وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل(ط1): **181835086836**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر **LMD**، تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التجريب في رواية "حدث أبو هريرة قال..."

لمحمود المسعدي

إعداد الطالبة:

– قراري سماح

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	أ.د نسيمة بغدادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. باية بن مساهل	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	أ.د باية كاهية	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	ممتحنا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أشكر الله عز وجل وأحمده على توفيقه لي، وعلى ما وهبني من صبر وقوة، وإرادة لإنجاز هذا العمل والذي هو ليس حصاد عامي هذا وفقط بل حصاد سنين من طلب العلم، فلله الحمد دائما وأبدا.

وجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى المشرفة الدكتورة "باية بن مساهل"، جزاك الله على تعبك وجهدك معي.

وبفائق الشكر والعرفان للجنة المناقشة على قبلوهم مناقشة هذا العمل المتواضع.

إهداء

إلى والديّ الكريمين حفظهما الله ورعاهما

وددت من زمن بعيد أن أكون مصدر اعتزاز وفخر لكما، لكن اليوم، أنا افتخر بكوني ولدت بين أحضانكم

فأسألك يا رحمان أن ترزق والدي إسماعيل ووالدتي حليمة زيارة إلى المسجد الحرام وحفظا من كل سوء.

إلى أخي وسندي في الحياة خير الدين، الذي طالما وقف إلى جانبي ولم يبخل علي معنويا وماديا جزاك الله وسدد خطاك.

إلى إخوتي حسن وعماد الدين، أعز ما أملك.

إلى أخواتي متاب، هدى، هناء، رمز الوفاء والحب.

إلى جميع أحبتي وأهلي.

أهدي ثمرة بحثي هذا إليكم

مقدمة

تمكنت الرواية العربية بالرغم من حداثتها من أن تحظى بصدى واسع واهتمام بليغ من طرف جمهور الساحة الأدبية، حيث حاولت أن تكون مصدر متعة للمتلقي من جهة، ومصدرا لإكسابه معلومات ومنافع من جهة أخرى.

وكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية مجازفة فقد سعت مع أواخر القرن الماضي إلى خلخلة بنائها الكلاسيكي في محاولة لمواكبة التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية الحاصلة في العالم، فضمن هذا المسعى التجديدي برزت حركة فنية جديدة تمثلت في" حركة التجريب"، وهدفها الأساسي هو الخروج من النمط التقليدي الذي أصبح في نظر المؤلفين وحتى القراء نمطاً لا يلائم روح الحداثة ولا يقوم بتصوير الواقع أو بنقل أحاسيس ومشاكل الإنسان الحداثي.

لذا قام الروائي بالاستعانة بتقنيات سردية مغايرة ضمن المغامرة التجريبية بهدف استيعاب القضايا المستجدة، وهذا ما جعل الرواية جنس مرن وانسيابي يمتلك قابلية الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى كالمسرح والشعر والتراث، وعلى التعامل مع مكونات البنية السردية بشكل خاص ومختلف.

وكانت البداية مع الرواية التونسية التي لجأت للتجريب الروائي في مرحلة متقدمة وأضافت إلى الساحة الأدبية لمستها الخاصة والمنفردة، فأصبح لدى الروائيين التونسيين هاجس الإبداع والبحث المستمر عن أشكال فنية جديدة بهدف الخروج عن السائد والمألوف، ويعد الكاتب "محمود المسعدي" من أهم المؤلفين في مجال الرواية التجريبية في تونس والعالم العربي، حيث تعود أول تجربة تناولت هذا الصدد وجسدت مقاصده الجمالية والفنية إلى روايته "حدث أبو هريرة قال" مُشكلة أنموذجاً ملائماً للعمل الروائي الحديث.

وبناءا على ما سبق جاء موضوع دراستي معنونا ب: "التجريب في رواية حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، والهدف من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على تطور الرواية التونسية وكشف آليات التجريب ومظاهر الإبداع ضمن هذا المنجز الروائي.

ويرجع اختياري لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وموضوعية، فالذاتية متمثلة في الإعجاب بهذا العمل الروائي وبمتنه وتركيبته، وكذلك الرغبة في التوسع أكثر والتعمق في أسلوب الروائي محمود المسعدي.

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في أن "التجريب" كموضوع هو حديث الساعة في الساحة الأدبية والاهتمام به في تزايد، فمقاربة مفهوم التجريب في الحقل الروائي ومعرفة تجليات التجريب في الرواية محل الدراسة هو ما دفعني لاختيار هذا الموضوع.

هذا ما جعلني أطرح جملة التساؤلات الآتية: ما مفهوم التجريب الروائي وآلياته؟ فيما تمثلت خصوصية التجريب في الرواية التونسية؟ وكيف تجلت مظاهر التجريب في رواية حدث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي فهو الأكثر ملائمة للموضوع الذي نحن بصدد طرحه، مع الإفادة من المناهج الحداثية كل ما أمكنني ذلك، والتي ساهمت في تأطير البحث بشقه التطبيقي.

ولا أنكر فضل الدراسات الأكاديمية في إعانتي في بحثي هذا، ومنها: كتاب لذة التجريب الروائي لصلاح فضل، وكتاب التجريب في فن القصة القصيرة لشعبان عبد الحكيم محمد، وكذلك كتاب نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، إضافة إلى الدراسات السابقة ومنها: أطروحة دكتوراه بعنوان "شعرية التجريب في الرواية المغاربية" من إعداد الطالبة سهيلة علي صوشة جامعة المسيلة.

وللإحاطة بالموضوع محل الدراسة ارتأيت أن أقسم بحثي إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة.

فالمدخل تناولت فيه نشأة الرواية بالتدرج من الرواية العربية إلى الرواية المغاربية، ثم الرواية لتونسية.

أما الفصل الأول فقسمته إلى ثلاث مباحث، حيث تضمن المبحث الأول مفاهيم نظرية متعلقة بمصطلح بالتجريب، ثم تناولت في المبحث الثاني التجريب الروائي ورواده عند الغرب وعند العرب وآلياته، وفي المبحث الثالث تطرقت إلى التجريب وخصوصية الرواية التونسية.

ويأتي بعد ذلك الفصل الثاني الذي قسمته إلى مبحثين، بالنسبة للمبحث الأول والذي جاء تحت عنوان تمثلات التجريب على مستوى العتبات النصية في رواية حدث أبو هريرة قال، تناولت فيه العتبات النصية التجريبية ضمن الرواية بداية بالعنوان الرئيسي والغلاف، ثم

العناوين الفرعية والتصدير والإهداء، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان التجريب على مستوى البنية السردية في الرواية، وقفت فيه على الشخصيات والزمن والمكان من منظور تجريبي.

وبالنسبة للفصل الثالث فضمنته ثلاث مباحث، أما المبحث الأول فتناول الاشتغال على اللغة وفق منظور تجريبي وهي لغة السرد ولغة الحوار، وجاء المبحث الثاني حول تداخل الأجناس الأدبية في الرواية بداية بالشعر والمسرح، أما المبحث الثالث فتطرقت فيه لتوظيف التراث والأسطورة والتناص الديني، ولقد جاء هذا تكملة لآليات اشتغال التجريب في الرواية محل الدراسة.

ثم ختمت هذه الدراسة بخاتمة تحمل أهم النتائج المتوصل إليها.

وكأي بحث لا يمكن أن يخلو من الصعوبات والعراقيل، قد صادفني في تطرقي لهذه الدراسة إشكالية المصطلح النقدي وتداخله مما صعب عليّ تحديد مصطلح التجريب بدقة، ومن الصعوبات أيضا تشابه المراجع التي تناولت موضوع التجريب الروائي في مضمونها فأغلبها تناولت نفس النقاط والقليل فقط من تطرق للجديد.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "باية بن مساهل" على مساندتها لي في إنجاز هذا العمل المتواضع، كما وأتقدم بخالص شكري للجنة المناقشة على قبولها قراءة بحثي وتقويمه وأتمنى أن ينال هذا العمل الرضا والاستحقاق من طرفهم.

مدخل

الرواية التونسية النشأة والتطور

يعود ظهور الفن الروائي في العالم العربي إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث تمكن في فترة قصيرة من أخذ مكانة مرموقة بين النماذج الأدبية الأخرى، بالرغم من حداثته، وأصبح مجالا للتنافس بين المؤلفين وملجئ لطرح آرائهم وفلسفتهم.

أما عن الفضل في تطور هذا النوع الأدبي فهو يرجع إلى "المحاولات الأولى لجورجي زيدان، والبستاني، والقسطالي، والمراش، والشدياق، والمويلحي، وغيرهم"[1]، إذ تمكنت أعمالهم الأدبية من إشعال شمعة أطفأتها الصراعات السياسية والاجتماعية التي شهدها العالم العربي في فترة غير بعيدة، فـــ «أشفقوا على زعزعة الوجدان العربي نتيجة الصدمة الحضارية»[2]، تلك الصدمة التي أنتجت ركودا ثقافيا وإهمالا أدبيا.

فكانت كتابتهم الأولية أشبه بالقصص التي لا تخضع لمقياس معين، لمجرد أنها كُتبت لأجل التسلية، والفائدة النفعية كذلك[3]، أي أنها حاولت أن تكون مصدراً للترفيه عن القارئ وتسليته من جهة، ومصدر إكسابه المعلومات والمنافع من جهة أخرى.

نذكر من تلك المؤلفات، ما كتبه محمد المويحلي في "حديث عيسى بن هشام 1906"، والذي اعتبره عبد الملك مرتاض «أول محاولة تنضوي تحت هذا الشكل السردي الذي يقع وسطا بين القديم والحديث»[4]، إذ مازج فيه المويحلي بين فن المقامة، وبين الأسلوب الغربي. وأُعتبرت من طرف بعض الباحثين، أول محاولة روائية عربية، رغم أن هناك من رفض تصنيفها ضمن هذا الجنس الأدبي، فعبد المحسن طه بدر يقول: «واقترب المويحلي في حديث عيسى بن هشام وحافظ إبراهيم في ليالي سطيح من الشكل الرابع من أشكال النشاط القصصي

[1]– تحولات السرد، (دراسة في الرواية العربية)، إبراهيم السعافين، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص18.

[2]–اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، السعيد بيومي الورقي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1998 ص19.

[3]– ينظر: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، السعيد بيومي الورقي، ص29.

[4]– في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 25.

الذي اعترف به كبار مثقفي تراثنا وهو شكل المقامة»[1]، فاعتماد المويحلي على فن المقامة واللجوء إليه هو محاولة منه للحفاظ على التراث العربي، وإعادة إحيائه من جديد.

وبالنسبة للأثر الغربي في هذا الكتاب، يذكر "علي الراعي" أنه من الممكن ملاحظته في: «تنويع المناظر وتسلسل الحكاية، وفي لمحات من التحليل النفسي من صراع الشخصيات مع الحوادث، ومن النقد الاجتماعي لعهد جديد تصطرع فيه القيم التقليدية مع الوعي الاجتماعي الوليد»[2]، فهذه النقاط غالبا ما نجدها في الأعمال الغربية، وهي تثبت تأثر "المويحلي" بالسرد الغربي.

إن لهذا الحديث عن المقامة والأثر الغربي، ما يجذبنا إلى موضوع يخص الجدل الواقع بين دارسي الجنس الروائي العربي حول أصل الرواية العربية، حيث أن البعض ذهب إلى أنها إنتاج عربي قُحّ، إذ يعتبر هذا الجنس امتداداً للتراث من مقامات وقصص شعبية وغيرها، أما البعض الآخر فيقول أنها فنٌّ غربيُّ الأصل[3].

وأمر الفصل بين الرأيين ليس بالقريب، إذ لا يُكاد الجزم بأيهما الأصح، فنجيب محفوظ مثلا أكدّ أن هناك عملية تأثر بالأدب الغربي، وتمثل ذلك في روايته "زقاق المدق" والتي كُتبت على نفس منوال الرواية التي تحمل عنوان "أوليفر توسيت"، للكاتب "دنيكز"[4]، وهو ما يثبت التأثر الفعلي بالرواية الغربية.

---

[1]– تطور الرواية العربية الحديثة، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، مصر، ط 3، 1996، ص 7.

[2]–دراسات في الرواية المصرية، علي الراعي، المؤسسة المصرية، القاهرة، ط1، 1964، ص 20.

[3]– ينظر: أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، ط1، 2005، ص 13-14.

[4]–ينظر: الرواية الأن، (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، عبد البديع عبد الله، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1990، ص 54-55.

فلأصحاب هذا الرأي حججهم، والتي تمثلت في أنه لولا الاتصال المباشر مع الغرب عن طريق الترجمة والبعثات العلمية لما كان للرواية ظهور في الساحة العربية، ومنهم "الطّاهر وطار"، الذي قال بأن الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي، اكتشفه العرب فتبنوه[1]، فالرواية عنده هي فن جديد مُكتشف ومأخوذ من الغرب.

والأمر ذاته بالنسبة لمحمد مندور، حيث أيّد هذه الفكرة في قوله: «أن فنّ الرواية والقصة القصيرة قد أخذناهما في أدبنا العربي المعاصر عن أوروبا»[2]، فهو الآخر أكّد أن الرواية هي نوع لم تعهده الساحة العربية من قبل.

وإلى أصحاب الرأي الثاني يذهب فاروق خورشيد، حيث يقول أن الرواية ليست بالجديدة كليا بالنسبة للعرب، كونهم قد عرفوا قديما: «قصصا تتناول بالتفسير المطعم ببقايا الأسطورية للحياة والخلق، فحكوا الحكايات عن نشأة العالم وعن آدم ونسله وعن نشأة اللغات وتعددها، وعن التاريخ العربي كما تخيلوه حتى الإسلام مما تجده في الكثير من الكتب مثل التيجان لوهب بن منبه الذي يعتبر المرجع لكثير من الروايات العربية التي تلت عصره»[3]، أي أن الرواية العربية في نظره لها جذور قديمة، ولولا ذلك لما شهدت هذا التطور السريع في مدة قليلة، فأكد في كتابه "في الرواية العربية" أن هناك قصصا كثيرة للعرب القدماء، وهي لا تعّد ولا تحصى، سواء كان ذلك قبل الإسلام أو بعده.

---

[1]–ينظر: أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، ص 14.

[2]– الأدب وفنونه، محمد مندور، نهضة مصر، مصر، ط 5، 2006، ص 7.

[3]– في الرواية العربية، (عصر التجميع)، فاروق خورشيد، دار الشروق، مصر، ط 2، 1975، ص 35.

ثم استتبع استشهاده بذكر النماذج التي أثبتت هذا الصدد، ومنها سير عنترة وذات الهمة وسيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان[1]، وغيرها من التي رأى فيها أنها مجهودات مهدت لظهور الجنس الروائي.

في حين أن البداية الحقيقية للرواية العربية والتي أجمع عليها أغلب النقاد، قد كانت مع أوائل هذا القرن، إذ أن الباحثون: «يحطّون الرحال عند رواية زينب لمحمد حسن هيكل التي أسماها صاحبها" مناظر وأخلاق ريفية "بقلم فلاح مصري، وقد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث»[2]، حيث لاقت هذه الرواية الرضا والاستحقاق من طرف الأدباء وجمهور القراء فاعتبرت بذلك أول رواية عربية حقيقة.

ويؤيد هذا الرأي سامي يوسف أبو زيد فيقول أنها: «أول رواية فنية في الأدب العربي الحديث يتمثل فيها مؤلفها الأصول الغربية لهذا الفن، وقد صدرت عام 1914»[3]، فهذه الرواية تثبت تأثر حسن هيكل بالفلسفة الأوروبية القائمة على الحرية الفردية، بالإضافة إلى الأثر الشعبي المُلاحظ في عدة مواضع منها[4]، أي أنها جمعت بين اثنين، الموروث الشعبي أولا والأثر الغربي ثانيا.

إذا، فإن هؤلاء الأدباء وآخرون –ممن تعذر ذكرهم نظرا لكثرتهم–قد أعلنوا أن الجنس الروائي في العالم العربي لم يكن معروفا قبل رواية زينب عربية فقد اعتُبرت أول رواية عربية.

---

[1]– ينظر: في الرواية العربية، (عصر التجميع)، فاروق خورشيد، ص 75.

[2]– أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، ص 14.

[3]– الأدب العربي الحديث (النثر)، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، عمان، ط 1، 2015، ص 32.

[4]– ينظر: تحولات السرد، (دراسة في الرواية العربية)، إبراهيم السعافين، ص 31.

وقد تلتها عدة مؤلفات، منها ما شابهتها ومنها ما اختلفت عنها نذكر بعضها بشكل وجيز:

1-"الأيام" لطه حسين 1929، واتبعها بـ "دعاء الكروان" سنة 1934.

2-"عودة الروح" لتوفيق الحكيم 1933، وألف بعدها "يوميات نائب في الأرياف"، سنة 1973.

3-"الأطلال" لمحمود تيمور، سنة 1934.

4-"قنديل أم هشام" ليحي حقي، سنة 1934[1]، وغيرها الكثير...

ومن بعد، أخذت الرواية طريقها إلى عالم النضج على يد، أبرز الروائيين المعروفين، أمثال نجيب محفوظ الذي مارس «التيار الواقعي»[2]، فقد استطاع بعبقريته الروائية أن يمسك بالشكل الروائي، ذلك أن جل أعماله ترتقي إلى المقاييس العالمية للرواية.

فنذكر مثلا من مؤلفاته، ما كتبه في «خان الخليلي»1946، و«زقاق المدق» 1947، وثلاثيته الشهيرة، «بين قصرين 1956»، و«قصر الشوق» 1957، و«السكرية »1957[3] هذا ما مكنه من حمل الرواية العربية والخُطى بها نحو التقدم.

ولعل ما تطرقنا إليه في هذا الشطط ما هو إلى لقطات مرت بالرواية العربية، كون التعمق في الموضوع ليس محل دراستنا هذه، لذا سنحاول الآن الإلمام قليلا بتطور الرواية المغاربية.

---

[1]- ينظر: الأدب العربي الحديث، (النثر)، سامي يوسف أبو زيد، ص 203.

[2]- الرواية الأن، (دراسة في الرواية العربية)، عبد البديع عبد الله، ص 10.

[3]- ينظر: الأدب العربي الحديث، (النثر)، سامي يوسف أبو زيد، ص 219.

أما النص الروائي المغاربي، فهو حديث النشأة مقارنة بنظيره المشرقي، وذلك عائد إلى عدة أسباب، أهمها السبب التاريخي، كون هذا الفضاء الذي يضم خمس دول متمثلة في: الجزائر، والمغرب، وتونس، وليبيا، وموريتانيا، لم يتخلص من الاستعمار إلى في فترة حديثة من الزمن، فبات من الواضح في ظل تلك الأزمات، استحالة إنتاج أدب قائم بذاته.

لكن هذه التأخيرات لم تقلل من شأن الرواية المغاربية قط ذلك أن: «تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية»[1]، وهي فترة استقلال بعض الدول، ما جعل النص الروائي في السبعينات والثمانينيات من القرن الماضي يشهد تراكما كميّا لا بأس به، والذي ساعدها على أن تصبح محط الأنظار ومحل الدراسات النقدية.

إن الجانب الذي تميزت به الرواية المغاربية بخلاف فضائها الجغرافي، هو الفضاء اللغوي إذ: «نلمس ذلك أيضا فيما يخترق هذا الفضاء من تناظر قوي بين المجتمع الرسمي ذي الثقافة الخاصة، الحضرية المكتوبة، والسائدة، والمجتمع الانقسامي القروي في الغالب، حيث اللغة والثقافة الشعبيتان والثقافة العامة، وما يرافقها من تعدد في المعتقدات والممارسات هما السائدتان»[2]، فالمغرب العربي يحمل ثقافة خاصة، تمثلت في اللغة الشعبية والتراث الشعبي، كما نجد ثقافة الانفتاح على الآخر، وذلك بسبب طول مدة الاستعمار، وهو ما خلف تأثرا بثقافتهم ولغتهم.

ولو رصدنا بداية النتاج الإبداعي الروائي في هذا القطب المغاربي سيكون لنا بداية مع تونس، حيث أول ظهور روائي كان عام 1906 برواية "الهيفاء وسراج الليل" لصالح السويسي، وتلتها رواية" الساحرة التونسية" لصادق الزروقي 1916.

---

[1] –أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، ص 15.

[2]– الرواية المغاربية، (تحولات السرد والخطاب)، عبد الحميد عقار، شركة المدارس، المغرب، ط1، 2000، ص 13.

أما في المغرب، فحدد الدارسون، أن أول رواية تمثلت في "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون عام 1957، وتلتها "سبعة أبواب" لعبد الكريم غلاب عام 1965، وأحمد المديني يذهب إلى عدم التأريخ لرواية، معينة فيحدد فترة الستينات كفترة بروز الروايات المغربية[1].

وفي الجزائر، كان أول ظهور للجنس الروائي في السبعينات، مُعتبرة بذلك ضمن المراتب الأخيرة التي شهدت حضور الرواية، إذ كان الشعر يتولى عملية شحذ الهمم، فالظروف التي عاشتها الجزائر: «في النصف الأول من هذا القرن كانت انسب لظهور فن الشعر والخطابة والرسالة والمقالة منها بفن الرواية والقصة الطويلة»[2] ذلك أن العامل النفسي لم يكن مهيئ لهكذا جنس أدبي إلا واسيني الأعرج قد عدّ: «غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر»[3]، أي أنها أول رواية تأسيسية.

أما الرواية الليبية، فيذكر عبد الحميد عقار أن أول عمل يحمل اسم الرواية، هو بعنوان" اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة منتصف الثمانينات[4]، ونشرت بعدها بعض النصوص إلا أنها كانت فقيرة الأبنية والتخيلات، باستثناء رواية، "حقول الرماد"1985 لإبراهيم الفقيه.

وبالنسبة للرواية الموريتانية، فقد ظهرت أواخر القرن الماضي، حيث تعتبر "الأسماء المتغيرة 1984"، لأحمد ولد عبد القادر أول رواية، وتلتها" القبر المجهول" لنفس الكاتب[5]، فهي بذلك تشهد تثاقلا في إنتاج النصوص الروائية.

---

[1]– ينظر: أصوات ثقافية من المغرب العربي، (المغرب)، فرحات أحمد، الدار العالمية، ط 1، 1984، ص 191.

[2]– الرواية العربية الجزائرية الحديثة، (الواقعية والالتزام)، محمد مصايف، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1983، ص 7.

[3]–أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، ص 25.

[4]–ينظر: الرواية المغاربية، (تحولات السرد والخطاب)، عبد الحميد عقار، ص 22.

[5]–ينظر: الرواية المغاربية، (تحولات السرد والخطاب)، عبد الحميد عقار، ص25.

إذا فالمتتبع لمسار الرواية المغاربية، يجد أنها وبالرغم من نشأتها المتأخرة إلاّ أنها أخذت منحاً تصاعدياً في فترة قصيرة، ما مكنها من اجتياز المرحلة الأولية القائمة على التقليد.

- **الرواية التونسية:**

عرف الأدب التونسي الترجمة والاقتباس كمرحلة أولية، قبل التدرب على فن الرواية، فكان "محمد المشيرقي" أول من تصدى لهذه المهمة الجليلة الرائدة عندما عرّب بعض الفصول من قصص الكاتب الروسي الشهير " تولستوي" ثم عمد إلى تعريب رواية" خاتم عقد بني سراج" التي ألفها الفرنسي "شاوبو ريان"»[1]، إذ كان لهذا الاتصال بالغرب دور في الحركة الأدبية ونشاطها.

أما التأريخ لنشأة الرواية في تونس فهو يعود إلى أواخر الثلاثينات من القرن العشرين[2]، وهي بداية تضاربت فيها آراء النقاد، فلا يوجد اتفاق حول صدور أول رواية تأسيسية تونسية.

إذ يذهب بعض الباحثين ومنهم عبد الحميد عقار إلى أن "من الضحايا 1956" لمحمد العروسي هي أول رواية تونسية، وهي ذات نزعة تاريخية تسجيلية، وهناك من يرى أن العقد الأول من هذا القرن، هو بداية الظهور الحقيقي للرواية، على يد الدعواجي في روايته "جولة في حانات البحر الأبيض المتوسط" 1935، إذ يعتبر "الدعواجي" «اللبنة الأوثق في مراحل التأسيس»[3].

[1]–من آفاق الرواية العربية، (قراءة في نماذج السرد التونسي الحديث)، محمد الجابلي، الدار التونسية للكتاب، ط 1، 2012، ص 18.

[2]– ينظر: من آفاق الرواية العربية، (قراءة في نماذج السرد التونسي الحديث)، محمد الجابلي، ص 22.

[3]– من آفاق الرواية، (قراءة في نماذج السرد التونسي الحديث)، محمد الجابلي، ص 23.

ورأي آخر يقول أن: «صالح سويسي الكاتب الذي تجمع المصادر المختلفة على أنه مبتدع فن الرواية في تونس»[1]، وهذا في روايته "الهيفاء وسراج الليل 1906".

إذا، فإن المرحلة الأولية للرواية التونسية تراوحت بين الروايات السابقة، حول بلوغ الصدارة، في حين أن مرحلة النضج قد أجمع الباحثون فيها أنها تعود إلى الكاتب "محمود المسعدي" فيمكن أن: «نعتبر "المسعدي" رائد مرحلة النضج باعتبار الوعي المبّكر بأصول هذا الفن، إذ بدأ ينشر فصول (حدّث أبو هريرة قال) منذ أواخر الثلاثينات في "الزمان" و "المباحث" ورغم تأخر نشر هذه الرواية كاملة فقد اعتبرها بعض النقاد انطلاقة قوية للرواية التونسية»[2]، إذ كانت أعمال الكاتب محمود المسعدي في روايته حدث أبو هريرة قال: –محل الدراسة– و"مولد النسيان"، قفزة نوعية في مسار النص الروائي التونسي نظر لما حققته الرواية الأولى من «شهرة مغاربية وعربية وكانت منطلق النزعة الحداثية ومرجعها ومازقها».[3]

فكان له تأثير كبير ومؤكد في الأدب الروائي، في جمعه بين الفكر الإسلامي وفكر الآخر، وتناوله قضايا متعددة تجعل من اللغة مبحثا جماليا أما بعد الاستقلال، فقد توال الإنتاج الروائي التونسي بشكل مثمر، عبر فيه رواد هاته الفترة عن تاريخ وطنهم وتراثهم الشعبي، كما وأخذت الرواية طريقها إلى النزوح الحداثي التجريبي.

[1]– تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، إعداد مجموعة من الباحثين، المجمع التونسي للعلوم والآداب، تونس، ط 1، 1993 ص 33.

[2]– من آفاق الرواية، (قراءة في نماذج السرد التونسي الحديث)، ص 24.

[3]– الرواية المغاربية، (تحولات السرد والخطاب)، عبد الحميد عقار، ص 23.

ويمكننا في نهاية هذا المدخل أن نشير إلى بعض المؤلفات التونسية التي صدرت في الستينات والسبعينات في الجدول أدناه[1]:

الستينات وما قبلها	السبعينات وما بعدها
- صالح السويسي "الهيفاء وسراج الليل" 1906. - عبد الحميد منيف "وأخيرا تزوجتها" 1958. - محمد العروسي المطوي "حليمة" 1964. - محمد صالح الجابري "يوم من أيام زمر" 1968. - البشير خريف "الدقلة في عراجينها" 1969. - عبد الرحمان عمار "حب وثورة" 1969.	- محي الدين بن خليفة "الشجرة" 1972. - محمد مختار جنات "نوافذ الزمن" 1974. - محمد بن عاشور "البحث على الأوراق" 1974. - محي الدين بن خليفة "سوق الكلاب" 1976 - حسن نصر "دهاليز الليل" 1977. - صالح عكاشة "حسناء في المعركة" 1980.

نخلص في الأخير، إلى أن الرواية التونسية، في تطور مستمر منذ مرحلة الستينات إلى يومنا هذا، خصوصا مع إسهام المرأة فيها بداية مع نص "آمنة" 1983 لزكية عبد القادر[2]، إذ أصبحت الأعمال النسوية ضمن هذا الحقل الروائي لا تقل أهمية عن غيرها.

وبما أن هذا المجال شديد الاتساع، جعلنا ذلك نكتفي بذكر بعض النماذج فقط كون الأعمال التونسية كثيرة، أما الآن فسنعرج، إلى موضوع الدراسة والبحث ألا وهو التجريب الروائي وآلياته.

[1]– للتوسع ينظر: آفاق الرواية، محمد الجابلي، ص 187الى 19.

[2]–ينظر: الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية، (في النشأة والتطور)، فايد محمد، مجلة المعيار، المركز الجامعي تيسمسيلت، عدد 2 ديسمبر 2010، ص 131.

الفصل الأول: ماهية التجريب ورواده وخصوصية الرواية التونسية

أولا: ماهية التجريب

1- المعنى اللغوي

2- المعنى الاصطلاحي

ثانيا: التجريب الروائي وآلياته

1- التجريب الروائي عند الغرب ورواده

2- التجريب الروائي عند العرب ورواده

3- بين الرواية التجريبية والرواية التقليدية

4- آليات التجريب الروائي

ثالثا: التجريب وخصوصية الرواية التونسية

- **أولا: ماهية التجريب:**

إن النص الروائي منذ نشأته إلى يومنا هذا، دائم السعي إلى التغيير والتعديل والإضافة، كمحاولة لكسر النمطية والمألوف، فجاءت مقولة "الرواية عالم شديد التعقيد"[1]، من أكثر المقولات التي تمثل حقيقة هذا الفن، إذ أنها تكاد تكون بالفعل مغامرة معقدة، لا يستطيع الخوض فيها لا الكاتب العادي ولا القارئ العادي.

فتبني الرواية للتجريب اليوم لم يأت من العدم، حيث سعت إلى استحداث تقنيات فنية جديدة، في محاولة لمواكبة التطور، وليس التوصل إلى أشكال جديدة هو الهدف فقط، بل تحقيق قدر أكبر من الحرية في التفكير والإبداع هو الرغبة الأساسية[2]، من أجل تجاوز الأشكال القديمة التي لم تعد ملائمة وروح الحداثة الحاصلة.

لذا فإن آلية التجريب وضعت لأجل إعادة صياغة المعمار الروائي، تمردا على الشكل وحتى المضمون التقليديين.

وللتوسع أكثر، سيكون لنا بداية مع تحديد ماهية المصطلح ومن ثم التجريب ورواده عند الغرب والعرب وآلياته وكنقطة نهاية في هذا الفصل سنقف على التجريب وخصوصية الرواية التونسية.

1-المعنى اللغوي:

إن لفظة التجريب مشتقة من الفعل 'جرّب' وقد وردت في مختلف المعاجم العربية والأجنبية، فجاءت في لسان العرب لابن منظور: «جرّب يجرّب، تجربة وتجريبا: الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى... ورجل مجرّب: قد عرف الأمور وجربها... والمجرّب: الذي جرب في

[1]- في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1998، ص 25.

[2]- ينظر: منتهى الطلب إلى التراث العربي، (دراسات في التراث)، جمال الغيطاني، دار الشروق، مصر، ط 1، 1997، ص 5.

الأمور وعُرف ما عنده...ودراهم مجربة: موزونة»[1]، إن التجريب هنا يقوم على معنى المحاولة والاختبار، أما الشخص الذي اعتدى على التجريب فيكون ذو خبرة.

ووردت هذه اللفظة كذلك في القاموس المحيط في سياقه الآتي: "جربه تجربة: اختبره...ورجل مجّرب كمعظم: "يلي ما كان عنده، ومجرّب، عرف الأمور"[2]، وجاء التجريب هنا بمعنى الاختبار أيضا.

أما المتتبع لمصطلح "التجريب" فيجد أن تداوله قد تم أولا في المخابر العلمية، إذ تعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية **(Expèrimentum)** وتأتي بمعنى المحاولة[3]، فالتجريب في المنهج العلمي هو أمر بديهي ومألوف، حين تخضع التجربة للملاحظة والمراقبة إلى حين الوصول إلى نتيجة يقينية، في حين أن التجريب في ساحة غير العلمية، هو أمر غير مألوف.

كما ويمكن تحديد هذه اللفظة في المعاجم الغربية، ومنها معجم **(oxford)** حيث وردت لفظة **(experience)** معنى «التجربة والخبرة ومدى الإفادة منهما»[4].

ومن خلال ما سبق، نجد أن مصطلح 'التجريب' لا تختلف دلالته في أغلب المعاجم سواء العربية أو الغربية، إذ نجدها تقوم على معاني الاختبار والاكتشاف والمعرفة.

---

[1]–لسان العرب، ابن منظور(محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الرويفعي الأنصاري)، مادة (جرّب)، ج1، دار صادر، لبنان ط 1، 2005، ص 100.

[2]–القاموس المحيط، محي الدين الفيروز آبادي الشيرازي،ج1، دار أحياء التراث العربي، لبنان، ط 1، 1997، ص 253.

[3]–ينظر: أصول التجريب في المسرح العالمي، (النظرية والتطبيق)، هناء عبد الفتاح، الهيئة المصرية للكتاب، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، مصر ج2، مج2، ع1 ربيع 1995، ص 36.

[4]–Oxford. Advanced learners, dictionary of English a shorn by: seven edition, oxford university press, 2006. P513

نقلا عن: آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، زهيرة بولفوس، مجلة ديالي، ع 67، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر، 2015، ص194.

2-المعنى الاصطلاحي:

إن التجريب في معناه الاصطلاحي، يتعلق بالبحث عن الجديد وغير المتداول، وقد ارتبط في أول ظهوره بالجانب العلمي، ثم انتقل إلى المجال المسرحي، وأخيرا إلى المجال الأدبي.

فالفعل التجريبي في المجال المسرحي هو فعل إبداعي، يرفض سياق الثبات، ويبحث باستمرار عن التجدد، وعن الرؤية الجديدة للحياة والذات[1]، حيث نجده في سعي دائم لتشكيل تقنيات جديدة ومختلفة، والتي تهدف لتحقيق رؤية جديدة على المسرح.

في هذا السياق يذهب إبراهيم حمادة إلى تعريف المسرح التجريبي فيقول بأنه أسلوب يتجاوز الشكل التقليدي، للوصول إلى حقيقة فنية بمعارضة الواقع والخروج عنه[2]، فهو يتجاوز الأشكال القديمة القائمة على الإضاءة والديكور... وغيرها التي لم تعد تحقق الجمالية الفنية إلى أسلوب حداثي أكثر، وكذا عدم الاعتماد على الواقع، بل على الخيال.

وصلاح فضل يعرف "التجريب" بشكل عام ووجيز بكونه «قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل»[3]، فيربط الناقد التجريب بالإبداع، كونه يتمثل في إنتاج أساليب حديثة تجعل من العمل العادي عملا إبداعيا.

---

[1]-ينظر: فضاءات الكتابة، (قراءات نقدية في الثقافة والإبداع)، حسين مناصرة، دار شمس، مصر، ط1، 2008، ص 200و219.

[2]-ينظر: معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، 1994، ص 134.

[3]-لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، أطلس، مصر، ط1، 2005، ص3.

أما سعيد يقطين، فيرى أن التجريب هو الإفراط في ممارسة التجاوز عن طريق إنتاج أشكال جديدة في الكتابة الروائية[1]، أي أن الفعل التجريبي لا يتم إلا بممارسة التجاوز.

ومنه، فإن التجريب كما يحدده محمد برادة، هو مصطلح زئبقي[2]، لا حدود له، فهو مغامرة فنية لا نعلم إلى أين سيؤول أمرها، وظيفتها أن تبتكر تقنيات وأشكال حديثة تسعى بها إلى البحث عن التجديد والابتكار.

- **ثانيا: التجريب الروائي وآلياته:**

إن أول من ربط مصطلح التجريب بالمجال الأدبي هو "إيميل زولا **Emil Zola**"، في كتابه الرواية التجريبية عام **1889**، حيث ذهب إلى أن الأدب مرتبط بالإبداع العلمي من ناحية جمعه للحقائق قبل صياغتها في نسق روائي[3]، أي أن التجريب في المجال العلمي يشترك مع المجال الأدبي في كونهما يجمعان الحقائق أولا قبل القيام بتوظيفها.

يرى بعض النقاد، ومنهم أيمن تعليب أن الرواية ذات نزعة تجريبية في الأصل وقبل دخولها عالم الحداثة[4]، أي أنها متغيرة بتغير الزمن والفكر، والتجريب ليس بالأمر الجديد كليا في الجنس الروائي.

ولصلاح فضل رأي مشترك كذلك حيث يقول: «وفن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، لأنه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي،

---

[1]– ينظر: القراءة و التجربة، (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، سعيد يقطين، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985، ص 287.

[2]– ينظر: التجريب في الرواية العراقية النسوية (بعد عام 2003)، سعيد حميد كاظم، تموزه، دمشق، ط 1، 2016، ص 33

[3]– ينظر: الرواية التجريبية و رهان التجديد، محمد برادة، دار الصدى، دبي، ط 1، 2011، ص 48.

[4]– ينظر: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، أيمن تعليب، دار العلم والإيمان، ط 1، 2011، ص 7.

الديني والعجائبي، ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية»[1]، فهو يذكر هنا أن الرواية العربية دون غيرها تتميز بنزعة تجريبية، خصوصا في اعتمادها التراث العربي بأنواعه وفي التأثر بالثقافة العربية من كل جوانبها.

ولعل آرائهم يمكن أن تكون قد استفادت من رأي "**آلن روجر**" القائل أن: «التجريب في الرواية هو من السمات الذاتية لها كنمط أدبي»[2].

واستنتاجا مما سبق، فإن التجريب في الرواية هو أمر غير جديد كلياً، بل هو أمر بديهي ولابد من حدوثه، فالأصل فيها أنها لا تعتمد على قاعدة موحدة وثابتة مدى الحياة، لذا انتشر لدى الروائيين اعتمادهم النزعة التجريبية في تأليفهم ذلك أنها: «تخلصت من المفهوم الذي كان سائدا بأنها شكل أدبي حقير ومدع، وبدأت تلقى اهتماما كبيرا»[3]، فالروائي أبرز تقنيات جديدة وأشكالا من الإبداع، يتوق من خلال ذلك إلى بناء عالم مغاير ومنفرد فهذه التجربة الجديدة، مكنت القارئ من الحصول على المتعة والشغف في قراءته للمدونة التي بين يديه، في حين أن هذا الشغف قد غاب في فترة ماضية، نتيجة التقليد.

1-التجريب الروائي عند الغرب ورواده:

إثر الأزمات التي شهدها العالم الغربي فترة الحربين العالميتين، والتي مست كل المجالات، كان من الضروري أن تهب رياح التجديد والتغيير، وهو ما شمل المجال الأدبي أيضا، حيث عمل رواد الرواية الغربية على تأسيس نموذج جديد، يواكب التطور الحاصل.

---

[1]- لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، ص 3.

[2]- الرواية العربية، روجر آلن، تر: حصة منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ط 2، 1997 ص 181.

[3]- الرواية اليوم، مالكوم براد برى، تر: احمد عمر شاهين، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط 1، 1996، ص 11.

فتجاهلت بذلك الرواية «العالم الخارجي كلية، وإلى اعتبار الحياة الباطنية للإنسان هي المسرح الأكبر المكتفي بذاته، والمعزول تماما عن العالم الخارجي»[1]، إذ سعت إلى اكتشاف أفكار الفرد وتجاربه.

يقول ديفيد لودج أن الرواية التجريبية لا تاريخ لها، فهي سلسلة من الكتابات تجتمع في نزعة تجريبية[2]، أي لا يمكن تحديد نشأة معينة لها، لأنها مجموعة من التأليفات المختلفة الصدور والتي تجتمع بينها النزعة التجريبية.

في حين أن أغلب النقاد أجمعوا أن بداية هذا الشكل الجديد، كان منتصف القرن التاسع عشر، إذا ضمت عددا من أبرز الروائيين هم، آلان روب جرييه **(A.robbe grillet)** وميشيل بيتور **(M.butor)** ونتالي ساروت(**N.seraute**[3]) حيث أُعتبر هؤلاء، اللبنة الأساسية لظهور الرواية التجريبية الغربية.

إذ كان آلان روب غرييه "من أكثر ممثليها أصالة وألمعية، وهي المرحلة التي تميزها ظهور عالم مستقل المواضيع، له بنيته الخاصة وقوانينه الخاصة"[4]، فهو أول من وضع معالم الرواية الجديدة في مقالة له بعنوان" **طريق نحو رواية مستقبلية**" والتي مهدت لكتابه" **نحو رواية جديدة**".

إن الرواية التجريبية الجديدة انطلقت من الإحساس بالرفض، وبالوعي بضرورة تغيير الشكل الروائي، وتغيير الأشكال التقليدية وإنتاج أشكال فنية جديدة[5].

---

[1]– اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، السعيد بيومي الورقي، ص 7.

[2]– ينظر: الفن الروائي، ديفيد لودج، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002، ص 121.

[3]– ينظر: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، السعيد بيومي الورقي، ص 8.

[4]– نظرية الرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1999، ص 47.

[5]– ينظر: قراءة في الرواية، حسن منيعي، دار سندي، المغرب، ط 2، 1996، ص 15.

وتجدر الإشارة إلى أن ظهورها قد ارتبط بحرب التحرير الجزائرية، "باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم حيث يؤكد هذه الحقيقة الناقد الفرنسي ريمون جان فيقرر أن «ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر»"[1]، فهذه الحرب غيرت مجرى التفكير الفرنسي والكتابة الفرنسية.

من هنا أخذت الرواية الحديثة طريقها نحو الأدباء وقامت ب: «توظيف تقنيات محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي»[2]، فشكلت بذلك طفرة حداثية مغايرة داخل الحقل الأدبي.

ونذكر من رواد الرواية الغربية التجريبية:

-**آلان روب غرييه (Alain R. Grillet)**: ولد سنة 1922 في مدينة **(Brest)** بفرنسا، أكمل شهادته في المعهد الوطني للهندسة الزراعية، وكان عضوا في أكاديمية اللغة الفرنسية الجديدة وأول رائد لها فأنتج كتابه الذي يعتبر باب لهذا المذهب الجديد "نحو رواية جديدة"، Un vers nouveau roman حيث يقول في بدايته: «لست منظرا للرواية وإنما دفعت فقط لتكوين بعض الأفكار النقدية، ككل الروائيين الآخرين، سواء القدامى أو المحدثين منهم»[3]، وفي رأيه أن هذا الجنس الجديد ما يزال في طور التقبل.

من أعماله الروائية نجد:

- Les gommes (1953), Le voyeur (1955) La jalousie (1957), dans le labyrinthe (1959), l'année dernière Marienbad (1962)[4].

[1]– في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، ص 53.

[2]– لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، ص 5.

[3]– نحو رواية جديدة، آلان روب غرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ط 1، 1955، ص 17.

[4]– في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، ص 53.

-نتالي ساروت (Nathalie Sarraute): ولدت عام 1900، واسمها الحقيقي قبل الزواج والهجرة إلى فرنسا هو: نتالي ليونافا تشير ناك، حيث تعتبر روسية الأصل، عملت في مجال الفنون التعبيرية، وامتهنت الكتابة والمحاماة والشعر والنقد، انضمت هي الأخرى إلى تيار الرواية الجديدة وأول رواية لها كانت سنة 1939 "انتحاءات ضوئية Tropismes" وتلتها "أوصاف رجل موهوب portrait d'un inconnu 1939"، و"مارتور martereau"، 1953 والفواكه الذهبية Les fruits d'or التي نالت الجائزة الأدبية[1].

تقول عن واقع الرواية الجديدة أنه: «وبقدر ما يكون الواقع جديدا، يكون النص الأدبي الذي يكشف عن هذا الواقع، ذا شكل شاذ وغير مألوف، مثلما يكون ذا تأثير عميق يسمح بهتك ذلك الستار السميك، الذي يقي طرائق إدراكنا وإحساسنا من كل أنواع التشويش والانحراف»[2]، إذ أن الرواية الجديدة ما هدفها إلى إحداث التأثير والوقع المفاجئ، عن طريق اللا مألوف.

-ميشال بوتور (michel butor): ولد عام 1926 ب mons en boroiel، امتهن كتابة الشعر والرواية، واعتن بالفن الموسيقي والترجمة، انضم إلى الرواية الجديدة في منتصف الخمسينات من القرن العشرين، حيث أعلن في المعرض الفرنسي مقولته الشهيرة، "الكتابة تعني الإطاحة بالحواجز" فأيّد بذلك تمرده على الرواية التقليدية.

نذكر من أعماله، ممر ميلانو 1954 passage de Milan، التعديل 1957 modification، درجات 1962 d'agrès، المسافة 1975، الإرسال 1980"[3]، إلى جانب كتابه "بحوث في الرواية الجديدة"، حيث يقول عن الرواية: «وفي وقتنا الحاضر لا وجود لشكل أدبي

---

[1]- ينظر: الرواية العربية و الحداثة، محمد الباردي، دار الحوار، سوريا، ط 2، 2002، ص 45.

[2]- الرواية الجديدة و الواقع، نتالي ساروت وآخرون، تر: رشيد بنحدو، مجلة الدوحة، قطر، ط 1، 2018، ص 20.

[3]- ينظر: حوار في الرواية الجديدة، ريمون الاهو، تر: نزار صبري، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط 1، 1998، ص 16.

يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية، إذ أننا نستطيع أن نربط بها بطريقة دقيقة كل الدقة بالعاطفة أم بالعقل حوادث حياتنا اليومية التي لا قيمة لها في الظاهر والأفكار والأحلام التي هي ظاهريا أكثر ما تكون بعد عن لغتنا اليومية»[1].

إذا، فإن رائدي الرواية التجريبية الأوائل هم ذو أصل فرنسي، وهو ما يفسر بدايتها الأولى بفرنسا إذ أطلقوا عليها "nouveau roman "بهدف إنتاج طرائق سردية جديدة للنهوض بالجنس الروائي، وإعادة إحيائه.

2-التجريب الروائي عند العرب ورواده:

يمكن القول أن موجة التجريب عند العرب وعند الغرب، قد قامت على نفس القاعدة من حيث العوامل التي مهدت لظهورها، فالتجريب الروائي عند العرب، بدأ بالتباين عقب "نكبة حيزران "1967، حيث اتخذه الروائيون كتقنية جديدة مثلها كبار الأدباء العرب، في محاولة منهم لإحداث قفزة نحو عالم جديد.

وقد كان للعديد من العوامل دور في هذا التجديد نذكر منها:

- بداية الانفتاح على الغرب والتأثر بهم.
- بداية تخرج نخبة متعلمة في مجالات الفكر والأدب والصحافة.
- تضاعف الحس الوطني والتمرد على الوضع المعايش.[2]

ولعل أهمها "الوعي": «فالوعي بالحاضر حين يعمق ويدق لا يمكن إلا أن يكون وعيا إنسانيا بكل ما في الكلمة الإنسانية من معنى الامتداد في الزمان والمكان، لأن من الأمور

[1]– بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد انطونيس، منشورات عويدات، لبنان، ط 3، 1976، ص 12.

[2]–ينظر: اتجاهات الرواية العربية الحديثة، (في النصف الثاني من القرن العشرين)، منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب، ط 1، 2013، ص 83.

البديهية أننا جزء من العالم، وأن ماضينا جزء منا»،[1] فلولا وعي المبدعين بحاضرهم وماضيهم، لما استطاع أدبنا أن يكتشف نفسه ويساير العصر.

والوعي في العالم العربي كان نتيجة تلك العوامل التي أشرنا إليها، فانتقال هذه الرغبة في التغيير جعل الرواية العربية الجديدة تسعى إلى بناء أسلوب جديد يعبر عن هموم وقضايا الإنسان المعاصر.

ولعل الحديث عن التجريب الروائي كان أكثر تداولا فترة الستينيات، حيث برزت الرواية التجريبية بشكل ملحوظ: «أواخر الستينات وأوائل السبعينات بوصفها مجموعة من التجارب على القول النثري نفسه، ومجموعة من المحاولات لصياغة شكل الرؤية الجديدة»[2]، إذ كانت الرواية تنحو منحا جديدا في تلك الفترة، فشهدت بذلك عدة تغيرات شملت كل من اللغة والسرد والحبكة والزمن والشخصيات. أي أن التغيير قد مسّ البنية الإجمالية للرواية.

بناءا على ذلك، فالرواية العربية «تستمد حداثتها الفعلية من نزوعها إلى التجريب، تحت وعي نظري بضرورة نحت شكل روائي عربي جديد».[3]

ونجد أن التجريب الروائي أخذ تسميات مختلفة عند أغلب النقاد العرب، فإدوارد الخراط سماها" الحساسية الجديدة" في كتاب يحمل نفس الإسم، ويبرر هذه التسمية، بأن كلمة حساسية: «توحي بمرونة متجددة وتدفق مستمر»[4]، عكس "العالم الجديد" الذي يوحي بالجمود، وآخرون أسموها ب الواقعية الجديدة، والتجريبية، والرواية الجديدة... وكلها مسميات ذات تأثير موحد.

---

[1]–تجارب في الأدب والنقد، شكري محمد عياد، أصدقاء الكتاب، لبنان، ط 2، 1994، ص 17.

[2]– الذاكرة المفقودة، إلياس خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط 1، 1982، ص 193.

[3]– التجريب في الرواية العربية المعاصرة، (دراسة تحليلية لدروس روائية حديثة)، عبد العزيز ضويو، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص 5.

[4]– الحساسية الجديدة، (مقالات في الظاهرة القصصية)، إدوارد الخراط، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993، ص 28.

وما نلاحظه حديثا هو كثرة المؤلفات في هذا الصدد، إذ انخرط الكثير من الأدباء في مجال الرواية التجريبية، نذكر منهم، صنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني في مصر، وإبراهيم الدرغوثي ومحمود المسعدي في تونس، والطيب صالح في السودان، والطاهر وطار وواسيني الأعرج في الجزائر وغيرهم.

والآن سآتي على ذكر بعض الرواد ممن تبنوا هذا الشكل الجديد:

- **صنع الله إبراهيم:** ولد عام 1937 في القاهرة، امتهن الكتابة والصحافة والإخراج، وحاز الكثير من الجوائز منها ابن رشد للفكر الحر وله العديد من المؤلفات التي وظف في أغلبها مادة التجريب بداية برواية "الذات"، حيث يقول صلاح فضل عنها: «وعندما حاولنا من قبل تحديد معالم الأساليب الروائية في ثلاث أنماط هي الدرامية والغنائية والسينمائية توقفنا عند صنع الله إبراهيم في روايته ((الذات))».[1]

ويقول عنها أيضا محمد الباردي: «تستمد حداثتها التجريبية من نزعتها التجريبية، التي تطرح من جديد إشكالية التمثيل وطبيعة الجنس الأدبي وشك أن المتتبع لأعمال "صنع الله إبراهيم" على سبيل المثال منذ صدور روايته الأولى التي كتبها...يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البنى السردية في الرواية العربية»[2]، ونذكر من أعماله الأخرى: بيروت بيروت، وشرف.

- **ابراهيم الدرغوثي:** ولد عام 1955، في تونس، وهو كاتب روائي وقصصي، كان عضوا في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين، ويعمل الآن مديرا.

[1]– لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، ص 19.

[2]– إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 1، 2004، ص301.

كما مارس كتابته التجريبية الحديثة، واستحدث فيها طريقته الخاصة: «ذات الخصائص المتعددة منها الجمع بين الواقع المعيشي الأسطوري والعجيب والمجاورة بين الأزمنة».[1]

نذكر من مؤلفاته: دراويش يعودون إلى المنفى، التي وظف فيها سمة التجريب بشكل ملحوظ، ونالت حظا أوفر من الدراسات النقدية، والقيامة الآن، رجل محترم جدا، الخبز المر.

- **جمال الغيطاني:** ولد عام 1945، في القاهرة، مارس الكتابة والصحافة، وكان رئيس التحرير في صحيفة "أخبار الأدب المصرية"، انضم إلى الرواية التجريبية في وقت متقدم واستطاع من خلالها أن يجسد الكتابة الإبداعية، بأسلوبه الخاص والمنفرد.

يقول عنه صلاح فضل: «جمال الغيطاني صاحب أسلوب سردي مميز، له ملامحه المحددة ولغته الخاصة، ونمت لديه تقنيات فنية في القص، مبعثها الغالب نوع من التدخل الإرادي لهندسة السرد وإخضاعه لنظام إبداعي متسق».[2]

نجد من بين مؤلفاته: "شطح المدينة، ورشحات الحمراء" والتي وظف فيها سمات التجريب، كما وقد لحق هؤلاء الرواد، الكثير منهم، ممن تبنوا الرواية التجريبية نذكر منهم:

- "**أحلام مستغانمي**" في روايتها: فوضى الحواس 1996.
- "**واسيني الأعرج**" في روايته: فاجعة الليل بعد الألف 1990.
- "**محمد الراوي**" في روايته: عبر الليل نحو النهار 1975.
- "**محمد الصاوي**" في روايته: أوديسا الصعود والهبوط والحب.
- "**محمد مصطفى جمعة**" في روايته: راوي الهموم 1905.
- "**أحمد المديني**" في روايته: رجال الدار البيضاء.

[1]– التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية و الروائية، عمر حفيظ، دار الصمد، تونس، ط 1، 1999، ص25.

[2]– لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، ص 81.

وروايات أخرى اشتهرت ونالت صدى واسع، لأصحابها **الطيب صالح** في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال"، وروايات **إبراهيم الكوني** ومنها «التبر» 1990، وغيرها الكثير...

3-بين الرواية التجريبية والرواية التقليدية:

ما نعرفه أن النصوص التجريبية اليوم قد بلغت عددا لا حصر له، كون العديد من الروائيين نجحوا في خوض مغامرة التجريب، كما وتمكنوا من تشكيل طرائق جديدة مغايرة لما هو سائد، محاولين بذلك الابتعاد عن الصيغ والقوالب التي وُجدت سابقا في الرواية التقليدية.

لكن التساؤل الذي وُجب علينا طرحه هو: هل تمكنت الرواية الجديدة من الانفلات فعليا من إسهامات الرواية التقليدية؟

يذهب آلان روب غرييه إلى أن: «إمكانية وجود أدب جديد كلية -اليوم مثلا-أمر غير ممكن، ذلك أن المحاولات المتوالية منذ أكثر من ثلاثين عاما لإخراج الرواية من دائرة الماضي لم تؤد في أحسن الأحوال»[1]، فالرواية الجديدة اليوم لم تستطع بعد الانقطاع عن الماضي، وحتى بالنسبة إلى الذين تعمقوا في أمر التجريب فإنهم لم يتمكنوا بعد من قطع الصلة بالماضي[2]، إذ أن الكاتب نفسه وإن أراد الاستقلال كليا والابتعاد عن مقوماته الأساسية وبناء عالم مغاير كليا، فهو أمر أشبه بالمستحيل.

لذا، فالرواية الجديدة لا تزال بعد مرتبطة بقيود الماضي، فزعم أنها تمكنت من التخلص من تلك القيود، وفرض حرية أكبر في الكتابة، هو أمر غير ممكن، فهي مسألة لم تحقق على أكمل وجه، خصوصا وأن الرواية التقليدية: «رواية رفيعة، إذ تتوفر فيها جملة من الشروط التي هي مقومات الأدب الحق أو الأدب الرفيع، وأهم تلك الشروط الموضوع الجليل المرتبط

[1]- نحو رواية جديدة، آلان روب غرييه، ص 24.

[2]- ينظر: نحو رواية جديدة، آلان روب غرييه، ص 26.

أساسا بالإنسان وبطموحه إلى الأرقى، واللغة الرفيعة والمنتقاة والقادرة على التعبير عن ذلك الموضوع وعن مختلف القضايا المطروحة فيه».[1]

وإلى هذا الرأي يذهب شكري عزيز الماضي، إذ يذكر في كتابه "أنماط الرواية العربية الجديدة"، أن إسهامات الرواية التقليدية في الرواية الجديدة لا يمكن الاستهانة بها، حيث يتمثل ذلك في إلانة اللغة أولا، وخلق قاعدة من القراء ثانيا[2]، فرغم أن الرواية التقليدية فقيرة البناء والمحتوى، إلا أن لها دور في إنتاج الوعي السائد الذي قامت عليه الرواية الجديدة.

وعبد الملك مرتاض يقول أن الرواية: "ظلت محتفظة بشيء واحد بل منحته كل أهمية والعناية وهو اللغة التي اتخذت منها المّشكِل الأول لكل عمل سردي"[3]، فاللغة ما لبثت أن تكون أداة وصل بين الماضي والحاضر، ثم يتابع القول، أن ريمون جان لا يعدم بعض الميل إلى الرواية التقليدية، وحتى بعض الروائيين أمثال "**غي دو موباسان mopassant**" قد حاولوا التجديد في عالم الرواية إلا أن هذا التجديد كان خجولا[4]، حيث لم يستطع هؤلاء الثورة فعليا على الأشكال القديمة، في حين أنهم قد اعتبروا أنفسهم ضمن حركة التجديد.

ومنه، فإن العلاقة بين الرواية الجديدة والرواية التقليدية ما زالت بعد قائمة، ولإن لاحظنا الاختلاف الفعلي في البنية السردي في الرواية الجديدة، فإن التغيير الكلي لم يحصل بعد، وما زال تأثير الماضي الروائي جليا.

---

[1]– اتجاهات الرواية العربية الحديثة، (في النصف الثاني من القرن العشرين)، منصور قيسومة، ص 14.

[2]– ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 2008، ص 9.

[3]– في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 28.

[4]–ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص58.

4-آليات التجريب الروائي:

أورد الدكتور" محمود الضبع' التجريب الروائي في الموضوعات في النقاط الآتية:

- استلهام التراث وبعثه، وذلك بإعادة تأويله واكتشافه.
- الخبرة الجسدية، إذ اعتمد على اللغة المباشرة للجسد.
- خبرات الحياة الشخصية المباشرة.
- الاعتماد على تيمة السحر، وإعادة خلقها في تشكل يجسد لصراع الذات والأنا.
- المفارقة، إذ تعتبر الانحراف الدلالي في الخروج من المعتاد إلى غير المعتاد الوعي الإنساني.[1]

فالناقد هنا يحدد هذه العناصر، كفعل يثبت الأثر التجريبي في النصوص الأدبية، بداية من توظيف التراث العربي وخبرة الروائي وخياله ووعيه.

ويرى" بوشوشة بن جمعة" أن التجريب هو نتاج الوعي أولا وكسر الروتين السردي ثانيا، إذ يقوم بالانزياح عن كافة مكونات الخطاب (الزمن، الرؤية، الصيغة)، ثم الاشتغال على اللغة وفق أفق حداثي[2]، أي أن تكون كيفية التعامل مع اللغة هي الأساس، إذ أنها الفضاء الإبداعي الذي يجد فيه الروائي المجال لحرية الفكر والتخيل، فتندمج مع المحتوى وتحيله عن المسار التقليدي.

[1]- ينظر: غواية التجريب، (حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة)، محمود الضبع، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 2015، ص 51-52.

[2]- ينظر: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، بوشوشة بن جمعة، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005، ص 19 و 20.

وكذلك "محمد برادة" يجد في اللغة وظاهرة التعدد اللغوي ظاهرة ضمن إشكالية الإبداع الروائي[1]، إذ برزت هذه الظاهرة اكثر مع التجريب، ما أنتج تعدد النبرات اللغوية، الأمر الذي كان جليا عند الروائيين العرب ممن انتجوا نصوصا تتوفر خصائص التعدد اللغوي من بينهم الطيب صالح، وإميل حبيبي، إدوارد الخراط الذي بدوره يتناول في كتابه "الحساسية الجديدة" سمات ظاهرة التجريب، فيذكر أولا، أن يتمكن الروائي من تصوير الواقع، وفي هذا الواقع لا نجد العقدة أو الحبكة الموجودتان في الحساسية القديمة، ونجد أن اللغة تكون قاطعة وحادة إذ لم تعد اللغة الإنشائية[2]، فيرى الناقد أن الرواية الجديدة لم تعد تحتوي بالحبكة الموجودة في الروايات قديما، والعقدة أيضا، لم يعد حالها الآن كحالها في الرواية الأصلية حيث تتعقد الأحداث ثم تحل، وبالنسبة للغة نجد أنها قد أصبحت لغة صعبة تحمل الكثير من المجازفات.

اعتمدت الرواية التجريبية أيضاً على «الترابط بين الأحداث والتفاعل بين الحدث والشخصية الذي يؤدي إلى نمو الأحداث وفق مبدأ العلّية أو السببية، كما يؤدي إلى تطور الشخصية وتناميها، وكل هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث والشخصية، والشخصية والزمان والمكان، وهو ما يصف البناء بالتماسك والترابط والتدرج الفني، وتأتي تقنيات الرواية الحديثة تلبية لرؤيتها ووظيفتها وتؤدي الأساليب دورا رئيسيا في توازن البنية الروائية برمتها»[3]، إذا أنها تتغلغل في جذور الظواهر وتصور علائق النص الداخلية وفق نظام مميز، كما أن الكاتب لا يصبح متفاعلة مع النص كما سبق، ونلحظ استخدام ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب والتلاعب بالضمائر، ونلحظ تعدد الرواة [4]، وكل ذلك ما هدفه إلا التأثير في القارىء.

---

[1]– ينظر: أسئلة الرواية أسئلة النقد، محمد برادة، شركة الرابطة، المغرب، ط 1، 1996، ص 31.

[2]– ينظر: الحساسية الجديدة، إدوارد الخراط، ، ص 26–27.

[3]– أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، ص 11.

[4]– ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، ص 12.

ومن هذا المنطلق، فالرواية الجديدة تسعى على التركيز في التفاصيل الصغيرة، وتقوم بتصوير الشخصيات من أدق جوانبها.

إذا، نجد أن آليات التجريب الروائي قد شملت كل من تفاعلات العناصر الروائية النصية، وتفاعلات الموضوع، وارتأيت أنه من الأفضل أن أقوم بحصرها في نقاط موجزة متمثلة في:

- الإشتغال على اللغة بمستوياتها المختلفة، ويتم ذلك عبر توظيف لغة التراث السردي، اللغة الفصحى، الدارجة، اللغة الأجنبية، أو أنواع أخرى، لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.
- عدم وجود الحبكة أو العقدة كما كانت في الرواية التقليدية ذات أهمية، فأصبحت في الرواية الجديدة غير مهمة.
- تكثيف الوصف وحضوره بشكل جلي.
- كسر خطية الزمن، وذلك عبر استعمال المفارقات الزمنية المختلفة –الاسترجاع والاستباق– إذ يستحضر السارد إما حدثا مسبقا أو حدثا لاحقا[1]، فأصبحت الرواية الجديدة لا تخضع لتسلسل منطقي ما يجعلنا أمام سرد متقطع دون وجود نظام.
- تغير عنصر الشخصية، إذ تصبح إشكالية معقدة متعددة المرجعيات والثقافات والمواقف الإيديولوجية[2]، فتصبح بذلك من أهم عناصر النص الروائي، فتحمل أفكاره وآرائه.
- التلاعب بالضمائر، إذ تعتبر أهم آلية: «فتارة يتناوب ضمير المخاطب (أنت) مع ضمير المتكلم (أنا)، فتنتج رواية ذاتية المنحى تجعل الرواية خطابا أتوبيوغرافيا، وتارة

[1]–ينظر: التجريب في الرواية العربية المعاصرة، عبد العزيز ضويو، ص 21.

[2]–ينظر: اتجاهات الرواية العربية الحديثة، (في النصف الثاني من القرن العشرين)، منصور قيسومة، ص 35.

أخرى يتناوب على السرد مجموعة من الساردين فتنتج رواية متعددة الأصوات (بوليوفنية) فتتداخل وتتفاعل كل الضمائر»[1].

- تداخل التجريب الروائي مع الأنواع السردية الأخرى، كالمسرحية والقصة والشعر.
- الاعتماد على عنصر الخيال، والعالم العجائبي.
- استلهام النص التراثي، لإعادة بعث تجارب الأجداد، ما يحقق إنتاجا إبداعيا.
- خرق المحظورات الدينية والسياسية، بغرض تقديم مغامرة جديدة ومختلفة.
- كما وتغير مفهوم المكان في الرواية التجريبية، إذ لم يعد مجرد فضاء لتمثيل الأحداث أو ديكورا[2]، بل أصبح يجسد دور البطل ويتفاعل مع الشخصية والزمن.
- والاعتماد على النهايات المفتوحة بشكل واسع، وذلك من أجل فتح المجال لتأويلات القارئ وكسر أفق التوقع لديه.

كون المبدع الأساسي في الرواية التجريبية هو الكاتب نفسه، فإن اعتماده على هذه الآليات التجريبية هو منطلق إلى حرية فكره وحرية تعبيره، إذ يخلق لنفسه قواعد خاصة ينفرد بها عن غيره، بعيدا عن التقيد بالأشكال الثابتة الموجودة سلفا في القواعد التقليدية، وهو ما يجعلنا نحن كقراء أمام عالم مختلف وخاص.

- **ثالثا: التجريب وخصوصية الرواية التونسية:**

[1]–مظاهر التجريب في رواية أربعون عاما في انتظار ايزابيل لـ "سعيد خطيبي"، حسيبة إزيتونان و ثنية أمير، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة مولود معمري– تيزي وزو– 2020، ص 19.

[2]– ينظر: في الرواية العربية الجديدة، (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، شعبان عبد الحكيم، دار الوراق، الأردن، ط 1، 2014، ص 15.

يمثل التجريب في المشهد الروائي المغاربي عموما والتونسي خصوصا، استراتيجية نصية ذات طرائق فنية وتقنيات جمالية، فالأديب التونسي أدرك الوعي بالتغيرات الحاصلة في المجتمع، وسعى إلى مواكبة هذا التقدم، فالرواية في النهاية ما هي إلا: «تعبير عن مجتمع يتغير، ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير».[1]

ما جعل البحث عن الهوية التي أضاعها المستعمر، أمر ذا أهمية ضمن المشروع الحداثي، فسرعان ما انضم الكتاب التونسيون إلى التيار التجريبي ضمن مغامرة البحث عن صيغ جديدة وأساليب مغايرة.

يذهب بوشوشة بن جمعة إلى أن بوادر التجريب في الرواية التونسية كانت مع نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات وتمثل ذلك في كتابات محمود المسعدي "حدث أبو هريرة قال" و"مولد النسيان"[2]، إذ يعتبر هذين النموذجين انطلاقة لتجريب الروائي في تونس، رغم أن القطعة الأولى كما سبق وأشرنا: «ظلت حبيسة الأدراج ثلث قرن كامل، حتى رأت النور عام 1972».[3]

حيث صدرت متأخرة حتى السبعينات فكانت «كتابة جديدة تتملص من كل الثوابت والقيم والخروج من حدود الهوية إلى الانفتاح الأوسع والاشتغال على الأنا الآخر–التراث–الحداثة–الأصالة–المعاصرة–الواقعي المتخيل وإدراكه الحتمي على ضرورة محايثة التحولات السياسية

[1]– بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ص 85.

[2]– ينظر: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، ص 366.

[3]– لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، ص 46.

والاجتماعية»[1]، أي أنها تجاوزت الأشكال القديمة وراحت تبحث عن علائق مختلفة بين الأنا والآخر والتراث والأصالة من أجل تحقيق الإبداع الفني والأدبي.

ويرى عبد الحميد عقار، أن التجريب لدى الكتاب والنقاد بتونس قد بلغ درجة من الاتساع خلال الستينات والسبعينات إذ أصبح نزعة عصرية في الأدب[2]، فيحدد تلك الفترة –الستينات والسبعينات– كبداية لتشكل الرواية التجريبية التونسية، ثم يتابع ذكر مؤشرات هذا المنحى التجريبي فيحددها بـ:

- حدة التمرد المعلن على القوالب والأشكال القديمة.
- ما يكتنف الكتابة أحيانا من غموض مبالغ فيه، إلى ما يشبه الاستيحاء السوريالي دون سياق مقبول.
- وهذا الانغماس المفرط في الدعوة إلى «سلوك طريق ثالثة هي طريق الواقع التونسي، والمجتمع التونسي، والتاريخ التونسي، والمعاصرة التونسية، والخلق التونسي وهي طريق تونسية بكل اختصار».
- وعدم التصريح بميثاق الكتابة على ظهر الغلاف ولا على صفحات الافتتاح الداخلية»[3].

ولعل هذه المؤشرات، حسب ما يثبه الناقد، هي دلالات النزوح التجريبي في الرواية التونسية.

---

[1]– شعرية التجريب في الرواية المغاربية الحديثة، (الوطن ليس هنا مراد الضفري، حدث أبو هريرة قال محمود المسعدي، أرخبيل الذباب بشير مفتي) انموذجا، سهيلة علي صوشة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2020/2019، ص 44.

[2]– ينظر: الرواية المغاربية، (تحولات اللغة والخطاب)، عبد الحميد عقار، ص 84.

[3]– الرواية المغاربية، عبد الحميد عقار، ص 84.

في حين أن محمد الجابلي يتطرق إلى التأثير المهم الذي عليه تأسست وتطورت الرواية التونسية، ويكمن ذلك في المؤثر التراثي، الذي يصل حد القداسة انطلاقا من قصص القرآن، الحكايات الشعبية، المقامات والسير، وحكايات ألف ليلة وليلة[1]، فهذه القاعدة الثقافية هي ما هيئت كذلك لإنتاج التجربة الروائية الحديثة.

إذ تمثل اللجوء إلى التراث العربي «ضمن مذهب تحديثي في الكتابة الروائية، يتوق إلى تحقيق حداثة متنه الحكائي وأنساق خطابه»[2]، فاستدعاء التراث ضمن الممارسة التجريبية في تونس، قد حملت في طياتها الروح الحداثية، في تفننها لاستخدام هذه الأخيرة بشكل مبهر.

ولعل الفترة الحديثة جدا، قد شهدت تراكما كميّا لا بأس به من النصوص الروائية في تونس، إذ بلغت في نهاية 1985، ما يقارب الثمانين رواية[3]، الأمر الذي أدى بالنقاد إلى محاولة تصنيف الرواية التونسية إلى اتجاهات متباينة.

فنجد أن محمد الجابلي قد صنفها إلى اتجاهين "اتجاه واقعي ذو أصول قديمة" و"اتجاه تجريبي"[4]، كما وأن هناك تصنيف آخر يرى أن الرواية التونسية ثلاث مدارس وهي:

- مدرسة محمد العروسي المطوي وتنتمي إلى الرواية الوطنية.
- مدرسة البشير خريف وتنتمي إلى الرواية الواقعية.
- مدرسة محمود المسعدي وتنتمي إلى الرواية الذهنية.[5]

---

[1]– ينظر: من آفاق الرواية، (قراءة في نماذج مختارة من السرد التونسي الحديث)، محمد الجابلي، ص 17.

[2]– التجريب الروائي وارتحالات السرد الروائي المغاربي، بوشوشة بن جمعة، المغاربية، تونس، ط 1، 2003، ص 82.

[3]– ينظر: تاريخ الأدب التونسي الحديث، إعداد مجموعة من الباحثين، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، ط 1، 1993، ص 137.

[4]– ينظر: من آفاق الرواية، محمد الجابلي، ص 25.

[5]– ينظر: تاريخ الأدب التونسي الحديث، إعداد مجموعة من الباحثين، ص 138–139.

فالرواية الوطنية تصف الأحداث التاريخية والشخصيات النضالية، وقد سلك هذا الاتجاه كل من محمد الصالح الجابري في رواية، "يوم من أيام زمر" 1968، ومحمد المختار في رواية، "أرجوان" 1970، وجزئها الثاني "خيوط الشك" 1972، وكذا عبد الرحمان عمّار في رواية " حب وثورة" 1969 وغيرهم...

أما المدرسة الواقعية وهي الأكثر إنتاجا، فهدفها معالجة قضايا العصر الراهن، وممن اهتم بهذا الاتجاه نجد، عمر بن سالم في رواية "واحة بلا ظل" 1979 وأعماله التي صدرت بعدها، ومحمد الباردي في رواياته الثلاث " مدينة الشموس الدافئة" 1981 و"الملاح والسفينة" 1983، و"قمح افريقية"، وروائيين آخرون أيضا قد انظموا إلى هذا الصنف منهم محمد الهادي ومحي الدين بن خليفة وغيرهم...

أما المدرسة الثالثة ورائدها محمود المسعدي، فتميزت بالتركيز على الصورة الشعرية وتوظيف التراث، وقد سلك هذا المسلك كل من مصطفى المديني وعبد الصمد زايد ومصطفى الفارسي، وفرج الحوار في روايتيه «"الموت والبحر والجرذ" و"النصير والقيامة "1985[1]».

وغيرهم، إذ اعتمدوا على الجانب الفكري التخييلي واستحضار سجلات لغوية مختلفة، والبحث عن الإبداع عن طريق اعتماد التراث.

ومن خلال ما تطرقنا إليه، فالتجريب في الرواية التونسية قد أخذ منحنيات مختلفة جعلته متميزا عن الرواية المشرقية والمغربية على حد سواء، فأسست نماذج متنوعة جعلت من التجربة التونسية –رغم قلة إنتاجها–تجربة متميزة.

[1]– تاريخ الأدب التونسي الحديث، إعداد مجموعة من الباحثين، ص 150

الفصل الثاني: تمثلات التجريب في رواية حدث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي

أولا: التجريب على مستوى العتبات

1- عتبة العنوان

2- عتبة الغلاف

3- عتبة العناوين الداخلية

4- عتبة التصدير

5- عتبة الإهداء

ثانيا: التمثلات التجريبية للبنية السردية

1- تصوير الشخصية من منظور تجريبي

2- تشظي الزمن في الرواية

3- المكان التجريبي في الرواية

-أولا: التجريب على مستوى العتبات.

إن الجنس الروائي حديثا لم يعد مقتصرا ومركزا على مضمون الرواية وفقط، بل تعدّى ذلك الاهتمام إلى الشكل الخارجي أيضا باعتباره عضوا مساهما في عملية التفاعل بين القارئ والنص والمؤلف.

لذا شكلت العتبات النصية أسلوبا من الأساليب التي يستعين بها المبدع لتحميل شحنات دلالية تساعد القارئ في الولوج إلى عالم النص[1]، إذ أنها البوابة الأولى التي تحيل إلى أعماقه والتي تكشف مبدئيا عما يتضمنه، فيمكن القول أنها: "مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة"[2].

يذهب في هذا السياق حميد لحميداني إلى تحديد ما تشمله هذه العتبات فيقول أنها ذلك: "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها -باعتبارها احرفا طباعية – على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين "[3]، وهو ما يعني أن العتبات النصية أو النص الموازي يشمل كل ما يحيط بالكتاب خارجيا بداية بتصميم الغلاف وما يحتويه من رموز وعناوين، إلى الفصول وتشكيل العناوين وغيرها...

كما ويذكر صابر العبيد العتبات النصية فيقول أنها تشمل "العناوين الأساسية والفرعية، واسم المؤلف والتمهيد، والهوامش"[4].

---

[1]-ينظر: عتبات، (جيرار جينت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 25.

[2]-عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الله أشبهون، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2009، ص 54.

[3]-بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2000، ص 55.

[4]-أسرار الكتابة الإبداعية، محمد صابر العبيد، عالم الكتب الحديثة، الكويت، ط 1، 2008، ص 52.

بناءاً على ذلك، فإن النص الروائي التجريبي أولى أهمية للعتبات النصية بجميع عناصرها التي تحيط بالفضاء الخارجي، والداخلي كذلك، فهي ليست أقل شأنا من النص بحد ذاته، كونها تسعف الباحث أو القارئ في اكتشافه وتفسيره، كما وتعبر عن توجه الكاتب وعن الفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي.

وفي رواية "**حدث أبو هريرة قال**" لمحمود المسعدي، التي جاءت جديدة في شكلها ومضمونها، وأدت بإغراق المسعدي في التجديد والإبداع، نجد التجريب في مجمل العتبات النصية التي تبعث على نوع من الغموض بداية بالعنوان الأساسي.

1- عتبة العنوان:

من مظاهر التجريب على مستوى العنونة، نجد رمزيتها وتميزها بالحيرة والغموض وذلك بهدف إشراك القارئ في عملية تفكيك شفرة هذا العنوان وبعثه على رصد عدة تأويلات له.

إن العنوان إحالة تناصية وتوضيح للمعنى وتفصيل لما هو غامض، فهدفه يكمن في: «استدعاء القارئ إلى نار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه، إن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على القارئ إكراها أدبيا»[1]، ذلك أنه معرفة مسبقة بمحتوى المتن، تتيح للمتلقي إضاءة الجوانب الغامضة والمتجذرة في خباياه.

ونجد على شاكلة هذه العناوين الروائية التجريبية، ما عنونه الكاتب التونسي **محمود المسعدي** في رواية "**حدث أبو هريرة قال**"، وهو عنوان يشد الانتباه، يبعث في المتلقي رغبة الاستطلاع والاكتشاف، ويجعله يتساءل، هل هذا كتاب ديني يحتوي أحاديث للصحابي أبو هريرة؟ وهل الأحاديث كلها على لسان أبو هريرة؟ وغيرها الكثير من التساؤلات...

فهذا العنوان يحمل خلفية تراثية قديمة معينة، يبني على أساسها المسعدي إبداعه الخاص والمنفرد، حيث استدعى فيها هذه الشخصية التراثية دونما تعريف لها، ثم حاول رسم طريق

[1]-الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دار الشروق، الأردن، ط 1، 2002، ص 173.

للقارئ، فأشار الكاتب في هامش تمهيده «أن أبا هريرة ثلاثة: الأول هو الصحابي رضي الله عنه والثاني هو النحوي والثالث هو هذا»[1]، أي شخصية المتخيل...

فالشخصية التي وظفها المسعدي هي شخصية من التراث الإسلامي لها قداسيتها لكنها في هذه الرواية هي غير تلك الشخصية تماما، إذ أنها شخصية خيالية مُثلت لتلائم أحداث ووقائع القصة.

إذا فالصورة الأولى التي يأخذها القارئ بمجرد قراءة العنوان دون الولوج إلى المتن قد تحيله إلى إحالات شتى، فيلجأ أولا إلى تفكيكه من أجل رصد مفهوم له، وعند تفكيكنا لهذا العنوان نجد أنه يتكون من:

أ-**حدّث:** هذه الكلمة جاءت كلافتة إعلان لإمتداد التراث الإسلامي والعربي، إذ أن لها ارتباط لا شعوري بالمجتمع العربي قديما، فهي «تحيل إلى ثلاث قيم أصلية: عراقة، عروبة، إسلام ويعبر اختيار هذا الشكل عن موقف فكري حريص في ميدان الإبداع الفني على إثبات الأصالة العربية تجاه الزحف الحضاري الغربي»[2]، فعُرفت بتعلقها بالأحاديث النبوية، وفن المقامات مثل مقامات الهمذاني والحريري، والحكي والقصص التي كانت تروى بين العرب، فيقول في حديثه الأول «حدث أبو هريرة قال: جاءني صديق لي يوما فقال: أُحبّ أن اصرفك عن الدنيا عامّة يوما من الأيام، فهل لك في ذلك؟ فقلت: إن وجوه الانصراف عن الدنيا كثيرة، وأحب أن تُعرّفني ايّها اخترت لي»[3]، فكلمة حدث تفيد الاخبار، ويحدثنا أبو هريرة هنا عن الصديق الذي جاءه ليبدأ معه رحلته الوجودية ورحلة البحث عن الذات.

---

[1]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، دار الجنوب، تونس، (د،ط)، 2000، ص 12.

[2]-التناص التراثي في" حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، زهرة خالص، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005، ص 74.

[3]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 43.

ب-أبو هريرة: لعل الأسئلة الكثيرة تطرح هنا، فالذي نعرفه أن أبا هريرة رضي الله عنه تمثل شخصية الصحابي الجليل، أي أنه شخصية إسلامية تراثية بحتة، لكن توظيفه في هذه الرواية لم يأتي بطريقة اعتباطية، بل جاء كاشفا ودالاّ عن توجه معين للكاتب وفكره.

فذكر هذه الشخصية هو جرأة وشجاعة من المسعدي ومبعث الحداثة بالنسبة له، إذ لم يعطي تعريفا لبطل الرواية فقال «وقد يحتاج أبو هريرة عندك لتعريف ولست بمعرفه لك إنما لك من شأنه ما قد يقع بنفسك عند انتهائك من هذا الكتاب».[1]

من هذا القول، نجد أن المسعدي جعل من تعريف شخصية أبو هريرة، عملية إسقاط على ذاتية القارئ، ذلك أن لكل منا أبو هريرة داخله، ولكل منا ميل إلى شخصية أبو هريرة.

فتستهدف هذه الرواية رحلة أبو هريرة الوجودية، فهي: «على السواء مغامرة وجودية جريئة وتجربة قصوى في الكتابة. فكما بعث المسعدي أبا هريرة اسما ومعنى من أعماق الماضي كذلك بعثه شكلا وأسلوبا في تناسق فني متين»[2].

إذا، فإن أبا هريرة كشخصية أساسية في هذا العمل جمعت بين الماضي/الحاضر، تحملنا إلى عالم مختلف وخاص، لا نفهمه إلا بقراءة المتن.

ج-قال: وتأتي هذه الكلمة آخر العنوان وتحمل نفس دلالة ومعنى "حدث"، مع ثلاث نقاط دليل على حذف الكلام، ما يشير أن للحديث بقية وهنا يفتح المجال التأويل والتخيل للمتلقي، فهذا

الحذف من شأنه تحقيق وظيفة استراتيجية للعنوان، إذ يسعى إلى استقطاب اهتمام المتلقي وإثارته، لكسر أفق التوقع عنده.

---

[1]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 12.

[2]-أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، تقديم رواية "حدث أبو هريرة قال"، توفيق بكار، ص 35.

واستنتاجا مما أوردناه، فإن العنوان في الرواية التجريبية «يخالف السائد في الرواية الكلاسيكية، فيتنازل عن دوره في توجيه القارئ ليضعه في دائرة الشك والتساؤل، بل يتحول أحيانا من مفتاح للقراءة والتأويل ليصبح بنية غامضة ومستعصية على الملتقى تدفعه إلى طرح أسئلة وافتراضات، قد تصل التناقض»[1].

ذلك ما حدث مع هذه الرواية، حيث حمل عنوان "حدث أبو هريرة قال" ما يكفي من الرموز والدلالات والتراكيب الكثيفة، التي أحالت بالقارئ إلى طرح عدة تساؤلات، ما جعله يجمع بين الحداثة والتجريب والتراث والتأصيل في آن.

2- عتبة الغلاف:

[1]-سؤال التجريب في الرواية العربية (من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل)، مولاي مروان العلوي، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية بعنوان: التجريب في الرواية العربية، (الواقع والآفاق)، دورة الروائي محمد عز الدين التازي، جمع وتنسيق عز العرب ادريسي ازمي وآخرون، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكالي، المغرب، ابريل 2018، ص 57.

يعتبر الغلاف من العتبات الأساسية للولوج إلى عالم النص، فهو يشكل واجهة أمامية لا يمكن للقارئ أن يتجاهلها ويمضي دونما أن يدقق في تفاصيلها، إذ يساهم ذلك في اتساع مستويات التلقي لدى القارئ أثناء وقبل طرحه لثنايا أوراق هذا العمل الروائي.

إضافة إلى كونه «فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون»[1]، فهو يتضمن مجموعة من السمات والدلالات التي تحكي أو تلمح عن وقائع المتن.

ومتى أمعنا في غلاف رواية "**حدث أبو هريرة قال**" نجد أن الغلاف ينقسم إلى قسمين، الغلاف الأمامي وهو الواجهة، والغلاف الخلفي.

أ-الغلاف الأمامي:

بمجرد ملاحظة الواجهة الأمامية، نجد أنها تضم نصفين، **النصف الأول** على اليمين ذو لون أبيض يتضمن مجموعة من المعلومات المهمة حول الكتاب بمجمله، كُتب في أعلاه كلمة "**عيون معاصرة**" باللون الأسود ذو خط متوسط الحجم، وهي السلسلة المسؤولة عن إصدار هذا الكتاب، أسفلها مباشرة إسم الكاتب "**محمود المسعدي**" بخط أسود كذلك.

يتموضع في الوسط عنوان الكتاب "**حدث أبو هريرة قال...**" بلون أسود ولكن قاتم وثخين، ما جعله أكثر شد للانتباه، وأسفله تقديم هذا العمل الأدبي وهو من طرف "**توفيق بكار**" وفي آخر هذا النصف الأول تماما نجد "**دار الجنوب** " وهي دار النشر.

أما **النصف الثاني** وهو على يسار الغلاف فهو عبارة عن صورة سيمائية رُسمت من طرف الفنان **زبير التركي** وهي معبرة عن مضمون المتن في هذه الرواية، كما وأنها تنتمي-الصورة-إلى التشكيل الواقعي الذي يشير إلى مشهد ما مجسد في أحداث القصة[2]، حيث جاءت

[1]-التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، 2008، ص 133.

[2]-ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص 59.

معبرة عن الحدث والزمن الذي وظفه المسعدي الذي يتسم بالأصالة، والذي يستمد ملامحه من الحضارة الإسلامية القديمة.

فنجد صورة الحصان كأنه هائج وأمامه شخص حافي القدمين رافعا يديه للسماء ممسكا بعصا يلوح بها للأعلى وهو وصف للشموخ والتعالي، نلمس من خلالها وجود علاقة روحية وحسية بالرسالة الوجودية التي قصدها المسعدي في روايته، والتي حققها الفنان زبير التركي.

وبالنسبة للألوان فقد مازج زبير التركي بين اللون البنفسجي القاتم نوعا ما، والذي هو في الغالب رمز الطهارة والنقاء والصدق[1]، الذي اتصف بهما أبو هريرة في حياته العادية قبل الخوض في مغامراته، مع اللون الأبيض والأسود، بشكل غير كثيف، إضافة إلى الأحمر، الذي إن دل على شيء فهو يدل على الخطر والشر، وهو الأمر الذي قرر أبو هريرة الغوص فيه، إذ: «تفتنه الحياة ويفجعه الموت على السواء إلى الجنون وهو مشدود إليهما كالمعذب تكاد عراه تنفصم من شدة التوتر»[2].

من خلال ما سبق، نستنتج أن الغلاف الأمامي لرواية "**حدث أبو هريرة قال**" لم يبتعد عن «الرمزية التي حفلت بها الرواية ومقصدية القول في إيصال الرسالة»[3] والتي أراد المسعدي إيصالها لجمهور القراء.

[1]–ينظر: اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1997، ص 185.

[2]–اوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، توفيق بكار، تقديم رواية حدث أبو هريرة قال، ص 15.

[3]– التجريب في الرواية المغاربية الحديثة، (الوطن ليس هنا مراد ضفري، حدث أبو هريرة قال محمود المسعدي، أرخبيل الذباب بشير مفتي) انموذجا، سهيلة علي صوشة، ص 71.

ب-الغلاف الخلفي:

رغم اختلاف هذه العتبة عن الواجهة الأمامية في مضمونها وحتى أهميتها، إلا أنها هي الأخرى مساهمة في تفاعل القارئ مع محتوى النص، فالغلاف الخلفي للرواية هو «العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي»[1].

والواجهة الخلفية لرواية " **حدث أبو هريرة قال**" قد ضمت ملاحظة وتعليق على أبي هريرة: «أبو هريرة خطر على اطمئنانك. يستنطقك – بلا رحمة-عن معناك بما يسلّطه عليه من أسئلة قاسية تمسّ بأصول الحياة: الولادة والموت والدين والسياسة والحبّ، فيرغمك مهما كان اعتقادك على معاودة فهمك لوجود والتثبت في صحة علائقك بنفسك وبالمجتمع وبالله وبالكون»[2].

كما وقد ضمت تعريفا للكاتب محمود المسعدي في حوالي ستة أسطر، وأشهر مؤلفاته وهي: السد والمولد النسيان وأسفل هذه المؤلفات صورة له باللون الأسود والأبيض.

بالإضافة إلى السعر على يسار الورقة في الأخير وهو خمس وسبعون ألف دينار تونسي، ما يسهل على المتلقي معرفة ثمنه دون السؤال، وأسفلها رقم الإيداع الذي يثبت الأمانة العلمية لهذا العمل.

3- عتبة العناوين الداخلية:

أضحت العناوين الداخلية في الرواية الجديدة، مختلفة كل الاختلاف عن العناوين في الرواية التقليدية، فإن كانت تمثل بوصلة للقارئ وتوجهه، وتشكل مسارا انسيابيا للحدث وتطوره

[1]- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، ص 137.

[2]- النص المرفق على ظهر غلاف رواية حدث أبو هريرة قال، الواجهة الخلفية والأخيرة.

سلفا، فقد غدت حديثا غنية ب "فن المفارقة"[1]، حيث تتفاعل ضمن فضاء مفتوح على أكثر من قراءة، فنجد العناوين إما رمزية أو متضادة، أو تحوي القول المفارق وغيرها...

وللعنوان الرئيسي دور في تفاعل العناوين الداخلية، فقد جعل المسعدي نصه على شكل أحاديث بالفعل، لكن على لسان أكثر من راوي، يذكر مثلا: «حدث رجل من الأنمار قال: كانت ريحانة من سبايانا»[2]، فالحديث هنا لم يأتي على لسان أبي هريرة، بل على لسان رجل من قبيلة الأنمار.

فضمت هذه الرواية اثنان وعشرون حديثا، أولها "حديث البعث الأول"[3]، وآخرها " حديث البعث الآخر"[4]جسد فيها أبو هريرة تجربته الوجودية الحسية.

ولقد كانت هذه الأحاديث متفاوتة بين القصر والطول، إذ أن أقصرها "حديث الشيطان"، أما أطولها فـ "حديث الغيبة تُطلب فلا تدرك"، نكشف في مجملها حرية التخيل والتعبير وحرية السرد.

اشتركت اغلب هذه الأحاديث في ذكر أبي هريرة والحديث عنه، لكنها لا تمضي في الظاهر على نسق مرتب، ولا تخضع لتسلسل منطقي، فهي بذلك أشبه بالفصول الموزعة طبقا للعناوين، وأشبه بالحكايات الخبرية[5]، فنجد في" حديث الحسّ "مثلا ريحانة تقول" رحم الله أبا هريرة"[6]، وهذا في نهاية الحكي، لكنه في الفصل اللاحق وهو 'حديث الوضع' يروي أبو هريرة كيف انتقل هو وريحانة إلى منزل جديد أمام المقبرة وعاشا هناك وقتا مقتدرا.

---

[1]– ينظر: العنوان في الرواية العربية، عبد الملك أشبهون، محاكاة للدراسات، سوريا، ط 1، 2011، ص 164 و165.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 53.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 41.

[4]–حدث أبو هريرة قال، ص 185.

[5]–ينظر: لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، ص 52.

[6]–الرواية، ص 79.

إذا، فإن ترتيب هذه الأحاديث يكاد يكون غير متناسق، فلا تكاد تضم لا وحدة الأحداث، ولا وحدة المكان، ولا وحدة الزمان.

وارتأيت اختيار بعض العناوين من أجل التوضيح أكثر، بداية ب "**حديث البعث الأول**"، الذي ضمنه المسعدي تسع صفحات، ويحيلنا إلى دلالات متعددة، ومنها أن البعث الأول يعني الولادة الجديدة والتغير من وضع لآخر...وغيرها.

وفعلا في هذا الحديث يشهد أبو هريرة تغير حاله من حال إلى حال، من السكون إلى الحركة، من التعايش مع الحياة بخضوع وتقبل إلى التمرد والتقلب.

فنجد شخصية أبو هريرة تسير على التقاليد والعادات الإسلامية كسائر أهل العرب، متزوجا على سنة الله ورسوله، إلى أن تبدأ حياته بالتغير، وكان ذلك بداية بصديق جاءه فقال: «أحب أن أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك، فهل لك في ذلك؟»[1]، فدله هذا الصديق إلى نوع من أنواع الاحتفال بالحياة وسط الصحراء، حيث رأى أبا هريرة وقت الفجر وفي أعلى الكثيب فتاة وفتى عاريين، تتفجر فيهما شهوة الوجود والرقص.

وهذا المشهد إذا ذكرنا بذاكرة معينة، إنما يذكرنا بما «أبدعته مخيلة أبي العلاء المعري في "رسالة الغفران" عن حور العين اللائي يتفتح شجر الجنة عنهن فيشرعن في رقص سماوي موقع كأمهر راقصات "الباليه"، حيث تستحيل أجسادهن إلى النور، مثلما يمتزج جسد الفتاة على الكثيب في مشهد البعث بخيوط الضوء ونور الرمال»[2].

إذا فإننا أمام آلية جديدة، كون المسعدي استدعى هذه المشاهد في روايته في تناظر مع المشهد الذي أبدعه أبي العلاء المعري.

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 43.

[2]–لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، ص 51.

ويتابع المسعدي في توظيف آلياته ومنها آلية الشعر، حين غنت الفتاة في ذلك المشهد:

«سلام على الروح يسري على يسر

سلامٌ على النور سلام على الفجر»[1]

ثم تنتهي هذه الأجواء بالرجوع إلى مكة، حيث بقي أبو هريرة يفكر فيما رآه من أمر الفتاة والفتى: «وبقيت عامّة يومي مصروف البال إلى أمر الجارية وفتاها وشأن صديقي فيهما»[2]، وكان قد قضي من الدين صلاته.

وكانت هذه دعوة لأبي هريرة إلى الدنيا وملذاتها، وكان قد استجاب لهذه الدعوة.

- **الصورة:** لا بد لنا أن لا نمضي دونما أن نعرج إلى الرسم الذي جاء مقابل العنوان الفرعي الأول، فرسم هذه المشاهد جاء في بعض العناوين الأخرى كذلك، كما ونشهد انعدامها في البعض الآخر.

وبالنسبة لهذه الصورة الخاصة بـ "**حديث البعث الأول**" فهي عبارة عن رسم استقطاعي «يستقطع جزء من لغة النص ويدمجه في تكوينه»[3]، أي أن هذه الرسومات توضع بعد استكمال النص وليس قبله، فهي تصور مشهد ضمنيا داخل النص.

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 45.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، ص 49.

[3]–التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، ص 96.

إذ قدم الفنان زبير التركي[1] هذه الرسمة معبرة عن ما يتناوله متن هذا الجزء، فنلحظ الفتى والفتاة عاريين فوق السطح وهو الكثيب الرملي في المتن، ووراءهما الشمس لحظة شروقها، يمسكان ببعضهما ويرقصان.

وهي صورة تحكي سبب البعث الأول لأبي هريرة.

وفي حديث "**التعارف في الخمر**"، حين يلتقي أبو هريرة بريحانة أول مرة، التي عُرفت بحسنها: «كانت حسناء غريبة الحسن، كأن في عينيها نارا وبفيها ماءً حميما»[2] وكان هذا اللقاء في جلسة خمر، فيتمرد فيه أبو هريرة على القيم والأعراف الموروثة وتتفجر فيه الشهوة الجسدية وشهوة الحب، فنلحظ أن شخصية أبي هريرة قد تباينت بشدة: «عن عالم الصحابي الجليل، وأخذت تكتسب ملامحها المميزة»[3].

حيث عاشرها وسط الرجال فيقول المسعدي: «فجعلني تحت سمرة إلى الأرض وانصب عليّ. فوجدته صاحيا من اشدّ الرجال. ثم شدني حتى صرت منه. وقام عنا الرجال»[4]، وكان هذا المشهد بداية لعهدهما، وبداية للتجربة الحسية لأبي هريرة، فهي بذلك أول قصة تطرح بمثل هذه القوة والعمق الفلسفي، قضية الجسد في المجتمع العربي الحديث[5]، التي لطالما كانت من ضمن المحظورات، كونها موضوعاً حساساً في الفكر العربي، إلا أن المسعدي أراد كسر هذه القيم المتوارثة للدخول ضمن دائرة التجريب الروائي.

---

[1]–زبير التركي: ولد سنة 1924، وهو رسام ونحات تونسي من كبار الفن التشكيلي، درس في المعهد العالي للفنون الجميلة، وأسس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية في تونس.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 53.

[3]–لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، ص 52.

[4]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 61.

[5]–ينظر: أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، توفيق بكار، ص 20.

أما عن "**الصورة**" المقابلة للعنوان الفرعي الثالث الذي ضم خمس صفحات، معبرة عن المتن بطريقة إبداعية تشكيلية، حيث نجد الرجل واقفا وهو أبو هريرة حاملا جرة الخمر ويقوم بسكبه على امرأة جالسة وهي ريحانة، ممسكا بيدها وهي المستسلمة له.

أما في "**حديث الوضع**"، والذي ضم عشر صفحات، يروي أبو سعد عن ريحانة، عن انتقالها وأبو هريرة إلى بيتٍ في المدينة مشرف على المقبرة، فتقول: «وأقمنا بذلك البيت شهوراً»[1].

فكانت أيامهما في هذا البيت هي أواخرها، حيث عاشا فيه الحب والسكينة واللذة والمتعة، كما وعاش فيه أبو هريرة ملذات أخرى تمثلت في الطعام والشراب: «وكان كلما أتى طعاماً أخذه خشوع غريبٌ. وسمعته يقول يوماً وشواء بين يديه يتقاطر: ما أعظم يستحيل إلى دمي.»[2] فتحسس أبو هريرة من متع الدنيا كلها، وأخذ من التجارب بتنوعها.

وكانت نهاية هذه التجربة قد باءت بالفشل إذ وجد أبو هريرة نفسه في طريق لا يعلم نهايته ولم يرد المضي فيها بعد، ووجد في ريحانة سجنا لن يستطيع فيه تحقيق وجوده وذاته "ثم خرج فإذا هو منطلق بأحد مخنثِّي المدينة. وكان آخر عهده وعهدي"[3].

أما في "**حديث الحقّ والباطل**"، حيث ينفلت أبو هريرة من تجربة البحث عن الوجود والذات، ويقرر الخوض في تجربة مغايرة، جاء هذا الحديث مكونا من ست صفحات، ويضم كلمتين متعاكستين هما "**الحق**" و "**الباطل** "، أما كلمة الحق فتشمل صفات الصدق والسلام، وكلمة الباطل تشمل صفات الكذب والخداع.

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص83.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 84.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، ص90.

وقد وظف أبو هريرة ذلك في قوله «ما شأنكم في الدنيا؟ باطل أم حق؟»[1].

ونجد في هذا الحديث أبو هريرة يثير جملة من الأسئلة الوجودية عن الحياة والموت والبعث، وبرز ذلك في قوله: «دعوني. نصلي أو لا نصلي ونسعد أو نشقى هل ترون فيه من خير أو شر؟ ثم قال: شرّ ما في الدنيا أن الحياة عبث»[2].

وينهي هذا المشهد بشعر فيقول:

«أنظروها تُرَّهات لا تقِرّ وجهَ حقٍّ باطل ليس يَبِرّ

كالحياة»[3]

ثم تنتهي هذه التجارب في الأخير، بـــ «خلاص الروح من الجسد والانتقال إلى دار الخلد من خلال حديث البعث الآخر»[4]، فتحمل في الأخير نهاية صوفية.

4- عتبة التصدير:

والتصدير الذي نقصده هنا هو الاقتباس الذي يوضع في رأس الصفحة والذي يحمل وظيفة تلخيصية[5]، فهذه الممارسة الحديثة عُرفت بشكل مُوَسع في الروايات الغربية، وحتى عند الروائيين العرب، إذ قام أغلبهم باعتمادها في مؤلفاتهم، وتميزت بأنها بمثابة "استشهاد" يوضع في أعلى النص، والذي يهدف للتوضيح والإحاطة بكل يحتويه النص[6].

---

[1]–الرواية، ص 103.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 103.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، ص104.

[4]–شعرية التجريب في الرواية المغاربية الحديثة، (الوطن ليس هنا مراد الضفري، حدث أبو هريرة قال محمود المسعدي، أرخبيل الذباب بشير المفتي) أنموذجا، سهيلة علي صوشة، أطروحة دكتوراه، ص 79.

[5]–ينظر: عتبات، (جيرار جينت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، ص 107.

[6]–ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية، نبيل منصر، دار توبقال، المغرب، ط 1، 2007، ص 58.

يلفت نظرنا أن المسعدي قد تبنى هذه تقنية في مجمل رواياته، ففي رواية "السد " مثلا قام بتوظيفها كذلك، بل وأبدع في تفننها، فنجده في الرواية محل الدراسة، قد وظف المسعدي تصديراته من عدة مناهل، من الشعر وأقوال الفلاسفة، والقرآن...، وهذا في أغلب فصول روايته، إذ يمكننا أن نذكرها في الجدول أدناه:[1]

الصفحة	موضع التصدير	صاحب التصدير	موضوع التصدير
45	الفاتحة	أبو العتاهية	الرحيل
49	حديث البعث الأول	ابسان [2]	البعث
69	حديث التعارف في الخمر	أبو نواس	الخمرة/اللذة
75	حديث القيامة	التوحيدي	الحركة/الشوق
95	حديث الوضع	التوحيدي	الحس/الضجر
113	حديث الشوق والوحدة	علوية [3]	الصداقة
129	حديث الطين	الراهب الجرجاني	العقل وكماله
167	حديث العمى	القرآن	البصر وعجزه
175	حديث الغيبة تطلب فلا تدرك	الغزالي	النفس وكمالها
193	حديث الهول	إبن عبد ربه+عمر الخيام	معضلة الموت
197	حديث الشيطان	حديث نبوي	الإنسان والشيطان
201	حديث الحكمة	التوحيدي	اليقظة/الحلم
221	حديث البعث الآخر	بشار+ بوبير	الحس أو العقل

إذا، فمجمل عددها ثلاث عشر تصديرا، إذ نجد انعدامه في الأحاديث الأخرى، كحديث "المزح والجد" وحديث "الحس"، وحديث " الوضع أيضا"، وعند تأملنا لتصدير في عدة مواضع

[1]–ينظر: عتبات النص في "حدث أبو هريرة قال" قراءة في العنوان والتصدير، رضا بن حميد، مجلة الخطاب، جامعة القيروان، ع18، ص 31.

[2]–ابسان **Ibsen** : (1906/1828) كاتب ومخرج مسرحي نرويجي من مؤسسي الحداثة في المسرح، كتب الشعر كذلك، وكانت مسرحيته a doll's House الأشهر عام 2006.

[3]–علوية: أحد أشهر الشعراء في العصر العباسي، لا يوجد الكثير من الأخبار عنه، إلا أنه كان من جلساء الخليفة العباسي المأمون بن هارون الرشيد.

في الرواية، نلحظ مدى تعمق المسعدي في الأدب العربي والغربي، ومدى تمكنه وثقافته الواسعة في الشعر والدين وغيرها.

ففي حديث البعث الأول مثلا، حين اقتبس المسعدي تصديره من "**ابسان**"، فكان ينصب على مفهوم النص مجملا إذ أن موضوعه البعث، وفي حديث" التعارف بالخمر، حيث وظف شعر أبو النواس وقصد به الخمرة واللذة.

أما في حديث "**العمى**"، نجد توظيف تصدير من القرآن الكريم، "**سورة الملك**"، الآية الرابعة، ويكمن موضوعها في البصر وعجزه.

وهكذا بالنسبة للأحاديث الأخرى، إذ يتناول فيها التصدير مفهوما مصغرا عن الحديث الذي وُظف فيه، وشرحا له، فلوعدنا مثلا إلى " **حديث البعث الأول**" المقتبس من قول ابسان، فهو يمضي في الظاهر على علاقة تكاملية مع نص، لأنه يحمل دلالات رمزية تشي بالتحول والبدايات المغايرة والجديدة، إذ «يتلقى أبو هريرة " دعوة الدنيا" رائعة وسط هذه الأشجار وهذا الماء وهذا النور وهذا الفضاء وهذا الخلاء. فلا يتردد إلا قليلاً ويستجيب فيترك مكة والزوجة والصلاة وقد " بعث " من بين "الأموات " إلى الفردوس، ليس فردوس السماء الذي ما فتئ يحلم به حتى كاد يغيب فيه كليا عن واقعه بل فردوس الأرض»[1]، فهو بعث جديد لأبي هريرة، كما لو أن حياته قبل هذا البعث كانت مع الأموات بسبب التقيد بأساسيات الدين والابتعاد عن ملذات الحياة.

إذا، وحسب ما يحدده **جينت(Genette)** فالتصدير في هذه الرواية له وظيفة "التعليق على النص" وهي «وظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص»[2]،

[1]–أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، توفيق بكار، تقديم رواية حدث أبو هريرة قال، ص 18.

[2]–عتبات، (جيرار جينت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، ص 114.

إذ يقوم على مساعدة القارئ في فك شفرة العنوان ورصد تأويلات له، خصوصا إن كان العنوان مليء بالدلالات والإيحاءات.

5- عتبة الإهداء:

قام المسعدي بإهداء عمله هذا إلى روح أبيه حيث يقول « إلى أبي رحمه الله، الذي رتلت معه صباي على أنغام القرآن وترجيع الحديث، ما لم أكن افهمه طفلا ولكني صُغتُ من إيقاعه منذ الصغر لحن الحياة- وربّاني على أن الوجود الكريم مغامرة طهارة، جزاؤها طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى فأسمى-وفي أثناء ذلك كله علمني بإيمانه سبيل إيماني »[1]، نلمس في هذا القول تأثر المسعدي بأبيه تأثرا شديدا، وكذا حزنه على فراقه،فعتبة الإهداء دائما ما تعكس: «نوع العلاقة بين المُهدى والمهدى له»[2].

وهو الأمر الذي تجسد في إهداء المسعدي، حيث عبر عن العلاقة المتينة بينه وبين أبيه، كما وأبرز تلك المشاعر والعواطف القوية اتجاهه، فهو الذي رباه وأنار طريقه للعلم والحياة على حد سواء، وتعلمَ على يده القرآن والحديث النبوي والشعر.

وللإهداء وظيفتين أساسيتين وهو ما يحدده "**جينيت**" **بالوظيفة الدلالية** والتي تتعلق بدلالة الإهداء بالنسبة للمُهدى له، و**الوظيفة التداولية**، المُتعلقة بين الكاتب وجمهوره، وتحقق مقصدها من التفاعل بين المُهدى والمهدى إليه[3].

فكلتا الوظيفتان تحددان هذه العلاقة بين المهدي والمهدى إليه وهو الشخص المقصود بالإهداء، والعلاقة بينهما وهي التي يريد الكاتب إيصالها لجمهور القراء.

---

[1]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 8.

[2]-التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، ص 144.

[3]-ينظر: عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، ص 99.

- **ثانيا: التمثلات التجريبية للبنية السردية:**

1- تصوير الشخصية من منظور تجريبي:

الشخصية هي المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، فلا وجود لأي عمل سردي دون وجود شخصيات تتضمنه، وإسهامها في الرواية لا يقل عن إسهامات الركائز الأخرى كالمكان والزمان.

نستند في هذه الحقيقة على مقولة رولان بارت: «ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات وذلك للعلاقة الوثيقة بين الشخصية والحدث، فكما لا يوجد حدث بدون شخصية أو فاعل، لا توجد أيضا شخصية خارج الحدث، ولذلك يمكن أن تشكل الشخصيات مستوى وصفيا لا غنى عنه»[1]، فالشخصية تُعامل على أساس أنها كائن حي يمتلك وجود فيزيقي، حيث تُوصف ملامحها، وملابسها وصوتها...[2]، فيبدع المؤلف في تجسيدها داخل روايته.

أما الرواية الجديدة فلم تؤيد هذه الفكرة التي تأسست عليها الشخصية في الرواية التقليدية، حيث نادت بضرورة التضئيل من هذا الشأن الذي تميزت به قديما، فلم يعد لها «وجودها المهيمن على الأحداث -كما كان معتاداً في الرواية الواقعية-، ولم يحفل الكاتب بوصف سماتها الظاهرة، أو نموها النفسي بقدر ما هي قضية سردية، تخدم العمل الفني وكائن من ورق على حد تعبيرات بارت، وقد يشار إليها بحرفها الأول، أو بضمير الغائب، أو رواية الأحداث بضمير المتكلم أو الراوي (البطل)»[3].

---

[1]-شعرية السرد، (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، عمر محمد عبد الواحد، دار الهدى، ط 1، 2003، ص 121.

[2]- ينظر: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، ص 75.

[3]-التجريب في فن القصة القصيرة، شعبان عبد الحكيم محمد، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2017، ص 26.

إذا، قد غدت الشخصية عنصرا غير مقدس يمكن للكاتب استبدالها بضمائر أو صفات معينة وحقيقتها تتجلى فيما يصدر عنها من أفعال وحسب، وأصبحت الشخصية تتشكل من خيال الكاتب فهي ليست كائنات حقيقة بل هي كائنات من ورق[1] على حد تعبير رولان بارت.

- **الشخصيات في الرواية:** تجنح رواية "**حدث أبو هريرة قال**" إلى تأثيث شخصية "**أبو هريرة**" شخصية رئيسية، ذات بعد وجودي فلسفي حسّي، والحديث عن هذه الشخصية هو بمثابة الحديث عن الإنسان المعاصر، فالمسعدي قدم "أبو هريرة" في عملية إسقاط على روح العصر وعلى الإنسان الذي يُعايش هذا العصر «ولعلّ أجد ما فيه بعد قصتك الباطنة، روحُ أبي هريرة، لأنها تنتسب إلى أقدم الاقدمين وتودّ أن تنتسب إليك»[2]، فهو بذلك إبداع يحاكي الواقع من كل جوانبه.

يتمثل التجريب على مستوى الشخصيات في هذه الرواية، بكونها تتخذ من طريقة حكيها بعدا إيحائيا رمزيا، فأبو هريرة هو رمز الرجل المتحرر الثائر على التقاليد الإسلامية والعربية، الذي يحاول الانفلات من قيود أصبحت تحول دون شغف للحياة.

والمسعدي حاول بتصوير بليغ أن يغير الخلفية الدينية لهذه الشخصية باتخاذها لهذا البعد الإيحائي، ورسم طريقها نحو البحث عن المغامرات الوجودية، فبعد أن كان أبو هريرة من مجرد شخص له تقاليد عربية وحياة إسلامية مُسطرة «يعيش بمقتضى العادة كسائر أهل "مكة"... يتسلم الحياة من السلف كما هي ولا يتساءل عن مبرراتها، متدينا يؤدي الصلوات في أوقاتها، متزوجاً على سنة الله»[3] أي أنه كان مثال المسلم التقليدي، قد أصبح بعد الصديق الذي جاءه ودعاه إلى الحياة، شخصا مغايراً اختلفت مبادئه ورغابته.

---

[1]–ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، رولان بارت، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 3، 1993، ص72.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، التمهيد، محمود المسعدي، ص 12.

[3]–أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، توفيق بكار، تقديم رواية حدث أبو هريرة قال، ص 18.

أما **الصديق** الذي ذُكر في "**حديث البعث الأول**" والذي حاول توفيق بكار مُقدم هذه الرواية كتم هويته" –كتمت هويته كأنه من دعاة بعض المذاهب السرية –"[1]، فهو يمثل رمزا لضمير أبو هريرة، الذي يحثه على سلك هذه الطريق والبحث عن فردوس الأرض بعد أن كان يحلم بفردوس السماء، إذ أن التجربة التي عاشها هذا الصديق مع قصة الفتاة والفتى جعلته يخوض مغامرة حسّية مغايرة، وأراد لأبي هريرة أن يسلك هذا الطريق كذلك، ويخوض نفس المغامرة، فهذه الشخصية بالرغم من أنها مجهولة الهوية تعتبر ضمن الشخصيات التجريبية في الرواية.

ومن جانب آخر، نجد شخصية "**ريحانة**" التي ترمز إلى الحب والشهوة واللذة، فكانت "حسناء غريبة الحسن، كأن في عينيها ناراً وبفيها ماءً حميما"[2]، واسم ريحانة في الأصل هو "زهرة" جميلة الشكل والرائحة، لكنها تؤول للذبول ولا تتم على حالها، ف «هي يومئذ قد ضرب المشيب في شعرها، وذهب حسنها إلا نورا منه في العين، وأصابت وجهها الأخاديد»[3]، وهو بالفعل حال ريحانة فالرغم من جمالها وجاذبيتها إلى أنها تصل لمرحلة يتركها فيها أبو هريرة: «فقلت: وقد كنتُ بيتاً فكرِهته. فقال: نعم: ولو اكتنفتني فاكتفيت بك أني إذن لجبان. وقد حذرتك أن تكوني جنتي»[4]، فلا يبقا من عهدهما سوى الذكريات.

واستنتاجا مما سبق، فالمسعدي قدم شخصيات قصته بطريقة جريئة ومغايرة للمعتاد، حيث أن توظيفه لشخصية إسلامية لها مكانتها بطريقة مختلفة تماما عما اتصفت به هو أمر لا يقدر عليه إلا كاتب له روح المغامرة والتحدي مثل المسعدي.

---

[1]–أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، توفيق بكار، ص 18.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 53.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 56.

[4]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي ص 90.

- **تعدد الرواة:** قام "**المؤلف**" في روايته بذكر أحاديث على لسان أكثر من راوي، وباعتبار هذه التقنية حديثة كونها لم تستخدم إلا في زمن مضى، في جنس المقامات مثلا، فإنها تدخل ضمن تمثلات التجريب على مستوى هذه الرواية، فتعدد الرواة يكون عندما « يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية»[1].

فتارة في" حديث القيامة" مثلا، يسرده أبو المدائن «وكان من خاصة أبي هريرة»، وتارة أخرى في حديث "الوضع " يتغير السارد، فيصبح أبي سعد ناقلا حديثه عن ريحانة.

ومن هذه الزاوية، فإن الرواة المتمثلون داخل الرواية تمكنوا من جعل نطاق الحكي ضمن مجال واسع، استطاع الإلمام بشخصية أبي هريرة الخيالية وحياته.

2- تشظي الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن «عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يُعتبر فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية–فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[2]، فالزمن هو العمود الفقري للرواية، كونه لا وجود لعمل روائي دون زمن يسير أحداثه وشخصياته وفق نظام تسلسلي معين، والزمن عبارة عن وهم لا حقيقة، وعن أمر مجرد لا محسوس أو مادي.

[1]–بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص 49.

[2]–بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1، 1984، ص 37.

بالنسبة للرواية التجريبية، فقد اختلف الزمن فيها عن الرواية التقليدية، حيث أن الإنتقال من حدث إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى...، هذه الانحرافات عمدت إلى تكسير التسلسل الزمني، ما جعله يفقد أهم خصائصه أي التسلسل[1]، فالرواية التجريبية لجأت إلى تكسير خطية الزمن في محاولة لكسر القواعد التي لم تعد ملائمة للعمل الروائي حديثا.

الأمر الذي جعله مغاير لمفهومه الكلاسيكي فأصبح تقنية سردية تتميز بتداخل الأزمنة حيث «ينساب الماضي في الحاضر، في المستقبل في سيولة، بعيداً عن المنطقية والصرامة، التي عاهدناها في الرواية التقليدية»[2].

وبهذا المعنى، نجد أن الزمن في الرواية الجديدة قائم على المفارقات الزمنية وهي عدم التوافق «بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تُحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة»[3]، أو أن يكون المشهد استباقيا، بحيث يتعرف المتلقي على الوقائع قبل حدوثها، فالمفارقات يمكن أن تعود بنا إلى الماضي لاستعادة مشهد معين، أو أن تقفز بنا إلى المستقبل فتكون استباقا لأحداث لم تقع بعد.

وفي هذا الصدد يميز حميد لحميداني بين نوعين من الزمن، وهما زمن السرد والزمن القصة، حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة إلى تتابع منطقي للأحداث، في حين أن زمن السرد لا يتقيد بهذا التتابع، فيصبح الأمر بهذا الشكل:

---

[1]–ينظر: أنماط الرواية العربية، شكري عزيز الماضي، ص 15.

[2]–التجريب في فن القصة القصيرة، شعبان عبد الحكيم محمد، ص 27.

[3]–المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط 1، 2003، ص 24.

لو أن زمن أحداث القصة اتخذ الشكل الآتي:

أ ←——— ب ←——— ج ←——— د

فسرد هذه الأحداث يمكن أن يتخذ هذا الشكل:

ج ←——— د ←——— ب ←——— أ.[1]

هو ما يسمى بالمفارقات الزمنية، بحيث يحدث مفارقة بين زمن القصة وزمن السرد.

وبالنظر إلى الرواية محل الدراسة نجد من تمثلات التجريب في الزمن أنه يتمثل في:

أ-الاسترجاع / الاستباق:

- **الاسترجاع (Anaplesis):**

يسمى أيضا بالسرد الاستذكاري وهو العودة إلى الماضي لاستذكار مشهد معين، من خلال أحداث سابقة لها علاقة بالنقطة التي وصلتها الرواية[2].

إذا، فالاسترجاع يمثل العودة إلى الوراء، وهدفه التذكير بحدث سابق يخدم النقطة التي وصل إليها السرد في الرواية.

ومن الاسترجاعات التي وردت في هذا المتن الروائي نجد:

في "**حديث الوضع**" يسترجع أبو هريرة قصة الجارية التي أقبلت عليه في شبابه فيقول «لم تقبل على من النساء إلى جارية واحدة في شبابي. فقد كنت أطوف الكعبة كل يوم...فأرى

[1]– ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص 73.

[2]–ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 121.

جارية تخرج إلى شأن لها من بيت هناك. تفعل كل يوم وتسترق النظر إليّ»[1]، فهذه ذكرى قد مرت على أبي هريرة ثم أعاد سردها لريحانة، فهي استرجاع لأحداث قد مضت.

وأيضا في حديث "**الحق والباطل**"، يسترجع أبا هريرة قصة أخته بعد أن اجتمع أصحابه في بيته وعلموا أن أخته قد ماتت، فيحكي لهم بأسى وحزن عليها قائلا: «كانت لي بين السادسة والتاسعة من عمري أخت لم تعش إلا ثلاثا. وكنت أحبها حب الشياطين للشر. وكانت ذات عاهات لا تدعها علة إلى وأصابتها أخرى»[2]، فأبو هريرة يعود إلى الماضي ليحكي عن أخته التي حزن لفراقها.

وكذا نجد الاسترجاع في حديث "**الغيبة تطلب فلا تدرك**"، حيث تحدث **ظُلْمة** وهي "من راهبات دير العذارى. تنصّر أبوها في بعض عمره فنشأت على النصرانية، وكانت مع حرّ جمالها نفورا شرودا، تأبى الأنوثة وتتصنع طبائع الرجال"[3].

وعن عهدها بأبي هريرة تقول: «أول عهدي بأبي هريرة يوم طرق علينا بالدير وكان قليلا من يطرق علينا لمنعة الجبل وشدة الدير وعسره وانفصاله عن الأرض...قالت: وكنت صاحبة المفتاح، ففتحت له وسألته ما حاجته. قال حاجتي الفار الملتجئ. فحسبته متزهدا مترهبا. فقال وأشار إلى ظله: هروبي من هذا، فرأيته يلوح إلى ذنوب اعتقلت به»[4]، فظلمة هنا تستذكر المشهد الذي جاءها فيه أبو هريرة طلبا لمحو سيئاته وإنارة طريقه.

كما تقول أيضا أنها كانت تختلي به كل ليلة في محراب تعلمه الإخلاص وتعلمه الأدعية... وكانت تقول: دم المسيح ولحمه يمحوان ذنوب المذنبين[5].

---

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 86.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص102.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، ص 149.

[4]–الرواية، ص 150.

[5]–ينظر: الرواية، ص 152.

إذا، نخلص إلى أن المسعدي اعتمد على السرد الاستذكاري كتقنية جديدة لخلخلة البناء الزمني للرواية، وهي خاصية حديثة لم يعهدها الجنس الروائي التقليدي، فالرواية محل الدراسة عبارة عن استرجاعات للماضي في مجملها، بداية بالشخصية الرئيسية "أبي هريرة"، فهي شخصية تراثية تاريخية، وبالنسبة للأحاديث فأغلبها تسرد وقائع قد مضت.

- **الاستباق (prolepesis):**

والاستباق كمصطلح هو «مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة»[1]، فهي منظور مستقبلي يسبق الأحداث.

ويسمى كذلك بالسرد الاستشرافي، وهذا للدلالة عن نقطة نتوقع حدوثها، أو أنها تشير إلى حدث يسبق أوانها[2]، فهي تحمل وظيفة التمهيد والتوطئة لأحداث لاحقة لم تذكر بعد.

من الاستباقات التي وظفها المسعدي في روايته نجد:

لقد تمثل الاستباق في حديث "**المزح والجد**"، حيث يحدث رجل من الانمار عن ريحانة فيقول: «وكانت من حيّ إلى حيّ، لا تسكن عن الترحال. تحدث عن أبي هريرة ولا تبكي، وتقول: لقد جمدت عيني»[3].

إن الاستباق في هذا الحديث يكمن في أن ريحانة لم تكن تعرف بعد أبا هريرة، وتعارفهم كان في الحديث الذي يليه وهو حديث " **التعارف في الخمر**"، فالاستباق تمثل في ذكر مشهد لم يحدث بعد وهو انفصال ريحانة عن أبي هريرة وأسفها عنه.

---

[1]–المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، ص 186.

[2]–ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، ص 132.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 56.

وثم يتابع القول «وكانت لا تتحدث عن أبي هريرة إلا كان آخر قولها: رحم الله أبا هريرة»[1]، وأبو هريرة لم يفقد حياته إلا في البعث الأخير؛ فعبارة " رحم الله أبا هريرة" هي إعلان عما سيؤول إليه وضع أبي هريرة ونهاية حياته.

كما ونلحظ الاستباق في حديث "**الحسّ**" أيضا في قول أبي هريرة: «وددت من زمن بعيد لو أنى علقت بين السماء والأرض، أو أني جلست على قمة جبل وقد طلقته الأرض فطار، فلم أصب ذلك إلا في علتي تفكّ الجسد وتميز الأوصال فيخف اللحم والدم فكأني في الخلد»[2]، في هذا القول نجد أن لأبي هريرة له غاية أو أمنية لنهايته، وهو يعتبر استباقا كونه قد حدث بالفعل.

ففي البعث الأخير يقول أبو المدائن: «ولم يكد يتم كلامه حتى حث فرسه وأرسله كالريح، فأسمع حوافره على الصخور كالرعد. وغاب عني في الليل. فأسمع حوافره على الصخور كالرعد. وغاب عني في الليل. فلم تمض هنيهة حتى سمعت صخورا هاوية وصهيل المٍ وصيحة كصيحة الفرح تملأ الوادي...»[3]. فحدث هنا أن تحققت رغبة أبي هريرة، ورمى نفسه من الجبل، فكانت نهايته نهاية صوفية، تعلقت فيها الروح بين السماء والأرض.

ب-تسريع السرد:

يشمل تسريع السرد حسب حسن البحراوي كل من تقنيتي الخلاصة والحذف بحيث:

- **الخلاصة:** هي تقنية زمنية «تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[4]، فالخلاصة

[1]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 56.

[2]-رواية حدث أبو هريرة قال، ص 78.

[3]-الرواية، ص 195.

[4]-بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، ص 145.

تعتبر نوع من التسريع في الأحداث، ويمكن أن يكون التلخيص قد حدث بالفعل في الماضي، أو أنه سيحدث في المستقبل.

بإمكاننا أن نميز التلخيص في الرواية محل الدراسة، وذلك في حديث "**التعارف في الخمر**"، في قول ريحانة: «كنت في مكة. فذهبت لي بها شهور في حانوت، ثم كرهت الخمر وعربدته والغناء وما كنت أصنع منه...»[1]، فالكاتب **محمود المسعدي**، لخص تلك الشهور التي قضتها ريحانة، ولم يحكي عن تفاصيلها. فالهدف من العودة إلى الماضي هو سد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد.

ونجد في نفس الحديث كذلك تقنية التلخيص في قول المسعدي «فلما أصبحنا أردفني إلى مكة. فلزمته ثلاثا ثم رجعت إلى الحانوت»[2].

وفي حديث الوضع نجده يقول «وكانت لنا أيام لن يسقط ذكرها عني»[3]، وهي كذلك ضمن غرض تلخيص الأحداث.

وكذا في حديث "**الغيبة تطلب فلا تدرك** "يلخص فيقول: «كانت ظلمة الهذلية من راهبات دير العذارى...فلما بلغت من السن ما يطغى فيه الدم ويفيض الماء، تمردت فترهبت ودخلت دير العذارى. فذهب لها به ثلاث سنوات»[4]، فهنا كذلك كان وصف ظلمة بإيجاز جد محدود عن حياتها قبل التعرف على أبي هريرة.

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 59.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص61.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، ص 85.

[4]–الرواية، ص 149.

- **الحذف:** إن الحذف إلى جانب الخلاصة، من أساسيات تسريع السرد، بحيث أنه تقنية زمنية تقوم بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، بالإضافة إلى عدم التطرق لما جرى خلال هذه الفترة من وقائع وأحداث[1].

فالحذف وسيلة سريعة لإلغاء الزمن الميت داخل القصة، ثم الانتقال بالأحداث من نقطة إلى أخرى نقطة مغايرة.

ويمكننا استخراج الحذف في الرواية محل الدراسة في حديث "**الجماعة والوحشة**"، في قول هشام بن حارثة عن أبي هريرة «ومرّت أحقاب. ثم إذا هو عاد من غيبته الطويلة وتيهه في أحياء العرب»[2] وهي الفترة الممتدة طويلا، التي غاب فيها أبو هريرة عن أهله وأصحابه حتى ضنوا أنه قد مات، فحذف الكاتب أحداث هذه الفترة من أجل تسريع السرد.

وفي "**حديث الحمل**" يقول أيضا «ولم يزل كذلك حتى خرج ففقدناه شهوراً»[3] ولهذا الحذف نفس الغرض كذلك.

ومن خلال ما سبق، فإن تسريع السرد عن طريق تقنيتي "الخلاصة" و" الحذف" التي لجأ إليها الكاتب "محمود المسعدي" قد أفادته في روايته من حيث ملائمتها لطريقة سرد الأحداث، حيث حُذفت الوقائع التي لا تخدم الرواية، كما ويلخص المسعدي فترات متفاوتة من أحداثها، الأمر الذي جعلها رواية تجريبية مشوقة لا يمل القارئ حين تناولها.

---

[1]–ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، ص 156.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 137.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 145.

3- المكان التجريبي في الرواية:

يمتلك الحيز المكاني بنية خاصة في الرواية، فلا يمكن أن نتصور حدثا دون وقوعه ضمن إطار مكاني معين[1].

فالمكان هو المحيط الذي «تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث، ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية الخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات»[2]. فهو الفضاء الذي يتأسس فيه الحكي وتتحرك ضمنه الأحداث والشخصيات.

اتخذ المكان أهمية في الرواية التجريبية، فلم يعد ديكورا أو خلفية للأحداث بالنظر إلى الرواية التقليدية، بل أصبح عنصرا أساسيا مثل غيره من مكونات السرد، وقد يستحوذ على الرواية فيصير بمثابة البطل، أو أن يقوم الراوي بتعتيم المكان لغاية فنية[3].

فبعد أن كان المكان قديما مجرد إطار تنتظم فيه الأحداث، أصبح في الرواية الجديدة ذا قيمة جمالية وفنية للنص، ومساهم في تشكيل خصوصيته.

ويقوم تشكيل المكان في رواية " حدث أبو هريرة قال" على ربط الفكرة التي جسدها **المسعدي** بالأحداث التي تدور داخل الرواية، بحيث ان هذا التجانس بين اللغة والشخصية والزمن، جعل من المكان مادة حية تبرز القيمة الدلالية والفنية لهذا العمل الروائي.

---

[1]-ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص 65.

[2]-البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء الدين لفتة، دار خامد، الأردن، ط 1، 2010، ص 117.

[3]-ينظر: التجريب في فن القصة القصيرة، شعبان عبد الحكيم محمد، ص 26و 27.

ومن الأمكنة التجريبية في الرواية محل الدراسة نذكر:

- **مكة:** اتخذ المسعدي من هذا المكان رمزا للتقيد بالتعاليم الدينية والضوابط الأخلاقية والاجتماعية، فهي حسب ما يقول توفيق بكار أنها «كناية عن المجتمع الإسلامي في عهد ركوده التاريخي»[1].

تمثل "**مكة**" في هذه الرواية، المكان الأول والرئيسي الذي انطلق منه **أبو هريرة** في رحلته الوجودية والمرجع بالنسبة له حيث يعود إليه في تجربة الجماعة، ليقرر الاستقرار مع أصحابه والعيش معهم، فيقول مُقدم هذه الرواية «ولا يلبث أن يفتقد بعده الجماعي "فيشتاق العدد" عدد الجماهير ويعود إليهم "مرسلا" إذ يناجيه "الغيب" في ذلك المكان المسكون بسر الطين كما ناجى موسى ربه في طور سنا. وينزل عليه كالوحي يرده إلى الجماعة»[2].

ومن خلال عودة أبو هريرة إلى مكة وأصحابه الذين تركهم وراءه في رحلته، نلحظ أن تصوير المسعدي لهذا المكان كان عبارة عن كونه عن ملجىء نفسي ومستراح للشخصية الرئيسية في الرواية، فهي بذلك مبعث التأمل له ومبعث لاستقرار النفسي.

- **الصحراء:** لطالما كانت الصحراء رمزا للمكان الصعب ذي البيئة المحفوفة بالمخاطر، لكن الروائي هنا يفاجئنا ويكسر أفق هذا التوقع، فتصبح الصحراء رمزا للحياة والتفاؤل والاحتفال، وهذا ما نلحظه في وصفه للصحراء حيث استخدم مصطلحات: لينة، عذبة، مس خفيف، لون الرمل ولطفه، مس لطيف النهود، بزوغ الشمس، النور وغيرها[3]. وهي مصطلحات تدعو للجمال والراحة، فهذا الوصف للرمل والكثيب، جعل من الصحراء مكانا

[1]–أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، توفيق بكار، تقديم رواية حدث أبو هريرة قال، ص 18.

[2]–أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، توفيق بكار، تقديم رواية حدث أبو هريرة قال، ص25.

[3]–ينظر: رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص44.

جميلا ورحبا، فكان هذا الاحتفال المبعث لأبي هريرة في رحلته والبداية في ابتعاده عن زوجته وقبيلته، ورسم طريقه في البحث عن سبب الوجود والبعث.

- **الجبل:** هو رمز «الترقي والرفعة واللقاء بين عالمي الأرض والسماء، بل هو مركز الكون وأداة لاستقرار الأرض وما عليها»[1]، فالجبل الذي توفي فيه أبو هريرة وصعدت فيه الروح إلى السماء، عبارة عن معلم صوفي ونهاية صوفية فيقول أبو هريرة: «وددت من زمن بعيد لو أني علقت بين السماء والأرض، أو أني جلست على قمة جبل وقد طلقته الأرض فطار»[2].

- فالمسعدي يرى أن الجبل ليس مكاناً عاديا وحسب، بل مكان يلتقي فيها عالمان، عالم السماء والأرض حيث ترتقي فيه روح أبي هريرة و«توجت –في جو من الخوارق –بتجلي "الحق" له في قمة جبل شاهق ففني فيه ولم تبق منه إلا آثار من الدم على الصخر وتشهد بمصيره الإنساني وأخبار منثوره يسردها الرواة»[3].

- **البيت:** يتخذ المسعدي من البيت مصدرا ورمزا للسكينة والراحة والطمأنينة، وذلك في الفترة التي عاشها رفقة ريحانة، حيث تقول «لما ذهبنا إلى المدينة سكنا بيتا منعزلا عن البيوت...فأقمنا بذلك البيت شهوراً...وكنت كلما دخل البيت وجد العنبر والمسك والعود قد نشرت فيه، وألوان الطعام قد صففت ودعت بالأفواه، وأطيب النبيذ والريحان»[4]، ما نلحظه من مواصفات هذا البيت أنه يمثل بالنسبة لأبي هريرة مكاناً لاطمئنانه وراحته أكثر منه فضاء مكاني محدد بمحيط البيت وفقط، فهذه الراحة النفسية بالنسبة له كأنها شخصية ضمن الحكي، وهو ما يمثل مكانا تجريبيا بامتياز.

---

[1]–عتبات النص في "حدث أبو هريرة قال"، قراءة في العنوان والتصدير، رضا بن حميد، ص 27.

[2]–حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 78

[3]–أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، توفيق بكار، تقديم رواية حدث أبو هريرة قال، ص 17.

[4]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 83.

- **ضيعة أبي هريرة:** وهي رمز المجون واللهو، حيث يحدث أبو المدائن «وجاء العشاء فركبت فرسا لي يحسن السير على ظلام الليل. وخرجت إلى ضيعت أبي هريرة...قلت: ومن هؤلاء؟ فقال: جماعة من الإخوان يسألون الظلام. وهاته ريحانة. وإذا بجانبه امرأة مضطجعة على صخرة مطرقة»[1].

فهذا المكان في نظر المسعدي، هو الفضاء الذي يختلي فيه أبو هريرة بريحانة، حيث تُقام الاحتفالات الماجنة والطقوس المحرمة، وحيث يقومان بإحياء أسطورة "إساف ونائله".

- **الدير:** وهي رمز العبادة والطقوس الدينية والتطهر من الذنوب بالنسبة للمسعدي، حيث أنه مكان التقاء أبي هريرة بظلمة وهي إحدى راهبات "دير العذارى" فتقول: «ونحن بدهليز الدير إذ قال، وقد رأى مسبحتي وتسبيحي: في كم تسبيحة تعمى العين؟ وكنت نسيت النور وعيني لشدة ما كنت اصرفهما إلى الغيب»[2].

يحاول أبو هريرة أن يعيش في هذا الدير تجربة الروحانيات، وتجربة أخر تمثلت في تجربة الجسد مع ظلمة فهو لا يستطيع التخلي عن شهوانيته ورغبته في جسد المرأة، فيجتمع معها في المحراب ويسقطان قدسية ذاك المكان، ثم يتركها ويترك "دير العذارى" لأنه لا يجد ما كان يتمنى فيه، فتصبح مجرد محطة مر فيها أبو هريرة في رحلته.

واستنتاجا مما ذكرناه، يتضح لنا أن المسعدي في تعامله مع البنية السردية سواء على مستوى الشخصية أو الزمن أو المكان، قد استطاع أن يتضمن داخلها من الرموز الكثيفة والإيحاءات ما يجعلها بنية تجريبية ذات نظام منفرد وخاص، عمل فيه المؤلف على كسر النمط التقليدي المتعارف عليه سابقا، وتقديم نموذج جديد ومختلف.

---

[1]– رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 66.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، ص 150.

الفصل الثالث: التجريب على مستوى التشكيل اللغوي في رواية حدث أبو هريرة قال

أولا: الاشتغال على اللغة

1- لغة السرد

2- لغة الحوار

ثانيا: تداخل الأجناس في الرواية

1- توظيف الشعر

2- توظيف المسرح

ثالثا: توظيف التراث والأسطورة

1- توظيف التراث

2- توظيف الأسطورة

رابعا: التناص الديني

بعد تطرقنا للعتبات النصية والتمثلات التجريبية للبنية السردية في الرواية محل الدراسة، تكونت لدينا خلفية حول لمسة الكاتب التحديثية التي طرأت على مستوى العنوان، الغلاف، العناوين الفرعية، التصدير، وعتبة الإهداء، كما تمكنا من استخراج البنية السردية التي انتمت للإطار التجريبي ضمنها.

أما الآن، سنقوم بدراسة التشكيل اللغوي ومدى تمكن المسعدي من احتواء التجريب فيما يتعلق بلغة الرواية وتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى.

- **أولا: الاشتغال على اللغة.**

اكتست اللغة في الرواية التجريبية طابعا ذا أهمية بالغة، كونها أصبحت الأساس الذي يقف عليه هذا المشروع الحداثي، فهي التي تحرك العناصر الأخرى من الشخصيات والمكان والزمن وفق نظام لغوي معين يستند إلى المؤلف نفسه، من هنا تُثبَت إمكانياته اللغوية ومدى تحكمه في اللغة ومستوياتها، فهذا النسيج الإبداعي يقوم بالحكم على الكاتب وفق أسلوبه اللغوي.

يقوم "**محمد برادة**" بتحديد أربع أنماط من لغة الكتابة الروائية وهي كالآتي:

-لغة فصحى تزاوج بين اللغة التراثية واللغة الحديثة، وهي تتسم بالمرونة وتخفف من قيود البلاغة الكلاسيكية.

-لغة فصحى ممزوجة بالكلمات الأجنبية، أو تميل إلى الدارجة.

-لغة مرنة، تحقق الجمالية.

-لغة تمنح من قاموس اللغة اليومية (لغة بسيطة).[1]

[1]-ينظر: اللغة وخصوصيتها في الرواية، سي أحمد محمود، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والسياسية، الشلف، ع19، جانفي 2018، ص108.

إن هذا المزج بين لغتين أو أكثر هو من سمات التجريب في الرواية الجديدة، وهو ما يسمى بالتعدد اللغوي، فهو يعني أن "نص الرواية غير متمركز على لغة واحد، ولا هو محتكر من طرف خطاب واحد"[1].

ويرجع الاهتمام بالتعدد اللغوي إلى أمرين:

الأول: هو دور الخطاب النقدي في تجسيد أهمية التعدد اللغوي والحوارية، وتوظيف اللغات في عصر معين.

الثاني: هو اهتمام الروائيين والنقاد بالجوانب التخييلية في التراث العربي الإسلامي وفي الأدب الشعبي والمحكيات الشفوية بحثا عن التجديد في الأشكال.[2]

إذا، فالتعدد اللغوي يعود بالدرجة الأولى إلى اهتمام الخطاب النقدي بتوظيف لغات متنوعة وإلى رغبة المؤلفين في الانزياح عن المألوف والمحاولة في التجديد والتغيير في الرواية شكلا ومضمونا، دون التخلي عن التراث، بحيث يصبح الاحتفاظ على التراث العربي أمرا أساسيا لا يمكن الغفلة عنه.

وفي رواية "**حدث أبو هريرة قال**" تلعب اللغة دورا بارزا، فمن الواضح أن المسعدي قد لجأ في لغته إلى العصر الذي تمثلت فيه هذه الأحداث، الأمر الذي جعل التشكيل اللغوي في هذه الرواية يتشرب من مختلف المناهل والمشارب، حيث نجد توظيفا للغة الفصحى الأصيلة، واللغة الشعرية وكذا اللغة الصوفية والدينية.

فاشتغل المسعدي على لغته وانزاح بها بعيدا عن المألوف، وذلك من حيث عودته إلى اللغة التراثية بجمالية وصعوبة ألفاظها، فالمُلاحظ في جل أعمال المسعدي أن مستواه الأدبي واللغوي لم يسعفه من أن يتخذ من اللغة العامية من ضمن تشكيلات رواياته، بل حاول أن

---

[1]–الرواية المغاربية، (تحولات اللغة و الخطاب)، عبد الحميد عقار، ص 30.

[2]–ينظر: أسئلة الرواية اسئلة النقد، محمد برادة، ص 37.

يرتقي إلى مستوى أعلى، وهذا من أجل التجسيد الأمثل للغة العربية الأصيلة، دون المساس بمقوماتها.

فهو يرى أن الغاية من اللغة أن تكون إيحائية ودلالية، وأن تملك أسلوباً رمزيا، فيقول «اللغة التي أكتب بها كلها رمز لطيف، إن العربية تكره التكرار والتحليل والإلحاح والتفهيم الثقيل، وهي بالطبع لا تليق إلا بذوي الإفهام الخاطفة وذوي الوجدان الحساس المجرب المتيقظ»[1]، وهو ما تمثل في هذه الرواية، حيث نلحظ استخدام اللغة الرمزية بشكل جلي وكذا العبارات المكثفة.

واللغة كما يذهب إلى تحديدها "عبد الملك مرتاض" تنقسم إلى مستويين، لغة السرد ولغة الحوار[2]، وعند إسقاطنا لهذه العملية في الرواية محل الدراسة نجد:

1-لغة السرد:

تكتب لغة السرد باللغة الفصحى لا اللغة العامية، الأمر الذي فضله الكثير من النقاد، فهو «ما يجعلها لغة راقية، أنيقة تعبر بالفعل على شخصية الكاتب قبل شخصيات الرواية»[3]، حيث تتحقق الجمالية اللغوية عبر اللغة الفصحى فإذا لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة ومتزينة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، حسيرة وبالية[4].

وبما أن الأحداث التي مُثلت في هذه الرواية تعود إلى زمن قد انقضى، زمن "الصحابة وأبو هريرة"، فاللغة التي كتب بها المسعدي اكتست نوعا من الخصوصية، حيث قام بتوظيف

[1]-الرؤية النقدية عند محمود المسعدي، عبد القادر حسون، مجلة رؤى فكرية، السعودية، ع 3، فيفري 2016، ص 77.

[2]-ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 102.

[3]-اللغة وخصوصيتها في الرواية، سي أحمد محمود، ص 106.

[4]-ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 100.

مصطلحات اختلفت بين البساطة والأسلوب المباشر وبين الغموض والأسلوب المشفر، وهذه التوظيفات قد خلقت لدى القارئ التشويق والإثارة والرغبة في استطلاع المزيد.

فنجد أن هذه الرواية قد احتفت بنوعين من لغة السرد:

أ-اللغة الفصحى:

إن اللغة الفصحى هي اللغة الواضحة والراقية، التي لا تحتاج إلى التأويل لمعناها، فهو واضح ومباشر، والأمثلة كثيرة في هذه الرواية حيث نجد في حديث "حديث الحق والباطل" قول المسعدي: «حدث معن بن سليمان قال: كنت أنا وأبو المدائن وأخي حرب نجتمع في بيت أبي هريرة كل يوم جمعة عند الظهر. فنتغدى ونتحدث ثم نخرج عنه فنذهب إلى المسجد فنصلي»[1]، هذا القول عبارة عن جملة إخبارية عادية فهو حديث فصيح لا يحتاج تفسيراً.

ونجد أيضا في حديث "حديث الجماعة والوحشة" «حدث هشام بن حارثة عن أبي عبيدة قال: افتقدنا أبا هريرة في بعض دهره أمدا طويلاً وانقطعت عنا أخباره، حتى ساء ظنّنا بمصيره، وقلنا: إن كانت ألمَّت به وفاته فيرحمه الله»[2].

بالإضافة إلى شاهد آخر يتمثل في هذا "حديث العمى": «حدث أبو إسحاق عمرو بن زيادة السعدي قال: خرج أبو هريرة مُشرّقاً، فضرب في الأرض زمناً. ثم ردّته علينا بعض قوافل الغرب كثيرَ الغبار فاني العصا. فسألناه في رحلته فابتسم»[3].

[1]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 101.

[2]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 137.

[3]-رواية حدث أبو هريرة قال، ص 141.

ب-اللغة الصوفية:

قامت رواية "حدث أبو هريرة قال" على اللغة الصوفية واحتفت بها، فهي اللغة التي تتميز بالغموض والإيحاء، إذ تعتبر «لغة "جمع" لا تقول شيء إلا أوحت بأشياء فوراء الصمت الظاهر كالضجة تداخله فتكثف الإبلاغ»[1].

ولئن كان الخطاب الصوفي -في جوهره-هو خطاب مميز «يعتمد في تركيبه على قراءة الذات وتتبع حركيتها الجوانية وذلك بالتفتيش عن تفاصيلها النفسية وتوهجاتها الروحانية، والكشف عن حقيقة صراعها مع الوجود ومع المطلق»[2]، فإن اللغة الصوفية تأتي مفارقة للغة العادية فهي تتأسس على أبعاد إيحائية ورمزية، تجعلها قابلة لعدة تأويلات، وهي تتعلق بالحالة النفسية للذات، وتعالقها مع الكون والحياة وعلاقتها بالوجود.

قام المسعدي بتوظيف المعجم الصوفي منذ بداية روايته تحديدا بوقت انطلاق أبو هريرة في مغامراته وهو "وقت الفجر" فالفجر في المعجم الصوفي والديني يرمز إلى البدايات الجديدة والبعث من الحياة التقليدية العادية إلى حياة الفردوس المتمردة ليس فردوس السماء الذي كان يحلم به، بل فردوس الأرض.

فنجد المفردات الصوفية في عدة مواضع من الرواية "الشمس، النار، الذات، الجسد، الروح...".

وفي حديث البعث الأول كذلك نلحظ اللغة الصوفية بكثافة في قول "أبي هريرة": «وتبينت الشبحين فتبين لي فتاة وفتى، في زي آدم وحواء ممدودان جنبا إلى جنب متجهان إلى مطلع الشمس، وكان على وجه البزوغ فالمشرق كلهيب النار. ثم بدت الشمس بوادر نور. فإذا الفتاة

---

[1]-أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف، توفيق بكار، تقديم رواية حدث أبو هريرة قال، ص 38.

[2]-اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، منى جميات، مجلة حوليات التراث، جامعة تيارت، ع 15، 2015، ص 15.

ارتمت وقامت كأنها الظبية أحست بالنبل. وجعلت تهم بالشرق فلا تخطو إلا خطوة، ثم تتراجع وترسل يديها إلى السماء والشمس»[1].

إن القارئ لهذه الكلمات سيكتشف أن اللغة قد مارست حضوراً صوفيا متألقا، حيث تتشبع بالمفردات والمعاني الصوفية، فمن الواضح هنا أن الكاتب قد جمع بين الجسد والروح، والشمس والنور والسماء، وهو ما كون مشهداً حاملا لبعد حسي ومادي، مستمدا من تجربة صوفية.

ويتابع كذلك أبو هريرة في نفس الحديث: «ثم تعود فترقص وتغني:

سلامٌ على الرُّوح يسري على يُسْر

سلامٌ على النور سلام على الفجر»[2]

احتوت هذه الأبيات أيضا على المعاني الصوفية الوجدانية، وهي السلام، الروح، النور، الفجر، وهي حقول دلالية ترتبط بالحقل السماوي الروحاني.

كما ونجد شاهدا آخر في حديث القيامة حيث يحدث أبو المدائن: «وجاء العشاء فركبت فرسا لي يحسن السير على ظلام الليل. وخرجت إلى ضيعة أبي هريرة. وكانت بنجد لا تصلح لزرع ولا لغيره، وفيها عضاه كثيرة مبثوثة. فلما قاربتها ألقيت البصر فلم أر نوراً فظننته أراد بي عبثاً»[3].

نلحظ في هذا المقطع كذلك حضور الأسلوب الصوفي، والذي تمثل بداية "بالليل" والذي يرمز للأسرار والغيب، كما ونجد مفردة النور، فهذه الكلمات هي ضمن حقل الروحانية والبعد الوجودي.

---

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 45.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 45.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، ص 66.

ومن خلال ما سبق، فان اللغة الصوفية لغة شعرية، لها فلسفة وجودية، وهو الأمر الذي يؤكده صلاح عبد الصبور في قوله: «التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفاته وانسجامه»[1].

وبالعودة إلى النص الروائي محل الدراسة نجد أنه قد تمتع بالتجربة الوجدانية الدينية الروحية، وهي تجربة تعلقت بحياة المسعدي وتكوينه وبأحداث النص كذلك «فالكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية»[2]، وهو ما جسده المسعدي مع شخصية "أبو هريرة".

2-لغة الحوار:

الحوار هو "عرض (دراماتيكى في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية"[3].

فالحوار أصبح من أساسيات البناء الروائي الحديث ومن أهم تشكيلاته إذ يقر" بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني، بذلك لا تقتصر وظيفة الحوار على التعبير السطحي عن المواقف وتحقيق التواصل، بل تصبح الحوارية وسيلة لاستجلاء عمق الأشياء والخروج من الحوار الأحادي الموزع على أكثر من شخص"[4]، أي انه يقوم بالكشف عن أفكار الشخصيات وتوجهاتها، كما وان له وظيفة إشراك القارئ في الحوار نفسه داخل الرواية والتفاعل معه.

والحوار ينقسم صنفين:

---

[1]-حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، لبنان، ط 1، 1983، ص 165.

[2]-نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 104.

[3]-المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص 59.

[4]-أسئلة الرواية أسئلة النقد، محمد برادة، ص80.

أ-حوار خارجي (dialogue):

ويكون بين شخصية وأخرى، وقد تجسد الحوار الخارجي في "حديث القيامة":

«وقف علي أبو هريرة يوما فقال: "ما كسبت في يومك؟ وكان لا يلقاني إلا قال لي ذلك فأكرهه منه. فقلت: ألا تستحي؟ ألا تجدّ في قولك؟ لم أكسب شيئا. قال: لي عليك إذن أن ترحب بي، فقد جئتك مبتاعاً. كم عندك من الشمع؟ قلت: لا يزيد على الستين. قال: هي لي كلها»[1]، وهذا الحوار قد جرى بين أبو المدائن وأبو هريرة، حيث ابتاع أبو هريرة كل الشموع التي كان أبو المدائن يبيعها، وكان الثمن أن دعاه إلى ضيعته موعد العشاء، فكانت ليلة شديدة وصعبة لما جرى فيها من رياح ونيران وسط ذاك الإحتفال والرقص، وهي ليلة أغضبت أبو المدائن.

وفي مثال آخر نجد الحوار في "حديث الوضع"" حيث حدثت ريحانة: «وجاءني يوماً فقال: إني راحل عنك. فقلت: وايُّ السبل اخترت لي؟ فقال: العقبة يا ريحانة. قلت: وما الراحل بك؟ قال: كره البيوت. -وقد كان يدخل علي أحيانا فيقلب البصر في البيت ويقول: لقد سكنت البيوت من يوم خلقت، فلم أصب منها إلا الباب»[2]، وهذا الحوار الذي جرى بين أبي هريرة وريحانة، وكان قد اكتفى من العيش معها ومعاشرتها، فكانت له بيتا، لكنه كرهه.

ب-حوار داخلي (monologue):

ويطلق عبد الملك مرتاض على الحوار المونولوجي بـ" **بلغة المناجاة**"، فهو عكس الحوار الخارجي، حيث يتمثل في حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات[3]، أي أن يكون بين الشخصية وذاتها، بعيدا عن مسمع الآخرين.

---

[1]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 65.

[2]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 89.

[3]-ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 120.

وفي نص الرواية نلحظ انعدام الحوار الداخلي تقريبا، إلا في" حديث القيامة" حيث نجد «وحدثت نفسي أني وقعت في مصابين أو سكارى»[1]، وهو حوار داخلي يعود لأبي المدائن.

استنتاجا مما سبق، نجد أن الحوار قد أخذ مساحة واسعة ومكانة ضمن الرواية، فالكاتب عمد إلى توظيف تقنية الحوار بنوعيها، الداخلي والخارجي، وباللغة الفصحى كذلك، من أجل التعبير عن الشخصيات وتوجهاتها وأفكارها وتعبيراً عن حالتها الفكرية والنفسية، وكذلك وصفا لما يخالج نفسها.

ثانيا: تداخل الأجناس في الرواية

لطالما تميز الجنس الروائي ب «انسيابيته وقدرته على استلهام أدوات وتقنيات فنية من الشعر والدراما والسينما والتراث الأدبي الشفاهي»[2] وغيرها...، فالرواية تختلف عن الفنون الأخرى بكونها تمتلك خاصية المرونة والانسيابية.

وبفعل التجريب، أضحت الرواية فنا مهجنا يضم عدة فنون أخرى من القصة والشعر والمسرح والدراما والسير ذاتية والأسطورة، فلا قاعدة محددة أصبحت تخضع لها الرواية الجديدة إذ يكون الكاتب حرا في توظيفه فيما تقتضي حاجته الكتابية، ذلك ما أنتج تداخلا في الأجناس الأدبية[3].

وهذا ما تمثل في رواية "حدث أبو هريرة قال"، حيث وظف المسعدي بعض الفنون الأدبية، منها الشعر والمسرح والتراث والأسطورة.

---

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 67.

[2]–أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، ص 37.

[3]–ينظر: في الرواية العربية الجديدة، فخري صالح، الدار العربية، لبنان، ط 1، 2009، ص199و200.

1-توظيف الشعر:

يكمن توظيف الشعر في الرواية في «الإفادة من الطاقات التعبيرية للشعر في اعتماده على التكثيف، وتشكيل الصور الفنية بانزياح الألفاظ عن مواضعها»[1]، فالشعر تعبير عن ما يدور في فكر المؤلف وربط لأفكاره وتوضيحها للمتلقي على شكل قالب شعري كثيف وإيحائي.

فالرواية محل الدراسة تحفل بلغة الشعر، ولهذا المزج بين السرد والشعر ما يولد في اللغة انزياحا متفجرا، يمتلك القدرة على السمو بالنص الروائي إلى مستوى إبداعي جمالي متقدم، فنلحظ توظيف المسعدي للشعر في "حديث الوضع": «أتعلمين يا ريحانة أنه في بعض أحياني:

تراكض لدى قلبي خيول كرؤى السحر

يدوي عصفها الدنيا ويذرو جبل الصخر

فيشتد على روحي جموع في دمي يجري

أمر من ضنى الحب وأدهى من عنا الصبر»[2]

تحمل هذه المقاطع الشعرية وصفا للطبيعة وسحرها وتجسد ذلك في كلمات خيول، الجبل، الصخر، حيث تواجد أبو هريرة وريحانة في مكان خارج المنزل في "مرجٍ مزهارٍ".

وأبيات شعرية أخرى في نفس الحديث حيث نجده يقول:

«مضى دهرٌ به كنّا وجدنا جدَّة العمر

وشاخ النورُ ريحانَ وقرّت خلجة الفجر

[1]-التجريب في فن القصة القصيرة، شعبان عبد الحكيم محمد، ص 195.

[2]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 85.

فينتاب سنا عيني ظلامٌ كعمى الدهر»[1]

تحمل هذه الأبيات دلالات صوفية، عبر فيها أبو هريرة عن الكبر والتقدم في العمر وسئمه من ريحانة ومضجعها وتمثل ذلك في عبارات "الدهر، جدة العمر، شاخ النور" وفي عبارة "شاخ النور ريحان" حيث قصد بها كبر ريحانة وتقدمها بالعمر.

ونجد كذلك مثالا أخر في "حديث البعث الآخر" حيث يحدث أبو المدائن:

«ومضت لنا ساعةٌ ثم إذا هاتف يهتف شعراً في صوت ما سمعت أروع منه:

أنا الحق يناديك

أنا الحب يناغيك

أنا الشوق طغى فيك

تعالى على الدّهر تَسامَ إلى سِحْري

فأكشف عن ستري صحياً كضيا الفجر

يرويك من سرّي

أنا الحق طغى فيك

أنا الحب يناغيك

أنا الشوق يناديك

حبيبي حبيب الأبد تخلّصْ وهيّا نَصِدْ

علوم الغيبِ

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 86.

خفايا الربّ

وقُم كالرياحْ إذا ما عَلَتْ

مهبَّ الرياحْ تُعالي الجبل

وَطِرْ يا جناحْ فها قد بدت

شواطي الازَلْ

فأسمعُ أبا هريرة وكأنه النار اتقدت أو الله ينادي في الكون بالبعث:

أيا حق لبيك

تباركت لبيك

حبيبي جلاليك»[1]

تصف لنا هذه المقاطع «في لوحة شعرية صوفية اعقلت كل التجارب التي مر بها "أبو هريرة" في انعتاق أزلي انتهى عن إدراك الموت سبيل الوجود»[2]، حيث تأتي دعوة لأبي هريرة بخلاص فنائه، فيقوم بدوره بالاستجابة لهذه الدعوة.

2-توظيف المسرح:

تميل الرواية إلى توظيف المسرح، كونها تشترك معه في خصائص معينة تتمثل في الشخصية، والزمان والحيز واللغة، وهي عناصر تجتمع في الرواية والمسرحية على حد سواء[3].

والمسرح يقوم على الحوار بنوعيه الحوار الداخلي (المونولوجي) والحوار الخارجي -قد أشرنا إليهما سلفا -، لكن الاختلاف في السرد المسرحي عن الحوار يكون من ناحية أن الحوار

---

[1]-رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 194.

[2]-شعرية التجريب في الرواية المغاربية الحديثة، سهيلة علي صوشة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، ص 131.

[3]-ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 13.

لا يكون ماديا، بل حوار تختلجه مشاهد تمثيلية وصفية تقوم بالكشف عن حالة الشخصية وأحاسيسها وتنقل لنا مشهدا تصويريًا.

فمثلا نجد في الرواية ريحانة تحدث: «ثم لوى فأقبل على الأعشاب يضرب فيها بيديه ويستأصل منها قبضة، ويقول: انظري كيف أخذ العشب من يدي، فهي كالدابة الآكل. والله كرهت طعام الإنسان حُبِّبت إلي الأنعام في مراعيها. فقلت: وهل من سبيل؟ فقال: نعم. ومرت يداه على وجهي وصدري حتى اخذتا خصري، وكدت أتقد وقلت: ألا تستحي. قال: بلى. ثم قام فعدنا إلى البيت»[1].

فهذا الحوار لا يمثل حوارا عاديا وفقط، بقدر ما هو حوار مكثف، استطاع أن يُكَوِن للقراء مشهدا سرديا مصورا، فإيصال مثل هكذا أحاسيس وأوصاف متعلقة بالشخصيات وأمر ليس بتلك البساطة، لكن المسعدي تمكن من تكوينه بشكل دقيق وإيصاله بالشكل الأمثل.

وفي "حديث الغيبة تطلب فلا تدرك" نجد توظيفا للمسرح كذلك في قول **ظلمة** "ونحن بدهليز الدير إذ قال، وقد رأى مسبحتي وتسبيحي: في كم تسبيحة تعمى العين؟ وكنت نسيت النور وعينيَّ لشدة ما كنت اصرفهما للغيب. فلما سمعتُ كلامه ثنيت بصري إليه. فإذا هو من أوضح وأضوى وأحسن من رأيت عيناً، وإذا أشدُّ ما رأيت شوقاً إلى ما تراه غيرها من العيون، فكأنها تُنشئ مرئيها إنشاءً وكأن روحه البصر. وكانت مشيته لا تكاد تستقيم كأن به خمرا أو نصبا. فقلت: ما بك؟"[2].

يمثل تعبير ظلمة ووصفها لأبي هريرة في هذا المقطع مشهدا مسرحيا، فالمسعدي من خلاله حاول أن يكون صورة وصفية للقارئ من اجل أن يتمكن من اخذ فكرة عن مظهر أبي هريرة.

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 85.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 131.

واستنتاجا مما سبق، تمكن المسعدي في روايته من توظيف المسرح في عدة مواضع من بداية الرواية، إلى غاية نهايتها التي تمثلت كذلك في مشهد صوفي حين صعدت الروح إلى السماء، حيث صور الكاتب تلك المشاهد بأسلوبه المعتاد، الأسلوب الرمزي الذي يتسم بالغموض والإيحاء.

ثالثا: توظيف التراث والأسطورة

1-توظيف التراث:

إن التراث هو المخزون الثقافي المتوارث من الآباء والأجداد، ويشمل القيم الدينية والحضارية الشعبية والتاريخية[1]، لذا يعتبر التراث من مقومات الذات العربية، والتمسك به أمر ذا أهمية من أجل الحفاظ على هذا الموروث.

وقد تمكن التجريب من إعادة بعث التراث العربي وإحيائه من جديد، فقام العديد من الروائيين المحدثين باستحداث هذه التقنية وتطبيقها ضمن مؤلفاتهم، والمسعدي كان سباقا في توظيفه لها، حيث تمثل التجريب التراثي في رواية "حدث أبو هريرة قال..."في: المقامة والحكي والأسماء التراثية خاصة وكذا الزمن والمكان التراثيين، والتوظيف الصوفي، والتناص مع القرآن الكريم الذي يعتبر أهم موروث عربي.

وفي هذا الصدد يقول عبد الحميد عقار " أما التداخل النصي فيستأثر بمساحة واسعة من فضاء النص الروائي المغاربي (...) فمحمود المسعدي في «حدث أبو هريرة قال ...» يستعير من الحديث والخبر بوصفهما أقدم أشكال السرد التراثي قالبا وتعبيراً يستهدف بلورة طريقة من السرد تقف على الضد من طرائق السرد الغربية وتسعى لتأصيل موقف معارضا

[1]-ينظر: أثر التراث في المسرح المعاصر، إسماعيل سيد علي، دار قباء، مصر، ط 1، 2000، ص 40.

لتيار التغريب، ومن خلال هذا القالب يفسح المؤلف المجال أمام اللغة لتأخذ بعدا تأمليا صوفيا شعريا»[1].

فالحديث والخبر يتعلقان بفن المقامة أساساً، وهو ما ظنه اغلب النقاد أن الرواية تميل إلى فن المقامة أو أنها مقامة بالأصل، لكن طبعاً الأمر غير صحيح، فهي تمتلك مقومات الرواية ولكن رغبة المسعدي في تأصيل هذا الموروث الثقافي جعلته يعمد إلى توظيف هذا الفن العربي كموقف معارض لتيار التغريب.

لذا، أقدم المسعدي على توظيف التراث الثقافي بداية باستخدامه للأسماء تراثية عربية دينية وهي:

- أبو هريرة الصحابي المُحدث الذي زامن النبي صلى الله عليه وسلم.
- ريحانة إحدى جواري العرب قديما.
- وأبو المدائن أحد صعاليك العرب وهو من خاصة أبي هريرة.

معن بن سليمان، كهلان هو الآخر «كان من صعاليك العرب وشداد لصوصها»[2]، كما ونجد إسم أبي عبيدة، وهشام بن حارثة... وغيرها.

ومن زاوية أخرى، نجد توظيف الأزمنة التراثية وهي:

- الفجر، وهو زمن بداية الرحلة الوجودية الفلسفية لأبي هريرة.
- المغرب، وهو الزمن الذي انتهت فيه هذه الرحلة عبر "شواطئ الأزل".

[1]–الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، عبد الحميد عقار، ص 92.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 119.

بالإضافة إلى توظيف المسعدي للأمكنة التراثية وهي: مكة، الصحراء، وادي حرّان، الجبل.... وغيرها.

وقد وظف كلمات تعود بنا إلى الحياة القديمة كذلك نذكر مثلا: القوافل، الكثبان، الجواري، فلان، الخيل، العير، الابل ... وغيرها الكثير.

إذا، بناءا على ما سلف ذكره «تعمل آلية استلهام لتراث على إعادة تأويل واكتشاف ذلك التراثي ثم العمل على بعثه من جديد»[1]، فهذا التناص التراثي الذي عمل عليه المسعدي، ليس مجرد استحضار لمواقف أو قصص أو أحداث تراثية، بقدر ما هو إسقاطات تعبر عن رؤية المسعدي، ومن جهة رغبته في الحفاظ على الموروث الشعبي.

2-توظيف الأسطورة:

إن الأسطورة هي: «سرد تقليدي يتعلق في العادة بالاعتقاد الديني والطقسي الذي يعبر عن الوضع المثالي للأشياء ويبرره»[2]، فالأسطورة تتعلق بالمجتمع والدين، وهيا حكاية تقليدية خيالية، ونظراً لتداولها بكثرة، أضحت قصة أسطورية.

والرواية «لا تلفي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا»[3]، فالرواية تميل إلى توظيف الأسطورة من أجل إغناء المتن من جهة ومن جهة أخرى الحفاظ على الموروث التراثي.

وقد قام المسعدي بتوظيف أسطورة "**إساف ونائلة**" في عملية تناظر مع شخصية "**أبو هريرة وريحانة**" رمزا الحب وتمثل ذلك في "حديث القيامة" حين غنت ريحانة:

---

[1]-غواية التجريب (حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية)، محمود الضبع، ص240.

[2]-المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص 140.

[3]-في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 11.

«أساف ونائله أوقدا جذواتي

أساف ونائله وانفيا عبراتي» [1]

«إن نفسي لحميمُ رفرف اللحمُ عليهْ

ودعَاها يا سقيمُ ملك العجزُ يديه

أساف ونائله

أوقدا جذواتي

أسافُ ونائله

وانفيا عبراتي

هذه الدنيا إناثٌ كلها تدعو الذكورْ

يُسمع منها لهاثٌ بدؤه بدء الدهور

أسافُ ونائله...»[2]

إن شخصيتي "إساف ونائله" رجل ومرأة وهما إساف بن عمرو، والمرأة نائلة بنت سهيل، إنهما (رمزا الحب الأبدي) الذي جعلهما يرتكبان الخطيئة في الكعبة، فمسخا بالحجر وعبدهما أهل قريش، فأصبحا، رمز (الحب العاصي)[3].

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 67.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 68.

[3]–ينظر: توظيف التراث في رواية "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي، وداد بن عافية، مجلة الأثر، جامعة باتنة، ديسمبر 2016، ص 159.

فالمسعدي استدعى هذه الأسطورة رمزا لأبي هريرة وريحانة، الذي يحيل إلى رمز الحب العاصي في زمن سمى فيه الدين الإسلامي وارتقى لأعلى الدرجات، ويمكن أن يكون استلهامه لهذه الأسطورة هو من أجل توظيف الموروث العربي في الوقت الذي كان فيه التأثير الغربي قد انتشر في العالم العربي.

رابعا: التناص الديني

إن التناص(**intertextuality**) هو: «العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما والنصوص التي يتضمنها»[1]، فهو ممارسة أساسية، ذلك لأنه لا يمكن كتابة نص ما بمعزل عن النصوص التي قبلها.

وأول من أنشئ هذا المصطلح هي "جوليا كريستيفا" حيث قامت في كتابها السيميوطيقا **semiotike**، بتعريف التناص بكونه تقاطع لملفوظات من النص مع نصوص أخرى[2]، فالتناص هو تقاطع نص ما مع نصوص سابقة ويكون ذلك إما باستشهاد، أو محاكاة، أو إيحاء ...وغيرها.

وفي الرواية محل الدراسة، نجد أن المسعدي قد استشهد نصه من التناص الديني، بداية بـ "**القرآن الكريم**" وطبق ذلك في مواضع من الرواية، منها "حديث الطين":

«ومرتل يتلو بقراءة حمزة»[3]

﴿ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾[4].

[1]–المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، ص 117.

[2]–ينظر: مدخل إلى التناص، نتالي بييقي غروس، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سوريا، ط1، 2012، ص14.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 114.

[4]–سورة القصص، الآية: 8.

ثم وظف القرآن كذلك في تصدير "حديث العمى":

﴿ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (3) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾[1].

حيث تتصل هذه الآية مع مضمون هذا الحديث، فالإنسان لا يمكن أن يبصر خللا في الكون أو عبثا من وجوده، فهو أضعف من أن يدرك هذه الأشياء، ذلك أن الكون في أحسن تقويم.

ويلفت انتباهنا أن الكاتب قد اقتبس النص القرآني بطريقة غير مباشرة، وإن صح القول –بطريقة إيحائية، مثلا نجد:

- في "حديث البعث الأول" قول أبو هريرة" مهلا يا عافاك الله. فإني لم اتوضأ وقد تبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود"[2].

وهو مأخوذ من سورة البقرة الآية 187 في قوله تعالى: ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾.

وفي "حديث الجمود": «ألا قل ويلٌ للذين يموتون ثم لا يُبعثون»[3]، والذي ورد في سورة المطففين، الآية1 في قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ﴾.

و"حديث البعث الأخير": «وأما الأولى فقد جعلت فيها من يحلبها»[4]، ووردت في سورة الكهف الآية 82، في قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا﴾.

---

[1]–سورة الملك، الآية: 4.

[2]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 44.

[3]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 183.

[4]–رواية حدث أبو هريرة قال، ص 189.

بالإضافة إلى وجود نصوص قرآنية إيحائية في أحاديث أخرى مثلا:

- ودعوتهم إلى جنات ووديان واعناب مهدلة من لؤلؤ ومرجان وتين وتفاح ورمان وماء مستراح وريحان. وقلت: كلوا واشربوا.
- هاته الأرض نحن خلقناها. وهاته السماء نحن نصبنا عمادها فأقمناها.
- الركع السجود.

كما ووظف المسعدي قصة داخل الرواية استوحاها من قصة أهل الكهف وذلك في "حديث الكلب"، «فإذا أبو هريرة طلع علينا بكلبه وعصاه فأقبل على الجثث فجعل يحثو عليها التراب ويحثو كلبه حتى وارياها جميعاً. ثم وقف فبكى وصلى لها وسجد كلبه»[1]، حيث لازمه الكلب مثلما ذُكر مع قصة أهل الكهف، الذين لازمهم الكلب وحرسهم، كما ونلحظ توظيفا للحديث النبوي كتصدير في "حديث الشيطان"، "ما من أحد إلا وله شيطان".

إذا، فهذا التناص الديني يعتبر ضمن التراث، ولكن اتخذ طابعا خاصا عند المسعدي حيث اثبت ثقافته الواسعة بالدين والقرآن الكريم ومدى اطلاعه عليه، فهو في إهداءه يشكر أباه الذي رباه على أنغام القرآن وترجيع الحديث، وهذا الإثبات الحقيقي لتمكنه في مجالات متعددة.

[1]–رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، ص 123.

خاتمة

حققت الرواية التونسية لنفسها بنية جديدة استمدتها من نزعتها التجريبية، فهي دائمة السعي والبحث عن قوالب روائية حديثة ومغايرة لما هو سائد، ومن خلال دراستي لرواية "محمود المسعدي" المعنونة بـ "حدث أبو هريرة قال"، تمكنت من استخلاص أبرز النتائج من الجانب النظري والتطبيقي التي توصلت إليها في هذا المنجز؛ وأهمها:

- استطاعت الرواية التونسية الخروج من النمطية، فأصبح التجريب قرين الإبداع في تجاوزه للسائد وابتكاره لتقنيات فنية حديثة تسعى لخلق عوالم جديدة من خلال فكرة البحث عن الذات والوجود.

- احتفت رواية "حدث أبو هريرة قال" بموضوع التجريب بامتياز، فقد اشتغل محمود المسعدي في روايته على التجريب في جميع الأصعدة الشكلية والمضمونية بداية بالعتبات النصية، فالعنوان مختلف عما سبقه من العناوين إذ يجعل القارئ في حيرة وتساءل عن مضمون الرواية، إضافة إلى العناوين الداخلية التي شابهت جنس المقامة في تركيبتها.

- تمكن المسعدي من تصوير شخصيات روايته وفق منظور تجريبي، فأبو هريرة الذي كان رمزا للمسلم التقليدي، تحول بفعل رغبة المؤلف في تجاوز التقليدي إلى شخصية الثائر الذي يبحث عن سبب الوجود عبر التساؤلات المتكررة عن الدين والحياة والخلق.

- لقد صور المسعدي عنصر المكان على أنه فضاء يمتلك تأثيراً نفسياً، والذي ساهم في تشكيل الشخصيات فهو ليس فضاء محدد وفقط بقدر ما له من دلالة ومكانة ضمن هذا النص الروائي.

- لقد مثل تشظي الزمن في الرواية كسراً لميثاق التسلسل المنطقي للأحداث، حيث شهدت تعاقب الاسترجاع والاستباق في عدة مواضع، وهو أمر أعطاها حرية ومرونة أكبر خاصة مع تعدد الأحاديث وتفرعها.

- مثلت لغة المسعدي منهجاً تحديثيا في الرواية من خلال تعدديتها؛ حيث أنه وظف اللغة الشعرية واللغة الصوفية، بالإضافة إلى اللغة الفصحى الراقية، وهذا الاحتفاء اللغوي أثبت ثقافة المسعدي الواسعة بالتراث العربي والإسلامي.

- لقد تداخلت الرواية مع مختلف الأجناس الأدبية، ويعتبر هذا التداخل من ضمن تجليات التجريب الروائي، فوظف محمود المسعدي الشعر وأسطورة "إساف ونائلة"، كما وظف المسرح عبر أسلوب الحوار الدرامي.

- لجأ المؤلف إلى تصوير التراث من شتى جوانبه، فوظف أسماء الشخصيات التراثية، والأمكنة والأزمنة التراثية، إضافة إلى تناص الرواية مع القرآن الكريم؛ وكل هذا في محاولة لتغيير وتجاوز الكتابة التقليدية من خلال استيعابها للفعل الكتابي التحديثي.

أكدت هذه الدراسة أن الكاتب محمود المسعدي من بين الروائيين التونسيين الذين تمكنوا من الحفاظ على التراث وتجسيده بالشكل المثالي، بالإضافة إلى القدرة على إبراز آليات جديدة تعد من آليات التجريب الروائي وهذا على صعيد الشكل والمضمون على حد سواء.

وأرجو في الأخير أني وفقت في عملي هذا، وما توفيقي إلا من الله عز وجل فله الشكر والحمد، وأتمنى أن يكون عملي إضافة علمية للمكتبة الجامعة.

ملاحق

ملحق رقم 1:

1-لمحة عن حياة محمود المسعدي:

ولد محمود المسعدي بقرية تازركة ولاية نابل في 18جانفي 1911، حرص والده على تلقينه القرآن منذ صغره فأرسله إلى كُتَّاب القرية لحفظ نصيب وافر من القرآن الكريم قبل أن يزاول تعليمه الابتدائي بالفرع الصادقي بالعاصمة.

ولا يخف ما للقرآن من أثر عميق في أسلوب المسعدي وتصوراته الذهنية والعقائدية التي زادتها آثار الأدباء العرب القدامى، فقد سنحت له فرصة التعرف عليهم بالمعهد الصادقي الذي زاول تعلمه الثانوي به.

وقد دفعه التعطش إلى المعرفة والسعي إلى تعميق اطلاعه على التراث العربي وعلى الثقافة الغربية كذلك إلى السفر إلى باريس للانخراط في كلية الآداب بجامعة الصربون منذ سنة 1933، فتخرج فيها في اختصاص اللغة والآداب العربية، ثم سجل الدكتوراه وكانت أطروحته بعنوان "مدرسة أبي النواس الشعرية".

2-مؤلفاته:

- "مولد النسيان وتأملات أخرى " وهي أول ما ألفه المسعدي وطبعت في الدار التونسية للنشر سنة 1974.
- "السد" وظهرت طبعتها الثانية في الدار التونسية سنة 1985.
- حدث أبو هريرة قال" وهي رواية ظهرت طبعتها الاولى في الدار التونسية سنة 1973، أما طبعتها الثانية فكانت في دار الجنوب.
- "تأصيلا لكيان" يحتوي على مقالات ومحاضرات في الأدب والفلسفة والثقافة، نُشرت في مؤسسات عبد الكريم عبدالله، سنة 1976.
- من أيام عمران"، مخطوط نشر منه فصول قليلة فقط باللغة الألمانية سنة 2012.

- وله أقاصيص قصيرة تنتمي لرواية "مولد النسيان" وقصة تاريخية "الاشعث" ونشرها في مجلة العالم الأدبي.
- كتاب الايقاع في السجع العربي (بالفرنسية) وطبع لدى مؤسسات ابن عبد االله في تونس سنة 1996.

3-تاريخ وفاته:

توفي الأديب الكبير "محمود المسعدي" فجر خميس 16ديسمبر2014، فكانت وفاته ألم وخسارة للشعب التونسي، خصوصاً لقلة أعماله التي يعود سببها إلى دخوله في السلك الحكومي وانخراطه في السياسة.

ملحق رقم 02: ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول شخص خيالي يعرف بأبي هريرة وهو مختلف عن شخصية الصحابي المعروف، ويأتي هذا العمل الأدبي على شكل سلسلة أحاديث خيالية تعكس تجربة أبو هريرة في بحثه عن الوجود والذات، إذ يمر من تجربة إلى أخرى ويسافر من مكان إلى آخر، بين الشقاء والسعادة يبحث عن ملاذ له ولتساؤلاته المستمرة عن أسباب البعث والوجود والخلق، ليدرك في الأخير أن الكيان البشري في حركة دائمة وسيرورة مطلقة بدون توقف.

وبطل هذه القصة يعيش في مكة، ملتزم متزوج بطريقة شرعية ومحروما من فتنة الوجود وروعة الحياة، إلى أن جاءه صديق له يدعوه إلى الخروج عن الحياة التقليدية، وكان هذا في موعد الفجر، فهو موعد البداية للمغامرة الوجودية بالنسبة له، فيدله هذا الصديق على نوع من أنواع الاحتفال في الصحراء، حيث يكتشف فتى وفتاة في زي آدم وحواء يرقصان على لذة الحياة وأنغامها، وكان هذا المشهد بمثابة دعوة لأبي هريرة إلى الحياة بملذاتها وقام بدوره بتلبية هذه الدعوة.

تبدأ هذه الرحلة بتجربة الحس حيث خرج أبو هريرة عن مجتمعه وترك زوجته وبيته وعبادته ورحل إلى أحياء العرب فتعرف إلى ريحانة وانغمس معها في الجسد وملذاته وكل هذا رغبة في الوصول إلى كيانه، وبعد هذه التجربة تأتي تجربة الجماعة أراد فيها أبو هريرة اكتشاف ذاته من خلال الجماعة، فلم يجد ما كان يبحث عنه، ثم يقرر خوض تجربة الغيب حيث التقى بظلمة وهي من راهبات دير العذارى، فتحاول أن ترشده إلى الدين والطريق الصحيحة، ولكن تفشل هذه التجربة كذلك لتداخلها مع تجربة الجسد.

وتنتهي هذه المغامرات في الأخير بحديث البعث الأخير وهو يشير إلى نهاية صوفية، حيث تعلقت فيه روح أبي هريرة بين السماء والأرض كما كان يتمنى "وددت من زمن بعيد لو أني عُلقت بين السماء والأرض"، وتمثل هذه الحادثة آخر محطات هذه الشخصية.

ملحق رقم 3: الغلاف الأمامي للرواية

قائمة المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم برواية ورش

- **أولا: المصادر:**

- رواية حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي، دار الجنوب، تونس، (د.ط)، 2000.

- **ثانيا: المراجع العربية**

1. أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، ط1، 2005.

2. اتجاهات الرواية العربية الحديثة، (في النصف الثاني من القرن العشرين)، منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب، ط 1، 2013.

3. اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، السعيد بيومي الورقي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1998.

4. أثر التراث في المسرح المعاصر، إسماعيل سيد علي، دار قباء، مصر، ط 1، 2000.

5. الأدب العربي الحديث (النثر)، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، عمان، ط 1، 2015.

6. الأدب وفنونه، محمد مندور، نهضة مصر، مصر، ط 5، 2006.

7. أسرار الكتابة الإبداعية، محمد صابر العبيد، عالم الكتب الحديثة، الكويت، ط1، 2008.

8. أسئلة الرواية أسئلة النقد، محمد برادة، شركة الرابطة، المغرب، ط 1، 1996.

9. أصوات ثقافية من المغرب العربي، (المغرب)، فرحات أحمد، الدار العالمية، المغرب، ط 1، 1984.

10. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 1، 2004.

11. أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 2008.

12. بناء الرواية (دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1، 1984.

13. البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء الدين لفتة، دار خامد، الأردن، ط 1، 2010.

14. بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

15. بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2000.

16. تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، إعداد مجموعة من الباحثين، المجمع التونسي للعلوم والآداب، تونس، ط 1، 1993.

17. تجارب في الأدب والنقد، شكري محمد عياد، أصدقاء الكتاب، لبنان، ط 2، 1994.

18. التجريب الروائي وارتحالات السرد الروائي المغاربي، بوشوشة بن جمعة، المغاربية، تونس، ط 1، 2003.

19. التجريب في الرواية العراقية النسوية (بعد عام 2003)، سعيد حميد كاظم، تموزه، دمشق، ط 1، 2016.

20. التجريب في الرواية العربية المعاصرة، (دراسة تحليلية لدروس روائية حديثة)، عبد العزيز ضويو، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014.

21. التجريب في فن القصة القصيرة، شعبان عبد الحكيم، دار العلم والإيمان، مصر،

22. التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية، عمر حفيظ، دار الصمد، تونس، ط 1، 1999.

23. تحولات السرد، (دراسة في الرواية العربية)، إبراهيم السعافين، دار الشروق، عمان، ط1، 1996.

24. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2008.

25. تطور الرواية العربية الحديثة، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، مصر، ط 3، 1996.

26. الحساسية الجديدة، (مقالات في الظاهرة القصصية)، إدوارد الخراط، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993.

27. حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، لبنان، ط 1، 1983.

28. الخطاب الموازي للقصيدة العربية، نبيل منصر، دار توبقال، المغرب، ط 1، 2007.

29. دراسات في الرواية المصرية، علي الراعي، المؤسسة المصرية، القاهرة، ط1، 1964.

30. الذاكرة المفقودة، إلياس خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط 1، 1982.

31. الرواية الأن، (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، عبد البديع عبد الله، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1990.

32. الرواية التجريبية ورهان التجديد، محمد برادة، دار الصدى، دبي، ط 1، 2011.

33. الرواية العربية الجزائرية الحديثة، (الواقعية والالتزام)، محمد مصايف، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1983.

34. الرواية العربية والحداثة، محمد الباردي، دار الحوار، سوريا، ط 2، 2002.

35. الرواية المغاربية، (تحولات السرد والخطاب)، عبد الحميد عقار، شركة المدارس، المغرب، ط1، 2000.

36. سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، بوشوشة بن جمعة، المطبعة المغاربية، تونس، ط 1، 2005.

37. الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دار الشروق، الأردن، ط 1، 2002.

38. شعرية السرد، (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، عمر محمد عبد الواحد، دار الهدى، ط 1، 2003.

ط1، 2017.

39. عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الله أشبهون، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2009.

40. عتبات، (جيرار جينت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

41. العنوان في الرواية العربية، عبد الملك اشبهون، محاكاة للدراسات، سوريا، ط 1، 2011.

42. غواية التجريب، (حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة)، محمود الضبع، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 2015.

43. فضاءات الكتابة، (قراءات نقدية في الثقافة والإبداع)، حسين مناصرة، دار شمس، مصر، ط 1، 2008.

44. في الرواية العربية الجديدة، (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، شعبان عبد الحكيم، دار الوراق، الأردن، ط 1، 2014.

45. في الرواية العربية الجديدة، فخري صالح، الدار العربية، لبنان، ط 1، 2009.

46. في الرواية العربية، (عصر التجميع)، فاروق خورشيد، دار الشروق، مصر، ط2، 1975.

47. في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1998.

48. قراءة في الرواية، حسن منيعي، دار سندي، المغرب، ط 2، 1996.

49. القراءة والتجربة، (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، سعيد يقطين، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985.

50. لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، أطلس، مصر، ط 1، 2005.

51. اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1997.

52. من آفاق الرواية العربية، (قراءة في نماذج السرد التونسي الحديث)، محمد الجابلي، الدار التونسية للكتاب، ط 1، 2012.

53. منتهى الطلب إلى التراث العربي، (دراسات في التراث)، جمال الغيطاني، دار الشروق، مصر، ط 1، 1997.

54. منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، أيمن تعليب، دار العلم والإيمان، ط 1، 2011.

55. نظرية الرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1999.

ثالثاً: المراجع المترجمة

1. بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد انطونيس، منشورات عويدات، لبنان، ط 3، 1976.
2. حوار في الرواية الجديدة، ريمون الاهو، تر: نزار صبري، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط 1، 1998.
3. الرواية الجديدة والواقع، نتالي ساروت وآخرون، تر: رشيد بنحدو، مجلة الدوحة، قطر، ط 1، 2018.
4. الرواية العربية، روجر آلن، تر: حصة منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ط 2، 1997.
5. الرواية اليوم، مالكوم براد برى، تر: احمد عمر شاهين، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط 1، 1996.
6. الفن الروائي، ديفيد لودج، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002.
7. مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، رولان بارت، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 3، 1993.
8. مدخل إلى التناص، نتالي بييقي غروس، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سوريا، ط1، 2012.

9. المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2003.

10. نحو رواية جديدة، آلان روب غرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ط 1، 1955.

رابعاً: القواميس والمعاجم

1. القاموس المحيط، محي الدين يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي،ج1، دار أحياء التراث العربي، لبنان، ط 1، 1997.

2. لسان العرب، ابن منظور(محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الرويفعي الأنصاري)، ج1، دار صادر، لبنان ط 1، 2005، مادة (جرّب).

3. معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1994.

- **خامساً: المجلات والدوريات**

1. أصول التجريب في المسرح العالمي، (النظرية والتطبيق)، هناء عبد الفتاح، الهيئة المصرية للكتاب، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، مصر ج2، مج2، ع1، ربيع 1995.

2. آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، زهيرة بولفوس، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، ع 67، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر، 2015.

3. توظيف التراث في رواية "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي، وداد بن عافية، مجلة الأثر، جامعة باتنة، ديسمبر 2016.

4. الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية، (في النشأة والتطور)، فايد محمد، مجلة المعيار، المركز الجامعي تيسمسيلت، عدد 2 ديسمبر 2010.

5. الرؤية النقدية عند محمود المسعدي، عبد القادر حسون، مجلة رؤى فكرية، السعودية، ع 3، فيفري 2016.

6. سؤال التجريب في الرواية العربية (من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل)، مولاي مروان العلوي، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية بعنوان: التجريب في الرواية العربية، (الواقع والآفاق)، دورة الروائي محمد عز الدين التازي، جمع وتنسيق عز العرب ادريسي ازمي وآخرون، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكالي، المغرب، ابريل 2018.

7. عتبات النص في "حدث أبو هريرة قال" قراءة في العنوان والتصدير، رضا بن حميد، مجلة الخطاب، جامعة القيروان، ع18.

8. اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، منى جميات، مجلة حوليات التراث، جامعة تيارت، ع 15، 2015.

9. اللغة وخصوصيتها في الرواية، سي أحمد محمود، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والسياسية، الشلف، ع19، جانفي 2018.

- سادساً: الرسائل الجامعية

1. التناص التراثي في "حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، زهرة خالص، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005.

2. شعرية التجريب في الرواية المغاربية الحديثة، (الوطن ليس هنا مراد ضفري، حدث أبو هريرة قال محمود المسعدي، أرخبيل الذباب بشير مفتي) انموذجا، سهيلة علي صوشة، أطروحة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020/2019.

3. مظاهر التجريب في رواية أربعون عاما في انتظار ايزابيل لـ "سعيد خطيبي"، حسيبة إزيتونان و ثنية أمير، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة مولود معمري- تيزي وزو- 2020.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة

مدخل: الرواية التونسية النشأة والتطور

الفصل الأول: ماهية التجريب ورواده وخصوصية الرواية التونسية

أولا-ماهية التجريب: 16

1-المعنى اللغوي: 16

2-المعنى الإصطلاحي: 18

ثانيا: التجريب الروائي وآلياته: 19

1-التجريب الروائي عند الغرب ورواده: 20

2-التجريب الروائي عند العرب ورواده: 24

3-بين الرواية التجريبية والرواية التقليدية: 28

4-آليات التجريب الروائي: 30

ثالثا: التجريب وخصوصية الرواية التونسية: 33

الفصل الثاني: تمثلات التجريب في رواية حدث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي

-أولا: التجريب على مستوى العتبات. 39

1-عتبة العنوان: 40

2-عتبة الغلاف: 43

أ-الغلاف الأمامي: 44

ب-الغلاف الخلفي: 46

3-عتبة العناوين الداخلية: 46

4-عتبة التصدير: 52

5-عتبة الإهداء: 55
ثانيا: التمثلات التجريبية للبنية السردية: 56
1-تصوير الشخصية من منظور تجريبي: 56
2-تشظي الزمن في الرواية: 59
3-المكان التجريبي في الرواية: 67
الفصل الثالث: التجريب على مستوى التشكيل اللغوي في رواية حدث أبو هريرة قال
-أولا: الاشتغال على اللغة. 72
1-لغة السرد: 74
2-لغة الحوار: 78
ثانيا: تداخل الأجناس في الرواية 80
1-توظيف الشعر: 81
2-توظيف المسرح: 83
ثالثا: توظيف التراث والأسطورة 85
1-توظيف التراث: 85
2-توظيف الأسطورة: 87
خاتمة 92
ملاحق 95
قائمة المصادر والمراجع 96
ملخص

تم بحمد الله

الملخص:

تمحورت هذه الدراسة حول رواية حدث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي، وذلك من خلال الوقوف على أهم التمثلات التجريبية ضمنها، والهدف من هذا العمل هو تقديم نموذج للرواية التونسية الجديدة التي تراهن على التجريب في الموضوعات واللغة والبنية السردية والأسلوب.

ومن خلال هذه الدراسة المعنونة بـ "التجريب في رواية حدث أبو هريرة قال "أسعى للإجابة عن الإشكالية الآتية: **كيف تمثلت مظاهر التجريب في رواية "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي؟** معتمدة على خطة منهجية قسمتها إلى مدخل وثلاث فصول وخاتمة، جاء المدخل كتوطئة للرواية العربية والمغاربية والتونسية خصوصا، ولقد تناولت في الفصل الأول مفاهيم نظرية حول التجريب الروائي ورواده وآلياته، أما الفصل الثاني فخصصته للجانب التطبيقي وتطرقت فيه إلى تمثلات التجريب على مستوى العتبات النصية وعلى مستوى البنية السردية في الرواية، أما الفصل الثالث، جاء تكملة لتمثلات التجريب كالاشتغال على اللغة وتداخل الأجناس الأدبية مع الرواية وتوظيف التراث والأسطورة والتناص الديني.

الكلمات المفتاحية: الرواية التونسية، التجريب، حدث أبو هريرة قال، محمود المسعدي.

ABSTRACT:

This study revolved around the novel Hadath Abu Hurayra Said to Mahmoud Al-Mas'adi, focusing on the key experimental representations within it. The aim of this work is to present a model for the new Tunisian novel, which relies on experimentation in themes, language, narrative structure, and style.

Through this study titled "Experimentation in the Novel Hadath Abu Hurayra Said" I want to answer to the following problem: **How does the experimentation represented in the novel "Hadath Abu Hourayra said, Mahmoud Al-Mas'adi**? The study follows a methodological plan divided into an introduction, three chapters, and a conclusion. The introduction serves as a preface novel to Arab, Maghrebi, and specifically Tunisian. The first chapter discusses theoretical concepts about narrative experimentation, its pioneers, and mechanisms. The second chapter I focused on the practical aspect and I explore the representations of experimentation at the level of textual thresholds and narrative structure in the novel. As for the third chapter, it complements the representations of experimentation by exploiting language usage, the interplay of literary genres with the novel, and the employment of heritage, mythology, legend and religious intertextuality.

Keywords : Tunisian novel, Experimentation, Hadath Abu Hurayra, Mahmoud Al-Mas'adi .