الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف _المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:.

رقم التسجيل ط1. M201535091452

رقم التسجيل:ط2 M201535095727

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي تخصص أدب جزائري

تحت عنوان:

ملامح الحداثة والتجريب في رواية سيرابا

من إعداد الطالبتين:

عيسي بشرى

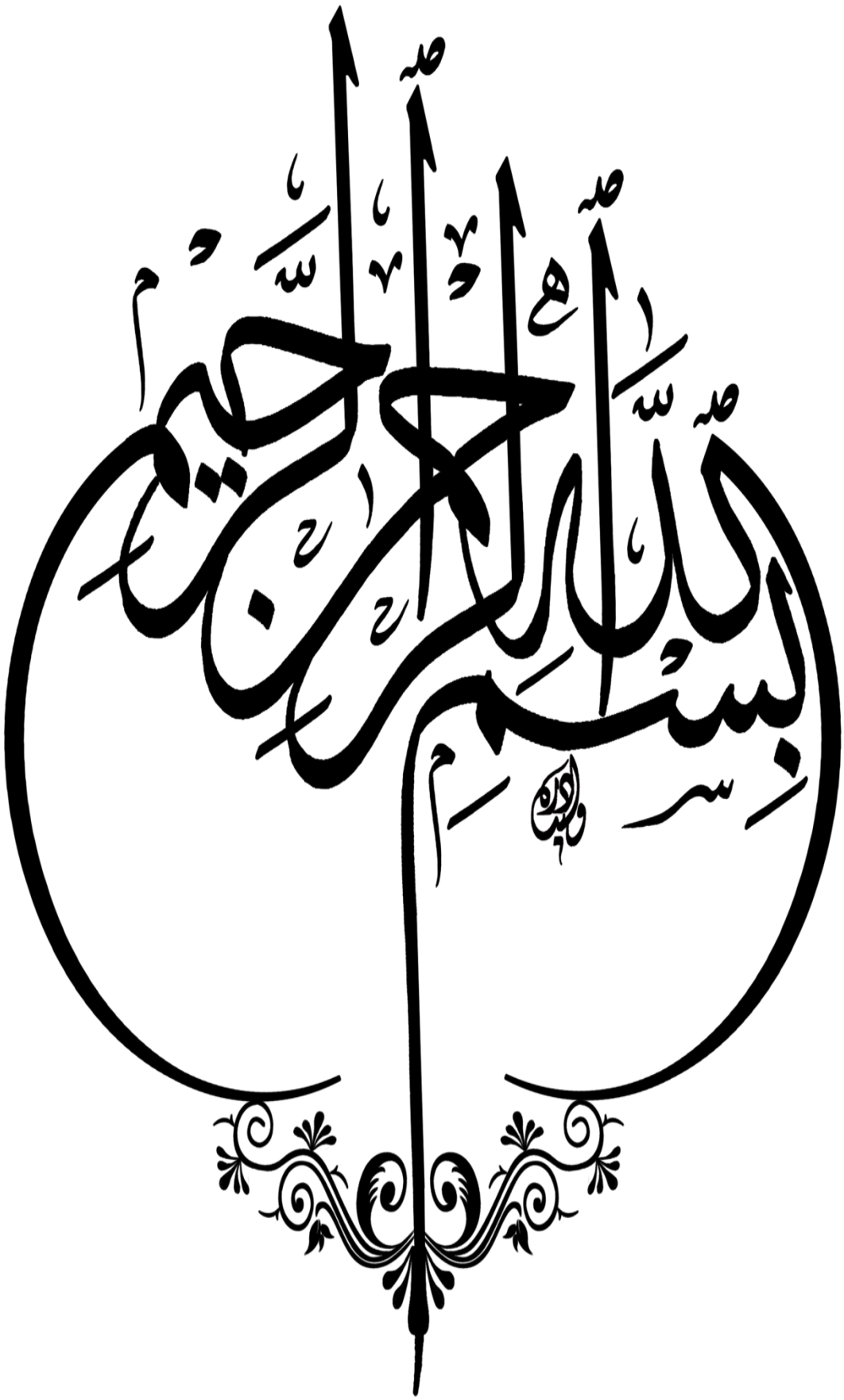
عماري ريمة

تحت إشراف الدكتور:

محمد سعدون

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
جياب بلقاسم	أ.محاضر.أ	محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
محمد سعدون	أ.محاضر.أ	محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
طاهر لحواو	أ.ب	محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442هـ-1443 هـ/2020م-2021م



بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من غرس

فيّ حب العمل والاجتهاد والدي الحبيب أطال الله في

عمره لى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى منبع وجودي ودليل طريقي وأمل حياتي التي

تتعالى عن وصفها الكلمات أطال الله في عمرها

إلى أعظم إمرأة أمي الحبيبة إلى من علمني العطاء

دون انتظار إلى أخوتي

إلى كل من علمني حرفا

في هذه الحياة كل الأساتذة

مقدمة عامة

المقدمة

إن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تضع اليوم أقدامها على أبواب الحداثة في المستووين الجمالي والمعرفي، حيث سعت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى تجاوز القوالب المكرسة في الخطاب التقليدي وتتنكر لقواعد السرد من خلال اعتبار الرواية بحثا متواصلا عن ذاتها فعرفت بالرواية التجريبية لما تقوم عليه من تجريب في الرواية، ويتم التنويع على مستوى الشكل وكذا على مستوى المضمون ويتجلى ذلك في تقنيات الكتابة المختلفة كالسرد والحبكة وهو مايعرف الآن بالتجريب الروائي.

والتجريب رؤية إبداعية مشروعة للبحث عن كل جديد في صناعة الخطاب السردي وكذا البحث عن أدوات وصيغ وتراكيب لغوية وحيل سردية وكل ما يمكن إدراجه تحت مفهوم التجديد والحداثة الذي بات في الآونة الأخيرة يسجل حضوره في الكتابة الروائية الجزائرية بوضوح ليمنح القارئ مذاقا جديدا، وغاية هؤلاء الكتاب تشكيل جمالية خاصة إنطلاقا من كون الرواية جنسا منفلتا لا يعرف الاستقرار.

ومن هذا جاء إختيارنا لموضوع ملامح الحداثة والتجريب في رواية سيرابا لمحمد سعدون محاولة منا دراسة الجوانب الحداثية لهذا النوع من الكتابة الجديدة واقتحام الروائي الجزائري لعالم الحداثة بآفاقه الرحبة ومغامراته اللامحدودة ومفاجآته للقارئ بما لم يكن في توقعه وانتشاره وتقوم إشكالية هذا البحث على الطرح الآتي: ما المقصود بالتجريب والحداثة؟ كيف تجلت مظاهر التجريب في رواية سيرابا؟ وهل وفق الكاتب في استثماره تقنيات الرواية الجديدة على مستوى بناء الشخصيات والبنية المكانية والزمانية الموظفة في كتاباته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وضعنا خطة تتكون من مقدمة ومدخل تمهيدي في ثلاثة فصول وأنهيناه بخاتمة وملحق، قائمة المصادر و المراجع .

أما الفصل الأول فقد تضمن إطارا نظريا مفاهيميا لمضمون الحداثة والتجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة عرضنا فيه ماهية الحداثة والتجريب وبرزنا لمحة حول التجديد في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني التطبيقي والمرسوم بمظاهر التجريب في رواية"سيرابا"فقد قمنا بتحليل الرواية ورصد أهم ملامح التجريب في الرواية.

أما الفصل الثالث التطبيقي بعنوان الحداثة والتجريب على مستوى البنية السردية (دراسة تطبيقية) فقد خصصناه لدراسة رواية سيرابا على مستوى البنية الزمكانية وكذا على مستوى بناء الشخصيات.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، الوصفي: الوصفي لأننا عمدنا إلى رصد ماهية الحداثة والتجريب والتحليلي لأننا إخترنا نموذجا من الرواية الجزائرية المعاصرة قمنا بتحليله ودراسته ولعل نقص المراجع المتخصصة في مجال التجريب وندرة الدراسات التطبيقية الخاصة بمظاهر التجريب في الرواية كانت من أهم الصعوبات التي واجهتنا وكذا الفترة التي مرت بها البلاد بسبب جائحة covid-19 عرقلتنا من كل الجوانب.

وقد ضمت مكتبة البحث بعض المصادر والمراجع منها: محمد برادة (الرواية العربية ورهان التجديد) بن جمعة بوشوشة (التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية) ولا ننسى رواية "سيرابا" لمحمد سعدون.

وقد أنهينا البحث هذا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، ولن ندعي الكمال وإنما نرجوا أن نكون تركنا بصمة وأضفنا لبنة جديدة للدراسات التي خضعت في مجال التجريب على مستوى الرواية الجزائرية.

وأخيرا لا يسعنا سوى أن نتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف "محمد سعدون" الذي كلف نفسه عناء الاشراف على هذا البحث المتواضع ونصائحه القيّمة، ولكل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

مدخل

إن الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، انفتحت على أشكال متعددة من الأجناس وهذا ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغامرة التجريب، مما يعنيه من تجاوز وانزياح وكسر القوالب الجاهزة والمكرسة في الخطاب الروائي.فقد أصبحت حاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيئ، ويدعو إلى قراءة مشكلات المجتمع قراءة جديدة وتأسيس ذائقة جديدة أو وعي جمالي جديد، والبحث الدائم عن الجديد في الشكل والمضمون معا. ومن بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي انخرطت في غمار التجريب "رواية سيرابا" للمؤلف الدكتور محمد سعدون والتي تضمنت معنى التجريب الحداثي الروائي.

أولا: مفهوم الحداثة

التعريف اللغوي:

جاء في معجم لسان العرب الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القِدْمة حدث الشيئ يحدث حدوثا وحداثة وأحدثه هوفهو محدث وحديث، استحدثه"[1].

وقد استخدمت العرب حدث مقابل قَدْمَ أي ما يعني أن الحداثة تعني الجدة والحديث يعني الجديد.

كما ورد في المعجم معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية مادة ح د ث الحدثان.

كذلك وردت كلمة الحداثة في القرآن الكريم في عدة صيغ أهمها:

حدث، يحدث، محدث، تحدث، والآيات التي وردت فيها الكلمات هي:

قال تعالى:{ قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلا تَسْأَلْنِي عَنْ شيءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا}(سورة الكهف:الآية70) أي من أوجد لك منه ذكرا وتذكرا.

وفي قوله{ ...لَعَلَ اللَّه يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا} (سورة الطلاق:الآية1) أي يوجد، يُحْدِثُ.

وقوله:{ مايَأْتِيهِم مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدِثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وهُمْ يَلْعَبُون}(سورة الأنبياء:الآية 12) حدث كذا وبكذا تحديث، خبر خبر ونبأ جديد، تحدث.

يقول تعالى:{ يَوْمَئِذٍ يُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا} (سورة الزلزلة:الآية4}.

ففي معجم العين الذي يعتبر أو ظهور له في القرن الثاني للهجرة فيقال صار فلان أحدوثة، أي كثروا في الأحاديث، شاب حدث، وشابة حدثت في السن، والحديث:الجديد من الأشياء والحدث الابداء[2] وفي القرن نفسه وضع محمد بن أحمد الأزهري معجمه "تهذيب اللغة قال الإحياني.حدث الرجل سيْفه وحادثه إذا أجلاه"[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1.مادة(حَدَ ثَ).

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تع: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار الرشيد، ط، 1992، ص177

[3] محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، د ط د ت، ص405، 406

فنلاحظ معا سبق ذكره في المعجمين لم يخرج عن معنى الجديد ونبذ القديم وفي معنى آخر للحداثة:حِدثان الشيء بالكسرة أوله وهو مصدر حدث يحدث حدوثا وحدثانا[1].

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

الحداثة نقيض القدم، وتعني الجدة والحداثة أول الأمر وابتداؤه، والحداثة كناية عن أول العمر وسن الشباب والحديث الجديد من الأشياء والحديث هو الخبر، وحوادث الدهر نوائبه.

أما في اللغة الفرنسية فكلمة حداثة modernité فمشتقة من الجذر mode وهي الصفة أو الشكل، أو هو ما يبتدئ به الشيء فاللفظ العربية ترتبط بما له أكثر من دلالة عما يقع أن يحدث، فالشكل ليس هو المهم ليس هو الصورة التي تبرز بأن مايحدث يتشبث بواقعيته وراهنيته[2].

كما أن الصفة moderne أقد تاريخيا من اللفظ حداثة modernité إذ تقابل كلمة حديث في اللغة اللاتينية modernus والتي ظهرت في أواخر القرن الخامس عشر في نفس القرن الذي استعملت في اللغة الانجليزية كلمة حديث، والتي كانت في بادئ الأمر لتناقض القديم أو تنظر إليه على أنه تجاوزه الزمن ومنها اشتقت كلمة mode التي تعني الآن مؤخرا أي حديثا ومنذ عهد قريب[3].

ما نخلص اليه في تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة، أنه مجسد أولا في بداية استعماله للدلالة على صفة الحديث ثم تطور هذا المصطلح فيما بعد ليحمل بعدا زمنيا

---

[1] ابن منظور، المرجع نفسه.

[2] صفدي مطاع، نقد العقل العربي، الحداثة ومابعد الحداثة، مركز الانتماء القومي، بيروت، د ط، 1990.ص223.

[3] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، ص822

يكشف عن تحقيق أو تطبيق تاريخي معين، تقوم بمقتضاه الأزمنة والحصول في تسلسلها، وعلّنا نكشف عن هذا في المدلول الاصطلاحي.

ب/ **المفهوم الاصطلاحي:**

تعددت مفاهيم الحداثة وتنوعت بتعدد آراء النقاد والكتّاب ومنظري الأدب، باختلاف مذاهبهم، وهذا مايؤكد على أنه من الصعوبة بما كان ضبط مفهوم محدد للحداثة، إذ لا يمكن اختصارها في مذهب محدد أو مدرسة بعينها، ومن هؤلاء نجد رأي فتحي التريكي، ورشيدة التريكي حول مفهوم الحداثة من خلال رؤيتهم أن المعنى الأساسي للحداثة يكون من خلال استنطاق المفهوم في بنية ونمط عمله ومستنتجاتهم الفكرية[1].

مفهوم الحداثة انبنى أساسا على مفهوم التغيير الحضاري الشامل في نسيج صانع لملامح تجربة قوامها التحول المستمر وهذا ما نتج عنه صنع حركة تاريخية تستند إلى هذا التغيير وترفض الوعي به.

"إن الحداثة ليست فكرة وليست وحدة من وحدات الخطاب الاديولوجي، هي قبل كل شيء حركة تاريخية معينة نتجت عن مسار فكري بطيئ، هذا المسار أحدث أنساقا جديدة من التطورات على الصعيد العلمي والإبداعي"[2].

قد تبلور مصطلح الحداثة في الغرب والتي عرفها الشاعر الفرنسي "بودلير" boudelaire الذي يعتبر الأب الروحي للحداثة حيث يقول" ما أعنيه بالحداثة هوالعابر والهارب والعرفي، إنما نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي الثابت"[3]لقد عاش يبحث عن الجمال الكامن في كل شيئ ليعبر عنه إسهاما منه في العصر الحديث واحتفالا به وكان يؤكد على ضرورة التعبير عن روح العصر، ولم يهرب مطلقا من سرية الحياة المعاصرة.

---

[1] فتحي التريكي، رشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الانتماء القومي، بيروت، دط، 1992، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1996، ص31.

ويقول"جان بوديار":" ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة صغيرة للحضارة تعارض صيغة التقليد....ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالته إجمالا الإشارة إلى التطور التاريخي بأكمله وإلى التبدل في الذهنية"[1]، لذا فإن هذا التبدل الذهني وتلك الثورة المضادة لا تقف عند حد معيّن بل هي دائمة ومستمرة، فالعقائد والقيم والأفكار لا يجوز أن تقوم على ثوابت مستقرة، وإنما هي متغيرة ومتبدلة في صفة مستمرة، لذا فإن من أبرز سمات الحداثة هي الثورة الأدبية في كل عصر.

يقول الناقد"عبد السلام" المسدي عن الحداثة: "هكذا أصبحت الحداثة تعاني اشكالا تصوريا متعدد الوجهات وعلى هذا الأساس يتعذر على النقاد تناول موضوع الحداثة من موقع التنظير ما لم يفك التغافل الاصطلاحي الحائم حول اللفظ والتشابك المفهومي الراكن في مطاف المدلول"[2].

ويقترن مفهوم الحداثة عنده بمفهوم الزمن، وهو ما يعني أن الحداثة لا ترتبط بعصر دون آخر، والزمن زمنان، زمن مطلق وزمن آني، ولكل محوره يقول"الحداثة هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجديد بين الظرف الانساني وبين الجوهري الموروث، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته الذي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا من المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية"[3]وعليه فالحداثة هنا تسعى إلى نقل الموروث، لتعزز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني بعد أن تزيح كل ماهو وقتي.

1عبد الغاني بارة: اشكالية تأمل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، دط، 2005 ، ص15

[2] مسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة والنشر، بيروت، ط1، 1993.

[3] جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، 2005.

ونجد أيضا الناقد عبد العزيز حمودة يقول:" إن الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى التدمير عمدا للنظام القديم"[1] فنقول مصطلح الحداثة يصعب تحديده، ربما متجدد مستمر في الزمن ملتفت يأبى الرضوخ ولا يقبل التجاوز، فالحداثة تستند للتغيير والتجديد والاستمرار الذي يجعلها تتغلب على كل من يحاول حصرها وتقييدها بمعنى محدد. فهذه بعض التعريفات من كل مما ورد على ألسنة أهل الحداثة من الغربيين والعرب حول مفهوم مصطلح الحداثة المختلف والمتنوع، على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم، وبذلك فهي محاولة الخروج عن الأنماط التقليدية والأشكال العتيقة، إنما هي محاولة إبداع أشكال ومضامين جديدة وغريبة، وكل جديد غريب، فإن الحداثة نظرية شاملة مبنية على استخدام العقل.

فالحداثة حالة فكرية ذات سمات عامة حتى وإن صح قول ذلك في معرض آخر وهي ترادف معنى المنظومة الفكرية التي تجاوزت فيها نزاعات يرد بعضها على بعض"[2]وتعتقد أن الحداثة في الرواية لا تقف عند حدود أو إتجاه أدبي بمفرده، فيظهر مفهوم الحداثة التجربة الذاتية لدى الأديب وما ينتج عنها من رؤى ومواقف.

كما أن مفهوم الحداثة يتحدد ويقترب من التجريب لأنه ينبع من خصائصها الذاتية المتميزة وذلك بكسر ورفض الأشكال السائدة ونبذ القواعد والسنن المتحكمة في الرواية، ذلك أنه ملمح حداثي في الرواية يتجلى في النزوع إلى التجريب الذي وضع الكتابة الروائية الجزائرية في موضع تساؤلات، فهي قادرة على الاستجابة لعمق الواقع وتحولاته التي لم يستطع الكتابة التقليدية أن تعبر عليه كالهوس بالتجريب الذي يعتبر ملمحا أساسيا من ملامح الرواية تولد عند هوس بالحداثة، وكل ما يرافقهما من مفاهيم كالقطيعة والتجاوز والمغايرة.

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص، 25.

[2] عبد الإله العزيز، من النهضة إلى الحداثة، بيت النهضة، لبنان، ط2، 2001، ص4.

لذلك لم نستطيع أن نفرق بين التجريب والحداثة نظرا لارتباطهما مع بعضهما البعض ولا يكتمل أحدهما دون الآخر، فالتجريب هو خرق للسائدة والأعراف المتواضع عليها، مما يتولد عنه حداثة التي تعبر عن ما توصل إليه وما استجد وطرأ من تغيرات.

فلا نستطيع الفصل بينهما فهناك خيط رفيع يفصلهما، فهما يسعيان إلى تحطيم بناء التصور الكلاسيكي وخلق فضاء جمالي جديد يواكب هذه المستجدات الجديدة، مما يجعل المصطلحين في حركة دائمة ومنفتحة مستقبلا على التطورات الحاصلة في الأدب، مما يجعل الأديب يستحدث أشكالا وموضوعات جديدة في سبيل تجديدها، فهو يعبر عن تجربة شعورية وذاتية خالدة، يسعى من خلالها إلى الحرية، وتحطيم أغلال التقليد والقديم على حد سواء.

ثانيا: ماهية التجريب.

مصطلح التجريب يحتاج إلى تحديد وتمييز لأنه من المصطلحات التي شاع إستعمالها بدلالات متعددة، يتميز باتساعه وشموليته وبموطن بداياته وهذا ما انعكس على تعريفاته اللغوية والاصطلاحية.

1/ التجريب لغة:

كلمة (تجريب) في اللغة مشتقة من الفعل "جَرَّبَ" وتتأسس دلالتها المعجمية إستنادا إلى ما ورد في عدد من المعاجم اللغوية على معنيين إثنين هما: الاختبار والمعرفة، فقد جاء في معجم لسان العرب "لابن منظور"(ت711هـ/1268م) قوله:"جَرَّبَ، يُجَرِّبْ، تَجْرِبَةً وتَجْرِيبًا:الشيئ حاوله واختبره مرة بعد مرة...ورجل مُجَرَّبَة قد عرف الأمور وجَرَّبَهَا... والمُجَرَّبُ: الذي جُرِّب في الأمور وعُرف ماعنده ...ودراهم مُجَرَّبَة: موزونة "[1].

1 ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ -1990م، ص261

وفي معجم القاموس المحيط للفيروز أبادي فإننا نجده يورد المعنى نفسه، الذي ذكره ابن منظور حيث يقول في القاموس المحيط:"جَرَّبَهُ تَجْرِبَةً، اختبره، ورجل مُجَرَّبٌ كَمُعَظِم: بُلِيَ ما(كان) عنده، مُجَرَّبٌ:

عرف الأمور .ودراهم مُجَرَّبَةٌ موزونة"[1] .

فنلاحظ من خلال هذه المعاني المعجمية للفظة "التجريب" يشتركان في مفهوم واحد وهو الاختبار والتجربة والمعرفة أي الاختبار من أجل الوصول إلى معرفة معيّنة.

2/ <u>اصطلاحا:</u>

إن مصطلح التجريب مصطلح دقيق يصعب تحديده، ذلك أن زواياه متعددة لم يستقر على مفهوم واحد، فمنهم من يعرّفه"بأنه الخروج عن النموذج الثابت، وتجاوز الأشكال التقليدية فهو:

نقض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة وصياغة السؤال وممارسة حرية الابداع في أضحى حالاتها"[2] فالسؤال يدمر سلطة السائد القديم بالبحث عن إجابات جديدة وبذلك يبحث الأديب عن شكل فني جديد يحقق له التفرد.

" فالجديد أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من أسار السائد، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية"[3] التجريب هو محاولة المبدع الخروج بقالب جديد لأي نوع من الأنواع الأدبية المعروفة" يقال أن كاتبا من الكتاب يقوم بتجربة قصصية أو روائية

---

1 الفيروز أبادي (مجد الدين بن يعقوب): القاموس المحيط مادة (ج، ر، ب)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005، ص67

2 بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتجالات السرد الروائي المقاربي، المقاربة للنشر، تونس، ط1، 2003، ص31.

3 المرجع نفسه، ص10.

أو شعرية أو مسرحية أو نقدية، أي أنه يقوم بمحاولة فنيّة في أحد هذه الأنواع الأدبية"[1] وهنا يقصد "المدني" أن التجريب الاشتغال في تطوير هذه الفنون أو الأنواع الأدبية سواء، قصة، مسرحية أو قصيدة، فقد عرف بانتقاله من مجال التداول العلمي إلى مجال التداول الأدبي على يد الكاتب الفرنسي"**إميل زولا**" أول من ربط كلمة" التجريب بالرواية في كتابة الرواية التجريبية 1879 متأثرا في ذلك بمنهج ابن بلدته الباحث الفيزيولوجي "كلود برناند" في كتابه "مدخل لدراسة الطب التجريبي" ليصبح الروائي عند **زولا** مثله مثل الطبيب عند برناند.

إذا ما استلمنا بأن التجريب رديف "الإبداع" ومن لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له، ومن لا يجرّب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا ابداع فيما يكتب"[2] فإن شرط الابداع إذا هو الارتكان إلى الابداع بمعناها الواسع، يمتلك سلطة العبور من الشكل إلى المضمون ومن الأهداف المخطط لها، إلى الحديث الفكري كضرورة للتطور.

اقترن مفهوم "التجريب "ب: الاختبار والانصراف والخروج والتخطي والتجدد والتفرد، فهو مزيج مركب من هذه المفاهيم جميعها، ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط تربط هذا المفهوم (التجريب) بالوهج الابداعي الحداثي، كما يشير" بوشوشة بن الجمعي إلى القفز على" التصور التقليدي للواقع القائم على الانعكاس والمباشر والذي اجترته أشكال تعبيرية أصبحت مستهلكة لكثرة تداولها مقابل تبني رؤية جديدة للواقع وكيفية التعامل معه في فضاء الكتابة[3] وبذلك يصير مقصد التجريب هو الركض وراء واقع جديد ينشد التطور ويدعو إلى الاختلاف وهو أيضا" محاولة تقديم موضوعات وطرق معالجة جديدة "[4].

---

1 عز الدين المدني: الأدب التجريبي، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية_1_مركز الوطن العربي للنشر والتوزيع ، 1988، ص26، 1988، ص26

2 فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز العربي، ط1.

3 بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار صحر، تونس، ط1، 1999، ص363.

4 سليمان البكري: التجريب في القصة والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط د ت، ص11.

وبحسب المقولات السابقة أن التجريب هو تخطي التقاليد الفنية وكل مايمثل خرقا للراسخ يفترض به أن يكون تجريبا، مما يعني أن التجريب فعل ابداعي لازم الكتابة الأدبية منذ زمنها الجيني إلى اليوم، ولولا التجريب لاحتفظت تلك النصوص الأدبية الاولى على شكلها ولبقي، القارئ يتعاطف مع مومياء الكتابة وليس ابداع الكتابة.

ثالثا: نشأة الحداثة.

الحداثة من المفاهيم التي جرى حولها جدل ولغط كبيران، فإذا كانت الحداثة انبنت بالأساس على المعنى اللغوي، فإنها حملت ايحاءات ومعاني ومضامين جديدة، واختلف أراء النقاد حول نشأة الحداثة، لذا لابد من الحديث عن المرحلة التي سبقت الحداثة، ومعرفة أصل الحداثة عند الغرب والعرب، فالحداثة في العالم العربي ماهي إلا امتداد للحداثة في العالم الغربي، وسيتبين لنا ذلك من خلال الحديث عن نشأة الحداثة وتاريخ كل منهما:

أ. **<u>الحداثة عند الغرب</u>:**

ظهر تيار الحداثة في العالم الغربي نتيجة للمد الطبيعي الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني والروماني، امتداد إلى عصر الظلمات، ثم امتدادا بالعصور اللاحقة التي تزاحمت بكل أنواع المذاهب والفلسفات المتناقضة المتصارعة، ولقد كان يحمل عناصر موته[1].

لقد اختلف النقاد في تحديد تاريخ نشوء الحداثة، وفي تحديد مكان نشوئها أيضا، ودلالتها وكذا الموقف منها إلا أنهم مجموعون على نشأة الحداثة في الغرب، ولكن لا يزالون مختلفين في التأريخ لها، فغالبية الباحثين يرون أن بواكير الحداثة بدأت أواخر القرن التاسع عشر في العرب في حقول الأدب بعد أن قضت الرومانسية أركان الكلاسيكية.

1عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، دار النحو للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية.ط3، 1989، ص25

فنشأت الحداثة على أيدي شعراء فرنسا "شارل بودلير" ورامبو" و"ملارميا" وذلك مع بداية الرمزية ونهاية الرومانسية سنة 1830 في باريس، ويرى بعضهم أنها بدأت بعد 1880، ويرى"كيرموند" أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى في القرن العشرين وآخرون بدايتها بين 1910-1914[1].

ويحدد "لورانس" بداية الحداثة لحركة أوروبية أدبية وفنية كبرى سنة 1915، حيث شهدت نهاية العالم القديم عالم ماقبل (ح ع 2) وترتضي "فرجينيا وولف"عام 1910، بينما يختار"أزرا باوند"عام 1912، وهو العام الذي تم فيه تدشين النزعة التصويرية إحدى أهم حركات الحداثة في انجلترا، ويرى "هاري ليفين" أن مد الحداثة كان مابين عامي(1924، 1922) ويفضل ريتشارد إيلمان عام 1900 لبداية عنفوان الحركة[2].

ويرى أيضا "محمد بنيس":" تعد الحداثة غريبة التصور والتحقق، لفعلها صفة الشمول بدءا من أبسط المنتوجات حتى سمات الحساسية، فإن الغرب لم يتوقف منذ اللحظات الأولى يحاكمها أو يبدلها "[3]

ويعتبر بعضهم أن بداية الحداثة في فرنسا، وفي ذلك يقول الناقد"جمال شحيد":" انطلقت فترة الحداثة _والحق يقال_ من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل والتعقل والعقلانية، وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوروبي، وأنسلت مجموعة من المفاهيم (إلغاء الحكم السياسي المطلق، وإعلان حقوق الانسان وحرية الفرد وفصل الدين عن الدولة (العلمانية أو البنيوية)، والنهضة والاصلاح، وترسيخ دولة القانون، إطلاق المجتمع المدني، دمقرطة الثقافة والعلوم والمجتمع وترسيخ روح المواطنة، مع ما تحمل من واجبات وحقوق وتركيز على العقد

[1] عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، 1992، ص56.

[2] محمودالعشيري: الاتجاهات الأدبية والتقنية الحديثة-دليل القارئ العام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003، ص 154

[3] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، ط2، 1992، ص 109.

الاجتماعي_الذي نادى به جان جاك روسو خاصة_ تحديث المجتمع، وإقامة توازن بين الروح والجسد"[1].

كما يرى أيضا "جان ماري دومنياك"إلا فيما بعد أي في الوقت الذي برز فيه مفهوم الحداثة الذي بدأ بالتداول حوالي 1850 على يد كل جيراردي نيرفال denerval وشارل بودليز boudelais حيث نظر للحداثة باعتبارها تكثيف لمجموعة من الدلالات العائمة، سواء كانت فلسفية وجمالية أو سياسية، وأصبحت تعن تلك الإرادة "الاستفزازية" المتمثلة في جب العصر والاحتفال به"[2].

ويعتبر أحد الباحثين: "أن هناك ثلاث أزمات ميزت مسيرة الحداثة، الأزمة الأولى برزت في أواخر القرن الثامن عشر مع الثورة الفرنسية التي جسدت المثل الحديثة في مجال السياسة، أما الأزمة الثانية فإنها ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر حيث تم الإعلان عن بداية انهيار مثل التقدم والعقلانية والليبرالية، في حين الأزمة الثالثة فقد تفجرت في أواخر الستينات من هذا القرن ومازالت لم تنته، علاماتها وتعبيراتها بعد"[3].

كذلك هناك التاريخ الذي يقومه " هانز روبوت يوس" بتفصيل أكثر حيث يقول: إذا ما أردنا تثبيت فترة لظهور مصطلح الحداثة فإنها ستكون ثورة 1848 وهو ما يجعل الظهور الجديد لهذا المصطلح يعمهم بروز وعي آخر للعالم، فكلمة حداثة قد برزت لأول مرة سنة 1849 في كتابmémoires d'autre ليتخذها بودلار BAUDELAIRE علامة على ولادة جمالية جديدة، أما في ألمانيا فإن كلمة وفكرة die moderne قد وضفتنا كموضة

[1] جمال شحيد، وليد قصاب، المرجع السابق، ص12.

[2] نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هرماس، إفريقيا الشرق، ط2، ، ص109.1998

[3] نفسه ،ص109.

سنة 1887 من قبل "أدولف" الذي صاغ، في محاضرة قدمها في الجمعية البولونية" دورش" عشر أطروحات جديدة ل"مبدأ" الحداثة"، وكان ذلك إعلانا تبشيريا بعهد فني جديد.[1]

لقد عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى والعصور الظلامية مر فيها الغرب بأحلك أيامه وأسوئها حيث عم الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة، وكانت الحداثة صورة تجلى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي، ولقد قطع العالم الغربي صلتها بالدين والكنيسة وتمردت عليه.

وقد ظهر ذلك جليا منذ ماعرف بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي عندما انسلخ المجتمع الغربي عن الكنيسة وثار عن سلطاتها الروحية التي كان بالنسبة لهم كابوسا مخيفا: " فالكنيسة كانت المفر الوحيد للدين والمعرفة، تدخل في صياغة كل شيئ، وقد تعدت سلطة الكنيسة للمجتمع، فهي سلطة على الملوك والأمراء الذين وقفوا على هذا التسلط نتيجة لما حبتهم به الكنيسة، فحكمهم للمجتمع مستمد من السلطة الالهية، فالكنيسة هي الإله أو من يمثله على الأرض[2].

لذا لقد كان لظهور العلم والأفكار التنويرية أثر كبير في تخليص أوروبا من ظلامها، فاستطاع الغرب من خلالها تجاوز الخرافات التي فرضتها الكنيسة، لتدخل أوروبا عصرا جديدا عرف بالحداثة.

كذلك معلوم أن"أوروبا لقد شهدت بين القرنين17-18 جملة من التحولات الجذرية في ميدان الثقافة ومجال العمران البشري والاقتصاد والسياسة، ومعلوم أيضا أن هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في انجلترا والثورة الفرنسية سنة1989[3]

1بورغن هابرماس: القول الفلسفي للحداثة القول فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق، ط1، 1995، ص18، 17

2 سعودي البختاوي: الحداثة في مشروع العقاد لنقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي (مذكرة ماجيستار) مسيلة الجزائر، 2002

[3]محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، افريقياالشرق، الدار البيضاء، دط، 2006، ص37

ومنه فإن الجداثة كما تشير المصادر الغربية أنها حركة نقدية مناهضة لتقاليد الكنيسة الرومانية الكاثوليكية وامتدت ونشأت الحداثة في أوروبا بشكل متزامن وعفوي، وغزت معظم أقطارها في كل من إيطاليا وفرنسا وانجلترا وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية، ثم امتدت إلى الاتحاد السوفيتي، وفي هذا الجو ترعرعت الحداثة ونمت وقويت من خلال حملها للدلالات التاريخية والتي كانت معيار في تحديد صفة الحديث.

ب.الحداثة عند العرب:

أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي أنها كانت فرعا من فروع الحداثة الغربية، ولقد كان للأحداث التي سبقت ومهدت لها خصوصا الحرب الأهلية الاسبانية التي انتهت بانتصار الفاشية سنة 1939، فكان لها صدى قوي في مصر بالذات، حيث كانت مهيأة بموقعها لأن تكون مهدا وهدفا مباشرا من أهداف المحور، خاصة وأن في مصر جاليات كثيرة العدد وعظيمة الثراء، وكان بينهم عدد كبير من اليهود من جنسيات مختلفة، فكان طبيعيا أن يتجمعوا وأن يتدارسوا موقفهم وأن يحاولوا القيام بعمل ثقافي إعلامي يضم شملهم ويقرب بين أفكارهم ويجتذب إلى التعاطف معهم ممن يمكن اجتذابه من المثقفين الوطنيين"[1].

كذلك يبدو أن البحث في نشأة الحداثة عند العرب وجذورها أوغل قدما من البحث عنه عند العرب، فيرى النقاد أن الحداثة تعود إلى القرن السابع للهجرة أي أنها بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد، ابن هرمة والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز والشريف الرضى وآخرون[2].

وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان، وأبولو والمهجر، فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديم، وأطاح بالمقدمة الطللية واضعا بدلها المقدمة الخمرية، وكذلك

---

[1] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص17.

[2] أدونيس: زمن الشعر، ، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص27.

فعل أبو تمام برفضه للقديم وسعيه وراء التجديد، وعلى الرغم من أعماله لقيت أكثر رواجا فقد كان أكثرها رفضا من طرف أنصار القديم، فكان شعر أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص[1].

إذا نستنتج من خلال ما سبق يبدو لنا الناقد قد سعى من خلال أعماله إلى إرساء مبادئ الإبداع والفرادة متجاوزا بذلك ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية فقيل عنه:" هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعدا آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لأعلى مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشعر، بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالن الواقعي، لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كل منهما سلك في ابداعه سلكا خاصا[2].

هذا في مجال الشعر، أما في مجال النقد، فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشعر، فيؤكد الدارسون أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأى من خلالها أنه إذا أردنا أن نتفوق أو نلحق ركب الحضارة علينا أولا أن نمد بأبصارنا خلف البحار أي إلى بلاد الغرب، ونقلدهم ونرسم على منوالهم.

يرى أيضا "محمد بنيس" "عادة ما يضع مؤرخوا الشعر العربي الحديث نهاية الأربعينيات أو أواسط الخمسينيات بداية للحداثة[3]. كذلك يعتبر "يوسف الخال" " من أوائل من دعا إلى الحداثة في العالم العربي بعد مجيئه من أمريكا، إذ كان من أعضاء تجمع شعر، وكان ينطلق من تقسيم العالم إلى قسمين: عالم الحديث في العرب ذو حداثة وتقدم، وعالم قديم في بلاد العرب ذو رجعية وتأخر...فلابد للعالم العربي أن يتخذ العالم الغربي له بعد أن يمحو الحواجز بينهما"[4].

---

1 أدونيس: الثابت والمتحول(بحث في الاتباع والابداع عند العرب)، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت، ث، ص.19

2 أدونيس، المرجع السابق، ص19

3 محمد ينيس، المرجع السابق، ص75.

4 يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط1، 1978، ص56

وبظهور النهضة الأدبية الفكرية في العصر الحديث ظهر "طه حسين" في نهاية الربع الأول من القرن العشرين، وكأنه سهم اقترع عذرية الخمول التي يحتمي بها الفكر العربي، ومن ذلك الوقت تفجرت مواقف متباينة أفضت إلى ظهور قراءات متضادة لفكرة ورؤيته ودوره في الثقافة الحديثة.

وانتظم حوله من الزمن ضربان من القراءة: قراءة أولى اعتبرته مهددا لمنظومة القيم الدينية والفكرية والأدبية الموروثة وقرأته ضمن سياق ثقافي له مقولاته المستقرة الثابتة التي احتجبت وراء تصورات دينية وفكرية محددة، لم تكن قادرة على تجديد ذاتها طبقا لمقتضيات التحديث العام الذي شهده العصر.

وقراءة ثانية مضادة تماما أدرجت "طه حسين" ضمن مشروع التحديث "الحداثة" واعتبرته ممثلا لحركة التنوير في الثقافة العربية وقراءته في ضوء المقولات التي شاعت في أوروبا إبان القرنين الثامن والتاسع، وهي الحقبة التي عرفت بعصر التنوير وباعتبارها ثمرة الفكر العقلي التجريبي ضد الكنيسة منذ بداية عصر النهضة[1]

وجرت مقايسة بين "طه حسين" من جهة، ومفكري عصر التنوير من جهة ثانية، فاعتبر مشروعه الفكري قمة عصر التنوير في عالمنا المعاصر، وأنه ثورة تنويرية، أو أنه ذو طبيعة تنويرية كونه نقل النظرة إلى التراث من الحيز اللاهوتي الذي يقدس الماضي إلى النقد التاريخي الذي يرى الماضي صيرورة موضوعية ينبغي أن تخضع لمناهج التحليل والنقد[2].

ولطه حسين آراء تبناها خاصة في رؤيته للشعر الجاهلي، وذلك استنادا لتبنيه رؤية منهجية فيقول:" فالنصوص التاريخية الصحيحة تبتدئ بالقرآن"[3].

1عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص13.

[2] نفسه، ص14 .

[3]عبد الله ابراهيم، المرجع السابق ، ص14.

ويقول: " هو وحده النص العربي القديم الذي يستطيع المؤرخ أن يطمئن إلى صحته ويعتبره مشخصا للعصر الذي تلى فيه"[1].

وهذه المفاهيم والآراء ما كانت لتكون لولا تأثر "طه حسين" بمنهج الشك الذي جاءت به فلسفة "ديكارت" ومن ثم فقد حذا حذو الناقد "طه حسين" والأدباء، بحيث تأثروا بالمناهج والأفكار الغربية مثل: " أدونيس"، "كمال أبو ديب"، " سلامة موسى"، "شكري عباد"، "خالدة سعيد"، " إلياس الخوري" وبعد هذه الرؤية التي رآها "طه حسين" والنقاد الذين تبنوا أفكاره، أصبح معظم النقاد متجهين صوب المستورد الأدبي الأوروبي بحثا عن أدوات التحليل والتفسير حتى عندما حاولوا إعادة تقويم روائع التراث العربي.

كما يذهب أيضا "طه حسين" إلى وسائل هذا الاستقلال العقلي والنفسي لا يكون إلا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني" ويقتضي ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي لنشعر كما يشعر الأوروبي، ونحكم كما يحكم الأوروبي، ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي، ونصرف الحياة كما يصرفها"[2].

ربما كان الدافع الأول في محاولة التغيير سواء تعلق الأمر بالشعر أو النقد يعود إلى مقتضيات العصر، ومجاراة للحياة الجديدة لأنهم وجدوا المجال ضيقا عليهم والأبواب موصدة في وجوههم وأينما ولوا وجوههم نحو الابتكار وجدوا القدماء قد عبدوا الطريق وأوضحوا المعالم"[3].

لذا نستنتج من خلال هذا القول بأن الحداثة العربية تخطو خطوة إلى الأمام والأخرى إلى الوراء بين مؤيد للتجديد ومعارض لهذه الفكرة، لذا بناء على هذا فإن هناك وجه شبه بين الحداثة كمفهوم معاصر عند الغرب وبينها عند العرب.

---

[1] عبد الله ابراهيم، نفسه، ص14.

[2] عبد العزيز شرف، طه حسين وزوال المجتمع التقليدي، مجلة مستقبل الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط، 1977، ص146

[3] رفيق عبد الفتاح، الخصومات البلاغية والنقدية في صيغة أبي تمام، دار المعرفة، القاهرة، ط، 1982، ص 11.

وفي هذا المضمار يقول"محمود أمين العالم":" إن التصورات والمفاهيم الأساسية لهذا الفكر النقدي هي صدى لتصورات ومفاهيم نقدية أوروبية، وأن مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي المعاصر هي صدى لتيارات نقدية أوروبية ووراء هذه التيارات مفاهيم ايستمولوجية وايديولوجية"[1].

وفي موضوع لآخر يصرح"أدونيس" أن"الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئا مجلوبا من الخارج، إنها حداثة تتبنى الشيئ المحدث، ولا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه، فالحداثة موقفا وقبل أن تكون نتاجا"[2].

إذن فيرى محمود أمين العالم كممثل للمتقدمين وأدونيس كنموذج للمتأخرين أن الحداثة تدخل ضمن الأشياء المجلوبة من الغرب وكذلك نعتقد نحن، فما وصلنا عنها يوحي لنا أنها غريبة عنّا، وإن عرّبت لفظا تبقى كمعنى بعيدة عن قناعتنا" فكلمتي حديث وحداثة استعارة من الآخر الأجنبي شأن كلمات وأشياء أخرى كثيرة[3].

ومن هنا فحداثة العرب حداثة ارتبطت بالحياة الراهنة، فكانت استجابة لها، وهو ما قضى بموتها وهي من مهدها أو بعبارة أخرى لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة بل كانت تجديدا اقتضاه عدم جدوى الوسائل التقليدية لذا فحداثتنا اليوم بالنسبة للحداثة العربية هي حداثة تلقيناها من الأخر(الغرب).

وحاولنا أن نؤقلمها مع مناخنا الفكري، وهذا هو سبب عدم وضوح المصطلح وغموضه، وإن ادعى بعضهم أنه أصبح ملكا لنا، لكنه في الحقيقة لا يمكن أن يفرغ مما يحمله في فكر وثقافة وحضارة وفلسفة كانت سببا في ظهوره "لا يمكن الربط بين النقد العربي والنقد الغربي في اطار التصور القائم على اعتبار علما يجوز تطبيقه على الظواهر

[1] عبد الله ابراهيم: الثقافات العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الانسان والمفاهيم ورهانات العولمة، ص13.

[2] أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985، ص84.

[3] أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة: دار الأدب، بيروت، ط1، 1993، ص103.

الأدبية كافة في مختلف البيئات الحضارية[1]. والجدير بالذكر أن هناك بعض النقاد رأوا أن الحداثة لها بذور في النقد والأدب القديم في العصر الأموي والعباسي حاصة في شعر "أبي تمام"و"أبي نواس"و"ابن الرومي" بحيث حاولوا الخروج عن البناء الفني القديم للقصيدة العربية، التي كانت تبدأ بالوقوف على الأطلال، حيث شد هؤلاء عن هذه البداية و"أبو نواس" مثلا نهج منهجا فنيا يختلف عن نهج الشعراء القدامى، وذلك لأنه لم يقتصر فيه على زلزلة البناء الفني القديم والثورة عليه أحيانا ولكن تعدى ذلك إلى تطويره وتحديده في معظم قصائده"[2].

لذا من خلال هذا القول إذا كان "أبو نواس" من الشعراء الذين وضعوا بذور هذا الاتجاه التجديدي فقد جاء شعراء آخرون من بعده، لذا هذا هو حال الحداثة في العالم العربي جاءت من الغرب عن طريق الذين عرفوا حداثة وفكر، وعاشوا مع الحداثيين والثورين الغربيين وترجموا ماعندهم وطبقوه على واقعهم، ونادوا بتحديث الأفكار والمبادئ أي تغيير العقائد والشرائح، كما فعل أسيادهم ومعلموهم وقدوتهم هناك، فشكلت الحداثة زلزالا عنيفا أثارت البلبلة والاضطراب في أفكار بعض الناس في العالم العربي.

إن المتتبع لواقع الرواية الجزائرية قبل الاستقلال يلحظ اتسامها بطابع البساطة في التعبير.فكانت عبارة عن أنماط سردية عاجزة عن استيعاب اشكاليات المرحلة الراهنة فبقيت الرواية على حالها إلى فترة السبعينيات من القرن العشرين، فالرواية كانت متأثرة ولم تحظى بالأهمية نظرا لصعوبة هذا الفن وحاجته إلى تأمل طويل وتوفر الظروف الملائمة، فقد كان اهتمام الكتاب أن يعبروا عن هموم شعبهم وعلى الفقر والجوع والآفات الاجتماعية أثناء الاستعمار حيث شهدت الجزائر ما بعد الاستقلال العديد من التغيرات والتحولات في مختلف القطاعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحتى الفنية والابداعية، فكانت كل

[1] سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص25.

[2] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط2، 1998، ص236.

هذه التحولات بمثابة أرضية صلبة للرواية الجزائرية المعاصرة لأن "الرواية تمثل ذلك الجنس الأدبي المنفتح على سائر تشكلات الفعل الابداعي في شتى صوره التراثية منها المعاصرة المحلية منها والعالمية، والقادر على التفاعل معها عبر أشكال متعددة من التعالق النصي، تعكس اختلافا في المرجع وتنوعا في الرؤية من كاتب لآخر فإنها تبقى مقبلة دوما على التجريب والذي تستمد منه تجدد نسقها، وتطور آليات إنشائها عالما روائيا ...يعكس تنامي وعي كتابها النقدي بشروط ممارستها نزعا أدبيا يتعالى على الثوابت والحدود، من خلال مساءلة السابق من الكتابات ومساءلة ذاته دون التوغل بعيدا في مسالك المغامرة"[1] فمن خلال هذا القول "يتبين لنا طبيعة ملتصقة بالواقع.

إن من سمات الرواية في فترة السبعينات ...الشجاعة والطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع لحرية الكاتب الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح ومن ثمة كانت الرواية السبعينية تتميز بالنضج وقد عبرت عن ديناميكية المجتمع الجزائري الوليد، الذي كان يطمح في هذه المرحلة بالذات، إلى الخروج من دائرة التراجع والتخلص من الارث الاستعماري الذي عاشته زمنا طويلا.

فقد عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولا كبيرا سواءا على مستوى البناء أو السرد وخاصة في فترة الثمانينات من القرن الماضي، كانت بمثابة المرحلة المفصلية في تاريخ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، حيث تحولت الكتابة من مسار التقليد، لتضع خطوتها الأولى في بداية مسار مغاير، وهو مسار التجريب مثله جيل من الكتاب نذكر (روايات واسيني الأعرج التي كتبت سنة 1981، الجازية والدراويش1983 لعبد المجيد هدوقة، وقع الأحذية الخشنة، وأوجاع رجل عامر، صوب البحر1983 وغيرها) كما ظهرت رواية "زمن النمرود"

1 بن جمعة بوشوشة: التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الغربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشرط1، 2005، ص219

للحبيب السائح سنة 1985"[1] وغيرها من التجارب الروائية التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي، وتباينت ممارستها الروائية ومنظورات أصحابها لمسالك التجديد وأفق التجاوز ومواقفهم مع اشكاليات الواقع في فترة الثمانينات.

وإذا كانت فترة الثمانينات تمثل مرحلة المأساة الدموية أنتجت رواية مغايرة تمارس القطيعة، وتقترح قيما جمالية يمكن اعتبارها انعكاسا لوعي الكتابة الروائية أتاح للنص الروائي الجزائري المكتوب بالعربية فرصة" الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنية، فقد أصبحت الرواية المعالجة لقضية العنف أكثر اتساعا لاستيعاب غيرها من الأجناس، كالمقال الصحفي مثلما فعله الروائي "رشيد بوجدرة " في روايته "تيميمون" وتوظيف فن الشعر كما نجده عن الروائية "أحلام مستغانمي في روايتها "فوضى الحواس وذاكرة الجسد" كما نعثر كذلك على توظيف فن التصوير الفوتوغرافي في رواية "عابر سرير"[2].

مستوعبا بذلك هموم الانسان والوطن، فظهرت تجربة روائية تمعن في تجاوز الأشكال العقيمة، وتؤسس لكتابة مفتوحة تتعالق جدليا مع واقع اجتماعي مأزوم ومنفتح في الآن ذاته على كل الاحتمالات."ومن أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية، والنزوع الى الاستقلال عن الخطاب الاديولوجي المهيمن واتساع أصوات الذات المقموعة والعناية بالطرائق الفنية والجمالية والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها[3]، بالاضافة إلى الكتاب الآباء الذين انخرطوا في لعبة المغامرة الروائية وهتك الجماليات السردية التقليدية كالطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، عزالدين جلاوجي. لقد مرّت الرواية الجزائرية المعاصرة بعدة مراحل حتى وصلت إلى ماهي

---

1 بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة للنشروالتوزيع، تونس، ط1، ص09

2 كريبع نسيمة: أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصة الفنان في رواية "لم تحلم الذئاب"الياسمينة خضراء، مجلة الأثر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، عدد14جوان 2012، ص. 37

3 حسن المودون، جدل الجسد والكتابة في رواية أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي(مرجع)، ص60.

عليه من حيث الكم والنوع، فقد انتقلت من مرحلة التقليد التي أسهم فيها أصحابها عامل المثاقفة الغربية في تأسيسها، إلى مرحلة التحول التي ركّز فيها أصحابها على الواقعية والواقعية النقدية، ثم وصلنا إلى مرحلة التجديد أي في فترة الثمانينات والتسعينات فظهر جيل جديد "كواسيني الأعرج، الحبيب السائح، الزاوي أمين" وقف إلى جانب الجيل الأول المؤسس (الطاهر وطار، عبد الحميد هدوقة) لتطوير الفن الروائي العربي الجزائري والدخول في مرحلة من التحولات الفنية، مرحلة بحث وتكوين أشكال جديدة لرواية جزائرية مضمونها التجديد في المتن والبنية والشكل وأنساق اللغة والخطاب متجاوزين بذلك الشكل الهرمي لبنية الأحداث مقدمة _عقدة_حل وإنما للتقطيع والتداخل بين المستويات السردية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مظاهر التجريب في رواية سيرابا.

لقد أصبح الاتجاه إلى التجريب شكلا من أشكال الوعي بأهمية المتخيل في العمل الروائي بوصفه آلية داخل النص الروائي تعطيه خصوصيته ورائحته، وتعدد بنيته ومعالمه[1] ومنطقه الخاص كتشكيل سردي تخيلي يمتلك قيمته الذاتية التي تميزه عن باقي الخطابات، وقد أشار الباحث"بوشوشة بن جمعة في تحديده لمراجع الكتابة الروائية المغاربية والجزائرية منها واعتبرها خمسة وهي:

الذات/المرجع حيث السيرة والرواية يتجاوران، ثم **التاريخ** حيث يتفاعل التاريخي والروائي في إنتاج النص الأدبي، ثم **التراث** الذي يمثل أفقا حديثا في فعل الرواية وعملية الكتابة الأدبية عامة، وأخيرا **اللغة** التي دخلت في معادلة الكتابة الروائية تجاوزت بها وظيفة الإبداع لتتحول إلى حقل إبداعي"[2].

تميزت الرواية الجزائرية بمميزات مختلفة عن سابقتها الهدف منها البحث عن مغامرة تجريبية جديدة تختلف عن تقنيات الرواية التقليدية لهذا إخترنا في بحثنا أن نخص أهم مظاهر في الرواية الجزائرية والتي ارتأينا أن تكون ممثلة في:كسر الطابوهات(الدين، الجنس، السياسة)، توظيف التراث والتاريخ، تعدد اللغات وتشظي الشكل.

أولا:كسر الطابوهات:

استطاعت الرواية الجزائرية، الخروج من كل ماهو سائد ومألوف ومما هو تقليدي بكل حرية أوصلته إلى تجاوز الحدود والخطوط الحمراء فتعرضوا للثلاثي المحرم (الدين، الجنس، السياسة) في كتاباتهم وقد تمثلت رواية سيرابا هذا الملمح التجريبي ونذكر:

الدين:يعتبر الدين من المحظورات التي تعيق الابداع الروائي الجزائري، حيث يجب أن يكون الحذر في تعامله معه لكونه موضوعا مقدسا لدى القراء من العرب عامة والجزائريين

[1] واسيني الأعرج: المتخيل الروائي والتاريخ، مجلة نزوى –يناير–1997، ص87.

[2]. بوشوشة بوجمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي مجلة الأداب، جامعة قسنطينة، ص181.

خاصة، هذا الملمح التجريبي"يجعل الروائي في تصادم مع الموقف الديني الذي يرفض كل جديد ويهتم بكل ماهو تقليدي ويحمل هذا المفهوم الأخير كل مضامين التطرف"[1]

وكرد فعل سلوكي وفني ظهر التجاوز الذي غامر واخترق المحرم ومن أمثلة إختراق المحظور الديني في رواية سيرابا انزلاق الشاب الجزائري المغترب في متاهات الغواية وسبيل الشيطان الذي دفعته لارتكاب معصية من الكبائر ألا وهي فاحشة الزنا ويتجلى ذلك في تلك الليلة التي قضاها مع معشوقته سيرابا واختلائه بها في غياب زوجها عمرلاي، فضلا عن حركات المداعبة التي كانا يغتنمانها أثناء تواجدهما في المنزل من وراء زوجها ومن المقاطع الدالة:

– "كنت أشتاق إليها أتغزل بها ألامس جسدها الإسفنجي أحيانا عن قصد فأشعر بحرارته بل أنهب منها القبلات حين تخلو كانت تقدر هذا الاعجاب وهذا الميل ولا تمانع[2].

–"ووجدت الفرصة في التردد إليها بل كنت أنهب اللحظات عندما لا أجده هناك وأضمها وأقبلها دون أن أمكث طويلا"[3]

–"كانت هذه البوادر الأولى التي أدت إلى تلك الليلة الآثمة في ارتكاب معصية الزنا والخيانة في انتهاك حرمة الغير وخروجه عن الدين حيث يقول ساردا لما حدث في تلك الليلة:"أحسست أن سيرابا تتقدم مني ...تميل علي بالقبلات ..تضمني إليه"[4]وهناك مثال واضح عن اختراق المحظور الديني في انسياقه وراء شهواته وضعف وازعه الديني أمام إغواء النساء له.

–يتضح لنا أن الروائي اخترق المحظور الديني بشكل ملحوظ من خلال رسم شخصية البطل وتجاوزه الحدود وانزلاقه في سبل الشيطان ومتاهات الغواية تمثلت في أعماله الوسخة مع النساء دون مراعاة لدينه والقيم الريفية الأصيلة التي نشأ عليها.

---

[1] مصطفى خلال: الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، رؤية للنشر والتوزيع–القاهرة، ط12، 2007، ص26.

2 محمد سعدون: سيرابا، دار الخيال للنشر والترجمة،: ، برج بوعريريج، الجزائر، الطبعة الأولى، 2019، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص44.

[4] نفسه ، ص48.

الجنس:يعتبر الجنس من التابوهات التي لا يمكن الحديث عنها في مجتمعنا الاسلامي لأنه مرتبط بالقضايا الأخلاقية والاجتماعية الحساسة، لكونه يجمع بين المقدس والمدنس، وقد تحدث الروائي محمد سعدون في رواية سيرابا مواضيع عديدة عن الجنس والجسد وذلك يظهر في قوله:" كانت كل واحدة تتودد إلي وتنتظر الخلوة معي ليلا غير أن الواحدة منهن لا تتيح الفرصة للأخرى ...أحس تماما وأدرك لوعة الشبق والجنس تضظرم فيهن ...وأنام دون أن أنال وطرا من واحدة منهن إلا أحيانا عندما يسيطر ملك النعاس على الجميع في بعض الليالي فأشبع رغبتي الجائحة من واحدة لم تيأس من فرصة سانحة"[1]في هذا المقطع كسر "سعدون"طابو الجنس بكثير من الجرأة في تغزله بنساء الحي المتعطشة للجنس والشهوة وممارسته معهن.

ويظهر أيضا في الرواية المصطلحات والإيحاءات الجنسية بكثرة في قوله:"أصابتني قشعريرة شبقية حين بدا بياض فخضيها الممتلئتين لما انحنت على الطاولة"...[2].

"وعدت أمنتا بدفع ثمن التذكرة مشترطا عليها الجلوس في آخر القاعة لأقبلها وأداعب نهديها الكبيرين فقبلت ولم تمانع"[3].

"جلست مع أمنتا على مقعدين خلفيين فنلت منها ما كنت أصبو إليه استمتعت بنهديها الكبيرين وارتويت من لماها العسلي الذي لطالما اشتهيته وعوضت حرقة ذلك اليوم الذي اتجهت فيه معها إلى شاطئ البحر ...بقصد ممارسة المتعة والحب ومع ذلك فأنا لا أرتوي عن زيارة الأماكن المشبوهة وأخوض مغامرات كثيرة متبعا شهواتي ونزواتي العبثية التي لاحدود لها"[4].

---

[1] محمد سعدون: المرجع السابق ، ص46.

[2] نفسه، ص، ص59.

[3] نفسه ، ص66،

[4] نفسه ، ص63.

ونطالع في نفس الرواية ملامح الجنس عند امرأة متزوجة "سيرابا" تقيم علاقة مع السارد لأنها لا تستمتع مع زوجها تجلى ذلك في تلك الليلة التي ثارت فيها الغرائز السفلية لسيرابا ووصف التفاصيل بدقة.

كل هذه الأمثلة ايحاءات جنسية النابعة من طبيعة شخصية البطل العابثة والشغوفة بالجنس، إتخذ من الغريزة والاحساس الملموس و وصف التفاصيل وسيلة للتغيير وعن الجنس تحت تأثير جمال وسحر سيرابا.

-نستنتج في الأخير أن الروائي جاء بموضوع الجنس لجذب انتباه القراء لمحتوى الرواية أو المتعة وبين لنا هوس الحب مع معشوقته سيرابا وكيف أثرت عليه.

-**السياسة:**اهتمت الرواية الجزائرية المعاصرة بالسياسة والسلطة خاصة في تلك الفترة التي مارست فيها السلطة الاستبداد، أصبحت من الطابوهات المقدسة التي لا يمكن الحديث عنها.

تطرقت رواية سيرابا إلى بعض المواقف السياسية منها موقف بطل الرواية مع مدير لمدرسة ابتدائية كبير السن الذي سرد له أحداث واقعية عن الثورة بشيئ من التحفظ حيث يقول:"تجاذبت الحديث ذات ليلة مع أحد الوافدين إلى الزاوية لحضور التجمع الأسبوعي وهو مدير ابتدائية كبير السن...حدثني عن الجزائر إبان الثورة وسرد لي أحداثا واقعية وذكر لي بعض القادة عميروش..ابن مهيدي، سي الحواس، بن بلة وغيرهم...وصف لي البلاد بقعة بقعة حدثني عن معارك في عهد الثورة بكل دقة وتفصيل وارتبت في أمره لأن الحقائق التي كان يسردها لي ليست مؤرخة في الكتب وليست معلنة ولاحظت ذلك في عيونه وفي نبرة صوته الخافت غير أنه كان يرد أن يبوح بكل ما في صدره عن الثورة الجزائرية"[1].

هذا المقطع أثار في نفس البطل شكوك اتجاه السياسة وتستره عن بعض الحقائق المتعلقة بالثورة الجزائرية أي هناك نوع من التزييف لهذه الحقائق.

[1] محمد سعدون،المرجع السابق ، ص91.

أما الموقف الثاني يتمثل في اليوم المشئوم الذي واجهه مع الارهاب إبان العشرية السوداء حيث بيّن البطل انحرافه عن المسار الانتخابي وتصريحه بعدم أداء الواجب الانتخابي للإفلات من الارهاب الذي كان يهدد سياسة البلد في ذلك الوقت...نستقطب من الرواية ما يلي:"سألني الارهاب الآخر الذي كان يحمل رشاشا

هل انتخبت هذه المرة؟

قلت: إنني لم أنتخب منذ 1991 يوم انحرف المسار الانتخابي

وأومأ الارهابي إلى صاحبه أن يخلي سبيلي، ورجعت إلى مكاني بالذات غير مصدق وانبطحت على الأرض الصخرية مرتجفا من القرف والخوف"[1].

ثانيا:توظيف التراث والتاريخ:

-لقد اعتمدت رواية التجريب في الأدب الجزائري المعاصر على توظيف التراث للخروج على الأنماط السائدة والولوج إلى آفاق أخرى، باعتباره يعد من أهم الظواهر الفنية.

احتلت العادات والتقاليد مكانة هامة في رواية "سيرابا" حيث تمكن من خلالها التوغل في المجتمع السنغالي بمنطقة"داكار"تناول مظاهر الحياة العامة هناك واصفا ذلك المجتمع الافريقي البسيط من احتفالات ومناسبات تقام هناك وأيضا ذاكرا الأعمال والطقوس الدينية، كان حضور التراث واضحا في الرواية لا سيما التراث الديني بتوظيفه للحديث الشريف والفكر الصوفي الذي نجده بكثرة في الرواية.

نجد الروائي "سعدون"قد اقتبس من الحديث الشريف من خلال حادثة الرجل المشعوذ الذي كان يستخدم الجن والعفاريت في علاج المرضى، قول الرسول صلى الله عليه وسلم:"من أتى عرافا أو كاهنا فصدقه فقد كفر بما أنزل محمد"[2].

[1] محمد سعدون: المرجع السابق ، ص62.

[2] نفسه ، ص31

وأيضا استشهاده من النص الديني لما كان جالسا مع عمرلاي معاتبا إياه قائلا:"كنت تكتم عني علمك في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من سئل عن علم فكتمه ألجمه الله يوم القيامة بلجام من نار"[1]

كما احتوت الرواية على مظاهر الطرق الصوفية في السنغال وما يقام في الزاوية من صلوات والاحتفالات الدينية ومناسبات نذكر منها:

"تواصلت الجلسة بعد الغداء إلا أن رفع آذان الظهر فتوظأ الجميع واتجهوا إلى قاعة أخرى مخصصة للصلاة وصلى لهم الامام تيام صلاة الظهر، جلس كل واحد غب الصلاة والسبحة في يده يؤدي ما عليه من أوراد صوفية مطولة"[2] يكلف شيخ الطريقة الصوفية أتباعهم بأساليب روحية للتغلب على النفس الأمارة بالسوء وإذلالها، كل له طريقته الخاصة، بالإضافة إلى الاحتفالات الدينية التي تقام في الزاوية التي تقصد فيها القصائد الدينية من التراث العربي القديم.

وفي مقطع آخر بيان لطريقة العبادة في الفكر الصوفي فهم يعتقدون كثرة الصلاة والركوع وكثرة الأعمال الشاقة ليلا ونهارا تكسبهم خيرا في الحياة الآخرة يظهر في قوله:"وهو يسهر الليالي الطوال في الركوع والسجود وتلاوة الأوراد...فيصلي مئات الركعات لينال قصورا من الياقوت والزبرجد في الجنة ويحظى بحور العين وماشاء من الجنات والنعيم"[3].

وبالحديث عن التراث التاريخي فقد تطرق "سعدون" في روايته إلى تصوير فترة مهمة من تاريخ الجزائر وهي مرحلة العشرية السوداء أو الحرب الأهلية التي تعتبر أزمة ناتجة عن نظام سياسي متآكل من الداخل تحكمه مجموعة من القيم المضطربة، ومصادرة الحريات الفردية والاختطافات والاغتيالات .

---

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص81.

[2] نفسه، ص23.

[3] نفسه ، ص32.

سرد لنا الروائي"سعدون"موقف تعرض له مع الارهاب الذي كان فيه شاهدا على أعمالهم الوحشية تمثلت في المقاطع التالية:

"كنت أسمع غرغرة المذبوح إذ أن الذبح لم يكن إلا على بعد أمتار مني..."[1].

"سوف نقضي على اللاكئيين والشيوعيين والعلمانيين وسنطبق الشريعة الاسلامية العادلة".

"نهب الارهابيون كل ما وجدوه من متاع المسافرين في الحافلة ...فجأة ينهض أحد المسافرين المنبطحين من مكانه ويحاول الهرب من المذبحة ولكن الرصاص لم يمهله فتتارشته القذائف من كل جانب فسقط ميّتا غير لعبة [2]كل هذه الأحداث والمجزرة جرت في منطقة ولتام القريبة من مدينة بوسعادة.

تطرق الروائي في رواية سيرابا إلى تقديم معلومات تاريخية كانت مأخوذة لغرض التذكير وتوظيفه للتراث والنهل من أشكاله السردية لأنه يعتبر من أهم أدوات التجديد الروائي.

ثالثا:تعدد اللغات.

إن أهم ما تتميز به هذه اللغة التي نجدها ممزوجة من عدة مرجعيات كالشعري والتاريخي والصوفي مما يعطي اللغة شكلا جديدا تستطيع من خلاله أن الكاتب تفرّغ لهذه اللغة وأضاف لها بعدا تجريبي واضح.

امتازت رواية سيرابا بالتنوع والتعدد اللغوي (تعدد سجلاتها اللغوية) الذي يشكل سمة من أهم سمات التجريب في الرواية المعاصرة، حيث تلعب اللغة دورا تشكيليا بالغ الأهمية من خلال خلخلة للأساليب اللغوية المألوفة واستخدام أدوات تعبيرية جديدة وتلمح مجموعة من المظاهر تتمثل في:

1-توظيف اللغة العربية الفصحى:تعرف اللغة الفصحى بأنها لغة الكتابة، وهي من اللغات الراقية والغنية والبلاغة منذ القدم، فقد جاءت لغة الرواية بلغة فصيحة بكثرة داخل العديد من مقاطع المتن الروائي واضحة في الحوار الدائر بين الشخصيات وأيضا مع نفسه:

---

[1]محمد سعدون، المرجع السابق،ص62.

[2]نفسه، ص63.

"وأحسست بالنشوة العارمة لما احتضنتني المدينة بالدفئ والمطر وهبات أنسام الأطلسي المفعمة بعطر فاكهة حقول المنج الجاورة، وسحرتني روعة المكان الذي تستكن فيه جوهرة البداية"[1]

" هكذا كانت تمر الأيام والليالي وأنا أوغل في أعماق هذا البلد الإفريقي وفي فسيفسائه البسيطة التي شكلتها أيادي البدء ورسمت الحضارة الحديثة على ملامحه العذراء خطوطا وألوانا أخرى ...ألتحم معه بوجداني أوغل في صميم بساطته الجذابة وسره اللامتناهي ...وألج منخرطا في سواده في كنهه الذي يحملني إلى البدايات الأولى"[2].

"كان لدي المجال الواسع للانطلاق في ذلك الجو السائد هناك الذي لا تتعقد قربه العلاقات بين المرأة والرجل حيث أشعر بالروحة في العودة إلى البدايات الأولى لما كان الإنسان أنثى وذكرا يتعاملون بالفطرة وعلى السجية، وما أروع المجتمع حين يكون للطبيعة دورا في سلوكات الأفراد والجماعات"[3]تتمحور هذه المقاطع حول سحر وروعة هذا البلد الإفريقي السنغالي بلغة فصيحة تعبيرية واضحة في قمة الإبداع والتصوير.

يتوالى الحوار القائم بين الشخصيات في مقاطع أخرى واضحة بلغة بسيطة وتستقطب من الرواية مايلي:

"وسألني في هدوء وصمت مريب:

هل تيام موجود؟

قلت: نعم إنه داخل البيت مستغرق في الصلاة وتلاوة الأوراد.

قال:ألا نتمشى قليلا ثم نعود ريثما ينهي تيام صلاته وأوراده؟

قلت:بلى هيا بنا.

وما إن سرنا بعض الخطوات حتى سألني بطريقة مباشرة قائلا:هل جاءت سيرابا هذا اليوم؟

---

[1] محمد سعدون: المرجع السابق، ص5.

[2] نفسه ، ص34.

[3] نفسه ، ص44.

قلت:كلا لم تأتي.

قال:إنها طالبة في الجامعة وهي غير متزوجة.[1]

وفي مقطع آخر:

"وتوقفت عن السير ونظرت إليه بحدة

وقلت:ماذا أصابك؟ماذا حدث لك؟ماذا فعلت سيرابا حتى تجازيها هذا الجزاء.

قال:إن سيرابا تخونني.

قلت:هذا مستحيل هل أنت متأكد مما تقول؟"[2]

قال:إن هذا الطفل ليس ولدي أبدا قال ذلك في جدة وإصرار.

قلت: لعلك تقصد شقرته ولونه الأبيض.

قال:نعم أليس هذا دليلا قاطعا على الخيانة؟

فحاولت أن ألف حوله مراوغا بأدلة مختلفة لأجتث سخيمة نفسه وبدأت بالدليل الديني الذي ربما يكون له تأثير على أعماقه وذكرت له تلك الحادثة المشابهة التي وقعت في زمن الرسول حيث يبين للناس من خلالها أن العرق دساس وقد يحدث أن يكون أجد الأجداد الأوائل أسودا أو أبيض ثم يظهر لون الجد في الأحفاد بعد مرور أجيال كثيرة" فانتبه عمرلاي واستدار لي بكليته نحوي قائلا لي في لهجة تتخللها الدهشة نعم يحتمل أن يكون الأمر كذلك وغاص مليا يتأمل ما قلت له وأردت أن أزيده يقينا فعقبت قائلا:

إن هذه القضية باتت معروفة الآن وأكدها العلم الحديث فلون العينين ولون البشرة صفتان تتعلقان بقضية الوراثة فتظهر الصفة أو الصفتان في الأجيال اللاحقة ولو بعد قرن"[3].

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص27.

[2] نفسه ، 76.

[3] نفسه ، ص 77.

وقد وظف الكاتب اللغة العربية الفصحى المكتضة بالأحاسيس متمثلة في حوار الروائي مع نفسه ومثال ذلك:

"قلت غي نفسي سأحاول أن أظهر في صورة البريئ الذي لا يشعر بأي إثم ...لابد من ردع هذا الإضطراب الذي يعتريني..."[1]

"أشعر بأن روحي قد عبرت إلى كون آخر مختلف تنعدم فيه الأشياء والأجسام وقوانين المادة تعروه أمواج غيوم مشتعلة وتتشكل فيه أشباح من تلك الغيوم...تولول بالهلاك والثبور تمر بسرعة الضوء مصدرة أصواتا مزعجة تهز الأعصاب وترعش الأوصال وأصبحت لا أحس بكياني...ترى أين أنا؟هل أنا في عالم العدم؟"[2].

"ترى هل أصبحت لا أصلح لأي شيئ، لا للحب ولا للتصوف ولا حتى للحياة العابثة؟أليس الأجدى أن أرحل عن هذا العالم لأستريح إلى الأبد؟"[3]

"آه من ذلك الإنتظار الحارق! ومن تلك ومن تلك اللحظة التي تنزل فيها فيرعش صوتها في ذاتي...هي جوهر الكون المطلق فأنا أسمع صوتها في عصف الأعاصير وفي مجرة الرياح وفي ارتجاف زخات المطر وفي هدير البحر"[4].

وفي مقطع آخر"أحس بشيئ يتلاشى في داخلي شيئ كان يضغط على نفسي بقوة وهو الآن بتبدد.

ترى كيف تسرب إلي هذا الشك الآن؟

أخشى أن يدمر كل شيئ...أن يعصف بتلك الأحاسيس التي ما شعرت في حياتي بأنبل منها"[5] .

---

[1] محمد سعدون، المرجع السابق، ص55.

[2]، نفسه، ص115.

[3] نفسه، ص119.

[4] نفسه، ص122.

[5] نفسه، ص125.

وما يمكن ملاحظته من خلال حضور اللغة العربية الفصحى في الرواية أن الروائي محمد سعدون يستخدم لغة مستمدة من تكوينه الأصيل في مجال اللغة العربية بأسلوب راقي مميز، تميزت لغته بالكثافة والإستعانة بأنماط التعبير المختلفة حتى يؤثر في القارئ، كما ضمن الرواية العديد من البلاغية التي أضفت على الرواية مسحة جمالية تفوق الروعة.

2/توظيف اللغة الأجنبية:

يمكن اعتبار الأجنبية من أهم لواقح التجريب في رواية"سيرابا" لمحد سعدون فقد نلاحظ ثنائيا للغة في هذه الرواية يجمع بين لغة عربية وأخرى أجنبية المتمثلة في العبارات الأولوفية وترجمتها للعربية وقد توزعت هذه اللغة في ثنايا الحكي على شكل عبارات أجنبية وأمثال فرنسية كانت تتردد على لسان الشخصيات ونذكر منها مايلي:

العبارات الأولوفية ⟵ ترجمتها ⟵ الصفحة.

خولي مولي ⟵ لماذا تنظر إلي هكذا ⟵ ص20

توباب ⟵ تطلق على كل أجنبي من غير العرب ⟵ ص50.

دياكا ⟵ تعني المسجد ⟵ ص 75.

"ولا يتخيل تلك الجموع بعض الأفراد من البيض الوافدين ويطلق عليهم السكان بالغة الأولوفية(النار) إن كانوا عربا ولا تعني هذه الكلمة معناها بالعربية"[1].

وفي مقطع آخر وظف مثل فرنسي مترجم للعربية يقول:"إذا أردت أن تطيعك قلوب النساء فعاملها بمرونة"[2].

– وظف "سعدون" هذه اللغة في الرواية من خلال ذكر بعض العبارات الأولوفية وترجمتها للعربية أكسبها طابع فريد من نوعه لمعرفة القارئ لهذه الألفاظ الأجنبية.

في الأخير أسهم انفتاح الرواية على التعددية اللغوية باعتبار اللغة هي مادة الأديب على تحطيم أشكال الكتابة السائدة وبنياتها التقليدية"فقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير

[1] محمد سعدون، المرجع السابق، ص78.

[2] نفسه، ص133.

هو الخطاب في محاولته كتابتها في نظمها"[1]وذلك بهدف تحريك الخطاب في الرواية وإثرائه بالقيم الدلالية والجمالية التي تتوفر عليها اللغات.

رابعا: تشظي الشكل

ويقصد به مصطلح التشظي أن الرواية تفككت وانقسمت إلى مقاطع منسجمة ومتداخلة فيما بينها، "يرجع تشظي الشكل الروائي إلى اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي والتزام منظور أحادي وطموح إلى القبض على الواقع في تجلياته التفصيلية ومنطقه المرئي..."[2] يستطرد الروائي إلى تفاصيل بعيدة عن الموضوع من خلال دعوة المتلقي ضمنيا إلى إعادة تخيل النص.

تتسم رواية "سيرابا" لمحمد سعدون بتجربة سردية متميزة، فقد اعتمد في روايته على تكتيك فني في السرد، جعل من روايته رواية متشظية من خلال استحضار مشاهد ومواقف تجمعت في ذاكرة السارد الذي حكاها من غير ترتيب، تشظي شمل بعض مناحي الرواية، فحيثما وجه القارئ نفسه يجد التشظي ومن بين الشظايا نذكر حادثة الإرهاب التي نذكرها بحيث انتقل إلى موضوع آخر بعيدا كل البعد حول موضوع رواية"سيرابا"، ترك الأحداث متوقفة في السنغال وفجأة استحضر هذا الموقف الإرهابي الذي تعرض له في بلده الجزائر إبان العشرية السوداء ... ذلك اليوم المشؤوم لما كان عائدا من وهران أوقفته جماعة إرهابية نهبوا كل ما وجدوه من متاع للمسافرين في الحافلة وقاموا بذبح الركاب الواحد تلو الآخر تاركين وراءهم جثثا معفرة بالدم والتراب وأشباحا قلة كأنهم أموات قاموا من أجداثهم في ذلك العراء الخامد، فقد أعطى صورة المجازر الوحشية المرتكبة آنذاك في هذا الموقف الذي تذكره البطل، في حين يرجع بنا إلى السنغال حيث يقول"واختلط الماضي بالحاضر وتهت في أصداء جنونية، الجريمة...البراءة ...الخيانة..الحب..وارتعاشة الموت تهز أوصالي، ولم

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص07.

[2] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة، ص51.

أستفق من هذه الدوامة الغريبة والعنيفة إلا حين اقتربت مني (أمنتا) وهي تجريف لاسم آمنتا مبتسمة وآمنتا هي إحدى فنيات الحي"[1] .

ومن هنا استرجع الأحداث في السنغال لخلق نوع من التشظي التي يريد الكاتب نقلها للقارئ.

وبالتذكر في الموقف الثاني للتشظي نذكر حادثة البحر في مدينة رايس حميدو في الجزائر حيث يقول "حين كنا نسكن قرب شاطئ فرانكو في مدينة رايس حميدو، وإذ كنت أذهب إلى الشاطئ كل يوم على الرغم من أن والدي كان يضربني لكي أمتنع عن الذهاب إليه ولم أنقطع عنه مستغلا فترة غيابه في العمل، واتجهت في الظهيرة إلى الشاطئ ولسوء الحظ بدأ الجو يتقلب وتكدرت السماء وغضب البحر وهاجت أمواجه العاتية، توغلت فيه أكثر فأكثر فازدادت الأمواج هيجانا وقررت أن أصل إلى صخرة هناك لم يجرؤ أحد من المصطافين على الوصول إليها، وما إن اقتربت منها حتى فاجأني البحر بهوله فصلتني أمواجه الطاغية عاليا وضربت بي على تلك الصخرة المسننة بنتوءات حادة كالخناجر...وبدأ البحر يستلقي شيئا فشيئا"[2]في هذا المقطع من التشظي استحضر الكاتب هذا الحادث الذي تعرض له أوشك على موته وفجأة ذكر سيرابا مما أدى إلى حدوث خلخلة في الأحداث بتكتيك فني رائع إذ يقول"ترى هل رغبتي في سيربا تشبه رغبة المغامرة في البحر؟ما الجدوى في أن أحب سيرابا، إلى أين تقودني هذه العاطفة الجامحة تجاهها؟واكتشفت غدر البحر الذي حملني في أغماره بين يديه ثم رماني بقسوة على الصخرة المسننة؟[3] في هذا المقطع عمد الكاتب عملية استرجاع للماضي وسرد تفاصيله، حافظ في الآن ذاته على دلالات السرد وتفاصيل الحكي فهي استرجاع لموقف مضى مرّ به السارد، تعتبر ضرب من التجريب الذي يضع من الخطاب الروائي نمطا فنيا يتجاوز السائد والمألوف ... هذا التكتيك الروائي

[1] محمد سعدون، المرجع السابق، ص65.

[2] نفسه، ص102.

[3] نفسه، ص103.

الحديث الذي يلغي بعضا من قوانين السرد ويستعيض عنها بأخرى تحكمها التجربة والابداع والمغامرة الكتابية.

فما خلصنا إليه هو أن رواية "سيرابا" لمحمد سعدون رواية تجريبية انفلتت من قبضة الرواية الكلاسيكية من خلال توظيف مظاهر التجريب المختلفة والمميزة التي اشتغل عليها سعدون في روايته على الساحة الأدبية.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الحداثة والتجريب على مستوى البنية السردية في رواية"سيرابا":

إن الرواية الجزائرية المعاصرة تحاول مواكبة مستجدات الساحة الفنية والنقدية والأدبية الجديدة، وخاصة فيما يتعلق بتوظيف تقنيات و أساليب ورؤى جديدة، وهذا ما جعلها في المرحلة الراهنة تتسم بالتحول والتغيير، والبحث المستمد عن أشكال ومضامين جديدة تستوعب الواقع وترصد التحولات الجارية والتعبير عنها بطرق جديدة.

ولتحديد تمظهرات التجريب الحداثي في رواية سيرابا (للدكتور محمد سعدون) لابد من التعرف على التقنيات الحداثية التي وظفها في بناء نصه السردي.

1-على مستوى البنية الزمنية:

يعتبر الزمن هو العمود الفقري الذي يشدّ أجزاء الرواية كما أنه هو محور الرواية ونسيجها والرواية، فالأدب مثل الموسيقى وهو فن زماني لأن الزمان هو "وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[1] ذلك لأنه يلعب دورا هاما في سير الرواية إذ يدخل عنصرا فاعلا في البنية الروائية، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر، بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف بسكونه، فقد اعتبره النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[2]، وهذا ما جعلنا نتجاوز الأشكال الثابتة في البنية والاختبار والحبكة والسببية وارتفاع وانخفاض إيقاعي روائي، لأن الرواية هي"فن شكل الزمن بامتياز"[3] فلا يمكن تصور ملفوظ شفوي أو كتابي دون نظام زماني، وبالتالي لا يمكن تجزئة الرواية إلى بداية، وسط ونهاية حيث إن "هذه التقسيمات كانت تصنف بها الرواية التقليدية أما الرواية المعاصرة فقد طرأت عليها الحداثة والتجربة، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي، وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي، ومزاوجة الزمن في لحظة آنية لا تقف

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004، ص36

[2] محمد سعدون، المرجع السابق، ص36.

[3] ادريس بودية: الرؤية والبنية في رواية الظاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000، ص98.

عند نهاية ولا تخضع للترتيب المنطقي"[1] والزمن في الرواية التجريبية "يتأسس على ما يسمى بالمقاربات الزمنية"[2] كون الزمن يشكل جزء من اللعبة السردية في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة، وهذا ما اشتغل عليه الدكتور محمد سعدون في "رواية سيرابا" وما يمكن أن نقوله هو أن استعمال الزمن قد تعرض لتغيرات جديدة فرضتها ظروف معينة، فمن تتابع الأحداث وفق تسلسل زمني مرتب وغالبا ما يلجأ الروائي إلى تقديم أو تأخير حدث في الرواية التقليدية إلى تشظي واختفاء هذا الترتيب في الرواية في الرواية الحديثة ولم يعد الروائي يتتبع منطق واضح في تحديد الزمن، وإنما يتأرجح السرد بين الماضي والحاضر(لعبة تكسير خطية الزمن).

فقد اشتغل التجريب على مستوى الزمن الروائي من خلال كسر خطية إلى انزياح في البناء الزمني وزعزعة البناء المترابط والبحث عن كتابة جديدة وقوالب مغايرة على صعيد ما يعرف بالمفارقة الزمنية كاقتراح روائي تجريبي جديد يتجاوز الترتيب الكرونولوجي المنطقي إلى تداخل الأزمنة وتشابكها باعتبار "أن الرواية الحديثة تتركز على حبل الأزمنة الداخلية وتداخل أبعادها، وانفتاحها عن الآني والآتي"[3].

وهذا توهم يتلاعب به الكاتب من خلال انتقاله من فترة إلى أخرى، بما اصطلح عليه البناء المتشظي للزمن إذ"يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة"[4]

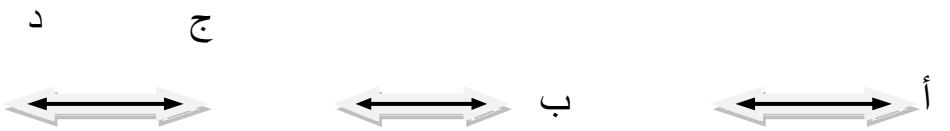
[1] مها حسن النصراوي، المرجع السابق، ص37.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991 ، ص74

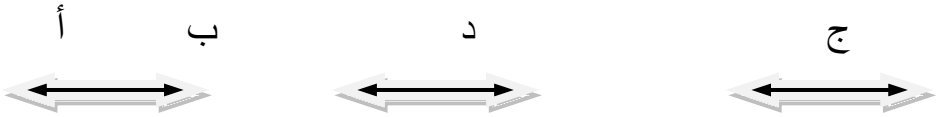
[3] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص71.

[4] حميد الجميداني، المرجع السابق، ص73.

فلو افترضنا أن قصته ما تحتوي على مراحل متتابعة منطقيا على الشكل التالي:



بأن سرد الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل الآتي:



وهكذا يحدث ما يسمى ب" مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[1].

وللبحث في تشظي الزمن في الرواية التجريبية الحداثية والبحث عن تشاكل زمني جديد يشكل معمارية الزمن السردي لم يدمن التطرق إلى ما يعرف "بالمفارقات السردية Amachronie Narrative أي "مفارقة زمن السرد مع القصة"[2]

حيث زمن السرد: أ، ب، ج، د

زمن القصة: د، ج، ب، أ [3]

1-1: تشظي البنية الزمنية/تكبير خطية الزمن.

1-1-1: المفارقة الزمنية:

المفارقة الزمنية تعني "إنحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز اتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية"[4].

ويتم تحديدها (المقاربة الزمنية) من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، وتعرف باتجاه الماضي، أو المستقبل وينظر إلى الماضي والمستقبل إعتمادا على نقطة

[1] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص73.

[2] نفسه، ص73.

[3] نفسه، ص74.

[4] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص190.

البداية التي يختارها الروائي ويحدد بها الحاضر السردي، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام ليعود إلى الوراء ....وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة، أما سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النص[1] "فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع فمدى المفارقة الزمنية هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[2].

إن اعتماد تقنية الاسترجاع والاستباق هو بمثابة التأطير لتجربة السارد الحياتية ومحاولة إعادة احيائها عبر فعل الحكي معتمدا على الذاكرة .فإن الهدف من توظيف الكاتب لتقنيتي الاسترجاع والاستباق في خطابه السردي هو تبيين الخروقات والتجاوزات التي تظهر على مستوى بنية النص.

1-1-1-1بنية الاسترجاع(Rétrospection)أوالسرد الاستذكاري

(la récit Analeptique) والمفقودة العودة إلى الوراء لاسترجاع ما فات من ماضي القصة، وهو واحد من التقنيات التي تلعب الدور الكبير في نظام ترتيب الأحداث، حيث نجده يأخذ حيّزا كبيرا في رواية"سيرابا" أي أنه من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي.

حيث يمثل الاسترجاع خاصة حكائية، إذ يعتبر"عملية سردية تعتمد على ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار...ذلك أن الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ماهو الواقع الوحيد لكونه ماضيا لا يمكن مسه، وهذا ما يجعل منه قدرا، فكل رواية تنهض على ماضي تتميز به"[3] بمعنى أن الاسترجاع

[1] مها حسن القصراوي ، ص190.

[2] نفسه، ص190.

[3] أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص32

إنما هو لحظة توقف أو تجميد النسيج القصصي في حاضر السرد للعودة بعد استكمال استرجاعاته، حيث تتخذ للوقائع مدلولات وأبعاد عديدة نتيجة لمرور الزمن.

وتتجلى هيمنة هذا النوع في الاستثمار لتقنية الاستذكار في رواية سرابا ما يلي:

نجد استذكارا لمحمد سعدون يقول:"أزفت لحظة الهروب من أجواء الموت والترقب والترف وتشظي الذات... وكانت فلتة من الزمن أن يقذف بي في أحضان افريقيا السمراء ...لأجد الاستقرار والأمان وكثيرا من الرومانسية....وتفضي بأسرار البداءة الأولى..."[1]

فيرجع الكاتب إلى ذكرياته الأليمة قبل بداية زمن القصة يرجع بنا لزمن التسعينيات والتي تبدأ بخروجه من الجزائر هروبا من جحيم الموت نظرا للأوضاع التي كانت تعيشها البلاد متوجها نحو السنغال الذي كان على يقين أنه سيجد الأمان والسلام فيها، في حين يعود إلى الزمن الماضي البعيد، فالراوي جلس يسمع إلى بوح الكون ليحدثه بما يكنّه الوجود القديم من حكايات للتكوين والتنشئة الكونية ليهيم بخياله فيه.

وفي موضع آخر استرجاع لذكريات أثناء الطريق، استرجاع ماقضاه من مواقف أثناء تجوله في أحياء السنغال يقول" واستمتعت ذلك اليوم أيضا بلعبة السيمبي في أحد الأحياء الشعبية، وهي لعبة قديمة توارثتها الأجيال..."[2] فهنا استرجاع للمدى القريب حيث يستذكر الراوي لعبة السيمبي من أجل تقديم صورة عن أحد صور الاجتماع الافريقي وما يتميز بها ليكمل حديثه عن المدرسة الخيرية وتفاعل المجتمع الافريقي، حيث أن هذا المؤشر الزمني يمثل الماضي القريب من الحاضر، وفي صورة أخرى التي تحوي استرجاعا للذاكرة: الزمن الماضي القريب من الحاضر يقول:"عندما خلوت إلى نفسي مستقلا فراشي، وقد نسيت أزمتي تماما، فكرت طويلا في سرابا..."[3] فهنا الراوي قد عاد بنا إلى زمن قريب داخل زمن الرواية حيث تعرض لمشكلة ضياع أوراقه ونقوده أثناء تجوله في الشوارع واستكشافها إذ به

[1] محمد سعدون، المرجع السابق، ص5.

[2] نفسه، ص6.

[3] نفسه ، ص6

يلتقي بفتاة إسمها سيرابا وهي بدورها قررت مساعدته، وهاهو مستلقي لا يضيع فرصة تذكرها في أول لقاء بينهما، حيث كان صدفة انجذابه اليها من خلال شخصيتها القوية وأنوثتها الطاغية وجاذبيتها التي ليس لها مثيل، حيث يقول في نفس السياق: "كانت تلك الفتاة البرزة اللسان والمعتدة بنفسها تتحدث مع عمر لاي وهو يروي لها قصتي وأثناء ذلك كانت تجذبني بعيون مهتمة لا تخلو من تأثر الأنثى ورقتها"[1].

وفي هذا المقطع الحكائي يسترجع الراوي قصة في ذهنه تعود إلى الماضي البعيد متزامنا مع زمن القصة يقول:"مررت على المسجد فوجدت عثمان قابعا كالتمثال وقد جاء مبكرا لصلاة الفجر...وفي هذه الأثناء صاح ديك من منزل قريب وقد تزامن مع صوت الآذان، فتذكرت قصة يهوذا تلميذ المسيح الذي خانه فأسلمه لليهود وأسلمه هؤلاء بدورهم إلى بلاطس النبطي حاكم الرومان....وندمت ندما على تلك الليلة كما ندم يهوذا الاسخريوطي. على خيانته الكبرى المسيح مات منتحرا وقد خنق نفسه"[2] فهنا قد عاد بنا الراوي إلى زمن ماقبل الميلاد ليتذكر قصة يهوذا الخائن متزامنا مع الوقت الراهن الذي يعيشه في القصة أي خيانته لصديقه.وفي موضع آخر أثناء تجاذب الراوي حديثا مع أحد الوافدين للزاوية يسترجع فيها ذكرياته للماضي البعيد ويرويها حيث يقول:"...حدثني هذا الرجل عن الجزائر إبان الثورة وسرد لي أحداثا واقعية وذكر لي بعض القادة عميروش، ابن مهيدي، سي الحواس، بن بلة وغيرهم....ووصف لي البلاد بقعة بقعة، حدثني عن معارك في عهد الثورة بكل دقة وتفصيل، وارتبت في أمره لأن الحقائق التي يسردها ليست مؤرخة في الكتب وليست معلنة..."[3] ففي هذا الاسترجاع نجد قراءة للواقع لم يعمد استرجاع أحداث فقط، بل قام باسترجاع شخصيات تاريخية وأسطورية كان لها صيت في الوقت الذي يعيش فيه بالسنغال.

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص16.

[2] نفسه، ص49، 48.

[3] نفسه ، ص51.

أما في هذا المقطع نجد الراوي يتحدث عن استرجاع داخل زمن القصة يتحدث في ماض قريب عن زوجة صديقه سيرابا يقول:"بدأ الحمل يظهر على سيرابا ثم وضعت طفلا ببشرة بيضاء وعيناه زرقاوان.....واستحدث في ذهني تلك الليلة التي قضيتها مع سيرابا في غياب عمر حتى الفجر...استعدت الشريط من أوله إلى آخره..."[1] فنجد في هذا المقطع يتحدث عن ماض قريب وعن زيارته لبيت عمر لاي وكيف قضى الليلة مع سيرابا أثناء غياب صديقه ودليل الخيانة طفل أبيض البشرة وسط مجتمع عرقه أسود. وفي سياق آخر يعود بنا الراوي إلى زمن بعيد المدى يسترجع فيها ذكريات حياته في الجزائر في فترة العشرية السوداء إذ يقول:"عدت إلى الماضي إلى ذكرى ذلك اليوم المشؤوم لما كنت عائدا من وهران في حافلة ذات مساء ...فأوقفتنا جماعة من العناصر الارهابية في منطقة ولنام القريبة في مدينة بوسعادة ...أنزل الركاب جميعا وانبطح الكل على الأرض بأمر من الشلة الارهابية...كان أحد الارهابيين...ذبح اثنان قبل وكنت الثالث...وجاء علي الدور.. وجثمت على ركبت...ووضع الارهابي السفاح الخنجر على رقبتي...وسألني الارهابي الآخر الذي كان يحمل رشاشا:

هل انتخبت هذه المرة ؟

قلت: إنني لم أنتخب منذ 1991...

وأومأ إلى الارهابي إلى صاحبه أن يخلي سبيلي.....ثم اتجهت هناك لأشرف من علو على منحدر الموت لأرى على ضوء البرق جثثا كثيرة مبعثرة....وقد تيبس جسدي من جراء صواعق الرعد وشدة البرد...وشعرت بالغثيان وفقدان الوعي..."[2] فزمن القصة هنا يشير إلى مرحلة الأزمة الدموية بالجزائر وهو يريد من خلاله أن يقدر لنا الحالة التي آلت إليها حياته ذلك اليوم، وهي تعتبر مؤشرا بارزا لفهم ما يختلج نفسيته وما يدور حوله من مشاكل أدت به إلى التفكير بهذا الماضي الأليم الذي ربطه بنفسيته التي يعيشها في الواقع

[1] محمد سعدون،المرجع السابق ، ص54.

[2] نفسه ، ص 64، 62، 61.

داخل زمن القصة، وهو خوفه من اكتشاف صديقه أمر خيانته مع زوجته إلى ما ستؤول إليه الأمور.

نلاحظ أن الراوي يقسم ماضيه إلى قسمين:خارجي بعيد يحدثنا من خلاله قي ذكرياته في بلده الجزائر وآخر داخلي قريب ويعتبر هذا القسم المحور الرئيسي الذي تقوم عليه رواية سيرابا، فمن خلاله يروي أحداثا وقعت له أثناء تواجده بالسنغال فهو يصرح لنا عن ماضيه والحديث عن حاضره في آن واحد، نستشهد ببعض المقاطع الحكائية:حيث يعرض لنا الراوي من خلالها استرجاعا لذكريات سيرابا وشعوره بالأسى عند مغادرتها أرض الوطن، إذ يقول:"غادرت سيرابا أرض السنيغال مخلفة وراءها نكهة أبدية لا تزول تطلع من أشجار المنج الوارقة وصوتها الأبح يتردد في أجواء واكام متناغما مع حفيف الأشجار، ، فكرت في الرحيل إلى الوطن بعد أن توارت سيرابا إلى الأبد"[1]

فالمتأمل لهذا المقطع السردي القصير، والذي كأنه يبعث على تساؤل القرائ عن محتوى هذا المقطع، فمن خلال هذا الاسترجاع وضح من خلاله صورة سيرابا بالماضي وماكانت تمثل بالنسبة إليه، وكأنه قارن حضورها بالماضي في وسط الحي وكم كانت تنشر السعادة بأرجاء المكان بطاقتها الايجابية والحيوية، وبعد غيابها أظلمت الدنيا في عيني الراوي وأصبح الحي كئيبا في الحاضر وأن السنغال لم تعد تعني له شيئا حتما أنه فكر بالعودة إلى وطنه وكأنه يخبرنا أنه باق فقط من أجل أن يكون بقربها.ففي هذا الاسترجاع حياة تفيض بزمن الحب المتدفق والرغبة في الآخر الذي يجعل في طياته الإثم إثر العلاقة العاطفية المحرمة بينهما والتي غيّرت مصير حياة الشخصيات أدخلتها في صراع بين النفس والزمن.

وبهذا يكون الزمن في رواية سيرابا زمنا استرجاعيا لا يمكن الإغفال عنه، ذلك أنه يمكننا القول أن جميع المحطات التي عبرناها من خلال المسار الزمني في استرجاع لماض بعيد وقريب، وعلى العموم فإن الروائي أظهر قدراته برجوعه إلى الماضي، وتوظيفه لهذه

[1] محمد سعدون ،المرجع السابق، ص114.

التقنية زادت النص جمالا وتشويقا، كما أن الاسترجاع "يعني القاص من السرد الممل والاستطراد والحشو كما يسمح بتفسير تتابع الزمن الماضي المستعاد في ضوء الحاضر"[1] وقد كان هذا بارزا في رواية سيرابا".

1-1-1-2- بنية الاستباق(prolerpses):

هي عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث آني أو الاشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث فهي استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة"[2] أو هو الحدث قبل وقوعه، وتوقع وانتظار لما سيقع، في هذه الطريق يبقى القارئ دائما في حالة انتظار وتساؤل، لكن هذا لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب ويفشل، وإنما يتحكم في ذلك إتجاه تطور الأحداث.

إن الاستباق يمثل عدولا في التسلسل الزمني في النص الروائي، فهو يجسد شكلا من أشكال المفارقة الزمنية، ويقصد به أن تتخيل شخصا ما أن ثمة شيئا ما تتمناه أو تخشاه سوف يحدث.[3]

وفي رواية سيرابا للكاتب محمد سعدون نلاحظ أمثلة للسرد الاستباقي، والذي من خلال مقاطعه يسعى الكاتب القفز على حاضر النص، واستباق الأحداث، محاولا بذلك التطلع إلى أحداث محتملة الحدوث في نصه السردي ويتجلى ذلك في رواية سيرابا كالأتي:

" لا أثر لتلك الشلة الفرنسية في الفندق ومع ذلك ظل يروادني الأمل لوجود هذا الفتى الفرنسي معنا، ولا شك بأن إقامتهم هنا في هذا الفندق، ولوسوف أقضي أياما ممتعة مع تلك الشلة المرحة من الفرنسيين"[4]، فمن خلال هذا النوع من الاستباق نلاحظ أنه جاء بصيغة

---

[1] أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989، ص217

[2] حميد الحميداني، المرجع السابق، ص74

[3] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1992، ص109

[4] محمد سعدون، المرجع السابق، ص8، 7.

استشرافية مفاده أن الكاتب قد استبق الأحداث قبل وقوعها فقد أخبرنا وتوقع بشكل قاطع أنه سيمضي أياما ممتعة مع الشلة التي سافرت معه وكأنه كان على يقين حين يكون برفقتهم ستكون من أجمل أيام سفره، وهناك استباق آخر على لسان البطل:" وأسرعت نحو الفندق مستشيظا قلقا وأنا لم أدفع ثمن الليلة القادمة فوجدت صاحبه محدقا حين تأخرت عليه إلى ما بعد منتصف النهار دون أن أسدد الثمن وأصر على الدفع حيث تجاوزت الوقت المحدد وعلى الرغم من اخباره بما حدث لي لأنه لم يعر كلامي أي اهتمام ثم ناولني الحقيبة التي كان يضعها تحت مكتب الاستقبال مغضبا برما"[1] فالكاتب من خلال هذا الاستبيان الاستشرافي فقد بين لنا أن صاحب الفندق قد استبق الأحداث بمجرد أن البطل لم يدفع ثمن الليلة فقط فقد توقع وتيقن أنه لن يدفع باقي الأيام وسيعاني وجع رأس معه.

من جهة أخرى فالسرد الاستباقي في هذه الرواية ساهم في التعريف بشخصياتها والكشف عما يدور في ذهنها كما ساهم في التطلع إلى الأمام وكشف المجهول ومن أمثلة ذلك ذلك فنجد حوارا استباقيا بين عمار لاي والبطل يقول الكاتب "وفي إحدى الأمسيات أقبل عمر لاي فوجدني عمر لاي جالسا في جماعة من أفراد الحي مصافحا الجميع وسألني عن تيام فقلت له لقد خرج قبل حين في مشوار له ولا أدري متى يعود.

وطفقت أتمشى معه ونكبت به في اتجاه لا يمكن أن يلتقي فيه مع تيام وأثناء سيرنا قال لي:

سأخبرك بموضوع مهم ولكن ينبغي أن يبقى سرا بيننا ولا تحدث به تيام قلت: سيبقى السر محفوظا في صدري الى الأبد.

قال:ما رأيك لو تقدمت لخطبة سيرابا فإنني نويت أن أطلب يدها وقد فكرت كثيرا في الموضوع فوجدت نفسي أميل إليها ولا يمكن أن أستغني عنها..."[2].

[1] محمد سعدون: المرجع السابق ، ص12.

[2] نفسه ، ص36.

فهنا عمر لاي عندما أخبر صديقه بنية الزواج من سيرابا فقد شدد على أن لا أخبر تيام بالذات وكأنه يتوقع أن تيام سيرفض زواجه ويسبب له مشكلة، في حين أنه استبق الأحداث بقوله أنه لا يستطيع الاستغناء عنها وكأنه يستشرف بأنه حياته ستصبح جحيما بدونها وهو على يقين بأنه لن يكون سعيدا بدونها.

ويكمل الكاتب سرد الحكي في نفس السياق:"ولكن ترى هل توافق سيرابا أم أنها سوف ترفض الخطبة ؟ فكرت في هذا الزواج وتبين لي أن هناك فوارق جذرية بينهما هي امرأة متفتحة....بينما عمر لاي رجل فوقي متزمت....ولا أعتقد أنها سوف تضحي بأحلامها مقابل فرصة للزواج فاشلة كهذه"[1] فمن خلال هذا المقطع الاستباقي توقع الكاتب نهاية الزواج بين عمر لاي وسيرابا بالفشل على الرغم من أن عمر لم يصارح سيرابا بعد بنيته للزواج منها إلا أن الكاتب قد خمن ذلك. وبالفعل كان تخمينه في الصواب.

ننتقل لأى موضع آخر حيث يقول الكاتب: "وفي حوالي الساعة الحادية عشر شعرت بنوع من الاسترخاء بعد قلق وتوتر فغفوت إغفاءة المتوجس، ولم تمر إلا لحظات على إغفاءتي حتى إنقض على عمر لاي وقد شد على تلابيبي بقبضتيه وهو يصرخ في وجهي بعنف ولا أدري ماذا كان يقول فدفعته عن نفسي بقوة وصحت عليه وصحا من كابوسه ....فقلت:

مابك ياعمر؟

فرفع رأسه في استرخاء وقال:

كنت في حلم.رأيت كأنني أنا وأنت في إيطاليا نائمان معا في غرفة وصديقتي(أنا) في غرفة وحدها، رأيتك تتسلل نحوها فمنعتك عنها"[2].

وبهذا سبق عمر لاي وقوع الحدث من خلال هلوساته نظرا للحالة النفسية التي عاشها في زواجه الأول وخيانة زوجته له فاستشرف خيانة صديقه له مرة أخرى من الفتاة

[1] محمد سعدون: المرجع السابق، ص37.
[2] نفسه، ص99، 98.

التي سينوي الزواج بها في شكل كابوس مرعب وكأنه تحذير له عن طريق هذا الكابوس، فالشخصية هنا تريد الهروب من الواقع فوقع في خيال مأساوي أكثر لكن حلمه لم يصبح حقيقة.

غالبا ما يأتي الاستباق في الروايات الحديثة لتغييب انتظار متلقيه بحيث لا تنطبق السابقة بما سيحدث فعلا في بقية الرواية، في حين كان القارئ يتوقع زواج البطل من حبيبته إلا أننا نصطدم برؤية مغايرة وهي نهاية مفتوحة حيث يقول:"إن سيرابا وحدها الآن هي التي ستوقف العواصف والرياح القادمة عندما تأخذ القرار"[1]فالروائي هنا قام بكسر أفق التوقع لدى القارئ، فقد استبق أن سيرابا هي بيدها الحلول لكل المشاكل التي تحدث والتداخلات التي بين الشخصيات وهذا لأنها محور القصة.

ثانيا:على مستوى البنية المكانية:

1-مفهوم المكان:

للمكان أهمية كبيرة في بناء التأثيث السردي للرواية، إذ انه يمثل أحد العناصر الفنية فيها باعتبار أنه الأرضية التي تتحرك فيهاالأحداث، إذ أنه ((فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات ومابينها من علاقات ومنحها المناخ الذي تتفاعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يمكن أن يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة للوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة ككل))[2] بمعنى أنه لا يتحقق النص إلا بوجود هذا الإطار، حيث أن عدم وجود المكان في الرواية يجعل منها مشلولة لأن المكان ((ليس عنصرا زائدا في الرواية فهي تتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله))[3].

---

[1] محمد سعدون، المرجع السابق، ص134.

[2] أحمد زياد محبك: جمالية المكان في الرواية: على الموقع www.diwanalarab.com

[3] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص13.

إن المتتبع للتطور في الرواية يجد أن المكان عرف نموا تدريجيا لازم تطور الكتابة الروائية ودخولها من شكل روائي لآخر، وكذا تطور وعي الكتابة بالمكان وتطور نظرتهم للعالم، حيث أن الرواية الجديدة تأسست على ((قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر (...) فكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها))[1] لذا فقد انسلخ عنه التأثيث السردي من جهته ومواكبة بوتقة التطور من جهة أخرى كالتيه والضياع، وعدم وضوح التقسيمات والملامح للمكان، التداخل بين الواقع والتخييل وقد التفتت الرواية بوجه الخصوص للمكان بعد أن حققت جانبا من التراكم والنضج على مستوى الأشكال والمضامين، فاهتمت بالمكان وبقضاياه التقنية والفكرية، من خلال تأثرها بالحداثة والمد التجريبي الذي ((أحرز أكثر من اتجاه واحد إلى درجة أن الابداع في فن الحكي العربي أضحى موسوما بنزعة مستمرة للتجاوز وهدم الحدود(...) مؤمنا بحرية الخلق والإنشاء)) [2].

2-أنواع المكان(الفضاء المفتوح والفضاء المغلق):

تختلف الأماكن في أشكالها وصفاتها من رواية لأخرى ولكل منه خصوصية تميّزه عن غيره وفي هذا الصدد يقول الباحث حميد الحميداني:" أن الأمكنة بالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للرواي لصياغة عالمه الحكائي حتى أن هندسة المكان تساهم أيضا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[3] فالرواية تحتاج إلى مكان تقع فيها الأحداث، وهذا لكي وتنمو

[1] محمد البارودي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، دت، ص291

[2] محمد سعدون، المرجع السابق، ص22.

[3] حميد الحميداني، المرجع السابق، ص72

تتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة(أماكن الانتقال) فئة الأماكن الخاصة (أماكن الاقامة).

وقد ميّز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الاقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[1].

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها، وهي خاصة بهم، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، وإجبارية، اسحب)أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم أماكن اقامتهم (الشوارع، مقهى أحياء شعبية...).

وقد ارتبطت "رواية سيربا" بالإطار المكاني أكثر من غيرها، إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن كما قدم معالمها وفيما يلي بعض الأماكن المغلقة .

أ- **الأماكن المغلقة:**

المقصود بها الأماكن التي لا يلجها إلا أصحابها أو المقربون منهم وفيها يجدون كامل الحرية في القيام بشتى الأعمال أو تلك الأماكن التي هي شبه العامة والتي تعرض على من يدخلها أن يحترم قوانينها وله حق طرده إن خالفها، فهي أماكن تتصف بالمحدودية ومن بين الأماكن المغلقة في رواية سيرابا نجد:

***البيت:** مكان يقيم فيه المرء إذ "يمثل البيت كينونة الانسان الخفية أي، أي أعماقه ودواخله المعيشية والحجرات، فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا"[2] إذ يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي...."[3].

---

[1] حسن البحراوي: المرجع السابق، ص40.

[2] محمد بوعره: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، ص106.

3 غاستون باشلال: جماليات المكان، تر: غالب ماسه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، ط2، بيروت، 1984، ص36.

فقد اعتبر البيت من دلالة رمزية في هذه الرواية، حيث أن البيت ماهو إلا ذلك البيت الذي كان مصدرا للأمان والراحة وتارة مكانا للقاءات الساخنة التي تقبع في طياتها مزيجا من الخيانة والألم والألفة والأمان في آن واحد وفضاء البيت يرمز لعدة معان منها:الشقة الغرفة، البيت ...حيث نذكر منها:

***بيت تيام:** واصفا إياه "تجمع صبية الحي تحت صنوبرة ضخمة وأرفة الضلال تخيم على بيت تيام الصغير وتعطي جزءا من تلك المساحة ...، ويتكون بيت تيام من مدخل ضيق أو سقيفة مستطيلة الشكل...."[1] .

وفي موضع آخر نجده يقول"إنه البيت الذي شعرت فيه بأنني أثير فعل بارغم من فقر تيام إلا أنه يتكلف أحيانا ليقيم لي عشاء مميزا فيه عدة سفرات متنوعة "[2] فهنا الكاتب يصور لنا طيبة هذا الشخص السنغالي وكرمه عليه رغم حالته المعيشية المتدنية فقد استقبله في بيته وقدم له كل وسائل الراحة ووفر له جوا مغمورا بالحنان والألفة رغم غرابته عنه، فبيت تيام في هذه الرواية رغم بساطته إلا انه ظهر في صورة البيت المثالي السعيد.

***غرفة تيام:** وهي الفضاء الذي يقضي فيه تيام وقته بعد عودته من الزاوية طيلة الليل حيث يقول الروائي:" دخل تيام غرفته ليقرأ أورادا صوفية مطولة لا تنتهي في ذهول وخشوع..."[3] وذلك ظنا منه أن العبادة والتقرب من الله هي بقضاء ساعات طويلة للتلاوة داخل الغرفة لوقت متأخر.

***بيت المشعوذ:** وهو البيت الذي يمارس فيه المشعوذ طقوسه الغريبة والمريبة على سكان الحي فيقول الروائي "كنت أقوم بجولات مع تيام في أنحاء واكام فيعرفني بأصدقائه واحدا واحدا ومن بينهم ذلك الرجل المشعوذ الذي زرناه في بيته وقد قال فيه تيام:

[1] محمد سعدون، المرجع السابق، ص25.

[2] نفسه، ص67.

[3] نفسه ، ص27.

إنه طيب ماهر يداوي المرض بالأعشاب ويستخدم الجن والعفاريت "[1]هنا يبين لنا الراوي أن تيام رغم تدينه إلا أنه لم يكن متطلعا في الدين فتدينه خليط من البدع والخرافات...

***بيت سيرابا قبل الزواج:** وهو البيت الذي يدب فرحا وسرورا في أعماق البطل يقول الراوي:"وذات ليلة دعاني تيام لزيارتها إلى البيت فشعرت بأن قلبي يثب من بين جوارحي واستبدت بي فرحة غامرة هزت كياني كله"[2] ثم ينتقل بعد التعبير عن شعوره لزيارة بيت سيرابا إلى وصفه الخارجي وفي هذا الصدد يقول: "كان بيتها محاطا بسور من الأشجار الشائكة والأغصان الملتفة فتتشكل منها فناء طبيعي واسع يضم بيت سيرابا الأنيق الذي يختلف عن البيوتات الأخرى وقد بنية بطريقة هندسية فرنسية" [3] كان هذا البيت منبع فرح وسرور للبطل في هاته الرواية تكتمل فرحته كلما تقترب منه سيرابا فمن كثرة حبه لها وهوسه الشديد بها فبيتها لم يكن يراه كالبيوت العادية ينظر إليه نظرة العاشق الولهان.

***البيت الذي اكتراه تيام في أحياء واكام (عش الزوجية):** حيث قام تيام اكتراء البيت بعد قرار زواجه من سيرابا حيث يقول الراوي:"تم الزواج بين سيرابا وعمر لاي في عرس متواضع...أخذ عمر سيرابا إلى بيت اكتراه في أحياء واكام بعد أيام من زواجه أقام فيها مع سيرابا"[4] حيث يمثل هذا الفضاء عش الزوجية وانشاء عائلة أو بالأحرى هكذا كان ينوي عمر لاي، وفي صورة أخرى يقول: "وهي تشعر بالفرح حيث أزور اللحظات عندما لا أجده هناك فأضمها وأقبلها دون أن أمكث طويلا"[5]وفي حديث آخر يقول:"زرت عمر لاي ذات ليلة ولم أجده فمكثت أنتظره طويلا في البيت لأسهر معه...وحاولت أن أخرج فألحت على البقاء لكن عمر تأخر كثيرا.. مضى معظم الليل وعمر لم يأتي أحسست أن سيرابا تتقدم

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص31.

[2] نفسه ، ص35.

[3] نفسه، ص35.

[4] نفسه ، ص44.

[5] نفسه، ص44.

مني تفتح عن صدرها وتقبل علي..."[1]وهنا قد تحول هذا البيت من فضاء للراحة والألفة إلى فضاء لممارسة علاقة محرمة مشبوهة والخيانة الزوجية وذلك باستغلال غياب زوجها عن البيت.

* **قاعة السنما:** السنما مكان يشار إليه بالتصوير الذي يعرض إما في أبنية قيها شاشات ضخمة تسمى دور العرض أو شاشات أصغر كالتلفزيون وهو يضم كل ماله علاقة بفن الفلم، لكن الكاتب هنا حول السنما إلى مكان للعشق خفية مع إحدى فتيات الحي اقترحت عليه الذهاب للسنما وهو بدوره اقترح عليها بخبث الجلوس في آخر القاعة من أجل اشياع رغباته الجنسية نجده يقول:"كان الضوء داخل قاعة السنما باهتا جدا وليس بداخلها إلا عددا قليلا من المتفرجين فتيان وفتيات..جلست مع آمنتا على مقعدين خلفيين فنلت منها ماكنت أصبو إليه واستمتعت بنهديها الكبيرين..."[2] جعل السنما مكانا مغلقا لممارسة طقوس الحب والرذيلة واختياره للسنما نظرا لقلة الثقافة الفنية لدى السنغاليين بذكره أن القاعة فارغة.

***القنصلية:** فضاء مغلق وظيفتها الدفاع عن رعاياها، يقصدها المواطن في حالة رغبته باتمام المعاملات أو بالأحرى عند الضرورة القصوى طلب المساعدة في حال التعرض لمشكلة في البلد المضيف وهذا ماعرضه لنا الكاتب في هاته القصة، لم يكن بيده حيلة إلا اللجوء إلى القنصلية، حيث توجه البطل إليها بغية إيجاد حل لورطته إذ أنه يلتق بشخصية رئيسية ساهمت في مجرى الأحداث، فقد كان هذا الفضاء بداية للأحداث ودخولها في حياة البطل حيث يقول:" ثم فكرت بالذهاب إلى القنصلية الجزائرية علني أجد حلا هناك، واهتديت اليها بعد جهد وعناء تبعد كثيرا عن العاصمة داكار...وفي هذه الأثناء وأمواج الحيرة تتقاذفني تسوق الأقدار شابا يدخل القنصلية ...هون علي هذا الشاب الأمر لما طلب

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص48، 47.

[2] نفسه ، ص69.

مني أن أرافقه وقد طمأنني واعدا إياي بالبيت معه"[1]فقد اهتدى بطل القصة للقنصلية عند اكتشافه أن أوراقه الشخصية قد ضاعت.

***مقرالتدريس/المرآب:**يمثل هذا الفضاء عمل البطل في الرواية كان قد وهبه له الشيخ لتدريس التلاميذ مقابل مبلغ بسيط من المال يقول:" كان المقر الذي أدرس فيه عبارة عن مرآب كبير فوقه بناية ضخمة من أملاك الشيخ حولها أرض رملية لم تنجب إلا بعض الشجيرات العجاف...أما التلاميذ فيأتون بيوتات بائسة متناثرة على ذلك العراء الرملي..." [2].كان هذا وصفا خارجيا لمكان التدريس، وفي حديث آخر يقول "أصبحت مدرسا أعلم الصغار اللغة العربية ...وقد منحني الشيخ منزلا ...ومرتبا بمبلغ ألف فرنك قرنسي قديم ولطالما كنت سعيدا مع أولئك الصغار..."[3]فهذا الفضاء مصدر رزق البطل لسد حاجياته في هذا البلد الافريقي، حيث صور لنا قمة سعادته أثناء تواجده مع الأطفال السمر وكرم الشيخ عليه.

***الزاوية:** تعتبر مكان الراحة والعبادة وملاذ الافريقيين في هذه الرواية لطلب الراحة، فهو مكان تؤدى فيه شعائر الصلاة، والاحتفالات الصوفية، فهو فضاء يساهم في بناء الرواية إضافة إلى بعض الفضاءات الأخرى، إنه مكان يقصده الناس في أوقات منتظمة تدفعهم رغبة روحية قصد التوبة، ففي الرواية نجد فضاء الزاوية ذكر عدة مرات، فالراوي قام بذكر مواقيت الصلاة وكيفية إلقاء الشيخ الآذان، فقد وصف لنا الزاوية كفضاء مادي ومعنوي، حيث يقول:"وصلنا إلى حي منج ويبعد هذا الحي عن العاصمة داكار عشرة كيلومترات....وتتربع الزاوية على مساحة واسعة وهي بناية أرضية عظيمة محاطة بالأشجار الصغيرة المقلمة بعناية وتتسلق جدرانها أغصان اللبلاب المتشابكة وقسم فناؤها إلى

[1] محمد سعدون،المرجع السابق ، ص13.

[2] نفسه ، ص93.

[3] نفسه ، ص47.

مساحات خضراء مربعة..."[1]كما يذكر لنا الكاتب صورا أخرى من الزاوية يقول" جلس الشيخ على الأريكة في وقار وفيض من الإشراق على محياه يسطع على قلوب الأتباع فيزدادون نشوة وابتهاجا بالنظر إليه وقد اهتز المكان احتفالا في جو من الروعة والابتسامات والتصفيقات الحارة..ثم جلس الجميع بعد تمام القصيدة وساد سكون مطلق واشرأبت الأعناق إليه منتظرة وحي كلماته أخذ تيام مجلسه إلى جانبه، وبدأ الشيخ بالحمد والثناء على الله عزوجل والصلاة والتسليم على النبي الكريم وأشاد بالبدء أن كلمته تتمحور حول معنى كلمة (التقوى)....وكان شرحه آسرا للألباب الحافزين"[2]

فالراوي هنا يبين لنا جانبا من الاحترام، احترام شيخ الزاوية وماقدمه وحسن اصغاء السامعين، وتأثير خطاب شيخ الزاوية في نفوسهم.

وفي صورة أخرى للزاوية نرى فيها جانبا من التناغم والوئام يقول".. ألم نشاهد فيرولين وكاثرين تعملان هنا في زاوية الشيخ وهما فتاتان مسيحيتان أليس هذا دليل على ماقلت لك؟"[3] فهذا المشهد جاء مكملا للمشهد الذي سبق، وذلك بحديثه مع عمر لاي عن إحدى الجنازات المسيحية وحضور المسلمين لتشييع جنائز المسيحين والعكس صحيح" فعمل الفتاتان المسيحيتان داخل زاوية المسلمين دليل على عدم وجود صراع طائفي فيما بينهم وأنهم يعيشون في سلام مع بعضهم مهما اختلفت الاديان ففي الأخير المحبة الانسانية هي التي تطغى على قلب الانسان وعليه فإن الزاوية في الرواية ظهرت في الصورة السابقة مكانا للعبادة وأداء فريضة الصلاة والتقرب إلى الله عزوجل أما الصورة الثانية مكان لتنوع الأديان والعيش بأمان وسلام، وبهذا قد احتلت الزاوية مكانا كبيرا في الرواية.

[1] محمد سعدون المرجع السابق ، ص22.

[2] نفسه ، ص42، 41.

[3] نفسه ، ص 86.

وأخيرا نستخلص أن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية، إنما جسدت ألوان الحياة بمختلف أماكنها، الأمان والحب والخيانة والسلام امتزجت فيما بينها في هاته الأماكن التي تطرقنا اليها.

ب الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي ألفه الانسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

***المدينة والشارع:**فضاء المدينة مفتوح وشاسع بفضل ما تتضمنه من أحياء وشوارع فمن يزور المدينة لأول وهلة تراه قائما ينظر يمينا وشمالا ومن كل جانب في هذا الفضاء المتسع حيث تمتزج فيه الحضارة الافريقية وسحر المكان التي تسكن فيه جوهرة البداية ما تحتويه من كنائس وزوايا ومن جهة أخرى نجد الفضاءات المفتوحة تختلف عن بعضها البعض فهناك أماكن مثلا قد تكون غير منتهية الحدود كالبحار والغابات ...فقد اختار الكاتب محمد سعدون العاصمة داكار بالسنغال بكل تناقضاتها مسرحا لأحداث روائية شارعا شارعا ومن ساحة إلى ساحة وصولا إلى السوق الشعبية، حيث يقول:"داكار حلبة واسعة يستبد فيها جبروت المادة بشكل رهيب ويصول فيها البؤس كالتين الذي يقاوم"[1]وفي قول آخر"انطلقت في شوارع داكار أتأمل ما تحتويه من واجهات المحلات من سلع كثيرة باهضة الأثمان من آلات....وسيارات من أعلى طراز..."[2] فقد جسد لنا صورة داكار العاصمة وماتحتويه شوارعها في صورة الشراء والرفاهية نظرا لازدحام طرقاتها بكبار التجار ورجال الاعمال والأجانب فهي تعد ثورة تجمع الأغنياء وفي ذكره للسوق الشعبية نجده يصف لنا ماتزخر به السوق الشعبية في قوله:"قادتني قدماي إلى السوق الشعبية التي يعلو فيها عجيج العامة وتزخر بسلع تستهلك داخليا جاهزة وأقمشة مجلوبة من الصين وأندونيسيا والهند

[1] محمد سعدون، المرجع السابق، ص10.

[2] نفسه، ص9.

وغيرها من البلدان كما تعرض فيها بعض الصناعات التقليدية المحلية التي يقتنيها السياح"[1].

فقد أراد أن يوضح لنا الكاتب بشكل غير مباشر أن هذا البلد وأسواقه يعتمد بنسبة كبيرة في اقتصاده على الاستراد والصناعة التقليدية المحلية لجذب السياح.

وفي صورة أخرى في شوارع المدينة وطرقاتها يقول الروائي بحسرة:"ونالت مني تلك الفئة العريضة المسحوقة التي تتضور جوعا على أرصفة الطرقات وفي الساحات العمومية وهي تصل ليلها بنهارها تحت رحمة السماء وبؤس الأقدار"[2]فقد ظهر لنا الشاعر في هاته الصورة تطابقا للمشهد السابق الذي تعج شوارعه بالطبقة العليا أي طبقة الأغنياء يقابلها بالطبقة السفلى أي الطبقة الدنيا، لا يجدون ما يأكلون من الفقر المدقع المحيط بهم، فقد جسد هذا الشارع صورة الألم والمعاناة التي يحملها في طياته.

كما صور لنا الكاتب من جهة أخرى العاصمة بأبهى حلة حيث يصفها بأجمل العبارات وفي هذا الصدد يقول:"وأحسست بالنشوة لما احتضنتني المدينة بالدفئ والمطر وهبات أنسام الأطلس المفعمة بعطر فاكهة حقول المنج المجاورة وسحرتني روعة المكان الذي تسكن فيه جوهرة البداية ...."[3] بمجرد وصول الكاتب إلى افريقيا السمراء أحس باختلاف شديد في نسمة الهواء ودفئ الجو أحس بهم بنكهة افريقية طازجة.

***حي واكام:**أخذ هذا الحي في الرواية منعطفا آخر حيث تحول بين ليلة وضحاها إلى ملجأ للهو والسهر في هذا الحي الشعبي حيث كان الكاتب مولعا بتقاليدهم الشعبية ولياليهم الافريقية الصاخبة أو كما كان يدعوها الكاتب "ليالي الزنوج" فقد جعل هذا الحي وشوارعه مسكنا دائما له ليلا، يقول "كنت أخرج ليلا بعد العشاء وحدي وأسير في شوارع واكام ولا أعود إلا في وقت متأخر، وقد ولعت بالسهر في الأعراس التي تقام كل ليلة في الأحياء

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص10.

[2] نفسه ، ص10.

[3] نفسه ، ص5.

الشعبية..."[1]حيث يبين لنا الراوي هنا أنه كان يستمتع في تلك الحفلات ويجدها متنفسا في هذه البلد الافريقية وخاصة في ليل شوارع واكام الصاخبة.

***المقهى/الحانة:** يمثل ثورة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الزاوية، فهي تعد علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي ونجد" المقهى عند كبار الأدب والمثقفين والسياسيين في مصر وبلاد الشام مكان لصناعة الأفكار وتوليدها"[2] وهي نموذج مصغر لحياتنا، كما يقال المقهى مكان يقصده من يمتلك الوقت والفراغ، فيضيعونه هناك، خصوصا من قبل المنحرفين والبطالين والمتقاعدين وكذلك بعض المثقفين والسياسيين يقول الروائي:"خرجت في ذلك الصباح الباكر تحت ضغط القلق والحيرة وقررت أن ألتقي عمر لاي سرت في شارع واكام الكبير وجلست في إحدى المقاهي منتظرا...."[3]

في هذا المشهد تعد المقهى مكانا للقاءات وتبادل الأفكار وإزاحة الهموم عن البال ومن فضاءات المقهى والحانة نجد أيضا البطل يتوغل داخل الحانة مع عمر لاي لشرب القهوة وبعض القناني في قوله:" كان جو الحانة منعشا باردا فهي مكيفة وأنيقة وتحتوي على بعض الأرائك الفاخرة والتحف المزخرفة ....وهناك في زاوية من زوايا الحانة رجل يظهر من سحنته أنه صيني من الأثرياء ....وعلى مائدة أخرى شاب أسمر اللون قاسي النظرات يظهر وكأنه ينتمي إلى عصابة شريرة يتناول الجعة يبدو كالثعبان الخطير..."[4] المقصود هنا أن الحانة والمقهى مكان مقصود من طرف عامة الناس وبجميع مستوياتهم وطبقاتهم، ففيهم المسطول والسكير والمتشرد والغني والفقير، ومنه نجد أن هذه الصورة تجسد لنا طبيعة الشرائح الاجتماعية التي تعم المقهى هروبا من الضغوطات المعاشة في واقع المدينة.

---

[1] محمد سعدون،المرجع السابق ، ص33.

[2]شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص196.

[3] محمد سعدون، المرجع السابق، ص73.

[4] نفسه، ص80.

***البحر**:يمثل البحر بالنسبة للأدباء رمزا أثريا أضفى على أعمالهم الفنية الكثير من الجمالية واللمسات السحرية فصار البحر عدد لا متناه من الدلالات حيث نجد الراوائي هنا متنقلا في قلب العاصمة والجو الحار ينهك جسمه في هاته اللحظات يقرر الذهاب إلى البحر حيث يصرح بالقولل:"بدا لي أن أذهب إلى البحر للاستمتاع بالسياحة تلك الهواية التي أحبها منذ الصغر"[1] .

وفي حديث آخر في استرجاع لذكريات الشاطئ في مسقط رأسه يقول:"فقد عشقت البحر منذ سنين عمري الأولى حيث كنا نسكن قرب الشاطئ فرانكو في مدينة الرايس حميدو إذ كنت أذهب للشاطئ كل يوم"[2] هنا يقر الراوي بمدى قوة العلاقة التي تربطه مع البحر، ومن جهة أخرى يصور لنا الراوي هول البحر واشتداد غضب أمواجه إلا أن البطل قرر أن يتحداه في قوله:"واتجهت في الظهيرة إلى الشاطئ ولسوء الحظ بدا الجو يتقلب وتكدرت السماء وغضب البحر فجأة وأزبد وهاجت أمواجه..."[3] ولعل السؤال البديهي الذي يلح على طرح نفسه إلى الخطر هل هو سحر وجمال البحر؟ أم ضميره يؤنبه برغبته بسيرابا؟ وذلك في قوله "ترى هل أن رغبتي في سيرابا تشبه رغبة المغامرة في البحر أما الجدوى أن أحب سيرابا؟.. ..إنها عميقة كبحر لا شاطئ له...."[4]إن ما أوردناه من مقتطفات مقتبسة من كلام بطل الرواية يعطينا دلالة مفادها أن لجوءه إلى البحر للهرب من الشعور بالضجر والاحساس بالضيق وإزالة الهموم والأحزان والتكفير عن الذنوب.

***ايطاليا/شوارع روما:**

إيطاليا البلد الأجنبي في القصة حيث تمثل لدى الشخصية الروائية عمر لاي مكسب للمال والثروة وأنه سيحققها إذا سافر للعمل هناك في إحدى المزارع حيث يستهل بقوله في حديثه

[1] محمد سعدون: المرجع السابق ، ص101

[2] نفسه ، ص101.

[3] نفسه ، ص102

[4] نفسه، ص103.

مع بطل القصة بقوله:"لنذهب معا إى ايطاليا فسوف تحقق ما تريد وتكسب كثيرا من المال والعمل هناك مضمون تأكد من ذلك"[1].

فقد تم ذكر ايطاليا في عدة مواضع منها الذهاب لكسب المال ومنها الذهاب في مهمة مكلفة من قبل شيخ الزاوية للبطل وبيّن هذا الحدث هنا من خلال هذا الحديث:"وبعد أيام فاجأني تيام بزيارة إلى منزلي وأخبرني بأن الشيخ الأكبر يدعوني إليه وهو يريد إرسالي إلى ايطاليا في مهمة إلى محمد كنت لم أصدق النبأ"[2] فبطل الرواية هنا يعتريه الشعور بالفرح للذهاب إلى ايطاليا ومتشوق بكثرة والحماس يكتسي وجهه فيا ترى ما سبب هذا الابتهاج الشديد عند السماع بكلمة السفر الى ايطاليا؟

للإجابة عن هذا التساؤل ننتقل إلى موضوع آخر حيث يقول "قررت أن أزور عمر لاي هناك في ايطاليا، فأحاول معه أن يتراجع عن قراره في الطلاق بعد أن أجسد له المأساة التي تركها وراءه"[3]فرغبة البطل بالسفر هنا هي رغبة بتوطيد العلاقة بين الشخصية عمر لاي وزوجته سيرابا حيث ينوي أن يعيد المياه إلى مجاريها وإقناعه بالعدول عن الطلاق خوفا في أعماقه على سيرابا بعد حدوث الطلاق، وفي صورة أخرى ننتقل إلى شوارع روما التي أدهشت البطل بسحرها العتيق في المقطع الأتي:"أدهشتني روما تلك الليلة بجمالها الأخاذ وأنا أطل من شرفة البيت عن تلك المدينة العتيقة التي تحكي أسرار إمبراطوريتها العظمى منذ قرون...."[4] وفي صورة أخرى حيث راح يسترجع ما يتذكره من تاريخ روما العظيم يقول:"وصف المؤرخين لروما التي تهتم قديما بالألعاب والاستعراضات الرياضية الكبرى كمسابقات ركوب الخيل وألعاب القوى في السرك"[5] حيث الكاتب هنا استعرض في ذهنه ما حملته ذاكرته من تاريخ روما.

---

[1] محمد سعدون: المرجع السابق ، 95.

[2] نفسه ، ص109

[3] نفسه ، ص110

[4] نفسه، ص.111

[5] نفسه ، ص111.

***فرنسا:** البلد الاجنبي الثاني في الرواية حيث يقتل هذا البلد للبطل غربته بينه وبين معشوقته الذي أبعدها عنه هذا البلد وذلك بقوله:"أخبرتني أنها تزوجت من أستاذها بيير زأنها سوف تسافر بطفلها معه إلى فرنسا يعد أيام قليلة"[1] ومن جهة أخرى يقول في حسرة "غادرت سيرابا أراضي السنغال مخلفة وراءها نكهة أبدية لا تزول"[2] فقد أصبح في غيابها عند سفرها لفرنسا يتداعى كالخراب، وفي صورة أخرى يبين لنا الكاتب أن سيرابا رغم سفرها إلى أنها بقيت تتواصل معهم بالرسائل من فرنسا إلى السنغال وذلك بقولها:" قد رسم مستقبلا مغريا في فرنسا وتدمر ما تبقى من آمالي وحياتي عندما اصطدمت بالوهم"[3] وهنا تعني أن فرنسا لم تكن كما تخيلتها أرض الأحلام والحياة الرغيدة فأحيانا نصطدم بالواقع المرير رغم جمال المكان.

***الضيعة:** تحتل الضيعة ذو القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان، حيث تقتل بعزلتها وفقرها وأمكنتها البسيطة وجمال طبيعتها وفي هذا الحدث يذهب بنا الكاتب في رحلة إلى الضيع بالقول:"وقرر الشيخ الأكبر أن يقضي يوم غد في الطبيعة وتحضر أهل الزاوية وأعدت العدة للصباح وسارت القافلة نحو الضيعة عبر الدروب الوعرة والأدغال والأحراش...كنت أستمتع بهذا الجو الحافل التي امتزجت فيه رائحة الفاكهة بمسك النسوة ورائحة التربة برائحة ثمار المنج"[4]. فمن خلال هذه المشاهدة ندرك أن للضيعة جماليتها الخاصة.

***منطقة ولتام/جبل كرددة:**

وهران تلك المدينة العريقة حيث كانت بداية انطلاق للأحداث الدموية رجع بنا الكاتب إليها ليسترجع ذكرياته المؤلمة يقول:"وعدت إلى الماضي إلى ذكرى ذلك اليوم المشؤوم لما كنت

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص114.

[2] نفسه، ص114

[3] نفسه، ص123

[4] نفسه،ص61،62.

عائدا من وهران في حافلة ذات مساء...فأوقفنا جماعة من العناصر الإرهابية من منطقة ولتام القريبة من بوسعادة ...وقد كمنوا في منعرج من منعرجات الطريق على مرتفع من الجبال المتصلة بجبل كرددة وكانوا حوالي خمسة عشر رهطا مسلحين بالرشاشات واقفين الآخر وقلما كان يعود إلى مكانه من أخذ إلى هناك...إلى عودة الموت" فقد استطاع محمد سعدون في تصوير تلك المرحلة التي تسمى مرحلة الأزمة الدموية في التسعينيات وذلك بعودته إلى زمن بمشاركته لنا تجربته المرعبة وكيف نجا بأعجوبة.

وفي الأخير يمكن القول أن للمكان في رواية "سيرابا " حضورا قويا ومتنوعا طوره الكاتب بدقة وأعطاه قيمة قيمة كبيرة لحد ادمجت القارئ في الرواية وجعلته يعيش أحداثها ويحس بلذة خاصة حيالها وبذلك نجح الكاتب محمد سعدون إلى حد كبير في تجربته لعنصر المكان وبطريقة جديدة ومختلفة جعلت منه البطل الرئيسي في الرواية، فقد قام التجريب الروائي على تجاوز المكان في الرواية على كونه مجرد ديكور أو مساحة للأحداث.

ثالثا:على مستوى الشخصيات:

1-مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من أهم العناصر التي يرتكز عليها العمل الروائي ولطالما طرحت كموضوع في مجالات العلوم المختلفة حيث من بين الاشكالات الأساسية المطروحة على الدوام في الدراسات السردية كما أن انتقاء الشخصيات يلعب دورا بارزا في الرواية لأن الشخصية تدير أحداث وتتحرك في الزمان والمكان لتشكيل لب الرواية وعنصر التشويق والعقدة ويوافق هذا الرأي "عبد المالك مرتاض:"أن الشخصية في المألوف تكاد وتعلب الوظيفة الكلية فلا منا يحق وجوده إلا بها ومعها"[1]، وقد يختلف نوع الشخصيات بنوع الاختلاف الأدبي، فقد تكون الشخصية كائنا انسانيا كما تكون شجرة أو حيوانا وجنا أو ما تعددت من الموضوعات التي

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، ص127.

يوفيها الأديب /الروائي، فالشخصية مركب انساني اجتماعي يحكمه اتساق لس متجانس بالضرورة عضوي وبيئي ثقافي شامل، فتنطوي تحته الملامح الشكلية والنفسية والبنية الجسدية والجنس"فلا يمكن إغفال دور الشخصية في الرواية من خلال تصرفاتها ومقولاتها أو بمساعدة أبعاد كالبعد الجسمي ويتمثل في صفات الجسم والبعد الاجتماعي ويتمثل في انتقاء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي تقوم به ونشاطها وكل الظروف المحيطة بها، والبعد النفسي ويكون في الاستعداد والسلوك من رغباتها وآمال وعزيمة"[1].

وقد حملت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد خطى الأدباء والنقاد إلا أنهم يجتمعون على كون الشخصية تحمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي ...وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية....ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بشخصيته"[2].

تتجلى الشخصية في الرواية بأشكال وتمظهرات عديدة حسب موقعها في الرواية لاستحواذها على موقع هام في تشكيل الحكاية باعتبار أنها نتاج عمل تآلفي تتراوح بين الثابتة والمتحولة في علاقتها مع الشخصيات الأخرى حسب الدور الذي تمارسه، حيث أكد الناقد "تودروفtodorov من خلال نمذجة علائق الشخصية في النص للروائي ضمن علاقات ثلاث:

-علاقة الرغبة(relation de désire).

-علاقة التواصل(relation de communication).

-علاقة الصراع(relation de lutte).[3]

فالشخصية الروائية تتميز في وصفها بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتطورها وأن يعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو

[1] عبد المالك مرتاض،المرجع السابق، ص128.

[2] صبحية عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي، عمان، ط1، 2006، ص117

[3] حميد الحميداني: المرجع السابق، ص50.

صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الانساني المحيط لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب".[1]

فالخيال هو الذي يقوم بنسج هذه الشخصية على غرار ماهو موجود في الرواية التقليدية حيث تعتبر الشخصية مرآة عاكسة للواقع إذ تكاد تكون واقعية

2-طرق عرضها:

تقدم الشخصية في الرواية التجريبية الجديدة وفق رؤية الكاتب الخاصة، والتي يراها تتماشى مع سياق الحديث ودور الشخصية في إبراز الحدث، وغالبا ما يعتمد الطريقتين المباشرة وغير المباشرة.

2-1-الطريقة المباشرة:

وهي الطريقة التحليلية حيث يستعير الكاتب شخوصا واقعية من المحيط الخارجي، يحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم ويوجههم وفق الهدف والحاجة المرجوة في تحريكهم لوتيرة السرد.

2-2-الطريقة غير المباشرة(التمثيلية):

وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها لتكشف لنا حقيقتها وكثيرا مايقف منها موقف الحياد"[2]

3-أبعاد الشخصية الروائية:

لقد أولى الباحثون الشخصية أهمية كبيرة مادامت هي التي تؤدي الأحداث في الروائية فقد ظهر في علم النفس علم يسمى"علم الشخصية"يدرس الانسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية ....ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ماهو فطري أو غريزي،

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، 1997، ط2، ص26.

[2] صبحية عودة: المرجع السابق، ص118.

ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على جانب آخر.[1]

ومن هنا فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاث مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية خاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيرا الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من نقائص وعيوب، كما أنه لابد للروائي أثناء بناء شخصيات عمله السردي لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاث وهي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفرادة والتمييز، وهكذا فالروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق أبعاد الشخصية التالية:

03-01:البعد الجسمي/الفيزيولوجي: ويتمثل في الجنس(ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجنس المختلفة[2]من طول وقصر وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه[...] أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها، [3]فالملبس إذا كان رثا أوخائبا يكشف عن المكانة الاجتماعية للشخصية كما أن سلوك رجل أربيعيني يختلف عن سلوك مراهق عشريني، كما أن هذا البعد يعد الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، كالجنس بنوعيه:الذكر والأنثى، وشكل الانسان من طوله أو قصره وحسنه....

03-02:البعد الاجتماعي:ويتمثل البعد الاجتماعي في إنماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية[4]، كما يهتم هذا النوع من الأبعاد بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه[5]، كما يتمثل في إنماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي

---

[1] عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر1998، ص21.

[2]محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط7، مصر، 2007، ص579.

[3]عبد القادر أبو شريفة(حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان، 2008، ص133

[4]محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص573.

[5] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص35.

بمكن أن يكون له أثر في حياته، [1]كما يشكل هذا الجانب أو البعد كل ما يحيط به بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها، [2]أي ذكر كل ما يتعلق بظروف حياته.

03-03:البعد النفسي: يكون نتسجة للبعدين السابقين في الاستمداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشكل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء.وإنطواء أو انبساط، [3]والتعرض لهذه الشخصية من حيث كونها سوية أو مريضة، متسامحة أو انتقامية، فالغرائز هي التي تسيطر على سلوك الفرد.

كما يتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كما تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف، وهذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين –كما ذكرنا منقبل– فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني.

وما يمكن أن نقوله هو أنه من خلال تعرفنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها بؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبنيته ومستواه الاجتماعي والثقافي في الوقت نفسه، [4]وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تحتوي على هذه العناصر الثلاث، ونفهم من هذا حسب الباحث سعدون من أن الشخصية: هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية موروثة كانت أو مكتسبة عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معها، [5] كما أنه حسب محمد غنيمي هلال أن هذه الأبعاد لا

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق: المرجع السابق، ص133.

[2] محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص614.

[3] عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق: المرجع السابق، ص133.

[4] عبد الله خمار: المرجع السايق، ص25.

[5] سعد رياض: الشخصية وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، ط1، القاهرة، 2005، ص10.

قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا ويبقى بنمو الجدث والشخصية لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توفره وغزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في انتاج حي لا يخرج عن دائرة الإحتمال.[1]

4-تصنيف الشخصيات الروائية في رواية سيرابا:

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعيتها داخل السرد ومن تلك التحديدات نجد خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية بالإضافة إلى الدور الذي تقوم به الشخصية والتي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية)، إما شخصية ثانوية (متكيفة).

فالتجريب على مستوى الشخصيات لدى الكاتب محمد سعدون جعله ينجح في تصنيف شخصياته وأبعادها، فهي مستوحاة من صميم الواقع وملابساته التي عاشها الكاتب، فحين ركز على الواقع أكسب الشخصية حيويتها وفاعليتها في البناء الروائي.

تتعدد الشخصيات وتختلف أبعادها ودلالاتها في رواية سيرابا ولكون هذه الرواية زاخرة بالشخصيات فقد قمنا بتقسيم عنصر الشخصيات على النحو التالي:

4-1:الشخصية الرئيسة في رواية سيرابا:

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي"الشخصية المعقدة المركبة، الدينامكية الغامضة لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي وتستأثر دائما بالإهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الإستغناء عنها"[2].

نستنتج مما سبق ذكره أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي وهي سبب نجاحه.

[1] محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص573.

[2] محمد بوعزة: المرجع السابق، ص58.

فالشخصية الرئيسة تبقى محور الرواية وعمودها الفقري، ويشترط أن تحرك العمل الأدبي لا أن تكون بطل العمل اروائي فحسب.

***بطل الرواية(الروائي):**

في هذه الرواية نلاحظ أن الروائي هو الشخصية الرئيسية، فالبطل هنا هو الراوي نفسه، فغياب إسمه إشارة ذكية على مركزية خطاب الرواية، فالراوي هنا/البطل هو الشخصية المهمة التي تمثل الأحداث والوقائع في الرواية التي سردت على لسانه.

هو أحد الجزائريين الذين سافروا هروبا من مرحلة الأزمة الدموية بالجزائر حيث قام بوصف حالته النفسية وذاته المضطربة الممزوجة بالسعادة والفرح الشديد لابتعاده عن عن الخطر ووجوده على بر الأمان إفريقيا السمراء يقول:"أزفت لحظة الهروب من أجواء الموت والترقب والقرف وتشظي الذات ....وكانت فلتة من الزمن أن يقذف بي في أحضان إفريقيا السمراء، لأجد الاستقرار والأمان وكثيرا من الرومنسية والحب..."[1].وفي سياق آخر يروي لنا البطل ما يجري من أحداث شخصية وتدور حول نفسه فهو شخصية يكتنفها حب المغامرة والتطلع والاستسلام لحب الشهوات، فقد شاء القدر أن تعصف في حياته عاصفة الحب الافريقية التي قلبت حياته رأسا على عقب أدخلته في صراع بين النفس والعادات والتقاليد الريفية التي تربى عليها بعد وقوعه في خطية (الجنس) التي تمثل ملذات الدنيا، هي قصة شاب جزائري مثقف عانى الغربة والاغتراب والحب مع سيرابا حيث يقول في هذا الصدد:"أثارت سيرابا في نفسي الإحساس بالشبق وربما كانت تعرف أنها تفجر عواطفي وتثيرني"[2].

وفي سياق آخر نجد قصة حبه قد توغلت أكثر في الخطيئة وهي أكبر خطيئة إفتعلها في حياته وهي خيانة صديقه المقرب الذي تزوج سيرابا فبدل أن يكون رمزا للوعي فقد جعل نفسه في صورة الخائن الذي تجاوز القيم الدينية وكسر رابط الصداقة حيث جعلته هاته الفعلة بعيش حالة من القلق والتوتر الدائم، فقد هذه الشخصية في صورة سلبية أنانية سائرة

[1] محمد سعدون: المرجع السابق، ص5.
[2] نفسه، ص35.

إلى أهدافها بشتى الوسائل والأساليب يقول الراوي:"خرجت من بيت عمر لاي يغشاني القلق والندم عن هذا الخطأ الفادح وعدت إلى الحي الذي خيّم عليه الهمود والسكون والحر الخانق..."[1]وفي مشهد آخر يقول:"كان خطأ منا أن نفعل ذلك ويحز على نفسي أن تسوء العلاقة بينك وبينه وأن أكون سببا في الانفصال بينكما"[2] هكذا وقعت العلاقة بينهما تحت ظل الخيانة الأسرية، ولم يحافظ على قدسية العلاقة بين رفيقه وخرجت الأمور عن السيطرة، سيرابا محور قصة البطل تمثل عالمه ودنياه بمجرد مغادرتها لحياة البطل انهار عالمه الجميل بين ليلة وضحاها يقول:"غادرت سيرابا أرض السنغال مخلّفة وراءها نكهة أبدية لن تزول"[3]، ويسترسل في القول قائلا...."أحاول أن أقبض على خيوط الوعي ...أحاول أن أستمسك بأجنحة اللحظة المهيمنة لأوقف القوة التي تحملني إلى مصير مجهول ...صرت بلا أيد ولا أرجل"[4] وفي نفس السياق يقول:"...أصبحت سيرابا جزءا لا يتجزأ من كياني، وغدت الذكريات لا تعللني ولا تواسيني...ترى كيف أواصل الحياة من دونها؟..." في هاته المشاهد نلاحظ وصف الروائي لحالته النفسية المضطربة وأرقه الذي أصبح يعيشه كل يوم بعد رحيل محبوبته بعيدا عن ناظريه فقد كان دائم الوحدة بدونها ويشكو من غيابها، غير أن حبه لسيرابا كان يملأ قلبه بالأمل والفرحة، وفي نفس الوقت يعيش في حيرة يتساءل عن مصير حبه لها يعيش في حوار داخلي بين المد والجزر حيث يقول:"خيّل إلي أخيرا أنها سوف توافق إذا طلبت الزواج منها ولكن الوقت لم يحن بعدها"[5] كل هذا جعل الروائي يعيش شعورا غريبا، مزيج بين الضياع والحزن لأنه لم تسنح له فرصة بأن يجتمع بحب حياته، ومن جهة أخرى البهجة والسرور بعودة سيرابا إلى الوطن ويقف في النهاية مغرق الوجدان يطارد الوهم بلا جدوى تحت تأثير سيرابا.

---

[1] محمد سعدون: المرجع السابق ، ص48.

[2] نفسه، ص49.

[3] نفسه، ص114.

[4] نفسه ، ص116.

[5] نفسه ، ص133.

***عمر لاي:**

الشخصية الرئيسية الثانية في رواية سيرابا من أصدقاء البطل الذي تعرف عليه من أول في القنصلية حيث قدّم له يد المساعدة فله حضور قوي في الرواية، فهو شخصية متديّنة وطائشة في نفس الوقت لا يدرك عواقب الأمور نتيجة القرارات التي يتخذها في حياته بسرعة دون تفكير فقد كان مقربا من البطل ويمضي معظم وقته معه متجولا يقول الروائي:"وفجأة يطل عمر لاي قادما عبر طريق مسجد واكام....

قال:ألا نتمشى قليلا ثم نعود ريثما ينهي تيام صلاته وأوراده؟

قلت:بلى هيا بنا..."[1] وفي سياق آخر نجده يقول"وفي إحدى الأمسيات أقبل عمر لاي فوجدني جالسا في جماعة من أفراد الحي ...وطفقت أتمشى معه ونكبت به في اتجاه لا يمكن أن يلتقي فيه مع تيام وأثناء سيرنا قال لي:

سأخبرك بموضوع مهم لكن يبقى سرا بيننا ولا تحدث به تيام .

قلت:يبقى هذا السر محفوظا في صدري للأبد.

قال: ما رأيك لو تقدمت لخطبة سيرابا فإنني نويت أن أطلب يدها ....فوجدت نفسي أميل إليها ولا يمكن أن أستغني عنها؟[2] في هذا المشهد نلاحظ مدى ترابط الشخصيتين مع بعضهما وأهمية صداقتهما لدرجة أن عمر لاي قد أخبر صديقه بأكبر سر يخصه وطلب المشورة منه، فهذا المثال قوي للثقة، في حين أن شخصية عمر لاي تدخل في صراع مع شخصية تيام بسبب إختلاف الزاويتان التي ينتميان إليها أي اختلاف الأديان كما قلنا سابقا بأن شخصية عمر لاي شخصية متدينة، يقرر عمر لاي االزواج دون تفكير فيصطدم بواقع مرير ألا وهو عدم التفاعل بينه وبين زوجته بسبب وجود فوارق جذرية بينهما أما عمر لاي عكسها تماما حيث يصفه الكاتب بقوله:"عمر لاي رجل صوفي متزمت ولا علاقة له

[1] محمد سعدون: المرجع السابق، ص28، 27.

[2] نفسه ، ص36.

بالعنصرية...."[1] هذا ما أدى لفشل العلاقة بينهما يقول الروائي:"أما عمر لاي فكان يغيب خلال النهار ولا يأتي إلا في آخر المساء و..."[2] وفي سياق آخر يقول:"التقيت به قبل سفره وتمنيت له التوفيق في رحلته أشار إلى ذلك اللقاء بأنه ليس على وفاق مع سيرابا"[3] تبيّن هذه المشاهد حالة عمر لاي النفسية التي يعاني منها نتيجة الزواج الذي غيّر مجرى حياته تعرض إلى خيانتين خيانة الزوجة وخيانة الصديق مع زوجته يقول الكاتب:"....ودخل عمر لاي فجرا فوجدني جالسا على الكنبة أسترد أنفاسي أخبرته بأنني أغفيت قليلا...كان عمر لاي منقبض النفس فلم يلبث أن استبدل ثيابه ودخل غرفة نومه في حالة الهدوء وعدم الرضى"[4] بمعنى أنه رغم الصداقة التي بينهما إلا أن عمر لاي يحمل جانبا من التشدد وعدم الانفتاح وغيرته على زوجته بسبب صديقه في وقت زيارته لبيته وعدم وجوده بالمنزل.

تكمل مجرى أحداث هذه الشخصية بسفر عمر لاي إلى إيطاليا لكسب المال والثراء، فقد صور لنا الكاتب هنا هذه الشخصية بأنها طموحة وتسعى لتوفير حياة أفضل له ولعائلته يقول الكاتب:"وصلنا إلى الحانة وشرب عمر لاي أقداحا من الخمر...فخاطبني قائلا:
لنذهب معا إلى إيطاليا فسوف تحقق ماتريد وتكسب كثيرا من المال..."[5]

فلظروف إجتماعية وجد أن السفر لايطاليا هو الحل وأن العمل في السنغال مستحيل أو أن هذا مجرد كلام سطحي والباطني مخفي فيمكن أن نرجع سفره للهروب من الواقع الذي يعيشه في زواجه شربه للخمر وهو انسان متدين يحدث تناقضا في شخصيته وأن ظروفه القاهرة تجعله يشرب الخمر.

يصف الكاتب من جهة البناء الخارجي لشخصية عمر، حيث لم يركز الروائي على ملامح الشخصيات، بل كان ذلك الوصف فرضيا ليس إلا، فلم يهتم كثيرا بملامح الشخصية

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص37.
[2] نفسه، ص45.
[3] نفسه، ص58.
[4] نفسه ، ص48.
[5] نفسه، ص95.

كثيرا يقول:"قابلني عمر لاي بزي أوربي أنيق وقد امتلأ بدنه الذي كان نحيفا وبدت عليه إشراقة طفيفة خيل إلي أنها مفتعة يتوارى من خلالها حقد أسود..."[1] قام بذكر قام بذكر جسمه قبلا وبعدا أي عندما كان يعيش في السنغال كان نحيفا وغير أنيق فيقول الكاتب وعلى الجدار المقابل خزانة حائطية علق بداخلها قمصانه وجلابيبه ذات الألوان الصارخة "[2] مما يعني أن ذوق هذه الشخصية رديئ في حين أن سفره إلى إيطاليا وعودته تغير حاله، مما يعني أن المكان والبيئة المحيطة للانسان قد تساهم في تغير حاله هكذا ظلت شخصية عمرلاي متنقلة بين السنغال وإيطاليا بعدما انعدم وجود هذه الشخصية داخل الرواية وعودته فجأة في النهاية يقول الروائي:"بينما كنت أنتظر اليوم الذي أصارحها بكل شيئ تفاجأت بقدوم عمرلاي إلى السنغال"[3] هنا نرى عودة عمرلاي بالأخير إلى بلده وتفاجؤ صديقه بعودته في حين كان يخطط للتقرب من طليقة عمرلاي في غيابه وتبقى النهاية مفتوحة للتخيل ما سيجري بعدها لهذه الشخصية.

***سيرابا:**

هي الشخصية المحورية التي لديها حضورا طاغي في الرواية، وهي أكثر الشخصيات حظا من اهتمام الكاتب وعنايته، سيرابا هي الفتاة السنغالية التي تمثل صورة المرأة الافريقية المتحررة والمستقلة فسيرابا تتمتع بشخصية قوية، لكنها في نفس الوقت تعاني من صراع نفسي كبير إثر تورطها في زواج فاشل، وذلك راجع لكونها إمرأة جميلة تتمتع بالجاذبية وسحرها الذي أوقع عمرلاي وبطل الرواية في شباكها حيث يصفها الكاتب: "كانت الفتاة المتنمرة تتحدث مع عمرلاي بالأولوفية، تتقدمنا أحيانا وتضع أقدامها الحافية بحذر على الأرض ترتدي جبة صفراء لا تتجاوز نصف ساقيها الممتلئتين عليها بقع بنية تتغنى وتتماوج مع حركة جسمها المكتنز وكان لمشيتها الرائعة تناغم مثير وقد زادتها الحيوية والأنوثة

[1] محمد سعدون، المرجع السابق، ص56.

[2] نفسه ، ص14.

[3] نفسه، ص134.

جاذبية وإثارة"[1]وفي صورة أخرى يقول: "...لم أجد إلا تفسيرا واحدا لحالته وهو أن سيرابا فتنته كأنثى متبرجة جذابة ورائعة فهو لم يتماسك نفسه أمامها وقد بدت عارية الأطراف مستديرة النهدين وفي كامل الزينة والأناقة"[2] وهنا من خلال هذه المشاهد السابقة نستطيع أن نرى أن الكاتب قد صور لنا هذه الشخصية في صورة المرأة القوية المتسلطة لا يعلو عليها أحد فتاة مثقفة غير متحفظة وذلك راجع لطبيعة ملابسها القصيرة والملتصقة، حيث لا تهتم وتبالغ في إظهار مفاتنها، فتجد الروائي مركزا بنسبة كبيرة على وصف جسدها الذي جعله أيقونة الجمال الافريقي يدخل كل رجل يراه في متاهة طويلة عريضة لا مخرج منها، فهي فتاة طاغية الأنوثة، فثقتها بنفسها واعتزازها بجمالها جعلها تعيش فترات عصيبة في زواجها من عمرلاي أثمر طلاقها منه مرة أخرى بأستاذها فزواجها وطلاقها مرتين دليل على عزيمتها وطموحها فهي تسعى دائما إلى خلق شخصية مستقلة لها كيانها الخاص، تعيش سيرابا أسرارا كثيرة بينها وبين نفسها ولا تحاول الفصح عنها لأحد مما جعلها شخصية غامضة كتومة ذات كبرياء ولا تظهر انكسارها لأي كان رغم الصراعات التي تعيشها يقول الكاتب:"سيرابا نفسها كانت غامضة فهي أحينا قوية وأحيانا ضعيفة تبكي أمامي وهي تحكي عن تعاستها وشقائها مع عمرلاي الذي أظهر في البداية ميلا كبيرا نحوها...

ترى هل أن بكاءها ينم عن تمسكها في رغبة خفية بهذا الزواج أم أنه بكاء على حظها العاثر حين تورطت معه في الزواج"[3] فرغم قرب الكاتب من سيرابا إلا أنه لم يستطع معرفة ما يجول داخلها، فزواج سيرابا لم يكن موفقا منذ البداية بين هذين الشخصيتين بسبب اختلاف طبيعة حياتهما ونمط معيشتهما فهي متحررة ومثقفة وتدرس بالجامعة وهو إنسان بسيط يقضي معظم أوقاته في الزاوية، فالاختلاف بينهما أدى إلى إنكسار في العلاقة الزوجية مما ولد عنه خيانة كبيرة ولكنها لم تحس بالندم ولا الشفقة على زواجها، يسترسل

[1] محمد سعدون: المرجع السابق ، ص16.

[2] نفسه، ص129.

[3] نفسه ، ص45.

الكاتب في هذا السياق بقوله:"قلت:كان خطأ منا أن نفتعل ذلك ويحز في نفسي أن تسوء العلاقة بينك وبينه وأن أكون سببا في الانفصال بينكما قالت في نبرة محزونة: لا يهمني أمره لا تفكر به اطلاقا"[1]ففي هذا المشهد نجد شخصية سيرابا غير متأثرة بخيانتها لزوجها ولا تشعر بتأنيب الضمير، فهي فتاة تجري وراء شهوتها وتحقيق ميولاتها، حزنها الوحيد هو تورطها في زواج لم تحسب له حساب .

وفي صورة أخرى يقول عمر لاي زوج سيرابا: "لن آخذ سيرابا معي فهي تخونني وقد وجدتها مع ذلك الكلب الأجنبي ولا شك بأنها تزني معه أليس كذلك"[2]فسيرابا غير متحفظة فبالرغم من عدم اكتمال الطلاق بعد راحت في الدخول بعلاقة مع أستاذها الجامعي أمام ناظري زوجها الذي بعد سفره ورجوعه فاجأته تصرفاتها الجريئة وسلوكها الرديئ الذي يحلم في حياة على نمط غربي متفتح.

فبعد طلاقها قررت الزواج من أستاذها الفرنسي على أمل العيش حياة رغيدة وصارخة في أجواء فرنسا مع طفلها، فقد أصبحت هاته الشخصية شخصية وقحة وساذجة ومنطلقة في الحياة بعدما كانت بالبداية شخصية محترمة ورزينة فقد تحولت شخصية سيرابا من الإيجاب إلى السلب إلا أنها قد اصطدمت بواقع أسوأ من الأول يقول الكاتب في هذا السياق:"وبعد أيام جاءتني رسالة من سيرابا عن طريق تيام وهالني ماوجدت فيها من بوح لقد ارتبطت بعمرلاي دون حب أو ميل نحوه وقعت تحت ضغطه دون وعي مني ودفعت الثمن غاليا وتزوجت بأستاذي (بيير)بدافع الاعجاب ولم أكمل سنتي الجامعية الأخيرة وعشت تحت غواياته وقد رسم لي مستقبلا مغريا في فرنسا وتدمر ما بقي من آمالي وحياتي عندما اصطدمت بالوهم، وأنا الآن أدفع ثمنا غاليا مرة أخرى، لقد أصبحت مع ابني عيسى وقد غاب بيير تماما وأوشك أن أرفع قضية ضده ...سوف أتصل بك دائما وربما سنلتقي ذات

[1]محمد سعدون: المرجع السابق، ص49

[2]نفسه، ص96.

يوم"[1] وهنا ندرك أن سيرابا على يقين ما افتعلته من أغلاط وذلك بتصريح ندمها الشديد واعترافاتها لأول مرة تفتح قلبها وتخرج كل ما يجول في بالها لقد تركت الكلمات تتدفق من داخلها لتبوح ما يخفيه قلبها، ومن جهة أخرى نلتمس في كلماتها حنينا إلى الوطن حيث تحن إلى حياتها السابقة وإلى معارفها بعد أن أخفقت في حياتها الزوجية مرتين فبالرغم مما شهدناه سابقا من شخصية سيرابا إلا أن هناك جانبا آخر فيها وهي الطيبة والحنية يقول الكاتب: " مضى أسبوع تقريبا على مجيئها وقد قضيته في الحي تنتقل بين زميلاتها وتزور أولئك البسطاء الفقراء الذين لا يملكون سوى تلك البساطة"[2] فرغم ترفعها وكبريائها إلا أنها بعد عودتها من ديار الغربة نلاحظ أنها قد اشتاقت لتلك الحياة البسيطة وقد وجدتها في أعين الأطفال الفقراء الذين زارتهم لعلها تكفر عن ذنوبها بفعل الخير.

هكذا وفق الكاتب في اختيار شخصياته الرئيسية التي كان لها دورا بارزا في تحريك الأحداث وتصوير الواقع الاجتماعي الافريقي كما نلاحظ أن البعد الاجتماعي والنفسي ظاهر وجلي على الشخصية البطلة منذ بداية الرواية اعتقدناها.

4-8الشخصيات الثانوية: وهي الشخصيات التي يقدمها المؤلف بشكل أقل تعقيدا وأقل حدة من الشخصيات الرئيسة، فهي محدودة في تقديمها للشخصيات من جهات عديدة، ورغم كانت بساطتها أو قله تعقيدها سببا في أن اسهاماتها في التجربة تكون أقل تركيبا وأقل جاذبية، غالبا ما ستكون معاناتها أيضا أقل"[3] فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فقد برزت إلى جانب الشخصيات المحورية أي الرئيسية، شخصيات ثانوية لها حضور خافت وكان لها أثر في حياة

[1] محمد سعدون: المرجع السابق، ص123.

[2] نفسه، ص130.

3 روجر هيكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تفسير التقنيات التر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، القاهرة ، 2005، ص23

الشخصيات الرئيسة ومن بين الشخصيات الثانوية التي كان لها حضور قويا في الرواية نجد:

***تيام:**رجل سوداني الأصل فهو شخصية متدينة يخاف الله لا يظلم أحدا، شخصية مسالمة تحب الخير والدليل على ذلك أنه لما وقع الفتى الجزائري في مشكلة في بلد غريب أحضرته سيرابا لعند تيام لمساعدته وكانت على يقين على أن هذه الشخصية باب خروج هذا الجزائري يقول الكاتب:"فخرج رجل في حوالي الأربعين من العمر ربع القامة أسمر اللون يرتدي جلبابا أزرق تتقد عيناه صرامة وحزنا، وتبادل التحية مع سيرابا ثم صافحنا، وطرحت عليه الفتاة الموضوع باقتضاب فأمرنا بالدخول خافضا لنا جناح كرمه ورحب بنا ونادى امرأته ماري وكلفها باعداد الشاي ثم وجه إلى الكلام بالعربية في لهجة صودانية قائلا:

أنت في بيتك لا ينقصك شيئ"[1] رغم غربته عنه إلا أن حب الخير طغى عليه حيث لعب دورا مهما ومساعدا في حياة بطل الرواية الجزائري حيث لم يرتح له بال إلا حين تأمين سقفا يأوي هذا الفتى وعملا يسترزق منه ودليل ذلك في قول تيام: "...إن شيخنا فصيح أيضا ويتقن العربية جيدا وقد درس في مصر وسوف نذهب إليه غدا لأعرفك عليه وليساعدك أيضا"[2] وفي صورة أخرى يقول تيام: "سنذهب غدا إلى الشيخ وسوف يلبي طلبك ويجد لك عملا..."[3] نجده في كلامه حازما على مساعدة البطل فقد صور لنا الكاتب شخصية تيام في هذه المشاهد من زاوية إيجابية فقد بقي ملازما للفتى الجزائري وأصبح مقربا منه ولكن بشكل متحفظ فقد كان تيام في يقضي معظم أوقاته متنقلا بين الزاوية والمنزل حيث تدينه يشوبه الشوائب وذلك بإيمانه بالخزعبلات والشعوذة وطغيان الصوفية على دينه يقول الكاتب:"لم يكن تيام متضلعا في الفقه والدين بل كان تدينه خليطا من البدع والخرافات فأنا ألاحظ عليه كل صباح الإرهاق واصفرار اللون وهو يسهر الليالي الطوال في

[1] محمد سعدون، المرجع السابق، ص17.

[2] نفسه، ص17.

[3] نفسه، ص19.

الركوع والسجود وتلاوة الأوراد"[1] وهذا دليل على عدم اتباعه العقيدة الصحيحة في الليل يقوم بأعمال وطقوس شاقة وفي النهار يكون جد مرهق، ومن جهة أخرى نجد تيام مقربا من شخصية رئيسية هي سيرابا فقد كانت تروق له كثيرا ويفرح لزيارتها ولكن غير المؤكد هو أنه كيف كانت تروقه كصديقة عزيزة عليه؟أم كانت تثيره فهذا مابقي مجهولا في هذه الشخصية، إلا أننا نلاحظ بعد سفر سيرابا يقرر تيام اللجوء إلى الشعوذة ليرجعها لأرض الوطن يقول في هذا السياق: "سوف أذهب إلى ذلك الحكيم الذي يستخدم الجن وهو قادر على أن يعيدها إلى هنا في أقرب أجل وسوف ترى لعلك لا تصدق بهذا"[2]مرت الأيام وتيام ينتظر عودة سيرابا أملا أن تعود وأن يحضرها الجن إلى أرض الوطن والمفاجأة أن سيرابا قد عادت بالفعل يقول الكاتب:"...التقانا أوسمان وكأنه كان في انتظارنا وأخبرنا بأن سيرابا وصلت ليلة البارحة وهي في بيتها..."[3]ترى هل عادت سيرابا بالفعل بفضل المشعوذ والجن أم هي محض صدفة، فيبقى جواب هذا السؤال مخفيا لا أحد يعلم به وبهذا تكون قد تحققت آمال تيام بعودة سيرابا.

وهكذا كانت هذه الشخصية فاعلة في البناء الروائي رغم كونها شخصية ثانوية إلا أنها ساهمت في مجرى الأحداث حيث لم تقطع هذه الشخصية عن السرد من البداية إلى النهاية.

***ماري:**تمثلت صورة المرأة البريئة والمحبة لزوجها، هي زوجة تيام مثلت دور الفتاة المتعلقة بزوجها والمحبة له، تكن له الكثير من الاحترام ولا تستطيع مجادلته، تنفذ ما يأمره به زوجها فقط، رغم عدم ارتياحها لوجود سيرابا مع زوجها ولا تحب زيارتها له في المنزل إلا أنها لا تعاتبه، فقد كانت ماري زوجة الشيخ وقد طلقها لأنها لا تنجب أطفالا فتزوجها تيام ولم يكن له أطفال منهل ولكنه بقي متمسكا بها لأنها نعم الزوجة والأخلاق فهي فتاة هادئة مؤدية

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص32، 31.

[2] نفسه ، 124، 123.

[3] نفسه، ص127.

لأعمالها الزوجية والمنزلية على أكمل وجه يقول الكاتب:"أما زوجته فكانت في الفناء الخلفي للبيت تغسل الأواني لاعداد العشاء..."[1]فهي هنا تظهر في صورة ربة البيت أما في صورة أخرى كانت تحضر لحفلة آخر كل أسبوع في الزاوية مع زوجها يقول الكاتب:"أما ماري فقد وتبرجت تأنقت لأن اللقاء في الزاوية في آخر كل أسبوع يعتبر حفلا كبيرا بالنسبة لأتباع الطريقة فلابد من الزينة والأناقة ... وربما يكون لتأنقها وابتهاجها دافع آخر"[2]فقد كانت تجد الفرصة المناسبة في هذا الحفل لتبرز أنوثتها وجمالها على غير عادتها لعل زوجها يلاحظ جمالها فهي في طبعها خجولة وفي نفس السياق يقول الروائي:"في هذه المناسبة يكن تيام أكثر بشرا وعجبا بنفسه وكذلك ماري حيث ينطلق لسانها وتعلو البسمة شفتيها..."[3]نلاحظ هنا أنها مولعة بالحفلات وتجد نفسها منطلقة، شخصية ماري لم تكن مقربة كثيرا من شخصية سيرابا فقد كانت العلاقة جافة بينهما والسبب غير معروف نجد الكاتب يقول:"كانت ماري تزداد صمتا واجفالا عندما تأتي سيرابا إلى بيت تيام قبل أن تتزوج بعمرلاي فيما تستقبلها ببرودة تامة ولا تتحدث معها..."[4]وفي نفس السياق يقول:"لعل علاقة تيام بسيرابا لا تروقها وهي لا تستطيع الافصاح عن مشاعرها لأنها تخشى تيام وهو يهيمن عليها هيمنة تامة بحيث تبدو أمامه أمة مطيعة"[5]هنا قد صورها الكاتب في صورة الزوجة المثالية المرأة الصالحة للزواج والمطيعة لزوجها رغم غيرتها من سيرابا ولا تحبذ قربها من زوجها خوفا من إغرائها إلا أنها لا تستطيع أن تفاتح زوجها بهذا الموضوع.

***شيخ الزاوية:**

هو أحد الشخصيات الثانوية المساعدة على سير بناء الرواية يمثل دور الشيخ زاوية طرقية يتبع في دينه الطريقة الصوفية إنسان متعلم ومثقف ذو علم واسع يقول الكاتب:"...وصلنا

[1] محمد سعدون،المرجع السابق ، ص66.

[2] نفسه، ص83.

[3] نفسه، ص83.

[4] نفسه، ص126.

[5] نفسه، ص127.

إلى محطة النقل وهو لا يني يذكرني بالصورة التي رسمها لي عن الشيخ ليلة البارحة قائلا مرة أخرى: إن الشيخ ذكي جدا ومثقف ويتقن ست لغات ويجالس كبار المسؤولين والوجهاء في السنغال وماله لا يخصى ولا يعد"[1]وفي صورة أخرى يقول:"كان الأتباع جميعا يعتقدون اعتقادا راسخا في شيخهم المعظم بأنه انسان كامل فهم يذكرونه دائما بالخير فهو صاحب علم غزير وله مال كثير ويده بيضاء على الفقراء والمساكين"[2]من خلال هذه المشاهد ظهر الشيخ في صورة ملاك بجسد انسان مما حظي به من مبالغة في وصفه لحب الخير ومساعدة المحتاجين ومن جهة أخرى صور لنا واقعه الاجتماعي بأنه صاحب مال وجاه وذو مكانة مرموقة في المجتمع وفي سياق آخر يصف الكاتب مظهر الشيخ الخارجي قائلا:"...فقابلني الشيخ الأكبر جالسا على أريكة فخمة وفي يده عصا ملوكية، ولكنه استقبلني بحفاوة بالغة وتواضع جم، وكان رجلا في حوالي الخمسين من عمره حليق الذقن يرتدي جلبابا من الحرير الأصفر المطرز وآثار النعمة والأبهة بادية عليه...خاطبني قائلا: أنت ضيفنا ونتمنى أن تكون إقامتك طيبة عندنا"[3]وفي نفس السياق بقول:"كان يتفقدني ويسألني عن أحوالي وما أنا في حاجة إليه وإرساله إلي في كل مرة مبلغا من المال عن طريق تيام، كل ذلك جعلني أعرف جانبا من سخاء هذا الشيخ الكبير"[4]وصف الشيخ في المشهد الأول وصفا دقيقا دالا على رفاهيته في مظهره الخارجي وفي المشهد الثاني بين لنا مدى سخائه وجوده وكرمه للجزائري الذي كان في أمس الحاجة في بلد أجنبي، فقد أظهر لنا هذه الشخصية في ثوب النجاءة ويصر بالدين والقيم والإنسانية ببساطته وعدم ترفعه رغم ثرائه.

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص21.

[2] نفسه، ص87.

[3] نفسه ، ص88.

[4] نفسه ، ص85.

***عمر:**

هو أخ تيام صديق الفتى الجزائري التقاه بطل الرواية صدفة يقول الكاتب:"التقيت مع أخ تيام واسمه عمر وهو من أتباع الزاوية في حوالي الثلاثين من العمر وهو رجل تقي ورع يوشك أن يحس العربية مثل أخيه تيام"[1]يوضح لنا هنا بأنه رجل متدين وصوفي مثل أخيه حيث جاء دوره في عدة أسطر لا تتجاوز الصفحة جاء مبينا وموضحا أن للتصوف والتعاليم الصوفية تقبع في طياتها المحية الانسانية وزرع السلم والأمان في النفوس ودليل ذلك في حوار الجزائري مع عمر يقول:"ألم تشاهد فيرولين وكاترين تعملان هنا في زاوية الشيخ وهما فتاتان مسيحيتان أليس هذا دليلا على ماقلت لك؟"[2]وهنا اكتملت عملية السرد لشخصية عمر حيث وظفها الكاتب ليبين لنا العقيدة الدينية التي يتبعها السنيغاليون الأفارقة ومدى توافق الطوائف المسيحية والمسلمة فيما بينها.

***أوسمان(عثمان):**

أحد تلامذة تيام الذي يتقن اللغة الأولوفية حبه الوحيد اللغة العربية وإصراره الشديد على تعلمها فلبى الفتى الجزائري رغبته يقول الروائي:"...ثم نابه عثمان في تلقين التلاميذ وينادونه (أوسمان) بضم الهمزة وتضخيم ألف المد وهو تلميذ شاب في حوالي السابعة عشر من العمر ... لكنه يحفظ جزءا من القرآن الكريم مشافهة وكان همه الوحيد أن يتعلم العربية ووعدته بالمساعدة ...وفعلا قطعت معه شوطا فعلمته مبادئ العربية بعسر وصعوبة ...ولم يجد هنا سوى أن يعلمني بدوره اللغة الأولوفيه.."[3]فهي مجرد شخصية عابرة لم يولي بها الكاتب إهتماما.

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص85.

[2] نفسه، ص86.

[3] نفسه ، ص26.

***آمنتا(آمنة):**

هي إحدى الشخصيات العابرة في الرواية دخلت حياة بطل الرواية لوهلة من الزمن ثم انقطعت نهائيا حيث يصفها الكاتب قائلا:"...اقتربت مني آمنتا وهي تحريف لاسم آمنة مبتسمة وآمنتا هي إحدى فتيات الحي طويلة كالزرافة ممشوقة القوام دقيقة الخصر ممتلئة الأرداف والأطراف فتاة بسيطة غنجة صوتها يشبه صوت العنادل.."[1]وصف مظهرها الخارجي وصفا دقيقا فنلاحظ أن الكاتب يهتم بوصف المظهر بشدة خاصة الجسد، جاءت هذه الشخصية لتملأ الفراغ الذي تملك بطل الرواية الذي لا يستطيع أن يسيطر على رغبات فشخصية آمنة مجرد شخصية للعبث حيث يقول:"...آمنتا، مساء الخير، اشتقت إليك، كم أنا سعيد بهذا اللقاء.وبعد دردشة سخيفة معها لاهدف لي من ورائها الإثم وممارسة الحب بادرتني قائلة:

– أريد أن أذهب الليلة إلى السنما

– قلت سنذهب معا...واتفقنا"[2]وفي نفس السياق يقول:"وعدت آمنتا بدفع ثمن التذكرة مشرطا عليها الجلوس في آخر القاعة لأقبلها وأداعبها بنهديها الكبيرين فقبلت ولم تمانع"[3]فهنا ظهرت شخصية أمنتا في هذه المشاهد في ثوب عاهرة لا تمانع لشاب جزائري غريب باستغلال جسدها ومفاتنها أما في المشهد الأول السابق نلحظ قول الروائي أن هدفه مع أمنتا ممارسة الحب أي أن هذه الشخصية لم تكن تعني له شيئا سوى قضاء وقت فقد لممارسة المتعة.

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص65.

[2] نفسه، ص65

[3] نفسه، ص66.

***بيير:**

أستاذ جامعي يدرس اللغة الفرنسية وهو فرنسي الأصل يدرس سيرابا بالجامعة يجد الروائي يقول:"...صادفتها ذات يوم على قارعة الطريق مع رجل فرنسي...وقدمت الي الرجل وقالت:

أقدم لك أستاذي في اللغة الفرنسية"[1]حيث وصفه قائلا:"كان رجلا كهلا أنيقا يبدو عليه شيئ من التزمت والتصلب والقسوة في المعاملة ينقصه دفئ الجنوب وحرارة العاطفة"[2]وصفه وصفا يدل على أن هذه الشخصية معقدة في تركيبتها وضبابية في دورها، حي حيث لا تلتمس له دورا كبيرا في الرواية سوى أنه دخل حياة سيرابا بعد زواجها من عمر، فقد كان في البداية مجرد أستاذ لها بالجامعة إلا أننا نلاحظ تطورا في علاقتهما بعد سير الأحداث في الرواية، فقد استغل بيير وسيرابا غياب عمرلاي وسفره إلى إيطاليا في حين كانت العلاقة متأزمة بين سيرابا وعمرلاي يقول الروائي:"ارتبطت سيرابا بذلك الأستاذ حتى صار يزورها إلى البيت في بعض الأحيان.

صادفتها ذات مرة في محطة الحافلات بداكار وكان المطر ينهمر بقوة وغزارة وجسداهما ملتصقان تماما تحت مطارية يحملها الأستاذ بيد ويده الأخرى محيطة بخصرها وأدركت أن سيرابا اتجهت محو منعرج أخر"[3]فهذا دليل على تطور العلاقة بينهما ليست علاقة طالبة بأستاذها وإنما علاقة فتاة بعشيقها، فسلوك هذا الأستاذ دال على نمط الحياة الغربية المتفتحة لا يحسب لأحد حساب حين يزورها في منزلها وهي إمرأة متزوجة.

ظل الأستاذ الفرنسي على اتصال مع سيرابا ويلتقيان معا إلى حين تزوجا معا يقول الروائي:"أخبرتني أنها تزوجت من أستاذها بيير وأنها سوف تسافر بطفلها معه إلى فرنسا

[1] محمد سعدون، المرجع السابق ، ص53.

[2] نفسه، ص53.

[3] نفسه ، ص54.

بعد أيام قليلة"[1]من علاقة غرامية في الخفاء لتحول إلى زواج ولكن هذا الزواج في النهاية يصبو إلى مأساة وهي الطلاق وفي هذا الصدد يقول الروائي:"أخبرني تيام في الغد بأنها لا تزال على خلاف مع زوجها بيير وأنها وكلت محاميا يدافع على قضيتها وقد جمعت تكلفة المحاماة بشق النفس...لتأخذ حقوقها الزوجية"[2]وما يمكن أن يقال عن هذه الشخصية أنها شخصية مثلت خطا منعرجا ومتذبذبا في حياة سيرابا إذ أنه مثل في كيانه داخل الرواية الحياة المنفتحة والمغرية بالنسبة لسيرابا.

هذه أهم الشخصيات التي كان لها دورا مهما في مساعدة الشخصيات الرئيسية على آداء أدوارها في الرواية.

نستخلص من هذه الرواية أن بنية الشخصية في الرواية تسير البناء العام للأحداث فقد شكلت البطاقة الدلالية بطريقة مكثفة وهي لا تكتمل إلا بنهاية الرواية فتظهر شخصية وتختفي ليحل محلها شخصية أخرى وهكذا فقد وفق الكاتب في توظيف هذه الشخصيات بطريقة فنية كما نجده اهتم بالجانب النفسي والشعوري للشخصية كما اهتمت الرواية بكلام وأفكار ومشاعر الشخصيات كما تخلى عن رسم الشخصية من الخارج بكثرة وركز على الشخصية بذاتها وكيانها، وهذا بالغوص في نفسيتها وهذا ما نجده عند الحداثيين فنجد التجريب عندهم يرتكز على التفاصيل الدقيقة والجزيئات البسيطة يوضح لنا أهميتها.

[1] محمد سعدون،المرجع السابق ، ص114.

[2] نفسه ، ص130

خاتمة

الخاتمة

شكلت الرواية الجزائرية المنبعثة من بوتقة التجريب إنجازا مغايرا وبذلك تخطت المظاهر التقليدية ودخلت مظاهر إبداعية اخترقت المفاهيم السائدة .

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست هي النهاية، فكل عمل يبقى مفتوحا على دراسات أخرى.

وخلاصة ما يمكن أن نعثر عليه نهاية هذا البحث من نتائج توصلنا إليها من خلال رصد مظاهر التجريب والحداثة في رواية"سيرابا" للدكتور محمد سعدون ثم استخلاص جملة من النتائج هي:

* دخلت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية عالم الحداثة والتجريب حيث تمثلت من استعارة آلياتها في التجديد والتجدد من كل النواحي (الشكل والمضمون) فتطرقت إلى مواضيع كانت تعد من الطابوهات المقدسة(السياسة، الدين، الجنس).

* تمكن الروائي من استغلال معايير الحداثة والتجريب في رواية سيرابا من الناحية الجمالية والفنية بأسلوب مغير بدى واضحا ومباشرا غير منضبط بالدين ولا المجتمع ولا الثقافة العربية والأخلاقية.

* التجريب والحداثة رؤية ابداعية تتحقق عبر تدمير سلطة النموذج، وارتياد المغامرة تعبيرا عن حرية الكاتب.

* إن الحداثة السردية هي ثورة على الرواية التقليدية بكل مكوناتها، فهي إنهيار لتلك الثوابت والأعراف السائدة، وهذا التحرر هو ما جعل من جنس الرواية جنس متعددا، فأضحى التجريب قرين الحداثة بذلك يعتمد على التجريب، أي هما وجهان لعملة واحدة.

* جرأة اللغة ومناقشة قيمة الحب والجنس في رواية "سيرابا".

* يعتمد التجريب في حقل الابداع الأدبي على ثنائية الهدم والبناء لأن التجريب في الكتابة شقيق الابداع من قيود المألوف لتجملها مضامين جديدة تواكب التحضر والتطور....

* نستنتج أن البناء الزمني في رواية"سيرابا" خلق سبيلا لكسر خطية الزمن، و يتضح ذلك من خلال القفز بين الأزمنة والاعتماد على المفارقات الزمنية حتى اختلط الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي.

* الرواية فن زمني بامتياز ولهذا عد الزمن من أهم مكونات السرد.

* تقديم الشخصيات والتعريف بها كان على لسان الراوي، وهي أكثر الطرق حضورا للتعريف بها.

* استنتاج أن الرواية الجديدة قد أفرغت محتوى الشخصية الروائية من محتواها، واعتبرتها محرد فاعل وأزاحتها من مركز البطولة، وجعلت منها ناقلا للأحداث لكن في رواية "سيرابا" نجد أن الكاتب قد قضى على عقدة البطل الفردي وذلك يفتح المجال لتعدد الأبطال.

* الاعتماد على العفوية والواقعية لأن المبدع عاش أحداثا وعان التجربة المريرة فنجده متعاطفا مع شخصياته وإلى مجتمع له معتقدات وروافد شعبية، تاريخية، دينية.

* قسمت الشخصيات في الرواية حسب أهميتها وكثافة حضورها إلى نوعين:شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

* شكل الزمان والمكان والشخصيات ينية سردية اتكأت عليها الرواية فكانت الاسترجاعات العنصر الطاغي على الأحداث.

*اعتمد الكاتب على الفضاء المكاني المفتوح الشوارع، المدينة، المقهى، الأحياء...في حين شكل (البيت، الغرفة، والزاوية) الفضاء المكاني المغلق.

وفي الأخير يمكن القول أن التجريب الروائي ليس كما يظن البعض أنه مجرد محاولة مراهقة أو هوس لكسر التقاليد والتمرد على جنس الرواية، وإنما هو ابداع وخلق لعوالم جديدة ومواضيع تكون قادرة على إستجابة للتطورات الحاصلة في المجتمع والساحة الأدبية، نلاحظ أن الروائي الجزائري محمد سعدون تفاعل مع مغامرة التجريب بأسلوب معين اعتمد تقنيات فنية في التجريب ولهذا تعتبر رواية "سيرابا" رواية تجريبية بامتياز تستحق أسمى عبارات الفن والابداع.

ختاما، نتمنى أن نكون قد وضفنا جزءا لما نسعى إليه كما أن البحث يحتاج إلى دراسات أخرى حتى يكتمل النقص الموجود فيه لأنها ما تزال رواية تتسع بالتنوع وتستدعي القارئ دوما إلى جوانب عديدة.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر:

1- محمد سعدون:دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج،الجزائر،الطبعة الأولى ، 2019 .

القواميس والمعاجم:

1-ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم):لسان العرب، دار الصدى، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

2-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال جزء 8، دط، دت.

3-الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

4-محمد بن أحمد الأزهري:تهذيب اللغة،مطابع سجل العرب،القاهرة،دط.دت.

المراجع العربية:

1-أحمد حمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004،

2-أحمد طالب:الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989.

3-آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، 1997.

4-أدونيس:الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

5-أدونيس:النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

6-أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

7-أدونيس:الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت، دط، دت.

8-أندريه للاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج2:تح:خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001.

9-إدريس بوديسة:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطارمنشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.

10-بوشوشة بن جمعة:التجريب ارتجالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003م.

11-بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 2005.

12-جمال شحيد،وليد قصاب:خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005.

13-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

14-حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

15-حفناوي بعلي:تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريب:دار البازوري، ط1، عمان الأردن، 2015.

16-خيرة حمر العين:جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1996.

17-سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

18-سعد رياض:الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، ط1، القاهرة، 2005.

19-سمير سعيد حجازي:النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

20-شكري محمد عباد:المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1993.

21-شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1994.

22-شريط أحمد:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

23-صفدع مطاع:نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، 1990.

24-صبحية عودة زعرب:جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006.

25-عبد الغني بارة:إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، دط، 2005.

26-عبد السلام المسدي:النقد والحداثة، دار الطليعة، النشر، بيروت، ط 1، 1983.

27-عبد الإله العزيز:من النهضة إلى الحداثة، بيت النهضة، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

28-عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،
سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

29-عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، دت.

30-عبد الله ابراهيم:السردية العربية، المركز الثقافي الغربي، ط1،
بيروت الدار البيضاء، 1992.

31-عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1998.

32-عز الدين المدني:الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، دار سحر، تونس، دط.

33-عدنان علي رضا النحوي:الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط3، 1989.

34-عثمان موافي:دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط2، 1998.

35-عبد الله ابراهيم:الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

36-فيصل دراج:نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

37-فتحي التريكي ورشيدة التريكي:فلسفة الحداثة، مركز الإنتماء القومي، بيروت، دط، 1992.

38-مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004.

39-محمد البارودي:إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2005.

40-محمد بوعزة:تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.

41-محمد برادة:الرواية العربية ورهان التحديد، دار الصدى، الامارات العربية المتحدة ، دبي، ط1، 2011.

42-مصطفى خلال:الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

43-محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، مصر، 2007.

44-محمد بنيس:حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، ط2، 1998.

45-محمد شيكر:هايدغر وسؤال الحداثة عن افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، دط، 2006.

46-محمود العشيري:الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003.

47-نور الدين أفاية:الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ، نموذج هيبرماس، افريقيا الشرق، ط2، 1998.

48-يورغن هابرماس:القول الفلسفي للحداثة، تر:فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1995.

49-يوسف الخال:الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

المجلات والرسائل الجامعية:

1-عبد العزيز شرف:طه حسين وزوال المجتمع التقليدي، مجلة مستقبل الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1997.

2-واسيني الأعرج، المتخيل الروائي والتاريخ، مجلة نزوى، يناير1997.

3-بوشوشة بن جمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب -جامعة منتوري

4-كريبع نسيمة (أبعاد الصراع الإديولوجي لشخصية الفنان في رواية "بم تحلم الذئاب"لياسمين خضرا) مجلة الأثر، كلية الأداب والعلوم الانسانية جامعة ورقلة، عدد 14 جوان2012.

5-مودن حسن:جدل الحسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي:مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، عدد 4 جانفي 2009.

6-سعودي البختاوي:الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر أحمد شوقي (رسالة ماجستار)، جامعة المسيلة، الجزائر، 2002.

المواقع الالكترونية:

1-أحمد زياد محبك:جمالية المكان في الرواية،موقع من الأنترنت

www.diwanalarab.com

الملاحق

الملحق

- السيرة الذاتية للكاتب:

الدكتور محمد سعدون أستاذ جامعي من مواليد 1954م بسيدي خالد ولاية بسكرة، زاول دراسته بمسقط رأسه، وأكمل تعليمه في المتوسط والثانوي والجامعي بمدينة باتنة وتخرج بشهادة لسانس في الأدب العربي سنة 1984م.

عمل أستاذا في التعليم الثانوي ونال شهادة الماجيستار من جامعة بسكرة في النقد الأدبي سنة 2010م، ويعمل الآن أستاذا محاورا في مادة النقد الأدبي بجامعة المسيلة.

قدم أعمالا في مجلات جامعية محكمة وله مقالات نقدية في مختلف الجرائد الوطنية، وهو عضو الاتحاد الكتاب الجزائريين، وشارك في عدة ملتقيات داخل الوطن وخارجه.

- ملخص الرواية:

صدرت مؤخرا بولاية المسيلة رواية"سيرابا" للكاتب محمد سعدون فيها ما يقارب(134) صفحة.

وهي رواية جامحة تنطلق بجرأة نحو عالم التجريب والحداثة فهي رواية تتناول الحب والوفاء والخيانة في آن واحد حيث تصور الصراع بين الحضارة الإسلامية والأوربية في اكسير من السحرية والغرائبية.

هي رحلة شاب جزائري مثقف نحو القارة السمراء (افريقيا) إبان العشرية السوداء هروبا من المرحلة الدموية في الجزائر ليجد نفسه في السنغال، إذ قدم الكاتب روايته بأسلوب شاعري مميز يروي أحداثها بلسانه ليصور لنا المجتمع الافريقي والواقع المعيش، حيث عانى فيها وحدة الغربة والاغتراب وهوس الحب مع سيرابا المرأة الخارقة الجمال والأنوثة والمسامرة والمغامرة غامرت بسير حياتها صوب المجهول ولم تحدد طريق أو معلما حيث يسيطر عليها جنون الكبرياء والحرية المفرطة .

يستمر الكاتب في اكتشافه لبلد السنغال وذلك أثناء مكوثه بفندق بوسط المدينة إلى أن شاءت الأقدار وفقد أغراضه الشخصية وماله.إذ واجه صعوبة مع مالك الفندق في تسديد مصارف إقامته، وخلال ذلك ذهب للقنصلية باحثا عن حل ينقذه، فيقترح عليه رجل إفريقي المساعدة، حيث يسطحبه الرجل إلى زاوية للمبيت فيها وذلك بعد إذن شيخ الزاوية، إلا أن الأمور جرت عكس ماكان يشتهيه، فغير الرجل الافريقي وجهته نحو فتاة يمكن القول أنها بداية العاصفة لهذين الشابين، وما ستؤول إليه الأمور، قدمت هاته الفتاة والمسماة سيرابا المساعدة وأمنت له مسكنا عند صديقها المسمى تيام والذي بدوره أصبح صديقا لهذا الشاب الجزائري، فقد كان مضيافا وطيبا وكان يأمر زوجته بأن تطبخ ما لذ وطاب من المأكولات، وقد كان الحي الذي مكث به الشاب الجزائري تعيش فيه عدة نساء حيث كان يتسامر الحديث معهن كل الليل في جو صوفي ممتع، حيث أصبحت تزوره كل ليلة واحدة، إلا أن قلبه كان معلقا بسيرابا التي لم تعر اهتماما كبيرا من البداية، لأن صديقه عمرلاي سبقه وعرض الزواج على سيرابا وهي بدورها وافقت، حيث كان هذا الزواج انقلابا كبيرا على هؤلاء الثلاثة تولد منه الخيانة والحزن وتأنيب الضمير، إنزلق الشاب الجزائري في متاهات لغوية وسبل الشيطان ومارس الجنس مع زوجة صديقه المقرب عمرلاي ومنذ رؤية عمرلاي لصديقه في منتصف الليل بمنزله بقي الشك يراوده وانهار زواجه ورحلت سيرابا بعيدا وبقي الشاب قلبه معلقا بمحبوبته بعد الأيام والشهور متأملا لعودتها وبالفعل عادت سيرابا وهي وحدها من ستوقف العواصف بأخذها القرار.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر والاهداء

مقدمة.....أ-ب

الفصل الأول:

مدخل.....4

أولا :مفهوم الحداثة.....5

التعريف اللغوي.....5

التعريف الاصطلاحي.....7

ثانيا:ماهية التجريب.....7

التجريب لغة.....10

التجريب اصطلاحا.....11

ثالثا:نشأة الحداثة.....13

الحداثة عند الغرب.....13

الحداثة عند العرب.....17 .

الفصل الثاني: مظاهر التجريب في رواية سيرابا.....27

أولا: كسر الطابوهات.....27

الدين.....27

الجنس.....29

السياسة.....30

ثانيا:توظيف التراث والتاريخ.....31
ثالثا:تعدد اللغات.....33
توظيف اللغة العربية الفصحى.....33
توظيف اللغة الأجنبية.....37
رابعا:تشظي الشكل.....38
الفصل الثالث:الحداثة والتجريب على مستوى البنية السردية.....42
أولا:على مستوى البناء الزماني.....42
تشظي البنية الزمنية.....44
المفارقة الزمنية.....44
بنية الاسترجاع(السرد الاستنكاري).....45
بنية الاستباق.....50
ثانيا:على مستوى البنية المكانية.....53
مفهوم المكان.....53
أنواع المكان.....54
الأماكن المغلقة.....55
الأماكن المفتوحة.....61
ثالثا على مستوى الشخصيات.....67
مفهوم الشخصية.....67
طرق عرضها.....69
أبعاد الشخصية.....69
البعد الجسمي(الفزيولوجي).....70
البعد الاجتماعي.....70
البعد النفسي.....71
تصنيف الشخصيات الروائية في رواية سيرابا.....72
الشخصيات الرئيسية.....72
الشخصيات الثانوية.....80

خاتمة.....90
قائمة المصادر والمراجع.....94
الملحق.....101

ملخص الدراسة:

يرتبط التجريب الروائي بالثورة على الوعي السائد ليؤسس وعيا جديدا يتأسس على وعي جمالي مفارق، من خلال خرق الثابت، وافق التوقع المعتاد، وإعادة النظر في كل الأشكال للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق، وتجاوز العوائق وخلق عوالم تخيلية وكسر رتابة الزمن المنظم، وزعزعة البناء المترابط ورفص الكتابة النمطية لمنح النص الجديد متنفسا من الحرية في تفاعله مع الذاكرة الأدبية.

وهذا ما استنطق من خلال رواية "سيرابا" لمحمد سعدون كاقتراح روائي تجريبي يتجاوز الكتابة التقليدية، وإظهار آليات تطويرية تنغرس في جسد الرواية باعتبارها فنا تخيليا في المقام الأول.

الكتابة المفتاحية: التجريب– الكتابة الجديدة – الرواية – البنية السردية.

Résumé :

L’expérimentation narrative se relie avec la révolution en base de la conscience dominante pour fonder une nouvelle conscience basée sur et le paradoxe. Cela se fera par la pénétration de la nature et la l’exthétique relations réelles doivent totalement changer en dépasse du réel.les réelles doivent totalement changer en imaginaires. Les relation temps doit également et la structure doit être détériorée en déniant toute écriture tout cela pour accorder l’ambiance et la liberté ou texte pour qui régulière on a paris le roman « sirapa d’après Mohammed saadoun comme nouvelle expérimentale qui dépasse la littérature traditionnelle .on fait paraitre des mécanisme ou sein du roman en tout que an art imaginaire de première place.

Mots clés: expérimention، nouvelle écriture، roman، structure narrative.