الجمهوريةالجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف –المسيلة
كليةالآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل ط1: 075097883

رقم التسجيل ط2: 075097007

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث

بعنوان:

مظاهر التجريب في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى

إعداد الطّالبات:

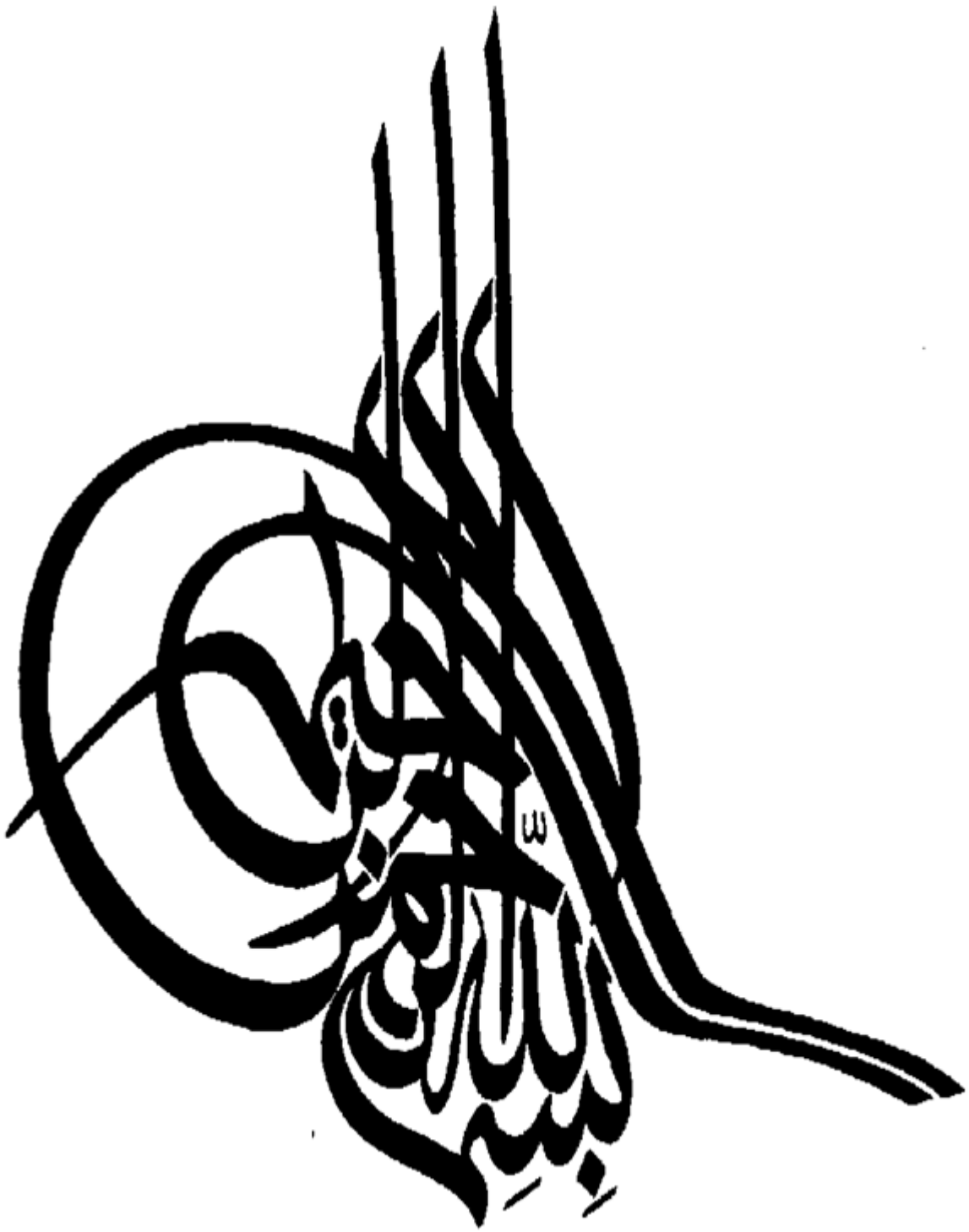
بريكي هجيره

عبدلي راضية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشـــــــرفاً .
د. نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا.
د.نورة قطوش	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	عضواً مناقشاً .

السنة الجامعية:2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾هود الآية:88

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه محمد-صلى الله عليه وسلم

نتقدم باسمى عبارات التقدير وجزيل الشكر

الإهداء:

الحمد لله الّذي بنعمته تتم الصّالحات

نهدي هدا العمل المتواضع:

إلى الوالدين الكريمين الذين كانوا سبب وصولنا إلى هذا المقام، نتيجة تعليمنا وتربيتنا تربية سليمة.

إلى الأستاذة المحترمة الدكتورة حلاب نور، والتي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها، وتوجيهاتها القيمة والتي كان لها بالغ الأثر في استكمال هذا البحث، ونقدم لها خالص الشّكر والامتنان على ما بذلت من جهد وتحملت من مشقة، جعلها الّله في ميزان حسناتها.

إلى كل من علمني حرفاً.

كما نشكر جميع الأساتذة الّذين تحملوا هذه الرّسالة . رسالة العلم .

الإهداء:

الى زوجي الغالي شكرا لك على دعمك لي إلى طريق النجاح

وعلى مساندتك ومساعدتك الدائمة لي،

الى حوريه اللهم ارزقها فوق عمرها عمرا وفوق صحتها عافية

واجعل السعادة كظلها ترافقها يارب.

مقدمة

مقدمة

إنّ النّص الأدبي سواء شعرا أم نثرا لم يعد قادراً على استيعاب الحياة الجديدة، نظرا للّتغيرات الطّارئة على العصر، وهذا ما جعل المبدعين يلجؤون إلى خلخلت النّظام السّردي القديم، فالرّواية الجديدة ظهرت لتلبية الذّوق الأدبي الجمالي الّذي لم يعد يقبل ما تقدمه الرّواية القديمة.

فالتّجريب رؤية إبداعية مشروعة للبحث عن كل جديد في صياغة الخطاب السّردي، وكذا البحث عن أدوات وصيغ وتراكيب لغوية وحيل سردية، وكل ما يمكن إدراجه تحت مفهوم التّجديد والحداثة.

ونحن أمام رواية عربية تبحث عن مكانتها الحداثية وإرهاصاتها التّجديدية والتّطورية، وكيف تميزت عن بنية النّص الكلاسيكي من خلال انحرافها عن القواعد والقوالب الجاهزة القديمة، وتميزها بأشكال سردية وأنساق تخييليه ومواضيع مستحدثة بمعنى انحراف عن المألوف والانفتاح على العالم الجديد، إلاّ أنّ هذا لا يعني الاستغناء عن القديم، فكل جديد يولد من قديم بملامح وتجليات جديدة، وأن كل تخييل خلاق يولد من لحظة التّمرد أو الحرية من كل القيود والتّسلط.

وطبيعة الإنسان يعشق الإبداع والتّميز والتّغيير ومن هنا تشكلت فكرة البحث ودراسة هذا الموضوع، من أجل الوقوف على استقراء آليات التّجريب لافتتاح نص إبداعي جديد قائم على التّجاوز والتّغير والإبداع، فاختيارنا لهذا الموضوع هو شغفنا الدّائم والمستمر بعالم الرّواية ومستجداتها، والهدف من بحثنا هو دراسة التّغييرات التي حدثت للرواية عن طريق هذا الرّوائي الّذي كسر طرق الرّواية التّقليدية بأسلوبه الفني المبدع، ومعرفة مدى قدرته على التّلاعب بالمشكلات السّردية المختلفة كالشّخصية والفضاء والمكان ...

كما أنّ سحر السّرد في هذه الرّواية كان سببا في الرّغبة للبحث فيها كونها تعد منجزا أدبيا لأعلام روائية أثبتت قدرة إبداعية خلاقة، لتوفرها على كم هائل من ملامح التّجريب الرّوائي الجديد فجسدت بذلك رؤية فنية جمالية.

وبهذا فقد انبرى هذا البحث على عدة إشكاليات من بينها: ما هو التّجريب؟ ما هو الغموض الذي يعتري هذا المصطلح؟ وكيف انتقل التّجريب من السّاحة الغربية إلى السّاحة العربية؟ وإلى أي مدى جدد الكاتب صبري موسى في روايته فساد الأمكنة، وعلى أي مستوى تجلى هذا التّجديد؛ أي ما الذي جعل أعماله تصنف ضمن رّوايات التّجريب؟ وكيف مارس الكاتب صبري موسى التّجريب بطريقة لا تتعارض مع الأنساق الاجتماعية المكونة لهوية السّرد العربي؟

وللإجابة عن كل هذه الأسئلة اتبعنا طريقة منهجية حيث قسمنا الدّراسة إلى فصلين، الفصل الأول كان بعنوان مفهوم التّجريب، أما الفصل الثّاني فقد كان بعنوان مظاهر التّجريب في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى.

أما الفصل الأول والّذي بعنوان مفهوم التّجريب، اندرج ضمنه ثلاث عناصر أولها ماهية التّجريب، والعنصر الثّاني تناولنا التّجريب بيّن الحداثة والإبداع، أما العنصر الثّالث فقد تطرقنا إلى مفهوم الرّواية التّجريبية واندرج تحت هذا العنوان ثلاث عناصر (مفهوم الرّواية، ونشأتها، والرّواية التّجريبية ونشأتها وروادها عند الغرب والعرب).

أما الفصل الثّاني فقد كان تحت عنوان مظاهر التّجريب في رواية فساد الأمكنة وهو فصل تطبيقي، وتناولنا فيه: قراءة في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى، والشّخصية، وبنية الزمان والمكان في الرّواية.

أما فيما يخص المنهج فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي الاستقرائي، فعمدنا إلى الوصف لأننا رصدنا ماهية التّجريب وتطوره وعلاقته بالمصطلحات الأخرى، والتّحليلي لأننا اخترنا

نموذجا عن الرّواية العربية وقمنا بتحليله ودراسته، كما اعتمدنا على بعض إجراءات المنهج السيميائي في دراستنا للعتبات.

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع وأهمها: لسان العرب لابن منظور، والرواية العربية ورهان التّجديد "لمحمد برادة، و"الخطاب الرّوائي "لباختين ميخائيل، وكذلك " التّجريب ونصوص المسرح" لمحمد الكغاط، و"لذة التّجريب الرّوائي "لصلاح فضل، و"اتجاهات الرّواية " بوشوشة بوجمعة ..... بالإضافة إلى رواية فساد الأمكنة لصبري موسى.

وقد واجهتنا بعض الصّعوبات في هذا البحث منها: صعوبة الموضوع لحداثته وجدّة مصطلح التّجريب في الرّواية، وكذلك إشكالية تداخل مصطلح التّجريب مع التّجديد والحداثة والإبداع ....

وفي الأخير نتقدم بالشّكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذّكر الدكتورة " حلاب نور " والتي لها الفضل الكبير في هذا البحث والتي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها وإرشاداتها القيمة.

ونمتنا أن ينال بحثنا إعجابكم، ونسأل الله عزّ وجلّ التّوفيق.

الفصل الأول

مفهوم التّجريب

أولا: **ماهية التّجريب.**

ثانيا: **التّجريب بين الحداثة والإبداع.**

ثالثا: **مفهوم الرّواية التّجريبية.**

1 . مفهوم الرّواية.

2. نشأتها عند الغرب والعرب.

3 . الرّواية التّجريبية ونشأتها وروادها عند الغرب والعرب.

ظهرت تقنيات جديدة في الرِّواية، ومن أبرز هذه التّقنيات تقنية التّجريب، وقبل الحديث عنه لابدّ لنا مِن التّطرق أولاً إلى معناه اللّغوي والاصطلاحي.

أولاً: مفهوم التّجريب

أ . لغةً:

تناولت العديد من المعاجم مُصطلح التّجريب بالمعنى اللّغوي، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "جرَب": [جرب الرّجل تجربةً: ورَجل مجَربٌ: قَد بُلي ما عِندَه، ومُجربٌ: قد عَرَفَ الأمور وَجَربَها فَهُو بِالفتحِ مُضرس قد جَربته الأمور وأحكمتهُ].[1]

والمقصود من مفهوم التّجريب لغة عند اِبن منظور أنّهُ مأخوذٌ مِنَ التّجربة، وهو مُتصِل بالخبرة والمعرِفة.

كما جاء في معجم الوسيط [جربهُ تجريباً وتجربة اِختبرهُ مرة بعد أخرى ويُقال رَجل مُجرب جُرِّبَ فِي الأُمورِ وعرف ما عنده، ورجل مجرّب عَرَفَ الأمور وَجرّبَها].[2]

أما في معجم الوجيز، فقد جاء بمعنى التّجربة على أنّها: [ما يحصل أولاً لتلاقي النُّقص في شيء وإصلاحه، وفي مناهج البحث هي التّدخل في مجرى الظّواهر للكشف عن فرض من الفروض أو التّحقق من صحته وهي جُزء من المنهج التّجريبي].[3]

أي أنّ التّجربة ارتبطت بجانب البحث العلمي والمناهج العلمية الأكاديمية.

نستنتج من هذه المفاهيم اللغوية السّابقة أنّ جلّ المعاجم العربية بقيت محافظة على المعنى ذاته بأن التّجريب هو تحقيق الخبرة والمعرفة، وجاء أيضاً بمعنى التّجربة.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب مادة (مادة جرب)، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ص261

[2]– معجم اللّغة العربية: المعجم الوسيط مادة جرب المكتبة الإسلامية للطباعة والنّشر والتّوزيع، إسطنبول جزء 1، ط2 ، 1972، ص114.

[3]– المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التّربية والتّعليم، (باب الجيم)، القاهرة، مصر، 141 1994م، ص98.

ب . اِصطلاحاً:

إنّ التّجريب " Expriment " من حيث اللغة كما أشرنا سابقاً، يدور حول الممارسة والتّجربة التي تولد المعرفة، ففي جانبه الاصطلاحي أيضا تعددت التّعاريف وهذا ما سنحاول استقراءه من خلال بعض الآراء والأفكار النّقدية التي تحدد لنا المعنى الاصطلاحي.

مصطلح التّجريب يحتاج إلى التّحديد والتّمييز ، لأنّه من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات متعددة ، وغالباً ما جعل هذا المصطلح قريباً للتجديد ، "ولعلّ إميل زولا Email Zolaهو أول من ربط كلمة التّجريب بالرّواية في كتابه المعروف " الرّواية التّجريبية " إلا أنّ هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا Zola والذي سعى إلى بلورة المذهب الطّبيعي للوصول إلى العلمية في الأدب على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطّب وكان زولا يهدف من وراء ذلك بأن تكون ثمرة التّجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتّجارب العلمية .[1]

وزولا يهدف من خلال أعماله إلى ضرورة جعل كل روائي يعبر عن تجربته من خلال ما يلاحظه عن سلوك بعض الشّخصيات مثلا، وهذا ما يعكس العمل الروائي، ويضفي عنصر المصداقية؛ أي الصّدق الفني الذي يختلف عن صدق الحقائق العلمية التي تتصل بالتّجارب العلمية، ومنه نستنتج أنّ التّجربة تقترن بالعلوم التّجريبية التي تقوم على الفرضيات والملاحظة، أكثر من اقترانها بالعلوم الإنسانية والأدب بصفة عامة.

اذن بعد معرفتنا لمفهوم التّجريب وعلاقته بالعلوم التّجريبية؛ فسوف نسعى إلى معرفة التّجريب كمصطلح، وعلاقته بالرّواية.

لقد تعددت مفاهيم التّجريب في الأدب بصفة عامة والرّواية بصفة خاصة، لأنّ مصطلح التّجريب مصطلح واسع من حيث دلالته الفكريّة والمعرفية في مختلف المجالات

[1]– محمد برادة، الرّواية العربية ورهان التّجديد، دار الصّدى للطبع والنّشر، ط1، دبي أبو ظبي ،2011، ص48.

العلمية والأدبيّة، لكونه يقوم على إدخال عناصر أو تقنيات جديدة على شكل من أشكال الفكر والمعرفة والأدب والفن.

"إنّ التّجريب في الرّواية يتناول أيّ شيء فيها وكل شيء، الموضوع والحبكة والأسلوب واللّغة والتّقنية السّردية .... لكن أهم ما يميزه أنّه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشّكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال مختلفة .[1]

ويقصد ميخائيل باختين بذلك أنّ التّجريب يتناول الرّواية من مختلف جوانبها، ولا يقتصر على جانب واحد فقط وما يميزه هو أنّه عبارة عن مغامرة دائمة تقود الكتابة إلى البحث عن الجديد والابتعاد عن القديم والتّحرر من قواعد الشّكل وقيود المضمون

كما يعرفه الدكتور سعيد يقطين بقوله:(إنّ الإفراط في ممارسة التّجاوز هو ما تتم تسميته

عادة بالتّجريب "، ويقصد بذلك أنّ الإفراط في التّجاوز هو التّجريب، فنجد كذلك محمد كغاط في حديثه عن التّجريب يوضح " أقصد بالتّجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التّاريخ المسرحي من أسخيلوس إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية إذ أنّ كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عملية السّابق .[2]

كما يرى علي محمد أنّ هناك صلة واقتران بيّن التّجريب والإبداع لأنّ ما يطلبه الإبداع متوفر في التّجريب، في قوله: "إننا نتخذ التّجريب الملاذ الأول والأخير، مادام هناك فعل إبداعي، مهما اختلف الإنتاج الإبداعي).[3]

ومعنى هذا أنّ هناك صلة واقتران بين التّجريب والإبداع لأنّ ما يطلبه الإبداع متوفر في التّجريب.

---

[1]– باختين ميخائيل ، الخطاب الرّوائي، تر محمد برادة، دار رؤية للنشر والتّوزيع، ط1، 2009، ص120.

[2]– محمد الكغاط، التّجريب ونصوص المسرح، مجلة الأفاق، ال عدد3، 1989، ص21.

[3]– علي محمد المومني، الحداثة والتّجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتّوزيع، عمان الأردن، د ط، 2009، ص21.

أما صلاح فضل "في كتابه"[لذة التّجريب الرّوائي] فيعرفه بقوله: "التّجريب قرين الإبداع لأنّه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل .[1]

فصلاح فضل، يرى أنّ التّجريب هو الخروج عن المألوف، أي مغامرة لأنّه يبحث في أشكال تعبير جديدة وهنا يكمن الإبداع.

كما يرى كلود برنار، بأنّ التّجريب قائم على التّحقق من صدق الفرضيات ويزيد في معرفة الأحداث والظّواهر والقدرة على التّنبؤ بها، وذلك من خلال قوله: "القائم بالتّجربة هو الّذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا، أو أكثر . لكنّه استباقي، للظواهر الملاحظة . تأسيس التّجربة بطريقة يستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات، أن يقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكر المصور سلفا .[2]

كما استخدمه في بحثه (مقدمة في دراسة الطب التّجريبي) بالتّحرر من النّظريات القديمة، في محاولة لاكتشاف الحقائق العلمية الجديدة.

نستنتج من التعريفات السابقة لمفهوم التّجريب، أنّ التّجريب هو تقنية جديدة تهدف إلى تطوير الكتابة وغيرها من أشكال التّعبير الأخرى من أجل الوصول إلى رواية جديدة تقوم على تقنيات سردية جديدة، كما أنّ التّجريب لا يتعلق بفن دون آخر؛ أو بكتابة دون سواها فهو ظاهرة عامة تتناول كل الفنون؛ وتمس طبيعة العلاقة القائمة فيما بينها، وتخلخل الكثير من القناعات الرّاسخة حولها، ويتفق النّقاد على أنّ التّجريب يعتمد على رفض السّائد، والنّفور من التّقليد والاحتذاء به. والسّعي إلى الإبداع والتّجديد.

---

[1]– صلاح فضل، لذة التّجريب الرّوائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص 13.

[2]– بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرّواية، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 2001، ص 151.

وخلاصة الأمر، التّجريب هو البحث عن آليات جديدة؛ من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التّعبير الفني المختلفة، ومن ذلك أيضاً أُعتبر التّجريب أداة تطوير الفن الأدبي، والتّمرد على كل ما هو ثابت وعقائدي.

ثانياً: التّجريب بين الحداثة والإبداع:

إنّ التّجريب من خلال التّعريفات السّابقة، يصبح متداخلاً مع مصطلحات أخرى كالحداثة والإبداع.

أ . التّجريب والحداثة:

لقد كانت الفنون متنفساً للضغط الاجتماعي والنّفسي الهائل الّذي يعيشه الأديب، وكأن الأدب باباً واسعاً للتعبير عن كل المتناقضات التي يعيشها هنا في ساحة الأدب والفنون؛ كانت ملامح الحداثة أوضح، لا لأن الحداثة مختصة بها، ولكن لأنّ الأدب والفنون أقرب للناس وأوسع انتشاراً، فالحداثة " اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان وما هو كائن في المجتمع .[1]

ومنه يتضح لنا أنّ الحداثة هي رفض للجمود والانغلاق وإطلاق الحرّية وفسح المجال لكل التّغيرات الاجتماعية ، كما تقترن أيضاً بمفهوم التّجريب لأنّه ينبع من خصائصها الذاتية ، وذلك برفض كل ما هو مألوف وسائد واختراق القواعد والسّنن الثّابتة ، وذلك للبحث عن إجابات جديدة حيث يقول رولان بارت :" في الحداثة تنفجر الطّاقات الكامنة وتتحرر شهوات الإبداع في الثّورة المعرفية ، مولدة في سرعة مذهلة ، وكثافة مدهشة أفكار جديدة ، وأشكال غير مألوفة ، وتكوينات غريبة ، وأقنعة عجيبة فيقف بعض النّاس منبهراً بها ، ويقف البعض الآخر خائفاً منها ، هذا الطّوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها ، لكنه يعرف أيضاً. [2]

[1]– ينظر: عدنان علي رضا النّحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النّحو للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 1995م، ص99

[2]– مسعد محمد زياد، الحداثة. مفهومها. نشأتها. روادها، ديوان العرب، ج1، دنيا الوطن، 4 آفريل.

الحداثة دائماً البحث عن الجديد والتّجديد في كل شيء، فهي بذلك ثورة على كل ما كان متداولاً عليه فهي " تتداخل مع أي مشروع يُعد بالتّقدم ويُبشر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن بإنسانية جديدة، وكانت الحداثة أيضاً مشروعاً يرفض ما هو عليه الواقع العربي من إتباع وبذلك يلتقي مع أية أفاق جديدة تسعى بالسؤال والبحث والمغامرة والتّجريب .[1]

ومن ثمة لا يسعنا القول إلا أنّ " الحداثة عملية تطور مفتوحة أبداً، وهي محددة بالشروط الثّقافية والاجتماعية القائمة في سيرورتها التّاريخية، وعود إلى مواكبة مستجدات الحضارة والعصر .... إنّها تحاول الخروج عن السّائد المألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طرق بعد، تفرع وامتد نحو أفق على حتى حينه مجهولاً .[2]

وعليه فإنّ الحداثة لا تتقيد بالثبات والجمود، فهي تعارض جميع الثّقافات التّقليدية السّابقة المتعلقة بكل نواحي الحياة الإنسانية من خلال التّجاوز والتّخطي لها والتّمرد عليها والابتكار عن طريق التّجريب الذي يعد التّجسيد العملي لها.

ب . التّجريب بين التّجديد والإبداع:

إنّ مصطلح التّجريب متداخل ومتشابك كما ذكرناه سابقاً كما أنّ مصطلح التّجريب متغير وواسع ولذلك تتجاذب العديد من المصطلحات الأخرى التي ترتبط معه من ناحية المعنى وتفسد عليه صفاءه، ومن خلال هذا يتبادر إلى أذهاننا سؤلان، هل التّجريب هو التّجديد؟

وهل كل جديد هو إبداع؟

هناك من اعتبر أنّ التّجريب والإبداع مترادفان ومن بين هؤلاء نذكر كرم مطاوع "حالة إبداعية ثقافية فنية وسياسية للوصول إلى حلم إنسان .[3]

---

[1]– رزان محمد إبراهيم: خطاب النّهضة والتّقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشّروق للنشر والتّوزيع، ط 2003، ص21.

[2]– رزان محمد إبراهيم: خطاب النّهضة والتّقدم في الرواية الغربية المعاصرة، دار الشّروق للنشر والتّوزيع، ط 2003، ص26.

[3]– التجريب والنّقد المسرحي، نشرة المهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التّجريبي، العدد 1، ص8.

وهذا يدل على أنّ التّجريب والإبداع مترادفان لفظياً لا فرق بينهما في المعنى.

ويؤكد بوشوشة بن جمعة على أنّ التّجريب إن لم يكن إبداعاً فهو تخريب الأصل وقد أكد حديث هذا مطلقاً من الحديث عن العلاقة بين التّجريب والإبداع حيث يقول: " يسكن هاجس البحث فعل الإبداع في مختلف تشكلاته الفنية والأدبيّة، فيمثل الصّفة المقترنة به والحال الملازمة له، فالإبداع لا يمكن أن تتشكل منافاته حال الثّبات والسّكون، بقدر ما يقترن

بالحركة الدّائمة والتّحول المستمر فيكون في سيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقق المغاير للسائد والمألوف ... وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فصل الإبداع ومسعى البحث والتّجريب .[1]

ويحيلنا هذا القول أيضاً إلى وجود علاقة ترادف بيّن التّجريب والإبداع ولهذا كل جديد وكل إبداع هو تجريب فلولا التّجريب ما تقدمنا خطوة واحدة " فمن لا يبدع داخل التّجريب فلا تجريب له ومن يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيها يكتب.[2]

والمقصود من هذا أنّه من لا يبدع عند الكتابة ويتجاوز ما كان سائداً ومألوفاً أثناء تجريبه فلا يسمى ذلك إبداعاً.

جدل التّجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص بل يمتد إلى التّقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه الخيال الجماعي .[3]

وهذا يعني أنّ التّجريب علم إبداعي وهو قرين الإبداع وقد أقترن التّجريب عند بعض النّقاد بالوعي الحقيقي لعملية الإبداع الأصلية "التي تتوق لكل جديد متخطية النّماذج الثّابتة

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، ص 361.

[2]– خالد الغريبي، الشّعر التّونسي المعاصر بين التّجريب والشّكل، دار نهى للطباعة والنّشر والتّوزيع صفاقس، ط1، 2005، ص21.

[3]– رشا أبو شنب ، مفهوم التّجريب في الرّواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 36، العدد 5 2014، ص309.

والقواعد المألوفة والمتوارثة، ساعية إلى تقديم نماذج فنية وجمالية جديدة تتأسس على تملك أدوات مناسبة، وإدراك حقيقي للعلاقة القائمة بين الإبداع والتّجريب .[1]

ويؤكد محمد علي مومني أنّ الإبداع لا يكون من العدم وإنّه على كل كاتب أثناء تجربته ناضج من النّاحية الفنية والإبداعية قبل المرور بمرحلة التّجريب وما يؤكد هذا قوله أنّ أي عمل أدبي سيبدأ بالتّجريب، لا يمكن لأي كاتب مهما كان تنضج تجربته الفنية والإبداعية دون المرور بمرحلة التّجريب .[2]

إلاّ أنّه من الصّعب التّسليم بأن التّجريب هو نفسه الإبداع والتّجديد فقد نجد عملاً تجريبياً لا يقودنا إلى الإبداع ولا إلى التّجديد وإنما حول القفز مما هو سائد ومألوف في السّاحة الأدبية وجلب الانتباه فما يمكن أن يبدعه الأديب بعيداً عن القديم فهو إبداع.

من خلال الآراء السّابقة توصلنا إلى أنّ التّجديد حتى يكون تجديداً حقيقياً لابد أن يستند إلى تجريب مؤسس مبني على تجربة وخلفية معرفية واضحة، وأنّه ليس كل من كتب شيئاً جديداً يعد إبداعاً ويمكن القول أيضاً أنّ كلاً من الإبداع والتّجريب ثنائية يحكمها التّحالق الجدلي والتّكامل فالتّجريب يقتضي بضرورة الإبداع وذلك من أجل الخروج من السّائد والمألوف والتّجديد فيها من الناحية الفنية والجمالية.

ثالثاً: مفهوم الرّواية التّجريبية:

1- مفهوم الرّواية ونشأتها.

أ- مفهوم الرّواية:

- لغةً:

لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: " روى على البعير رياً: استسقى، روى على القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير شدّ عليه بالرّواء: أيّ شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم، روى الحديث أو الشّعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ،

---

[1]- المرجع نفسه، ص 314.

[2]- إيمان حراث 'التّجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، 2016، ص50.

وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أيّ كذب عليه وروى الحبل رياّ: أيّ أنعم فتله، وروى الزّرع أي سقاه، والرّاوي: راوي الحديث أو الشّعر حامله وناقله، والرّواية القصة الطّويلة. [1]

ونجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنّها: " مشتقة من الفعل روى، قال ابن السّكيب: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلاناً شعراً، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشّعر فأنا راو في الماء والشّعر، ورويته الشعر تروية أيّ حملته على روايته .[2]

من خلال هذين التّعريفين اللّغويين نلاحظ أنّ الرّواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي رياً، ويعني الحمل والنّقل لذلك يقال رويت الشّعر والحديث رواية، أيّ حملته ونقلته.

بالإضافة إلى كون الرّواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة لكثرة الدّارسين.

- اصطلاحاً:

تعتير الرواية محور العلاقة بيّن الذّات والعالم، وبيّن الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسّياسي والإيديولوجي المتوجه دائماً ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان والطّبيعة والتّاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثراً تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظراً للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التّاريخية، وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص. وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصّعب أن نجد تعريفاً دقيقاً خاصاً بها لكن هذا لا يعني أنّ البحث

[1]- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النّجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنّشر والتّوزيع، إسطنبول، ص384.

[2]- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص (280، 281، 282)

عن مفهومها في غاية الصّعوبة، بل هناك العديد من الدّارسين الّذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

ويعرفها جورج لوكاتشن على أنّها " الشّكل الأدبي الرّئسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه، ولا مغترباً عنه كلّ الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي لابدّ من وجود وحدة أساسية، ولابدّ لكي يكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بيّن الإنسان والعالم، وبيّن الفرد والمجتمع .[1]

وهناك من عرفها بأنّها: " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللّغة النّثرية تعبيراً لتصوير الشّخصيات، والزّمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم[2] ، وتعرفها عزيزة مردين حيث تقول " هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنّها تشغل حيزاً أكبر، وزمن أطول وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنّفسية والاجتماعية، والتّاريخية .[3]

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن: "الرّواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطّبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشّخصية .[4]

---

[1]– ينظر: إبراهيم عباس: تقنيات البحث السّردية في الرّواية العربية، (دراسة في بنية الشّكل)، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار، د.ط، 2002، ص 14.

[2]– علي نجيب إبراهيم: جماليات الرّواية، ص 36، نقلاً عن أمينة يوسف: تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص21.

[3]– عزيزة مردين: القصة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

[4]– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص (60 . 61) نقلاً عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرّواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001 . 2002، ص30.

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنّها:" قصة مصنوعة مكتوبة بالنّثر، يثير صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع .[1]

ونجد من عرف الرّواية بأنّها: " مجموعة حوادث مختلفة التّأثير تمثلها عدّة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتاً طويلاً من الزّمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصّورة الأدبية النّثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة .[2]

وهناك من عرفها بأنّها:" هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التّعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطّبقات المتعارضة جداً .[3]

من خلال ما تطرقنا إليه من تعريفات نستنتج أنّ الرّواية هي نوع من أنواع السّرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبياً غير أنّ ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنّه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

ب . نشأة الرّواية وتطورها:

1 . عند الغرب:

الرواية "Roman"باللغة اللاتينية لها مدلولات مختلفة، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشّعرية ، وبداية من القرن الثّاني عشر أصبح يطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية ، ثمّ صارت تطلق على كل ما هو شعر أو نثر سواء كان شفويا أو مكتوبا ، وهذا كان في القرن الثالث عشر وبداية من القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف ، تقدم شخصيات على كونها

[1]– مصطفى الصّاوي الجويني، في الأدب العالمي "القصة والرّواية والسيرة "، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص 13.

[2]– أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشّرق الجديدة، 1959، ص 25.

[3]– العربي عبد الله: الأيدولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31.

واقعية وتصورها في وسط معين وتعرفها بنفسياتها ، ومصائرها ومغامراتها ، وقد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرّواية .[1]

وقد اختلف الدارسين حول زمن ظهورها ، فهناك من الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي ، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرّواية القديمة في القرنين الأول والثاني ، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التّاسع عشر مع دون كيشوت أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية ، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التّاسع عشر ، ويبدو أنّ الرّواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر .

2 . عند العرب:

اختلف الآراء حول ظهور الرّواية العربية المعاصرة وتطورها، وحول تحديد البدايات الأولى، فهناك من يذهب إلى الرّبط بيّن ظهور الرّواية العربية، وبيّن التّراث العربي من خلال ما يعرف بالسيرة الشّعبية التي عرفت السّرد منذ العهود القديمة. [2]

وهناك من يرى أنّ أول رواية عربية ظهرت في الثّلث الأخير من القرن التّاسع عشر، وكانت منذ نشأتها واقعية تحت تأثير عاملين: (أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التّأثر بالغرب أو التّأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر هو أن تطور هذا الفن الرّوائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي .[3]

فالكتابات الرّوائية وحتى القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزّخرفية ومن ذلك روايات " السّاق على السّاق " ، " الهيام في جنان الشّام " لليازجي ،و"الشّذياق " و " البستاني " التي جاءت مليئة بالسّجع والوعظ والعلوم والجغرافيا .

---

[1]– الصّادق قسومة: نشأة الجنس الرّوائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس 2004، ص80.

[2]– ينظر: إبراهيم عباس: تقنيات البحث السّردية في الرواية العربية، (دراسة في بنية الشّكل)، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار، د/ط، 2002، ص 14.

[3]– ينظر احمد السّيد محمد: الرّواية الانسيابية وتأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ) د/ط، 1991، ص 22

وفي عام 1911 صدرت (رواية زينب) لمحمد حسين هيكل ، وهي نقلة هامة في مسار تطور الرّواية العربية لتوفرها على بعض العناصر الفنية ، وخاصة بعد محاولات كل من "المازني " و " طه حسين " و "توفيق الحكيم " ، حيث أضحت الرّواية العربية في هذه المرحلة جنساً أدبياً قائماً بذاته ، خاصةً بعد تجردها من بعض ما كان يشوبها في المرحلة السّابقة من حيث اللّغة والمواضيع ، وأصبحت متنوعة وذات مذاق ، وكانت الرّواية المصرية هي النّموذج الأمثل الّذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه ... يقول " محمد أحمد السّيد " : (إنّ مصر أم العلوم والمعارف ، أم الكتب والتّأليف ، أمّ الطّبع والنّشر .[1]

ج . في مفهوم الرّواية التّجريبية ونشأتها.

1 . عند الغرب:

يعود ظهور الرّواية التّجريبية عموماً بعد الحربين العالمين في أوربا وأمريكا، وهذا بسبب التّغير الّذي طرأ على تفكير الإنسان كالتّعبير الفلسفي والنّقدي .... وكل هذا يُؤدي حتماً إلى التّغيير في الرّواية بسبب التّغير الطّارئ على المجتمع من تغييرات اجتماعية وتاريخية وسياسية .... وبالتّالي يمكننا القول أنّ التّجريب في الرّواية الغربية والفرنسية على وجه الخصوص قد انطلق من مفهوم " الحرية " كمبدأ أساسي في العملية الإبداعية، لأنّها أتاحت للروائي المبدع تجاوز وخرق القواعد الكلاسيكية، وبالتّالي ظهور عناصر جديدة في الرّواية وهذا ما يعرف بالتّجريب الرّوائي.

وكما أشرنا سابقاً ظُهور مُصطلح التّجريب ظهر أول مرة في دار نشر فرنسية كعنوان لسلسلة جديدة من الرّوايات كروايات لميشيل بوتور Michel butor والّذي نظر للّرواية الجديدة من خلال كتابة بحوث في الرّواية الجديدة سنة 1972م هذا الكتاب الّذي يُعدُ ربحاً مُهماً بالنّسبة للّرواية الجديدة فهو يُعرِفُها بِأنّها " رواية تُقدم لنا العالم بفضاء محتوم عالماً خاطِئاً ، ويُضيف : إنّ الرّوائي الذي يرفض هذا العمل . ويقصد هنا الرّواية الجديدة . ولا يقلب العادات والتّقاليد رأساً على عقب ، ولا يرفض على قارِئه أيّ جهد خاص ولا يجبره أبداً

[1]– مصطفى عبد الغاني: الاتجاه القومي في الرّواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د/ط، 1991، ص 22.

على العودة إلى نفسه بالنّسبة إلى إعادة البحث في الأوضاع المكتسبة منذ زمن طويل يلاقي بالتحديد نجاحاً سهلاً ولكنه يجعل من نفسه شريكاً لهذا القلق العميق ويكون عمله في النّهاية سما نافعاً .[1]

كما نجد كذلك الآن روب جرييه alainroobegrillet والذي يعتبر رائدا لحركة الرّواية الجديدة، حيث أعطى اهتماما كبيراً لهذا الشّكل الجديد، وذلك من خلال نشر أعمال روائية تتمحور حول تطبيق تقنياتها، فبفضله أصبح النّص الرّوائي منفتحا على أنماط تخاطبيه، وعلى أجناس أدبية وغير أدبية كثيرة، فالرواية التجريبية أصبحت تزاحم سواها من الأجناس الأدبية الأخرى.

كما استوعب الان روب ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، فتداخلت الرّواية بالقصة وبالسيرة والمذكرات اليومية وبالمسرحية وبالشّعر، وانتهت بنظرية رولان بارت (موت المؤلف) والذي قطع الصلة بين النّص والمؤلف.

وكذلك ناتالي ساروت Nathalie sarroute حيث اهتمت بالرّواية الجديدة وربطت الرّوائية ساروت الرواية الجديدة بعصر الشّك والّذي انزاحت عنه القيود والمفاهيم الثّابتة قد " جاءت الرّواية الجديدة نتاجاً لعصر الشّك، كما رأت ساورت في كتابها الموسوم بهذا الاسم، بخلاف عصر البرجوازية الّذي أفرز الواقعية، حيث الاستقرار والثّبات .[2]

من خلال التّعريفات السّابقة يتضح لنا أنّ الرّواية الجديدة ترتبط بمدى وعي القارئ، فالرّواية الحديثة تبتعد عن تقديم الخبر للمتلقي بصورة مباشرة وتخبره عن طريق مشاركته في فضاء الرّواية، فالمتلقي لا يستقبل عالماً متكاملاً مغلقاً على نفسه بل على العكس فهو يحاوره ويطلب منه أن يساهم في عملية الخلق والإبداع وأن يخترع بدوره العمل الذي يقرأ فيعيش هذا العالم المتخيل وعالمه الذي يعيشه فيخلق انسجاما بينهما. فالرّواية التجريبية

[1]– بنية سليمة، الرّوائية الجديدة (أحلام مستغانمي . نموذجا) مذكرة ماجيستير، كلية الآداب العربية بسكرة، 2007، ص 19.

[2]– عدالة أحمد إبراهيم، الجديد في السّرد العربي، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص35.

تمردت على القوالب الرّوائية التّقليدية وتنكرت لقواعد السّرد من خلال اعتبار أنّ الرّواية بحثاً متواصلاً عن ذاتها ، وتعددت التّسميات باختلاف أنواعها وأشكالها ، فهناك من النقاد من أطلق عليها اسم الرّواية المضادة ، لأنّ الكلام على صناعة الرّواية فيها يفوق الجهد المبذول فينسج الحكاية نفسها ، كما أطلق عليها كذلك اسم رواية الرّفض لأنها رفضت الأخذ بالتّدرج الزّمني والتّحليل النّفسي والشّخصية الرّوائية المطابقة للّشخص ، مثلما رفضت ربط الحكاية بالواقع والتّدرج المنطقي من السّبب إلى النتيجة في ترتيب الأحداث ، كما أطلقوا عليها اسم الرواية التّجريبية وهو الاسم المعروف والمألوف لدى الجميع ، وسميت بهذا الاسم لأهمية التّجريب في هذا النوع ، فالرواية التجريبية تقوم على التّجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجته إلا بعد انتهاء الرّواية ، إنّ الرّواية التّجريبية ضد التعقيد والتّقنين ، الوانها عديدة ومفاهيمها متعددة ومتنوعة وفلسفتها متعددة ومتباينة وحتى متناقضة ، فالتّجريب مغامرة دائمة لأن الكاتب يعمل على تهديم القديم ليتحرر في الكتابة دون قيود مما يتيح له البحث والابداع فيخلق عالما جديدا وأشكال جديدة .

أما إذا أردنا الفصل في تداول هذا المفهوم في مجال الأدب، فمعظم الدراسات النّقدية ترى بأنّ اميل زولا Emaile Zola كان له الفضل في إدخال التجريب إلى الإبداع الأدبي من خلال روايته " الرّواية التّجريبية " حيث رسخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما عمل على تلخيص معظم فرضياته، ولعلّ سبب نجاحه وتميزه راجع إلى اشتغاله على الواقع.

مما يمكن استخلاصه أنّ القرن العشرين الّذي احتضن رواية الحداثة وما بعدها دفع بالرّواية إلى حمل سمات وملامح لم تكن من خصائص الرواية الكلاسيكية إذ تزحزح البناء التقليدي وانهار الشّكل الرّوائي ، ليظهر شكلا جديدا في ظروف سوسيو ثقافية متميزة ، وحينما واصلت الرّواية الرّكض في حقل التّجريب ، فانبثقت تجديدية لا تملك حدودا لعل أبرزها الرّواية الفرنسية الجديدة والتي يعود ظهورها في أواسط الخمسينيات على يد آلان روب و نتالي ساروت و ميشال بوتور.....وغيرهم ، ورواد الرّواية الجديدة كلهم يشجعون

على ضرورة التّجريب والبحث عن أدوات وآليات جديدة وتكسير القيود الموجودة في الرّواية القديمة ، وضرورة إحداث تقنية جديدة تساير رؤية جديدة .

2. عند العرب:

الرّواية المعاصرة لم تعد شكلاً ثابتاً، بل أصبحت تتسم بالنزعة المستمرة والتّجريب، وتسعى إلى كسر النّمط السّائد كما في الرواية القديمة، وتهدف إلى ابتكار طرق جديدة مغايرة لترسم لنفسها أفقاً جديدة في الكتابة. وهذا ما نجده في قول محمد برادة " هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذّاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التّجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النّص، وتخون أية تجربة خارج التّجربة الذّاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة الأشكال من القصص المختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اِشتغالها في الوقت الذي يتيح فيه هدمها .[1]

كما يعرفها الدكتور أيمن تعيلب بقوله:" إنّ الرّواية فن تجريبي في المقام الأول، فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والتجريبيات العلمية الباهرة للعالم المعاصر .[2]

فنجد أيمن من خلال تعريفه، أنّه يربط الرّواية التّجريبية بالحداثة، والتي تعني الخروج عن المألوف وكسر القواعد الجاهزة، وهو هنا يلتقي مع محمد عز الدين التّازي في قوله:" التّجريب الرّوائي هو وعي حداثي بالكتابة، وهو في أبعاد مغامراته يقف ضد التّكريس، وضد قواعد الكتابة الجاهزة .[3]

---

[1]– محمد الباردي، في نظرية الرّواية، سراس للنشر، تونس، 1996، د/ط، ص 173.

[2]– أيمن تعيلب، منطق التّجريب في الخطاب السّردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتّوزيع، إسطنبول، تركيا، ط1، 2010، ص7.

[3]– محمد عز الدين التّازي، التّجريب الرّوائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الرّوائي العربي، الرّواية إلى أين؟ ديسمبر 2010، ص 31.

أما الدكتور بوشوشة بن جمعة فيرى بأنّ التّجريب في الرّواية يتمثل في المغامرة ونقض المسلمات الجامدة، وصياغة الأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السّائد والمألوف الفني ثقافياً واجتماعياً، بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت وكلّت .[1]

وخلاصة الأمر من خلال التعريفات السّابقة يتبين لنا أنّ التّجريب والمغامرة والحداثة كلها تصب في مجرى واحد، وهو الخروج عن المألوف وكسر القوالب الكلاسيكية الجاهزة والبحث عن شكل فني جديد يحقق للمبدع الروائي خصوصيته التي تميزه عن غيره. كما أنّ التّجريب في الرّواية يكون في أي عنصر من عناصرها، وهذا ما أشار إليه باختين ميخائيل فيقوله: " إنّ التّجريب في الرّواية يتناول أي شيء فيها وكل شيء،الموضوع، والحبكة والأسلوب واللّغة والتّقنية والسّردية ... لكن أهم ما يميزه أنّه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشّكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال مختلفة .[2]

اذن فالرواية التّجريبية هي كل ما يبتكر من تقنيات لم تتوفر في الرّوايات التّقليدية، فالرواية التّجريبية تدعوا على الدوام للحرص على بقاء بعدها التّجريبي التّحديثي من خلال تجاوز ما يشتبه وابتكار ما عليها من اشكال تعبيرية جديدة، والمقصود بالتّجاوز، التّعدي على الأشكال التّعبيرية فهناك تجاوز للواقع اليومي للإنسان من خلال الحلم، وهناك تجاوز في الشّخصيات الحقيقية لشخصية خيالية أسطورية ... وهكذا فإنّ الإفراط في ممارسة التجاوز هوما يتم تسميته عادة بالتّجريب.

نلاحظ أنّ نشأة التّجريب عند العرب كان متأخراً في ظهوره مقارنة مع الدول الغربية، وكانت انطلاقة هذا الفن الجديد في بداية الستينيات، أين شهد العالم العربي اهتزازات في الأبنية السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، وفي الآن ذاته صاحبه التّطور في النّصوص الإبداعية.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، التّجريب وارتحالات السّرد الرّوائي المغاربي، ص 13.

[2]– باختين ميخائيل، الخطاب الرّوائي، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتّوزيع، ط1، 2009، ص 120

كما أنّ ظهوره يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية وحضارية ومحلية، إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية ... والانفتاح على التّراث القصصي القديم إلى هزيمة حيزران عام 1967 واستجابة للتحولات الحاصلة على جميع المستويات حيث تميزت هذه الفترة بإفلاس جميع الفلسفات التي كانت سائدة، وإلى اهتزاز الثّوابت الوطنية والتّاريخية، كل هذه العوامل دفعت الأدباء والكُتاب الخروج من عزلتهم، والتّمرد على قوالب الرّواية الكلاسيكية، مما أسهم هذا الانزياح في ميلاد نوع جديد روائي هو الرّواية الجديدة أو الرّواية التّجريبية. .

ومن الرّوائيين العرب الذين كان لهم شغف تبني هذا النّوع من الكتابة، وبها تغيرت نظرتهم للعمل الرّوائي، وانقطعوا فكرياً وفنياً عن الأجيال الأدبية السّابقة نجد: " تلك الرّائحة " ل: صنع الله إبراهيم عام 1966، "وأنت منذ اليوم " لتيسير سيول عام 1968، والضّحك لغالب هلسا عام 1971، و"الجبل الصّغير " لإلياس خوري عام 1977 وروايات "إدوار الخراط" على سبيل المثال لا الحصر.[1]

وكل رواية لها مميزات تميزها عن غيرها وهذا راجع إلى بعدها الجمالي والفني، فهي:" متفردة بأسئلتها وتفاصيلها البنائية ومفاهيمها الأدبية واللّغوية ومرتكزاتها وفلسفتها الجمالية.[2] وهذا ما جعل الأعمال الإبداعية تسمو وتتفاعل مع تطورات الفكر الأدبي والمحلي والعالمي والبحث عن علاقات متجددة بغية تشكيل عناصر بنائية مغايرة عمّا كان متعارفاً عليه في الرّواية التّقليدية وهذا ما جعل محمد برادة يقول: "إنّ ممارسة التّجريب جعلت الرّوائيين العرب يتحررون من التّمسك بحرفية الشّكل المتبلور عبر تاريخ الرّواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثّقافي والتّراثي .[3]

حيث انتقلوا من الحياة الواقعية بتفاصيلها إلى حياة خيالية اللاواقعية تسمو بمكوناتها النصية الجمالية ، هذا ما صرح به " إلياس خوري" الّذي كتب عن بطل مزقته الحروب الأهلية و"

---

[1]– محمد برادة، الرّواية العربية ورهان التّجديد، ص 15.

[2]– شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 17.

[3]– محمد برادة، المرجع نفسه ص 49.

قام بكسر خطية السّرد والتّعبير عن الذّات واستهاماها اللاشعورية وحرية الجسد وتحطيم سلسلة الزّمن وتوسيع الواقع ليشمل الحلم والشعر والأسطورة وأحلام اليقظة .[1] ، نتيجة الفوضى والغموض التي كانت تحيط بالمجتمع العربي ، جعل من الرّواية التّجريبية بأشكالها السّردية تعبر عن هذا الجو بطريقة مذهلة يعجز المتلقي الغوص فيها وفهم نواياها وتحديد موضوعاتها .

إنّ الباحث عن الأساليب الفنية التي تتميز بها الرّواية التّجريبية التي اختلفت شكلاً ومضموناً عن الرّواية الكلاسيكية فابتعدت كل البعد عن الأشكال السّردية المعروفة من التسلسل الزمني وضبط المكان وتحديد الشّخصية والبناء الفني المنظم كل هذا لا يتماشى مع تغيرات العصر وهذا ما جسده " شكري عزيز الماضي "بقوله: فلا يحسن البحث عن التّسلسل والتّرابط والسّببية في بناء الحدث وانسيابية كما لا يحس الحديث عن الشّخصيات وأبعادها وبيئتها وبنائها أو تماسكها وتفككها ... كما لا يحسن الحديث عن تطور صورة البطل وتفاعله مع الأحداث والزّمان والمكان .[2]

ومن الرّوائيين الّذين نشطت كتاباتهم بانخراطهم في ميدان التّجريب نجد (صنع الله إبراهيم) رائد الرّواية التّجريبية ، من خلال عرض روايته {ذات } التي اِشتملت على الطّرق والأساليب المستحدثة لم يسبق توظيفها من قبل مردداً عبارة جيمس جويس في قوله : " أنا نتاج هذا الجنس وهذه البلاد وهذه الحياة وسوف أعبر عن نفسي ، كما أنا .[3] تميزت هذه الرّواية بنمطين من الخطاب : " خطاب توثيقي صحفي . يعتمد الأسلوب المباشر ويخلو تماماً من أي نزعة سردية يمكن أن تلحقه بخطاب السّرد عامة وخطاب السّرد الرّوائي يعيد هذا المؤلف

[1]– عبد المجيد الحسيب: الرّواية العربية الجديدة واشكالية اللّغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 29.

[2]– شكري عزيز الماضي، أنماط الرّواية العربية الجديدة، ص 17.

[3]– شغبان عبد الحكيم محمد: الرّواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السّرد وقراءات نصية، الوارق للنشر والتّوزيع، عمان . الأردن، ط1، 2014، ص 25.

إلى جنسه الأصلي وهو الرّواية .[1] ، يعتبر هذا النّص مغامرة نصية مغايرة فيها تمرد عن السّائد مما تؤكد بدورها بأنّ الإبداع تجاوز مستمر وهو خطاب ينتقل من الواقع ويشخصه.

ومن أشهر رواد التّجريب كذلك جمال الغيطاني الذي تميزت رواياته بتحرر أفكاره " ...ونتجاوز البحث عما تمليه علينا الرّوايات العالمية، يجب علينا أن نبني عالمنا الخاص من واقعنا ومن ذواتنا .[2] ، وهذا تصريح واضح إلى تجاوز السّائد في الرّواية العربية أو الغربية، مما يؤكد على تنوع التّجربة ويستدعي في ذاته التّنوع في الموضوع.

ومن رواد التّجريب كذلك نجد إدوار الخراط، والّذي عُرف عمله بالتّميز في الشكل والمضمون والتقنية الفنية وطق التّعبير الإبداعية والتي اِختزل فيها تقنيات الكتابة السّردية الجديدة ولخصها فيما يأتي: " تحطيم السياق الزمني التّقليدي المتسلسل والاستغناء عن التوظيف الواقعي مثل الحوار المتقطع. والتّركيز تارة على الظّاهر المحايد البارد أو الغوص في الداخل المضطرب الجياش وكسر التّرتيب السّردي وفك العقدة التّقليدية، وتدمير سياق اللغة وفتح مغامرة ما تحت الوعي .[3]

حيث جسد هذه المظاهر الفنية في روايته (رامة التّين) يصعب على المتلقي العادي فهمها نتيجة الغموض السّائد فيها وتحاور الأنواع الأدبية فيما بينها وتفاعل صيغتها التّعبيرية بالإضافة إلى التّلاعب السّردي.

اِستطاع التّجريب اللغوي أن يبرز مكانته من خلال اشتغال الرّوائيين العرب بتنوع اللغة من الفصحى إلى العامية وحتى الأجنبية لتكون أكثر دقة وشمولية ، ونجد صلاح الدين بوجاه من الأوائل من نسج نموذجاً يرتقي به وفتح السبل أمام الرّوائيين " صلاح الدين بوجاه يشير في انطلاقته لكتابة رواية واقعية لغوية واحتوائها على خصائص غير مألوفة في الرّوايات الماضية وتجاوزها من خلال اللّغة والفكر والثّقافة وجسدها في أول عمل روائي

[1]– محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرّواية العربية، ص 301.

[2]– ينظر محمد الباردي: الرّواية العربية والحداثة، ص 73و74.

[3]– عبد المالك أشهبون،الحساية الجديدة في الرّواية العربية، ص 127.

موسوم : (النّخاس) التي عني فيها الكاتب برسم الشّخصيات والأحداث واشتغاله الدّائم على اللّغة .[1]

وبفضل هذا الانفتاح اللّغوي استطاعت أن تضفي على النّص جمالية مكنت الكاتب التعبير بكل أريحية، فهي الأداة الرّئيسية في الإبداع.

بفضل حملة التّجريب في الكتابات الرّوائية يصعب القبض على هذا العالم من الكتابة والإمساك بجوهره حيث أنّ " التّجربة الإنسانية مراوغة غائمة الملامح وسير الأحداث يصعب التّكهن بوجهته تظهر التّطورات الشّكلية التي تقوم على تشييد سرد متشكك بعرض عالم أمام أعيننا بغموضه وعدم ترابطه .[2]

ومنه يستدعي على القارئ أن يكون أكثر فطنة من خلال تفاعله مع هذا النّوع من الرّواية التي تبدو غير اعتيادية ولا مألوفة وهو عائد طبعاً إلى تعقيد البنايات التّجريبية التي تؤدي إلى تخييب فهم القارئ.

وبالتالي نستنتج من خلال ما سبق حول واقع التّجريب في الرّواية العربية أنّه كان نتيجة التّطور الاجتماعي والتّاريخي الّذي شهدته البلاد العربية، بحيث نجد أنّ الرّوائيين العرب وجدوا ضالتهم بواسطة هذه التّقنية الفنية التي تسعى إلى تقويض النّمط والنّموذج والسّعي وراء كتابة جديدة مفتوحة على جميع الأجناس الأدبية، لذا فكان لكل روائي عربي تجربته التي تميزه عن غيره من المبدعين.

ونلمح التّجريب عند العرب قد أخذ الكثير من الاهتمام حيث أقامت عدّة تجارب حول هذه التّقنية السّردية الجديدة ورغم حداثة الرّواية العربية إلاّ أنّها تمكنت من بلوغ إنتاج كبير فلا نستطيع أن نعطي الرّيادة إلى أيّ روائي معين كون أنّ هذا النّوع مازال حديث التّجربة في العالم العربي، لذلك اكتفينا بتجارب هؤلاء الرّوائيين.

---

[1]– ينظر محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرّواية العربية الحديثة، ص 292 و294.

[2]– فخري صالح: في الرّواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002، ص14.

الفصل الثاني

مظاهر التجريب في رواية "فساد الأمكنة"

لموسى صبري

أولا: قراءة في رواية فساد الأمكنة

ثانيا:الشخصية في الرواية:

ثالثا: بنية الزمان في الرواية

رابعا: بنية المكان في الرواية

أولا: قراءة في رواية فساد الأمكنة

1- التعريف بموسى صبري:

موسى صبري (1932-18 يناير 2018) كاتب روائي وصحفي وسيناريست مصري، ولد في محافظة دمياط عام 1932، وهو من كتاب القصة البارزين في مصر، تخرج من مدارس دمياط وعمل في الصحافة وتعددت مؤلفاته في أدب الرحلات والقصة القصيرة والسيناريو وفي الرواية ولقد عمل مدرسا للرسم لمدة عام واحد، ثم صحفيا في جريدة الجمهورية، وكاتبا متفرغا في مؤسسة "روز اليوسف" وعضوا في مجلس إدارتها، ثم عضوا في اتحاد الكتاب العربي، ومقررا للجنة القصة في المجلس الأعلى للثقافة وقد ترجمت أعماله لعدة لغات، توفي يوم 18 يناير 2018 في منزله بحضور زوجته الصحفية "أنس الوجود رضوان" بمحافظة الجيزة عن عمر يناهز 86 عاما. [1]

[1]- الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki/ ، يوم 2022/04/05، على الساعة: 00:47

2- أعمال موسى صبري:

لقد تعددت واختلفت أعمال موسى صبري من روايات وقصص ميزته عن باقي الروائيين والتي من بينها:

1- حادثة النصف متر رواية 1962.

2- في الصحراء

3- حكايات صبري موسى

4- في البحيرات

5- وجها لظهر

6- مشروع قتل جارة، قصص 1970.

pofele1973 nu tine go-7

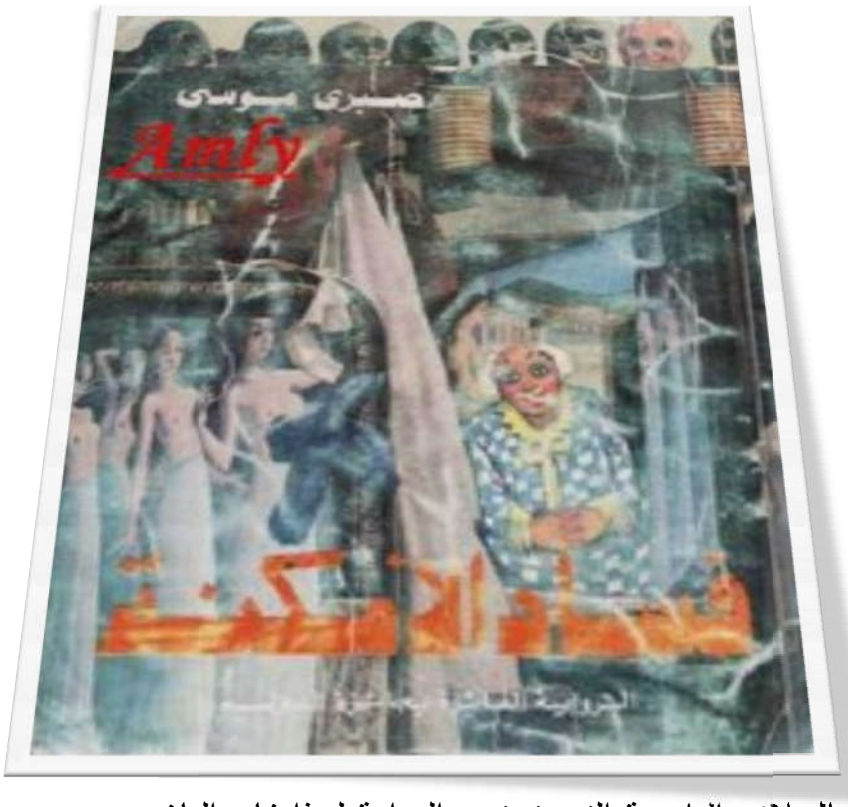
8- فساد الأمكنة، رواية 1972.

9- القميص

10- السيد من حقل السبانخ، رواية.[1]

[1]- سمير روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، حروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1415 هـ/1995م، ص 206.

3-الغلاف:



يعد الغلاف الواجهة التي تحتوي الرواية لهذا فإن الناشر يحرص على تنفيذ شروط تصميم الغلاف الفعال، غالبا ما يحمل الغلاف في الروايات صورة يقع عليها بصر مباشرة وهي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ قبل العنوان.

تحول الغلاف في النصوص الروائية المعاصرة من مجرد وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية التي يستعين بيها القارئ في مقاربته لنص المتن".[1]

[1]- زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقدس، لعزي الدين جلاوجي، مجلة ديالي ع67، الجزائر، 2015، ص 203.

ومقصود من هذا أن الغلاف أو الصورة في النصوص الروائية المعاصرة لم يعد مجرد وسيلة التي تحفظ العناصر الخارجية وإنما من خلاله يستطيع القارئ أن يفهم محتوى النص.

ويعد الغلاف من العتبات النصية التي يلاحظها القارئ "الغلاف هو عنوان الرسالة وليس قبرا باردا ، دخله ورقة أو مجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحراق الشوق، الغلاف هو اللغويات الأولى... [1].

ويحيلنا هذا المفهوم إلى أن الغلاف هو رسالة في حد ذاته، وأنه علامة لغوية فالغلاف هو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الأيدولوجية والجمالية، فهو الذي يحيط بالنص الروائي ويخلفه ويحميه فهو يشكل فضاء دلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظور.

وفي تشكيل الغلاف الأمامي وتصميمه يميز حميد لحميداني بين نمطين:

أ- **تشكيل واقعي:** يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث.

ب- **تشكيل تجريدي:** يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة من طرف المتلقي لإدراك بعض دلالته، فهو البوابة التي يلج عبرها القارئ إلى عالم النص من خلال فهمه وتأويله للرسومات التجريدية، كما تكشف عنه حول علاقات تماثل بين النص والعنوان وقد يبقى فهم القارئ لهذا التشكيل ناقصا، فتبقى علاقته بالنص غامضة" [2]

إذا يمكن القول أو طرح التساؤل التالي: كيفكان غلاف رواية فساد الأمكنة؟ وما هي الدلالات التي كان يحملها؟

---

[1]- محمد بلوفي، قراءة في غلاف الرواية منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2009، نقلا على الرابط: http://www.diwanarab.com

[2]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص ص 59-60.

يمثل غلاف الرواية الواجهة الأولى التي تعبر عن محتواها، ولهذا يعد ذو أهمية بالغة وخاصة في السرديات الحديثة، فهو بمثابة لوحة إشهارية تساعد على الترويج، فغلاف رواية "فساد الأمكنة" يبين لنا محتوى الرواية.

فنجد في أعلى صفحة الغلاف جهة اليسار اسم الكاتب، وهذا يوحي إلى الثقة بالنفس، والجرأة، فوجود اسم موسى صبري في الأعلى باللون الأبيض، يعكس مدى حضور الروائي وقوته في الساحة الأدبية، وفي الأسفل دار النشر التي كانت باللون الأحمر القاتم.

وللعنوان أهمية بالغة لما له من وظائف شكلية، جمالية ودلالية، حيث تعد مدخلا للنص، وكثيرا ما يشبهونهبالجسد رأس العنوان، ونظرا لما يثيره العنوان من إشكاليات وقضايا اهتم العديد من النقاد والأدباء به، وأولوه كل اهتمامهم، حتى أصبح له نظرياته ومناهجه، ومن هؤلاء "جيرار جنيت" هذا الأخير الذي خصت بفصل في كتابه العتبات. إذ العنوان أول شيء يثير انتباه القارئ ويفتح شهيته، وكلماته ملأى بالمعاني والدلالات التي نكتشفها من خلال قراءاتنا المتعددة له «فهو رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحديد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه».[1]

وقد اهتم الدارسون في ميدان السيمياء اهتماما بالغا بالعنوان في الأعمال الإبداعية باعتباره علامة مميزة تسهم في استقراءه وتأويله، فالعنوان عندهم يعد مركز النص الأدبي ونواته الأساسية ليبني عليها، فكل عنوان يحمل علامة، ومن هنا كانت العنوان الصدارة في أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله للنص، من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، وباعتباره أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها وهذا ما يذهب إليه "عبد الله الغذامي" بقوله: « له الصدارة

[1]– محمد الهادي المطري: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارق، مج 28، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد1، 1999، ص 455.

ويبرز متميزا شكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنصوكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ».[1]

وهذا فإن الكاتب يبدل جهدا كبيرا لاختيار العنوان، لأنه أشبه ما يكون ببطاقة هوية "carted'identitéوفي الكثير من الأحيان يكون شبيها باللوحة الإشهارية وخاصة عندما يكون عنوانا مغريا إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج.

وبما أن صبري موسى اختار لروايته عنوان "فساد الأمكنة" فيا ترى ما دلالة عنوانه؟

أولا وقبل كل شيء العنوان يتكون من كلمتين هما "فساد" و"الأمكنة" فالفساد لغة: هو «البطلان، فيقال فسد الشيء أي بطل واضمحل». و« فسد: الفساد: نقيض الصلاح، وفسد يفسد، وأفسده».[2]

وقد ورد لفظ الفساد في القرآن الكريم للدالة على عدة معان كالمعاصي والشرك والعصيان والهلاك ومعنى القتل والتخريب وحتى التدمير.

الفساد بمعنى العصيان قوله تعالى: ﴿**وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَقُولُ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَبِٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِ وَمَا هُم بِمُؤۡمِنِينَ٨ يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَمَا يَخۡدَعُونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمۡ وَمَا يَشۡعُرُونَ٩ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٞ فَزَادَهُمُ ٱللَّهُ مَرَضٗاۖ وَلَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمُۢ بِمَا كَانُواْ يَكۡذِبُونَ١٠ وَإِذَا قِيلَ لَهُمۡ لَا تُفۡسِدُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ قَالُوٓاْ إِنَّمَا نَحۡنُ مُصۡلِحُونَ١١ أَلَآ إِنَّهُمۡ هُمُ ٱلۡمُفۡسِدُونَ وَلَٰكِن لَّا يَشۡعُرُونَ١٢**﴾.[3]

وأيضا ورد الفساد بمعنى القتل، وذلك في قوله تعالى : ﴿**ثُمَّ بَعَثۡنَا مِنۢ بَعۡدِهِم مُّوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَظَلَمُواْ بِهَاۖ فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلۡمُفۡسِدِينَ١٠٣**﴾.[4]

---

[1]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، منشورات النادي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص 263.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، مج2، 2003، ص 25-35.

[3]– سورة البقرة: الآية9،12.

[4]– سورة الأعراف: الآية 103.

وبمعنى التخريب والتدمير في قوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ ٱلۡيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغۡلُولَةٌۚ غُلَّتۡ أَيۡدِيهِمۡ وَلُعِنُواْ بِمَا قَالُواْۘ بَلۡ يَدَاهُ مَبۡسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيۡفَ يَشَآءُۚ وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرٗا مِّنۡهُم مَّآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ مِن رَّبِّكَ طُغۡيَٰنٗا وَكُفۡرٗاۚ وَأَلۡقَيۡنَا بَيۡنَهُمُ ٱلۡعَدَٰوَةَ وَٱلۡبَغۡضَآءَ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِۚ كُلَّمَآ أَوۡقَدُواْ نَارٗا لِّلۡحَرۡبِ أَطۡفَأَهَا ٱللَّهُۚ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادٗاۚ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُفۡسِدِينَ٦٤﴾.[1]

ويعرف أيضا على أنه إساءة استعمال السلطة العامة أو الوظيفة العامة للكسب الخاص، حيث يعرفه معجم أوكسفورد الإنجليزي بأنه (انحراف أو تدمير النزاهة في أداء الوظائف العامة من خلال الرشوة والمحاسبة.

وتعد دلالة عنوان فساد الأمكنة الفساد الذي اقترفته البشرية ضد بعضها وضد الطبيعة، فمكان الصحراء بعدما كان مكانا نقيا طاهرا، صارت بقدوم هؤلاء البشر مكانا فاسدا، فقد زرعوا الفساد في كل أرجاء الصحراء وجبالها والبحر أيضا... الخ، فقد فضوا بكارة المكان واعتدوا على مظهر من مظاهر نقائه، ويتضح ذلك من خلال كل الأعمال التي قاموا بها ومنهم نيكولا الذي هرب من الفساد لكنه كان أول من أفسد هذا المكان، وهذا واضح من خلال إقامته علاقات خارج نطاق القانون تارة مع إيليا وتارة أخرى مع إقبال هانم وأيضا التفجيرات التي قام بها للبحث عن التلك والسبائك الذهبية، لكن الفساد الحقيقي ظهر مع الباشا خليل أنطوان بك وماريو وسرقتهم لثروات البلاد، وما قامت به حاشية الملك من سكر وبحون واغتصاب إيليا الصغرى، وإرغامه لعبد ربه كريشاب بمضاجعة عروس البحر الميتة، وأيضا إقبال هانم وشهوتها التي تميزت بالممارسات الجنسية على رمال تلك الصحراء مع ماريو ونيكولا وطمح الباشا أنطوان في الحصول على الباشوية، واغتصاب نيكولا لبنته وقتل حفيده وابنته في آخر المطاف، إذا فأحداث هذه الرواية كلها فساد، فقد تحولت هذه الصحراء من مكان بكر إلى مكان مغتصب، ولهذا يمكن القول أن العنوان دلالة ورمز إلى اغتصاب الوطن واغتصاب الطبيعة واغتصاب الإنسان وحريته وأيضا اغتصاب الطفولة.

[1]– سورة المائدة: الآية 64.

كتب عنوان رواية "فساد الأمكنة" بشكل بارز وكان باللون البرتقالي وهو عنصر جذب وإغراء لدى القارئ وخاصة عندما كتب بذلك اللون، وتحت العنوان بقليل كتب الرواية الفائزة بجائزة الدولة" تم نرى اللوحة الفنية على غلاف الرواية التي يطغى عليها مزيج من الألوان بالأزرق الفاتح والأحمر والبرتقالي والبني، وهذا إشارة واضحة إلى الفساد والانحلال الذي ورد فيها، كما وجدت بعض ملامح الحضارة المصرية القديمة.

فالرؤية الفاحصة لصورة الغلاف الذي تعمد من خلالها الروائي الإشارة لمضمون الرواية دون تقنع وهنا تبرز جرأة الكاتب والذي يكشف لنا طبيعة الفساد الذي كان في المنطقة الصحراوية، وفي منتصف الرواية نلاحظ احتواء الصورة للعنصر البشري، وخاصة النساء بصورهن الفاضحة، فالغلاف هو صورة موجزة لما تضمنته الرواية، إذ يمكن القول أن هذه الواجهة لم يعتريها التقيد بل كانت أكثر انفتاحا وجرأة.

ثانيا: الشخصيات :

وهي من العناصر المهمة في تكوين الرواية التي يهتم بها الكاتب اهتماما خاصا فهي تجذب القارئ إلى قراءة الرواية والاستمتاع بها فعلى الكاتب والمؤلف اختيار الشخوص بعناية وبدقة وموضوعية والنظر إلى ما يجذب القارئ ويصنفها المؤلف في الرواية بحيث تجعله يظن أن هذه الشخوص هي شخوص واقعية من الواقع المعاش، ونجدها تتقسم في العمل الروائي إلى قسمين أساسين هما:

الشخصيات الرئيسية : وهي شخصية البطلة و المحور الذي تدور حوله الرواية.

الشخصيات ثانوية: وهي الشخصيات التي لا تكتمل الشخصية الرئيسية إلا بها.

وتشكل الشخصية "بؤرة المركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية[1] فلا يمكن تصور رواية دون وجود عنصر الشخصية.

[1]– صلاح صالح، سرد الأخر الأنا والأخر عبر السردية، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 101.

يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي "لدي التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بالضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال .[1]

المقصود بهذا أن التقليديين يؤمنون بأن شخصية حقيقية لابد أن تكون بالضرورة محاكاة للواقع الإنساني.

يعرفها عبد الملك مرتاض بأنها " كائن حي حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون، حينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن شخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، والغربيون يميزون بسهولة بين(personnagepersonage) وبين (Person – personne) من جهة (hero – heros)[2]، وبهذا نقول أن الشخصية تحتل حيز كبيرا في العمل السردي وهي العمود الذي يرتكز عليه كل عمل سردي.

أ- الشخصيات الرئيسية:

تميزت رواية فساد الأمكنة لصبري موسى بتعدد الشخصيات فيها، انتقينا منها بعض الشخصيات الرئيسية التي تبعت دورا كبيرا ومهم وفعال منها:

. شخصية نيكولا:

اعتبرت شخصية نيكولا شخصية رئيسية أو قاعدة الشخصيات في الرواية لأنها نالت القسط الأوفر من أحداث ومجريات الرواية، وما يبرهن قولنا هذا هو بروزها منذ بداية الرواية وصولا إلى آخر نقطة فيها تطرقت لها الرواية في سرد أحداثها، وهي شخصية في ظروف

[1]- أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 25،26.

[2]- المرجع السابق، ص 27.

حياة قاسية وصعبة وهو ما جعل منها صلبة أمام أمر وأدهى المواقف التي قد تواجه أي شخص في حياته، شخصيته ورغم كل ما واجهها استطاعت أن تتطلع إلى حياة ومستقبل مشرق بطموحاتها وقدراتها الجبارة، لكن ومع الأسف لم يتسن لها السير في هذا التألق والتطلع البعيد، فهي شخصية واجهتها ظروف أخرى غيرت مجرى حياتها من جذورها لتتحول من شخصية متفائلة وطموحة إلى شخصية منغلقة وغامضة تخاف كل الخوف مما هو آت في المستقبل.

أن مجريات وأحداث الرواية لم تكن بمعزل عن نفسية نيكولا وتحولاتها من فصل لأخر، بين ألم وحب ومعاناة وشوق وغيرها مما قد تحتويه النفس البشرية في كينونتها[1]، وتتجسد ملامح هذا البعد في شخصية نيكولا من حيث نفسيته الغامضة والحزينة، الكتيبة المنعزلة وهو في بدايات وجوده في جبال الدرهيب ويظهر هذا في قول الراوي:« ترى نيكولا العجوز عاريا تحت شمسجهنمية في ديكور فج...».[2]

وتبقى حال نيكولا على ما هو عليه من حزن وكآبة وعزلة لوقت طويل لتنقلب نفسه رأسا على عقب وذلك بعد دخوله إلى عالم الشغل لتتحول نفسه العتمة إلى نفس مضيئة متطلعة إلى حياة أفضل ونفسه كلها طموح ونشاط وبرهن ذلك عن التقائه بإيليا الكبرى وتزوجها ومنه تعارفه على المهندس ماريو حيث يقول الراوي« نيكولا في تلك الأيام كان يكثر من لقاء صديقه مهندس التعدين الذي كان يلوح له بأرض عظيمة ذات تاريخ حافل...».[3]

[1]– محمد مصايف: النثر الجزائري، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 60.

[2]– صبري موسى: فساد الأمكنة، ص 7.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

ومما ذكرناه تبين أن النفس العفيفة والمصممة طوقت روح نيكولا إلى أن يشد العزم على بناء نفسه والوقوف بها ليصير رجل ومدير أعمال في بطن الجبال المرتفعة وفي هذا يقول «عندما نكص نيكولا على عقبيه وارتد إلى صديقه المغامر فركب البحر...»[1]

ويظهر أن العزم والإصرار من شانهم أن يخلق روح العمل والاجتهاد وهو ما حدث في نفس نيكولا فقد غلبت على نفسيته الطموح والتوق وهي صفات كلها تثير الجانب النفسي وهو السبب الذي أوصل نيكولا إلى مراده.[2]

ولم يتمكن نيكولا من الاستمتاع بهذه النفسية المستقرة فسرعان ما انتكست فرصته و استقراره لتتحول إلى نفسية منطوية على نفسها وحزينة أشد الحزن وهذا يعدما تهيأ لنفسه أنه اغتصب ابنته وهو ما قلب نفسه جذريا وأدخله في دوامة لم يستطع النفاذ منها ويتبين ذلك حينما قال الراوي« يجلس نيكولا محدقا في الفراغ داخل مقعد هزاز صموتا مغتصب النبرات مغلقة شديد الانغلاق...» وعاد إلى الصحراء منطويا على ذاته.[3]

وعليه نجد أن التعابير النفسية التي نسجت لشخصية نيكولا في الرواية قد تلامت مع مجريات وظروف أحداث الرواية دون أن تتناسى النصيب الأوفر الذي فاز عليه الجانب النفسي مقارنة بالجوانب الأخرى.

أما بالنسبة للحياة الاجتماعية للبطل نيكولا فنجده عجوزا متقدم في السن أما عن حالته التعليمية أو التثقيفية فلم نلمح أي صفة علمية أو ثقافية لديه، فهو شخصية اجتماعية تحب مشاركة الآخرين، متعاونة معهم ورئيفة بالآخر لقول الراوي «أنا أمول العمل يا ماريو وأنت تقوم بتنفيذه» وبهذا فهي شخصية استطلاعية رسمت خطوط مستقبلها وهو ما يظهر

[1]– صبري موسى: فساد الأمكنة، ص 16.

[2]– المصدر نفسه: ص 16.

[3]– المصدر نفسه: ص124.

في مشاركته الماريو في العمل ومن ثما توليه بمفرده إلى أن عصفت بيه ظروفه الاجتماعية وقلبت موازين حياته الاجتماعية.[1]

شخصية إيليا الصغرة :تعتبر شخصية إيليا فيه ذه الرواية أيضا شخصية محورية منخلال ما نالته في الدراسة منوصف وسرد وغيرها يظهر منخلال الوصف الدقيق لمعظم الأبعاد النفسية والاجتماعية.

من الناحية النفسية كانت شخصية محظوظة بالنسبة لوالدها لأنها كانت له بمثابة ثمرة حبه معزوجته أما عن شخصيتها فهي شخصية تبريئة ومرحة وحبابة ظهرت وهي في عمر السادسة وكانت شمعة أنار تطريق والدها بدفئها وحنانها وقا لالراوي في هذا الباب« لقد جاءت إيليا الصغر بو أضفت على حياتكا لخشنة منجمالها وحنانها...».[2]

ولكنو معبلوغها سنا لسادسة عشر انقلبت تفاصيل حياتها حيث أصبحت إيليا الصغر بفريسة يتنافسا لرجال على التهام ها وهو ما حول نفسها البريئة والمرحة إلى نفس حزينة وكئيبة وذلك بعد تعرضها للاغتصاب منطرف الملك مستغلا وم دمرا بذلك طفولتها وجمالها ،وقلة حيلتها فقد ورد ما يدل على ذلك في قول الراوي «لمتدر إيليا كم بقيت غائبة ،وعندما انتبهت وجدت نفسها مطروحة على الفراش ...»[3] وهو ما زاد من تعاستها وحزنها مما دفعبها بالزواج من شيخ يكبر أبيها بعدة سنوات منأجل أن تنغسل عارها والتستر على ما حدث لها« وهكذا تزوجت إيليا عبد اللهو بعد أن كانت فتاة الجيلو جنيتها الساحرة أصبحت سيدته».[4]

وبعد أن استطاع تإيليا التعايش مع هذا الألمو المعاناة والمضي في حياتها كانت نهايتها بموتها تحت الصخور في أحد الكهوف الموجودة في أعالي جبال الدرهيبو منها استطاع هذا البعد أن يرسمو يتماشى مع تفاصيل شخصية إيليا الصغرة منحيث رسمها الدقيق لملامح الشخصية منذ أن كانت بنفسية إلى أن صارت بنفسية مغايرة و معاكسة تماما إنصاحا لقول.

---

[1]– صبرى موسى: فساد الأمكنة، ص23.

[2]– المصدر نفسه،ص80

[3]– المصدر نفسه،ص117

[4]– المصدر نفسه،ص133

من الناحية الاجتماعية نجد اليا الصغرى فتاة مدللة منذ ولادتها بجانبأمهاإلىأنانتقلتللعيشمعأبيهاطلتالفتاةالمدللةفيحياتها،لدرجةأنهاكانتتسافرلأحدرفقاءأبيهامنأجلالد راسة بمدرسةتليقبها.

ومن هنا نستنتج أن اليا نفسبريئةبمعنىالكلمةبالموازنةلماتعرضتلهمنظروفوهيفيسنمبكرة.

– **شخصية ايسا:** لم تكتفي الرواية بشخصيتين رئيسيتين بل أضافت رئيسية ثالثة وهي شخصية ايسا هذا الرجل الذي ظهر مع بداية وتغلغل أحداث الرواية وهو ما زاد الرواية انفعالا وتجديدا وتشويقا في نمو أحداث الرواية وبجذبها للقارئ، وهي شخصية رجل وأخ وصديق حميم، فقد كان ليسا رجل في مقتبل عمره، يحمل في قلبه كل الصفات التي تدل على الرجولة الطيبة لأنه كان رجل اجتماعي مع غيره حبابة لهم، وما يميز شخصيته عن غيرها هو غيرته البالغة على جبال بلده، ما دفعه للوقوف في وجه المشغلين الكبار الذين طمعوا في أملاك جباله، وهو ما جره إلى السرقة فيقول « لعل هذا الخاطر هو الذي حفز ايسا للحصول على سبيكة الذهب من أجل تأكيد سلطانه على جباله مقابل كسر سلطات هذه السبيكة».[1]

ولأن نفس ايسا كانت مليئة بالغيض والغضب لسبب ما يحدث لأرضه أمام عينيه من قبل هؤلاء الكبار المستولين، فلم ينتبه حتى وجد نفسه على أعالي الجبال ينادي جده الميت ليخبره بأخذ ثأره من هؤلاء فيقول الراوي « لقد خاطب ايسا جده وهو يصيح، ثم رفع السبيكة كأنه يقربها من عيني جده...»[2]

أما عن شيمته الرجولة والطيبة فظهرت عند التقائه بنيكولا وهو على مقربة من الموت وتقديمه المساعدة له يقول الراوي« انحنى عليه ايسا وسمع صدره ثم بلل وجهه بالماء...».[3]

---

[1]– صبري موسى فساد الأمكنة.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص، ن

لم تسلم هذه الشخصية فقد دفعت ثمن طيبتها، لأنها تعرضت للعديد من أساليب التعذيب فقد حاولوا حرقه بالنار، لتنتهي حياته بفاجعة موته داخل بئر مهجور وهو في مهمة البحث وإخراج الماء لأرباب العمل.

شخصية ايسا في الرواية بدت شخصية بدوية جد متواضعة، فهو عامل كغيره من العمال في منجم، يعيش مع عمه الشيخ على الميسور الحال، فايسا شخصية محترمة مختلفة مطيعة لأوامر غيرها.

كذلك شخصية ايسا شخصية عاملة مسؤولة حسب ما نلحظه في مجريات الرواية.

وعليه الشخصيات الرئيسية هي القاعدة أو الأساس التي يتوقف عليها الفهم الجيد للتجربة في الرواية، فهي بمثابة الرموز التي منة شأنها فك عقدة العمل الروائي، ولكن هاته الشخصيات تكون قاصرة بالإيفاء بالعمل والمعنى الروائي فلا بد من وجود شخصيات ثانوية إلى جانبها الإكمال العمل على أوجه وجه، وهو ما سنتطرق إليه في دراستنا للشخصيات الثانوية في رواية فساد الأمكنة .

ب- الشخصيات الثانوية:

• **شخصية إقبال هانم:** وهي شخصية ثانوية أضافت الكثير في تطور ونمو الأحداث داخل الفضاء الروائي، وهي شخصية امرأة متكبرة ومادية لأبعد الحدود، إنسانة انتهازية منحلة في أخلاقها ويظهر هذا في منظرها غير للائق، واللامحتشم فهي زوجة أحد الخواجات الكبار الذين كانوا يديرون المنجم في الصحراء، ولكن وبالرغم من أنها متزوجة لم تترك رجل ولم تعبث به.

وعليه كل الصفات التي تحملها إقبال هانم في شخصيتها صفات وعادات تتنافى مع شخصيتها كامرأة مقارنة بما يجب أن تكون عليه أخلاق المرأة.

• **شخصية عبد ربه:** هذه شخصية لم تبرز بصفة دائمة في الرواية، وهي شخصية شاب في مقتبل عمره، شخص ذو أخلاق همه الوحيد عمله وكيفية كسب قوته، يظهر حبه لغيره من خلال الثأر الذي وعد بأخذه لابن عمه وابن خاله من سمكة القرش التي أنهت حياتهم.

وما نلاحظه في شخصية عبد ربه أنه حظي بتغير جذري مس حياته الاجتماعية، وذلك بعد معاشرته للقوم، ومن ثم حصوله على عمل إلى أن تزوج وأسس بيتا ليستقر مع زوجته بعد أن نسي تأثره، لتعود وتظهر الجنية دون سابق إنذار وهي ميتة ويتظاهر بأنه هو من قتلها وأخذ ثأره منها أمام القوم إيفاء بوعده لهم وبهذا يكون قد أتم مشواره في العمل الروائي.

ثالثا: بنية الزمن في الرواية

1- مفهوم الزمن :

لقد كان ولا يزال عنصر الزمن ينخر مصير الإنسان بشقيه، الكلي الذي يمثل الجسم وما يطرأ عليه من تطورات الشباب إلى الشيخوخة، ثم المعنوي أو الضمني المرتبط بتقلبت العقل والعاطفة حسب ما ينتابها من اضطرابات، وما يصادفها من أحداث وتراكمات تقسيم بالمفاجاة، ففرضت على الإنسان الاهتمام بالزمن والخوف منه حتى كان العمود الفقري الوجود وصانع أحداثه ومواقفه التي يتعرض لها الإنسان في تعامله مع الطبيعة و الكون، وفي تعامله مع نفسه ومع أقرب المقربين إليه.

فالزمن هو العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية كما أنه هر محور الرواية ونسيجها، والرواية في الحياة، فالأدب مثل الموسيقى وهو قن زماني لأن الزمان هر ((وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة))[1]، ذلك لأنه يلعب دورا هاما في سير الرواية إذ دخل عنصرا فاعلا في البنية الروائية، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر، بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف بسكونه، فقد اعتبره التقاد ((الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة))[2]، وهذا ما جعلنا لتجاوز الأشكال الثابتة في البنية والاختبار والحكة والسببية

[1]- همها حسن القصراوي: هزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1 2004 م، ص36

[2]- المرجع نفسه، ص 36

وارتفاع وانخفاض إيقاعي رواني، لأن الرواية هي ((فن شكل الزمن بامتياز))[1]، فلا يمكن تصور ملفوظ شفوي أو كتابي دون نظام زماني، وبالتالي لا يمكن تجزئة الرواية إلى بداية ووسط ونهاية، حيث إن ((هذه التقيمات كانت تتصف بها الرواية التقليدية، أما الرواية المعاصرة فقد طرأ عليها التجريب، فلم تعد الحبكة الوراثية قائمة على السمعية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي، وإلما انفتحت الحيكة الروانية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي، ومزاوجة الزمن في لحظة آنية لا تقف عند نهاية ولا تخضع للترتيب المنطقي)).[2]

ويُفهممنهذاأنالزمنيعتبرأويعدمنالمكوناتالتياعتمدتفيتحليلالروايةباعتبارهعنصرلاتتمالبنيةالسرديةبدونه،لأنهتدورفيفلكهكلالأحداثالمتعلقةبعالمالشخصياتالحقيقيةأوالخيالية.

أ-الاسترجاع:

نجدالاسترجاعأكثرالتقنياتتطورا فيالروايةولهوظائفجماليةودلاليةكثيرةوهو عبارةعنحركةسرديةتتمثلفيحدثسابقللنقطةزمنيةالتيبلغهاالسرد.[3]

ويعرفعلىأنّه « عبارةعنمفارقةزمنيةباتجاهالماضيانطلاقامنلحظةالحاضر،واستدعاءحدثأوأكثر قبللحظةالحاضرأواللحظةالتيتنقطععندهاسلسلةالأحداثالمتتابعةزمنياليكيتحكمكانالاسترجاع».[4]

وهناكنوعانمنالاسترجاع،استرجاعداخليواسترجاعخارجي:

ويظهر قسم الاسترجاع في رواية "فساد الأمكنة" في قول الكاتب: « ولميكنيكولاقدبلغطعامافي يومهذلك،يتذكرذلكحينيربعلىالمائدةالحديديةعلىالسمكالمحفوظ».[5]

إذا فالاسترجاعهوالعودةإلىالماضيالبعيدأوالقريبلاستذكارأحداثزمنيةمعينة.

---

[1]- ادريس بودبية الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار (دراسة نقدية)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص98

[2]- همها حسن القصراوي: هزمن في الرواية العربية، ص37.

[3]- سميرمرزوقيوجميلشاعر،مدخلإلىنظريةالقصة،ديوانالمطبوعاتالجامعية،الجزائر،دط، 1985، ص80.

[4]- جيرالدبرنس :قاموسالسرديات،تح :السيدإمام،ميريثللنشروالمعلومات،القاهرة،مصر،ط1 ، 2003، ص17.

[5]- صبريموسى :فسادالأمكنة،ص 11

كما ورد استرجاع آخر :« لقدمضتسنواتخمسوانطوانيشتهيإيلياوينتظرها،سنواتخمسمنذأن كانتإيلياجنيةساحرةلمتتخطالعاشرةبعد».[1]

وقوله أيضا:« هلمضتعلىذلكالآنخمسونسنة ...أمأربعون،هوالآنعبرهذاالزمانالطويلالماضي يدركوهويطلمنعزلتهالشاهقةفوقالدرهيبإنهقدرسملايلياالصغيرةصديقتهالحبيبة».[2]

نرىأنالساردقومباسترجاعأحداثوقعتقبلأربعينأوخمسينسنةماضيةلكنهلميقمبتحديدهذاالزمنالبعيدإنكاد أربعونأوخمسونسنة.

إذافالاسترجاعيعملعلى « إبرازالفروقبينأحداثماضيةوحاضرة،كلذلكيجعل الاسترجاعمنأهموسائلانتقالالمعنىداخلالرواية ...كذلكفإنالأحداثكلماتقادمتتغيرتنظرتناإليها، والأحداثبالابتعادالزمنييختلفمعناهاحيثإنالحاضريضيفإليهاأبعادمختلفةوتكونالمقارنةبينالماضي والحاضرإشارةإلىمسارالزمن».[3]

وفيالأخيريمكنالقولأنالاسترجاعالخارجيوظفبنسبةقليلةمقارنةبالاسترجاعالداخلي،والاسترجاعبصفة عامةساهمفيكسروتيرةالزمن،حيثقامبخلخلةالبنيةالسردية،وذلكمنخلالعودةالراويإلىالماضيالبعيدوالذي قاممنخلالهبتحطيمالترتيبالزمنيبعودةالذكرياتإلىالخلفوالاستذكار.

ب- الاستباق:

ويعرفعلىأنههو امتداد داخل زمن السرد إلى الخاتمة (بالنسبة إلى الاستباق الداخلي) ومن نهاية زمن السرد إلى زمن الكتابة (بالنسبة إلى الاستباق الخارجي).[4]

ومن الامثلة الواردة في الرواية التي توضح تقديم الاستباق ما يلي:

« بلإنهرسملهاأيضاتلكالنهاية التعيسة

...حيةوميتةفيالوقتنفسه...فيكهفمهجورومغلقبالصخورفيالأحشاءالعميقةلهذاالجبل».[5]

أنطوانبيكقامباستباقالمستقبلالذيسيعيشهمعإيلياالسنواتالقادمةورسمكلأحلامهوأمانيهالتيكانتيمكنأنيحققهامعها،حيثأنهخططلأشياءربماتحدثأوربمالنتحدث.

---

[1]- المصدرنفسه،ص 110

[2]- المصدرنفسه،ص.16

[3]- غاليةصالح :البناءالسرديفيرواياتإلياسخوري، ص30.

[4]- لطيفزيتوني :معجممصطلحاتنقدالرواية، ص17.

[5]- صبريموسى :فسادالأمكنة،ص17 .

ونجـــــــــــده كــــــــــــــذلك فــــــــــــــــي:« لقــــــــــــــــدفعلتما استطعتفعله،وليسلديأيأملاالآنسوىأنأموتفيهدوء...وأغمضتعينيهلينالهاالسلام».[1]

وأيضا:« ...... فسيأتيزمنتصبحبعدهنسيامنسيا».[2]

ج- تبطئةالسرد:

ونقصدبها التأنيفيسردالأحداثالحكائيةوذلكمنخلالالتبطأفيها،إذافإن« مقتضياتتقديمالمادة الحكائيةعبرمسارالحكيتفرضعلىالساردفيبعضــــــــــــالأحيان،أنيتمثلفيتقديمالأحداثالروائيةالتي يستغرقوقوعهافترةزمنيةقصيرةضمنحيزنفسيواسعمنمساحاتالحكي،وينقسمتبطيءالسردإلىقســـــمين هما :الوقفةوالمشهد ».[3]

د- الوقفة:

لقدوردتتعريفاتعديدةللوقفةمنبينها:

تعريفمحمـــــــــــــــــــــــــــــــــدعزاموالتي:« تعتبرنقيضالحذفوهيتقنيةيلجأإليهاالراويأثناءالوصفعندانقطاعالســـــــــــــــــــــــيرورة الزمنيةوتعطيلحركتها،أييتقطعسيرالأحداثويتوقفعملالراويمنأجلالوصــــــــــــف،كماأنهذهالوقفات ليستوصفيةوإنماتعتبرأهدافاسرديةيبطئفيهاالسردالحدثالقادموتتجلىفيهاأسلوبيةالروائي».[4]

كما تعد « الوقفة إحدى تقنيات الحكي الروائي وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي وقدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها الثقافي لفسخ المجال أمام الوصف لاقتحامه إلى منظومة الحكي الروائي مما يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية، ولهذا تعد أحد مؤشرات الاحتلال الزمني، تتعلق بالسياقات الحكائية التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، و(جنيت) يرى أن النص الروائي يتضمن أفعالا

[1]- المصدر نفسه،ص 25.

[2]- المصدر نفسه،ص 151.

[3]- محمدعزام :شعريةالخطابالسردي،مطبعةاتحادالكتابالعرب،دمشق،سوريا،دط، 2005، ص 110.

[4]- المصدرنفسه،ص 110.

وأحداثا، تشكل الحكي، وعروضا لأشياء، وشخصيات هي نتاج ما يدعى بالوصف موضحا أن الحكي، وعروضا الأشياء وشخصيات هي نتاج ما يدعى بالوصف موضحا أن الحكي لا يمكنه أن يؤسس كيانه بدون وصف». [1]

فالوقفة هي توقف أحداث الرواية في عنصر من العناصر، وتطبق عليها تقنية الوصف، كما تعد عنصرا هاما إلىجانب السرد، وذلك من خلال ربطها بالأحداث وقد وردت الوقفة في رواية فساد الأمكنة نذكر منها: « فإن صحبناه رأينا غرفة واحدة، في جانب منها سرير حديدي من ذلك النوع الذي يستخدمه مرضى المستشفيات ورجال التعدين وضباط الجيوش، وفي الفرقة كثير من الأحجار المختلفة أو الأدوات التي توحي بحياة متطرفة المهندسي المناجم... وعلى الجدران الخشبية خرائط للصحراء».[2]

فهذه الوقفة وصف فيها السارد بيت نيكولا الخشبي المتواضع وما احتواه هذا البيت من الداخل.

ويطلق على الوقفة أيضا تسمية الاستراحة فهي عبارة عن «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية يعطل حركتها».[3]

ومن بين هذه الوقفات نذكر:

« يكن نيكولا العجوز ما يزال حافي القدمين، حسده الأوروبي الأصل قد اكتسب سمرة غامقة أصلية، وشعر رأسه الغزير قد أبيض تماما وصار في لون القطن، ولم يكن نحيلا كما أنه لم يكن سمينا... فمد يده إلى زجاجة السيبرتو الأحمر، وصب منها في جوفه جرعة، فاشتعلت النار في داخله... وضغط بذراعيه على صدره وبطنه حتى لا يتلوى من ذلك الألم الذي يعرفه جيدا ... لكن بعد قليل يغيب الألم، ويصعد بخار التخدير إلى عقله المضني!».[4]

---

[1]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 310.

[2]– صبري موسى: فساد الأمكنة، ص 11.

[3]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[4]– صبري موسى: فساد الأمكنة، ص 11.

فقد قام من خلالها بوصف بطل الرواية نيكولا وصفا خارجيا وخصوصا وصف ملامحه الجسدية.

تعد الوقفة من أهم التقنيات التي تساهم في ترابط الأحداث، وأيضا تعمل على تعطيل السرد، فقد تكون هذه الوقفات مرتبطة بالمكان أو حتى الشخصيات، وهي الزمن الذي يتوقف فيه السارد لفسح المجال أمام الوصف والتأمل والتعليق.

2- المشهد:

يعرف المشهد على أنه « هو حالة التوافق التام، بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا، وعموديا بنفس (...) حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)، وهذا لا يتأتي في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر الديالوج والمنولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة»[1]، ومن ثم فهو أن يستمر في النص السردي لكن مع وجود حالة من التساوي في زمن القصة وزمن الحكاية نفسها على الرغم من أن المشهد هو « المقطع الحواري الذي يتأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، حيث يتألف من

ردود متناوبة (...) وهي اللحظة التي يتحقق فيها تقابل بين وحدة من زمن الخطاب، ويتميز المشهد بنمط الزمن، حيث ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم» .[2]

وللمشهد نوعين: حوار خارجين وحوار داخلي.

1- **الحوار الخارجي (ديالوج):** « ويتطلب أكثر من طرف الإدارة حديث بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم الطرح».[3]

فمن الملاحظ أن هذا الأخير متواجدة بقلة في رواية فساد الأمكنة، فقد قام صبري موسى بتوظيفها على شكل حوار، والذي دار بين شخوص الرواية، ومن بين أبرز المشاهد

---

[1]- عمر عاشور، ابن الزيبان : البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة وانشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2010، ص22

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 82.

[3]- نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 189.

المتواجدة في الرواية ذلك الحوار الذي دار بين "العم أوشيك" و"نيكولا" وقد تميز بالقصر النسبي.

دار هذا الحوار بين الشخصيتين عندما رأى العمل أوشيك المراكب الكبيرة المحملة بالتموين والماء، فهرول مسرعا الإخبار نيكولا، وقد ورد كالآتي:

– الخير فيه إن شاء الله يا ولدي... السكونر وصل.

– وين دي يا أوشيك

فيسير أوشيك بأعينه إلى البحر البعيد قائلا:

– تراها يا ولدي جريبة

– لكن دي قطيرة يا أوشيك..

– الله يعلم يا ولدي ... لكن دي ما قطيرة.[1]

ثم ورد في حوار آخر في حديث نيكولا بلغة أوشيك حيث يهلل كل منهما في وجه الآخر.

– شوب، شوب، شوب.

– كيف الحال؟

– رائع pdfelemen

– لعل ما في عوجة... وأنتو؟

– رايجين...

– ما في عوجة؟

– ما في عوجة »[2]

ثم يعد العجوز أوشيك القهوة على طريقة الجبنة، ويقوم بتقديمها إلى نيكولا ثم يسأله:

– كيف الجبنة هسا؟

– مغشوشة يا أوشيك !

– كيف مغشوشة يا أخي...

ويتصنع العجوز الغب.

[1]– صبري موسى: فساد الأمكنة، ص 84.

[2]– المصدر نفسه، ص 84.

2- الحوار الداخلي (المونولوج): « وهو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عنأفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو حالة بدائية، وجملة مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد».[1]

إذا فقد ورد في الرواية حوار داخلي بين الشخصية وذاتها فهو على عكس الحوار الخارجي، فالحوار الداخلي استطاع أن ينقل لنا بعض الانفعالات التي وردت داخل الشخصيات، ومن بين الأمثلة على ذلك حوار نيكولا مع نفسه:

كان يقول « أتريد أن تجاهد نفسك وأنت تعريها بالشهوات حتى تغلبك... لا فقد جهلت، فالقلب شجرة تسقى بماء الطاعة.. فلا تكن كالعليل يقول لا أتداوى حتى أجد الشفاء (...) فكيف لك أن تجاهد نفسك يا نيكولا وما كان قد كان».[2]

«آه يا إيليا الحبيبة ... ليتني أطعتك و تركت نفسي لصرختك الواحدة تعود بي إليك... فنبقى دائما معا !».[3]

كما ورد أيضا« ما بالك تغرق نفسك يا نيكولا في تلك التفصيلات الهزيلة التي لا جدوى منها، بينما أنت تحوم بذاكرتك حول بذرة العلقم التي ألقيت باهمال في رمال مدينتك فأثمرت شجرة ضخمة...».[4]

كما ورد حوار داخلي "لعبد ربه كريشاب" عن عروس البحر حيث يقول: « ما بالها قبيحة تلك العروس في هزيمتها على الرمل، أتراها تكتسب قوتها وسحرها من الماء والقمر؟».[5]

---

[1]- نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 190.

[2]- صبري موسى: فساد الأمكنة، ص 136.

[3]- المصدر نفسه، ص 153.

[4]- المصدر نفسه، ص 97.

[5]- المصدر نفسه، ص 94.

دون أن ننسي أنطوان بك، والذي سار مبتعدا عن نيكولا وهو يفرك كفيه ويقول لنفسيه « أنت سعيدا الحظ يا أنطوان، لقد ولدتك أمك سعيدا».[1]

إذن فالرواية ضمت المشهد بنوعيه الداخلي والخارجي، والذي تميز بنمط الزمن، حيث ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي، وتتكلم وتفكر وتحلم، فالمشهد له دور حاسم في تطوير أحداث الرواية والكشف عن الطبائع النفسية.

ومن أهم وظائف هذه التقنية تكسر رتابة المنظم للأحداث، فتتقلص سطوته وتقترب الشخوص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له، والمشهد « هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا».[2]

و« يمثل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمانية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرة على تكبير رتابة الحكي بغير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية فيقوم المشهد على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود ويفيد المشهد في معرفة أو تكوين صورة عن الشخصية».[3]

إذا فالمشهد له دور حاسم في تطوير الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية، ولها وظيفتين هما الافتتاح والاختتام والمشهد نقيض الخلاصة، وهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط.

- **تسريع السرد:**

ويشمل الخلاصة والحذف حيث أن مقطعا قصيرا من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية، وتسريع السرد في أبسط تعريفاته « هو خمور في زمن القصة مقابل

[1]- صبري موسى: فساد الأمكنة ، ص 110.

[2]- نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 177.

[3]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 165.

الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر، إذ أن غاية القصة هي بالتأكيد ألا تحتفظ سوى بالمهم، أي ما كان ذا دلالة وما يمكنه أن يحل محل الباقيلأنه يدل عليه».[1]

ومنه فتسريع السرد ينقسم إلى قسمين:

- الحذف.
- الخلاصة

• الحذف

يعرف الحذف بأنه « تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي، تساعد تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية ».[2]

و« هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص، هذا النوع ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل، حيث تحدث فجوة في القصة».[3]

ومن أهم ما جاء عن الحذف المعلن نذكر:

« وأقام الغضب بينهما ستارا كثيفا يكاد يكون مرئيا... أعاقهما عن تبادل الكلام خلال الأيام الخمسة التي أمضاها الباشا في المنجم».[4]

[1]- نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 170.

[2]- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص 41.

[3]- عالية حمود صالح : البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص 41.

[4]- صبري موسى: فساد الأمكنة، ص 34.

ويتبين ذلك من خلال قول السارد خلال الأيام الخمسية حيثاختصر أحداث زمنية قدرها السارد بخمسة أيام.

ونجد الحذف ايضا في« هذا العجوز الذي أعطته أمه اسم قديس قديم، حيث ولدته في ذلك الزمان البعيد، في بلدة لم يعد يستطيع أن يتذكرها الآن، ذلك الذي كانت فاجعته في كثرة اندهاشه».[1]

« حدثتها الرياح وعوامل التعرية خلال آلاف السنين ...».[2]

فقد لخص السارد ما حدث في تلك السنين في كلمة واحدة أو كلمتين ولم يقم بذكر تفاصيل تلك المدة الزمنية بأكملها وقام بحذفها وتعويضها بكلمة آلاف السنين .

وأهم الأشياء التي لاحظناها في الرواية هو كثرة نقاط الحذف والتي تعبر عن أحداث محذوفة، فقد وجد هذا النوع بكثرة في الرواية فلا تخلو صفحة من صفحاتها من هذا الأخير، فالحذف تقنية جديدة يدركها القارئ مقارنة بالأحداث الواقعة في الرواية، ويمكن معرفة وقوعه من خلال إدراك الثغرات الواقعة في تسلسل الحكي.

تعريف الخلاصة أو التلخيص:

الخلاصة نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض اجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيص الى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبلفهي تقنية زمنية تحقق تسارع السرد، لكن بدرجة أقل من الحذف، ويقصد بها استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل والجزئيات، بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل فيتم بواسطتها سرد

[1]- صبري موسى: فساد الأمكنة، ص 6.

[2]- صبري موسى: فساد الأمكنة ، ص 7.

الأحداث ووقائع يفترض أنهما جرت سنوات أو أشهر واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل».[1]

وقدتضمنترواية فسادالأمكنةتلخيصاتتذكر منها:«... كانالاستقرارمسعاهاومآملها،وكانهوشابالينالمبادئلمتنضجأحكامهبعد... فرضخلهاوتزوجها،فأنجبتلهإيلياالصغرى... وأصبحهلهفيالحياةامرأتانتسمياناإيليا».[2]

فلقدلخصالأحداثالتيوقعتبينإيلياونيكولافيبضعالأسطردونذكرالتفاصيلكلهاففيبعضهاذكرماجر ببينهماباختصار.

ونجدأيضافيقوله:« ...بلإنهرسملهاأيضاتلكالنهايةالتعيسة».[3]

فقدتلخصكلمافعلهنيكولابابنتهإيليافيعبارةواحدةمختصرةتجسدتفيالنهايةالتعيسة.

والقول :«لقدمضتسنواتخمسوانطوانيشتهيإيليا».[4]ماوقعفيتلكالسنواتالماضيةلميذكرهولخصهفقدبذكرهاخمس سنواتفقط،أيفيعبارةواحدة.

وأيضا:« فعلىمدىعشرينسنةأخربكانتخطاباتأخويهقدفقدتطريقهاإليه»كلالسنواتالماضيةوالحاضرةقدلخصتفيكل مةواحدةدونالتطرقللتفاصيلالمختلفة.

[1]- جيرالد برنيس: قاموس السرديات، ص184.

[2]- صبريموسى :فسادالأمكنة،ص15

[3]- المصدر نفسه، ص 17

[4]- المصدر نفسه، ص 110

في الاخير الخلاصة على أنها إحدى التقنيات الزمنية المعتمد عليها في تسريع السرد والوصول إلى ما تريد تحقيقه، وتعد أيضا على أنها استعراض للأحداث لكن بطريقة متسارعة واختزالية.

رابعا: بنية المكان في الرواية

يعد المكان في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء كان قصة قصيرة أو طويلة أو رواية، إذ لا يمكننا أن نتصور عملا روائيا دونه "فلم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا ثنائيا للشخصية الروائية فقط ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، و أصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي" أ، فالمكان له أهمية قصوى فمن خلاله تقوم الشخصية بدورها في إطار جغرافي يمنحها حضورا يدفع بها إلى الإبداع بتلقائية تقولب فيه الأحداث فيتخذ كل حدث وجوده في مكان مع معين وزمن محدد لذلك اعتبر أساس أي عمل أدبي، حيث قال عنه حميد لحميداني هو بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له "، وهو أنواع:

1_الأماكن المغلقة:

يعتبر الانغلاق خصوصية للمكان، حيث أنه يحتضن نوعا معينا من السر مليء بالأفكار وهو يحمل دورا محوريا في الرواية.

فالأماكن المغلقة لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي مثل البيت، إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره" فالأماكن المغلقة تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا من الرغبات فتوحي أحيانا بالراحة والأمان وأحيانا أخرى بالضيق والخوف.

وقد تعددت الأماكن المغلقة في الرواية ونذكر منها:

ـ البيت : يحتل البيت مكانا مهما في الرواية لما له من علاقة بالإنسان الذي يسكنه فهو عالمه الأول، وكذلك يمثل حاضره ومستقبله أفهو وطن الألفة والحماية والسكينة ومنه تنبثق التجربة الأولى التي تعد –حسب الدراسات النفسية – المرتكز الأساس الذي عليه تتبني التجارب اللاحقة.

يعيشنيكول في يحتوي على غرفة واحدة بداخلها سرير حديدي ومائدة حديدية ويوجد في الغرفة الكثير من الاحجار والأدوات التي توحيبوجودحياةمتطرفةلمهندسيالمناجم،كانيوجدعلىالجدرانالخشبيةترسوماتلخرائطالصحراءوبقربمنز لهفناءصغير يجلسفيهبينالحينوالآخريحتويعلىأحجارصغيرة،وبهبراميلمنالماء: « فإن صحبناهرأينا البيتغرفةواحدة،فيجانبمنهاسرير (...) منذلكالنوعالذييستخدمهمرضالمستشفيات ورجالالتعدينوضباطالجيوش..».[1]

« ويدخلنيكولابيتهالخشبي (...) فيجرعمنالسبرتوجرعةأخرى».[2]

البيت هو المكان الذي قضى فيه نيكولا معظم أوقاته خاصة مع زجاجة الخمر، اختاره بارادته وقام بتشكيله بنفسه، فهو يؤثر تأثيرا بليغا في نفسية نيكولا، كما يعبر عن شخصيته وعاداته، لأنبيتالإنسانامتدادالهكمايقال « فإنكإذاوصفتالبيتفقدوصفتالإنسان،البيوتتعبرعن أصحابهاوهيتفعلفعلاالجوّفينفوسالآخرينالذينيتوجبعليهمأنيعيشوافيه».[3]

- المستشفى:

فالمستشفىهوالمكانالذييلجأإليهالمرضىلمتابعةعلاجهم،وقدوردالمستشفىفيالروايةكمكانمغلقذ هبإليهنيكولالمتابعةعلاجه،وذلكبسببتعرضهلهجوممنطرفأسماكالقرش،والذيكانيحاولالانتحاربسببما قاموقدمهلابنتهإيلياويعدهذاالمستشفىالوحيدبالمنطقة، وقدلبثبهنيكولاحتىالتأمتجراحه وأحسبتحسن

[1]– صبريموسى :فسادالأمكنة،ص 11

[2]– المصدرنفسه،ص 12.

[3]– حسنبحراوي :بنيةالشكلالروائي،ص 43.

« وأصبحممكنالهأنيمشيويتحركمنغرفتهفيالمستشفىإلىالشرفةالمطلةعلىالرمالالصفراء والأكشاكالخشبيةالملونةالملحقةبالكبائنوالشاليهات».[1]

2- الأماكن المفتوحة :

يوحي المكان المفتوح بالإتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي، والمجتمعات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في التحرر والإنطلاق، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح.

كما أن الأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وأن الحديث عن هذه الأمكنة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والصحراء ومن الاماكن التي وردت في الرواية نجد: الصحراء، جبل الدرهيب، البحر.

1- الصحراء:

تعتبر الصحراء من أجمل البيئات على الاطلاق ففيها من السحر ما لا يدركه أي شخص عادي بل يحتاج هذا الجمال الرائع إلى عين تلتقط الجمال وقلب يتأمله بكل ما فيه من فخامة صاغتها يد الله تعالى فالسحر الذي يضفيه جو الصحراء يجعل من الروح تسمو إلى العلياء لتشعر بالسكينة التي يضفيها الهدوء الكبير ولكونها مكان يحمل دلالات مختلفة فهي: « عمقثقافيمعتقديلأبناءالمنطقةالعربيةلذلكتفاعلتمعهاالروايةالعربيةبعمقوشمولية».[2]

وروايةفساد الأمكنةمن اولهاإلى آخرهاتدور في الصحراء لذايمكنالقولأنهاالفضاءالأشملللرواية،وقدقامالكاتببتحديدمكانهاوالذيهوالصحراءالشرقيةقربحدودالسو

[1]- صبريموسى :فسادالأمكنة،ص123.

[2]- صالحإبراهيم :الفضاءولغةالسّردفيرواياتعبدالرحمانمنيف،المركزالثقافيالعربي،الدارالبيضاء،المغرب،ط1 ،2003، ص14.

دانبمصر ،والتيتعدالمكانالرئيسيلأحداثالرواية،إذتميزتبالطبيعةالقاســيةوالقحطوالحرّوالامتدادواللانها ئي،فالصحراءلهاعدةدلالات.

الصحراء في الرواية العربية هي أيقونة الموت بكل أبعاده المعنوية والروحية والجسدية والنفسية قبل الموت هناك انتظار الموت الذي هو أصعب من الموت الفعلي بآلاف المرات.[1] فهيتحملبداخلهاوبينحباترملهاغموضاوأسرارا،فهيمنبينالأماكنالتييمكنللإنسانأنيضيعفيها«يضيءفيه قلالبدويحينمايضيعالطريقفيرمالالصحراءالساخنةالناعمة،فيهتديإلىالطريقة...».[2]

كماوردأيضا«لميحصلنيكولاعلىالموتالذيتمناهفيتلكاللحظةالقديمةبعدخمسةأيامنالغلافيتيهالعطش ...».[3]

وبهـذايمكنالقولأنالإنسانالذيلايعرفأسرارالصحراءوماتخفيه،لنيستطيعالوصـولإلىالمكانالمرغو ببسهولة.

كما تعتبر الصحراء من الاماكن التي يحس فيها الانسان بالخطر، فهي تولد رهبة خاصة وشعورا بالخوف لما تحمله من مميزات كالحر والامتداد اللانهائي ولهذا يجب على الانسان أن ياخـذ حـذره منهـا وذلـك لتعـدد أخطارهـا ، ومـن بينهـا نـذكر مـا ورد فـي الروايـة «تحتاجدروبالحياةفيالصحراءإلىبصيرةصـافةنفاذةلتجنبأخطارها».[4] وجـاء أيضـا:«وتجعلقلبهيـدق بها إنذارابالخطروهونائمفيليلالصحراءالسحريحينمايقتربمنجسدهعقربأو ثعبان ...».[5]

والكاتب أقر هنا أن الصحراء ليست مكانا للخطروالسرابوإنماجنةفوقالأرضلمنيحبها وخاصةعندنيكولاالذياعتبرهافسحةللتأملوالمغامرة،فقدكانتأرضواسعة،وحلبةيقففيهاليشهدصراعهالدا خليويجسدفيهاالمعاناةالتيتقضيعليه.

---

[1]– انهايات عبد الرحمن منيف، ص72

[2]– صبريموسى :فسادالأمكنة،ص 40

[3]– المصدرنفسه،ص29

[4]– المصدرنفسه،ص39

[5]– المصدرنفسه،ص40

2- جبلالدرهيب: يرمز الجبل إلى الثبات والدوام والسكون وذروته روحيا تدل على حالة الوعي المطلق في الاحلام ويمكن أن تشير الجبال ايضا إلى الخطر وقد ظهر في الرواية كمكان للمعاناةوفراقالأهلوالأحباب.

فجبلالدرهيب،هوجبلواقعبالصحراءالشرقيةقربحدودالسودانأيندارتقصـــةنيكولاالذيجابالمكانبأكملهإلىأنانتهببهالمطاففيهذاالجبل،وهوالوحيدالذيشاهدوعاشمفاسدالمكان.

وهومتوسطالارتفاعمعذلكتبرزقمتهلماحولهمنقممالجبال،فقدكانمأهولابالبشـربدأمننيكولاإلىعم الالمنجمالذينكانوايبيتونفيهوغيرهممنالأشخاص،فهومكانيحملدلالةالحريةوالمغامرةوسماتالقوةوالصـ لابةوالشموخفهويحيلنا إلىالإرهاقلتميزهبالحياةالقاسيةالتيكانتتسوده،فهوذوطبيعةصـــخرية،هذاالجبلا ذيكاننيكولايحلمأنيذوبفيصخورهكماذابالجدالأكبركوكالونكا،والذيكانبالنسبةإليهشـهوةجامحة،فالطبيع ةمنحولهامرأةعظمىلكونهبديلالزوجتهإيليا،فقدكاننيكولايضعالطباشيرالأبيضكعلامةللعمالفيقوموابتقب هابآلاتهموكأنهميغتصبونالمكان.

وقداحتوىعلىمنجمقديممحملبالكنوزوالجواهروالـذيكانمهجوراحينرحلالجميععنهحتىجاءنيكولا،فهويحتو يفيباطنهعلىطرقطويلةوممراتوغرفعلىالجانبينوميادينتكونعلىعمقألفمتر،والذيكانبهأنفاقتتوسدهاقضـــباذ حديديةتسيرفوقهاالعرباتوكلهذامنتخطيطنيكولا.

ويمثلرمزلمعاناةالعمالالذينيعملونفيهكآلاتدونراحةورحمةمنأحد،وكانوامعرضـــينللخطرفيأي وقـت «... فعندمايرفعالواحدمنهممطرقتهوهوعلىعمقأربعمائةمترأوخمسـمائةفيبطنالجبل،يدركجيدا أنمنالممكنوالمحتملأنتتخلخلفوقهاالصخوروتنهار،وتسدعليهطريقالحياة».[1]

3- جبلعلبة:

وهو الجبل الأبيض المقدس، الذي كان ينتصب شامخا نحو السماء، إذ كانت تطل من قممه تلك الكباش البرية والتي عاشت تحت ظلال أشجاره المتميزة بالاخضرار والقداسة، بها سهول خضراء منبسطة حول سفوحه كما توجد بها صخور حادة ومدببة وشديدة القسوة والجفوة،

[1]- صبريموسى :فسادالأمكنة،ص 20

وكان الجبل يحتوي على مياه عذبة تسيل من أنحائه الجنوبية وحتى الغربية، لينساب في الواد المسمى وادي عيذاب ليسقي أحد الغابات الكثيفة والتي لم يستطع أحد اختراقها ودخولها حتى اليوم، وهي حسب قبائل البجاة مكان أسطوري مغلق على روح الجد "كوكالونكا"، ذلك الحد الذي داب في صخور الجبل عبادة.

4- البحر:

البحر كمكان مفتوح يجسد احلام أبطاله ويجسد همومهم وطموحاتهم، وقد دخل ال بحر كمكان في تولدات التغيير والتحول الاجتماعي، والبحر بوصفه مكان يقدم نعمة الحياة ويفتح أبواب العالم ونوافذه ليعرف الإنسان ما يجهله هو المكان العنيد الجبار الكريم الذي يبسط موائده للضيافة لكن البحر غير صادق في عواطفه ووجدانه هو كريم وسخي لكنه غدار وخائن لذايمكنالقولأنالبحررمزللخوفوالذهولوالخطر « ... ومدالرجالأيديهمإلىالبحريحاولون انتشاله،لكنهأخذيستعصيعليهموينفلتكلماأمسكوابه (...) وقدهيجتخيوطالدماءالبحرشهية القروشالأخرى».[1]

فالبحر رمز لبوابة العبور إلى العالم والمناطق المجاورة، وقد ورد في الرواية كمكان مفتوح يتميز بشواطئه التي كانت مكان للمتعة والتسلية والاستجمام وهو يعتبر كمكان للرذيلة وخاصة ما قاموا به مع عروس البحر الميتة « ... وارتاح لثقل جسده الملقي بتراخ غير مسؤول على جسد عروس البحر، كأنما هذا الجسم الوحشي كان أرحم به من تلك العيون التي تحملق فيه وتلتهمه بفضولها وتطلعها».[2]

كما كان البحر مكان مأساوي وخاصة لدى "عبد ربه كريشاب" والذي قام بالتهام ثلاثة من رجال أسرته الذين انجذبوا إلى سحر عروس البحر الخادع.

ذلك المكان الذي كانوا يصطادون منه أسماكا خاصة الشيخ علي وصبيانه، والذي احتوى على ميناء ترسو فيه السفن من أجل صيد الأسماك .

---

[1]- المصدر نفسه،ص 121.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد رحلة الاستقراء والمكاشفة يستقر البحث عند هذه الصفحات التي تطمح إلى أهم ما توصلت إليه الدراسة والبحث في ثنايا الرواية العربية التجريبية متخذة صبري موسى نموذجا للتحليل من خلال نصه الروائي "فساد الأمكنة" فجاءت نتائج البحث بحسب ترتيب فصول البحث ووفق المنهج التي تفتضيه الضرورة فكانت كالآتي:

- حاول البحث مقاربة مفهوم التجريب لغة واصطلاحا فقد تباينت التعريفات بينمجموعة من الآراء لبعض النقاد.
- يمكن مقاربة مفهوم التجريب إلى أنه رؤية إبداعية تتحقق عبر تدمير سلطة النموذج وارتياد المغامرة تعبيرا عن حرية الكتابة.
- إن المتتبع لمسار تطور التجريب عبر مراحل تاريخيه يجد أن أول ظهور له كان مع الغرب ويعتبر إميل زولا أول من طبق التجريب على الظواهر الفنية –الرواية والمسرحية من خلال مؤلفه الرواية التجريبية ثم يليه ظهور التجريب عند العرب والتي كانت أول تجربة روائية لهم بسبب تأثير الغرب.
- تداخل مفهوم التجريب مع المفاهيم الأخرى مما زاد من غموضه فقد تعالق مع مفهوم الحداثة والتجديد والإبداع حيث كان من الصعب الفصل بين هاته المفاهيم الثلاثة لأنها كانت تحمل نفسه المعنى فالحداثة كانت حركة إبداعية تبحث عن الجديد وترفض كل قديم وهو مكان مرادف للإبداع الذي يهدف إلى خلق الجديد أما التجديد فيشترط فيه حتى يكون تجديد حقيقيا أن يستند إلى تجريب مؤسس على تجرة خلفية معرفية واضحة.
- ارتكاز الرواية التجريبية على الحرية الفردية التي تسمح للروائي التعامل مع النص بكل حرية، انتاج نص بعيد عما هو مألوف وسائد في الأوساط الأدبية القديمة. وبدليل حصولها على جوائز.

الخاتمة

- تعد رواية "فساد الأمكنة" رواية حديثة عالجت قضايا الفساد بمختلف أنواعه فمنها القضية الاجتماعيةوالتي تمثلت في الانحلال الأخلاقي، والقضية الاقتصادية والمتمثلة في الاستغلال الذي يمارسه الأجانب على صحراء مصر من نهب ثرواتها دون شفقة، وأيضا لقد لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة من قبل الدارسين والنقاد وبدليل حصولها على جوائز.
- كما تميزت هذه الرواية بالجرأة والحرية في التعبير فقد حاول "صبري موسى" فضح وتعرية المكامن الخفية، مما جعل أحداثها أكثر تشويقا.
- كما نرى أن رواية فساد الأمكنة تقوم على بنية سردية والتي احتوت على تقنيات سردية، الشخصيات، المكان والزمان بمفارقاته المختلفة.
- ضمت الرواية العديد من الشخصيات والتي كانت بأنواعها المختلفة (رئيسية، ثانوية، مهمشة)، لها دور بارز في بناء أحداث الرواية وتطويرها.
- تقمصت شخصيات الرواية أدوارا مختلفة ساهمت في إثراء قيمتها وتشويق القارئ للغوص في غمارها.
- أما بخصوص المكان فقد كان له دور فعال لكونه المساعد الرئيسي في تنقل شخوص الرواية بكل حرية.
- كما تباينت الأمكنة في الرواية بين مفتوحة ومغلقة، فلم تقتصر على مكان واحد بل تعددت الصحراء، المستشفى، الجبل...) وذلك بهدف التنويع في الأحداث.
- ساعدت الأمكنة على فك غموض الرواية حتى يتسنى للقارئ معرفة تفاصيلها، كما ساهمت في تطوير الأحداث بين الشخصية في الرواية.
- يعد المكان عنصر أساسي يتم من خلاله تحديد طبيعة الشخصية.
- وظف الروائي في روايته تقنية الزمن، وذلك من خلال مفارقاته الزمنية المختلفة التي وظفها توظيفا جيدا ابتداء بالاستباق والاسترجاع.

- نجد تباين بين تقنيتي الاستباق والاسترجاع، والتي كان الاستباق فيها بنسبة قليلة بالمقارنة مع تقنية الاسترجاع والتي كانت طاغية على الرواية.
- تعد أغلب الإسترجاعات التي وظفها الروائي تتمركز حول تذكر أحداث واستحضار معلومات عن بعض الشخصيات وذلك من أجل تقريبها وإعطاء صورة للقارئ عنها.
- كما وظف الروائي تقنيتي الإبطاء والتسريع ومن بينها الحذف بمختلف أنواعه والتي تمثلت أهميته في اختصار الأحداث وتسريع السرد، كما وجد الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي والذي ساهم في إبطاء حركة السرد وسيرورته، إضافة إلى الوقفة الوصفية التي تساهم في إبطاء السرد وإيقافه، وذلك من أجل الخوض في عرض التفاصيل، أما بالنسبة للخلاصة فقد اختزلت أحداثا، والتي رأي أهميتها في اختصارها...

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

. قائمة المصادر والمراجع:

أ . المصادر:

- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صار، بيروت . لبنان، ط1، ص261.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، مج 2،2003 .
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التّربية والتّعليم، القاهرة . مصر، 1414هـ . 1994م
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنّشر والتّوزيع،إسطنبول، جزء 1، ط2، 1972
- صبري موسى، فساد الأمكنة،

ب . المراجع:

- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزّيان، محمد علي النّجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنّشر والتّوزيع، إسطنبول.
- إبراهيم عباس، تقنيات البحث السّردية في الرّواية العربية (دراسة في بنية الشّكل)، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال السرد والإشهار، د/ ط، 2002.
- أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشّرق الجديدة،1959.
- أحمد السّيد محمد، الرّواية الانسيابية وتأثيرها عند العرب (محمدديب، نجيب محفوظ)، د/ ط،1991.
- إدريس بودية، الرّؤية والبنية في رواية الطّاهر وطار (دراسةنقدية) منشورات جامعة منثوري، قسنطينة ط1،2000.

قائمة المصادر والمراجع

- أمينة يوسف، تقنيات السّرد بين النّظرية والتّطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.
- الصّادق قسومة، نشأة الجنس الرّوائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس 2004.
- إيمان حراث، التّجريب في رواية سيدة المقام، لواسيني، 2006.
- أيمن تعيلب، منطق التّجريب في الخطاب السّردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتّوزيع، إسطنبول تركيا، ط1، 2010.
- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي.
- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1991 م.
- خالد العربي، الشّعر التّونسي المعاصر بين التّجريب والشّكل، دار نهى للطباعة والنّشر والتّوزيع، صفاقس 2005 .
- سمير مرزوقي وجميل شاعر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، د/ط، 1985 م.
- رزان سمير روحي الفيصل، معجم الرّوائيين العرب،حروسبرس، طرابلس لبنان، ط1، 1415هـ . 1995م.
- محمد الباردي،في نظرية الرّواية، سراس للّنشر، تونس، 1996، د/ط.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د/ط، 2005.
- مسعد محمد زياد، الحداثة " مفهومها ونشأتها وروادها "، ديوان العرب، ج1، دنيا الوطن، 4آفريل.
- مصطفى الصّاوي الحويني، في الأدب العالمي " القصة،الرواية، السيرة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002 .

قائمة المصادر والمراجع

- مصطفى عبد الغاني، الاتجاه القومي في الرّواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د/ ط، 1991.
- صالح فخري، في الرّواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1،2002.
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرّواية العربية الجديدة
- شعبان عبد الحكيم محمد، الرّواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السّرد وقراءات نصية، الورق للنشر والتّوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014.
- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السّرد في رواية عبد الرّحمان منيف، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2003 م.
- صالح فخري، في الرّواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002.
- صلاح فضل، لذة التّجريب الرّوائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي،القاهرة، ط1،2005.
- عبد المالك أشهبون، السحاية الجديدة في الرّواية العربية.
- عبد الله الغدامي، الخطية والتّفكير، منشورات النّادي الثقافية،السعودية، ط1، 1985 م
- عمر عاشور، ابن الزيبان، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة الجزائر، ط2010،
- عزيزة مردين، القصة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1971 م.
- علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحو للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 1995 م.
- عبد المجيد الحبيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط1.

قائمة المصادر والمراجع

ب . المراجع المترجمة:

جيرالد برنس، قاموس السّرديات،تحر: السّيد إمام،ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة . مصر، ط1،2003.

بيير شارتيه، مدخل إلى نظرية الرّواية،تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1.

العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970 م.

باختينميخائيل، الخطاب الروائي،تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتّوزيع، ط1، 2009 م.

ج . الرسائل والأطروحات الجامعية والمجلات:

سليمة بنية، الرّواية الجديدة الرواية الجديدة، أحلام مستغانمي نموذجا، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب العربية بسكرة،2007.

د . المجلات:

التّجريب والنّقد المسرحي، نشرة المهرجان الدّولي الخامس للمسرح التّجريبي، العدد . 1.

رشا أبو شنب، مفهوم التّجريب في الرّواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدّراسات العلمية، المجلد 36 العدد: 5، 2014 م.

زهير بوفلوس، اليات التّجريب وجمالية البنية في رواية العشق المقدس، لعز الدين جلاوحي ، مجلة ديالي ع67الجزائر 2015 م.

محمد الكغاط، التّجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 3، 1989.

محمد الهادي المطري، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارق، مج 28، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 1، 1999 م.

محمد عز الدين البازي، التّجريب الرّوائي وتشكيل خطاب روائي جديد، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة، كلا للإبداع الرّوائي العربي، الرّواية إلى إين؟ ديسمبر 2010.

هـ . المواقع الإلكترونية:

- محمد بلوفلي، قراءة في غلاف الرّواية، منبر حر للثقافة والفكر والأدب،2009، نقلا عن الرّابط: **Hettb://www.diwanarab.com**

يوم 5آفريل 2022 على السّاعة 00 :47 .- /**Httbs// ra . wikibedia.org/wiki**

الملاحق

مـــــــلـــــخص الـــــــــرّوايـــــــة:

فساد الأمكنة، تعتبر رواية مصرية يدور موضوعها حول أغوار عالم الصّحراء ومناجم الذّهب القديمة؛ عند شاطئ البحر الأحمر بمحاذاة جبل الرّهيب، هذا العالم القاحل الّذي احتوى على كنز مجهول بالنّسبة لقبائل البحاةوالبشارية، وذلك لكونهم لا يعرفون خباياها فهم يعيشون حياة بدائية بسيطة،لكن بدخول الأجانب إلى هذه البقعة الجغرافية وإضفاء رقابتهم وتفكيرهم عليها أدى إلى تغيير جذري في تلك البيئة؛ حيث ظهرت معالم جديدة غير مألوفة فيها، فشخصية البطل تتمثل في ذلك العجوز السّكير" نيكولا " الّذي آنس زجاجة الخمر الهارب من شرور المدن والفساد الّذي يعتريها إلى ذلك الجبل هذا الأخير يمثل منبع الطّهارة، والنّقاء والعيش الرّغيد بالنّسبة له وذلك خلاف للقيود والضوابط التي تعيق مجرى حياته والتي كانت من قبل عبارة عن سلسلة من المغامرات المتنوعة وقد كونمجموعة من العلاقات المختلفة مع شخصيات متعددة نذكر منها علاقة الحب الكبيرة التيكانت تجمعه بحبيبته " إيليا " التي حاولت امتلاكه والسّيطرة عليه من خلال إنجابها لابنته

" إليا " كما جمعته علاقة صداقة مع "إيسا"و"أبشر" و"ماريو" ... هؤلاء الذين صاحبوه في مشوار البحث عن المعدن المفقود في المنجم والذي أعتبر ملجأ ومحل الفساد والقسوة، ولا أمن للعمال الّذين يشتغلون داخله، كما ينقل لنا الرّواي صورة واضحة المعالم عن الأجانب الّذين يتخللهم الانحلال الأخلاقي وممارسة الرّذيلة وخاصة على ضفة الشّاطئ وهذه القيم والمبادئ تتنافى مع أهل الصّحراء باعتبار أنّ الدّين الإسلامي ينهي عن هذه التّصرفات،والرواي قام بمزج بين الحقيقة والوهم في هذه الرّواية وذلك من خلال توهم بطل الرّواية الّذي يجسد شخصية الرّاوي بممارسته الرّذيلة مع ابنته "إيليا " عندما سلب الملك شرفها فخيل إليه أنّه هو من قام بهذا الفعل المخل بالحياءفبقي تأنيب الضّمير والشّعور بالذّنب لا يفارقه، فحاول وضع حد لحياته من خلال توهم إقدامه على الانتحار، إلا أنّ الأقدار شاءت عكس ذلك فنجا من الموت وعاد إلى حياته

الطّبيعية من جديد، ولا زالت خلجات النّدم والخطيئة ترافقه فقرر وضع حل لهذه المشكلة التي تدور بداخله وذلك من خلال قيامه باختطاف حفيده وتقديمه كقربان للضباع، واحتجاز ابنته في الكهف إلى حد الاختناق والموت، فنهاية القصة كانت مأساوية تضم أحداث ووقائع شنيعة تتنافى مع العقل البشري والذّات الإنسانية.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

الفصل الأول:مفهوم التجريب

أولاً: مفهوم التّجريب 5

ثانياً: التّجريب بين الحداثة والإبداع: 9

ثالثاً: مفهوم الرّواية التّجريبية: 12

1- مفهوم الرّواية ونشأتها. 12

أ- مفهوم الرّواية: 12

ب . نشأة الرّواية وتطورها: 15

ج . في مفهوم الرّواية التّجريبية ونشأتها. 17

الفصل الثاني مظاهر التجريب في رواية "فساد الامكنة" لموسى صبري

أولا: قراءة في رواية فساد الأمكنة 27

1- التعريف بموسى صبري: 27

2- أعمال موسى صبري: 28

3- الغلاف: 29

ثانيا: الشخصيات : 34

أ- الشخصيات الرئيسية: 35

ب- الشخصيات الثانوية: 40

ثالثا: بنية الزمن في الرواية 41

1- مفهوم الزمن : 41

أ-الاسترجاع: 42

ب- الاستباق: 43
ج- تبطئةالسرد: 44
د- الوقفة: 44
2- المشهد: 46
• تسريع السرد: 49
• الحذف 50
تعريف الخلاصة أو التلخيص: 51
رابعا: بنية المكان في الرواية 53
1_الأماكن المغلقة: 53
2- الأماكن المفتوحة : 55
الخاتمة: 60
قائمة المصادر والمراجع: 64
مـلـخص الـرّوايـة: 70

ملخص:

تعد رواية " فساد الأمكنة" من الروايات التي لاقت شهرة كبيرة بين الادباء والنقاد والدارسين داخل مصر وخارجها، فقد عالجت قضايا مختلفة منها الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية

فمن خلال دراستنا وتعمقنا في تحليل هذه الرواية ارتأينا تقسيمها إلى فصلين نظري تطرقنا فيه لمفهوم الرواية وعناصرها ونشأتها عند العرب والغرب

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لمظاهر التجريب في هذه الرواية

وانهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الرواية– التجريب– فساد الأمكنة

Abstract;

The novel "The Corruption of Places" is one of the novels that has gained great fame among writers, critics and scholars inside and outside Egypt, dealing with various issues, including economic, social and moral

Through our study and our deep analysis of this novel we saw its division into two theoretical chapters in which we discussed the concept of the novel and its elements and its origins in the Arabs and the West

The second chapter was an applied study of the manifestations of experimentation in this novel

We finished the research with a conclusion in which we collected the most important findings.

Keywords: Novel - Experimentation - Corruption of Place

تم بحمد الله

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

معة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

م اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

الممضي أدناه،

يد(ة): .....بريكي هجيره.....الصفة: طالبة

مل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206985515 والصادرة بتاريخ: .22. /..09/..2021.. بدائرة ..أولاد دراج.....

سجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**.....

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

مظاهر التّجريب في رواية فساد الأمكنة

.....

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

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه ملحق الإدارة الإقليمية

المسيلة في 2022/06/20

إمضاء المعني

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي
خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أدناه،
السيد(ة): عبدلي راضية الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم:206847284 والصادرة بتاريخ: 2021/07/14
بدائرة بلدية المسيلة
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم:
اللغة والأدب العربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
- مظاهر التجريب في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى

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

المسيلة في 22/06/20

إمضاء المعني