التّجريب الرّوائي في "شرفة الهذيان" لإبراهيم نصر الله

تاريخ الإرسال 2023/3/21 تاريخ القبول 2023/8/30

ايمان علي مصطفى عطير[1]

الملخّص

تهدف الدّراسة إلى تسليط الضّوء على ماهية التّجريب الرّوائي – كونه مصطلحٌ حداثيٌّ – في "شرفة الهذيان" لإبراهيم نصر الله، على اعتبار أنَّ الرّواية جنسٌ أدبيٌّ يعرف التجدّد ويحظى باهتمام الدارسين والباحثين، وارتبط بالعمل الإبداعي؛ إذْ أخذ الرّوائيون التّجريبيون على عاتقهم تفادي التّبسيط، وإقامة علاقة مزدوجة بين الواقع والخيال والحقيقي والمجازي في تشكيل البنى اللّغوية للرّواية؛ المؤسّسة لخصوصيةٍ نوعيةٍ لها.

منه كان البحث في تجربة إبراهيم نصر الله الرّوائية، في المشروع الأول من الشرفات "شرفة الهذيان"، والتي نحاول الوقوف على مظاهر التّجريب فيها، ومدى تأثير هذه المظاهر الجمالية على المتن الرّوائي وخصوصيّة الكتابة ودقّة الجمع بين الكلاسيكية والتّجريبيّة.

كلمات مفتاحية: التّجريب، المنجز الرّوائي، السّرد، التّداخل الأجناسي، شرفة الهذيان، إبراهيم نصر الله.

---

(1) جاممعة إربد الأهلية، محاضر غير متفرغ.

Narrative Experimentation in "shurfat alhadhayan "By Ibrahim Nasrallah

Abstract

The study aims to highlight the nature of narrative experimentation being a modernist term- in Ibrahim Nasrallah's novel "Shurfat Alhadhayan," the novel is a literary genre that knows renewal and receives the attention of scholars and researchers, and is associated with creative work. As the experimental novelists took it upon themselves to avoid simplification, and to establish a double relationship between reality and fiction, the real and the metaphorical in shaping the linguistic structures of the novel, that establishes a qualitative privacy for it. Accordingly, the research was on Ibrahim Nasrallah's novel experience, in the first project from the balconies, "Shurfat Alhadhayan, in which we try to identify the manifestations of experimentation in it, and the extent of the impact of these aesthetic aspects on the text of the novel, the specificity of writing, and the accuracy of combining classicism and experimentalism.

Keywords: Experimentation, Novelistic accomplishment, Narration, Ethno genesis Overlapping, Shurfat Alhadhayan، Ibrahim Nasrallah.

المقدمة:

أخذت الرّواية كما باقي الأجناس الأدبيّة بالتّحوّل شكلًا ومضمونًا منذ الستينيات، نتج عن ذلك التحوّل إلى تجربةً أدبيةً جديدةً، تجاوزت السّائد والمألوف، وقدّمت فهمًا حداثيّاً مختلفًا لماهيّة الإبداع وطبيعة العمل الرّوائي، هذه المغامرة التي خرجت بالذّاكرة الرّوائية ومعاييرها الفنيّة والجمالية خروجاً واعياً، عُرفت بـ (التّجريب الرّوائي)، فقام التّيار التّجريبي على الاهتمام بالنصّ ومادته المطروحة للتّلقّي، والتّأسيس لرؤيةٍ نقديةٍ بديلةٍ، تصبُّ في إبراز الكيفية التي يتمّ التعامل معه من خلالها، وكيفية تلقّي دلالته وتأويلها، في إطار خصوصية الكتابة الأدبية والتّفاعل الإيجابي مع المتلقّي، منطلق ذلك العلاقة النّقدية القائمة على محاورة النصّ وتأويله؛ سعياً لإثبات تميّزه والكشف عن مازيته الفنية والجماليّة الإبداعية.

والبحث في التّجريب الرّوائي يستدعي الوقوف على الملامح العامّة له، من حيث المفهوم والتصوّر الغربي والعربي للمصطلح، وملامحه العامة الحاضرة في النصّ لرّوائي بعموم، وفي العمل الرّوائي موضوع البحث، وآلية توظيف تلك الملامح في الفن الرّوائي، فيما عرف بـ "الرّواية الجديدة"، إذْ نلحظ أنّ "شرفة الهذيان" تؤكّد خلق علاقةٍ تجسّد الواقع ورؤيته وفق معطيات الحداثة في النصّ لرّوائي، واستراتيجيات التّوظيف والأسباب الدّاعية لذلك والموجودات المتاحة، مما يتطلّب تحديد البعد التّجريبي لهذه الرؤية وكيفية تمظهر هذا البعد، ومدى تأثيره الجمالي على بنية الرّواية.

أمّا التّجريب لغةً فلفظٌ مشتقٌّ من الفعل الماضي (جَرَّبَ)، وممّا جاء في التأسيس لدلالته المعجمية ما ورد في لسان العرب لابن منظور: "جَرَّب يُجَرِّبُ تجربةً

وتجريباً: الشّيء حاوله واختبره مرةً بعد أخرى... ورجلٌ مجرِّبٌ قد عرف الأمور وجَرَّبها...، والمُجرَّب الذي جُرّب في الأمور وعُرِف ما عندهُ..."[2].

يرتبط التّجريب اصطلاحاً بخطاب الحداثة، وتأكيد الصّلة والمعرفة المباشرة بمختلف الظّواهر الإنسانية، وتسخير قدرات العقل ومنطق التّجربة والمنظور للكشف عن الفرضيات المستخلصة من ماهيّة الموضوع وواقعه المعاين، ويختلف التّجريب من كاتبٍ لآخر فتختلف وتتعدّد بذلك حمولته الدّلاليّة.

ومن معاينة مصطلح التّجريب في بنية الثّقافة الغربية، كونها الأولى في ظهور الرّواية بوصفها فنّاً أدبيّاً، نلحظ ارتباطه بخطاب الحداثة التّنويري، يمكن استخلاص بعض العناصر العامّة التي شكّلت الرّواية التّجريبية في الأدب الغربي، منها[3]:

1. الشّخصيات: لم تعد رئيسة (عوضت بالكلمات أو الرموز... إلخ).
2. التّبئير: التّبئير الخارجي (الرّؤية من الخارج) هو أساس العملية السّردية.
3. الوصف: حضور الوصف وكثافته وتغليبه على باقي القضايا الأخرى السّردية.
4. اللّغة الرّوائيّة: اللّغة السّرديّة متنوعةٌ ومتعدّدةٌ وابتكاريةٌ، تتعدّد بتعدّد المواقع التي يفرزها السّياق السّردي.
5. فاعل النّوع: تتفاعل وتتداخل مع كثيرٍ من الأنواع الأدبية الأخرى، خاصّة الخطاب السينمائي والمسرحي والفن التّشكيلي، بتهجين الجنس الأدبي.

وقد عدّ الكثير من النّقاد والباحثين ارتباط التّجريب بالرّواية الطّبيعية، بعدما قدّم (إميل زولا) من جهدٍ نظريٍّ اعتمد المذهب العلمي؛ لتصبح الرّواية لاحقاً ظاهرةً علميةً تتأسّس على المعرفة والاختبار واعتماد التّجريب، فتمثّل لغة الرّواية الواقع "تمثيلاً

---

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج ر ب)، ص110.

(3) انظر: بوذيب، الهادي، التّجريب في الرّواية العربية الحديثة، ص3.

حقيقياً استدعى تغيّراتٍ جذريّةٍ في بنية الرّواية وتقنياتها"، وأكدّ ذلك رولان بارت بقوله: "أنّ قوّة الرّوائي تكمن في أنّه يخترع وأنّه يخترع تجربةً من دون تقيّدٍ بنموذجٍ أو مثل، وذلك ما يميّز الرّواية الجديدة"[4].

وتعدّدت التّعريفات الاصطلاحية للتّجريب لدى مدحت أبوبكر، فجعل المصطلح يرتبط بكسر المألوف ونتج عن ذلك أربعة عشر تعريفاً منها[5]:

- التّجريبُ هو التمرّد على القوالب الثّابتة.
- التّجريبُ مرتبطٌ بالمجتمع.
- التّجريبُ إبداعٌ من خلال ابتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير الفني من أجل تجاوز المألوف.
- التّجريبُ ثورةٌ.
- التّجريبُ تجاوزُ الرّكود.
- التّجريبُ مرتبطٌ بتقنية العرض.

أمّا التّجريب الرّوائي فتحدّد عند صلاح فضل في أنّه: "ابتكار طرائق وأساليب جديدةٍ في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغمر في قلب المستقبل"[6]، وبذلك فالتّجريب تجاوزٌ وتخطٍّ للسائد والمألوف، والارتقاء بالكتابة إلى الحداثة بخرق ومغايرة النّموذج الرّوائي السّائد.

---

(4) جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، د. ط، دار المعارف، مصر، د.ت، ص39.

(5) أبو بكر، مدحت، آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، القاهرة، 1993م، ص116.

(6) فضل، صلاح، لذة التّجريب الرّوائي، ط1، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، القاهرة، 2005م، ص3.

ويرى جورج لوكاتش أنّ التّجريب يتمثّل في: "الانقطاع الواضح عن مسايرة التّقاليد السّائدة للتراث الأدبي والالتزام بها"[7]، منه الأدب المجرّب يُعنى بالإغراق في التّوثيق البعيد عن التّقاليد الواقعية، ويتّفق صلاح فضل مع لوكاتش في أنّ التّجريب أسلوبٌ تعبيريٌّ يقوم على معارضة التّيار السّائد وخلق قطيعةٍ بين الكاتب والتّقليد وما مضى من عرفٍ أدبيٍّ كتابيٍّ، دون "القفز على ثوابتَ أصيلةٍ قد يؤدي تخريبها والإفراط في تجاوزها إلى إفساد المشروع برمّته، والنّزول رأساً من الرّغبة في التّطور الإيجابي إلى العبث والفوضى والفشل"[8]، في حين يخالف شوقي يوسف الآراء القائلة بمخالفة السائد والخروج عن المألوف وجعلته اشتراطاً ضرورياً لتحقيق التّجريب، وأنّ على الكاتب "أنْ يغوص في الواقع ويقتبس من كافّة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته وأشكاله ومضامينه وغاياته"[9]، وبذلك دور الأديب المجرب الاستعانة بالتجارب الأدبية وأزمنتها واجترارها وإضافة الذخيرة الثقافية الشخصية عليها؛ منه يتمُّ الأدب التّجريبي.

ويقوم البحث التّجريبي على كسر النمطية القائمة على التماسك البنائي المحكوم بمنطق التشكيل المضاد للبنية عبر التّشظي والتّقطع، فالرّواية التّجريبية روايةٌ تهتمّ بعملية التّشكيل في الدّرجة الأولى، وتعمد إلى الخروج على الشّكل الرّوائي المألوف

---

(7) لوكاتش، جورج، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، ط2، وزارة الثقافة، دمشق، 1992م، ص12.

(8) عدنان، محمد، إشكالية التّجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، ط1، جذور للنشر، الرباط، 2006م، ص16.

(9) يوسف، شوقي بدر، الرّواية التّجريبية عند إدوارد الخراط، رامة والتنين نموذجاً، مجلة المدى، دمشق، عدد15، ص26.

بزعم أنّ العبث بالشّكل والسّعي إلى اكتشاف الوضع التّشكيلي الملائم هو في حدّ ذاته بحثٌ متّصلٌ من أجل اكتشاف الحقيقة[10]، فسنّة الأدب خاصّة والفنّ عامّة، أن يظلّ تجريبياً ذلك أنّ الفكر الإنساني من خلال سعيه الدؤوب إلى المعرفة، يقوم بعملية تجريبٍ، فيقبل على شيءٍ ليرفض شيئاً آخر، ويتوق إلى الجديد والأكثر مواءمةً للعصر، ثمّ الأكثر إبداعاً[11].

وقد فرض الواقع الجديد جعل "الرّواية الجديدة" تتخلّى عن مفهوم البطل ومفهوم الشّخصية، وأن تتّجه إلى الاهتمام بعالم الأشياء وتصوير الإنسان المغترب في عالمٍ بدأ بلا معنى، خاصّةً بعد الحرب العالمية الثانية، وظهور الرّواية الفرنسية[12].

إذن يتصّل مفهوم التّجريب في اللّغة والاصطلاح بمحاولة الاختبار والمعرفة، ذلك أن التجريب مصطلحٌ ذو مدلولٍ واسعٍ ملتبسٍ، يُعنى بالبحث في التّراث والتّمرد على المألوف وكسر نمطيته، ينطلق من القديم لبعث الجديد، ويأبى الخضوع لمقاييس وأحكام قارّة، إذ تختلف الأنماط والتّقاليد التي تتّصل به من أدبٍ لآخر، ثمّ اتّسعت الدائرة التّجريبية لاحقاً بتعدّد التابوهات لتشمل الدّائرة شكلاً من أشكال الغموض في الرّؤية، كنهه الاستبطان الذّاتي للأديب بحسّه الإنساني والجمالي ورؤيته الفلسفية،

(10) انظر: الشنطي، محمد صالح، إشكالية التّجريب في الرّواية، مجلة الفيصل، العدد 318، فبراير 2003م، ص40-41.

(11) انظر: قطوس، بسام، التجريب عند محمود شقير: قراءة في مجموعة "طقوس للمرأة الشقية"، مجلة جامعة دمشق، المجلد13، العدد1، 1997م، ص137.

(12) غيلوفي، خليفة، التّجريب في الرّواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ط1، الدار التونسية للكتاب،تونس،2012م، ص165.

سعياً لكسر السّائد والتّمرد على المسلمات الوجوديّة، انطلاقاً من أثر الواقع المعيش والخبرة الإبداعية وفرادة الأسلوب المميزة كاتباً عن غيره.

- **قراءة في رواية "شرفة الهذيان":**

تمثّل الرّواية رسالةً ثقافيةً ذاتُ قيمٍ جماليةٍ تتّخذ اللّغة سبيلاً للتّعبير عن المعطى الاجتماعي وتبعاته، انطلاقاً من شعريّة الذّات الكاتبة التي تأخذ على عاتقها الإبداع في اللّغة، والاجتهاد في تأويل مفرداتها وتراكيبها، ومحاولة تجاوز السّطح إلى العمق واسكتناه كينونته، من ذلك حاول المبدعون سبر عالم التّجربة الرّوائية باعتماد آلياتٍ جديدةٍ لتشكيل عالمهم الفنّي منها، والتفاعل معه، فكان التّجريب بأدواته المتعدّدة، والتي سعت لربط الرّواية وأنواع الأدب الأخرى وخرق مفهوم الجنس الأدبي الواحد، من تلك المحاولات الإبداعية "شرفة الهذيان" المشروع الأول للشرفات لدى الكاتب إبراهيم نصر الله.

إنّ جدل التجنيس يهيمن على رواية "شرفة الهذيان"، ففيها تتزاوج الأجناس الأدبية وغير الأدبية، ومن التّزاوج تتأتى إشكالية التصنيف للجنس الكتابي ماهيته وهويته، ومن محاولة العصف بمقولة التّجنيس، وإباحة تعدّد الخطابات، والطّبقات النصيّة، سعى إبراهيم نصر الله إلى تفتيت الحدود الأدبية وإذابتها ليبلغ لديه الرّفض والتمرّد ذروته، فاندمج السّرد بالوصف بالرسم بالفن التشكيلي بالشعر بالمسرحة بالخبر الصّحفي، تراسلاً مستساغاً محدثاً التّجريب الأدبي ذي الوقع المثير والحداثيّ.

تدور أحداث الرّواية حول الذّات (رشيد النمر)، الذي مثّل بؤرة العمل السّردي، وفتح الفردانية السّردية على أقاصي الذّوات الجمعية، بما عايش المواطن العربي من أحداثٍ شكّلت انعطافة تاريخيةً وتغيّراً جذرياً في النظام العالمي الجديد، وذلك أبان أحداث الحادي عشر من أيلول وسقوط العراق، وما ترتّب عن ذلك من تحوّلاتٍ على

الذّات العربية لاحقًا، مشاركةً مع الوضع الاقتصادي والاجتماعي، وما أفرز من تشظٍّ خواءٍ، وما نشأ عنه من تحوّل في القيم، وخضوعٍ، وانهيار وتبعيّةٍ، "ليتلاشى بعدها الفعل وينزوي الإنسان أو يذوب وسط لُجَّةِ العبث واللامعقول"[13].

– المكنون السّردي في شرفة الهذيان:

تختلف البداية التّجريبية الرّوائية عن البداية التّقليدية، باستدعائها مخيلة الكاتب وإعمال حواسه فيها، منذ عتبة العنوان إلى اللوحة الأولى التي يطالعنا به الخطاب الأدبي، ثمّ المتاهات السّردية في اللوحات اللاحقة على امتداد العمل الرّوائي، والتي تعمل على زجّ المتلقي في تيّارٍ متدرّجٍ منسرد الأحداث:

"نعم، باستطاعتك أن تُغمضَ عينيكَ وأن تُديرَ ظهرَكَ؛ باستطاعتكَ أن تفقدَ صبركَ وأنت تبحثُ عن الريموت كنترول باحثاً عن محطةٍ أخرى تُطفئُ بها النارَ التي أشعَلَتْها فجأةً قطرةُ العَرَقِ التي راحتْ تنحدرُ من أعلى رقبتكَ حتى آخرِ نقطةٍ من عمودكَ الفقري. نعم... باستطاعتكَ أن تَلعَنَ اللغةَ، تلك التي لم تُسْعِفكَ بأكثر من كلمتينِ هما: الرعبُ والجحيمُ وأن تتلاشى بعدَ لحظات في حديث أطفالكَ الموتى عن الاحتمالاتِ الغامضة والمحتَمَلَة لبرامجِ سهرةِ الليلة؛ باستطاعتكَ أن تُتابِعَ الكَذبَ على الهواءِ مباشرة المدة التي تحتاجها كي تطمئَنَ على المستقبل وتواصلَ السهرة مع أي فيلَم تختار. لا بأس فَهُمْ لا يريدونَ منكَ أكثرَ من ذلك"[14].

في اللوحة التّقديمية من "شرفة الهذيان" على القارئ معاودة قراءة النصّ غير مرّة لفهم الغرائبية المفروضة في السّرد المغاير للمألوف والمُتَّبع في رواية الأحداث، ثمّ متابعة القراءة لفهم المقدمة التّنبؤية المحمّلة بنبرة الخطاب، يسيّرها تماهي السّارد مع

---

(13) الرّواية، ص3.

(14) الماضي، شكري عزيز، أنماط الرّواية العربية الجديدة، ص197.

البطل المحيل إلى قدرٍ كبيرٍ من الحريّة لدى الكاتب؛ في نقل أفكار الشّخصيات وأمزجتها وصراعاتها الدّاخلية مع الذّات ومع الآخرين، عرف هذا لدى جيرار جينيت بـ (التتبئير)، وفيه يتداخل السّرد السّير ذاتي مع السّرد الحكائي، ومعاودة طرح مفهوم التّجنيس وانتهاكه لدى المتلقّي.

ثمّ تحاول الرّواية تقديم مستويات الوعي للشخصيات المرصودة، بالاشتغال على اللاوعي العامّ، لخلق نوعٍ جديدٍ في إدراك المعنى، من خلال الفرديّة والتشتّت وتكريس مجموعةٍ من الصّور الرّمزية والتّشكيلية المتأثّرة بالفنّ المعاصر مقاربةً لفنّ التّصوير، وما يلتقي مع الحدث الرّوائي وآلية بنائه، وما فيه من مثيراتٍ انفعاليةٍ.

وما بين الاتّصال والانفصال لدى (رشيد النمر)، وتفكيره العبثي وسيطرة إحساسه باللاجدوى، وانعدام الوجود الحقيقي الباعث على الغربة الوجودية، وتنامي هوّة الشعور بالاغتراب رغم كونه (الأب، والقوّة الدّافعة، والطّاقة المنفلتة):

"ضوءٌ باهرٌ أخرسُ ينبثق من قلب الصمت.. ضوء باهر حادٌّ مثل عماء خاطف يستمر للحظات طويلة، ثمَّ:

عتمة...

صرخَ: قولي شيئاً..

: ماذا تقول؟!!

صمتٌ

صرخت: قُلْ شيئاً..

: ماذا تقولين؟!!"[15]

[15] الرّواية، ص192.

تشبه النّهاية هنا نهاية الأفلام، وكأنَّ حبكة السّرد تحاكي السّيناريو لجعل المشهد مسرحاً للعجائبية في الحدث بالوصفية والحوار، فمهمة الرّواية لدى نصر الله تكسير القوالب السائدة ومغايرة المألوف، فكان نتاجُ التّجديد في الشّكل الفني الرّوائي محاكاةٌ لفنٍّ آخر.

أمّا اللقطات الشّعرية فقد تعدّدت وشكّلت عصباً مركزياً من مكونّات النصّ الرّوائي وجاءت مختزِلةً دلالات النصّ وحمولته المؤوّلة؛ أحياناً تجابه الزّمن وتمحوه، وأحياناً تنوب عن الأحداث والشّخصيات:

"من قديم
ربطوا القيلولة بحبال قوية
ورفعوا الأسيجة حول أجسادهم
وحرصوا أن يكون ثمة واحد منهم، دائمًا، ساهرًا في الظهيرة
بعينين حمراوين..
(لطالما ردّدَ: إن أردتَ العيش طويلا هنا
فما عليك إلّا أن تحذر ابتسامة المرأة
والطُّرُقَ الحمقاء التي تجرُّكَ إليها الأحلام)"[16]

- عتبة العنوان: شرفة الهذيان

يعدُّ العنوان – غالباً –في المتخيّل السّردي، مفتاحاً تأويلياً، يتكاتف مع المضمون ويلتحم معه، ويسعى بالمتلقّي إلى إعمال ذهنه فيه، وإيجاد تلك العلاقة الكاشفة للوظيفة الإحالية والدّلالية والبنائية والجمالية، يُعرّف ليوهوك (Leo Hoek) العنوان بأنّه مجموعة العلامات اللّسانية (كلمات مفردة، جمل،...) التي يمكن أن

(16) الرّواية، ص20-21.

تتدرج على رأس كلّ نصٍّ لتحدده، وتدلّ على محتواه العامّ، وتغري الجمهور المقصود بقراءته[17]، فعناية العنوان تعيين النصّ وتحديد مضمونه والتأثير على متلقيه، اشتغاله بوظيفةٍ وصفيةٍ دلاليةٍ وإغرائيةٍ، تنتقل بين سلطته الوظيفية وسلطته السياقية، وتمثيله جسر التّواصل بين المؤلف والقارئ.

يومئ العنوان "شرفة الهذيان" إلى عمق متاهة الإنسان في المكان، وزخم التّوتر بين الدّاخل المتمثل بالهذيان والخارج المتمثل بالشرفة وما يخلق من مفارقةٍ ضدّية بين الدّالّين بل بين لحمتهما وحمولتهما الدلالية، منه نقف على العنوان في ثلاثة مستويات:

- **المستوى الأول: المستوى النحوي:** ثمّة تقديران نحويان للعنوان، أولاهما أن تركيب العنوان يتكون من جملةٍ اسميّةٍ مبتدأها النكرة المضافة (شرفة) وخبرها أفق مفتوح، يتكوّن من المتن الرّوائي، الكامن في النّسق الدّلالي والإحالي الواصف للشرفة، والوظيفة المنوطة بها، ورمزيتها، هذا على اعتبار مركزية (الشرفة) واتّساعها اتّساعاً يشمل الحدث والمرجعيات المتعددة للشخصيات في النص الرّوائي، وثانيهما أنّ العنوان يتركّب من جملةٍ اسمّيةٍ أيضاً، فيها متضايفين مكوناهما المبتدأ المحذوف المقدّر بـ (هذه) والخبر المذكور (شرفة)، والنّقص هنا يوحي إلى اقتراحاتٍ تأويليةٍ تشحذ الذهن وتستثيره من خلال الدّال المذكور، والذي تتّضح مدلولاته في المتن السردّي الرّوائي.
- **المستوى الثّاني: المستوى المعجمي:** تتّسع الحمولة الدّلالية لكلمة (الشّرفة) المعبّرة عن العلوّ والارتفاع، فهي في لسان العرب في مادة (شرف): "الشرفة

(17) المطوي، محمد عبد الهادي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلد28، العدد1، 1999م، ص456.

أعلى الشيء، والشرّف كالشرّف، والجمع أشراف، وجبل مشرف: عالٍ، والشرف من الأرض: ما أشرف لك، ويقال أشرف لي شرفٌ فما زلتُ أركضُ حتّى علوته، قال الجوهري: الشرف العلو والمكان العالي"[18]. وتعدّ الشرفة النافذة المطلّة على العالم الخارجي والمتنفس المريح للهرب من الأمكنة المغلقة، وهي تاريخياً تحظى بدورٍ اجتماعي، وسياسي، ونفسي مهمّ، أمّا في الأدب فتتيح الشرفة للناظر معاينة المشهد بإدراكٍ ووضوح.

أما الهذيان: فأصلها (هذى) وفي لسان العرب: "هذي: الهذيان: كلام غير معقول مثل كلام المُبرسم والمعتوه، هذى يهذي هذياً هَذَياناً: تكلم بكلام غير معقول في مرضٍ أو غيره، وهذى إذا هذر بكلامٍ لا يفهم"[19]. والهذيان في علم النفس هو: "حالة من تعتيم الوعي وحجب الوجدان، ترافقها ساعات من القلق والضجر والأفكار غير المتماسكة"[20].

- **المستوى الثالث: المستوى الدّلالي:** "لكلٍّ منا شرفته في هذا العالم العربي، ومن ليس له شرفة في منزله فهي بالتأكيد في داخله"[21]، فالعنونة هنا تحيل إلى مرجعيتها، لتفضح النصّ عبر المفارقة الظاهرة في واقعٍ معيشٍ متّسع التّشظّي والاغتراب والكبت، ليصير اللامعقول فيه واقعاً حتمياً، فالشّرفة تُعنى بالعلوّ والاتّساع، والهذيان يُعنى بالقلق والفوضى والارتباك، من هنا يمكن التّنبؤ

(18) ابن منظور، لسان العرب، مادة (شرف).

(19) المصدر نفسه، مادة (هذي).

(20) طه، فرج عبد القادر وآخرون، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ص284-285.

(21) نصر الله، إبراهيم، جريدة القدس العربي، 4 أيار، العدد 7935، 2013م.

باتّساع الهوّة الحاصلة جرّاء ما آل ويؤول وسيؤول إليه الإنسان العربي ومصيره المتّسم بالضّياع والتّهميش والتجهيل، والهذيان هنا ينسب للبوح النّاقد والتّمتع بالشّجاعة الكاشفة عن البوح الذّاتي حبيس النّفس، بذلك انتمى العنوان للنصّ وأحال إليه إحالةً تامّةً.

- **التداخل الأجناسي:**

تتمرّد "شرفة الهذيان" على الشّكل التّقليدي للرّواية، سعياً إلى تأسيس مفهومٍ جديدٍ للكتابة، وتشكيل تجربةٍ جديدةٍ استوعبت بنىً خطابيةً عدّةً: المسرحي، والصحفي، والشعري، والفني، والتشكيلي...، فيأتي تداخلها وتضافرها مع الطّرق الموظّفة في البناء، إلى إثراء الخطاب الرّوائي، وإيجاد نوعٍ من الانسجام فيه، من خلال استيعاب الخطابات الأخرى وتوظيفها بما يخدم واقع الخطاب الرّوائي وخصوصيته، وفق الرّؤية والإطار الأيديولوجي، وفي هذا مغايرةٌ للسائد ومقاربةٌ تنحو نحو (الرّواية الجديدة) أو (الرّواية التّجريبية).

ونلحظ في "شرفة الهذيان" انفلات نصر الله من مقولة الجنس المستقل لتشي عبارة "الهذيان" بالمزج الأجناسي والخروج من دائرة استقلالية الجنس، وخرق الحدود المألوفة وتجاوزها. ثمّ نرصد في متن الرّواية تداخلها مع الشّعر باتّحاد شعرية الأسلوب وشعرية اللغة وكثافتها وغناها المجازي، واستخدام مقاطع الشعر والجمل الموسيقية التي أثرت النصّ الرّوائي، وأوثقت دعائمه.

وفي التّداخل الأجناسي نرصد تداخل الرّواية مع المسرح، فالرّواية تزخر بالمشاهد الحوارية التي تتفاعل مع فن المسرح من ذلك:

"وظلَّ الرجل العجوز مندفعاً وهو يتمتم: كنت أعتقد أنك صديق. راح يراقب الرجل العجوز يختفي بين الناس.. تحت سيل الحِمَم المندفعة من جوف السماء،

ووسط صرخات الأطفال الذين وجدوا أنفسهم غير قادرين على التحرُّك رغم محاولات المساعدة التي يبذلها آباؤهم. مظلته المورّدة تظهر وتختفي إلى أن اختفتْ نهاياتُ الشارع نفسها.

(أغنية)

عتمةٌ مثل ظلٍّ قديم على وشك الانهيارِ
فلا فرق بين وضوح الصوابِ
وقعْرِ الخطأ
أنتَ تعرفنا: أيّ هذا الظلامُ
فمَنْ قبل مَنْ
بين جدران هذا الظّلام انطفأ؟!!"[22]

وتحفل الرّواية بتداخل السّرد الدّراما، وتكثّف هذا في مسرحة غير حدثٍ في الرّواية، منها الحدث الختامي، في صراعٍ سرد درامي وأفق ضيّق يبلغ فيه الحدث ذروته، بكاميرا الراوي العليم:

"أقفاصٌ طائرةٌ عبرتْ من خمسِ جهات، حطتْ فوقَ سطوح الإسمنت، انتشرتْ مثل العشبِ الأسود، غنَّتْ، أقفاصٌ ولها أجنحة لا يشبهها شيءٌ، أقفاصٌ ترقصُ، تتراكضُ، تغفو وتنامْ، تملأ برَّ الصّحو.. وسائدُها الأحلامْ"[23].

كذلك اللجوء إلى تقنيات السينما محاكاةً لكتابة السيناريو في بنية المشاهد الدرامية، ومن ذلك الحديث عن الكاميرا وحركتها، ولا يخفى أنّها أحد أهم تقنيات السّينما في الرّصد والتّوثيق في المشهد:

---

(22) الرّواية، ص98.

(23) الرّواية، ص193.

"(لقد تخلصوا أخيرا مما أوشك على تمزيق مثاناتهم الصغيرة)

تتقدّم الكاميرا في تلك الحركة التي يطيب للعاملين في السينما أن يدعوها (زووم إن) نحو يديّ طفل صغير لا يستطيع أن يُغلقَ السَّحّاب)

وفجأة تتقدَّم من خارج الكادر يدان كبيرتان، وتحلّان المشكلة بخبرتهما الطويلة في هذا المجال.

وهنا يقفز رشيد النمر من نومه فَزِعًا

وقد أدرك أن تلك اليدين اللتين ظهرتا في مشهد الفيلم الأخير ما كانتا، ويا للهول، سوى يديه"[24].

عدا عن اغتناء الرّواية بالمشاهد الحواريّة المتعدّدة الأخرى، التي اقترنت بالعجائبية الحدثية الملازمة دقّة الوصف، وفي ذلك "تكسيرٌ للقوالب الكلاسيكيّة السّائدة"[25].

- **تفتيت البنيّة السّرديّة:**

ترفض "شرفة الهذيان" التّقاليد السّردية المألوفة، اقتداءً بالكتابة الجديدة مع الاتّكاء على ركيزتي المعنى والمبنى، باعتبار أنّ النصّ الأدبي غايته المعنى، ووسيلته اللّفظ (المبنى)، فشكّل النصّ مجموعةً من المقاطع (اللّوحات) النّثرية المبعثرة واللّقطات المتناثرة والأحداث المتلاشية والمفارقات اللفظية، هذا بالتوازي مع ذوبان الشّخصيات واضمحلالها، فالذّوات الإنسانية في الرّواية أصوات أو أصداء تعكس الخنوع والبعثرة الذي اتّسم غالبها بعدم التّسمية والتّشابه في تلك الأصداء التي وشت بالتفتت والتّشظّي الإنساني المفجع.

---

[24] الرّواية، ص60.

[25] العليان، حسن، الحداثة في الرّواية العربية في الأردن، ص92.

لقد جسّد النصّ الرّوائي ماهية الزمن المعيش وما يجري فيه، إذ صوَّر صوت السّارد (البطل) وما عاصر من تحولات دالّة، الزمن وحقائقه، وما له من أثرٍ على الوجود الإنساني وأزمته، في أمكنة متشابهة مجّردة غالباً، تشبه أمكنةً متعددةً أخرى تحوي الإنسان المتشيّء المرتبك المقهور والمبعثر، والتي حمل ملامحها الشّرطي والصّقر، أما النّاس فأشلاء تحرص السّلطة على الخلاص منهم ودفنهم:

"من جديد

جاءه الشرطي ببعض الأشلاء

وقال له: أحرص على أن تدفنهما عميقًا

وحين سأله: وما علاقتي بهذا؟

(ونَدِمَ بعد ذلك كثيرًا على السؤال)

قال له الشرطي: هذا حلمٌ عَبَرَ شرفةَ بيتك العالي بعد منصف الليل.

..... وحين لم يُجبْ أضاف الشرطي: وهل أنتَ واثق من أن أبناءك لم يحلموا أو زوجتك، في غفلة منك؟!!

قال: بالتأكيد.

: ولماذا؟ سأله الشرطي بغضب.

: لأنني قتلتُهم.

: وهل دفنتهم كما ينبغي؟

تلعثم: غير متأكد.

: عُدْ لأسرَّتِهم وتأكد. قال له الشرطي بلطف باغته.

ولم يكن ثمة سبب للطفه غير أن هذا الشرطي

مثل بقية الشرطة هنا

يعرفون جيدًا أن هذا الخطأ الذي وقع فيه رشيد النمر
هو واحدٌ من الأخطاء الشائعة في هذا البلد، كسواه، لا أكثر"[26].

وانفتح النصّ على أزمنة عدّة حوت أحداثاً تشابكت مع اللحظة الحاضرة، سعت إلى خلق حوار إشاري يجسّد الاغتراب المعيش لدى رشيد النمر:

"حين تأكّد له أنها نامت.. نام..

بعد قليل وصلتْ صاحبتُه جميلة إلى حد لا يُحْتَمَل، كما رآها في ذلك اليوم الربيعيّ أول مرّة، أبعدتْ طرف اللحاف واندسَّتْ إلى جانبه، وهكذا غدا في المنتصف. زوجته على يمينه وصاحبته على شماله. خاف، بحيث أوشك أن يفتح عينيه ليتأكد من أن زوجته لم تزل ميتة، لكنه لم يفعل، وسيُقَدِّرُ دائماً لنفسه هذه الشجاعة، سيُقَدِّرُ لنفسه أنه لم يَحْرِمْ نفسَه أجملَ ليلة من العمر"[27].

- **البعد العجائبي (الرمزية):**

يعمل التّوظيف العجائبي (الفانتازي) على النهوض بالسّرد واستنطاق النصّ، وتأكيد المفارقة وتكثيف الصّورة المراد نقلها من خلال مفارقة الواقع وتأويل تحوّلاته، ويجمح الأدب العجائبي إلى الخيال الخلّاق، متجاوزاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي في سبيل إخضاع كلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوّةٍ واحدةٍ فقط هي قوّة الخيال المبدع المبتكر، الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة[28].

---

(26) الرّواية، ص21-22.

(27) الرّواية، ص158.

(28) انظر: أبو ديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط1، دار الساقي، بيروت، 2007م، ص8.

وثمّة مستوياتٌ للوصف العجائبي (الفانتازي)، منها اختيار الجزئيات وتصنيفها وتوتيرها على أساس من بلاغة التّخييل التي تنهض على الغرابة الناجمة من المفارقة وجلب اهتمام المتلقي والإيهام بعدم التّرابط من السّارد ليقوم المتلقي بدوره بتكثيف الوصف وتجميعه في ذهن المتلقي لإعادة قراءتها قراءةً دلاليّةً[29].

وقد أضفى التّوظيف الرمزي لبعض مكونات النصّ الرّوائي "شرفة الهذيان"، شكلاً عجائبياً مثّل جزءاً كبيراً من المعنى المراد، فالشّرفة، والصّقر، والأقفاص، والعصافير، رموزٌ سرديةٌ استعان بها نصر الله لتكثيف المشهد ونقل تفاصيله ببلاغةٍ غريبةٍ فانزاحت كيفية التوظيف إلى البعد العجائبي:

"عند الظهيرة،

صمتَ العصفورُ فجأة.

أشرعَ باب الشرفة بسرعة..

وهناك فاجأ الصقرَ مُتَلَبِّسًا، ممسكًا برأس العصفور وهو يقف على سطح القفص ويلتهم دماغه بتلذذ بارد مجنون.

نظر إليه الصقرُ، دون اكتراث.

: سألت امرأته. ما الذي يحدثُ، هناك في الخارج؟

وظلّ صامتًا.

وعندما أحسَّ الصقرُ بأن ذلك الرجل سيظلُّ واقفًا بالباب، استدار إليه بكامل جسمه بحركة تهديد لا تخفى.

بهدوء أغلقَ رشيد النّمر الباب، كي لا يُزعجَ الصقرَ أكثر"[30].

---

(29) الشنطي، محمد، إشكالية التّجريب في الرّواية، ص42.

(30) الرّواية ص 39–40.

ومن صور التّوظيف العجائبي (الرمزي) في الرّواية، استحضار (رشيد النمر) لوحة مودلياني (الصغيرة بالثوب الأزرق) ذات العيون الفارغة المبحلقة في الفراغ، كما هي عيون طفلته بعد تكرار حادثة التهام الصقر للعصافير أمام مرأى أعينهم، وهذا إثر الانعكاس السيكولوجي المختزل، بفعل الحزن والعبث والاضطراب المرافق للمشهد العجائبي غير المألوف المعاين:

"قبل أيام أخذها للطيب، ولم يكن يريد سوى شيء واحد: أن يثبتَ لهم أنها ترى أكثر من الجميع تلك التي يقولون عنها بأنها غير قادرة على رؤية شيء أبعدَ من أرنبة أنفها.

سألها الطبيب: لماذا أنتِ هنا؟

ردَّت: لا أعرف!!

وكان رشيد النمر يعرف أنها تعرف، وحين فحصها قال له: نظرها ستة على ستة في العين اليمنى وثمانية على ستة في العين اليسرى!

: وما الذي يعنيه هذا؟

: يعني أنها ترى أكثر مني ومنك.

حين عاد للبيت كان رشيد النمر يسير إلى جانبها رافع الرأس كما لو أنه يملك طائرة (أواكس) خاصة"[31].

وفي الأقفاص الطائرة انزياحٌ إلى الكناية عن الشرّ والدّمار والعلاقات الإنسانية الفاسدة، فيتبدّى من خلال مكوّنها وهيئتها ودلالتها؛ العجائبي واللاواقعي المحاكي لمكوّنات القصّ، وفيها تظهر المفارقة بين النّبوءات والآجال المحتومة، وسط عالمٍ مليءٍ بالتّناقضات برؤيةٍ فلسفيةٍ تصِف سكونيّة الحياة وحركيّة الموت:

(31) الرّواية ص 37–38.

"(هجرتك الأقفاصُ ولم تتلفَّتْ نحو ربيعك هذي القبضانْ). (أقفاص طائرة وتهاجر من بدءِ الخلْقِ وتعبُرُ حقلَ الورْد كما تعبر يومَ الطوفانْ. تتنزّلُ مثل الشّعرِ على قلبِ الأحزانْ. أقفاص تأكل حينًا، تشربُ، تلهو تتراكضُ من أول هذا الشّارع حتى أطراف الصحراء"[32].

الخاتمة

حاولت الدّراسة الوقوف على ماهية التّجريب الرّوائي في شرفة الهذيان لإبراهيم نصر الله، وآلية تمثله وخدمته الخطاب الرّوائي، والانتقال به إلى الرّواية الحداثية (الجديدة)، وانفتاح الشّكل الرّوائي التقليدي على الأجناس الكتابية الأخرى، وابتداع سردٍ حداثيّ حوى توليفةً جماليةً جمعت ما بين الكلاسيكي والتّجريبي، وخلاصة الدّراسة نجملها فيما يأتي:

- يعنى التّجريب بالخروج على القواعد المغايرة للمألوف، والتي تتجاوز الحواجز بين الأنواع الأدبية، بدعوى الاستجابة للضّرورة الجمالية وإعادة اجترار الإنتاج الموازي لرمزية الواقع.
- يعمد التّجريب في "شرفة الهذيان" إلى تفعيل الممارسة العقلية مع التّجربة الواقعية المتاحة، وفق إطار علاقة الذّات بالموضوع، وفعل الظّاهرة المتصوّرة المدرَكة، وتحرير الرّواية من تبعيّة التّجنيس، لتغدو بذلك فناً أدبيّاً متّصلاً بالابتكار والإبداع المتجدّد.
- يشكّل التّجريب في "شرفة الهذيان" حقلاً خصباً، اكتنز أنواعاً مختلفةً من الأجناس الكتابية، بهدف تفتيت البنى السّردية الكلاسيكية، واستحداث أشكالٍ تعبيريّةٍ أخرى.

---

(32) الرّواية، ص193.

- يغلب الملمح العجائبي ومقوماته المختلفة على النصّ الرّوائي، بغية كشف الواقع المشحون بالتّناقضات والخيبات، وإحداث الصّدمة والمفاجأة لدى المتلقّي.
- تخدم تقنية المشهد في الوصف والتقنيات السينمائية الأخرى الموظفة في الرّواية، تخدم الفانتازي القائم على بلاغة التخييل.
- تمثّل شرفة الهذيان المعنى الرّوائي التّجريبي الكامل، في تمظهر التّماهي بين السّارد والمسرود له، وبعث الفردانية الذّاتية بقصد الذّوات الجمعية، وتبئير السّرد، فإشكالية التّجنيس، وتعدّد الشخصيات التي تشابهت بحدود أقفاصٍ مصطنعةٍ، وممارستها البوح بحريّةٍ ذاتيّاً بكفّةٍ ترجح على العالم الخارجي، دون حيلولة قرارٍ نهائيّ أو أحد أشكاله، وفي هذا تعبيرٌ عن اشتغال الرّواية على المحتمل لا الواقع بحرفيته.

قائمة المصادر والمراجع

أبو بكر، مدحت، آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، القاهرة، 1993م.

جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، د. ط، دار المعارف، مصر، د.ت.

بو ذيب، الهادي، التّجريب في الرّواية العربية الحديثة، الموقع: عبد الحميد بن هدوقة. www.benhedouga.com/content

الشنطي، محمد صالح، إشكالية التّجريب في الرّواية، مجلة الفيصل، العدد 318، فبراير 2003م.

عدنان، محمد، إشكالية التّجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، ط1، جذور للنشر، الرباط، 2006م.

عليان، حسن، تجليات الحداثة في الرّواية العربية في الأردن، عمان، 2006م.

فضل، صلاح، لذة التّجريب الرّوائي، ط1، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، القاهرة، 2005م.

قطوس، بسام، التجريب عند محمود شقير: قراءة في مجموعة "طقوس للمرأة الشقية"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 13، العدد الأول، 1997م.

لوكاتش، جورج، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، ط2، وزارة الثقافة، دمشق، 1992م.

الماضي، شكري عزيز، الرّواية العربية الجديدة، عالم المعرفة/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008م.

ابن منظور، ، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م.

نصر الله، إبراهيم، جريدة القدس العربي، 4 أيار، العدد 7935، 2013م.

..... ، شرفة الهذيان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

يوسف، شوقي بدر، الرّواية التّجريبية عند إدوارد الخراط، رامة والتنين نموذجاً، مجلة المدى، دمشق، العدد15.