مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الاسم ودلالته في روايات مؤنس الرزاز

د.شرحبيل المحاسنة
الأستاذ المساعد بكلية المجتمع بالقويعية
جامعة الملك سعود

أبحاث

الاسم ودلالته في روايات مؤنس الرزاز

د.شرحبيل المحاسنة*

الملخص :

يدرس هذا البحث الاسم ودلالته في روايات مؤنس الرزاز ويخلص إلى أن الرزاز عندما عمد إلى اختيار أسماء شخصياته لم يكن اختياره عشوائياً أو اعتباطياً بل كان على درجة عالية من التفكير والوعي قبل وضع الاسم في أي رواية يكتبها، كما يبين هذا البحث أن الاسم في رواياته كان منسجماً أحياناً مع سلوك الشخصية نفسها وأحياناً أخرى مخالفاً لسلوكها في الرواية مما كان يزيد من إيحائيتها وفنيتها، فجانب المفارقة في انسجام الاسم ودلالته مع مسيرة الشخصية طغى على أغلب روايات الرزاز؛ لأنه كان يبغي إدانة الواقع العربي وإظهار مدى اليأس والتمزق الذي يعيشه الإنسان العربي الذي لم يعد يحتمل هذا الانسجام مع مجتمعه وواقعه الراهن.

كما يكشف هذا البحث أن التسمية خرجت عن إطار التسمية التقليدية التي شاعت في الروايات الواقعية، فالشخصية عنده تحولت إلى صناعة لغوية جديدة بفعل الانزياحات التي بدت ظاهرة فيها، فأصبح الاسم في روايات الرزاز يمنح دلالات فنية جديدة كامنة فيه، وهذه الدلالات ليست محددة ضمن إطار معرفي واحد، بل هي دلالات مفتوحة تفسح المجال للمتلقي ليلمس وجودها في الرواية، فكثير من الأسماء قامت هيكلتها على خرق النمط القديم واتجهت لتصبح رقماً أو حرفاً، إمعاناً في التلاشي والعدمية والانمحاء.

* استاذ مساعد – كلية المجتمع بالقويعية جامعة الملك سعود

المقدمة :

تعد مهمة الروائي في تقديم واختيار اسم الشخصية مهمة كبيرة فهو في تعاطيه مع أسماء الشخصيات في الرواية "يجد نفسه في وضع مفارق، لأنه من جهة يسمح لنفسه بالتحكم في مصائرها، فقد يختار الإبقاء عليها أو استبدالها بأخرى أو حتى إلغاءها، وهو من جهة ثانية حريص على تقديم التوضيحات الكاملة عندما يقدم على تغير اسم شخصية ما وذلك لتبرير الانتقال الفجائي من اسم إلى آخر وتفضيل الأسباب الباعثة عليه"[1]. وذلك كي يكون الاسم أكثر إقناعاً لدى القارئ وذا دلالة فنية يستطيع القارئ أن يلمس أثرها.

إن أي روائي يعمد إلى تقديم عمل إبداعي عظيم لا بد أن يراعي مسألة اختيار الاسم ومدى ما يمنحه الاسم من دلالات فنية موحية لان الإيحاء في أي عمل فني يعد ركيزة أساسية من أساسيات قبوله فالعمل الخالي من الإيحاء لا يمكن الاعتراف بفنيته،ومؤنس الرزاز بوصفه أحد الروائيين الحداثيين الكبار الذين نجحوا باختيار أسماء شخوص روائية موحية ونجحوا في كيفية تقديمها ، جاءت هذه الدراسة لتكشف كيف قدم هذا الروائي الاسم ودلالته في رواياته ولتجيب عن السؤال القائل هل كان يجنح في تقديمه للاسم إلى النمط التقليدي القديم، الذي يحدد سمة الاسم بجعلها صورة تجسد صورة الشخصية في الواقع، أم أنه كان يجنح إلى النمط التجريبي الجديد الذي ينفلت من النمط التقليدي، ويؤمن بأن الشخصية فاقدة لاسمها وأنها لا تعدو أن تكون حرفاً أو ضميراً أو اسماً رمزياً أو نعتاً أو اسماً ذا دلالة ووظيفة، أو اسماً يحمل مرجعية تاريخية أو أسطورية أو ثقافية؟ ويبدو أن مثل هذه الأسئلة بحاجة إلى بحث تفصيلي ودراسة متأنية؛ حتى يتسنى لنا الوصول إلى الإجابة.

يبدو لي أن مسألة اختيار الاسم عند الرزاز لم تكن مسألة عشوائية أو اعتباطية، بل كان الرزاز على درجة كبيرة من الوعي في التفكير في وضع اسم للشخصية في الرواية ونلحظ أن أسماء شخوصه كانت أحياناً منسجمة مع مضمون الرواية، وأحياناً أخرى غير منسجمة ومتوافقة مع سلوك الشخصية في الحدث الروائي، وهذا لا يُعد عيباً يسجل على المؤلف، وإنما يعد ميزة فنية يبغي المؤلف منها الوصول عن طريق المفارقة إلى دلالات فنية متعددة. فالاسم عموماً عند الرزاز يحمل إيحاءات فنية موحية، فمثلاً في رواية جمعة القفاري يؤكد المؤلف من خلال ملاحظة يوردها على لسان جمعة، "اسمي جمعة القفاري، ومع أن اسمي الأول يوحي بزمان، واسم عائلتي يوحي بمكان إلا أن هذه الحوارات التي سجلتها في مذكراتي تحمل دلالات أكثر أهمية من الدلالات التي يحملها اسمي"[2]. وهذه الملاحظة تؤكد لنا أن الرزاز لم يكن خاضعاً لدائرة العشوائية والاعتباطية، بل كان واعياً لاختيار الاسم ليمنحه مزيداً من الدلالات

---

[1] بحراوي ،حسن :بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي ،١٩٩٠: ٢٥٨.

[2] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢)المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط١ ،٢٠٠٣ : ١٤.

الفنية، فاسم "جمعة" لم يكن في دلالته مخالفاً لواقع الرواية، بل كانت إيحاءاته متوافقة مع الواقع الروائي فالاسم لا مناص له من أن يخضع لتفكير الروائي؛ لأنه كما يقول سامح الرواشدة: "لبنة أساسية في فهم مقاصد الفنان، تقرب المتلقي من قصد المبدع، خصوصاً حين ينصب دورها على توضيح مناسبة النص"[3]. و"هو يُعلي النص ويمنحه النور اللازم لتتعبه وله وظائف انفعالية ومرجعية وانتباهية وميتالغوية"[4].

إن الرزاز كان موفقاً في اختيار اسم الشخصية في رواية "جمعة القفاري"؛ لأنه كان يدرك أهمية العنوان ووظائفه الكثيرة والمتنوعة، التي تقوم على تعيين جنس النص وهويته، وإبراز انتمائه ووظيفة إغراء المتلقي وجذبه لكشف أسرار النص، ووظيفته الدلالية أو الإحالية، باعتبار أن العنوان بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز وفحصه وتحليله، أو كالوظيفة الجمالية من حيث اللون وشكل الحروف أو الوظيفة البصرية والإيقونية التي تهدف إلى تفسير البصريات، والألوان، والأشكال، والخطوط الإيقونية للبحث عن المماثلة والمشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي، أو كالوظيفة التواصلية التي تهدف إلى تأكيد التواصل، واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، ليقيم بالنهاية علاقة جدلية مع النص الرئيس، والعنوان يمثل أكبر قدر من الاختصار للنص واعتصار بالغ الكثافة للمضمون[5]. ومن الجدير بالذكر أن هذه الوظائف المتعددة للعنوان لم تأتِ بنسب ثابتة، بل كانت متفاوتة من رواية إلى أخرى في روايات الرزاز، وهذا ليس غريباً لأن "ياكبسون" مثلاً قدم للعنوان مفهوماً شاعراً "وهو القيمة المهيمنة لأن العنوان في نص ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى"[6]. ففي رواية "جمعة القفاري" نلحظ أن العنوان حمل مسمى الشخصية الروائية نفسها وقد تجلت الوظيفة الإيحائية أكثر من غيرها في هذا العنوان الذي يبدو متناقضاً في أبعاده. يقول سامح الرواشدة: "إن هذا العنوان يجسد بعدين متناقضين وفي مستويين مختلفين، هما: الزمان والمكان، فاسم جمعة مأخوذ من أسماء أيام الأسبوع، فالكلمة ذات دلالة زمنية، وغالباً ما نجد الناس يسمون أبناءهم باسم جمعة لأنهم قد ولدوا في يوم الجمعة، مما يستحضر أمامنا الدلالة الزمنية لاسم جمعة، أما الجزء الثاني منه فهو القفاري، والقفار جمع قفر، والقفر هي

---

(3) الرواشدة، سامح: إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠١: ١٠٣، وانظر: كاصد، سليمان: الموضوع والسرد مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب القصص، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٢: ٨٣-٨٤.

(4) كليطو، عبد الفتاح: الغائب (دراسة في مقامات الحريري)، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٧: ٢٧، وياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ت: محمد عبد الوالي، الدار البيضاء، دار توبقال: ١٩٩٨: ٧-٨.

(5) انظر: حليفي، شعيب: استراتيجية العنوان في الرواية الغرائبية (دراسة في النص الموازي)، مجلة الكرمل، ع ٤٥، اتحاد كتاب فلسطين، قبرص، ١٩٩٢: ١٠١، وانظر: قطوس، بسام: سيمياء العنوان، مكتبة كتانه، اربد، ٢٠٠١: ٥٠. وانظر حمداوي، جميل: السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، ع ٣، المجلس الوطني والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧: ١٠١-١٠٢.

(6) حمداوي، جميل: السيميوطيقيا والعنونة: ١٠٢.

الأرض الخلاء التي لا ماء فيها ولا ناس ولا كلأ، مما يجعل هذا الجزء من العنوان ذا ارتباط مكاني، فيتجاور عندئذ عنصران متضادان أحدهما من الزمان والآخر من حقل المكان، ومع ذلك فهما عنصران متعايشان في النص"[7]. وهذا التناقض الذي نراه في مسمى الشخصية لم يكن بلا دلالة، بل حمل في طياته دلالات وإيحاءات جاءت متماشية مع مضمون الرواية، وبدراسة العلاقة الجدلية بين نص العنوان، والنص الرئيسي المتمثل في جسد النص الروائي لرواية "جمعة القفاري" يتحول العنوان إلى نص ثان تكشفه القراءة؛ فجمعه ظهر في ثنايا النص بصورة الشخص، الذي يبدو متناقضاً بسلوكه وأفعاله وطبيعته فهو طيب مفرط في السذاجة مسالم، وهو قوي قادر على تأديب "بلطجي" شرير أحياناً أخرى، وهو يعيش حالة مخالفة للواقع ومنافرة له، فهو يعجز عن التصالح مع الواقع الذي يعيشه ويفشل في تحقيق عنصر التكيف مع مجتمعه، فهو -كما يظهر في الرواية- إنسان يفكر في ارتكاب الفواحش والموبيقات كالزنا وشرب الخمر، ولكنه في الوقت نفسه شخص غير منحرف ويظهر من حديثه أنه يعاني من هذا التناقض الذي جعله يفقد القدرة على التعامل مع الآخرين. يقول: "المهم أنني عاجز عن التكيف والتأقلم لأسباب عصية على الفهم، إنني لا انسجم مع ذاتي، فكيف انسجم مع المحيط"[8]. فكل أفعال جمعة ومسيرة حياته على طول الرواية جاءت منسجمة مع أبعاد العنوان.

إنَّ المتلقي يستطيع من خلال هذا العنوان "جمعة القفاري" أن يكشف عن حالة التلاشي والضياع التي عاشها جمعة. يقول سامح الرواشدة: "إن جمعة هو اليوم الذي اعتدنا -في حياتنا الدنيوية- على إخراجه من الأسبوع، لأننا جعلناه يوم راحة واسترخاء، لأن بقية أيام الأسبوع قد جعلت للعمل والحياة، فكأننا قد نفينا هذا اليوم خارج أيام الأسبوع في هذا الجانب من الحياة، والقفار هي الأرض الخلاء التي لا حياة فيها والتي تنعدم فاعليتها على مستوى القيمة المدركة"[9]. وهذا الإيحاء الذي نستطيع أن نصل إليه من حديث الرواشدة، جاء منسجماً مع مضمون الرواية، فجمعة يبدو فيها شخصية هامشية، نكرة، فاقدة لوجودها في المجتمع، وفاقدة للقدرة على الفعل والتغيير.

ورغم دخول الرزاز في بوتقة التجريب والحداثة، وتجاوز النمط التقليدي القديم في تسمية الشخصيات، إلا أننا نلمس بعض التسميات لشخصياته توحي بواقعية وجودها، كما في النمط التقليدي القديم، ولعل ذلك يساعد الرزاز على أن يجعل شخصياته قريبة إلى الواقع محتملة الوجود فيه، فنحن نلمس كثيراً من الأسماء المعتاد عليها في الحياة اليومية، كشخصية "سوزي" التي ظهرت في رواية "أحياء في البحر الميت"، والتي سعت إلى الزواج من أجل المال، لتحافظ على طبقتها. فهذه الشخصية لا يستحيل وجودها على أرض الواقع، بل من الممكن وجودها عليه وإن كان الاسم مستورداً أكثر من كونه عربياً، وفي الرواية نفسها هناك أسماء أخرى موجودة على

---

[7] الرواشدة، سامح: منازل الحكاية، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٥: ١٨١.
[8] الرزاز: الأعمال الكاملة (ج٢): ٩.
[9] الرواشدة، سامح: منازل الحكاية: ١٨٢.

أرض الواقع، مثل: يوسف، الدكتور مراد، أحمد، ذياب، عائشة، فاضل، عبد الرحيم، عبد الكريم، سمير إبراهيم، سميرة، ... ، وغيرها.

لم تغب سمة الإيحائية والدلالية عن بال الرزاز، عند تشكيل أسماء شخوصه في كل أعماله الروائية، ونستطيع أن نلحظ أن بعض أسمائه جاءت ظاهرة ودالة على سيرتها في الرواية، وبعضها الآخر جاء مناقضاً لمدلول الاسم، ومفارقاً له بقصد الدلالة على سلبية الواقع الذي تعيشه، ويمكن أن نبرهن على ذلك بعرض جملة من الأسماء في عدد من روايات الرزاز.

"أحياء في البحر الميت"

١. عناد الشاهد: يحمل الاسم واللقب إيحاءات لغوية هي المعاندة والشهادة، فالاسم يحمل في معناه الثبات على الرأي والموقف وعدم الرضوخ والاستسلام، ولقب الشاهد جاء موحياً في أن الشهادة تتمثل في محور حضوره، ويبدو أن هناك توافقاً بين هذه الإيحاءات ومدى ترابطها مع السياق العام للرواية، ففيها نستطيع أن نلمح أن عناداً بقي مصراً على التحقيق الذي أجراه النقيب معه على أنه قومي حتى النخاع، "وقد فصل من الحركة لأنه لم يواكب تطوّرها بعد موت عبد الناصر، ولم يقبل الماركسية بديلاً عن القومية"[10]. فهو مصر على مبدئه رغم المخاطر التي يمكن أن يتعرض لها بسبب حديثه مع النقيب، ورغم هذا التوافق الذي نلمحه بين الاسم وإيحاءاته فإننا نلمح مفارقة واضحة في شخصية عناد، فالعنوان يشير إلى صلابته وقوته، ولكن مواقفه المتكررة في الرواية تكشف أنه ليس واثقاً من نفسه،فهو "منخور من الداخل، عاش تجارب مختلفة، حتى غدا رمزاً للشاب العربي الحالم بالمثال الذي تصور تحققه في عاصمة الوحدة العربية (عاصمة الحلم)"[11].

أما دلالة لقب الشاهد فتتضح من خلال حضور عناد، وإنه شاهد على انهيار الثورة وتحولها إلى سلطة ويتمثل ذلك في تنكر[12] الرائد لماضيه، وتعذيب مريم[13] في السجون الإسرائيلية والسجون العربية، وعناد شاهد كذلك على ترحيل الغزاوي[14] ومريم من مواطنهما، وعلى تدمير[15] بيروت بالحروب الأهلية، وعلى عجز[16] الماركسين عن ممارسة الفعل والاكتفاء بالتنظير، وعلى انشغال الناس بالتفاهات والبعد عن الهم السياسي، وعلى عدم مواكبة العرب للتقنيات في التسليح، وعلى عجز[17] عناد نفسه مما أصابه بالهذيان والهلوسة.

---

[10] الرزاز: الأعمال الكاملة (١): ١٣٢.
[11] السعافين: الرواية في الأردن: ٢٦٠.
[12] انظر: الرزاز: الأعمال الكاملة (١): ١٧٦-١٧٩.
[13] انظر: المصدر نفسه: ١٩٤-١٩٦.
[14] انظر:المصدر نفسه: ٩١-٩٣.
[15] انظر:المصدر نفسه: ١٩٠-١٩١.
[16] انظر:المصدر نفسه: ١٧٦-١٨١.
[17] انظر:المصدر نفسه: ٢٠١-٢٠٥.

٢. مريم: يتصل هذا الاسم بدلالات دينية عميقة، فهو يحمل دلالة الطهر والقداسة، وفي الرواية نجد أنها جسّدت حركة النضال والكفاح الحقيقي التي يضطهد أصحابها في سبيل تحقيق مبادئهم، فمريم ترمز إلى الكفاح من أجل المبدأ، وتمثل ذلك من خلال ارتباطهما بالغزاوي[18] في بيروت؛ لأنه يشابهها في حب النضال والمقاومة، وارتباطها بمحجوب شريكها في النضال الذي قتله الرائد، إذ حاولت إخفاءه في بيتها، ولكن الرائد عندما علم بأمره اضطر محجوب إلى تسليم نفسه لأن الرائد قال: "إن لم يسلم محجوب نفسه اعتقلت مريم للمرة الثانية ... وسأضطر إلى زجها في السجن إضطراراً"[19]. ومن خلال ما تقدم نستطيع القول إن دلالة اسم مريم المرتبط بالطهر والقداسة جاء متفقاً مع سلوك الشخصية "مريم" على طول الرواية: سلوكها المتصل بشرف الكفاح والنضال.

"اعترافات كاتم صوت"

١. يوسف: يحمل هذا الاسم دلالات دينية معروفة، تتصل بالتحول من مركز الضعف إلى مركز القوة، فاسم يوسف لصيق الصلة بسيدنا يوسف عليه السلام، الذي ارتفع من مركز الضعف والفقر حين كان صغيراً إلى مركز السلطة والقيادة فقد أصبح عزيز مصر وسيدها، ولعل هذه الدلالات الدينية الكامنة في الاسم متفقة مع شخصية "كاتم الصوت"، مع بعض التحوير بسلوك شخصية يوسف، فنراه في الرواية يتحول من موقف الضعف حين كان مناضلاً يتعاطف مع الناس، ويشعر معهم إلى موقف القوة والسلطة الذي تحول فيها إلى قامع.

٢. سناء: يرتبط اسم سناء بدلالات لغوية تدل على الضياء والنور، وقد جاء هذا الاسم متفقاً مع تطلع هذه الشخصية إلى الخروج من بوتقة العذاب والقمع إلى الحرية، فهذه الشخصية هي ابنة الدكتور مراد، عاشت مع والديها سنوات العزلة، مما جعلها غير قادرة على التكيف اجتماعياً مع أحد، وقد حاول ابن خالها مراد الصغير مساعدتها إلا أنه لم يستطع، ويبدو أن مراداً الصغير ورفاقه، هم بصيص الأمل والنور في العمل الحزبي الذي كانت ترقبه وتتطلع إليه من نافذتها، بالرغم من القمع الذي شاهدته يمارس ضدهم[20].

"متاهة الإعراب في ناطحات السراب"

ذياب: إن دلالات هذا الاسم تعود إلى الحيوان المعروف المتسم بالوحشية والقوة، وقد استطاع الرزاز أن يسقط دلالات هذا الاسم على مسار هذه الشخصية في الرواية؛ إذ بدا ذياب في الرواية كلها رمزاً لكل قوى القمع التي حطت على الإنسان العربي منذ العصور القديمة، التي تمثلت بمرحلة ما قبل الزراعة والكتابة حتى انقسام الوطن العربي وتشظيه إلى دويلات متفرقة.

---

[18] انظر:المصدر نفسه: ١٥-٢٥.

[19] المصدر نفسه: ٢٣.

[20] انظر: الرزاز، مؤنس: الأعمال الكاملة (١): ٤٣٧-٤٦٠.

إسكندر: يتصل مدلول هذا الاسم بالمركز المرموق المرتبط بالترف والثراء وفي الرواية نلحظ أن شخصية اسكندر لمست مدلول هذا الاسم إذ ظهر الإسكندر بصورة السيد صاحب الثراء الفاحش، الذي حصل على المال بطرق غير مشروعة.

بلقيس: يحمل هذا الاسم دلالات تاريخية معروفة، فهو مرتبط بملكة مأرب المتصفة بحصافة فكرها ورجحان عقلها، وفي الرواية نجد أن المؤلف جعل سلوكها متماهياً مع مدلول الاسم نفسه، ولكنه جعل نهايتها مغايرة لما جاء في القرآن الكريم، ولعل ما دعا المؤلف إلى ذلك، هو رغبته في إدانة الواقع الذي يعيشه؛ فبلقيس[21] في الرواية تتوحد بالأمة العربية في عصرنا هذا، وتقبل بالتحولات وترضى بالزواج من حسنين لأنه المخلص لها. ولكن يبدو أن أملها خاب فيه كما خاب بفزاع الذي مل العشائرية ثم الماركسية؛ ولذلك تابعت بحثها عن مخلص لها في بيروت، ولكنها لم تعثر على ضالتها ولم تجد غير الفوضى والصخب وفقدان التوازن، وفي النهاية عرفت أنها تهرول نحو الهاوية قبل حزيران، وغرقت في هدير النفط؛ لذلك يمكن القول إن نهاية بلقيس في الرواية هي صورة مناقضة لنهاية بلقيس ملكة مأرب.

"الذاكرة المستباحة"

منقذ: يرتبط هذا الاسم بدلالة لغوية معروفة، هي المخلص أو الشجاع الذي يسعى إلى إنقاذ الناس من العذاب والموت، ولكن نجد أن مدلول الاسم جاء مغايراً لحال شخصية منقذ في الرواية، فنحن نلحظه يعاني من التخلف العقلي الذي تمثل في قصوره في حفظ النصوص التراثية، مع أنه لا يفهمها كلها فهو عاجز عن فهم الرياضيات وعلى الاعتماد على نفسه في شيء؛ ففي اعترافاته تظهر هذه المفارقة، فنراه يشير فيها إلى أن الناس يتوقعون أن ينقذ الأمة العربية المريضة مما هي فيه، ولكنه مريض، فكيف ينقذها يقول: "الأمة العربية التي يفترض أن ينقذها منقذ هي الرجل المريض ... لا منقذ إذ كيف يمكن أن ينقذ رجل مريض رجلاً مريضاً"[22].

سعاد: يرتبط مدلول هذا الاسم اللغوي بالفرح والسرور، ولكن لم يأت مدلوله متوافقاً مع مسار هذه الشخصية في الرواية، فمن المتوقع أن تسعد هذه الشخصية كل من حولها، وتحقق لهم السرور والطمأنينة، ولكننا نجد أنها لا تستطيع تحقيق ذلك فهي -كما يبدو من الرواية- بنت الجيران، التي أشفقت على منقذ وجعلته يهيم بها، ولكنها لم تحبه ولم تجرّ عليه سوى الحزن والمرارة. جاء في الرواية "قالت إنها كانت تحبه وما تزال ... لكنه حب من نوع خاص، انتفض كثور هائج. كاد يصفعها، غير أنه تناول كأس العصير وقذف به إلى الأرض. ثم راح يدوس ويضرب بقدمه شظايا الزجاج الذي تناثر"[23].

---

[21] انظر: الرزاز: الأعمال الكاملة (١): ٥٦١-٥٦٢.

[22] المصدر نفسه (٢): ٢٨٦.

[23] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٢٦٤.

"الشظايا والفسيفساء"

سميرة: يتصل المدلول اللغوي لهذا الاسم بالأنس والحديث ليلاً لقضاء الوقت والمتعة، ونحن نجد أن مدلول هذا الاسم لم يكن مغايراً لسلوك هذه الشخصية، بل جاء متناسباً معها فنجد سميرة ترتبط مع عبد الكريم بعلاقة صداقة مع أنها كانت مخطوبة لرجل في أمريكا، وقد بدأت[24] العلاقة بينهما واهنة تقتصر على المهاتفة والمسامرة ليلاً، ثم أخذت تزداد وتتطور حتى وصلت إلى تشابك الأيدي، ولكنها مع كل ذلك لم تصل إلى حد الاتصال الجنسي.

رانية: وترتبط الدلالة اللغوية لهذا الاسم في التطلعات والطموحات والأمل وقد تماثلت هذه الدلالة مع هذه الشخصية في الرواية، فرانية هي تلك الشخصية التي كانت تتوق إلى الأمل وتحقيق الفعل المرتبط بالنشاط الحزبي، ويبدو لي أن هذه الشخصية الطموحة رفضت التواصل باللسان، وترفض أمر من هو أعلى منها حتى لو كان أباها؛ لأن طموحها وتطلعاتها فرض عليها أن تكون فتاة رافضة عنيدة فكما يتبين لنا من الرواية[25] أنها رفضت أي سلطة أعلى منها؛ لأن السلطة تقضي عليها، كما يبدو لنا أنها تجدّت والدها بصمتها؛ مما أشعره بأن الوصول إليها مستحيل إنّ رانية رمز التطلعات الصغيرة، التي لا تحتاج إلى كلام فحسب، بل بحاجة إلى الكلام والفعل معاً، فهي إشارة إلى أن النشاط الحزبي لا يجدي بالكلام فقط، بل هو بحاجة إلى الفعل والممارسة؛ حتى يكون ذا جدوى وتأثير في المجتمع.

"مذكرات ديناصور"

زهرة: يرتبط هذا الاسم بالجمال والجوهر والرائحة الطيبة، وقد ذكر هذا الاسم في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾[26]، وفي الرواية نلحظ أن دلالة اسم زهرة جاء مقصوداً من المؤلف، فالرواية تكشف لنا أن الجمال والجوهر محطم في العالم العربي الذي يسوده التفرقة، فالديناصور هو المتحول، وزهرة هي الجوهر الثابت للإنسان العربي، ولكن يبدو أن التحديات المعاصرة قد أذبلتها، والتحديات ليست أمراً جديداً عليها، فنحن نلحظ أنها قد حاولت النهوض والمواجهة بكل عزم وإصرار، وعندما قامت الثورة الإسلامية في إيران قامت زهرة بزيارة لها، وهذا ما يشير إلى ارتباط الأمة العربية بالإسلامية، فهي الثمرة والجوهر في العالم العربي والإسلامي، ولكن نجد أن نهايتها كانت نهاية تراجيدية محزنة، فقد ماتت بحادث سير تسبب فيه شاب ثمل "قتلت لأن سيارتها الصغيرة كانت تقف عند إشارة ضوئية حمراء، حين اندفع شاب ثمل يقود سيارة "رينج روفر" موديل ١٩٩٣، عيناه تتقدان بلهب أحمر، النوافذ مقفلة بأحكام كي يتنشق كل خيط دخان من سيجارة الحشيشة، ضربها من الخلف بقوة جبّارة، وثبت سيارتها الضئيلة القديمة في الفضاء، واصطدمت بعد أن ترنحت متيامنه متياسرة بعمود

---

[24] انظر:المصدر نفسه: ٥٥٥-٥٦٠.

[25] انظر:المصدر نفسه: ٥٦١.

[26] طه: آية ١٣١.

حديدي راسخ"[27]. ولعل مقتلها في هذا الحادث هو المعادل الفني لإصابة الأمة العربية في مقتلها أبان حرب الخليج سنة ١٩٩٠/١٩٩١ التي حطمت وحدتها، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن المؤلف استطاع أن يكسر توقع المتلقي في مصير زهرة، فالمتلقي يتوقع أن يأتي هذا الاسم مجسداً لسيرة الشخصية المسرورة. ولكنه يصدم حين يرى هذه السيرة المأسوية التي تعيشها زهرة، وهذه المفارقة يعمد إليها المؤلف ليدين الواقع العربي المتفسخ، والفاقد لكل معاني الارتباط والوحدة.

شهاب: لهذا الاسم إيحاءات ودلالات مرتبطة بالنور والضوء والبريق، وقد أحسن الرزاز استغلال دلالات هذا الاسم في شخصية شهاب، الذي كان يحلم الديناصور بوجوده وظهوره، والذي لن يظهر بل بقي مجرد وهم يعلق عليه الديناصور أمله وتوقه، جاء في الرواية[28]:

سيقول الديناصور:

- لم يخب أوار شهاب. أرى ملامحه تتكون في الأفق.

قال ذبابة:

- الأفق خط وهمي، كلما دنوت منه، ابتعد عنك.

يبدو أن شهاباً يرمز إلى الوحدة العربية التي ينادي بها القوميون ويسعون إلى تحقيقها على أرض الواقع، تلك الوحدة التي بقيت مجرد حلم هائم في ضمير الشعوب العربية.

ذبابة: يرتبط هذا الاسم بدلالات توحي بفقدان القيمة والتلاشي، واللافت للنظر أن هذه الدلالات قد انسجمت مع حقيقة ذبابة في الرواية، فنحن نراه نكرة ليس له أي كيان وقيمة في الدول العربية الشقيقة مع أنه عربي، فقد عمل في الكويت وطرد منها في أعقاب حرب الخليج. ويمكن القول إنه تجسيد للإنسان العربي الذي يعمل خارج قطره وحين تسوء العلاقة بين القطرين، يطرد كما تطرد الذبابة دون احترام لعروبته.

"عصابة الوردة الدامية"

عاصي: لهذا الاسم دلالات لغوية مرتبطة بالرفض والتمرد والقسوة، وهذه الدلالات جاءت منسجمة مع مسيرة الشخصية في الرواية، فعاصي دائم الغضب وهو جدّي في طبيعته لا يمرح ولا يحب الهزل والضحك، "وعاصي الذي لا يضحك وجهة للرغيف الساخن، عاصي الذي لا يبتسم"[29]. كما اتضحت قسوته من خلال قتل زوجته التي ظن أنها خائنة، وتقيم علاقة مع عبد الكريم مدرّس الموسيقا، "الكنه قتل زوجته، وخالتي أم عدنان قالت إنه قتلها عمداً وعن سابق إصرار وتصميم، وليس كما زعم، من أنهما كانا في رحلة صيد، وأنه أطلق النار على عصفور، فطاشت رصاصة واستقرت في رأسها، رأس سهام. هذه رواية تفوح منها رائحة الكذب الأسود، لو كانت كذبة بيضاء لابتلعتها وهضمتها، لكنها كذبة سوداء، القضية قضية قتل. لا يوجد كذب أبيض في

---

[27] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٤٠٨.

[28] المصدر نفسه : ٣٤٨.

[29] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٦٦٠.

قضايا القتل"[30]. وكل ذلك يدل على تسويغ جريمته البشعة التي ارتكبها والتي تؤكد قسوته وفقدانه لعنصر الرحمة، ونراه في الرواية كذلك يشجع على العصيان والتمرد، فقد شجع هياماً ومعتصماً على عصيان رغبة الأهل والتمرد عليهم، ونراه يخطط لزواجهما غير الشرعي ليضع أسرتيهما أمام الأمر الواقع، فيدبر لهما بيتاً يقضيان فيه أسبوعاً عسلياً، ويتولى أمر حمايتها "لو لم يخطط عاصي لزواجهما، أو بالأحرى الزنا بينهما، لما عرفا كيف يتدبران أمرهما، لقد لعب عاصي دور العقل المدبر لزواجهما غير الشرعي؛ الذي قدر أنه سيجبر عائلتيهما على زواجهما غير الشرعي، معتصم لا يعرف كيف يخطط، وهيام لا تعرف رأسها من قدميها، وما حدث بينهما كان ترجمة لخطة معقدة لا يستطيع أن يدبرها إلا داهية غير عادي، يعني عاصي طبعاً"[31].

"ليلة عسل"

جمال بيك: يتصل دلالة هذا الاسم بنمطين، النمط الأول يرتبط بدلالة الرونق والزهو والرفعة والنمط الثاني يرتبط بلقب يطلق على مرتبة مرموقة في المجتمع، ونحن نلمح أن دلالة اسم جمال لم تكن متفقة مع حقيقة الشخصية، فالمتلقي يستطيع أن يلحظ هذه المفارقة في استخدام الاسم الذي لم يكن عشوائياً أو اعتباطياً، بل كان مقصوداً من المؤلف، فجمال في الرواية ظهر بصورة "رجل أعمال ناجح، ورب أسرة سعيدة، وشخصية مرموقة في الأوساط التجارية والمالية والاقتصادية الأردنية"[32]. ولكن لم يكن سعيداً رغم هذا الثراء الذي يعيش فيه فقد كان يساوره في الفترة الأخيرة إحساس غريب، بأنه تحول إلى زائدة دودية، وأنه يعيش حياة مملة رتيبة ليس فيها أي نوع من التغير والحركة والنشاط؛ لذلك فقد كان يشعر بأن حياته أوشكت على النهاية مع أنه لم يصل إلى قمة الشيخوخة. يقول مخاطباً نفسه "أما أنت فقد بلغت قصة حياتك نهايتها قبل أن تتهيأ للاحتضار"[33]. فحياته غير سعيدة رغم كثرة المال والجاه اللذين تنعم بهما أسرته، وهذا الشعور الذي ينتابه بسبب هذه الحياة كان يدفعه دائماً للتمرد عليه يقول: "لا ... لن أموت على فراشي، كما يموت البعير، ثمة حيز طويل عريض لبداية جديدة، قصة أخرى تلي القصة الأولى التي انتهت قبل أن ينتهي عمري لن أتقاعد"[34]. وهذا كله جعله يندفع للزواج من فتاة اسمها لارا، ولكنه لم يوفق بالزواج منها، فانتهت حياته قبل أن يموت فدلالات هذا الاسم لم تكن موازية لشخصية جمال وحاله، بل جاءت مناقضة له، ولعل جمال يذكرنا بحال المؤلف "مؤنس الرزاز" وليس غريباً أن يكون المؤلف أراد أن يجعل من شخصية جمال الصورة المماثلة والكاشفة عن جوانيته، يقول نزيه أبو نضال: "ربما كان مؤنس يمضي لمغادرة حياته، لكي يبدأ من جديد على هيئة جمال بك، فعسى أن تكون حيوية الشباب والفتوة قادرة على مواجهة

---

[30] المصدر نفسه : ٦٦٠-٦٦١.
[31] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٧١٥.
[32] المصدر نفسه: ١٠٥٣.
[33] المصدر نفسه: ١٠٥٨.
[34] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ١٠٥٩.

دبيب الموت الزاحف ... فمونس مات قبل أن تبدأ حياته ... مات على شفرة الحد الفاصل بين استحالة قبول الواقع وبين حلم مستحيل"[35].

يتضح مما سبق، أن أغلب الأسماء في روايات الرزاز لم تأتِ اعتباطية أو عشوائية، بل كانت مقصودة من المؤلف وكانت دلالاتها إما منسجمة مع سلوك الشخصية في الرواية، أو مخالفة ومناقضة لدلالة الاسم نفسه. ويبدو أن سمة المفارقة في انسجام الاسم ودلالته مع حقيقة الشخصية قد طغى على روايات الرزاز؛ ولعلّ ذلك يعود إلى رغبة الرزاز في إدانة الواقع العربي، الذي يعيش في حالة موسومة بالتمزق والتشتت والضياع.

لجأ الرزاز في كثير من رواياته إلى تضمين كثير من الأسماء ذات الأصول العربية القديمة وأسماء أخرى لم تكن عربية بل أعجمية صرفة، وكان لاستخدام كل منها دلالات فنية وموضوعية بحتة لذلك سنعمد لبحث كل منهما على حدة:

. الأسماء ذات الأصول القديمة

يمكن أن نطلق على هذا النمط الاسمي الذي لجأ الرزاز إلى استخدامه "تناص الاسم"؛ لأن المؤلف لجأ إلى تضمين نصه الروائي الجديد أسماء ذات منابع قديمة مع لجوء الروائي إلى تغيير في دلالات هذه الأسماء؛ لأن التناص -كما هو معروف- يقوم على الامتصاص والتشرب والتفاعل، يقول الزيدي: "إن التناص هو تضمين نص لنص آخر، وهو أبسط تعريف له أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضِر، والنص المستحضَر، فالنص ليس إلا توالد لنصوص سبقته"[36]. وهذا التفاعل الذي يقوم عليه أساس التناص يبرز دور المؤلف المبدع الذي يستطيع أن يتشرب مدلولات الأسماء القديمة، ويعيد بثها في روايته بصنعة جديدة قد تكون مغايرة لدلالة الاسم السابق، والقارئ هنا لا بد أن ينعم النظر في مدلولات الاسم السابق، ويحتكم إلى الذاكرة ليصل إلى مراد الروائي المبدع كما هو في نص التناص "فالروائي المبدع بعد أن وعى من نصوص اللغة والفن والثقافة ما وعى، مدعو لتغييب مخزونه من النصوص، وهو في سياق الإبداع، لكن ما غاب عنه وعياً، غدا منحلاً في صباغ ريشته، وجارياً في أجزاء نصه الجديد، ومن الطبيعي أن يصعب على القارئ المتعجل أن يحدد مصادر تلك الأجزاء الجارية عفواً واتفاقاً، لأنها تحتاج إلى مزيد من إنعام النظر والاحتكام إلى الذاكرة"[37].

إن الدلالات الجديدة للاسم التي ينشئها الروائي، والتي قد تُشْكِلُ على القارئ إذا قارنها بمدلولات الاسم القديم، لا تعد سلباً يسجل على الاسم في النص الروائي إذا اتسمت بالغموض، بل تعد سمة إيجابية تحفز ذهن القارئ، وتدفعه للبحث عما هو

---

[35] الرزاز، مؤنس: هاملت عربي: ٥٦.

[36] الزيدي، توفيق: قضايا قراءة النص الشعري من خلال ممارسته عند النقاد العرب، مجلة الموقف الأدبي، ع ١٨٩، ١٩٨٧: ١٧.

[37] قدور، أحمد محمد: الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث: مجلة بحوث جامعة حلب، ع ٢١، ١٩٩١: ٢٥٢.

مستقر في وعي الروائي. فنحن نرى الرزاز يعمد إلى التناص مع أسماء شخوص قديمة مع إضافة أبعاد دلالية جديدة عليها. وأكثر ما تجلى ذلك في رواية الرزاز "سلطان النوم وزرقاء اليمامة"، إذ تبدو شخوصها أسماء ورد ذكرها في قصص "ألف ليلة وليلة" وقد أفاد الرزاز من هذه القصص وبنى روايته على أساس معمارها الفني فنلحظ من شخوصها "زرقاء اليمامة، علاء الدين وحسناء الشاطرة، وروميو وجوليت" وسنحاول أن نبين مدى المفارقة في استخدام هذه الأسماء وكيف تناص الرزاز معها في روايته:

زرقاء اليمامة

يرتبط اسم زرقاء اليمامة باسم امرأة كانت معروفة بقوة إبصارها، ففي التاريخ نجد أن اسمها هو "اليمامة بنت مرة"، و"هي امرأة من قبيلة طسم وزوجها من جديس، وكان بين القبيلتين صراع حاد طردت بسببه جديس قبيلة طسم من منازلها، فاستعانت الأخرى بالتبابعة، ففاجأوا جديس على غفلة، وقد نبهت زرقاء اليمامة قوم زوجها، والأعداء على مسيرة يوم وليلة من أنهم سيفاجؤون بالخطر غير أن الناس لم يحتفلوا بكلامها، فداهمهم الخطر صباحاً ودمرهم عن بكرة أبيهم، فعمدا إلى اليمامة وسملوا عينيها"[38]. وقد استطاع الرزاز أن يتشرب قصة هذه المرأة، ويبني عليها أساس روايته مع إضافات جديدة ساعدته على إتمام رؤيته للواقع الذي يعيشه؛ فزرقاء اليمامة تبدو في الرواية امرأة من لحم ودم لها أخ متخصص في متابعة التلفزيون، ومنزل في الجبل العريق، ومعارض، وصداقات[39]. ولم يكتف الرزاز بلصق صفة قوة الإبصار بها كما في زرقاء اليمامة "المرأة العربية"؛ بل جعلها متصفة بصفات متعددة كالذكاء الخارق والقوة والقدرة على المقاومة، حتى أن الرزاز جعل لها القدرة على قراءة ما يجول في نفوس الناس، فأصبح الناس يحذرون المرور من أمامها خوفاً من كشف ما في نفوسهم "زرقاء اليمامة تملك قدرة خارقة على قراءة ما يجول في الرؤوس، ولهذا السبب بالذات يتجنبها الناس جميعاً. حتى إنهم لا يمرون من أمام بيتها إلا بالسيارات المصفحة، وقد وضعوا على رؤوسهم الخوذ الفولاذية، لكن بصيرة زرقاء اليمامة تخترق الآفاق والسدود والحدود، فما بالك بخوذة فولاذية سخيفة، أو سيارة مصفحة"[40]. ولعلها ترمز هنا إلى قوى المطاردة واستلاب الحريات العامة وقمعها.

لم يجعل الرزاز زرقاء اليمامة في روايته امرأة منضبطة تخضع لأعراف اجتماعية محددة، بل جعلها امرأة عاشقة لها العديد من العلاقات الغرامية، فزرقاء اليمامة كان لها علاقة غرامية مع علاء الدين، والعلامة، وسرحان سرحان، وسليمان التوحيدي، والكاتب الطويل، واللافت للنظر أنها لم تكن امرأة ذات تفكير منحط، بل كانت امرأة صاحبة رؤية وفكر وموقف من الحياة والناس: "قالت إننا نعيش في عصر انفجار المعلومات والأبحاث والمباحث، الأقمار الصناعية، ووكالات الاستخبارات الأمريكية والمافيا ... إنهم يعرفون كل شاردة وواردة عن أي شخص أرادوا أن ينبشوا تاريخه. ثم

---

[38] المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجواهر (ج ٢)، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ١٥٢-١٥٣.

[39] انظر: الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٨٦٤-٨٦٦.

[40] المصدر نفسه: ٨٣٤

إن العالم يدخل عصراً غير سوي. والبشرية تعاني من حالة غرابة أطوار عامة عالمية لا عهد للبشرية بها، والناس يتدافعون تدافعاً على الأطباء النفسانيين، ويحكون لهم كل صغيرة وكبيرة، دون حرج أو تردد"[41]. ولعل زرقاء اليمامة في هذه الرواية كانت ترمز إلى النبوءة والاستشراف والتنبؤ واليقظة ولكن لم تكن هذه تنفع في مدينة الضاد؛ لأن زرقاء فقدت القدرة فيها على التحذير. يقول إبراهيم خليل: "إن زرقاء اليمامة فقدت قدرتها على التنبؤ والاستشراف، كما فقدت القدرة على حماية وتحذير شبه مدينة الضاد إذ تصعق وتختطف من قبل سلطان النوم"[42]. ويأتي فقدان قدرتها على التنبؤ عندما يعدها سلطان النوم بأن يحقق لها الأمان في مملكته وعندما يخبرها سلطان النوم تختار الرجوع إلى مسقط رأسها[43]:

قال سلطان النوم لها:

- يا زرقاء اليمامة، ملكة جمال هذا الكوكب الأرضي ... أحب أن أقطف لك زهرة كل صباح. وأهديها لك وأحقق لك أمنية واحدة كل يوم، فما هي أمنيتك اليوم؟

قالت:

- أن أعود إلى مسقط رأسي.

وعندما تعود زرقاء اليمامة إلى مسقط رأسها تبدأ مأساتها إذ لا تجد فيه سوى الدمار والخراب والفساد، وبدا العالم أمامها كأنه يعيش في دوامة الجنون "العالم فقد عقله، باتت سرقة الوجوه آخر صرعة هذه الأيام، تصوري أن أحدهم سرق وجه جاري قبل أيام. فنزل جاري إلى السوق السوداء المتخصصة في بيع الأعضاء وتهريبها. وكل ذلك باسم تقدم الطب في العالم، المهم ... العالم فقدت عقولها. الناس يمشون في الشارع ويحكون مع أنفسهم"[44]. ولعل مسقط رأس زرقاء اليمامة "عالم الضاد" هو في ذهن المؤلف الوطن العربي، الذي يعيش حالة من الفوضى والدمار والخراب واليأس، بدليل ذكره للحدود غير مرة، واستخدامه للكلمات المعروفة والمتداولة "الخليج الثائر والمحيط الهادر وتركيزه على الصحراء والتصحر"[45]، واللافت للنظر أن الفساد والخراب يزداد بزواج زرقاء اليمامة من سلطان النوم في مدينة الضاد بسبب شرطها "أريد للبشر أن يحققوا الأحلام والأمنيات والرغبات التي تحرمها دنيا اليقظة من تحقيقها، ولو في المنام على الأقل- يعني أريد أن تتحول أحلامهم إلى واقع، أن تصبح واقعية لا غرابة فيها ولا معقول"[46]، وفي ذلك الوقت ينتاب الناس شعور حاد بالحصار، بسبب قيام السلطة بمحاصرة الأحلام والكوابيس وصدور فرمان، بذلك حتى "أن أحزاب المعارضة اقترحت القيام بإضراب عام ضد الحكومة، كي تعود عن

---

[41] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٨٥٣.

[42] خليل، إبراهيم: رواية سلطان النوم وزرقاء اليمامة نموذج للانفتاح، جريدة الرأي، ع ٩٧٦٩، ١٩٩٧/٦/٦: ٢٥.

[43] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٨٦٤

[44] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٨٦٥-٨٦٦.

[45] خليل، إبراهيم: سلطان النوم نموذجاً، مجلة عمان، ع ١٠٢، عمان، كانون الأول، ٢٠٠٣: ١٩.

[46] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٨٩١.

سياساتها المشينة. وإن حق المنام والحُلم مقدس... ولا يجوز للحكومة أن تفرض رقابة على المنامات"[47]، وعندما يقرر الناس أن يضربوا عن النوم تضطر زرقاء اليمامة إلى تعديل شرطها، وتلجأ إلى مصادرة الأحلام لا النوم. تقول: "نبدل سياستنا. نصادر المنام والحلم من النوم... ولا نصادر النوم ذاته، لأن المنام أفيون الناس، إنه يجعلهم يفعلون ما لا يجرؤون على القيام به في عالم اليقظة. إنه ينفس عن تمرّدهم، علينا أن لا نوفر لهم هذا البطر"[48]، ولكن لم يكن يجر ذلك على الناس سوى الملل، حتى إنّ الناس بدأوا "يحسون بأن أقدامهم تثقل أثناء النهار، وأن نشاطهم ينال منه الفتور. باتت الحياة بلا طعم ولا لون ولا رائحة"[49]، وتعدى الأمر ذلك حتى وصل إلى كارثة حقيقية؛ فقد وقعت معارك طاحنة بين أفراد المجتمع، "فما حل الضحى حتى بدأت حرب أهلية طاحنة بين الزوج وزوجته والأب وابنه، والجار وجارته ورب العمل وعماله، والسكارى والأثرياء والأولياء من أصحاب الكرامات والزاهدين والنساك والصعاليك، والرعاع، والعلماء والوزراء، وأساتذة الجامعات... شهدت المدينة أعظم أيامها نكراً، الدم سال وفاض حتى جلل الركب ولم يعد الأب يثق بابنه ولا الابن يثق بأمه، ولا الأم تثق بشقيقها"[50]، ومع محاولة زرقاء اليمامة الإصلاح والتغيير إلا أنها أدركت أن محاولتها لم تجد نفعاً، ممّا جعلها تشعر بالإحباط واليأس وكل ذلك دفعها إلى أن تتحول إلى عجوز مشلولة، ترقب حركة الرمال "كانت زرقاء اليمامة، العجوز المشلولة، تراقب الرمال وهي تضرب نافذتها بقوة وعنف، أدركت من فورها أن إعصار العجاج قادم مرة أخرى بعد ربع قرن أو نصف قرن، فالذاكرة ضامرة متهالكة"[51]، ولكن بالرغم من نهايتها التراجيدية إلا أننا نلمح بريق أمل كان ينتابها أحياناً، ولعل هذا البريق يتضح من خلال لجوئها إلى عالم التصوف، "فكما لجأ سعيد مهران بطل رواية نجيب محفوظ "اللص والكلاب" إلى الشيخ الجنيدي، تلجأ إلى جارها الشيخ عبد الرحيم، ذلك الرجل المتصوف فهو الوحيد الذي وقف إلى جانبها عندما حذرت قومها من الكوارث"[52]. فقد "كان هذا الشيخ من أعظم الناس في عيني زرقاء اليمامة، وكان رأس ما عظمه في عينها، صغرُ الدنيا في عينيه، وقد لاحظت أنه يفضل الحديث بلغة العيون على لغة اللسان"[53]؛ لذلك كان هذا الشيخ مصدر أمل لدى زرقاء ظهر في الأسطر الأخيرة من الرواية "ولاحت في عينيها الواسعتين الواهنتين نظرة حائرة، ثم راحت تبحث عن محارتها"[54]، وهي بهذه العبارة

---

[47] المصدر نفسه: ٨٩٦.
[48] المصدر نفسه: ٨٩٧.
[49] المصدر نفسه: ٨٩٨.
[50] الرزاز: الأعمال الكاملة: ٨٩٩.
[51] المصدر نفسه: ٩٠٣.
[52] القواسمة، محمد عبد الله: الخطاب الروائي في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠٠٠: ١١٣.
[53] الرزاز، الأعمال الكاملة (٢): ٩١٧-٩١٨.
[54] المصدر نفسه: ٩٢٠.

تشير إلى فجر قادم، كما يقول القواسمه؛ لأن "المحارة شيء ثمين يحفظ الذات من الضياع والاستسلام الشديدين، هو الشيء الذي لم تفرط به زرقاء اليمامة"[55].

يبدو أن النهاية التراجيدية لزرقاء اليمامة مشابهة لنهاية اليمامة بنت مرة "المرأة الجاهلية من قبيلة طسم" وهذا يؤكد أن الرزاز تناص مع محور قصة هذه المرأة مع إضافات دلالية جديدة ساعدت الرزاز على جعل هذه الشخصية تحمل رؤيته وتعبيره الفكري: "فمؤنس ومن خلال شخصية زرقاء اليمامة يتجاوز ذاته، ويعمق مساره الروائي عبر إعطاء نموذج المرأة- زرقاء، حالة الفعل الإنساني في تحديه لواقعه عبر منظور روائي واقعي مقنع ومسئول معاً وأن امتلأ بالفانتازيا"[56].

علاء الدين وحسناء الشاطرة

ورد ذكر هاتين الشخصيتين في القصة المشهورة "ألف ليلة وليلة" وقد تشرب الرزاز قصتيهما، وجعلهما أحد أقطاب روايته، مع إضافة أبعاد فنية جديدة، تمكنه من جعل الرواية قادرة على حمل رؤية الكاتب الفنية، فعلاء الدين ظهر في روايته فتى يتسم بالنجاح والقوة فيه من السمات الجمالية ما يجعله محط أنظار الفتيات، وهو شخصية اجتماعية وسياسية لها حضورها الفعال في كل منتدى أو حلبة سياسية أو سهرة أنس في عالم الضاد "من نزلاء عالم الضاد رجل اسمه علاء الدين، كان يمتلك قدرة خارقة غريبة، شأنه شأن جميع نزلاء عالم الهيمنة على قلوب النساء والرجال أينما حل وحيثما ذهب وهي قدرة، مثل قدرات جميع نزلاء عالم الضاد، لا خيار له في رفضها أو قبولها، فهي جزء من طبيعته لا يستطيع منها خلاصاً حتى لو أراد ذلك"[57].

لكن يبدو أن هذا التميز الذي كان لصيق الصلة بشخصيته لم يعجبه؛ لأنه بدأ يشعره بأنه مختلف عن سائر الناس فاضطر إلى الطلب من صاحب المصباح السحري أن يعيده إلى صفة الناس العاديين، ويحقق له صاحب المصباح "المارد" ذلك، يقول علاء الدين[58]:

- طيب... يا مارد يا شاطر يا متطور... حولني إذا كنت مارداً حقيقياً إلى إنسان عادي طبيعي وصادر سحر عيني السوداوين.

أرسل المصباح إشارة صوتية حادة رافقهما شعاع أخضر جميل.

وبالفعل تحقق لعلاء الدين مراده، وعاد ليصبح متصفاً بصفة الناس العاديين "فأحس بأن العالم الخارجي يستقبله بفتور على غير عادة العابرين لا يلتفتون إليه، ولا يعترض بعضهم طريقه ليصافحه بحرارة وما من أحد يقول له إنه يشعر بالزهو والسعادة لأنه يعيش في عالم يعيش علاء الدين فيه"[59]، ولكن هذه العادية التي أرادها

---

[55] القواسمة: الخطاب الروائي في الأردن: ١١٤.

[56] رضوان، عبد الله: مؤنس الرزاز في سلطان النوم وزرقاء اليمامة، أفكار، عمان، ع١٣٣، ١٩٩٨: ٣٨-٣٩.

[57] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٧٩٥.

[58] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٨٠٠.

[59] المصدر نفسه: ٨٠١.

وتحققت له كانت ويالاً عليه؛ فقد أدت به إلى دخول مستشفى الأمراض النفسية" رقد علاء الدين على الفراش في الغرفة رقم تسعة في مصح الأمراض النفسية والعقلية، فرأى عقله يحلق داخلاً من النافذة، ثم يعود إلى رأسه ويدخله كما تدخل المعرفة والعقل"[60]. وفي مصح الأمراض النفسية يلتقي علاء الدين بحسناء الشاطرة فتحدثه عن طاقية الإخفاء التي ترتديها وتقص عليه قصتها المأساوية مع بئر الأسرار (الشخصية المرموقة في شبه مدينة الضاد)، وحسناء كانت تحسه وتعيش معه وتراه وهو لا يكترث بها ولا يحس بوجودها ولا يهتم لأمرها، وكل ذلك بسبب طاقية الإخفاء" كنا ننام في نفس السرير فلا يحس بي أضمه إلى صدري فلا يحس بي، أقبله، فلا يحس بي لماذا؟ لأن طاقية الإخفاء الخارقة تجعلني غير مرئية وغير محسوسة، يا إلهي"[61] وذات مرة تحاول حسناء الشاطرة أن تخلص علاء الدين من المستشفى وتكاد تنجح[62]، لولا أن موظفة المستشفى كشفت ذلك؛ لأن طاقية الإخفاء لم تخف علاء الدين الذي توقع أن الموظفة لم تره؛ لأنه يرتدي طاقية الإخفاء.

وهكذا استطاع الرزاز أن يجعل قصة علاء الدين وحسناء الشاطرة تلبس ثوباً حداثياً جديداً جاكه من خلال فكره ورؤاه للواقع، فهو من خلال هذا التناص استطاع أن يكشف عن تشظي الواقع المعيشي- السياسي والاجتماعي والاقتصادي- واندفاع هذا الواقع نحو خرابه وتراجعه المتواصل نقابياً وسياسياً واجتماعياً، وعدم قدرة هذا الواقع على التعامل موضوعياً مع التحديات الراهنة، إدعاء القدرة لدى الأبطال بدا مجرد إدعاء فارغ يعمق الفشل الحضاري ولا يسوغه أو يبرزه[63].

روميو وجولييت

بنى الرزاز قصة روميو وجولييت في روايته متناصاً مع مسرحية روميو وجولييت القصة الغرامية التراجيدية التي كتبها شكسبير مضفياً عليها أبعاداً ودلالات فنية جديدة، ولمسات فنتازية، تحمل طابع الغرابة والخروج عن المألوف، وكما لمسنا في قصة علاء الدين وحسناء الشاطرة في شبه مدينة الضاد، نلحظ روميو وجولييت يدور بينهما قصة غرامية تحمل الطابع التراجيدي، ويبدو للناظر أن روميو وجولييت كانا يملكان في مدينة الضاد قدرات خارقة"، بوسع جولييت أن تلتقط غيمة عابرة في السماء وتعصرها مثل اسفنجة وتستحم بها.. كان روميو يملك قوى خارقة، وكانت جولييت تملك قوى خارقة"[64]، ولكن هذه القدرة التي كانت من المتوقع أن تحقق التواصل بينهما لم تحقق شيئاً، بل بقيت مجرد سمة اتصفا بها دون فعل صدر عنهما، واتضح هذا من خلال توق كل منهما إلى التواصل وعدم تحقيق ذلك، فعندما تواعد روميو للقاء جولييت في الميدان الرئيسي في شبه مدينة الضاد في تمام الساعة الثامنة يوم السبت، لم يتم اللقاء بينهما لأن روميو يأتي في الثامنة صباحاً وتأتي هي في الثامنة

---

[60] المصدر نفسه: ٨٠٣.
[61] المصدر نفسه: ٨٠٧.
[62] انظر: المصدر نفسه: ٨١١-٨١٤.
[63] انظر: رضوان، عبد الله: مؤنس الرزاز في: سلطان النوم وزرقاء اليمامة: ٣٧.
[64] الرزاز، مؤنس، الأعمال الكاملة (٢): ٨٠٣.

مساءا[65]، ويدرك روميو خلل هذا التواصل الذي حال دون تواصلهما"، ويخلو روميو إلى نفسه. يدير في رأسه بعض ما يدير من الرأي... ويستنتج أن الخلل بينهما هو خلل تواصل. راداره يرسل على موجة مختلفة عن موجة رادارها. ينبغي أن يبحثا عن موجتهما المشتركة. هذا هو موطن الخلل"[66]؛ لذلك فالتواصل بينهما لم يتم، وبقي ضرباً من الأمل وبقيت علاقتهما خارج دائرة الأسرة، فلا يمكن أن تتحقق الموجة المشتركة بينهما إلا خارج إطار دائرة الأسرة، وهذا ما كان كامناً في نفس روميو "قالت إنها اكتشفت سراً عن روميو أنه لم يكن هو نفسه يعرف. اكتشفت أن روميو لا يعثر على الموجة المشتركة للإرسال والاستقبال بين حبيبين، إلا إذا كان منفصلين أو غير متزوجين، هذا جزء لا يتجزأ من شخصية الصعلوك في أعماقه"[67]. وفي النهاية نجد أن عاصفة العجاج هبت على شبه مدينة الضاد فحطمت زجاج نافذة البيت وطارت شظية واستقرت في قلب روميو "قالت إن لوح النافذة انكسر، أثناء إعصار عاصفة العجاج، فطارت شظية حادة جداً واستقرت في قلب روميو"[68]، وحاول كل من صديق روميو وجاره أن ينقذاه ولكن دون جدوى.

يبدو لي أن الرزاز استطاع من خلال التناص مع قصة هاتين الشخصيتين أن يبث رؤية فكرية واضحة في نسق فني صقله إبداعه، وهذه الرؤية تتمثل بمقولة استحالة إقامة العلاقات الإنسانية على أساس الحب والوفاء في ظل مجريات الواقع الذي يهيمن عليه الدمار والخراب الذي تسيطر عليه المواقف السلبية المحيطة به من كل اتجاه، فلا يمكن إقامة هذه العلاقات حتى لو ادعى البعض قدرات خارقة غير عادية يتماز بها عن الناس العاديين كما أدعى كل من روميو وجولييت، فلا وجود للغرام والحب في ظل هذا الواقع الخرب.

٢,٢,٢ الأسماء الأجنبية

لا تكاد تخلو رواية من روايات الرزاز من اسم من الأسماء الأجنبية، فقد كان الرزاز شغوفاً بذكر الكثير منها. وهذا ليس غريباً عليه، فهو قد "التحق بجامعة أكسفورد في بريطانيا لدراسة اللغة الإنجليزية لمدة سنة واحدة، واطلع على معظم الثقافات الأجنبية وتشرب بعض فنونها، وكان شغوفاً بكثير من أعلامهم"[69]، حتى أننا نلحظ كثيراً من أسماء كتّاب الروايات الأجنبية تناثرت في أغلب روايات الرزاز، وامتزجت بأسماء الشخصيات التاريخية، والفنانين، والأدباء، والفلاسفة فقد أشار إلى بعض أعمالهم مثل رواية الجندي الطيب شفايك، وأعمال أتبالو كالفينو ومسرحيات صمونيل بكيت، ومسرح شكسبير، ولوحات مايكل انجلو الواقعية، ولا نبالغ إذا قلنا إن الرزاز كثيراً ما كان مولعاً بذكر كثير من مشاهير الشخصيات الأجنبية ولعل سبب ذلك

---

[65] انظر: :المصدر نفسه (٢): ٨٠٤.

[66] الرزاز،: الأعمال الكاملة (٢): ٨١٥.

[67] المصدر نفسه: ٩١٠.

[68] المصدر نفسه: ٩٠٦.

[69] منكو، عبد الرحمن، محطات مع عبد الرحمن منيف، كتاب مؤنس الرزاز (١) (عبد الرحمن منيف) (٢)، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٥: ٩٦.

يعود إلى أنه يجد في بعض هذه الشخصيات، وما حدث لها نوعاً من التشابه النفسي لسيرته الجوانيّة التي تتشابه وهذه الشخصيات ذوات الحاسة المرهفة والحس الإنساني الكبير، ففي مذكرات ديناصور نعثر على بعض هذه الإشارات، جاء في تلك الرواية "وفرجينيا وولف (التي انتحرت ولوحات فان كوخ (الذي أصيب بانهيار عصبي ونوبات جنون حادة ثم انتحر أيضاً) ما كانت تحب أرنست همنغواي رغم أنه وضع حداً لحياته وانتحر أيضا" [70].

يتعدى الرزاز مسألة الإشارة إلى الشخصيات الأجنبية ليحوي بعض رواياته مقتطفات من نصوص روايات غربية، فمثلاً في رواية "أحياء في البحر الميت" يورد الرزاز نصاً لفولكنر من رواية "الصخب والعنف" "أن أول صوت يسمعه كونتن بطل رواية "الصخب والعنف" لفولكنر عندما يفيق في الصباح هو دقة الساعة، فبدون الوعي لا إحساس بالوقت، الذي نغفل عنه حين ننام، ويقول صاحب فولكنر "إن الوقت عبء ثقيل نرميه عن ظهرنا أول الليل، ونستأنف حملة من جديد عند الفجر، حين نستيقظ فنجد أنفسنا، رغم الخط الطويل الذي قطعناه، عند نقطة الانفلات التي كنا فيها في المساء عندما أطبقنا جفوننا، واستسلمنا لسلطان الكرى"[71].

يبدو لي أن الأسماء الأجنبية التي عند الرزاز لاستخدامها في رواياته لم تأت بصيغة التثنية، بل جاءت جميعها بحالة الأفراد ويمكن عرض هذه الأسماء كالتالي:

الرواية	الاسم الأجنبي
أحياء في البحر الميت	سوزي
كاتم صوت	سيلفيا
متاهة الأعراب في ناطحات السراب	اسكندر، كولومبوس
جمعه القفازي	نانسي
الذاكرة المستباحة	آريا
فاصلة في آخر السطر	سوزان
مذكرات ديناصور	سامبو
سلطان النوم وزرقاء اليمامة	روميو، وجولييت
حين تستيقظ الأحلام	كلارا، نابوكوف، جانين
ليلة عسل	لارا

فصيغة الأفراد التي اتسمت الأسماء الأجنبية بها في روايات الرزاز تعد مظهراً خاصاً تميزت به روايات الرزاز وهذه الصيغة تجعلنا نذكر ملاحظة (إيان واط) الذي درس "الطريقة الخاصة التي يعلن بها الروائي عن قصده عند تقديم شخصية ما على

[70] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٤٣٥.
[71] المصدر نفسه (١): ٤٣.

أنها فرد معين، وذلك بتسمية الشخصية بالطريقة ذاتها التي يسمى بها الأفراد في الحياة الاعتيادية"[72].

إن أسماء الشخصيات الأجنبية التي كانت تشيع في روايات الرزاز كانت تعكس سلوك البيئة الغربية المنحلة، فنحن نلحظ الشخصيات الأجنبية في روايات الرزاز، تمتاز بالسلوك الإباحي، فمثلاً نلحظ سيلفيا في رواية "كاتم صوت" التي استأجرها يوسف ليدلي باعترافاته لها، تذهب معه إلى أحد الفنادق، وتنام معه على السرير فهي مثال للفتاة المنحرفة؛ لأن سلوكها قائم على الانفلات من كل الأطر التي تحفظ شرفها، فنراها تسمح ليوسف بضمها داخل الشقة "أحاطها بذراعه وشدها إلى صدره، تحسس صدرها بأصابعه وفكر في أنها امرأة ناعمة، لكنها طويلة وشعرها طويل أيضاً، أخبرها أنه يحب الشعر القصير ونصحها أن تقص شعرها"[73]. وأيضاً هذا حال آريا في رواية "الذاكرة المستباحة"؛ فقد كان يأتي رجل غريب إلى بيت الأستاذ عبد الرحيم ويمارس معها الجنس، دون احترام حرمة بيت الأستاذ "في البدء... كانا يحتاطان كل الاحتياط، فتدخله إلى غرفتها، وتقفل المزلاج، ثم جعلا يستبيحان البيت شيئاً فشيئاً... بعد أن اكتشفا ذات ليلة أن الأب يراهما"[74]. فآريا كانت تسمح لهذا الرجل أن يأتي إلى البيت التي تعمل فيه خلسة، لتقضي حاجتها معه تماماً كما فعلت نانسي ونعمان، عندما كانا يمارسان الجنس في أحد البيوت وضبطهما كثير الغلبة: "نامت على الأريكة، وظل رأس نعمان على صدرها ... إنها الخيانة العظمى – سوف أشكوكما لصاحب البيت، هذا بيت محترم، وصاحبه محترم، بيت ذو سمعة شريفة، وصاحبه شريف لا يسمح بـ ..."[75].

ومهما يكن، فيمكن القول إن أغلب الأسماء الأجنبية في روايات الرزاز، كانت تمتح من سلوك البيئة الغربية المادية المنفلتة من كل الضوابط الأخلاقية. وقد خص الرزاز ذكر أسماء الشخصيات الأجنبية لتكون من النساء، لأنهن أكثر دلالة على هذا التحرر والانفلات.

يبدو لي من خلال ما تقدم أن الرزاز كان دائم التوق إلى تقديم روايات حداثية جديدة مبنية على أساس التأثر بالثقافات الأجنبية، بما يتضمنها من نواحي فكرية وسياسية وفلسفية ونفسية وفنية، ولا غرابة في ذلك، فالعلاقة أصلاً بين الشرق والغرب، هي علاقة تأثر وتأثير، فرضتها شروط عديدة منها على سبيل المثال: "طبيعة الاحتكاك الحضاري، والدخول في بوتقة القرن العشرين، والاتصال بمنجزاته"[76].

إن ما ساعد الرزاز على التأثر بالثقافة الغربية أنه درس السنة الأولى في جامعة أكسفورد وعمل على مواصلة دراسته العليا في جامعة جورج تاون في

---

[72] بحراوي: بنية الشكل الروائي: ٢٨٤.
[73] الرزاز: الأعمال الكاملة (١): ٣٦٩.
[74] المصدر نفسه (٢): ٢٥٨.
[75] المصدر نفسه (٢): ١١٥-١١٦.
[76] ماضي، شكري: من إشكاليات النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ص١٩٩٧: ٥.

واشنطن[77] وهناك اتصل بمنجزات الحضارة الغربية، ونحن نراه كثيراً ما كان يتشرب الثقافة الفلسفية أكثر من غيرها؛ ففي رواية "متاهة الأعراب" يبني الرزاز روايته مفيداً من نظريات "كارل غوستاف يونغ"، حيث يستخدم الكاتب نظرية يونغ عن طبقات اللاوعي الجمعي المتراصفة طبقة وراء طبقة، والتي تكرر نفسها في لا وعي الأفراد لبحث كيفية تفكير العربيّ المعاصر، والتمثيل روائياً من خلال توالد الشخصيات بعضها من بعض، وحلول الواحدة منها مكان الأخرى والاعتماد في ذلك على عقيدة التناسخ، وعلى شدة تأثير الماضي وأزمانه على حياة العرب في الزمان الحاضر"[78].

٣,٢,٢انزياحات الاسم

ونقصد بهذا المفهوم خروج تسمية الشخصيات في الرواية عن الأسماء العادية التي عرفت في الروايات التقليدية الأولى، وهذه الأسماء التي سندرسها هي تجاوز للنمط التقليدي، والخروج عنه لعلل خاصة اقتضتها؛ إما لتحولات البيئة الاجتماعية أو لظروف سياسية خاصة دفعت الروائي إلى استخدام مثل هذا النمط، وعلى كل، ينبغي عند دراسة هذه الظاهرة في روايات الرزاز أن ينظر إلى الشخصية من خلال منظورين؛ المنظور الأول "ينظر إلى الشخصية على أنها مفرغة من المسمى، مما يعني دلالة تراجع قيمتها التشخيصية، والمنظور الثاني يجعلها شفرة أي نظاماً للرموز، مما يعني الاستدلال كما يقول إيكو"[79].

إن محاولة رصد الأسماء المنزاحة وتصنيفها في روايات الرزاز. سيجعلنا أكثر إدراكاً ووعياً لهذه الظاهرة، لذلك سنحاول وضع جدول يشمل أغلب الأسماء التي شهدت انزياحات في روايات الرزاز ضمن ثلاثة أصناف، هي:

أ. شخصية / حرف أو رقم.
ب. شخصية/ صفة (نعت).
ج. شخصية / رمزية

أ. شخصية / حرف أو رقم	
فاصلة في آخر السطر	سين/ صاد/ الرجل الأول/ الرجل الثاني/ الرجل الثالث/ الأسير الأول/ الأسير الثاني/ لاجئ١/ لاجئ٢/ لاجئ٣
سلطان النوم وزرقاء اليمامة	ميم الروائي

[77] انظر: منكو: محطات مع عبد الرحمن منيف: ٩٦.
[78] صالح، فخري: عن تجربة مؤنس الرزاز الروائية وأطروحة الانهيار (كتاب عام على الرحيل: سنوية مؤنس الرزاز)، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٤: ٤٤.
[79] راي، وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ت: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد،ط١، ١٩٨٧: ١٤٠.

ب. شخصية / صفة (نعت)

اسم الرواية	رمز الشخصية
متاهة الأعراب في ناطحات السراب	رجل الظواهر الخارقة/ الأنثروبولوجي/ الحكيم
جمعه القفاري	الرجل/ العملاق كثير الغلبة
الذاكرة المستباحة	العجوز/ الختيار الطبيب
قبعتان ورأس واحد	الجار الأعور/ الجار الأصلع/ سمراء/ الإعلامي
فاصلة في آخر السطر	الأسير/ المرأة الخضراء/ الزوج القحطاني/ عابر سبيل.

جـ. شخصية رمزية

اسم الرواية	رمز الشخصية
متاهة الأعراب في ناطحات السراب	حسنين/ حسن الأول/ حسن الثاني ذياب/ ذيب الأول/ ذيب الثاني... آدم
مذكرات ديناصور	عبد الله الديناصور/ زهرة/ ذبابة
فاصلة في آخر السطر	مطر/ غيمة
سلطان النوم وزرقاء اليمامة	سلطان النوم/ زرقاء اليمامة/ بئر الأسرار/ روميو/ جولييت/ حسناء/ رشاد/ ريتشارد

يبدو لي بعد عرض هذه الأسماء أن ظاهرة الانزياح عن النمط التقليدي أصبحت واضحة؛ فقد خرجت تسميات الشخصيات عند الرزاز – كما في الجداول السابقة- عن النمط التقليدي، ولعل ذلك يؤكد أن لجوء الرزاز إلى مثل هذا النمط، إنما هو إشارة إلى فقدان الإنسان لأهميته التي أصبحت معدومة في منظوره وأصبحت مجرد حرف، أو رقم، أو نعت، أو رمز، لا قيمة لها في واقع جديد لا أهمية للإنسان فيه، ففي رواية "فاصلة في آخر السطر" يعبر اسم الشخصية عن عدمية وجود الإنسان فنلحظ الشخصية تقدم خالية من اسم العلم فتقدم على أساس أنها حرف أو رقم، ففي هذه الرواية يدور حديث بين س و ص واللافت للنظر أننا أحياناً نلحظ أنهما يتبادلان حديثاً لا يفهمانه[80]:

سين:

- لقيت كندرتي أنا.. وأشياء من هالنوع... وكذا ... وكذا ... وقلت لك... كذا وكذا... وأنت طلت هذيك... ورجعت لي هاذي.

ص:

- ايش يعني هذيك.. وهذاك؟ ليش ما بتسمي الأشياء بأسمائها... أنا مش فاهم؟

[80] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٤٥٨-٤٥٩.

- القضية واضحة... الحكاية حكاية كندرة ... بدنا نتخلص منها... رمش عارف إيش.

إن هذا الحوار يؤكد انمحاء قيمة الإنسان عند الرزاز، وأنه أصبح نكرة لا وجود له فلا يستحق سوى حرف يشار به إليه، ومن خلال الحوار الذي يدور بين الحروف يبرز عنصر الغموض الذي يتصف به حديثهما، والذي يفسر شدة اصطدام الشخصيات بالواقع المعاش.

لعل غياب أسماء الأعلام عند الرزاز يعود إلى مقاصد يرغب الروائي في تقديمها، ويمكن تحديدها ضمن مقصدين، هما "تغريب الحالة، إذ إنها لا تقتصر على أشخاص محدودين، إنما تشمل جميع المخلوقات، وإخفاء حالة الاغتراب على المكان والنفس"[81]، فالشخصية في هذه الرواية باتت لا تعرف ذاتها، فهي تعيش في حالة شاذة وغريبة عن المجتمع والواقع، وهي أيضاً تعيش في صميم التلاشي وخالية من أية دلالة، ولا نغالي إذا قلنا إنها كائنات عالقة في مواقف صعبة، لا يعد الاسم فيها مهماً؛ فلا أحد يهمه من تكون هذه الشخصية وما هو اسمها، وهذا التلاشي الذي جسده الاسم الرقمي والحرفي في رواية "فاصلة في آخر السطر"، "وسلطان النوم وزرقاء اليمامة" هو الأقرب إلى نمط الرواية الجديدة. فسين وصاد، والرجل الأول والرجل الثاني والرجل الثالث، واللاجئ الأول واللاجئ الثاني، والأسير الأول والأسير الثاني، وميم الروائي في رواية "سلطان النوم وزرقاء اليمامة" لم يعد الشخص فيه مهماً وإنما هو مجرد حرف يثرثر ويتفوه أحياناً بأشياء لا يعرفها ولا يدركها.

إن الإهداء في رواية "فاصلة في آخر السطر" يختزل صفات الإنسان العربي، الذي يعيش في ظروف وأحداث ألغت وجوده وألغت زمانه ومكانه: "إلى انقلاب ١٤ رمضان، حرب حزيران، بيروت ١٩٧٥، بيروت ١٩٨٢، حرب الخليج الأولى والثانية، مدريد، حرب اليمن، عمان الباحثة عن ملامحها، حلقات العنف المفرغة، الدماء التي سالت هدراً، ضحايا سقطوا عبثاً، مفردات لغة التواصل المبتور، إلى كل الأزمنة والأمكنة الحميمة التي ضربها زلازل الخلط والالتباس وضياع اليقين، وتلاشي المسلمات والفوضى الرعناء، وغياب المعنى"[82].

إن من ينعم النظر في هذا الإهداء يستطيع أن يلمس أن شخصيات روايته لا يمكن النظر إليها إلا من خلال زاوية واحدة، زاوية أن شخصيات الرواية انعكاس لواقع مهشم، واقع فاقد لقيمة الإنسان العربي؛ لأن شخصيات الرواية نفسها التي تصدرها الإهداء عبثية فاقدة ضالتها، وعديمة فارغة ليس فيها أي معنى وروح؛ لذلك كنا نلحظها تثرثر ولا تدري عما تثرثر، تقول ولا تدري ماذا تقول، وكأنها تدين نفسها من خلال نفسها نظراً لعبثيتها المطلقة وعدم فهمها لبعضها بعضاً، ولنبرهن على ذلك نأخذ هذا المقطع[83]:

---

[81] الكبيسي، طراد: قراءات نصية في روايات أردنية، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٠: ٣٩-٤٠.

[82] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٤٤٣.

[83] الرزاز: الأعمال الكاملة (٢): ٤٦١.

- شو الي مش عارف كيف هو، وإيش هو؟
قل لي... أنا بفهمك... بحاول أفهمك.
س:
- مافيش فايدة ... هذيك... رح ترجع... ورانا ورانا... وهكذا دواليك
صاد:
- ما فيش فايدة تفهمني
سين:
- صحيح، مفيش فايدة

فكما يظهر من هذا الحوار أن الشخصيات عاجزة عن فهم بعضها بعضاً، وهذا ما يعزز فكرة تلاشي الشخصيات وعدميتها، فالواقع الاجتماعي المرير جعلها عاجزة عن فهم نفسها، وفهم من حولها. ولعل مقولة ألن روب غرييه تحمل رؤية فكرية لهذا النمط من الشخصيات، إذ يقول "لماذا الإلحاح على اكتشاف اسم رجل في رواية حينما لا يخبرنا هو نفسه؟ إننا نلتقي كل يوم بأناس لا نعرف أسماءهم"[84]. فالعدمية هي صفة هذه الشخصيات؛ لأنها عاجزة عن البوح بأسمائها نظراً لتلاشيها المطلق.

إذا انتقلنا للحديث عن النمط الثاني (ب) من أصناف التسمية، فإننا سنلحظ أن الاسم برز بصورة النعت الذي يضطلع بصفته المحددة في الرواية. والاسم النعت في روايات الرزاز يشبه شخصيات سارتر وكامو/ التي اتسمت بالقلق الوجودي البحت، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذه الشخصيات ذات وظائف محددة ولا تتعداها، ففي رواية "قبعتان ورأس واحد" لا نعثر على مسمى شخصية حقيقية؛ إذ يبدو أن شخصياتها كلها نعوت وذات دلالات وظيفية بحتة محددة بإطار عالم مصغر يقتصر فيه أداء الإنسان على مهنته التي يقوم بها. أو على صفة شكلية اتصف بها، فالشخصيات في هذه الرواية فاقدة لقيمتها وتعيش حالة حادة من التلاشي والانمحاء، ولا يبدو منها إلا صفاتها التي قد تكون متصلة، إما بصفة خارجية كاسم الجار الأصلع، أو متصلة بعاهة كاسم الجار الأعور، أو مهنة كالإعلامي. فشخصيات هذه الرواية -كما يبدو لنا- تقوم على برمجة خاصة، وضعها الروائي بحيث لا تقوم الشخصيات إلا بدورها الذي أنيط بها فلا يحق لها تجاوز دورها؛ لأن أي خروج عن إطار دورها يجعلها تخرج عن صفة نعتها ولعل حالة التلاشي والانمحاء كانت ذات أثر واضح في تحديد البعد الوظيفي للشخصية، وهذا ما ينطبق على شخوص روايات الرزاز المشار إليها في الجدول؛ فنحن نلمس أن الأسماء النعوت جاءت متصلة بمهنة، مثل: "الأنثروبولوجي/الحكيم" في رواية "متاهة الإعراب"، والطبيب في رواية "الذاكرة المستباحة"، أو متصلة بسمة خارجية -كما ذكرنا- مثل العملاق في رواية "جمعة القفاري"، أو متصلة بالسن، مثل: العجوز والختيار في "الذاكرة المستباحة". وعلى كل نستطيع القول إن تلاشي الاسم واقتصار الشخصية على النعت هو مظهر آخر من مظاهر حالة التلاشي التي اتسمت بها

---

[84] ويست، بول: الرواية الحديثة الإنجليزية والفرنسية (ج١)، ت: عبد الواحد محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ١٩٨٦: ٢٧٥.

شخصيات الرزاز، وهذه الصفة بدورها تؤكد سمة الانزياح التي تعد من السمات الرئيسية التي تسجل على أسماء الشخصيات عند الرزاز.

أما في النمط الثالث (ج) فإننا نلمس الخروج الواضح عن المسار التقليدي لمسمى الشخصيات، فالرواية التقليدية (الواقعية) -كما هو معروف- لا تتعمد الغموض بذكر شخصياتها؛ لأنها تبني شخصياتها على الوضوح والواقعية البعيدة عن التعمية أما في هذا النمط فإننا نلمح التعمية المتعمدة من قبل الروائي الذي كان دائم التوق إلى كسر واقعية الشخصية والتمرد عليها وتحويلها إلى مجرد فكرة تكون الشخصية فيها مجرد رمز يحمل دلالة وظيفية متصلة بالواقع الكامن في الشخصيات. ولا نبالغ إذا قلنا إن هذا النمط هو تجريد لواقع الشخصيات بأسلوب فني رفيع يزيد من فنية الرواية، ويصعّد من حرية الروائي الذي قد يحضر عليه اللجوء إلى التصريح المباشر؛ بسبب حرمة نقد الواقع السياسي الذي يعيشه، ففي رواية "متاهة الإعراب" يظهر الرمز واضحاً في شخصية حسنين الذي انفصم إلى حسن الأول وحسن الثاني، حسن الأول التقدمي الحداثي الذي يؤمن بالعلم والتكنولوجيا وسيلة للحياة والتقدم والمثقف العقلاني التفكير الذي يقرأ المادية العلمية، وحسن الثاني الذي يمثل الموروث ويعشق كل ما هو بدوي وتراثي، فحسن الأول مثل وعيه باللحظة الحاضرة التي يعيشها بينما حسن الثاني مثل لا شعوره الجمعي[85]. ويستطيع القارئ أن يدرك من خلال التعرّف على شخصية حسن الأول وحسن الثاني أن حسنين لم يكن في حقيقته سوى رمز لازدواجية الواقع العربي الذي بات يعيش حالة انفصامية لا معقولة، فكما يظهر من الرواية أنه يعيش في عصر التكنولوجيا والتقدم العلمي الحديث، وفي الوقت نفسه يعيش حالة من التخلف وسيطرة الخرافة والموروث القديم، فالإنسان العربي بسبب هذا الوضع الراهن فاقد لذاتيته وظهر ذلك من خلال شخصية حسنين الذي بدا:

- فاقداً القدرة على التكيف والتواصل مع المجتمع المحيط به بعد أن أفاق من غيبوبته: "أنا مثلاً عاجز عن فهم ما يدور حولي، وعاجز عن التكيف والتأقلم مثل ديناصور على وشك الانقراض ... وعاجز عن التواصل والنزاع الاعتراف ... كل ما يحيط بي طلاسم يا دكتور"[86].
- فاقداً للوجود من قبل الناس المحيطين به فلا أحد يعترف ويقر بوجوده، فهو ميت في نظرهم: "قوم يحملون نعشاً على الرؤوس، أنا في النعش، افتح فمي لأصرخ فيمسك لساني فمي ويتأبى. أحاول أن أرفع يدي لأدق سطح الصندوق، لكن ذراعي تستعصي على الحركة، افتح عيني فلا أرى سوى ظلام. لسبب ما قيل ليّ إن هذا الظلام هو ظلام الرحم"[87].
- شبحاً لا تعترف زوجته بوجوده ويلد ابنة متخلفة عقلياً؛ لأنها ورثت كثيراً من صفات والدها الذي يعترف بمرضه النفسي: "ووجه ابنتي ينطق

---

[85] انظر: الرزاز: الأعمال الكاملة (١): ١-١٠٠.
[86] المصدر نفسه: ٥٢٣.
[87] المصدر نفسه (١): ٥٢٥.

بالتخلف العقلي، تهز رأسها كالدراويش وتصرح آمبو ووجها لا ينبئ بعمر محدد. لكن حجمها لو نطق لقال عشر سنين ... فتاة شوهاء، وزوجتي لا تعترف بحضوري يا دكتور"[88].

- منبوذاً من عشيرته لا يعترف به أقاربه، وهو محاصر تحت دائرة الحجر والرفض، يقول في اعترافه: "منبوذ من عصبتي، مجفو من أقاربي، مثل عنز جرباء جذماء، ومؤسسة مكافحة الأوبئة، والحكيم المخلص فرضوا عليّ الحجر ولا يعترف بوجودي سوى مخفر الشرطة"[89].

ومن خلال ما تقدم نستطيع أن نؤكد أن حسنين هو رمز لكل إنسان عربي، وأن الاسم حمل بعدين: البعد الأول يمثل البعد الفارغ من الناحية الصرفية؛ لأنه انزاح عن التسمية المعتادة للشخصيات الروائية، والبعد الثاني يمثل الدلالة الممتلئة والتي ظهرت من خلال الاستدعاء الحاصل للاسم، فحسنين حمل دلالة صورة الواقع العربي الراهن، وكما يقول فيصل دراج: "حسنين هو الحالم العربي المهزوم، ومكانه هو العالم العربي، وزمانه بينى ملامحه من ابتذال ثقافي معلن وهوس استهلاكي بذيء، وتآمرك بائس، وتسفل في العادات والقيم، وحلم التحرر العربي شبح لا أكثر، لا يعرفه أحد ولا يتعرف عليه، فكل ما جاء به زمن التحرير انطوى تاركاً شعباً بلا ذاكرة، ومكاناً فلكلورياً لا هوية له"[90]. فالعالم الذي يعيش فيه هو متاهة "التناقضات السياسية والاجتماعية، المتاهة التي يضع فيها لا الضحايا وحدهم وإنما الجزارون أيضاً: الجنرالات والضباط والمخبرون وكذلك المثقفون والمناضلون والمفكرون"[91].

أما اسم "ذياب" فجاء في الرواية يرمز إلى أداة القمع السياسي التي تمارس في الوطن العربي. فذياب من الناحية الصرفية يحمل بعداً فارغاً أما في الرواية فإنه يحمل بعداً دلالياً ممتلئاً من خلال الاستدعاء الحاصل لاسم ذياب الذي يمثل صورة للقمع الذي تمارسه السلطة في الوطن العربي، ولعلنا نستطيع أن نلمس ذلك من خلال وصف حسن الثاني لذياب يقول حسن الثاني عنه: "لا ينام إلا وكل عضو فيه يقظان، قلت: وماذا أيضاً؟ قال: إذا استوى فسكين وإن أعوج فمنجل، قلت مستزيداً: ثم ماذا؟ قال إذا دهمته الطحمة راغ كما يروغ ثعلب، وإذا ماده القوم صَبَرَ صَبْرَ الدهر. قلت: وإش كمان؟ قال: أخف رأساً من الذئب ومن الطائر، أبصر من عقاب، أحذر من غراب، قلت: إيش شعاره؟ قال: شعاره! من تكلم قتلناه، ومن سكت مات بدائه غماً"[92]. وهذه إشارة إلى بعض سمات الحجاج بن يوسف الذي اتخذ رمزاً للقساوة والقتل المجاني.

في شخصية ذياب وحسنين نلحظ سمه التغير والتبدل التي تعد لصيقة الصلة بالانزياح عن الاسم في الرواية التقليدية، ولعل هذا التغير والتبدل سببه التعبير عن حالة التحول التي تصيب الشخصية، فتفقدها تماسكها وقيمتها الواقعية المعتادة، فنحن نلحظ

---

[88] الرزاز الأعمال الكاملة (١): ٥٤٥، وانظر: المصدر نفسه: ٦٢٤.
[89] المصدر نفسه: ٦٠٨.
[90] دراج، فيصل: الرواية والمجتمع المدني، أفكار، عمان، ع ١٠٧، ١٩٩٢: ١٦٩.
[91] وزان، عيده: متاهة مؤنس الرزاز، الرأي، عمان، ع ١١٤٨١، ٢٠٠٣/٢/١٥.
[92] الرزاز: الأعمال الكاملة (١): ٦٣٠.

سمة التغير والتبدل تجلت كثيراً عندما نجد شخصية حسن الثاني داخل النص تحت مسميات آدم وذياب، الذي يحمل كل منهما دوراً وظيفياً خاصاً، فمثلاً اسم آدم تعبير عن قصة الخلق الأول للإنسان قصة آدم وحواء، ولعل تحول ذياب في الرواية من إنسان مطارَد إلى إنسان مطارد هو إشارة إلى تحرر حكم العرب من حكم الأتراك وحكمهم لأنفسهم ومطاردتهم بعضهم وأولاد ذياب الآدم: مبارك، مختار، مصطفى، مهدي هي أسماء تحمل دلالة البركة والتخلص وهذا ما كانت تحلم به الثورات العربية التي قامت في أجزاء من الوطن العربي.

وفي رواية "مذكرات ديناصور" نلحظ الانزياح المقترن بالدلالة الموحية جاء مقترناً بتسمية الشخصية بالديناصور؛ لأن الديناصور غير موجود لذلك فتسمية عبد الله بالديناصور جعلت الاسم في الرواية منزاحاً عن الاسم الواقعي المعتاد عليه في الروايات التقليدية. ولم يكن هذا الانزياح بلا دلالات أو معنى، بل كان يحمل في طياته دلالات ورموزاً واسعة، فاسم ديناصور جعل القارئ أمام تسمية وشخصية غريبة في طبيعتها وكينونتها فبالرغم من ضخامة الديناصور وقوته، إلا أنه في هذه الرواية يبدو ضعيفاً ويبدو شخصية يتعارض فيها الواقعي بالغرائبي، ولا نبالغ إذا قلنا إنها شخصية متناقضة يظهر فيها القوة والتماسك من خلال رفضه لما يجري في الواقع، فنحن نلحظه أنه: "قد رفض الاعتراف بانهيار المنظومة الاشتراكية وعلى رأسها الاتحاد السوفياتي، ورفض بوعيه ولا وعيه الاعتراف بالكارثة التي حلت بالعراق والعرب وبغداد ... وهكذا لم يكن عبد الله يرضخ للأمر الواقع، وكان ينكره كل الإنكار، وينكر النتائج التي بدأ النظام العالمي الجديد يفرزها"[93]. ويظهر ضعفه واضطرابه النفسي من خلال قوله: "لا أدري. يقال إنني ولدت أيام "توت عنخ أمون" أو "حمورابي" أو أحد ملوك الأنباط في البتراء... شعرت بوخزة في عضلة القلب. وأيقنت أنني بت عاجزاً عن مواجهة التحديات الجديدة، مما يستدعي انقراضي"[94]. ولا استبعد أن يكون عبد الله رمزاً إلى الإنسان القومي في مرحلة التسعينات، ذلك الإنسان الذي لم يستطيع مواجهة التحديات الشخصية منها والعالمية سواء السياسية منها أم الاقتصادية، مما يهدد وجوده ويشير إلى إمكانية انقراضه، وكما يظهر من الرواية أن مواجهة التحديات عنده أخذت الطابع السلبي كالإضراب عن الطعام أو السهر أو الارتباط بالحركات القومية المزيفة التي اعتمدت برأي شهاب على الإعلام المزيف؛ لذلك فهذه الشخصية تحولت إلى مجرد شبح عاجز، كما أراد لها مؤنس ويتضح ذلك من خلال الإهداء "أهدي هذا الكتاب إلى كل من ساهم في كتابة أوراقه، وبخاصة السيدة زهرة، والسيد عبد الله الديناصور، والسيد مؤنس الرزاز والسادة والسيدات والإنسان والكائنات التي تجلت بين السطور على شكل طيف أو شبح أو إيماءات"[95].

---

[93] الرزاز، مؤنس: الأعمال الكاملة (٢): ٣٢٧-٣٢٨.
[94] المصدر نفسه: ٣٥٤-٣٥٥.
[95] المصدر نفسه (١): ٣٢٥.

وهكذا فإن آلية التسمية التي قامت عليها روايات الرزاز خرجت عن الإطار التقليدي الذي شاع في الروايات الواقعية، فالشخصية عند الرزاز تحولت إلى صناعة لغوية جديدة بفعل الانزياحات التي بدت ظاهرة فيها، فقد أصبحت شكلاً جديداً مغايراً للنمط التقليدي، فأصبح الاسم ينتج في رواياته دلالات جديدة مكتنزة في الاسم نفسه، وهذه الدلالات ليست محددة ضمن إطار معرفي واحد، بل متعددة في دلالات مفتوحة تفتح المجال للمتلقي أن يؤول وجود الاسم في الرواية.

ومما لا شك فيه أن المنهجية الجديدة التي قامت عليها الأسماء في روايات الرزاز المشار إليها في الجداول السالفة الذكر قامت على خرق النمط المعياري القديم للاسم الروائي، واتجهت نحو تجاوز هذا النمط لتصبح مجرد رقم أو حرف إمعاناً في التلاشي والعدمية، التي تعيشها الشخصيات في ظل مواجهة الواقع الجديد، وبناء على هذا، لم يحفل الرزاز -في كثير من رواياته- بتميز الاسم وجعله ذا معنى حقيقي، بل تم اللجوء إلى الإنقاص من القيمة المعطاة للشخصية من خلال أسلوب يعتمد على نعوت ذات دلالة وظيفية محددة تفتقر إلى التميز، وهذه الآلية التي لجأ إلى استخدامها لا تعد مثلباً يسجل على رواياته بل تعد سمة فنية جديدة تستحق أن تسجل في دائرة الإبداع الأدبي.

المصادر والمراجع

١-بحراوي حسن ، :بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ،١٩٩٠.

٢-حليفي ،شعيب :إستراتيجية العنوان في الرواية الغرائبية (دراسة في النص الموازي) مجلة الكرمل ،اتحاد كتاب فلسطين ،قبرص ،١٩٩٢.

٣-حمداوي ،جميل :السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ،المجلد الخامس والعشرون ،المجلس الوطني للفنون والآداب ،الكويت ،ع٣ ،١٩٩٧.

٤-خليل ،إبراهيم :رواية سلطان النوم وزرقاء اليمامة نموذج للانفتاح ،جريدة الرأي ،ع ٩٧٦٩ ، ٦-٦-١٩٩٧.

٥-خليل ،إبراهيم :سلطان النوم نموذجا ،مجلة عمان ،ع ١٠٢ ، كانون الأول ٢٠٠٣.

٦-دراج ،فيصل :الرواية والمجتمع المدني ،أفكار ،عمان ،١٠٧ ،١٩٩٢

٧-راي وليم :المعنى الادبي من الظاهرتية الى التفكيكية ،ت:يونيل يوسف عزيز ، دار المأمون،بغداد ،ط١ ،١٩٨٧.

٨-رضوان ،عبد الله :مؤنس الرزاز في سلطان النوم وزرقاء اليمامة ،عمان ،ع ٣٣ ١٩٩٨.

٩-الرواشده ،سامح :إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمان الكبرى ،٢٠٠١.

١٠-الرواشده ،سامح :منازل الحكاية ،دراسات في الرواية العربية ،دار الشروق، عمان،٢٠٠٥

١١-الرزاز ،مؤنس :المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط١ ،٢٠٠٣ .

١٢-الزيدي ،توفيق :قضايا قراءة النص الشعري من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، مجلة الموقف الأدبي ،ع١٨٩ ،١٩٨٧

١٣-السعافين ،إبراهيم :الرواية في الأردن ،منشورات لجنة تاريخ الأردن ،رقم ٣٢ ، عمان .

١٤-علي الرحيل :سنوية مؤنس الرزاز ،منشورات وزارة الثقافة ،عمان ،٢٠٠٤ .

١٥-قدور ،احمد محمد :الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث ، بحوث جامعة حلب ، ع ٢١ ،١٩٩١.

١٦-قطوس ،بسام :سيمياء العنوان ،مكتبة كتانة ،اربد :٢٠٠١ .

١٧-القواسمة ،محمد عبد الله :الخطاب الروائي في الأردن ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ،ط١ ،٢٠٠٠.

١٨-كاصد سليمان :الموضوع والسرد مقارنةبنيويةتكوينية في الأدب القصص،أمانة عمان الكبرى ،عمان ،٢٠٠٢ .

١٩-الكبيسي ،طراد :قراءات نصية في روايات أردنية ،منشورات أمانة عمان الكبرى ، عمان ،٢٠٠٠.

٢٠-كليطو ،عبد الفتاح :الغائب (دراسة في مقامات الحريري) الدار البيضاء ،دار توبقال ،١٩٨٧: ٢٠٠٧ .
٢١-ماضي ،شكري :من إشكاليات النقد العربي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١ :١٩٩٧.
٢٢-منكو ،عبد الرحمن :محطات مع عبد الرحمن منيف ،كتاب مؤنس الرزاز (١) عبد الرحمن منيف (٢) ،وزارة الثقافة ، عمان ،٢٠٠٥ .
٢٣-المسعودي :مروج الذهب ومعادن الجواهر ،ج٢ ،ط١ ،١٩٨٦ .
٢٤- وزان ،عبده : متاهة مؤنس الرزاز ،الرأي ،عمان، ع ١١٤٨١ ،١٥ -٢ -٢٠٠٣ .
٢٥-ويست ،بول :الرواية الحديثة الانجليزية والفرنسية (ج١)ت:عبد الواحد محمد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط٢ ،١٩٨٦.
٢٦-ياكبسون ، رومان :قضايا الشعرية ،ت:محمد عبد الوالي ، الدار البيضاء ،دار توبقال ،١٩٩٨ .