الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 20064084811

رقم التسجيل: ط2: 20044085201

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص ادب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

التجريب في الرواية العربية

رواية "الريح الشتوية"لـ "مبارك ربيع"

إعداد:

–رقية سعيدي

–جويدة بختي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
عمر عليوي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
خالد شبلي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
باية بن مساهل	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442ه-1443ه الموافق لـ 2021م-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بختي جويدة ...الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 202995846 والصادرة بتاريخ: 2018/05/30 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

التجريب في الرواية العربية رواية الريح الشتوية لمبارك ربيع

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 2022/06/13

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

شكر وعرفـــان

قال الله تعالى في محكم تنزيله:

" فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ " (النمل 19)

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله " اللهم أعنا على شكرك وذكرك وحسن عبادتك.

نتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذ الفاضل: "خالد شبلي" على حسن اشرافه وتشجيعه المتواصل لنا في مضمار البحث العلمي والذي

لم يبخل علينا أبدا في مد يد المساعدة والإرشاد طول فترة انجاز هذا البحث، بارك الله فيه.

كما نتقدم بالشكر لكافة أساتذة كلية الاداب والعلوم الاجتماعية وبالأخص أستاذة قسم الادب العربي.

كما لا يفوتنا كذلك بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى عمال مكتبة المستوى الذين ساعدونا في انجاز هذا العمل، حفظهم الله ووقاهم ورعاهم وسدد خطاهم.

مقدمة

شهدت الرواية العربية في الفترة الأخيرة تحولات بارزة، سواء على مستوى الموضوعات او التقنيات الفنية المستخدمة على مستوى الكتابة، وهذا يعود الى التطور الحاصل على المجتمعات العربية بعد احتكاكها بالثقافة العربية لذا نجد في الرواية العربية انفتاحها على اشكال متعددة من الاجناس الأدبية، وهذا ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغارة التجريب مما يعنيه من تجاوز وانزياح وكسر القوالب الجاهزة والمكرسة في الخطاب السردي.

وبما ان الرواية جنس ادبي مفتوح قابل للخرق المستمر ، نجد مجموعة من الروائيين العربيين انخرطت نصوصهم في سياق التجريب ومن بين الروائيين الذين سعو الي التجريب بحث عن اشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة إشكالية الراهن نجد الروائي "مبارك ربيع" الذي خصصنا دراستنا حول روايته "الريح الشتوية" ومن الدواعي والأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ، الى جانب الدافع الذاتي والمتمثل في ميولنا لفن الرواية _وخاصة تلك التي تتخذ من التراث والتاريخ مادة لها _ هناك دافع موضوعي ،وهو الاهتمام بحداثة التجريب في الرواية العربية، محاولين الكشف عن التقنيات والاليات الجديدة التي مست الرواية شكلا ومضمونا .

ومن هنا يطرح البحث مجموعة من الإشكالات أهمها ماهية الرواية العربية؟ وماهية التجريب؟ وماهية تجلياته؟ هل تمثل رواية "الريح الشتوية " نموذجا للتجريب

الروائي العربي بتقنياته الحداثية؟ وفي أي مستوى تجسد التجريب في الرواية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات ضبطنا موضوع بحثنا بالعنوان الاتي: " التجريب في الرواية العربية "الريح الشتوية " لـ مبارك ربيع "نموذجا "

ولقد قسمنا البحث الى فصليين ففي الفصل الأول بعنوان الأصول النظرية للتجريب تحدثنا على ماهية التجريب كمدخل مفاهيمي ثم تطرقنا الى التجريب في الرواية المغاربية.

اما الفصل الثاني فاخذنا فيه آليات استعمال التجريب في رواية "الريح الشتوية" لمبارك ربيع، من الزمان والمكان الى الشخصيات وصولا الى اللغة والأسلوب.

ولقد انتهجما في انجاز هذا العمل منهجا تحليليا موصفيا لتلاؤمه مع دراستنا في هذا البحث.

وفي الاخير خاتمة اوضحنا فيها الاستنتاجات التي توصلنا اليها من خلال دراستنا.

اما بالنسبة للمراجع فاعتمدنا على عدد من المراجع نذكر منها: ادريس الخضراوي: من التاريخ الى الرواية الذاكرة الجمعية مصدر للسرد، تبين، جامعة الفاضي عياض، مراكش، العدد 9/33، صيف2020 وعبد الله مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع،1997.

وكأي بحث اخر واجهتنا اثناء اعداده مجموعة من الصعوبات منها: الصعوبة في تحديد وضبط المصطلحات، وصعوبة انتقاء المراجع الأنسب لهذه الدراسة، ووباء كورونا.

نشكر الأستاذ المشرف الدكتور الفاضل "خالد شبلي" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة ومساعدته لنا في جميع اطوار هذا العمل المتواضع، فنصائحه كانت دعما لنا، والى كافة أساتذة وإطارات كلية الادب واللغات دون استثناء.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي بذكره منحنا القوة والإرادة في مواصلة مسيرتنا البحثية.

الفصل الأول

المبحث الأول: ماهية التجريب

المطلب الأول: مفهوم التجريب.

المطلب الثاني: التجريب بين الحداثة والابداع.

المبحث الثاني: الرواية المغاربية التجريبية.

المطلب الأول ماهية الرواية التجريبة

المطلب الثاني: ماهية الرواية المغاربية

المبحث الأول: ماهية التجريب

المطلب الأول: مفهوم التجريب:

أ/تعريف التجريب لغة واصطلاحا

شاع في الساحة الأدبية والنقدية العديد من المصطلحات الجديدة والتي يسودها بعض الغموض وهذا ينطبق على مصطلح التجريب، وهذا يتطلب البحث في ماهيته اللغوية والاصطلاحية.

***المفهوم اللغوي:**

للبحث عن معنى أي مصطلح لابد بالبدء والعودة الى المعنى اللغوي لهذا اللفظ وخاصة اذا كان جديد «كالتجريب" الذي يتأسس مفهومه اللغوي على معنى الاختبار والمعرفة والبحث بحيث ورد في "لسان العرب":

"رجل مجرب قد يلي ما عنده، ومجرب: قد عرف الأمور وجربها(...)والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده".[1]

وفي قاموس المحيط للفيروز ابادي وردت لفظة التجريب بمعنى:"جربه تجربة اختبره، ورجل مجرب كمعظم، يلي ما (كان) عنده ومجرب، عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة"[2].

1 –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط، مج1، مادة (ج، ر، ب)،1997، ص262.

2 –فيروز الابادي قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005، مادة (ج، ر، ب) ص67.

كما جاء معجم الوسيط أيضا:"جربه تجريبا تجربه اختبره مرة بعد أخرى ويقال: رجل مجرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب: عرف الأمور وجربها"[1]

من خلال هذه المعاني المعجمية لفظة التجريب نجده يتأسس على معنى الاختبار والتجربة وهو لا للمعرفة والحقيقة الفنية الجمالية التي تختلف من مبدع لآخر.

***المفهوم الاصطلاحي:**

يحتاج مصطلح التجريب إلى التحديد والتمييز، لأنه من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات متعددة، وغالبا ما جعل هذا المصطلح قربا للتجديد، ولعل "إميل زولا" هو أول من ربط كلمة االتجريب بالرواية في كتابه المعروف التجريبية "1879، إلا ان هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي الى بلورة المذهب الطبيعي للوصول الى العلمية في الادب على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب"كان زولا يقتصد من وراء ذلك التوصيف، أن تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية، تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية".[2]

كما عرف أيضا سعيد يقطين التجريب بقوله،"إن الافراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بـ "التجريب".[3]

1 –شوقي ضيف وآخرون: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الولية ط،5،2004، ص113.

2 –محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطبع والنشر، ط1، ذبي،2011، ص48.

3 – سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1،1985، ص287.

نفهم من القول أو التعريف أن الافراط في التجاوز هو التجريب لقد تعددت مفاهيم التجريب فنجدها تتمحور حول المحاولة التجديد والتجاوز كسر المألوف و فيم جديدة، أو رد

مدحت أبوبكر أربعة عشر فريق للتجريب وهي:[1]

-التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.

- التجريب مرتبط بالمجتمع.

-كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب.

-التجريب ابداع

- التجريب تجاوز للركود.

-لايوجد تعريف محدد للركود

-التجريب مرتبط بالغيرة.

- التجريب ثورة.

-التجريب مرتبط بتقنية العرض.

هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد التجريب، هو تجاوز المألوف في التقنيات المسرحية والبحث عن تقنيات جديدة، وأن وقف بعضها على وصف عملية التجريب ومصادرها كل هذا يؤكد اضطراب مفهوم هذا المصطلح وهو ما يجعل بعض الدراسيين يستعملوه مصطلح المغامرة يدل على التجريب.

1 -مدحت أبو بكر، التجريب المسرحي أداء نظرية عروض تطبيقية، وزارة الثقافة، قاهرة 1993، ص166.

فقد قرئ التجريب بالمغامرة، فالتجريب إذن هو التجاوز والمغامرة في أعماق النص الادبي، فنجد كذلك محمد كفاظ في حديثه يوضح له مستويين تجريب عام وآخر خاص.[1]

-الأول (العام): يعتمد على المحاولات المسرحية تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله.

-الثاني (خاص): فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد والابداع في العمل المسرحي.

نجد مفهوم التجريب أيضا قرئ بالابداع، وعندما يكون التجريب مرتبطا به، فهذا يعني أنه يريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد والتغيير عبر الزمن فلابد من مواكبة العصر وفهمه بكل أبعاده والاستحداث فيه.

"فالتجريب خلق من جديد ليعرف الى البحث والاستكشاف والتغيير، لذلك يحاول جاهدا التخلص من الثبات، ويتجاوز الممكن والمستحيل".[2]

فيجد الانسان نفسه أمام عوالم جديدة متطورة عندما يغوص بداخلها ويضع عوالم أخرى في الحياة وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها "تجريب"، لكنه تم تبني مفهوم علمي وملتزم أكثر نوعا ما من الفترة الحديثة من قبل الكتاب كجزء من اتجاه عام لاستغلال الطرق العلمية وهذا ما يدعو الى تكريس وتكثيف مفهوم التجريب.

1 -محمد الكفاظ، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق العدد03،1989، ص21.

2 -بن جمعة بوشتوية، التجريب وارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1،2003، ص31.

"مفهوم التجريب بصفة مفهوما أدبيا وعلميا يكون مستوعبا من قبل الدارسين، إننا نتخذ التجريب الملاذ الأول والأخير ومادام هناك فعل ابداعي، مهما اختلف الإنتاج الإبداعي".[1]

فهناك صلة واقتراب بين التجريب والإبداع، لأن ما يتطلب الابداع متوفر في التجريب.

إذن مفهوم التجريب اقترن من خلال الآراء مواقف بالاختبار، الانحراف، الخروج، الابداع والتجديد فهو مزيج من المفاهيم ولا يمكن حصره في مفهوم واحد.

ب/التجريب الروائي:

تعددت مفاهيم التجريب في الادب عامة وفي الرواية خاصة ولتعدد زوايا النظر اليه بحيث يرى "صلاح فضل" في قوله:" فالتجريب قرين الابداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"[2]، التجريب هو الاتيان بطرق جديدة وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة حيث يمثل جوهر الابداع يتجاوز المألوف حيث نجد المبدع يغامر في قلب المستقبل وغيرها.

وذهب بشوشة بن جمعة في رأي له: "البحث يغري الروائي بارتياد التجريب أفق للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها." [3]

1 –علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار البازورةالعلمية للنشر والتوزيع عمان، الأرضّ، 2009، ص21.

2 –صلاح فرضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2005،1، ص3.

3 –بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية، في الرواية العربية الجزائرية، ط2005،1، ص7.

بمعنى أن البحث هو الذي يدفع الروائي الى التخطي الدائم واستمرارية في البحث عن أدوات جديدة تمكن الروائي من كسر المألوف وخرقه لتغيير علاقة الانسان بواقعه.

بحيث أن التجربة الروائية مستمدة من السيرة الروائية كما يرى أيضا "جاكوب كورك في قوله: «وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها تجريب لكل تم بني مفهوم علمي ملتزم أكثر نوعا ما في الفترة الحديثة من قبل الكتاب كجزء من اتجاه عام لاستغلال الطرق العلمية»[1].

استعمل الروايتين مصطلح التجريب بمفهومه العلمي في كتابتهم واستوحوا منه الابداع والتجاوز الذي بمقتضى في كل دلالته وفي رأي "محمد منصور" في قوله: «أن التجريب يقتضي بالوعي بالتجريب ،أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين»[2] الروائي في كتاباته دائما هناك لمسة مرتبطة بتجارب الآخرين وخلفياتهم،وبعد النظر عن مفاهيم التجريب التي تتمثل في التجاوز والخرق والتمرد إلا ان "مدحت الجبار" يربطه بالحداثة التي تحمل معاني التجديد والايداع في قوله: "كانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ما عليه الواقع العربي من إتباع، وبذلك يلتقي مع آفاق جديدة تعني بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب"[3].

إن مصطلح التجريب هو الابداع نحو الامام وتجاوز المستحيل وهذا ما يسعى اليه الروائي.

[1] –جاكوب كروك، اللغة في الادب الحديث، الحداثة والتجريب: كريمة سيدي يوسف عزيز، دار مأمون للترجمة والنشر، بغداد 1998، ص 45.

[2] – محمد منصور، خرائط التجريب الرؤائي، مطبعة نفريراتت، فاس، ص 1، 1999، ص 24.

[3] –مدحت الجبار، مشكلة الحداثة في الخيال العلمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامةللكتاب، القاهرة، مصر، مج4، يوليو1984، ص37.

وذهب سعيد يقطين:"إن الافراط في التجاوز هو ما يتم تسميته عادة بالتجريب"[1] إذا يختلف التجاوز من روائي إلى آخر حسب البيئة الموجودة فيها، وحسب تشكيل الطرق الجديدة لهذا التجاوز وربما هناك إفراط في هذا التجاوز.

ج/ الفرق بين التجربة والتجريب:

يذهب الناقد "عز الدين المدني" أنه عندما يقوم كاتب ما من كتاب بتجربة سواء قصصية، أو روائية، أو شعرية أو مسرحية، فهنا يعني أنه يقوم بمحاولة فنية في أحد هذه الأنواع الأدبية، لكن الذي لا يظهر في هذه النظرة النقدية في معنى المحاولة، هو أن الكاتب "يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة فيكون هذا السعي بذلك مرتكز على عمل فني سبقه في أغلب الأحيان، يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكاتب تجربته الفنية".[2]

ويستدعي مفهوم التجربة الفنية وفق هذا المعطى عملية المقارنة لا محيد عليها فهو يقيد بصفة التقليد للأعمال الأدبية السابقة من جهة كما أنه يطلق على أعمال الشبان في غالب الأحيان... ويعكس تواضعا زائفا من جهة أخرى.

لذلك فإن القارئ محير على مطالعة هذه التجربة الفنية من دون البحث كما هو جديد أو ابداعيا أو متميز فيها، من خلال ما سبق يمكن حصر الفرق بين التجربة والتجريب في مايلي

- ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التغيير الفني المختلفة.

[1] –سعيد يقطين، القراءة والتجربة في الخطاب الروائي، دار الثقافة، ط1، المغرب،1988، ص287.

[2] –سهام ناصر، رشا أبو شنب، مجلة جامعة شرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد36، العدد5، 2014، ص308.

- تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.
- استهداف المجهول دون التحقق من النجاح.
- الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعه واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم يتوجس، ويستبشر خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف.

جدل التجريب متعدد الأطراف لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص بل يمتد الى التقليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرقه الخيال الجماعي.[1]

كما ذهب الطاهر الهمامي في قوله أن: «هناك فروق أخرى بين التجربة والتجريب حيث أن كلاهما متصلان ببعضهما فالحديث عن أحدهما يجر الأخر فيفترقان فعند الحديث عن التجربة نجد لنفسنا إماالحديث عن التجريب فتحديد مفهوم التجريب فيه ارتباط.»

مع مفهوم التجربة، وهذا الترابط أدى الى الخلط بينهما وجعل خصوصية الأول تنصهر في الثاني، فهما صيغتان مصدريتان لفعل واحد وهو جرب كقولك مثلا: كرمه تكريما من الفعل كرم، وتقدمه تقدما من الفعل قدم، اكتبها مع الزمن فأصغى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب.[2]

يعني أن مفهوم التجربة التجريب متقاربان في المصدر والواحد وهو جرب، إلا أنها يحقق في المعنى وهذا يظهر لنا مدى وجود فروق جوهرية.

ويقول محمد عدناني أيضا: «فالتجربة مجموعة من العمليات المادية الملموسة التي يقوم بها الانسان قاصدا اكتشاف الخفي من الأمور فهي ممارسته لها آلياتها الخاصة حسب

[1] – المرجع السابق، سهام ناصر، رشا أبو شيب، ص 309.

[2] –الطاهر المهامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث الحديث (أفكار ورؤوس أفكار)، تونس، ص01.

الموضوع المتفعل عليه، كما أنها تقود إلى نتائج قابلة للدراسة[1] ، ويظهر لنا من خلال المفهوم الذي تطرق اليه محمد عدناني هو أن التجربة عملية يقوم بها الباحث من اجل إزالة الغموض عن شيء ما أو حقيقة علمية يريد الوصول إليها ، باتباع مجموعة من الآليات والخطوات من أجل الوصول إلى نتائج علمية يمكن صياغتها في شكل قانوني علمي ، أو هي اتباع الباحث منهج تجريبي قائم على الملاحظة ، فرضية ، تجربة من أجل الوصول الى نتائج ، و التجربة محكومة بزمان ومكان محددين وظروف خاصة في حين ان التجريب لا يملك بعدا زمانميا ومكانيا فهو متعال عليهما غير مسؤول على النتائج ، في حين أن التجربة لديها نتائج محددة فهي مادية وملموسة عكس التجربة ، فهو مجرد من الاوصاف وغير مرتبط بمرحلة من المراحل.

يتضح لنا أن التجربة غير التجريب وتختلف عنه فهي ناتج وحاصل الخبرة والاحتكاك إذ لا يمكن للمبدع أن يكون ذا تجربة الا إذا كان حقق كما من المعارف والخبرات عن تجارب سابقيه ومعاصريه.

أما التجريب فهو اختبار له دلالة، البحث وهو حركة لا تنتهي ولا تتوقف أبدا عن البحث وعن أساليب غير مألوفة فهي بمثابة المحرك الفاعل في التجربة الإبداعية لهو الاضابة المغايرة للسائدة والطامحة الى تحقيق التميز.

[1] –محمد عدنيني، إشكالية التجريب ومستويات الابداع، فيدور للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2006، ص 12.

د/ رواد التجريب:

إن المهتمين بالدراسة النقدية للرواية الجديدة عامة أغلبيتهم متفقون على أحلام هذه الأخيرة سواءا كانوا من الغرب أم من العرب.

***رواد من الغرب:** نذكر منهم الذين تحدثوا عن تجاربهم الإبداعية الخاصة بهم

1/ **ألان روب جرييه (Alain Robbe-Grillet)** : من مواليد سنة 1921 بمدينة براست، حصل على شهادة التبريز 1945، كانت اول رواية له سنة 1953 تحت عنوان الممحاوات ثم توالت اعماله الروائية في المتلصص 1956، الغيرة 1957، ثم المتاهة 1959 ويعتبر منظر الحركة رواية جديدة اهتم بها من خلال نشر اعمال روائية تتمحور حول تطبيق تقنياتها.

2/**ميشال بوتو (BUUTON MICHEL)**: من مواليد سنة 1996 لمدينة مون سان بارول من أبرز رواياته ممر ميلان 1954، جدول الأوقات 1956، التعديل 1957، رواية درجات 1960، كما نظر للرواية الجديدة من خلال كتابه بحوث في الرواية الجديدة 1972 [1]

إذن فالروائي ميشال بورتور تحدث عن الرواية الجديدة حيث كان مفهومه للتجديد الخروج عن المألوف من خلال توظيف الروايتين للاساليب الجديدة التي تغير من الجانب التركيبي والتأليفي للرواية.

[1] -المرجع السابق، محمد الباردي، الرواية العربية الحداثة، ص 45 – 46.

3/**نتالي ساروتsarroute nathalie:** من مواليد 1902، أول رواية لها كانت 1939 انتحاءات ضوئية 1939، هذه الروايات أبرزها اوصاف رجل موهوب 1949، الفواكه الذهبية 1949.

ترتبط الرواية نتالي ساروت الرواية الجديدة بعض الشك الذي إنزاحت عنه القيود والمفهيم الثانية قد جاءت الرواية الجديدة نتاجا لعصر الشك كما رأت في كتابها المرسوم بهذا الاسم، بخلاف غصر البرجوازية الذي أحرز الواقعية حيث الاستقرار والثبات.[1]

***رواد من العرب:**

1/**طاهر وطار:** 1926 من الجزائر مسرحي وقاص وروائي له العديد من الاعمال الروائية المختلفة نذكر منها "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"،"دخان من قلبي"،"اللاز"

إن التجريب في وعي الطاهروطار يسعى إلى اختراق قوانينه وخلخلة قواعده، وهو ما دأب على تأكيده في أكثر من مقولة تضمنتها حواراته، فقد عمل الروائي على ابراز تقنيات جديدة للرواية تختلف كما عن الرواية التقليدية بصور إبداعية.[2]

2/**عبد الحميد هدوقة:** من مواليد 1925 من الجزائر، شاعر وروائي وقاض ومترجم، إن التجريب في أعمال عبد الحميد بن هدوقة الروائية الجديدة في رواية "الجارية والدراويش" ورواية "غدا يوم جديد " وهو ما جعله يحقق علامات إضافة نوعية للمشهد، فمفهوم التجريب عنده لم يختلف عن رواده من الغرب في البداية، لكنه فضل فيما بعد ان يشق طريقه في مغامرة فردية لأن هذا

[1] –عدالة أحمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والاعلام، الامارات العربية المتحدة، ط 1، 2006، ص 35.

[2] –ينظر: سمر رومي فيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برنس، لبنان، ط 1، د، ت، ص 223.

المذهب نهت به التجريب ليس له حدود او قيود، مثل رواية ريح الجنوب 1977، فكانت أعماله الروائية تعتبر محطة هامة في مسار الرواية الجزائرية والعربية الجديدة.

3-/**صنع الله إبراهيم:** (الارقلي) ولد في القاهرة (مصر) 1933، كاتب وروائي من أهم جوائزه، تحصل على جائزة " الطفل العربي 1981، جائزة سلطان العويس 1993 " من أهم أعماله "تلك الرائحة، الصقر الأسود 1989، رحلة السند 1981، الفتيان 1983"

فقد اقترن مفهوم التجريب كثيرا لدى صنع الله إبراهيم بمعنى التوثيق وحشد النصوص الوثائقية في الرواية وهذا ما أثبته في أعماله الروائية.

المطلب الثاني: التجريب بين الحداثة والابداع:

أ/التجريب والحداثة:

لقد ارتبط مصطلح الحداثة بالتجريب وملازمته بشكل لافت، إضافة إلى ارتباطه أيضا ببعض المفاهيم ذات الصلة المباشرة للتجريب، خاصة منها ما بعد الحداثة.

فالحداثة في اللغة نقيض القدم ، حيث تعود الى الجذر الثلاثي (ح. د .ث) وحدوث الشيء حدوثا وحداثة ، فهو محدث وحديث ، وكذلك استحداثه ، أما معنويا فحدث الامر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أوجده، و الحديث هو إيجاد شيء لم يكن والمحدث هو الجديد من الأشياء، فالحداثة مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي، وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد الكشف والبحث عن الجديد ، فالحداثة بهذا المعنى هي ثورة على الماضي

والحاضر أيضا، فهي ترفض الانغماس القيم والفنون والاداب والفلسفة، فالافكار التي يفرضها علينا الحاضر ومن ثم فإنه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى ويواكب العصر [1].

وتشير دلالة الحداثة للبداع و الخرق والانتهاك وعنف الخروج على ما هو متعارف عليه بقدرما يتعارض الحديث مع القديم في هذه الدلالة، يمثل الحديث ابتداعا ينطوي على بدعه، نورد تعرفا شاملا للحداثة يقدمه جابر عصفور الذي يقول بأنها: الابداع في تحققه على المستوى الثقافي في العام ...ووعي الشاعر المحدث لكل المتعارضات يعني وعيه بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث ادبي للماضي، فالحداثة هي غوص في بحر التجربة الإبداعية من خلال التجاوز والخروج عن كل ماهو مألوف، الاتيان بالشيء الجديد والغريب ذلك الأخير الذي يعزز من تغيير الصورة النمطية للواقع المعاش وتعميق الرؤية للذات المبدعة والانفتاح على عالم لا نهائي .

إن هذه التعالقات والتقاطعات بين مفهومي الحداثة والتجريبيجعل من الصعب الفصل بينهما ويؤكد العلاقة الوطيدة بينهما باعتبار الحداثة حركة لا تنتهي، تهدف الى تجاوز كل ما هو تقليدي، تخترق السائد وتخرج عنه والتجريب هو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون والطرق التعبيرية السائدة لإيجاد شكل جديد للعمل الفني.

فالحداثة اذن هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها وتسعى الى اختراق الثوابت لتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة سمات التجاوز المغايرة.

1 –علي محمد المومني، الحداثة والتجريب، ترالي زوري العلمية، عمان، ط 1، 2009، ص 24.

ب/ التجريب والابداع: إن مصطلح التجريب يلتصق مصطلحي التجديد والحداثة كون الثنائيات التالية (التجديد / التجريب) (تجريب / حداثة) هما وجهات لعملة واحدة حيث يبقى التجريب مهموما بالبحث عن المجهول، وفي الفن دائما هناك مجهول والتجريب يدعو لتجديد، والتجديد هاجس مستمر للمجربين وهو ادامة الحياة فضلاعن وجود التجديد في كل عمل روائي، إفي كل عمل روائي ينبغي أن يطلع علينا بجديده أي اننا دوما بإزاء تتبلور عبر تجريب موسوم بالحركة [1].

فإن كان المبدع الاتيان بالجديد فذلك يكون من خلال التجريب وخلق آليات جديدة ومبنكرة وهذا ما يسمى بالابداع فإنه "الجمود في قوالب ثابتة بالنسبة للفن كرى وسبات بينما التجريب والبحث الدائم عن الجديد صحو وحيوية "[2].

فالتجريب إذن قرين الابداع والاشكال الجديدة فقد ارتبط مفهوم التجريب بالابداع، لنه قرينة لانه يتمثل في ابتكارطرائق وأساليب جديدة وأنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في تلي المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمقامرة واستهداف المجهول فهو مغامرة إبداعية يوظف فيها المبدع كل امكانياته من اجل ابتكار واكتشاف طرائق وأساليب جديدة.

نستطيع القول إن الحداثة مما سبق تقوم على مبدأ الرفض والتمرد، إنها تفتح السبل أمام المبدعين لإبداع طرائق تجريبة جديدة، نظرا لما يقتضيه الوعي والتجربة الذاتية.

1 –سعيد محمد كاظم، التجريب في الرواية العراقية السنوية بعد عام، دارالكتب والوثائق، ط1، بغداد، 2016، ص 34.

2 –المرجع نفسه، سعيد حميد كاظم، ص 07.

ج/التجريب والتغريب: ارتبط مصطلح التجريب كذلك بالتغريب، ولتبين هذه العلاقة لا بد أولا من تحديد مفهوم لغوي لهذا المصطلح حيث ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة مادة غرب << غرب الكلام / غرب الامر: غمض وخفي، غريب الشيء كان غير مألوف ومأنوس >>[1].

أي أن هذا المصطلح يتعلق بكل ماهو مخفي وغير مألوف، وضع لودورف في كتابه نقد النقد مصطلح التغريب بقوله << يكمن مفهوم التغريب في تحويل الشيء الذي يراد افهامه الذي يراد لفت الانتباه اليه، من شيء عادي معروف معطى مباشرة الى شيء خاص، غير مألوف غير متوقع >> [2] أي الخروج عن الأشياء العادية المباشرة الى ما هو غريب وغير متداول.

من خلال هذا نرى أن التغريب يهدف الى كسر الرتابة ويسعى الى لفت انتباه القارئ واستخدام عنصر الادراك الواعي لفهم النصوص، فهذا يعتبر من الآليات التجريبية المستحدثة الى أن تسعى الى التأثير في المتلقي، ما يكسب النص قيمة جمالية فنية، وهنا يلتقي التجريب مع التغريب ويصبح هذا الأخير ظاهرة تجريبية.

1 –أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط 4، عالم الكتب، القاهرة، ص 16.

2 –تزقيتان تودوروف، نقد النقد، تر، سامي سويدان، ظ دار الشؤوون الثقافية العامة، ط 2، بغداد، 1996، ص 46.

المبحث الثاني: الرواية المغاربية التجريبية:

المطلب الأول ماهية الرواية التجريبة.

أ/تعريف الرواية:

لغة: إن أي دراسة تتناول علما من الفنون تستوجب تتبعه من الناحية اللغوية، باعتبار أن الرواية إحدى الكلمات المفتاحية التي يقوم عليها عنوان بحثنا لذلك نجد مفهومها اللغوي يتبع في المعاجم اللغوية والقواميس حيث ورد في مادة روق .... وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتراواه وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت " ترووا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر" وقد رواني إياه، رجل رواه وقال الفرزدق:

اما كان في معدان والفيل شاغل لعندسة الراوي على القصائد [1]

كما ورد في قاموس المحيط: (روى) << ... روى الحديث، يروي الحديث، يروي رواية، وترواه المعنى، وهو رواية للمبالغة، ورويته الشعر، حملته على روايته، فأرويته، وبالأمر: نظرت وفكرت، والاسم الروية >> [2].

الملاحظ من هذه التعريفات أن مدلول الرواية لغة ارتبط بارتواء الناس الماء لحاجتهم اليه، وأسقط مفهوم الارتواء الحسي من الماء على ارتوائهم الروحي من الشعوركونه مثل ديوانهم، وسجلا عمل تاريخهم وأسلوب حياتهم.

اصطلاحا: أن المفهوم الاصطلاحي للرواية، فكل ناقد يعرفها على حسب وجهة نظر لها

1 – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط2، مجلد 14، بيروت، ص 348.

2 –مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2004، ص 384.

فنجد " ميشال بوتور" يعرفها << الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة>>[1]، هنا نستطيع القول إن الرواية تطورت أو انبثقت من القصة أي توسعت فيها.

في حين أن "عبد المالك مرتاض" يقول في تعريفه للرواية: <<.. المفهوم الأول للرواية باللغة الفرنسية (roman)كان أيضا عملا خياليا سرديا شعريا جميعا، قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر الى إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها وأهوائها، وتقضي مصيرها، ووصف مغامرتها.. <> [2].

إذا الرواية هي ابداع فني وتثري وعالم شديد التعقيد، متداخل الأصول، وجنس سردي منثور ... الخ.

ب/تعريف الرواية التجريبية:

نجد في هذا الصدد الناقد << محمد الباردي >> يعرف الرواية التجريبية بقوله: << هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمرولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص وتخون اية تجربة الذاتية المحض فلكل وقائع مختلفة أشكل من القص المختلفة، وكل رواية جديدة تسعى الى ان تؤسس قوانين استعالها في الوقت الذي في الوقت الذي يتيح فيه هدمها >> [3].

هكذا عرف محمد الباردي الرواية التجريبية ولم يفرق بينهما وبين التجريب الروائي.

1 – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، ظ فريد انطنيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس 1986، ص 5

2 –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني ببثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1998، ص 25.

3 –محمد الباردي، استثنائية الخطاب في الروائية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، د ط، تونس، 2004، ص 291.

فالرواية المعاصرة لم تعد شكل ثابت، بل أصبحت تتسم بالنزعة المستمرة والتجريب الخلاق، وتروم الى كسر النمطية وابتكار كرق تعبير مغايرة لترسيم لنفسها أفقا جديد في الكتابة، أما الدكتور << أيمن ثعليب >> فيقول "أن الرواية، فن تجريبي في المقام الأول، فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبات العلمية الباهرة للعالم المعاصر"[1] .

فنجد أيمن ثعليب يربط الرواية التجريبية بالحداثة التي تعني الخروج عن المألوف وكسر القواعد الجاهزة، وهو هنا يلتقي مع << محمد عزالدين التازي >> في قوله: "التجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة، وهو في ابعاد مغامرته يقف ضد التكريس، وضد قواعد الكتابة الجاهزة" [2].

ونعني في الأخير أن الرواية التجريبية هي الخروج عن المألوف وكسر القوالب الكلاسيكية الجاهزة والبحث عن شكل فني جديد يحقق الروائي خصوصيته التي يميزه عن غيره.

ج/نشأت الرواية التجريبية:

1/في الرواية الغربية: لقد برزت مظاهر التجديد في الرواية عموما بعد الحربين العالميتين في أوربا وأمريكا، فنجد تغيير التفكير الفلسفي، والتفكير النقدي، وبالتالي تغيير الشكل الروائي.

1 – أيمن ثعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصرة، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط 1، تركيا، 2010، ص 7.

2 –محمد عز الدين التازي، روائيون وتجارب، مؤسسة وكالة الصحافة العربية للنشر، دط،2018، ص37.

بظهور بوادر جديدة في الكتابة الروائية، وهذه النقلة جاءت بسبب التطور الاجتماعي والتاريخي، وكان ذلك في منتصف القرن العشرين على ايدي كتاب فرنسيين من بينهم: آلان روب غرييه، وناتالي ساروت وكلود سيمون، ميشال بوتور ...وغيرهم

من رواد الرواية الجديدة، أن كل واحد منهم له تجربته الخاصة به وهذا الذي يعكس في كتاباتهم الروائية، التي تحمل خصوصية وتجربة كل مبدع عن غيره، لكن هدفهم كان واحدا يؤكد على الصلة الوثيقة التي تجمعهم وهي خلق رواية جديدة وتجاوز ورفض الرواية الكلاسيكية وقواعدها.

إذن يمكن القول ان التجريب في الرواية الغربية والفرنسية على وجه الخصوص، قد انطلق من مفهوم الحرية كمبدأ أساسي في العملية الإبداعية، لأنها أتاحت للروائي تجاوز وخرق القواعد الكلاسيكية وإنتاج طرائق سردية جديدة.

2/في الرواية العربية: إن المتتبع لواقع التجريب في الرواية العربية، نجدها تأخرت بالمقارنة مع نظيرتها الرواية الغربية، وكان اول انطلاقة لهذا الفن الجديد في بداية الستينيات، أين شهد العالم العربي اهتزازات في البنية السياسية والاجتماعية والاقتصادية وفي الآن ذاته صاحبه تطور في النصوص الإبداعية.

مما لا شك في أن ظهور التجريب في الرواية العربية واستثارتها في الربع الاخير من القرن العشرين << يستند إلى اسس ومرتكزات أدبية وثقافية وحضارية ومحلية، اضاقة الى عامل

المؤثرات الاجنبية والانفتاح على التراث القصص القديم إلى هزيمة عام 1967 وإلى اهتزاز الثوابت الوطنية والتاريخية >> [1].

كل هذه العوامل دفعت الأدباء والكتاب، الخروج من عزلتهم والتمرد على قوالب الرواية الكلاسيكية، مما أسهم هذا الانزياح في ميلاد نوع جديد روائي هو الرواية الجديدة أو الرواية التجريبية.

إن الباحث عن الاساليب الفنية التي تتميز بها الرواية التجريبية التي اختلف شكلا ومضمونا عن الرواية الكلاسيكية فابتعدت كل البعد عن الاشكال السردية المعروفة من التسلسل الزمني وضبط المكان وتحديد الشخصية والبناء الفني المنظم كل هذا لا يتماشى مع تغيرات العصر وهذا ما تجسد، وما صرح به الياس خوري الذي كتب عن بطل مزقته الحروب الاهلية "وقام بكسر خطية السرد والتعبير عن الذات واسهاماتها اللاشعورية وحرية الجسد وتحطيم سلسلة الزمن وتوسيع الواقع ليشمل الحلم والثغر والاسطورة وأحلام اليقظة " [2].

ومن هنا أن واقع التجريب في الرواية العربية كان نتيجة التطور الاجتماعي والتاريخي الذي شهدته البلاد العربية.

1 – ينظر، شكري عزيز المائي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، رقم 335، الكويت، 2008، ص 19.

2 – عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وأشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اريد، ط1، الاردن، 2014، ص 29.

المطلب الثاني: ماهية الرواية المغاربية

أ/تعريف الرواية المغاربية ونشأتها:

رغم التأخر الذي عرفه النص السردي المغاربي مقارنة بنظيره المشرقي إلا انه استطاع في مدة زمنية أن يصل الى نقطة التطور، "وصرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات ابداعا ونقدا من جهة، وابداعا وتلقيا من جهة أخرى "[1] أفرز انتاج روائي بنكهة مغاربية له خصوصيته التي يتباين بها عن المشرقي والمغربي منه بحث عن الخصوصية التي تجعله يتميز ضمن سياق انتاجه،"والحديث عن رواية مغاربية كممارسة فعلية ملموسة النماذج والشواهد تحتم علينا الاقرار بتأخر هذا الجنس بالوسط المغاربي على غرار المشرق" [2].

إذن "الرواية الفنية في أنظار المغرب العربي حديثة الظهور بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب"[3]، غير أن الضرورة أدت إلى قيام كيان روائي مغاربي يترجم وعي الذات والتعبير الملامح الباهتة التي يعيشها المجتمع المغاربي، لا يوجد متعب لا في الماضي ولا الحاضر ولا في اي مكان من غير حطة.

فالسرد في الرواية سياقا توثيقيا لقاعدة ثقافية ومنظومة سياسية واجتماعية واقتصادية، تعرت في مجملها ووصفت في تجربة روائية مغاربية، بلورت الوعي وحدود الفهم، كل هذا اوجد مخيلة مغاربية تشكلت من مجموعة من الحيثيات من بينها:

1 – صالح مفقودة، أبحاث الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري، بسكرة، ص 12–13.

2 – على صوشة سهيلة، مجلة اشكالات في اللغة والادب، الرواية المغاربية بين جدلية التحديث ورهانات الهوية، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، مجلد 10، ع5، 2021، ص854.

3 –بوشوشة بن اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر، ط1، تونس، 1999، ص 23.

*ارتباط نشأة هذا الادب في مراحله الاولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الاصلاح والتجديد.

*غنى الموروث الثقافي العربي واستمرار تأثيره في الذاكرة والوجدان والتربية.

*قوة حضور التراث الشعبي وعمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والادبية في المشرق العربي وكذا تأثير المشافهة والحاجة الى الانفتاح الايجابي على الاخر ثقافة ولغة "[1]

ويمكننا من خلال تتبع نشاة الرواية واستوائها نوعا وادبيا قائما بذاته، وتتبع تطورها الفني في الادب المغربي، رصد ثلاث مراحل أساسية تعد محطات فاصلة في مسيرتها هي:

- **المرحلة الاولى** "**التأسيس**": تمثلها الاعمال الروائية المبكرة تمتد من الخمسينيات الى منتصف الستينيات.
- **المرحلة الثانية** " **الواقعية** ": تمتد من منتصف الستينيات الى منتصف السبعينيات ويؤطرها على المستوى الاجتماعي.
- **المرحلة الثالثة** "**التجريبية**": يمكن تحديدها زمنيا من منتصف السبعينات الى وقتنا الحاضر، وتعود تسميتها بالمرحلة التجريبية، الى ما حققته الرواية المغربية خلالها من تجاوز في اساليب الكتابة الروائية.

وخلاصة القول إن الرواية المغاربية قد تمكنت منذ منتصف السبعينات من تحقيق قدر من التطور على مستوى كل من الشكل والمضمون، وذلك بفعل تراكم التجارب الروائية وتنوعها وتباين اتجاهاتها فكانت تجربة الرواية الجديدة من اهم التجارب التي وسمت هذه المرحلة لكن

1 –ينظر عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدراس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 19–20.

التكوين المتأخر لهذه التجربة وللكتابة الروائية بالمغرب عامة، والذي ساهمت فيه كل من الرواية المشرقية والرواية الفرنسية الجديدة، مازال يطرح أسئلة بين النزوع نحو التجديد والتجاوز وبين الاستجابة لشرط الابداع الذي بدونه تفقد الكتابة الروائية قيمتها.

ب/الرواية المغاربية التجريب بين تنظير وممارسة:

يعد ارساء معالم الرواية ويجذرها واستيعاب الادب الموازي لها كان لا بد من الخروج من بوتقة التأسيس والادراك الى مرحلة جديدة تقدم التغيير الاجتماعي والسياسي، والاقتصادي بعد أن طال الرواية التقليدية في بنياتها العجز في التعبير عن متغيرات الواقع، ومسايرتها خاصة بعد أن اشتغل الكتاب المغاربة على رسم الواقع المتغير يتغير وتيرته "فالقت ليس سمحا للطبيعة، إنه ابداع في اطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج، بين التجربة الشخصية" والمعطى الموضوعي بين الخاص والعام " إنه إعادة انتاج ذاته كليا لوضوع ليس ذاتيا كليا "[1].

عكف المبدعون المغاربة الى تصوير واقعهم في تأثيث سردي جديد قام على رفض القواعد المقدسة والعلاقات المتجدرة في الابنية السردية التي كانت تمثل معيارية الذوق الجمالي للرواية التي اصبحت تتسم بصفة التقليد بعد أن تتكل لها الكتاب الجدد، وأقاموا صرحا بنائيا جديدا على مستوى الابنية السردية، فلم يبدا المكان والزمان ولا الشخصيات حضورا بالتوضيف بالشكل الذي عرفناهم عليه في ما سبق والذي مثل خاصية تجديدية للرواية المغاربية في مطلع السبعينات فيما اشرنا اليه انفا على انها المرحلة التي عرف فيها الابداع المغاربي خروجا عن الكتابة النمطية ونزوعه الى البحث والتجريب بغية تجاوز السائد في الخطابات من خلال الوعي

1 – محمد شفيق، عن عبد القادر سالم، مكونات السرد في النص القصصي، الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2002، ص 28.

بالواقع الذي ظهر كقاعدة سردية في المنتوج الروائي المغاربي كضرب من تخيلي في البحث عن أشكال جديدة وطرائق جديدة في الكتابة الروائية هو ما يميز التجربة الجديدة " [1].

والحديث عن كتابة جديدة هو الحديث عن التجريب الذي عد القياس الذي يضبط تطور التجربة الادبية وخروجها عن السائد ويميزها عما سبقها من الاعمال وكأننا أمام شجرة بدأت تثمر بوضوح النضج وتغير اللون، ولعل هذا يجعلنا نحتكم الى أن العمل الروائي أو اي تجربة أدبية يمكن اسقاطها في خانة التجريب ما تصفت بالنظرة الجمالية وأسلوب حداثي.

إذا لم يعد التجريب مجرد تقنية تحديثية للعمل الادبي أو فعل يترجم ولادة كتابة جديدة بقدر ما أصبح معطى اسنادي لا تقام للكتابة قائمة بدونه.

1 – سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، المغرب، دار الثقافة، ط1، المغرب، 1985، ص 289.

الفصل الثانـي

آليات استعمال التجريب في رواية

"ريح شتوية" لمبارك ربيع

المبحث الأول: الزمكان والشخصيات

المطلب الأول: الزمان

المطلب الثاني: المكان

المطلب الثالث: الشخصيات

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

المطلب الأول: اللغة

المطلب الثاني: الاسلوب

تمهيد:

لا شك فيه أن الرواية العربية منذ نشأتها في بداية القرن العشرين كانت تعبر عن قطيعة مع الأساليب السردية المتوارثة أو مع الكتابة النمطية التراثية حيث أنها "منذ البداية جاءت الكتابة الروائية سواء مع هيكل أو من سبقه تجديداً وتجريباً في الكتابة الأدبية العربية"[1].

أي إنها وجدت نفسها الرواية العربية ملزمة بالنظر إلى الحداثة كسؤال للكتابة من لأجل كسر رتابة الإرغامات السوسيو تاريخية والثقافية كأمثلة مواقع من جهة أخرى بالمراهنة على التجريب والتجديد والتغيير والاختلاف. وتأتي الكتابة الروائية مواكبة للتحولات التي عرفها العالم العربي في شيء الميادين وخاصة السياسية منها، حيث نجد الكثير من الروائيين العرب من انتهج التجريب كمادة دسمة لكتابته وساهموا الروائيين وغيرهم في تقديم الرواية العربية الجديدة وذات رؤى تخرق المحرمات السياسية وتنتقدها وأخرى تقتصر التاريخ وبعض مثلت آراء فردية في الإنسان والحياة والتي تراوحت وتباينت مع تعدد المجتمع ذاته وتعدد علاقاته وتناقضاته وصراعاته.

المبحث الأول: الزمكان والشخصيات

المطلب الأول: الزمان

لقد كان ولا يزال عنصر الزمن ينجز مصير الإنسان يشقيه الكلي الذي يمثل الجسم وما يطرأ عليه من تطورات إلى شيخوخة. ثم المعنوي أو الضمني المرتبط بتقلبات العقل والعاطفة حسب ما ينتابها من اضطرابات وما يصادفها من أحداث وتراكمات تتسم بالمفاجأة، ففرضت

[1] –خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض الدار التونسية للكتاب، د.ط, 1991, ص137.

على الإنسان الاهتمام بالزمن والخوف منه حتى كان العمود الفقري للوجود صانع أحداثه ومواقفه التي يتعرض لها الإنسان في تعامله مع الطبيعة والكون.

فالزمن هو العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية كما أنه هو محور الرواية وشبحها، " فالزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة "[1] ذلك لأنه يلعب دوراً هاماً في سير الرواية.

إذا يدخل عنصرا فعالا في البينة الروائية والزمن في الرواية التجريبية يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية كون الزمن يشكل جزءاً من اللعبة السردية في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة وهذا ما اشتغل عليه الروائيين.

لقد اشتغل على المستوى الزمن الروائي من خلال كسر خطية إلى الانزياح في البناء الزمني وزعزعته البناء المترابط والبحث عن كتابة جديدة وقوالب مغايرة على صعيد ما يعرف بالمفارقة الزمنية، كاقتراح تجريب جديد يتجاوز الترتيب الكرونولوجي المنطقي إلى تداخل الأزمنة وتشابكها باعتبار أن الرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآني[2]. إن النص الروائي "الريح الشتوية" للكاتب مبارك ربيع" الذي يعود إلى البدايات التأسيسية للرواية المغربية، حيث جعلت من الهم الوطني والاجتماعي قضية لها ومدار للموضوع اشتقا لها، ليس فقط لكتابة ولكن أيضا كندا، حممي يعرض الذاكرة.

الاسترجاع في رواية الريح الشتوية: يمثل الاسترجاع خاصية حكائية إذا يعتبر عملية سردية تعمل على إرجاع حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية

[1] –مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1, 2004,ص30.

[2] – مها حسن القصراوي، مرجع السابق، ص71.

بالاستذكار وذلك الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد لكونه مافياً فلا يمكن مسه وهذا ما يجعل منه قدراً فكل رواية تنهض علي ماضي تتميز به.[1]

بمعنى أن الاسترجاع إنما هو لحظة توقف أو تجميد النسيج القصصي في حاضر السرد للعودة بعد استكمال استرجاعه حيث تتخذ الوقائع مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن.

من هنا الاسترجاع هو شرح في الخط الزمني باعتباره جانباً من ماضي بعيد أو قريب كما يمكن القول إنه هو عودة إلي الماضي.

ورواية الريح الشتوية تقف عند مجموعة من النصوص التي يظهر فيها نشاط الزمن واضحاً وجلياً كما هو الحال في النص الأتي المسرود بضمير الغائب, « بدت سهرتهم عجيبة ينبعث سحرها مرحاً في الذكريات الحزينة واللحن الكئيب والعبارة المفجعة... أهي فهم الماضي أم شعلة الأمل تتقد فيهم من جديد... ويستجيب سعيد للطلب في حكايته مع الكلب... كان له يوم معركة البساتين شأن آخر غير علي وعباس ,لذلك لم يغادر القرية مباشرة ,بل كان عليه أن يختبئ في مكان ينتظر الليل ليتسلل إلي بيت كلثوم , يخبرها بعزمها علي الرحيل, ويعقد معها موعد اللقاء لمرافقته»[2].

فالسارد يطلعنا من خلال هذا المقطع السردي على حركة وجدانية لذاكرة الشخصيات المشاركة في أحداث القصة من خلال السهرات التي يعقدها في تلك الليالي الحالكة السواد سواد الحاضر المتأزم لا مفر منه سوى الفرار إلى ذكريات الماضي الجميل.

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1, 2004,ص 32.

[2] مبارك ربيع، الريح الشتوي، الدار التونسية للنشر، ط3, تونس ,1926, ص40-41.

وقد استمر الحاضر عبر المسار السردي لرواية "الريح الشتوية" في فرض مفعوله على الذاكرة باعتباره مثيراً لشجون الماضي كما نلقيه في هذا المقطع النص. «وتحرك العربي تحت الغطاء، لعله يستلقي على ظهره أو على جنبه الأيسر فهو لا يحتمل رقدة طويلة على الجنب الأيمن. منذ أن وخزه قرن الثور ذات سنة»[1]، فمعاناة الحاضر التي تمنعه من التلذذ بالنوم على جنبه الأيمن أيقظ جرح الماضي عن طريق فعل التذكر بسبب المأساة التي يعيشها أبطال الرواية.

ونجد أيضا في نص مبارك ربيع في قوله «كانا في ساحة جد متأخرة من أول ليلة يضمهما فيها دفء مكان واحد مع ولديهما، وقد خمدت نار الشوق بينهما مؤقتا بعد فورانه، استعادا في حديث مكرر حوادث السهرة الجمع الذي ضمته ليلتهما هذه ولعلهما بالغاً بعض الشيء في التلذذ بما حدث وفي تكراراه»[2] فكما هو واضح في هذا المقطع نجد الحاضر بتعميميته يدفع الزوج العربي الحمدوني وقرينته صفية لاستعادة ما حدث خلال الساعات السابقة في سهرة الحمدوني مع أصدقائه من خلال حديثهما المتكرر والمتلذذ بما حدث أثناءها.

وقد جعل السارد بنية المتخيل إلى الوراء عندما نقل مشهد حدث في الزمن الماضي ربما دعته إليه رغبة طرف من الأطراف المتحاورة في معرفة ما حدث أثناء غيابه وهو ما نجد له حضوراً في الرواية، بعدما التحقت صفية بزوجها العربي الحمدوني وأخذت تسرد عليه ما حدث بعد غيابه عن القرية عليه كل صغيرة وكبيرة كما حدث في شهور غيبيته قبل أن تلحق به»[3].

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص 43.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص 43.

[3] المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص46.

وهنا نقول إن السؤال النابع من الرغبة في المعرفة هو الدافع لاستقلاله السرد إلى الوراء لسد ثغرة معرفية في ذهن البطل.

بعض النصوص الروائية بين الشخصيات على شكل مناجاة ذاتية مباشرة أو منقولة مبرر الإضاءة الفوارق الشخصية بناء على تجارب الماضي وهو حال صفية التي تريد من خلال الاسترجاع أن تضئ الفوراق بينها وبين زوجة كابور ابن عم زوجها العربي الحمدوني «وكانت الغالية من أمثلة النحس وسوء الطالع في حكم صفية، ألم يبع كابور أراضيه قطعة قطعة منذ زواجه بها؟ ولو لم يجعل الشركة في القرية بالاستيلاء على ما تبقى من أراضيه التي باعها في نفس السنة، أو ليس البدء بما تبقى من أزمة في عملية استيلاء الشركة على أراضي القرية دليلا على سوء طالع الزوجة... أما هي صفية بنت سويعد، فمن بيت الجاه والفضيلة رغم الفقر وزوجها العربي من أعظم دار في القرية، اشترى بمقدمها عديداً من القطع الأرضية أضافها إلى ملكيته الواسعة، ولئن استولوا على جزء كبير منها في آخر ما استولواً عليه، فليس ذلك عن سوء طالع منها ولا منه، ولكن تدبير مقدراً»[1].

ونجد الروائي يذهب في نص سردي آخر يعرض مواقف آخر كمايلي: «وحين تلاقت أعينها ويداهما في الوداع حاصرها شعور مشترك يعود إلى سنوات بعيدة عندما وقف نفس الموقف متواجهين، وقد بدت حافلة السفر الكبير التي ستنقل كبور إلى المدينة مقبلة، وهما ينتظرانها عند مشارف القرية، كانت زوجة كبور آنذاك بدأت تستعد وتلم المتاع، والحزم تساعدها صفية، حدث ذلك منذ سنوات، وانبعث في هذه اللحظة نفس الشعور العارم أو أقوى»[2].

[1] المصدرالسابق، الريح الشتوية، ص47.

[2] – المصدر انفسه، الريح الشتوية، ص91.

فالمواقف الوجدانية التي تعايشها الشخصية في الزمن الحاضر سبب مهم لانبعاث مواقف مشابهة حدثت في الزمن الماضي.

ونجد ضمير المتكلم ساقته الشخصية الموهوب في إطار لقاء جمعهما بالعربي الحمدوني «تبارك الله، أنا اسمي موهوب ... بانت لي في وجهك وإشارتك علامة فكرتني في والدي الله يرحموا يشهبك تماماً.

– تأسف العربي للذكرى قائلا:

– الله يجدد عليه الرحمات، مات هنا؟

– لا مات في البلد وأنا صغير وتبعته الوالدة الله يرحمها... ومن ثم، الفرنسيين أخذوني وربوني مع كثير من أولاد البلد ودخلونا للمدرسة والعسكر...»[1].

فالعلامة التي كانت موجودة على وجه الحمدوني كانت سبب في استحضار صورة والد الشخصية المقابلة وهي شخصية موهوب، عن طرق قريبة للمشابهة.

وتلعب الرائجة دوراً في إعادة الماضي في الرواية من خلال المقطع النصي «ومن تحت الحصير تلتقط الأنوف الحساسة ريحا مألوفة لأرض مبلطة يدعو ذكريات غابرة»[2].

[1] – المصدر السابق الريح الشتوية، ص97.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص100.

بدورها فإن الأحاسيس المعاكسة تنخرط هي الأخرى في هذه الإستراتيجية البنائية، يقول السارد «وبدأ العربي يتحرك مقتربا من الرحل محاولا أن يفتح معه حديثاً شائعاً. الحال سخن، وتثاءب الحارس وهو يرد سخن على المغطي في داره ...أما تبريدة كانت قبل الفجر»[1] .

فحديث العربي مع حارس سوق الحبوب عن ارتفاع درجة الحرارة الجو دفع الحارس إلي إبراز ما يناقض هذا الحكم خاصة مع وقت الفجر ذي النسمات الباردة وذلك بهدف إبراز معاناة من حراسة بضائع التجار أثناء الليل.

ويلعب الصوت إلى جانب الرائحة دوراً مهما في التقهقر برمز السرد إلى الماضي «وراحا يدخنان بهدوء يخالطه سعال متقطع للحارس العجوز وعلق العربي كأنه يكتشف ذلك لأول مرة وينبه إليه: بابا عبد القادر... هذا برد عندك.

ورد الحارس مؤيداً ذلك ... يعقد علي البحر يمرض هذه بالتجربة ما فيها شك»[2] فسعال باب عبد القادر كان دافعاً لفضول الحمدوني في معرفة الحالة الصحية وهو ما أدى إلى سرد ما في هذا المرض وذلك بذلك أسبابه.

وبهذا يكون الزمن في رواية الريح الشتوية زمن استرجاع لا يمكن الإغفال عنه، ذلك أنه يمكننا القول أي جميع المحطات التي عبرناها من خلال المسار الزمني هي استرجاع لماضي، حلم بأن يكون حاضر ومستقبل.

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص103.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص105.

• **الاستباق في رواية الشتوية (التوقع):** هو تقنية تستعمل للقفز نحو المستقبل بمعنى التطلع إلى ما هو متوقع ومحتمل الحدوث في العالم المحكي[1].

اعتبرت الرواية التجريبية أن الإبداع الحقيقي هو سبق الواقع وتشكيله وبذلك اعتمد التخييل على أنه ضرب من المعرفة، فلا يمكن لأي قضية أن تتجسد تحقيقه ولا لأي حقيقة أن تتجسد كواقع دون الاثنين أي هو الخيط الفاعل بين العلو المتجلي والصورة التي تجلى فيها لينسج لنا صورة سابقة للواقع.

إذا يعتبر التوقع آلية مهمة في استباق الأحداث وإشراف ما هو آتِ، وتلعب المتخيلة دوراً هاما في تجسيد البنود الاستباقي وتحيينه في الزمن الحاضر وقد تمثل "مبارك ربيع" هذا النوع من السرد في استطالته نحو المستقبل، ويمكن أن تقف عند مجموعة من النصوص التي تجسد هذا الفعل السردي.

• **الاستباق الداخلي:** هو الإعلان وهو آلية من آليات الاستباق ويظهر في.. «لكن وقفته هذا الصباح تعني أنه كان يعاني شعوراً بأن قطع الشجر هو تقطيع لذاته هو وأحدثت له كل شجرة ذكرى وتاريخ وغلاته للجميع... اتضح أن مشهد عراك سينشب بين الرجلين فابتعد العمال تاركين فسحة معقولة لذلك رغبة الأفاقين منهم مشاهدة العراك غلبت رغبتهم في الشغل أما فريق الأمالي فقد كانوا من دون شك نهبا لمشاعر شيء»[2] .

[1] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1, 1990, ص133.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص35.

فاعتماد السارد أسلوب الإعلان المؤكد بتوظيف الفعل المضارع المسبوق بين الاستقبال لحدث قريب الوقوع كما هو الشأن بالنسبة للفعل سينشب يعتبر من أهل التقنيات والأساليب السرد الاستباقية التي تعمل على استطالة العمل الروائي.

ونجد أيضا «هم واحد يجمعهم: نوقع محصول السنة ليدبروا أمرها عندهم من رصيد وفترة ما قبل الموسم الجديد هي أحرج ما يمرون به بين أوقات إذا على ضوء ما يتوقفون يتخلصون ويتمسكون بما تحت أيديهم مثل أن يغمزهم المحصول الجديد»[1].

فمن هذه العادات التي دأب الفلاحون عليها تلك التي تتعلق بموسم الحصاد.

ويعد التساؤل من الأساليب الأخلاقية غير المباشرة التي يوظفها السارد من أجل إخبار المتلقى بالمنعطفات التي ستحدث في قابل الصفحات «ترى عن أي هول سوف تتكشف الأيام»[2].

ونجد أيضا في النص «و مع تقدم الليل يبدأ العمال الذي ينتظرهم قيام باكر في صباح الغد, فينصرفون لأخذ قسط من الراحة»[3] فالغد من القرائن الزمنية التي وظفت في هذا النص للإعلان عما ينتظر العمال في صبيحته ومجد أيضا « والعربي الحمدوني اليوم غيره بالأمس فأسرته بجانبه, والأمل الكبير أن يجمع الشمل الكبير يوماً ما بالعودة إلي تربة الغربة»[4] هذا الأمل لميكن حبيس أعماق الحمدوني بل تفشى في قلب كل مغربي يعاني من هذا الحاضر,

[1] – المصدرالسابق، الريح الشتوية، ص107.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص115.

[3] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص130.

[4] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص48.

وبالتالي كان ملاذهم الوحيد هو الأمل في تغير هذا الواقع المرير «لم تعد الأيام كحمل جديدا, وإن كانت الأعماق تنتظر جديداً في يوم ما علي مدى طويل»[1].

وهناك زمن سرد إلى المستقبل المأمول من طرف الشخصية التي تعاني من ضغوط الحاضر كما مر سابقاً يقول السارد لشخصية الحمدوني «وزنا إلى حمرة الغروب الباهتة في الشفق ولعله لمع في أفقها موقفة في البيدر وروائح الحصول توضحت حوله، ثغاء وخوار ونباح يتعالى من كل فج نحو الدوار كأنه طلائع الفاتحين والتفت العربي خلفه كأنه بالفعل سرى أدخنته متفرقة، تنامي البيوت والأكواخ متفتحة مساء القرية»[2]. فالعربي الحمدوني من خلال هذا النص يدخل في دائرة الحلم والكشف عن المستقبل الذي جاء موافقاً لأهوائه وأحلامه في غد أفضل تعود إليه أملاكه التي اغتصبها المحتال القاسم.

ومنه كان للرواية القدرة على أن تجعل الغياب ظاهراً من خلال ما يصطلح عليه بالزمن الاستباق أو في نهايتها باعتبارها أن الأحداث ما هي إلا أحداث لاحقة في زمن ملموس

المطلب الثاني: المكان

للمكان أهمية كبيرة في بناء التأثيث السردي في الرواية. إذ أنه يمثل أحد العناصر الفنية باعتبار أنه الأرضية التي تتحرك فيها الأحداث إذ إنه «فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها بمعنى أنه لا يتحقق النص إلا بوجود هذا الإطار المكاني حيث أن المكان في الرواية يجعل منها مشلولة لأن المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية فهو يتقد أشكالا ومعان عديدة.

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص100.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص108.

إن المتتبع للتطور الرواية يجد أن المكان عرف نموا تدريجياً لازم تطور الكتابة الروائية وتحولها من شكل روائي لأخر ومن المكان باعتباره ملفوظا حكائياً قائم الذات وعنصراً من بين العناصر الفنية الأخرى المكونة النص السردي.

ومن هنا تناول المكان في الرواية المغربية "الريح الشتوية" لمؤلفها "مبارك ربيع" ولا يمكن بأي حال تناول المكان الروائي بمقول عن باقي المكونات الأساسية في الآلة الحكائية لذلك يؤكد "حسن البحراوي" أن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص.

في الرواية كان المكان عبارة عن ثنائية الريف والمدينة وأخذت أشكالاً مختلفة وتقوم العلاقة بينهما في الثقافة العربية على الأقل على الصراع حيث تظهر أن المدينة هي الأقوى بما تمثله من سيطرة قوية ومركزية على تسيير الشأن الحياتي في حين يبقى الريف هامشاً في هذه العلاقة وهذا ما نلاحظ في هذا النص السردي الذي نحن بصدد دراسته:

تدور أحداث الرواية بين فضاءي البادية التي لا تحمل أي اسم وليست محددة الموقع بشكل عام إما المدينة فهي الدار البيضاء[1]، حيث أجهزة السيطرة والقمع الخاضعة للسلطة الفرنسية والزمان هو الأربعينات المتزامنة مع الحرب العالمية الثانية مما يسم الفضاء الروائي بطابعه الوطني والعالمي.

وهكذا تقوم بنية المكان في هذه الرواية على مكان مؤرق للذاكرة وحاضر دوماً في ذهن ووجدان شخصية العربي الحمدوني وهو أرضه بالبادية، وبين مكان وفضاء الهجرة الدار

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص 18.

البيضاء، الهجرة القسرية، حيث تكثر المعامل ودور الصفيح التي تمتص النازحين من البادية بعرقهم وآلامهم وأحلامهم.

لقد أولى السارد للمكان أهمية كبيرة لكونه يؤطر أحداث ووقائع الرواية ويحيل على أمكنة واقعية معروفة لدى المتلقى مثل: كراح علال، كريان سطرال، سوق لقريعة ... علاوة على كون هذه الأمكنة تقف الرواية بدلالاتها الواقعية والرمزية كما أنها تحفر الذاكرة على الاسترجاع: «وفكر العربي في نزاعات وصراعات مما ينشب في الماضي عادة بين أسر الفلاحين في القرى قد قامت في الماضي، ولم يبقى لها بينهم اليوم من أثر»[1].

وقد مثلت الأمكنة الموجودة في الرواية رمز نجد:

- **بيت كبور والعربي:** يرمز إلى مكان البؤس والمأساة.
- **المعمل:** يرمز إلى مكان الاستغلال والتحرش. «ويمتد معمل السكر غرباً حضير سخري كبير كان بلا شك مقلعاً للأحجار...»[2].
- **رحية الزرع:** ترمز إلى مكان الكدح اليومي.
- **سوق القريعة:** ترمز إلى مكان النصب والاحتيال والسرقة، «وتنقلت بين الأيدي في سوق يالات وفرنكات: الذرة أربعة، والقمح سبعة ..»[3].
- **الملعب:** فضاء التظاهر والتحدي، «بعضهم يلعب الكرة الحديدية وآخرون يمارسون التصبين، وكثير منهم مسمرون على السياج..»[4].
- **المدرسة الوطنية:** وترمز إلى مكان الوعي الوطني.

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص 120.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص21.

[3] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص 106.

[4] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص19.

• **فكريان سنطرال:** هو تجمع يستقطب كل النازحين الذين يتشابه مصيرهم بمصير العربي الحمدوني، واندمجوا بما بعد في حياة البؤس والحرمان والغربة والاستغلال داخل المعامل وسكنوا في دور الصفيع والبراكات، لكنهم لم يستطيعوا التخلي عن أمل العودة إلى القرية وخير من يمكنهم العربي الذي تتابعت أمام عينيه "شيء الصور نابضة بالحياة يخرج من بلده، يترك أرضه ومواشيه وكلا به يترك علاقاته وأهله، وأبنية ومدينته وعوده ومشاريعه[1]. وبالرغم من كون المعمل، معامل النسيج والسكر والسردين يعكس حياة الكدح والشقاء والاستغلال.

ويشكل بيت العربي قضاء البؤس والحلم المحمض والمصير الذي تحول إليه من حياة العزم والكرامة في القرية إلي حياة البؤس ,الحرمان في المدن الصفيع « ولعل الحنين إلي الأرض وزرعها هو الذي جعل العربي يختار في البداية العمل في رحية الزرع ولم يكن الحمدوني بحاجة إلي أن يتعلم طريقة خلط الحبوب التي يفرضها عليه السوق»[2] وفي المقابل يشعر الحمدوني بغربة قاتلة بالذل والتجريح لدرجة يشبه ذاته بثور يباع في السوق بعد مساومة بين المشتري والبائع[3] وهنا تتقاطع المرجعية البدوية بواقع الاستغلال في المعمل كما كان العربي يشعر بالحسرة وهو ينسلخ من جلبابه ويربط حول وسطه قطعة خيش وما يقال عن معمل السكر ينسحب علي معمل السردين حيث اشتغال النساء في ظروف مزرية.

ويقوم السارد بتوضيف شكل الأماكن وتحديد عدة ملامح وامتدادها كما نجد ذلك في سوق لقريعة والحي الصناعي، كريان سنطرال والمزبلة الأمريكية التي تمتد علي تمتد على مساحة رحبة، تختلط فيها الزيوت المحروقة وعلب والورق وأعقاب السجائر وقطع الغيار الفاسدة وشفرات الحلاقة الصدية[4].

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص 120.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص101–102.

[3] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص151–152.

[4] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص201.

وقدمت لنا الرواية أيضا انعكاسات الفضاء على النزلاء والزائرين بعدما رصدت مظاهره الطبوغرافية فالسجين كبور يحس بالعجز التام الاختراق ونجده عندما زارت الغالية زوجها في السجين «إعترقها رهبة شديدة وبوابة السجن الصغيرة الثقيلة تنفتح وتغلق دونها لتجد نفسها في فسحة صلدة هامدة تحدها علي بضعة أمتار أمامها قضبان حديدية سوداء وتقدمها أحد الحارس وحزمة مفاتيح ثقيلة تطن في يده يعالج بها بوابة بعد أخرى»[1] منعا وفضاء السجن وشكله توحي بمنطق العجز والانغلاق والشعور بالاغتراب لدرجة لا يتم التعرف علي السجين سهولة «... ثم دلف فجأة وراءه رجل لم تعرفه سهولة بكور كان حليق الرأس والوجه في شحوب لم تعهده فيه»[2] وكان أيضا إعلان عن نهاية الزمن الزيارة ووقع جد الرغبة الملحة في امتلاك زمن الزيارة باعتباره فتحة زمكانية داخل السجن وخارجه :« وضرب الحارس الباب الحديدي بمفتاحه الثقيل معلناً أن الزيارة انتهت...»[3].

وتنتهي الزيارة التي هي فرصة السجن الوحيدة للاتصال بالعالم الخارجي وبنهايتها يعود السجين لمنغلقه المكاني والزماني ودقات المفاتيح تحمل دلالة رمزية وإيحائية، فهي تعلن عن زمن الزيارة كما توحي بمعنى الانغلاق والحجز الملازمين للمفاتيح.

ومن هنا نقول إن تتنوع الأمكنة وتتعدد الفضاءات بقدر ما تحيل على الأماكن واقعية حقيقية بقدر ما يتم استعمالها وتوصيفها بطريقة متخيلة مرتبطة برؤى الشخوص الفكرية وبمخزون الذاكرة.

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص 308.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص 308.

[3] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص310.

المطلب الثالث: الشخصيات

لا يكتسب الحدث قيمته إلا بفعل حضور شخوص تسهم في بناء الحدث وبلورته وتناميه, قد استحضرت رواية الريح الشتوية المحرك الأساسي لتنمية النص السردي وقد حملت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد نظر الأدباء واختلفت آراؤها إذا منها الرئيسية التي مثلت محور الحدث و منها الثانوية التي أسهمت في إضاءة الحدث أو إضاءة الجوانب من حياة الشخصيات الرئيسية أو حفيزتها علي نهج سلوك معين كما أن هذه الشخصيات تقدم إضاءات لبعض مكونات الواقع الاجتماعي والتاريخي وهكذا نجد في المستوى الأول كلا من العربي الحمدوني وصفية وكبور وعبد الفتاح وموهوب وقدور وبنت سويعد وعميرات ونجد في المستوى الثاني كلا من عائشة والعرجاء والغالية وأحمد المزابي والحاكم الفرنسي يمكن الوقوف علي شخصيات عابرة مثل التزحمات وبذلك تكون الريح الشتوية قد قدمت نماذج مختلفة وآليات جديدة تشير منها إلي ما يلي:

- نجد شخصية العربي الحمدوني لشخصية وطنية رئيسية في الرواية نضالية واجهة المحتل والقوى الوطنية ووقفت مع قضية الأرض ارتبط الحمدوني ارتباط ذاتياً بالأرض يجسد لنا الخيار الفردي الراغب في استخلاص ما أخذه المحتل عبر القوة أولا ثم عبر القانون ثانيا وهو خيار لم ينتهي إلا بالمثل وذلك لفساد المنطق «وتطلع العربي الحمدوني إلى الشمس الهاربة نحو المغيب دون أن يجد جواباً، ألف حاضر سيء ينتابه»[1].
- نجد أيضا صفية زوجة العربي والغالية زوجة كبور فكلتا المرأتين قاومت قساوة الحياة بعد وفاة العربي ونفي كبور وكلتاهما لم تخضع لصوت الجسد وإغراءات عائشة العرجاء رغم الضغط المادي عليهما ويمثل موقفهما من سلوك سعيد ورفض صفية الذهاب معه لتعيش في بيته وهذا مقاوم لقساوة الحياة ولهيمنة الاحتلال وظلمه, وقد نهجت المرأة في هذا المجال سبلاً

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص7.

نضالية تمثلت أساساً في الصبر علي ظروف الاحتلال وقساوة الحياة والعمل على مواجهة هذه الظروف بالتربية الوطنية وللأبناء ثم المشاركة في العمل الوطني «زوجة صفية بنت المرحوم سويعد أم الأولاد كيف لم يعرفها الأولاد ولم يسبق أن رآها ملثمة كما الصغير كيف يخفى عليه؟ ولدي الصغير...»[1]

- عائشة العرجاء يمثل المرأة المستلمة فرغم حالات الطيبوبة التي تعتريها بين الفينة والأخرى فإنها تنهار في مواقع كثيرة منها تحويل بيتها إلى وكر من أوكار الدعارة إبان الحرب العالمية الثانية ومحاولة جلب حدوم بنت صفية بالرذيلة بدعوى تعليمها الخياطة.

«عائشة أو أمي عيشة كما يسمونها في حالة رضاهم عنها والعرجاء كما يسمونها في غيبتها وفي حالة نقمتهم عليها... والحرامية كما يضيف الأطفال عندما يشبعون شرفهم بمتاعها ... وأشياء أخرى حولها وعنها ... هذه المرأة نقطة لامعة في الزقاق بل في الحي كله متسولة ومحسنة وخياطة ومتزوجة وأرملة في الوقت نفسه وخير وسيط في كل أمر وخير مطلع على كل خافية وظاهرة»[2].

ونجد أيضا بعض الشخصيات التي قامت بوظيفة التحرير والتنوير ومنها:

العالم والسي عبد الفتاح الذين ظهرا في القسم الثاني من الرواية فالعالم هو صاحب تكوين ديني حاز من المعارف الكثيرة التي أهلته لتأطير الجماعات الشعبية في الحلقات والمساجد والبيوت وذلك قصد إيصال الفكرة إلى قلوبهم وعقولهم لينهضوا بالدور التاريخي المرتبط بهم وتحكم العالم مرجعية دينية وإسلامية مثلت الخليفة العقدية للحركة لوطنية[3].

أما عبد الفتاح فتتسم مرجعية بالتنوع تجمع بين السياسة والاقتصاد والفلسفة صاحب رؤية متفتحة وطريقة متميزة في شد الانتباه إليه شاب وطني مفهم بالحماس فتح عيون الجماهير على

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص16.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص24.

[3] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص 230.

ضرورة العمل الوطني ونبهها إلى وسائل نضالية جديدة مثل كتابة المناشير والمدرسة الحرة ثم العمل النقابي والنقص في الإنتاج.

ونجد مجموعة من الشخوص سيطرت على القرار السياسي والاقتصادي في الوطن أولئك الحاكم الفرنسي monsieur Arno وبذلك يتكامل عمل الطرفين مع ضمن امتلك سلطة القرار السياسي لعب دوراً في تهجير البدو من قراهم ليسهل على الإقطاعيين من الفرنسيين أمر الاستيلاء على الأرض وليسهل على أرباب المعامل في المدن من الفرنسيين الاستفادة من اليد العاملة الرخيصة.

ونجد ذلك في «احنا وحدنا ما عندنا قوة وما نقدروا نعملوا والو اشحال أحنا؟ ثلاثين ... أربعين؟ وفينا اللي خايفين واللي ماعندهم مخرج ... واشغال كان ديال الخدامة في المعمل؟ أكثر من ألفين إذن الواجب علينا نجعلوا الخدامة كلهم معنا...»[1].

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص 244.

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

المطلب الأول: اللغة

تتقاطع داخل الخطاب الروائي عند مبارك ربيع عدة مستويات لغوية وأنماط أسلوبية مختلفة ويمكن حصرذلك كله في الصورة التالية:

أ- **التهجين:** ويرتبط بتنويع المستويات اللغوية داخل الخطاب الروائي وتتمثل هذه المستويات فيما يلي:

- **اللغة العربية (الفصحى):** وهي اللغة المحورية في البناء والثقافية والاجتماعية والنفسية للأطراف المتفاعلة داخل النص.

كان النص السردي أغلب عباراته فصحى مثل: «قضيتهم هذه فقد نشأت مع ظروف الحرب إذا كان الفرصة مواتية لتمتنع هذه الطبقة المسؤولية حقيقية في التسير»[1].

- **العامية:** وتوظف في المتن الحكائي بطريقة مكثفة ليترشح بذلك ما تمت الإشارة إليه آنفا للبعد الواقعي التسجيلي.

«الواقعية لأنها رصدت مجموعة من الأحداث الاجتماعية ارتبطت بالهجرة والمعاناة وقساوة الحياة في كريان سنطرال».

التسجيلية لأنها وثقت في مرحلة تاريخية فتنحصر العامية خاصة في الحوارات الداخلية والخارجية بل اعتبرها مبارك ربيع مكونا رئيسياً في السرد.

- **اللغة الفرنسية:** وهي لغة تحضر بشكل مقسم وباهت ولا توظف إلا توظيف في سياقات حوارية وقد عكس حضورها ومزاجيتها للعامية والعربية قوة حضور الأجنبي في الواقع وفي الوعي الاجتماعي.

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص 243.

***الرمز:** يمثل بدوره وسيلة من الوسائل التي تمنح اللغة إيحائيتها من أمثلة ذلك الحديث عن الكرمة التي نشب عنها الصراع من المكلف وكان سبب في هجرة العربي الحمدوني وسعيد إلى المدينة.

المطلب الثاني: الاسلوب

تضم الرواية مجموعة من النصوص الأدبية والتشبيهات الأدبية التي تفاعلت مع النص الأصلي وناهضت هي خلق المغايرة والتنوع داخل الخطاب الروائي ومن هذه الأشكال.

❖ **الرسالة:** رسالة المقدم إبراهيم إلي العربي الحمدوني ثم رسالة موهوب إلي العربي الحمدوني.

❖ الشعر العامي والزجل: الأغنية التي ترد حدث في صفحات التالية:

«قل، قل على البلاد ... قوول ...

أمي أنا على بلادي

أنا، وبلادي مول الحصايد

أنا النجل والجريد والحجل نايض ...

وأمي أنا على بلادي...[1]

ونجد أيضا: جيبوا التماك والحمالة. هاز

مكحلتي والبارود وحزامه..

ملقانا اليوم في النزالة...[2]

ونجد أيضا: قولي قولي، يانجوم الليل

قولي يالبايتة سهرانة

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص 30.

[2] – المصدر نفسه، الريح الشتوية، ص32.

مول البلاد رجع ذليل

أمي انا

كيتي أنا ..[1]

❖ **الأمثال:** كثير أما كان مبارك ربيع يضمن متنه أمثالاً ترتبط بالسياق وبالدلالة ومن أمثال ذلك:" ما دوم شدة ما يدوم رخا"

"ما في الهم غير اللي يفهم"

الحاجة اللس ما تشبه مولاها حرام"

وهي أمثال مجملها مستوحاة من الذاكرة الشعبية المغربية، تحضر الحوارات الخارجية خاصة قصد تدعيم آراء الشخصيات ومواقعها.

❖ **الأساطير:** يوظفها مبارك ربيع في محطتين اثنتين هما على التوالي: أساطير أجنبية ثم أساطير عربية مثلا الغول الذي قتله السيد علي وهو توظيف ذكي من الكاتب للأسطورة الشعبية.

❖ **القرآن الكريم:** ويتحقق التواصل معه يخلق المغايرة والتنوع داخل الخطاب الروائي عبر مجموعة من الاستعمالات.

نجد في " قريب ... إن شاء الله"[2]

خلاصة القول إن الرواية "الريح الشتوية" للكاتب المغربي مبارك ربيع عملت على تصوير مظاهر الواقع الاجتماعي التاريخي خلال مرحلة الأربعينات، برؤية تسجيلية ظلت تحتفل وتنشد الاستقلال كلحظة سعيدة وضمن سياق فكري إيديولوجي هدفه وصف التغلغل الاستعماري

[1] – المصدر السابق، الريح الشتوية، ص40.

[2] –المصد نفسه، الرواية، ص32.

الرأسمالي في البلاد وتصوير المقاومة الشعبية مظهرها السياسي والثقافي واستعمل الكاتب آليات التجريب بالغة جديدة وأسلوب جديد يختلف عن رواية التقليدية.

ملحق:

تعريف بالروائي "مبارك ربيع":

مبارك ربيع كاتب مغربي ولد بسيدي معاشو سنة 1935, اشتغل بالتعليم الابتدائي ابتداء من سنة 1952 حصل علي الإجازة في الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع سنه 1967 ثم علي دبلوم الدراسات العليا في علي النفس سنة 1975 كما أحرز علي دكتوراه الدولة سنة 1988, يشتغل حاليا قيد وما لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك سيدي عثمان –البيضاء– انضم إلي اتحاد كتاب المغرب سنه 1961 بتوزيع إنتاجه بين القصة القصيرة, الرواية, المقالة الأدبية والبحث في علم النفس والتربية, نشر أعماله بمجموعة من الصحف والمجالات التحرير والعلم, دعوة الحق, أقلام ,الآداب, الكتاب العربي الوحدة , أبعاد فكرية العربي.

القصص:

- سيدنا قدر، طرابلس، دار المصراني 1969.
- دم ودخان، تونس، الدار العربية للكتاب,1975.
- رحلة الحب والحصاد، بيروت، دار الآداب, 1983.
- البلوري المكسور، شو سبريس, 1991.

الروايات:

- الطيبون، الدار البيضاء، دار الكتاب,1972.
- رفقة السلاح والقمر، الدار البيضاء، دار الثقافة 1976.
- الريح الشتوية، تونس، الدار التونسية للنشر 1977(من بين أفضل 105 رواية عربية)

- بدر زمانه، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1984.
- برج السعود ,1990.
- من جبالنا، توزيع شو سبيرس ,1998.
- درب السلطان في ثلاثة أجزاء (ج1 , نور الطلبة ج2, ظل الأحباس. ج3 ,نزهة البلدية) وكلها من توزيع شو سبريس 1999, 2000.[1]

الدراسات:

- عواطف الطفل: دراسة في الطفولة والتنشئة الاجتماعية، ط2, الرباط.
- مخاوف الأطفال وعلاقتها بالوسط الاجتماعي، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية1991. [2]

كتب الاطفال:

- أحلام الفتى السعيد.1991.
- ميساء ذات الشعر الذهبي1991.
- بطل لا كغيره 1991.
- طريق الحرية.

ملخص الرواية:

الريح الشتوية هي رواية كتبها الكاتب المغربي مبارك ربيع وتم إصدارها سنة 1977, صنفت هذه الرواية ضمن أفضل رواية عربية، حيث احتلت المرتبة 47, تم نشرها قبل دار الفرنسية للنشر.

[1] – 2020 يوليو http://an.wikipedai.ong/wiki

[2] –.12105/217 http://www :naghness.com/almassa

تتحدث الروايةعن الفكرة التي كانت فيها المغرب تحت الاستعمار الفرنسي وكيف أن المستعمر قد نهب أراضي الفلاحين المغاربة، والذي بدوره يجبرهم على الهجرة إلى مدينة الدار البيضاء، ومن بين هؤلاء الفلاحين شخصية العربي الحمدوني الذي يحاول استرداد أرضه عبر القضاء ولكنه قبل تمكنه من تحقيق عبر تضامن الفلاحين ولكن تبدأ سلسلة من المعارك بين المغاربة والمستعمر الفرنسي.

تصور رواية الإنسان المغربي في فترة حرجة وحاسمة من تاريخ المغرب الحديث وهي فترة الاستعمار إذا تحكي قصة «العربي الحمدوني» ومن خلاله ومعه شرائح كثيرة من المغاربة الذين سلب الحاكم الفرنسي أراضيهم في البادية, ونزحوا إلي مدينة الدار البيضاء, وتكدسوا في أحياء صفيحية مهمشة, مثقلة بالفقر والقذارة أبرزها «الكريان سنطرال» الذي شكل والفضاءات المجاورة له معترك السيرورة السردية وقد حمل الكاتب في خضم ذلك علي كشف الواقع المتردي والمتسم بالجهل والخرافة والتخلف ومخاصمة الذات والهوية, من خلال عديد من الشخصيات أبرزها « عائشة العرجاء» التي أسند إليها دلالات وأبعاد شاسعة حيث جسدت مرجعية اجتماعية مضطربة أفرزت سوء فهم لعمق القضية وكرست الإحساس بالهم الفردي والبحث عن الخلاص الفردي تجلي في النص من خلال توجه الناس إلى المحكمة للمطالبة بأراضيهم, وكان العربي الحمدوني بطل الحل الفردي حيث وكل محامياً لهذا ولكن قضيته كان مصيرها الفشل وكان مصيره هو الموت.

ومع القسم الثاني تحول مسار السرد وتم إقصاء شخصيات لصالح أخرى جديدة أهمها «العالم» الذي اشتهرت حلقته بالتوعية الوطنية وتأطير الناس فظهرت بوادر وعي جماعي ثم عمل سنطرال مصدر قلق سلطات الاحتلال التي وجهت نداء إلى السكاالن بالإفراغ لكنهم رفضوا فأقدمت على إحراق الكريات لكن ذلك لم يرد الناس إلا إصرار، وهكذا انطلقت مواجهة

مفتوحة بينهم وبين المستعمر مخلفة قتلى وجرحى ومعتقلين. وانتهت أحداث الرواية على هذا الخط الصراعي المفتوح.

وانطلاقاً من هذا الإطار الموضوعي الفضفاض بسبب صعوبة تلخيص أحداث الرواية، يمكن استخلاص أن النص يقوم على ثلاث متواليات سردية، متوالية اتخذت منحى سلبياً يمثل في واقع الجهل والخرافة، وتمخض عنه سوء فهم القضية والنزوع الحل الفردي' ومتوالية جاءت بالنقص عكس خط توعوياً دينياً ووطنياً تمخضت عنه المصالحة مع الذات والنزوع إلى الإحساس بالهم الجماعي ومتوالية فتحت واجهة مباشرة بين المغاربة والمستعمر وأفرزت حركة تاريخية قائمة على التوازي في أرجوحة الصراع.

وبناء على هذه المتواليات فإن السمات المعنية في النص هي: الإقصاء والتحول والتنامي وهي سمات تعد سيرورة سردية فيها تفاعل وجدلية قوية.

خـــاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة لرواية "الريح الشتوية" للروائي "ربيع مبارك" خلصنا الى جملة من النتائج نذكر منها:

*ساهم الروائي "ربيع مبارك" في روايته هذه، في كسر النمطية والخروج على ماهو مألوف في فن الرواية القديم، فهو يعتبر أحد اهم رواد التجريب.

*اشتغل الكاتب على مستوى الزمن الروائي حيث كسر خطيته للوصول الى قوالب جديدة ومواصلة التحديث في أساليب وتقنيات التجريب.

*وضف السارد تقنيتي الاسترجاع والاستباق بقوة وسلاسة مما اعطى للنص السردي جمالية تنم عن قدرة الكاتب الكبيرة في التحكم بالتقنية الزمنية.

*الكاتب وضع ثنائيات (الريف – المدينة) ما يجعل المتلقي يرسم صورة تخيلية آلية وآنية للاماكن فالاشياء بالاضداد تعرف.

*جال الكاتب في عقول المتلقين وتنقل بين الأماكن عن طريق وسمها كل بما يرمز له (رمزية المكان).

*تنوع المستويات اللغوية (اللهجات) والانماط الاسلوبية كان حاظرا في رواية "الريح الشتوية " مما يؤكد علو كعب "ربيع مبارك" .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ-المعاجم والقواميس:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر ط1، 1979، مادة (ب، ن، ى).
2. إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، مجلد 14، 1994.
3. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، م2، مادة خيل.
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العالمي، د.ط، بيروت، لبنان، 1991، ج1.
5. جيرار جهامي، موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1998.
6. رشيد مالك، قاموس مصطلح التحليل السيميائي، دار الجنوب، تونس، 2000.
7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د، ط، ج 1، 1999.

ب-المصادر:

8. ياسمينة خضرا، رواية خرفان المولى، ترجمة محمد ساري، داؤ الفرابي، الطبعة الأولى، 2011.

ج-المراجع:

9. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.

10. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

11. أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1990.

12. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، مادة خيل.

13. أبو نصر محمد بن طرفان الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948.

14. أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق: محمد عبد الهادي أبي ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1.

15. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ط1، دار طلاس، دمشق، 1986، ج2.

16. أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية: أحمد فؤاد الأهواني، ط2، دار إحياء الكتب العربية، 1962.

17. أطرانبوس بطرس، الأدب (تعريفه، بأنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011.

18. أفلاطون، جمهورية أفلاطون، نقله إلى العربية حنا خباز، د.ط، بيروت، 1969.

19. جون بياجيه، البنيوية، تر: عارف مرمنيه، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

20. جيرار جينيت واين بوت، بوريس أوسبنكي، فراتسواف، كريستيان أنجلي جان إيرمان، نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، د.ط، ص 101، ط1، 2006.

21. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميزيت، ط2، 1997.

22. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

23. جيروم ستونليتز، النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981.

24. الحسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، الرباط، المملكة المغربية، 1988.

25. حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005.

26. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

27. خالدية جاب الله، الراوي في رواية ذاكرة للجسد، مجلد السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 2008/02.

28. الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

29. رشيد سلاوي، مصطلح النقد في تراث محمد منور (1907-1965)، جدار للكتاب العالمي، القاهرة، ط1، 2009.

30. زهرة ديك، ياسمينة خضرا، اهكذا تكلم، هكذا كنت، منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2013.

31. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد 14، 2003.

32. سعيد يقطين، الكلام والحيز مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي الري، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

33. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد، 1911.

34. سيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص).

35. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في اليات السود وقراءة نصية، الوراق للنشر والتوزيع، الاؤدن، د. ط، 2013.

36. صلاح صلاح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

37. صلاح فضل، نظرية البنية. في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

38. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007.

39. طيب بودربالة، سيعد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السابع، فيفري 2005.

40. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

41. عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث (بين الأدب العربي والأدب الغربي)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2005.

42. عبد القادر الجرجاني، أسوار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط2، بيروت، 1999.

43. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

44. عماد سليم الخطيب، في الأدب الحدبث ونقده (عرض وتوثيق تطبيق)، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009.

45. عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2008.

46. غائب حمزة أبو الفرج، الأب الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط1، 2014.

47. الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق وتقديم: أبو العلا عفيفي، د.ط، دار القومية، 1964.

48. فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة، في شعر عز الدين المناصرة، دار مجلاوي، ط1، 2006.

49. محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، الدادية، السريالية، الوجودية)، نوميديا للنشر، د.ط، 2007.

50. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر.

51. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، 1994.

52. محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

53. محمد عزام، الصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، د.ط، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان.

54. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطبع والنشر، د.ط، د.ت، القاهرة، مصر.

55. محمد مصطفى بدوي، كولريج، دار المعارف، مصر، د.ط، القاهرة، 1958.

56. محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.

57. مرزوقي خولة، النظرية النقدية الواقعية بين التأصيل والتلقي كتاب النقد الأدبي الحديث في

58. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1.

59. موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي، الحبكة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، م3، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1983.

60. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي أمانة عمان الكبرى، عالم الكتب الحديث، ط1، 2003.

د-الرسائل والمذكرات:

61. المغرب العربي للناقد محمد مصايف أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2015-2016.

62. نورة بنت محمد بن ناصر المسرى، البنية السردية في الرواية السعودي، رسالة دكتوراه، اشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 2008.

هـ-المراجع باللغة الأجنبية:

63. Larousse paris, Jean Pierre Mével, genevienne hublot, langue francaise, librairie, 1977, tamel, p 934.

فهرس

المحتويات

فهرس الموضوعات

الرقم	العناوين	الصفحة
01	الاهداء	
02	شكر وعرفان	
03	مقدمة	أ – ج
08	**الفصل الأول: الأصول النظرية للتجريب**	
09	**المبحث الأول: ماهية التجريب**	**04**
10	المطلب الأول: مفهوم التجريب	**04**
11	أ/تعريف التجريب لغة واصطلاحا	**04**
12	ب/التجريب الروائي.	**08**
13	ج/ الفرق بين التجربة والتجريب	**10**
14	د/ رواد التجريب	**13**
15	رواد من العرب	**14**
16	المطلب الثاني: التجريب بين الحداثة والابداع	**15**
17	أ/التجريب والحداثة	**15**
18	ب/ التجريب والابداع	**17**
19	ج/التجريب والتغريب	**18**
20	**المبحث الثاني: الرواية المغاربية التجريبية**	**19**
21	المطلب الأول ماهية الرواية التجريبة	**19**
22	أ/تعريف الرواية	**20**
23	ب/تعريف الرواية التجريبية	**21**

24	ج/نشأت الرواية التجريبية	21
25	المطلب الثاني: ماهية الرواية المغاربية	24
26	أ/تعريف الرواية المغاربية ونشأتها	24
27	ب/الرواية المغاربية التجريب بين تنظير وممارسة	26
28	**الفصل الثاني: آليات استعمال التجريب في الرواية**	
29	**المبحث الأول: الزمكان والشخصيات**	29
30	المطلب الأول: الزمان	29
31	المطلب الثاني: المكان	38
32	المطلب الثالث: الشخصيات	43
33	**المبحث الثاني: اللغة والأسلوب**	46
34	المطلب الأول: اللغة	46
35	المطلب الثاني: الاسلوب	47
36	**ملحق**	49
37	**خاتمة**	54
38	**قائمة المصادر والمراجع**	56
39	**فهرس موضوعات**	63
40	**ملخص**	65

ملخص

يبدو أن تحدي مفهوم التجريب من حيث الدلالات المفهومية والمعاني الاصطلاحية أمر أساسي لا محيد عنه، لكثرة تداوله وشيوعه بين الباحثين المختصين، وغير المختصين إضافة إلى ما يتضمنه هذا المفهوم من تنويع في الأساليب الفنية والأدوات الإجرائية من جهة، وما يحمله من نضج فكري وبعد إيديولوجي من جهة أخرى، لذلك يقدم هذا البحث دراسة توضيحية للتجريب في رواية "الريح الشتوية " للكاتب "ربيع مبارك".
الكلمات المفتاحية: مفهوم، مصطللح، التجريب، التغريب، الأصالة، الحداثة، الإبداع.

summary

The challenge of the concept of experimentation in terms of conceptual connotations and conventional meanings seems to be essential and indispensable, because it is widely circulated and common among specialized researchers, non-specialists, in addition to the diversification of technical methods and procedural tools on the one hand, and its intellectual maturity and ideological dimension on the other, so this research provides an illustrative study of experimentation in the novel ."RIH CHATWEYA"For the writer"RABIE MBAREK"
Keywords: concept, mastaleh, experimentation, westernization, originality, modernity, creativity.