانت ترقص أمامي، تلك الدمية كانت ترقص أيضا مع الأمواج لكنها لا تغرق.»[3] فالبحر هنا فضاء للخوف والموت كل من دخل

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 129.

[2]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، المرجع السابق، ص 21.

[3]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص73-74.

أليه يبقى حبيسا بين تكسرات أمواجه، تنقطع أخباره بالعالم الخارجي، الهجرة في أحضان الفضاء الأزرق محفوفة بالخطر ومن يدخلونه معرضون للهلاك، والناجون منه كصلاح وصديقه جانجولي كأنهم يولدون من جديد. البحر بوصفه دهليزا من دهاليز الموت، نقل لنا المشاعر التي يعاني منها شباب اليوم من جراء الهجرات السرية التي تؤدي بصاحبها إلى الموت «عندما ألقيت جثة عزيزنا عليون سيلا في البحر كان باطني يصرخ، شعرت برجفة تجتاحني مثل سكين وتشقني إلى نصفين.»[1] إثر هذه الهجرات الغير شرعية راح العديد من الموتى كان ضحيتها أطفالا نساء ورجالا وشبابا في عمر الزهور، إنها ضريبة ثقيلة على كاهل نضال فتح الله عندما دفع بالشاب السينيغالي عليون في عرض البحر لقي حتفه هناك بعد إقدامه بالإبحار بزوارق الموت «البحر غدار يسلب الأرواح، أي له سلطة قسرية يتحدى بها البشر، وينتصر عليهم، وفي هذا دليل على مقدرة الإنسان الضعيفة على مواجهة جبروته وقوته.»[2]

الإحساس بمرارة الفقد مع تحول فضاء البحر وموته أصبحت تشتد شيئا فشيئا مقابل قوة هذا الفضاء الأزرق. الكاتب التونسي محمد عيسى المؤدب في مؤلفه الروائي لم يكتف باليابسة لتأطير أمكنته بل تجاوز إلى عرض البحر ليبرز لنا دلالته الكامنة لهذا الفضاء اللغز. فالبحر حاضر في الرواية كموضوع اجتماعي وإنساني يعرض جانبا من جوانب معاناة الشباب التونسي والعربي الذي اختار

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص48.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، المرجع السابق، 121.

الهجرة السرية للهروب من الضغوطات والأزمات التي تحيط به، حيث يستمد هؤلاء الشباب قوتهم من قوة البحر لكن في ظل تحولات البحر تموت أحلامهم الوردية في صمت وسلام.

-توظيف فضاء المدينة:

يتجسد المكان المفتوح في "جهاد ناعم" بالنسبة ل"نضال فتح الله" من خلال فضاء المدينة، الفردوس المفقود والحلم المنتظر مدينة باليرمو بايطاليا. «باليرمو، أيتها المدينة العجيبة المعلقة بين الجبل والبحر والشمس، أيتها المدينة التي تعترف بالغرباء والروائح والعطور والنبيذ والأمزجة.. يوم حدثني عنك العزيز جورجيو لم يجتحني ذلك الحلم بزيارة عش النسر، اكتفيت بالاندهاش وحلمت فقط أن أعود.»[1]

تشكل المدينة في "جهاد ناعم" خصوصا لبطلها نضال رمزا للانتصار وبلوغ الهدف أو المرمى، ينظر إليها بعين شاعرية. رغبة نضال بالهجرة سرا إلى باليرمو كانت نتيجة الظروف الاجتماعية والنفسية التي كابدها في بلده الأم تونس، بحيث ذاق مرارة الحياة كما تعرض إلى أقسى لكماتها المتتالية، لتعود وتصفعه رياح الحرمان والفقر، لكنه يصطدم بواقع غامض مجهول يترصده الموت في كل فصل من "جهاد ناعم" في هذه المدينة اللغز.

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 84.

-توظيف فضاء الشارع:

المكان المفتوح في جهاد ناعم تجاوز اهتمامه بالأبعاد الجغرافية بل أصبح ذو دلالة رمزية، «فالشارع يشكل في الأدب والفن والحياة فضاءً مفتوحا تكتنفه الأسرار والعلانية، كما يتجاوز الشارع كمفهوم ومكان، بعده الجغرافي والهندسي ليصبح ذا أبعاد رمزية ودلالية.»[1]

نضال فتح الله بعدما ضاقت به السبل والدروب الوعرة التي صادفت حياته المتقلبة هنا وهناك، ها هو يقف مرة أخرى في أحضان الشوارع التي شرعت طرقاتها لاحتضانه في أشد لحظات عجزه. «في الشارع أيضا لم أعد أسمع خطواتي، ذابت تلك السرطانات المعششة في دماغي، كنت أهز كتفي وأمشي، وأتذوق فرحا منتظرا وألحس أصابعه وكفيه وخاصرته.»[2] تجرد المكان هنا مرة أخرى من الاستغراق في التفاصيل والمبالغة في الوصف، أصبح الشارع هنا بمثابة رفيق الدرب الذي تماهى مع مأساة نضال تكونت مشاعر عميقة بين المكان والشخصية بين الشارع ونضال فتح الله.

- **جمالية توظيف الفضاءات المغلقة:**

على غرار توظيف الروائي للفضاءات المفتوحة إلاّ أنّه عمد إلى توظيف الكثير من الفضاءات المغلقة التي تنسجم مع عناصر السرد الأخرى من شخصيات وأزمنة، أسهمت في خلق دلالات ورمزيات متعددة.

[1] – نبيل حمدي الشاهد : بنية السرد في القصة القصيرة – سليمان فياض نمودجا –، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2016 ، ص 380.

[2] – محمد عيسى المؤدب :جهاد ناعم ،المصدر السابق، ص 122.

-توظيف فضاء النفق:

الأمكنة المغلقة في جهاد ناعم اتخذت أوجه متعددة كالشعور بالموت، الخوف والخطر الذي يحيط بالشخصية باستمرار، هكذا عبر المؤدب على لسان نضال فتح الله. «قالت أريانا ونحن ننزل درجات سلم خشبي نحو نفق، قالت بنبرة متهكّمة، هكذا استقبلت تجاويف أذني صوتها: أنت لن تسقط في هاوية على أية حال يا عزيزي.

أحسست أني أنزل إلى جوف قبر، كأني أسلّم قدمي إلى أصابع الشيطان لا إلى الخشب، لم أعد هاربا من رجال الأمن، همس صوت يائس في رأسي، أنا هارب الآن من الموت، سجين يائس، سمكة محاصرة، يطوقني الشعور بالعجز مثل نملة أفردت إفراد البعير، تهدّدها الأقدام بالسحق في كل لحظة.»[1] ذلك هو التشكيل اللغوي الذي نتذوقه مع موجة التجريب وتدفقه في كامل النص الروائي، ندركه من خلال المشاعر والتصورات المكانية التي تتيحها الرواية، إنها المشاعر والحدود المكانية التي يفرضها المكان المغلق، خوف، عجز، خطر، موت، واقع مجهول منتظر، ظلام حالك هي لوحة فسيفساء يطغى عليها سواد دلالة على المكان المعادي المغلق الذي تجسده "جاهد ناعم".مرورا بفضاء النفق، يحتاج الكاتب إلى تنويع الأمكنة التي تتحرك فيها ضمنها شخوص الرواية.

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 145.

–توظيف فضاء السجن: يمثل هذا الفضاء «الواقع الأشد مرارة من ذي قبل، واقع الانحباس والانغلاق على الذات، يزج البطل في السجن، إنه ينتقل من الخارج إلى الداخل، من العالم إلى الذات.» [1]

هو الذي يحمل دلالة القيد والضيق والانحباس النفسي والوجودي اتجاه شخصية البطل. «تلك هي مهزلة السجون في تونس، على الأقل لابد أن ندقق المسألة، هي سجون بلهاء، مستهينة ومريضة بكل عقد النظام، يحشرون فيها الجميع، بلا حيطة ولا حذر...لا بأس، لو شاؤوا لوفّروا قليلا من الفن وقليلا من الكتب، الكتب تفتح نوافذ صغيرة في العنابر، تتسلل منها الشمس، وتفوح منها روائح الحياة، الحياة أعني لا العفن.»[2]

إنه واقع السجون التي أبت تحمل مسؤولية إعادة إصلاح المذنبين، والتزمت فقط بالرضوخ للأمر الواقع. أجاد المؤدب في تصوير أماكنه الروائية التي ابتعدت كل البعد عن المبالغة في وصف السجن، وعن الاهتمام بالحدود والأبعاد الجغرافية التي تميز المكان، بل على العكس من ذلك استطاع المؤدب العبث في نصه الروائي والثورة على تلك التقنيات الكلاسيكية البالية والتليدة، بعث المؤدب في فضائه الروائي روحا متنقلة تبحث عن قالب لغوي أخاذ تنبجس منه، «المكان بإمكانه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى

[1] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية– دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار الأمل، الجزائر، (د ط)، 2010، ص 49.

[2] – محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 199.

مكون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها».[1]

في رواية جهاد ناعم لمحمد عيسى المؤدب اتخذ فيها المكان دلالة تعكس ذات الكاتب ووعيه المجدد في تقنياته، «كل مكان من هذه الأمكنة دلالة يحاكي شيئا من ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية. لتصبح مؤثرة وفاعلة لا أماكن وعاء وأماكن اتكاء.»[2] وتصويره للمكان دليل على حداثة ملكته اللغوية وتجربته الروائية.

اهتم المؤدب في بناء معماره الروائي على مذهب التجريب الذي يدعو إلى «اختراق النموذج الروائي السائد من خلال مسعى البحث والتجريب- تجاوزت في مداها اختراق المتن التقليدي لرواية المغرب العربي- إلى بنية الكل من خلال تكسير نسقها في رسم الفضاءات، وتحديد الأزمنة، وضبط ملامح الشخوص، وصياغة مسار الأحداث، (...) قادرة على استيعاب تحولات الواقع وتغيراته والتعبير عنها واستشراف أفق المستقبل والتنبئ بها.»[3]

اعتنقت الكتابة الروائية عند محمد عيسى المؤدب في روايته "جهاد ناعم" مذهب التجريب وتقنياته المتنوعة التي تمس المعمار الروائي، وعليه أصبح يتعامل مع هذه العناصر السردية التي تميز بناءه الروائي بكيفية مغايرة بمنأى عن تلك القوالب الكلاسيكية التي يتميز بها الشكل الروائي، بحيث نجد الكاتب لا يولي اهتماما بشخصيات الرواية من ناحية الشكل الخارجي أو حتى تلك المواصفات

[1]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات ANEP ، (دب)، (د ط)، 2012، ص 34.

[2]- ياسين النصير: الرواية والمكان- دراسة المكان الروائي-، دار نينوى، سورية- دمشق، ط2، 2010، ص 71.

[3]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية لنشر، تونس، ط 01، 2003، ص 68.

المركزة والتفاصيل الدقيقة التي يستغرق في وصفها كتاب الرواية التقليدية، كما أن المؤدب جنح عن اهتمامه بخطية النظام الزمني، بل بادر بتكسيره وتهشيم البنية الزمنية لنصه الروائي من خلال تلك المفارقات التي تشترك في تفكيك الزمن وإيقاف أو تعطيل السرد من خلال الاستباق والاسترجاع والمنولوج الداخلي، لتصبح رواية "جهاد ناعم" رواية باطنية اسرجاعية استشرافية، أما بخصوص المكون الرئيسي الذي بانعدامه تتوقف عملية التشكيل الروائي إنه الفضاء الروائي الذي يشمل كل ما سبق ذكره باعتباره عنصر جوهري، كما أنه مكون مرن تختلف وظيفته، تارة يصبح بمثابة الشخصية الرئيسة التي تحرك مجرى أحداث الرواية، تارة أخرى يهتم بالتأثيث لتعدد الأشكال الفضائية التي تزخر بها التجربة الروائية جهاد ناعم، فالمكان تختلف وظيفته من حين لآخر هذا ما يضفي على الرواية لونا فريدا تتسم به رواية التجريب "جهاد ناعم".

ثانيا– حضور المسكوت عنه في رواية جهاد ناعم:

لم يقتصر الخوض في غمار المسكوت عنه، في الرواية العربية فحسب، فكذلك استطاعت الرواية التونسية أن تعرّي الواقع وتخرجه من صورته النمطية من خلال الموضوعات الجريئة التي تبحث في المسكوت عنه، ومع تقدم الرواية التونسية عن الرواية الجزائرية، واجتاحت مكانة مرموقة، تمكّن الروائيون التونسيون من فرض الموضوعات التي كانت قابعة بين الرفوف، أمثال كمال الرياحي، ومحمد عيسى المؤدب، وهذا الأخير التي ستكون دراستنا حول روايته بعنوان "جهاد ناعم".

حيث تمكن من خلال اختراق المسكوت، وطرح مواضيع الثالوث المحرّم المتمثل في المقدس الديني، والمحرّم الجنسي، والممنوع السياسي.

1- الوازع الديني في الرواية:

بالرغم من قلة الحديث عن موضوع الدين في رواية جهاد ناعم مقارنة مع موضوعي السياسة والجنس، إلا أن الكاتب استطاع أن يمرِّر رسائل قوية، ويعرّي ما يعتبر ممنوع ومقدس.

تحدث عيسى المؤدب في روايته عن موضوع الإرهاب، وهو مصطلح سياسي ديني، بطريقة مكثفة وغاص في بحر الحقائق لينقلها إلى القارئ بكل جرأة وصراحة.

فعندما هاجر نضال فتح الله بطل الرواية خلسة إلى باليرمو في إيطاليا رفقة أصدقائه من كل الأجناس، يقول نضال: «ما أدهشني في هذا الخليط العجيب من الشعوب هو الانسجام والتحاور في صمت»[1]، عندما يتعلق الأمر بالهروب من الواقع والظلم يصبح كل من يعاني من هذه الأزمة يبحثون عن حل يشترك فيه كل الأجناس البشرية.

عند ذكر الإرهاب نجده في الدول الأوروبية مرتبط بالإسلام، فلما يُسأل عن الإسلام في بلاد العجم نجد إجابة موحّدَة أغلبية الناس وهي معنى الإسلام مرتبط بمعنى الإرهاب، فهذه الإجابة تفتح نوافذًا من التساؤلات: لماذا يرتبط الإرهاب والقتل والذبح بالدين الإسلامي.

لو أردنا الإجابة عن هذا التساؤل لوجدناها «بأن الإرهاب السياسي الديني قد بدأ مع نشأة الإخوان المسلمين، حيث كانت البيعة تتم على المصحف والمسدس(...) وأن الاغتيال السياسي

[1] – محمد عيسى المؤدب: رواية جهاد ناعم، المصدر السابق، ص30.

سنة، وأن دليلهم على ذلك قتل كعب بن الأشرف والشاعرة عصماء، والشاعر أبو عفك وحاش لله أن يكون ذلك صحيحًا»[1].

نفهم من هذا السياق أن مؤسسو التنظيم الإرهابي كان على يد المسلمين المتطرفين ذوي عقيدة خاطئة اتجاه القتل وإباحة الأرواح، بالرغم من أنّ قول الله تعالى واضح وصريح في الآية الكريمة، بقول تعالى عز وحكم: ﴿وَلا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلا بِالْحَقِّ (٣٣)﴾[2]، فهم يتبعون ما يتماشى مع مصالحهم وإيديولوجياتهم.

لما تورّط فتح الله في وحل الإرهاب مع جماعة لا تعرف الرحمة ولا تعترف إلا بالمال والسلطة، كانت صدمته كبيرة لما شاهد صديقه الذي رافقه في الرحلة السرية المدعو "قيس" على شاشة التلفاز يقول: «لتوضيح الأمر، لم أعرف ذلك الجربوع، بدا وجهه كخلقة التين الشوكي، لحيته طويلة ومخبلة كأنها مهربة من غابر العصور، قميصه الأفغاني أيضا سمح لعنقه أن يبرز ويطول»[3].

كل من يريد أن يسلك مسلك هذه الجماعات الإرهابية يجب أن يغير في مظهره، كتطويل اللحية ولبس قميص يدلان على التزام هذا الشخص ويعرف حدود الله، وهذا ما شوه مظهر الرجل المسلم في العالم ككل هذا النوع من البشر مصاصي الدماء يتميزون بهذا اللباس، الذي كان قديما لباس السلف الصالح والتقي «إنه زمن اللحي والقذارة والموت»[4].

[1] – فرج علي جودة: الإرهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1992، ص39-40.

[2] – سورة الإسراء، عن ورش، الآية 33.

[3] – محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص187.

[4] – المصدر نفسه، ص188.

نلتمس أيضا في هذه الرواية قضية مهمة وهي جهاد النكاح التي أصبحت ظاهرة شائعة لدى التنظيم الإرهابي، وهو أن تهب المرأة المجاهدة نفسها للرجل المجاهد لفترة قصيرة من الزمن، قد لا يطول مدة هذا الزواج مدة نصف يوم، ليتداول عليها بقية المجاهدين في اليوم الواحد، كل هذا بسبب غرس الأفكار الساذجة الكاذبة في عقول النساء وحتى الرجال تقول صباح رفيقة نضال في الحجرة السرية عندما تلاعب بها رجل سعودي يدعى أبو علي: «ذات ليلة فاجئني بقرار السفر إلى سوريا قال بإصرار: سنبقي ياسر في باليرمو عند أحد الإخوة ونسافر للجهاد، نحن عباد الرحمان، ولابد أن نلبي دعوته، سنحارب الكفار يا أختاه تلك هي الغاية والمنى، إمّا أن ننتصر ونرفع راية الإسلام، وإما أن نذوق ما ذاقه حمزة بن المطلب..ألم يكن هذا حلمك يا أختاه أن يرزقنا الله بالشهادة وأن يجمع شملي معك في جنة الفردوس مع النبيين والصديقين؟»[1].

عمد الكاتب أن يبين لنا كيف تتم عملية غسل الدماغ، فالإنسان بطبعه مفطور على الإسلام وحبه، فعند سماع كلمة الجهاد، ونيل الشهادة، وجنة الفردوس، فهذه الكلمات التي تؤثر في ثنايا الفؤاد.

إذ بذور الرماد التي تحجب الرؤية عن الحقائق لينالوا مبتغاهم دون التفكير في النتائج، تقول صباح ضحية هذه الظاهرة: «أغرقتني لحيته في الأحلام أي قدرة على الإقناع خاضت في النعيم؟

[1]- محمد عيسى المؤدب، المصدر السابق، ص219.

تزوجنا فعلا عرفيا، وارتديت النقاب...أخفيت عقد الزواج في مكان لا يتفطن إليه إبليس، وأنجبنا ابننا ياسر...اكتشفت بالصدفة أنه متزوج من ثلاث نساء...»[1].

الدين المعاملة، لا النقاب ولا اللحية يعبران عن الدين، في الظاهر يبدوان ملازمين له، وفي الباطن هما عدوّاه. عندما تتلطخ الأيدي في وسخ الإيديولوجيات والسياسات، وتهان الكرامات، لتصبح المرأة سلعة تباع وتشترى، تصدر وتستهلك.

عندما وصلت صباح إلى سوريا تقول: «في الغد رافقني أبو علي إلى شقة في غارة، اعتقدت أني سأقوم بأعمال التنظيف والطبخ، هذا ما انتظرته حقا استقبلتني امرأة فظة، ودوى صوتها الماجن في أذني:

– أهلا بمجاهدتنا الجديدة(...) تسلل مقاتلون يلوحون برشاشاتهم عاليا من الغرف، بحلقوا في خلقتي ثم غادروا الشقة(...)

– ماذا يحدث هنا؟ ولماذا جئتم بي إلى هذا الخندق؟

–صرخت المجنونة:

– هذا ما كان ينقصنا، أن تصرخي في وجوهنا، هنا جهاد النكاح يا بقرة»[2].

لما كان الجهاد بالسيف في وجه المشركين شرف ومروءة، أصبح في هذا الزمن الجهاد جهاد المتاجرة بالشرف وأعراض الناس، والأدهى من ذلك باسم الدين، شخصية صباح هي نموذج لكثير من المسلمات العفيفات اللواتي سرق شرفهن «عندما استيقظت اكتشفت أنهم مزّقوا ملابسي،

[1]– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص 219.

[2]– المصدر نفسه، ص ص 220-221.

النقاب، ملابسي الداخلية، كنت عارية تماما، عانيت آثار اغتصابي في لحمي وعلى اللحاف الأبيض»[1].

تنفجر صباح تصرخ وتقول «بل سأتكلم يا نضال، سأتكلم وأفضحهم القتلة الأوغاد، الجبناء...سجنوني في الشقة طيلة شهر، في كل يوم يغتصبني ما يزيد عن عشرة وحوش»[2].

هذا المقطع يعبر عن صرخة وجع تسمع من بين ركام الآهات والآلام، يتسلل إليه سراج النور، وتتفجر الحروف والكلمات عبر ينابيع التمرد والخروج من كهف الصمت، وينتزع الستار الأسود الذي يحول بين الحقيقة والوهم، أوهام الأفكار والمظاهر والمعاملات التي تشوه صورة الدين المقدس التي تسعى وراءه جهات سياسية إيديولوجية خفية.

يكشف لنا الروائي عن دناءة وشناعة الإرهاب، وما يفعلونه بمن يقحم نفسه في ناره، يقول إلياس: «في أيامي الأولى في درنة كنت مكبلا ومشلولا، تدربت على حمل السلاح، ظل نداء غامض في باطني يوبخني، ماذا دهاك أيها المعتوه، ماذا دهاك؟ كيف تغرق في الوحل بهذا الشكل؟...في وجومي الأخرس سلموني حبوب عقّار المهلوسة، أثارتني تلك الحبوب، ابتلعتها لأقاوم الانهيار على الأقل وأنسى، اكتشفت مع الأيام أني صرت حيوانا متلهفا على الدّم»[3].

أوّل ما يشتغلون على سحقه ومحوه، هو الضمير الإنساني، واستبدالها بحيوان مفترس لا يعرف الرحمة متعطش للدماء في مجتمع يحكمه قانون الغاب.

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص221.

[2]- المصدر نفسه، ص222.

[3]- المصدر نفسه، ص235-236.

عندما يدخل المجتمع العربي في حلبة الصراع العالمي ليستورد أفكارًا ملوثة، يحاول زرعه على أرضية هشة مهترئة بوقوعه في مستنقع الخزي والعار، لأنه مجتمع عربي مسلم ذابت أخلاقه وأصوله في ظل عولمة الدين وتسييسه، مجتمع سمح لقذائف العدوّ أن تقتحم حرمة دينه وأخلاقه، وشرفه كل هذا من أجل المال والسلطة، لأنّ حرب الأفكار والإيديولوجيات أخطر من حرب القنابل والطائرات الحربية.

يقول نضال حين دخل السجن رفقة مجموعة من الإرهابيين: «يقول الرجل المنبطح أمامي:

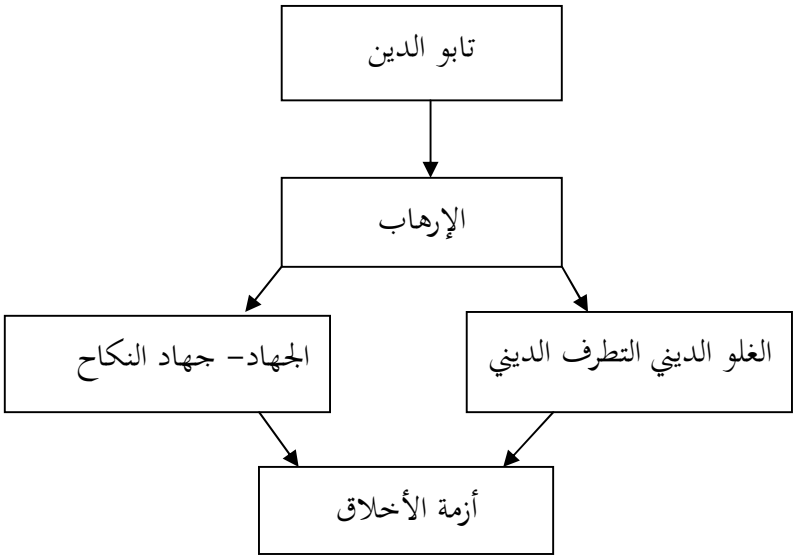
– يا إخواني، ما نحن فيه خير وليس شر، هم المجرمون، نحن جند الله سنقطع رؤوس الطواغيت ونرميها للكلاب...الجهاد، الجهاد يا إخواني ولا تقنطوا من رحمة الله، سنطبق الشريعة ولو بحد السيف»[1].

تبين لنا الرواية مدى توغل الأفكار الملوثة في الأدمغة العربية ليصبح القتل وإزهاق الأرواح بغير حق جهاد في سبيل الله، وتطبيق لشريعة الله، فهذا الغلو والتطرف الديني التي تسعى وراءه أيدي خفية لزعزعة وخلخلة أعمدة الدين الإسلامي وتحويرها لما يهدم المجتمع العربي الإسلامي.

يريد محمد عيسى المؤدب قرع أجراس التنبيه وإعلان حالة طوارئ لما آلت إليه المؤسسات الدينية، السياسية والأخلاقية، لربما يستطيع إنقاذ ما تبقى من ضمائر إنسانية، وقلوب حية، لبناء ذوات وشخصيات حرة غير مكبلة بأفكار لو طال السكوت عنها، لأصبح الكلام جريمة تصدر عنه أحكامًا وقوانين وجنايات.

[1]– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص248.

مخطط توضيحي لأحد أوجه الثالوث المحرّم "الدين" في رواية "جهاد ناعم"



يعتبر مخطط الدين لرواية "جهاد ناعم" لـ"محمد عيسى المؤدب" ملخص لما ذكرناه فهو:

- يعمل الإرهاب على تشويه صورة الدين النمطية، من خلال المعاملات اللاإنسانية عديمة الضمير.
- يدعو الإرهاب إلى الجهاد، وجهاد النكاح بهدف زرع الفتن بين الناس وجهاد النكاح الظاهرة التي استفحلت في هذا الزمن الذي راح ضحيته أعراض النساء وشرفهم ليؤدي بذلك إما الانتحار، أو الانتقام الذي يؤدي في كلتا الحالتين إلى القتل.

2- سلطة السياسي في الرواية:

تناول "محمد عيسى المؤدب" تابو السياسة في رواية جهاد ناعم بصورة صريحة جدا، وكان يغلب عليها الجانب السياسي أكثر من تابو الدين والجنس.

ففي هذه الرواية التي تصوّر نموذج من الحياة البائسة في تونس والخطر المحدق بشبابها بسبب ظاهرة الهجرة غير الشرعية، التي أصبحت ملاذا ومخرجا من حياة البؤس والشقاء، والأدهى من ذلك أنها لم تقتصر على الجنس الذكري بل تجاوزت هذه الظاهرة إلى هجرة الفتيات أيضا.

إذ تقول سلوى إحدى شخصيات الرواية عندما أصرت على الهجرة السرية: «الحاكم أغلق أمامنا كل الأبواب لم يبق لنا إلا الجوع والقهر، منذ أشهر ماتت أمي كمَدًا على أبي...أبي مات بسبب استبدادهم وقهرهم في برج الرومي(...) أنا المتخرجة من كلية الآداب بمنوبة ماذا بقي لنا في هذا الجحيم؟ الشعب المسكين سكران ومخدر نائم في العسل...الجوع يا أصدقائي كافر متلهف على كرامتنا وشرفنا...ألست على حق عندما قررت أن أرحل»[1].

من خلال هذا المقطع دليل واضح على أن الحاكم مقصر في حقوق رعيته ولا يعيرهم الاهتمام وهو المسؤول على ضياع شباب هذه الأمة فسلوى فتاة متخرجة من الجامعة ولم تنل حصة من حقوقها فاختارت الرحيل بعيدا عن الإهانة والجوع والقهر.

كما يستذكر نضال أستاذه عاطف حيث كان يَعيْ الناس على سطح المركب الذي رافقه في إحدى رحلاته السرية إلى بانتلاريا، ساخطا على السلطة والحاكم إذ يقول: «اللعنة على بايات تونس، اللعنة عليهم...نهبوا خيرات البلاد وارسلوها هدايا إلى السلاطين العثمانيين حتى يرضو عنهم الأنذال العبيد نهبوا كل شيء...المجوهرات والأقمشة، والزيت والتمر»[2].

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص56.

هنا تمرد واضح من قبل الكاتب حيث فضح المسكوت عنه الذي طالت مدته المحدد من عهد البايات العثمانيين، وهذا دليل على أن الحكم في تونس فاسد ولا مبدأ له من عصور مضت، ولم يأبه له أحد من الحكام لإصلاحه من أجل أن يحيا الشعب هنيئا كريما.

كما امتد بطش وظلم السلطة لشعبها لمن طالب بحقوقه وحقوق الشعب، فعندما قام الأستاذ عاطف بالمطالبة بحق الشعب «قبضوا عليه وقادوه إلى مكتب ضيق في مدخل الوزارة...سأله المحقق:

– أجننت أيها الأبله؟... ماهذا التشويش أمام مبنى حكومي سيادي؟

أجاب وهو يسوّي قبعته على رأسه:

– أنا لا أشوش، بل أطالب بحق هذا الشعب الغافل والمسكين.

صرخ المحقق:

– عن أي حق تتحدث أيها المجنون؟ أنسيت أنك في تونس؟ هل جننت فعلا؟

– أنا لست مجنونا أؤكد لكم...أنا أطالب باستعادة حقنا هل أنا مجرم إلى هذا الحد»[1].

يعتبر هذا المقطع نموذج من نماذج الظلم والاحتقار لشعب يريد أن يحيا في بلده الذي ولد وترعرع فيه، ولا يقبل أي تدخل أجنبي يسير أمور الحكم، لأن ما تقوم به السلطة هو تناول وتفريط في دماء الأجداد والشهداء الذين قدموا تضحيات وأرواح لأجل هذا البلد.

[1]– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص56.

وكل من يتجرأ للوقوف بوجه السلطة ومشاريعها الفاسدة يلقى العذاب كما فعلوا مع الأستاذ عاطف حيث «هجموا عليه بهرواتهم وأحذيتهم وأيديهم حتى تناثرت أسنانه ودماؤه وقادوه على زنزانة في دهليز في وزارة الداخلية»[1].

شخصية عاطف شخصية متمردة مثقفة تمرّدت على الواقع الذي لم يرتح له بال حتى يُعبَّد الطريق ليسير شعبه بأريحية، فهنا السلطة تحارب المثقفين الواعين بخفايا أسرارهم لهذا ما فتئت الدولة حتى تخلصت من الأستاذ عاطف، لأن أغراضه ومبادئه وأهدافه لا تتماشى مع نذالة السلطة، «لأن المثقف تحاصره دائما، وتتحداه بلا هوادة مشكلة الولاء، فكل واحد منا بلا استثناء ينتمي إلى لون من الجماعات القومية، أو العرقية، أو الدينية»[2].

أثار عيسى المؤدب قضية الظلم والفساد والرشاوي بكل جرأة وتعريته للمستور الذي لطالما بقي مخفيا «أنا من موقعي هذا وبوصفي مربيا للأجيال ومحاربا للظلم وللرشوة والفساد أطالب وزير الخارجية التونسي بما يلي»"[3]: ومن بين صفقات الفساد يذكر الأستاذ عاطف: «التحقيق في قضايا تفريط بايات تونس في كنوزها وثرواتها وخيراتها لفائدة السلاطين العثمانيين وما حام حولهما من شبهات فساد ورشاوي...»[4].

ما طرح يعتبر اختراق للمسكوت عنه، فالدولة سارقة لحقوق شعبها وخيراتها طمعا في إرضاء السلطة العثمانية في عهد العثمانيين، إذ هنا يستذكر لنا الكاتب ما وقع في الماضي، وبالتالي جذور

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص58.
[2]- ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص83.
[3]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص57.
[4]- المصدر نفسه، ص57.

السياسة في تونس فاسدة من أصلها، وما يحدث الآن هو امتداد للماضي ليعيش الشعب في حاضر مقيد بأغلال الماضي الفاسد، الذي لطالما وعد الشعب أن تعود المياه إلى مجاريها، لكن هيهات هيهات، فكيف تحارب الدولة الفساد وهي المروج الأول له.

كذلك «التحقيق في ملابسات علاقة علي باي الجارية الطليانية وما حام حولهما من شبهات وفساد ورشاوي، وتسمية أحد شوارع بانتالاريا باسم القائد العظيم أسد بن فرات»[1].

هذا المقطع يعبر عن أحداث تاريخية لها علاقة بالسلطة السياسية التونسية، «فالذوات الروائية تعبر عن فداحة فقدها والأحقية لها وضرورة استرجاعها ومحو عار تاريخي قديم، ومن ذلك هذه المناجاة للجزيرة المسلوبة التي تمت مقايضتها بجارية، وبيعت بثمن زهيد»[2].

نفهم من هذا السياق أن بانتالاريا جزيرة تابعة للحدود التونسية باعها بايات تونس بسهولة مفرطين بأمجادهم وشرفهم، ألا يحق لهذا الشعب بمطالبة الحاكم باسترجاع سيادته وعزته التي نهبت منه في زمن يمنع محاسبة النظام في الدولة ليصبح الكلام جريمة والصمت بندًا من بنودها.

تحاول السلطة السياسية خداع مواطنيها وايهامهم أنها مهتمة بحقوقهم، وأنها مستعدة لتسليمهم مناصب الشغل، لكن المواطن متفطنا لما يحاك في الخفاء «الحاكم يقول لنا في التلفزة سنشيد المعامل والمؤسسات ونشغل الجميع...يطلع ذاك، وجه الكلب ويقول لنا: أيها الشعب

[1]– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص57.

[2]– علاوة كوسة: تجليات التاريخ في الرواية العربية، رواية جهاد ناعم "لمحمد عيسى المؤدب"، مجلة مقاليد، العدد13/ ديسمبر2017، ص106.

حقوقكم في قلبي، ثم يضع يده في جيبه، في الشوارع يطاردوننا بالماتراك ثم يجلدون ظهورنا ويصفعونا ويرفسوننا»[1].

ذنب الشباب المهاجر والضائع التائه في عنق الحاكم، الشعب لا يطالب بالمزيد، كل ما يطالب به هو حقه ليحيا حياة كريمة، لا يزيغ بصره ولا يرتد طرفه ليتخذ سبيلا يفتك منه، كما يفتك القرش من فريسته، فالوسائل التي تستخدمها السلطة لاستبعاد كل من يتجرأ الوقوف في وجه مشاريعها الفاسدة، هي وسائل تؤدي إلى حدوث الفتن وتزايد مظاهر الفساد في المجتمع.

عندما اختار نضال طريق الهجرة السرية نحو إيطاليا على متن قارب، مع مجموعة من الشباب والفتيات يقول الكاتب: «في الظلمة الموحشة تسلل المركب نحو فنار راس آدار...الظلمة موحشة أخرست الجميع وابتلعت أنفاسهم، الرؤية كانت واضحة تماما في رأس نضال، لم تكن رحلته السرية الأولى»[2].

نضال شخصية أرادت الهروب من الواقع المرير يقول: «هاجرت خلسة في سنوات الجوع والحقد وشتمت الحاكم ثم هربت، ماذا بإمكاني أن أفعل في بلاد الفساد؟ والحاكم لم يدرك يومًا أننا كنا مخربين وميتين، بلا وجوه نمشي في طرقات الغبار ويداهمنا الناس»[3]، فاتخذ سبيلا أراد من خلال الانفتاح والبحث عن الحرية ليكتشف ذاته التي تاهت في صحراء الظلم والاحتقار، هذه القفزة التي أراد من خلالها تحديد مصيره الغامض.

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص253.

لم يكتسب نضال فتح الله الخبرة أو الحنكة التي من المفروض أن تكون له مبدءًا ليلا يقع في وحل المصائب والخيانات والجرائم السياسية، حيث وجد نفسه فجأة متعاونًا مع جماعات إرهابية ومهربي الآثار والتحف التي تحاول زرع ألغامها في البلاد العربية، يقول نضال متسائلا بصيغة الاستفهام والتعجب: «ما الذي حدث في العالم؟ ما الذي يلوث الأدمغة بهذا الشكل؟»[1].

نضال يتساءل ما الذي يدفع الناس لإتباع الإرهاب، الإرهاب الذي يملك عقلية متزمتة، يغلو في الدين، يشوه الدين، يقتل الأنفس بغير حق باسم الدين، وهنا نلاحظ أنه تداخل بين الدين والسياسة، الشباب ينجرون وراء الإرهاب بسبب قلة وعيهم، وقلة معرفتهم لتعاليم الإسلام الحقيقي.

لم يتمالك نضال نفسه عند سماع الرئيس كاراس رئيس المجموعة التي أقحم نفسه فيها —قوله عن صدام حسين عندما قال: «صدام حسين ذلك الأبله، ما كان عليه أن يتطاول على النبلاء، بصقت عليه في خيالي صدام حسين أشرف منك أيها النتن، ذاك القائد سيبقى رمزا، أحببت ذلك أم كرهت، أما أنت وأمثالك فمصيركم مزبلة التاريخ»[2].

أشار محمد عيسى إلى ثورة الربيع العربي وشنق صدام حسين، فالرئيس كاراس نموذجا يمثل تفكير التنظيم الإرهابي حول كل من يقف مجابها لهم ولمشاريعهم الفاسدة.

كما امتد يد السلطة لتتواطئ مع عمل المخربين والمهربين الذين يتاجرون بالتحف والآثار «الواقع، سيد كاراس قدمت لك نماذج مما عثرنا عليه مؤخرا من تحف وآثار نادرة في القصرين

[1]– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص188.

[2]– المصدر نفسه، ص196.

وسبيطلة، ستكون تلك المنطقة وجهتنا، ولا خوف، لا خوف بالطبع، السلطة الآن تحمينا ... فعلا»[1].

عندما تتحالف السلطة وعمال الفساد ينتج عنه جرائم شنيعة تحل بالمجتمع، فإذا كان المسؤولون يتوغلون في هذه الأفعال فمن سيحاكمهم، ستعم الفوضى، ويأكل القوي الضعيف ليصبح مجتمع لا تحكمه مبادئ ولا قوانين.

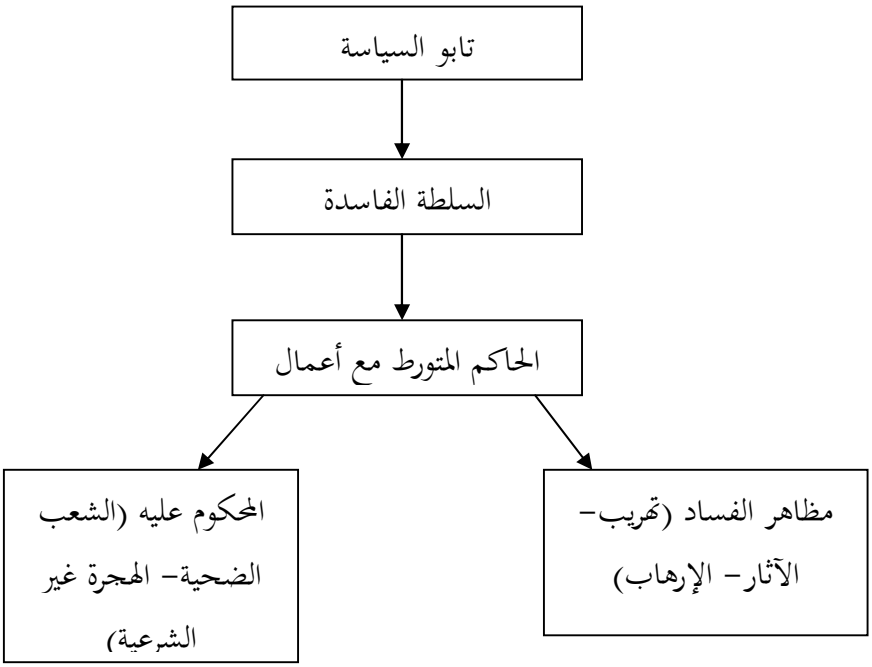
يسيل حبر الكاتب مع سرده لأحداث تهريب الآثار، وتسليم نضال مدير شركة العمل الإنساني التي هي الحقيقة مقر لتهريب الآثار «وتسفير الشباب للجهاد في ليبيا...الأصدقاء هنا يحتاجون إلى مجاهدين ومجاهدات»[2].

في هذا المقطع أراد الكاتب كشف سياسة "داعش" التنظيم الذي رمَّل النساء وشرد الأطفال، وتيَّه حياة الشباب من أجل خلق فتنة عظيمة وهي تشويه الدين الإسلامي في العالم، اقنعوا الشباب بفكرة الجهاد في سبيل الله، إمّا النصر وإمّا الشهادة، وأن الطريق المسلوك هو طريق يتمناه كل مسلم وأن المبتغى هي جنة الفردوس، أكاذيب وتراهات صدّقها الناس حول تنظيم داعش الذي دسّ السم في أفكار الشعوب وأضحوا يذبحون ويشنقون، وكل طرف ينظر للطرف الآخر على أنه كافر وفاسق وعلى ضلالة.

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص196.

[2]- المصدر نفسه، ص204.

مخطط توضيحي لأحد أوجه الثالوث المحرّم "السياسة" في رواية جهاد ناعم



يعتبر مخطط السياسة لرواية جهاد ناعم من المؤشرات التي تلخص جانب السياسة في الرواية المتمثلة فيما يلي:

- السلطة الفاسدة المجسدة في الحاكم وتوريط مع أعمال الفساد والمتاجرين بالآثار والتحف، وسلب حقوق المواطنين وتعريضهم للضياع والشتات وحياة البؤس بسبب عدم اكتراث الحاكم من رعيته، واللامبالاة بحياة الشقاء التي يعانون منها مرورًا إلى ظهور التنظيم الإرهابي، وحالة الفزع والرعب التي يتركها، والأدهى من ذلك هو نشر الأفكار الفاسدة، كل ما ذكرناه هو حالة المجتمع العربي خاصة والعالم عامة.

3- الجنس وكشف المستور في الرواية:

كما لمع قلم الكاتب في الممنوع الديني والممنوع السياسي لا يزال لامعًا، في الضلع الأخير من الثالوث المحرّم، ليلمّ بجميع أضلعه التي تعبر عن المسكوت عنه.

يتطرق الكاتب لقضية مهمة، ألا وهي كشف مدى حقارة وسفالة الحكام العرب، وفي نفس الوقت يقارنهم مع نظيره الاستعمار الغربي الذي لا يهدأ له بال حتى يحكم قبضته وهذا ما يوضحه المقطع الآتي: «الاستعماريون لا يعبثون ولا يمزحون، يديرون كل الرقاب إليهم، وفي المقابل الحكام العرب من أجل المرأة من أجل نصفها الأسفل ينزلون سراويلهم ويبيعون الأرض والسماء»[1].

نبه الكاتب إلى مدى اهتمام حكام العرب بالجنس والمرأة ولهثهم وراء الشهوات والنزوات العابرة، فعبر عنها بلغة جريئة تجتاح الحواجز وتكسرها، فمثل هؤلاء الحكام يبيعون أوطانهم وحقوق شعبهم لأجل الجنس والمرأة، وثم وقوع بلادهم تحت وطأة الاستعمار وسياسته الناهبة، إذ الحكام يديرون ظهورهم وينامون فوق سرير الشهوة والشبق في أحضان الصدور والخواصر، وبلادهم تستغيث وتطلب النجدة، لعّل هناك آذان تسمعها.

وفي طرح آخر، يشير الكاتب إلى أزمة التفكك الأخلاقي فهو يبين مدى احتراف المرأة للدعارة والجنس في مجتمع ذكوري أناني ينظر لها على أنها مكسب، لنقع في متناقضات الحياة بغرض جسدها كسلعة يحدد ثمنها ثم تباع بأزهد الأثمان، وهذا من خلال ما جاء على لسان "نضال"

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص30.

بخصوص "نوال" زوجة "عليون": «هي ملتزمة كزوجة عزيزنا عليون، هذا أمر طبيعي،لكنها لعوب، لم تصمد طويلا أمام دولارات إلياس...ظلت تحفر بفخذيها حتى انفردت به في بيت الاستحمام»[1].

من خلال قول الكاتب نلاحظ أزمة الأخلاق التي وقعت فيها الشخصيات النسائية بسبب الواقع الذي تمر به البلاد، وبسبب فقدان الأمن والحنان الأسري، هاربة من حياة الشقاء إلى حياة الذل والمهانة، وهذا ما يوضحه المشهد التالي: «بيت الاستحمام صارت عندنا في ليالي الكوابيس والانتظار بيت دعارة، صالحة للشعوب الإفريقية الصديقة والشقيقة»[2].

من الملاحظ أن المرأة جنس لا يبالي بمسؤولياته وواجباته نحو بيته، إذ أصبحت المرأة تركض وراء المال صارفة، كل ما يربطها بمنزلها وأولادها، حاملة لصفات الخيانة، كاسرة لحواجز المجتمع وعاداته وتقاليده.

عندما وقعت حالة الاغتصاب في الفيلا التي انطلق منها نضال وأصدقائه إلى إيطاليا، كانت نموذجا يصور حال الشباب الهائج الذي خضع واستسلم للحشيش والمخدرات، وكذلك الفتيات اللواتي سلكن هذا الطريق الغامض يقول "نضال": «عندما فتحت باب الغرفة فاجأني إلياس الجزائري واقفا كالشجرة الهائجة ظل يرتعش ببلاهة وعيناه متوترتان كعينين قط...رفع حاجبيه، وهو يصرخ: الذنب ليس ذنبي يا ناس، إنه ذنب الحشيش الذي دسه الأحول في جيبي:

هتفت علياء وهي تغطي وجهها بيدين مرتعشتين:

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص51.

– المجرم الجبان، كان يترصدني ... داهمني في بيت الاستحمام وفعل ما فعل»[1].

يكشف لنا الكاتب الواقع المر الذي يعيشه الحرّاقة، بحيث الفتيات اللواتي تخلين عن بلدهن لسبب من الأسباب، سيأخذ منهن شرفهن لأن الشباب بطبعه متعطش للجنس، وهذه الظاهرة التي استفحلت في المجتمعات، بسبب تدني الأخلاق الدينية والاجتماعية.

كما يذكر "هادزريتش" صديق "نضال" في باليرمو، حادثة الاغتصاب وقتل زوجته وابنته، يقول: «فجرا وصل الأوغاد إلى قريتنا كالوشفتش وتشتت الجنود في كامل المنازل...بفظاظة اغتصب جند بان فيلدانا، كانت تتلوى وتصرخ اقتلوني، لا لا، أيها الوحوش لا تفعلوا هذا معي...هجم جنديان آخران على هانا، صغيرتي، حاولت أن تحتمي بي...اغتصباها بوحشية لم أقرأ عنها عند البربر ثم صوبا فوهتي الرشاشتين نحو قلبه وبطنها»[2].

أشار الكاتب إلى ظاهرة الاغتصاب في رواية جهاد ناعم، عن طريق استحضار المرأة ووصفها وصفا حسّيا وجسديا يقول "نضال" «سارت أريانا باتجاهي، رسمت ابتسامة وهي تهز رأسها مشت بقميص أحمر شفاف، النهد الأيمن ذلك الفرخ المثير سكب اللهب على شفتي، والخصر التقط محجري من العناق ثم فرك لحمي بلا شفقة قلت في لحظات الانتشاء، تلك اللحظات أعرف أنها لت تتكرر لرجل مثلي...آه يا أريانا، يا سيدة الأنوار، وآلهة الشمع يا أنثى صقلية المتماوجة مع حكايا البحر»[3].

[1]– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص101.

[3]– المصدر نفسه، ص132.

وعليه فالجسد الأنثوي شبيه بآلهة مقدسة حسب الرواية يتراءى للرجل أنه لوحة فسيفساء تتناثر منها الألوان الممزوجة، فبالرغم من أن مجتمعنا مجتمع ذكوري، إلا أنه يقدس جسد المرأة، لأنه منبع شهوة الرجل.

تعمل المرأة على تعطيل حواس الرجل بشقيتها وإغراءاتها الفاتنة لتصل إلى هدفها المنشود، وهذا ما تقوم به "أريانا" زوجة "نضال" في باليرمو تضغط على جرحه المدمّل لتدرك منالها إذ يقول "نضال" «سارت باتجاهي عارية تماما بذلك الألق المشع، اقتربت مني ومررت راحة يدها اليمنى على رأسي وهتفت:

– الأوضاع في تونس على كف عفريت يا نضال، أنا تتابع الأحداث؟...أقنعت السيد كاراس أن أزور الهوارية، موطن جدتي حليمة، هكذا حلمت يا عزيزي، أجل لابد أن أفعل ذلك»[1].

عمد الكاتب إلى تبيين أن المرأة تسخر جسدها كوسيلة لقضاء حاجاتها ومشاريعها السياسية والإيديولوجية، فعندما طلبت "أريانا" من "نضال" السفر إلى تونس موطن جدتها، كان طلبها يبدو عاديا لكن هي في الحقيقة تسعى إلى تهريب الآثار والتحف، زيادة على ذلك يبدو نضال راضخا لأوامرها مستسلما لإغرائها، ومن خلال هذا الطرح نلاحظ أن هناك تداخل بين السياسة والجنس، فكلا البعض يخدم الآخر.

عندما يتخلى الرجل العربي عن عاداته وتقاليده، يموت ضميره ويغرق في وحل الخيانات، وينغمس في حياة المجون وهذا ما حصل مع "نضال" لما عميته الأموال والشهوات إذ يقول مصرحا

[1]– محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص163.

بنفسه: «أحضر السهرات الماجنة والداعرة التي ينظمها كاراس في النزل ويحضر رجال الأعمال وتصحبهم نساؤهم من كل الأعمار والأشكال، آلهة وتماثيل، كنت أراهن، وهن بشكل أدهشني يتعاملن معي كما يتعاملن مع بقية سادة باليرمو المحترمين، رجل محترم في نظرهن ... أقدام لهم الهدايا وأمرر أصابعي المتهورة على ظهورهن أنا الآخر الهدايا الثمينة زجاجات ويسكي، وعلب سجائر وعطور»[1].

ترك "نضال" زوجته وأولاده في تونس وهاجر إلى إيطاليا ليصبح مقيما، لينسى عائلته، ويتخلى عنهم، بسبب لهثه وراء الملذات، أراد الكاتب أن يترجم لنا رسالة، وهي أن العربيين يتخلون عن قناعاتهم الصحيحة عندما يصطدمون بالثقافة الغربية.

يتمادى "نضال" في تمرده وانحلاله وعدوله عن طريق الصواب، أصبحت السهرات التي يقضيها في ليالي باليرمو متراخيا متناسيا، تتوالى واحدة تلو الأخرى، فمن ضمن السهرات التي قضاها، التقى بسيدة شقراء، أهدته ولاعة ذهبية، كانت ترصده من بعيد لتنقضَّ عليه ويتيه معها في متاهة الشهوات، وهذا ما جاء على لسان "نضال": «ثم ما لبثتُ أن اقتربت مني ونغلت في ظهري بأناملها الناعمة، أحسست بخدر لذيذ، وقفت أمامي بقامتها الرشيقة مثل فرس، لاهبة الأنفاس، نهداها استفاقا من السبات السريري، شفتاها، بجوع الأنثى الخرافي تمرغتا على جسدي، ترقرقت وساحت في الإنتشاء وهدر ماؤها»[2].

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص165.

[2]- المصدر نفسه، ص166.

تتمكن المرأة من الرجل بلمسة واحدة منها تسرقه إلى عالم يطل على نوافذ تترقرق منها شهود العسل فإذا شرب منه كثيرا أغرقتها في لحظة تكسر الزمن، ليعود إلى عالمه ويتجرع كؤوس الخزي والنذالة.

لا يحب الرجل المرأة الذكية الداهية في أفكارها، التي تتخذ الحيلة عصا تتكئ عليها، فبعدما أغرقت "أريانا" "نضال" في شباكها ومشاريعها الفاسدة، بدأ ينفض الغبار عن عينيه ليرى الحقيقة، فقد تأكد أنها «لدغة شيطان في بعض الليالي لا تعود إلى الشقة وإن عادت متأخرة لا توقظني، تتعرّى وتسير مترنحة نحو السرير وتخمد... تملكتني القناعة أني تزوجت مومسا، لا تكتفي بفتح ساقيها تشغل كل شيء، كذلك هم عصابات المافيا»[1].

من خلال هذا المشهد، يصور لنا الكاتب المرأة التي ترسخ حياتها للكذب والاحتيال، ليلها كنهارها، امرأة فاقدة لشرفها أمثالها أمثال عصابات المافيا التي لا تحدهم حدود، فالرجل السوي ذو شخصية قوية، لا تستقيم حياته مع هذا النوع من النساء، ورغم شخصية "نضال" المتزعزعة المهترئة، رفض وملَّ من حياة الذل والعار والعفن.

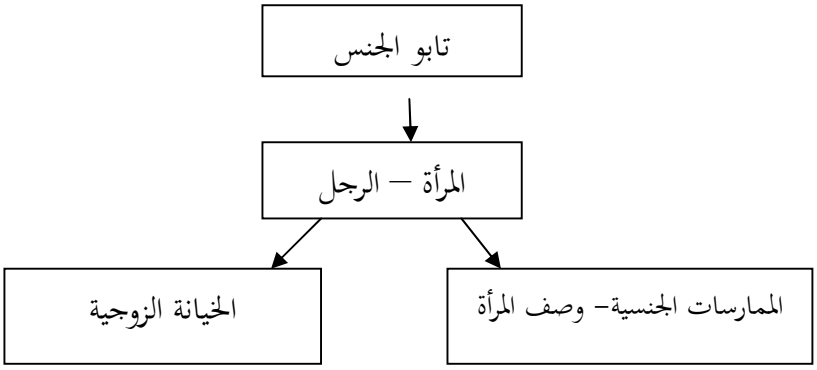
عندما يضرب الرجل في صميمه، وتمتلئ معدته بأجساد النساء ويرتوي منهن، يرغب في الرجوع إلى شجرة أصله الشامخة، بقول "نضال": «سأعود يوما إلى زوجتي التي لا تفتح ساقيها لأحد غيري»[2]، فالعقلية العربية لا ترضى بالمهان والذل، فمهما طال تشتت عقل الرجل العربي، حتما سيدرك في النهاية تمام الإدراك أن المرأة التي تحافظ على نفسها وزوجها وعائلتها التي تستحق التقدير

[1]- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم، المصدر السابق، ص206.

[2]- المصدر نفسه، ص150.

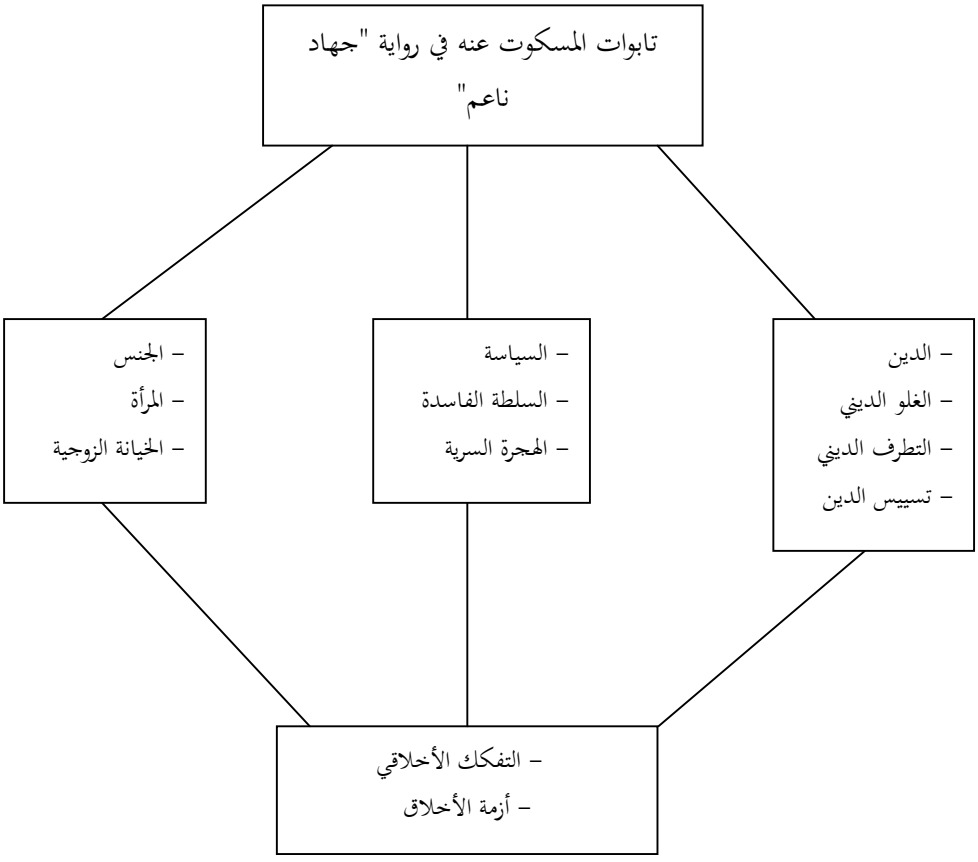
والاحترام، والوفاء، لكن الرجل لا يحس بقيمة زوجته حتى يرى العالم ويرى النساء كيف تمشي وكيف تفكر عندها يدرك قيمة ما يملك.

مخطط توضيحي لأحد أوجه الثالوث المحرّم "الجنس" في رواية جهاد ناعم



يبين مخطط تابو الجنس في رواية جهاد ناعم، استغلال المرأة للرجل من خلال عرض مفاتنها، وممارسة سلطتها عليه بطريقتها الخاصة، من أجل مشاريع سياسية، كذلك يوضح هذا المخطط تخلي الرجل عن عائلته وأسرته، وتركه لبلده وعاداته وتقاليده، واختيار طريق الخيانة الزوجية.

مخطط توضيحي لطابوات المسكوت عنه في رواية جهاد ناعم لـ"محمد عيسى المؤدب"



كشف محمد عيسى المؤدب في روايته عن الممنوع والمحظور واستطاع الغوص في غمار المسكوت ليستخرج لنا الخبايا المستتر عنها وبجرأته تمكن من ذكر التابوات التي يقدسها المجتمع ويخفيها وقد تمثلت فيما يلي:

- **الدين**: تمثل في ذكر الإرهاب ومدى خطورته على الفكر والعقل وكذلك جهاد النكاح بالنسبة للمرأة.

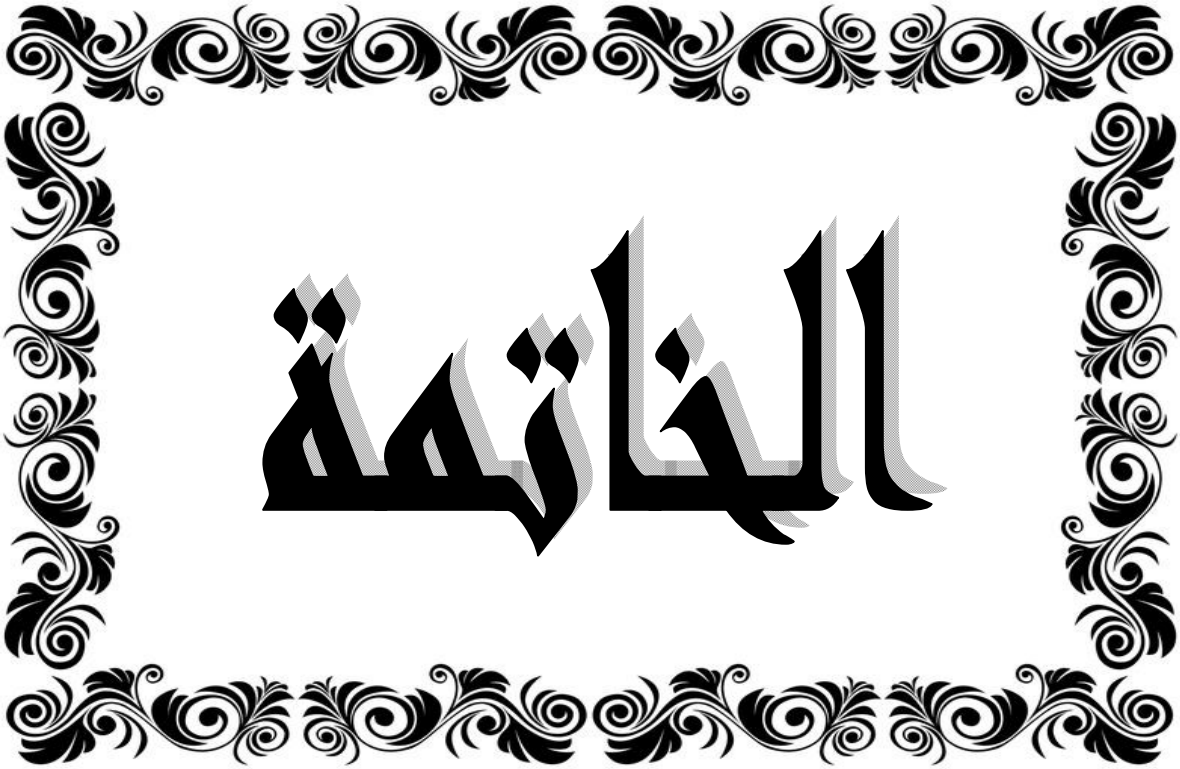
- **السياسة**: تمثلت في كشف مدى ظلم الحاكم لرعيته وعدم تحمل المسؤولية وتورطه في قضايا الفساد والرشاوي، كذلك بسببه تاه الشباب واختاروا قارب الموت البطيء.

– **الجنس**: تمثّل في استغلال المرأة للرجل واستغلال عواطفه، كذلك توررطهما في وحل الخيانة والعار، ووصف المرأة وصفا حسيّا.

إذ شكلّت كل من ثيمة الدين والسياسة والجنس جسرا للعبور على محطة التجديد وبوادر الإبداع الفكري، باتخاذ هذه المواضيع بداية بفكّ العقد الفكرية والإبداعية لنشر الوعي في المجتمعات العربية واتخاذ القيم الإنسانية سلاحا لمحاربة أزمة الأخلاق.

في ختام هذا الفصل يمكننا القول أنّ رواية جهاد ناعم تميزت بتوظيف متميّز لقوالب وأساليب بفضل بلوغها لملمح التجريب من قبل كاتبها محمد عيسى المؤدّب الذي اهتم بالتجديد في نحت معماره الروائي ،كما أجاد في طرح ومعالجة مسائل قلّ ما خاض فيها الروائيون التونسيون؛ فإذا به يسعى إلى اختراق دهاليز مسكوت عنها والإبحار في شواطئ مظلمة ممنوعة من حياة الإنسان الملغمة بالأزمات، بحيث تعد هذه التيمة الأخيرة من بين التيمات التي ازدحمت في هذا النص الملتبس

والمكثف، الذي حاول فيه المؤدب نبش الماضي والتعقيب على محطات مصيرية من التاريخ التونسي، فإذا به يطرق باب المحظور الذي كان موصدا بإحكام ليبادر بتعرية الواقع الاجتماعي التونسي والعربي.


الخاتمة

في ختام هذه الدراسة البحثية نخلص إلى بعض النتائج العامة التي توضح بإيجاز مسيرة هذه الدراسة العلمية الخصبة والتي يمكن أن نذكرها فيما يأتي:

-تتسم الرواية التقليدية بالتعقيد والتماسك من خلال بنيتها السردية (الشخصية، بنيتي الزمان والمكان).

-ظهور بوادر التجريب في الرواية العربية، في منتصف القرن العشرين وتشظي القاعدة النمطية في الرواية الكلاسيكية .

-يتميز بناء الشخصية في الرواية العربية الجديدة بالضبابية، وتلاشي ملامحها بعكس الشخصية في الرواية الكلاسيكية التي تبرر ملامحها.

-طبيعة النظام الزمني في الرواية العربية الجديدة غير متسلسل، مشتت، يستعمل الروائي المحدد تقنيتي الانسياق والاسترجاع، وتارة أخرى يستعمل المنولوج الداخلي (تيار الوعي) لإيقاف الزمن .

-يعتبر المكان هو الشخصية المحورية في بناء الرواية العربية الجديدة.

-المسكوت عنه هو نوع من التمرد والمحظور، والممنوع يلجا إليه الكاتب ويقدمه بصورة صريحة ورمزية.

-تمكن الروائيون العرب الخوض في مسار الرواية العربية الجديد من خلال النماذج المطروحة في إطار المسكوت عنه.

-تعتبر التابوات الثلاثة أو ما يسمى بالثالوث المحرم (الدين، السياسة، الجنس).من أهم المواضيع التي استخرج منها المقبور والمستور .

-تمكن الروائي محمد عيسى المؤدب من اختيار الصورة النمطية المألوفة للقوالب الجاهزة التقليدية، من خلال هذه الرواية النموذجية لهذه الدراسة، نستطيع القول أنه ركب قارب الحداثة والتجديد، شكلا ومضمونا.

-رواية جهاد ناعم رواية استشرافية بامتياز، قدّمت نقدا موضوعيا للحالة التي يعيشها المجتمع التونسي والعربي خاصة والعالمي عامّة

-شخصية نضال فتح الله الشخصية المحورية في الرواية الرافضة للواقع المرّ من كل جوانبه (الاجتماعية، السياسية، الأخلاقية والدينية).

-هروب الشباب العربي من الظلم والتعسف السياسي الجائر يصطدم بالواقع الأوروبي الذي لا يرحم، والذي يحتاج إلى رجاحة تعقل ورزانة التفكير، تعد شخصية نضال فتح اللّه نموذج للشباب المتمرد الرافض، الغاضب.

-اختار محمد عيسى المؤدب فضاء البحر ليكون متعاليا في توظيفه بعيدا عن زرقة مياهه وتكسر أمواجه، ليتشكل ضمن قالب تجريبي لسير أحداث الرواية كونه يمثل فضاء عبور وتحول، لجأ إليه البطل نضال فتح الله لمعرفة ذاته والهروب من واقع ظالم ويائس ليصطدم بواقع مظلم وبائس.

- تطرق محمد عيسى المؤدب في الوازع الديني إلى ذكر الإرهاب وجهاد النكاح كاشفا لنا مدى توغل الأفكار الملوثة في الأدمغة العربية.

- أثار محمد عيسى المؤدب قضية الظلم والفساد والرشاوي بكل جرأة وتعريته للمستور الذي لطالما بقي مخفيا في مؤلفه"جهاد ناعم"، بالإضافة إلى ظاهرة الهجرة غير الشرعية التي استفحلت بسبب

ضياع حقوق المواطنين، كانت هذه الرواية قد سلطت الضوء على هذه الظاهرة وذكر أسبابها ونتائجها.

– صورت رواية "جهاد ناعم" ظاهرة الاغتصاب واستغلال المرأة للرجل ببسط هيمنتها عليه عن طريق وخز إبر المفاتن والإغراءات الجنسية والتعدي على أعراض الناس.

الملاحق

الملحق رقم01: نبذة عن الكاتب محمد عيسى المؤذب

-مولده- عمله :

محمد عيسى المؤدب كاتب وروائي وناقد أدبي ولد في 10اكتوبر 1966، متحصل على الأستاذية في اللغة والحضارة العربية من كلية الآداب بمنوبة تونس، شارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات الأدبية والثقافية في تونس وخارجها بمصر والجزائر .

بالإضافة إلى أن المؤدب اشتغل العديد من المناصب ورأس تسيير مختلف الفعاليات الأدبية والثقافية من بينها نذكر:

- صنف لملتقى الرواية العربية بنابل، عضو لجنة تحكيم متلقيات أدبية خاصة بالقصة القصيرة والرواية.

-إلى جانب أنه كان عضو في اللجنة الاستشارية لملتقى تونس للرواية العربية (تنظيم بيت الرواية بمدينة الثقافة).

والجانب الإعلامي حاضر في حياته العلمية والأدبية من خلال إنتاجه لمجموعة من البرامج الثقافية والأدبية في إذاعة تونس الثقافية والإذاعة الوطنية من سنة 2011 إلى 2016.

-إصداراته:

تعددت أعماله الإبداعية وتنوعت بين القصة والرواية، النقد والمسرح اخذ بطرف من كل فن من الفنون الأدبية النثرية .

-في القصة :

- عرس النار – مجموعة قصصية – الدار العربية للكتاب 1995.

-أية امرأة أكون –مجموعة قصصية –دار الأطلسية للنشر 1999.

-في الرواية :

-في المعتقل –رواية دار الأطلسية للنشر 2013.

- جهاد ناعم-رواية –دار زينب للنشر والتوزيع 2017.

-ح، م الذهب –رواية –دار مسكلياني للنشر والتوزيع 2019.

-في النقد:

نصوص منسية في الأدب التونسي الحديث –نقد- دار القلم 2016.

-في المسرح :

-تحويل قصة لعنة البحر إلى شريط تلفزي –إنتاج زيني فيلم 1996.

-إنتاج مسرحية "كارولينا" للمسرح ألطالبي بباريس 1997.

إنتاج مسرحية "الدوامة" وهي مستوحاة من "جهاد ناعم "للفرقة المسرحية بدار الثقافة قلبية 2018.

-الجوائز:

تحصل محمد عيسى المؤدب خلال مشواره الأدبي مجموعة من الجوائز .

-الجائزة الوطنية لأدب الشباب في القصة القصيرة سنة1995عن المجموعة القصصية عرس النار .

جائزة الكومار الذهبي للرواية سنة 2017عن رواية جهاد ناعم .

-القائمة الطويلة لجائزة البوكر العالمية للرواية العربية دورة 2020عن رواية حمام الذهب .

الملحق رقم 02: ملخص رواية جهاد ناعم:

"جهاد ناعم" ثاني عمل روائي للكاتب محمد عيسى المؤدب الذي حقق نجاحا كبيرا لجائزة الكومار الذهبي عن جدارة واستحقاق، كون هذا النص انبثق من الواقع التونسي والعربي المتأزم في قالب تجريبي.

تعالج رواية جهاد ناعم مسائل مسكوت عنها وسدل عنها الستار في الكتابة الروائية.

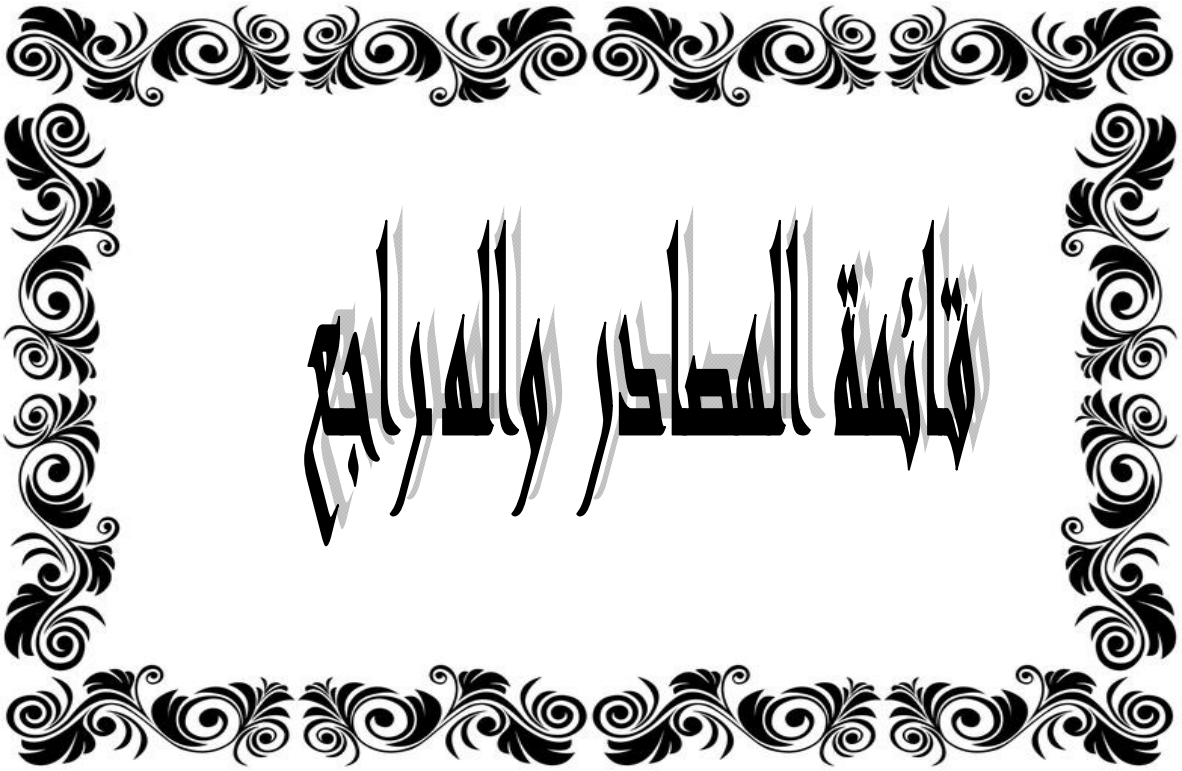
بادر محمد عيسى المؤدب بسرد تفاصيل الرواية على لسان البطل نضال فتح الله المواطن التونسي الذي عانى الكثير من المظالم وكابد وبيلا من الحرمان والفقر، على الرغم من تعرضه لعثرات متتالية أثقلت كاهله وعمليات دنيئة حاولت المساس بمبادئه وتجريده من خصوصيته التونسية في بلد أوروبي.

هاجر نضال فتح الله من موطنه غصبا عبر مراكب الموت نحو إيطاليا الفردوس المفقود مدينة باليرمو تحديدا هروبا من واقعه المتعسف تاركا زوجته وابنته في حالة فقر ميؤوس منها.

لكن هجرته هذه جعلت منه إنسانا مظلما في دهاليز مجهولة، فإذا به يغرق في مستنقعات الجريمة ويعاشر عصابتها، وينتهي به المطاف بالزواج بمومساتهم، صدفة يجد نفسه في متاهة الجريمة المنظمة وما نتج عنه فيما بعد انضمامه إلى جماعات إرهابية.ليصطدم بواقع أكثر تأزما وصرامة.

تنتهي الرواية بعودة نضال فتح الله إلى وطنه مهانا، محطما ومعدما ليقبض عليه من طرف مجموعة من الإرهابيين.

«الرجل المشرد والخائف والمهان والجائع هو أنا –نضال فتح الله–».


قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أولا: قائمة المصادر

1- محمد عيسى المؤدب : جهاد ناعم، زينب للنشر ، تونس، ط01 ، 2017.

ثانيا: المعاجم والقواميس

2- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مادة (حرم)، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

3- ابن منظور: لسان العرب، مادة (مَسَكَ) دار صادر، بيروت، ط1، 1863، ج14.

4- جيرار جهامي وآخرون: موسوعة مصطلحات النقد العربي والإسلامي المعاصر، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004.

5- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية- عربي إنكليزي فرنسي-، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

ثالثا: قائمة المراجع

6- ابتسام رمضاني: رواية تاج الشرف العظيم، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2017.

7- إبراهيم جنداري : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم ، تموز ،دمشق ، ط 01 ، 2013.

8- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات ANEP، (دب)، (د ط)، 2012 .

9- أحمد ناجي: استخدام الحياة، منشورات مرسوم، مصر، ط3، 2014.

10- إدوار الخراط؛ رامة والتنين، دار المستقبل، القاهرة، ط2، 1993.

11- ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2006.

12- أسامة محمد البحيري : الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ، كلية الآداب ، جامعة طنطا .

13- أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-. دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي ، دار الأمل ، الجزائر ،(د ط)، 2010.

14- يميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون، لبنان، ط2، 1974.

15- بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان، الإسكندرية، ط01، 2008.

16- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية لنشر ، تونس ، ط 01 ، 2003 .

17- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 1999.

18- جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء، عمان، ط1، 2015.

19- حبيب مونسي: الرواية الجزائرية الحديثة، المحكي الروائي العرب- أسئلة الذات والمجتمع-، سعيد بوطاجين، دار الألمعية، الجزائر،ط1، 2014.

20- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

21- حسين عليان: تجليات الحداثة في الرواية العربية في الأردن، الحداثة وما بعد الحداثة، عز الدين المناصرة وآخرون، جامعة فيلاديفيا، ط1، عمان- الأردن، 2000.

22- حمودة اسماعيلي: لغز الأنوثة وعقدة الجنس، دار أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، (د.ط)، 2015.

23- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

24- حنا مينة: الرواية والراوي، دار البعث، وزارة الثقافة، مختارات(6)، دمشق، ط1، 2004.

25- حنا مينة: حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981.

26- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للنشر والتوزيع،(د.ط)،(د.ت).

27- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، دار كيان، دب، دط، 2013.

28- رجاء عبد الله الصانع؛ بنات الرّياض، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2004.

29- رشيد بوجدرة: التفكك، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

30- رمزي محمد علي دراز، السكوت وأثره على الأحكام في الفقه الإسلامي، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، دط، 2004.

31- سعيد يقطين: الفكر الأدبي العربي – ، البنيات والأنساق- ،الأمان ، الرباط ، ص 01 ، 2014 .

32- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة —الوجود والحدود- الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012.

33- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا —مقاربة نقدية-، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط، 2003.

34- سهام السمرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1،2016.

35- سيزا قاسم: بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

36- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديث، دب، ط1، 2010.

37- شعبان عبد الحكيم محمد: الرّواية العربية الجديدة —دراسة في آليات السرد وقراءات نصية-، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2013.

38- شكري عزير الماضي: أنماط الرّواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، دب، دط، 2008.

39- صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.

40- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

41- صلاح فضل: لذّة التّجريب الروائي، أطلس للنشر، القاهرة، ط1، 2005.

42- طه وادي: نجيب محفوظ – أمير الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2006.

43- عباس محمد رضا: مصطلح الصمت، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، كانون الأول، 2015.

44- عبد الحميد بن هدوقة: بان الصبح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 3 شارع زبروت يوسف، الجزائر، (د.ط)، 1980.

45- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، المدارس، الدار البيضاء، ط 01، 2000.

46- عبد الرحمن منيف: مدن الملح –التيه–، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط 11، 2005.

47- عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف– دراسة في السرد النسائي–، دار النسر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2002.

48- عبد القادر فيدوح ، تأويل المتخيل ، السرد والأنساق الثقافية ، صفحات ، دمشق ، ط 01 ، 2019 .

49- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السّرد-، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

50- عزالدين جلاوجي: العشق المقدّنس، دار المنتهد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016.

51- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004.

52- فتحي المسكيني: الهجرة إلى الإنسانية، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2016.

53- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009.

54- فرج علي جودة: الإرهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1992،

55- كامل سلامة الدّقس: الجهاد في سبيل الله، دار القبة للثقافة الإسلامية، بيروت، ط2، 1988.

56- لطيفة عبد الله أحمد: المقالة النقدية الأدبية في مجلة الرافد الإماراتية ،- دراسة تحليلية-، جمعية الفجيرة الخيرية، دبي، 2010.

57- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، دبي، ط1، 2011.

58- محمد زفزاف: المرأة والوردة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2007.

59- محمد شكري: الخبز الحافي، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2000.

60- محمد عيسى المؤدب: جهاد ناعم ، زينب للنشر ، تونس، ط01 ، 2017.

61- محمد عيسى المؤدب: حمام الذهب، مسعى للنشر والتوزيع، تونس العاصمة، ط1، 2019.

62- محمد معتصم : بنية السرد العربي من مسألة الواقع إلى سؤال المصير ، الأمان ، الرباط ، ط 01 ، 2010 .

63- محمود عبيد الله: بين جمالية التجريب وتشخيص اليومي العادي ، خطاب السرد – الرواية النسائية السعودية –، حسن النعمي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، (د ط)، 1428.

64- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005..

65- مها حسين يوسف: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، الأردن ، ط 01 ، 2004 .

66- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011.

67- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة – سليمان فياض نموذجا –، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2016 .

68- نجيب محفوظ: ثرثرة فوق النيل، دار الشروق للطباعة والنشر مصر، ط5، 2006.

69- نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1973.

70- هادي العلوي: قاموس الدولة والاقتصاد، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1997.

71- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب- قراءة سوسيو ثقافية-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

72- واسيني الأعرج: طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

73- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1983.

74- ياسين النصير: الرواية والمكان-دراسة المكان الروائي-، دار نينوى، سورية-دمشق، ط2، 2010.

- الكتب المترجمة.

75- جيرار جينيت: خطاب الحكاية –بحث في المنهج-، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

76- روبرت همفرى: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، دط، 2000.

77- روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، (دب)، (د ط)، 1997.

78- طاهر بن جلون: أن ترحل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2007.

79- غاستون باشلار: جمايات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1984.

80- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة ، قطر، دط، دت.

رابعا: المجلات والمقالات العلمية.

81- عباس محمد رضا: مصطلح الصمت، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، كانون الأول، 2015.

82- علاوة كوسة: تجليات التاريخ في الرواية العربية، رواية جهاد ناعم "لمحمد عيسى المؤدب"، مجلة مقاليد، العدد13/ديسمبر2017.

83- ليلى بوعكاز: الرواية العربية لازمة واحتضان للوجود، قراءة في رواية "جهاد ناعم "للروائي محمد عيسى المؤدب، مجلة الحياة الثقافية التونسية، العدد 306، تونس 2019.

خامسا: المذكرات والرسائل الجامعية

84- بحري محمد الأمين: سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية من إنتاجية الدال إلى تسويق المدلول(روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج) كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.

سادسا: المواقع الالكترونية

85- http:/dora_net/ akhaq

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ
الفصل الأول: البناء الروائي وحضور المسكوت عنه في الرواية العربية	7–56
أولا–البناء الروائي وواقع الكتابة الجديدة.....	7
1–تحديد هوية النص(قراءة في عنوان الرواية).....	07
2– القانون الرّوائي وواقع الكتابة الجديدة.....	10
3– الكتابة االسردية في الرواية العربية الجديدة.....	13
ثانيا– مفهوم المسكوت عنه وتجلياته في الرواية العربية.....	35
1–المسكوت عنه وإشكالية المصطلح.....	35
2– تجليات المسكوت عنه في الرواية العربية.....	41
3– الآراء النقدية حول المسكوت عنه في الرواية.....	54
الفصل الثاني: تفجير المسكوت عنه في رواية جهاد ناعم لمحمد عيسى المؤذب	58–110
أولا–تجليات التجربة السردية في رواية "جهاد ناعم".....	59
1–تحديد هوية النص(قراءة في عنوان الرواية).....	59
2– التداخل اللغوي من خلال توظيف التراث العربي.....	62
3– ملامح التجريب وأدوات التشكيل السردي في رواية جهاد ناعم.....	64
ثانيا– حضور المسكوت عنه في رواية جهاد ناعم.....	86
1– الوازع الديني في الرواية.....	87

2– سلطة السياسي في الرواية..... 93
3– الجنس وكشف المستور في الرواية..... 102
الخاتمة..... 112
قائمة الملاحق..... 116
قائمة المصادر والمراجع..... 121
فهرس الموضوعات..... 131
ملخص..... 133

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أهم التقنيات التجريبية التي اعتمد عليها الروائي في مؤلفه "جهاد ناعم" للكاتب محمد عيسى المؤدب كونها نص عبثي وكتلة تعتريها مفارقات كثيفة تجلت من خلال الطريقة التي قدم بها الكاتب نصه الروائي في تأثيث حداثي يعكس آليات التجربة الروائية ضمن وعي جمالي. من خلال بنيته السردية ونخص بالذكر بنية الشخصية بنية الزمن وبنية المكان، كما تهتم بمعالجة أهم القضايا والمسائل المسكوت عنها والمتمثلة أساسا في الثالوث المحرم (الدين، الجنس، السياسة) لتعكس بذلك الواقع العربي المتأزم بتناقضاته وصراعاته المتباينة كما طرحت حالة العنف والإرهاب وانعكاساتها على الفرد والمجتمع تم تجسيدها من قبل محمد عيسى المؤدب في قالبه التجريبي البهي.

الكلمات المفتاحية: التجريب، مسكوت عنه، فضاء البحر، الجنس، السياسة، الدين.