

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل: ط1: 1435101287

رقم التسجيل: ط2: 1435101276

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب عربي حديث و معاصر
بغنوان:

التجريب و مظاهره في رواية أوراق

تساقطت لمحسن بن هنية

➤ بغدادي موسى

➤ زرقوني عيشة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
معمري عبد الكريم	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
العربي عبد القادر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
مهدي عمار	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440 هـ / 2018-2019م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله سبحانه وتعالى بعدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد

كلماته وبالصلاة على الحبيب المصطفى عليه افضل الصلاة والسلام . . .

تقد بخالص شكرنا والتقدير والعرفان لأسرة كلية الآداب واللغات

وكل القائمين بأمرها .

وأخص بالشكر والتقدير الأستاذ الدكتور . العربي عبد القادر ، الذي اعتبر هذا البحث ثمرة من ثمار جهده

المبارك فالله أسأله أن يجازيه خير الجزاء

والشكر الوافي للأساتذة الذين قدوا لنا يد العون في هذا البحث ،

والشكر لكل على مساعدتها وإكمال هذا البحث

والشكر موصول أيضا لكل من فاتنا ذكرهم نسأل الله أن يجزيهم

خير ما يجزي به عياده المخلصين .

إهداء

بسم الله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده...

يقول عز وجل: «ولئن شكرتم لأزيدنكم»

فأحمد الله تعالى وأشكره أنا وزملائي أن مدنا بالعقل والعزيمة ووفقني في إتمام هذا العمل وإتمام دراستي.... فاللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت.

أهدي هذا العمل الذي توج دراستي والذي تم بحمد الله تعالى إلى: من قال الله فيهما جل جلاله: «وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه، وبالوالدين إحسانا»

إلى من ربط طاعته بطاعتها....

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها... أمي العزيزة.

إلى من له الفضل العظيم إلى ما أنا عليه... أبي العزيز

«اللهم احفظهما وارزقني رضاهما»

إلى زوجتي و أولادي : ليديا ، عماد الدين.محمد

إلى جميع إخوتي وأخواتي..إلى جميع الأهل والأقارب..إلى جميع الأصدقاء والأحباب..

إلى جميع طلبة الآداب و اللغات

كل من أحببتهم وأحبوني في الله...

إلى كافة هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذا.

بغدادى موسى

مقدمة

مقدمة:

يأتي هذا البحث موسما بجماليات التجريب و مظاهره متطرقا إلى ارهاصات العمل الروائي و مفاهيم الرواية ، كذلك التجريب في محاولته الإجابة عن السؤال المتضمن مفاهيم الرواية و مظاهر التجريب عموما و تخصصا الرواية التونسية كذلك نشأة الرواية التونسية و نضجها الفني و أهم أعلامها ، و أسباب ظهور التجريب ، و السبيل إلى هذه الإجابة - أو بالأحرى - الأجوبة يتطلب اعتماد المنهج الوصفي التحليلي بغية تحليل الرواية و الوصول إلى دراسة متكاملة للموضوع .

تعد الرواية العربية فنا سرديا نثريا ، فهي أهم جنس أدبي لما تحتله من مكانة ابداعية ، و ما تمتلكه من قدرتها الهائلة الى استيعاب التطورات التي يشهدها المجتمع و العصر ، غذ يشكل المنجز الروائي التونسي الحديث علامة مميزة في تاريخ الرواية العربية ، فهي وليدة الوعي مما جعل النصوص الأدبية تتسم بالجمالية و الفنية ، و من الروائيين التونسيين في الرواية التونسية الروائي محسن بن هنية الذي ادخل على الرواية الكثير من التجديد- هذا الأخير يطلق عليه مصطلح التجريب- فهو و الإبداع يمثلان ثنائية ، كذلك اتجاه جديد في التقنية الروائية ، من بين هذه الروايات رواية " أوراق تساقطت " للروائي " محسن بن هنية " الذي اخترنها كمدونة للدراسة ، إذ تمكن أهمية الموضوع فيما حظي به المنجز الروائي ، و مما دفعنا لاختيارها جدتها ، كونها رواية تجريبية ، حيث تناول ساردها التجريب بكثرة مما جعلها متميزة ، اضافة الى عدم وجود دراسات سابقة لها متمنية " للمحسن بن هنية " أن تحظى رواياته بمزيد من الدراسة و البحث على سبيل المثال " كالبنية الوصفية في رواية أوراق تساقطت " مثلا أو " تقنيات الرواية " أو " السياسة و أثرها في رواياته " و غيرها من العناوين ، كذا التطور الذي حققته الرواية العربية في الآونة الأخيرة كالتجريب مثلا و حادثته في الرواية ، فالرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضها مع

دول المشرق العربي ، و تتميز في البعض الآخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته من تعاقب الحضارات.

إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي ، فإن تطورها كان سريعا ، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق : " بضاعتنا ردت إلينا " بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات ابداعا و نقدا من جهة ، و ابداعا و تلقيا من جهة أخرى.

تسعى هذه الدراسة للإجابة على جملة من الأسئلة في مقدمتها :

- ما المقصود بالرواية؟
- ما المقصود بالتجريب؟
- ما هي مظاهره ؟
- كيف تجلى في رواية " أوراق تساقطت " " للمحسن بن هنية "؟

تضمن البحث الخطة التالية : " مقدمة و فصلين و خاتمة " حيث افتتحنا البحث بمدخل تحدثنا فيه عن ظهور الرواية العربية و نضجها الفني ، كذلك تاريخ الرواية التونسية و أهم أعلامها ، ثم تعرضنا لدراسة مفاهيم التجريب لغة و اصطلاحا ، بالإضافة إلى مفاهيم التجريب الروائي و أسباب ظهوره في الرواية العربية .

يليه الفصل الأول - نظري- المعنون " التجريب في الرواية التونسية " تطرقنا فيه إلى الرواية العربية و بداية التجريب و مفاهيم الرواية .

ثم الفصل الثاني-تطبيقي- المعنون " ظهور التجريب في رواية أوراق تساقطت للمحسن بن هنية " و ضمنه تم تحليل الرواية ورصد أهم مظاهره تركيزا على تفسير خطية من الرواية كالاسترجاع ، الاستباق ..، بالإضافة إلى التجريب اللغوي في الرواية و لغة السرد.

أما عن خاتمة البحث تم الوقوف من خلالها على النتائج المتوصل إليها خلال الدراسة إلى جانب بعضا من المصادر و المراجع حيث أتاحت لنا طريقة التحليل و البحث كما كانت المعين لنا في انجاز هذا البحث أهمها:

- "التجريب و ارتحالات السرد المغاربي " لـ : "بوشوشة بن جمعة".
- " اتجاهات الرواية في المغرب العربي " لـ: "بوشوشة بوجمعة".
- "في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) " لـ : " عبد الملك مرتاض".
- " انفتاح النص الروائي (النص و السياق) " لـ: " سعيد يقطين".
- " التجريب في الرواية العربية بين الرفض و حدود الرفض " لـ: " خليفة غيلوفي " .
- " النقد الأدبي الحديث " لـ: "محمد غنيمي هلال " و غيرها من الكتب .

كذا قائمة المصادر و المراجع.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز هذا البحث :

- تحديد و ضبط المصطلحات ، كذا صعوبة التحكم في المادة العلمية بالإضافة إلى صعوبة تحليل حيثيات الرواية و تفاصيلها كونها لم تدرس من قبل ، مما جعلنا أنفض الغبار عنها ..فلا يخلو أي بحث من الصعوبات و العراقيل التي تعترض طريقنا.

من خلال ما سبق يتضح أن بحثنا بما ورد فيه و بما اعترضه من صعوبات و عراقيل يبقى محاولة جديدة ، فهو دعوة مفتوحة للباحثين بغية مواصلة البحث في التجريب و مظاهره ، كما هو قابل لكل تقويم و تقييم و نقد ... سائلين المولى سبحانه وتعالى تيسير العمل لمن بعدي ، وكذا تصحيح أخطاءه و اتمام نقصانه كما قال شاعر الأندلس " أبو البقاء الرندي " لكل عمل ما إذا تم نقصان".

و في الأخير لا يفوتنا إلا أن أتفضل بالشكر الجزيل و الامتتان لأستاذي المشرف الدكتور : " العربي عبد القادر " كما أدين له بما وصلنا إليه سائلين الله سبحانه و تعالى له كل التوفيق في حياته العلمية و العملية . كذا الشكر موصول للجنة الفاحصة ، بالإضافة إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث .

مدخل

مدخل

1- الحديث عن ظهور الرواية العربية و نضجها الفني.

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال ، و تتميز بوجودها و شكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلا في العصر الحديث حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر ، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفرادها بالمحافظة و المثالية و العجائبية و على العكس من ذلك ، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية ، و صور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلاح الأدباء على تسمية بالرواية الفنية ، في حين اطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر ، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة ، و لا تمثل القصصي المعبرة عن الخدم و الصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه¹

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع ، و عليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان ، و هناك من يعتبر رواية "دوتكيشوت" لـ "مرفانتس" أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامر و الفردية²

"إذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية و هي البديل عن الملحمة و لذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث"³

¹- صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ن منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائرية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص8.

²- المرجع نفسه ، ص 8.

³- المرجع نفسه : ص 9.

و في نفس السياق استفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة ، " و اعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية ، فالرواية سليلة الملحمة هو المجتمع فكون موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه و اثبات ذاته و قدراته من خلال مغامرة صعبة و عسيرة"¹

فلوكاتش في معرض حديثه عن الرواية و الملحمة يتناول الجانبين

جانب المضمون الذي أشرنا إليه و جانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية بالنسبة للرواية ، و في ربطه بين المرحلة التاريخية و صفات الرواية ميز بين 03 أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل و العالم ، ثم أضاف نمطا رابعا "²

- 1- الرواية المثالية التجريدية ، و تتميز بنشاط البطل ، و ضيق العالم مثل رواية دوتكيشوت.
- 2-الرواية النفسية ، و يحدث فيها انفصال الذات و العالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.
- 3-أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطين السابقين ، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات و العالم الخارجي و الثاني يمثل انفصالا ، فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية و الواقع الخارجي .
- 4-أما النمط الرابع الذي أضافه لوكاتش فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية ، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل، فلم تعد الشخصية كيفية بواسطة العقدة الروائية"³

يقول لوسيان غولدان : " من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية ، فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث و رقت "⁴

¹- صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص8.

²- المرجع نفسه ، ص 9.

³- المرجع نفسه، ص 9.

⁴- صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص8.

فلوسيان غولدان ربط بدوره بين المجتمع و الرواية حيث أشار إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي.

شملت الرواية جانبين:

" جانب المضمون : و المقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع ، و ردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة"¹

" جانب الشكل : يتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية و العناصر الفنية أو البنية العامة للرواية ، وقد ميزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية و الخطاب و تتشابه مع الواقع المعيشي و هي خطاب (reçut) حيث تتطلب أما وجود راوي يروي الحكاية لقارئ يستقبلها ، و إذن فنحن أما طريقة معينة يقدم لنا بواسطتها الأحداث ، و في الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببنية الرواية ، و التكرار لمرجعيتها في الواقع اهتم أصحاب الاتجاه السوسيو بنائي بالجانبين معا الشكل و المضمون "²

هذا ما لوحظ خلال ما سبق.

يذهب الدكتور بن جمعة بوشوشة على أن للرواية التونسية بداتين :

الأولى تتحدد زمنيا مع ضواحي الثلاثينات و مطلع الأربعينيات من القرن العشرين ، و تمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي³ ، و الحقيقة أن "أحاديث أبي هريرة للمسعدي قد ظهرت

¹- المرجع نفسه ، ص 10.

²- المرجع نفسه ، ص 10.

³- صالح ، أبحاث في الرواية العربية ، ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ص14.

فعلا في هذه الفترة ، و لكنها لم تنتشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1973 ، كذلك كتابه " مولد النسيان " نشر بدوره في فصول ، من أفريل إلى جويلية 1945 لكنه لم ينشر في كتاب إلا عام 1974.

أما البداية الثانية للرواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر فهي نهاية الستينيات و تجدها رواية " الدقلة في عراجينها " للبشير خريف" الذي يعد أبو الرواية التونسية الحديثة و المعاصرة.

و إذا كانت بداية الرواية التونسية محددة التاريخ المذكور فإن هناك أعمالا سابقة في الظهور نذكر منها:

نص " الهيفاء و سراج الليل" للمصلح صالح السويسي القيرواني (1880-1940) .

نص " الساحرة التونسية " لمحمد صالح الرزقي (1874-1939).

كما ظهر نص "نجاة " للأديب محمد رزق عام 1933.

2-تاريخ الرواية التونسية:

بالرغم من مرور أكثر من قرن على ظهور أول رواية تونسية - وهي رواية "الهيفاء وسراج الليل" [لصالح السويسي](#) القيرواني التي نشرت تباعا بمجلة "خير الدين" سنة 1906 - فإن العدد الإجمالي للروايات التونسية قد تجاوز اليوم الأربعمئة رواية. وهو عدد قليل نسبيا إذا علمنا أن الروائي الفرنسي بلزاك وحده، مثلا، قد ألف في القرن التاسع عشر أكثر من مائة رواية، يضاف

إلى ذلك انخفاض أرقام السحب بوجه عام، إذ العدد الأكثر تداولاً في سحب الروايات بتونس هو ألف نسخة ما عدا بعض الروايات التي أدرجت في أوقات ما ضمن برامج التعليم الثانوي ، على سبيل المثال رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي قد صدرت منها إلى حد الآن أكثر من عشرين طبعة تجاوزت مجتمعة الخمسين ألف نسخة. وهو الكم نفسه تقريباً من النسخ التي سحبت من مائة وثمانين رواية تونسية.

إن هذه الهشاشة لوضع الرواية التونسية تفسّر أولاً بطول فترة المخاض التي استغرقت قرابة نصف قرن، من سنة 1906 تاريخ صدور الرواية الأولى -نشرت في مجلة- إلى [الاستقلال](#) (تاريخ ظهور أول رواية في كتاب وهي بعنوان "ومن الضحايا" [لمحمد العروسي المطوي](#)). ولعل أنسب المعايير التي يمكن اعتمادها في تحديد المراحل الكبرى للرواية التونسية معيار الشكل المادي الخارجي والمعيار الزمني اللذان يتكاملان هنا ويتحدان.

وباعتماد هذين المعيارين تلوح لنا مرحلتان اثنتان متباينتان:

- الأولى هي مرحلة صدور الروايات متسلسلة في الصحف والمجلات. وهي تتفق مع مرحلة ما قبل [الاستقلال](#). أما الأخرى هي مرحلة صدور الروايات في كتب مستقلة. وقد انطلقت سنة 1956 بقيام دولة [الاستقلال](#).

و في نفس السياق أرجع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين ، حيث ظهرت رواية " الرحلة المراكشية" عام 1924 للأديب عبد الله الوقف و الكتاب مطبوع في القاهرة عام 1924¹.

" ابتداء من مرحلة الستينات عرفت الرواية المغربية بشكل عام تطورا في الكم و الكيف ، حيث نجد الأعمال التالية "¹

¹- صالح ، أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائرية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ص14.

السنة	المبدع	الرواية
1963	محمد بن التهامي	ضحايا الحب
1965	عبد الرحمان المريني	أمطار الرحمة
1966	احمد البكري السباعي	بوتقة الحياة
1967	فاطمة الراوي	غدا تتبدل الأرض
1965	عبد الكريم غلاب	سبعة أبواب
1966	عبد الكريم غلاب	دفنا الماضي
1967	محمد عبد العزيز الجباني	جيل الظمأ

فعلا تطورت الرواية المغربية تطورا ملحوظا ، كما و كيفاً في مرحلة الستينات ، وهذا ما لوحظ في الجدول أعلاه.

3-أعلام الرواية التونسية :

"شهدت الرواية التونسية منذ تسعينات القرن الماضي تطورا لافتا إن كان على مستوى التراكم الكمي أو التنوع الفني ، حتى أصبح المشهد الروائي جزرا ، بعضها للرواية الواقعية التسجيلية و بعضها لروايات الخيال العلمي و بعضها للرواية التاريخية ، و لكن جزيرة الرواية التجريبية بدأت أكثر حضورا و تألقا في تونس²

و من أهم أعلام الرواية التونسية نذكر :

¹- المرجع نفسه ، ص 15

²- رضا بن صالح التجريب في الرواية التونسية : (بحوث سردية، مجمع الطرش للكتاب المختص ، تونس، 2013،

01/ "الروائي كمال الرباحي"¹: هو روائي و إعلامي معد و مقدم برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية و مدرب ورشات كتابة.

متخرج من الجامعة التونسية بشهادة الدراسات المعمقة في الأدب الحديث .

- صاحب فكرة بيت تونس للرواية ، و المسؤول عن تنفيذها.
- صاحب صالون و مختبر الكتابة بيت الخيال.
- يشتغل بالصحافة الثقافية العربية و العالمية منذ التسعينات.
- يعد و يقدم برامج مختصة بالرواية في الراديو و التلفزيون التونسيين .
- ترأس قسم انتاج الترجمة بالمعهد العالي العربي للترجمة بالجزائر.
- 2009-2010 و دار الثقافة ابن خلدون ، و بيت تونس للرواية بمدينة الثقافة التونسية.

صدر له العديد من الأعمال الأدبية و النقدية منها:

- "توارس الذاكرة" : مجموعة قصصية 1999.
- " سرق وجهي " : مجموعة قصصية 2001.
- "المشروط" : رواية متحصلة على جائزة الكومار الذهبية الأدبية لعام 2006، ط2، 2007 ، دار الجنوب ،تونس ، ط3، دار الشاقي ، بيروت ،2012.
- "الغوريلا" " دار الشاقي ، بيروت، بيروت ، رواية 2011.
- "عشيقان النذل" : دار الشاقي ، بيروت ، رواية 2015.
- حركة السرد الروائي : دار مجدلاوي ، الأردن ، بحث 2005.
- " الكتابة الروائية عند وسيني الأعرج" ، منشورات كارم الشريف ، تونس ، بحث 2009.
- "هكذا تحدث فيليب لجون" : حوار في سلسلة هكذا تحدث 2010.
- " هكذا تحدث واسيني الأعرج" : حوار في سلسلة هكذا تحدث 2010.

¹- كمال الرباحي الروائي ، يوم الاثنين ، 03 جوان 2019 ، السيرة الذاتية و بعض الأعمال الأدبية https://ar.wikipedia.org/wiki/كمال_رباحي

- " نصر حامد أبوزيد" : التفكير في وجه التكفير ، منشورات كارم الشريف ، تونس ، 2014.
- " واحد صفر للقتيل" : يوميات ، منشورات المتوسط ، ميلانو ، ايطاليا ، 2018.¹
- ترجمت أعماله أو أجزاء منها إلى الفرنسية و الإيطالية و الانجليزية و البرتغالية و السويدية و الاسبانية و البولونية و الفارسية.
- ادار عددا كبيرا من ورشات الكتابة الابداعية و الصحفية و النقدية في تونس ، و في العالم العربي.

تحصل على عدد من الجوائز الوطنية و الأجنبية:

- جائزة ابن بطوطة لأدب اليوميات 2018.
- جائزة أكاديمية لأفضل برامج ثقافية بالتلفزيونات التونسية عن برنامج بيت الخيال على التلفزة الوطنية لسنة 2015.
- جائزة هايفيستفال لأفضل 39 كتابا عربيا عن مجمل أعماله .
- جائزة الكومار الذهبي لأفضل رواية تونسية عن روايته "المشرط".
- الفائز التونسي الوحيد سنة 2009 في مسابقة بيروت 39.
- اخيرا ضمن أفضل 05 كتاب دون سن الأربعين شاركوا في جائزة البوكر في دورتين.
- جائزة القصة القصيرة بالقاهرة ، ديوان العرب 2005.

02/ محمد عيسى المؤدب:

كاتب ناقد تونسي ، زاول تعليمه بالمدرسة الابتدائية بصاحب الجبل ، ثم الثانوي بمعهد الهوارية و عزيز الخوجة ، أحرز على الأستاذية في اللغة و الحضارة العربية من كلية الآداب بمنوية سنة 1991 عمل بالتدريس و الصحافة الثقافية و الانتاج الإذاعي.

¹- كمال الرباعي الروائي ، يوم الاثنين ، 03 جوان 2019 ، السيرة الذاتية و بعض الأعمال الأدبية https://ar.wikipedia.org/wiki/كمال_رباعي

- كتب القصة القصيرة و الرواية و المقال الأدبي ، أنتج العديد من البرامج الأدبية لإذاعة تونس الثقافية و الإذاعة الوطنية التونسية ، كما شارك في العديد من الملتقيات و المهرجانات الأدبية و الثقافية في تونس و خارجها بمصر و الجزائر ، فهو حائز على الجائزة الوطنية لأدب الشباب في القصة القصيرة سنة 1995 عن مجموعته القصصية " عرس النار".

• مؤلفاته:

- مجموعة قصصية - عرس النار 1995، الدار العربية للكتاب
- مجموعة قصصية : أيه امرأة أكون 1999 ، دار الأطلسية للنشر .
- رواية : في المعتقل 2013، دار الأطلسية للنشر.
- نقد : نصوص منسية في الأدب التونسي الحديث ، دار القلم 2016.
- رواية : جهاد ناعم ، دار زينب للنشر و التوزيع 2017.¹

03/ عبد القادر بن الحاج نصر:

مولود في 24 مارس 1946، بئر الحفى بالجمهورية التونسية ، متحصل على الدكتوراه في اللغة و الآداب العربية من جامعة باريس سنة 1979، زاول تعلمه الابتدائي بالمدرسة الابتدائية ببئر الحفى ، و الثانوي بقفصة.

عمل مديعا للإذاعة الوطنية و محررا بمجلة الإذاعة و التلفزة الوطنية مدة سنتين.

- سافر إلى فرنسا عام 1971 ، تابع الدراسة الجامعية بباريس. " السربون الجديدة "أحرز منها الإجازة في اللغة و الآداب العربية سنة 1974 و الأستاذية 1975.
- تابع الدراسة في المرحلة الثالثة ، أحرز شهادة التعمق في البحث العلمي 1976 ، وشهادة دكتوراه المحلة الثالثة في اللغة و الآداب العربية 1979.

¹- مستخدم : محمد عيسى المؤدب . 2019/06/03 ، الساعة 14:50

- عاد إلى تونس و درس الفرنسية بالمعهد الثانوي بصفاقس ثم التحق بالمعهد القومي لعلوم التربية و عمل فيه باحثا.
- إضافة إلى التدريس اشتغل في المجال الإعلامي محررا في صحف منها جريدة " بلادي " و مجلة " الإذاعة و التلفزة"...
- أنتدب مديرا لدار الثقافة ابن خلدون بتونس العاصمة ، أشرف عليها مدة سنتين.
- التحق بالأمانة العامة لجامعة الدول العربية من 1980 إلى 2008. كما عمل فيها أخصائيا ثم وزيرا مفوضا.
- أرسل في شبابه نصوصه إلى البرنامج الإذاعي "هواة الأدب" 1966.1968.
- عين عضو بهيئة تحريري مجلة " الحياة الثقافية " الصادرة عن وزارة الشؤون الثقافية عدة سنوات.
- عين عضوا في المجلس الإداري للدار العربية للكتاب.
- عين عضوا في لجنة منح بطاقات الاحتراف في وزارة الشؤون الثقافية.
- كتب القصة القصيرة و الرواية و المسرحية و الخاطرة.
- حرر المقالات الصحفية و الدراسات في الأدب و الثقافة و الإعلام و السياسة .
- أسهم ببرامج ثقافية في الإذاعة الوطنية .
- حرر الحديث الإذاعي و دمه بصوته.
- كتب الدراسة النقدية ، كما كتب العديد من المسلسلات للتلفزة .
- نشرت أعماله في صحف و مجلات تونسية منها " الإذاعة و التلفزة" و " بلادي " و "الفكر" و "قصص" و " الملاحق الأدبية"
- نشرت له مقالات عديدة .
- أجريت معه مقابلات صحفية في صحف عربية كثيرة.
- نال بفضل أعماله السردية الروائية خاصة عددا من الجوائز الوطنية .
- كرم وطنيا و جهويا و محليا في مناسبات و لقاءات ثقافية عديدة

• مؤلفاته:

- الرواية : " الزيتون لا يموت " : تونس ، الشركة التونسية للتوزيع 1969
- "صاحبة الجلالة" : تونس ليبيا ، الدار العربية للكتاب 1981.
- "زقاق يأوي رجالا و نساء" ط1 ، بيروت ، دار النضال 1994.
- "الإثم" ، تونس ، دار سحر للنشر 1996.
- " امرأة يغتالها الذئب" : تونس ، المؤلف 1997.
- " مقهى الفن " : تونس ، المؤلف 1999.
- " ساحة الطرميل " : تونس المؤلف 2004.
- "جنان بنت الري" : تونس المؤلف 2005.
- "عتبة الحوش" : تونس المؤلف 2005.
- "ملفات مليحة" : تونس المؤلف 2007.
- "حي باب سويقة" : تونس المؤلف 2008.
- "مملكة باردو" : تونس المؤلف 2010.
- "هنشير اليهودية" : تونس المؤلف 2010.

• المجموعات القصصية :

- " صلعاء يا حبيبتي" : الدار التونسية للنشر 1970.
- "البرد": تونس ، ليبيا ، الدار العربية للكتاب 1978.
- " أولاد الحفيانة": ط1، تونس ، الدار التونسية للنشر 1980.
- "زيد المياه المتسخة": تونس ليبيا ، الدار العربية للكتاب 1989.
- " عجائب زمن" : تونس ، دار شوقي للنشر 1999.
- " عجمية " : تونس 2002 على الحساب الخاص

" زطلة ...يا تونس " :تونس ، دار زخارف 2016.

" حكايا بارييس " :تونس دار زخارف للنشر 2017.

• البحوث الأدبية:

بعض مظاهر الرواية التونسية

ملاحظات حول الزمن الرديء

• المسرح:

كلاب فوق السطوح

محاكمة الشيخ السفطي

أولاد الحفيانة

• المسلسلات التلفزيونية:

" الحصاد " 15 حلقة ، رمضان 1995.

"الحمامة و الصعيق" 15 حلقة ، رمضان 2001.

"الريحانة" 15 حلقة ، رمضان 2001.

"دروب المواجهة" 15 حلقة ، رمضان 2003.

"من أيام مليحة" :2010.

"عنقود الغضب":2011.

ألف مسلسلين لم يتم انجازهما بعد : جمل جنات 30 حلقة ، موسم الحب و الغضب 30 حلقة ¹
كما لا ننسى المحسن بن هنية المولود 1974/11/27 مؤلف رواية أوراق تساقطت فهو و
روايته محورا الدراسة

أولا : تعريف التجريب

1- لغة :

أ/ في اللسان العربي :

من الضروري أولا البدء في تعريف المصطلح من الناحية اللغوية و ذلك قصد الإفصاح عن
معناه بشكل ادق ، و "التجريب" من مصادر الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين.
فنقول : "جَرَّبَ ، تَجَرَّبَ ، و تَجَرُّبٌ" ².

و كما هو معروف ، ف " المصدر اسم يدل على الحدث مجردا من الزمن" ³
و هو أصل المشتقات كما يرى البصريون ، و يرجحه النحاة ، خلافا للكوفيين الذين يرون
المصدرية في الفعل لا في المصدر ، و قد ذكرها الأنباري في كتابه "أسرار العربية" ⁴.
و حين يستقرئ الدارس الدلالة المعجمية ، من معاني الجيم و الراء و الياء و الباء (جرب)
يجدها تتأسس على التنوع و الاختلاف حتى أن هذا الاختلاف يتمادى ، و من معانيه:

¹ - <http://www.mawsouaa.tn/wiki#mw-head>_الرواية_التونسية
² - عبده الراجحي : في التطبيق النحوي و الصرفي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1992 ، ص 446.
³ - فخر الدين قبادة : تصنيف الأسماء و الأفعال ، ط2 ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1988 ، ص 132.
⁴ - عبد الرحمن بن محمد أبي سعيد الأنباري ، أسرار العربية ، تحقيقك محمد بهجة البيطار ، مطبوعات المجتمع العلمي العربي بدمشق ، سورية ، ص 171.

1/ التنوع و الامتزاج:

قال ابن منظور : " و قيل الجريب : المزرعة " ¹.

و قولهم : " رماه بالجريب : أي بالحصى الذي فيه التراب، قال و أراه مشتقا من الجرياء " ².

قد يشير معنى التنوع و الامتزاج ، إلى تخليق إمكانات إبداعية جديدة ، و التحليق في آفاق ذات اتجاهات متعددة.

2/ المعرفة و الاختيار:

قال ابن منظور : " فإنه مصدر مجموع معمل " في المفعول به و هو غريب " ³.

و " المجرب : الذي جُربَ في الأمور و عرف ما عنده أبو زيد : من أمثالهم . أنت على المجرب ، قالت امرأة لرجل سألها بعد ما قعد بين رجلها : أعذراء أنت أم ثيب ؟ قالت له : أنت على المجرب ، يقال عند جواب السائل عما أشقى على علمه " ⁴.

و هنا نجد ان مفهوم (التجربة) هنا ، لم يرتهن بميدان ، كما لم يتقيد بمعرفة من المعارف ، إنما يتخذ سمة الإطلاق.

ب- في القاموس الفرنسي:

1-تجريب . EXPERIMENTATION بمعنى المحاولة:

¹- ابن منظور لسان العرب ، مادة (جرب) ، الجزء الأول ، المطبعة الكبرى الميرية ، ببلاق مصر المحمية ، (ط1) ، 1300هـ، ص 253.

²- المرجع نفسه ، ص 255.

³- المرجع نفسه ، ص 254.

⁴- المرجع نفسه ، ص 254.

(تجريب الشيء ... تجريبي) ، فعل جَرَّب ، حاول في شيء معين : تطبيق (محاولة كذا...) ، محاولة تجربة ، تجريب منتج جديد¹.

2- بمعنى التعدد و الاستمرار :

قال: " A-LALANDE في , VOC ,DELAPHILOOPHIE ART ,
"EXPERIMENTATION".

" نقول في بعض الأحيان " التجريب " ، للدلالة على تجربة (...) لكن هذا الاستعمال لا يبدو لغة سليمة، التجريب هو طريقة تعني القيام بمجموعة من التجارب"

2-اصطلاحا:

لنصل إلى المعنى العمق لمصطلح التجريب يجب ان نحدد مفهومه الاصطلاحي و يعود السبب في ذلك أن مفهوم التجريب على علاقة بمفهوم التجربة ، فنجد محمد سمير نجيب اللّابدي يقول عن التجربة " اسم المَرَّة وهو اسم يدل على حصول وحدث الفعل مرة واحدة.

و هو في حقيقته مصدر يدل على الحدث .شأنه في ذلك المصدر العام (التجريب) و لكن الفرق بينهما، أن المصدر العام يدل على الحدث مجردا من الدلالة على الكمية ، حيث يصدق على القليل و الكثير.

و أما اسم المرة ، فهو مصدر يدل على وقوع الحدث مرة واحدة².

و من هنا نستنتج أنه لا يوجد فرق بين اللفظين و لا يوجد أي اختلاف بينهما في المعنى.

فإذا كانت التجربة العلمية هي ملاحظة المجرَّب " حالة طبيعية أو غير طبيعية ، كما تحدث ، و تسجيل ما يراقب لغرض علمي أو عملي ، كمراقبة نحو النبات ، أو ثورة بركان ،

¹ - Paul robert le grande robert de la langue française .OP.CIT .P304.

² - محمد سمير نجيب البدي : معجم المصطلحات النحوية و الصرفية ،(باب) الميم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، قصر الكتاب ن البلدية ، دار الثقافة ، الجزائر ، ص 211.

أو سير كوكب من الكواكب ، أو حال مرضية ، أو علاجية.¹

لقد بين لنا الاستتراء اللغوي بأن مفهوم التجربة له حدود أوسع و المفهوم يتمادى لتصير " التجربة بمعناها العام : خبرة يكتسبها الإنسان عمليا ، أو نظريا ، و تقابل في الانجليزية EXPERIENCE² .

و نعثر كذلك على رأي آخر يوسع مفهوم التجربة ، فينطوي على معنى الخبرة بدلالاتها الواسعة فنقرأ : "EXPERIENCE : بحيث في الظواهر عن طريق التأثير الايجابي فيها ، بخلق ظروف جديدة تتفق مع الأهداف التي يسعى إليها البحث ، أو عن طريق تغيير العملية في الاتجاه المطلوب ، و التجربة جانب من الممارسة التاريخية الاجتماعية الإنسانية ، و من تفر فهي مصدر للمعرفة ، و معيار لصدق الفروض و نظريات"³

ثانيا - أسباب ظهور التجريب الروائي :

¹ - معجم اللغة العربية (جمهورية مصر العربية) ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمبرية ، 1983، ص 192.

² - المرجع نفسه ، ص 38.

³ - المرجع نفسه ، ص 192.

شهدت الرواية العربية تجاوزا ملحوظا في أنماط الكتابة الروائية مما جعلها من بين أهم الفنون الجديدة بالاهتمام و البحث على عكس ما كانت عليه بداية الستينات حيث انتقلت على مرحلة جديدة سعيا أو بغية التجاوز و خلق أشكال جديدة للتعبير ، فحركة التجريب الروائي انطلقت بفعل دوافع مختلفة و لعل أهم هذه الدوافع وعي الأديب بالإضافة إلى التحولات التي عرفها العالم العربي سياسيا و ثقافيا و اقتصاديا و اجتماعيا ، كذلك للمثقف دور في ظهور الوعي بالتجريب.

كما مثل كتاب الأدب التجريبي 1972 محاولة جادة لتأصيل مصطلح التجريب ، وتكريسه ضمن المدونة النقدية العربي من خلال محاولة الوصول به إلى درجة عالية من الوضوح و التماسك ، و يندرج تنظير المدني للمصطلح و دعوته إلى استخدامه ضمن مشروع ثقافي متكامل يحدد له صاحبه أسسا و غايات يخبر عن رغبة حقيقية في صوغ منهج يحكم علاقتنا في مجال الدب مع التراث من جهة ، و مع التجربة الغربية من جهة ثانية¹.

و في نفس الصدد ميز المدني بين 03 اتجاهات للأدب التونسي بعد الاستقلال:

أ- الاتجاه الخاضع للأدب و الفن الموروثين.

ب- الاتجاه المستسلم لأدب الغرب اليوم و فنه.

ت- اتجاه الدب التجريبي.

و الاتجاه التجريبي هو ذلك الأدب الذي يعتمد في نظرياته العامة على جهده و اجتهاده ، و على ما ينقذه من متاحف الماضي ، و ما يقتبسه من نبراس الغرب اليوم ، تماشيا مع مقتضيات المعاصرة لا مع متطلبات الماضي ، فالأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي و لا للأدب الغربي المعاصر ، بل هو رفض لأن تكون أسرى ذاك الموروث ، أو هذه التجربة الغربية ، ذلك أن المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هي رفع الحواجز

¹- خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية بين الرفض الحدود و حدود الرفض، الدار التونسية للكتاب ، ط 2 ، 2010، ص 173.

الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح و المواهب طيلة سنوات، و تعطلها في سيرها نحو الخلق و تبعث فيها عقد النقص و مركبات الاحتقار الذاتي¹.

" يأتي رفض الموروث و كذلك رفض التجربة الغربية إذن من رفض الاستسلام باختلاف زماننا عن زمان أسلافنا ، و اختلاف تجربتنا الحضارية عن التجربة الغربية التي تحاصرنا"².

بهذا المعنى " فإن دعوة المدني تتدرج ضمن التأكيد على الاستفادة الواعية سواء من الموروث أو من التجربة الغربية ، لا التقليد العمى لهذه أو تلك التقليد يقول فيه المدني : "للتجريب دعوة إلى أن نكون أنفسنا هنا و الآن ، و أن نعي تميز حاضرننا في هذه اللحظة الدقيقة من تاريخنا"³.

و من جهة ثانية " فإن كون الأدب التجريبي طريق ثالثة تتجاوز الأدب السائد بتقنية المستسلم للموروث و المقلد للتجربة الغربية ، لا يعني أنه الغاية التي ينشدها الدب و لا نهاية المطاف التي يروم كل مبدع بلوغها ، فالمدني يفهم التجريب باعتباره معبرا على الأدب الحق أو الأدب الكامل⁴ حيث قال في ذلك : " و ما الدب التجريبي إلا مرحلة مؤقتة و انتقالية ستفطي على الأدب الكامل بعد اجتيازها"⁵.

فمجرد اعتبار التجريب مرحلة انتقالية بين الأدب السائد و المقلد و بين الأدب الكامل ، يفقد مفهوم التجريب ، -كما فهمه المدني - الكثير من وهجه و سبيله أبرز خصائص التي حدها في قوله:

" التجريب الفني و الأدبي غزو للمجهول لا اكتفاء بما هو موجود و الاقتصار على ما هو في متناول اليد"⁶

¹ - خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية بين الرفض الحدود و حدود الرفض، ص 174.

² - المرجع نفسه ، ص 174

³ - المرجع نفسه ، ص 174.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 174.

⁵ - المرجع نفسه ، ص 174.

⁶ - خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية بين الرفض الحدود و حدود الرفض، ص 174.

" ظلت الرواية التقليدية ممثلة خاصة في أعمال نجيب محفوظ و جيله هي نمط الكتابة السائد و المعبر عن المشهد الروائي العربي حتى أواسط -وربما أواخر -الستينيات عندما أخذ نمط جديد في الكتابة يبرز على الساحة الأدبية ، و يحتل صدارة الإبداع مزاحما في ذلك السائد سيادته و انتشاره ، و معيقا النظر في الكثير من المسلمات الفنية التي مثلت الخلفية النظرية لتلك النصوص التقليدية و دعامتها الأساسية انشاء و ثقيلًا "1.

و في نفس الصدد لوحظ ان " الأديب يجاهد من أجل ان يفهم هذا العالم الذي يبدو في وعيه قابلا للتشكل ، و لكنه لا يتشكل أبدا ، و إذا كان العالم من امامه غير جاهز و غير متشكل فإنه لابد ان يقيم نصا بديلا لهذا العالم الذي يتخلق في الرؤية و ليس في الواقع الموضوعي ... و هذا النص يعد بديلا للرؤية الباحثة عن شكل لن يتبشر له تبعا لذلك ان يكون متشكلا أو جاهزا"2.

كذلك " على الرغم من الاختلاف في طبيعة مفهوم التجريب لدى المثقف العربي و حقيقة دوافعه و حدوده وتجلياته ، فإن ظهور آثاره في أعمال أدبية و فنية أمر غير منكور...فالمثقف العربي له ظروفه و دوافعه ، وله مخاوفه المشروعة ، وقلقه المسوغ تجاه الهوية و المستقبل و التراث"3.

أي أنه يصعب تعريف التجريب تعريفا مانعا جامعا ، هذا الأخير له دوافع وحدود و تجليات ، كذا ظهور آثاره و بروزها في مختلف الأعمال الأدبية و الفنية و الثقافية من غير الممكن - أو بالأحرى- يستحيل انكارها ، مما جعل دعاة التجريب أو بالأحرى رواد التجريب التوجه إلى تأصيل أعمالهم الروائية بغية نصوص جديدة مختلفة و تجاوزهم النصوص الروائية التقليدية القديمة.

1- المرجع نفسه ، ص 159.

2- منى محمد محمود محيلان : حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية ، 1960-1994، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، 1997، ص 25.

3- منى محمد محمود محيلان : حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية ، 1960-1994، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، 1997، ص 25.

في حين يرى الباحث سعيد يقطين أنه لإنجاز مادة روائية وجب الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل ، حيث قال : " تتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد و أنماطه أو لغاته أو طرائقه ، و يمكن التدليل على ذلك بحضور لأنواع ذات أسلوب قديم ، كالمقامة و الرسالة و الرحلة ، و كتابة المشاهدات ، و حكي الوقائع و ما شابه هذا"¹، فهو يرى بانه لابد من نص روائي جديد بالإضافة إلى كتابة جديدة و فك القيود الكلاسيكية القديمة.

¹ - سعيد يقطين: الرواية و التراث السردى من أجل وعي جديد بالتراث ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2006، ص7.

الفصل الأول

الفصل الأول : التجريب في الرواية التونسية

أولا : الرواية العربية و بداية التجريب.

أ/ مفهوم الرواية لغة :

وردت معاني كلمة الرواية في العديد من المعاجم أهمها ما يلي :

لسان العرب لابن منظور في قوله : " روى النبت و تروى تنعم و الرواية المزايدة فيها الماء ، و يسمى التعبير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه.

فالرواية جمع رواية للتعبير ، و يقال : رويت عل أهلي أروي رية⁴¹.

- من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن مصطلح رواية مشتق من الفعل روى.

و قال بن السكيت يقال رويت القوم أروي رية.

كذلك قال : "رويت القوم أرويههم " إذا استقيت لهم ، و يقال أيضا : " رويت على الرواية أروي ريا فأنا راو ، و إذا شددت الرّواء و الرّواء أرويه، و يقال له المروي وجهه ماء و مراوي ، و رجل رّواء إذا كان الاستسقاء بالرواية له صناعة⁴².

و تروي : معناه تستقي ، و يقال: قد روى معناه استقى على الرواية.

و الروي الساقى و الوي الضعيف.

و روي الحديث و الشعر يرويه رواية و ترواه.

و يقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه رواية عنه .

⁴¹- ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم) ، لسان العرب ، باب روي ، مج 6 ، دار صادر ، بيروت ، ط4 ن 2005 ، ص 270 ، 271.

⁴² - المرجع نفسه ، ص 272.

قال الجوهري : رويت الحديث و الشعر فأنا راوٍ .

و رويته تروية أي حملته على روايته و رويته أيضا⁴³.

- مفهوم الرواية اصطلاحا:

تعد الرواية فنا شاملا يصعب ، أو بالأحرى من الصعب رسم حدوده في كلمات معدودة ، فهي فن سردي يجمع بين الحقيقة و الخيال ، يتصف بالطول عادة ، أو يمكن القول عنها من بين أهم الفنون التي لها الفضل في تحقيق ما عجزت عنه الفنون الأدبية الأخرى ، ارتبط ظهورها بتعدد أنماط الحكى .

و يتضح مما سبق أن الرواية سرد للوقائع و الأحداث بطريقة فنية و بلغة متميزة ، لها عناصر في اطار سياق حوادث متصلة كما تمكنت من انجاح باحتلالها المقام الأول في المجال الأدبي.

كما أورد ميشال زيراف تعريفا للرواية في قوله : " الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية"⁴⁴.

و ما يتضح من هذا القول أن الرواية تشترك مع أجناس أدبية أخرى كالحكاية و الأسطورة و الملحمة ، فهي تشترك مع الملحمة في الخصائص كسرد الأحداث مثلا و بعض المواقف.

و في موضع آخر أورد سعيد يقطيني تعريفا آخر للرواية أو بالأحرى تعريف للنص الروائي قائلا : " بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ، ضمن بنية نصية منتجة و في اطار بنايات ثقافية و اجتماعية محددة"⁴⁵

⁴³ - ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم) ، لسان العرب ، باب روي ، مج 6 ، دار صادر ، بيروت ، ط4 ن 2005 ، ص 272.

⁴⁴ - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، العدد 240 ، 1998 ، ص 12-15.

فسعيد يقطيني من بين الدارسين و الباحثين في حقل الدراسات النقدية فهو يرى بأن الرواية ليست انعكاسا إنما بنية دلالية .

كذلك محمد غنيمي هلال أورد تعريف آخر للرواية يرى فيه بأن : الرواية " قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة ، حية المعالم ... و هي بيان موقف انساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى"⁴⁶

أي أن الرواية تعبر أو بالأحرى تعبيراً عن موقف و تصور كاتبها أو مؤلفها للحياة. في حين يرى ميخائيل باختين ، بأن الرواية : " هي التنوع الاجتماعي للغات و الأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً"⁴⁷ أي أنه يحسبه هي -الرواية - متعددة الأساليب.

ب/ التجريب في الرواية العربية :

يطرح تحديد التجريب أسئلة كثيرة لا سيما إذا ما ربطناه بالرواية العربية في نختلف مراحلها ، فمنذ نشأة الرواية العربية في بداية القرن العشرين كانت تعتبر عن قطيعة سواء مع الأساليب السردية المتوازنة أو مع نمط البنية التراثية التي كانت سائدة حتى تلك الفترة ،

⁴⁵ - سعيد يقطيني ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت، ط2، 2001، ص32.

⁴⁶ - محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، 1974، ص549.

⁴⁷ - ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط ، ط1، ص33.

بمعنى ان تلك الرواية الناشئة كانت خروجاً على السائد و رفضاً لطره و شروطه و ما هو يسمح بالقول ان الرواية العربية كانت منذ نشأتها رواية تجريبية بمعنى من المعاني ، و هي الفكرة التي عبر عنها عديد النقاد و لفتوا إليها الانتباه ، حين حاولوا تحديد أبرز لحظات تطور الرواية العربية⁴⁸.

كما قد أورد محمد البارودي في موضوع آخر " أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حدثية ، نشأت منقطعة عن تراثها السردى و نهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد و التجاوز في الرواية الأوروبية و الغربية "⁴⁹.

أي أنه منذ نشأة الرواية العربية و التجريب موجود.

كذلك من صور التجريب في فن الرواية استخدام التقنيات السينمائية و منها أيضاً استخدام تقنية الكولاج و القص و اللصق ، و قد بنى كثير من الكتاب رواياتهم على هذه التقنيات " أي أن للتجريب تقنيات "⁵⁰.

ج/ الرواية العربية الجديدة و خصوصية التجريب:

"ارتبط مصطلح التجريب في الرواية بالبحث عن أشكال جديدة و مغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة ، و كانت ثمرة ذلك البحث عن رواية جديدة استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حدثية وظفت تقنيات فنية قطعت الصلة بما شاع من رؤى و أساليب واقعية هذا ما رآه سندي سالم في كتابه: الرواية العربية و إشكالية التصنيف و المقصود من قوله هذا أن

⁴⁸- خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية بين الرفض الحدود و حدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، ط2،

2010، ص 171.

⁴⁹- المرجع نفسه، ص 177.

⁵⁰- شعبان عبد الحكيم : التجريب في القصة القصيرة : 1960-2000 ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2011، ص 26-27.

التجريب مقترن بالتجديد في الرواية⁵¹ ففي أواخر الستينات من القرن العشرين و بداية التسعينات ، برزت الرواية الجديدة في الساحة الأدبية ، بينما يرى محمد داود في كتابه " الرواية الجديدة بنياتها و تحولاتها" قائلا : " وقد برز التجريد الروائي ، على المستوى الجمالي ، أي على مستوى السرد و الشخصيات و التركيب الفني للعمل الأدبي " ⁵²، أي أن التجريب قرين بالتجريد ، مما جعل من الرواية العربية متحررة.

ثانيا : واقع التجريب في الرواية التونسية

أ- ظهور التجريب في الرواية التونسية

على الرغم من مرور أكثر من قرن على ظهور أول رواية تونسية - وهي رواية "الهيفاء وسراج الليل" لصالح السويسي القيرواني التي نشرت تباعا بمجلة "خير الدين" سنة 1906 - فإن العدد الإجمالي للروايات التونسية قد تجاوز اليوم الأربعمئة رواية. وهو عدد قليل نسبيا إذا علمنا أن الروائي الفرنسي بلزاك وحده، مثلا، قد ألف في القرن التاسع عشر أكثر من

⁵¹- سندي سالم أبو سيف : الرواية العربية و إشكالية التصنيف ، دار الشروق و النشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، 2008، ص 22.

⁵²- محمد داود ، الرواية الجديدة بنياتها و تحولاتها ، دار الروافد الثقافية ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005، ص

مائة رواية، يضاف إلى ذلك انخفاض أرقام السحب بوجه عام، إذ العدد الأكثر تداولاً في سحب الروايات بتونس هو ألف نسخة ما عدا بعض الروايات التي أدرجت في أوقات ما ضمن برامج التعليم الثانوي. و لمجرد المقارنة في هذا الباب نشير، على سبيل المثال، إلى أن رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي قد صدرت منها إلى حد الآن أكثر من عشرين طبعة تجاوزت مجتمعة الخمسين ألف نسخة. وهو الكم نفسه تقريباً من النسخ التي سحبت من مائة وثمانين رواية تونسية. لكن ضعف حضور الرواية في الدورة الثقافية ليس كمياً فحسب بل من جهة العناية النقدية أيضاً. ذلك أن ثلاثة روائيين فقط استقطبوا فعلاً اهتمام النقاد هم محمود المسعدي (صدر في شأنه قرابة الثلاثين كتاباً) والبشير خريف (أطروحة مرحلة ثالثة وعدة ندوات صدرت إحداها في كتاب) وإبراهيم الدرغوثي (تم تناول أعماله الروائية في خمسة كتب فردية وجماعية)، مع الإشارة إلى أن الروائي، بخلاف الشاعر أو الناقد أو الكاتب المسرحي، لا وجود له خارج عملية القراءة. وذلك لاستحالة وقوفه أمام الجمهور لقراءة رواياته⁵³.

إن هذه الهشاشة لوضع الرواية التونسية تفسّر أولاً بطول فترة المخاض التي استغرقت قرابة نصف قرن، من سنة 1906 تاريخ صدور الرواية الأولى (وقد نشرت كما ذكرنا متسلسلة في مجلة) إلى الاستقلال (تاريخ ظهور أول رواية في كتاب وهي بعنوان "ومن الضحايا" لمحمد العروسي المطوي). ولعل أنسب المعايير التي يمكن اعتمادها في تحديد المراحل الكبرى للرواية التونسية معيار الشكل المادي الخارجي والمعيّار الزمني اللذان يتكاملان هنا ويتحدان. وباعتماد هذين المعيارين تلوح لنا مرحلتان اثنتان متباينتان:

- الأولى هي مرحلة صدور الروايات متسلسلة في الصحف والمجلات. وهي تتفق مع مرحلة ما قبل الاستقلال.

⁵³ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

- الأخرى هي مرحلة صدور الروايات في كتب مستقلة. وقد انطلقت سنة 1956 بقيام دولة الاستقلال.

-مرحلة البدايات في عهد الاحتلال:

تنتم هذه المرحلة بغياب كلي للرواية التونسية عند باعة الكتب، مقابل حضور الروايات الشرقية (صدرت مثلا في المشرق العربي سنة 1900 تسعون رواية) والروايات الناطقة بالفرنسية الوافدة من البلد المستعمر. ووضع كهذا لم يكن ليساعد بديها على أن يكون للرواية المحلية وجود فعلي مؤثر. ذلك أن تناثر فصول الرواية الواحدة في عدة أعداد من جريدة أو مجلة من شأنه أن يحدّ من إقبال القراء على مطالعتها أي من انتشارها. لذلك فإن دراسة الرواية التونسية في هذه المرحلة لا يكون الغرض منها إلا تأريخيا. يمكن تقسيم هذه المرحلة إلى مرحلتين⁵⁴:

الأولى هي مرحلة الترجمة والاقتباس والتدرب على الفن الروائي والأخرى مرحلة الابداع في كتابة الرواية.

- مرحلة الترجمة والاقتباس والتدرب على الفن الروائي:

لقد اكتشف التونسيون كغيرهم من العرب الرواية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بالاطلاع على بعض الروايات الغربية. فأقبلوا على ترجمة عينات منها وإن كانت قليلة للغاية. وثمة اتفاق على أن أول رواية ألفت بتونس هي، كما قلنا، "الهيفاء وسراج الليل" (1906) لصالح سويسبي القيرواني (1841 - 1971). أما أول رواية ترجمت فهي "خاتم عقد بني سراج" لرندي شاتوبريان (René de chateaubriand) وقد نقلها إلى العربية محمد المشيرقي (1885 - 1946) سنة 1909 وفي الفترة نفسها

⁵⁴ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

اقتبس إبراهيم بن شعبان (1892 - 1930) رواية من شريط سينمائي عنوانها "فضائع المقامرة" (1910)⁵⁵.

ولقد ألف صالح سويسري روايته لتحقيق غرضين: الأول وعظي وهو حث الشباب على التحلي بالطموح إلى تحصيل المعارف والآخر إيديولوجي وهو الدعوة إلى تحقيق الوحدة الإسلامية. وتلت هذه الرواية رواية "الساحرة" لصادق الرزقي (1874 - 1939) التي نشرها متسلسلة بين سنتي 1910 و1915 وجاءت مجتمعة في أربع وعشرين صفحة. ولئن ارتبطت بالبيئة التونسية مكانا فإن أحداثها تدور في العهد الحفصي. وهو ما يجعلها تصنف ضمن الاتجاه التاريخي. ولعل أول رواية ارتبطت بالواقع التونسي زمن التأليف رواية "طوماس" لسليمان الجادوي (1881 - 1951) التي نشرها بجريدة "مرشد الأمة" سنة 1910. وقد اتخذ عنوانا لها اسم مدير فرنسي شغل خطة مدير للمدرسة الصادقية، تلك التي كانت من أهم ينابيع الوعي الوطني في عهد الاحتلال. وقد غلب على هذا الأثر السردى النقد الصريح للسياسة الاستعمارية المنتهجة في القطاع التربوي والدعوة إلى مواجهة المحتل.

وضمن هذا الاتجاه النضالي ألف سليمان الجادوي نفسه رواية ثانية عنوانها "دي كرنيار" - وهو زعيم غلاة المعمرين بتونس - لكنه لم ينشر منها سوى فصول قليلة بجريدة "أبونواس". وفي الفترة ذاتها ظهر اتجاه آخر اختار تأكيد ارتباط الإيالة التونسية بالسلطنة العثمانية. وذلك بتمجيد بطولات الأتراك في تونس وإذكاء الحنين إلى عهد ما قبل الاحتلال الفرنسي. وقد تجسد هذا التيار في روايتين لمحمد الحبيب (1902 - 1980) الأولى عنوانها بسالة تركية والأخرى بعنوان وطنية الأتراك قد استوحاهما فيما يبدو من زيارة أداها إلى الأستانة. وخلاصة القول في هذه المرحلة أن فكرة كتابة نصوص سردية مطوّلة وإن بدأت تترسخ في الوسط الأدبي التونسي فإنها لم تقتن بمعرفة دقيقة لمقومات الرواية الفنية. لذلك غلبت على تأليفها العفوية وغاب فيها أو كاد الهاجس الفني. وهو ما تجسد في افتعال الأحداث وهيمنة

⁵⁵ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

السارد المطلقة على الشخصيات والصياغة البدائية المفرطة وتبسيط الحكمة وكثرة الاستطرادات والتعاليق وغياب الاضمار والايحاء. وكل هذا متأت من عدم وعي المؤلف الفروق الشاسعة بين الحكي الفني من جهة والتأريخ والخطاب الوعظي أو السياسي أو الفكري من جهة أخرى (للمزيد من التوسع انظر: محمد صالح الجابري، القصة التونسية نشأتها وروادها، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1977 - عزالدين المدني "علامات على طريق القصة والرواية بتونس" مجلة الموقف الأدبي، العدد 82 دمشق - 1978 محمد الجابلي "جذور التحول الاجتماعي وآفاقه في الرواية التونسية"، موقع نادي القصة)⁵⁶.

-مرحلة تشكل الوعي الابداعي:

لقد بدأ الوعي بأن الحكي فن قائم الذات وليس عملية تاريخية أو مطية لإلقاء خطبة وعظية أو سياسية، في القصة القصيرة لدى جماعة تحت السور وخاصة منهم علي الدوعاجي بدءاً من أوائل الثلاثينات بمجلة "العالم الأدبي". فلئن كان للنص السردى ضرورة أبعاد سياسية أو اجتماعية أو حتى أخلاقية أو صلة بالتاريخ فإن التعبير عنها لا يكون مباشراً بل إيحاء. وهو ما يقتضي الجنوح إلى تكثيف الدلالات الحافة، مع الحرص على إمتاع القارئ بالومضات المربكة ومراوغته بالأحداث والمواقف المفاجئة. ويعدّ علي الدوعاجي أول من نحا في القصّ هذا المنحى، مع استلهاهم موضوعاته من الواقع اليومي. ولئن لم يكتب - على الأقل فيما وصلنا - الرواية، وإن كان محمد فريد غازي نسب إليه رواية عنوانها شارع الأقدام المخضبة عنها عملاً فنياً متميزاً فإن نصّه جولة بين حانات البحر المتوسط - وهو يدخل في باب الرحلة - يقيم الدليل على تمتعه بنفس طويل يسمح له بكتابة الرواية مع الارتقاء في إنشائها

⁵⁶ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

إلى درجة فنية عالية بفضل أسلوبه النقدي المرح وقدرته على المباغطة وتوفقه إلى التقاط الموحى من الحركات والسكنات والمواقف⁵⁷.

وفي سنة 1944 أخذ محمود المسعدي في نشر أجزاء من عمل سردي طويل وسمه ب "حدث أبو هريرة قال" كتبه سنة 1939 جمع فيه بين أساليب السرد التراثي وطرق قضايا وثيقة الصلة بعصر المؤلف وبيئته ارتقى في معالجتها إلى درجة عالية من العمق والتميز. ولن يصدر هذا الأثر كاملاً إلا سنة 1973. وهكذا فإن مرحلة ما قبل الاستقلال وإن لم تظهر فيها أي رواية في كتاب - وهو ما جعل هذا الجنس الأدبي ضعيف التداول في الدورة الثقافية - فقد تشكلت فيها بوجه عام بذور أبرز الاتجاهات التي ستظهر بعد الاستقلال وهي الرواية الوطنية والرواية الواقعية والرواية التاريخية التي ستضاف إليها بدءاً من الثمانينات الرواية الواقعية الجديدة والرواية التجريبية ورواية الواقعية السحرية. وهي كلها اتجاهات منقولة عن الغرب وأمريكا اللاتينية.

-مرحلة ما بعد الاستقلال:

إن سنة حصول البلاد على استقلالها هي عملياً التاريخ الفعلي لظهور الرواية في تونس لأنها السنة التي صدرت فيها أول رواية مطبوعة في شكل كتاب ثم توالى الروايات على نحو محتشم إلى بداية الثمانينات إذ لم تظهر حتى سنة 1980 سوى ثلاث وأربعين رواية ثم تكثف نسق صدور الروايات. فظهرت في عشرية واحدة من 1981 إلى سنة 1990 ثلاث وخمسون رواية ثم من سنة 1991 إلى سنة 2000 مائة وخمس وثلاثون رواية ومن سنة 2001 إلى سنة 2009 مائة وثمان وخمسون رواية⁵⁸.

⁵⁷ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

⁵⁸ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

هذا الكم من الروايات وإن لم يكن ضخماً مقارنة بما يصدر في بعض الأقطار المشرقية فإنه لم يدرس إلى اليوم دراسة شاملة يُحسم فيه على نحو موضوعي بين ما هو متميز وما هو عادي وما هو رديء. فكل ما نظفر به في هذا الشأن هو محاولتان تصنيفيتان جديدتان للأستاذ محمود طرشونة اعتمد فيهما معيار ثنائية: التقليد والتجديد، مدرجا في الخانة الأولى الرواية الوطنية والرواية التاريخية والرواية الواقعية. أما في الخانة الثانية فقد صنف ضمن محاولته الأولى (2001) الرواية الذهنية والرواية اللغوية ورواية توظيف التراث والرواية العجائبية والرواية النفسية ورواية الواقعية الجديدة (بانوراما الرواية التونسية، مجلة عمان، العدد 74، أوت 2001 ص ص 8 - 11) وفي محاولته الثانية (2008) رواية العجيب ورواية الغريب والرواية النسائية (على الرغم من إقراره بعدم وجود أدب نسائي) والرواية المهاجرة (المشهد الروائي التونسي الآن، منتدى إنانا). وهناك محاولة أخرى مخطوطة لمحمد القاضي والاختلاف البين بين محاولتي طرشونة نفسه يدل على مدى صعوبة التصنيف في هذا الباب.

فعلى الرغم من الجهد التأليفي الذي بذله صاحب المحاولتين فإنهما يثيران جدلاً طويلاً لا يتسع له المجال هنا. لكن نكتفي بالتساؤل عن الفرق بين عربي ينقل عن بلزك وثنان عن كافكا وثالث عن روب قريبي ولماذا عدت رواية توظيف التراث حدثية والحال أن "فينيلون" Fénelon (كتب فيها روايته "مغامرات تيليماك" في القرن الثامن عشر ورواية العجيب رواية تجديدية في حين أن كافكا) Kafka (ألف فيها روايته "التحول" سنة 1915 وكيف نعتبر الرواية النفسية جديدة وقد ألف فيها) Stendhal (روايته "الأحمر والأسود" في القرن التاسع عشر؟ ولعلّ أسلم طريقة في التصنيف اعتماد التجارب الفردية أولاً. ولما كانت التجربة يشترط فيها توفر حد أدنى من التراكم فإن هذا المعيار يشرع لنا أن نقصي في القسم الأساس من هذا البحث محاولات أصحاب الرواية الواحدة والروائيتين إلا إذا اكتسبت الرواية شهرة

واسعة بفضل تعدّد طبعاتها. فكيف يلوح لنا المشهد الروائي في تونس باعتماد هذا المعيار⁵⁹؟

-الرواية لدى ذوي التجارب المنتهية وشبه المنتهية:

نقصد بأصحاب التجارب المنتهية كتاب الرواية الذين توفّاهم الأجل وبأصحاب التجارب شبه المنتهية الأحياء الذين انقطعوا عن إصدار الروايات منذ عدة سنوات. إن أبرز ممثلي الصنف الأول محمد العروسي المطوي باعتباره مؤسساً، إذ هو كما قلنا صاحب أول رواية نشرت في كتاب وخير ممثل من جهة أسلوب الكتابة لروح المرحلة التي عقت قيام دولة الاستقلال. فمن الطبيعي أن تبني الدولة الوطنية الوليدة مشروعيتها وجودها على الماضي النضالي الذي خاضه قادتها وأن تتصرف في الوقت نفسه إلى تشخيص مظاهر التخلف الموروثة عن عهد الاحتلال لمقاومتها والقضاء عليها. وهذا ما جعل المطوي يمزج بين اللونين التاريخي والواقعي، متخذاً من الوطنية غرضاً في رواياته الثلاث : ومن الضحايا (1956) وحليمة (1962) والتوت المر (1967) . لكن الروائي الذي حظي بإجماع النقاد والباحثين هو، بلا شك، البشير خريف الذي وإن كتب أيضاً في اللونين التاريخي في روايته "برق الليل" (1961) و"بلّارة" (1992) والواقعي في روايته : "حبك درباني" التي صدرت متسلسلة بمجلة "الفكر" (1958 - 1959) ثم في كتاب (1980) و"الدقّة في عراجينها" (1969) فقد ارتقى في مراسهما إلى مستوى فني عال تجسد في قدرته الفائقة على التقاط الموحى من الأحداث وأوصاف الشخص وأوصاف الأشياء وإريك القارئ بالومضات الخاطفة وإمتاعه بفيض من روحه الجريدية المرحّة في نطاق رؤية نقدية عميقة متماسكة تنزع إلى النمذجة والكونية باتخاذ الأبطال - وجلهم من النوع القمري المضاد - أنماطاً بشرية مستمدة من الواقع التونسي لا محالة لكنها تتأصل كل في مجالها من أجل التمتع بالحرية في محيط تهيم عليه قوى المنع والاحباط .ومن الروائيين الأوائل الذين نحوا منحى خاصاً في

⁵⁹ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

السنوات الأولى من الاستقلال محمد رشاد الحمزاوي في روايته "بودودة مات". فقد انزاح عن التيار الغالب وقتئذ وهو تمجيد نضال الحزب الوطني ضد الاستعمار ليصور الأوضاع المتدهورة في الريف التونسي انطلاقاً من أنموذج وهو مسقط رأسه تالة. ويتأكد لديه هذا الاتجاه في روايته الثانية "سفر وهذر" (1995) التي يجسد فيها ما يسميه أدب المحنة⁶⁰.

ومن هذه الزمرة أيضاً مصطفى الفارسي (1931 - 2009) الذي ألف روايتين يفصل بينهما ربع قرن من الزمن هما "المنعرج" (1964) و"حركات" (1978) اللتان لا تكاد إحداهما تمت بصلة إلى الأخرى. فالأولى مآرها على الإشادة بالعمل والنضال، تمشياً مع المناخ العام الذي ساد في فترة بناء الدولة الوطنية الوليدة. وقد صنفها بعضهم ضمن الواقعية الاشتراكية. أما الثانية فهي رواية تجريبية بناها على حكاية - مرتكز بطلها بوهيمي يدعى قحطور ثم انطلق منها ليحدث تداخلاً شديداً بين أنواع شتى من الخطابات أبرزها الخطاب التاريخي والخطاب اللساني والخطاب الفلسفي وأجناس سردية متنوعة منها الأسطورة والمسرحية والخاطرة الأدبية والأقصوصة.

وينتمي إلى هذه المجموعة نفسها محمد صالح الجابري الذي انشغل في رواياته الثلاث بمحورين : نضال العمال في القطاع المنجمي وتحديدًا بمنجم زمرا بالرديف أيام الاحتلال الفرنسي (يوم من أيام زمرا، 1968) وقدرة المدينة على اجتذاب الريفي وإغرائه وإفقاده القيم السامية التي تربى عليها في محيطه الأصلي (البحر ينشر ألواح، 1975) وصعوبة التكيف مع التحولات الاجتماعية نتيجة الانشداد إلى العادات المتوارثة (ليلة السنوات العشر، 1982). وهي، كما نرى، محاور متباعدة لا يكاد يجمع بينها جامع⁶¹.

وهكذا يمكن القول إن هذا الجيل المخضرم الذي عاش في عهد الاحتلال وتحسّ لقيام الدولة الوطنية الوليدة قد ألقى الدور المنوط بعهدته وهو تصوير المجتمع التونسي الذي

⁶⁰ http://www.mawsouaa.tn/wiki-#mw-head-#الرواية_التونسية

⁶¹ http://www.mawsouaa.tn/wiki-#mw-head-#الرواية_التونسية

عانى طويلا من ويلات الاستعمار وأضحى يتطلع إلى غد أفضل. لذلك اختار شكلي الرواية التاريخية والرواية الواقعية الأنسب إلى التعبير عن همومه وشواغله. لكن إذا استثنينا البشير خريف الذي نذر حياته كلّها لفن السرد فإن الآخرين توزّعت شواغلهم على أجناس مختلفة وهي الشعر والنقد والخطابة الأدبية وأدب الطفل والكتابة المسرحية والحال أن الروائي الحقيقي هو الذي يتفرغ لهذا الفن تماما. وإذا انزاح عنهما مؤقتا فإلى فنّ سردي آخر هو الأقصوصة.

الرواية لدى ذوي التجارب الجارية:

-المواصلون لعمل جيل التأسيس:

إنّ جلّ ذوي التجارب الجارية في الكتابة الروائية هم من الأجيال الأدبية التي ظهرت بعد الاستقلال. وقد انطلقت محاولات الأكبر سنا منهم في نهاية الستينات. ومن الطبيعي أن يتأثر بعض هؤلاء بالجيل المؤسس فيواصلوا السير في الطريق التي عبدها. وأبرز هؤلاء من حيث الكمّ ومن جهة التخصص عبد القادر بالحاج نصر ومحمد الهادي بن صالح والناصر التومي. فعبد القادر بالحاج نصر أصدر إلى حدّ الآن اثنتي عشرة رواية أولاها "الزيتون لا يموت" (1969) وآخرها "حي باب سويقة" (2009). أما رواياته الأخرى فهي: "صاحبة الجلالة" - "زقاق يأوي رجالا ونساء" - "اللاثم" - "امرأة يغتالها الذئب" - "قنديل باب المدينة" - "مقهى الفن" - "ساحة الطرميل" - "جنان بنت الري" - "عتبة الحوش" - "ملفات مليحة". هذه الروايات تتوزّع على لونين هما اللون التاريخي مثل رواية "الزيتون لا يموت" التي استوحى موضوعها من أحداث 9 أفريل سنة 1938 و"جنان بنت الري" التي تدور أحداثها في عهد المشير أحمد باشا في القرن التاسع عشر واللون الواقعي مثل روايات "اللاثم" و"زقاق يأوي رجالا ونساء" و"امرأة يغتالها الذئب". وأما محمد الهادي بن صالح فقد نشر خمس عشرة رواية هي: "في بيت العنكبوت" (1976) - "الجسد والعصا" - "الحركة وانتكاس

الشمس" - "سفر النقلة والتصور" - "الناس والحجارة" - "كلب السبخة" - "من حقه أن يحلم" - "ألق التوبة" - "عودة عزة المغتربة" "الغريان تأتي من الغرب" - "بيت لا يعرف الدفء"⁶² - "الأبنية الهشة" - "تراب على أعتاب الليل" - "راحة المجنون" (2010) وينتمي معظم هذه الروايات إلى اللون الواقعي النقدي. فمؤلفها يستمد أبطاله في الغالب من الفئات المهمشة لكن المتطلعة إلى مواقع عالية في الهرم الاجتماعي فتتمنى مساعيها في النهاية بالاخفاق، إلا أن الكاتب لا يصور فشلها لغاية التشفي بل ليحتج بشدة على طبيعة النظام الاجتماعي الذي حكم عليها بالقبوع في أسفل الهرم وسد في وجهها كل المنافذ لمنعها من مبارحتها. وأما الناصر التومي فقد بلغ عدد رواياته إلى اليوم الخمس روايات هي "ليالي القمر والرماد" (1979) و"النزيف" و"الرسم على الماء" و"رجل الأعاصير" و"الصرير". وقد راح فيها بين النمطين التاريخي والواقعي، مركزا عنايته في جلها أيضا على تصوير الواقع المتردي الذي تتخبط فيه الفئات المهمشة المقهورة. ويمكن أن نضيف إليهم البشير بن سلامة الذي جاء إلى الرواية متأخرا فنشر أربع روايات من النوع التاريخي تدور أحداثها في العهد الحسيني عناوينها "عائشة" (1982) و"عادل" (1991) و"علي" (1995) و"الناصر" (1998). وهناك أسماء أخرى سارت في هذا الاتجاه نفسه منها يحيى محمد ومحمد المختار جنات وعمر بن سالم. لكن بعضها انقطع وبعضها تقطع عطاؤه وبعضها الآخر اقترن بمراس جلّ أنواع الكتابة. وإذا كان جيل التأسيس قد اختار الرواية ذات الحبكة الواضحة المتألّفة من الأوضاع الخمسة : الوضع الابتدائي وتدخل القوة المحولة و ديناميكية الأحداث وتدخل القوة المعيدة للتوازن والوضع الختامي لأن ثقافته الروائية الغربية (روايات بلزاك وفلوبير وستندال وزولا وقوركي وتولستوي خاصة) أو الشرقية (روايات جرجي زيدان ويوسف السباعي وطه حسين ونجيب محفوظ وحنا مينة) تقف عند ذلك النمط من الكتابة الروائية فإن هؤلاء - وقد احتكوا بالتجريبيين واطّلعوا على أساليبهم في الكتابة - قد تفسّروا متابعتهم للمؤسسين بحرصهم على التواصل مع المتلقي اقتناعا منهم بأنه لا يزال للكاتب

⁶² - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

اليوم دور داخل المجتمع. لكن تكاثر المحللين النفسيين والاجتماعيين من خريجي الجامعات ووصول تحاليلهم إلى مختلف الشرائح عبر المحطات الإذاعية والقنوات التلفزية قلّصت من هذا الدور إلى حدّ بعيد إن لم نقل وضعت له حدا نهائيا. وهو ما يجعل الرواية من هذا القبيل فاقدة عمليا لأي دور⁶³.

-المنزاحون عن عمل جيل التأسيس:

لقد تطورت الرواية في الغرب تدريجيا منذ أواخر القرن التاسع عشر. فابتدع فودوردوستوفسكي (Fedor Dostoïevski) أسلوب الحوارية في روايته: "الجريمة والعقاب" (1866) و"الأحمق" (1868) وفي القرن العشرين أسس مرسال بروس (Marcel Proust) طريقتي التداعي والارتداد إلى الماضي في روايته "في البحث عن الزمن الضائع" (1913) ثم فرانز كافكا (Faranz Kafka) (الرواية العجائبية في روايته "التحول" (1915) ثم جيمز جويس (James Joyce) (أسلوب المونولوج الداخلي والالصاق في روايته "أوليس" (1922) ثم وليام فولكنر (William Faulkner) (الدراما النفسية مع تشعير السرد في روايته "الضجيج والغضب" (1930) ثم واصل الروائيون الجدد في فرنسا وخاصة ميشال بوتور (Michel Butor) وناتالي ساروت (Natalie sarraute) وآلان روب قريبه (Alain Robbe - Grillet) بداية من سنة 1942 تدمير الحكمة بتحويل الرواية إلى مغامرة لغوية. فاتخذوا شخصيات من الأشياء الجامدة واستخدموا على نحو مكثّف تيار اللاوعي وتعدّد الرواة للحدث الواحد⁶⁴.

ولكن المؤسسة التربوية في الغرب ظلت طويلا متحفظة في شأن هذه الألوان المتمردة من الكتابة السردية. فاستمرّ الاقبال على الرواية الكلاسيكية حتى سبعينات القرن الماضي. ولم تبدأ في شق طريقها إلا بعد أن حولت بعض الروايات التجريبية إلى أفلام. وليس ثمة شكّ

⁶³ mw-head#_الرواية_التونسية/http://www.mawsouaa.tn/wiki-
⁶⁴ mw-head#_الرواية_التونسية/http://www.mawsouaa.tn/wiki-

في أن أول رواية تجريبية عربية منشورة هي "الانسان الصفر" (ديسمبر 1968) لعزالدين المدني التي وصفت بأنها "قصة" والحال أنه صدرت منها ثلاثة فصول ولم تكتمل بعد. فكيف تتألف أقصوصة من ثلاثة فصول ولا تزال فصول منها لم تكتب؟ هذه الرواية مدارها على الكلمة أو إن شئنا على اللغة. و لإبراز هذا الجانب قلّص الكاتب من الحدث بأن اختزل الحكاية في سرقة البطل - وهو مفرد في صيغة الجمع: أنا وأنت وهو - خبزة ومحاكمته بسببها في اليوم نفسه وايداعه السجن. فمضى في عملية بحث طويلة عن منزلته في المجتمع عبر الخطاب الديني والخطاب السياسي السائدين.

ولقد فرض التناص مع الخطاب الديني خاصة أن وسمت اللغة وسمما عميقا بطابع تراثي إلى جانب انفتاحها على العصر المائل في استخدام تيار اللاوعي والحوار الداخلي. ولقد تلت "الانسان الصفر" رواية أخرى للمدني عنوانها "العدوان" نشرت أجزاء منها تباعا ب"العمل الثقافي" سنة 1969 ولم تصدر كاملة إلا سنة 1992. على أن هذا الكاتب وإن كان تاريخيا مؤسسا فإن مجموع أعماله ترجح الكفة لصفتين آخرين له هما الكاتب المسرحي والقصاص لا الروائي. ومثله حسن نصر الذي يبقى قصاصا مهما قبل كل شيء رغم نجاح روايته "دار الباشا" (1994)⁶⁵.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن كلّ التقنيات الجديدة في القصّ التي استحدثها أولئك الكتاب السرديون الغربيون قد طبّقها القصاصون الطليعون التونسيون على نطاق واسع بين سنتي 1962 و1972. وقد واصل بعضهم تطبيقها بعد ذلك التاريخ منهم عزالدين المدني وسمير العيادي ومحمود التونسي ورضوان الكوني وأحمد ممو وإبراهيم الأسود وإبراهيم بن مراد وسالم ونيس (انظر في ذلك: محمد صالح بن عمر، اتجاهات القصة الطلائعية في تونس، دار إشراق للنشر، تونس 2008). أما الروائي التونسي الذي مارس الكتابة الروائية التحديثية ونال إجماع النقاد فهو إبراهيم الدرغوثي الذي صدرت عن تجربته إلى حدّ الآن

⁶⁵ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

خمس كتب منها كتابان جماعيان أسهم في أحدهما عدة نقّاد من أقطار عربية أخرى. ولعل الذي يبرر هذا الاهتمام النقدي المكثف أن الدرغوثي توفّق إلى استحداث طريقة خاصة في الكتابة تقوم على توظيف التراث الشعبي المحلي بالجنوب الغربي التونسي إضافة إلى التراث العربي في مباحكة السائد وخاصة الثالوث المحرم: الجنس والسياسة والدين. ويتجلى ذلك واضحا في رواياته "الدرأويش يعودون إلى المنفى" (1992) و"القيامة الآن" (1994) و"شبابيك منتصف الليل" (1996) و"أسرار صاحب الستر" و" وراء السراب قليلا" (2002).

وإذا استثنينا هذين الكاتبين : المؤسس والمستقطب لعناية النقاد فإن باقي الكتاب يتوزعون شكليا على ثلاثة أصناف خارجية عامة لا فنية خاصة أولها الذين جاؤوا إلى الرواية من القصة. ومن هؤلاء محمد الباردي الذي أصدر في قرابة الثلاثين عاما بانتظام عدة روايات هي "مدينة الشمس الدافئة" (1981) "الملاح والسفينة" (1983) "قمح إفريقية" (1988) "على نار هادئة" (1997) "حوش خرف" (1997) "جارتني تسحب شارتها" (1998) "الكرنفال" (2003) و"حنة" (2010). والمتأمل في هذه الروايات يلاحظ أن المؤلف جرب الواقعية شبه التسجيلية والواقعية النقدية والتجريب. ومن هذا الصنف العام رضوان الكوني الذي بدأ قصاصا ثم نشر ثلاث روايات هي "رأس الدرب" (1994) و"سهيل الرمان"⁶⁶ (1998) و"عيد المساعيد" (2005) اختار فيها لون الواقعية الجديدة بجعل شخصه تنتمي إلى واقع بعينه معن هو الواقع التونسي والأحداث تدور في أطر مكانية وزمانية واضحة معلومة لكن مع اتخاذه الشخص والشخصيات التي يرويها على لسان البطل أو سارد مستقل عنه مطايا للتعبير الضمني عن مواقفه من القضايا التي يعالجها (العمالة للمستعمر، النزوح إلى العاصمة، قضية حرب الجلاء عن بنزرت، الظلم) ومع التجديد في المستوى الحكائي بتكثيف الحوار الداخلي والبحث عن طرائق مستحدثة في تقديم زاوية نظر السارد مثل القراءة في فنجان في رواية "عيد المساعيد". ومثله محمود طرشونة الذي أصدر

⁶⁶ - http://www.mawsouaa.tn/wiki_الرواية_التونسية#mw-head

ثلاث روايات في خمس سنوات هي "دنيا" (1994) و"المعجزة" (1996) و"التمثال" (1998). والمتأمل في هذه الروايات الثلاث يلاحظ انتقال المؤلف من الرواية الواقعية النقدية في روايته الأولى التي صور فيها تدهور الواقع المحلي في سبعينات القرن الماضي إلى رواية العجيب في الثانية التي جعل فيها هيكلًا عظيمًا يعود إلى حياة بمعجزة هي الحب وكذلك في الثالثة التي يروي فيها تحول تمثال إلى بشر سوي. ومن القصاصيين الذين تحولوا إلى كتابة الرواية أيضا محمد الحبيب السالمي الذي تصور معظم رواياته "جبل العنز" (1988) "صورة بدوي ميت" (1990) "منها متاهة الرمل" (1994) و"حفر دافئة" (1999) "عشاق بية" (2012) و"أسرار عبد الله" (2005) آلام الغربة والاحساس بالزوال والتدهور المستمر لوضع الانسان في العالم، مع التنقل الدائم بين عالم الاغتراب في باريس والعالم الأصلي في ريف القيروان بأسلوب يجنح إلى الالتصاق بالواقع وتحاشي التداخل والغموض اللذين يترتبان عادة على التجريب.

وتستوقف المطلع على المدونة الروائية التونسية كذلك روايات ظافر ناجي الذي بدأ قصاصا ثم ألف ثلاث روايات هي "أرخبيل الرعب" (1994) و"حفيف الريح" (2001) و"حاجب المقام" (2003). وهي تنتمي إلى اللون التجريبي إن كليا وإن جزئيا. وذلك ماثل في استخدام صاحبها الاستبطان وتعد الأصوات واستثمار فوضى الأشياء، مع الحرص على النقد الاجتماعي والسياسي⁶⁷.

ومن هذا الصنف حسن بن عثمان الذي بدأ أيضا قصاصا. ففي رواياته "برومسبور" (1998) و"ليلة الليالي" (2000) و"شيخان"، (2002) ينشئ بخلاف رضوان الكوني عوالم يطغى عليها منتهى التدهور إلى حد العبثية: مع الامعان في السخرية والتشفي. فبطل برومسبور سيبي الكاتب مثلا يتخلى في النهاية عن مبادئه لينخرط في التيار السائد المقرر بضرورة الانصياع للأقوى وعدم وجود مبرر للنضال من أجل المبادئ السامية. وبطل

⁶⁷ http://www.mawsouaa.tn/wiki-الرواية_التونسية#mw-head

شيخان الشيخ الزيتوني الشاب يخفق في مهمته الإصلاحية داخل القرية بعد أن أطاح بالشيخ العجوز. ويدرك التمرد ذروته في رواية "ليلة الليالي" التي يطلق فيها الكاتب العنان لهتك المستور وتعرية المناطق المخفية من الواقع. وينتمي إلى هذه المجموعة حسونة المصباحي مؤلف روايات "هلوسات ترشيش" (1995) و"الاخرون" (1998) و"وداعا روزلي" (2008) و"رماد الحياة" (2009) التي تكشف مجتمعة عن ذات قلقة متمردة ميالة إلى التنقل الدائم بين الأمكنة والبيئات الحضارية والاجتماعية مع الحضور الدائم للمهاد الأصلي في ريف القيروان وانجذاب الرؤية القوي نحو الاستثنائي من الشخوص والأحداث. وكذلك شأن مسعودة بوبكر التي بدأت قصاصة ثم نشرت سلسلة من الروايات هي "ليلة الغياب" (1997) و"طرشقانة" (1999) و"وداعا حمورابي" (2003) و"جمان وعنبر" (2006) و"الألف والنون" (2009). وهذه الروايات تدور حول قضايا شديدة الاختلاف منها: الشذوذ الجنسي وحرب الخليج ساعة اندلاعها كما عاشت أحداثها عائلة من الشمال الغربي التونسي والارهاب. ومن هؤلاء عبد الواحد براهيم الذي بدأ قصاصا في الخمسينات ثم تحول إلى الرواية في بداية القرن الجديد. فأصدر "حبّ الزمن المجنون" (2001) و"قبة آخر الزمان" (2003) و"بحر هادئ، سماء زرقاء" (2004) و"تغريبة أحمد الحجري" (2006). وهي تنتمي إجمالا إلى اللونين التاريخي والواقعي. ومدارها على القيم الأصيلة التي تربي عليها المؤلف والتي بدأت تعصف بها تيارات وافدة من هنا ومن هناك. ومن الصنف نفسه أيضا أبوبكر العيادي الذي اتجه في رواياته "لابس الليل" (2000) و"مسارب النية" (2001) و"أندلسيات" (2002). إلى تصوير الذات والحياة والواقع دون الانحباس في اتجاه سردي بعينه. ومن هذه الفئة كذلك حفيظة القاسمي التي لفتت الانتباه خاصة بروايتها المتعددة الأجزاء "رشوا النجم على ثوبي" ذات الطابع الوجودي الرمزي والنبرة الصوفية الشعرية⁶⁸.

⁶⁸ mw-head#_الرواية_التونسية http://www.mawsouaa.tn/wiki-

ومن هذه الزمرة أيضا عباس سليمان الذي تنسم أعماله الروائية بالميل إلى معالجة قضايا العولمة وانعكاسها على الواقع العربي والتونسي المحلي ("الفسيان" 2003 و"أيلم إضافية أخرى" 2007 و"سفر التّيه" 2008 و"جحيم في الجّنة" 2009). وينتمي إلى هذا الصنف نفسه مصطفى الكيلاني الذي لم يفتأ يراكم منذ الألفية الأولى من هذا القرن العناوين الروائية بعد أن بدأ قصاصا. فإذا استثنينا روايته "مرايا الساعات الميّتة" 2004 التي اختار أن تكون في لون الخيال العلمي، فإن رواياته الأخرى ("نزيف الظلّ" 2001 و"آخر الأجراس" و"بدء الخطر" 2005 و"كازينو فجّ الريح" 2009) تتراوح بين التجريب والواقعية الجديدة وتتداخل فيها الهموم الذاتية والوجودية والانشغال بكواييس الواقع المتأزم⁶⁹.

وثمة صنف آخر هو كتاب الرواية الذين جاؤوها من الشعر لعل أبرزهم حافظ محفوظ وعبد الجبار العش. فالأول في رواياته "ارتباك الحواس" (1996) و"حارس الملائكة" (1998) و"مكعب الحكمة" (2003) و"حورية" (2005) يتخذ الشخص والأحداث رموزا لرؤى فكرية وفلسفية وجودية منها عزيز العبادلي في حارس الملائكة و ودياس الكراولي في ارتباك الحواس. وهذا الطابع الذهني المجرد فسح للمؤلف المجال لتوظيف العجيب والغريب والأسطورة على نحو مكثف مع كسر الحواجز القائمة بين السرد والشعر. ومن هذه الفئة فضيلة الشابي التي تميزت بغزارة إنتاجها الشعري. فقد أصدرت روايتين يغلب عليهما الطابع الفلسفي الوجودي ويتكثف فيهما العدول من صور وإيحاء ورموز وإيقاع داخلي ("الاسم والحضيض" 1992 و"تسلق الساعات الغائبة" 2000). أما عبد الجبار العش فعلى تنوع المحاور التي تدور حولها رواياته "وقائع المدينة الغربية" (2001) و"إفريقستان" (2002) و"محاكمة كلب" (2007) وهي المآزق التي يتخبط فيها الفكر العربي المعاصر والمسألة الأصولية والدكتاتورية في إفريقيا والقضاء في العالم الثالث - فإن بينها جامعا قويا هو رؤية المؤلف النقدية للواقع العربي والافريقي الذي بلغ درجة من التدهور جعلته يتجاوز الخيال.

⁶⁹ http://www.mawsouaa.tn/wiki-الرواية_التونسية#mw-head

وهو ما يبرر لجوئه المكثف إلى العجيب والغريب. ومن الصنف نفسه فتحية الهاشمي التي أصدرت ثلاث روايات: "حافية الروح" (2005) و"منه موال" (2006) و"مريم تسقط من يد الله" (2009) وقد اتسم أسلوبها بالجرأة في تعرية المسكوت عنه وخرق المحظورات مع تنويع الخطابات وتكثيف التناص. ومن هؤلاء محمد علي اليوسفي الذي يغلب اللون التجريبي على رواياته "توقيت البنكا" (1992) و"شمس القراميد" (1997) و"ملكة الأخضر" (2001) و"نهر الخيانات" (2002) و"دانتيل" (2005) و"عتبات الجنة" (2007) حيث تطالع القارئ أساليب شتى من الكتابة السردية منها استثمار الذكرى والأسطورة والتراث الشعبي في معالجة قضايا الواقع الغوص في أغوار الذات الانسانية⁷⁰.

وهناك صنف ثالث من الكتاب عرفوا منذ البداية بكتابة الرواية منهم فرج لحوار. وذلك في سلسلة من الروايات وسمها ب"الموت والبحر والجرذ" (1985) و"النفير والقيامة" (1985) و"طقوس الليل" (2002). ومما صنف فيه هذا الكاتب انتماءه إلى ما سمي مدرسة محمود المسعدي. ومثل هذا التصنيف يثير التساؤل عن مدى خصوصية التجربة عنده لأن الشرط الأول للإبداع هو التميز. وإذا تجاوزنا هذا التصنيف وجدنا شواغل فرج لحوار سياسية وحضارية في المقام الأول لا وجودية عامة مثلما هو الشأن عند المسعدي، كما أنه يستخدم الرموز بكثافة في التشهير ببؤر الزيف والتدهور في الواقع. ومن الذين بدؤوا روائيين ثم واطبوا على النشر صلاح الدين بوجاه الذي أصدر منذ أواسط الثمانينات عدة روايات منها "مدونة الاعترافات والأسرار" (1985) و"التاج والخنجر والجسد" (1992) و"حمام الزغب" (1992) و"راضية والسيرك" (1998) و"سبع صبايا" (2005). وهذه الروايات تكشف عن هاجس فني تجريبي قوي يتجسد في التناص مع التراث الفصيح والدارج وتفجير أشكاله السردية والمزج بينها وبين خطابات عصرية مع تكثيف الرموز وتحميلها دلالات تتصل بالواقع المعيش في العصر الحديث. ومن المحاولات اللافتة في هذا الباب روايات آمال

⁷⁰ http://www.mawsouaa.tn/wiki-الرواية_التونسية#mw-head

مختار التي تجنح إلى إقحام بطلاتها وأبطالها في مآزق متولدة عن المسافة الشاسعة بين أحلامهن والامكانيات الضئيلة المتاحة لتحقيقها على أرض الواقع. وهو حال البطلة سوسن بن عبد الله في روايتها "على نخب الحياة" (1993) وكذلك "بطلة الكرسي الهزاز" (2003) الأستاذة الجامعية التي تعرضت إلى الاغتصاب مرارا في طفولتها. ثم انتقلت في روايتها الثالثة "المايسترو" (2006) إلى اتخاذ أبطال لها ذكور وإلى معالجة القضايا الوجودية.

ومن الكتاب الذين تميزوا بلون خاص من الكتابة الروائية الهادي ثابت الذي كاد يتخصص في روايات الخيال العلمي. وذلك في رواياته "غار الجن" (1999) و"جبل عليين" (2001) و"لو عاد حنبعل" (2004). لكنه انتقل إلى لون آخر بعيد عنه كل البعد في روايته "القرنفل لا يعيش في الصحراء" (2004). ومن المحاولات الأخرى الجديرة بالاهتمام روايات محمد حيزي التي وسمها بمسافات الغبار أو "تفاصيل للفيجعة والرماد" (تونس 1995) و"ذاكرة الملح" (تونس 1996) و"طفل ذلك القاع" (تونس 1997) والتي اختار فيها اللون الواقعي مع توظيف الاستبطان والتحليل الموسع في تصوير أوضاع الفئات المهمشة وتعرية تناقضات الواقع السائد. ويعد المحسن بن هنية حالة فريدة من حيث إنه راوح منذ البداية بين كتابة الجنسين السريدين معا وبغزارة لافتة. أما رواياته في حد ذاتها فتعكس هموما شتى شديدة التباين من جهتي القضايا المعالجة والصياغة الفنية بل حتى اللغة ("ثبات" 1998 و"أضغاث" 1999 و"الزمن ورؤوس الحية" 2000 و"على تخوم البرزخ" 2003 و"مرافئ الجنون" 2001 و"المستقع أو التحليق" 2006). وإذا غضضنا النظر عن شرط الكم الكافي على الرغم من أهميته، إذ من الصعب وصف صاحب عنوان واحد أو عنوانين بأنه روائي إلا في حالات نادرة فإننا لا نعدم أصواتا روائية مهمة أو واعدة من مختلف الأجيال اقترن بعضها بروايتين اثنتين أو حتى برواية واحدة منها هشام القروي ("أعمدة الجنون السبعة") و عروسية النالوتي ("مراتيخ" 1986 و"تماس" 1995) وصالح الدمس ("الرواية" 2000 و"حلم التفاح" 2009) وإبراهيم بن سلطان ("وتزهر الجبال الصلدة" 1996 و"وردة السواب" 2001)

ومحمد رضا الكافي ("خيط أريان" 1987 و"القناع تحت الجلد" 1990) ومحمد الجابلي ("مرافئ الجليد" 2004 و"أبناء السحاب" 2010) وزهير بن أحمد ("تاج العمود" 2006 و"مدن تجري من تحتها الأفكار" 2010) والحبیب المرموش ("غروب الشرق" 1995 و"ريح الوقت" 2007) وبسمة البوعبيدي ("هسم التأنيث" 2006 و"رائحة الخوف" 2009) ونور الدين العلوي ("ريح الأليم العادية" 1998 و"مخلاة السواب" 2010) وجلول عزونة ("العار والجراد والقردة" 1993) ومحمد آيتميهور ("خيوط الرمل" 1994) وحافظ الجديدي ("القبو والمطرقة" 1996) وفاطمة الشريف ("عذراء خارج الميزان" 1999) وكمال الزعباني ("في انتظار الحياة" 2004) وكمال الرياحي ("المشروط" 2006) وفضيلة المسعي ("معسكر الحب" 2007) وفوزي الديماسي ("زنيمة مرة أخرى" 2008) ومنيرة الرزقي ("قليل من الرغبة" 2009). فهذه الروايات وإن عكست هموما شديدة التنوع منها النفسي العاطفي والذهني الوجودي ومنها الاجتماعي والسياسي وإن تراوحت بين الواقعية الجديدة والتجريب الخالص فإنها تشترك في تأكيد حقيقة ثابتة وهي أن عهد الكتابة الروائية النمطية قد ولى بلا رجعة وبأن كل عمل روائي ينبغي أن يستمد صياغته الفنية من طبيعة موضوعه. هذه في تقديرنا أبرز التجارب في حقل الفن الروائي بتونس. وهناك طبعاً أسماء أخرى. لكننا لم نتوقف إلا عند الأبرز واللافت للنظر⁷¹.

-الرواية التونسية الناطقة باللغة الفرنسية:

يعتبر الروائي وأستاذ الآداب الفرنسية علي العباسي أن الأدب التونسي المكتوب باللغة الفرنسية عامة يثير أسئلة خصوصية يمكن اختزالها كالآتي:

سؤال الهوية:

⁷¹ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

إن السمات الطاغية دون أدنى شك على الأدب التونسي عموماً هي اللسان العربي والهواجس المحلية والاقليمية التي تنزله منزلة أساسية ضمن الآداب العربية وكذلك التيمات والاشكاليات الجوهرية والفنية التي تشي ببعده الانساني ككل الآداب في العالم. ولكن هوية الأدب التونسي تشمل المدونة الناطقة بالفرنسية التي نشأت في بداية القرن العشرين ثم مرت على الأقل بثلاث مراحل وهي مرحلة التأسيس ومرحلة الانتشار ومرحلة البحث عن الذات. وهي فترات قصيرة نسبياً (حوالي قرن من الزمن) تجعل من هذا الأدب ظاهرة فنية في طور التأصل وفرض الذات، مع ما يشوب ذلك من صعوبات شكلية مثل التعامل مع لغة أجنبية وصعوبات أنثروبولوجية متصلة بالانتماء والهوية وصعوبات تواصلية مثل ندرة القراء بلغة موليار⁷².

سؤال القيمة الأدبية:

غياب المقاييس الموضوعية في تقويم الفنون و الآداب عموماً وجدة الأدب التونسي الناطق بالفرنسية في السياق العربي وقاعدة السوق التي تجعل من الكتاب سلعة تخضع للعرض والطلب ككل السلع وتحول دون انتقاء نهائي لقائمة تمثل الكتاب المستخدمين للغة الفرنسية في تونس. فلو اعتمدنا مثلاً (1) مقياس التراكم و (2) ومقياس الانتشار على مستويي المطالعة والنقد و (3) مقياس انتماء الكاتب إلى المجتمع التونسي بالولادة على الأقل، لما ظفرنا خلال قرن (من 1910 إلى 2010) بأكثر من 100 أثر جدير بالاهتمام. وهذا ما يجعلنا نعي بتواضع المدونة الأدبية التونسية الناطقة بالفرنسية ومحدوديتها كمّاً وكيفاً، بحكم كونها جديدة في تاريخ الأدب التونسي ولا تزال في طور النشأة بوجه عام.

سؤال الجنس الأدبي:

⁷² - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

لئن اتسم الأدب التونسي الناطق بالفرنسية في البدايات بطغيان السود (من أوائل القرن العشرين إلى تاريخ الاستقلال 1956) والشعر و الشعر السردى فى الفترة الثانية (من ستينات القرن العشرين إلى الثمانينات) فإن الفترة الثالثة منحت الأجناس السردية وخاصة منها الرواية الأولوية المطلقة. ويمكن قراءة هذه السمة الأجناسية الطاغية بطرائق شتى نذكر منها يُّسر مقروئية الرواية عموماً مقارنة بالشعر والمسرح، فى محيط اجتماعي يعتمد العربية اللغة الأم ومنها عزوف الناشرين عن نشر الشعر والمسرح باللغة الفرنسية⁷³.

سؤال الجوهر:

نشأ الأدب التونسي الناطق بالفرنسية محتشماً فى لغته، مقلداً فى أسلوبه الواقعي، متواضعاً فى أغراضه. ثم اختار تصاعدياً وبداية من فترة الاستقلال، القطع مع المدرسة الكولونيالية ومع اللغة الكلاسيكية. ومَرَّ إلى مرحلة البحث عن الابداع شكلاً وجوهرًا بترسيخ الكتابة فى سياق فني متجدد خلال السبعينات وفى سياق سياسي متحوّل محلياً وعالمياً. وعموماً يمكن اعتبار المبتدئين من الكتاب التونسيين الناطقين بالفرنسية - وهم قلّة - كتّاباً محافظين أمثال: محمود أصلان ("عينا ليلة السوداء" 1940) والهاشمي البكوش ("ليبقى إيماني" 1958). ويمكن اعتبار الجيل الموالي - وهو يشمل الأكثرية بين تاريخ الاستقلال ونهاية المرحلة البورقيلية - جيل النهضة: صالح القرماذي وعبد الوهاب المدب و ألبار مامي والهادي بوراوي والطاهر البكري ومجيد الحوسي ومصطفى التليلي وعبد العزيز قاسم وفوزي ملاح وأنور عطية وهالة الباجي ونينة مواتي وكلود خياط ومنصف غشام وشمس نظير وسعاد قلوز وغيرهم... ويمكن اعتبار الجيل الثالث (من الثمانينات إلى التاريخ الحالي) ،

⁷³ - http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية#mw-head

جيل الشكّ ومحاولة التجديد : فوزية الزواري وآمنة بلحاج يحيى وعائشة إبراهيم وسحنون مختار وعلي عبّاسي وعبد العزيز بلخوجة وحافظ الجديدي وفرج لحوار وغيرهم... والملاحظ أنّ السمات العامة والطاغية لدى الأجيال الثلاثة - وهي على التوالي التقليد والخرق والحيرة والشكّ ومحاولات التجديد - هي نفسها التي تسم تاريخ الاداب عمومًا وتاريخ الأدب الغربي خاصة، ذلك الذي يؤثر ولو نسبيًا في كتابة المبدعين التونسيين المستخدمين للفرنسية، فيؤثّرون هم أيضًا، على الأقل نسبيًا، في مسار الأدب التونسي بأن يبيّئوه مسارًا متجانسًا مع التطور الطبيعي للأدب العربي والعالمي⁷⁴.

يعد التجريب من أبرز القضايا التي طبعت العصر المعاصر على جميع الأصعدة بما في ذلك المجال الأدبي ، كما تعد رواية " أوراق تساقطت" للمحسن بن هنية من الروايات المتوسطة الحجم إذ لم يتعد عدد صفحاتها (185 صفحة) ، هي رواية تونسية -الرواية الأخيرة للمحسن بن هنية ، هي موضوع ثقافي حضاري لا ترسو على ضفاف واحدة أو رؤية محدودة ، فهي معيق يطفو و يغوص موازيا للمعيش مرة و مقاطعا و أخرى موازيا.

⁷⁴- الموسوعة التونسية : ويكيبيديا.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : ظهور التجريب في رواية " أوراق تساقطت " للمحسن بن هنية

أولاً : تكسير خطية زمن الرواية

إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد ، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أما القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد ن فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكائي ما ، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي في حين يبرز كونه الحدث الأول ، في زمن السرد ، و بالتالي عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية و زمن السرد ، فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السردية و توظيفها لتشكيل زمن الخطاب السردى⁷⁵

١-تعريف الزمن:

⁷⁵ - مها حسن القصرأوي : الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 2004، ص 190.

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل الروائي الأساسية فهو من " أهم منجزات دراسة النص الروائي و نقده ، فالزمن يمثل على مستوى الحياة اليومية واحد من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان"⁷⁶

أي أنه لا يخلو نص روائي – أو بالأحرى – الرواية من الزمن فهو من العناصر الأساسية ، او يمكن القول عنه أنه أحد عناصرها ، و الملاحظ في هذه الرواية – أوراق تساقطت – أن جميع عناصرها متوفرة ، من شخصيات و الزمان و المكان كذلك الأحداث و الصراع ، بالإضافة إلى اللغة و النهاية و الكاتب و الفكرة.

و في موضع آخر أورد جورج لوكاتش مفهوما للزمن في كتابه " نظرية الرواية " : "الزمن هو عملية انحطاط متواصلة ، و شاشة تقف بين الإنسان و المطلق ، و مثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة دياكتيكية فهي ملبية و ايجابية معا ."⁷⁷

أي أنه لا يمكن لأي من كان تجاوز هذه الحقيقة.

مضيفا -جورج لوكاتش-: " أن الزمن بما هو عملية تحلل و انحطاط حسب لوكاتش يحافظ باستمرار على علاقته المركبة ، و الوسطة بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج ، الأمل المتوهم ، و الذكرى الطوعية المجردة من الوهم"⁷⁸. فلا يمكن تجاوز هذه الحقيقة كما قلنا سابقا.

⁷⁶ - هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع، 2015، ص300.
⁷⁷ - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، شارع جاندارك، ط1، 1990، ص 109
⁷⁸ - المرجع نفسه ، ص109.

و في نفس السياق أورد عبد الملك مرتاض تعريفا آخر للزمن : " فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ، و مجرد لا محسوس ، و يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته . فهو وعي خفي ، لكنه متسلط و مجرد ، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"⁷⁹.

مضيفا: " لعل ذلك هو الذي حمل باسكال على الذهاب إلى أنه : " من المستحيل و من غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن "⁸⁰

أي أنه للزمن عدة مفاهيم ، يصعب تعريفه تعريفا مانعا جامعا.

و هذا ما نجده في رواية أوراق تساقطت للمحسن بن هنية.

⁷⁹ - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) 1998، ص 173.

⁸⁰ - المرجع نفسه ، ص 173.

ب- الاسترجاع : يمثل تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق ، مرت به ذاكرته ، و هو مخالفة لسير السرد على عودة السارد إلى حدث سابق ، و هو عكس الاستيقاق و يسمى البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي و يعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا ، و من ثم يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها ، حكاية ثانوية زمنيا تابعة للأولى⁸¹.

فقد كان لتقنية الاسترجاع في رواية أوراق تساقطت للمحسن بن هنية مساحة عبر صفحات الرواية ، و من أمثلة ذلك في الرواية نجده " عبرة في كتاب : le jeune femme السيدة الشابة تذكرت هذا العنوان لكتاب كنت قرأته في أيام ما بعد المراهقة كتبته امرأة شابة أمريكية الجنسية فيه بحث حول تجارب نساء من عديد الأقطار موضوعه حالات الزواج و علاقة الأنثى بالذكر من أركانه خطوة تسوقها الظروف و الصروف"⁸².

و من الاسترجاعات التي وردت في المتن الروائي نجد أيضا:

سعدية : " صور تسكن ذهني ، بعضها راسخ و واضح و أخرى كالأشباح التي نراها خلف السراب ، ثم بعدها منحوتة على صوان الذاكرة منها التي هي كأشباح خلف السراب ... موت أبي ... رجال جاؤوا لمعمورتنا ... لا أفقه ان كانت بيننا صلة قرابة أم بحكم الجوار لهم ، و معهم ، و هناك أيضا نساء:⁸³.

أي أن سعدية حكّت و هو صاغ هكذا .

ففي ذهن سعدة صور تسكن هناك ، بعضها راسخ و واضح ، و البعض الآخر كالأشباح... صوت أبيها ... أصبح مكانه خاليا مما استقر خلف السراب و في ذاكرتها ، فهي لم تبك ، و لم تتألم ، و لم تبعض موت أبيها ، بل شعرت بارتياح ذلك لأنه يزعجها بطلباته و

⁸¹- عبد المنعم زكريا القاطي ، البنية السردية في الرواية ، ص 110.

⁸²- المحسن بن هنية ، رواية أوراق تساقطت ، دار علي بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة ، الجزائر، 2017 ، ص 27-

28

⁸³- الرواية ، ص 70،

لعتها... كذلك فكرة سعاله أثناء الليل ، فكثيرا ما كان يوقظها و يزعجها ، فهي هنا تروي لنا أهم مراحل حياتها التي اجتازتها في حياتها.

و في مقطع آخر من الرواية نجد كذلك :

" إذن موته كان راحة من الدنيا بما فيها من أمراض و اعوجاج : حوادث كهذه غاصت كماء في التراب و لم يبق منها إلا الأخيلة"⁸⁴.

فموت والدها بالنسبة إليها كان راحة ، هكذا قالوا الكثير ممن حضروا الجنازة "مات و ارتاح".

فمع مرور الأيام كبرت سعية و أختها مسعودة ، كانتا تخرجان معا للعب مع أطفال الجيران ، حافيتا الأقدام ، ضف إلى ذلك ملابسهما البالية و الرثة و الغير جديدة ، إما واسعة وطويلة ، أو العكس ..

كذلك نجده ، " بلغت أنا و مسعودة سن المدرسة ، فرحنا لأننا سنكون ككل الأطفال ذاهبين إليها "⁸⁵ أي بلوغ سن الرشد كذا سن الدراسة ، و فرحتهما بذلك.

ورد الاسترجاع كذلك في : " أول يوم بالمدرسة تذكرت أبي و أنا أرى الأطفال معهم آباءهم ، و أنا و أختي معنا امنا ، يومها شعرت بالفرق ، و شعرت أننا يتيمان بلا أب "⁸⁶.

و في موضع آخر نجد الاسترجاع :

⁸⁴- الرواية ، ص ، ص71.

⁸⁵- الرواية ، ص ، ص71.

⁸⁶- الرواية ، ص: ص71.

" كنت دائما على علاقة متينة مع شيطاني الذي يحرضني دائما على الشك ، و عدم تصديق ما يقال و يدعى ، فالكذب أكثر العملات رواجاً...فتغزوني أمواج التساؤلات ...هل حمل أمي من سي دحمان أم من "البنك" أم من آخر ؟؟؟"⁸⁷.

فهي هنا من حيرة من أمرها ، في نفسها عدة تساؤلات أرادت الإجابة عنها.

أيا : " فالمدينة تعج بالرجال ... كنت أغتتم غياب دحمان أحيانا ، فأنام عند أمي و في نفسي غاية المراقبة"⁸⁸.

أي أن شعور سعدية بالخوف جعلها تنام مع سي دحمان ... و بالرغم من خوفها كانت تنتظر الليل لإعادة الكرة ، كذلك عودة الوالدة من المدينة متحدثة عن حملها ، و اخبارها سي دحمان عن حالتها فهاته كلها استرجاعات أو -استذكار- دالة على تذكر سعدية الأيام الخوالي ، أو بالأحرى تذكرها لعلاقتها ، و حمل أمها ، كذا حيرتها من نفسها ، بالإضافة إلى التساؤلات الكثيرة... .

و في نفس السياق نجد:

هكذا تركتني مع سي دحمان ، أقوم بدورها في إعداد الطعام ، و تنظيف المعمورة و كل ما كانت تقوم به ... بالرغم من تطيري من هذا النسق ، استأنست و ركنت لهذه الظروف..."⁸⁹

ترك الوالدة ابنتها سعدية مع سي دحمان ، بغية اعداد الطعام ، و تنظيف المعمورة فلعودة الوالدة وقع كبير ، حيث أنتت حاملة معها مولودها ، و فرحتها و سي دحمان و تهنئة الجارات لهما...

⁸⁷ - الرواية ، ص74.

⁸⁸ - الرواية ، ص: ص 74.

⁸⁹ - الرواية ، ، ص75.

كذا ذهب سي دحمان إلى مكتب العمدة لتسجيل المولود بعد اصرار الوالدة على أن يكون الثلاثة هكذا : سعدية ، مسعودة ، سعيد، كذلك بقائها يومين ثم عودتها إلى المدينة بحجة تلقيح المولود ... و استغراب سعدية عدم ارضاع الوالدة مولودها أمامهم ن و هذا ما هو ظاهر في قوله : " عادت أُمي بعد غياب استمر أكثر من شهر ، وكان لعودتها وقع كبير ، لقد حملت معها مولودها الذي تقول عنها وضعته هناك على يد قابلة محترفة ، وفرحنا به أنا و دحمان ... و جاءت بعض الجارات لتهنئتهما ، ثم أخذ سي دحمان أوراق هويته مع عقد الصداق على أُمي ، و تقدم إلى مكتب العمدة يسجله بعد أن أصرت أُمي"⁹⁰.

و قوله أيضا: " كنت أرى أن النجاح في التعليم سبيلنا الوحيد في الخلاص من معاناتنا ... صادق أن معلمتي كانت سيدة رقيقة الإحساس وطيبة ... "⁹¹ أين أنهت قراءة المذكرة الأولى المتضمنة التعريف بمسعودة ، فهي كبطاقة شخصية لها ، أين تم الاتفاق على كتابة الأحداث بالقلم قبل ختم الجلسة بعد اقناعها بأنه من أسباب نجاح النص صدق المشاعر و تعرية الميول و الشهوات بالإضافة لها بأن شخصيات النص من المتخيل ... حيث افترق على لقاء حول مذكرات تجربتها.

و السارد أراد الأجوبة عن الأسئلة التي تراوده هو لا هي :

مسعودة متحدثة عن والدتها قائلة : " أمي كانت تشتغل أي شيء يطلب منها ، فهي تذهب إلى نساء بعض الأجوار حتى الذين تفصلهم عنا مسافات مهمة ... "⁹² ، فالوالدة كانت تقبض مقابل هذه الأعمال أجورا كهبة لتوفير ما يحتاجونه من ضروريات العيش.

⁹⁰- الرواية ، ، ص 75.

⁹¹- الرواية ، ص 85.

⁹²- الرواية ، : ص 86

و في موضع آخر ورد الاسترجاع أي تواصل قولها : " ظهر في حياتنا الرجل الذي جاءت به أمي لترميم المعمورة ، لتكتشف أنه كان يطمع في جسدها ، و المؤلم أنه خضعت له طامعة فيه ... او هي مضطرة إليه...⁹³ .

فظهر الرجل في حياتهم الذي أتت به الوالدة لترميم المعمورة بغية طمعه في جسدها ، و خضوعها له مضطرة إليه كذا ممارسة مسعودة -المناضلة زوجة سجين سياسي-اللذة الحرام مع الرجل ، و عدم مواجهة أمها او التحدث مع سعدية ، بالإضافة إلى إدراكها ابتزاز الوالدة من طرف الرجل كلها استرجاعات ، أو بالأحرى محكيات أم فاطمة -الحكاية الاطار - فهي تضمنت حكايات : أم مسعودة الأرملة ، و مكان ابتزازها جسديا من أحدهم مقابل التكفل بتوسعة بيتها و ابنتها التلميذة مسعودة و اغتصابها من أحد شباب المدينة ، ووضعها ابنا نسبته أمها إليها ، و تسجيله باسم زوجها الثاني سي دحمان ، كذا ابنتها سعدية و ممارستها الليلية مع هذا الأخير في غياب أمها ، او بالأحرى زنى الأخ سعيد بأخته الكبرى مسعودة ، أي زنى الابن بأمه ، فهو الأخ الورقي -على الورق- و الابن بيولوجيا.

و مما سبق قوله نلاحظ أنها كلها استرجاعات و هذا ما سماه جيرار جنيت بالفرنسية " ibalapses " أو يمكن القول عنها : " كل عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد "

⁹³ - الرواية ، ، ص 87.

ج- الاستباق :

مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع و تعني : " تصوير مستقبلي لحدث سردي ، سيأتي مفصلاً في ما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الترتيبي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي و تومئ القارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه"⁹⁴.

أي أنه كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها ، أو بالإمكان توقع حدوثها ، كما أنه قد يأتي على شكل إعلان ما عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات ، كالإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخص ... و من أمثلة ذلك في الرواية نجد:

" ثم راجعت نفسي : هل كان يجدي أبي لو كان حياً؟"⁹⁵

أو بالأحرى يمكن القول عن الاستباق أنه رؤية تنبؤية لما سيحدث مستقبلاً من أحداث ، مما يجعل القارئ أو المتلقي يشعر بالحركية و الاستمرارية ، و هذا ما هو واضح في قول مها حسن القصراوي في كتابه : " الزمن في الرواية العربية " : "إن التنبؤ بالمستقبل حدث من خلال الاشارات و الايحاءات و الرموز الولية تمنح القارئ احساساً و حركة و حياة مما يحدث داخل النص"⁹⁶.

فتقنية الاستباق تسمح بربط أحداث القصة ببعضها ، حتى و ان كانت منفصلة ، و في نفس السياق نرى الاستباق موجود في قولها : "إذا رحلت عن هذه الدنيا... هل ستستقيم....؟؟"⁹⁷

مضيفة : "أم تظلّ الأمور كما هي ، فيتبين لي ان موتي لا يغير من مسيرة الحياة شيئاً"⁹⁸

⁹⁴ - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 211.

⁹⁵ - الرواية ، : ص 71.

⁹⁶ - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص 111-112.

⁹⁷ - الرواية ، ص 73.

⁹⁸ - الرواية . ص 73

و في موضوع آخر ورد أيضا : " فانتهي إلى أن موتي أو حياتي لن يغير شيئا . و لا أثر لهما "99

فوجود الرجل اللبناني في المعمورة لم تستطع الأختان مناداته بأبيهما ، مما جعلهما يتخذان اسم " سي دحمان " له.

و الملاحظ ان شخصية مسعودة مهمة ، و الأكثر أدوارا ، فهي شخصية محورية ، فمن التقمص عدم طرق بابها ، فالشطر الغائب عندها من أعمدة النص ، هكذا يرى السارد -مما استخلصه من المسرودات السابقة ، فلحضور حكاية الغولة و الدجاج الأبيض و الأسود للسارد ، التي كانت الجدة تقصها لهم و هم أطفال ، فيستوعبونها بخيالهم الفطري ، قد يحتاجها مع الشخصية المحورية مسعودة" .

كما يرى هو فهي وصية ثم نصيحة يستحق العمل بها لضرورة دفع تسلح السارد بالصبر و الاحتمال و الاقدام على اقتحام عرينها ، بالإضافة إلى معرفة السارد من المسرودات السابقة بعضها من الأطوار مما أدت به إلى عدم سؤاله ففي حديثهما الشفوي نزل بها إلى العمق بغية كسر جدار التردد و الخجل ، فهو دفعها إلى اتجاه ما لا يقص ، خاصة إذا كان الأمر متعلقا بالحياة الخصوصية المستمرة ، فكل منا خصوصياته و الأمور الشخصية .

قبل نهاية الجلسة الأولى و قراءة المذكرة الثانية افترق على رأي مراجعة مذكرتها ... و هذا ما هو ظاهر في قولها : في مذكرتها الثانية : " سأكون أكثر جرأة و أكثر غوصا و أكثر انتهاجا "100

بالإضافة الى بلوغ مسعودة ، و شعورها بالتغير منذ تلقيها إعلان نجاحها في التعليم الثانوي ، كذا التغيرات الفيزيولوجية على بنيتها الجسدية ، هنا أين اكتملت أنوثتها ، مضيفة : "...

99- الرواية ، ص 73.

100- الرواية ، ص 88.

بداية كيف أهني نفسي لهذا التحول؟ أنا لم أعد طفلة ابتدائي تحمل محفظتها على ظهرها، أنا الآن فتاة تقف على الدرجات الأولى¹⁰¹

د- المشهد :

محور الأحداث و يخص الحوار حيث يغيب الراوي ، و يقدم الكلام كحوار بين الشخصيات ، كما يمكن ان تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول إلى مكان جديد أو ان يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية¹⁰²

كما ان للمشهد ميزان " حيث يتميز المشهد بتزامن الحدث و النص حيث نرى الشخصيات و هي تتحرك و تمنى و تتكلم و تتصارع و تفكر و تحلم فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص¹⁰³

و في سياق آخر اورد سيزا قاسم في كتابه بناء الرواية تعريفا آخر للمشهد قائلا : " فالمشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة¹⁰⁴

أي أنه للمشهد فترات زمنية محددة. كذلك يقول سيزا عن المشهد : " يعطي المشهد القارئ احساسا بالمشاركة الحادة في الفعل ، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط ، و في نفس لحظة وقوعه ، لا يفصل بين الفعل و سماعه ، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله : " لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة"¹⁰⁵

كذلك لطفي زيتوني أورد للمشهد مفهوما آخر يرى فيه بأن " هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في كل حوار مباشر، و القضاء في السعة بين المشهد و

¹⁰¹ - الرواية ص 89.

¹⁰² - محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، ص114.

¹⁰³ - سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراءة للجميع، 2004، مكتبة الأرة برعاية السيدة سوزان مبارك، سلسلة ابداع المرأة ، ص95.

¹⁰⁴ - دالمرجع نفسه ، ص94.

¹⁰⁵ - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 94.

المفصل و السرد الملخص هو صدى للقضاء في المضمون بين المسرحي و غير المسرحي ، فالمشهد مخصص في الرواية للأحداث المهمة ، أما الملخص فيروي الوقائع الادبية ، و قد اعتمد ايقاع الرواية عموماً على التناوب بين المشاهد الحاسمة في سير الحدث الروائي و الملخصات التي تربط بين المشاهد و تخلق جو الانتظار ، و لا يستخدم لعرض الحدث المهم فقط بل لعرض الحدث المتكرر أيضاً¹⁰⁶

أي أن لطيف زيتوني يرى بأن المشهد أسلوب العرض ، أو بالأحرى الأسلوب المطلوب في الرواية أين يتموضع أو يكمن الحوار المباشر ، هذا الأخير خصص في الرواية لأهم الأحداث ، فالمشهد يستخدم لعرض الحدث المتكرر أيضاً ، لا لعرض الحدث فقط.

" وفي نفس السياق استخدم مارسيل بروس marcel proust المشهد في كتاب " البحث عن الزمن الضائع a la recherche du temps perdu " ليختصر به مجموعة المشاهد المتشابهة بحيث استغنى به عن تكرارها في أماكنها ، فليس عنده مشهد مسرحي بل أمام مشهد نموذجي ينتهي فيه الحدث لصالح التصوير النفسي و الاجتماعي¹⁰⁷

مضيفاً قائلاً : " في المشهد الحوارى تساوى سرعة الحكاية و سرعة القراءة ، لن السرد ينقل كل ما قبل في الحوار بلا زيادة و لا نقصان ، و لكن هذه المساواة هي اصطلاحية لا حقيقية لأن السرد ، ولو نقل كل الكلام الذي قيل في الحوار ، لا يستطيع أن ينقل بدقة سرعة الشخصيات في النطق و لا ان يستعيد تماماً فترات الصمت التي تخللها الحوار¹⁰⁸

¹⁰⁶ - لطفي زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، عربي ، انكليزي ، فرنسي ، دار النهار للنشر ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت، ط1، 2002، ص 154.

¹⁰⁷ - المرجع نفسه، ص 154.

¹⁰⁸ - المرجع نفسه، ص 154-155.

كذلك يرى " في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها و لهجتها و مستوى إدراكها . و يقل الوصف ، و يزداد الميل إلى التفاصيل و إلى استخدام أفعال الماضي الناجز"¹⁰⁹

ما خلص إليه او بالأحرى ما نتج عن آراء لطيف زيتوني أن المشهد حركة فحوار فملخص.

- تعددت المشاهد و تنوعت في رواية أوراق تساقطت للمحسن بن هنية نذكر منها:

" ارتفع صوت فسكنت أصوات ... الله أكبر... يتبعه إعلان الدخول في مقدمات صلاة الجمعة ، صوتت فيه نية النهي ، إذ قلت لصاحبك أنصت فقد لغوت... فالتزم الجمع ، فران صمت قصيرا، ثم انبرى صوت الخطيب يحمد و يستغفر في ضراعة لمن خلق الخلق ... العمود الفقري المحوري لخطاب الخطيب" هل تقدم الإنسان بما اكتشف و اخترع و وفر من أسباب هي من التقدم التقني لا ينكر مفاعيلها الأجاد"¹¹⁰.

كذلك : " من نتائج هذا الانقلاب و هذا التحول اكتشاف أن الإنسان لا يتطور حسب نظرية النشوء و الارتقاء ، فمكوناته الفطرية ، الخلقية و نزواته النفسية و طباعه الذاتية تظل فطرية فيه ، فمر بالأديان بالفلسفة ، بالديمقراطية ... باختراع الكتابة ، فهذه التكنولوجيا ، الطافحة بالرفاه ، و لكنه لا يزال على فطرة قابيل و هابيل ... يقتل أخاه...يظلم...يستأثر لنفسه ، هكذا انتهى الخطيب أن الانسان تطور قشرة و ظل تأخره قشرة لكانت حياته أكثر سعادة و من سوء تطوره أنه يصنع ما ينفع لكنه يحوله إلى ما يضر، و سبب ذلك التأخر الجوهري ، مثلا من منجزات" ألفريد نوبل " متفجرات الديناميت تحول من تيسير عمل المناجم إلى متفجرات تنسف الإنسان ، و كذلك الطائرة تتحول من حاملة للركاب و اجتياز المسافات إلى حاملة قنابل و صواريخ ، فقائدة الانجاز النفعي تتحول إلى حالة تدمير مربع"¹¹¹.

¹⁰⁹ لطيف زيتوني : مصطلحات نقد الرواية، ص 154.

¹¹⁰ - الرواية ، ، ص 110.

¹¹¹ - الرواية ، ، ص 110.

بالإضافة إلى مشهد آخر : " ارتفعت مجاذب المشهد للانخراط و الغوص و الانسياق .قوة مستترة تدفعني بحماس مفرط كصخرة تتدحرج من علو الجبل ، و لكن شعوري ارتقاء لا تدحرج ، بل تقدم في الحراك لا إدبار "112.

إلى مشهد آخر " في هذه الغمرات وجدتني قريبة من المنصور بالله مع جماعتنا لأن على الساحة جماعات ، كل واحدة تمثل جهة أو مدينة ، من هنا بدأت تدخل ذهني أهمية التنظيم ، ما إن اقتربت من المنصور بالله حتى انزلق من لساني سؤال مع المصافحة الحارة: " قل لي سيدي كيف اجتمعت هذه المئات حولكم...؟"113.

أجابني بابتسامة رقيقة فيها ثقة مطلقة:

" المنتصر بالله هو القائل : " ..لو أنفقت ما في الأرض جميعا ما ألفت بين قلوبهم ، و لكن الله ألف بينهم أنه عزيز حكيم....."114. سورة الانفال 63.

" الحمد لله ... الحمد لله، لقد ألف بين قلوبنا ، فأصبحنا بنعمته إخوانا"115.

مسعودة : " كنت اطعم إجاباتي في هذا اللقاء بت ، هكذا آية أو حديث و كنت ألاحظ على وجه المنصور رضا و اعجابا ، وكنت أحاول فهم ما يريد قوله ، فاستكمل حديثه بتعليق و إضافة حتى تبدو مكانتي منه قريبة و مؤهلة أن اقترب من دوره الدعوي و لما لا التنشيطي"116.

للمشهد حضورا مكثفا في الرواية ، هذا ما لوحظ أعلاه كما قلنا سابقا فهي متعددة متنوعة.

الآن إلى المشهد أو بالأحرى المشاهد الأخرى المتضمنة في الرواية : " حالة أن يعجب بي المنتصر بالله حصل منها الكثير و صارت المدخل المؤدي إلى عالمه و الدخول إلى روايته

112- الرواية ، : ص 112.

113- الرواية ، ، ص 112.

114- الرواية ، ، ص 112.

115- الرواية ، ، ص 112.

116- الرواية ، ، ص 112.

الخضراء الحالمة ... كلما تقدمت خطوة نحوه ما تعرفونه يدخل بيننا لينصب ظلا مخيفا فيحدث لي دوارا في دماغي ، فأقلل من عدوي و أتماسك ثم أبحث عن خيال النجدة".

آدم عصي ربه و لما استغفر وتاب كف عنه ... موسى قتل نفسا و التوبة خلصته ، لما أكون كرابعة العدوية....؟ عدن إلى حلقة النقاش تاركة النوق و الطوق مؤجلين ... لا أسقط ساهية عما يدور ، و قد جذبني صوت المنتصر ، و في نبرته جدية من وراء قناعة و شوق¹¹⁷.

أيضا نجد: المنتصر بالله : " يبدو اننا على اتفاق حول اهمية عملنا و الثقة أن الله معنا و ناصرنا" إن ينصركم الله فلا غالب لكم ...¹¹⁸. سورة آل عمران الآية 160.

إخوتي كل عمل ما لم ينظم فهو عرضة للفوضى و الفوضى لا تقدم شيء و التنظيم ما لم يلتزم به أصحابه ينهزم ...، امر الله واضح " و لا تتاعوا فتقتلوا و تذهب ريحكم ..."¹¹⁹. سورة الأنفال الآية 46.

السارد : " قالت مسعودة كنت على انتباه و متابعة لكل كلمة تخرج من فم المتحدث ... حيث انتهى الحديث إلى خلاصة هي الأمر أقر ، مفادها المنتصر بالله : " هذا اللقاء الموفق بإذن الله يتمحض عن التكوين الهرمي للعمل و الحركة داخل إطار تنظيمي المتحول من حركة الاتجاه الإسلامي إلى حركة النهضة ، و هو عمل حزبي سياسي يعتمد التهيئة و التجسيد لكن ليس بعشوائية و إنما في تكوين و اقناع ينتهي بالتزام مبني على قناعة و اقتناع ، فالإقناع حتى الاقناع المطلق ، هذا هو العمل المنوط بيد كل واحد منا"¹²⁰.

¹¹⁷ - الرواية ، ص 110.

¹¹⁸ - الرواية ، ص 113.

¹¹⁹ - الرواية ، ص 113.

¹²⁰ - الرواية ، ص 114.

مسعودة : " حدد كيفية العمل على نحو يبدأ بالفرد ثم اتجه ليضرب المثل و ذلك أسعدني ايها سعادة "121

المنتصر بالله : " الأخت مسعودة : مثلاً تلتزم بدعوة عشرة أخوات من محيطها ثم " تنثني الركبة " ، حتى يبلغن من الحماس ما هي عليه ، اعملوا اخوتي فإن لم يكن على حماس و قناعة تامة سيفشل في اقناع غيره ، ثم عليه بسعة الصور و امتلاك الحجة و حسن المجادلة لأن الناس منذ القدم في أيام النبي نوح عليه السلام يقولون : " قالوا يا نوح قد جادلتنا فأكثررت حبا لنا فآتتنا بما تعدنا "122. سورة هود الآية 32.

مسعودة : " في النهاية كان التزامنا بان يكون كل واحد منا نحن العشرة الأوائل في المجموعة عشرة آخرين و اقناعهم يعملنا فيكون عدد الأفراد المنظمين على قناعة مائة و كل واحد من المائة يقنع عشر فيرتفع عدد الأنصار إلى ألف في العشر و هكذا حتى يعم الخير ، ثم التركيز على فئة الشباب و عدم اغفال الكبار فهم أهل ناس فيأتي بهم تابعوهم... "123.

و في نفس السياق نجد: " في هذا الاطار ينتخب على رأس كل جماعة من هؤلاء مكلف يتابع الحركة و تكون على اتصال به و تعلم منه مدى التمشي و من يرى في نفسه القدرة و الصبر يرفع يده ثم ننتخب من يقنعنا على قدرة إدارة المهمة "124.

كذلك نجد : " خفق قلبي و أحسست أنني امام فرصة تقربني من المنتصر بالله فرفعت اصبعي ، فلم تضع الفرصة و لم ينافسني أحد.. فكان التكليف الذي شعرت بعده بخوف و انتابني سلبية الاخفاق ، حاولت طرد كل المثبطات و قلت بكل ثقة "125. " انتخبوني و لست

121- الرواية ، ، ص 114

122- الرواية ، ، ص 114.

123- الرواية ، ، ص 114.

124- الرواية ، ص 115

125- الرواية ، ، ص 114.

أقدركم و أعلمكم و لا حتى أفضلكم ، ولكن ما الفضل و التوفيق إلا بالله و عدتكم و لا يتم أمر إلا بأمره مدوا لي أيديكم و ساعدوني و لا تتوانوا في ارتياب و تنبيهي إن غفلت¹²⁶.

" رجعت من العاصمة محملة بثقلي الأول شحنة العمل الحزبي الدعوي ، و الثاني توطيد العلاقة مع من فكرت فيه ... و الخلاصة عندي أن النجاح في المهمة الأولى ... حتما يقربني من الله و هو وحده المؤلف بين القلوب و تجاوز ذنب و طيش مراهة ... و كلي أمل أن تشملني الآية " إن الله يغفر الذنوب جميعا"¹²⁷ سورة الزمر الآية 53

هـ - الوقف:

للوقف عدة مفاهيم و فيه يرى أو بالحرى يقول لطفي زيتوني بأن الوقف هو أبطأ سرعات السرد و هي يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية و الوقف لا يصور حدثاً لأن الحدث دائماً يرتبط بالزمن بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد تتميز هذه التعليقات التي نسميها اليوم تدخل الكاتب بأسلوبه الغير السردى و باستخدامه الزمن الحاضر بدل الزمن الماضي المستخدم في السرد اجمالاً¹²⁸.

¹²⁶ - الرواية ، ص 114.

¹²⁷ - الرواية ، ص 114.

¹²⁸ - لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، ،، ص 176.

فهو يرى بأن "الوقف ينطبق على المقاطع الوصفية و إذا تناولنا منظرا لا يلف أحدا من شخصيات الحكاية أما الوصف المندمج بالسرد كوصفه لوحة أو منظر يتطلع إليه البطل فهو يشكل جزءا من الحكاية و يدخل في تأليف اطارها الزماني و المكاني"¹²⁹ فهو ميز بين الوقف و الوصف المندمج بالسرد ، هذا ما لوحظ في قوله أعلاه.

كما يرى أيضا أنه من أساليب الوقف " نوع فيه شيء من براعة الاحتيال على الزمن ، فقد يقحم الراوي نصا في زمن الحكاية من غير أن يتوقع الزمن ، فيضع المقطع البديل مكان مقطع أصيل محذوف"¹³⁰.

حيث " جاء كبيرهم في أبهة بحاكي الديك الرومي ، و معه أتباعه الصاغرون بعد أن كانوا أسودا علينا ، هم الآن لا يزيدون عن القطط ... الاطلاع على ما نحن فيه ... لا أدري إن كان للنفي أو لأمر بزيادة المحق... كان ينظر إلينا بعين نسر جرح ...و مع ذلك تصايحن الموقوفات ، و كثر لغطهن ، وارتفعت شكواهن ... فكان يحرك رأسه علامة التفهم ، و لكن تملكني شيطان أن هذا المنفوخ كالبالون يمكن ثقبه ... استعملت سلاحي عندما رأيت في نظره لي شراة تدركها الأنثى، فجاء قراري سريعا لتتحي من شر الصغار أركي الكبار ...غمزة سريعة من هين و كأنها عفوية ، أو رفة هذب...."¹³¹.

هي شبعت و وصفت كبيرهم كما ترى هي بديك رومي و أتباعه الصاغرون ، فهم لا يزيدون عن القطط شيئا .

أمعن النظر في عينيها ، و عدم خفضها بصرها له ، بل حدقت فيه منتظرة قصدا ، بغية عدم نظره فيها ، كما ترى هي ، هذا ما لوحظ في قولها : " لما جلست التفتت عيونها و

¹²⁹ - المرجع نفسه، ص176.

¹³⁰ - المرجع نفسه :، ص 176.

¹³¹ - الرواية ، ، ص 172.

هويمعن في النظر ، فلم أخفض بصري ، بل وقد باحت عيناه بشر الرغبة التي حاول إخفاءها ...¹³².

مواصلة كلامها و وصفها للحجرة ، " ثم عادت إلى حجرة بها شلة من الموقوفات لا تكاد تحويهن ، دفعني إلى الداخل فسقطت على الأجساد فتعالت الصيحات و حتى اللعنات ، ثم أغلق الباب و على لسانه أقنع النعون و الشباب¹³³ .

في نفس الصدد تقول : " نشب داخلي أكثر من حريق ، و تصاعدت في أعماقي الأمواج و العواصف ، و أصبحت أقرب للغريقالبحثن الفئة المنقذة من التقاذف ، كالكرة بين أقدام أطفال الحي ...حاولت غلق نوافذ تهاجمني منها الرياح لتلقي بي في مهاوي سحيقةفلم أغلق هذه تفتح الأخرى بريح أكثر نتانة¹³⁴ .

بالإضافة إلى قولها : " إن أصبح الصباح حتى غزت الشقوق أساوري ، و انحلت مماسك سقفي ... وكوابيس الاستسلام لسلخ جلدي ، انشطرت عوامل صموديو التسليم أني كما قلن رفيقات الحبس مسلوخة حية قبلت ام عاندت¹³⁵ .

و هذا ما نجده في رواية المحسن بن هنية في روايته الأخيرة أوراق تساقطت :

"لما عصفت العاصفة ، و ركض الغبار في كل الأزقة و الشعور بأن الأزقة و زفت ، وأن الغمة آتية لا محالة قرأ لي المنصور هذه الفقرة ، و كانت نوعا من الامتحان ، و كنا نتحدث عن الصبر و الصمود على الأذى أثناء العنف الذي نراه آت لا محالة¹³⁶ أين تكشف و تصف مسعودة هبوب العاصفة و ركض الغبار ، كذلك اقراها بالغمة و عدم نكرانها.

¹³² - الرواية ، ، ص 173

¹³³ - الرواية ، ص 170.

¹³⁴ - الرواية : ص 170.

¹³⁵ - الرواية ، ص 172.

¹³⁶ - الرواية ، ص 167-168.

و في نفس السياق نجد: " شعرت أن أصابعي يقضمها الباب ... و أن عظامها تسحق ، و هو يتلذذ بصراخي ... ثم يضغط الباب أكثر حتى كاد يخمد صوتي من شدة السحق هنا حضرت لغة الجسد التي أشرت إليها برغم الألم نظرت له نظرة سبقتها غمزة عسى يفهمها ... و لم يخيب كيدي أطلق أصابعي ... و نظر فيها بعد أن رفعها إلى فمه ليقبلها" ¹³⁷

ثانيا: التجريب اللغوي في الرواية :

أ- الاشتغال على اللغة :

" إن اللغة هي الحامل لأفكار الروائي و مضامين كتابته و هي في الرواية الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية كالمكان و الزمان و الشخصيات و السرد و الحوار والوصف و غيره ، كونها الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره إذ عليه أن يوظفها أجمل توظيف ليبتكر من خلالها عوالم جديدة و مهمته ان يحرفها عن مسارها التقليدية ليخلف منها عالما لغويا مغائرا عن لغة الحياة اليومية و عن لغة المعاجم أيضا ، فكل روائي له لغة مناسبة يتفرد بها ، عن غيره و يشكل من خلالها قالب تعبيرى متنوع في الكتابة" ¹³⁸.

أي أن اللغة هي المحور الأساسي لمضامين كتابة الراوي.

¹³⁷ - الرواية ، ، ص 170

¹³⁸ - يحيى يخلف : اللغة في الخطاب الروائي ، www.diwnalarab.com الساعة 14.55 تاريخ الاطلاع: 24-03-2019 ، الموافق لـ 17 رجب 1440هـ

أما عن لغة الرواية المدروسة المعنوية بـ: "أوراق تساقطت " هي الأخيرة تميزت بتعدد سجلاتها اللغوية كالفصحى .

و هذا ما نتطرق إليه من خلال اللغة المستخدمة في العمل الروائي.

01/ اللغة الفصحى : ورد المفهوم اللغوي لمعنى فصيح في لسان العرب لابن منظور :

الفصاحة الظهور و البيان " 139

أي أن الفصاحة نظيرة الظهور و البيان.

كما أورد لها بن سنان الخفاجي نفس تعريف آخر قائلا : " الفصاحة هي : " الفصاحة

الظهور و البيان" 140

فالمعنى اللغوي للفصاحة متأسس على معاني الظهور و البيان .

أما المعنى الاصطلاحي للفصاحة فهو كما قال جلال الدين السيوطي : " فالمراد بالفصيح ما

كثر استعماله في السنة العرب"

فالفصاحة لا تثبت إلا بكثرة الاستعمال ، فاللغة الفصحى كثيرة الاستعمال و التداول بين

الأفراد لتمييزها بتنوع الأساليب و العبارات ، فهي لغة الفكر و العقيدة ، و من أمثلة ذلك في

الرواية نجد :

139- ابن منظور ، لسان العرب، مادة (فصح) ، 129.

140- ابن سنان الخفاجي (1352هـ-1952) : سر الفصاحة ، الرحمانية ، مصر ، 1982، ط1، ص 56-57.

"إذا داعبت أذني زقزقة العصافير ، ينتابني حس بأنها تغني لي ، و من أجلي ، أو رفت بأجنحتها ، فهي تحلق و ترقص فرحة لتشاركني سعادتي ، اما الشمس إذا أشرقت ضحوة ، فهي تقاسمني ضحكي و كذلك القمر إذا اختلس نظرة عبر شباكي فهو يغازلني" ¹⁴¹.

أي أم فاطمة تف سعادتها و فرحتها.

و في مقطع آخر من الرواية ورد:

"ضعف الأب وهو يرى فلذتكبه على ذلك الحال مع العودة المفاجئة ... أدرك أن أمرا ما حصل ، و هو الذي ينزل ابنته منزلة مفضلة بين اولاده ، و ذلك لحبها العلم ، و اجتهداها في دراستها ، و تفوقها الدائم ..." ¹⁴².

تمحورت هذه المقاطع حول شخصية أم فاطمة ، أما عن لغة الراوي فهي لغة فصيحة واضحة ، أين لوحظ هذا في المقاطع أعلاه ، او بالأحرى سألقة الذكر.

كذلك وردت اللغة الفصحى لغة القرآن في سياق آخر و هذا ما شوهد في بعض من صفحات الرواية المنتصر بالله ، هو القائل : "... لو الف بينهم إنه عزيز حكيم" سورة الأنفال الآية 63.

كما وردت أيضا الفصحى في قوله سبحانه و تعالى من سورة آل عمران ، الآية 160: "إن ينصركم الله فلا غالب لكم"

كذلك ما ورد من سورة الأنفال الآية 46 : "و لا تنازعوا فتفشلوا و تذهب ريحكم..."

فلغة القرآن لغة عربية فصيحة

¹⁴¹ - الرواية ، ص49.

¹⁴² - الرواية ، ص61.

و في نفس السياق نجد قوله عز وجل في سورة النحل ، الآية 125: " أدع إلى سبيل ربك بالحكمة و الموعظة الحسنة " ¹⁴³. بالإضافة إلى قوله في سورة آل عمران الآية 125: "...و لو كنت فظا غليظ القلب لا نفضوا من حولك ... " ¹⁴⁴

02 / اللغة العامية :

استخدم الروائي المحسن بن هنية كذلك اللغة العامية في الرواية و هذا ما لوحظ في مقاطع الحوار و الحديث الوارد بين الشخصيات في الرواية ، فلا ينفرد مجتمع بلغة واحدة كما قال « Marcel cohen » ¹⁴⁵. " وحدة اللغة مطلقا لا وجود له بهذا المفهوم حتى أفراد المجتمع الذين لا يملكون إلا لغة واحدة لا يستعملونها بنفس الطريقة في كل المقامات أي أن العامية لغة العامة جميعا ، فهي لغة الأمي و المتعلم ، أو بالأحرى لغة كل الفئات الاجتماعية ¹⁴⁶ و في موضع آخر أوردت سهام مادن ، تعريف آخر للعامية :

" فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية و هي وجود لغة فصيحة و لغة عامية ، وهذه ظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم فمن هذا المنطلق فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية و الدليل على ذلك لغة البيت و الشارع و السوق و المجتمع " ¹⁴⁷

كذلك استخدم الروائي " المحسن بن هنية " اللغة العامية أيضا في روايته المعنونة بـ " أوراق تساقطت " ، وهذا ما لوحظ في مقاطع الحوار ، كذا الحديث الوارد بين شخصيات الرواية

¹⁴³ - الرواية ، ، ص 106.

¹⁴⁴ - الرواية ، ، ص 105.

¹⁴⁵ - Albimichel ,paris ,p335.

¹⁴⁶ -cohenmarecel (1956) pour sociologie du langage d'aujourd'hui

¹⁴⁷ - سهام مادن : الفصحى و العامية و علاقتها في استعمالات الناطقون ، الجزائر ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع ، 2011، ص 32-33.

كشخصية أم مسعودة مثلا و سي دحمان، في قوله : سي دحمان " أيه ...دائما و انت تقولين كلمة لا يفوح منها إلا الدم و تطيح القدر "قولي مرة كلمة حلوة تتشرح لها النفس " 148.

لفظة :أيه ، تطيح ، لفظتان عاميتان ، دلتا على رأي سي دحمان محاورا ام مسعودة.
و في مقطع آخر ورد كلامه أيضا بلغته العامية قائلا سي دحمان : " يا الله ...قولي أش عندك ... " 149

كذلك حوار أم مسعودة و سعدية :

أم مسعودة : " أنا نعرفك شيطانة... لا ترجعي عما يدور في رأسك... بنتي ألعبى كما تريدن لكن... " 150 مواصلة حوارها ، أم مسعودة : " أنا نوصيك ...و ننصحك " 151

سعدية قائلة : " من فمك إلى ربي " 152

كما لوحظ في مشهد آخر :

مسعودة : " أعزيزي خويا وصل " 153

مضيعة : " راهو ولدي ربيته بيدي حتى كبرته " 154

هاته المقاطع او المشاهد وردت كلها بلغة عامية و في نفس السياق : " عزرائيل ماهرکش و رتحك و رتحنأ " 155

148 - الرواية ، ، ص45

149 - الرواية ، ، ص45

150 - الرواية ، ، ص47.

151 - الرواية ، ، ص 47

152 - الرواية ، ، ص 47

153 - الرواية ، ، ص55.

154 - الرواية،، ص 55.

155 - الرواية ، ، ص 70.

03/ اللغة الفرنسية :

وظف الروائي المحسن بن هنية اللغة الفرنسية قليلا لا كثيرا أو بالأحرى بعضا من المصطلحات الواردة في روايته في الصفحتين : المئة و أربعة و سبعون و الصفحة المئة و خمسة و سبعون ، بالإضافة إلى اللغتين السابقتين الذكر ، الفصحى و العامية و هذا ما لوحظ في قوله : " و في غرفة التعذيب من محتوياتها سياط من جلد ، سلاسل و "متقّب" chiniol¹⁵⁶ و المراد بهذا المصطلح : " سلك موصل بالكهرباء ، أداة ذات فكين ضاغطين "ETOUE" كما ذكرت ، هناك أسئلة احتفظت بعدم الجواب ...عليها ¹⁵⁷...."

و في موضع آخر ورد مصطلح SANDWICH في قوله ...و بحضور الزميلة يمارس علي ما لم أعهد من قبل ما يسمونه ¹⁵⁸ "SANDWICH"

¹⁵⁶ - الرواية ، ، ص 174.

¹⁵⁷ - الرواية ، ، ص 174.

¹⁵⁸ - الرواية ، ، ص 175

خاتمة

خاتمة:

من خلال بحثنا المعنون بالتجريب و مظاهره في رواة أوراق تساقطت للمحسن بن هنية و مجمل فصلين الأول و الثاني بغية الإجابة عن مختلف أو بعض الاشكاليات المطروحة توصلنا إلى النتائج التالية :

- الرواية فن سردي نثري ، يجمع بين الحقيقة و الخيال يهيمن بالطول عادة
- هي من بين أهم الفنون الأدبية الأخرى.
- ارتبط ظهورها بتعدد أنماط الحكى.
- نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي.
- هي سياق حوادث أو أحداث متصلة.
- هي سرد للأحداث و الوقائع بطريقة فنية و بلغة متميزة.
- لها عناصر .
- شهدت الرواية المعاصرة تقنيات جديدة ساهمت في تغيير حركة السرد الروائي أبرزها التجريب – يصعب تعريف أو بالأحرى اعطاء مفهوم للتجريب.
- أول من استخدم مصطلح التجريب "ايميل زولا" في كتابه : الرواية التجريبية.
- يعد أو بالأحرى يعتبر المحسن بن هنية أبرز الروائيين التجريبيين الذي ظهرت ملامح التجريب في رواياتهم ، هذا ما لوحظ في روايته "أوراق تساقطت".
- كما يعد أيضا اتجاهها جديدا في التقنية الروائية .
- اعتمده الأدباء المعاصرون بغية تجاوز واقعه الفني .
- فهو تجاوز المألوف.
- يمثل و الإبداع ثنائية.
- الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته بالتجريب.
- أو بالأحرى يمكن القول عنه افراط و تجاوز .
- هو قرين الإبداع.
- يمكن القول عنه بأنه ابداع و ابتكار و تجاوز.
- يساوي في المجال الأدبي توظيف الأساليب و التقنيات الاستثنائية.
- كما يساوي في المجال العلمي استنتاج و استخلاص القوانين و النتائج.

- من أبرز المصطلحات الجديدة التي فرضت نفسها.
- فهو طرق جديدة لم يسبق التطرق إليها من قبل.
- قسم الروائي المحسن بن هنية روايته أوراق تساقطت إلى قسمين إذ استطاع من خلال كل قسم تقديم جزء كبير من مضمون الرواية.
- كما استطاع خلق عوالم جديدة في روايته.
- فتح التجريب الأفق أمام الروائي المحسن بن هنية.
- كتابته كتابة تجريبية .
- من صور التجريب في فن الرواية استخدام التقنيات السينمائية .
- للتجريب تقنيات.
- التجريب مقترن بالتحديد ، مما جعل الرواية أكثر تحررا.

ملحق

ملخص الرواية:

تعد رواية أوراق تساقطت للمحسن بن هنية الرواية الأخيرة له مقسمة إلى جزئين ، لا يتجاوز عدد صفحاتها 185 صفحة ، صادرة عن دار علي بن زيد للطباعة و النشر ، بسكرة ، الطبعة الأولى ، 2017، مقسمة ، إلى ، تناول الجزء الأول الصراع مع الفقر المؤدي إلى الكفر خيرا و شرا ، أما الجزء الثاني تناول الاستبداد و فساد السلطة ، كذا النضال و الاصلاح بالإضافة إلى التعذيب و الظلم... فطغيان الظلم يسقط أوراق شجرة الصمود ، الصبر ، كما أنها لا ترسو على ضفاف واحدة أو رؤية محدودة.

هي رواية تنتسب شكلا إلى مذهب التجريب الروائي ، كذا المذهب التجريبي الذي انخرط فيه الكاتب المحسن بن هنية حيث مثلت حكاية أم فاطمة الحكاية الإطار للجزء الأول ، أين استهلّت بالتغني بمفاتن جسدها حيث خصته بإيقاع رثائها لأنوثتها الجريحة بعدما خسرت رهانها على الزواج ، باكتشافها خيانة زوجها سعيد ، مقابل كسبها رهان الأمومة بوضع وليدتها فاطمة ... بالإضافة إلى أن محكياتها تنازلت .أم مسعودة الرملة و ابنتها التلميذة مسعودة ، و ما كان من ابتزاز الأم جسديا مقابل التكفل بتوسعة بيتها ، فكلها حكايات تقاطعت و الحكاية الإطار ناظم خيوطها و مرتب اتساقها السارد، مما ساهم في تعدد وجهات النظر للحكاية الواحدة كذا الحدث الواحد خلال توظيف شخصيات جديدة ، أسهمت في تعميق البنية الدرامية للرواية خلال صراعاتها مع السلطة الحاكمة لبن علي ، فهي شخصيات ذات علاقة وثيقة وطيدة و شخصية مسعودة المركزية المعلمة المناضلة السياسية في حركة الاتجاه الاسلامي ، بالإضافة إلى زوجها المنصر بالله ، و احد دعاة هذا الاتجاه ، كذا الضابط الكبير المسجون و اعوانه المحققين و السجانيين و ممارستهم....

هذا ما ورد في الجزء الثاني من الرواية ، كذا بشاعة النظام الاستبدادي لفترة حكم بن علي و فضاة ممارسات أدوات منظومة المنية لخصومه السياسيين داخل السجون التونسية.

" رواية أوراق تساقطت: أوراق مرحلة تعتمد الكاتب استحضارها من الذاكرة إلى الكتابة ، بغية تحويلها من سروح كيان ، إلى عنفوان نص بالغوص في تفاصيل المسكوت عنه و تعرية الأحداث...

ما لوحظ في الرواية أن جميع عناصرها متوفرة ، من شخصيات ، او بالأحرى الشخصيات التي رسمت الملامح ، و الزمان الذي اظهره ، و المكان الذي حدد أبعاد وسيلة لإعراب المنقول ، بالإضافة إلى النهاية هي الخرى اللحظة المنتظرة بعد الجهد الموصول ، و الكاتب واضع ما سبق ، و الفكرة حيث هي الدافع لكتابة الكاتب فنه الموصول.



2-السيرة الذاتية للمحسن بن هنية

➤ المحسن بن حسيين بن محمد بن هنية مواليد 27-11-1974. بريف ولاية سيدي بوزيد .

➤ توفي والده سنة 1963 و وجد نفسه العائل للعائلة بنظر لتردي الحوال في الأرياف انقطع عن التعليم و لكنه تابع التعلم بصفة حرة .

➤ سنة 1970 تحول مهاجرا إلى فرنسا و كانت وجهته مدينة "غرونوبل" الفرنسية التحق بمعهد المغرب العربي للمهاجرين بعد أن عجز عن الالتحاق بالجامعة .

➤ سنة 1972 تحول إلى مدينة "ليون" فحصل على تكوين تقني في مادة تركيب الإنشاءات الحديدية فأنتقن هذه المهنة.

➤ تحول بعد بعض السنوات إلى معمل صغير لصنع الأثاث المجمع بين الحديد و الخشب العد للفضاءات العامة للمدارس و المعاهد.

➤ سنة 1997 عاودته أحلام المراهقة و العودة إلى ولعه بالأدب لتصبح محاولات الكتابة في المراهقة رغبة قائمة... عادليمسك القلمويخطعلالورقأول رواية كتبها تحت " ثبات"

النشاط:

❖ عضو اتحاد الكتاب التونسيين منذ 1999.

❖ تولى رئاسة فرع اتحاد الكتاب التونسيين بسيدي بوزيد على مدى ثمانية سنوات.

❖ الآن يتولى نفس المهمة على رأس فرع اتحاد الكتاب بمدينة زغوان.

❖ زار عديد البلدان : القاهرة و بيروت و باريس ،فرنكفورت -روما- الصين -برشلونة - طرابلس -الجزائر...

➤ قدمت بعض أعماله الروائية كأطروحات لنيل أكثر من ماجستير و دكتوراه

➤ قدم لأعماله الأستاذ مصطفى الفيلاي وزير سابق و مدير منظمة دولية ، الدكتور بوشوشة بن جمعة ،الشاعر جلال باباي.

- أجريت معه حوارات في أكثر من صحيفة عربية و كذلك محذات عربية .
- أسس ملتقى أيام الرواية المغربية.
- أشرف على سلسلة ورقات مغربية.
- أول من شجعتة ابته كوثر بن هنية التي كانت آنذاك طالبة جامعية و التي أصبحت الآن كاتبة سيناريوهات و مخرجة سينمائية ذات شأن ... شجعتة قائلة : "بابا أنت كاتب رواية فأكتب إن الكتاب يبقى و مصنعك يزول".
- بعد ذلك استمر يكتب على هذا النحو .



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم

- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة الرحمانية.
- ابن منظور لسان العرب.
- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي.
- بوشوشة بوجمعة : التجريب و ارتحالات السرد المغاربي .
- حسن بحراري : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية).
- خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية بين الرفض و حدود الرفض.
- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص و السياق).
- سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية و اشكالية التصنيف.
- سهام ماد : الفصحى و العامية و علاقتها في استعمالات الناطقون الجزائريون.
- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ).
- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية.
- صيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله .
- عب المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية.
- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد).
- محمد داود :الرواية الجديدة ، بنياتها و تحولاتها .
- محمد عزام : شعرية الخطاب السردى.
- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث.
- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي.
- يحي خلف : اللغة في الخطاب الروائي.

مذكرات:

- محمد الباردي : انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة
- منى محمد محمود محيلان : أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه

مواقع أنترنت:

- فيس بوك المحسن بن هنية.
- فيس بوك كمال الرياحي الروائي.
- الموسوعة التونسية : ويكيبيديا.
- الموسوعة الحرة : ويكيبيديا.



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

تشكر

إهداءات

مقدمة

أ-ت.....

مدخل

5.....

• ظهور الرواية العربية ونضجها الفني.....5

• تاريخ الرواية التونسية.....

9.

• أعلام الرواية التونسية.....

11.

• تعريف التجريب : -

لغة.....18

-

اصطلاحا.....20

• أسباب ظهور التجريب.....

22

الفصل الأول : التجريب في الرواية التونسية

27.....

أولاً:

الرواية وبداية التجريب..... 27

أ -

مفهوم الرواية لغة واصطلاحاً..... 27

ب- التجريب في الرواية العربية..... 30

ج- الرواية العربية الجديدة وخصوصية التجريب..... 31

ثانياً : واقع التجريب في الرواية التونسية..... 32

أ/ ظهور التجريب في الرواية التونسية..... 32

الملخص.....

55...

الفصل الثاني : ظهور التجريب في رواية أوراق تساقطت للمحسن بن هنية

57.....

أولاً: تفسير خطية زمن الرواية

57.....

- تعريف الزمن

58.....

- الاسترجاع

60.....

..... الاستباق -
65...

..... المشهد -
68..

..... الوقف -
74..

ثانيا: التجريب اللغوي في

77..... الرواية.

- الاشتغال على اللغة

77.....

- اللغة

78..... الفصحى

- اللغة

80..... العامية

- اللغة الفرنسية

82.....

..... خاتمة -

84..- ملخص

87..... الرواية.

- السيرة الذاتية للمحسن بن

89..... هنية.

قائمة المصادر و المراجع

سَمِيعٌ عَلِيمٌ

ملخص

يعد التجريب أبرز القضايا التي طبعت العصر المعاصر في جميع الأصعدة بما في ذلك المجال الأدبي، كما تعد تجربة الروائي التونسي المحسن بن هنية من بين التجارب الروائية المعاصرة، أين تناولت الرسالة موضوع التجريب ومظاهره في روايته التونسية الخيرة " أوراق تساقطت".

هي رواية متوسطة الحجم، إذ لم يتعد عدد صفحاتها المائة وخمسة وثمانون صفحة (185)، تناولت موضوع ثقافي سياسي حضاري، لا ترسو على ضفاف واحدة أو رؤية محدودة، بحيث هي معيش يطفو و يغوص موازيا للمعيش مرة و مرة أخرى موازيا ، تنتسب شكلا إلى مذهب التجريب الروائي.

قسم البحث إلى مقدمة و فصلين، خصص للتجريب في الرواية التونسية، اما الثاني فخصص لظهور التجريب في رواية أوراق تساقطت للروائي المحسن بن هنية، بالإضافة إلى الخاتمة ، كذا قائمة المصادر و المراجع.

الكلمات المفتاحية: التجريب، أوراق، تساقطت.

Résumer

L'expérience du romancier tunisien Mohsen Ben Haniya est l'une des expériences contemporaines les plus contemporaines dont le sujet fait l'objet de l'expérimentation et de ses manifestations dans son meilleur roman tunisien "Leaves".

Est un roman de taille moyenne, pas plus de cent quatre-vingt-cinq pages (185), qui traite du sujet de la culture culturelle et politique, non ancré sur les rives d'une vision ou d'une vision limitée, de sorte que le flottement vivant et la plongée se succèdent parallèlement, Formulaire dans la doctrine de l'expérimentation romancier.

La section de recherche est basée sur une introduction et deux chapitres consacrés à l'expérience du roman tunisien, le second consacré à l'émergence de l'expérimentation dans le roman des papiers tombés du romancier Ben Haniya, en plus de la conclusion d'une telle liste de sources et de références.

Mots-clés: expérimentation, feuilles, chute.