

1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم تسجيل ط1: 201535109315

رقم تسجيل ط2: 36905655

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

تحت عنوان:

حطّاءة الخطاب الروائي في رواية "سيرابيسا" أحمد سطرور

إعداد الطالبتين:

قطوش منى

بوعلاّح حنان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	لقب واسم الأستاذ
رئيسا	المسيلة		سعدون محمد
مشرفا ومقررا	المسيلة		ديلمي لخضر
مناقشا	المسيلة		

السنة الجامعية: 1441-1442 هـ / 2019-2020 م

1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم تسجيل ط1: 201535109315

رقم تسجيل ط2: 36905655

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري
تحت عنوان:

رحلة الخطاب الروائي في رواية "سيرابيسا" أحمد سطرور

إعداد الطالبتين:

قطوش منى

بوعلاح حنان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	لقب واسم الأستاذ
رئيسا	المسيلة		سعدون محمد
مشرفا ومقررا	المسيلة		ديلمي لخضر
مناقشا	المسيلة		

السنة الجامعية: 1441-1442 هـ / 2019-2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان:

قال تعالى: [وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ]

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقنا لإعداد هذا البحث

لا يسعني إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وخالص التقدير

إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "ديلمي لخضر"

على ما نعلمنا به من صنائع وتوجيهات علمية ومنهجية متابعة وإشرافه منذ أن

كان البحث فكرة إلى أن رأى النور

وما لمسنا فيه من نبل الأخلاق ورفعة الشانل التي عهدناه عليها منذ إشرافه

علينا في الماستر، فأخذنا عليه رفعة الخلق والتواضع.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والامتنان إلى أعضاء اللجنة العلمية الذين

تشرفنا بقبولهم مناقشة هذا العمل العلمي

فلهم أسمى آيات الشكر والتقدير والاحترام.

كما ندين بالشكر إلى كل من سقط اسمه سموا في هذا المقام

وقدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد في هذا البحث المتواضع.

كما لا ننسى زملاء الرفقة كل باسمه.

فلهمؤلاء كل الشكر والتقدير

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

نهدي عملنا هذا إلى من ساعدنا

من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل

وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "ديلمي لخضر"

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام

هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر الأستاذ محمد سعدون.

وكل موظفي وأساتذة الجامعة - كلية الآداب واللغات - دون استثناء

إلى جميع الأصدقاء.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، عرفت الرواية العربية في الفترة الأخيرة تحولات بارزة، فأضحت من أهم الفنون النثرية على الساحة الأدبية بدخولها غمار التجريب الذي أعطى للروائيين حرية أكبر لنسخ عوالمهم الإبداعية، سواء على مستوى الموضوعات أو التقنيات الفنية المستخدمة على مستوى الكتابة، وهذا يعود إلى التطور الحاصل على المجتمعات العربية بعد احتكاكها بالثقافة الغربية، لذا نجد أن الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة انفتحت على أشكال متعددة من الأجناس الأدبية، وهذا ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغامرة التجريب، مما يعنيه من تجاوز وانزياح وكسر القوالب الجاهزة والمكسرة في الخطاب السردي.

وبما أن الرواية جنس أدبي مفتوح قابل للخرق المستمر، نجد مجموعة من الروائيين الجزائريين انخرطت نصوصهم في سياق التجريب، ومن بين الروائيين الذين سعوا إلى التجريب بحثا عن أشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة إشكالات الراهن، نجد الروائي "محمد سعدون" الذي خصصنا دراستنا حول روايته "سيرابا".

ومن الدواعي والأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع إلى جانب الدافع الذاتي والمتمثل في ميولنا لفن الرواية، وخاصة تلك التي تتخذ من التراث والتاريخ مادة لهما، هناك دافع موضوعي، وهو الاهتمام بحداثة الخطاب الروائي في الرواية الجزائرية، محاولين الكشف عن التقنيات والآليات الجديدة التي مست شكلا ومضمونا.

ومن هنا يطرح البحث مجموعة من الإشكالات أهمها:

- ما هو مفهوم الحداثة؟ وفيما تمثلت نشأتها؟ وفي أي مستوى تمثلت مظاهر التجريب؟

للإجابة عن هذه الإشكاليات ضبطنا موضوع بحثنا بالعنوان الآتي: "حادثة الخطاب الروائي في رواية "سيرابا" لـ "محمد سعدون" أنموذجاً"، ولقد فصلنا البحث إلى فصلين مهدنا لهما بمدخل تناولنا فيه جملة من التعريفات حول الرواية وحداثة الخطاب، وعنوانا الفصل الأول بـ"خطاب الحداثة في الرواية الجزائرية في رواية "سيرابا"، أي تحدثنا فيه عن مفهوم الخطاب الروائي، حيث خصص هذا الفصل بالكامل للجانب النظري وقسمناه إلى عناصر، تناولنا في العنصر الأول مفهوم الخطاب الروائي، أما العنصر الثاني فرصدنا فيه إشكالية الأنا والآخر في الرواية الجزائرية ضمن عنصرين؛ الأول ماهية الأنا (الذات)، والعنصر الثاني ماهية الآخر، وينطوي تحت كل منهما عناصر أخرى، أما العنصر الثالث فقد تتبعنا فيه اللغة الشعرية.

أما الفصل الثاني فعنون بـ"مظاهر التجريب في رواية سيرابا"، وقد رصدنا في هذا الفصل التطبيقي أهم مظاهر التجريب في الرواية من خلال ثلاث عناصر أساسية. تناولنا في العنصر الأول تجليات الأنا والآخر في رواية "سيرابا" المتمثلة في المستوى الظاهري والشخصيات الأجنبية، وجاء العنصر الثاني مبينا الشخصيات في الرواية، واحتوى على الأنا (الذات)، أما العنصر الثالث وهو خرق المحذور (الطابوهات)، واحتوى أربع مكونات هي: اللغة، الجنس، السياسة، الدين.

وفي الأخير خاتمة أوضحنا فيها الاستنتاجات التي توصلنا إليها، وأخيرا فهرسا للموضوعات.

وفق التقسيم السابق ذكره اعتمدنا المنهج التحليلي، كما استعنا ببعض الدلالات السيميائية، وبحثنا كما أي بحث لا يخلو من صعوبات واجهتنا في إعدادها، نذكر منها:

- صعوبة تحديد وضبط مصطلح التجريب لأن كل ناقد مقارنة خاصة به.

وختما منا لا يسعنا إلا أن نحمد الله على أن وفقنا لإتمام هذا العمل ويسر لنا مشرفا كأستاذنا
"ديلمي لخضر"، الذي بعد فضل الله كان له الفضل الكبير في تمام هذا البحث من خلال ما
قدمه لنا من توجيه ونصح فجزاه الله عنا كل خير.

المدخل:

نشأة الرواية الجزائرية الحديثة

أولاً: نشأة الرواية الجزائرية.

ثانياً: مفهوم الرواية.

1. المفهوم اللغوي.

2. المفهوم الاصطلاحي.

ثالثاً: مفهوم الحداثة.

1. المفهوم اللغوي.

2. المفهوم الاصطلاحي.

أولاً: نشأة الرواية الجزائرية

(نشأت الرواية الجزائرية حديثاً متأثرة بالأدب الغربي ، وقد اتجه معظم الروائيين إلى نقل معاناة الشعب الجزائري ،فانعكست هذه الظروف القاسية على ملامح الرواية الجزائرية " وهذا ما لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعدل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري)¹.

*صرح الروائي واسيني الأعرج في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟

بقوله: أن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

- مدرسة الأكزونيك الأولى: المستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتّاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر.

- بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها، في بداية القرن من 1900 إلى 1930 تقريبا، الجزائريون الجدد.

تأتي بعدها مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب "ألبير كامي" التي طورت الفن الروائي إن هذه الاتجاهات ،حتى وإن لم تكن قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا الوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع "محمد ديب" و"كاتب ياسين" و"مالك

¹ - صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، (د، ط)، ص 14.

حداد" و"آسيا جبّار" وغيرهم، هؤلاء أخذوا كلّ ذلك التراث واصبغوا عليه مضامين جديدة مضامين ثورية تحريرية¹.

إنّ ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأفصوصة التي تعتبر اللمحة العابرة أكثر ممّا تعبر عن موقف مدرس في أبعاد فنية.

يقول "ميشيل بوتور" إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف لعن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ².

¹ - السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د، ط) 1997، ص 15.

² - أحمد سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مصر، (د، ط) ص 57

ثانيا: مفهوم الرواية

تعد الرواية من أهم ضروب النتاج الأدبي، وهي غريبة المنشأ في أصلها، لكنّها سرعان ما ظهرت في الآداب المختلفة، فكانت لها بذلك سمات بعضها معقد، وبعضها الآخر مدار اختلاف، ومن ثم تلونت خصائصها بحسب المعطيات الخاصة بمسارها.

1. المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب "يُقَال رَوَيْتُ عَلَى أَهْلِ أَرْوِي رِيَةً قَالَ: وَالْوَعَاءُ الَّذِي يَكُون فِيهِ الْمَاءُ، إِنَّمَا هِيَ الْمَزَادَةُ.

قال ابن السكّين رَوَيْتُ الْقَوْمَ أَرْوِيهِمْ، إِذَا اسْتَقَيْتَ لَهُمْ، وَقَالَ غَيْرُهُ: الرَّوَاءُ، الْحَبْلُ الَّذِي يَرْوِي بِهِ عَلَى الرَّوَايَةِ إِذَا عَلِمْتَ الْمَزَادَتَانِ وَرَجُلٌ وَرَاءَ إِذَا كَانَ الْإِسْتِسْقَاءُ بِالرَّوَايَةِ لَهُ صِنَاعَةٌ وَيُقَالُ: جَاءَ رَوَاءَ الْقَوْمِ.

الروايا: الذين يحملون الحملات، وروى الحبل رياء فارتوى، فتله وقيل أنعم فتله¹.

"الروي": الساقى، والروي: الضعيف والسوي الصحيح البدن والعقل.

روى الحديث والشعر برواية رواية وترواه فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة².

من خلال هذا العرض المعاني الرواية حقيقية ومجازاً أنها تدول على معنى الحمل للشعر وحكايته من ذاكرة الراوي.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، ج 3، دار صادر، لبنان، ط3، 2004، ص 271، 270.

² - نفسه، ص 24.

2. المفهوم الاصطلاحي:

إن الرواية نوع من القصّة، والقصة لقط جامع تحتوي أجناس وضروب لا يحصيها عد. الرواية كمدلول حاصل من ترجمة اللقطة الفرنسية (ROMAN) وهي لفظة من أصل لاتيني ظهرت في بداية القرن عشر، وشكلت لقطة (ROMAN) مدلولاً جديداً قوامه يعني الأعمال القصصية التي أخذت في الظهور منظومة ومنثورة للتعبير عن أغراض جديدة وثيقة الصلة بحياة الطبقة الشعبية.

إن الرواية لم تظهر بمعناها المعروف، ولم تجد مكانتها إلاّ عند توفر معطيات خاصّة معيّنة علي لها بمثابة الشروط، منها تطور الفكر ونزوعه نحو التحرر، واتساح الفوارق بين المجتمعات، وظهور نظم وطبقات اجتماعية متسمة بالمرونة وتطور الاقتصاد وضعف المراتب الاجتماعية بعد ظهور الطبقات.

وهناك من يرى أنّ الرواية ما هي إلاّ "حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث، وتغييرهم لها في صياغة فنية تقدّم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتأزر بمنطق السببية للوصول إلى الخاتمة، ونظراً لشساعة ميدان الرواية وامتلاكها لقدر كبير من الحرية من حيث الصياغة والموضوع، كان من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف دقيق لهذا النوع من التأليف سواء عند العرب أو عند الغربيين¹.

أما الروايات الحديثة فيبدأ تاريخها منذ القرن الثامن عشر إلى الروايات التي كتبها دانييل ديفو، وبما أنّ الرواية كأخبار وأحداث سرد فيها قديمة وتضرب بجذورها في التاريخ

¹ - سعيد سلام: التناسل التراثي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010، ص 20.

حيث رافقت الإنسان وتطورت بتطوره وازدهرت بازدهاره، هذا لا يمنع من القول أن الرواية تطبعها السذاجة والبساطة وتخلوا عناصرها القصصية أم التزام القواعد والضوابط¹.

أدت كلمة (ROMAN) في البداية مداليل خارجة عن مدار بحثنا فقد كان معناها الأول في مختلف الحضارات القديمة" دالاً على الحكاية الشعبية بالمعنى الواسع ثم صارت بداية من القرن التاسع عشر دالة على صفة تستند إلى لهجة خرج بها مستعملوها عن اللغة اللاتينية التي كانت لغة العلم والكنيسة والسلطة في الأقطار الواقعة تحت سيطرة الرومانيين.

وفي هذا الإطار كانت تطلق خصوصاً على القص المتخيل الناشئ وهو قص مختلف عما كان يسمى آنذاك بنشيد الأمجاد، وبداية من القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كافٍ تقدم شخصيات على كونها واقعية وتصورها في وسط معين وتعرفنا بنفسيتها ومصائرهما ومغامراتها².

ومنه فإنّ الرواية قصة خيالية لمغامرات متنوعة وهي نتاج تخيل يكون نثر ذا طول ما، يسعى فيه كاتبه إلى شدّ الاهتمام بمغامرات ذات خط من الخوراق، وبدراسة أخلاق الشخصيات لطباعها وأحاسيسها وأهوائها وتكون هذه الشخصيات متخيلة وتقدم كأنها من الواقع.

الكثير من النقاد الدارسين لهم صعوبة في تحديد دقيق وشامل للرواية، ذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور منها:

آمنة يوسف تعرفها بأنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبياً بالقياس إلى فن القصة القصيرة، وهو فن بسبب طوله يعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات

¹ - نفسه، ص 23.

² - الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر: ط1 ، 2004 ، ص42-43.

المتيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة وذلك لأن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية كالقصص والأشعار فصيلة القصائد والمقاطع الكوميديّة... أم خارج أدبيّة كالدراسات عن سلوكات النصوص البلاغية والعلمية¹.

إن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة أمّا بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة.

"الرواية هذه العجائبية، هذا العالم الساحر الجميل، بلغاتها وشخصياتها وأزمانها وأحيازها، وأحداثها وما يعتو كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال"².

عرف ميشال زيرافا (michel zirava) الرواية على أنّها في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية³.

وعرفت الأكاديمية الفرنسية بأنّها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"⁴.

¹ - أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، دمشق، ط 1، 1997، ص 21.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1998، ص 14.

³ - نفسه، ص 16.

⁴ - فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحددين، تونس، (د،ط)، 1971، ص 60-61.

ثالثاً: مفهوم الحادثة

قبل الحديث عن مفاهيم الحادثة وأصولها، لا بأس أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية لهذا اللفظ، المصطلح الحادثة لذا لا بد لنا من تحديدها.

1. المفهوم اللغوي:

جاء في معجم لسان العرب الحديث نقيض القديم والحدوث نقيضه القُدْمَةُ حدث الشيء يحدث حدوثاً وحادثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث وكذا استحدثه⁽¹⁾.

وقد استخدمت العرب حدث مقابل قُدْمَ، أي ما يعني أن الحادثة تعني الحدة والحديث تعني الجديد، كذلك وردت كلمة الحادثة في القرآن الكريم في عدة صيغ أهمها:

حَدَّثَ، يَحْدُثُ، مُحَدِّثٌ، تَحَدَّثُ

والآيات التي ورد فيها هذه الكلمات هي:

قال تعالى: "قَالَ فَإِنْ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحَدِّثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا" {سورة الكهف آية 96}.

أي حتى أوجد لك منه ذكراً وتذكراً، وفي قوله "...لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا" {سورة الطلاق آية 1}.

أي يوجد محدث وقوله: "مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحَدَّثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ" {سورة الأنبياء الآية رقم 02}.

¹ ابن منظور، المصدر السابق، ص 796.

حدث كذا وبكذا تحديث، خبر ونبأ جديد، تحدث يقول تعالى: "يومئذ تحدث أخبارها، بأن ربها أوحى لها" {سورة الزلزال آية رقم 4 إلى 5}، أي تعلن أخبارها وأنبأها ففي معجم العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة فيقال: صار فلان أحدثاً، أي كثروا فيه الأحاديث، شاب حَدَّثَ وشابَّةَ حَدَّثَتْ في السن والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة والأحدث: الحديث نفسه، والحديث: الجديد من الأشياء، والحدث الإبداء¹.

وفي القرن نفسه وضع محمد بن أحمد الأزهري معجمه "تهذيب اللغة" قال الإحياي رجل حدث وحَدَّثَ إذا كان حسن الحديث، ويقال أحدث الرجل سيفه وحادثة إذا أجلاه².

نلاحظ أن معنى الحادثة: في المعجميين لم يخرج عن معنى الجديد ونبذ القديم وفي معنى آخر للحادثة: حدثان الشيء، بالكسرة أوله وهو مصدر حدث حدثاً وحدثنا³.

كما ورد في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية مادة حدث: الحَدَّثَانُ: يقال حَدَّثَانُ الشبابِ وحدثان الأمر، أوله وابتدأه⁴.

استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن سن شباب وأول العمر، يقال فلان في حادثة سنّه أي في مرحلة شبابه، وتقول العرب: ورجال أحداث السن وحدثانها وحَدَّثَانُهَا، ويُقال: "هؤلاء قوم حِدَّتَانِ، جمع حَدَّتْ⁵، فالحادثة سن الشباب⁶".

¹ - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الراشد، (د، ط)، 1992، ص 177.

² - محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة مطابع سجل العرب، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص 406 وما بعدها.

³ - ابن منظور: المصدر السابق، (مادة حدث)، ص 798.

⁴ - شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (ح. د. ت)، مكتبة الشروق الدولية، مصر (ط 4)، 2004، ص 160.

⁵ - ابن منظور: (مادة حدث)، ص 798.

⁶ - شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر (د، ط) 1994 مادة (ح، د، ت) ص 138.

تلك هي بعض الدلالات المعجمية لكلمة الحداثة التي وردت في المعاجم القديمة والتي لم تخرج من معانيها السابقة المعاجم العربية الحديثة في العصر الحديث أي معنى معجمي جديد، حيث يمكن إنجاز تلك الدلالات كما يلي:

الحداثة نقيض القدم وتعني الحدة والحداثة أول الأمر وابتداءه، والحداثة كناية عن أول العمر وسن الشباب، والحديث الجديد من الأشياء، والحديث هو الخبر، وحوادث وأحداث الدهر نوائبه، أما في اللغة الفرنسية فكلمة حداثة modernité فمشتقة من الجذر mode وهي الصفة والشكل أو هو ما يبتدئ به الشيء، فلفظ العربية ترتبط بما له أكثر من دلالة عما يقع أنه يحدث، فالشكل ليس هو المهم ليس هو الصورة التي تبرر فإن ما يحدث يثبت بواقعية وراهنيته¹.

كما أن الصفة حديث moderne أقدم تاريخياً من اللفظ الحداثة modernité ، إذ تقابل كلمة حديث في اللغة اللاتينية modernus والتي ظهرت في أواخر القرن الخامس عشر في نفس القرن الذي استعملت فيه الكلمة الانجليزية كلمة حديث والتي كانت في بادئ الأمر لتناقض القديم أو تنظر إليه على أنه تجاوزه الزمن ومنه اشتقت كلمة mode التي تعني الآن أو مؤخراً أي حديث ومنذ عهد قريب.

:أي يطلق لفظ حديث على كل ما هو ينتمي إلى الزمن الحاضر وقد استعملت بهدف التمييز بين الماضي الروماني الوثني، والحاضر المسيحي الذي لم يكن قد مضى زمن طويل على الاعتراف به رسمياً، وقد ازداد استعمال لفظ حديث في ما بعد للدلالة على الانفتاح والحرية الفكرية، أو بمعنى عامي للدلالة على الخفية والتغيير لأجل التغيير².

¹ - صفدي مطاع: نقد العقل الغربي الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د ط)، 1990، ص 223.

² - أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، لبنان، (ط02)، 2001، ص 822.

ما نخلص إليه في تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحادثة أنه مجسد أولاً في بداية استعماله للدلالة على صفة الحديث ثم تطور هذا المصطلح فيما بعد ليحمل بعداً زمنياً يكشف عن تحقيب أو تصنيف تاريخي معين، تقوم بمقتضاه الأزمنة والعصور في تسلسلها وعلنا نكشف عن هذا في المدلول الاصطلاحي.

2. المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات الحادثة باختلاف النقاد ومنظري الأدب، وهذا ما يؤكد على أنه من الصعوبة بما كان ضبط مفهوم محدد للحادثة، لذا لا يمكن اختصارها في مذهب محدد، أو في مدرسة بعينها، أو حتى في مجرد قوانين جامعة تتيح لمتتبعيها إدراك مضمونها في سياق كلي بعيداً عن كل نظرة تجزيئية، لقد تبور مصطلح الحادثة في الغرب والتي عرفها الشاعر الفرنسي بودلير (Boudehaire) الذي يعتبر الأب الروحي للحادثة حيث يقول "ما أعنيه بالحادثة هو العابر والهارب والعرضي، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدى الثابت"¹.

لقد عاش يبحث عن الجمال الكامن في كل شيء ليعبر عنه إسهاماً منه في العصر الحديث واحتقلاً به، وكان يؤكد على ضرورة التعبير عن روح العصر ولم يهرب مطلقاً من سرية الحياة المعاصرة.

يقول: "جان بودريان": ليست الحادثة مفهوماً سوسولوجياً أو مفهوماً سياسياً أو مفهوماً تاريخياً يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد....،

¹ - خيرة حمر العين: جدل الحادثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1996، ص 31.

ومع ذلك تظل الحداثة موضوعاً عاماً يتضمن في دلالاته إجمالاً الإشارة إلى التطور التاريخي بأكمله وإلى التبدل في الذهنية¹.

لذا فهذا التبدل الذهني وتلك الثورة المضادة لا تقف عند حد معين بل هي دائمة ومستثمرة، فالعقائد والقيم والأفكار لا يجوز أن تقوم على ثوابت مستمرة، وإنما هي متغيرة ومتبدلة في صفة مستمرة، لذا فإن من أبرز سمات الحداثة هي الثورة الأبدية في كل عصر.

هناك أيضاً الشاعر الفرنسي الثالث وهو أيضاً من رواد الحداثة في الشعر، فهو "مالارميه Mallarme"، الذي امتاز شعره بالغموض الذي يعتبر من أهم عناصر شعر الحداثة، يقول: "إذا كانت الحداثة تفكيراً في اللامفكر فيه فإنها شعرياً بحث عما لم يحدث².

هناك أيضاً الشاعر الأمريكي: "أدغار آلان بو Edgar Allan Poe" الذي يعتبر من مؤسسي الشعر الحديث إلى جانب الشاعر البريطاني "توماس إليوت Tomas Eliot" وهو من أهم شعراء الحداثة في الغرب وأكثرهم تأثيراً على شعراء الحداثة العرب ولم تقتصر رؤية الحداثة على شعره بل امتدت إلى مقالاته النقدية، وتبدو ملامح الحداثة واضحة في الكتابات النظرية والإبداعية لإليوت، وذلك من خلال تمرده على العالم الحديث، وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة، فهي الوحيدة القادرة على حمل تناقضات هذا العالم³.

لقد دعا إلى عدم التقيد بالوزن والقافية وإلى توظيف الأسطورة، وكذلك من أهم سمات الحداثة في الشعر.

¹ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط 1، 2005، ص 15.

² خيرة حمر العين: المرجع السابق، ص 35.

³ بشير تاويريرت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2008، ص 72.

يرى الفيلسوف "بول روبير" الذي يحمل لنا كل الدلالات والمعاني الخاصة بالحادثة، فيربطها مرة ببعث الطبيعة وتجديد خليتها، ويربط كذلك المصطلح تارة أخرى بالفنون، غير أنه مما لا شك فيه أن روبير يقصد بالحادثة التجديد والإبداع فهو يقول: "الحادثة هي عود الربيع والطبيعة بحلة جديدة هذه هي السيمفونية الكبيرة يسميها الشعراء القدماء بالحادثة"¹.

كما عرف "آلان تورين" لقد صارت كل مجتمعات مخترقة بالأشكال الحديثة للإنتاج والاستهلاك والاتصال(.....). قارب الحادثة يحملنا جميعاً يبقى فقط أن نعرف هل نحن ملاحون أم مسافرون يحملون أمتعة"².

وبتعبير "محمد أركون" نحن غاطسون ومنغمسون في المناخ الذي خلقتة الحادثة (.....) وبالطبع هناك درجات من الانغماس في الحادثة³.

لذا فالحادثة هي ثورة على الفكر الذي يجعل الإنسان جزءاً منفصلاً من الطبيعة ليكون هو الفاعل والمحرك والمنشط للفعل الثقافي والحضاري، ومنه تصبح الحادثة ممتلكة القدرة الكافية على تصحيح مسارها ونقد ذاتها⁴.

أما الروائي الفرنسي فلوبير flaubert فيرتبط مفهوم الحادثة عنده بالزمن وفعل الكتابة، فيقول: "الحادثة هي التعصب للحاضر ضد الماضي" بمعنى أن الوعي الحداثي

¹ - سعيد بن زرقعة: الحادثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجاً، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004، ص 30 .

² - آلان تورين: نقد الحادثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة-مصر-، القاهرة، د ط، 1997، ص270.

³ - محمد أركون: الإسلام والحادثة، التبيين، ع 3، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، د ط، 1990، ص 221.

⁴ - محمد محفوظ: الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، 1998، ص 33.

ليس تشبيها لسلطة ماضوية وحنينا إلى الأصل تليد وحقبة ذهنية بل هو تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي¹.

لذا قد يكون القطيعة مع الماضي من أهم خصائص الحداثة في الأدب، وذلك لرغبة المبدعين وإنما كتابة ما هو جديد وغير مألوف، وهذا ما عبر عنه فلوبيير حين قال: إن ما يثيرني لكوني جميلا ما يروق لي أن أفعله هو كتاب يدور حول لا شيء، كتاب حال من الارتباطات الخارجية متماسكا بذاته من خلال القوة الداخلية لأسلوبه².

كذلك يرى بعضهم أن الحداثة أتت بتجديد جمال اقتحام وعدم تواصل وفي مجال النقد الأدبي يعرف للناقد الفرنسي رولان بارت Rolond Barthes الحداثة: بأنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلى السيطرة عليه³.

ويقر بأن الحداثة لا تقدم أعمال معصومة وكاملة، ومع ذلك فيجب التمسك بها والدفاع عنها ينبغي أن نتخذ موقفا من الحداثة وندافع عنها في مجموعها راضين ما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط⁴.

كما يعرف "رولان بارت" الحداثة واعتبرها زلزلا حضاريا عنيفا وانقلابا ثقافيا شاملا لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه إذ هي موقف عام وشامل ومعارض للثقافات التقليدية الشاملة السائدة.

¹ - محمد الشكير: هايد غزو سؤال الحداثة ، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2006، ص 12.

² - مالكوم براد بري وجيمس مكفارلين: حركة الحداثة، تر: عيسى سمعان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ج 1، د ط، 1998، ص 20-21.

³ - زعربان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1992، ص 35 .

⁴ - رولان بارت درس السميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993، ص 44.

فالحداثة تدعو إلى إعادة النظر في الكثير من الأشياء والتحرير من القيود، فهي عملية تقديمية حتى لو كانت المخاض عسيراً، فهي تنشد عصراً جديداً اقترن بالتطور والتقدم وتحرر الإنسان، فالحداثة هي رؤية فلسفية وثقافية جديدة للعالم¹.

لذا فالحداثة هنا تدعو إلى التغيير المستمر في كل شيء لأن لاشيء ثابت عندهم في الحياة، فالحداثة إذا لم تكن انفجار فهي زلزلة عظيمة تدمر كل شيء، إنها زلزلة النفوس اليائسة وهي تبحث عن أمنها وأمانها، فـ "مالكوم برايري وجيمس ماكفارلن" يقولان: إننا نعتقد بأن هذا الفن الجديد جاء نتيجة لهذا النوع من الهزات الكاسحة أو أنها جوهر كاسخة في حد ذاته². فالحداثة تعتبر انفجار تعتبر انفجار رهيب للطاقات الكامنة التي لم تستطع الفلسفات السابقة كلها إنما توجيهها وهو انفجار لم يستطع الإنسان السيطرة عليه.

هذه بعض تعريفات من كل مما ورد على ألسنة أهل الحداثة من الغربيين على اختلاف مشاريعهم واتجاهاتهم وتعريفاتهم للحداثة، إذا يؤكد الحداثيون الغربيون على أن أخص مفاهيم الحداثة هو الثورة على كل ما هو قديم وثابت والنفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة والفكر والقيم واللغة والشؤون السياسية والأدبية والفنية فهي إذن ثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط وهذا ما تدل عليه الحداثة في جميع مراحلها.

لقد اختلف الباحثون والمفكرون في تعريف مصطلح "الحداثة" وكان لظروف نشأة هذا المصطلح في الغرب وشموليته وغموضه تأثير على وضعيته في الأدب العربي إذ لم يصل النقاد العرب إلى اتفاق على تحديد تعريف دقيق له، ومعظم من تناولها من النقاد

¹ - زعر يان علي رضا النحوي: المرجع السابق، ص 18.

² - مالكوم براد بري وجيمس ماكفارلن: الحداثة، تر: مؤيد حسين فوزي، دار المحبة للنشر والتوزيع، دمشق، دط 2009، ص 19 .

العرب أجمعوا على أن الحداثة تتعارض مع التقليد والتراث والأصالة ليحموا منها ثورة تسعى إلى التغيير والتجديد والتحديث المستمر يتجاوز القديم وإحداث قطيعته.

ومن أتباع الحداثة العرب الحدائي السوري "يوسف الخال" باعتباره الأب الروحي لرواد مجلة إلى الحداثة عبر الغرب الليبرالي، فيعرفه بقوله: "الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بالزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وكل ما في الأمر جديدا ما طرأ على نظرنا إلى أشياء فانعكس في تعبير غير مألوف"¹.

فالحداثة لدى يوسف الخال تعتبر هنا لا صلة لها بالقديم، بمعنى أن الحداثة عنده منحازة إلى التجاوز وإلى الإبداع والجديد المختلف عما ألفناه وعرفناه، فهي قديم يتجدد مع الحياة، فنحن لا نجد لأننا قررنا أن نجد بل لأن الحياة تجدد فينا².

فيوسف الخال يدعو إلى التجديد في الشعر وعدم الوقوف في وجه تيار الحداثة أما أدونيس فيعرف الحداثة عامة فيقول: "الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهرية رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها"³.

ويقول أيضا: "الحداثة هي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير"⁴.

¹ - يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطباعة والنشر، لبنان، (ط1)، 1978، ص 15.

² - نفسه، ص 93.

³ - عبد الله محمد الغدامي: تهافت النقد وقراءة التنميط والقصر، مجلة نزوة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة، والنشر والإعلام، عمان، ع 32، (د، ط)، 2009، ص 9.

⁴ - جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحدائي، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2005، ص

إن الحادثة لدى "أدوتيس" تعتبر مفهوما متبدلا متحركا كحركة ثورية تغيرية ذات طابع تجريبي جذري لا معادن ينفصل عن القديم كليا، ولا يتقاطع معه، وعليه من شروط الحدائي أن يخالف السائد والمألوف، ويثور على الثابت من مبادئ وأخلاق وغيرها...

ويقول الناقد "عبد السلام المسدي" عن الحادثة: "هكذا أصبحت الحادثة تعاني أشكالا تصوريا متعددة لوجهات وعلى هذا الأساس يتعذر على النقاد تناول موضوع الحادثة مع موقع التنظير ما لم يفك التعاضل الاصطلاحي الحائم حول اللفظ والتشابك المفهومي الراسخ في مطاف المدلول"¹.

ويقترن مفهوم الحادثة عنده بمفهوم الزمن، وهو ما يعني أن الحادثة لا ترتبط بعصر دون آخر، والزمن زمانان، زمن مطلق، وزمن آتي، ولكل محوره.

يقول أيضا: الحادثة هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الظرف الإنساني وبين الجوهرية الموروثة، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا من المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجهورية²، وعليه فالحادثة هنا تسعى إلى صقل الموروث، لتعزز الجوهرية منه فترفعه إلى الزماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي.

ونجد أيضا الناقد "عبد العزيز حمودة" يقول: "إن الحادثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى التدمير عمد للنظام القديم"³.

¹ - المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطبيعة والنشر، لبنان، ط 01، 1983، ص 8 .

² - جمال شحيد، وليد قصاب: المرجع السابق، ص 14.

³ - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998، ص 25.

ويعرفها آخر: "الحدثاثة ليست اختيارا قوليا يظا العبارة وينتهي عند ملفوظها بل هو نمط الحياة، وتصور ومجتمع وثقافة تقييميه تكتسح الإنسان والطبيعة"¹. لذا فالأمر الذي يؤكد ارتباطا دلالة الحدثاثة حدثاثة الحياة نفسها.

يقول الناقد المصري "غالي شكري": "مفهوم الحدثاثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري، وهو تصور جديد للكون والإنسان والمجتمع، والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية"². لذا فالحدثاثة عند "غالي شكري" هي ما كان مواكب للحضارة العربية.

يصف الناقد "شكري محمد عياد" الواقع الذي يعيشه الحدثاثة العربي إذ له حضوران حضور في ثقافته العربية "فهو يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية، ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل معبرا عن شهرة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة"³. وهذا حضور بارز ومتميز وإن كان يعاني من عدم الفهم، أما الحضور الثاني فهو حضور في الثقافة الغربية، وهو حضور غير مهم وغير بارز، وفيه نجد الحدثاثة العربية يقف ضد الثقافة التجارية الرأسمالية، أو يجب أن يقف ضدها⁴.

ويرى "كمال أبو ديب" أيضا: "الحدثاثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تمكن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب"ابن خلدون" الأربعة أو في اللغة المؤسساتية

¹ - محمد بنيس: حدثاثة السؤال بخصوص الحدثاثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1998، ص 109 .

² - غالي شكري: شعراثة الحديث إلى أين، دار الشرق الأولى، ط 3، 1991، ص 14.

³ - شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عن العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د. ط، 1993، ص 08.

⁴ - المرجع نفسه، ص 18 .

والفكر الديني، كون اللغة مركزا الوجود وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، كون الفن محاكاة للعالم الخارجي، والحادثة انقطاع لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر والفكر العلماني، وكون الإنسان هو مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني، وكون مصدر المعرفة اليقينية، إذ كان ثمة معرفة يقينية وكون الفن خلقا الواقع جديد...¹.

لذ فالحداثة إذا كانت عنده انقطاعاً معرفياً، ففي الإسلام اتصال معرفي اتصال الأزمان والأجيال، اتصال الشعوب واتصال الأرحام، واتصال أمة الإسلام أمة واحدة مدى الدهر.

أما الحداثة عند "عبد الله محمد القداسي": "... من علامات تحضر الأمة أن يكون لديها أدب تجدد روحه مع تجدد نسيمات الصباح، فكما أن النسمة التي تهب اليوم ليست هي النسمة التي هبت بالأمس، وذلك كي تثبت أن عقول الأمة مازالت معطاء، وأن معين إبداعها لم ينضب ولم يشح مكنونه"².

وشدة تمسك "عبد الله القداسي" بالحداثة نجده يدافع بكل قوة عن الحداثيين وينعتهم بحاملي الثقافة بينما يهاجم أصحاب الفكر الأصيل ويطلق عليهم لفظ العموديين أو التقليديين³. ويقول أيضاً: "من شرط أن يكون فوق السائد والمألوف"⁴.

كذلك يحاول "عبد الله القداسي" تحديد مفهوم الحداثة انطلاقاً من الإبداع ومن ثنائية "الثابت والمتغير" واعتماداً على موروثنا، فالحداثة معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير، أي

¹ - زعريان علي رضا النحوي، المرجع السابق، ص 25.

² - عبد الله القداسي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط 2، 1991، ص 19.

³ - عبد الله القداسي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، مصر، ط 2، 2006، ص 11.

⁴ - عبد الله محمد القداسي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 10 وما بعدها.

بين الزمني والوقتي، فهي تسعى دوماً إلى صقل الموروث، لتعزز الجوهرية منه فترفعه إلى الزماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي لأن متغير ومرحلي، وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طورا بينهم في نمو الموروث لكنه لا يكبل الموروث أو يقيد¹.

فالحداثيون يرون أنه لا بد من الصراع مع ما هو ثابت في أمور العقيدة والشريعة والأخلاق، والحداثة عندهم "قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول من جهة، وقبول بلانهاية المعرف من جهة ثانية"².

ويعرفها آخر: "الحداثة اتجاه جديد مهمته مصارعة القديم باسم الجديد والمتحرر من أسرار القوالب والمضامين التي مضى عليها الزمان، والأديب الذي تغلب على القديم شكلا ومضمونا يدعونه مجددا"³.

ويرى الناقد "لويس عوض" أن: "الحداثة هي أولئك الذين يترددون من التراث الأوربي والغربي بصفة عامة أكثر مما يترددون من التراث العربي"⁴.

ومعنى هذا أن الأدباء انفتحوا على أوروبا ورفضوا كل ما هو قديم وموروث وأصيل، وفي هذا المعنى يقول الحداثي "صبري حافظ": "الحداثة انقطاع مع الماضي أو حوار مع الغرب دون سواء"⁵.

وخلاصة القول من خلال هذه التعريفات المختلفة والمتنوعة لمصطلح الحداثة وتعدد آراء النقاد العرب حول مفهومها فإن الحداثة نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل، كما

¹ - عبد الله القداسي: المصدر السابق، ص 13.

² - ادونيس: الثابت والمتحول (مبحث في الإبداع عند العرب)، دار العودة، بيروت، ج 1، (ط 7)، 1994، ص 19.

³ - محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 2، 1999، معاجم وقواميس، ص 349.

⁴ - جاد فاضل: أسئلة النقد وحوارات مع النقاد، الدار العربية للكتابة، (د ط)، (د ت)، ص 294.

⁵ نفسه، ص 186.

يبدو لنا أن هناك أيضا قاسم مشترك بين الحادثتين العربية والغربية لذا إن "الحداثة أيا كان نوعها عندنا نحن العرب أو عند الأوربيين أو في أي زمان ومكان تعني التغيير سواء كان إبداعا أم دراسة نقدية"¹. لذا من خلال هذا التعريف فإن الحداثة مهما كان تنوعها لدى النقاد في اختلاف الآراء حولها، إلا أنها تعني التغيير في أي مجال.

¹ - محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د. ط، 2002، ص 203.

الفصل الأول:

خطاب الحكاية في الرواية الجزائرية

في رواية "سيرابا"

أولاً: مفهوم الخطاب الروائي.

ثانياً: إشكالية الأنا والآخر.

1. ماهية الأنا (الذات).

2. ماهية الآخر.

3. مواقف الأنا تجاه الآخر.

ثالثاً: اللغة الشعرية.

أولاً: مفهوم الخطاب الروائي

إن الحديث عن الخطاب الروائي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية والبحث في أسراره ومكوناته البنيوية والوظيفية، كان دائماً موضع اهتمام الناقد ودراسي الأدب في كل الأزمنة، وفي جميع الأمكنة¹. يعرف الخطاب الروائي بأنه "خلق لغة من لغة" أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الروائي².

يذهب جاكبسون في تحديد مفهوم الخطاب الروائي إلى أنه "نص تغلبنا فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يقضي حتماً إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة"³.

كما أن الخطاب الروائي هو: "الممارسة الأدبية شفوية كانت أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضاً بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة، تبعا لحضارتها وثقافتها"⁴.

يرى "سعيد يقطين" أن الخطاب الروائي هو "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لها سلفاً شخصياتها، أحداثها المركزية، زمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف

¹ - نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 2010، ص 11.

² - المرجع نفسه، ص 11.

³ - نفسه.

⁴ - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي -دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط 01، 1999، ص 219.

باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة¹، يبقى هدف الخطاب الروائي هو التعبير.

الخطاب الروائي تسمية للتمييز بين الخطابات لأن وجود خطاب روائي يفترض وجود خطاب غير روائي، ولكل من الخطابين خصائص تميزه، وللتعرف على جملة الشروط والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا روائيا فالخطاب الروائي صياغة مقصورة لذاتها، وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز من لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري، "فبينما ينشأ الكلام العادي من مجموعة من انعكاسات مكتسبة نرى الخطاب الروائي صوغ للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات إنما هي غاية تستوقفنا لذاتنا بينما يكون الخطاب العادي شفافا نرى من خلاله ولا نكاد نراه في ذاته، نجد الخطاب الروائي على عكسه ثخنا غير شفاف سيستوقفنا هو نفسه قبل أن يمكننا اختراقه، فالخطاب العادي منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أشعة البصر، بينما الخطاب الروائي حاجزاً بلوري طلي صورا ونقوشاً وألواناً تصد البصر عن اختراقاته².

إن هذه المقارنة الواضحة بين الخطاب الروائي والخطاب العادي هي معرفة تلك الأساسيات التي تساهم في بناء الخطاب الروائي بطرق أكثر تقنية وحدائية، مما يساهم في الإمساك بتلك الإشاعات المضيفة له وتحقق ما يسمى بالأدبية شفوية أو كتابية للغة ممارسة، تنقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية وتنقيد أيضا بقيم جمالية تتعارض عليها كل الأمة تبعا لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك: هو

¹ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (السردي، التثبيير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 03، 1997، ص 07.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 02، 1982، ص 112.

استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الروائية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تندرج كلها ضمن وجهي الأثر الروائي هما الشكل والمضمون¹.

ثانيا: إشكالية الأنا والآخر

1. ماهية الأنا/الذات:

لقد عرفت الذات الإنسانية منذ القدم اهتماما كبيرا وامتزاجا من قبل الفلاسفة اليونانيين، ثم حظيت بدراسات متراكمة في عصرنا الحالي.

ولكن يبقى مفهوم الأنا يختلف باختلاف آراء وأفكار كل منظر من هؤلاء المنظرين "فالذات لا معنى لها سوى أنها المقابل لـ(الآخر) "Autre" تقابل وتعارض وتضاد أو أنهما المطابق لنفسه المعبر عنه "Identité" وهو ما نترجمه اليوم بلفظ الهوية أو العينة، أي يكون الشيء هو عين نفسه"². أي أن الأنا/الذات هي الذات هي النفس البشرية بما تملكه، وتحمله من سمات ومظاهر ثقافية نفسية أيديولوجية وما تحويه من أفكار وطموحات وصراعات وتوترات، أي أنها "مركز شخصية في نفس الفرد الإنسان، فهي تنمو وتفصح عن قدراتها من خلال البيئة المحيطة أو الوسط الاجتماعي ويبرز الشعور بالأنا من خلال تلازم الذات مع الآخر"³. ومن ثمة فالأنا تبرز منذ الوهلة الأولى من ثقافتها وحضارتها ولغتها وأيديولوجيتها وديانيتها وبكل ما يحيط بها في الوسط الذي تعيش فيه، فالأنا حين تدرك وتعي نفسها ومقوماتها (لغتها، ديانتها، وطنها) تدرك وتعي الآخر مباشرة والذي يختلف عنها،

¹ - محمد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د. ط)، 1982، ص 17.

² - محمد العابد الجابري: الإسلام والغرب - الأنا والآخر، سلسلة فكر ونقد، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الكتاب الأول، ص 21.

³ - سعد فهد الذويخ: صور الأنا في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2009، ص 10.

ولهذا لا يمكن لأي كان أن يصل إلى حدود الذات، أو الأنا ما لم يصل معهما، وفي اللحظة نفسها، إلى حدود الآخر المختلف والمتباين عنها.

والجدير بالذكر أن لفظ (الأنا) في اللغة العربية هو ترجمة لأداء معنى (Le moi) باللغة الفرنسية و (Ego) باللغة الإنجليزية والألمانية، وهذه الأخيرة (Ego) تدل على ما تدل عليه كلمة (الذات) في اللغة العربية، أما العالم النفسي الشهير "سيغموند فرويد" يؤكد من خلال دراساته وتجاربه على الإنسان، أن النفس الإنسانية أو البشرية تتألف أو تتكون من الأنا (Ego) النفس الذاتية، والهو والهي (Is) النفس البدائية والذات العليا (Super Ego) النفس اللوامة¹.

في حين يرى "كارل يونغ" "Carle Young" أن الأنا (Ego) هي الإنسان العادي الذي يعاني النقص والفقد والغياب². أما الذات (SELF) في نظره هي التي نطمح ونسعى إليها جميعا، فهي هدف كل إنسان على وجه الأرض لأنها تمثل الكمال الذي يحقق الوجود ويكون الهوية.

والمتمتعن في الكوجيتو الديكارتي للفيلسوف (رونيه ديكارت) (R. Dicart) "أنا أفكر إذن أنا موجود" يستنتج أن الأنا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمعرفة الجوهرية وبالعقل والفكر، وهي سابقة عن وجود العالم وعن أي وجود آخر.

إذن فالأنا يقابلها الآخر، فهما وجهين لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فهما متلازمان، فالذات تحقق وتثبت وجودها من خلال تداخلها، وتواصلها وتشابكها، فعلى سبيل المثال: الذات أو الأنا العربية تمثل الذات الإسلامية، من حيث الدين، واللغة، والعقيدة

¹ - محمد مصطفى زيدان: معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط 02، 2004، ص 323.

² - نوال مصطفى إبراهيم: دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2001، ص 09.

والتفكير والحضارة...، فالآخر بالنسبة لها هو كل ما يختلف عنها دينيا، ولغويا، وثقافيا، وحضاريا كالترك والروم والفرس...، فوعي النفس بذاتها يؤدي إلى تكوين الهوية والتي تختلف وتتمايز وتتباين عن الهوية الآخر، والأنا أنواع:

أ. الأنا المتعالية:

وهي الأنا السامية العظيمة والمتعالية وأهم ما يميزها هو الصراع المستمر مع الآخر، وهذا من أجل إثبات وتحقيق كيانها ووجودها فهي تتمتع بقدرات وإمكانات عالية وعظيمة وهائلة تجعلها تتعالى عن واقعها الاجتماعي، فالأنا متماهية تماما، مع قناعتها المتمركزة على ذاتها وإرغام الآخر على الاعتراف بها¹.

ب. الأنا الصدامية:

هي أنا تتعارض وتتعارض وتتناقض بما تحمله من طموحات وأفكار وآمال مع الآخر مما يؤدي إلى نشوء علاقات صدامية بينهما، أي يتم "تبادل هذا الصراع وتشعبه كلما تشعبت أصناف هذا الآخر وتعددت في مكان واحد، ولا سيما الآخر العدو الذي يحول الصراع من صراع فكري وثقافي وحضاري إلى صراع دموي"².

ج. الأنا المتماهية:

هذا النوع من الأنا/الذات يعاني من نقص في جانب ما في شخصيتها، وتبحث عما يعوض ويكمل لها هذا النقص حتى الكمال الذي يتميز به الإنسان والتماهي "آلية

¹ - محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط 01، 2012، ص 78.

² - محمد صابر عبيد: المرجع السابق، ص 65.

سيكولوجية لا شعورية يتمثل الشخص بواسطة أحد مظاهر وخصائص أو صفات شخص آخر"¹.

2. ماهية الآخر:

إن الإنسان اجتماعي بطبعه، ولا يمكن أن يعيش بمعزل عن الآخرين، لأنه يتفاعل ويتواصل ويتعامل مع الآخر ليستمع، وهذا ما قال به عالم الاجتماع "ابن خلدون"، نقصد بها إلى جانب الأنا/الذات لابد من وجود الآخر.

والمتتبع لتاريخ هذا المصطلح في الفكر الأوروبي المعاصر نجده قد بدأ مع "جاك لكان"، حيث تطرق إلى جدلية الذات والموضوع، وهناك من يرجعه، أي "المصطلح"، إلى الفلسفة الهييلية، خاصة التحليل الذي قام به "أليكساندر كوجيف" لكتاب "هيفل" (فينومينولوجيا الروح)، والذي تأثر بها "جاك لكان" تأثيرا كبيرا وبالغاء، إلى جانب وجود بعض الدراسات العربية المعاصرة التي وظفت الآخر بشكل لافت للنظر، وحصر في غالب الأحيان في الخطاب الاستعماري.

إن الآخر من منظور علم النفس هو مجموعة من "السلوكات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد/ذات أو جماعة ما إلى الآخرين مما يحيل إلى أن الآخر في مجال العالم للهوية"².

والجدير بالذكر هنا أن الآخر هو كل من يختلف عن الأنا أو الذات ثقافيا، سياسيا، فكريا...، وقد يكون هذا الآخر فردا أو جماعة أو شعب، كما قد يكون قريبا أو بعيدا، صديقا أو عدوا أو شقيقا.

¹ - نوال إبراهيم مصطفى: المرجع السابق، ص 82.

² - سعد فهد الذويخ: المرجع السابق، ص 10.

فالآخر إذن هو "التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموما المغاير للغرب، والمسمى الشرق"¹.

فالآخر بالنسبة للعربي أو المشرقي هو الغربي بكل ما يحمله من آمال وأفكار وطموحات وإيديولوجيات.

وعلى سبيل المثال:

• الأنا/العربي - الآخر/الغربي.

• الأنا/المرأة - الآخر/الرجل

ليكون التعرف على الآخر بمستويات عدة؛ كالجنس (ذكر أو أنثى)، العرق (عربي أو غربي)، الدين (الإسلام أو المسيحية)، اللغة (العربية أو الفرنسية أو الانجليزية...)، والملاحظ أن الأنا والآخر في غالب الأحيان العلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثر متبادل فيما بينهما، دون أن يتماهى أحدهما في الآخر لتظهر لنا صورة (الآخر) دوما ترتبط ارتباطا وثيقا بالأنا في إطار فعالية جدلية، وضمن هذا المفهوم تتكون لنا "فكرة الآخريّة من حجم الصراع بين الإنسان والإنسان، وكل صراع بين إنسان وإنسان يبتدئ من تموضع كلا الطرفين في حيزي الآخريّة، فلا يمكن أن يحدث بينهما صراع ما لم يكن كل منهما آخر بالنسبة للآخر"².

وعلى سبيل المثال الأنا العربيّة/الآخر بالنسبة لها هو الغربي المتفوق والمسيطر والمهيمن على الساحة الحضارية والفكرية والثقافية والسبب يعود إلى ضعف العربي على مستويات عدة مما يجعله بحاجة ماسة إلى الآخر الغربي.

¹ - سعد البازغي: استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004، ص 34.

² - محمد صابر عبيد: المرجع السابق، ص 65.

إذن فالآخر "في أبسط صورته هو مثل، أو نقيض الذات أو الأنا، إذ لا يمكن الحديث عن الآخر بمعزل عن الذات"¹.

والجدير بالذكر أن الذات لا يمكن أن تعرف نفسها إلا من خلال تعرفها على الآخر، فالآخر بالنسبة لها هو معالم الانقطاع، لأنه "مختلف عنها، وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها أيا كان"²، وهذا ما أكده "جاك لاكان".

حيث وصف الآخر بنية رمزية وشعورية تساعد الأنا أو الذات على تحقيق وجودها، أو كينونتها ضمن علاقة جدلية، كما يمكننا تحديد دلالاته (الآخر) من خلال سياقين: الأقل: "معرفي وعلى ضوءه يبدو الآخر مفهوما تكوينيا أساسيا للهوية، أي للذات وهي تحدد هويتها فلا هوية دون الآخر"³.

فمن خلال اختلاف الأنا أو الذات عن الآخر دينيا، لغويا، ثقافيا، عقائديا، عرقيا، تكون الهوية، والتي تختلف بدورها عن هويته.

أما السياق الثاني: فهو سياق "قيمي أخلاقي يكسب الآخر من خلاله قيمة أو موقف في سلم ترانبي يكون من خلاله مقبولا أو مرفوضا، طيبا أو سيئا"⁴. فهذين السياقين اللين يحددان دلالات الآخر يجتمعان غالبا أو في بعض الأحيان لتكوين وتحديد الهوية، والتي هي جزء من موقف قيمي أو أخلاقي.

¹ - سامي الوافي: المشاقفة النقدية وسؤال الهوية- تفاعل الذات بالآخر، مجلة الآداب ع 02، 2014، جامعة الملك سعود، الرياض، ص 04.

² - سامي الوافي: المرجع السابق، ص 04.

³ - نفسه، ص 06.

⁴ - نفسه، ص 07.

لنستنتج أن الأنا/الذات والآخر هما وجهين لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما ، فكل منهم يهدف إلى تحقيق وإثبات وجوده وكيونته على حساب الآخر .

3. مواقف الأنا اتجاه الآخر:

إن العلاقة بين الأنا/العربي والآخر/الغربي على مر العصور والأزمنة، لم تتقطع يوماً بل كانت مستمرة، فمنذ نشأة الكون والإنسان العربي ينتقل ويرتحل بحثاً عما يسد له حاجياته، ليبدأ في التواصل والتعامل مع غيره من الأمم والشعوب الأخرى ليكون "اتصال الشرق العربي بالغرب الأوروبي غير منفي المتوسط واتخذ أشكالاً متعددة منهما ما هو تجاري ومنها ما هو سياسي وعسكري، ومنها ما هو إنساني"¹.

أي أن العربي يحتك بما جاوره من الأمم الأخرى إما عن طريق الحروب أو التجارة أو المعاهدات والمواثيق، ومن خلال هذا الاحتكاك والتواصل يكون العربي رؤى مختلفة ومتعددة ومتباينة عن الآخر الغربي، ولقد جسدت في متون روائية كثيرة.

❖ الرؤية الانبهارية (موقف الإعجاب):

ونقصد بها النظرة القائمة على الإعجاب والاندھاش والانبهار بالآخر الغربي، وهذا لما وصل إليه من تفوق وازدهار ورقي وتقدم.

فأصحاب هذه الرؤية يرون أن الغرب بما حققه من ازدهار وتقدم في مختلف مجالات الحياة، وعلى كافة الأصعدة السياسية، الاقتصادية، العلمية، العسكرية، الثقافية والحضارية. فهو جدير أن ننبهر ونعجب به، بل ويستحق الاحترام والتقدير أيضاً، فغالبا ما تكون هذه

¹ - إيمان الصالح: جدلية العلاقة بين الشرق والغرب وهاجس الخوف المتبادل، مقال من الانترنت ضمن موقع <http://publict.alwatan.voic.com>

الرؤية "في البداية فطرية ساذجة، أو نظرة واعية نسبيًا ما بالفوارق الموجودة بين الشرق والغرب، بين المكان الأصل ومكان الغريبة والافتتان"¹.

فالعربي إذن يدرك ويعي الاختلاف والتباين الكبير بينه وبين الغربي، فالعربي ذو عقلية متخلفة، بسيطة، بدائية، نشأ نشأة محافظة وتقليدية، أما الغربي فهو ذو عقلية متقدمة، متحررة، وقوة جبارة عظيمة، فنتج عن هذه المقارنة نظرة احتقار وتدني للأنا، ونظرة تفوق وازدهار ورفي إلى الآخر، وقد وصل الإعجاب "بأصحابه إلى تعطيل المقاومة وفعاليات الوعي"².

والسبب يعود إلى أن معظم المفكرين الشرقيين الذين اعتمدوا السياسة الانتقائية لم يعلموا الأسباب الموضوعية، وهذا ليتمكنوا من الوصول إلى أسباب القوة عند الآخر والضعف والتدني عند الأنا، ليستنتجوا في النهاية أن هناك منطلقات يفتردها الشرقي في حين يمتلكها الغربي، ومن الروايات التي جسدت هذه الرؤية رواية "رفاعة الطهطاوي": (تخليص الأبريز في تلخيص باريز) التي تسرد لنا رحلة طالب مصري في أواخر القرن 19 إلى باريس فيعجب بهذه "المدينة الأوروبية وفنونها الراقية وثقافتها المتألقة"³.

وأيضًا بجغرافيتها وسكانها وقوانينها وفنونها وعلومها ودستورها، وهذه الرواية تبين لنا احتقار العربي لعقليته الشرقية وتمجيد عقلية الآخر الغربي، ليكون بهذا "رفاعة الطهطاوي" أول من يعترف بتقدم الغرب في مختلف العلوم رغم أنهم لا ينتمون إلى ديننا الإسلام.

¹ - جميل حمداوي: صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي، <http://www.elena.elakhare.com>.

² - محمد راتب الحلاق: نحن والآخر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1997، ص 34.

³ - باديس فوغالي: جدلية الشرق والغرب في الرواية العربية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جوان، 2007، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص 10.

فهؤلاء الروائيون يدعون إلى محاكاة الغرب وطمس الهوية العربية، لأنه النموذج في الحرية والديمقراطية والمساواة والدولة المدنية الحديثة، وحقوق الإنسان، وهاجس الخوف الذي يمتلك قلب كل عربي من الغربي، ليس إلا نتيجة للتخلف والضعف والانحطاط وانغلاق الأنا على نفسها، وهذا الضعف الذي يكابد الشرق أو العرب هو إنجاز الشرقي نفسه، فلا يجب أن نحمل أو نوجه المسؤولية كاملة إلى الغرب.

ثالثا: اللغة الشعرية

اللغة التقليدية لم تعد هي الأهم والأجمل في الكتابة الإبداعية، إذ بإمكان اللغة الثرية أن تكون شعرية وفي نفس الوقت تكون لغة سردية بامتياز¹، "بالإضافة إلى أن اللغة انسجام وتناغم ونظام اللغة الإبداعية نسيج يبدع ويبهر ويسحر"².

فاللغة الشعرية تقوم على انتهاك كل القواعد النحوية والتركيبية التي يمكن أن تقيم حدودا بينها وبين مراميها في التحرر من القيود المفروضة عليها، مما يقف عائقا في تشكيل عالمها السحري الخاص الذي يجعلها تكون أكثر غرابة وإدهاشا عن الاستعمال العادي، بل تخرج من المألوف إلى اللامألوف الذي يضمن لها ذلك البريق الذي يظل متوهجا مع كل قراءة جديدة، وهذا ما ذهب إليه "موركارفسكي" متحدثا عن سمة الانتهاك والانحراف عن قواعد اللغة العادية التي تميز بين اللغة الشعرية واللغة اللاشعرية³.

بمعنى أن اللغة الشعرية تحررت من كل القيود التي قد تحد من تطورها أو تميزها، والشعرية تسعى للارتقاء باللغة إلى درجات الصفاء والنقاء، وأبعادها كما يمكن أن يشوهدا.

¹ - حسن المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، ط 01، 2019، ص 07.

² - عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 111.

³ - رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومارك الحنون، دار توبقال، المغرب، ط 01، 1980، ص 31.

"حيث تجعل الشعرية من اللغة مجالاً خصيباً مشحوناً بطاقات خلاقة، لا يجد الشاعر نفسه إلا باكتشافها لينفتح أمامه باب تحقيق رغباته على مصراعيه، وتجسيد أحلامه في الإنشاد باللعب باللغة، ذلك أن هذا اللعب هو جوهر العمل الأدبي لتنتج علاقات جديدة تجمع العناصر المكونة للغة بما يقدم لنا لوحات شعرية تصنفها اللغة بفرادة الشعر وتميزها عن لغات الخطاب الأدبي"¹.

نجد من النقاد والأدباء من يؤيد ومن يعارض تقسيم القدماء للغة، ف"يوسف الخال" يدعو إلى "ضرورة الابتعاد عن تلك الألفاظ القديمة البالية واستعمال مفردات جديدة أكثر حيوية، مع إمكانية استنباط بعض الألفاظ من اللغة اليومية ليأتي أدونيس ويحرر الكلمة لتصبح حرة طليقة تسبح في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات والدلالات اللامحدودة"². فهو يعتبر أن لغة الشعر يجب أن تكون موحية وتمثل دلالات عدة.

أما "محمد ينيس" في حديثه عن اللغة الشعرية فيرى أن "شعرية اللغة تكمن في تعدد الممارسات الكتابية، وإن كانت ثمة كتابات عبر عنها أسلافنا فلا بد أن تكون طريقة تعبيرنا عن الموضوعات المعبر عنها بطريقة مغايرة، وهنا تكمن براعة اللغة"³.

فهو يقرأ أن التفرد في القول هو ما يمنح اللغة شعريتها، "وانفراد" صلاح فضل" بالحديث عن لغة الرواية لأن الروائي يختار العناصر التي تميز اتجاهه الفني والأدبي، التي ينتسب إليها، كما يرى أن الكلمة في المتن الروائي تحيي حياة جديدة خاصة جداً يستحيل

¹ - بشير تاويريرت: استراتيجيات الشعرية والرواية الشعرية عند أدونيس، ص 99.

² - بشير تاويريرت: استراتيجيات الممارسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب، أريد، الأردن، ط 01، 2009، ص 111.

³ - أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، لبنان، ط 01، 2005، ص 11.

فهما من جهة نظر المقولات الأسلوبية التي نشأت على أساس الأجناس الشعرية، بالمعنى الضيق لمفهوم الشعر، والخاصية الجوهرية للغة الروائية هي الحوارية والإثارة والتعدد"¹.

أما "صلاح عبد الصبور" مع "نازك الملائكة" فيقران أن اللغة كائن يتطور ويبنى ويموت، فاللفظ يأخذ دلالة جديدة مع ألفاظ أخرى، حتى إذا فقد إيجاءه بكثرة الاستعمار فقد مدلوله، كما يبلى الثوب، وترك مكانة لألفاظ أخرى"².

ويرى "عز الدين اسماعيل" أن اللغة لم تعد في تصور الشاعر وسيلة ترجمة للوجود أو للتجربة، ولم يعد الشعر كما كان التصور من قبل، ترجمان للمشاعر والأفكار أو كما كان يقال في التعميم ترجمان للحياة، وإن مسار الشعر هو التجربة والحياة"³.

كما أن "جون كوهين" يرى أن الشاعر يختلف تماما عن غيره من خلال تفكيره وطريقة حديثه، إذ نجده يقول: "إننا نعتبر اللغة الشعرية، إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام، والأمر الأولي الذي سينبني عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كبقية الناس جميعا، بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبه أسلوبا"⁴، بمعنى أن لغة الشاعر تختلف عن لغة الإنسان العادي.

¹ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة، الكويت، 1992، ص 272.

² - صلاح مرحباوي: شعرية اللغة عند عثمان لوصيف، ديوان براءة أنموذجا، مخطوط ماجستير، 2009/2008، ص 27.

³ - نفسه، ص 29.

⁴ - جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط 01، 1986، ص 15.

الفصل الثاني:

مظاهر التجريب في رواية "سيرابا"

أولاً: تجليات الأنا والآخر في رواية سيرابا.

ثانياً: الشخصيات في الرواية.

ثالثاً: خرق المحظور (الطابوهات).

1. الدين.

2. السياسة.

3. الجنس.

4. اللغة.

أولاً: تجليات الأنا والآخر في رواية سيرابا

1. المستوى الظاهري:

قبل الولوج إلى المستوى العميق للرواية وجب التطرق للقراءة الفوقية لها، وقد تمثلت في تمظهر العديد من الثنائيات حول الأنا والآخر، ولعل أبرزها ما يلي:

❖ الحب والكراهية في الرواية:

هذه الثنائية من الأحوال النفسية التي يعجز الإنسان التعبير عنها بدقة وتحديد معناها، فالفرد يحس بها لكنه لا يعبر عنها بشكل واضح.

وتتجلى هذه الثنائية في رواية سيرابا بكثرة، فهي بارزة فيها من البداية إلى النهاية، والكاتب محمد سعدون تحتفي في روايته بقضية مركزية وهي الحب، وقد تناسلت تحتها ثنائيات متفرعة أهمها: حرية مطلقة ومقيدة، الحب والجنس، المرأة والمجتمع، العادات والتقاليد، الدين والعرف...الخ.

فالأنثى كانت حاضرة بقوة وبشكل فعال متمثلة في "سيرابا" الفتاة السينيغالية أصل الحب والحنان والمأوى، كما أنها تأخذ الدور المركزي في هذه العملية.

نجد الشخصية الرئيسية في البداية شاب جزائري مثقف سافر هروبا من أجواء الموت والمأساة والمعاناة إلى السينغال، وقد عاش الغربة، وهوس الحب مع فتاة سينغالية، يقول: "أزفت لحظة الهروب من أجواء الموت... أن يقذف بي في أحضان إفريقيا السمراء... وقد تراءى لي في صورة أنثى تبوح بالحنين وتفضي بأسرار البداءة الأولى..."¹.

¹ - الرواية: محمد سعدون، سيرابا، دار خيال للنشر، برج بوعريريج، ط، 2019، ص 05.

2. شخصيات أجنبية:

❖ الآخر:

سيرابا: الشخصية المركزية في الرواية، فتاة سينغالية قوية الشخصية، جذابة، مثقفة، وهي طالبة جامعية تقطن مع أمها في الحي غير متزوجة خارقة الأنوثة والآسرة بلونها الخلاسي الجذاب.

أعجب بها عمر لاي فطلب يدها للزواج، حيث أن كلاهما يختلف عن الآخر، عمر لاي رجل صوفي متزمت، أما سيرابا فهي فتاة متفتحة تدعو إلى الحرية، لكنها وافقت على الزواج منه، وقد كانت نتيجة هذا الزواج الفشل، من خلال خيانة سيرابا لزوجها، يقول: "كانت سيرابا ترتدي شملة بيضاء تشف عن أثنائها وعن أجزاء مثيرة من جسمها الممتلئ... تعاقب الليل وجاء الغلس... مضى معظم الليل... وعمر لم يأت... تمددت على الكنب فلم يأتني النوم إلا لماها"¹.

وكذلك خيانتها مع رجل فرنسي، وهو أستاذها في اللغة الفرنسية، يقول: "كانت سيرابا في سنتها الجامعية الرابعة حين كان عمر في إيطاليا وصادفتها ذات يوم على قارعة الطريق مع رجل فرنسي"².

حملت سيرابا بطفل إلى أن وضعته ببشرة بيضاء وعيناه زرقاوان وأسمته عيسى.. فعمر لاي كانت بشرته سمراء، وإنجابها لهذا الطفل أصبح دليلا على خيانة سيرابا لزوجها عمر لاي، إلى أن انقطعت العلاقة بينهما.

¹ - نفسه، ص 47.

² - نفسه، ص 53.

ثانيا: الشخصيات في الرواية

❖ الشخصية الرئيسية في الرواية (الأنا/الذات):

يتمثل في شخصية المؤلف (البطل)، وبعد أهم شخصيات في رواية "سيرابا"، فهو يشغل مساحة أكبر كونه الشخصية الروائية، وهو الشخصية المحورية، شاب جزائري مثقف عاش إبان العشرية السوداء في السينغال، وقد عانى الغربة والاعتراب وهوس الحب مع سيرابا، الفتاة الأجنبية سينغالية الأصل جذابة، عاش في السينغال بحثا عن الاستقرار والأمان، زار مختلف الأماكن الموجودة في العاصمة داكار، يقول: "انطلقت في شوارع داكار أتأمل ما تحويه واجهات المحلات من سلع... وآلات صناعية وسيارات من أعلى طراز، ومررت بالمطاعم الفاخرة والحانات الأنيقة والفنادق الفخمة والحدائق العامة"¹. والبطل (الشاب الجزائري) يمثل بنية الذات -الأنا- وهو العنصر الأساسي في بنية المتن السردي.

كما نجد المؤلف (البطل) تحدث على العادات والتقاليد والدين والمرأة السينغالية التي تبحث عن الحرية، وكذلك اللغة والتي تمثلت في اللغة الألوافية، فالطبيب في السينغال هو المشعوذ الذي يداوي المرضى، يقول: "قال عنه تيام: إنه طبيب ماهر يداوي المرضى بالأعشاب ويستخدم الجن والعفاريت".

فتقافة الشاب الجزائري ساعدته في تسيير أموره، فهو يتقن اللغة الفصحى، بتواضع يقول: "فشكرته لكرمه وحفاوته وحسن استقباله فقال: أنت فصيح وتتقن العربية جيدا. قلت: أنا عربي أتكلم العربية ولا أدعي أنني فصيح إلى درجة كبيرة"².

¹ - الرواية: ص 09.

² - نفسه، ص 17.

رغم اختلاف الأديان إلا أنها احتدمت فيها شتى العواطف الإنسانية منها: الكرم والجود، التعاون والحب...

عمر لاي: رجل صوفي متمزم، شاب أسمر اللون طويل القامة، يرتدي لباسا أشبه من الزي المغربي، عمل بإنسانية من خلال مساعدته للشباب الجزائري محاولا حل مشكلاته، يقول: "أدرك حيرتي وقلقي فبادرني بالسلام باللغة العربية وسألني عن الوقت الذي يمكن أن يتواجد فيه الموظفون، وكأنه لم يظفر من الحاجب بجواب كامل، ثم سألني عن حاجاتي فأخبرته بالأزمة التي ألمت بي حين توسمت به خيرا"¹.

الإنسانية لا فرق إن كان الشخص أجنبي أو عربي، فهي نابعة من القلب عبر عواطف تجعل الإنسان مع غيره في تعاون وتضامن التي يعرف عن طريقها مختلف الثقافات.

❖ تيام:

إمام ينوب عن الشيخ في غيابه ومعلم القرآن الكريم تميز بوجوده وكرمه، حيث استقبل الشاب الجزائري في بيته ورحب به، وهذا دليل على أن الإنسانية توجد في كينونة كل إنسان تسعى إلى غرس روح المحبة والتعاون والتضامن.

❖ الشيخ الطرقي:

عالم مثقف لا يخفى عنه شيء وله نفوذ في السلطة، ذكي يملك العلم والمال والجاه والسلطة، يجلس على أريكة فخمة ويتحدث بتواضع، يقول: "قابلي الشيخ الأكبر جالسا على أريكة فخمة وفي يده عصا ملوكية، ولكنه استقبلني بحفاوة بالغة وتواضع جم"²,

¹ - الرواية، ص 13.

² - نفسه، ص 39.

حيث أنه كان رجل في حوالي الخمسين من عمره، حليق الذقن، يرتدي جلبابا من الحرير الأصفر المطرز، وآثار النعمة والأبهة بادية عليه، ويتحدث بلغة فصحة.

❖ ماري:

شخصية هادئة، زوجة تيام، وهي ذات طبيعة انعزالية قليلة الكلام.

ثالثا: خرق المحظور (الثالوث المحرم: دين، سياسة، جنس):

إن المحرمات أو المحظورات تتعدد وتتنوع وتختلف من بيئة إلى أخرى، حسب سقف الحرية والضوابط الأخلاقية التي يقرها المجتمع، وقد تبدو منطقية لتقاطعها مع المعتقدات أو روح الأخلاق العامة، وقد تبدو عكس ذلك غير مستساغة، من ذلك المحرمات الدينية والسياسية والجنسية، حيث يتخذ الكاتب أو الروائي حذره الشديد من الخوض فيها كونه من الموضوعات المقدسة، وقد توصله إلى الخطوط الحمراء أو الطابوهات¹ (Tabo) التي طالما كانت حاجز أو نقطة يقف عندها الكثيرون خاصة في الرواية التقليدية أو المحافظة، فقد اختار بعض الروائيين الجزائريين إثر دخولهم بمغامرة التجريب، بالتعرض لهذه المحظورات، بالتعرض إليها في كتاباتهم بلغة تعبيرية مباشرة وتقديرية غير تلميحية، ويمكن وصفه بأنه اقتحام صريح ومباشر لموضوعات تتعارض مع التقاليد والأعراف الاجتماعية والنظم الدينية، بغرض تجريب مغامرة جديدة أو تقديم إبداع جديد متميز غير نمطي، فالثالوث المحرم تتشارك عوامل ثلاثة: في صنعه على مستوى النص الأدبي وهي: الإحراج والتقديس والخوف، فالجنس يقابله الإحراج، والدين يقابله الخوف والتقديس والسياسة أو السلطة

¹ الطابو: جاء في الموسوعة المعرفة الشاملة في ترجمة مصطلح المحظور (Tabo) مصطلح انثروبولوجي يدل على حضر تقليدي ناشئ عن المعتقدات الدينية أو العادات والتقاليد يفرضه المجتمع ضد نوع معين من السلوك أو الأعمال التي يعتقد أنها خاطئة أو خطر أو غير لائقة أو أنها تمس بالدين والأخلاق والعرف.

يساويهما الخوف، "وبما أن العملية الإبداعية أكثر مراوغة للسلطة مما يحدث مع الأفراد أو المؤسسة المجتمعية، فإن الكتابة الروائية استطاعت أن تخرج من إطار هذا الثالوث المحرم ضمن أبعاد مختلفة مشكلة أنماطا متباينة من الوعي بعلاقة الفرد المبدع بالسلطة داخلا في إطارها أو خارجا عنها أو خاضعا لها أو مصلحا... الخ"¹.

لقد تمثلت رواية "سيرابا" هذا الملمح التجريبي باختراقها للمحرم وطرح آراء مختلفة حوله.

1. الدين:

يعد الدين من المحظورات الأساسية التي تعيق المبدع الروائي الجزائري فيتخذ حذره عند الاقتراب منه والخوض فيه لكونه موضوعا مقدسا، ولأن التجريب ارتبط بتلك الحركية الدائمة الباحثة عن الأشكال الجديدة التي تعبر عن أفكاره ومشاعره، فقد يدخل الروائي في تصادم مع الموقف الديني القائل "بالأخذ التام بالتقاليد والرافض لكل تحديث... ويحمل هذا المفهوم الأخير كل مضامين التطرف التي لا تنظر إلى استقالة الوجود والسلوكيات... إلا من زاوية المطابقة التامة لما يقول به النص القدسي مع وجود الحياة للبشر"². وكردة فعل سلوكي وقتي معاكس ظهر التجاوز.

الذي يرتجي المغامرة صوب المجهول اختراق المحرم، ويتجلى لنا هذا الملمح التجريبي في رواية "سيرابا" لمحمد سعدون من خلال إساءة الإمام تيام إلى الدين فرغم أنه رمز من رموز العلم الشرعي يتصف بالتقوى والوقار إلا أنه يختلط مع الفتيات "...فصلى تيام بالحاضرين صلاة الجماعة... خرج تيام على تلاميذه العراة أو بالأحرى بأسمال رثة

¹ - لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2004، ص 106.

² - مصطفى خلال، الحداثة ونقد الأدلوجية الأصولية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2007، ص 26.

تغطي جزء من أجسادهم السمراء النحيفة في هيئة فهد أسود بعباءة زرقاء فأضفى على المكان نوعا من الرهبة والالتزام وأقرأ التلاميذ شيئا من القرآن الكريم"¹.

ففي هذا المقطع خرق للمحظور الديني ممثلا في عدم نهي الفتية التلاميذ العراة، وأنه يدرسه القرآن الكريم.

ومما جاء في الرواية أن تيام رغم تصوفه وتعلقه بالدين إلا أنه يؤمن بالخرافات والشعوذة، "كنت أقوم بجولات مع تيام في أحياء وكام فيعرفني بأصدقائه واحدا واحدا، ومن بينهم ذلك الرجل المشعوذ الذي زرناه في بيته، وقد قال عنه تيام:

إنه طبيب ماهر يداوي بالأعشاب ويستخدم الجن والعماريت... لم يكن تيام متضلعا في الفقه والدين، بل كان تدينه من البدع والخرافات... وهو يسهر الليالي الطوال في الركوع"². وكردة فعل سلوكي معاكس ظهر تجاوز الذي يرتجي احترام المحرم.

وفي نفس الموضوع نجد في هذا المقطع ردا يحمل السخرية حين قال الكاتب لتيام: "اعلم يا صديقي بأن الكتب التي تقرأها هي من صنع اليهود، فاهتز مرة أخرى وتوقف عن السير قائلا في احتجاج: أنت تقول هذا الكلام؟... إن اليهود يريدون للمسلم أن يقضي ليلة ساهرة، فيصلي مئات الركعات لينال قصورا من الياقوت والزبرجد في الجنة"³. فالنتيجة التي توصل إليها سوف تقويه على خدمة الإسلام والمسلمين.

كما توجه فيها إلى انتقاد رجال الدين الملتزمين الذين يتظاهرون بالتقوى بالنهار، ويمارسون شتى أنواع المحرمات بالليل، وهو بذلك يعرض الذين ك: "إذ غادرت سيرابا مكانا

¹ - نفس المصدر، ص 25-26.

² - نفسه، ص 30-31.

³ - نفس المصدر، ص 32.

تركت فيه فراغا ووحشة ولا شك بأن تيام كان يشعر بهذه الوحشة وهذا الفراغ... حتى قبل سفرها كان يكثر من زيارتها ويمضي معها الساعات الطويلة في بيتها"¹.

وتتعمق الرواية من خلال اختراقها للمحظور الديني من خلال تحدث الراوي عن عمر لاي الذي كان متصوفا وتغير، وذلك يظهر في قوله: "تغير عمر لاي وأصبحت هيئته تدل على انفصاله عن التصوف وكأنه لم يعد ذلك الرجل الصوفي الهين... علمتي الحياة أن البشر قد ينقلب من إنسان وديع إلى حيوان متوحش ومن ملاك رحيم إلى شيطان رجيم... شرب عمر لاي بعض القناني من الجعة... وهنا تأكدت أنه صار بعيدا عن الدين تماما"². وهذا ما تحدث عنه الراوي وهو التلاعب بالدين واختراق الطابوهات.

وما يجدر الإشارة إليه أن الكثير من الروائيين الجزائريين كانوا يفتعلون اختراق المحظور الديني لإدماج القضايا الجنسية، ونشر النصوص الإباحية التي تزيل الستار عن كل شيء.

ويتضح مما سبق أن الرواية التجريبية الجزائرية حاولت إعطاء صورة سلبية للإسلام خاصة بعد تلك السلوكات المذمومة التي غدت تلك العشرية السوداء.

2. السياسة:

المشهد السياسي في رواية "سيرابا" يرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع الديني، حيث أصبحت من الطابوهات المقدسة التي يصعب اختراقها، ما جعل الروائيين المولعين بالتجريب الداعين للثورة على المألوف والسائد يخترقون خطوطها، حيث يعود بنا "الراوي" إلى أحداث الثورة الجزائرية التي رواها له مدير المدرسة يقول: "حدثني هذا الرجل عن الجزائر إبان الثورة،

¹ - نفسه، ص 130.

² - نفس المصدر، ص 32.

وسرد لي أحداث واقعية وذكر لي بعض القادة... وعن معارك في عهد الثورة بكل دقة وتفصيل، وارتبت في أمري لأن الحقائق التي كان يسردها ليست مؤرخة في الكتب، وليست معلنة"¹. ومثل هذه الصراحة والجرأة دليل كاف على وعي الكاتب بالظروف والملابسات السياسية المحيطة به.

كما تضمنت الرواية إشارة صريحة وحرجة جدا في تاريخ الجزائر مرحلة لم يجرؤ الكثيرون من الكتاب الخوض في تفاصيلها ولا الإفصاح عن أسبابها، وظل الحديث عنها يتداول في أروقة الظل وهي مرحلة التسعينات أو ما يسمى بالعشرينية السوداء، حيث جاء في الرواية "خيل إلي أنني أخوض معركة دامية مع تلك الشذمة الإرهابية، وصمت آذاني بزعاق وهمي ويدوي طلقات رصاص تمزق السمع... فأوقفنا جماعة من العناصر الإرهابية في منطقة ولتام القريبة من مدينة بوسعادة... كانوا حوالي خمسة عشر رهط مسلحين بالرشاش... وسألني الإرهابي الآخر الذي كان يحمل رشاش:

هل انتخبتم هذه المرة؟

قلت: إنني لم أنتخب منذ 1991 يوم أن انحرف المسار الانتخابي... قلت سيعود الحق والعدل... قال سنطهر البلاد... ثم اتجهت هناك لأشرف من علو على منحدر الموت لأرى على ضوء البرق جثتا"².

هذه الجريمة التي كانت ولا تزال سببا في توازن فتنة السلطة والزعامة والسياسة في تاريخ الأمة الإسلامية، والتي يأبى الكثير من الأدباء والكتاب الخوض فيها.

¹ - نفسه، ص 51.

² - نفسه، ص 61-62.

3. الجنس:

يعتبر من أكثر الموضوعات حساسية في حياة الإنسان، فنجد الرواية في محتواها الخارجي تتحدث عن قصة حب وعشق حميمي فاقت المعقول، جمعت بين بطل الرواية و"سيرابا" الفتاة السبنغالية "وقد نسيت أزمتي تماما، فكرت طويلا في سيرابا... إنها فتاة قوية الشخصية جذابة مثقفة ورائقة الحديث، تفيض أنوثة ممثلة الجسم تبدو كاللبوة، ذات جمال متوحش وهي مغرية إلى حد لا يوصف"¹.

فهنا الكاتب يتحدث عن عطش الجسد للحب الذي لا يكون مدخلا لممارسة الجنس.

كما تضمنت الرواية طغيان موضوع الجنس، فهي تتجاوز "أثارت سيرابا في نسي الإحساس بالشبق وربما كانت تعرف أنها تفجر عواطف وتثيرني غير أنها تتجاهل وتحاول أن تبدو طبيعية جدا أمامي"². الراوي امتلك قوة غريزية تجعله يقف بقوة ي وجه العرف والعادات والتقاليد، وإيماننا منه بأن الجنس مشكلة أساسية في حياة الإنسان، وفي نفس الموضوع نجد "فبحت لها بميلي إليها وكيف أنها تبهرني وكيف كنت أشتاق إليها، أتغزل بها ألامس جسدها الاسفنجي أحيانا عن قصد فأشعر بحرارته بل أنهب منها القبلات...."³.

فقد دعت هذه الرواية إلى تمجيد الشهوة على العشق بأبعاده الروحية والجنسية ما

نجده ممثلا في جسد سيرابا.

¹ - نفسه، ص 19.

² - نفسه، ص 35.

³ - نفسه، ص 35.

مما يستدعي استخدام لغة فضائحية مكشوفة بقوله: "فلا يزلن يكررن لي خطر الخروج ليلافي (واكام)، وكانت كل واحدة تتودد إلي وتنتظر الخلوة معي ليلا، غير أن الواحدة منهن لا تتيح الفرصة للأخرى"¹. فالجنس هاجسهم وهو يقودهم.

وفي مقطع آخر يصف البطل "سيرابا" ويشير إلى موطن من مواطن الأعراء في المرأة ولكن دون التعمق فيه أكثر "كانت سيرابا ترتدي شملة بيضاء تشف عن أثنائها وعن أجزاء مثيرة من جسمها الممتلئ...تعاقب الليل وجاء الفس... مضى معظم الليل... وعمر لم يأت... تمددت على الكنبه فلم يأتي النوم إلا لماما، أحسست أن سيرابا تتقدم مني... وهي نائرة كالليوة... فوجدني جالسا على الكنبه أسترد أنفاسي"².

لقد انتهجت هذه اللغة السردية الروائية لغة فاضحة في تصوير العلاقات الجنسية التي قد تصبح حالة جسدية لا علاقة لها بالحب من منظور ذكوري تكرر نزرة الرجل، ويتجلى لنا هذا الملمح في رواية "سيرابا" حيث لعب الجنس دورا هاما في الرواية.

كما يظهر خرق المحذور في الرواية في خيانة سيرابا لزوجها لقوله: "بدأ الحمل يظهر على سيرابا ثم وضعت طفلا ببشرة بيضاء وعيناه زرقاوان وأسمته عيسى... ترى كيف ولد هذا الطفل بإيهاب أبيض وعينين زرقاوين، واستعدت في ذهني تلك الليلة التي قضيتها مع سيرابا في غياب عمر حتى الفجر"³.

جاءت رواية سيرابا بعيدة كل البعد عن ذلك الخرق الساخر المشحون بالدلالات الجنسية غير الأخلاقية، ولم يكن للجنس حظ في المدس الذي عجت به الرواية، إلا في بعض المقاطع التي تعد على الأصابع تستهلها "أقبلت سيرابا حاملة صينية الشاي، وانحنيت

¹ - نفسه، ص 45.

² - نفسه، ص 47-48.

³ - نفسه، ص 54.

لتجذب طاولة صغيرة، وأصابتي قشعريرة حين بدا بياض فخذها الممتلئين لما انحنيت على الطاولة... ترى هل تحطمت في نفسي تلك القيم الريفية الأصيلة التي نشأت عليها؟" وقوله: "أنا أحب سيرابا غصبا عن نفسي... وعرتني موجة من التمرد العنيف فطردت عن نفسي كل الهواجس... وقلت في صمت: حتى لو كان عيسى ابني وجاء من صلبى من خلال تلك الليلة الآثمة، فماذا عساني أن أفعل؟"¹.

أما في المقطع الأخير الذي بين أيدينا، فيعود بنا إلى زمن النجاسة، حيث تعرض المرأة كجسد مصدر للشهوة ومطمعا في تحقيق نزوات الرجل في قوله: "لم أستفق من هذه الدوامة الغريبة والعنيفة إلا حين اقتربت منى (أمنا)، وهي تحريف اسم آمنة... لا أبخل عليها ببعض النقود... وبعد درشة معها لا هدف لي من ورائها إلا الإثم وممارسة الحب... وعدت أمنا بدفع ثمن التذكرة مشترطا عليها الجلوس في آخر القاعة لأقبلها... ترى هل كانت تعلم بتسريهن أحيانا إلى سريري... وصادف خروجه فتاة مراهقة نارية الطبع عند سريري"².

أخيرا نجد تزامنا بين نهاية أحداث الرواية في آخر صفحاتها مع نهاية الالتحام الجسدي بين سيرابا والراوي في أروع توظيف لممارسة الجنس على الإطلاق.

4. اللغة:

إن تبلور الأفكار وتمازج عناصر السرد الروائي من صراع بين الشخصيات، ووضع الأماكن والأزمنة قد تم التعبير عنه بلغة، حتى حققت وظيفتها التواصلية سواء كان على مستوى الخطاب للأحداث أو الأقوال، فاللغة هي البنية التي تتأسس عليها الرواية من خلال التحكم الفكري فيها، وتوجيه حوادثها وترسم ملامح شخصيات وتقودها إلى دلالات محددة،

¹ - نفسه، ص 59-60.

² - نفسه، ص 65-68.

فاللغة هي التي تحمل عبء تجسيد هذا القالب الأدبي ألا وهو الرواية، ولا شك أن الكاتب مثل الرواية كواحدة من التمثيلات التي ينتجها الإنسان لتعطي تجربة تتسم بالقراءة والتكثيف اللغوي، حيث مثلت اللغة الظاهرة التجريبية الأبرز في رواية "سيرابا"، من خلال تقديم الروائي هذا القالب الأدبي بلغة براقية، ذات تكثيف دلالي عالي جدا قوامها الخرق، الانزياح والغموض، كما أسلفنا الذكر في الشق النظري أن لغة الرواية التجريبية تتسم بتداخل اللغات واللهجات واستخدام اللهجة العامية واليومية المتداولة بين العامة ولكن في رواية "سيرابا" قد أسقط الروائي هذه السمة واكتفى فقط بتطويع اللغة الفصحى، حيث اتسمت بمستوى لغوي عالي جدا، حيث أنتجت رواية شعرية تتمتع بخصوصية أسلوبية عالية تستفز القارئ، وفيه خرق لافت لتوقعاته من خلال استثماره سحر البلاغة والتكثيف اللغوي الهادف، وهذا ما يتضح جليا في هذا المقطع الذي ورد على لسان "الرعاة" وهي تبدي وتعيد قول:

"هذا المساء القمر فيه جميل

على منخفضات الدروب

حيث العش الجديد

الربيع ليس بعيد

هيا هيا يا قطيعي

هيا هيا سوف نصل عن قريب

لكن وأسفاه إلا أثر لأولئك القادمين من بلد الجن والملائكة"¹.

¹ - محمد سعدون، سيرابا، ص 08.

كما حملت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضور من خلال سياق الرواية ومثال ذلك نجد "فقرأت له الأشعار والأحاديث الشريفة والأقوال المأثورة التي تعلق بها تيام (أعبد الناس أعذرهم للناس)"¹. وهو مثل شعبي سائر في الأوساط الشعبية وحتى الحضارية.

"غرس الزهد بقلبي شجرة

بعد أن نفي بجهد حجرة

وسقاها إثر ما أودعها

كبد الأرض بدمع فجره

نمت في ظل ظليل تحتها

روح القلب ونحي ضجره

ثم بايعت إلهي وكذا

بيعة الرضوان تحت الشجرة"²

جاءت كل هذه الألفاظ والعبارات في مجملها تعبر عن مواقف حياتية بسيطة إلا أن الكاتب حاول تفعيلها واتخذها كأداة للكشف عن واقع الإنسان الشعبي البسيط رغم أنها ليست اللغة العامية الوحيدة في الرواية، فقد تعددت اللغات فيها، كاللغة التاريخية واللغة الصوفية واللغة الفرنسية واللغة السينغالية التي وظفت أيضا، ولو بشكل قليل، وغيرها من اللغات التي

¹ - نفسه، ص 92.

² - نفسه، ص 92-93.

شكلت بنية سردية مميزة، نجد ألفاظ الوفية، منها في قوله: "سيرابا... خولي مولي... فوكو فوكو...تويان تويان... ديكاً"¹.

وظف الراوي اللغة الأجنبية في روايته، وتعتبر هذه اللغة سمة من سمات التجريب.

كما يظهر تعداد اللغات في الرواية في حوارهِ يقول "ودار الحوار بالأولوفية بين تيام وسيرابا وماري ولم أفهم إلا القليل، وأحياناً كانت تخاطبني بالفرنسية"².

يمكن اعتبار اللغة الأجنبية من أهم مظاهر التجريب التي طرأت على الرواية المعاصرة، وقد تعددت اللغات الأجنبية الموظفة في المتن تاروائي بصفة عامة، فاللغة أحد المظاهر الأساسية لحدثة النص الروائي الجديد، فالروائيون الجدد يتخذون من اللغة مجالاً لإبراز حدثة رواياتهم، وأضحت الرواية تبرز طريقة الحكى والسرد أكثر من أي شيء آخر، لم يعد الروائي يكتفي بأن يصبح السرد حاملاً للأحداث فقط، بل يعطيه طاقة أخرى داخلية تتمثل في تعدد اللغة، حيث تجمع بين ما هو نثري وشعري (اللغة الشعرية) إلى توظيف لغة أخرى، وهذا ما زاد الرواية فن وإبداع.

¹ - نفسه، ص 20، 21، 50، 75.

² - نفسه، ص 50.

رابعاً: التشظي

تتسم رواية سيرابا للكاتب الجزائري محمد سعدون بتجربة سردية حداثية متميزة من ناحية أساليب السرد، فقد اعتمد محمد سعدون في روايته على تكنيك فني في السرد جعل من روايته رواية متشظية، وما نقصده هنا من مفهوم التشظي أن الرواية بتجربة سردية حداثية متميزة من ناحية أساليب السرد، فلما اعتمد محمد سعدون في روايته على تكنيك فني في السرد جعل من روايته رواية متشظية.

وما نقصده هنا من مفهوم التشظي أن الرواية تفككت وانقسمت إلى مقاطع منسجمة ومتداخلة فيما بينها، بحيث تكون متناسبة مع القضايا التي يريد الكاتب الإفصاح عنها، وهو مظهر من مظاهر التدريب، وتمثل في الرواية من خلال تشظي الذات، حيث يقول: "أزفت لحظة الهروب من أجواء الموت والترقب والقرع وتشظي الذات.

"وكانت فلتة من الزمن أن يقذف بي في أحضان إفريقيا السوداء..."

يسعى الروائي إلى إبراز التخلخل وعدم الانتظار داخل أعماله الروائية عبر بعض التقنيات الحداثية كتداخل الفضاءات والحلقات السردية وبناء الزمكاني المتشظي والمتفكك في الشخصيات داخل مسار الرواية، وكذلك نجد التشظي في الأحداث في البداية تحدث عن صورة أنثى حيث قال: ".. ولأسمع مناجاة الكون وقد تراءى لي في صورة أنثى تبوح بالحنين وتفضي بأسرار البداية الأولى..."

وبعد ذلك تحدث عن السنغال بوصفها وصفا دقيقا حيث يقول: "وصلت ذات صباح إفريقي باكر إلى السنغال وبعدها أخذت قسطا من الراحة في فندق السلام... أنتقل في شوارعها الرحبة وأسواقها المكتظة تحت رذاذ مطر هادئ... من ذلك الجو الإفريقي الصائف"

وبعد تحدّثه عن السنغال وعودته إلى الفندق أراد البحث عن الشلة الفرنسية في الفندق، حيث يقول: "ولكن لا أثر لتلك الشلة الفرنسية هنا، ولا شك بأن إقامتهم هنا في هذا الفندق... " لكنه بحث دون جدوى.

ثم عاد مرة أخرى يصف شوارع داكار، حيث قال: "ثم انطلقت في شوارع داكار أتأمل ما تحتويه واجهات المحلات من سلع كثيرة باهظة الأثمان من آلات صناعية وسيارات من أعلى طراز...".

ثم انتقل إلى الفندق مستشيظاً، حيث يقول: "وأسرعت نحو الفندق مستشيظاً قلقاً وأنا لم أدفع ثمن الليلة القادمة من أعلى طراز...".

ثم خرج من الفندق متجهاً إلى القنصلية الجزائرية، حيث يقول: "ثم فكرت في الذهاب إلى القنصلية الجزائرية علني أجد حلاً هناك...".

وبعدها وجد رجلاً في القنصلية الجزائرية يرتدي ملابس مغربية، فأخذه معه ليساعده، حيث يقول: "هون عي هذا الشاب الأمر لما طلب مني أن أرافقه وقد طمأنني واعدنا إياي بالمبيت معه في زاوية شيخه الطريقي..".

تمثلت أحداث هذه الرواية في تشظي الذات، وكذلك الزمان والمكان وتشظي الأحداث، أي مبعثرة وغير مرتبة.

الملك قبا

➤ نبذة عن حياة الروائي "محمد سعدون":

محمد سعدون من مواليد 1945 بسيدي خالد ولاية بسكرة، زاول دراسته الابتدائية بمسقط رأسه، وأكمل تعليمه في المتوسط والجامعي بمدينة باتنة، وتخرج بشهادة ليسانس في الأدب العربي سنة 1984م.

عمل أستاذا في التعليم الثانوي ونال شهادة الماجستير من جامعة بسكرة في النقد الأدبي بجامعة المسيلة، وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، وشارك في عدة ملتقيات في داخل الوطن وخارجه، ومن بين كتاباته الأدبية رواية "سيرابا" عام 2019.

➤ ملخص الرواية:

تعد رواية "سيرابا" من الروايات الجزائرية الحديثة التي حملت رؤية جديدة ومختلفة عن الروايات التقليدية العربية عامة والجزائرية خاصة، وهي من أعمال الكاتب الجزائري "محمد سعدون"، صدرت عن منشورات فاصلة، طبعتها الأولى، السداسي الأول 2019.

سردت أحداث رواية "سيرابا" في 134 صفحة ذات حجم متوسط، دار حثيثها حول الفتاة السنغالية "سيرابا" والشاب الجزائري الذي أجبرته الحياة على الغربة والوحدة، حيث ضاق به الوطن الذي سعى فيه إلى حياة تملؤها السعادة والنجاح، ويعتبر سفره إلى السنغال حبا في الاكتشاف، ولكن يصدم بالواقع الذي همش فيه وحرّم من امرأة حيا سيرابا"، لأنها هي الأخرى تزوجت من صديقه حسب رغبة الحياة.

صديقه عمر لاي الذي أخرجه من ظلمة التيه التي وقع فيها عند وصوله إلى السنغال وفقدان حقيبة أمواله، حتى الفنصلية لم تساعده فأخذه إلى شيخ المسجد، ومنه تعرف على "سيرابا"، الفتاة التي أعجبت به، كما أنه قدم له عمل أن يدرس تلاميذ الحي، وعليه أصبح شخص مهم لإتقانه اللغة العربية، حتى أنه تعلم اللغة الألوفية من طفل يدرسه.

وأعجب عمر لاي بسيرابا في الوقت الذي أراد الشاب الجزائري التقرب منها وطلب الزواج منها فتزوجها أخيرا صديقه، ولكن لم يعيشا الحياة التي تمنوها لأن كل منهم له حياته الخاصة، لأنه كان عكسا متدين ومحافظ.

ومع الوقت ابتعد عليها وأصبح الشاب الجزائري يزور صديقه في منزل صديقه، حتى أن وقعت علاقة بينهم، وأنجبت منه ولد يشبهه وشك زوجها في ابنها لتغير بشرته لأنها ذات لون أبيض وعين زرقاء فطلقها ووقعت في علاقة مع أستاذ الفرنسية وتزوجت منه، ولكن لم تتجح علاقتها به، فرجعت إلى السنغال بعدما سافرت معه لفترة وجيزة، وأخيرا أصبح الشاب الجزائري ينظر إلى سيرابا كامرأة عادية وأكملتا حياتهما، وهو يريد الزواج منها ولكن خائف من أن ترفضه لانكسارها مرتين في تجربة الزواج.

خاتمه

ة

خاتمة:

وفي نهاية هذه الرحلة البحثية كان لزاما على البحث أن يستقر عند عدة صفحات تلخص لنا ما آلت إليه الدراسة، حول الرواية التجريبية، متخذة رواية "سيرابا" للروائي "محمد سعدون" أنموذجا، ويمكن أن نجمل أبرز النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

تجلت ملامح التجريب في رواية "سيرابا" من خلال:

- التجديد في عنصر الآخر في الرواية لأنه ليس هناك روايات فيها الآخر إفريقي.
- ظاهرة التشظي والتي يظهر عبرها تداخل في الفضاءات والحلقات السردية والتشظي في الزمان والمكان والتشظي في الشخصيات تصل إلى درجة التشظي والتبعثر في النص الروائي ليبتدع شكلا روائيا جديدا.
- منح الاشتغال على اللغة حرية التنقل بين مجموع الثقافات وتعدد الأصوات، وذلك من خلال توظيفها للغة الفصحى التي تعد اللغة الرسمية، بالإضافة إلى اللغة الألوفية السنغالية التي تمثل لغة الاحتكاك بالثقافات الأخرى ومدى التأثير بها، فإن اشتمال هذه اللغات يزيد النص جمالا.
- كما تداخل مفهوم الحداثة والتجديد مع مفهوم آخر وهو التجريب مما زاده غموضا، إلا أنها تشترك في مفهوم واحد وهو الهدم وكسر النموذج.
- أن التجريب ومغامرة البحث وأشكال وتقنيات فنية جديدة في الكتابة وكسر قوالب النموذج السائد بغية تحقيق عملية الخلق والإبداع.
- اعتمد الكاتب في روايته على تكنيك فني في السرد جعل من روايته رواية متشظية.
- استخدام اللغة السريالية (فوق الحقيقة) ولرمزية الرومانسية والصوفية، وهي أساليب مباشرة ومتعددة.

• يعتبر التراث من أهم المظاهر التجريبية، حيث أسهم في خروج الكتابة عن النمط السائد وتحقيق حداثة المتن الروائي، وذلك من خلال إعطائه روحاً جديدة تتلاءم مع روح العصر.

• الرواية التجريبية نجد فيها مختلف اللغات، أما الرواية الحديثة فيها اللغة الفصحى.

• بنيت رواية سيرابا على عنصر التخيل.

• تمثل الرواية التقاء الحضارات الثلاث: الإسلامية، فرنسية، الإغريقية.

• الاحتكاك بالحضارات الأخرى يزيد الإبداع الروائي (التطور والثقافة بين الحضارات).

• أسهم توظيف عنصر التشويق في المتن الروائي في التأثير على المتلقي، مما يثري

زاده المعرفي، وهذا يدل على مدى تشبع الروائي بالثقافة الواسعة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أسهمنا في إزالة بعض الغموض الذي يحيط بالخطاب

الروائي وحدثته، وأن نكون قد وقفنا في الإجابة عن الإشكاليات المثارة في بداية البحث،

وكشفنا عن أهم مظاهر التجريب في رواية سيرابا.

وفي ختام قولنا نرجو من الله عز وجل أن يوفقنا ويسدد خطانا من خلال هذا الجهد

المتواضع، وأملنا أن يكون فاتحة خير لموضوعات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

I. القرآن الكريم

II. المصادر:

1. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، جدة، ط 02، 1412.

• تشريح النص: مقاربات النصوص الشعرية المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1987.

• تشريح النص: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 02، 2006.

• الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريح، نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 06، 2006.

• ثقافة أسئلة: دار سعاد، الكويت، ط 02، 2003.

2. ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، ج 03، دار صادر، لبنان، ط 03، 2004.

3. عبد الله الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط 02، 1991.

• تشريح النص: المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 02، 2006.

• الموقف من الحداثة ومسائل أخرى.

III. المراجع:

1. صالح مفقود: أبحاث في الرواية العربية في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، (د. ط)، (د. ت).

2. السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د. ط)، 1997.

3. سعيد سلام: التناص التراثي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 01، 2010.

4. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط 1، 2004.

5. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، دمشق، ط 01، 1997.
6. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998.
7. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، المتحدثين، تونس، (د. ط)، 1971.
8. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، (د. ط)، 1982.
9. محمد بن أحمد الأزهري: نهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
10. صفدي مطاع: نقد العقل الغربي، الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1990.
11. اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، مج 02، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 02، 2001.
12. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1996.
13. عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د. ط)، 2005.
14. بشير تاويريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 01، 2008.
15. سعيد بن زرقعة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 01، 2004.

16. آلان تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، (د. ط)، 1997.
17. محمد أركون: الإسلام والحداثة، التبيين، ع 03، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، (د. ط)، 1990.
18. محمد محفوظ: الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1998.
19. رولان بارت: درس السيوسولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 03، 1993.
20. مالكوم براديري وجيمس مكفارلن: الحداثة، تر: مؤيد حسين فوزي، دار المحبة للنشر والتوزيع، دمشق، (د. ط)، 2009.
21. زعريان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط 01، 1992.
22. مالكوم برادير وجيمس مكفارلن، حركة الحداثة، تر: عيسى سمعان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ج 01، (د. ط)، 1998.
23. يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط 01، 1978.
24. جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر، دمشق، ط 01، 2005.

فهرس الموضوعات:

الصفحة	العنوان
أ	مقدمة
المدخل: نشأة الرواية الجزائرية الحديثة	
05	أولاً: نشأة الرواية الجزائرية
07	ثانياً: مفهوم الرواية
07	1. المفهوم اللغوي
08	2. المفهوم الاصطلاحي
11	ثالثاً: مفهوم الحادثة
11	1. المفهوم اللغوي
14	2. المفهوم الاصطلاحي
الفصل الأول: خطاب الحادثة في الرواية الجزائرية في رواية سيرابا	
26	أولاً: مفهوم الخطاب الروائي
28	ثانياً: إشكالية الأنا والآخر
28	1. ماهية الأنا (الذات)
30	أ. الأنا المتعالية
30	ب. الأنا الصدامية
30	ج. الأنا المتماهية
31	2. ماهية الآخر
34	3. مواقف الأنا تجاه الآخر
36	ثالثاً: اللغة الشعرية
الفصل الثاني: مظاهر التجريب في رواية سيرابا	
40	أولاً: تجليات الأنا والآخر في رواية سيرابا
40	المستوى الظاهر
41	شخصيات أجنبية

41	ثانيا: الشخصيات في الرواية
44	ثالثا: خرق المحظورات (الطابوهات)
45	1. الدين
47	2. السياسة
49	3. الجنس
51	4. اللغة
55	رابعا: التشظي
57	الملحق
58	➤ نبذة عن كاتب الرواية
59	➤ ملخص الرواية
61	الخاتمة
64	قائمة المصادر والمراجع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



ملخص البحث:

تناولنا في هذا البحث "حادثة الخطاب الروائي في رواية "سيرابا" لـ"محمد سعدون"، فحاولنا الوقوف على أهم آليات التجريب الذي مس الرواية، وكذا الكشف عن أبعاده الجمالية، فقسمنا هذا البحث إلى مدخل تناولنا فيه "نشأة الرواية الجزائرية"، مفهوم الرواية والوقوف عند مصطلح الرواية لغة واصطلاحاً، وكذلك مفهوم الحادثة لغة واصطلاحاً، وتوصلنا إلى أن لكل روائي تجربته الخاصة به التي تميزه عن غيره.

جاء الفصل الأول بعنوان خطاب الحادثة في الرواية العربية في رواية "سيرابا" وتتضمن مفهوم الخطاب الروائي، وإشكالية الأنا والآخر، وكذا اللغة الشعرية.

أما الفصل الثاني الموسوم بمظاهر التجريب في رواية سيرابا تناولنا فيه التجليات الأنا والآخر في رواية سيرابا والشخصيات في الرواية وكسر الطابوهات والتشظي.

الكلمات المفتاحية: التفضي، الحادثة، سيرابا، التجريب.

In this research we dealt with "the novelty of the narrative discourse in the novel "Seraba" by "Mohamed Saadoun". The concept of the novel and standing at the term of the novel in language and idiomatically, as well as the concept of modernity as a language and idiomatically, and we concluded that each novelist has his own experience that distinguishes him from others.

The first chapter is entitled "Modernity Discourse in the Arabic Novel" in the novel "Seraba" and includes the concept of narrative discourse, the problem of the ego and the other, as well as poetic language.

As for the second chapter, marked by manifestations of experimentation in Serrapa's novel, we dealt with the manifestations of the Ego and the Other in Serapa's novel, the characters in the novel, and breaking taboos and fragmentation.

key words:

- Fragmentation, Modernity, Serapa, Experimentation.