

التجريب في رواية "قيامه البتول الأخيرة" لـ "زياد كمال حمامي".

Experimentation in the novel "The Resurrection of the Last Virgin" by Ziad Kamal Hamami.

د. سامية غشّير*

جامعة حسية بن بوعلي، الشّلف، الجزائر، samiaghechir@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/27

تاريخ القبول: 2024/07/11

تاريخ الاستلام: 2024/01/07

ملخص: إن الرواية العربية المعاصرة في سعيها إلى تحقيق المغايرة الروائية أثر التجريب، الذي ثار على القوالب التقليدية الجاهزة، ونادى بالتجديد والاختلاف.

وتعدّ رواية "قيامه البتول الأخيرة" للكاتب السوري "كمال زياد حمامي" من بين الروايات التي حققت تجريبيتها، وقد تظهر ذلك من خلال الأشكال السردية، والرؤى، والعناصر الفنية. فكيف تمثل سؤال التجريب في الرواية؟ وأين تكمن آلياته وتظهراته؟

كلمات المفتاحية: الرواية المعاصرة، المغايرة الروائية، التجريب، الأشكال السردية، الرؤى، العناصر الفنية.

Abstract: In its quest to achieve narrative change, the contemporary Arab novel follows experimentation, which rebelled against ready-made traditional templates and called for innovation and difference.

The novel "The Resurrection of the Last Virgin" by the Syrian writer "Kamal Ziad Hamami" is among the novels that achieved experimentalism, and this was demonstrated through narrative forms, visions, and artistic elements.

How is the question of experimentation represented in the novel? Where are its mechanisms and manifestations?

Keywords: contemporary novel, narrative variation, experimentation, narrative forms, visions, artistic elements.

Keywords: Contemporary novel, narrative variation, experimentation, narrative forms, visions, artistic elements.

*المؤلف المرسل: سامية غشّير، الإيميل: samiaghechir@gmail.com

مقدمة:

نحت الرواية العربية نحو مسالك التجريب؛ قصد البحث عن آفاق جديدة متفردة، فمفهوم التجريب مرادف لمصطلحات: الثورة، والتمرد، والهدم، والتّشيع، وإعادة بناء رواية في قالب إبداعي جديد، تُجمع فيها نتاجات معرفية عديدة من ثقافة، وفنّ، ومنظور، وأنساق ثقافية تُبرز وعي الكاتب، وقدرته على الإبداع والابتكار، وهو ممارسة إبداعية تنهض بالنص الأدبي، وتُكسبه معرفة وثراءً، وقوة الحمول الدلالي، فالتجريب هو الخروج عن السائد الثابت، وإحداث خلخلة فيه، فهو مرتبط بالإبداع المستمر، ولا يعترف بالسكون والثبات.

إنّ الرواية العربية منها الجزائرية اتخذت التجريب أفقا لها نحو المستقبل، متجاوزة كل القيود، والعوائق والطّبوهات، متجاوزة مع مختلف الخطابات والأجناس والفنون والتراث، بحثا عن الجديد المتفرد، وهذا ما وجدناه في رواية "قيامه البتول الأخيرة" الأناشيد السريّة، التي اتخذناها نموذجا للدراسة، ونهدف من خلالها إلى:

- معرفة سؤال التجريب في الرواية العربية.

- إبراز مظهرات التجريب في الرواية

- إجلال آليات التجريب من الرواية.

وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي، الذي يحلل آليات التجريب في الرواية، ويبحث في مظاهره وتجلياته وأشكاله.

1. سؤال التجريب في الرواية المعاصرة:

يعدّ فنّ الرواية من الفنون النثرية الأكثر انتشاراً في عصرنا الحالي؛ والأكثر طلباً في الدراسات النقدية، فهي تعالج جانباً مهماً من جوانب الحياة الإنسانية بأسلوب جزل، كما تنحو صوب الانفتاح والتجريب، وتترك أثراً فنياً عميقاً جداً، ومغزياً إنسانياً بالغ الأهمية؛ فقد أدرك الروائيون سحر التجريب وفتنته فأوغلوا في مسالكه المتعددة وقدموا للقارئ نصّاً جديداً يجمع بين الجدة في الطرح والمغامرة في التشكيل الفني والاستجابة للواقع الجديد، فكان لزاماً على الكاتب أن تتحوّل كتاباتهم الروائية "لترتاد آفاقاً جديدةً لعلّها تفي بمتطلبات الواقع الجديد، ولعلّ أهم مظهر من مظاهر هذا التحوّل يتجلى في بناء الرواية، بحيث تكتسب قيمتها من معمارها الجديد بقدر ما تكتسبها من مضمونها".¹

لقد انتبه الكاتب إلى أهمية فنّ الرواية لذلك راحوا يجربون أشكالاً جديدة، ويدخلون عليها تقانات حديثة، وقد تظهر التجريب في المضمون والبنية الفنية؛ فنّ الرواية الأكثر اختراقاً للتجريب، ومعالجة للقضايا الإنسانية المهمة، والحالات الشعورية الأكثر بروزاً في الحياة، ويعود ذلك إلى تراثها الإنساني والنفسي والفني.

تعدّ الرواية من أكثر الفنون تجريباً؛ نظراً للتحوّلات والتغيّرات التي تطرأ على بنيتها، وقدرتها على التحوّل ومواكبة كلّ المستجدات الجديدة، ولعلّ هذا ما يفسّر تهاافت الكاتب على هذا الفنّ الروائي الذي يمنحهم القدرة على الابتكار والتجديد والمغامرة والمغايرة.

لقد انتبه الروائيون إلى أهمية التجريب، فراحوا يمارسون مختلف الأشكال على مستوى الأشكال السردية، والمضامين، والأساليب، وقد تظهر في آليات كثيرة؛ إذ يقوم على "زعزعة الحكيّ جرّاء ذلك بنية السرد بشكل جزئي أو كلي، وتجاوز المعيارية (النموذج)، وتذويب الحدود الأجناسية بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى (الشعر، المسرح، الصحافة)، وغير الأدبية (التاريخ، الأسطورة، السينما)، وذلك بهدف تمطيط عوالم التخيّل، باعتبارها مرجعية فاعلة في النصّ الروائي. الاشتغال على اللغة غير السائدة، واعتمادها أداة وموضوعاً (الفصحى، العامية، الأجنبية). الامتصاص من الحلم والخيال لتأثير عالم الرواية الواقعي العجائبي، فيستوي التّفنن في حكاية التفاصيل، ويتخلّق الشّغف بالقصّ في مدارات اليوميّ والذاكرة، لتلتحم الدّات مع تجلّيات المعيش في شتّى صوره".²

2. التجريب في رواية قيامه البتول الأخيرة:

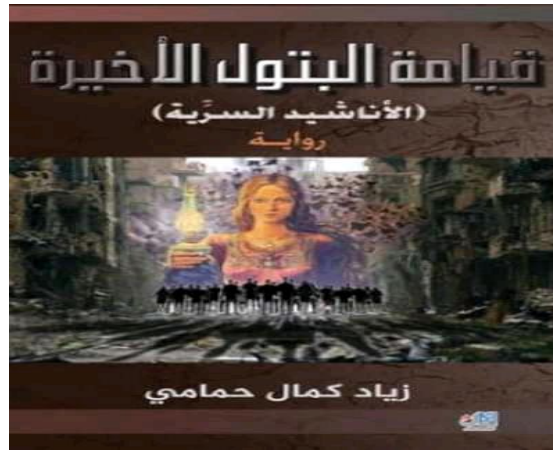
يعدّ الروائي السوريّ "كمال زياد حمامي" من بين الروائيين الذين جرّبوا في أعمالهم الروائية، ومنها رواية "قيامه البتول الأخرى" التي كانت موضوع ورقتنا البحثية. وقد أولى الروائيّ قيمة سردية الحرب، وما خلفته من حالات عنف، وفساد واغتصاب، وحب، وموت، لهذا راح ينوّع ويجدّد في القوالب المستهلكة، ويبحث عن قوالب فنية جديدة قادرة على التعبير عن تلك الموضوعات الشائكة المستعصية فجاء السرد متشظياً مفكّكا في بناء الفنية، متّسماً بجماليّات عديدة.

تقوم رواية "قيامه البتول الأخيرة" على عرض جملة من الحالات الإنسانية، وقد تراوحت رؤية الكاتب بين القبح والجمال في سرد حال المدينة التي شهدت الكثير من التناقضات، أثرت على فضائها الجغرافي/ الدلالي، فالرواية تنتصر للإنسان، وتسمو به، وفيها تعرية للمسكوت عنه (السياسي، الاجتماعي، والأخلاقي...)، من خلال إبراز مجموعة من الشخصيات التي تعيش في قاع المجتمع، وتُعاني قلقاً وجودياً وأمراضاً نفسية، إنها "رواية تُحيم عليها الروح الإنسانية بخيرها وشرها.. ينسج سطورها كاتب ذو تجربة، يُمارس حالة إبداع جديدة، فيها الكثير من الجرأة والمغامرة يزيئها أسلوب درامي مُشوق.."³

1.2 التجريب في العتبات:

تمثل العتبات البوابة الأولى لولوج أي نص أدبي، وترتبط بمضمون النصوص وسياقاتها الواضحة والمضمرة، وقد أبرز "جيرارد جينيت" (Gérard Genet) أهميتها الكبيرة في إنتاج مدلولات النص الغائبة، فالقارئ الذكي يمكنه فهم محتوى وفحوى متن النص في كثير من الأحيان من خلال قراءته الواعية السيميائية للعتبات النصية خاصة الخارجية، و"من هنا تأتي أهمية العتبات في كونها مرتبطة ارتباطاً كلياً بأنماط إنتاج النصوص، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال اعتبار أنّ الرواية أو الشعر، أو النصوص الأدبية الأخرى تنشأ بمعزل عن مؤثرات التصدير والتأهيل النصي، فهي تندرج في إطارها النصي والخارجي وفقاً لمعالقات نصية، تجعل النص يتشعب مع محيطه الخارجي وفقاً لمعالقات نصية تجعل النص يتشعب مع محيطه الخارجي."⁴

1.2.أ الغلاف:



يعدّ الغلاف من أبرز العتبات النصية في أي عمل أدبي (شعري ونثري)، فهو يتصل بمضمون النص، وبأفكاره وموضوعاته، فهو يُسهّم في "إضفاء جاذبية على الكتاب ويُشكّل إضافة لما تريد الرواية أن تقول"⁵. وقد مال الكتاب المعاصرون إلى الاشتغال الكبير على عتبة الغلاف، وإخراجه بصورة أكثر إبهاماً، وجمالاً، وفتنة تُغري عين القارئ، وتجعله يهرع إلى اقتنائه بأسرع وقت.

تشكّل الغلاف الخارجي للوحة غلاف رواية "قيامه البتول الأخيرة" من صورة لامرأة بسيطة، ترتدي ثياباً عادية، على قدر كبير من الهيف والحسن، تتوسط شارعاً يشهد خراباً ودماراً ناتجاً عن الحرب الدامية التي شهدتها، وحوها الكثير من الأشخاص الذين لا تبرز ملامحهم الجسميّة، ويظهر عليهم التشبّت، والضيق والعدميّة.

تبدو على ملامح الفتاة علامات الغضب، والحيرة، والكآبة، وكأنّها تُحاكم المجرمين على الجريمة الشنعاء التي ارتكبوها في حقّها، فالرواية تصوّر بعمق التدهور الأخلاقي، والفساد الإنساني، وانحسار القيم وسيطرة المادّة.

سيطرت على غلاف الرواية ألوانٌ قاتمةٌ منها "الأسود" الذي يُوحى بالقتامة والكآبة، والظلام، والموت، وقد ظهر في البناءات المدمّرة نتيجة الحرب الأهلية التي حلّت بسورية. كما برز اللون الأزرق العاتم فحمل مدلولات السكون والهدوء الناتج عن عدم التعامل مع واقعة اغتصاب البتول بجديّة، وعدم البحث في أسباب وتفصيل الحادثة، كما يُعبّر عن مشاعر الألم، والحزن، والكآبة، والغضب التي برزت على وجه البتول، كما برز اللون الأخضر القاتم الذي دلّ على حالات الضعف، والحمول، والضعف التي ميّزت الشخصيات الواردة في الصورة.

لقد مال الروائي إلى المغايرة في تصميم الغلاف، الذي جاء مبهرجا نوعا ما يليق أكثر بالملاحم، والمسرحيات الشعرية أكثر منه رواية ذات طابع إنسانيّ، تُعالج وضعاً صعباً بفعل احتقان الأوضاع السياسية، والصراع حول الكراسي، وتغييب الأخلاق، والقيم الإنسانية.

1.2. ب. العنوان:

تعدّ عتبة العنوان من أبرز العتبات كونه من أهمّ العناصر الدلالية في كتابة أيّ نص أدبيّ، فالعنوان يحمل بين دفتيه مضامين النص ودلالاته التي هي رهن الغياب، إذ يحمل عديد المعاني، والحمولات المرتبطة بمبنى النص، كما يتمتّع بـ "شعرية خاصة، وفي قابليتها على تزويد المتلقي بأحد المفاتيح المهمة لفتح مغاليق الكون النصّي في العمل، فضلاً عمّا يختزله الفضاء العنويّ من إشارات وعلامات سيميائية، يُحيل عليها المتن في طبقة أو أكثر من طبقاته".⁶

يتكوّن عنوان الرواية "قيامه البتول الأخيرة" (الأنشيد السريّة) من عنوانين أحدهما رئيس، والآخر فرعيّ، فالعنوان الرئيس يتشكّل من مُركّب إضافيّ ضمّ ثلاثة أسماء (قيامه + البتول + الأخيرة)، ما يُقابله نحوياً هذا التركيب (مُبتدأ + مُضاف + مُضاف إليه).

وقد ورد ذكر مفردة القيامة في القرآن الكريم في سور قرآنية كثيرة، نذكر منها قوله تعالى: "لَا يُكَلِّمُهُمُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ" [البقرة/ 174]، وقوله أيضاً: "وَمَنْ يَعْلُلْ يَأْتِ بِمَا غَلَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ" [آل عمران/ 161]، وقوله في سورة الأعراف "وَأِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيَبْعَثَنَّ عَلَيْهِمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ يَسُومُهُمْ سُوءَ الْعَذَابِ" [الأعراف/ 167]، وقد اجتمعت كلّ الآيات على إبراز حالات الخوف والدّعر التي تُصيب الإنسان بوم القيامة، يوم العقاب والجزاء والأهوال، والحساب.

أمّا لفظة البتول فهي من أسماء "مريم العذراء" والدة سيّدنا المسيح "عيسى عليه السلام"، وترمز لفظة "البتول" عادة إلى صفات الطّهارة، والعِفّة، والشرف التي تميّز بها المرأة، ومُحافظتها على عُذريتها التي تُمثّل تاج كرامتها، ووقارها، وقيمتها في المجتمع.

الملاحظ أنّ هذا العنوان قد أحوّل على سياقات عديدة (أخلاقية، اجتماعية، سياسية...) ترتبط بالواقع الإنسانيّ الذي كانت تحياه الشخصيات، والأهوال القاسية التي أحدثها فعل الاغتصاب الذي وظّف في الرواية للدلالة على اغتصاب جسد الوطن من قبل الفاسدين، الذين سعوا إلى تحقيق مآربهم الشخصية على حساب الوطن. والعنوان فيه نظرة استشرافية أسطورية، تحمل مدلولات العودة من الموت (طائر العنقاء)، كما يُجسّد فكرة فلسفية متمثلة في الحياة في الموت.

3. في مستوى البنية الفنية:

1.3.1 أ. بناء الشخصية: تعدّ الشخصية من أهمّ عناصر العمل الروائيّ، حيث تقوم بتحريك الأحداث وتفعيلها، فالروائيّ الحقيقيّ هو الذي يعرف كيف يخلق الشخصيات، وبينها في روايته من خلال أفرادها بجملة من الخصائص الفيزيولوجيّة والنفسية المحددة لمواقفها.

إنّ اختيار الشخصيات الروائيّة في الرواية الجديدة لا يتمّ اعتباطياً؛ بل عن قصدية ترمي إلى خلق تناغم بين اسم الشخصية وما رُسم لها من دور في الرواية بحيث توظّف توظيفاً عملياً، وهذا ما ذهب إليه الرّمزيون والشعريون أمثال "تودوروف" (Todorov)، فهو يقرّر أنّ "التسمية غير بريئة؛ بل تخضع بدقّة إلى الوظيفة التي أوكلت إلى الشخصية المقصودة بها. وهذا الصنيع في حدّ ذاته جزءاً من البناء العامّ لملامح الشخصيات، وتحديد إطار حركتها عبر الخطاب السردّي".⁷ فالرواية لا تقدّم الشخصيات بطريقة عادية؛ بل بطريقة سيميائية.

وسيتّم التطرّق إلى إجلاء أهمّ الشخصيات في رواية "قيامه البتول الأخيرة" إضافةً إلى التطرّق إلى طريقة بنائها وعرضها في الروايات.

2.3.2 ب. شخصية البتول: شخصية رئيسة في الرواية، ولها مدلول ديني من ناحية الاسم الذي سُمّي به العذراء "مريم" أمّ المسيح "عيسى عليه السلام"، وفيه تشاكل من ناحية توظيف الاسم نظراً لما عاشته البطلة من مواقف وأحداث وتشويه السمعة. وهي في الرواية فتاة من حلب بسوريّة عفيفة طاهرة، تتمتع بجمال خلّاب، ونظرة استشرافية للحياة كانت تشعّ جمالاً، تجمع الياسمين لتجمل به وطنها غير أنّها اغتصبت من قبل دُعاة الوطنيّة الذين رفعوا شعارات لحماية الوطن.

لقد وُظفت شخصية "البتول" كرمز لوطن سوريّة المغتصب المنهوك الضائع ذلك الوطن الذي اغتصب عديد المرات، ومُورست عليه أقسى عمليّات العنف والاستغلال، والاستعمار، وطن فقد هويّته، وأصالته، وكيّنوته بفعل عنف أبنائه وجشاعتهم، والسعي إلى تحقيق مصالحهم الشخصية على حساب مصلحة الوطن وقد قدّمت قرباناً من أجل الحفاظ على مدينة حلب من الاندثار وهنا تكمن رمزيّة هذه الشخصية التي شبّهها الروائيّ بالحمامة؛ لأنّها نشرت السلام، والبياض والنقاء في أرجاء المدينة.

فالروائيّ يتوقّع أن تقوم قيامه البتول (سوريّة)، من خلال تُهوض البتول من رماد الموت وتشكّلها من جديد في صورة متجدّدة "... وإذا كان الأمر كذلك، فإنّها لا بُدّ أن تظهر ثابّةً وتنتفض، وتعلن قيامها من الموت مثل طائر العنقاء، الذي يحترق، ويخرج من رماده أكثر بهاءً، وقوّةً ولسوف تعود أمل، وأرقى، وأعظم...".⁸ فهو يرى أنّ سوريّة لم تَمُت بل ستُحارب، وتقاوم من جديد، وتصير أقوى وأفضل.

3.3.3 ج. شخصية عبد السلام: إنّ الاسم لا يوظّف عادة عبثاً، وإنّما يوظّف حسب السياق والمدلول الذي وُظف فيه. وعبد السلام من أسماء الله الحسنى. عبد السلام من الشخصيات المهمّة التامّة الفاعلة في تنامي مسار الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، وهو نحات سعى إلى نحت تمثال الحرية، مُتحدّياً أصوات القذائف والقنابل، والرصاص المندلعة من كلّ مكان، شخصية فيّة، تعشق التّحت على الحجر، والرّسم السوريالي مشبّعة بالرّؤى والأفكار، والخيالات، كان يعيش في عالمه المظلم، الحالم، الذي ينحط ويرسم فيه خيالاته، ومواجهه، وانكساراته، ورغباته الدّفينّة، شخصية مهزوزة، مُنكسرة، معقّدة البناء النفسي والفكريّ، مُغتربة عن واقعها ومُحيطة، حمل هموم ومُعاناة أهل حارته، وأوجاعهم النّاجمة عن الحروب، وخاصّة اغتصاب الفتاة

"البتول"، الذي كان بمثابة اغتصاب للوطن، والإنسانية، أحدث شرخاً في النفوس والأرواح، سقوط، أخلاقي وقيمي لم يسبق له مثيل في حارة "البندرة".

إن شخصية "عبد السلام" تفيض بالوطنية، والحس الإنساني، والوعي بأهمية الوطن وقد مثل رمزاً للحرية، والتسامح الديني؛ كونه قد عشق "ليزا" بنت أبراهام فارحي اليهودي، وهذه لمسة إنسانية من الكاتب، الذي أكد على أن الحب ينتصر ويتغلب على كل العادات، والعراقل والعقائد.

وقد مال الروائي إلى تعقيد بناء شخصياته، التي تظهت قلقاً، عابثاً، كارهاً لوجودها، مغتربة ذاتياً، شخصيات أغلبها مريضة، فاسدة، شريرة، تُعاني من عقد نفسية، مثل شخصية "أبراهام"، "أم القطط" "الحقوق"، مقابل ذلك برزت شخصيات مُصلحة ترمز للخير، والصلاح، والمحبة مثل شخصية "الحاج الهلالي"، "وأبو الرمز الفلسطيني"، وهي شخصيات ربطها الكاتب بالدين، والتاريخ، كمحاولة منه الانتصار للجانب الإنساني الخير، وإبراز أن تلك الحارة رغم ما يحتم عليها من عنف، وسوء وشر، ما يزال الخير مُنتشراً بين أفرادها.

4. المكان:

خطي المكان باهتمام الروائيين في الرواية المعاصرة، وقد عمدوا إلى التجريب في أنواعه، وخرق أبنيته، فالمكان أو الفضاء من العناصر الهامة في إنجاز أي عمل أدبي، فالروائي يسعى إلى خلق فضاء مواز للفضاء الواقعي وهذا ما أكدّه "جيرارد جينيت" (Gérard génnet) الذي يقرّ أن "الفضاء يخلق نظاماً داخل النص مهماً في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالآثار التشخيصية"⁹، فالروائي المعاصر يهدف إلى إبراز صور المكان المختلفة، وتجلياته المتعددة، وتأثيراته النفسية، والفلسفية، والاجتماعية.

في الرواية برز المكان في صورة عبثية عدمية، تفوح منه روائح القتل والموت، والدمار؛ إذ احتضت مدينة حلب الوقائع والأحداث الروائية، المدينة العظيمة التاريخية العتيدة التي خربت بفعل شجع أبنائها، والمؤامرات الخارجية، وقد تمّ التركيز على حارة اليهود "البندرة" المشهد الدرامي لاغتصاب ومقتل الفتاة "البتول" هذا المكان الذي جمع فيه عدّة طوائف، وكان يعبر عن الاقتتال الداخلي، والحرب الأهلية في سورية، هذه الحرب التي ولدت الدمار في شتى صوره، وكانت شاهدة على اغتصاب العذرات، وتدمير حياتهن، فالمكان أضحي مُشاركاً في فعل الاغتصاب، وقد حمل الروائي المكان جنحة الجريمة، والقتل، والعنف "ينتفض الأهلالي عن المقام الجديد يبتعدون عن البقعة الصغيرة، التي من المرجح أن تكون البتول قد سقطت فيها ويستمرّون في إنقاذ ما يمكن إنقاذه يهرولون بين العُبار والدمار."¹⁰

لقد انتقل المكان من صورته الجميلة الطاهرة، فقد كان يتميز بجماله، وآثاره البديعة، جعلت منه قبلة آسرة للسائحين، ورمزاً للإخاء، والتسامح الديني، والإنسانية أضحي اليوم قاتلاً قاتماً، تنتشر فيه صور الخراب، والموت، وأشلاء الأبرياء (خاصة الفتيات العذرات)، فحي البندرة - رغم انفتاحه - كفضاء طبيعي، يضمّ فئات عديدة من الشخصيات أغلبها شخصيات مُهمّشة تعيش في قاع المجتمع، كان مغلقاً جدّاً من الناحية النفسية؛ لأنّه كان مصدر موت، وانكسار، وإحباط لها.

إنّ الروائي المعاصر في تشكيله للمكان لا يتوقّف عند رسم حدوده الجغرافية بل يُشبعه بالرموز والإيحاءات، فيتحول ذلك المكان إلى رمز الوحشة، والألم، والضيق وفي كثير من الأحيان نجد نظرة الشخصية الدونية له.

لقد أنسن الروائي المكان، وأعطاه نفس الملامح الحية التي تتمتع بها الشخصيات، فنجده مُشاركاً في الأحداث، ومشحوناً

بالمشاعر، والمواقف، والظاهر أنّ الارتباط العميق له بالشخصيات منحه صفة الأنسنة "إنّ المكان في الرواية قادرٌ على أن يُظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية وهو فرصة للتعبير عن القدرة في صياغة وتشكيل الأشياء، وكيفية تنسيقها، وإبرازها، كما أنّه مُناخ تعبيريّ للإفصاح عن دواخل الشخصيات، وأفكارها بواسطة البنى المكانية الروائية".¹¹ وهذا ما وجدناه في سياقات كثيرة من الرواية منها "يُحاول أبو النصر المقاومة، ولكن كيف يستطيع رجل عجوز ومريض أن يُقاوم خمسة كلاب مسعورة في معركة غير مُتكافئة؟ يزدادون في ضربه، وتكلم فمه، ولم يعد يسمع غير صوت البتول وهي تستغيث:

- بابا.. يا رب.. بابا.. كلا.. لا.. لا.. ب.

يتأوه أبو النصر الماء، ولكن الألم الأعظم هو ما يحدث للبتول الآن..."¹²

وقد تراوحت النظرة إلى المكان بين الرفض، والكرهية، والمقت الشديد والاستنكار، لدرجة أنّ هذا الأخير أضحى العدو اللدود الأول للشخصيات، وسبب كرهها، وعدميتها، وضياها في الحياة.

5. اللغة:

اهتمّت الرواية المعاصرة باللغة، وشعريتها وإيحائيتها، وتكثيفها دلاليًا من خلال مهرجان الصور البيانية والمحسّنات البديعية؛ فاللغة المعاصرة منفتحة على التأويل، إذ تهرب بالمتلقّي إلى مداراتها وغاباتها المتشعبة.

إنّ الرواية المعاصرة قد احتفت بشعريّة اللغة، وجعلها أكثر ترميزًا وإيحاءً ودلالة؛ فجاءت اللغة مشحونة بطاقة هائلة من الدلالات والمعاني والإيحاءات. والملاحظ أنّ اللغة في رواية "قيامه البتول الأخيرة" قد صُغت بالنسق السياسيّ الإيديولوجيّ؛ كون الروائيّ يركّز على قضية مهمّة هي الحروب، وتأثيراتها الدائمة على الفرد، والوطن، وقد وظّف مُصطلحات تنتمي إلى حقول الحرب "إنّه زمن الحرب، الدباب الملوّث يُهاجم بعنف وقسوة، والإنسان يُحاول عدم الهزيمة، التُشبّث بالحياة، وبالأمل بالنجاة، والحرية".¹³

وقد مال الروائيّ إلى الاشتغال على شعريّة اللغة، فقد ساعدت اللغة الشعرية على وصف الواقع المقيت، السوداويّ والفجائيّ الذي يحياه المجتمع السوريّ، فالكاتب يعالج قضية إنسانية، قوامها الدفاع عن المرأة وكرامتها، وإبراز مُعاناتها في مُجتمع ينظرُ إليها نظرة جنسية، وقد أسهمت الصور الشعرية الجمالية في تقريب الواقع في أقسى وأفظع صوره (يتذكّر بألم شديد ليلة سقوط البتول المريع (صورة بنت الحارة الصبيّة) البتول، وهي تتقلّص على مرافئ العار ككُتلة بشرية متحركة، تتكورّ في زاوية العُرفة نفسها التي شهدت حالات اغتصابها اللعين، تنفّس بصعوبة، تبكي تنتحب، تُحاول أن تُخفي عُريّها المدنّس، ودماءها المتخثرة تحت ثرى ساقها، وثيابها الداخليّة البيضاء، وتلك الكدمات الموشومة على وجهها المصدوم".¹⁴

تُهيمن اللغة الفصيحة على لغة الرواية، حيث تتجلّى أثناء سرد الأحداث، أو وصف الأماكن، أو عرض الحوارات الداخليّة التي طغت عليها، فهي لغة حاملة لأنساق ثقافية، وسياسية، وأخلاقية "فجأة تُداهمه تلك الصور المتحركة الخاطفة، ولا شيء غيرها، إذ يتماوج طيف البتول في مُخيّلتها المتوثبة، ينثال أمام ناظره كموجة عارية، تتلوها موجة قريبة لجسدها المدنّى شبه العاريّ، وفي إحدى زوايا غرفة الدار الواسعة لا تستطيع أن تلجم حركات أضلاعها المرتبكة، على الرّغم من مُحاولاتها اليائسة في أن تتكّوم فوق جسدها، تُداري عارها، عُريّها، ومأساتها".¹⁵

لقد أفلح الروائي عبر لغته الشعرية في إجلال الجوانب النفسية للشخصيات والتعبير بعمق عن قضايا إنسانية متعددة، غير أنه صبغ لغته بلون المأساة؛ إذ جاءت اللغة الشعرية مجسدة في صور محسوسة بصرية عميقة، فنحا الكاتب إلى الإيجاز والتكثيف اللغوي، لجعلها أكثر قوة ودقة وبلاغة تسهم في الإفصاح عن واقع إنساني مؤاتٍ، قائمٍ، وقاتلٍ، وعنيفٍ، يقول: "يشعر عبد السلام أن نبضات قلبه تكاد تنفجر، يُمسد صدره، وقد ارتفعت درجات ضغطه عاليًا، يجلس بين ضوء الشمعة الخافت، وقهره، على كرسي خشبي دائري بلا مساند للظهر، يُحاول أن يتوازن قليلًا، يسمع صوت انفجارات متتالية أخرى، وأصوات اشتباكات عنيفة تنبعث قريبة من الحي العتيق".¹⁶، فاللغة الشعرية المليئة بالصّور الشعرية والرموز والمجازات أفصحت عن الواقع الخارجي الفجائي لسورية، كما عرّت العالم الداخلي للشخصيات الناقمة على الوجود والمتمردة على الأوضاع، والتي تعيش الخواء والعدم والاعتراب.

6. الزمن:

يعدّ الزمن من أهم التقنيات التي تشكّل بنية النصّ السرديّ "فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتولّد في حيز زمنيّ، فالسرد لا يتشكّل إلّا بمصاحبة زمنية".¹⁹

لقد ثارت الرواية المعاصرة على البناء التقليديّ للزمن، فلم يعد كرونولوجيًا بل هيمن الزمن النفسي والفلسفي؛ فقد استفادت الرواية المعاصرة من علم النفس ومن مقولاته المختلفة في التحليل فنجد الحلم والمناجاة، والكبت، والعقد، وغيرها. في رواية "قيامه البتول الأخيرة" نلمح تداخل الزمن؛ فالروائي عمّد إلى تهشيم الخطيّة الزمنيّة والتلاعب به، فالماضي يحضر ويتداعى عبر الذكريات والاسترجاعات، كما نجد الاستشراف بين ثنایا الرواية.

برز الزمن الطبيعيّ من خلال إحالة الروائيّ إلى وقائع حقيقيّة وقعت في حلب السوريّة منها: "... كان يعيش في سوريا عام 1956 أيام النيابيّة الوطنيّة، وبرلمان 1954 – 1956، أكثر من 35 ألفاً من اليهود، وأنه كان لهم كرسيّ في البرلمان وتشرح لها عن النائب اليهوديّ يوسف لباندو وذلك في برلمان 1932 م، والنائب وحيد مزراحي 1947 م وكيف كانوا يُعدّون مواطنين".¹⁷ إضافة إلى عرض وقائع حقيقيّة من الحرب الأهليّة السوريّة في مدينة حلب بالضبط، وما شهدته من ثورة وتمرد، وعنّف ضدّ الفساد، أسفر عن وقوع القتل، والموت، والاعتصاب، والطائفية واللجوء السياسيّ إلى دول أخرى، والاعتراب، فالجرب شوّهت، وأضرّت، وفكّت بمدينة الياسمين "... والمدينة بكاملها تزداد يوماً بعد يوم خراباً ودماراً وتفجيرات حتى المستشفيات، والصّيدليات ومدارس الأطفال، ودور العجزة والمقابر، لم تسلم كلّها من أنياب هذه الحرب الظّلمة، تسمع البتول أصوات الانفجارات القريبة جدّاً من حارتهم، ثمّة اشتباك عنيف هنا في طرقي الحارة الجنوبيّ والشرقيّ تتعالى أصوات القذائف والرصاص".¹⁸، فأحداث الرواية مرتبطة بالواقع السوريّ وأحداث كان لها السبب في خراب وضياع سورية.

1.6 زمن الكتابة: يحيل زمن الكتابة إلى الزمن الذي كتب به الكاتب نصّه الروائيّ؛ لأنّ الرواية عادةً تُوضع في سياقها الاجتماعيّة والتاريخيّة، فزمن كتابة النصّ يشير بشكل أو بآخر إلى رؤية الكاتب في لحظة تاريخيّة معيّنة داخل المحكيّ الروائيّ، ويلزم على الكاتب أن لا ينخدع بالتوجهات السياسيّة؛ بل يجب عليه أن يظلّ وفياً لعمله الأدبيّ.

تمثّل زمن الكتابة في الرواية في الحرب الأهليّة التي وقعت في حلب السوريّة "استغرب الأهالي السّؤال غير المتوقّع، فهم تعودوا على مثل هذه الحالات والحرب لم تنته بعد. مئات الآلاف من المواطنين قتلوا، وعدّة ملايين هاجروا، وعدّة آلاف من العذارى اغتصبن، كما قالت وكالات الأنباء، وجميعات حقوق المرأة، والطفولة والحيوانات الأليفة، وأمام صمتهم المريب، وعدم

اهتمامهم.¹⁹ فالروائي يُدين، ويستنكر الحرب، وتأثيراتها الوخيمة، ويُحاكم السّاسة، والمفسدين الذين التهموا الوطن، وشرّدوا أهله، فالحرب قضت على هويّة الوطن، وكرامة أفرادهِ وشرف نسائه.

2.6 الزمن النفسي: إنّ الزمن النفسيّ هو ذلك الزمن التابع من عمق التجربة الشعوريّة للإنسان والمتصلّة بحياته وخبراته

المختلفة وراهنه المعيش؛ إنّهُ زمن خاص يتمّ تخزينه عبر الذاكرة سواء الذاكرة الواعيّة أو الذاكرة اللاواعيّة، فمن الزمن دعوى الزمن المنصرم نفسها، وهذا النوع هو الذي نسمّيه عادةً الزمن النفسيّ.²⁰

وقد استطاع الروائي أن يستخرّ الزمن النفسيّ، وأن يعمّق أبعاده وتجليّاته من خلال الإبحار في العوالم الداخليّة للشخصيّة وفقاً للمنظور الذي يطرحه، مثل هذا السياق الذي يشتغل فيه الزمن النفسيّ من خلال عدّة تساؤلات طرحتها الشخصيّة الروائيّة "يتساءل: لا بدّ أنّ الانفجار قريب من هنا. آه... ما هذه الحرب المؤلمة؟ طرف يقول إنّها ثورة، والطرف الآخر يصنّفها بالأزمة والفتنه، وطرف ثالث يعتنّقها جهاداً، وآخر يعدّها احتلالاً، وأطرافاً أخرى تُؤكّد أنّها: فوضى."²¹

فهذا المونولوج الداخليّ يؤكّد أنّ زمنًا نفسيًّا تعيشه الشخصيّة، زمن يتداعى من خلال الذكريات الماضيّة، فلا يظهر طبيعيًّا حقيقيًّا، وإنّما يبرز من خلال مشاعر الشخصيّة، وتصوّرها لفكرة القتل في ذهنها، فالزمن المأساوي هو المهيمن، وحالات الضيّاع والاعتراب هي السائدة، أمّا الزمن الطّبيعيّ فهو متوقف.

وقد سيطرت الاستذكارات والتّدايعات على الرواية خاصّة مع شخصيّة "عبد السلام"، فهو يعرض ذكريات عديدة من الماضي، عن الحرب، الموت، الاغتصاب، والحبّ، وما حملته من انكسارات، وأفراح، وأوجاع "لم يستطع عبد السلام ألاّ يُفكّر في كلّ أهل حارته، وفي مُعاناتهم، ولكن ألمه كان مُنصبّاً حول حادثة البتول، يحسّ بألم في صدره، وفي رأسه يتعالى صُداً شديداً، يشعر عبد السلام أنّ الإنهاك في التّفكير يُحطّمه، بل إنّهُ إنسان مُحطّم فعلاً، مُنذ وقت طويل يسأل نفسه: من الذي جعلني شابّاً تائهاً، مُتسكّعا، عاطلاً، تُجيبه نفسه: ألا تعرف؟ ألا يكفي أنّهم اغتصبوا البتول العذراء؟ فبأي وجه تسأل؟ يتأوّه مُتَحسّراً."²²

فالزمن النفسيّ قد أسهم في تعميق البعد الدراميّ للشخصيات.

7. توظيف طابو الجنس:

توظّف الرواية المعاصرة الجنس كموتيف سرديّ تجريبيّ؛ فالجنس يعدّ من الأنساق الحضاريّة المفتوحة على قضايا متعدّدة، فقد تجاوزت الرواية الصّور والإيجاءات الجنسيّة السطحيّة لتعبّر عن قضايا ذات أهميّة، متّصلة بمشاكل الإنسان المعاصر، ومُرات نجد أنّ الروائيّ يربطها بالسياسة، وتعوّض الخيبات المختلفة (السياسيّة، العاطفيّة، الاجتماعيّة...).

فالجنس أضحى ضرورة فنيّة جماليّة في تصاعد الأحداث، فقد مثّلت المرأة/ الجنس في أغلب الروايات مصدراً لقوّة الرّجل، ومنبع إلهامه وإبداعه، فالجسد/ الجنس يمثّل "معطى إنسانيّ يتميّز بخصوصيّة وفيسيولوجيّة يمكن اعتبارها المادّة الخام لنحت الكلمات، والصّور البلاغيّة."²³

في رواية "قيامه البتول الأخيرة" يعدّ فعل الاغتصاب بُؤرة السرد، ومُحرّكاً للأحداث، التي تناسلت منه، فمثّل هذا الفعل القضيّة الأساسيّة التي بُنيت عليها الرواية، وقد ربطه الروائيّ بالسياق السياسيّة (الحرب)؛ ليبرز مخلفات الحرب العصيبة التي قضت على إنسانيّة الإنسان، وكانت سبباً في انهيار المنظومة الأخلاقيّة "بسرعة مذهلة أطلق المغتصبون عدّة عبارات ناريّة بعد أن حملوا ما نهبوه تركزاً فريستهم تسبح في نريفها، وولّوا هاربين بسرعة الضّوء، في حين كانت القذائف في هذا اليوم الكئيب المأساوي

تنهال عللا حيي "البندرة" مثل المطر، ومنذ ذلك اليوم لم يستطع أحد من أهالي الحي أن ينسى ما حدث للبتول بل انتشرت الحكايا المؤلمة في عرين الوطن حول مئات العذاري المختطفات، وآلاف النساء المعتصبات.²⁴

يُمثّل فعل الاغتصاب إشارة دلالية على اغتصاب الوطن، والتّنكيل به من قبل أبنائه، ف "البتول" ما هي إلا سوريّة المعتصبة من قبل أبنائها، الذين استباحوا دمها وسرقوا عذرية شرفها، وطهارتها، فتساقط ياسمينها، الذي كان ينثر في أرضها روائح الجمال، والكبرياء، والشّموخ، وأضحى الوطن ممزقا ضائعا، يدفع ثمن خطيئة أبنائه وطيشهم، وطمعهم "كانت تُريد أن يكون الوطن مُسوّرا بالورود، وكان فناء الدّار مجرّد جزء صغير من هذا الكون، ولكن، وعلى رائحة عريشة الياسمين، وتساقط أوراقها البيضاء سقطت البتول الأخيرة فريسة لجماعة تدّعي أنّها تُحارب من أجل الوطن."²⁵

لقد وظّف الرّوائي فعل الاغتصاب في الرواية ليبرز حالة الوطن البائس، الذي قُتل، وعُنف، ونُكّل به، وطن النّجوم والياسمين والزّهو الذي كان يشعّ فرحا، ويُمطر براءة، وبهجة، وحياة أضحى جثة هامدة، تتقاذفها أيادي الظّلم، والتعسف، والدّمار وطن يعيش أزمة عنيفة في منظوماته (السياسيّة، الاجتماعيّة، والأخلاقيّة).

8. حواريّة الرواية وفنّ السينما:

من أبرز مظاهر التجريب في الرواية المعاصرة الانفتاح على الأجناس والفنون الأخرى؛ إذ استفادت الرواية من الفنون والأجناس الأخرى، وتجاوزت معها، لتتجاوز بذلك كلّ الحدود التي أعاققتها وحدّت من انفتاحها، وقد أسهم ذلك التّلاقح والتّمازج في تحقيق الرواية لمغامرتها، وتهدم تلك القوالب التّمطيّة المستهلكة، فالرواية "كغيرها من الأجناس الأدبيّة كانت وما تزال تؤثر في الأجناس الأدبيّة والفنون الأخرى وتتأثّر بها. والرواية ليست بعيدة عن أجواء التّأثّر والتّأثير هذه، ولعلّ الفنّ الأكثر قربا خارج الفنون السّردية التي أثّرت في الرواية، فنّ السينما، فثمة تبادل كبير بينهما إذ غالبا ما تقوم الأفلام على أكتاف فنّ الرواية."²⁶

من أبرز الفنون التي تفاعلت معها رواية اختلاط المواسم نجد فنّ السينما، حيث استعار الكاتب أدوات وتقنيات الفنّ السينمائيّ، فبدو الرواية أقرب للتمثيل والتّجسيد السينمائيّ.

لقد انتبه الكتّاب المعاصرون إلى أهميّة السينما في الحياة، وقدرتها على جذب المشاهدين، والتّأثير فيهم، لهذا راحوا يوظّفون أدواتها.

تبدو أحداث الرواية موجهة للتمثيل والتّجسد سينمائيّا؛ إذ نلاحظ في بعض مقاطعها توجيه كاميرا الرّوائي لالتقاط مشاهد حركيّة، والتّركيز على اللّقطات بمختلف أنواعها، خاصّة اللّقطات القريبة التي تركز على البعد الدراميّ التّراجيديّ للشّخصيات ف "كاميرا الرّوائي الدّاتيّ وهي تصوّب عدستها نحو الأشياء على أمل أن تصوّرها بالدّقة المطلوبة، تجرّد أدواتها مرّة أخرى في هذه الرواية من أجل أن يستثمر الرّوائي ما هو متاح من تقانات التّصوير السينمائيّ لاستظهار الحدث السّرديّ على أعلى ما يكون."²⁷

لقد مال الرّوائي في مقاطع عديدة إلى تقطيع المشاهد، فنجدته يعمل على تأطير المكان وتفصيله، وربطه بالحالات الشعوريّة للبطل، فالمكان أضحى مؤطرا لفعل القتل؛ فالمتلقّي يستوعب انتقال البطل عبر عدسات الكاميرا، وانتقاله عبر الأمكنة فيعرف اتجاهاتها، وتعدّد اللّقطات وتلاحمها، فيربط بينها ليشكّل المشهد.

لقد هيمنت على الرواية الصّور المشهدية المليئة بالحركة، المتمايزة عن الفعل السردّي، إذ تتدخل الرؤية البصرية للكاتب الذي يتحوّل إلى مخرج سينمائيّ يتحكّم في حركات الشخصيات وإيماءاتها، فيصير الروائيّ مراقبا للحركات واللّقطات أكثر منها راسما للحروف والصّور، فنلمح أثرا عميقا للصّوت والحركة والتّقطيع، والزّمن السينمائيّ والتّأطير المكانيّ، وهذا ما شاهدناه في مشاهد كثيرة من الرواية "أمام الفوهة العميقة، مكان سُقوط البتول كانت المفاجأة في تراكم حجارة صخرية ضخمة لتكوّن هرما صغيرا يصعب إزالته. يركضُ رجال الخوذات الزّرق والبض، ومُختلفو الألوان، يُحاولون إزالة قطع الحديد، والخشب، والحجر الأسود المتفتّح، من تحت الأنقاض يحفرُ الكلب المرقط "ميمو" بأظافره الحادة باحثا عن أي شيء يدلّه على مكان البتول، لكن حاسة الشّم القويّة التي اشتهر بها تخونه هذه المرّة".²⁸

وقد أكثرَ الروائيّ من توظيف اللّقطات العامة التي تُوطّر المكان الجغرافيّ وتعرض تفاصيله الدّقيقة قصدَ تقريب الصّورة الحقيقيّة، وتعميق مدلولاتها، وإبراز مُنحنياتِها، فاللّقطات العامة عادة تُواكب عمليتي السرد والوصف الخارجيّ "تسمع البتول أصوات الانفجارات القريبة جدّا من حارتهم، تمّة اشتباك عنيف هنا، في طرفي الحارة الجنوبيّ والشرقيّ، تتعالى أصوات القذائف والرصاص، تشعرُ بالخوف الشديد، يرتجف جسدها، يقشعر، تركت كلّ شيء من يدها، وتوجّهت إلى غرفة جلوس والدها، تجلس بجانبه، تتمسّك به، تعرف من نظرتها المنكسرة أنّه سمع مثلها، وهو يخشى ما تخشاه".²⁹

وقد سيطرت اللّقطات القريبة في الرواية، إذ أسهمت في كشف الجانب الدراميّ السيكلولوجيّ للشخصيّات الروائيّة، واستطعنّا أن نفهم من خلال إيماءاتها الأفكار والتوجّهات التي تحملها، والرسائل التي تريد إيصالها، فاللقطة القريبة تجلي بقوة البعد السيكلولوجيّ للجزء المركّز عليه أكثر، ومن أمثلة ذلك: "يترنّج عبدُ السّلام فوق دمه الساخن، وقد انهارَ جسده، وتوقّف الزّمن في خفقات فؤاده، ولومضة خاطفة، تهيّأت له البتول. ها هي ذي تقفز أمامه بفرح، تطير كفراشة، ترتدي ثوب زفافها الأبيض، تنظر إليه بمحبّة، وشوق، يمدّ يده إليها، تُشير له أن يطيرَ مثلها، فوق حقول القمح، وبساتين الورد، فوق قلعة المدينة، أسواقها، ودُخان مصانعها، يبتسم، يتدفّق الدّم من فمه ساخنا نديّا".³⁰

وتبرزُ اللّقطات القريبة جدّا في الرواية لتصوّر البعد الدراماتيكيّ للشخصيّة فالتركيز على العضو جيّدا يعودُ إلى حساسيته، وأهميته، ودوره في تبليغ المحمول الشعوريّ "برفق جديد تضعُ يدها اليسرى على شفتيه الجافتين، الظّامتين بلون الحرمان، وتهمسُ له مرّة أخرى: الحبّ حرب يا يحيى، والعشق حُرّة، وأنت لم تعرف، منذ البداية كيف تُحارب من أجل انتصار قلبك، ولم تكن حراً"³¹ والأمر عينه مع هذا المقطع "تقف البتول بثقة، تنظر إليه بعينين تشعان نورا، ينبت في ظلام قلبه شعاع قمريّ، يحتويه، ترتوي رُوحه بماء العاشقين، تُحييه بإشارة من يدها، ثمّ تهمسُ له: ربّما يكون الحبّ العذري ليس خطيئة".³² فاللّقطات القريبة تكون حاملة لدلالات، وعواطف، وأحاسيس متدفّقة، تجلّي الحالات الشعوريّة المتعدّدة، تجعلُ المتلقّي يتأثّر بها بعمق.

7. خاتمة:

صفوة القول إنّ رواية قيامة البتول الأخيرة تحفلُ بالملاحم التّجريبية الحداثيّة التي حقّقت للنّص مغامرته ومغايرته الروائيّة، فتجاوز بذلك الرّؤى والأشكال السردية السابقة.

وقد تظهر التجريب في النص الروائي في العتبات النصية، وفي تمهيم خطية السرد، وتجاوز المنظور التقليدي (اللغة، الزمان، المكان، الشخصية)، كما تظهر أيضا في استثمار الفن السينمائي، واختراق الطابع الجنسي، والاشتغال على الذاكرة والحلم، والتداعي، وكلها حققت رؤية جديدة للكاتب، منفتحة على العالمية.

استثمر الكاتب في التجريب في بناء مشاهد الرواية التي جاءت أقرب إلى التجسيد السينمائي نظرا لكثرة الصور والحركات واللقطات، كما جرب الكاتب في عتبات الرواية من حيث الغلاف الذي جاء لافتا مختلفا صادما من حيث الصورة والألوان والعنوان، والأيقونات البصرية التي تُشكّله.

تفيض رواية "قيامه البتول الأخيرة" (الأنشيد السريّة) بالحسّ التراجيدي وهي أشبه بالمرثية الحزينة، تروي سيرة وطن أُغتصب، وأفقده الحرب سحره ويأسمينه، وطن انتهكته السياسات الفاسدة، وطن انحسرت فيه القيم الأخلاقية فالرواية تُنتصر للوطن والحب، والسلام، والمرأة. ورغم بُروز مسحة الحزن، والمعاناة والموت بين ثنايا الرواية نلمس التفاؤل، والأمل، والفرح، والحياة المتمثلة في الموت.

إنّ موضوع التجريب يثير الكثير من الإشكالات حوله، ويعطي الباحثين إشارات هامة جدًا للانطلاق منها إلى فضاءات أرحب، تفتح معها تساؤلات الحداثة والمعرفة.

قائمة المصادر والمراجع:

- المصادر:
- زيد كمال حمادي، قيامه البتول الأخيرة، الأنشيد السريّة، نون للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سورية، ط1، 2018.
- المؤلفات بالعربية:
- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الدار العربية للكتاب المغرب، 2005.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السرد، (د. ط)، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995.
- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية،: قضايا الشعرية، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران - الجزائر، دط، 2009.
- عمري بنوهاشم: التجريب في الرواية المغاربية الزهانة على منجزات الرواية العالمية، منشورات دار الأمان الرباط، (د. ط)، 2015.
- فيصل القصيري- سامية غشّير، شعرية الأداء الروائي قراءات في مُنجز علي حُسين، دار نون للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2021.
- رجال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي السّنة الجامعية 2014-2015.
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2008، العدد 355.
- محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والتقاني في نظم الصّوغ السّرد، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2016.
- هويدا صالح، نقد الخطاب المغارق السرد التسوي بين النظرية والتطبيق، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014.
- المؤلفات بالأجنبية:

- 11-Gerrard Genette : seuils : ed seuil, paris, 1987, p28.

قائمة الإحالات:

- ¹ - شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهيرة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2008، العدد 355، ص7.
- ² - رجال عبد الواحد، التجريب في النصّ الروائيّ الجزائريّ، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي - أمّ البواقي، السنة الجامعيّة 2014-2015، ص120.
- ³ - غلاف الرواية الخارجي.
- ⁴ - فيصل القصيري- سامية غشّير، شعريّة الأداء الروائيّ قراءات في مُنجز عليّ حسين، دار نُون للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2021، ص85.
- ⁵ - Gerrard Genette : seuils : ed seuil, paris, 1987, p28.
- ⁶ - عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريّات،: قضايا الشعريّات، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران - الجزائر-، دط، 2009، ص31.
- ⁷ - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردّي، (د. ط)، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، 1995، ص135.
- ⁸ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، الأناشيد السريّة، نون للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سورية، ط1، 2018، ص27.
- ⁹ - عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص13.
- ¹⁰ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص27.
- ¹¹ - عمري بنوهاشم: التجريب في الرواية المغاربيّة الزهّان على منجزات الرواية العالميّة، منشورات دار الأمان الزّباط، (د. ط)، 2015، ص133.
- ¹² - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص23.
- ¹³ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص262.
- ¹⁴ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص16.
- ¹⁵ - المصدر نفسه، ص14.
- ¹⁶ - المصدر نفسه، ص12.
- ¹⁷ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص37.
- ¹⁸ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص22.
- ¹⁹ - المصدر نفسه، ص126.
- ²⁰ - عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته في الرواية العربيّة المعاصرة، ط1، الدّار العربيّة للكتاب المغرب، 2005، ص7.
- ²¹ - عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته في الرواية العربيّة المعاصرة، ص12.
- ²² - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص14.
- ²³ - هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق السردّ النسوي بين النّظرية والتّطبيق، ط1، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2014، ص162.
- ²⁴ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص24.
- ²⁵ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص24.
- ²⁶ - عمري بنوهاشم: التجريب في الرواية المغاربيّة، ص137.
- ²⁷ - محمّد صابر عبيد، سيميّا التشكيل الروائيّ الجماليّ والثّقافيّ في نظم الصّوغ السردّيّ، ط1، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2016، ص230.
- ²⁸ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص25.
- ²⁹ - المصدر نفسه، ص22.
- ³⁰ - زياد كمال حمّامي، قيامّة البتول الأخيرة، ص333.
- ³¹ - المصدر نفسه، ص194.
- ³² - المصدر نفسه، ص195.