وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 181835087105

ط1: 181835077749

آليات التجريب الروائي عالية ممدوح "الأجنبية"

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– زلاقي زهرة

– غرابي أشواق.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	خالد شبلي	أ م أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	محمد أمين بوضياف	أ م أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	عمار مهدي	أ م أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2023/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): زلاجي زهرة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 20296201 والصادرة بتاريخ: 2018/4/10 بسكرة أولاد جلاج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

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

آليات التجريب الروائي عالية صدوح الأحيمرية

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

المسيلة في

2023/07/27

إمضاء المعني

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عزابي انوال ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201395 والصادرة بتاريخ: 2019/3/8 بدائرة مقرة

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

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

تجليات التجريب الروائي عالية صدوح الأحنف

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

المسيلة في
2023/07/17

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
ومفوض منه بموجب القرار الولائي
مكلف بمهام

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

إهداء

الحمد لله رب العالمين، والصلاة و السلام على

اشرف المرسلين سيدنا محمد و على آله و صحبه و من

اتبعهم إلى يوم الدين.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى الذين قال فيهما الله عز وجل:

"وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا "...

أبي،....حفظه الله.

أمي... حفظها الله

إلى كل من يحمل و لو ذرة حب لله ورسوله

محمد صلى الله عليه و سلم .

شكر و عرفان

قال الله تعالى " لئن شكرتم لأزيدنكم"

الحمد الله حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، وشكره على توفيقه لنا في إتمام العمل واقتداء برسوله الذي حثنا على الشكر كما قال " الشكر قيد النعمة وسبب دوامها ومفتاح المزيد منها"

أسجل عظيم شكري وتقديري إلى أستاذي المشرف "د.أمين بوضياف" حفظه الله ورعاه الذي لم يبخل علي بإرشاداته وتوجيهاته والذي كان معي على اتصال دائم طول مدة إنجاز هذه المذكرة ولن يتسع المقال لمقامك وفضلك جزاك الله خيرا

ولا لايفوتني كذلك أن أتوجه بالشكر إلى كل من علمني حرف أو كلمة من أساتذتي الكرام من بداية مشواري الدراسي إلى وصولي إلى هذه المرحلة

وما بحوزتنا لنقول " اللهم ارزقنا شفاعة سيدنا محمد صل الله عليه وسلم وأوردنا حوضه واسقنا من يديه الشريفتين شربة ماء لا نظما بعدها أبدا ياربب العالمين"

وفي الأخير نسال المولى عز وجل أن يجعلنا ممن يكثر ذكره ويحفظ أمره وان يغمر قلوبنا بمحبته ويرضى عنا.

مقدمـــــة

تحتل الرواية الجزائرية مكانة مرموقة وسط الإبداع العربي الحديث، منذ تكوينها ، حملت أحزان وأفراح المجتمع، إذ ذاع صيتها ليصل جميع بقاع العالم العربي من المحيط إلى الخليج وتربع على عرشها الكثير من الأدباء الكبار، حيث تعد من بين أهم الفنون النثرية التي عرفتها الساحة الأدبية محلية كانت أم عالمية، و هذا عائد إلى كونها تواكب الواقع وتنقله نقلا فنيا حديثا ، بل و أنها اللصيقة به و ذلك من خلال تعبيرها عن قضايا المجتمع بأساليب مختلفة، إذ أنها ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة في المجتمع، مادتها الإنسان و أحداثها ناتجة عن صراعات الفرد. ولا شك أن ارتباط الرواية بالمجتمع جعلها ذات طبيعة خاصة، فبما أن المجتمع في تطوّر مستمر ، فلابد على الرواية أن تواكب هذا التطور، وذلك من خلال أن يخوض الروائي غمار التجريب بغية الابتكار والانفتاح على كل ما هو جديد.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع المعنون بـ آليات التجريب" في رواية "الأجنبية" لعالية ممدوح

وقصد الإجابة عن بعض التساؤلات وعلى رأسها : ما هو التجريب؟ وما هي آلياته في رواية "الاجنبية"؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، وضعنا خطة تتكون من مقدمة ثم ، وعند النقاد العرب، ثم تناولنا التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة. فأما المدخل الموسوم بـ آليات التجريب في الرواية"؛ فقد تناولنا فيه التجريب في العتبات النصية والتجريب في المتن الروائي؛ أما الفصل الاول قمنا فيه بضبط المفاهيم حول مصطلح التجريب في اللغة والاصطلاح ثم مفهومه عند النقاد الغربيين ، وعند النقاد العرب، وأما الفصل الثاني الموسوم بـ آليات التجريب في "الاجنبية" ؛ فحاولنا فيه معالجة آليات التجريب الرّواية.

وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت خلاصة ما توصلت إليه الدراسة متبوعة بقائمة المصادر والمراجع وكأي بحث علمي فقد واجهنا جملة من العراقيل التي بقدر ما أتبعتنا طيلة أيام

البحث فقد زادتنا إصرارا وعزيمة ولعل أهم عائق واجهنا في هذا البحث هو حداثة موضوع التجريب، أضف إلى ذلك قلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع، ولكن بالرغم من كل هذا وبفضل الله وعونه، وبفضل المجهودات المبذولة وفقنا في إتمام بحثنا و الحمد لله.

و في الأخير ، فإنّ رحلة البحث كانت شاقة صاحبتها بعض الصعاب، إلا أن كل هذا يهون في سبيل الحصول على العلم و المعرفة، ويظل هذا الموضوع مفتوحا قابلا للإضافة لأن التجريب بحر شاسع وما دراستنا إلا قطرة منه. ونسأل الله عز وجل مزيدا من فيضه وأن يتقبل عملنا هذا، فإن أصبنا فلنا أجران، وإن أخطأنا فلنا أجر واحد والله ولي التوفيق، ونرجو أن نكون قد ألممنا بأهم النقاط بموضوع البحث وختاما نتوجه بالشكر إلى الأستاذ الفاضل " أمين بوضياف" على طول صبره علينا.

مدخل: ملخص الرواية / نبذة عن حياة الكاتب

أولا: آليات التجريب في الشكل الروائي

"خطاب المقدمات ... عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية المناص... إلى آخره، أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يستدعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة، والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام"[1].

عرفنا هذا التمهيد على تعدد وتنوع التسميات التي يحملها مصطلح "العتبات النصية"، كما أشار إلى أهمية هذه العتبات في النظريات الحديثة ومدى اهتمام الباحثين بها. وهو حقل معرفي" يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به، من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره "[2].

نستنتج من خلال هذا القول أن العتبات النصية تمثل بوابه الولوج للمتن الروائي فمن خلالها يمكن أن نأخذ فكره عن محتوى النص دون قراءته.

ويعرف أيضا بأنه: " تلك العلامات التي تحيل إلى واقع إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل وهي أشبه عتبه المنزل التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول

1 – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص"دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص21.

2 – المرجع نفسه، ص21.

وهي المكان الذي لا غنى عنه للداخل إلى المنزل في حين لا يمكن لذلك الداخل أن يطأ كل جوانبه حتى يثبت دخوله فيه"[3].

شبه الكاتب والعتبات النصية بعتبه المنزل فكما لا يمكن الدخول إلى المنزل من دون عتبه كذلك النص لا يمكن الدخول والولوج إلى أعماقه إلا من خلال نصوصه الموازية.

أولت الدراسات الحديثة عناية فائقة بالعتبات النصية وذلك لما تحمله من أهمية وقيمة عالية إذا ما كسته هذه المصاحبات اللفظية والأيقونية التي تعمل على إنتاج معناه ودلالاته، وتسيجه وتحفظ له كينونته وتميزه ... فالنص الموازي يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله حتى تنتج عمليه التأثير على القارئ واستقطاب اهتمامه للموضوع واستمالته نحو النص..."[1] .

يبين لنا هذا القول الأهمية الكبيرة التي تمتلكها النصوص المصاحبة إذ جعلها موازية ومساوية للنص الأصلي فلا يمكن كشف قيمة المتن الروائي وتأثيره على المتلقي إلا من خلال النص الموازي بمعنى أنه لا وجود لمتن دون نص موازي.

ومن بين العتبات التي سنقوم بدراسة مظاهر التجريب فيها ما يأتي:

---

3 – معجب العدوان: تشكيل المكان و ظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2002، ص07-08.

1 – ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، "من العتبات إلى النص"، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018، ص62.

1) العنوان:

يمثل العنوان مفتاح النص وأول عتباته، فهو مؤشر هام لفهم محتوى النص دون قراءته، كما يمثل الانطباع الأول للمتلقي عن النص ومنتجه، وهو في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، ويمثل أنموذج الاقتصاد اللغوي المكثف للنص، فمن خلال العنوان يمكن للمتلقي أن يأخذ نظرة مسبقة عن محتوى النص وكاتبه كما يمكن لمصطلحاته المختصرة والمحددة أن تعبر عن الكثافة اللغوية في المتن الروائي.

نظرا لما يحمله العنوان من أهمية في الدرس التقني الحديث" ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن شعرية العنوان بدت موازية لشعرية النص، لقيامه بدور فاعل في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها"[1].

يساهم العنوان الحداثي في كشف دلالات النص بطريقه غامضة وغير مباشرة مما يمنح المتن بعدا فنيا وجماليا يثير انطباع القارئ.

2) الغلاف:

يعرف الغلاف بأنه" :لوحة فنية ذات دلالات إيحائية تعمل على تحفيز المتخيل الذهني وهذا بالكشف عن حيز ما من مضمون النص السردي بصفة قصدية، فالغلاف الخارجي وما هو إلا امتداد للمتن بل وجزء لا يتجزأ منه، إنه

1 – ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، "من العتبات إلى النص"، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018، ص132.

الواجهة الأمامية والخلفية التي لا يمكن لأي كتاب أن يستغني عنها "[1]، ويعرف كذلك بأنه: "جملة الأيقونات البصرية والعلامات التشكيلية واللوحات الفنية والخطوات الكاليغرافية، فهذا يعني أنه خطاب حامل لرؤية لغوية ودلالة بصرية"[2].

يشكل الغلاف مجموعه من الإيحاءات والرموز التي تعبر عن المتن السردي فهو العتبة البصرية التي من خلالها نكتشف معاني وخفايا المتن اللغوي.

ينقسم الغلاف إلى قسمين:

- **الغلاف الأمامي:** يحتوي الغلاف الأمامي على عده أيقونات أهمها :اسم المؤلف، العنوان، صورة تعبر عن المحتوى العمل الأدبي، دار النشر والمؤشر الجنسي (رواية).
- **الغلاف الخلفي:** عادة ما تحمل صفحة الغلاف الخلفي اقتباسا سرديا من الرواية، قصد إثارة المتلقي وإيقاظ فضوله لقراءة باقي الرواية إضافة إلى وضع صورة المؤلف مع مختلف الانجازات والأعمال التي قام بها.

وينهض الغلاف بوظيفتين:"وظيفة إشهارية :تتعلق بالناشر تنتهي بمجرد انتقاء الكتاب (الرواية)، ووظيفة تأويلية: تتعلق بالمتلقي، الذي قد يكشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص"[3].

1- وفنارة مفيدة، عتبة الغلاف الروائي، "صورة للجسد الأنثوي في رواية" شهقة الفرس" للروائية "سارة حيدر"، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، مجلة الباحث، العدد 19، ص 105.

2- المرجع السابق، ص105.

3- سعاد بوترعة، تمظهرات الخطاب التاريخي في "رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، لـ "عز الدين جلاوجي"، مجلة البدر، المخبر، الترجمة و تحليل الخطاب، جامعة عباس لغرور، خنشلة،2018/10/10، ص1299.

3) الإهداء:

يمثل الإهداء عتبة مهمة في الدراسات الروائية الحديثة إذ أصبح يشارك باقي النصوص الموازية في فهم محتوى النص السردي وكشف دهاليزه، ويعرف بأنه:" تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعيه أو اعتبارية) ، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل /الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة"[1] ، نفهم من خلال هذا القول إن الخطاب الإهدائي هو عبارة عن شكر وثناء يقدمه الكاتب لأشخاص مهمين في حياته أو مؤسسات أو هيئات حكومية، ويتجلى هذا الشكر في شكلين:

- مطبوع: وهو الإهداء الذي نجده بعد صفحه العنوان ويكون موقعه ثابت.
- مخطوط: ويختلف موقعه في الرواية لأنه يكون بخط يد الكاتب، يشتري نسخه منه.
- وظائف الإهداء:

يحدد "جيرار جينيت " وظيفتين أساسيتين للإهداء هما:[2]

1 – عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت" من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص93.

2 – المرجع نفسه، ص99.

أ. الوظيفة الدلالية :هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

ب. الوظيفة التداولية: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.

نستنتج مما سبق أن العتبات النصية لها خصوصية كبيره في الرواية الجديدة، فمن خلالها نستكشف المعاني المضمرة والخفية للنص كما أنها تمنح النص السردي بعدا شعريا وجماليا يميزه عن باقي النصوص الروائية التقليدية.

ثانيا: آليات التجريب في المضمون الروائي

1)كسر خطية الزمن السردي:

يمثل السرد أحد أهم مكونات الخطاب الروائي، إذ يرى" آلان روب غرييه "Alain Robbe- Grillet" بأن الزمن قد أصبح منذ أعمال" مارسيل بروست "Marcel Proust"، و"كافكا "Kafka هو الشخصية الرئيسية في الأعمال المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات التي كانت لها مكانه مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره "[1].

يبدو أن" **آلان روب غرييه** "يضع بنية الزمن السردي في المقدمة قبل العناصر الحكائية الأخرى" الشّخصيّة، الأحداث، المكان" ، ويعتبره الشخصية

1 – آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر. مصطفى ابراهيم، دار المعارف، ص 130.

الرئيسة في النصوص الروائية المعاصرة وذلك لقدرته على خلخلة الزمن الكرونولوجي وخلق تقنيات حديثه تتماشى والوضع الراهن للرواية.

وينقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام، يمكن أن نحددها في هذا القول: "ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة "[2].

ويمكننا أن نوضح ونشرح هذه الأزمنة في النقاط الآتية:

أ- زمن المغامرة Temps l'aventure:

إن المستوى الأول الذي يشد انتباه القارئ (قارئ الرواية) هو زمن الحكاية، في أي عصر أنشئت المغامرة المحكية (المسرودة) ؟ في الزمن الإنساني الأول، في الزمن الحاضر، أم زمن المستقبل مع الإشارة إلى أن الإمساك بالزمن من قبل القارئ يتراوح بين السهولة والصعوبة وذلك حسب اختلاف أنواع المحكى " من محكيات غير مؤرخة Récit non datés لمحكيات مؤرخة Le Récits datés"[1].

ب -زمن الكتابة:Temps de l'écriture

إن زمن الكتابة ليس معطى سهلا كما نظن لأول وهلة خاصة إذا لم تتحصل على إشارة ما تدلنا على تاريخ البدء، أو الانتهاء من كتابه العمل

2 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص101.

1 - رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006.

المقروء، فهو:" النوع السردي الذي يشير الكاتب فيه إلى بداية تاريخ الشروع في كتابته وتاريخ نهاية الكتابة"[2].

ج –زمن القراءة :Temps de lecture :

" إن زمن القراءة ليس المقصود منه زمن القارئ، وإنما المقصود هي المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل قراءه نص سردي وهذه المدة تقصر أو تطول، تبعا لحجم النص ونوع القراءة"[3].

نستخلص مما سبق، أن زمن المغامرة يتمثل في الزمن الذي أنشئت فيه الحكاية المروية، أما زمن الكتابة فهو التاريخ الذي يجسد بداية كتابه العمل السردي، في حين يعنى زمن القراءة بالمتلقي، ويختلف هذا الزمن من قارئ إلى أخر.

*** المفارقات الزمنية:**

حول الزمن في الرواية الحديثة من نظام التسلسل التتابعي الكرونولوجي إلى نظام التشطي والمفارقات الزمنية، فما معنى المفارقات الزمنية؟ وفيما تتمثل هذه المفارقات؟

2 – المرجع نفسه.

3 – المرجع نفسه.

يرى **جيرار جينيت** أنّه: "حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر "يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر، وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية"[1].

بمعنى أن المقطع السردي هنا جاء متأخرا، وبالتالي لم يحافظ الكاتب على النظام

الكرونولوجي للزمن (ماض، حاضر، مستقبل) ، ومنه: "فإن المفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حاله سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، و يصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (Analépse) و الاستباق (Prolèpse)"[2].

أ –<u>الاسترجاع</u>:

1– Gérard Genette : Figures III collection poétique. ED– Seuil, Paris, 1972.P 79.

2 – عمر عاشور، المفارقات الزمنية في رواية متاهات أنثوية للروائي رياض وطار،تشطي الزمن في ظل هيمنة الذاكرة، مجلة الباحث–المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك بن محمد، ابراهيم الميلي الجزائري – بوزريعة– الجزائر–المجلد 13، العدد 02، 2022/01/31، ص283.

هو" كل عودة إلى الماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلالها على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1].

فالاسترجاع هو عملية استذكار ينتقل السارد من خلالها من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي بغيه منح الرواية بعدا فنيا وجماليا تثير المتلقي وتخلصه من رتابة السرد الكلاسيكي التقليدي.

"ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي و استدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية دواعي جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[2].

ب –الاستباق:

يستعمل مفهوم السرد الاستشرافي" للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقه عن أوانها، آو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقه عليها في الحدوث"[1].

أي انتقال السارد من الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبل عن طريق سرد أحداث لم تقع بعد قصد الاستشراف والتطلع على المستقبل.

---

1 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 121.

2 – المرجع نفسه، ص121.

1 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 132.

2) التعدد اللغوي:

شهدت الرواية الجديدة تمردا ملحوظا من طرف كتابها و قد مس هذا التمرد الجانب الشكلي والمضموني و لاسيما اللغة، التي انتقل بها من الأحادية إلى التعددية، فما مفهوم التعدد اللغوي؟.

يقصد بالتعدد اللغوي: "مقابلة بين ضربين بديلين من ضروب اللغة، ترفع منزلة أحدهما (فيعتبر المعيار)، و يكتب به الأدب المعترف به، و لكن لا تتحدث به إلا الأقلية، و تحط منزلة الآخر،و لكن تتحدث به الأكثرية "[1].

نفهم من خلال هذا القول وجود نوعان من اللغة، لغة رسمية يكتب بها الأدب، ولا تتحدث بها سوى فئة قليلة تتمثل في الفئة المثقفة، ولغة عامية تستخدمها الطبقة العامة، أي الفئة الأكثرية.

أما التعدد اللغوي في الرواية فيعني: "تجاوز ملفوظات تنتمي إلى لغات متعددة داخل فضاء روائي واحد، و يشترط في هذا التعدد أن يحمل في ذاته تعددا فنيا، فاستعمال الفرنسية مثلا داخل مجتمع يتكلم معظم أفراده اللغة العربية، لا يخلو من الدلالة على رؤية الناس للشخص الذي يستخدم هذه اللغة"[2]، بمعنى وجود عدة لغات داخل نص روائي واحد شرط أن يحمل هذا التعدد رؤى فكرية وفلسفية متنوعة.

---

1 – رمضان عبد النواب، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6،1999، ص06.

2 – منال بنت عبد العزيز العيسى، التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا و نماذج)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 14، العدد 01، 2017، ص203.

وقد تبنى الروائيون تقنية التعدد اللغوي في رواياتهم من أجل خلق ايديولوجيات مختلفة ومتنوعة يعبرون من خلالها عن نظرتهم الخاصة لواقع مجتمعهم.

حيث اعتمد كتاب الرواية المغاربية عموما والجزائرية خصوصا على فسيفساء لغوية ثرية ومتميزة مثل اللغة الفصحى، اللغة العامية (الدارجة)، اللغة الفرنسية، اللغة الإنجليزية وغيرها...إذ نجد هذا التنوع في اللغة قد أسهم في خلق نص روائي حديث ينبض بالفنية والجمالية.

3) التكرار:

يعتبر التكرار من أهم الآليات الحديثة التي وظفها الروائيون في أعمالهم الأدبية، إذ أصبح ضرورة حتمية لا مجال للهروب منها، ويعرف التكرار على أنه"يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا، وإذا كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به، الدلالة على المعنيين المختلفين"[1].

نفهم من خلال هذا القول، أن التكرار نوعان: تكرار متفق اللفظ ومتفق المعنى، وتكرار متفق اللفظ و مختلف المعنى، و يراد بالتكرار الأول تأكيد المعنى و إثباته، أما التكرار الثاني فيؤتى به لتسليط الضوء على المعنيين معا.

1 – أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، ص375.

كما يعتبر التكرار، أيضا، ظاهرة أسلوبية ذات قيمة بلاغية في نسيج اللغة، حيث " يمثل التكرار اللغوي بؤرة دلالية مهمة في النص الأدبي"[2] .

ذلك أن التكرار "يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"[3].

والمعروف، أيضا، أن "التكرار يسهم بشكل كبير في الدور التعبيري في الرواية"[4].

4) التناص:

يعد مصطلح التناص من بين أهم المفاهيم النقدية التي ظهرت كرد فعل على البنيوية الشكلانية، التي تقول بضرورة عزل النص على كل السياقات الخارجية، و انغلاقه على ذاته، و قد ظهر هذا المصطلح على يد الناقدة "**جوليا كريستيفيا**" من خلال "بحوثها التي نشرتها بين سنتي 1966-1967، بعدها عرف هذا المصطلح انتشارا واسعا في الساحة النقدية العالمية، لاسيما بعدما تبنته جماعة "**تيل كال Tel Quel**" النقدية فأعطاه ذلك القبول مصداقية جعلت منه مستوى تأويليا يضرب بامتداداته في مناهج نقدية، و نظريات تأويلية كثيرة كالتفكيكية، والسيميائية، والأسلوبية، والتأويلية..."[1].

---

2 – ناصر يعقوب، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2004، ص211.

3 – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص230.

4 – ناصر يعقوب، اللغة الشعرية، ص211.

1 – ولات محمد: دلالات النص الآخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007، ص29.

و يعرف "محمد مفتاح" التناص بأنه" تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[2].

بمعنى أن التناص هو تقاطع و تداخل بين نصوص قديمة و نص حديث بأشكال و طرائق متنوعة، وقد برع كتاب الرواية الجديدة في توظيف تقنية التناص في أعمالهم الأدبية بأنماط متميزة و متجددة قصد إبراز ثقافتهم الواسعة، وعمق اطلاعهم على أعمال سابقيهم، ومنح نصهم شكلا مغايرا و متطورا عن النصوص السابقة.

2 – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص121.

الفصل الأول: ماهية التجريب

أولا: مصطلح التجريب

إن التجريب مصطلح يطلق على كل محاولة جديدة في الأدب لأنها تحمل معاني الجدة والابتكار وقد يبدو مصطلح التجريب غريبا نوعا ما من الوهلة الأولى ولكن ذلك ليس مدعاة لضعف الكتاب ودنو منزلة أدبهم.

1.1. التجريب لغة

التجريب لغة من مادة جورب " جربه تجريبا وتجربة. اختبره مرة بعد أخرى ، ويقال : رجل مجرب ، جرب في الأمور وعرف ما عنده ، و رجل مجرب :عرف الأمور وجربها.[1]

فيكون التجريب مصدرا للفعل جرب من حيث الاشتقاق، فنقول رجل مجرب أي بالعديد من الأمور وفي كل مرة يكتشف شيئا جديدا من تجربته. ورد أيضا في القاموس المحيط فيما يخص هاته المادة (ج.ر.ب) ما يلي: "جربة تجربة: اختبره، ورجل مجرب، كمعظم: يلي ماركان عنده، ومجرب: عرف الأمور. ودارهم مجربة : موزونة .[2]

من المفاهيم اللغوية السابقة نجد أن (التجريب) يدور في نطاق الممارسة والاطلاع وتجاوز الأمر المحسوس في المعرفة ثم اعطاء رؤية جديدة، غير أنه في نهاية الأمر ليس كل معارفنا ناتجة عن التجريب.

---

[1]- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط (مادة جرب) , المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع, اسطنبول , تركيا , د.ط, دست , ج1 , ص 14.

[2]- الفيروز آبادي : قاموس المحيط , (مادة جرب) , دار المكتبة العلمية , بيروت , لبنان , ط1,, ج1 ، ص 60.

2.1. اصطلاحا

إن مصطلح التجريب جديد في نقد الأدب ويصعب وضع مفهوم محدد ودقيق له، وهذا يعود لحداثة المصطلح عند العرب في مجال الأدب فقد كان أصله في الغرب ثم انتشر إلى العرب.

لقد أورد مبحث أبو بكر أربعة عشر تعريف للتجريب، ونذكر أهمها:

- ✓ التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.
- ✓ التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير.
- ✓ التجريب مزج الحاضر والماضي.
- ✓ التجريب ابداع جديد.
- ✓ التجريب تجاوز للركود تابع للصور.
- ✓ التجريب ثورة .[3]

من خلال هذه التعريفات للتجريب تتباين آراء الروائيين فيصعب عليهم تحديد مفهوم واحد ودقيق، فكل ورأيه حسب تجربته الابداعية في الكتابة.

لقد كانت الكتابة الابداعية وسيلة لتهدئة التوتر والقلق النفسي الذي يعاني منه الانسان المبدع ، [4] وبالتالي يكون ناتج كتابته تجربة روائية فالتجريب مصطلح فضفاض يصعب

تعريفه التعريف الجامع القاطع للشك ، فهناك من يرى التجريب ابداع وهناك من يقول أنه ابتكار وهناك من يقول انه تجاوز ....

[3]- شعبان عبد الحكيم : التجريب في الفن , لقصة القصيرة من (1960 إلى 2000), العلم والايمان للنشر و التوزيع , دسوق , طا , ص 13.

[4]- عبد الحق منصف , ابعاد التجربة الصوفية , افريقيا الشرق , المغرب , ط1, ص 203. 2007

يرى أيمن تعيلب أن التجريب ا"ليس بدعة معاصرة كما يحلوا للبعض تصور ذلك فالحياة قديمة والعلم بها حادث ، وقوة التجريب أعلى من قوة التنظير للتجريب .... ،ولقد بدأ التجريب منذ بدأ الإنسان وجوده في هذا العالم بل ربما لم يستطع الإنسان الوعي بوجوده حقا إلا من خلال تجريب هذا الوجود .[5]

يحاول أيمن تعيلب أن يربط التجريب بالوجود الأول للإنسان في هذا العالم، فالإنسان تفطن التجريب بعد تجربته هذا الوجود، وهذا يطرح درسا مهما في التجريب يتطلب التركيز.

وقد قال الفيلسوف كانط Emmanuel Kant :" إذا كانت معرفتنا كلها تبدأ مع التجربة ، فهذا لا يعني أنها تنتج كلها عن تجربة .[6]

إذن فعند القيام بأبحاث قصد المعرفة يتم وضع فرضيات وأسئلة والتي بناءا عليها تقام التجارب الاستخلاص النتائج والقوانين الصحيحة.

إن " أول من استخدم مصطلح التجريب في الرواية ، الروائي الفرنسي إميل زولا " مع ملاحظة أن هذا الكاتب كان متأثرا بالعلوم مما جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التي اقتبسها من أبحاث العلماء في عصره وقد أصدر إميل زولا أثناء حياته الأدبية بحثا جماليا عنوانه الرواية التجريبية .[7]

فالتجريب في المجال الفني أو الأدبي لا يختلف عما هو عليه في المجال العلمي الإبداعي، ففي الأدب أو الفن يكون باستخدام أساليب انشائية وتقنيات وأشكال

---

[5]- أيمن تعيلب : منطق التجريب في الخطاب السردي , المعاصر , دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع , درب , ط 1 ,, ص 07. 2011

[6]-) محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب , الدار الوطنية للكاتب نشر وتوزيع دراية , الجزائر , د.ط, وت , ص. 85

[7]- شوقي بدر يوسف : غواية الرواية , دراسات في الرواية العربية , مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع , الاسكندرية , ط 1, ص 75-76.

مختلفة للكتابة أما في العلوم فيكون باستخدام الملموس، والمادي، كالتشريح وخلط المحاليل الكيميائية لاستنتاج القوانين والنتائج العلمية، لكن نحن ما يهمنا في بحثنا هذا التجريب في الأدب والفن وبالأخص في الرواية. ثانيا: واقع التجريب الروائي بين الرواية الغربية والرواية العربية

1.2. التجريب في الرواية الغربية

برزت علامات التجديد في الرواية عموما عقب الحربين العالميتين في اوروبا و أمريكا متأثرة بذلك التعقيد والتطور الذي وسم العصر في كافة مجالاته الفكرية والسياسية والفنية ، فاتخذ الجنس الروائي هذه العوامل مطية للانفلات من تلك النظرية التقليدية البلزاكية ، بمكونات الرواية بمعنى " تغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية ، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين وبخاصة منهم "ألان روب غر يه " و "نتالي ساروت او كلود سمون او امشال بوتر .[8]

هذا التعبير هو الذي ميز الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية لأنها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول ، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية ، فإذا لا الشخصية شخصية ، ولا الحدث حدث ، ولا الحيز حيز ولا الز مان زمان ، ولا اللغة لغة ، إلا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية ، متألفا مقبولا في تمثل الروائيين الجدد "(2).

بناء على ما سبق ذكره في الحديث عن الأسس النظرية التجريب، وبالنظر إلى المرجعيات الفكرية التي ينطلق منها فمصطلح الرواية التجريبية يدل دلالة عامة على

[8]- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد , عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب , العدد 240 , الكويت , ص 47 .ص 55. 1998

الحركة التجديدية التعبيرية الشاملة التي شاعت في الغرب، وليس الحديث في الرواية الفرنسية تحديدا من باب تعميق النزعة المركزية الأوروبية، إنما مراعاة سمة التمرد التي لازمت هذا الشكل الروائي الذي كان علامة فارقة في إبداعات القرن العشرين.

ارتبط التجريب بتلك المغامرة الشكلية في انتاج خطاب روائي جديد، وذلك بتفجير طرائق السرد الروائي التقليدي، وبناء الرواية على فكرة الهدم والتفكيك، هدم تلك الأشكال والقوالب الجاهزة التي تختص بقواعد البنية التقليدية للرواية وتفكيك تلك القيم والمرجعيات التي طالما كبحت مخيلة الروائي.

يرى امشال بوتور" في كتابه بحوث في الرواية الجديدة أن " الروائي ليس هو الذي يصنع الرواية ، بل الرواية هي التي تصنع نفسها بنفسها .[9]

بمعنى أن الرواية الجديدة قد شكلت طفرة حداثية في حقل الإبداع الأدبي ، وذلك لسعيها الدائم إلى التفرد ، محاولة في الوقت ذاته الاستفادة من ذلك التراكم الروائي الذي سبقها فكتابها "راحوا ينبشون ما في التراث الفرنسي وغيره من الأسلاف وينتسبون انفسهم إليهم من فلوبي ر إلى بروست ور سهون روسيل (من الفرنسيون) وادغار الانا بو ، ودستو فسكين وجو يس وفولكند و كافك وفرجينيا وولف (من غير الفرنسيين) اعتبروا أنفسهم مكملين لمسار هؤلاء الذين أتوا بتعديلات في أحوال السرد الروائي وآليته ، أكثر غموضا وتمويه في تركيبة النصية أشبه بمل صقات الرسوم التجريبية.[10]

[9]- مشال بوتور : بحوث الرواية الجديدة , تر , فريد أنطونيوس , منشورات العويدان , بيروت , لبنان ,ط2 , ص14.

[10]- جورج دوليان : الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل والمضمون) , مجلة العربي , العدد 544 مارس, وزارة الاعلام , الكويت، ط1, ص 86. 2004

للمعرفة وأخيرا في الذين حرروا الشخصية الروائية من المنصطية الجامدة أمثال : بروست و كافكا ، واستبدلوها بضمير يمتص آلاف الانطباعات والتأثيرات فضلا عن الذين شعروا مثل "أتريد" جيد بضرورة الدمج بين الرواية ونظريتها لتصبح الرواية نفسها بحثا ، كل هؤلاء شكلوا أسلافا أناروا طريق رواد الرواية الجديدة .[11]

إن سعي رواد هذا الاتجاه الإبحار في مرحلة جديدة للكتابة الروائية تنزع نزعة التجريب على صعيد الأشكال المتفتحة على رؤى وتستضيء بها ، " ويعتبر ظهور عالم مستقل للمواضيع ، له بنيته الخاصة وقوانينه الخاصة ، ويمكن عبده وحده للواقع الإنساني أن يعبر عن نفسه إلى حد ما .[12]

شكلت مجمل أعمال "روب عزبيبة " ذلك التنوع الفكري وتلك الرغبة في التحرر ، فقد ألف روايته الأولى المماحي (Les gommes) عام (1953) ثم تتابعت اعماله الروائية المتلصص (Le vayeur) عام (1956) والغيرة (le jaliusie) عام (1957) ، كما قدم تنظير الحركة الرواية الجديدة من خلال كتابه ، "من أجل الرواية جديدة " pour un nouveau vanan" عام (1955).[13]

وفي هذه الابداعات خلخل "روب عزبيبه" تلك المفاهيم السردية من شخصية وحيكة جاعلا منها مبادئ انتهت مدة صلاحياتها، حيث جاءت زواياته بحيكة مفككة متحررا بذلك في كتابته لرواية " المصاحي من خلال محوه لمشهد الاغتصاب والجريمة، فتغدو الكتابة عنده لغزا يستقر القارئ ويدفعه إلى التأويل.[14]

---

[11]- المرجع السابق , ص544

[12]- فيصل دراج : نظرية الرواية العربية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط1, ص47. 1999

[13]- ينظر : محمد الباردي الرواية العربية والحداثة , دار الحوار , سوريا , اللاذقية ،ط2 , ص45. 2002

[14]- ميشال بوتور : بحوث الرواية الجديدة , تر : فريد انطونيوس , منشورات العويدات , بيروت , لبنان، ط2, ص, 1982

بينما سعى ميشال بوتور "لنمط جديد من السرد من خلال روايته "التحول "(La modification) عام (1957) ،حيث يروي مسار حكاية شخصية في قطار من باريس إلى روما ، مشتغلا في هذه الرواية على الزمن وتنظيمه باستعماله الضمائر في الرواية فيقول : "تكتب الروايات عادة بصيغة المتكلم او الغائب ، ونحن نعلم اليقين أن اختبار احد ى هاتين الصغيرتين هو من الأهمية بمكان وأن ما ينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير ما يمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم ".

يعتبر "ميشال بوتور " أن استعمال ضميري المتكلم والغائب في سرد أحداث القصة يجعل منها تتسم بالتعليمية ، بينما سعى في مؤلفه بحوث في الرواية الجديدة إلى استعمال ضمير المخاطب (Vous) "هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الذي يمكن ن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي تروي لهقصته الخاصة به ، ضمير المخاطب لا يحمل معنى أحاديا إنما يحمل معاني الآنا (je) ومعاني الضمير هو (il)، وهنا الجمع بين الضمائر يجعل من الرواية ذات خطاب جماعي تروي أحداث و مغامرات أفراد لتعبر بذلك بضمير المخاطب عن مجتمع بأكمله .

إضافة إلى سعي الرواية الجديدة كما سلف الذكر إلى تفكيك الحبكة واضمحلال الشخصية وذو بأنها من خلال تعدد الضمائر ، نجد أن الزمان والمكان نصيبا في الرواية التجريبية الجديدة – التي "انعتقت من الزمن الخارجي ، زمن الساعات والتقويمات لتخضع للزمن الداخلي ، الزمن الذاتي الإنساني ، وذلك عبر الاستعانة بالحوار الداخلي (المونولوج)، وبما يسمى مجرى الوعي الذي ظلت " نتالي ساروت" وفيه له [15]، ولعل هذا ما يجعل من الرواية التجريبية لم تعد تفصل بين زمن الحكاية وزمن الكتابة وزمن القراءة بل أصبح هناك متاها بينهم ، كذلك هو الحال بالنسبة

[15]- جورج دوطن : الرواية الجديدة في فرنسا , المغامرة في الشكل والمضمون , ص 94.

للمكان حيث اعتبر حاملا فكريا في العمل الروائي ، عندما لا يكون مجردا ، إنما بما يلحقه من أشياء تخترقه أو أثاث تزينه ، ونحاول التعبير عن تلك الشخوص التي تتحرك فيه ، فعندما يصف لنا بلزاك أثاث قاعة ما هو يصف تاريخ الأسرة التي تشغله ، وإذا كانت موزعة فذلك يدل على ان الاسرة قد ساعت احوالها ، ولا ينطبق ذلك على الاسرة وحدها ، بل على البيئة بأجمعها .[16]

من خلال جهود هؤلاء الرواد، وما حققته منجزاتهم الادبية والنقدية في تحويل مجر ى البناء السردي من خلال تلك التقنيات الجديدة الموظفة في مجمل أعمال هؤلاء الأعلام، ومن هذا المنطلق يمكن القول إن التجريب في الرواية الغربية والفرنسية على وجه الخصوص فن انطلق من مفهوم الحرية كمبدأ أساس في العملية الإبداعية أتاح لها انتاج طرائق سردية جديدة.

2.2. التجريب في الرواية العربية

ارتبط التجريب في الرواية بالبحث عن أشكال جديدة ومغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة ، وكانت ثمرة ذلك البحث رواية جديدة " استندت إلى جملة مبادئ تجريب حداثية ، ووظفت تقنيات فنية قطعة الصلة عما شاع من رؤى و أساليب واقعية درجت في رواية العربية ، وظهرت في ستينيات القرن الماضي .[17]

على الرغم من حداثة الرواية العربية فإنها حققت في العقود الأخيرة تراكما كميا لا يستهان به وتغير كيفيا ملحوظا في الشكل والأسلوب والقالب الفني وعرفت هذه الرواية عدة مراحل فنية في نشأتها انطلاقا من الأشكال الجنينية الأولى مرورا بتلك

---

[16]- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة في فرنسا المغامرة في شكل والمضمون) , مجلة العربي , وزارة الإعلام , الكويت , العدد 544 , مارس, ص54. 2004

[17]- سندي سالم أبو يوسف : الرواية العربية وإشكالية التصنيف , دار الشروق للنشر والتوزيع , عمان , الأردن ،ط 1 ,ص2008 22.

الأشكال التأسيسية التي شاعت عند طائفة من الكتاب أواخر القرن الماضي أمثال " الطيب صالح " نجيب محفوظ " " الطاهر وطار " وغيرهم، وصولا إلى مرحلة التجريب التي اتخذ فيها الروائيون العرب مرآة للحداثة والإبداع متكتمين على ذلك التراجع التراثي العربي.

يمثل التجريب في المشهد الروائي العربي عموما استراتيجية نصية لها طرائفها الفنية ، وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الابداعية في البحث عن صيغ جديدة ومغايرة رؤية وتشكيلا على الرغم من أن هناك من يعتبرها الرواية العربية – رواية تجريبية بطبيعتها ، يقول محمد الباردي :" أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية ، باعتبارها رواية حداثة نشأت منقطعة عن تراثها السردي ، ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية.[18]

ولعل محمد الباردي " في قوله هذا يقر بحداثة الشكل الروائي في الموروث العربي باعتبار أن الأمة العربية قد مارست الشعر بادئ ذي بدء على الرغم من وجود بذور الفن

القص في موروثنا السردي، إلا أن رغبة الروائيين العرب في تجاوز تلك النصوص الكلاسيكية بتجريب كتابة سردية جديدة لأسباب ذاتية وموضوعية من مثل تأثرهم بالفلسفة الغربية والرواية الفرنسية الجديدة، بالإضافة إلى الاطلاع على النصوص التراثية العربية، هذا إلى جانب تلك التحولات التي عرفها العالم العربي والإسلامي سياسيا وثقافيا واقتصاديا واجتماعيا.

[18]- محمد الباردي : انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة , مركز النشر التوزيع , تونس, ط , ص 291. 2004

وعلى أثر هذا التأثر حاول بعض كتاب الرواية أن يلجوا مغامرة التجريب عن وعي بهدف تطوير الرواية العربية سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو بنية المكان والزمان، وتقنيات معالجتها ومن ثمة ظهرت أعمال روائية عديدة عبرت عن هذا التجاه أمثال الروائيين " عبد الرحمان منيف " "ابراه يم صنع الله ". "إدوارد الحزاط "، " جمال الغيطاني "، " رجاء العالم ". " عز الدين التازي "، " الميلودي شغموم "." ابراهيم الدرغوتي "." الطاهر وطار ". "واسني الأعرج ". "عز الدين جلاوجي " وغيرهم.

فرواية "ذات" ال ابراهيم صنع الله " "تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية، التي تطرح من جديد اشكالية التمثيل وطبيعة الجنس الأدبي. ولا شك أن المطلع لأعمال نصنع الله ابراهيم " على سبيل المثال منذ صدور الرواية الأولى التي كتبها "تلك الرائحة إلى بقية الروايات يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البني السردية السائدة في الرواية طويلا .[19]

فقد استطاع "ابراهيم صنع الله " من خلال أعماله الروائية أن يغوص في متاهات التجريب على مستوى مضمون الرواية أو على مستوى الشكل : ففي رواية "ذات " يمكن البعد التجريبي في أنها :"خطاب توثيقي صحفي يعتمد الأسلوب المباشر .[20]

ينظم الى جيل " صنع الله ابراهيم " الكاتب الكبير " جمال الغيطاني " الذي يرسم مساره الإبداعي بجملة من الروايات التي اتخذت التجريب وتقنياته طريقة ووعيا بضرورة التجديد والمغامرة ، فهو " يكوس النموذج الذي يلجا إلى التراث العربي

[19]- انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة , محمد الباردي , مركز النشر الجامعي , تونس , صفاقس , ط 1, ص2004 ,201

[20]- انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة , محمد الباردي , ص 301.

الإسلامي تاريخا و أدبا ليستوفيا منه تقنياته ويطرح من خلاله قضايا المجتمع العربي المعاصر .[21]

يعد "جمال الغيطاني " من أبرز المجددين في الرواية المصرية العربية من خلال توظيفها لتراث بصفوفه الواسع في عدد من رواياته على غرار رواية "الزيني بركات " وكتاب التجليات "الذي يروي تجربة تتعلق بالموت والزمن والنسيان والعالم الآخر فكان الشكل المتسع شكل التراث الصوفي.[22]

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن الرواية عند المبدعين ابراهيم صنع الله وجمال الغيطاني – هي مغامرة شكلية تجريبية سعى من خلالها هؤلاء إلى تحطيم تلك البيئة التقليدية للرواية بنسج رواية تجريبية تجديدية تتوافق ومتطلبات المعيش وتواكب أشهر حركات التجريب في العالم.

وعلى غرار التجربة الروائية المشرقية فقد شكل التجريب في المشهد الروائي المغربي عموما ، ظاهرة فنية اتسمت بالتجديد والحداثة على الرغم من حداثة عهدها ، إلا أنها استطاعت أن تتبوأ مكانة خاصة عربيا وعالميا ، فالناقد بن جمعة بوشوشة " في مؤلفه الموسوم بالتجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي يشير إلى أن الرواية التجريب في المشهد الروائي المغاربي قد بحث ناحيتين الأولى تأصيلية صدر عن وعي عدد مهم من كتاب الجيل الجديد ، من كتاب الرواية المغاربية في الثمانينيات ، بإمكان كتابة نص روائي مغاربي له نكهته الخاصة الت تستمد منها العلامات الدالة على خصوصيته وذلك باستثمار.

[21]- المرجع نفسه , ص 55.

[22]- المرجع نفسه , ص73.

التراث المغربي و العربي ، دون رفض الاستفادة من منجزات الرواية العالمية والفرنسية خصوصا .[23]

وسلك هذا المنحى عدد مهم من الروائيين المغاربة، ولعل التونسي محمود المسعدي " في رواية " حدث أبو هريرة قال: "تعد نقطة انطلاق التجريب في الكتابة الروائية المغاربية والعربية على حد سواء ... من خلال استثمار عناصر من التراث السردي القديم متمثلة في الحديث والرحلة.[24]

أما الروائي التونسي الذي مارس الكتابة الحديثة التجريبية بإجماع النقاد على ذلك. "هو ابراهيم الدرغوتي ". ذلك لأنه استطاع عبر مسيرته الإبداعية أن يستحدث طريقة خاصة في الكتابة "ذات خصائص متعددة منها الجمع بين الواقع المعيش والأسطوري و والعجيب المجاورة بين الأزمنة على نحو يفاجئ ويربك ، فالغوص في أعماق النصوص الروائية والقصصية نجدها ما قد ذهلت من منابع فكرية عدة تراثية بين توظيفه للقران الكريم والتوراة ورأف الليلة وليلة والحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، وقد جاء هذا التوظيف في روايته الموسومة بالدواويش يعودون إلى المنقى "، وهذا التداخل هو ما جعل رواية الدواويش نص متعدد الصور والأشكال من حيث البناء .[25]"، أما الاتجاه الثاني الذي سلكته الرواية التجريب " فقد قامت على المغامرة الشكلية واللغوية ، حيث أدرك أصحابها أن التجريب الروائي لا يعد وفي جوهره أن يكون لعبة شكلية ولغوية

[23]- بن جمعة بوشوشة : التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي , المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع , تونس , ط 1 ص 10. 2003

[24]- عمر حفيظ : التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوتي القصصية والروائية , المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع , تونس , ط1, ص 55. 1999

[25]- اعمر حفيظ : المرجع السابق , ص24.

وفي هذا الاتجاه يواصل "ابراهيم الدرغوتي " ابداعاته بجملة من الروايات " القيامة ، " الآن رجل محترم جدا "، "كأسك يا مطر "، "الخبز المر "، ناسجا في ابداعاته عوالم عجائبية متفردة في الكتابة الروائية عابثا فيها، بمكوناتها، بناءها السردي المكاني والزماني.

القن الزمن في رواية "القيامة الآن " واحد ومتعدد في الوقت نفسه ، هو كوي لأم السارد يذوب كل مستوياته في هذا الظرف المبني الذي لا تتغير علامات إعرابه الان الماضي والحاضر والمستقبل.[26]

يمكن القول إن وجود هاجس التجريب والتجديد لدى الروائيين التونسيين على غرار ابراهيم الدغوتي " و" محمد رضا الكافي " و: صلاح الدين بوجاه " قد جعل اعمالهم قفزة نوعية راهنت عليها الرواية التونسية لبلوغ مصاف العالمية، والخروج عن نطاق المحلية. بينما كانت الرواية التونسية تنمو بخطى متناقلة كانت في الضفة الأخرى الرواية المغربية المغرب الاقصى – تواكب العصر وتسعى إلى تشكيل مرحلة جديدة في الكتابة الروائية تتسم بالتجريب الروائي المغرب حافلا بالأعمال الروائية التي حاول مبدعوها خلق مسار

نقد في معاصر، وذلك بتجريب طرائق جديدة في الكتابة تتجاوز الشكل الواقعي وتكسير بنية الزمن وتستثمر التراث، ويعد " عز الدين التازي " و "الميلودي شغموم" حميش "و "محمد برادة " وغيرهم ممن راهن على مستقبل الكتابة الروائية في المغرب بإبداعاتهم. فقد جاءت التجريب الروائي في المغرب متنوعة ومتعدد المواقف حاله حال المجتمع المغربي مما دفع بالنقاد "محمد منصور" بالتفريق بين المفاهيم التي بلغت بها التجريب ، فقد عرفه بمفهومه التقليدي ثم مفهومه الإيديولوجي فمفهومه

[26]- المرجع نفسه , ص 63

السوسيولوجي ، ثم مفهومه الفني ، إن التجريب في الفن بصفة عامة وفي المسرح بصفة خاصة عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من اجل فتح أفاق جديدة.[27]

لقد فتح التجريب للكتابة الروائية أبواب التجاوز والمغامرة من خلال كوكبة من الكتاب، فرواية "زمن بين الولاة والحكم " لأحمد المديني قد عدها النقاد الانطلاقة الأولى لمسارات التجريب في المغرب فيقول "نجيب العوفي ": "أرى مغامرة أحمد المني في روايته زمن بين الولاة والحلم بالغة التطرف والتحرر، حيث استهتر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا، ومزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد انتمائها ."

هكذا كانت بداية التجريب المغربي لتتولى بعد ذلك ابداعات الروائيين مؤسسين فيها المفهوم التجريب كمنهج وأفق جديد للكتابة بتداوله الروائيون على اختلاف اتجاهاتهم وآرائهم ، و"عبد الله العروي " في روايته "أوراق " يحاول من خلالها اللعب داخل الرواية وذلك بلجوئه إلى السيرة فتصبح العلاقة بين السيرة الرواية "لا تقف عند حدود عنصر الحكي فهناك ذاكرة روائية تخترق رؤية النص الفنية لتربط بينه وبين كلية التجربة الإبداعية للعروي ، ولعل أبسط مؤشر على امتداد حلقات تلك الذاكرة هو حضور اسمي لإدريس وشعيب كقرينتين مشتركتين بين مختلف رواىات المؤلف [28]

ثالثا: التجريب في الرواية الجزائرية

[27]- محمد منصور , استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة , شركة النشر والتوزيع المدارس , دار البيضاء , المغرب , ط1, ص 76. 2006

[28]- محمد منصور : خرائط التجريب الروائي , مطبعة أنفو برانت , دار فاس للنشر والتوزيع , المغرب , ط 1, ص 67.

إن الرواية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور ورغم تأخرها كان تطورها سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية والرواية الجزائرية على وجه الخصوص.

فالرواية الجزائرية لم تولد هكذا فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها ، كما أنها ذات صلة بالزاوية الغربية تتميز بحداثتها ، إن تجمع الكثير من الدراسات النقدية على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية جاءت وليدة فترة السبعينات ، إن شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي كان لها بالغ الأثر على الساحة

الأدبية بما في ذلك الرواية ، إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤده عبد المالك مرتاض " تقول أن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أثبتته التحولات بكل تناقضاتها .[29]

ومن هنا أخذت الرواية الجزائرية في نظرتها إلى الواقع عدة موضوعات أهمها ، واقع الثورة والزراعة وواقع الكفاح المسلح وواقع النقد الذاتي والفساد الإداري ، فشهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين ، فكانت الرواية تجسد لذلك كله ، وتعد بسيطا للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة من بينها : "نار ونور "، " دموع الخنازير " لعبد الملك مرتاض و "الآز "،" الحوات والفخر"، "عرس بغد "، " العشق والموت في زمن الحرا ش "، " الطاهر وطار " و " طيور

[29]- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر , بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , دط ,, ص 103. 1986

الظهيرة " المرزاق بقطاش و " ريح الجنوب " و" نهاية الأمس " و " بان الصبح " لعبد الحميد بن هدوقة .[30]

وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية ومن سماتها الشجاعة والطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد.

مثلت، هذه الفترة وما بعدها الاعمال الروائية لكتاب جزائريين وكانت الولادة الاولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية سنة 1971 وهو تاريخ إصدار رواية " ريح الجنوب " للكاتب عبد الحميد بن هدوقة ، إذ تقد هذه الرواية البداية الحقيقية للرواية الجزائرية ، وتبرز قيم ة هذه الرواية في كونها أسست اتجاه الكتابة الروائية الجزائرية الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لا حول المجتمع الجزائري ، ففي رواية ريح الجنوب والتي طرح فيها الكاتب جدلية العلاقة بين المرأة والأرض على صعيد التحرر ، تبدو العلاقات الدالة على تجريبيتها يشتغل.

عليه وظيفيا للكشف عن الوضع اليائس للمرأة الجزائرية في علاقتها بالآخر الرجل والمجتمع.[31]

ولقد عبرت هذه الرواية عن تجريبيتها عبر البحث عن الأشكال الفنية الجديدة رغم توفرها على البعض من العلاقات الدالة رواسب الرواية التقليدية.

فقد نشأت الرواية الجزائرية الفنية تتكئ على الواقع المعيشي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور عبر البحث عن الأشكال الفنية الجديدة.

---

[30]- مرجع نفسه , ص 111.

[31]- بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية , ص 291.

انتقلت الرواية العربية الجزائرية الجديدة من التقليد إلى التجديد ، مواكبة الابداع الروائي العربي " فقد كان الابداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال ، منه يستمد أسئلة متنه الحكائي وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادرة على استيعاب اشكاليته المستجدة وصياغة المواقف الفكرية والإيديولوجية .[32]

سايرت الرواية الجزائرية الواقع نقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير ، ودخلت الرواية في مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام إذ انطلق الكاتب في الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الازمة ، لذلك اصطلح عليه أدب الأزمة (3)، أي أن المذهب الواقعي كان يفرض نفسه على روائي هذه الفترة .

ثم خطت الرواية الجزائرية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي ومن ثم راح أدباء هذا الجيل يبحثون كل من جهته وبحسب امكانياته الثقافية وتجربته بحثا عن أفق حداثي في الكتابة الروائية تمثلت في أعمال الطاهر وطار الذي يستدعي التجريب ويسعى إلى استثمار تقنيات مستحدثة فمن الضرب الاول نحده بفصح ان التجريب يرفض السكون إلى شكل في محدد ، كي لا يسقط في التقليد يقول وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى يدعوه رفض الأشكال القديمة هو الوقوف في محافظة جديدة .[33] ويرى الكاتب الناقد التونسي بوشوشة بن جمعة أن فترة السبعينيات فيها بعض الروايات تندرج ضمن الواقعية الساذجة كما سماها

[32]- ادريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار , منشورات جامعة منتوري , قسنطينة , الجزائر ,طل , ص 50 ، 2000

[33]- بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية , المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار , تونس ، طا, ص 27.

فيقول :" ما النمط الثالث والاخير فقد جسده الكثير من النصوص الروائية التي ظهرت في ذات المرحلة ، ولم تضف شيئا جديدا للكتابة الروائية الجزائرية ذات التعبير العربي ، سواء على صعيد أسئلة المتن الحكائي و الاشكال الفنية أو المواقد الفكرية من قضايا الواقع الجزائري في السبعينيات والناجمة عن التجربة الاشتراكية وشتى مظاهرها وانعكاساتها ، وهي النصوص التي تراوحت بين الموضوع العاطفي وموضوع ثورة التحرير الجزائرية في صياغة تلونها ا لمباشر ، ورؤية للواقع لا تخلو من سطحية

وتصور للرواية تسمه الصبيانية والالتباس ونمثل لها بروايات : "ما لا تذوره الرياح 1972

العبد العالي عرعار و "نار ونور 1975 لعبد المالك مرتاض ، " وحب و أشواق1978 للشريف شنانلية ...وغيرها .[34]

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة والطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع لحرية الكاتب الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح.

أما في فترة الثمانيات فقد ازدهرت التجربة الروائية وشهدت العديد من التحولات فاتخذت الرواية اتجاها تجديديا مثله جيل من الكتاب ذكر (روايات واسيني الأعرج 1981 " وقع الأحذية الخشنة " و " أوجاع رجل عامر صوب البحر 1983 وغيرها) ، كما ظهرت رواية"

[34]- - بوشوشة بن جمعة : المرجع السابق , ص 09.|

زمن النمرود " للحبيب السمائح سنة 1985 [35]، وغيرها من التجارب الروائية التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي، وتباينت ممارستها الروائية ومتطورات أصحابها المسالك التجديد ومواقفهم في التعامل مع اشكاليات الواقع في فترة الثمانيات .

وفي فترة التسعينات سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر 1988 على جميع المجالات ، فكانت التسعينيات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب انتشار العنف والتطرف وأمام الوضع المتأزم ظهر أدب التسعينيات أو ما يعرف بالأدب الاستعجالي أو أدب الأزمة فعالجت الرواية الجزائرية في هذه الفترة مختلف التحولات الطارئة

على المجتمع نمثل للنصوص الروائية في فترة التسعينيات ومطلع الألفية الجديدة بروايات واسيني الأعرج " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " و " رمز المابة 1990 " و " سيدة المقام 1991 " و " ذاكرة الماء 1997 " و " شرفات بحر الشمال " ...و رواية الطاهر وطار " فوضى الحواس 1996 " و "الولي الطاهر يعود على مقامه الزكي 1999 "...وغيرها من الروايات .[36]

وفي العشرية السوداء قد شهدت الجزائر أعنف سنواتها بعد الاستقلال وهذا الانتشار ظاهرة الإرهاب ومن إيجابيات هذه الأزمة انها جعلت الروائيين يقرؤون التاريخ بطريقة مغايرة عليهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات والهوية ، مقابل مصطلح سياسية واقتصادية بتخفي أصحابها وراء الشعارات ، الأمر الذي جعل الروائيين يتساءلون عن دور المتفق في الفعل التاريخي ، ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة ويتفقون في تجاوز العالم (الثورة ، الواقع ، الإرهاب)

[35]- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات في المغرب العربي , ص

[36]- بوشوشة بن جمعة : المرجع السابق , ص 09

إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا ، سعوا خلاله أن يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطة وهي أساليب في التجريب تؤكد ثراء الرؤى لتؤسس الرواية (1)، فجاءت النصوص الروائية بطابع ايديولوجي وتجلت الأزمة في اغتيال العقل من خلال استهداف صوت المثقف بالإضافة إلى جيل جديد من كتاب الرواية الشبان .

شكل التجريب في الروائي الجزائري لظاهرة فنية اتسمت بالتجديد والحداثة بفضل الجيل المؤسس في السبعينيات والجيل المجدد في الثمانينات بالإضافة إلى جيل جديد من كتاب الرواية الشبان الذين وفدوا التشكيل ظاهرة أدبية جديدة حاولوا الغوص في متاهات الحداثة وتمثل لها بتجارب عز الدين جلاوجي في الفراشات والغبلان وسرداق الحلم، وبشير مفتي في المراسيم والجنائز، وكمال بركاني في إمرأة بلا ملامح ومحمد زراولة في مدار البنفسج وسفيان زدادقة .... وغيرهم.

كما تميزت المرحلة ببروز ظاهرة الابداع الأبي النسائي بسبب جدته في خارطة الابداع الادبي الجزائري إلا أنها مثلت تنويعا في المشهد الروائي للمكتوب بالعربية وتمثل لها التجارب : احلام مستغانمي في ثلاثيتها وفضيلة الفاروق في مزاج مراهقة وتاء الخجل وغيرها من النصوص.

الفصل الثاني: آليات التجريب في رواية الأجنبية

لقد عرفت الرواية تغيرات على مستوى بنيتها الفنية، حيث ظهرت آليات وطرق جديدة، اعتمد عليها الروائي في عمله الفني، وذلك من خلال تجريب تقنيات حديثة لم تكن موجودة من قبل، فرواية اختفاء السيد لا أحد لأحمد" طيباوي" تعتبر من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي غلب عليها طابع التجريب، فقد مس التجريب هذه الرواية على مستوى العتبات النصية والبنية السردية، وذلك من خلال الخروج عن المألوف والنمطية القديمة. وسنتطرق في هذا الجزء التطبيقي إلى دراسة العتبات النصية أولا ثم البنية السردية.

أولا: التجريب على مستوى العتبات النصية

من الملاحظ أن رواية الأجنبية "عالية ممحدوح" قد اعتمدت على تقنيات جديدة يمكن أن تدرج فيما يسمى (بالتجريب) وهذا ما سنحاول دراسته في الجانب التطبيقي من خلال التركيز على العتبات النصية أولا ثم على البنية السردية.

1 **العتبات النصية:**

تعتبر العتبات النصية قيمة جمالية ودلالية للنص، فهي من بين التقنيات التي يعتمد عليها الروائي ويحرص عليها في عمله الروائي فهي التي » تتعدد وتتنوع بحسب وعي الكاتب لأهميتها وضرورتها وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي من جهة أو بحسب حاجة المدون الروائي ».[1]

فهي تقنية يرتكز عليها الروائي لبلورة العمل الفني، وذلك من خلال تعددها وتنوعها فهي مهمة وضرورية في المتن النصي.

ونجد "جيرار "جنيت" قد تطرق إلى العتبات النصية وحددها وجعلها تتمثل في العتبات بالعناوين الأساسية والفرعية والملابسات والإهداء، والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش

[1]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2012، ص. 23.

والملاحظات والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين، وأدرجها أنه أصطلح عليه بالمناص، وهي عند هنري متران هوامش نصية ». [2]

فهذه العتبات الذي ذكرها جيرار جنيت هي عتبات مهمة في العمل الروائي ويختارها الكاتب بكل عناية ودقة، فنجد مثلا العناوين الأساسية الموجودة في الرواية وخاصة العنوان الرئيسي مهمة جدا، فبالعنوان يتضح ما في المتن الروائي وذلك لما له من علاقة رئيسية به.

كما يطلق عليها بالنص المصاحب أو النص الموازي للنص الأصلي فهي فاتحة النصوص التي تذلل سبله، لأنها تبرز جانبا أساسيا من العناصر المأطرة لبناء الحكاية ....، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغنى التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها ».[3]

فهي التي تعني مجموع النصوص التي يركز عليها الكاتب في عمله الروائي من مختلف الجوانب، سواء كانت عناوين أو مقدمات أو فهارس، بالإضافة إلى الهوامش والحواشي والخاتمة وغيرها من العتبات وكلها لا تقل أهمية عن المتن الروائي كونها تحقق أغراضا بلاغية وجمالية نتيجة ارتباطها الوثيق بالمتن.

2 عتبة العنوان :

يشكل العنوان عنصرا من العناصر الأساسية في النص، فهو الأداة والوسيلة المهمة التي يمكن من خلالها الإبحار في عالم النص، ولذلك يعد من أهم « العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية.... فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه

[2]– المرجع نفسه ، ص.24.

[3]– طه حسين الحضرمي عتبات النص في روايات علي أحمد باكثير، مجلة التواصل ب، ع .26 د.ت، ص.401.

وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص».[4]

فهو يساهم في توضيح دلالات النص وبيان معانيه سواء كانت ظاهرة أم خفية، فبفضله نستطيع الغوص في أعماق النص وسبر أغواره وذلك لكونه الأداة الأساسية التى يتحقق بها انسجام واتساق النص وتتضح مقاصده المباشرة وغير المباشرة.

ويعتبر العنوان « عتبة أساس في النص بمنزلة المفتاح من الباب، وبمنزلة المبتدأ من الخبر ».[5] وذلك لأنه عد من أهم العناصر التى يرتكز عليها النص، وهو تقنية وقيمة مهمة يتطرق إليها الروائي، فنجد بأن العلاقة بين العنوان والنص الروائي هي علاقة تكامل وكل منهما يكمل الآخر وهو مختصر لما يحتويه النص الروائي فهو « يعد أبرز الوسائل وأكثرها قدرة على الإيحاء والتوصيل والمداخلة، فهو الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة، وقد شبهه الروائي الإيطالي البرتو مورافيا بفستان المرأة للوظيفة التزيينية الشاملة التي تقوم بها ».[6] ، فالعنوان له القدرة على إيصال الفكرة ولفت انتباه القارئ وجذبه إلى قراءة العمل الروائي، ولهذا يشبهه الروائي الإيطالي بفستان المرأة التي تتزين به في المناسبات، فهو مثل العنوان يلفت انتباه الحاضرين.

لقد عرف العنوان تغيرات كثيرة خاصة في الرواية المعاصرة ويعد " لوي هويك " أحد أكبر « المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه (سمة (العنوان) الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، حيث يرى بأن العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا ، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد

[4]– جميل حمداوي، سيميوطيفا العنوان، د. ن، د.ب، ط.1، 2019، ص.8.

[5]– طه حسين الحضرمي عتبات النص في روايات علي أحمد باكثير، ص.401.

[6]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي، ص.25.

والمكتتبين». ولم يعد الكاتب المعاصر يستعمل العنوان بطريقة واضحة المعالم مثلما كان في القديم، فقد أصبح العنوان غامضا ومبهما.

2-1 عتبة العنوان في رواية "الأجنبية"

تمثل الاجنبية سيرة ذاتية للروائية نفسها وقد كتبت بلغة سردية متميزة وجاء العنوان مؤديا لوظيفة اغرائية نفسية وايدولوجية للنص، فعالية ممدوح تتحدث عن معاناتها في العراق وهجرتها الى الخارج وحياتها في المنفى الاختياري وما أعقب ذلك من وجع والم يرتبط بها لكونها أجنبية مع وجود الوطن الأم الذي لا تستطيع الحياة فيه لقد اختارت عالية ممدوح هذا العنوان لكونة يمتلك قدرة تفسيرية لما سيأول اليه السرد وهو يصف حالها في الغربة ومعانتها من أجل الحصول على الإقامة فضلا عن معاناتها في تجديد جواز السفر العراقي الذي ما زال يربطها بوطنها الام و الذي هو بمثابة الحلقة بينها وبين العراق. لقد اختارت الكاتبة العراقية عالية ممدوح أن تبوح بذكرياتها ، وتروي فصولا ووجوها من حياتها في كتابها الأجنبية ((الذي يقع في منطقة وسطى ما بين السيرة والرواية إذ تتمرد صاحبته على اللفظ التقليدي، وترفض أن تسير على مقاس احد لذا جاء الكتاب متحررا كما أرادت ((اما العنوانات الداخلية للاجنبية فهي تشير الى دلع عالية ممدوح بالتفصيل وعلى النحو الأتي بيت الطاعة، اختلوهم جميعاً ، بيت نهلة ، تفاصيل الاس، السيرة وخداعها ، بيت الجحيم ، تهافت الأبوة التلذذ بالعنف ، جسد الرجل، جسد عمومي، سحر العقل ، بيت بلقيس، الألهة الارضيون كسر الرقية، بيت القانون الفرنسي، خصوبة الاوراق ، مصارع كافكا، بشاشة الخوف ، بيت اللغة ، يتيمة اللغات السمكة والحوض اليابسدائما نصل الى حيث ينتظروننا اغلاط الضمائر والافعال ، بيوت المعلمات ، الأليناس فشل معلن في الدرجة الصفر من الوطن ، بيت الغبار الناعم ، بيوت الاصدقاء ، المحطة الاخيرة ، بيت الخوف المعتق ، ليحفظ الرب امريكا ، ايدي سبأ مجموع تعاستي ، بيت هيلين الظهور الإيروسي، اذا حان الوقت للبحث عن محبوب منحوتات عراقية ، بيت الجارة ، بيت النوم ، الاقدام السوداء ،

بيت اللسان ، بيوت الكترونية ، بيوت الالات ، اجهزة الخوف ، إقامات مابعد الحداثة ، اقساط الخوف، ماء الكولونيا ، المحروس والمنصور بأمره ، وهنا ، دلتا الخوف ، جدة واحفاد بيت بوعزيزي ، البطل المتأخر ، الطرد من الجنة ، افرح فإن الله يحب العزمان ، بيت الثمالة ، بيت ابي ، الذواق ، ماء عراقي ، بيت المرض الأصفر العاقي يمه ، لتلك السيدة النائمة وداعاً ، عظام الرقية ذاكرة الأبواب بحيوية الفنى ، بيت النمل ، بيت العمر ، تعدد الرواة الوالدة والوالد ، الغلاف الخارجي كانت عن سيرتها هناك.

3 عتبة الغلاف :

يعتبر الغلاف عنصر مهم في الرواية، فهو بالنسبة للروائى الواجهة الأساسية التي تجذب القارئ إليه من أجل قراءة العمل الروائي، حيث أنه يختار الغلاف بكل عناية وينتقي الألوان والأشكال المناسبة التي تليق بالموضوع، فالغلاف يتكون من « جناحين يضمان الكتاب، وغلاف الرواية ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات النص فقط، بل هو يساهم أيضا في إضفاء جلالة ما إلى للكتاب، ويشكل إضافة لما تريد أن تقول الرواية.

ويمكن التفريق بين جناحي الغلاف الأول وهو غلاف العنوان، غالبا ما نجد على صفحته عنوان الرواية، واسم الكاتب ودار النشر ، بالإضافة إلى لوحة تحتل معظم حيز الغلاف». وعليه فالغلاف محور مهم في الرواية، فهو المرآة العاكسة للموضوع الروائي ونجد أن للغلاف جانبين جانب نجد فيه العنوان واسم الكاتب ودار النشر وصورة للموضوع، وجانب آخر نجد فيه مقطع مأخوذ من الرواية فنجد أن هناك غلاف أمامي وغلاف خلفي في الرواية.[7]

[7]– عبد الحبيب فرج محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي) مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص، ص. 49.48.

ثانيا: التجريب على مستوى البنية السردية

1 التجريب على مستوى الشخصيات

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية، " **فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري، الذي تركز عليه**"[1]، وقد ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على أنها " **صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل**"[2].

والشخصية عند "**يوسف مراد** " " **هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها...**"[3].

فالشخصية تعتبر من أهم العناصر لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث بتفاعلها مع الواقع، وتصارعها بل هناك من النقاد من يذهب إلى القول بأن الرواية هي " **فن الشخصية**"[4]. إذن فالشخصية عنصر محوري، يقوم عليه كل سرد، حيث لا يمكن أن تصور رواية دون، شخصيات كونها تعمل على تحريك الأحداث من فترة لأخرى.

ومنه الشخصيات في الرواية تنقسم إلى شخصيات رئيسية وثانوية درسناها في بحثنا هذا كالآتي:

1- الشخصيات الرئيسية:

" هي التي **تقود الفعل** تدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية بطل عمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية"[5]، فهي البوصلة التي توجه توجه الحدث وفق نسق معين.

---

[1] – جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان 2000، ص 195.

[2] – إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، ج1، تحقيق : مجمع اللغة العربية، دار العودة، ص 475.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 44.

[4] – المرجع نفسه، ص 44.

[5] – صبيحة عودة الزعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، 2006 م، ص 131.

وتعرف أيضا " الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص، لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[1].

1: الكاتبة: الروائية العراقية عالية ممدوح ولدت في 1944 م في بغداد، تعيش حاليا في فرنسا لوحدها، عربية مسلمة، عيناها صغيرتان ضيقتان، تملك رقبة طويلة " **أما تلك الرقبة الطويلة والرفيعة رقبتي فكنت ألففها في جميع الأحوال والمناخات بشالات**"[2]،أصيبت بتورم كبدي ومرض جلدي والحساسية ونقص في النظر " **لدي نوبات السعال والعطاس بسبب الحساسية ويشوش على عيني بمرض الضغط المزمن**"[3]،لها ولد وحيد، كما أن لها صديقتين مقربتين **هيلين سيكسو** الفرنسية و**نهلة الشهال** اللبنانية، لا تنتمي إلى أي جهة حزبية، تحب الأفلام الجافة ذات الحبر الأسود، لا تجيد تعلم اللغة الفرنسية وسريعة النسيان " **كنت أتعلم ببطء شديد وأنسى بسرعة البرق**"[4]،وتمتلك مزاجية بين الخوف والإصرار " **وبالدرجة الأولى لما تعرضت له من صنف القهر والتخويف في تلك المدينة بغداد القاهرة**"[5]،تحاول إثبات عراقيتها بكل الطرق وبدون

فشل "**كإثبات عراقيتي ومحاولة استحصال وثائقي العراقية الأصلية فأقوم بذلك بصفتي الرسمية العادة كمواطنة أجنبية**"[6]، ، وقصتها تكمن بين باريس وبغداد والمعاناة للحصول على إقامة وعلى تجديد جواز السفر العراقي وهي تبحث عن سبيل لإثبات وتأكيد هويتها العراقية للحصول على إقامة، ومن خلال ما تبين أن الكتابة باللغة العربية هي ما يمنح الأنثى الحائفة حرية وأمان، وبالعزيمة والتفاؤل استطاعت التغيير من حياتها نحو الأفضل وحصولها على عراقيتها.

---

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (د، ط) دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، 45.

[2] – الرواية، ص 49.

[3] – الرواية، ص 107.

[4] – الرواية، ص 166

[5] – الرواية، ص 122.

[6] – الرواية، ص 181.

نهلة الشهال:

هي لبنانية الأصل مقيمة في فرنسا، عيناها زرقاوان ولون بشرتها أبيض لها صوت منخفض وقليل " **صوتها قليلا عيناها الزرقاوان لونها الأبيض...**"[1]، متزوجة من عبد الأمير العراقي " **لكن عبد الأمير زوجها العراقي**"[2]، تتقن اللغة الفرنسية بلسان فرنسي أصيل " **كانت نهلة تتوصل إلى اللسان الفرنسي الأصلي ليس بلغتها الفرنسية ذات الطلاقة التامة والتهذيب الأصوليين**"[3]، لها لهجة عراقية لبنانية " **فتردد بلهجة عراقية مطعمة باللبنانية**"[4]، وهي عالمة اجتماع وكاتبة ومناضلة وصحافية " **تحاول ومن جانبها أيضا كعالمة اجتماع وكاتبة ومناضلة وصحافية**"[5]،لديها ذلك النشاط النضالي والحزبي والاجتماعي " **من الجائز أنها تدربت على كل هذا عبر النشاط النضالي والحزبي والاجتماعي**"[6]،هي صديقة عالية المقربة وساعدتها في قضيتها لإثبات هويتها العراقية وتعتبرها عالية جديرة بالثقة " **ثلاث نساء في حياتي امتلكن هذه الثقة**"[7]،" **كانت ثقتي بها وبطريقة تفكيرها ونزاهتها نهائية**"[8]،عندها قدرة استثنائية على معاينة الأشياء " **لدى نهلة الشهال قدرة استثنائية على معاينة وفحص الأشياء والمعضلات من جميع الجوانب**"[9]،تحبذ التوبيخ ولا اللوم "**فلا تنشد التوبيخ ولا اللوم ولا إصدار الأحكام**"[10]،لا تحب المديح، ومن الفضائل التي تتمتع بها في مواجهة القانون، كانت بجانب صديقتها عالية إلى أن أخذت جنسيتها العراقية وهي موضع تقدير ورضى.

---

[1] – الرواية، ص 57.

[2] – الرواية، ص 15.

[3] – الرواية، ص 52.

[4] – الرواية، ص 52.

[5] – الرواية، ص 53.

[6] – الرواية، ص 14.

[7] – الرواية، ص 14.

[8] – الرواية، ص 14.

[9] – الرواية، ص 14.

[10] – الرواية، ص 14.

2- الشخصيات الثانوية: هي الشـخصـية المسـاعدة التي تشـارك في تطور الحدث القصـصـي وبلورة معنا اها

والإسهام في تصوير الحدث حيث تكون دائما أقل أهمية من الشخصية الرئيسية ونستطيع القول بأنها المساعدة لها، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية ولهذه الشـخصـية الرئيسـية أدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشـخصـية الرئيسـة وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل[1].

بمعنى أن الشخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السرد في الرواية لكمل أولي حيث لا يخلو من السرد.

العمة:

صـوتها مبحوح " **صـوت عمتي المبحوح**"[2]، لا تحب الشـخصـيات الضـالة " **عمتي كانت تضيق ذرعا بالشخصيات الضالة والهائمة على وجهها...**"[3]،مزاجيتها الخوف " **فمن الجائز أنها تخاف أكثر مني فهي متوالية من المخاوف**"[4]،تملك روح المداعبة " **لعمتي التي دربتني على المشاكسة**"[5]، يتيمة " **فأخذت العزاء بها أفضل من أبي الذي كانت لأنها يتيمة مثلي**"[6]،تحب المبالغة " **وعمة ما أن تغيب حتى أدعها على وشـك الظهور ثانية أنا لا أثق بكلام عمتي فهي تحب المبالغات**"[7]،هي ما بين التسلط والعنفوان والكبرياء والحشمة " **كـانـت تتحرك بـاســم فريـدة النفورة المغويـة المتســلطـة ذات العنفوان والكبريـاء والحشـمة**"[8]،تثق في قدراتها وهي فاتنة في عيون الجميع " **هي التي كانت صـنعت ما كان نوعا من الإيمان بجميع ما فعلت وكانت فاتنة في عيني وفي عيون الجميع**"[9]، رغم سـنها

---

[1] – حسن بحراوي، الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص32.

[2] – الرواية، ص 218.

[3] – الرواية، ص 29.

[4] – الرواية، ص 31.

[5] – الرواية، ص 34.

[6] – الرواية، ص 34.

[7] – الرواية، ص 221.

[8] – الرواية، ص 225.

[9] – الرواية، ص 226.

إلا أنها لم تفقد الوعي ولم تصـــاب بالخرف " **عمتي الجميلة الفريدة المنفردة لم تفقد الوعي ولا أصيبت بالخرف**"[1]،لديها ذاكرة قوية " **كانت تتذكر أبعد صورة من الطفلة والصبا**"[2]،

القنصل العراقي:

قنصـل عراقي مسؤولا في السفارة العراقية بباريس " **كانت المرة الأولى التي ألتقي فيها قنصـــلا مســـؤولا في الســـفارة العراقية بباريس**"[3]، مهذبا في الكلام، لطيف في المعاملة "**تسـلمت كتابا من القنصـل العراقي الذي كان جد لطيف فعلا**"[4]، شـديد الدمانة "**القنصـل شـاب شـديد الدماثة...**"[5]، كان يسـاعد عالية في قضـيتها " **الأمر الوحيد الذي بمقدوري تـأكيده لـك أن ليس بين فرنســـا والعراق تســـليم الأشـــخاص المطلوبين لوزارة العدل العراقية...**"[6]،يعمل بجد ومخلص في عمله " **أضـاف القنصـل مبتسـما ما نسـتطيع عمله معك تسـليم الخطاب المسـجل لصـاحبة الشـأن والتوقيع على الاسـتلام بالطلب المدون في الخطاب**"[7]، يعرف جيدا بالقوانين وشـديد الصـبر في عمله " **فهو الذي فتح لي أختام بعض القوانين بطريقة شديدة الصبر والحرفية**"[8].

[1] – الرواية، ص 229.

[2] – الرواية، ص 229.

[3] – الرواية، ص 08.

[4] – الرواية، ص 103.

[5] – الرواية، ص 09.

[6] – الرواية، ص 10.

[7] – الرواية، ص10.

[8] – الرواية، ص 104.

2 التجريب على مستوى المكان و الزمان

1- المكان: اهتمت الكثير من الدراسات بالمكان الروائي بابتعاره فضـــاء جرغافيا يؤســس للســـرد ويعطي للخيال مظهر الحقيقة، ولكن أهمية المكان تفوق ذلك بكثير، لأن "**المكان الأســاســي لتصـــورنا لأنفســـنا وللواقع، كما أنه لازم لتحديد معالم الهوية فردية أو جماعية، فالذات تنكشف في الفضاء أيا كان الهنا الذي لا تمحى آثاره، أو الهناك الذي يمثل الاختلاف**"،

وبمعنى آخر المكان شـرط للخبرة الإنسـانية، لاكتشـافها وبلورتها وصـقلها واكتشـاف الذات من خلالها[1]، فإدراك المكان مرتبط بالحلول فيه، وهذا الإدراك يتأثر في أكثر من موقع داخل المتن الروائي بعثرات انتماء الذات، والتباستها مع الآخر.

وتحديد المكان في العمل الروائي وتشـــخيصـــه هو الذي " **يجعل من أحداث الرواية بالنسـبة للقارئ شـيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسـه الذي يقوم به الديكور والخشـبة على المسـرح**"[2]، وهذا يعود لارتباط الأحداث الروائية بالإنسـان، المرتبط بذاته بالمكان ارتباطا يتسم بالالتصـاق والتلازم، لأن المكان يدرك إدراكا مباشـرا فهو قابل القبض أو المسك به.

وباعتباره الإنسان الكائن الأكثر وعيا وإحساسا بهذا المكان، فهو يمتلك حاسة مكانية " **تبيح لـه القدرة على انتظام المكـان بـالإقامة فيه في المرحلة الأولى، ثم دمجه في اللغات الجمالية، أو في المسـرح أو في السـينما في مرحلة ثانية، وبالتالي يبدوا المكان والإنسـان وكأنهما يشـكلان كائنا واحدا**"[3]، وطبيعي أن وقوع أي حدث لا يمكن أن تتصـور وقوعه إلا ضـــمن إطار مكاني معين ولهذا يلجأ الروائي دائما للتأطير المكاني ليجعله أكثر واقعية أو مماثلا للمظاهر الحقيقية.

وبلا شـــك فالمكان الروائي يرتبط بالأحداث، والوقائع الواقعية والمتخيلة التي ترتبط أيضـا من الأمكنة فضـاء يزخر بروية شـاملة ومتنوعة، فهو واسـع يشـمل المسـاكن والطرق

---

[1] – نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 100.

[2] – حميد الحميداني بنية النص السردي، ص 65.

[3] – عبد القادر بن سالم البنية السردية في الرواية المغاربية الجديدة، ص 146.

والمعالم والأراضـي الزراعية والمقاهي والشـوارع وأماكن العبادة وغيرها، بل تتشـكل أحيانا من سياق العبارة الدالة عن هذا الفضاء.

إن علاقة الفضـاء المكاني والشـخصـيات الواردة في النص السـردي يقوم على علاقة تأثر وتأثير من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشــخصــية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضـاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية[1]. والمكان نوعان مكان مفتوح ومكان مغلق

أ- الأماكن المغلقة:

هو المكان الذي يكتسـي طابع خاص به من خلال تفاعل الشـخصـية معه ومن خلال مقارنته بمكان أكثر اتسـاعا ومسـاحة فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصـال واللاتوازن فهو مرجع علمي ممتلئ دلالي[2]، حيث تتصـف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطـار المحدد كـالبيت والغرفة، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجـابية مثل (الألفة، والأمان)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل (الخوف، الوحدة)، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "**الأجنبية**" لعالية ممدوح نجد:

- البيت:

مكان يقيم فيه المرء إذ "**يمثل كينونة الإنسـان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسـية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا**"[3].

- بيت نهلة الشهال:

هو البيت الذي قصـدته الراوية وفي يدها رسـالة من القنصـلية العراقية، حيث قالت: " **دخلت دارة نهلة الشـهال وبيدي رسـالة القنصـلية العراقية**"[4]، **لكي تقرأها لها فهي متمكنة**

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 199. ط 1. ص 30.

[2] – هيام إسماعيلي، البنية السردية في رواية، " أبو جهل الدعاس " رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 1998 ص 99.

[3] – مجمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 106.

[4] – الرواية، ص 13.

في ذلك وتفهم في هذه الأمور، كما قالت "لدى نهلة الشـــهال قدرة اســـتثنائية على معاينة وفحص الأشياء والمعضلات من جميع الجوانب"[1].

- بيت البطلة:

الكائن ببغداد شارع الأعظمية في الصليخ، بيت عائلي متكون من الجدة والأب والأم والأخت والأخ والعمة، عاشت فيه صغرها ووصفته ببيت الجحيم لما أحسته من خوف وهلع، حيث كانت الحرب قائمة آنذاك، في قولها: " **أما بيتنا الكائن في الصـــليخ كان كله ليل"[2].بيت بلقيس:**

هو قريب من بيت البطلة في (الغرب)، قدمت بلقيس دعوة غذاء إلى البطلة مع نزار قباني ومحمود درويش، في قولها: " **دعتني بلقيس الراوي إلى الغذاء في شقتها القريبة من شقتي الكائنة بمفرق الكولا"[3].**

- بيت سوسن:

البطلة كانت تزور جارتها سوسن باستمرار لأنها لقيت راحتها النفسية في ذلك البيت، في قولها: " **لقيت حنانا أفســـدني في بعض الأحيان"[4]**، حيث كانتا متفاهمتان كونهما مهاجرتان وعندهم نفس وجع وألم الغربة والمنفى، يلتقيان في بيت ســـوســـن ويتبادلا أطراف الحديث، عن أوراق البطلة الضـائعة، عن العمل، عن الحياة،. .. في قولها: " **كانت أحاديثنا عن الأوراق التالفة أكثر من التحدث عن اللون والأصـباغ المائية أو اللوحات أو المعارض التي كنا نرتادها"[5].**

[1] – الرواية، ص 14.

[2] – الرواية، ص 37.

[3] – الرواية، ص 44.

[4] – الرواية، ص 118.

[5] – الرواية، ص 118.

- **بيت هيلين:**

قدمت **هيلين** دعوة للبطلة لزيارتها في شـــقتها في أول ســـمينار كان حديثهم على الرواية "**النفتالين**" في قولها: " **وحين وصـــلت الشـــقة وكان الباب مفتوحا ســـمعتها وهي تتحدث عني وعن النفتالين**"[1].

ب- الأماكن المفتوحة: هو المكان الذي ليس له حدود انفتاح الخير واحتضـــانه لنوعيات مختلفة من البشـــر

الأشياء والحوادث المتنوعة، إن الأماكن المفتوحة تعتبر ذات قيمة كبيرة في الرواية إذ أنها تســـاهم في إمســـاك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات المتصـــلة بها[2].

ومن خلال رواية "**الأجنبية**" سنحاول ترتيب الأماكن على درجة حضورها حيث نجد:

- **الشارع العام:**

تمشي البطلة في الشارع وهي بدون وعي جسدها في مكان وعقلها سافر إلى ماضيها مع زوجها الذي هو الآن يهددها بالعودة إلى بيت الطاعة، في قولها: "**صـــرت في الشـــارع العام أمشي ببطء في طريقي إلى شقتي، كنت أبدو خاوية وخارج جنسي**"[3].

- **مدينة بغداد:**

أين كان بيت البطلة في صغرها، فتقول: " **لو بقيت في مدينة بغداد لهلكت في سن مبكرة**"[4]، بسبب الظلم والأسى والقهر الذي عاشته هناك.

---

[1] – الرواية /: ص 142.

[2] – زهرة كمون، الشعر في روايات أحلام مستغانمي، دار الهدى للنشر، مطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط 1 2007، ص 30.

[3] – الراوية، ص 16.

[4] – الراوية، ص22.

- مدينة بيروت:

إنتقلت البطلة إلى بيروت عام 1992 م وعملت بالصحافة هناك، في قولها: "**وكنا نصدر مجلة " الفكر المعاصر" الفصلية في بيروت، وأعد أطروحتي للدراسات العليا في الجامعة اللبنانية بإشراف الدكتور نزار الزين، بيروت**"[1].

معهد العالم العربي: دعيت البطلة للمشاركة في احتفالية خاصة ليوم الثامن من آذار في رمضان وصلتها الدعوة من السيدة فوزية زروالي، في قولها: "**دعيت للمشاركة في احتفالية خاصة ليوم الثامن من آذار في معهد الألم العربي نع سلوى بكر وليانة بدر**"[2].

- المقهى (كافيتيريا):

عرفها **شاكر نابلسي** بقوله " **فإن المقهى كمكان جمالي يعتبر علامة من علامات التفتح الاجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن من العالم العربي**"[3].وهنا البطلة وجدت كامل راحتها في الكافيتيريا للمراجعة بعيدا عن ضجيج الطلبة، في قولها: " **أمشي للكافيتيريا الخاصة بالمعهد بالطابق الأرضي خلال الصباح وبالذات مع بدء الامتحانات الفصلية تكون شبه خالية**"[4].

- مدينة باريس:

بعد هجر البطلة لبلدها الأصلي وهو العراق اختارت باريس مكانا لها استقرت فيه باحثة عن أوراقها الثبوتية الضائعة، حيث رفضت السفارة العراقية في باريس تجديد جواز سفرها العراقي مما اضطرت إلى تهيئة إقامة طويلة في باريس حيث قالت: " **الأجنبية كنت هناك ومازلت هنا في فرنسا**"[5]، وتقول أيضا: " **باريس برحابتها وعالميتها تدفعني للاشتغال على تدريب كائنات روايتي على فعل الحرية**"[6].

---

[1] – الرواية، ص 43.

[2] – الرواية، ص 47.

[3] – شاكر النابلسي، المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 195.

[4] – الرواية، ص 67.

[5] – الرواية، ص 93.

[6] – الرواية، ص 73.

- **العراق (بلد البطلة):**

العراق هو بلد البطلة الذي هجرته وفضـــلت العيش في المهجر في بلد غير بلدها هروبا من واقع مرير، فبلدها كان تحت الاحتلال الأمريكي والحروب الأهلية أيضـــا، فالبطلة ظلت تكتوي بنـار وطنهـا حتى في ابتعـادهـا عنـه حـاملـة همومـه وتتـابع أخبـار الاحتلال بالتفصـيل فإن وقوع الوطن تحت الاحتلال قد جعل الموت، بحسـب ما ترى الذات، هو الحل الوحيد، في طيغان عارم لمشـاعر القنوط واسـتبداد اليأس وفقدان الرجاء باسـتعادة الوطن بعد ضـــياعه. حيث تقول: "**فتم التنكيل بالغد تماما وقبل الحلم به حدث وصـــار الترويع عيدا وطنيا، فبقي الكثير منـا، يختلون ببلدهم ســـرا**"[1]، وقولها: "**لا أقدر أن أحب وطني وأنـا معصوبة العينين**"[2].

- **مطار مونتريال الدولي:**

يقع في نيويورك ســـافرت إلى هناك بطلتنا وأوقفها البوليس الأمريكي للتفتيش حيث قالت: "**أوقفني ثلاثة أنفار من البوليس الأمريكي في مطار مونتريال الدولي وأنا أتوجه إلى نيويورك**"[3].

- **القنصلية الأمريكية:**

البطلة مســتمرة في رحلة البحث عن ذاتها عن هويتها الأصـــلية عن أوراقها الثبوتية الضـــائعة، وهي تجري هنا وهناك لعلها تجد حلا لتســـليمها جوازها العراقي في قولها: " **في القنصلية الأمريكية بباريس أجرت معي مسؤولة منح التأشيرات مقابلة شيقة في محاولة فك ألغازي العراقية من على الشاشة المجاورة لها**"[4].

- **المسرح:**

نســـق مردم بك إحتفالية لعالية ممدوح لعرض روايتها الولع وقامت مجموعة بأداء وقراءة بعض الصـــفحات من الرواية في قولها: " **بعث بها فاروق مردم بك إلى كواليس**

---

[1] – الرواية، ص 76.

[2] – الرواية، ص 76.

[3] – الرواية، ص 129.

[4] – الرواية، ص 137.

المسـرح، حضـر وجلس بجوار هيلين في الصـفوف الأمامية، كان المسـرح ممتلئا وكان كريستيان سلمون، المدير العام للبرلمان"[1].

- معهد الصحفيين الأجانب:

إلتحقت به البطلة لتعلم اللغة الفرنسية لكن المرض اخترق جسدها ولم تعد تستطيع مواصلة التعلم حيث كانت الأستاذة دائمة الاتصال بها والاطمئنان عليها لكنها فشـلت حتى في هذا المعهد، في قولها: " **بدأت أهذي وأتفوه بكلام مرتبط وكانت أستاذتي دارلين في معهد الصحفيين الأجانب الذي كنت قد التحقت به لمواصلة تعلم الفرنسية"[2].**

- الصيدلية:

أصبحت عالية تذهب باستمرار للصيدلية لاقتناء الدواء لأن مرضها لم يشفى وجسدها في انهيار تام. في قولها: " **كنت أسير في طريقي إلى الصيدلية التي تقع في نهاية شارعنا أحمل بيدي قائمة الأدوية التي كان عليّ تجديدها للشهر الثاني والثالث حتى العاشر وإلى التوالي ومضاعفة نسبتها"[3].**

- الإدارة:

ذهبت للإدارة لتجديد بطاقة الإقامة. قالت: " **سلمت إليّ وصلا بالاستسلام على أن أعود بعد شهرين لتسلم كارت الإقامة وقد تجدد لعشرة أعوام"[4].**

2- الزمان:

الزمن شرط أساس في الحياة الإنسانية ووجودها، وهو يمثل أحد أهم عناصر التجربة السردية كونه يعكس ملامح العصر، ويظهر موقف الشخصية ويقرر حالتها أو يصور ما يجري من أحداث داخل حدود بيئة معينة أو مكان ما، "**والذي نقصده بالزمن الروائي كما عرفه أحد الباحثين هو صيرورة الأحداث المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو**

---

[1] - الرواية، ص 141.

[2] - الرواية، ص 149.

[3] - الرواية، ص 152.

[4] - الرواية، ص 179.

السيكولوجي أو النفسي"[1]، فالرواية حياة ممتدة عبر الزمن، قد تكون سنة أو عدة سنوات، أو حقبة تاريخية تمتد لعصر أو عصور، في تصويرها لعالم يتسع أو يضيق، حسب الامتداد الزمني وحجم الرواية التي تعد أطول الأشكال الأدبية القصصية والزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية فـ: **"من المعتذر أن نعثر على سرد خيالي من الزمن، وإذ جاز افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"**[2]،والأصل أي في بناء سردي **" أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل"**[3].

"غير أن الزمن يشمل أيضا تقلب الأحداث وتشويش بناءها، وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم"[4].

أ- الترتيب الزمني: لا شك أن الترتيب الزمني في رواية ما، لا ينطبق بالضرورة مع إحداثها من تتابع

ولو حاول الروائي احترام هذا الترتيب إذ يتعلق الأمر بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع بل في الزمنية نفسها في القصة (. ...) فعندما يستهل مقطع سردي بالإشارة مثل " قبل ذلك بثلاثة أشهر" فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد الحكاية؟ وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة)[5].

ب- الاسترجاع (الاستذكار)

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

---

[1] – شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة مقارنة في آليات السرد)، ص 94 . 95.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 190.

[4] – حسن بحراوي، م، س، ص 192.

[5] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ص 47.

تعد تقنية الاســـترجاع أحد أهم التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الراوي أو القاص في أي نص ســـردي، إذ يحكي لنا ما وقع في الماضـــي لربطه بالحاضـــر وفق طريقة منطقية لتسلسل الأحداث واتصالها ببعض، فالاستذكار أو الاسترجاع يعني عملية سردية تتمثل في إيراد حدث ســـابق للنقطة الزمنية التي بلغها الســـرد[1]، وهو أن يترك الراوي مســـتوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[2].

وتقوم الرواية بصـفة عامة، بتوظيف الاسـتذكار لملأ الفجوات التي يتركها السـرد وراءه فتعطي المتلقي معلومات عن الشـخصـيات الروائية وماضـيها، كذلك الإشـارة إلى أحداث القصة ما يسهم في ترابط أحداث القصة، وقد يكرر الاستذكار حدثا بإثارة دلالة ما[3].

ومن الاسترجاعات الموجودة في رواية "**الأجنبية**" نذكر:

* اســترجاع ذكرى العمة التي مزقت أول كراســة كتبت فيها البطلة حكايات مبكرة عن العائلة في بيتهم في بغداد في قولها: " **أتوقف أمام عمتي وأنا أختضّ فزعا حين أراها في غرفتي الكائنة في الطابق العلوي لدى عودتي من المدرسة المتوسطة كانت هناك صفحات من الكراسة الطويلة ذات السطور المنتظمة والتي كنت أسجّل فيها بأسماء مستعارة بعضا من نميمتهم ونفاقهم، ولعموم أفراد العائلة الأقرب والأبعد، ومن الجنســـين، وجدت تلك الصفحات قد سحقت وتناثرت على الأرض**"[4].

* استرجاع ذكريات الطفولة في بغداد شارع الأعظمية في الصليخ حيث بيتها العائلي أطلقت عليه بيت الجحيم لما عاشـــته من خوف ورعب في قولها: " **كان الخوف يبدو رجالا ونســاء، ذكورا وإناثا**"[5].* اسـترجاع البطلة لعلاقتها مع زوجها، في قولها: " **دائما تصـورت أن بمقدوره الوصـــول إلي ولو بطوربيد حربي. قلت له هذا في إحدى الســـنوات فأطلق ضحكة مجلجلة كعادته:**

---

[1] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 227.

[2] – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص 40

[3] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 227.

[4] – الرواية، ص 29.

[5] – الرواية، ص 23.

- اللعنة لديك العيوب والأخطاء كلها لكنك لا تعوضين جميع النساء اللواتي في حوزتي"[1]، فهي الآن تعيش أزمة علاقة معه.

*استرجاع موت العمة كانت قريبة من البطلة حتى أنها عوضت مكان أمها بعد وفاتها، لم تتقبل فكرة أن عمتها مريضة وهي على فراش الموت، الخوف والحسرة كان يتملكانها، في قولها: " **سألت أختي أزهار: كم كانت الساعة حيث أسلمت الروح، تلك السيدة عمتي؟ سألت أسئلة حرفية بحتة كأنني محقق جنائي يكتب تقريره الخاص لقسم البوليس المحلي سألت، لم يرد علي الموت وأنا أقص على نفسي كيف أنني أنتمي للموتى أكثر من الأحياء"[2]**.

ج- الاستباق: الاستباق أو الاستشراق هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية: وهو يعني من حيث مفهومه الفني: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحق[3](ق(،فهو سرد الحدث في نقطة ما قبل أن

تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية[4] ويخلق الاستشراق حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي يعيشها أثناء قراءة النص الروائي بما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي. ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع المتلقي تحديد الاستشراقات النصية والحكم بتحققها أ وعدمه[5].

ومن الاستباقات الموجودة في الرواية نذكر:

قول الراوية: **"ماذا لو تم حبسي وتخديري وتقييدي ثم شحني إلى هناك كطرد تالف"[6]**، هنا استبقت الرواية الأحداث قبل دخولها إلى القنصل والاستماع إلى الموضوع الذي تم استدعاؤها لأجله.

---

[1] – الرواية، ص 19.

[2] – الرواية، ص 223.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا اللاذقية، ط1، 1997، ص 81.

[4] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

[5] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 34.

[6] – الرواية، 08.

د- الحذف(القطع): يعد الحذف من القضايا التي أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام عند الدارسين وهو انحراف عن المستوى التعبيري العادي. كما يعرف بأنه: " أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة"[1]. يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة
أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[2].

أمثلة من الرواية:

*** " ففي إحدى المرات وبعد بضـــعة أعوام على تفارقنا حرجت عن طورها المزاجي الرزين والكيس"[3].**

هنا أسقطت مدة زمنية تقدر ب: " بضعة أعوام " وذلك دون اللجوء إلى سرد الأحداث والوقائع التي حدثت خلال هذه السنوات. " **حين غادرت في يوم الثامن من حزيران من العام 1982، إلى اليوم"[4].**- لقد حذفت كل الأحداث التي وقعت في هذا الزمن الذي لا نعرف حجمه وقام بتقصير المدة الزمنية التي مسها الإسقاط وهذا لتسريع وتيرة الزمن.

*** " لم يمر الأسبوع الأول إلا وعثرت في صندوق بريدي على رسالة مستعجلة من الإدارة نفسها"[5].**

- إن لفظة الأســـبوع تدل على الحذف لأن المدة المحذوفة مصـــرحة لكن أحداثها محذوفة.

---

[1] - هيثم علي الحاج : الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 176.

[2] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 156.

[3] - الرواية، ص 63.

[4] - الرواية، ص 98.

[5] - الرواية، ص 180.

هـ- الخلاصة: وتسمى أيضا قطع الاستراحة أو القطع المجمل. .. يلجأ إليها كاتب السرد إحد اث

يفترض أنها وقعت في فترة زمنية من الحياة الشخصية " **فتكون في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو جمل محدودة أي أنه لا يعتمد التفاصيل بل يمر على فترة زمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها**"[1]،وحسب **جنيت** بأنه سرد أياما عديدة وشهور أو أعوام في بضع فقرات أو صفحات بدون تفاصيل للأفعال وللأقوال وقد تكون الخلاصة وظيفتها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية أو تقديم عام للمشاهد.

ويعرفهما **محمد شعبان عبد الحكيم** بأنها: " **وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة لأنها تعني سرد أحداث وقعت في عدة أيام، أو شهور، أو سنوات في صفحات قليلة، دون الخوض في التفاصيل**"[2].**مثال من الرواية:**

*** " هذا المسعى هو الذي دام معي طوال الأعوام بتأثير مما بقي من ذلك البيت وعناوينه: ماء أبي وجماله الطويل الأمد..."**[3].

و- المشهد: والمقصود به المقطع الحواري الذي يأتي في العمل الروائي لتضعيف السرد وهذه المشاهد تمثل بكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة
الاستغراق.

ويعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي، و"**المشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها أو تفاصلها، ويحقق المشهد عند جيرار جنيت تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا**"[4].

ومن المشاهد المذكورة في رواية "**الأجنبية**" نذكر:

---

[1] – إدريس بوديبة. الرؤية والبنية في الروايات طاهر وطار ص 50.

[2] – محمد شعبان عبد الحكيم : الرواية العربية الجديدة، ص 112.

[3] – الرواية، ص 216.

[4] – حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

– ستتعلمين لا تتعجلي الأمور. فأنت عجولة

. نعم أنا عجولة ودائما.

. جلست بجواري وهي تردد بحنان لا ينسى:

. هيا اكتبي هنا على هذه الصفحة البيضاء من الكراسة سطرا عربيا.

. عربيا. ..

. أجل

. كتبت

– ألا ترين كم هو الاختلاف في كل شـــيء. لغتك من شـــجرة لغوية لا علاقة لها بأشجار اللاتينة. هؤلاء، بعض الطلبة الأجانب في الصف، ربما يتعلمون بصورة أسرع، من هنا إذا ما تعلمت وداومت وأنت في سنك المتقدمة، فهذه جسارة تحسب لك[1].

- في هذا المشهد دار الحوار بين الساردة والمديرة روزالين، أرادت أن تبعث بعض الأمل في نفس الساردة من أجل الصمود أمام هذه اللغة وتعلمها.

***المشهد الثاني:**

وكم تستغرق جميع هذه الإجراءات في نظرك؟

ليست طويلة. هي بالأصل تتعلق بأصحابك. الباقي ضبط المواعيد م كاتب العدل

وكم تكلف ماديا؟

أتعابي معفاة معك كالعادة. .. إذا ترجمت راوية جديدة لك أريد نســـختي كما في "النفتالين" و"الولع". أما كاتب العدل، أظن لست متأكدا، فسيتقاضى ما يقارب ال 700 يورو[2].

---

[1] – الرواية، ص 83.

[2] – الرواية، ص 115.

وفي هذا المشـــهد دار الحوار بين البطلة والمحامي من أجل إحضـــار الوثائق اللازمة والشهود لإثبات هوية البطلة والحصول على جواز سفرها.

ز- الوقفة:

ويمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي، الذي يتوقف فيه الســارد فاســحا المجال للوصــف والتقرير والإنشــاء، وقد عرّفها حميد الحميداني بقوله: **"توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي مادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[1].**

وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق لا يطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو خواطر ويسميها "**جيرار جنيت** "الوقفات الوصفية[2].

- مثال من الرواية:

" كانت الحشمة من خصالها الأساسية تغطيها من رأسها المشدود بنوعين من القماش، الأول من الحرير اللماع على شكل مربع تشدّه على جبينها وتتحكم في نهايته بدبوس به رأس ملوّن وكان على الأغلب اللون البنفسجي المفضّل لها.

هذه القطعة الحريرية تضـــبط قطعة ثانية من الململ القطني الرقيق والناعم الذي يغطي ضفيرتين رفيعتين غزاهما الشيب مبكرا جداً"[3].

-توقفت الســاردة عن ســرد الأحداث ووضــعت لنا اســتراحة متمثلة في وصــف الجدة الطيبة.

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

[2] – إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 108.

[3] – الرواية، ص 24.

خاتمة

من خلال دراستنا لرواية الأجنبية لعالية ممدوح حاولنا الوقوف على أهم ملامح التحول الذي مس الرواية، من خلال دراسة ظاهرة التجريب ورصد بعض الآليات و الاستراتيجيات المجسدة فيها، و التي أوصلتنا في ختام هذا البحث إلى جملة من مفادها: النتائج

1- لم تكن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعيدة عن حركة التطور والتجديد، إذ خرجت عن دائرة الرواية التقليدية منطلقة نحو آفاق جديدة وكانت هذه التطلعات نتيجة لروح التجريب.

2- يعتمد التجريب في الحقل الأدبي الإبداعي على ثنائية الهدم و البناء، لأنه يعتبر ممارسة خلاقة قوامه الاختلاف و التفرد و الإبداع.

3- التجريب إبداع فني يهدف إلى ابتكار تقنيات و أساليب مختلفة و جديدة في التعبير.

4- التجريب مغامرة تقود الكتابة إلى البحث عن الجديد بالابتعاد عن القديم ، و التحرر من قيود الشكل و المضمون.

5- ظهر في التجريب في الأعمال الروائية لكل من الروائيين الغرب و العرب على حد سواء، وكان ذلك من أجل إنتاج رواية جديدة تختلف كل الاختلاف عن الرواية التقليدية

6- تنوعت الشخصيات في رواية " الأجنبية " منها : الذات الكاتبة " البطلة " والثانوية "تمثلت **في** "العمة".

7- استطاعت الروائية أن تتيح لنا معايشة تفاصيل حياتية تؤرق الأنا بعد إنتقالها إلى فضاء الآخر، فضاء الاغتراب.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

المصادر: رواية "الأجنبية" عالية ممدوح.

المراجع:

1- إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000 م.

2- أحمد محمد وبس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، دون طبعة، دون تاريخ.

3- أحمد شعث: بناء الشخصية في روايات الحواف لغزت العداوي، مجلس جامعة الخليل للبحوث، المجلد 5، 2010.

4- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، بيروت، دار الفكر للنشر و التوزيع، 1994.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، **3**.2002

6- حسن درويش: الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1989.

7- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

8- النعيمي أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، 2004. و- النعمان منصور: فن الكتابة للدراما و المسرح و الإذاعة و التلفزيون، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، 1999.

10- الأزهري: تهذيب اللغة، تج علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة.

11-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973.

12-محمد زغلول السلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، نشر المعارف، الإسكندرية، دون تاريخ.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	
مدخل: آليات التجريب في الرواية	
أولا: التجريب في بناء العتبات النصية	**04**
التجريب في العنوان	**06**
التجريب في الغلاف	**06**
التجريب في الإهداء	**08**
ثانيا: التجريب في المتن الروائي	**09**
كسر خطية الزمن السردي	**09**
التعدد اللغوي.	**14**
التكرار	**15**
التناص	**16**
الفصل الأول: التجريب المصطلح و الماهية	
أولا: مصطلح التجريب	**19**
1.1. لغة	**19**
2.1. اصطلاحا	**20**
ثانيا : واقع التجريب الروائي بين الرواية الغربية و العربية	**22**
1. التجريب في الرواية الغربية	**22**
2. التجريب في الرواية العربية	**26**
ثالثا: التجريب في الرواية الجزائرية	**28**
الفصل الثاني: آليات التجريب في رواية "الأجنبية"	

فهرس المحتويات

اولا: التجريب في بناء العتبات النصية	**40**
1 . العتبات النصية	**40**
2 . العنوان	**41**
3 . عتبة العنوان في رواية الأجنبية	**43**
4. الغلاف	**44**
ثانيا: التجريب على مستوى البنية السردية	**45**
1 التجريب على مستوى الشخصيات	**45**
1-1 الشخصية الرئيسية	**45**
2-1 الشخصية الثانوية	**48**
2 التجريب على مستوى المكان و الزمان	**50**
1-2 المكان	**50**
2-2 الزمان	**56**
خاتمة	**65**
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

ملخص الدراسة:

شكلت الرواية الجزائرية منحنى مغايرا في مسالك التجريب والتجديد، وحققت ثراء فنيا متميزا بتشكيل نصوص معمارية مطبوعة بسمات التجاوز والمغايرة الحداثية، وقد كان للروائيين جهدا في هذا التطور الحاصل في الرواية بتجاربهم المختلفة، والهادفة إلى إلحاق الرواية الجزائرية بالعالمية، فكانت رواية بشير مفتي "دمية النار" نموذجا غنيا بتقنيات التجريب تستدعي البحث والخوض في تلك المغايرة الفنية والإبحار في عوالمها المتشعبة وإبراز تجلي التجريب فيها.

التجريب هو البحث عن التجديد والمغامرة في أشكال وطرائق وأنماط جديدة غير مألوفة وهذا ما سعت إليه الرواية التجريبية.

الكلمات المفتاحية: التقنيات – التجريب – الرواية.

Résumé

Le roman algérien moderne a une direction différente dans l'expérimentation et renouvellement, il atteint une richesse artistique distincte grâce à des textes marqués par les caractéristiques de la transcendance et du contraste moderniste. Les romanciers ont un effort dans ce développement avec leurs expériences différentes pour apporter le roman algérien au monde. Le roman de Bachir mufti "poupée de feu" est un cas riche en fonctionnalités et manifestations de l'expérimentation. Il nécessite une recherche en naviguant dans ses mondes complexes et en soulignant l'expérimentation .

L'expérimentation est la recherche d'innovation et d'aventure dans des formes, des styles et des modèles nouveaux et inconnus, et c'est ce que recherchait le roman expérimental .