

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي -

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي.

التجريب و آلياته في رواية "مولد النسيان"

لـ : محمود المسعدي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي مسار أدب عربي حديث

إشراف الأستاذة :

د/ رزيقة طاووا

إعداد الطالبة :

دنيا سنيينة

السنة الجامعية

1436 - 1437 هـ

2015 - 2016 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و تقدير

الحمد لله رب العالمين ، خالق النور الواحد الأحد ، رافع السماء بلا عمد حمدا كثيرا لا نحصي له عدادا ربي لك الحمد العظيم لذاتك ، حمدا و ليس لواحد إلا لكان لم تكن عيني تراك فإني في كل شيء أتبين غلاك يا منبت الأزهار عاطرة الشذى ما خاب يوما من دعا و رجاك فلك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك فالحمد لله عز و جل الذي أنار طريقي و هداني إلى خير العمل فبنعمته و رحمته تعالى تتم الصالحات أشكره شكرا كثيرا ، فقد كان الرقيب لي و بتوفيقه لي أتممت هذه المذكرة و أرجو من جلالته التوفيق و السداد فلك الحمد كما ينبغي و لحبيبنا المصطفى الخليل خاتم الأنبياء و المرسلين

و من باب " لا تنسوا الفضل بينكم " يسعدني أن أتقدم بعمق شكري و خالص تقديري للدكتورة " رزيقة طاووا " على توجيهاتها و نصائحها القيمة و دعمها المستمر لي ، إذ شجعتني دائما للمضي قدما مهما كانت الصعوبات و المشاكل فلكي مني جزيل الشكر و الإمتنان يا من حملت راية العلم و كانت لي دربا و طريقا منيرا يا من كنت محظوظة بإشرافك على مذكرتي ، فمهما أهديك فلم و لن أوفيك حقك فأنت فوق كل الكلمات فألف شكر و ألف عرفان .

كما أتقدم بالشكر و التقدير إلى كل من أمدني بمصدر أو مرجع أو ساعدني في هذه الدراسة و لو بحرف و أخص بالذكر أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة أم البواقي الذين سهروا على تكويننا طوال هذه المرحلة . مكتبة جامعة العربي بن مهيدي ، مكتبة مالك بن نبي - أم البواقي -

إلى من تكبدت عناء طباعة البحث و سهرت على إخراجها في أحسن صورة ، إليك مني أسمى عبارات الشكر و التقدير الأستاذة " غضاينة ريمة " فقد كنت من المحظوظين على إشرافك على طباعة مذكرتي إليك أنت وحدك

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في خدمة هذا البحث إلى هؤلاء تحية شكر و عرفان

رِدا

بسم الله الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد بن عبد الله القائل " أدبني ربي فأحين تأديبي " و بعد :

أبحث عن كلمة ظننتها توفي حق أناس أعطوني حياة و الأمل ، أعطوني الدافع و القوة اللذاني دفعاني دوما لأتقدم إلى الأمام .

إلى من أوصاني بهما خيرا ، فقال بعد بسم الله الرحمن الرحيم : " فلا تقل لهما أف و لا تنهرهما ، و قل لهما قولا كريما " ، إلى من أوصاني بهما حبيب الله محمد عليه أفضل الصلوات و السلام ، فقال : " أمك ثم أمك ثم أمك ثم أبوك " إليكما يا من ربياني صغيرا و شاركاني الهموم و الغموم .

إلى من كان نور خطاي ، إلى من منحني ثقته و غمرني بحبه و كفاني عطفه "أبي" الغالي رعاه الله و أطال عمره .

إلى التي همست الأقلام في أذني و تسابقت إليها أصابع يدي ، خلقت جفون عيني فاخترت بصيرتي ، إليك أنت يا من جنة الرضوان تحت قدميك يا من حملتني وهنا على وهن ، إليك أنت يا "أمي" يا مدرسة المدارس و يا أستاذة الأساتذة .

إلى اللواتي ترعرعن بين يدي ، فشارككني أفراحي و أحزاني ، إلى إخوتي الغاليات على قلبي " زينة " و "حسينة" و زوجها الغالي " أمير" و ابنها " محمد عبد الرحمان" و جميع أفراد عائلته ، حفظهم الله و أطال عمرهم .

إلى أختي الغالية " جميلة " التي أرشدتني إلى طريق الصواب و إلى زوجها الغالي "رشيد" و لا أنسى أولادها حبيبات عيني و قلبي " ذكرى - رحمة - عبد الرزاق - عبد النور "

إلى النور الساطع في حياتي إلى زوجي الغالي و العزيز و الخنون الذي وقف معي
بصبره و تشجيعه لي " عمر سنينة " حفظك الله و أطال عمرك ، إليك أنت وحدك و إلى
جميع أفراد عائلته من صغيرها إلى كبيرها .

إلى أخي الصغير و حبيب قلبي الغالي "فاتح" حفظك الله من كل شر
إلى من تربعا على عرشي قلبي إخي "جلال " و زوجته " جميلة " و ولدهما "نور
الدين" وإلى أخي العزيز "حسين " وزوجته "هاجر" و ابنهما " يونس"
" و رب أخت لم تنجبها أُمي " إليكما أنتما يا من وجدتكما سندا لي في مشواري الدراسي
إلى من تفرحا لفرحي و تحزنا لحزني و كانتا رفيقتا دربي و عوناً لي في الحياة... نورا
قلبي و عيني ...إليكما أنتما يا أغلى ناس عرفتهما في حياتي ... إلى توأما روحي
"سميرة بن بوط " و " سارة بن عيسى" حفظكما الله

إلى اللواتي شاركنني أفراحي و أحزاني ، و تربعن على عرش قلبي : دلال - سهيلة -
رقية - حنان - أميرة - سارة - فاطمة الزهراء - فهيمة - لبنى - حفيظة - سارة بهلول - أمل
دون أن أنسى بوسالم أسماء و ضيف سارة و دلال بن شعبي

إلى الذين أغفلهم قلبي و لم ينسأهم قلبي ، إليكم جميعاً أهدي ثمرة جهدي

دنيا سنينة

الله

مقدمة :

تعد الرواية العربية أهم جنس أدبي ، لما تحتله من مكانة إبداعية و نقدية و ما تمتلكه من قدرة هائلة على استيعاب التطورات التي يشهدها المجتمع و العصر ، إذ يشكل المنجز الروائي التونسي الحديث علامة مميزة في تاريخ هذه الرواية العربية ، فالرواية التونسية هي نتاج رائد للعملية الإبداعية ، فهي وليدة الوعي بالذات ، كما أنها تبحث عن كتابة روائية جديدة ، مما جعل النصوص الأدبية تتسم بالجمالية و الفنية ، و من أهم الروائيين المبدعين في الرواية التونسية نجد الروائي " محمود المسعدي " الذي أدخل على الرواية الكثير من التجديدات ، و هذا ما يسمى بمصطلح " التجريب " ، فهو بحث دائم عن الجديد في الشكل و المضمون معا . و السعي وراء الإبداع ، و من بين هذه الروايات نذكر " مولد النسيان " التي اخترتها كميدان للدراسة ، إذ تكمن أهمية الموضوع فيما حظي به هذا المنجز الروائي من أبعاد فلسفية و إنسانية ، تدفع الباحث إلى اكتشاف الجديد فيها ، و من هنا جاء اختياري لموضوع التجريب و آلياته في هذه الرواية لدراسة أهم الجوانب الإبداعية لهذا النوع من الكتابة ، قصد الإجابة على بعض الأسئلة على رأسها :

ما هو التجريب ؟ و ما هي آلياته في رواية " مولد النسيان " لمحمود المسعدي ، و كيف شيد هذا الأخير عالمه الروائي ؟ و ما هي أهم أسسه الفلسفية و الفكرية التي اعتمدها ؟

و لعل الدافع الذي جعلني أختار هذا الموضوع هو قلة الدراسات التي تناولت هذه الرواية ، و كذلك كونها رواية إنسانية فلسفية بكل ما تحمله الكلمة من معنى .

و قد انتهجت في هذا البحث آليات نقدية للمنهج السيميائي لمحاولة فك شفرات النص مع الإستعانة بالوصف و التحليل و الإستقراء .

و للإجابة على الإشكالية المطروحة مسبقا ، وضعت خطة منهجية قوامها: فصل تمهيدي و فصلان ، خاتمة و ملحق .

ففي الفصل التمهيدي قمت بضبط المفاهيم و المصطلحات (الرواية - التجريب) ، أما الفصل الأول ، فكان موسوما بـ "قراءة في مصطلحي الرواية و التجريب " تناولت فيه التجريب على مستوى العتبات النصية و التجريب على مستوى الزمان و المكان .

أما الفصل الثاني ، فقد عُنون بـ " التجريب على مستوى اللغة و الشخصيات و الحوار و تداخل الأجناس الأدبية " ، تعرضت فيه لمختلف العناصر التي في عنوان الفصل ، و خاتمة كانت خلاصة لما توصلت إليه الدراسة ، متبوعة بملحق صغير يدور حول حياة الروائي محمود المسعدي و ملخص لروايته .

و من المعلوم أن لكل بحث مرجعيات و خلفيات يستند عليها ، أما هذا البحث ، فقد اعتمد على مجموعة من الكتب ساعدتني في دراستي ، من أهمها " إشكالية التجريب و مستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد " لمحمد عدناني ، " سيميائيات التأويل الإنتاج و منطق الدلائل " لطائع الحداوي ، " سردية التجريب و حادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية " لبشوشة بن جمعة ، إضافة إلى "عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص " لعبد الحق بلعابد ، " بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي " لحميد حميداني .

و كأني بحث أكاديمي لا يخلو من الصعوبات ، فقد واجهتني بعضها ، خاصة فيما يتعلق بالجانب التطبيقي ، و كذلك صعوبة تطبيق المنهج السيميائي ، و لكن بفضل الله تعالى و بفضل مجهودات الأستاذة ، وفقت في إتمام هذا البحث .

و في الأخير كانت نهاية هذه الرحلة الممتعة و الشاقة ، و التي تشجعت فيها بعض الصعاب ، إلا أن كل هذا يهون في سبيل رسالة البحث و المعرفة ، و أسأل الله مزيدا من فضله و فيضه ، و أن يتقبل عملي هذا ، فهو منه و إليه ، فإن وجد فيه القارئ استحسان ، فهو توفيق من الله عز و جل ، أما إن لقي فيه استهجان ، فهو من تقصيري و قلة تدبيري ، فهذا اجتهد ، إن أصبت فلي أجران ، و إن أخطأت فلي أجر واحد ، و الله ولي التوفيق ، أرجو أن أكون قد ألفت بأهم النقاط المتعلقة بالموضوع و أضفت و لو شيئا

قليلًا مفيدًا للطلبة من بعدي ، و أشكر جزيل الشكر الأستاذة الفاضلة " طوطاو
رزيفة" على مجهوداتها المبذولة و نصائحها القيمة ، فقد كانت نعم الأستاذة .

مخل

تعتبر الرواية من الأنواع الأدبية البارزة في هذا العصر ، و خاصة في الأدب العربي الحديث فهي انعكاس للمجتمع بكل تطوراتها و مشاكله ، و قد انكب معظم النقاد و الباحثين على دراستها ، و دراسة عناصرها الفنية و الجمالية ، فما هي الرواية لغة ؟ و ماذا نعني بها اصطلاحاً ؟

أولاً - الرواية :

- **لغة :** يقول ابن منظور في "لسان العرب" رَوِيَ النبت و تروى تنعم ، و الرواية المزايدة فيها الماء ، و يسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه.

فالرواية ج رواية للبعير ، و يقال : رويت على أهلي أروي رِيَّة و قال ابن السكيت يُقال رويت القوم أروي رِيَّة

و قال ابن السكيت : يقال رويتُ القوم أرويهم إذا استقيت لهم ، و يقال أيضا رويت على الرواية أروي رِيًّا فأنا راو ، و إذا شددت الرّواء و الرّواء أرويه ، و يقال له المروي وجهه ماوٍ و مراوى ، و رجل رّواء إذا كان الإستسقاء بالرواية له صناعة¹

و تروي : معناه تستقي ، و يقال قد روى معناه استقى على الرواية

و الروي الساقى و الرّوي الضعيف .

و روي الحديث و الشعر يرويه رواية و تروّاه

و يقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه رواية عنه .

قال الجوهري : رويت الحديث و الشعر فأنا راوٍ

و رويته ترويه أي حملته على روايته و رويته أيضا .²

1 - ابن منظور : لسان العرب ، باب روي ، مج 6 ، دار صادر ، بيروت ، ط4 ، 2005 ، ص

270 ، 271

2 - المصدر نفسه ، 272 .

- اصطلاحا :

يطلق مصطلح الرواية على نوع أدبي يقوم على السرد النثري الخيالي الطويل عادة ، و تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية ، هذه العناصر هي :

الحدث ، التحليل النفسي ، تصوير المجتمع ، تصوير العالم الخارجي ، الأفكار و العنصر الشعري ، و يسود الروايات العاطفية الغنائية و روايات المغامرات الخيالية البحتة .

و الرواية فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة ، فهي نوع من السرد مختلفة أو متخيلة ، أو مؤلفة من عناصر واقعية و وهمية ، و هي أيضا تصوير للعادات و الأخلاق يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية ، و يترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين ، حسب متطلبات السياق ، و تعنى الرواية بالإنسان و العلم فكل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه ، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية¹

كما أن الرواية عند لوكاتش هي الشكل الأدبي الرئيسي، لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه و لا مغتربا كل الإغتراب ، فلكي يكون هناك أدبي ملحني ، و الرواية شكل ملحني ، لابد من وجود وحدة أساسية ، و لابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان و العالم و بين الفرد و المجتمع . و إن ما يميزها هو تكونها أساسا من النثر ألا أن هذا النثر يمتلك تنوعا و اتساعا لم تعرفها مع الأنواع الأدبية الأخرى التي سادت لدى القدماء، ففي الرواية نثر على أجزاء تاريخية و بلاغية و أخرى حوارية... إلخ ، و لكن هذه الأساليب تتداخل و تتشابك على نحو اصطناعي لتجعل الرواية أحدث الأنواع الأدبي².

إن الشكل الفني للرواية الذي يدرسه باختين هو شكل المضمون ، كما يتحقق عبر ما يسميه بمادة التأليف و هو ينظر إليه من خلال الموضوع الجمالي الخالص ، و يعالجه

1 - أسماء أحمد معيكل : الأصالة و التغريب في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن، ط1 ، 2011م، ص 49 .

2 - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2009م ، ص 7 .

بوصفه شكلا معماريا و من خلال مجموع الأدوات التي تدخل في تركيب العمل الروائي، أي عبر دراسة تقنية الشكل.¹

كما أن الرواية هي مصطلح أُطلق على إبداع مجموعة من الروائيين العرب بداية من فترة الستينيات ، اتصف إبداعهم بتجاوز التقنيات السردية للرواية ذات الطابع الكلاسيكي الرواية الرومانسية أو الرواية الواقعية .

و في منظور هؤلاء الأدباء تغيرت الرؤية و المفهوم للعمل الروائي ، فعلى أيديهم تكسرت التقنيات الفنية المعروفة " الحدث ، البناء الفني ، الشخصيات ، الزمان " فكما يقول عبد الملك مرتاض " إن الرواية الجديدة تثور على القواعد و تنتكر لكل الأصول ، و ترفض كل القيم و الجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية ، فإذا لا الشخصية شخصية و لا الحدث حدث ، و لا الحيز حيز " يقصد به الزمان و المكان " و لا اللغة لغة ، و لا أي شيء كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متألفا ، اعتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد² أي أن الرواية الجديدة ترفض كل القواعد و كل التقنيات الخاصة بها كما أنها لم ترجع لكل الأصول الروائية .

و قد اجتازت الرواية بمرتل عدة بدءا بالمرحلة البدائية القائمة على الاقتباس و التقليد و التغريب مرورا بمرحلة الإكتشاف و التجريب اكتشاف الرواية بخصائصها و خوض مضامين متنوعة لها ، منها الترجمة الذاتية . و رواية الغرائب و المغامرات ثم مرحلة نضج الرواية العربية ، و في ذلك يجمع الباحثون الذين أرخوا للرواية العربية خلال عمرها الذي لا يكاد يتجاوز مئة نسخة على أن الرواية العربية مرت بثلاث مراحل هي : مرحلة المخاض، مرحلة التأسيس ، مرحلة الرواية الفنية أو مرحلة التجديد و التطوير³

- 1 - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 10 .
- 2 - شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2014م ، ص 17 - ص 99.
- 3 - علا السعيد حسان : نظرية الرواية العربية ، مؤسسة الوراق ، ط1 ، 2014م ، ص 79 .

و قد استخدم هذا المصطلح صبري حافظ مؤكداً أن الحساسية الروائية الجديدة هي تجاوز للإشكاليات القديمة التي طرحتها و قد أطلق على هذا الإتجاه في الرواية المصرية " الحساسية الروائية ،الرواية المصرية في مراحلها السابقة منها " تخلص الرواية من قبضة الأنساق الذهنية و التجريدية ، التي دأبت على اختزال الواقع و الرواية معا إلى علاقات تبسيطية.¹

و الرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصور و وجهة نظر حول العالم المحيط من حولها . كما أنها تتفضل بمرجع اجتماعي تاريخي ما و قد يكون ذلك المرجع حدا فاصلا أو مرحلة و يشكل هذا المرجع الإطار الزمني المحدد و الإطار البشري و البيئي الذي لا يستوي خلق الرواية دونه ، بكل أبعاده الشعورية و اللاشعورية ، الفردية و الجمعية و الفكرية و السياسية ، فالعالم الروائي يولد من الرحم الاجتماعي.

فالرواية فن أدبي يعبر عن البيئة التي ينتمي إليها و يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع ، و يقوم بتصويره من خلال رؤيا محددة و شاملة يتخذها الراوي تجاه الكون و الحياة و المجتمع و العالم ، و هي تعتمد على الخيال يستمد عناصره من الواقع .

و هذا يعني أن الرواية ينبغي أن تكون معبرة عن البيئة و المجتمع الذي ينتمي إليه الأديب، و هذا يفترض أصالة الرواية.²

1 - الرواية في تونس :

لعبت الترجمة دورا مهما في إثراء الرواية التونسية منذ اهتمت مجلة الرائد التونسي 1862 م بنشر أولى الترجمات عن الإيطالية و الإسبانية و يعد محمد المشيرقي أول من ترجم قصصا طويلة عن اللغة الفرنسية ، و بعده توالى ترجمات العربي الجلولي

1 - شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة ، ص 19 .

2 - أسماء أحمد معيكل : الأصالة و التغريب في الرواية العربية ، ص 50 .

و إبراهيم فهمي بن شعبان و محمد نجيب و عبد العزيز الوسلاتي ، و قد ترجم بعض الروائيون لتولستوي سن 1911م مما يعتبره البعض حدثاً مهماً¹.

و يخطئ من يظن أن الرواية العربية في تونس صدرت قبل 1935م و على يد علي الدوعاجي أبي القصة التونسية الحديثة بلا منازع ، فهناك من يرى أن العقد الأول من هذا القرن ، أنبت روايات " الهيفاء و سراج الليل " لصالح السويسي 1906 م ، و " الساحرة التونسية " للصادق الوزوقي 1910م و " فكاهة مجلس قضاء" لمحمد مناشو 1910م.

و الحق أن هؤلاء لا يفرقون بين المقال القصصي ، و الصورة القصصية و القصة القصيرة ، بل إنهم لا يعرفون ماهية الرواية أصلاً . ذلك أن الأولى منشورة في مجلة " خير الدين " التونسية ، العدد السابع 1906م ، و هي محاولة في الكتابة فقط ، لا ترقى حتى إلى مستوى المقال الأدبي الجيد . ناهيك عن القصة القصيرة أو الصورة القصصية، و هي أبعد ما تكون عن الرواية ، و لو في بدايتها الساذجة الفاشلة غير الفنية .

أما الثانية فإنها تقترب من فن الصورة القصصية و لا علاقة لها بالرواية من قريب أو بعيد ، فهي "فكاهة" "مجلس" ليس غير . و الثالثة أربأ بمدعى هذا الرأي أن يتمسكوا به، بعد أن يعرفوا أنها منقولة نقلاً حرفياً منذ أول كلمة فيها حتى آخر حرف ، عن "التوبة" لمصطفى لطفي المنفلوطي ، و هي عبارة عن مقال قصصي ضمنه كتاب " العبرات" الجزء الثاني.²

أول رواية عربية تونسية إذن كانت (جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط) 1935م للكاتب علي الدوعاجي ، و يقال إن رواية أخرى بعنوان (شارع السيقان المخضبة)³ ، و لم يكن الدوعاجي وحده آنذاك. فقد وجد إلى جانبه كتاب آخرون ، حاولوا كتابة الرواية باللغة العربية ، منهم : زين العابدين السنوسي مؤلف الرواية

1 - سيد حامد النساج : بانورما الرواية العربية الحديثة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط2 ، ص 270 .

2 - المرجع نفسه ، ص 271 .

3 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

التاريخية " فتاة الجم" و محمد عبد الخالق البشروني و عبد الوهاب بكير و مصطفى خريف محمد العربي و هو جزائري الأصل تونسي المولد ، لذلك يعتبره البعض ممثلاً للقصة الجزائرية المهاجرة المكتوبة خارج الجزائر. في حين يستند البعض الآخر إلى مولده ، فيعدوه تونسياً، فلم يحسم الأمر قول على الدوعاجي في كتابه " تحت السور" الذي يقول فيه : "تعرفنا في دار العرب على شاب جزائري الأصل تونسي المولد"

كما أن هناك كاتب روائي خلاق ، كان له تأثير كبير في الحياة الأدبية التونسية خلال العقدين الثالث و الرابع من هذا القرن ، و هو محمود المسعدي الذي مارس الكتابة بين سنتي 1939م - 1945م كاتب مثقف ثقافة واسعة و بالذات في الفلسفة و المنطق. وفق بين الثقافتين العربية الإسلامية و الثقافة الأوروبية ، و اقتبس من التراث العربي الشكل القصصي القديم كالحديث و المقاومة و السيرة ، و استفاد من المواقف العربية القديمة النموذجية.¹

و قد عمل استقلال تونس بطبيعة الحال على الإحساس القوي بالشخصية الذاتية الاعتبارية ، و بالاعتماد على ما هو كائن و موجود من الإمكانيات و الإستناد إلى القدرات الخاصة دون الإرتكاز على تجارب الآخرين و راح الكتاب من ناحية أخرى يلتفتون إلى تاريخهم الوطني و تراثهم الشعبي ، و من ناحية أخرى ، فإن مشكلة النشر أخذت طريقها إلى بدايات الحل ، حين أصدر أبو القاسم محمد كرو سلسلة كتاب " البعث" التي ساندت الرواية و القصة سواء كان كاتبها تونسياً أم جزائرياً أم مغربياً ، كما أصدر محمد مزالي "مجلة الفكر" التي شرعت في الإهتمام بفنون الأدب القصصي ، و في 1909م أصدر عدداً خاصاً بالقصة العربية الحديثة في تونس ، و سجل الكتاب وجهات نظرهم في واقعها و في مستقبلها ، ثم ما لبثت بعدئذ إن صدرت مجلة "قصص" 1966م ن و هي عن احتفلت بالقصة القصيرة في المرتبة الأولى، فإنها لم تغفل إغفالاً تاماً بنشرها بعض المقالات حولها ، أو بنقدها لبعض الروايات العربية أو بالتفريق بينها

1 - سيد حامد النساج : بانورما الرواية العربية الحديثة، ص 271 .

و بين القصة القصيرة . و كان لكل مجلة من هذه المجلات فريق من الكتاب يتجمع حولها فضلا عن ظهور مجلة الجديد.

و يعد الروائي بشير خريف ، واحد من الرواد الأحياء لم يتوان قط عن الإبداع الروائي، و له نتاج يعود إلى منتصف الثلاثينات ، و في أواخر الخمسينيات نشر في مجلة " الفكر " رواية " حبك درباني " و هي أقرب إلى الترجمة الذاتية ، ثم نشر رواية تاريخية ، و يشاركه الكاتب محمد العروسي المطوى في هذا النزوع مرة نحو التاريخ و أخرى في التوفيق بين الجانبين وذلك في روايته " حليلة و التوت المر"¹

و لن يتسع المجال بطبيعة الحال لنتناول كل النتاج الروائي العربي في تونس ، ذلك أن الأسماء كثيرة و الأعمال أكثر.

و لعل هذه الرواية التي كتبها الروائي محمود المسعدي لها تأملات فلسفية و فكرية ، أي أنها بنيت على أسس كثيرة و التي أشار إليها المسعدي ، و من هذا الأساس سنتعرف على أهم الأسس الفكرية و الفلسفية لرواية "مولد النسيان" .

2 - الأسس الفكرية و الفلسفية لرواية "مولد النسيان" لمحمود المسعدي :

الرواية في مجموعها مكتوبة في شكل رموز و صور تريد أن تكتف بذاتها ، و الشخصيات لا تتوفر على أي وجود حقيقي ، إذ حملها الكاتب بالأفكار و الوسوس، دون أن يذكر لنا الكاتب أسبابها مما يجعلها معبرة عن الإلتباس العميق المكثف بالميتافيزيقيا و الرمزية و الغموض و الإبهام ، ربما كان العالم الخيالي الذي أبدعه محمود المسعدي نوعا من الشخصيات لتونس ، و لعله كان يقصد التعبير عن قلق جيله هو بالذات ، لكن العلاقات بين العنصر التاريخي و العنصر الخيالي جاءت غائمة قاتمة، غارقة في ضباب ، رمزية تتأبى على كل مقارنة منهجية .

1 - سيد حامد النساج : بانورما الرواية العربية الحديثة ، ص 278 .

كما أن روايته لا تخرج عن دائرة اهتمامه بالفلسفة الوجودية و عن عالمه الخيالي المفضل.¹

و المسعدي يرى أن أساس الأدب ينبغي أن يجسم في الحرية المطلقة للفن و يطالب بتحرير الفن من كل سيطرة دعائية أو إيديولوجية ، وقد انعكست نظرته هذه في رواياته حيث خلق بعيدا ، و انفصل تماما عن قضايا الواقع الاجتماعي في تونس إذ ألهمته مقولات فلسفية ، و نظريات تجريدية بحتة ، و بهذا اعزل نفسه بنفسه عن المجتمع و عن القارئ.

فالمجتمع لم يكن في مرحلة تسمح له بهذه الرفاهية الفكرية ، لأن المشاكل الحياتية الإقتصادية و الاجتماعية كانت تطحنه طحنا كما أن القارئ العام لم يكن قد صل بعد إلى مستوى مسعدي الثقافي .²

هذا المستوى هو الذي جعل طه حسين يقول عنه : " إن الوجودية قد أسلمت على يد الأستاذ المسعدي كما تنصرف في فرنسا على يد الكاتب الفرنسي المعروف جبريل مارسيل" و يقول عن أسلوبه : " لا عهد لنا بمثله في الأدب العربي إلا أحيانا قليلة حين يرمز الفلاسفة إلى بعض ما يريدون تصويره من ألوان الحكمة".³

و من هذا نستنتج أن المسعدي كان أهم الذين اهتموا بالوجودية فهو فلسفي بالدرجة الأولى ، حيث نجد روايته تأملات كثيرة إضافة إلى الرموز فهو قد وظفها بكثرة .

1 - سيد حامد النساج : بانورما الرواية العربية الحديثة ، ص 273 .

2 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

إن التجريب في الأدب هو التمرد على التقليدي شكلا و مضمونا ، و لا يتم هذا إلا من خلال نسق المفهوم التقليدي للقواعد التقليدية في الإنتاج الأدبي و فرض تقنيات تشكيلية جديدة ثم معاينتها بعد إتمام المنجز قصد تحقيق المفايزة و الجودة ، لذلك فإن التجريب كتقنية فاعلة في الأدب عادة ما تعكس حواريتها مع الأوضاع الحياتية المختلفة، لذلك سنتطرق إلى مفهوم التجريب في اللغة و الإصطلاح ، كذلك سنبين العلاقة بين التجريب و التجربة ، و مظاهر التجريب في الرواية .

ثانيا - مفهوم التجريب :

- لغة : التجريب مصدر جرب و قيل اسم منه كما مر ، و الأول أرجح بدليل عملها المبني على تعمتها معنى الحدث ، الذي يشبه الفعل كما في قول الشاعر :

لا يطرق الظن أوهامي بحادثة من بعد تجربتي إياه تكرارا

و المجرب : الأسد و الذي جربته الأمور و أحكمته ، و في الصحاح و إن كسرت الراء جعلته فاعلا لأن العرب تكلمت بالفتح ، يقال رجل مجرب أي بلي ما كان عنده .

و المَجْرَب : المختبر و لقب إبليس و رجل مجرب عرف الأمور .

و المجربة أنثى المجرب ، و دارهم مجربة أي موزونة.

و التجريبات و المجربات في اصطلاح في اصطلاح العلماء هي القضايا التي لا يحتاج العقل في جزم الحكم بها إلى واسطة تكرار المشاهدة، فخرج بذلك الأحكام الإستقرائية و الحدسيات و الفطريات¹.

و جاء أيضا في معجم الوسيط : جربه تجربيا و تجربة : اختبره مرة بعد أخرى ، و يقال رجل مُجْرَب : جُرب في الأمور و عُرف ما عنده ، و رجل مجرب : عرف الأمور و جربها .

1 - بطرس البستاني : محيط المحيط ، قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط جديدة، 1979م ، ص 99 .

التجربة "في العلم" : اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يُراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة و منهجية للكشف عن نتيجة ما ، أو تحقيق غرض معين .

و ما يعمل أو لا لتلاقي النقص في شيء و إصلاحه و منه تجربة المسرحية و تجربة الطبع " محدثة" ج تجارب¹.

كما جاء أيضا في لسان العرب لابن منظور " رجل مُجَرَّبٌ: قديلي ما عنده ، و مُجَرَّبٌ: قد عرف الأمور و جربها ، فهو بالفتح ، مفترس قد جربته الأمور و أحكمته ، مثل : المجرس و المضرس الذي جرسه الأمور و أحكمته ، فإن كسرة الراء جعلته فاعلا إلا أن العرب تكلمت به بالفتح ."²

ف نجد هنا أن دلالة التجريب تعني الإكتشاف و قد تعني أيضا الممارسة و هذا دليل على أن التجريب في تعريفه اللغوي قد أخذ معان مختلفة منها التجريب بمعنى الإختبار أو الإكتشاف أو الممارسة .

و جاء في المعجم اللغوي الرائد : جرب تجربيا و تجربة أو الشيء : اختبره³. فدلالة التجربة هنا و التجريب هو الإختبار .

جَرَّبَهُ تجربيا على القياس و تجربة على غير قياس اختبره⁴

جَرَّبَهُ تجربيا و تجربة اختبره و امتحنه⁵

كما جاء أيضا جرب : امتحن قدرة المقاومة ، جَرَّبَ جَسْرًا : اختبر و امتحن قدرته على عمل أو تمرن و تدرب عليه ، "جرب سيارة أخضع للتجربة و الإختبار العملي أو

1 - إبراهيم مصطفى : معجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، اسطنبول ، تركيا ، ص 114 .

2 - ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2004م ، ص 399 .

3 - جبران مسعود : الرائد ، المعجم اللغوي ، دار الملايين للتأليف و الترجمة و النشر ، ط8 ، ص 434 .

4 - عبد الله البستاني : البستان ، معجم لغوي مطول ، مج1 ، مكتبة لبنان ، ساحة رياض الصلح ، ط1 ، 1996م ، 152

5 - بطرس البستاني : قطر المحيط ، قاموس لغوي مُيسر ، مكتبة لبنان ، ط2 ، 1995م ، ص71 .

العلمي ، امتحن فعالية الشيء ، اختبره مرة بعد أخرى ، "جرب آلة " "جرب دواء" أخضع للتجريب "الله يجرب خائفه" "جرب ثوبا : قاسه على جسمه" "جرب حظه : حاول أمرا من دون أن يكون أكيدا من الفورية ، اختبر إمكانية النجاح ، "جربه الشيطان: أغراه بالشر".¹

- اصطلاحا :

التجريب هو المقوم الأساس و الطاقة و المثابرة ، و بالضبط العمل الجبار الداخلي و الخارجي للإرادة و لا غرابة أن يكون معنى فعل *loporore* في القرون الوسطى هو جرب ، ففي هذه المرحلة التجريبية تمارس التجريد أو قل نستحوذ على العناصر العابرة للفكر و نثبتها بوصفها موضوعات له ، و ما هو أكيد و خال من الشك هو أن كل ما يقوي سلطان الإرادة يقوي ملكات الإستدلال .

و لكي يجري التجريب على أحسن وجه يتوجب أن تتوافر فيه الصفات التالية :

- خفة و رشاقة التخيل الخلاق .

- الفطنة و الذكاء و الحذاقة .

- المثابرة في متابعة مختلف خطوط الإحياءات ، و الإنطلاق بها بعيدا في التجزيء للإطمئنان على سلبياتها و إيجابياتها.²

فالتجريب له فاعلية مستمرة ، و صيرورة دائمة بالبحث عن كل تواصل جديد ، حيث يقر أسلن مارتن بأن التجريب ضرورة ، تتمثل في وعي المخرج المبدع في وجهة نظر شمولية لإعادة قراءة النصوص و إنتاجها بمفردات عادية و تقليدية ، لكن عليها أن

1 - مجموعة من المؤلفين : المنجد ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000م ، ص 189 .
2 - طائع الحدادي : سيميائيات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006م ، ص223.

تشتغل بوظائف جديدة مستمدة من فرضية المخرج التجريبية و منسجمة معها.¹

و بالتالي فالتجريب هو إبداع ذاتي يعتمد على التخيل من خلال النصوص .

و قد عرف عبد الرحمان محمد القعود التجريب من خلال مقاله في كتاب "الإبهام في شعر الحداثة " حيث لخص مجموعة من المفاهيم و هي كالتالي :

أ - اعتبر الباحث التجريب مصاحبا للتحويلات الإجتماعية و الفكرية و السياسية التي شهدتها الساحة العربية ، فالتجريب مغامرة و مجاهدة و رفض للنموذج و عدم الثقة بالذاكرة و المطلق الأبدي .

ب - التجريب هو هوس دائم للبحث عن المغاير و النهائي تفاديا لموت الأدب باعتبار الأدب يموت من دون تجربة .

ت - وصف طبيعة التجريب بأنها غامضة وبذلك فهو أول طريق للغموض و الإبهام .

ث - أرجع غموض التجريب إلى نقص التجربة لدى الشعراء .

ج - ثم خلص إلى نتيجة عامة مترتبة عن هذه المقدمات مفادها أن بعض الشعراء الكبار المعاصرين و المؤسسين لصرح القصيدة الشعرية الحداثية ، مثل محمود درويش و أدونيس تضايقوا من الإفراط في هذا التجريب.²

فالتجريب هو فعل التغير الذي يتواصل مع العصر و لحظة الزمن و ذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع و التواصل إلى تجارب القرن الماضي و وصولا إلى نهايته ، التي ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب هو اختراق كل ما هو سائد و مجمد.³

1 - طارق العذاري : المنهج التجريبي و اتجاهات البحث في العرض المسرحي ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2014م ، ص15 - ص41 .

2 - محمد عدناني : إشكالية التجريب و مستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد ، جذر للنشر ، ط1 ، 2006م ، ص14 .

3 - فراس الريموني : حلقات التجريب في المسرح ، دار حامد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2012م ، ص9 .

و يرى حسين المناصرة أن التجريب يظهر بصفته حالة ذهنية إلى حد ما ، أي أن الرواية ليست بالضرورة أن تستخدم عناصر السرد التقليدية كلها .¹ فهو تقنية فاعلة في الأدب ، عادة ما تعكس حواريتها مع الأوضاع الحياتية المختلفة .

و جاء في كتاب "سيمائيات التأويل " لطائع الحدادي أن التجارب منفصلة مثل الأفكار المنفصلة ، تعتبر عائدتها دائما هزيلة و ضئيلة ، إنها تشبه مجموعة من الجنود المنفصلين و العزل .

و للتجريب ثلاثة أنواع :

- التجريب المستند إلى صورة من خلقنا و إبداعنا .

- التجريب الذي ينهض على الأشياء الخارجية .

- التجريب الذي محمله الأشخاص .²

كما لا يخفى أن إدوارد الخراط قد صاغ في خضم تأمله حول التجريب مفهوم "الحساسية الجديدة" في مقابل الحداثة و بعد الحداثة في الغرب و هي صناعة أتاحت له متابعة مسار الانقلاب على التقليد داخل السياق الأدبي العربي .³

فالتجريب هو التطور و الإبداع ، كما يقول محمد عدناني التجريب وعي مطلق شامل مجرد من جميع الأوصاف ، لا يحمل بعدا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف و لا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم .⁴

و إذا كنا مع ضرورة وعي المبدع للأشكال التي يوظفها سواء استقاها من الموروث أو من ذخيرة منجز الإبداع الكوني ، فإننا نميل إلى إفساح المجال أمام حرية التجريب من غير تحديد مسبق للإتجاه الذي ينبغي للمبدع أن يبلوره ، و ذلك لاتساع القضايا

1 - حسين المناصرة : مقاربات في السرد ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2012م ، ص 279 .

2 - طائع الحدادي : سيمائيات التأويل ، ص 224 .

3 - عبد العزيز ضويو : التجريب في الرواية العربية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2014م ، ص4 .

4 - محمد عدناني : إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ، ص 16 .

و الفضاءات و طرائق التعبير عن أن المهبة و الإمكانيات الفردية هي العنصر الحاسم في تحقق التجربة الإبداعية ، و لعل أول من ربط كلمة التجريب بالرواية هو "إيميل زولا" في كتابه "الرواية التجريبية"¹

إلا أن هذا الإستعمال اقترن بمشروع زولا ، الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى العملية في الأدب ، على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة و الطب ، و كان زولا لا يتقصد من وراء ذلك التوصيف أن تكون الرواية ثمرة تجربة ، مبنية على جميع الملاحظات و الحقائق و المعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضيف عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمي .

و قد اكتسب مصطلح التجريب دلالات أخرى ربطته بالبحث عن أشكال جديدة ، فالمبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل و مضمون غير مسبوقين يكونان قادرين على تمثيل الجوانب المميزة في تجربته الروائية أو الشعرية .²

فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها و تبريرها و ذلك لما يتوفر عليه من سمات فذة و آفاق غير محدودة تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة باستمرار عن المغاير من أشكال الكتاب الروائية و أدواتها ذلك أن البحث يشكل أولى درجاته ، إذ من دون بحث لا يوجد تجريب فالبحث هو الذي يفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة و العميقة و إلى تجريب أدوات جديدة و خلق أشكال حية ، فرواية التجريب لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها ، و لا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الرواية ، و إنما تستند نظامها من الداخل ، كذلك منطقتها الخاص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول .³

1 - محمد برادة : محلية الرواية العربية و رهان التجديد ، منتديات مجلة الإبتسامة ، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع ، دبي ، ط1 ، 2011م . الإصدار 49 ، ص 22 .

2 - المصدر نفسه ، ص 48 .

3 - بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية و النشر و الإشهار ، تونس ، ط1 ، 2005م ، ص 19 .

و من خلال هذا فإن التجريب ينتج الجديد للمبدع أو المبتكر بالضرورة ، و ليس كل جديد مبتدع أو مبتكر مقبولا من الغالبية التي يعرض عليها ، فهذا المصطلح لا يكون في الإبداع فحسب و لكن في تلق ذلك الإبداع أيضا . فهو سبيل البحث عن شكل ومعنى جديدين يكونان أكثر ملاءمة و أكثر تعبيرا عن قالبنا و روحنا و أكثر كشافا عن تيمات الحياة و مفارقتها ¹.

و قد أخذت أسس التجريب الروائي مقومات فكرية و أشكالاً فنية تتبلور في المشرق العربي من خلال كتابات جيل الستينات في مصر ، و بعد أن غدا الشكل الروائي مفتحا على أكثر من جنس أدبي و شكل فني و أفق إبداع بتأثير من المنجزات السردية الغربية إبداعا و نقدا ².

1 - أبو الحسن سلام : المخرج المسرحي و القراءة المتعددة للنص ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1، ص 243 - ص 254
 2 - بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب و حادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ص20

1 - العلاقة بين التجربة و التجريب :

على الرغم من أن لفظي التجربة و التجريب صيغتان مصدريتان لفعل واحد و هو جرب، و الذي سبق ذكره في التعريف اللغوي ، إلا أنهما قد اختلفتا ، إذ يلتبس مفهوم التجربة كثيرا بمفهوم التجريب ، حتى أن بعض الباحثين يقيمون أحدهما مكان الآخر فيصيران مفهوما واحدا .

فالتجربة عند محمد بنيس لا تتحقق إلا في النص ، أي أن النص هو المؤشر الوحيد على تحقق التجربة ، و ذلك من خلال ما يظهر فيه من ملامح مميزة عن تجربة سابقة.¹

كما يتشكل أيضا المفهوم الأدبي للتجربة من خلال العلاقة العميقة بين عالم الأدب و تجربة الكاتب الواقعية في الحياة على النحو الذي يمكن وصف الأدب بأنه تعبير عن تجربة، و هي ما يعرض للإنسان من فكر أو حادث أو إحساس ، إذ يتشكل مفهوم التجربة هنا عبر الفكر كتجربة فكرية ، تختزن المعرفة السابقة ، و توظفها لخلق تجربة ذهنية.²

أما التجريب فهو مسألة تخضع لتجربة القارئ الخاصة في مجال نوع أدبي معين ، و المسألة تخص التعاطي مع الشكل الأدبي بالذات.³

فالتجريب و عي مطلق و شامل موحد و منسجم أما التجربة فهي ممارسة ملموسة محكومة بزمان و مكان محددين و بطروف غير مكررة.⁴

-
- 1 - محمد عدناني : إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ، ص 12 - 13 .
 - 2 - محمد صابر عبيد : التجربة و العلامة القصصية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2011م ، ص 13- 14 .
 - 3 - فتحي بوخالفه : التجربة الروائية المغاربية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010م ، ص 584 .
 - 4 - محمد عدناني : المرجع نفسه ، ص 16 - 17 .

و يمكن اختزال كل الأفكار المتعلقة بالتجربة و التجريب في الجدول التالي¹ :

التجربة	التجريب
<ul style="list-style-type: none"> - مادية و ملموسة - جزئية و محدودة - تمتاز بالاختلاف - لها نتائج محددة قابلة لأن توصف - لها ارتباط مباشر بالزمان و المكان و الظروف التاريخية و الاجتماعية و الفكرية و النفسية . ← هي تحقيقات نصية محكومة بجميع العنا ، قد تكون ناجحة و قد تؤول إلى الفشل 	<ul style="list-style-type: none"> - مجرد - عام و شامل - موحد و منسجم - لا أوصاف له و غير مسؤول عن أية نتائج . - لا ارتباط له بأي من العناصر التي ترتبط بها التجربة ، وهو مقال على الزمان و المكان . ← هو الباحث على هذه التحقيقات و لا علاقة له بفشل أو نجاح التجربة

و بهذا التحديد ، فليس للتجربة انعكاسات أو آثار في أعمال فنانيين أو كتاب فذلك مضمون للتجربة.

1 - محمد عدناني : إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ، ص 17 .

الفصل الأول

الفصل الأول

أولا - التجريب على مستوى العتبات النصية

1 - عتبة العنوان

أ - البنية المعجمية

ب - البنية التركيبية

ج - البنية الدلالية

2 - الغلاف

أ - الغلاف الأمامي

ب - الغلاف الخلفي

3 - المقدمة

4 - الفاتحة

5 - المؤشر الجنسي

ثانيا - التجريب على مستوى الزمان و المكان :

1 - الزمان

2 - المكان

و من بين أليات التجريب نجد العتبات النصية :

أولا - التجريب على مستوى العتبات النصية :

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر ، لأهميتها في إضاءة و كشف أغوار النصوص ، وقد أصبحت تشكل اليوم في بلادنا العربية حقا معرفيا قائما بذاته ، وأن لهذا الحقل المعرفي مجموعة من النصوص التي تحقر المتن و تحيط به من عناوين و أسماء و مؤلفين و إهداءات و مقدمات و خاتمات و فهارس و حواشي و كل بيانات النشر ، التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره ، و قد سميت "عتبات النص" بهذا المصطلح - فيما هو جلي - نسبة على عتبة البيت ، فهي الأساس و الركيزة التي يقوم عليها النص¹.

و تعد أيضا العتبات النصية بمثابة المرفقات النصية التي تحيط بالنص ، كما تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها و تأويلها ، أي المداخل التي تتخلل النص المتن و تكمله و تتممه ، فهي عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة و تفكيك الدوال الرمزية ، و هي عناصر موجهة لقارئ في قراءته للنص ، و تشمل العتبات النصية : العناوين الأساسية و الفرعية و اسم المؤلف و التمهيد و الهوامش².

1 - عتبة العنوان :

يشكل العنوان عنصرا أساسيا في النص ، فهو المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص و كشف أسرارهِ ، و مع نشأة الشكلائية والبنويية و علم العلامات ، ازدادت أهمية العنوان من حيث هو نص صغي يؤدي وظائف شكلية و جمالية و دلالية تعد مدخلا لنص كبير ، كثيرا ما يشبهونه بالجسد ، رأسه هو النص³.

1 - فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص 223 .

2 - محمد صابر عبيد : أسرار الكتابة الإبداعية ، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد ، عالم الكتب

الحديث للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2008م ، ص 81 - 82 .

3 - خليل شكري هياس : القصيدة السير ذاتية ، بنية النص و تشكيل الخطاب ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 100 .

أي أن العنوان لا يمكن أن ينفصل عن النص و لا وجود لنص من دون عنوان.

فهو العنوان هو دليل النص إلينا و دليلنا إليه ، إذ العنوان المشرق الذي يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة ، و هو بإشرافه على النص يعين نوعا محددا أي أنه يوميء إلى مجموعة من النصوص لها خصائص مشتركة ¹.

كما أن العنوان بالنسبة للسيمائيين يعد نواة أو مركزا للنص الأدبي ، يمد بالمعنى النابض حيث يقول محمد مفتاح " إن العنوان يمدنا بزيادة ثمين لتفكيك النص و دراسته أي أن العنوان يساعدنا على فهم النص و دراسته و يعد العنوان الموجه الرئيس الموجه الرئيس للنص بتوعية ، و العنوان من خلال طبيعته المرجعية و الإحالية يتضمن غالبا أبعادا تناصية ، فهو دال إشاري يوحي إلى قصيدة الثبات و أهدافه الإيديولوجية و الفنية ، و توضيح لما غمض من إشارات في النص فهو ومضة أو مفتاح يتيح للمستقبل فك شفرات النص و بعده النواة التي قام عليها النص ².

فعتبة العنوان الروائي لها خصوصية نوعية في سياسة العنونة . و استراتيجيتها قياسا بالأجناس الأدبية المختلفة و الأنواع السردية الأخرى ، فكتاب الرواية غالبا ما يُعنون بعناوين روايتهم عناية كبيرة على صلة بروئيتهم البنيوية و الجمالية و الفلسفية للتشكيل الروائي ، و يسعون إلى أن العنوان حاملا سيميائيا كثيفا لمشروع التجربة الروائية في العمل ³.

فالعنوان يعد من أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح للقارئ استنتاج معاني النص و دلالاته فهو من العتبات النصية التي تحدد هوية النص ، و تسهم في فتح باب الموصد ، و قد عرفه

1 - خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ، ط 1 ، 2007 ، ص 207 .

2 - ضياء غني لفتة ، عواد كاظم لفتة : سردية النص الأدبي ، دار حامد للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2011 ، ص 110 .

3 - محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص الروائي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط 1 ، 2010 ، ص 232 .

فكري الجزار ، بقوله " العنوان للكتاب كالإسم للشيء ، به يعرف و بفضلته يتداول ، يشار به عليه ، يحمل وسم كتابه ، و في الوقت نفسه ، يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية "1.

أي أن العنوان هو العمود الأساسي الذي يبني عليه الكتاب ، و هو بمثابة الهوية التي تعطي للكتاب اسما يميزه عن غيره ، فوجود عنوان رئيسي ، قد يوجد هناك عناوين فرعية.

و في روايتنا المختارة الموسومة بعنوان رئيسي و هو " مولد النسيان " ، فهناك أيضا عناوين فرعية ، و منها " المسافر - السندباد و الطهارة "

أ - بنية العنوان :

• البنية المعجمية :

و هي بنية نجدها في المعاجم اللغوية .

مولد: المَوْلَدُ موضع الولادة و وقتها ، ج مواليد ، و الميلاد وقت الولادة ، ج مواليد ، و رجل مَوْلَد أي عربي غير محض ، و كلام المَوْلَد .

و جاءت في لسان العرب لابن منظور ، مَوْلَدُ الرجل و قد ولاده ، و مولده : الموضع الذي ولد فيه ، ولدته الأم تلده مَوْلدا و ميلاد الرجل اسم الوقت الذي ولد فيه 2.

النسيان : بكسر النون ضد الحفظ و الذكر ، نسيه نسيا و نسيانا و نسوه و نساوة و نساوة ، الأخيرتان على المعاقبة .

و حكى ابن بري عن ابن خالويه في كتاب اللغات قال : نسييت الشيء نسيانا و نسيا و نساوة

1 - خمار القط الأسود ، شعرية العنوان في قصص نجيب محفوظ ، مقال ، مجلة فصول ، عدد 89 - 90 ربيع صيف ، 2014 ، ص 183 .

2 - بطرس البستاني : قطر المحيط ، باب ولوج ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1995، ص 679.

و نسوة¹.

و قوله عز و جل " نسوا الله فنسيهم " ، قال ثعلب لا ينسى اللع عز و جل ، إنما معناه تركوا الله فتركهم ، فلما كان النسيان ضرباً من الترك وضعه موضعه ، و في التهذيب : أي تركوا أمر الله .

و النسيان : الترك ، و قوله تعالى : " ما ننسخ من آية أو ننسها " أي نأمركم بتركها .

و النسيان على وجهين : أحدهما على الترك نتركها ، فلا ننسخها كما قال عز و جل " نسوا الله فنسيهم " تركوه فتركهم ، و الوجه الآخر من النسيان الذي ينسى كما قال تعالى : " و اذكر ربك إذا نسيت "

و **النسي** : الكثير النسيان ، يكون فعلاً و فعولاً و فعيل أكثر لأنه لو كان فعولاً لقل نسوا أيضاً².

• البنية التركيبية :

مولد : خبر مرفوع لمبتدأ محذوف و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره ، و المبتدأ ضمير مستتر تقديره " هذا " و هو مضاف .

النسيان : مضاف إليه مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره .

و من هنا نلاحظ أن مولد جاء خبر ليكشف لنا عن ولادة النسيان في حياة الإنسان ، و أنه لا يستطيع الاستغناء عنه ، إضافة إلى أن العناوين الفرعية جاءت جمل اسمية .

النسيان

مولد

مضاف إليه

خبر

1 - ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 15 ، باب ولد ، ص 276 .

2 - ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 14 ، باب م ، ن ، ص 250 - 251 .

• البنية الدلالية :

من خلال عنوان الرواية " مولد النسيان " نرى بأن العنوان قد ارتبط بمضمون النص ، حيث نجد هذا النسيان يتولد و لا يزول كما نجده عند بطل الرواية الذي أراد أن ينسى لكنه لم يستطع ذلك ، فالنسيان لا نجده بسهولة ، و إنما هو صعب على الإنسان لأنه حتى لو أراد ذلك لا يستطيع فهو يتولد ، لذلك سمي المؤلف روايته بعنوان " مولد النسيان " و هذا راجع لولادته مع أن النسيان هو أسهل طريقة للحياة التي يعيشها الإنسان مع الوقت .

كما نجد أن النسيان في هذه الرواية بالنسبة للبطل الذي أراد أن يصل إليه كان مستحيلا ، فالنسيان مرتبط إلا بالموت و الفناء ، لكن هذا النسيان قد تولد في شخص آخر و مثال ذلك نجد في الرواية أن مدين أراد النسيان لكنه لم يستطع إلا بالموت ، ثم انتقل هذا الأمر إلى زوجته ليلي .

للإنسان معنى آخر هو النسيان ، فقد أورد ابن منظور بن عباس في قوله " إنما سمي الإنسان إنسانا لأنه عهد إليه النسيان " كما في قوله تعالى : " و لقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي و لم نجد له عزما " ، و بهذا قالوا الكوفيون أنه مشتق من النسيان .

لذا فإن معنى الإنسان في كلام العرب الظهور و النسيان ، و معرفة هذه النتيجة له دور مهم .

فعنوان الرواية قد كتب بخط النسخ الأبيض الذي يدل على الأمل و التفاؤل ، و هذا ما أراد المؤلف الوصول إليه من خلال عنوانه بأن هناك تأملات في هذا النسيان التي لا نستطيع فعله .

و من هنا نلاحظ أن الكاتب أراد أن يوصل فكرته إلى كل قارئ خاصة الذي يعاني من فكرة النسيان ، الذي يتولد من إنسان آخر .

كما أن النسيان يدل على النعمة التي أنعمنا الله لمواصلة الحياة ، ففي بعض الأحيان نجده يساعدنا ، كما أن الإنسان سمي إنسانا لكثرة نسيانه .

2 - الغلاف :

تمثل لوحة الغلاف أيضا عتبة مهمة ، تسهم في قراءة النص و كشف خفاياه ، إنها العتبة البصرية المؤدية للولوج في البطانة اللغوية ، المستترة في الصفحات وراء الغلاف.¹

و تقوم لوحة الغلاف بإثارة المتلقي و شده بما تثيره من رؤى و مشاعر تتخلفي المدهش، و تخترق قشرة الحياة لتعريفها ، و لتحرر الذات الإنسانية من أصفادها ، و إن الشعرية التي تطرحها اللوحة لا تقل شأنًا عن طرح غيرها من الفنون الإبداعية ، لأن مدركات الإنسان ليست مقيدة بأعضاء الإدراك ، كما أن الفنان رؤيا خالقة يتمثل الواقع و يعيد صياغتها في لوحة أو قصيدة ، فالطريقة التي تتشكل بها عناصر اللوحة و تتألف في صور تمثل لغة الفنان البصرية و العناصر التشكيلية التي يختارها الرسام.²

إن الجهد الذي يستلزمه التلقي للوحة مرتبط بإمكان القراءة الكامنة في ثقافة المتلقي المعرفية و التخصصية أي الإلمام باستيراتجيات القراءة البصرية عبر تفكيك دوال اللوحة ، و منه فقراءة اللوحة كقراءة النص الأدبي ، لا بد أن تبدأ بمعرفة الشفرة التي أبدع في إطارها العمل ، حتى تغدو القراءة البصرية عملية إعادة الإنتاج اللفظي ، فهي فن قائم على إنطاق الصوامت و الجمادات .³

و ينقسم الغلاف إلى قسمين ، حيث يكمل القسم الأول و القسم الثاني و هما :

أ - الغلاف الأمامي :

إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي .⁴

1 - محمد صابر عبيد : أسرار الكتابة الإبداعية ، ص 89 .

2 - خليل شكري هياس : القصيدة السيرداتية ، ص 119 .

3 - المرجع نفسخ ، الصفحة نفسها .

4 - محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004) ، بحث في سمات الأداء الشفهي ، عالم التجويد الشعر ، النادي الأدبي بالرياض ، المركز الثقافي العربي ، 2008 ، ص 137 .

و نجد الغلاف الأمامي في الرواية على النحو التالي :

- اسم المؤلف :

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناسية المهمة ، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته ، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر ، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ، و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله ، دون النظر لاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا ¹.

و أول ما نجده في رواية " مولد النسيان " على لوحة الغلاف الأمامي هو اسم المؤلف محمود المسعدي ، بخذ رقيق أصغر من العنوان ، حيث نجده مكتوب باللون الأبيض لأنه يتسم بالسلام و الصفاء ، و هو رمز النقاء و التكامل و التفاؤل و الأمل ، و كذلك لاختلاف اسم المؤلف عن لون الغلاف .

- العنوان :

إن العنوان عبارة عن علامة سيميوطيقية ، تقوم بوظيفة الإحتواء لمدلول النص ، فالعنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل مع النص الأساس فيتلاقحان شكلا و فكرا ².

و بالتالي فالعنوان هو العنصر الفعال في الغلاف الأمامي ، حيث نجد عنوان الرواية مولد النسيان ، مكتوب بخط النسخ بارز على الغلاف متموضع في الجهة اليسرى من الغلاف مكتوب باللون الأصفر و تحت العنوان نجد مباشرة و تأملات أخرى و هذا يعني أن الكاتب الروائي محمود المسعدي هو مهووس بالتأمل لأنه متشبع بالثقافة الفلسفية الوجودية .

- دار النشر :

اعتدنا عند تصفح أي كتاب أن نجد اسم جهة النشر تقبع في إحدى زوايا أو وسط لوحة الغلاف ، و تثبت جهة النشر على لوحة الغلاف لا تخلو من القصدية ، أو من بعض الدلالات ، فقد تكون تجارية إذا كانت جهة النشر من المؤسسات المشهورة في عالم الطباعة

1 - عبد الحق بلعابد : عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 63 .

2 - نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي و رهانات التأويل ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 2012 ، ص 317 .

من حيث دقة الإخراج و التصميم أو من حيث الشهرة العلمية أو النقابية لمطبوعات هذه الجهة ، و قد تكون ذات دلالة إعلامية لمصلحة الجهة الناشرة ، إذا كان الكتاب الذي تصدره الجهة الناشرة يعود إلى شخصية معروفة في عالم التأليف.¹

و نجد ملاحظة هامة في دار النشر و هي تتعلق بطبيعة العلاقة بين المؤلف و جهة النشر ، إذ نجد دار النشر في الرواية أسفل الغلاف الأمامي على الجهة اليسرى ، اسمها الدار التونسية للنشر مكتوبة باللون الأبيض بخط صغير ، و في الجهة اليمنى نجد كلمة رباط.

- دلالة الألوان :

إن اللون يمنح اللون للحياة و الوجود قيمة لا يمكن إغفالها ، فلا حياة بدون لون ، و لا يمكن أن نرى هذا العالم ، و هذه الطبيعة المرسومة فيه بألوانها الزاهية من الشمس ، التي تبعث الأحاسيس في النفس ، فأساس اللون هو الضوء المنبعث من الشمس ، فلولا ما رأينا لونا ، و اجمع أنت ما تشاء من أزهى المواد ألوانا ، كما لا يمكن أن تتصور هذا الكون بأشجاره و حدائقه بدون لون ، كما أن الألوان تحيط بنا من كل اتجاه ، تعيش معنا و نعيش معها كل يوم ، فتدخل في نفوسنا البهجة و الإنشراح ، فتتبعي الشعور و توقظ الأحاسيس و تبهر النظر.²

و قد ثبت استخدام الألوان في الرسم " يمتد إلى 100 ألف سنة إلى 2000 سنة مضت ، و عثر عليها و كان LAZARUS JEIJER أول من قال بوجود تتابع عالمي من اكتساب الألفاظ الأساسية للألوان ، و انتهى إلى أن حاسة اللون عند الإنسان لا يمكن أن تكون قد بدأت بنفس الترتيب التي تظهر فيه مجموعة الطيف بادئا بالألوان ذات الموجات الطولى

1 - محمد صابر عبيد : أسرار الكتابة الإبداعية ، ص 88 .

2 - طاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون و دلالاته في الشعر ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، دط، 2007 ، ص 13 - 14 .

و معنى هذا أن الإحساس بالأصفر تولد قبل الإحساس بالأخضر ، و منه فإن الإنسان الأول هو أول من تنبه إلى فكرة الألوان و ربطها ببعض مشاهداته الطبيعية .¹

و من بين الألوان التي نجدها في رواية "مولد النسيان" اللون الأبيض و الأزرق .

* اللون الأبيض :

إن هذا اللون محبب إلى القلوب ، يبعث على الأمل و التفاؤل و الصفاء و التسامح ، و يدل على النقاء ، كما يبعث على الود و المحبة ، و يحمل دلالات إيجابية و يستخدم كذلك للطهر و البراءة ، و يرمز للمهادنة و المسالمة أو ربما حتى الصدق و الخير ، مثل : الثوب الأبيض يرمز للطهارة ، و بالتالي فإن العرب فضلو اللون الأبيض و انحازوا إليه ، بعده صفة أو علاقة بلون البشرة ، هذا ما جعل الإسلام يعاني من مشكلة العنصرية و التفرقة بين اللونين الأبيض و الأسود ، إذ قام على المساواة ، و لا فرق بين عربي و عجمي ، و لا أبيض على أسود إلا بالتقوى .²

إذ نجد اللون الأبيض في الرواية أقل من اللون الأزرق ، حيث جاء اللون الأبيض على الغلاف في شكل زويدة أو خطوط متذبذبة ترمز إلى دوامة النسيان ، كما نجد أيضا أن الكاتب استعمل اللون الأبيض في كتابة اسمه و العنوان و دار النشر .

و هذه الدوامة عانى منها بطل الرواية مدين مع حبيبته أسماء التي أراد أن ينساها لكنه لم يستطع ذلك ، و بقي في عذابه محاولا اللحاق بها .

* اللون الأزرق :

الأزرق القاتم منه لارتباطه بالظلام و الليل ، يدل على الخمول و الكسل و الإبتهال ، و بالتأمل و التفكير ، و الأزرق الفاتح يعكس الثقة و الرأفة و الشباب ، و يوحي بالبحر

1 - أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 1997 ، ص 19.

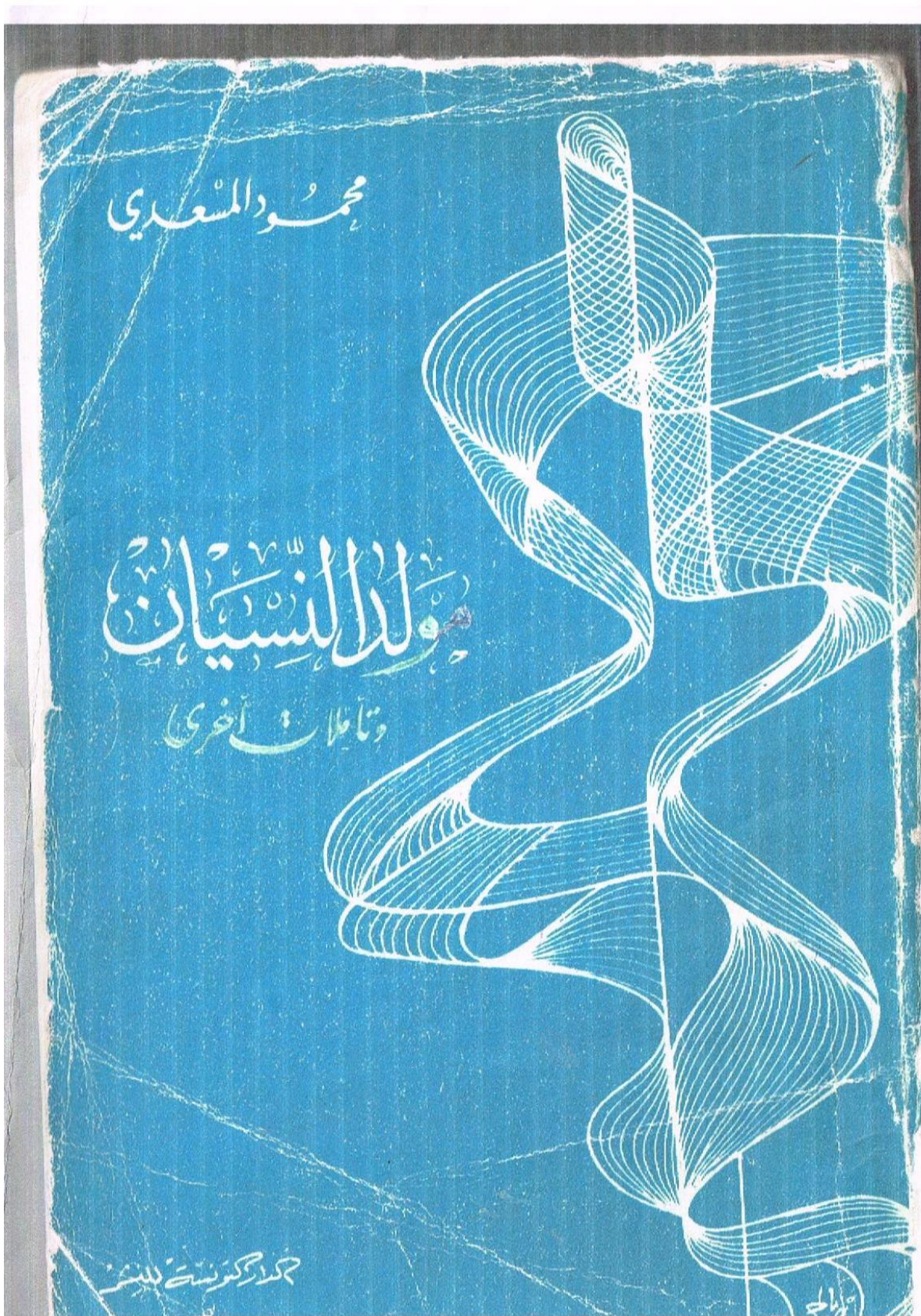
2 - المرجع نفسه ، ص 194 - ص 205 .

الهادئ و المزاج المعتدل ، أما الأزرق العميق فيدل على التميز و الشعور بالمسؤولية و الإيمان برسالة ينبغي تأديتها¹.

و يعبر اللون الأزرق في الرواية على التأمل و هو رمز للصفاء و الهدوء ، فهو دلالة الإنفعالات المسيطر عليها ، و من جهة أخرى هو دلالة على الهدوء و الراحة و الحكمة و الخلود ، حيث نجد هذا اللون على الغلاف أكثر من اللون الأبيض ، و قد استعمله الروائي لكثرة تأملاته الفلسفية إضافة إلى التفكير الذي كان يتميز به .

و من خلال هذين اللونين اللذين استعملهما الكاتب (الأبيض و الأزرق) شكلان بعدا جماليا واسعا ، حيث نجد أن اللون الأزرق هو رمز للإتساع كالسما و البحر ، أما اللون الأبيض فهو رمز الأمل ، و التفاؤل ، و من هنا فالروائي قد أدمج اللونين للدلالة على قدرة إبداعية.

1 - أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، ص 183 .



ب - الغلاف الخلفي :

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي بوظيفة عملية هي : إغلاق الفضاء الورقي.¹ و يتمظهر في الغلاف الخلفي من الرواية " مولد النسيان " على الجهة اليمنى الدار التونسية للنشر ، و نجد تحتها مباشرة 54 شارع الحرية - تونس مكتوبة باللون الأزرق ، أما بالنسبة للون الغلاف ، نجد اللون الأبيض أكثر من الأزرق ، أي أن الروائي محمود المسعدي ، قد قسم الغلاف إلى شقين في الطول ، شق أزرق صغير ، و شق أبيض كبير.

1 - محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 137 .

3 - المقدمة :

إن عتبة المقدمة بوصفها نصا موازيا تضع للنص محيطا و تقدم حوله إيضاحا يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما ، كما توفر للنص بعدا تداوليا ، و تعمل على التأثير في القارئ مشكلة ما يمكن تسميته الميثاق التمهيدي ، و تتدخل جوانب متعددة في وضع المقدمات¹.

فقد جاء في مقدمة الرواية توضيحا لمولد النسيان و كيف تجلى هذا الأخير في الرواية و التي كانت متبوعة بملحقين المسافرين و السندباد و الطهارة ، حيث تؤثر هذه المقدمة في القارئ لتعطيه فكرة عن مضمون الرواية و ما تحتويه .

4 - الفاتحة :

تسهم فاتحة الكتاب شأنها شأن العتبات النصية الأخرى ، في تسهيل و توجيه قراءته و فك شفرات النص ، و هي عند جنيت واحدة من العتبات النصية المحيطة بالنص و المسهمة في فهمه و تحليله ، و تضم مجموعة من التيمات التي تكشف عن مقصدية المؤلف و نواياه التي تمثل إشارات و موجهات أساسية تقود القارئ و تساعد على فهم أشمل و أدق للنص و تجعل القارئ يمسك بالخيط الأساسية للعمل المعروض².

و قد لجأت فاتحة الكتاب في الرواية بعد المقدمة لتعبر عن الخلاص و الفناء ، إذ ساعدتنا في الولوج إلى النص و سهولة فهمه ، حيث نجد فيها قول أبو حيان التوحيدي " نحن نساق بالطبيعة إلى الموت و نساق بالعقل إلى الحياة " ³.

أي أن مصير كلنا هو الفناء مهما طال الزمن و تدلنا أيضا فاتحة الكتاب على أن الزمن ليس بفانٍ و إنما الإنسان هو الذي يفنى ، و هذا ما نجده في قول أبي العلاء المعري :

1 - محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 147 .

2 - محمد صابر عبيد : أسرار الكتابة الإبداعية ، ص 94 .

3 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، الدار التونسية للنشر و التوزيع ، دط ، ص 9 .

فنية و الزمان ليس فان¹

علاني فن بيض الأماني

5 - المؤشر الجنسي :

إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان ، كما يرى جنيت ، فقليلًا ما نجده اختياريًا و ذاتيًا ، و هذا بحسب العصور الأدبية و الأجناس الأدبية ، فهو ذو تعريف خبري تعليلي ، إلا أنه يقوم بقصد توجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل ، " أي يأتي ليخبر عن الجنس ، الذي ينتمي إليه العمل الأدبي أو ذاك ، لهذا يعد نظامًا رسميًا يعبر عن مصدقية كل من الكاتب و الناشر ما يريدان نسبته للنص" ² .

و لقد ورد المؤشر الجنسي في الرواية على صفحة الغلاف كمؤشر جنسي مرافق للعنوان ، فقد أتى تحت العنوان مباشرة في الجهة اليسرى بلفظتي و تأملات أخرى ، الدالة على انتماء هذا العمل الأدبي إلى التفكير الوجودي الفلسفي ، و بهذا فقد ساعد الكاتب المتلقي على فهم النص ، و محاولة رسم معالم المنجز الروائي الذي ينتمي إلى الإبداع الذهني .

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 10 .

2 - عبد الحق بلعابد : عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص ، ص 89 .

يعتبر الفضاء الزماني و المكاني تقنيتان أساسيتان في بناء الرواية ، فلا يمكن أن تصور رواية دون مكان أو زمان ما ، فالفنون تصنف إلى زمانية و مكانية باعتبار هذين التقنيتين ملتصقتان بالرواية ، يجب علينا دراستهما في كل بحث تقريبا ، و قد اختلفت الأمكنة في الرواية التي بين أيدينا من مكان مغلق و آخر مفتوح و لكل منهما أبعادهما الدلالية و كذلك بالنسبة للزمن و لذلك فالسؤال الذي يطرح نفسه هو : كيف تشكلا عنصر الزمان و المكان في رواية "مولد النسيان" لمحمود المسعدي ؟

ثانيا - التجريب على مستوى الزمان و المكان :

1 - الزمان :

يشكل الزمن الروائي بوصفه مكونا بنائيا يلتحم بصورة عضوية مع بقية مكونات الخطاب الروائي ، مجالا خصبا للدراسات النقدية الروائية ، لأن الزمان كان منذ نشأة الرواية عنصرا هاما و لا يزال كذلك حتى اليوم و ما يؤكد أهمية الزمن في السرد الروائي ما يقوم به من دور في تشكيل عوالمها . و يعد العنصر الزماني أحد أهم عناصر الروايات القديمة التي تركز على سرد مغامرات بطل أو مجموعة من الأبطال في إطار من التسلسل الزمني.¹

و بالتالي يعد الزمن في الإصطلاح السردى مجموعة العلاقات الزمنية ، السرعة ، التتابع ، البعد و منه فهو مفهوم مجرد و أن السعي إلى كنهه قرب من العبث ، و هو إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية².

كما يعد هذا المصطلح تقنية أساسية في بناء الرواية ، فإذا كان الأدب فنا زمنيا ، و إذا أضفنا الفنون إلى زمانية و مكانية ، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ، فأى نص سردي يحيط به زمان و يقع في مكان ما³. و يمكن القول كذلك أن الزمن من العناصر الأساسية المكونة لنص أدبي عامة و النص الروائي خاصة ، و هو عنصر جوهري في المقاربة الروائية ، و ليس عنصرا قائما بالذات بل مقترن بالرواية⁴ :

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردى ،

1 - حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، مركز أوغارين الثقافي ، فلسطين ، ط1، 2007 ، ص 187 ، 188 .

2 - عبد المنعم زكريا القاضي : البنية الشردية في الرواية ، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط1 ، 2009 ، ص 103 .

3 - شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة ، ص 93 .

4 - محمد صابر عبيد : جماليات التشكيل الروائي ، ص 175 .

و حين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكى ، فإن الراوي يولد مفارقات زمنية .¹

1 - 1 . المفارقات الزمنية :

إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد ، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد ، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية ، فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكاى ما ، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائى ، في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد ، و بالتالى عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية و زمن السرد ، فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السردية و توظيفها لتشكيل زمن الخطاب السردى .²

أ - الإسترجاع :

يمثل الإسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق ،مرت به ذاكرته ، و هو مخالفة لسير السرد على عودة السارد إلى حدث سابق ، و هو عكس الإستباق ، و يسمى البعض الإسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي ، و يعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا ، و من ثم يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها ، حكاية ثانوية زمنية ، تابعة للأولى .³

و يمكن القول كذلك أنه هو استرجاع السارد أو الشخصية لحدث ما وقع في الماضي القريب أو البعيد عبر التذكر أو الحلم قاطعا بذلك مجرى سرد الأحداث في الماضي .⁴

و قد تجلى الإسترجاع في رواية "مولد النسيان" في قول الروائي :

1- مها حسن القصاروي : الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2004 ، ص 189 .

2 - المرجع نفسه ، ص 190 .

3 - عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 110 .

4 - أحمد رجيم كريم الخفاجي : المصطلح السردى في النقد ، دار الصادق الثقافية ، عمان ، ط1 ، 2012 ، ص 355 .

" قال مدين :

و كنا يا أسماء نقول كثيرا غيره .

قالت :

و كنت أنظر إليك فأراك تبتسم في وجه العدم .

قال :

و كنت تجعلين نعمة يديك على فمي ، فإذا كامل جسدك عار ، يرف علي نفسا مارا أو نفح
ريحان لطيفا ، كالمُنَى تسري إلى القلب ألا تقتربين فتجعل يديك على فمي ، فأجد لين أيام
كُنت معي في الحياة ؟ " 1

" قالت :

إني ميتة يا مدين ، قد ذهبت الخفة من يدي و اللين ، و انتفت عني الصفات و اشتد به
الشوق إليها ، فاغرى و قال :

ألا تقربين أحدثك عن مستقبلنا الماضي ؟

قالت :

حدثني عن الأمل مات بموت المادة و أخلف باطل الروح .

و كنا نجلس تحت شجرة التفاح ، فأخذ تفاحة و أقول : أهديك حُمره خدها محصنة بلا لحم ،
فتعض لحمها و تقول : أفضل اللحم... " 2

من خلال هذا المقطع من الرواية نجد البطل مدين يقوم باسترجاع ذكرياته مع حبيبته
أسماء التي كانت تواعده في كل يوم ، و كانا يلتقيان تحت شجرة التفاح و يقومان بتبادل

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 21 .

2 - المصدر نفسه ، ص 22 - 23 .

الأحاديث ، فقد كان يحبها كثيرا و كانت بالنسبة له الحياة كلها لكنها أصبحت من الأموات و لهذا كان يسترجع ذكرياتها مع خيالها الذي يراوده كل لحظة .

إضافة إلى استرجاع آخر حيث يقول الكاتب في روايته :

" قال مدين و استذكر :

نعم و كنا خرجنا ذلك العشي تطلبين ما قُدر لك من شأن ، و أطلب ما قُدر لي من شأن، في هذه الحياة ...

قالت :

و قد قتلت حديقة الأحلام يا مدين .

قال :

و قتلت غيرها كثيرا .

قالت :

و قد كنت تقول كلاما بديعا ، كنت تقول أنك في حاجة إلى الزعازع المُدمرات ، لا تستقيم لك بدونها الحياة ، و إن عادي الأحوال و خفض العيش مَذْهَبٌ لَنَارِك ."¹

و هنا نجد الكلام يدور بين مدين و ليلي زوجته حيث يقوم باسترجاع ذكرياته التي عاشها مع حبيبته أسماء و كيف يبني أحلامه معها لكن الكون أخذها منه و تركه وحيدا يعيش في بؤسه و حزنه .

ب - الإستباق :

و هو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ، أي القفز على فترة ما من زمن القصة ، و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب ، لاستشراف مستقبل الأحداث ، و تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ، كما أن الإستشرافات الزمنية

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 57 - 58 .

قد تأتي على شكل إعلان ما عن عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخص.1

و تعرفه أيضا " مها حسن القصاروي " بأنه مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع ، الإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي و تومئ للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه ، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد 2. و هذا ما نجده في الرواية :

" قال مدين :هذه الذكرى مقبلة إلي أراها تدفع الجبال لتبرز من بطن الأرض ، و تصارع الزمان ، و ستخرج بعد حين من أرض بعيدة كثيرة الغيوم كثيرة الأطياف ، تتخلص من الوحل و الصمغ و الغراء ، و ترتفع فتتبدد ، فكأنها زبدٌ على الريح .
و قال أيضا :

و كانت لنا أحلام ، و كان لنا في أحلامنا بيت و طفل سرقناهما للمستقبل البخيل و اخفيناها عن الزمن و خلطناها حتى أصبح صديقين . و كانا يُولدان في أنفسنا مطلع الفجر ، فيبقى الفجر في أنفسنا طول النهار ، و نمتزج فاضل فيك و تضلين فيّ و تنتفي الفروق . فالبيت و الولدُ و الفجرُ و أنتِ و أنا كلها فينا بنا . " 2

نجد في هذا المقطع مدين ، قد استبق الأحداث إلى زمن التخيل بأنه في المستقبل سيلتقي حبيبته أسماء و يعيش معها و ينجب الأطفال ، فالكاتب قد استعمل الزمن المتخيل الذي لجأ إليه البطل ، حيث يرى الأزمنة تتصارع مع بعضها البعض لتخرج في نهاية هذا الصراع أسماء الحبيبة إلى الأرض .

و من الأنماط السردية الأخرى التي عمد إليها المسعدي ما يعرف بتسريع السرد .

1 - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 132 .

2 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 24 .

ج - تسريع السرد :

و يشمل تقنيتي الخلاصة و الحذف ، حيث مقطع قصير من الخطاب يغطي فترة زمنية من الحكاية.¹

1 - الخلاصة :

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة ، و تحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الإختزالي المائل في أصل تكوينها و الذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث و عرضها مركزة بكامل الإيجاز و التكتيف ، و حسب "جنبييت" فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع دائما كنوع من التسريع الذي يلحق القصة.²

من خلال الأحداث التي وقعت في هذه الرواية ، قام الروائي بتلخيصها في الأخير ليصل إلى قوله :

" ساعة من النسيان بحياة كحياة آبائه ، و بليلي أخلفها بعده بين الأحياء ميتة... إلا أن الوجود اللعنة الأبد ، لن يولد النسيان ، لن يولد الفناء ، لن يغلب الزمان ، لن يدرك السماء، أنا البهتان.... و طارت روح مدين فلحقت عالم الأموات ، و روح ليلي فلحقت كهف الظلال و بقيت الليلة قمراء ، وضاحة الظلمة بيضاء "³

فهذه الخلاصة قدمها الكاتب لتلخيص الفصول السبعة التي دارت حول مدين و أسماء و ليلي ، حيث نجد في الأخير نهاية مدين على يد الساحرة رنجهاد التي جعلته يلحق بعالم الأموات ليلتقي حبيبته أسماء ، لكن ليلي أصبحت تعاني مثل ما عاناه مدين ، فقد رحل و تركها في حزنها و في ظلالها ، حيث أخلف مدين ذلك النسيان الذي عناه مع أسماء في

1 - مها حسن القصراري : الزمن في الرواية العربية ، ص 223 .

2 - حسن بحراري : بنية الشكل الروائي ، ص 145 .

3 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 114 - 115 . .

زوجته ليلي و جعلها بين الأحياء ميتة ، كما نجد أيضا أن المسعدي قد لخص عنوان السندباد و الطهارة حيث قال في الأخير :

خرج إلى الليل يقول كذى الخبل " إلى ما وراء الحياة إلى الطهر " فول فلك لقيته وقع فيها و أرسلها شديدا و أوغل في العاصفة و البحر .

و كانت آخرة سفراته و احتوته طهارة الأعماق .¹

فالسندباد على الرغم من كل ما مر به في أوقاته و عند إبحار و ذهابه إلى الحانة و التقاءه مع بنات الهوى و ذهابه إلى الماخور ألف ليلة و ليلة إلا أنه وصل إلى نتيجة و هي أن يطهر نفسه و أعماقه من كل دنس مر به و أن الطهارة هي كل شيء بالنسبة له، و قد استعمل الكاتب الخلاصة لتسريع السرد ذلك أن القارئ يستطيع أن يذهب إلى تلك الخلاصة ، و يستفيد منها و يعرف النهاية .

2 - الحذف :

ولعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في تسريع السرد كما قلنا سابقا ، و بمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإختفاء ، كما كانت هناك وحدة زمن القصة مسكوتا عنه في السرد كليا ، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل " مرت بضع أسابيع أو مضت سنتان "²

يعد الحذف أيضا تقنية زمنية ثانية ، ويقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من أحداث.³

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 151 .

2 - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 155 .

3 - حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 263 .

و نجد الحذف في الرواية ، يقول الكاتب :

" و جلست ليلى إلى لين الهواء آخر كشيء رقيق الشمس و النور ، و جلس إليها مدين في اطمئنان و سكون.

قالت :

في مثل هذا العشي...

و صرفت إليه وجهها كعابد الأصنام ، فإذا هو في صمته و سكونه التمثال نصبة و استغلاقا و غموضا . و لكن العابد يتضرع و يدعو و لا يبالي أسمع الآلهة أم لا تسمع.

قالت :

في مثل هذا العشي ، في يوم من أيام الخريف ، منذ أربع " 1.

و نجد أيضا حذفاً آخر

" و مضت عليه ساعة ثم ساعة ، و ه يخلط الظلمة و النور ، و الأمل اليأس كتردد الفلك على الموج ، أو الشك في النفس ، فلما أوشك الفجر ، رجعت ليلى ثقيلة كالبحر السباحي ، و جلست إليه " 2

و قد استخدم الكاتب تقنية الحذف لتسريع وتيرة السرد ، فهو لم يذكر ماذا جرى في تلك المدة لكنه ذكر (مضت أربع أسابيع و مضت عليه ساع بعد ساعة).

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 54 .

2 - المصدر نفسه ، ص 95 .

3 - تعطيل السرد :

و يشمل تقنيات المشهد و المونولوج و الوقفة الوصفية ، حيث مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية من الحكاية ¹.

أ - الوقفة الوصفية :

تمثل شكلا آخر من أشكال تعطيل الزمن السردى لأن الوصف بطبيعته يستوقف السرد من أجل أن يتجه الكلام نحو المشاهد التي تستوجب وصفا في حلقة إشكالية مهمة من حلقات القصة ، هي تقنية تعمل على إيقاف أو إبطال حركة السرد المتنامية إلى الأمام ، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما ، و ثم تقليص زمن السرد على حد التوقف أحيانا ، تمديد زمن القصة محدثا بذلك الإيقاع الزمني ².

و قد تجلت الوقفة الوصفية من خلال الحوار الذي دار بين ليلي و هند ، حيث قالت ليلي: " ماء العين ؟ و هل رأيته قط ؟ و هل أصابت منه يداك ؟

قالت هند :

أعوذ بسلهوى . و من ذا يقرب العين يا ليلي ؟ تولج اليد في الماء فتذوب و تصعد صورة في الأبخرة إلى الهواء ، و تضحك منه هزوا ، و تُسمعُ العينُ غيضا .

قالت : و هذا النبات الذي يتحدث عنه الناس ؟ " ³

نبات سلهى ، نبات النسيان و السلوى ، و به سمى الناس العين .

يقولون أنه كغاية الكمال ، لم يره أحد قط زيادة و لا نقصا ، و لا يغيره شيئا و لا تحركه ريح ، و رقه مجدول ، و عليه خضرة كالغبار الندي ، و عروقه كالإبر تَخزُ قلب الصخرة

1 - مها حسن القصرأوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 223 .

2 - خليل شكري هياس : القصيدة السير ذاتية ، ص 424 .

3 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 32 - 33 .

وخزا... و هو هناك إلى الأبد لم يمسه السابقون و لن يمسه اللاحقون ، لأنه لا يدرك إلا من العين ، و من ولج العين خرج منها بخارا يضحك هُزُوا¹.

و من خلال هذا المقطع نجد هناك وصف لنبات سلهوى ، الذي سميت العين باسمه ، و هو نبات خطير سمي بنبات النسيان ، حيث كان لا يمسه أحد و لا يقترب منه أحد و لهذا كانت ليلى خائفة على مدين بأن يذهب إليه فهو يؤدي به إلى نهايته .

و نجد أيضا في العنوان الفرعي " المسافر " وقفة وصفية حيث يقف و يصف المدينة بعينه عندما نظر إليها ، يقول :

"و تتسع عن المسافر إلى المدينة و ينظرها فإذا هي كالبحيرة الرصاص واقعة إلى نفسها نائمة هامة هادئة ، كرقاص الساعة الساكنة و إذا عينه لأول مرة تنظر و ترى فلا تجهد و لا تنصب في النظر و الرؤية و يشبعها النظر و الرؤية ... و إذا وقار و عظمة و هدوء و قرار"²

من خلال هذا الوصف للمدينة نجد أن المسافر الشرقي كان يحب مدينته كثيرا ، لكنه كان متأثرا بها و بحالتها أثناء الحروب ، حيث قال في مقطعه السابق (هي كالبحيرة الرصاص هامة نائمة و هادئة) فهذا يدل على حرب قوية عانت منها هذه المدينة حيث لم يبق فيها شيء و أصبحت كرقاص الساعة الساكنة .

ب - المشهد :

هو تقنية سردية تتصل بالحوار و يقوم المشهد الحوارى على حساب حركة السرد الروائى، إذ يكسر الزمن السردى كما يحتل موقعا متميزا ، ضما الحركة الزمنية للرواية ، قادر على كسر ثابت السرد بضمي الغائب حيث تتقلص سطوة الراوى و تقترب

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 34 .

2 - المصدر نفسه ، ص 133 .

الشخصيات من المتلقين دون وصاية سردية و يوهم المشهد الحوارى المتلقي بتوقف حركة السرد عن النمو.¹

و يعرف لطيف زيتوني الحوار بقوله : " تمثيل للتبادل الشفاهي ، و هذا التمثيل يفرض عرض كلام الشخصيات بحرفيته ، سواء أكان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع ، و يتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالإتصال و المحادثة و المناظرة و الحوار المسرحي... إلخ".²

و يعني ذلك بأن المشهد أو الحوار هو كلام شفوي يدور بين شخصيات الرواية ، و قد تجلّى المشهد في الرواية كثيرا :

قال :

" أما أنا فقد طُلُفْتُ يا ليلي ، و اهدتيت إلى سبيل المطلق المحض و الحياة الأبد ، و باح لي غابُ رنجهاد سيره .

قالت : و كل كائن عندك له سر و خافية ، كأنك صاحب الشُّرْط يرى الرجلَ فيظن سوءا، أليس في الكون ظاهرة صادقة ؟ ألا يكون صريحا ؟

قال :

لا يا ليلي ، في الكون كله وهم و غش و كذب و خدعة .

و أين ترى عينك غشا ؟ أين ترى كذبا و خدعة ؟

قال :

في الريحانة تذبل ، و في الشمس تغرب ، و الحب يُسلى... في الموت"³

1 - حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 270 .

2 - عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 133 .

3 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 102 - 103 .

و قد دار هذا الحار بين شخصيتين هما مدين و ليلي ، حول الحياة الأبدية و حل سحر رنجهاد الذي سيساعده ، حيث نجد أن هذا الحوار قد جاء في جمل قصيرة بين الشخصيتين، مختوم بعلامة استفهام ، فليلى تطرح الأسئلة و مدين يجيب .

كذلك نجد مشهدا آخر يدور بين رنجهاد و مدين

" قالت :

ادخل يا مدين فاسترح من عنائك .

ذهب مدين كالمدفوع لا يملك للدفع رد ، و انغلق عليه الظلام ، فتلقّمه الكهف ، و كان منه كالنوم ليس نوما ، و إنما اغتمضت عيناه و فتر الجسم لحظة ، و انفصل عن رنجهاد صوته و تبع مدين إلى الكهف ، و جاء مدين حلم كلا حلم ، و إنما تقول رنجهاد و يتلقى عنها همسا قالت :

لقد تركت كهف الذين ذهبت أرواحهم و لم تمت أجسادهم ، كهف اجتمعت فيه ظلال الموتى، مغلولة إلى المتى ، كنفسك من يوم ماتت أسماء يا مدين .

قال :

أو تبعت روعي روح أسماء ظلا ؟

قالت :

نعم ، من ساعة ماتت .

قال :

و لم ماتت أسماء ؟¹

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 78 .

قالت :

لتخلفك بين الأحياء ميتا ، و تتبعها روحك ظلا ، و يتم التسلسل تحقق كلمة الموت على الكائنات ، و يعلم الناس أنها مهتد و مهدم ، و أنه لا تنهار لبنة إلا انهارت و تبعثها أخرى.¹ فهذا الحوار دار بين مدين و رنجهاد حول كهف النائمين ، و الذي كانت تقصد به كهف من ماتت أرواحهم و بقيت أجسادهم .

و كذلك استعمل هذا الحوار في جمل طويلة و مختوم بعلامة الإستفهام ، و قد وظف المسعدي الحوار كثيرا في روايته و أتسمت الجملة بالطول و كثيرا ما كانت حواريته مختومة بعلامات استفهام ، دلالة على أن الشخصيات المحاورة في هاجس دائم لإيجاد من يشاركها همومها و لطفها و أحلامها .

و لعل استخدامه للجمل الطويلة في الحوار أمانة على أن الشخصيات تسترسل في وصف الأشخاص في التأمل و وصف الأمور و تحليلها .

ج - المونولوج :

و هو نوع آخر من أنواع الحوار ، لكنه حوار داخلي ، يحدث بين الشخصية و ذاتها ، و هي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع و يتمدد زمن الخطاب ، و هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى ، النفسي للشخصية و العمليات النفسية لديها ، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي ، و هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها ، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر ، لتنتقل حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة و يعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية و تأملاتها.²

و قد تجلى الحوار الداخلي بين المسافر و نفسه ، يقول الكاتب في ذلك و يحدث نفسه :

" و مع ذلك أفليس الطمأنينة و الحلم واضحة السر بنية الطريق ؟ أ ليس أنها...؟ "

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 79 .

2 - مها القصراري : الزمن في الرواية العربية ، ص 244 .

با إنها نوم من السماء و روح و براءة من الحركة و الجهد و العناء و حلول الدعة و الهدوء و السكون ، فالإسلام بها سلام و إذ كان و الحي بها جسدا و روحا و اعتدالا ، لكن لاهي طمأنينة أبولون الإغريق تمسك بيده .¹

فهذا الحوار داخلي بين المسافرين الشرقي و نفسه حول الطمأنينة و الحلم و النوم في السماء أي نوم الروح في السماء .

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 121 .

2 - المكان :

يحتل المكان أهمية كبيرة خاصة في تشكيل العالم الروائي ، و رسم أبعاده ، ذلك أن سكان المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات ، و تتكشف من خلالها بعدها النفسي و الإجتماعي ، و يعتبر المكان الروائي قوة فاعلة قادرة على تحريك السرد ، و المساهمة في بناء الحدث الروائي .¹

كما أن المكان في الرواية يشكل عنصرا أساسيا أو في أي عمل أدبي بغض النظر عن جنسه - بصفة عامة - و لا يمكن أن يكون مجرد خلفية أو غطاء خارجي للعمل الأدبي بل إن الروائي المحترف هو الذي يستطيع أن يتعامل مع خبره تعاملًا بارعا فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية ، أي أن الروائي و هو يشكل الخطاب الروائي يضع في اعتباره المكان بالحدث و الزمن و الشخصيات حيث يعمل على أن يكون فناء فضاءه موافقا لطبائع الشخصيات حتى لا يقع في مفارقات تربك البناء العام للرواية .²

و يتجسد المكان في أي عمل روائي على أنه " المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة و العامة على الشخصيات و الأحداث ، و يعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدي و الفكرية و الإجتماعية الخلقية ، على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات " .³

أي أن المكان هو الوسط الذي تجرى فيه الأحداث و تتناقل فيه الشخصيات و تكشف عن أفكارها و تركيبها مع مختلف نواحيها ، فيظل حضور المكان ضروريا في أي عمل أدبي ، و للمكان نوعان هما أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة .

1 - عبد المنعم زكرياء القاضي : البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط1 ، 2009 ، ص 138 .

2 - الشريف حبيبة : بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 191 .

3 - ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 117 .

2 - 1 - الأماكن المغلقة :

إن الأمكنة المغلقة تؤدي دورا محوريا ، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية ، لاسيما النسائية ، تتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابيتها و سلبياتها و تجلياتها ، فتغدو هذه الأمكنة مليئة بالأفكار الآمال و الذكريات ، فالأماكن المغلقة ، ماديا و اجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة و المتضاربة في النفس ، و تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات ، و بين المواقع و توحى بالراحة و الأمان ، و في الوقت نفسه لا يخلو من مشاعر الخوف و الضيق¹.

و من بين هذه الأماكن التي ذكرت في رواية "مولد النسيان" نجد:

أ - البيت :

لقد بين باشلار أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية ، و مبدأ هذا الدمج و أساسه هما أحلام اليقظة ، و يمنح الماضي و الحاضر و المستقبل ، البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض ، و في أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل و يخلق استمرارية ، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا ، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض².

و قد تجسد البيت كمكان مغلق في الرواية ، حيث كان يمثل بالنسبة للبطل مكانا للراحة و الأمان و السعادة و الطمأنينة و ملجأ الوحيد الذي سيخلصه من عذابه ، فقد كان بيت الساحرة رنجهاد التي ستساعده على اللحاق بأسماء لهذا كان البيت بالنسبة له الأمل و الطمأنينة .

1 - حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 134 .
2 - غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسة و النشر و التوزيع ، ط3 ، بيروت ، 1987 ، ص 38 .

ب - الكهف :

هو من الأماكن المغلقة التي لجأ إليها البطل لكن دلالة هذا الكهف في الرواية تختلف عن دلالة في القرآن الكريم ، و في القرآن الكريم كان يمثل ملجأ للفتية ، لكنه في الرواية يمثل مكانا للموتى الذين ماتت أرواحهم و لم تمت أجسادهم ، فهو كهف النائمين حيث تجد البطل مدين عندما ماتت حبيبته أسماء ماتت معها روحه و بقي جسده و في هذا تقول رنجهاد لمدين

لقد نزلت كهف الذين ذهبت أرواحهم و لم تمت أجسادهم ، كهفا اجتمعت فيه ظلال الموتى مغلوقة إلى الموتى ، كنفسك من يوم ماتت أسماء يا مدين ¹.

فهذا يثبت أن الكهف في الرواية يختلف كل الاختلاف عن الكهف في القرآن الكريم .

ت - الغرفة :

كمكان مغلق تجسدت في الرواية كفضاء مظلم بالنسبة للبطل مدين ، فهو كلما داخل الغرفة حبيبته أسماء ، فهي بالنسبة له مكان للتعاسة و الألم و التذكر ، فيذهب مباشرة إلى الشرفة و يبقى مع ليلي يتحدثان عن الذكريات و الأيام التي مضت .

ث - الشرفة :

تعد أيضا مكانا مغلقا ، لكنها بالنسبة إليه مكانا مفتوحا ، حيث أنه كان بواسطتها يحلم بأسماء و كأنها معه على تلك الشرفة و يتبادلان الحديث ، فهي بالنسبة له فضاء جميل مملوء بذكريات حبيبته أسماء و في هذا نجد قول الكاتب في الرواية :

و قام مدين في الشرفة إذ كراه تحدثه و يحدثها و قد أخذت منه الحمى فهذى .

قال :

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 78 .

لقد جئت و كنت مؤثنا بقدمك ، إنك من الصادقين ¹.

وهذا ما يؤكد على أن الشرفه كانت بالنسبة لمدين مكان ذكرياته كلها مع أسماء .

2 - 2 : الأماكن المفتوحة :

يوشي المكان المفتوح بالإتساع و التحرر ، و لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق و الخوف ، لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات و المنافي ، و المجتمعات و يرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ، و لعل حلقه الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في التحرر و الإنطلاق ، و هذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح ².

كما أن الأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ، و أن الحديث عن هذه الأمكنة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توشي بالمجهول كالبحر و النهر ، أو توشي بالسلبية كالمدينة ، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي ، حيث يوشي بالأنفة و المحبة و من هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة و المحبة ³.

و من هذه الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية نجد الجبال ، الأشجار ، البحر ، النهر، المدينة ، القرية ، الحمانه ، عين سلهى .

أ - الأشجار : و هي مكان مفتوح يمثل الطبيعة و كان دورها في الرواية هي مكان الذي يلتقي فيه العاشقان ، حيث كانت هناك شجرة التفاح ، يجلس تحتها مدين و أسماء عندما يلتقيان مع بعضهما البعض ، كانت تمثل بالنسبة لمدين أحسن شجرة من بين الأشجار ، لأنها كانت مكانا لولادة حبه مع أسماء ، و هذا ما جاء في قول أسماء لمدين عندما كان

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 19 - 20 .

2 - حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 134 - ص 166 .

3 - مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1 ، 2011 ، ص 95 .

يسترجع ذكريات الماضي : " كنا نجلس تحت شجرة التفاح ، فأخذ تفاحة و أقول : أهديك حُمرة خدّها محضة بلا لحم ، فتعض لحمها و تقول : أفضل اللحم..."¹

فلقد مثلت شجرة التفاح الحياة بالنسبة لمدين ، و كأنها مقدسة و هذا راجع لذكراته تحت هذه الشجرة .

ب - الجبل :

هو مكان طبيعي ينسب إلى ما يمكن تسميته بالمكان التخطيطي ، و المكان التخطيطي هو المكان الذي يقوم الفنان بتحديد أشكاله عن طريق إبراز حوافها ، و تحديد أشكالها تحديداً دقيقاً.²

و يتجلى الجبل في الرواية ، حين قال مدين :

" هذه الذكريات مقبلة إليّ ، أراها تدفع الجبل لتبرز من بطن الأرض ، و تصارع الزمان و ستخرج بعد حين ، من أرض بعيدة كثيرة الغيوم كثيرة الأطياف."³

و من خلال هذا نجد أن مدين بكل تخيلاته يرى أن أسماء تدفع الجبل لتخرج من الأرض ، و يلتقي بها و أنها ستصارع الزمان .

ت - الحانة :

تمثل الحانة في الرواية مكاناً مفتوحاً يلجأ إليه البحارة و السكارى ، حيث كانت تمثل للبطل السندباد مكاناً مدنساً ، خالي من الطهارة ، كان يذهب إليه و يجلس وحده ، ينظر إلى تصرفات السكارى ، الذين كانت تأتي في أحضانهم امرأة شمطاء .

و قد ورد ذكر الحانة أكثر من خمس مرات ، حيث تظهر على أنها مكان مدنس بالنسبة للبطل السندباد ، و في هذا يقول الكاتب :

- 1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 23 .
- 2 - شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 1994 ، ص 268 .
- 3 - المصدر نفسه ، ص 18 .

" و أرجع السندباد البصر ، و أداره في داخل الحانة ، فرأى بها دخانا متلبدا و تصوّر عدد من تعاقب بها من شرب في ذلك اليوم ، و وجد منها قزازا و هجم عليها معنى جميع ما مرّ به في أسفاره و رحلاته ، من حنات الخمّارين على المراسي . و أفهم نفسه أن ذه الحانات لا تخلو واحدة منها من الدّنس ، و العار و الشؤم و القبح و اليأس ، كأنه لا يسافر مسافر إلا و هو يريد أن يتطهر .¹ لقد مثلت الحانة بالنسبة للسندباد الدناسة و القبح و العار ، و أن من يدخل إليها ، يجب أن يتطهر .

ث - النهر :

هو مكان طبيعي يتسم بالجمال الفني من خلال النور و الظلال .² و قد تجلّى النهر في الرواية كمكان مفتوح حيث يذهب إليه كل من ضاقت به الدنيا و أصبح شديد الإكتئاب ، حيث نجد أن مدين كان يتحدث مع ليلي على النهر و على حلمها عندما التقت مدين مرتين في النهر ، حيث تقول في ذلك :

" و تآقت نفسي في ذلك العشي أن تطلق فسامت ، و تآقت نفسك فسامت مثل نفسي ، و أخذنا الغيم و سار بنا ، فقادني إليك و قaddock إليّ ، حتى جمعنا ، فالتقينا على ضفة النهر في منعطف خال تنوح فيه المياه و لا يجرؤ عليه إلا من تيقظت فيه دواعي الغيب ، فجاء يقتل نفسه و يغسل حيثة في النهر .³ و قد ظهر النهر في الرواية كأنه الأمان و راحة لمن ضاقت به الدنيا .

ج - عين سلهوى :

و هي مكان مفتوح ، لكن في نفس الوقت قد تجلّى في الرواية كمكان مغلق ، لا يذهب إليه أحد لأنه مكان خطير ، و من يذهب إليه يموت ، و لهذا قرر البطل مدين أن يذهب إليه ، و ينهي حياته ليلحق بأسماء ، حيث تقول ليلي :

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 141 .
2 - شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 266 .
3 - المصدر نفسه ، ص 55 - 56 .

" إن سلهوى عين حرّ ، ماؤها حميم ، تسبح فيه ثعابين ، و يلفظها فم من صخر ، متساقط الأسنان كثير الهذر ، و يسكت أحيانا و قد غص بالظلام ، و عليه بخار ، لا يجري إلا وجهها واحدا ، لا ترده ريح و لا تلويه ¹."

و من خلال هذا ، يتبين أن عين سلهوى هو مكان للموت ، حيث أراد مدين الذهاب إليه من أجل الخلاص .

حـ . المدينة :

لم تعد المدينة مجرد مكانا للأحداث ، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية و الخارجية ، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية ، و من ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية و الفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم ².

فالمدينة هي المكان الذي يتجمع فيه السكان ، و قد تجلت في الرواية على أنها بحيرة الرصاص هادئة ، و في هذا يقول الكاتب :

" و تتسع عين المسافر إلى المدينة و ينظرها ، فإذا هي بحرية الرصاص واقعة إلى نفسها نائمة هامة هادئة كرقاص الساعة الساكنة ³."

فالمدينة كانت بالنسبة للرجل الشرقي مكانا للحروب تخلو من الناس .

دـ . البحر :

مكان مفتوح يظهر أفكارا و أبعاد سياسية و اجتماعية و إنسانية ، في ضوء الثنائيات المتقابلة و المتماثلة ، و يقوم البحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله و يجسد همومهم

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 55 - 56 .

2 - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 256 .

3 - المصدر نفسه ، ص 133 .

و طموحاتهم ، و قد دخل البحر كمكان في التغيير و التحول الاجتماعي و الثقافي .¹

و البحر مكان مفتوح على الطبيعة ، و العواصف و الأنواء و على المجهول و على المغامرة التي تحتاج الشجاعة و المهارة و الصبر ، حيث يمتاز البحر برحابته و اتساعه و احتوائه ، فهو الكبير العظيم الذي يحتوي أبناءه .²

و قد تجلى البحر في الرواية كمكان مفتوح يلجأ إليه مدين و ليلي ، حيث كانا يتبادلان الحديث عن الهموم التي كانا يعانيان منها ، و يسترجعان ذكرياتهما ، و كان البحر بالنسبة لهما الملاذ الوحيد للهروب من الواقع المرير .

و يتجسد ذلك في قول الروائي : " جلست ليلي عند البحر ، فقالت :

أنسيت النوم كما نسيته ؟

قال : ماذا صنعت ؟

قالت : توقعت و ترقبت و ذهبت فملأت أرجاء الغابة انتظارا ."³

من خلال هذا المثال نلاحظ بأن ليلي كانت هي و مدين لهما نفس الهموم ، لذلك كانا يلجآن إلى البحر .

من خلال الدراسة السابقة لعنصر الزمكان ، نستنتج بأن كل منهما شكلا فنيا قائما بذاته ، و لكل منهما أبعاده الدلالية التي ينتمي إليها ، باعتبار الرواية أثر نثري عادة تحتوي على أماكن و أزمنة و أحداث تشكل مغامرات نادرة في الحياة ، و فيها تحليل لمشاعر إنسانية ، لذلك لا يمكن الإستغناء عن هذين العنصرين لأنهما أساسين في الرواية . و قد تنوعت الأزمنة في الرواية من مفارقات عدة كالإسترجاع و الإستباق.... و كذلك الأمكنة من مغلق إلى مفتوح .

1 - مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص 115 .

2 - المرجع نفسه ، ص 175 .

3 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 95 .

أفصح من الثاني

الفصل الثاني

أولا - التجريب على مستوى اللغة

ثانيا - التجريب على مستوى الشخصية

1 - الشخصيات الرئيسية

2 - الشخصيات الثانوية

ثالثا - تقنية الحوار

1 - الحوار الخارجي

2 - الحوار الداخلي

رابعا - التجريب على مستوى تداخل الأجناس الأدبية

1 - الرمز .

2 - الأسطورة .

3 - المسرح .

أولا - التجريب على مستوى اللغة :

يعرف هول اللغة بقوله " هي نمط سلوك جماعي يقوم بنو البشر بواسطته الإتصال و التفاعل بعضهم مع بعض ، برموز شفوية سمعية اختيارية يستخدمونها بحكم العادة .¹ أي أن اللغة هي الوسيلة الفعالة التي بواسطتها يتواصل البشر فيما بينهم و تكون برموز شفوية أو سمعية .

و تعتبر اللغة نظام لغوي يتلقاه الفرد عن مجتمعه بطريق التعليم و التقليد ، كما يتلقى عنه سائر النظم الاجتماعية ، و اللغة ليست من الأمور التي يضعها فرد معين أو أفراد معينون ، إنما تولدها طبيعة الاجتماع و تنبعث على الحياة الجمعية و ما تقتضيه منه الحياة ، من تعبير عن الخواطر و تبادل للأفكار .²

تعد أيضا اللغة ظاهرة سيكولوجية اجتماعية ثقافية مكتسبة لا صفة بيولوجية ملازمة للفرد ، تتألف من مجموعة رموز صوتية لغوية ، اكتسبت عن طريق الإختبار معاني مقررة في الذهن ، حيث يقول إبراهيم السامراتي " إن اللغة وثيقة الصلة بالإنسان و بيئته، فهي تظهر المجتمع الإنساني على حقيقته ، و ليست اللغة رابطة بين أعضاء مجتمع واحد بعينه إنما هي عامل مهم للترابط بين جيل و جيل ، و انتقال الثقافات عبر العصور لا يتأتى إلا بهذه الوسيلة العجيبة ."³

أي أن اللغة هي التي تحدد طبيعة الإنسان ، و هي التي تربط بين الأجيال ، و عن طريقها يتم نقل الثقافات عبر العصور .

و قد وردت اللغة في الرواية في نمطين ، نمط فصيح وسط آخر هو الإستعمال العامي ، أو لغة مزيجة بين الفصحى و العامية ، و في رواية "مولد النسيان" نجد الكاتب محمود المسعدي قد اعتمد على اللغة الفصحى فقط ، و لم يدخل في روايته العامية ، و هذا راجع

1 - جون لويز : اللغة و اللغويات ، دار جرير ، غسان ، ط1 ، 2009 ، ص 21 .
2 - محمد عبد الله عطوان : اللغة الفصحى و العامية ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 65 .
3 - المرجع نفسه ، ص 65 - 66

إلى الطابع الوجودي الفلسفي الذي ميز بين هذا المنجز الروائي و ما يطرحه من مسائل تخص الوجود و المصير و الصراع بين الخير و الشر و الموت و الحياة ، ما دفع المسعدي إلى الإعتماد على معجم لغوي يتسم بالدقة اللغوية و العمق الدلالي ، و إلى بساطة كلماته حيث نجدها متداولة بين الأفراد إضافة إلى أن الرواية لها فضاءات كالبياض ، و لهذا لم يلجأ الكاتب إلى العامية ، و لأن روايته صغيرة في الحجم كتبها باللغة الفصحى فقط ، و نجد في روايته أيضا عبارة عن حوار خارجي فقط ، خاصة في الفصول السبعة ، و هذا الحوار يدور باللغة الفصحى ، و هي سهلة يفهمها الجميع ، و ليس هناك كلمات صعبة لا يفهمها المتلقي .

و مثال ذلك قول الروائي " و قامت ليلي حيرة و تيهها ، فوقفت في شرفة الغرفة ، و حامت ببصرها في ظلام الليل ."¹

من خلال هذا المثال تتضح لنا لغة الروائي التي تتسم بالوضوح و البساطة ، فهي كلمات متداولة بين الناس و سهلة و فصيحة ، و لا يوجد من يفهمها .

يعتبر عنصر تعدد الأصوات السردية سمة بارزة و لافتة في هذه الرواية ، إذ جعل المسعدي الشخصيات الروائية تتولى السرد بنفسها .

ثانيا - الشخصيات :

1 - مفهوم الشخصية :

ترتبط الشخصية بالأحداث و تتفاعل معها ، و يختلف عددها تبعا لنوع الرواية و اتجاهها الموضوعي . فالرواية الاجتماعية تحتوي على عدد كبير من الشخصيات المتباينة ، فينشأ صراع بينها و تسري الحركة في الرواية ، في حين يقل عدد الشخصيات في الرواية النفسية ليتوفر الكاتب على دراسة كل شخصية و تحليلها من خلال الأحداث .

و يقسم النقاد الشخصيات إلى رئيسية و ثانوية ، تتولى الأولى دور البطولة و تؤدي

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 16 .

الثانية أهدافا عدة ، و هناك شخصية مسطحة و أخرى نامية ¹.

و تعتبر الشخصية أيضا افتراض خيالي من ابتداع المبدع ، و ليس لها أي مقابل واقعي ، و لا أي تجسيد مادي محسوس يحقق لها وجود من لحم و دم ، إذ ذهب تودوروف إلى أن مشكل الشخصية الروائية مشكل لساني ².

و تقسم الشخصية إلى رئيسية و ثانوية :

أ - الشخصيات الرئيسية :

و تمثل الشخصية الرئيسية نماذج إنسانية معقدة ، و ليست نماذج بسيطة و هذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ ، و هي التي تستأثر باهتمام السارد ، بحيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز ، حيث يمنحها حضورا طاغيا . و تحظى بمكانة متفوقة ، و هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى و ليس السارد فقط ، و يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ³.

و تتمتع هذه الشخصية باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل النص القصصي ، و تكون قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية ، و جعلها تتحرك و تنمو وفق قدراتها و إرادتها و تقوم بتجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صبغة البناء ⁴.

ب - الشخصيات الثانوية :

و هي الشخصيات التي تأتي في المرتبة الثانية ، فهي تنهض بأدوار محدودة ، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر ، و تقوم بدور تكميلي مساعد

1 - سامي يوسف أبو زيد : تذوق النص الأدبي ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2012 ، ص 228 .

2 - إدريس قصوري : أسلوبية الرواية ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2008 ، ص 315 .

3 - محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، الدار العبية للعلوم ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 56 .

4 - شريط شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2009 ، ص 45 .

للبطل أو معيق له و غالبا ما تظر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي و هي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمق من الشخصيات الرئيسية و ترسم نحو سطحي ، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردية ، و غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية¹.

و مما يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية².

و قد تمثلت الشخصيات الرئيسية في الرواية كالتالي :

- **مدين :** هو بطل الرواية ، يعتبر شخصية فعالة يعيش قصة موجهة بسبب حبيبته أسماء الذي أراد أن ينساها ، لكن لم يستطع فعل ذلك حيث كان يريد الموت والخلص من الحياة و اللحاق بها ، لأنها كانت تمثل حياته كلها في الماضي و الحاضر و المستقبل ، كما كان يتخيلها في كل مكان يجلس فيه ، و هي تكلمه حيث يتبع صوتها ، و يخبرها عن حالته و عن ذكرياته التي كان يعيشها معها ، فهي بالنسبة إليه الهواء الذي يتنفسه ، فعندما يذهب عليه طيفها و خيالها يصير يصرخ و ينادي اسمها ، بأن لا تتركه.

- **أسماء :** كانت حبيبة مدين يحبها كثيرا و أراد نسيانها ، لكنه لم يستطع فعل ذلك ، إذ كانت أسماء تظهر لمدين و تكلمه عنها و عن مدى حبها له و عن الذكريات التي عاشتها معه ، فيصبح دين سعيدا ، و يرى أن هذه حقيقة لكنه في الواقع هو مجرد خيال ، يراه في كل مكان ، و من شدة حبه لها أراد اللحاق بها إلى عالم الموتى ، و ترك الحياة كلها.

- **ليلي :** زوجة مدين ، بعد موت أسماء ، حيث كانت ليلي شخصية فعالة و قوية في الرواية ، كانت تساند مدين في كل شيء ، و تساعد على نسيان أسماء بالكلام معه طوال الوقت ، حتى لا يفكر في أسماء ، إذ كانت تحبه أكثر من نفسها و تتعذب عندما تراه في تلك الحالة ، و عندما يكون مريضا تمرض هي أيضا ، و في النهاية وجدت ليلي

1 - محمد بوعزة : تحليل النص السردية ، ص 57 .

2 - شريط شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 45 .

نفسها مريضة لأن مدين تركها و ذهب إلى أسماء ، فكانت نهاية ليلي مثل مدين ، هي الأخرى أرادت أن تنسى مدين الذي رحل عنها فلم تستطع أن تتحمل الفراق ، فأرادت نسيانه .

- **السندباد** : هو شخصية أسطورية حيث خصص له ملحقا كاملا في هذه الرواية ، حيث كان مغامرا ، و يحب الإبحار ، عرف برحلاته العجيبة ، كان يحب الطهارة ، فعندما يبحر يقوم بتطهير نفسه خاصة عندما يدخل الحانة و يرى البحارى و السكارى ، فهو يرى أن من واجبه أن يطهر نفسه من الدنس الذي رآه كما أن السندباد يحمل فكرة هي أن كل راحل يجب أن يطهر نفسه .

أما **الشخصيات الثانوية** ، فقد تمثلت في :

- **هند** : كانت جارية في بيت مدين و ليلي ، تساعد ليلي كثيرا عنما يمرض مدين ، و تحرصه في كل وقت ، حيث تمثل شخصية هند اليد المساعدة في كل شيء .

- **رنجهد** : شخصية ساحرة ، كانت تداوي بالأعشاب ، ذهب إليها مدين عندما اشتد به المرض ، و بمجرد حديثها معه تعافى ، و كانت رنجهد تجعل من يذهب إليها يصبح من عالم الموتى ، لذا خافت ليلي على مدين ، و من أدوية رنجهد صنع دواء النسيان الأبدى.

- **المسافر** : هو الرجل الشرقي الذي كان يسافر ، حيث يعد إلى السماء .

- **البحارة** : جماعة كانوا يتجمعون في حانة سكارى يغنون و يعربدون .

- **الشمطاء** : كانت امرأة كبيرة في السن ، تتعطر و تذهب إلى الحانة ، لتلقي بنفسها في أحضان البحارى و السكارى .

إضافة إلى شخصيات أخرى لعبت دورا ثانويا كصاحب الحانة و الشيخ الكبير الذي كان يزور في بعض الأحيان الحانة.

اعتمد المسعدي على تقنيات في الكتابة ، و من بينها تقنية الحوار :

ثالثا - تقنية الحوار :

لغة : حور ، الحورُ : الرجوع عن الشيء و إلى الشيء ، حار إلى الشيء و عنه حورًا و محارًا رجع عنه إليه ، و المحاورة : المجاورة و التمازج ، التجاوب ، و نقول كلمة فما أحرار إلي جوابا : و هم يتحاورون أي يتراجعون الكلام و المحاورة مراجعة المنطق و الكلام في المخاطبة .¹ و قد ورد الحوار في القرآن الكريم في سورة البقرة " وإذا قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد و يسفك الدماء و نحن نسبح بحمدك و نقدر لك قال إني أعلم ما لا تعلمون " البقرة - 30 -

و يعرف الحوار في **الإصطلاح** بأنه نمط من أنماط التعبير الفني ، و عنصرها هاما يشترك مع السرد و الوصف في بناء النص الروائي ، إذ يشكل الحوار جزءا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا ليس شيئا آخر .²

و يشغل الحوار حيزا هاما ، و يكتب أهمية قصوى بفضل وظيفته الدرامية و قدرته على تكسير ثابت الحكي بضمير الغائب الذي ظل بهين و لا يزال على أساليب الكتابة الروائية و إن هيمنة النسق الدرامي على البنية السردية تجعل الحوار قريبا من قلوب القراء و أسمائهم .³

فالحوار " عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر ، و في الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية " .⁴

1 - ابن منظور : لسان العرب ، مادة حور ، مج 4 ، ص 264 .

2 - هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، دط ، ص 212 .

3 - المرجع نفسه ، ص 213 .

4 - جيرالد برنس : المصطلح السردية ، تر عابد خزندار ، المجلي الأعلى للثقافة ، ط1 ، 2003 ، ص 59 .

و نجد الحوار بنسبة كبيرة في الفن المسرحي ، فالحوار المسرحي هو وسيلة اتصال الممثلين كما هو في ذات الوقت وسيلتهم في الإتصال بالجمهور ، و الحوار يتركب من كلمات و مقاطع و عبارات يضعها المؤلف ، كما أن الحوار المسرحي يشبه ما نقوم به في الحياة ، إذ أن البعض يتكلم و البعض الآخر ينصت و يسمع ، و يتبادل الإثنان الكلام و الإنصات .

إذن الحوار المسرحي المنطوق هو لغة الشخصيات ، و هو يعبر عن مشاعرها و أفكارها كما يكشف عن وعيها ، و يجعلها تؤدي دورها طبقا للمفهوم الدرامي ¹.

فالحوار المسرحي يعد أداة التخاطب في المسرحية كما يعتبر السمة الأساسية التي تميز المسرحية عن سائر الصور الأدبية الأخرى ، من حيث أن المسرحية لا تأخذ الشكل النهائي لها إلا عن طريق الحوار ².

و بالحوار تتواصل الشخصيات في المسرحية " فينمو الحدث ، و تتفاعل المواقف و على الرغم من أن الحوار يبدو طبيعيا إلا أنه نودجي أو مثالي لأنه هادف و غني بدلالاته الذهنية ، و غالبا ما يكون فصيحاً و بليغاً ، يعتمد الإيجاز ، إذ لا يسمح الوقت لحشر ما لا يلزم من الكلام ، كما أن الحوار يضفي حيوية على المشهد و يوحى للمشاهد بأن ما يسمعه طبيعي ، كأنما هو ينقل واقعا من الحياة و قد يكون طويلا أو قصيرا ، شرط ألا يسأم المشاهد و هو حوار عادي ، تحكمه نبرة الصوت و الموقف الذي تمليه طبيعة الحدث أو الصراع ³.

و الحوار المسرحي يختلف عن الحوار الروائي ، بقدر ما تختلف المسرحية عن الرواية فالفرق يعود إلى طبيعة كل نوع و إلى وظائف الحوار في كل منهما و نسبته إلى مجمل

1 - شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، 2007 ، ص 96 .

2 - سمى إبراهيم عبد السلام : الواقعية في المسرح المعاصر ، مصر العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص 109 .

3 - أنطونيوس بطرس : الأدب ، تعريفه ، أنواعه ، مذهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ص 194 .

النص ، فالحوار المسرحي مباشر يقدم الشخصيات و يستعيد ماضيها ، بينما الحوار الروائي قصير يعتمد على التلميح و يساعد على اقتصاد السرد ، كما أن الحوار المسرحي مسموع و غير قابل لإعادة السماع بينما الحوار الروائي مقروء و يمكن تكرار قراءته .¹

و للحوار نوعان حوار خارجي و حوار داخلي

1 - الحوار الخارجي :

حوار تتناوب في شخصيتان أو أكثر الحديث ، في إطار المشهد داخل العمل القصصي ، بطريقة مباشرة ، و يعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية .²

و ينطلق الحوار الخارجي من " علاقة تبادلية بين طرفين ، فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما ، فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب ، و حضور هذين الإثنين المتكلم و المستمع ، هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال ، فوجود المتلقي و القيام بالدور في المحاورة ، أي الأخذ و الرد في الكلام ، يحكم الأداء في الحوار الخارجي ، فهو هنا يتمثل بانتقال الكلام من الشخصية الأولى المرسله فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبلة فتدرد عليها ."³

و قد تجلى الحوار الخارجي في الرواية بنسبة كبيرة جدا ، من بين هذا الحوار نجد الحوار الذي دار بين مدين و ليلي حيث قال :

" إنه قد مات لي اليوم بالمار ستاز هيت

قالت :

1 - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، ط1 ، 2002 ، ص 79 .

2 - هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، دط ، ص 214 .

3 - قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي ، ص 40 .

ثرى لو أسلمنا للموت أمره و للأموت ، و طلبنا لأنفسنا الحياة ؟

فألقي إليها ببصر ناحل كئيب و قال :

و متى سهونا يا ليلي عن طلب الحياة ؟

انظري حُسنك و سلامة جسمك و المائدة بين يديك .

إن لا نفتأ نطلب الحياة و نَطهر و نشرب فتحيء للدود الطعام

ثم أخذ موزة و قشرها و نظر و قال "

و سيأتي يوم يسترخي اللحم و يبيض كالموز و يطيب للدود و يكون لبختام .

قالت :

و تريد أن تقتل الموت ؟

قال :

نعم يا ليلي ، و مع هذا أريد أن أقتل الموت لأن الأبد واجب الحياة....."¹

ف نجد هذا الحوار يدور بين شخصين هما ليلي و مدين حول الموت و الحياة و أن الأبد واجب و الحياة فانية و أن كل شيء يقوم به الإنسان ختامه التراب .

و نجد هناك حوارا آخر بين ليلي و هند

" قالت هند :

و رنجهاد على العين سادنة خادمة ، منها و من بخارها و ما ملكت من قدرة سلهو ، جاء يسر سحرها و غلبها الموت و إحيائها الموتى .

قالت ليلي :

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 14 - 15 .

مناء العين ، و هل رأيته قط ؟ و هل أصابت منه يداك ؟

قالت هند :

أعوذ بسلهوى و من ذا يقرب العين يا ليلي ؟ تولج اليد في الماء فتذوب و تصعد صورة
في الأبخرة إلى الهواء ، و تضحك منك هزوا و تسمع العين غيضا .

قالت :

و هذا النبات الذي يتحدث عن الناس ؟

قالت :

نبات سلهوى ، نبات النسيان و السلوى ، و به سمى الناس العين باسمها .¹

2 - الحوار الداخلي :

و هو حوار يجري " داخل الشخصية و مجاله النفس أو بطن الشخصية ، و يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي و العمليات النفسية في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي ، و مما يلاحظ على هذا الحوار التداخل بين الضمائر و سيطرة ضمير الغائب على المشهد الحوارى ."²

و يعتبر الحوار الداخلي نمط تواصلى لكنه لا يستدعي وجود الآخر ، بل هو حوار من جهة واحدة و يوجه إلى الداخل ، ليبلور موقف الذات اتجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجى ، و هو حوار يتجه نحو الذات و يعود إليها ، لأن الذاتية تحكم هذا النوع من الحوار ، فهو حوار يتجه نحو الجميع ليقدم دواخل الشخصية ، و يكشف عن ما تعانيه ، و يتمظهر هذا عبر الأنواع التي تشعبت داخل الحوار الداخلي ، غير أن هذا التعدد في

1 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 33 .

2 - هيام شعبان : السرد الروائى في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 220 - 221 .

أنواعه يكشف عن ما تعانيه الشخصيات من مشاكل و أحلام و أوهام و تداعيات و كل هذه تعكس تعقد الشخصيات .¹

نجد الحوار الداخلي في الرواية حيث يقول مدين لنفسه

" ما هذه الريح الكريهة تخنقني ؟ أتعفن الهواء أم تعفنت أنفاسي ؟"²

هنا أيضا يتكلم عن نهايته و أن الإنسان بعد موته يتعفن و يصبح ملك للدود .

و من خلال هذا نستنتج أن الروائي قد اعتمد على الحوار بكثرة حيث خصص الفصول السبعة بكاملها له ، و اعتمد على الجمل الطويلة للحوار .

¹ - قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي ، ص 57 .

² - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 112 .

التجريب على مستوى تداخل الأجناس الأدبية :

1 - الرمز :

يعد الرمز وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية و اللاشعورية أو هو كما يرى يونج وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا وجود له أي معادل لفظي ، أما حقيقته فهو إشارة شيء حسي ، أو حادثة ما أو كلمة ما ، و قد صنف النقاد الرمز إلى :

أ - الرمز الشخصي : و هو الذي ابتدعه الشاعر ، و تبقى معرفته لدى القارئ ظنية قائمة على التخمين و الثقافة المتخصصة .

ب - الرمز السياقي : و هو الذي يمكن فهمه من السياق .

ج - الرمز التقليدي : و هو الرمز الأسطوري و الديني و التاريخي و الشعبي¹

و يعتبر الرمز لامة تحيل إلى الشيء الذيل تشير إليه ، بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة و يطلق عليها بيرس أحيانا لفظة العادات و القوانين ، كما أن الرموز كلمات تحل محل كلمات أو أشياء أخرى ، في الدلالة على معنى ما ، و يرى الدكتور مجدى وهبة ، نقلا عن علماء اللغة في التمييز بين العلامة و الرمز و الإشارة ، أن الرمز يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض أخرى ، و تلعب العوامل النفسية دورا هاما في تحديد دلالاته ، فالصليب مثلا رمز للمسيحية².

و يرى بيرس أن كلمة رمز تتعدى أكثر من دلالة بحيث يصبح معناها مجانيا للصواب إضافة دلالة أخرى جديدة لها حين محاولة تحديدها ، و لهذا الغرض فتعريفه للرمز

1 - عبد القادر أبو شريفة : حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، ط4 ، 2008 ، ص 63 - 64 .

2 - شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، دط ، 2007 ، ص 103 - 104 .

بوصفه دليلا تعاقديا (عرفيا) أو متعلقا بعادة (مكتسبة أو فطرية - غريزية) يرجع بجنوره إلى الدلالة الأصلية للكلمة.¹

و يعتبر أحد الباحثين السيميائيين الرمز بمعناه الدليلي هو نشاط الإنسان الذي يدرك به تعقد التجربة و تعقيدها بتنظيمها في بنى للمحتوى تطابقها أنساق للتعبير ، لا يختلف كثيرا عما قاله بيرس للدليل الرمزي فتوحيد الإنسان و الفكر و الدليل انطلاقا من الوظيفة الرمزية.²

يتجلى الرمز في الرواية كثيرا ، حيث نجد الكاتب قد اعتمد على هذه التقنية كثيرا و هذا راجع إلى فلسفته و تفكيره ، فقد وظف الرموز الأسطورية و الرموز الشخصية إضافة إلى الرموز الدينية ، و من بين الرموز التي نجدها في الرواية :

مولد النسيان : و هو عنوان الرواية - نجده يحمل دلالات مفتوحة ، فهو قد يرمز للهروب من الواقع أو هو رمز النسيان .

لكن من خلال فهمنا لهذه الرواية ، نجد أن مولد النسيان هو رمز للإنسان ، لأن الإنسان هو كائن عاقل و العقل من صفاته النسيان ، لذلك سمي الإنسان ، من النسيان لكثرة نسيانه .

الفلك : و هو رمز ديني ، يرمز إلى سفينة سيدنا نوح عليه السلام ، التي ترمز إلى حياة جديدة ، فهي تعد أيضا رمز للإنقاذ ، و لقد وظفها الكاتب في الرواية بكلمة الفلك نتيجة للحياة الجديدة التي يعيشها الإنسان بعد موته .

السندباد : و هو رمز تقليدي من الرموز الأسطورية التي وظفها الكاتب في روايته ، فالسندباد رمز شعبي يمثل حكايات التراث عن الناس و الأشياء و الأحداث ، و قد ربطه الكاتب بهذه الرواية للحفاظ على الثقافة العربية ، و قد نجده يعني به الحفاظ على الأشياء و الأحداث التي تخص تراثه .

1 - طائع الحداوي : سيميائيات التأويل ، ص 319 .

2 - المرجع نفسه ، ص 124 .

أبولون : و هو رمز الحضارة و السلطة و قد وظفه الكاتب بسبب الرجل الشرقي لبذي يدافع على حضارته و ينتقم من أجلها و يموت لها .

المسافر : هو رمز الرجل الشرقي الذي ذهب إلى السماء ، فالكاتب قد جعل من هذه الكلمة عنوانا فرعيا في الرواية ، فهو يتحدث عن معاناة الرجل الشرقي أثناء الحرب العالمية الثانية ، و حيله إلى السماء بسبب الدفاع عن أرضه .

ديونيزوس : و هو رمز أسطوري يرمز إلى قوة الإنحلال و الفجور في الشخصية البشرية و الإرتداد نحو الأشكال الفوضوية و الأولية في الحياة ، فالكاتب استخدم هذا الإسم في الرواية بسبب المأساة التي مر بها الإنسان الشرقي .

و قد وفق محمود المسعدي في استخدام الرمز الأسطوري إلى حد بعيد .

2 - الأسطورة :

تعد الأسطورة من بين الأجناس الأدبية التي دخلت على الرواية حديثاً و من ذلك يمكن تعريفها في اللغة حسب معجم ابن منظور في لسان العرب ، بقوله "سَطَرَ يَسْطُر إذا كتب ، قال الله تعالى " ن و القلم و ما يسطرون " سورة القلم - 01 -

أي تكتب الملائكة ، و قد سطر الكتاب يسطره سطرًا ، و الأساطير الأباطيل ، و الأساطير أحاديث لا نظام لها ، واحدها اسطار و و اسطارة بالكسر و أسطير و أسطيرة و أسطور و أسطورة بالضم ، و قال قوم جمع أسطار و أسطار جمع سَطَر . وقال أبو عبيدة : جمع سَطَر على أَسْطَرٍ ، ثم جمع أسطر على أساطير .

و قال أبو الحسن : لا واحد له ، و قال الحياي : واحد الأساطير أسطورة و أسطير و أسطيرة إلى العشرة ¹.

و الأسطورة هي القصة أو الواقعة غير الحقيقية ، و وردت في القرآن الكريم مجموعة . و الأساطير : هي الخرافات و الأكاذيب ، و قد ورد بعضها في قصص الماضيين و أحاديثهم و كلامهم ².

و الأسطورة عند فرويد ، حلم شعب و تفسر بالسبق الجماعي ، و راح الفلاسفة في مواقفهم من الأسطورة بين اعتبارها سيدة الخطأ و الزيف مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الفلاسفة العقلانيين و الوضعيين ، و بين إعادة الاعتبار لها بالدعوة إلى التأمل في طبيعتها الخيالية و طاقتها الإستكشافية ³

و يعتبر رولان بارت الأسطورة حدود شكلية ، و لكن لا حدود السؤاد التي قد تكونها ، فكل شيء يمكن أن يكون أسطورة . و يعرفها بول ديكور " الأسطورة حكاية تقليدية

1 - ابن منظور : لسان العرب ، مج7 ، باب سطر ، ص 182
2 - أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 2001 ، ص 76 .
3 - محمد القاضي : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 ، ص 25.

تروي وقائع حدثت في بداية الزمان و ترمي إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضرا.¹ أي أن الأسطورة هي عبارة عن قصص و أحداث حدثت في الزمن الماضي ، لكن البشر لا يزالون يخلدون عنها عن طريق الطقوس .

و تعد الأسطورة سرد قصصي أو قصة خرافية فيها كثير من التهويل ، لقوله تعالى:
"و إذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين " سورة النحل - 24 -

فالأسطورة حكاية تعتمد إليها المخيطة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية ، في شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه و تهدأ عنده ،

و للأسطورة عدة أنواع :

أ - **الأسطورة الطقوسية :** تمثل الجانب الكلامي للطقوس مثل أسطورة أوزيريس إله الخصب عند الفراعنة .

ب - **أسطورة التكوين :** و هي تصور لنا كيف خلق الكون مثل : أسطورة التكوين البابلية التي كانت تغني في اليوم الرابع من عيد رأس السنة.

ج - **الأسطورة التعليلية :** هي التي تعلق ظاهرة تستدعي انتباه الإنسان ، دون أن يجد لها تفسيراً مباشراً مثل أسطورة الخط الأسود في حبة الفصوليا .

د - **الأسطورة الرمزية :** هي تتضمن رموزاً تشير إلى معان لها صلة بالحياة الإنسانية مثل : الأسطورة اليونانية سيث و كوبيد .²

هـ - **البطل المؤله :** و هي التي تصور لنا بطلا يحاول الوصول إلى معاني الآلهة مثل : أسطورة جلجامش .

و - **أسطورة الأخيار :** و هي التي تتحدث عن الإنسان الخير و هو واقعي .

1 - محمد القاضي : معجم السرديات ، ص 26 .

2 - رابع العوي : أنواع النثر الشعبي ، منشورات باجي مختار ، عنابة ، دط ، ص 19 - 20 .

ر - أسطورة الأشرار : هي عكس أسطورة الأخيار ، لأنها تقوم على تجسيد فكرة الشر في إنسان معين .¹

و منه فالأسطورة حكاية مقدسة ، يلعب أدوارها الآلهة و أنصاف الآلهة ، و أن أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة ، بل وقائع حصلت في الأزمنة الغابرة المقدسة ، لذلك فهي معتقد راسخ ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته و ثقافته و فقدان المعنى في هذه الحياة .²

و يشكل فضاء الأسطورة في هذه الرواية أحد مكونات السرد في بناءها و قد تجلت ملامح الأسطورة في الرواية من خلال البطل السندباد ، حيث خصص له عنوانا كاملا فيها موسوم بالسندباد و الطهارة ، حيث نجد أن السندباد هو ملاح مغامر ، عرف برحلاته العجيبة و قصصه موجودة في ألف ليلة و ليلة ، و قيل هي قصص مستقلة بذاتها لكنها ضمن الليالي عالم الموتى أو العالم السفلي أو العالم الآخر ، المكان الذي تعود إليه الأرواح و تقيم فيه بعد الموت - في الأساطير اليونانية في عالم الموتى ، يقيم الأشرار يحرسهم سربا و تسيل فيه أنهار ملعونة .

و أن الدافع إلى توظيف هذه الأسطورة هو اهتمام الكاتب بالمغامرات التي كان يقوم بها إضافة إلى عالم الموتى ، فنجد الكاتب تحدث كثيرا عن العالم و أعطى له عدة أوصاف منها الكهف الذي كان يعد مكانا للموتى ، كذلك نجد أن الكاتب شبه مغامرات السندباد بمغامرات النسيان ، و لهذا استحضرت هذه الأسطورة .

إضافة إلى هذه الأسطورة نجد أسطورة أبولون و هو ابن زوس و لتو إله النور و تجسيد الشمس و رمز الحضارة ، يمتلك العديد من السلطات لكنه أولا إله الفنون و الآداب و هو يرعى الموسيقى ، و الطب و الرمي بالقوس و الأمور القانونية و الطبيعية و الاجتماعية و الأخلاقية و العقلية و العمرانية ، و يمنح التطهر من الدنس و الخطيئة

1 - راجع العوبي : أنواع النثر الشعبي ، ص 21 24 .

2 - عبد القادر محمد مرزاق : مشروع أدونيس ، معهد العالمي للفكر الإسلامي ، وم أ ، ط 1 ، ص 294 .

و لهذا سمي بالمطهر و المضيء و هو التوأم للإلهة أرتميس ، و هو أيضا إله المنقم صاحب السهام المميّنة¹.

و من خلال هذه الأسطورة نجد أن الكاتب كان له غاية من توظيفها و قد تمثلت في السلطة و الدفاع عن الحضارة كونه كان إله الآداب ، فهو كان نور بالنسبة للحضارات و الثقافات العربية .

إضافة إلى هذا نجد أن الكاتب قد وظفه ليرمز للرجل الشرقي الذي لم يجد طمأنينة و لا حلم في السماء ، حيث يقول " و الحي بها جسدا و روحا قرارو اعتدال لكن لا هي طمأنينة أبولون الإغريق ، تمسك يده عنان الأفراس².

و هذا يؤكد أن الكاتب وظف هذا الإسم الأسطوري من أجل إثبات قوة الرجل الشرقي و طهارته و شهامته

1- طلال حرب : معجم أعلام الأساطير و الخرافات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص 9 .

2 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 121 .

3 - المسرح :

يعد المسرح شكلا من أشكال الفنون ، يؤدي أمام المشاهدين ، يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات ، و هناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن ، يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح ، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة الشخصيات و مواقف النص التي ابتدعها المؤلف ، و يتكون بناء المسرح الحديث من الأصالة ، و هي الجزء الذي يجلس فيه المشاهدون خلال العرض ، و بشكل عام تحتوي الصالة على مرافق أخرى مثل شباك التذاكر و المداخل و المخارج¹.

إن المسرح هو الحياة الإنسانية بشخص لهم دوافع و علائق يتفاعلون بأحداث نامية في حيز مكاني و زمني داخل ذهن الكاتب و مشاعره ، و يلحون عليه لينطلقوا من سجن ذهنه إلى عالم أرحب... و هو الورق ، لتحقيق لهم رغبتهم القوية في أن يعرفهم الناس ، و تنشر أقوالهم و مواقفهم بين البشر ، في سائر العصور و الأزمنة².

و المسرح التجريبي نشاط مسرحي متمرّد في مجتمع يتوق إلى التغيير ، فهو يشكل فترة انتقال بعد وقفة تأمل ، فهو يشكل فترة انتقال استثنائية ، فما أن تنتهي إلا و تعقبها حالة استثنائية أخرى جديدة ، حيث لا يتوقف التجريب كسنة من سنن الحفاظ على النوع و هو المسرح التجريبي وسط بين الموجود و المستهدف و هو أشبه ما يكون بدراسة جدوى لنص مسرحي ، و هو مصطلح عرفه العالم الغربي³.

إذن المسرح فن حي يستمر أمام المشاهدين في ذات اللحظة التي يشاهدون فيها المسرحية ، و تستمر المشاهدة حتى آخر لحظة في أحداث القصة المروية ، و يلاحظ أن الجمهور يرتبط بالممثل و يستغرق في استيعاب ما يقدم له ، و هو على خلاف الفنون

1 - وليد البكري : موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، الأردن ، عمان ، دط ، ص 33 .

2 - أبو الحسن سلام : المخرج المسرحي و القراءة المتعددة للنص ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، دط ، دس ، ص 250 .

3 - المرجع نفسه ، ص 255 - 256

الأخرى ، يقدم الكائن البشري و هو يلعب شخصيات خيالية ، تتحرك و تتكلم و تعيش أمانا و تخلق أحداثا يمكن إدراكها و تصور أماكن يمكن تمييزها .¹

و يشكل المسرح في هذه الرواية أحد مكونات السرد في بناءها ، و قد تجلى المسرح في الرواية من خلال ديونيزوس حيث يقول الروائي في ذلك "... فلا الشرق يعرف ديونيزوس يألم أنه كالفرع عُضد عن أصله و أنه وحيد مقطوع ، و لا يعلم مأساة ديونيزوس يجهد أن لا تبقى حياته الفردية فرعا مقطوعا من حياة الكون ."²

و ديونيزوس هو ابن زوس و الحورية البشرية سملة في الأساطير اليونانية ، يماثل باخوس في الأساطير الرومانية ، و ديونيزوس الإله الأكثر شعبية و الأصغر سنا لكنه الأكثر تعقيدا بين آلهة الأولمب ، إنه إله الكرمة المرح و القاسي المتوحش في الآن نفسه، و كانت عبادته المهمة عبادة للفن و الشعر ، و قد أنجبت المسرح اليوناني ، و يقال إن النساء يحتسين الخمر في عيده بلا حساب في طقوس حافلة بالإنفعالات .³

و ديونيزوس يرمز إلى قوة الطبيعة البرية و النشوة الدينية و النبيذ ثماره ، و انتشرت عبادة النشوة بين النساء اللاتي كن يصعدن هائمات ، و يقال إن ديونيزوس يرمز إلى قوى الإنحلال و الفجور في الشخصية البشرية و الإرتداء نحو الأشكال الفوضوية و الأولية في الحياة .

و إن الدافع إلى توظيف هذا المسرح هو اهتمام الكاتب بالمأساة التي مر بها الإنسان الشرقي ، حيث نجد أن الكاتب كان مهتما كثيرا بمجتمعه التونسي و معانعه أثناء الحرب العالمية الثانية ، لهذا ربطه بمسرح ديونيزوس .

1 - شكري عبد الوهاب : المكان المسرحي ، دار فكر للنشر و التوزيع ، ط3 ، 2002 ، ص 13 .

2 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، ص 125 .

3 - المرجع نفسه ، ص 117 .

تنته

خاتمة :

من خلال دراستنا لرواية " مولد النسيان "لمحمود المسعدي ، و من خلال آليات التجريب المطبقة في الرواية ، توصلنا إلى مجموعة من النتائج ، نذكر بعضها ليكون دليلا على بعضها الآخر .

- يعتبر محمود المسعدي من الكتاب الذين ظهرت في كتاباتهم ملامح التجريب .

- لقد ركز محمود المسعدي في كتابة روايته على تقنية الحوار ، إذ نجدها قد غطت على سبعة فصول بكاملها ، إذ استخدم الحوار كوسيلة كسر الرتابة ، فجعله عنصرا قويا في تحريك الأحداث .

- التجريب هو إعادة قراءة للماضي الإبداعي و وعي للحاضر ، إضافة إلى أن التجريب هو اكتشاف و اختيار لأشكال جديدة بين النص الروائي من ناحية الشكل و المضمون و بين المبدع و المتلقي .

- عنصر التجريب كان حاضرا في الرواية من خلال تقنيات مختلفة كتقنية تداخل الأجناس الأدبية ، و هذه طبيعة الرواية كونها جنس أدبي منفتح على الأنواع الأخرى .

- تظهر عملية التجريب من خلال العنوان " مولد النسيان " الذي يعبر عن الإنسان من خلال النسيان ، و هذا راجع إلى أن الإنسان كائن عاقل و العقل مرتبط بالنسيان ، و هذا ما أكدته القرآن الكريم و المعجم اللغوي العربي .

- يمتلك محمود المسعدي القدرة على صياغة مفردات لغوية إذ اعتمد على معجم لغوي فصيح ، صاغ به مفردات روايته .

- رواية " مولد النسيان " تنفتح على الكثير من القيم الإنسانية و الفلسفية .

- تعددت أمكنة الرواية من المغلقة إلى المفتوحة ، أي من البيت إلى النهر إلى البحر إلى الكهف إلى المدينة ، و هي تدل على اختلاف نفسية الشخصيات في الرواية .

- وظف محمود المسعدي في روايته الرمز ، إذ نجده بكثرة خاصة الرمز الأسطوري
مثل أسطورة السندباد .

- اعتمد الكاتب في روايته على الزمن المتخيل ، إذ نجد في روايته أحداث متخيلة مثل :
تخيل المسافرين العروج إلى السماء .

تعددت شخصيات الرواية ، حيث جعلها تتولى عملية السرد ، ما أضفى على السرد
تنوعا و حركية .

- و في الأخير نرجو من الله عز و جل أن يوفقنا في هذا البحث المتواضع بأن يكون
بذرة خير علينا .

ملفوظ

نبذة عن محمود المسعدي :

محمود المسعدي كاتب و باحث و روائي ، ولد في تازركة في تونس عام 1911 ، واصل تعليمه الإبتدائي و الثانوي بالصادقية ، ثم التحق بالمعهد الفرنسي "كارنو" وحصل منه على البكالوريا سنة 1933 ، درس في كلية الآداب بجامعة باريس و حصل منها على الإجازة و شهادة الدراسات العليا في اللغة و الآداب العربية سنة 1939 ، قبل أن يحصل على التبريز سنة 1947 ، درّس في المعاهد الثانوية ثم تَلَقَّب في كثير من المناصب النقابية و السياسية و الإدارية .

يعتبر محمود المسعدي في تونس صنوا للمصري طه حسين في مصر ، إذ تقلد وزارة التربية الوطنية و التعليم التونسية ، فأدخل إصلاحات شتى على مناهج التربية في مختلف المراحل ، ثم عين وزيرا للثقافة قبل أن يشغل منصب رئيس مجلس النواب التونسي¹

و يعد أيضا رئيس تحرير مجلة المباحث الأدبية ، نال عدة جوائز منها : جائزة مركور، و من أبرز مؤلفاته : مسرحية السد (تونس 1955) ، حدّث أبو هريرة قال (تونس 1973) مولد النسيان (تونس 1976) ، من أيام عمران (دار الجنوب 2002) الإيقاع في السجع العربي ، الأعمال الكاملة (تونس 2003)²

و قد أعد أطروحة بعنوان " مدرسة أبي نواس الشعرية أو شعر الخمریات " و أخرى بعنوان " الموسيقى في النثر العربي " لنيل الدكتوراه ، لكنه لم يتمكن من تقديمها .

في أدبه تتداخل الأسئلة الوجودية مع الأسئلة الاجتماعية ، تتداخل انتظام و تكامل ، فتنشء عالما رمزيا يغلب عليه البعد الذهني ، لغته دالة على شغف بالأدب العربي القديم، تستحضر جرسه و تباين أصواته .

1 - حمدي السكوت : قاموس الأدب العربي الحديث ، دار الشروق ، ط1 ، 2007 ، ص 551.
2 - سمر روجي الفيصل : معجم الروائيين العرب ، دار جوردن برس ، ط1 ، 1995 ، ص 423 - 424 .

يعتبر محمود المسعدي من أهم الأدباء المعاصرين الذين أسسوا لأسلوب في الكتابة جديد ، يستند إلى التراث العربي القديم و التيارات الفكرية الأوروبية المعاصرة .¹

رواية " مولد النسيان " :

صدرت رواية مولد النسيان عن الدار التونسية للنشر ، جاءت في 151 ، من الحجم الصغير ، توزعت على عناوين موحية اجتماعيا و إنسانيا في سبعة فصول متبوعة بملحقين .

موضوع رواية " مولد النسيان " على حد قول المسعدي يتحدث عن النسيان الذي يحدث للإنسان ، لكي يستمر في الحياة ، و لأن أصل الإنسان النسيان ، إذ نجد في الفصول الأولى من الرواية ، قصة تدور حول البطلين مدين و أسماء ، إذ عانى مدين من النسيان إثر فقدانه لحبيبته أسماء ، فقد حاول بكل الطرق نسيانها لكنه لم يستطع .

عنوان الرواية يختصر كثيرا من المعاناة و الألم و الوحدة و كل الكلمات التي يمكن أن تقول و تختصر و تحمل آلام النسيان ، و في ظل ظروف معينة جعلت كل ماضي يتعلق بحياة مدين مليء بمعاناة النسيان ، كونه تعلق بذكرات أسماء و لم ينساها ، و في الأخير كانت نهاية هذا البطل بالموت .

و لقد جاء الملحق الأول معنون بالمسافر و الذي يرمز إلى الرجل التونسي الذي كان يعيش في ظلام جلاء الحرب العالمية الثانية ، الذي تركت له ألما و حزنا عميقا عانى منه .

أما الملحق الأخير المعنون بالسندباد و الطهارة و الذي كان رمز للمغامرة التي كان يعيشها السندباد أثناء رحلاته ، إذ أنه كان يحب الطهارة و يكره أن يرى شيئا مدنسا .

و في الأخير نرى أن رواية مولد النسيان لمحمود المسعدي ، ترتبط كلها بالحزن و الألم و معاناة النسيان الذي عانى منها الإنسان ، الذي كان يعيش في حيرة و ظلام

1 - حمدي السكوت : قاموس الأدب العربي الحديث ، ص 551 .

دائمين ، إنها قصة الكاتب بما يشبه السيرة في حدود نغامة الحب الأول و اختيار لعبة الموت و الحرب الذي اجتاحت تونس .

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

المصادر :

- 1 - بطرس البستاني : محيط المحيط ، قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط جديدة، 1979م
- 2 - ابن منظور : لسان العرب ، باب روي ، مج 6 ، دار صادر ، بيروت ، ط4 ، 2005
- 3 - محمود المسعدي : مولد النسيان ، الدار التونسية للنشر و التوزيع ، دط

المراجع :

- 1 - أحمد رجم كريم الخفاجي : المصطلح السردى في النقد ، دار الصادق الثقافية ، عمان ، ط1 ، 2012
- 2 - أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 1997
- 3 - أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربى القديم ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 2001
- 4 - إدريس قصوري : أسلوبية الرواية ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2008
- 5 - أسماء أحمد معيكل : الأصالة و التغريب في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن، ط1 ، 2011م
- 6 - أبو الحسن سلام : المخرج المسرحي و القراءة المتعددة للنص ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، دط

- 7 - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010
- 8 - أنطونيوس بطرس : الأدب ، تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان
- 9 - بطرس البستاني : محيط المحيط ، قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط جديدة، 1979م
- 10 - بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية و النشر و الإشهار ، تونس ، ط1 ، 2005م
- 11 - جبران مسعود : الرائد ، المعجم اللغوي ، دار الملايين للتأليف و الترجمة و النشر ، ط8 ،
- 12 - جون لويز : اللغة و اللغويات ، دار جرير ، غسان ، ط1 ، 2009
- 13 - جيرالد برنس : المصطلح السردى ، تر عابد خزندار ، المجلي الأعلى للثقافة ، ط1 ، 2003
- 14 - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2009م
- 15 - حسين المناصرة : مقاربات في السرد ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2012م
- 16 - حمدي السكوت : قاموس الأدب العربي الحديث ، دار الشروق ، ط1 ، 2007
- 17 - خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ، دط ، 2007
- 18 - خليل شكري هياس : القصيدة السير ذاتية ، بنية النص و تشكيل الخطاب ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010
- 19 - رابع العوبي : أنواع النثر الشعبي ، منشورات باجي مختار ، عنابة ، دط

- 20 - سامي يوسف أبو زيد : تذوق النص الأدبي ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2012
- 21 - سمى إبراهيم عبد السلام : الواقعية في المسرح المعاصر ، مصر العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2009.
- 22 - سمر روي الفصيل : معجم الروائيين العرب ، دار جوردن برس ، ط1 ، 1995
- 23 - سيد حامد النساج : بانورما الرواية العربية الحديثة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ط2
- 24 - شاكرو النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 1994
- 25 - شريط شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر و التوزيع، الجزائر ، 2009
- 26 - شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2014م
- 27 - شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، 2007
- 28 - ضياء غني لفقة : البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010
- 29 - ضياء غني لفقة ، عواد كاظم لفقة : سردية النص الأدبي ، دار حامد للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2011
- 30 - طائع الحداوي : سيميائيات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006م

- 31 - طارق العذاري : المنهج التجريبي و اتجاهات البحث في العرض المسرحي ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الأردن، ط1 ، 2014م .
- 32 - طاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون و دلالاته في الشعر ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، دط، 2007
- 33 - طلال حرب : معجم أعلام الأساطير و الخرافات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999
- 34 - عبد الحق بلعابد : عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص ، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط1 ، 2008
- 35 - عبد العزيز ضويو : التجريب في الرواية العربية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1 ، 2014م
- 36 - عبد القادر أبو شريفة : حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، ط4 ، 2008
- 37 - عبد القادر محمد مرزاق : مشروع أدونيس ، معهد العالمي للفكر الإسلامي ، وم أ ط1 ،
- 38 - عبد المنعم زكرياء القاضي : البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط1 ، 2009.
- 29 - علا السعيد حسان : نظرية الرواية العربية ، مؤسسة الرواق ، ط1 ، 2014م
- 40 - فراس الريموني : حلقات التجريب في المسرح ، دار حامد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2012م
- 41 - فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010م

- 41 - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، ط1 ، 2002
- 42 - مجموعة من المؤلفين : المنجد ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000م
- 43 - محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004) ، بحث في سمات الأداء الشفهي ، عالم التجويد الشعر ، النادي الأدبي بالرياض ، المركز الثقافي العربي ، 2008
- 44 - محمد القاضي : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010
- 45 - محمد بوعزة : تحليل النص السردى ، الدار العبية للعلوم ، لبنان ، ط1 ، 2010
- 46 - محمد صابر عبيد : أسرار الكتابة الإبداعية ، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2008 م .
- 47 - محمد صابر عبيد : التجربة و العلامة القصصية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2011م.
- 48 - محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص الروائي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1
- 49 - محمد عبد الله عطوان : اللغة الفصحى و العامية ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1 ، 2003
- 50 - محمد عدنانى : إشكالية التجريب و مستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد ، جذر للنشر ، ط1 ، 2006 م .
- 51 - مها حسن القصرأوي : الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2004
- 52 - مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1 ، 2011

53 - نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي و رهانات التأويل ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 2012

54 - هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، دط.

55 - وليد البكري : موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، الأردن ، عمان ، دط

الكتب المترجمة :

غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسة و النشر و التوزيع ، ط3 ، بيروت ، 1987

المجلات :

1 - خمار القط الأسود ، شعرية العنوان في قصص نجيب محفوظ ، مقال ، مجلة فصول، عدد 89 - 90 ربيع صيف ، 2014 ، ص 183 .

2 - محمد برادة : محلية الرواية العربية و رهان التجديد ، منتديات مجلة الإبتسامة ، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع ، دبي ، ط1 ، 2011م .الإصدار 49

فارس

فهرس

مقدمة.....	أ - ج
مدخل:	5 - 21
الفصل الأول : التجريب على مستوى العتبات النصية و الزمان و المكان .	24 - 60
أولا - التجريب على مستوى العتبات النصية.....	24
1 - عتبة العنوان	24
بنية العنوان.....	26
البنية المعجمية.....	26
البنية التركيبية:.....	27
البنية الدلالية.....	28
2 - الغلاف.....	29
أ - الغلاف الأمامي.....	29
ب - الغلاف الخلفي.....	35
3 - المقدمة.....	36
4 - الفاتحة	36
5 - المؤشر الجنسي:.....	37
ثانيا - التجريب على مستوى الزمان و المكان.....	39
1 - الزمان	39
المفارقات الزمنية.....	40

40.....	الإسترجاع
42.....	الإستباق
44	تسريع السرد
47.....	تعطيل السرد
53.....	2 - المكان
54	1 - الأماكن المغلقة
56.....	2 - الأماكن المغلقة
الفصل الثاني : التجريب على مستوى اللغة و الشخصيات و الحوار و تداخل	
82 - 63.....	الأجناس
63	أولا - التجريب على مستوى اللغة
64	ثانيا - التجريب على مستوى الشخصية
64	1 - الشخصيات الرئيسية
65	2 - الشخصيات الثانوية
68	ثالثا - تقنية الحوار
70	1 - الحوار الخارجي
72	2 - الحوار الداخلي
74	رابعا - التجريب على مستوى تداخل الأجناس الأدبية
74	1 - الرمز

77	2 - الأسطورة
81	3 - المسرح
84	خاتمة
87	ملحق
91	قائمة المصادر و المراجع
98	فهرس

ملخص لمذكرة بعنوان " التجريب و ألياته في رواية مولد النسيان "

لمحمود المسعدي

الملخص :

تعد الرواية العربية من أهم الأجناس الأدبية ، لما تتميز به من قدرة علي التأثير في القراء جماليا و معرفيا ، و لما تمتلكه من قدرة هائلة علي استيعاب التطورات التي يشدها المجتمع و العصر ، إذ يشكل المنجز الروائي التونسي الحديث علامة مميزة في تاريخ الرواية العربية ، و من أهم الروائيين المبدعين في الرواية التونسية نجد الروائي " محمود المسعدي" الذي ادخل علي الرواية الكثير من التجديدات من بينها ؛ ما يعرف بمصطلح التجريب ، و من بين هذه الروايات نذكر " مولد النسيان" التي اخترتها كميدان للدراسة ، قصد الإجابة علي بعض الأسئلة : و هي ما هو التجريب ؟ و ما هي ألياته في رواية مولد النسيان ؟ .

و للإجابة علي الإشكالية المطروحة سابقا ، وضعت خطة منهجية قوامها : فصل تمهيدي و فصولان ، خاتمة و ملحق .

ففي الفصل التمهيدي قمت بضبط المفاهيم و المصطلحات (الرواية – التجريب) . أما الفصل الأول فكان موسوما بالتجريب علي مستوى العتبات النصية أما الفصل الثاني فقد عنون بالتجريب علي مستوى اللغة و الشخصيات و الحوار و تداخل الأجناس الأدبية ، ثم انهيت بحثي بخاتمة كانت خلاصة لما توصلت إليه الدراسة ، متنوعة بملحق صغير يدور حول حياة الروائي و ملخص لروايته .

و في الأخير كانت نهاية هذه الرحلة الممتعة و الشاقة ، التي تجشمت فيها بعض الصعاب ، لكن تهون في سبيل البحث و المعرفة ، و لا يسعني الا ان أسأل الله مزيدا م فضله و فيضه ، و أن يتقبل عملي هذا ، فهو منه و إليه .