الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد بوضياف . المسيلة

كلّيـة : الآداب واللّغات
قسم: اللّغة والأدب العربي
رقم: L15/464

ميدان : لغة و أدب عربي
فرع : الأدب العربي
تخصّص : نقد عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطّالبة: فضيلة رفافسة

تحت عنوان

مظاهر التحول في الرواية العربية من خلال "كتاب التحولات في الرواية العربية لنزيه أبو نضال"

تاريخ المناقشة: 2017/05/25

لجنة المناقشة :

د/عماري عز الدين	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د/ شبلي خالد	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ وهاب خالد	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السّنة الجامعية : 2016 / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

يقول عز وجل في محكم تنزيله:**"لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ"**

فنحمد اللّه حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه،ونشكره عزَّ وجلَّ عن فضله و عطائه وعونه لنا على إتمام هذا العمل المتواضع.

كما يشرفنا التوجه بجزيل الشكر و الامتنان وأطيب التقدير و العرفان

إلى كل من أمدَّ لنا يد العون لإتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد و نخص بالذكر: **الأستاذ شبلي خالد**

الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيِّمة أدامهاللّه في خدمة العلم وطلبة العلم.

والى كل طاقم الإدارة و الأساتذة الكرام الذين لم يبخلوا علينا يوما بعلمهم و توجيهاتهم من أول يوم وطأت فيه أقدامنا جامعة محمد بوضياف،كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى كل

الزملاء.

مقدمة

مقدمـة:

تعدً الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته ،إذ بات الحديث عن هذا الجنس اليوم مهما للغاية ، وتظل هي الجنس الأدبي الذي يتملص من كل تعريف دقيق كما تعتبر أداة للتعبير عن الواقع ، بالإضافة إلى هذا فإن انفتاح الرواية على الواقع هو الذي جعلها تتمتع بحرية التعبير أكثر من أي جنس بدليل النصوص الروائية.

حقيقي أن الرواية في وقتنا الحالي حققت مكانة عالية ومرموقة استطاعت أن تقدم للأدب روائع حققت بها مكانتها كما أنها قادرة على رصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن إلا أنها عرفت العديد من التحولات.

ويعود سبب اختياري لموضوع هذا البحث الموسوم بـ: مظاهر التحول في الرواية العربية من خلال كتاب التحولات في الرواية العربية لنزيه أبو نضالإلى محاولة الكشف عن البعض من جوانب التحولات في الرواية العربية من خلا ل بعض النماذج في هدا الكتاب.ومن هنا تبادرت إلى ذهني أسئلة مختلفة حول الرواية العربية وهي:

ماهي مظاهر التحول في الرواية العربية؟ أو بتعبير آخر وإن صح القول ماهي مظاهر التحول في الرواية العربية التي يريد أن يؤكدها نزيه في كتابه التحولات في الرواية من خلال النماذج التي قدمها للعديد من الدول العربية ؟

وعليه فالهدف من هذه الدراسة يتلخص في محاولة ضبط مظاهر التحول في الرواية العربية من خلال كتاب التحولات من أجل الخروج بمضمون يحتوي ويتمحور حول هذه التحولات والهدف الأساسي منه هو تأكيد ما يراه نزيه في تحولات الرواية العربية.

ولتحقيق هذا الهدف اتبعت المنهج الوصفي التحليلي وهذا يعود إلى طبيعة هذا الموضوع وهكذا انقسم البحث وجاء متكونا من ثلاثة فصول مسبوق بمدخل ومعقوبا بخاتمة وملاحق .

تناولت في المدخل تعريف الرواية العربية والرواية الجديدة وخصصت جانبا لبعض خصائصها ، أما **الفصل الأول** فكان نظريا معنونا بالتحولات في الرواية العربية وقد ركزت فيه على كل من التجريب و التجنيس و إلى العجائبي في الرواية العربية .

أما **الفصل الثاني** فمعنون بالتحولات في الشكل الروائي الجديد، و قد تم التركيز فيه على بنية الشخصية و تقديمها و تصنيفها، و بنية الزمن و مستويات الترتيب الزمني و أيضا بنية التاريخ و قد تم تناول البطل باعتباره يقدم مفهوما آخر في الرواية العربية.

أما **الفصل الثالث** فكان بمثابة مقاربة تطبيقية للفصلين النظريين من خلال اختيار النماذج لكتاب التحولات في الرواية العربية لنزيه أبو نضال كبنية الشخصية اخترت روايات مؤنس الرزار وفي بنية الزمن تم اختيار روايات غالب هلسا أما في التاريخ فكانت رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب إلى جانب رواية الزوبعة لزياد قاسم، و في البطل اخترت رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة و تم اختيار رواية دمعتان على خد القمر لمحمد سناجلة كنموذج للتجنيس.

ثم انهيت البحث بخاتمة كانت بمثابة نتائج تم التوصل إليها كما لا أنسى أهم المصادر والمراجع التي وجهتني والتي لا تقل أهمية عن المنهج الذي اعتمدته والتي أذكر منها الكتاب الأصل كتاب التحولات في الرواية العربية لنزيه أبو نضال وكذا كتاب عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية وحميد لحميداني وغيرها من المصادر والمراجع.

أما عن الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث هي جملة فمهما كانت الدراسة جادة فلن تصل إلى نتائج تتيح وتفتح جدلا آخر لآفاق ودراسات أخرى جديدة باعتبار أن الرواية قد حظيت في الكثير من الدراسات النقدية إلا أن البحث عن تحولاتها ضئيل، وايضا قلة خبرتي في تحليل النماذج الروائية وكذا لم أجد دراسة مشابهة لهذا الموضوع تساعدني في التحليل.

وفي الأخير إذا كان هناك من يستحق الشكر فهو الأستاذ المشرف له عظيم الشرف والتقدير لكل ما أبداه من معلومات وصبر وتشجيع كما لا يسعني إلا أن أتقدم لجزيل الشكر والتقدير إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

مدخل

الرواية الجديدة

1- تعريف الرواية لغة واصطلاحا

2- الرواية الجديدة

أ- إشكالية التعريف حول التسمية

ب- خصائص الرواية الجديدة

- **الرواية:**

هذا العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال.ما شأنها وما تقنياتها وما أشكالها؟ وكيف نكتبها إذ كتبناها ؟ وكيف نبني عناصرها إذ بنيانها ؟ وكيف نقرؤها إذا قرأناها؟

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الصميمة[1]

- **تعريف الرواية:**

– **لغة:** تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية،فقد جاء في لسان العرب أنها من الجذر اللغوي روى،وقد قيل روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، "**قالالجوهري**" رويت الحديث والشعر رواية،فأنا رواي في الماء والشعر من قوم رواة ورويته الشعر ترويه، أي حملته على روايته، وأرويته أيضا،ونقول:أنشد القصيدة ياهذا ولا تقل أرويها إلا أن تأمره بروايتها،أي باستظهارها[2].

– **اصطلاحا:** إن مصطلح الرواية يأخذ ألف وجه،ويتشكل على ألف شكل لذلك فإن تحديده غاية في الصعوبة ،وما يزيد الأمر تعقيدا هو استعراض القواميس والموسوعات الأدبية للمصطلح بمفاهيم متعددة يعود كلا منها إلى فترة تاريخية معينة ،ففي كل عصر تأخذ الرواية صورة مميزة،وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.[3]

---

[1]– عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت(د،ط)، 1998، ص 11.

[2]– حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991،ص 45.

[3]– حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة الدوحة، ط1985،1، ص 37.

- **الروايـة الجديدة:**

هي فن نثري تخييلي بالدرجة الأولى طويل نسبيا بالنسبة للقصة،ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة،تسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو فنية **(قصص، أشعار، مقاطع كوميديا، رسم، موسيقى، نحت)** أو غير فنية **(نصوص علمية، فلسفية، تاريخية، دينية، تحليلات، دراسات سلوكية)**[1]

- **إشكالية التعريف حول التسمية:**

في ظل الأجواء السائدة في الخمسينيات من القرن الماضي انتشرت مجموعة من النصوص الروائية،وبما أن هذه الأخيرة لم تخضع في بداية الأمر لأي تصنيف مسبق، تمت الإشارة إليها بمصطلح جد أصيل هو:<<**الرواية الجديدة**>>،وفي الوقت الذي بدأت فيه الحركة الوجودية تفقد مواقعها التي اكتسبتها أثناء فترة المقاومة،ستثير هذه النصوص التي ألفها ونشرها كتاب مجهولون بالتمام تقريبا والتي (أتفق)على تسميتها كذلك[2].

تواجه هذه الكتابة الروائية الجديدة صعوبات كثيرة منها ما يتعلق بموقف النقاد ومنها ما يتعلق بمشكلة النشر والتوزيع، إلا أنها ستدفع بالعديد ممن يهتمون بتحولات الجنس الروائي إلى الدخول في نقاش كبير،إن هذا النقاش الذي اتخذ صفة الجدل الحام سيقوم بلا شك باغناء التفكير النظري حول الجوانب الأساسية للأدب الروائي، وبسبب المظهر المفارق الذي يميزها وبسبب تملصها من التعاريف التي كثيرا ما تكون تعسفية واعتباطية تكابد **((الرواية الجديدة))** الانتقادات اللاذعة التي يديها متتبعو الحركة الأدبية الذين يهيمون على مختلف المؤسسات الثقافية آنذاك.[3]

---

[1]– آمنة يوسف:تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 1989، ص02.

[2]– محمد داود:الرواية الجديدة نشأتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 39.

[3]– المرجع نفسه، ص 39.

- **خصائص الرواية الجديدة:**

ثمة تساؤل ابتدائي يواجه المتأمل في شؤون الرواية الجديدة: هل هي مجرد دعوة شكل جديد أم تتجاوز ذلك الى الدعوى الى محتوى جديد ؟ ومن البين انها تمثل منعطفا بارزا في طريق هذا الفن، الأدبي المهم حيث أحدثت تغييرات ذات شأن، بغض النظر عن القبول بها من عدمه، الى حد أن هناك من يصفها بأنها رواية اللارواية[1] .

وهذه الرواية تمثل واحد من أصداء الواقع العالمي الآتي بما يخترق سكونه من صراعات وتفتت أيديولوجي، وغياب للقيادات الموجهة، فجاءت هذه الرواية متساوقة مع الرؤية التفكيكية التي أصبحت تبحث عن النظام في اللانظام.

ومن أبرز سمات هذه الرواية، مما يتماس مع الجانب السردي:

– تعد الرواية الجديدة، رد فعل اتجاه الرواية الواقعية، فهي تسعى الى تقديم الحقائق الفنية بصورة مقنعة من خلال الايهام بالواقعية، أي الايهام بواقعية عالمها الفني.

– أخذت الرؤية الروائية تنحو شيئا فشيئا الى الانكفاء الى الداخل، فانصب اهتمام الرواية الجديدة على الفرد أكثر من اهتمامها بالمجتمع، وهو ما أثر في أساليبها البنائية.

– رافق تمرد الرواية الجديدة على الرواية الحديثة وجمالياتها تحول في مفهوم الرواية ووظيفتها، فلم تعد الرواية أداة لتفسير العالم وفهمه وربما تغييره، بل أصبحت وسيلة تعبير وتصوير.

– لم يعد مرتكز الرواية الجديدة فعل الانسان في شيء وانما انفعاله به.

– أصبح النص في الرواية الجديدة محكوما بوعي مؤلفه فحسب، ولم يعد الموجه له هي الشخصيات أو أنساق القيم والتعاطف، وانما أصبح الانشاء هو موجه نفسه، عطفا على ما سبق من تغيرات في الرؤية الروائية وما لازمها من تحورات في المبنى والمعنى، كان من البديهي أن يستتبع ذلك انعكاساته على السرد وقضاياه، حيث شهدت الرواية في العقود

[1]–خالد بن عبد الله الغازي: تحولات الرواية الجديدة، تنحت لغة سردية بازميل الشعر،2012/08/27، ملحق الخليج الثقافي، جريدة الخليج، 7 مايو 2017، ص3.

القليلة الأخيرة تحولات في أساليب السرد، وبخاصة من حيث مستوياته، وأزمنته وفيما يلي اضاءات سريعة حول بعض الجوانب المتعلقة بالسر في الرواية الجديدة:

1-في بناء السرد:

أ- **اختفاء الراوي:** اذا كانت الرواية تتراوح بين الأساليب السردية فان الملاحظ في الرواية الجديدة ابتعادها شيئا فشيئا عن اتخاذ أسلوب الراوي في السرد، ذلك الراوي الذي يمسك بالأحداث من الخلف، ويتنبأ بأفكار الشخصية، بل ويتدخل أحيانا مفسرا وشارحا ومعللا للأحداث، فالرواية الجديدة تتغيا سيادة وجهة نظر القارئ.

ب- **تكافؤ السرد:** وهي ظاهرة سردية آخذة في التوسع والانتشار، حيث تشترك شخصيات عدة في سرد الأحداث والرؤى من منظورات مختلفة، ومتناقضة أحيانا.

ت- **الرواية في الرواية:** هي من الأساليب المستحدثة حيث تصبح الكتابة حدثا من الأحداث القصة، وتصبح قصة التأليف وأحداثه ومجرياته مؤطرة للقصة المؤلفة.

ث- **السرد الستيفسائي:** وفيه يتم ترتيب فصول الرواية بأسلوب فسيفسائي، ظاهرة الانبتات وانعدام الترابط، فليس ثمة تسلسل بين الفصول، ولا سببية في بناء الأحداث، والرابط بين فصول الرواية خيوط باهتة قد تستعصي على الملاحظة، ومن ثم يصح وصف هذا النوع من الرواية بالتشظي، حيث يمكن تقديم بعض اللقطات، أو تأخيرها، أو حذفها، دون أي أثر يذكر.

ج- **الالتفات السردي:** وهي خطوة أخرى على طريق تمزيق فلسفة الترابط التي تسلكها الرواية الجديدة، حيث تجد السارد ينتقل من السرد الروائي المتخيل الى السرد الواقعي، المدعم بوثائق تاريخية أو تراثية الى السرد الافتراضي الذي يكتشف القارئ في نهايته أن هذه المرويات لم تحدث لا حقيقة ولا تخيلا.

ح–السرد المهجن: وفيه يستلهم الكاتب عناصر فنية قديمة وحديثة يستقيها من منابع عدة ويوظفها في الرواية، فتارة يستخدم عنصر أمن فن المقامة، ومرة من فن السيرة، وحينا من الرواية التاريخية التقليدية ومرات من فن الملحمة.

خ– تراسل الأحباس: هو ايغال من الرواية الجديدة في محو الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وصولا الى تخوم المعارف الأخرى، وهذا النوع من السرد يستضيف في رحاب الرواية عناصر من الشعر والرسم وغيرها.

- **في زمن السرد:**

في سياق مستجدات الرؤية السردية، وسعيها الدؤوب الى التجاوز والتجريب كان مزمن تصيبه من محاولات الرواية الجديدة حلحلة الأساليب الروائية الحديثة، وهي سمة يسميها أحد النقاد، انكسار الزمن الروائي، حيث يتعرض الزمن لانحرافات مقصودة بهدف خلخلة واقعية الرؤية الروائية واستجلاب أقصى انتباه القارئ وتفاعله، ويتم ذلك من خلال القفز الزمني غير المنضبط، الذي يلغي أهم خصائص الزمن .

- **في لغة السرد:**

من أبرز الظواهر اللغوية التي يعايشها متلقي الرواية الجديدة تلك السردية الغنائية التي تنحت لغة الرواية بازميل الشعرية اذ أصبحت بعض الروايات تتكئ على ابهار اللغة المكثفة.

يصبح في وسعنا هنا تأطير الآفاق الواسعة التي تتفلت اليها الرواية العربية الجديدة والمهم هو التأكيد على أن هذه الرواية تسعى جاهدة الى صياغة أبنية سردية جديدة.[1]

تشكل هذا النوع الجديد من الكتابة الروائية أو ما يعرف "بالرواية الجديدة"، الذي يرجع أصله إلى ذلك الشكل الفني الذي ظهر لدى أعلام الرواية الفرنسية الجديدة أمثال

[1]– ملحق الخليج الثقافي، تحولات الرواية الجديدة، تنحت لغة سردية بازميل الشعر، 2012/08/27 (جريدة المنهج 7 مايو 2017)، ص 6.

"كلودسيمون"، "آلان روب"، "ميشال بوتور"، حيث كان لهم الأثر البالغ على التجربة الروائية.

1-الرواية الأيدولوجية:

تميزت برؤية خاصة ترفض الإستقساء من المنابع الأيديولوجية والأشكال الواقعية التي إعتادتها التجربة التقليدية، رغم أن كلتا التجربتين تبلورتا على يد الجيل نفسه، يضاف إليه وافدين جدد على الكتابة الروائية باللغة العربية كان لهم دور بارز في تشكل الوعي التجريبي.[1]

وقد حاولت الرواية الجديدة أن تمسح غبار الأيديولوجيا البورجوازية عن الكتابة الفنية ورأت ذلك أمر لا يمكن للمؤلف أن يقوم به إلا إذا هجر الواقعية بأشكالها المستهلكة المشوهة لوجود الأشياء، وابتعد عن خرافة الكشف عن العمق، والتنقيب في أغوار المجتمع المادي وتقديس الأحلام الجماعية ومع أن هذه التجربة لم تتخل نهائيا عن المدلول الأيديولوجي في البداية إلا أنها قدمت أعمالا فنية راقية.[2]

2- السلطة والأدب:

عملت التجربة الروائية الجديدة على الإنعتاق من سلطة المتعاليات التي فرضتها المؤسسة الأدبية في الحزب الحاكم (سياسية، دينية، أخلاقية) والتأسيس لمشروع إبداعي مستقل يعني بمسائل الذات ومواقفها ضد المنظومة المقدسة، مثلما تكرست في العديد من الروايات، بحيث أجادت هذه الأعمال التعبير عن حالة الضياع والصراع ضد المقدس أين يتحول الخطاب السردي إلى خطاب جمالي يعني بمواطن العبارة الشعرية الراقية والدفق الشعوري المتوهج، كما يعني على مستوى التعبير الفني "بتدمير السائد من الشخصية والتلاعب مع اللغة وإزعاجها وعدم الإلتزام بوحدة الزمان والمكان".

---

[1]- نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار للاذقية، سوريا، ط2، 2000، ص128.

[2]- المرجع نفسه، ص120.

3- الرواية الحديثة:

في هذا الشكل من الأشكال نجد القاص يعرض قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات[1].

[1]- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر دحلب، الجزائر، ص 13.

الفصل الأول:

ملامح التحول في الرواية العربية

1-ملامح التحول في الرواية العربية :

أولا : التجريب لغة واصطلاحا

ثانيا : التجنيس

ثالثا : العجائبي في الرواية

رابعا : التعدد اللغوي

- **ملامح التحول في الرواية العربية:**

شهدت الرواية العربية في العقود الأخيرة من القرن الماضي تحولات كبيرة سواء على صعيد التشكيل أو المضامين، الأمر الذي دفع كثير من النقاد لمحاولة دراستها كظاهرة أطلق عليها الرواية الجديدة رامين من وراء دراستها الوقوف على عوامل نشأتها ومحاولة تحديد ملامحها وسماتها الفنية.[1]

أجبرت هزيمة عام 1967 الروائي العربي إلى إعادة النظر في تيار الرواية الذي كان سائدا قبل الهزيمة فظهرت من ثم أنماط روائية جديدة، فيها دورة على الأساليب التقليدية كالحبكة والبطل والسرد التاريخي، وظهر جيل آخر من الروائيين العرب خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها وعلى أيدي هؤلاء الكتاب مثل: صنع الله ابراهيم وحنا مينا وجمال الغيطاني وإدوارد الخراط والطيب صالح بهاء طاهر وإميل جيبي والطاهر وطار وعبد الرحمن منيف وغيرهم، ظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة.

وتداخلت أساليبها مع تدخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي مما جعلها سواء في حبكتها أو شخوصها أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا، ووصلت الرواية بذلك إلى دنيا النص، بمفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة[2].

تعتبر الرواية طاقة هامة في التعبير عن روح المجتمع وأزماته وطموحاته، وقد أخذت مكان الصدارة في الأشكال الأدبية عالميا وعربيا لأنها الوعاء الأنسب للمرحلة التاريخية التي يمر بها العالم،لذلك أصبحت الشكل العالمي المعمم للثقافة[3] .

---

[1]– شكري عزي الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 355، سبتمبر، 2008، ص 07.

[2]– aboualchbal: الرواية في الادب العربي، الرواية العربية النشأة والتطور، السبت 4 سبتمبر 2010– 9:30. http://ahlodad - 3arabiyate.

[3]– ر–م البيرس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، دار عويدات، بيروت، لبنان، 1967، ص 06.

والرواية بعد ذلك أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع المجتمع، وتجسيد أزماته العامة من خلال شخصياتها الروائية، ولعل اهتمام الرواية بتفاصيل الأحداث والعلاقات الاجتماعية هو ما جعلها من الأجناس الأدبية الملائمة للمدخل السوسيولوجي عبر تحليلها والتعامل مع المتغيرات التي واجهت المجتمع العربي في السبعينات من القرن الماضي.

إن تأثير حدث كبير مثل هزيمة حزيران**(جوان1967م)** على جنس الرواية العربية ذو دلالة كبيرة أن العلاقة وثيقة بين الرواية والهزيمة، إذ تعتبر سنة **1967م** بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية ذلك أن الجرأة في تناول موضوعات خطرة وحساسة والمعالجة من مواقع الحضور تعد من الملامح المضيئة في مسيرة الرواية العربية بعد الهزيمة هذه الهزيمة التي دفعت إلى السطح العديد من الأسئلة والمواضيع الموجعة والساخنة والتي تتطلب المواجهة والمعالجة[1].

إنه مما لا شك فيه أن للخطاب السردي سلطات يمارسها ومقاصد ينبغي تحقيقها وأساليب فنية وجمالية يتوسل بها للإيفاء بالغايات المرجوة ،لكنه يصرح ببعض مقاصده ولا يبوح ببعضها الآخر[2]، واضح جدا أن هناك أكثر من تداخل أو تقاطع بين مصطلح الرواية الحديثة والرواية الجديدة على اعتبار أن طابع الجدة /التجديد يتأسس على الشكل الجديد بنية وعناصر الحكي الروائي كما تتفق على ذلك معظم الدراسات النقدية، وهذا ما عبر عنه **مرتاض** في قوله: ونحن مضطرون إلى اصطناع هذا المصطلح في مقالات هذا الكتاب لتميز فعلا بين شكلين مختلفين للرواية اختلافا بعيدا، أو اختلافا ما. ولكنه ثابت بلا ريب[3]،

---

[1]– لوسانغولدمان: مقدمات في سوسولوجيا الرواية، ترجمة بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، 1992، ص 21.

[2]– الجوة أحمد: الخطاب القصصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني محاضرة ألقاها في الملتقى المغاربي حول السرديات المنعقد بالمركز الجامعي ببشار يومي :29،10/28/ 2001، ص 1.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (د، ط)، 1998، ص 54.

غير أن لفن الرواية تاريخ حافل من الإشراقات الإبداعية، التي كتبها عمالقة هذا الفن مشرقا ومغربا ،محلفين وراء هم تراكما إبداعيا، تستطيع من خلاله تلمس قواعد ثابتة لهذا الجنس، وتقنيات وطرائق للسرد كتقنيات الحكاية التي كرستها الحساسية الجديدة أو التجريب في الرواية العربية من تشابك الواقعي والحلمي، وتداخل الأزمنة وشاعرية اللغة، الرؤية، والتباسها الأسئلة، وكسر النمطية وتفتيت الشخوص والأحداث وهي إنجازات عدت اليوم مأخوذة مأخذ التسليم، وسارية في جسد النصوص الروائية[1].

- **أولا: التجريب:**

لعل مصطلح التجريب اليوم والرواية العربية نتج قرنا جديدا وقد يكون من أكثر المصطلحات انتشارا في النقد الأدبي العربي، وأكثرها دورنا على ألسنة النقاد وأقلامهم، إذ لا تكاد تخلوا دراسته تتعرض لقضايا الرواية العربية المعاصرة إلا وتجد فيها حضورا لهذا المصطلح ساعة تشخيص أوضاع الروائية العربية الراهنة، ناهيك عن الندوات والملتقيات المتعلقة بالتجريب.

- **التجريب لغة واصطلاحا:**

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب في مادة (جرب): جرب الرجل تجربته: أي اختبر، والتجربة من المصادر المجموعة، ومجرب قد عرف الأمور وجربها والمجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده، ودراهم مجربة موزونة.[2]

ب- اصطلاحا:صرّح الكتاب والنقاد بالتجريب وأهميته إلا أنهم لم يستقروا على مفهوم واحد له جامع ومانع، حتى أن منهم من ذهب إلى أن تحديد مفهوم التجريب يعني نهايته ويجد

[1]- الضبع محمود: تشكلات الشعرية الروائية مجلة فصول النقد الأدبي الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، العدد 62، ربيع 2003، ص 308 - 309.

[2]- ابن منظور: لسان العرب (مادة جرب)،ج8، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 583.

من تحرره. وأن التجريب أضحى عنوانا للثورة على القديم والخلق والتجديد والإبداع حيث يرى الناقد **أحمد المدني** أن " **التجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها**" [1].

ويستعمل مصطلح التجريب الروائي للدلالة على البراعة في البناء والحرص على التجديد والسعي إلى مخالفة السائد مخالفة حبلى بالإضافة الجمالية، فتلغي المتهافت الضعيف وتمحوه من الذاكرة فتضيق السبل على من يستهلون الكتابة لأن الكاتب الفذ يدرك تمام الإدراك أن النص الروائي شكل فتي في طور النمو والاكتمال،لذلك يجب تحمل مشقة السعي لتطوير العملية الإبداعية من خلال التخلي عن عناصر ومقومات الكتابة التقليدية التي لا تتماشى والراهن الاجتماعي والثقافي هو الراهن نفسه الذي يثور ضد الكتابة التجريبية باعتبارها ابداع أدبي متجدد يمتد بجذوره إلى آماد بعيدة مارس الإنسان فيها الكتابة بشكل بسيط، وما لبث أن تصاعد اهتمامه بها إلى أن بلغ موضعا من التعقيد والتجريب مسايرا في ذلك تطور مراحل نشود الكتابة وارتفاعها نحو استراتيجيات إبداعية فنية رغبة في تحقيق الشكل المغاير وهي رغبة نابعة من صميم الذات الرافضة للثابت والساكن وشغوفه لتفكيك المنظومة الموروثة والانفتاح على معطيات وآفاق فنية جديدة ويمكن القول أن الحاجة الشكلية هي التي دفعت المؤلف إلى ارتياد آفاق التجريب التي ساهمت في تجديد وثراء الكتابة الإبداعية بعدما وقف عاجزا على كتابة مضامين جديدة وفق نظام سردي تقليدي ،فمهمة الرواية التجريبية هي محاولة العبث بالشكل الروائي المألوف وصولا لتحقيق أمثل لمفهوم لا معقولية الوجود[2].

وقد حدد **برنارد** مقاييس معينة تضبط ماهية المجرب في تعريفه له بقوله: <<**المجرب كل من استخدم أساليب البحث بسيطة كانت أم مركبة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها**

[1]– نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية ،كتاب المنفى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هدوقة للنشر، ط1، برج بوعريريج، 2000، ص 63.

[2]– زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلا جوي، مجلة ديالي، العدد 67، 2015، ص195.

لغرض ما، ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف أو أحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية>>

هذا يعني أن التجريب يقضي فعل التجاوز بالإضافة أو التعديل الأمر الذي سيؤدي حتما إلى التغيير على عكس الملاحظة (**L'observation**) التي تكتفي بالوصف التقريري المباشر للظاهرة دون أدنى تعديل أو إضافة.[1]

أما إذا أردنا أن نؤصل لتداول هذا المفهوم في مجال الأدب ،فعلينا أن نؤكد إجماع أغلب الدراسات النقدية على أن لإميل زولا (EMLe Zola) (**1840 _ 1906** م) الفضل في إدخاله إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته <<**الرواية التجريبية**>>[2]

ويدفعنا هذا التأصيل لمفهوم التجريب وتداوله في المجالات المعرفية المختلفة إلى تسجيل النتائج التالية .

1- صفة "العلمية" التي التصقت بالتجريب - باعتباره أسلوبا في البحث يؤدي إلى استنتاجات تصاغ في شكل نظريات.

2- الإقرار بأن التجريب قد ولج باب الفنون قبل باب المسرح والأدب بوجه عام وهذا ما أكده أيضا عبد الفتاح في دراسته الموسومة بـ:<<**أصول التجريب في المسرح المعاصر _ النظرية والتطبيق**>>

3- اقترن مفهوم "**التجريب**" في بعض الآراء والمواقف سالفة الذكر بـ: "**الاختبار والانحراف والخروج والتخطي والتجدد والتفرد** "، فهو مزيج مركب من هذه المفاهيم جميعها، ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط.

[1]- المرجع نفسه، ص 195.

[2]- زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعزالدين جلاجوي،مرجع سابق، ص 196.

وعليه ما يمكن الركون إليه بعد تتبع امتدادات تداول هذا المفهوم في المجالات المعرفية المتعددة هو الجزم بأن التجريب ليس نزعة شكلا نية عابثة تسعى وراء تخريب الأشكال وتقويضها لكنه في الأصل منهج في التفكير[1].

ثانيا: التجنيس:

إن الدراسات النظرية الحداثية المتعلقة بالرواية تلح على صعوبة تحديد الخصائص النوعية للرواية وتثير وبصفة دائمة مسألة القلقلة السائدة، من منطلق كما يقول المنظر الروسي "ميخائيل باختين"<< هي الجنس الوحيد الذي هو في حالة تطور مستمر>> وهو ما يفسر طابع الصيرورة الذي يسمي هذا الجنس الأدبي بنية وشكلا وأنساق خطاب ومستويات كلام، وذلك بسبب خصائصه الذاتية التي جعلت من الرواية في حالة شكل دائم متحدة من البحث عن نمذجة كتابية مفقودة في الراهن منطلقا، وهي النمذجة التي تتوق إلى تحقيق النص الروائي المغاير للسائد، عبر مسالك التجريب التي تشكل مدارات تحولها وتغيرها لتعكس نزعة رفضها للنص السابق، ومن ثم فالخوض في مسألة التجنيس الأدبي، للجنس الأدبي مجموعة من الخصائص البنيوية المكونة للجنس الروائي أو عرقا مستجدا أو تقليدا شائعا، تبدو عملية محفوفة بالمزالق فإن الأمر إذا وضع القواعد وتحديدها معايير تعرف الخطاب الروائي ويميزه عن غيره من أنماط الكتابة الأدبية وأشكال الإبداع الفني، وهو على طريق النمو الدائم والتطور المستمر.

انطلاقا مما سبق يصعب فض الاشتباك الحاصل بين حالة التطور المستمر وتحديد الثابت وهذا لا ينفي إمكانية تلمس قواعد الرواية ولا يعني أنها تشكل جنسا أدبيا محددا، حيث يمكننا اعتبار الرواية في أصل مفهومها القاعدي العام، جنسا أدبيا، بينما الرواية التاريخية والبوليسية أو الجنسية... هي نوع أدبي ينتهي إلى جنس الرواية العام، وباختين يشير إلى ذلك بصريح العبارة ""جنس" وقد عمل في كتاباته التنظيرية على ربط معيار الجنس الروائي بالدراسة الأسلوبية، وقدم مفاهيم جديدة خرجت عن الإطار الشعري الذي

[1]– المرجع نفسه، ص 197–198.

يسيطر على الدربين الأسلوبي، واستطاع تأسيس جمالية مختلفة من تقاليد خاصة للجنس الروائي، لا يخرج عن أفق الخطاب النقدي الحديث، الذي ما فتئ هو الأخر يؤكد على سمة انفتاح هذا الجنس ولقد كان الجنس الأدبي genre، عنصرا فعالا في تشكيل النص ومعيارا يوجه الإبداع والنقد معا، بانتمائه حسب "جون ماري شيفر"، إلى حقل مقولات القراءة، ويبين بعض أنواعها فإن هذه المسألة لم تعد مطروحة في ظل ظهور مفهوم التجنيس بوصفه عامل منتج لتكوين النصية، يضاف إلى ذلك سيطرة الرواية من جهة وخروج تجارب روائية كثيرة عن قواعد اللعبة الروائية التي شكلت واستقرت ببلوغ الرواية ذروتها مع الكلاسيكية، هذا الخروج الذي تمثل في جودته سارتر وقد ارتبط ذلك من خلال التحالف الروائي مع التيارات الفلسفية اللاعقلانية للعصر، مكن الرواية كفعل ثقافي وأدبي من أن تستوعب الكثير من المكونات الفكرية والجمالية ولعل بروست باكتشافه التذكر والاستدعاء أبرز من مثل هذه الحالة، إن جعل الحدث هو التذكر نفسه وهذا لا يبتعد كثيرا عن إنجازات الروائي الأمريكي "هنرس جيمس" التي أسست التوجه الباحث عن عالم الوعي من خلال تقنيات مميزة عرفت إلى حذ بعيد الحداثة اللاروائية في بنيتها الغربية كالتعرض من خلال تيار الوعي على الأفكار والمشاعر والانطباعات بشكل غير معقول أو اعتباطي لا يجزم بالقدرات أو يقدم الشروح والتأويلات والتعاليق ولكنه رغم الفوضى الظاهرية يتضمن شكلا باطنيا يترك التنقيب عنه للقارئ.

وفي هذا الإطار نشير إلى الدور الذي لعبه علم النفس، وتغيير مفهوم الزمن في تأثيره على التحولات الفكرية والجمالية وعليه يمكن القول أن التقاليد السردية الجديدة مرتبطة ارتباطا عميقا مع وعي الإنسان المعاصر ومعاناته المعقدة فكانت الرواية الجديدة أو الرواية "الضد حتى أصبحت معنى الحدة والحداثة والتجريب لصيقا بهذا الخروج بوصفه زعزعة وهدم للبناء، الملمح السردي الذي استقرت عليه الرواية وهي على خط التطور المستمر، والذي نعده عنصرا يميزها جعلها توصف بأوصاف جديدة ومتجددة، وتكتسب خصائصها غير معهودة كانشغالها بأسئلة الكتابة والتفاف النص الروائي إلى أدواته وتكويناته ومنجزاته،

يسألها ويناقشها حتى ليخيم النقد على النص بما يعرف في الأوساط النقدية بالسرد النارسيسي أو الميتاقص كتقنية تنظر للرواية من داخلها، حتى أصبح هذا الأخير النص اللغة هو الذي يلعب دور البطولة شبه المطلقة تجعل من الكتابة تكتب ذاتها من الداخل كما حدث اقتراب الرواية من الشعر خاصة عند "جيمس" الذي مركز النقل السردي هو الانتقال من الموضوعي إلى الذاتي، وتوجهت التقنية الروائية نحو أشكال الإبداع والفن كالسينما والرسم والموسيقى وهذا ما يسمى في الأمر بالتجنيس الأدبي.

قد يكون من لمفيد أن تشير إلى الرواية كشكل من أشكال التعبير عن الحياة وكجنس أدبي منذ نشأتها الأولى في الغرب كما يؤكد معظم الروائيين والنقاد ظهرت إلى الوجود عن طريق انفصالها عن الأشكال التقليدية والوضعيات الخيالية تمثل الحياة في تنوعها كله، ولم توجد إلا باعتبارها امتزاجا للخطابات الأدبية وغير الأدبية بمعنى أنها خطاب مهجن يحتوي على أنظمة مختلفة من أجناس متعددة، فهي من التراث ومن قصاصة الأخبار، المذكرات، الوثائق فهي ملتقى النصوص وثمرة لتداخل المرجعيات الثقافية والأنواع السردية ونقطة لقاء عدة لهجات ومنتهى رمق إمكانيات اللغة ولهذا السبب ففي الجزء الأكبر من الأحوال تمزج الرواية عددا من ضروب الخطاب الاجتماعية والأدبية غير المتجانسة والمتناقضة.

وهذا من منحنى أخر، واحد من المعايير التي يحتفظ بها المنظر السوفياتي ميخائيل باختين، انطلاقا من دراسته رابليه أو ديستيوفسكي بغية تعريف الرواية بأنها حوارية ومتعددة الأصوات، بحيث ظهور ما يسمى بالأجناس المتخللة ضمن النص الروائي.[1]

والواقع أن النظرية الأدبية والدرس النقدي المتعلقين بالرواية كانا ولا يزالان جزءا ملتحما بالإبداع الروائي، فالروائيين أنفسهم كانوا دائما وراء تحولات الرواية واتساع تصوراتها النظرية وقضاياها الفنية والفكرية، إذ سرعان ما اكتسبوا وعيا بأهمية الشكل الروائي وعلاقته بالواقع والتخيل والرؤيا وبتقنيات الرواية عموما.

[1]– جمال بو سلهام: الحداثة وآليات التجريب في الرواية الجزائرية: مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، جامعة وهران، 2009/2008، قسم اللغة والأدب العربي، ص ص42–43.

يعرف في النقد السردي الانجلو سكسوني "الميتاقص" أو الكلام على الرواية ويعني ذلك الخير النصي الذي تنظر فيه الرواية إلى ذاتها، وتثير فيه أسئلة ومسائل تخص مكوناتها، وهكذا كما تقول كريستنس وهي من النقاد الذين كان لهم الفضل في سك هذا المصطلح، فإن الميتاقص، يلقي الضوء على مسائل أساسية تتصل بطبيعة الإبداع القصصي عامة، وتندمج هذه المسائل مع بنية الرواية على شكل حوارات وتحليلات وتعليقات، تصل إلى حد الحديث عن التجربة رهن القراءة تأسيسا من مسلك إنتاجها.[1]

ومهما يكن من أمر فلقد قدمت الرواية نفسها كشكل متجدد مسكون بالرفض والتجاوز، حيث خاضت عبر تاريخها غمار تجارب إبداعية جديدة شكلا ومضمونا وكانت بذلك خاضعة لقانون التغيير بتغيير الظروف المحيطة بها وهذا ما أكده ميشال بيتور، الذي رأى العالم الذي نعيش فيه يخول بسرعة، فالشيء الذي يجعل التقنيات التقليدية للسرد عاجزة في إدماج كل العلاقات التي جدت حاليا، واعتبر الرواية الشكل الأدبي الأقوى والتعبير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة، وملامسته باطن التطور الذي طرأ على وجود الإنسان كذات وروح وكشف ما يحتاج إليه المجتمع من كشف باستيعاب التحولات وتشخيص الإحباطات التي واكبت المجتمعات الإنسانية قاطبة مجسدة بذلك مقولة "المعرفة هي الأخلاق الوحيدة للرواية" هكذا كانت الرواية عرضة للهزات والتحولات دائمة المراجعة لهويتها وبالتأثير بمختلف التيارات الفكرية والأدبية والفنية والعلوم الإنسانية وحتى التجريبية.

وفي ظل مراجعة الرواية لهويتها ظل مفهوما تبعا لذلك مفهوما متغيرا قابلا للتطور مهما جعلها محلا للهدم المعرفي للقيم النصية المتعارف عليها في نموذجية النص السردي هي مسارات مهمة في فلم تقرن نفسها ببقية مطلقة فكانت الجنس الأدبي الأكثر تحررا لأنه جنس غير مكتمل لا حدود له ولا ضفاف أمواجه ممتدة دون شواطئ طرحته آليات التجريب وآفاته من إنفتاحية نصية تمثل حالة السلب المزدوج حول ذلك الاستقرار الذي تتعهده بالرعاية والتكريس بوصفنا قراء له يتمثل ذلك حول ماهية النص أو النموذجية، مما خلق

[1]– جمال بو سلهام: الحداثة وآليات التجريب في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص44–45.

ملامح متنوعة للمنجز الروائي التجريبي، ومن أبرز هذه الملامح التكسير المعتمد للبني السردية التقنية المتصلة بالراوي، والزمن والمكان وغير ذلك ، ونتج بني جديدة على أنقاض ذلك وتشاكل الخطابات إلى جانب تشابك الواقعي الحلمي وتفتيت الشخوص والأحداث واستعارة تقنيات الكتابة الشعرية الجديدة لذلك فإن الدراسات والمقاربات التي عينت بالرواية الحديثة، دراسات بارت كركيزة أساسية تعرف بوصفها فنا مكتوبا باستمرار ويتخلق بشكل لا متناه – إنها كون مفتوه – نوع من الاحتجاج، يتجادل فيه الهدم والبناء فمعها وداخلها ولد إلى حد معين مستقبل الأدب برمته، وهي مدعوة لتحقيق تطورات جديدة وتحولات غير موقعة تبعا لطبيعة الأدب الذي يسعى دوما إلى التجريب ومن ثم التطوير المستمر.[1]

على سبيل الختم إن العالم الروائي ينبني على الحرية، حرية تعي من خلالها الرواية تكوينها البنيوي الخاص كجنس أدبي ومجال خطابي وسردي وكرواية بما هي فضاء مستقل مهووس بالمعرفة والبحث والشك والتفكير الحر الذي يرفض الهيمنة المطلقة للغة واحدة ومركزية وينهض على التعدد اللغوي والتنوع الصوتي ويتشاكل مع مختلف الأجناس الأدبية المراهنة على العلاقات التفاعلية والتواصلية بين العالم الخارجي، الواقع والعالم النصي وبهذا اعتبرت نفسها "خزانا للتصورات والهواجس والتوقعات التي يصل بها المجتمع، بل وشكلا أساسيا لتكون المتخيل الاجتماعي وتلتقي مع الحداثة في أكثر من لقاء أكثر تقبلا لمفاهيم الحداثة، ولعل القاسم بينهما هو الإنسان، إنسان العصور الحديثة، الإنسان الحر، سيد نفسه وصانع هويته ومصيره والإنسان المواطن في مقابل الآلهة والأبطال في العصور القديمة بهذا المعنى ترتبط الرواية بالعقل والتعدد والاكتشاف والمغامرة والحوارية والسخرية والتوتر وهذا ما جعلها شكلا مفتوحا بدون قواعد ثابتة وتساير ذلك الإبداع بوصفه مفردة لغوية دالة على الخلق والتجديد والتغيير والابتكار ويتجاوز الثابت والمثال[2].

[1]– جمال بو سلهام: الحداثة وآليات التجريب في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص ص46–47.

[2]– جمال بو سلهام: الحداثة وأليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، مرجع سابق، ص 70–71.

إن الرواية والتجريب يبدوان وجهين بعملة واحدة لا انفصال بينهما فإذا غاب أحدهما فقدنا الأخر خاصة في الثقافة العربية.

- **ثالثا: العجائبي في الرواية:**

يشكل العجائبي في الرواية ظاهرة حاضرة في الرواية العربية ،يتجلى من خلالها اهتمام الكاتب العربي بتفحص الشكل الروائي من خلال تجاوزه لحدود التقليد الروائي القديم، فاتحا المجال أمام فئة لمساءلة الواقع عبر هذا الشكل المستحدث من السرد، ولقد كان لاهتمام كتاب الرواية في العصر الحديث بالقيمة الفنية للشكل الروائي دور كبير في ولادة أشكال متباينة من هذا الفن، لها سماتها الخاصة بها، والمرتبطة بشكليها كالرواية المتعددة الأصوات **(البوليوفونية)**، والرواية الشعرية والرواية العجائبية، وغيرها من الخطابات ذات العمق الاستراتيجي التي يمثل ظهورها وتباينها حالة لانفتاح الشكل الروائي على تشكيلات متعددة من السرد يتميز بها على غيره من الأنواع الأدبية الأخرى. وممالا شك فيه أن سردية التعجيب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير والتي يتجاوز بها المبدع حدود الإطار التقليدي للحبكة السردية، فينشئ بواسطة هذه السردية مظهرا من مظاهر التغير داخل الشكل الروائي. ومن الجدير قوله إن مكونات هذا النوع من السرد هي ذاتها المكونات البدائية الاعتيادية للخطاب الروائي عامة، من شخصيات ولغة وأحداث وزمان ومكان ،تمثل الفضاء الرحب والبنية الكاملة لهذا الفن، لذا فالعجائبي لا يمثل في رؤية الدراسة جنسا مستقلا بذاته كالرواية أو القصة وإنما لون يتشكل داخل عناصر الجنس الأدبي لوضعيات مختلفة، ودرجات متفاوتة.[1]

[1]– سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ،1970 – 2002، ط1، عمان، وزارة الثقافة، 2004، ص 12.

والكثير من القصص والحكايات والروايات تلتجئ إلى كل الأساليب والوسائل التخيلية التي تتعارض مع المنطق وقانون الموجودات والأقيسة العقلية والمعايير البشرية العادية وبدون شك فإن النص القرآني يزخر بالصور ذات الأبعاد العجائبية.[1]

ومن أجل استيضاح عناصر العجيب يمكن استطلاع موضوعات النص خصوصا وأن هذه الخصائص قد تلتصق بالنصوص السردية.[2]

- **تجليات العجائبي في الرواية العربية:**

اهتم الكاتب العربي بتفحص الشكل الروائي، من خلال تجاوزه التقليد الروائي القديم، فاتحا المجال أمام فنه لمحاكاة الواقع عبر ظاهرة العجائبي والذي يعد شكلا جديدا أو مستحدثا في الرواية العربية.

وبما أن الرواية التي تشكل الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل اطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة.[3]

ومما لا شك فيه أن سردية التعجب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير، والتي يتجاوز بها المبدع حدود الاطار التقليدي، وقد جعل العديد من الدارسين الرواية بأنها عبارة عن " كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية " أو هي عبارة عن حكايات تخييلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس.

وقد تباينت وجهات النظر في النقد العربي حول وضعيته من حيث ضبط المفهوم الخاص به فظهر رأيان " رأي يقول أنه جنس متخيل سائب، اذا لم يحسن تقليده وضبطه،

---

[1]– عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي الغربي، قراءة سوسيو–لسانية، الجزء الثاني، ط1، تصدره الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2012، ص 339.

[2]– المرجع نفسه، ص 340.

[3]– السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة، مصر، القاهرة، د.ط، 1998، ص5.

ويرى أن عوامل الزمان والمكان والخلفية الثقافية والتراثية مهمة في ضبطه، للتفريق بينه وبين غيره من السرود الأخرى لا سيما الغرائبي.

وللعجائبي في الرواية العربية استعمالات، فربما كان عنصرا من عناصر السرد في الرواية للسخرية من الواقع، أو عبارة عن بنية كاملة تتحكم في النص كله، وقد أورد ذلك شعيب حليفي في قوله" فبين أن يكون عنصرا مدرجا ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي والسخرية منه، أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توحيد الأفعال والأحداث، حيث تتعدد هذه البنيات في علاقاتها مع الأدبي والديني.

فقد كان كاتب الرواية العربية أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو عالم النفس، فينظر الى موضوع روايته من زوايا متعددة، فهو يستطيع أن يغير ويبدل كما يشاء وذلك لرحابة الرواية واتساع آفاقها وتفاصيلها.

فهذا النوع من الجنس الأدبي يعد نوعا مرنا متاح الأبعاد، ولعل أهم سمة واسعة للرواية هي السرد، فالروائي يقوم غالبا يسرد حكاية فيها أحداث وشخصيات، لها زمان ومكان وبداية ونهاية، تربط عناصرها عن طريق خيوط متشابكة.[1]

- **رابعا: التعدد اللغوي:**

إن التعدد اللغوي هو جزء من مكونات أخرى للرواية، وهو أمر تتوفر عليه النصوص التي كتبها روائيون مثقفون، وقد استطاع اولئك الذين واظبوا منهم على نتائج الرواية واستوحوا طبقات أساسية في المجتمع العربي، ان يجعلوا من الرواية مرصدا هاما لاستجلاء أوليات المجتمع، والتعرف على خباياه وعلى رؤية العالم المطابقة لأنماط الوعي الموجودة خلال مرحلة معينة، وهذا المستوى لم يصل إليه سوى قلة من الروائيين العرب سواء كانوا يصدرون عن رؤية انتقادية واعية أم عن رؤي مبررة للأيديولوجية السائدة، ذلك أن الكم يلعب (في بعض الأحيان) دورا في تركيز أهمية الروائي وفي بلورة صلاحية إنتاجه لقراءة

[1]– الياقوت بن سيدهم: العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، ص19.

أعماق المجتمع.[1] تختص الرواية أكثر من غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى بقدرتها على تشكيل طريقة السرد وجعلها جزءا مهما في عملية الخلق والتوصيل، فلا تكون القصة أو الحدث هو ما يهم، بل أيضا وفي المقدمة طريقة السرد وعناصر التشكيل التي تجمع مفاصل النص وتنقد به إلى أعماق النفس والأشياء وبذلك تكون قراءة الرواية هي قبل كل شيء إبداع وممارسة لحرية القارئ وتكثيف تجاربه وملاحظاته. من هذا المنظور نجد أن الرواية العربية بدأت تلتفت إلى عناصر تشكيلية مخصبة تضفي تميزا وتخصيصا على كتاباتها وهذه العناصر مستمدة من التراث العربي أو من التراث الروائي العالمي وهو يمكن أن تعتبره تدشينا لأفق واسع سيتطلب إنجازات روائية كثيرة حتى يتبلور في المستقبل.[2]

إن انشغال الروائي العربي على اللغة في سياقها الوظائفي السابق وفي أخر اهتماماته فهو غالبا ما يهتم بجانب ويهمل أخر فتراه لا يلتفت إلى جمالية الصورة والتعبير ويتجاهل منطوق الشخصية في المواقف المختلفة التي تستدعي خطابا متنوعا.[3]

لا شيء يميز الخطاب اللغوي الجمالي بمفرداته وتركيباته وتعبيراته واترياحاته من نسق الراوي. وإذا كان المناخ الشاعري الذي تشبعه مثل هذه اللغة في جسد النص، وفي بعض المشاهد أو الاستذكارات أو التأملات الوجدانية ضرورة فنية تتناسب مع وظيفتها الجمالية ومع خطاب النخب الثقافية فإنها عندما تصبح لغة النص برمته تقفز بذلك فوق التنوع الاجتماعي والطبقي واللهجي لخطاب الشخصيات المتنوع لغة وفكرا ورؤية وموقعا وتحوله إلى خطاب فردي خالص غير مؤسلب وغير مشغول مع الطابع الأركسترالي للخطاب الروائي.[4]

التنوع اللغوي أو تنوع اللغات واللهجات والنبرات هو السمة الأولى للرواية البولوفونية (متعددة الأصوات) وبحسب ما يذهب إليه باختين لا توجد في الرواية لغة واحدة، بل لغات

---

[1]– رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منشوري، قسنطينة، ص12.

[2]– محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة الحداثة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص74.

[3]– ويليك رينيه: نظرية الأدب، مصر، 1999، ط5، ص44.

[4]– شعيب خليفي: النص الموازي للرواية، مصر 2003، ط3، ص63.

تقترن فيما يذهب بينهما في وحدة أسلوبية خالصة وليس في وحدة لغوية إطلاقا وهذه اللغات –كما يرى– هي لغات أجناس أدبية وأجيال وذوي كلمة مسموعة وحلقات وتعليقات عابرة.[1]

[1]– عبدالحميد بورايو: التحليل السينمائي للخطاب السردي، دار الغرب، ط2، وهران 2003، ص10.

الفصـل الثانـــي

التحولات في الشكل الروائي الجديد

1- بنية الشخصية

2- البطل في الرواية العربية

3- بنية الزمن

1- مفهوم الزمن لغة واصطلاحا

2- الترتيب الزمني

3- مستويات الترتيب الزمني

أولا : الاسترجاع

ثانيا : الاستباق

4- بنية التاريخ

الرواية جنس أدبي خيالي يعتمد على السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الشخصيات والزمن والتاريخ، وفي هذا الفصل سيتم التركيز على هذه العناصر.

1- بنية الشخصية:

يكتسي مفهوم الشخصية أهمية بالغة في الكتابة الروائية كونه أحد أهم مكونات العمل الحكائي إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي،لذلك لا غزو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المنشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة[1].

ومع تطور العملية السردية وتعقد وظائفها،صار لزاما على الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية والمزاجية لشخصيته حتى تكتسب تماسكا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في النصوص الكلاسيكية، فظهرت عدة روايات في هذا المضمار،غير أن ذلك لم يدم طويلا فقد طفت على السطح مشاكل نقدية أكثر حدة بالنسبة للرواية الجديدة التي ركزت بشكل مكثف على المضمون السيكولوجي للشخصيات على حساب القدرة التخيلية التي هي أساس العملية الإبداعية[2].

تعتبر الشخصية لبنة من اللبنات المحورية في البناء السردي، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي حيث أنها تشكل عموده الفقري،فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات[3].

هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع .. تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي

---

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي الغربي، بيروت،ط1، 1997، ص87.

[2]- بند سعدة هشام: بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل درجة الماجيستير، كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان، 2013-2014، ص 117.

[3]- جويدة حماش:بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)،د.ط، منشورات الأوراس،الجزائر، 2007، ص 56.

ليس لها لتنوعها ولا لاختلافها من حدود[1]. فشخصيات العمل الروائي عالم متحرك يكون لحياة متكاملة،وكأنها تسير في نظام جمالي فريد، ويناضل الكاتب لوضع كل شخصية في مكانها الصحيح ولذا نجد أن الشخصية قد احتلت مركزا مرموقا في الدراسات الحديثة لأنه حسب الناقد الفرنسي" **رولانبارت** " ليس من قصة واحدة في العالم من غير شخصيات[2] إذ تعد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارع معها فهي محور أساس في الرواية ومركز الحدث فيها،بل هي المكون الأكبر للنص الروائي كما أنها عوامل مساهمة في هذا التشكيل الفني[3]

فالشخصية الروائية أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي الروائي لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير من النقاد بل إن البعض يذهب إلى أن الرواية هي "**فنالشخصية**" تعددت معها الكتابات التنظيرية والبحوث التنظيمية التي تناولتها فغني عن القول أن الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي،لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال والتصرفات التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي ،فهي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها النص السردي ،بل حتى إن هناك من يقيس قدرة الروائي وتمكنه من خلال قدرته على خلق الشخصيات.

أ- تقديم الشخصية:

الشخصية خاصية من خصائصها الإنسان وهي تختلف من شخص لأخر فلكل طريقته الخاصة ،فكيف ياترى يبدع الروائي شخصياته ؟ إن عظمة الروائي تقاس بقدرته على إبداع الشخصيات كما يقال فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات " إنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون،وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له،وكثيرا ما يستعير الكاتب نماذج

[1]- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات الكتابة الروائية دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت،ص 107.

[2]- شريط أحمد شريط:سيميائية الشخصية الروائية، جامعة باجي مختار عنابة،الجزائر،د.ط،د. ت، ص 194.

[3]- محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية،مصر(د. ط)، 2007، ص 32.

شخصياته من الواقع،... ويمزجها بملامح أخرى من خياله ... وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية،يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية. ويضع لها سيرة وتاريخا،ونسبا ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي كما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمه بها "[1]

فلكل شخصية مميزاتها ولا تستطيع تعميمها مهما كان الحال لأن لكل شخصية خصائص متفردة عن غيرها " والعمل الروائي يتيح فيما يتيحه القدرة على الشخصية بمعنى أن الروائي –يمتلك في البناء الروائي لاتساع هذا البناء بخاصة– القدرة على متابعة أدق التفاصيل في شخصية ما أو عدة شخصيات بحيث يعمل على تعميقها وإبراز عوامل تشكيلها ليصل بها إلى مرحلة النمذجة،بحيث تصبح الشخصية الفنية الروائية قادرة على التعبير عن طبقة،فئة شريحة اجتماعية معينة[2].

وهي وسيلة الكاتب من أجل التعبير عن فكرة ما أو الإشارة التنويه إلى قضية تشغل باله حيث إن تشكيل التشخيص في عمل روائي ما يرتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها،سواء أكان ذلك إيجابيا أم سلبيا،فقد يقترب المؤلف من الشخصية لاقتراب توجهاته من توجهات الشخصية[3].

والروائي يلبسها كل ما يريد إيصاله لقارئه من أفكار وقيم وغيرها ،كما له حرية اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لتقديم شخصية لأنه هو الذي يضعها وعليه فالشخصيات في النصوص الروائية هي نتاج البناء التأليفي[4].

وقد أولى النقاد السرديون في طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لمالها من دور مركزي رئيسي في تشغيل دينامية العملية السردية داخل فضاء النص "**والمقصود**

---

[1]– عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية "دار الكتاب العربي الجزائر،د.ط، ديسمبر 1994، ص23.

[2]– عبد الله رضوان:البنى السردية "2" (نقد الرواية)، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2003، ص376.

[3]– عادل ضرغام: في السرد الروائي،الدار العربية للعلوم، ناشرونا، بيروت،لبنان، ط1، 2010، ص 40.

[4]– عادل ضرغام:في السرد الروائي، مرجع سابق،ص 41.

بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية[1] أي الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي ويرى **نجيب العوفي** " أن الشخصية الروائية لا تنمو إلا من وحدات المعنى،ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في آن مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنية، ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي"[2].

وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالهما الروائي شخصياته إما بطريقة مباشرة " وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها[3].

وهنا يرد تقديم للشخصية على لسانها مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة وهي يتصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج،ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساسهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم ما نخلص إليه هوأنه هناك **طريقتين** لتقديم الشخصية في الرواية ،الطريقة **المباشرة،** والطريقة **غير المباشرة**- كما يعتبر القارئ عنصرا فعالا في إدراك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

ب- تصنيف الشخصية:

هناك تصنيفات كثيرة للشخصيات،حيث أثارت هذه المسألة إشكالات متعددة نظرا لتعدد واختلاف معايير التصنيف:

أول هذه التصنيفات يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسية بالثانوية،أي حسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها ولنستهل حديثنا عن الشخصية كونها هي التي يقوم عليها العمل الروائي "فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله

---

[1]- محمد بوعزة:تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان،ط1، 2010 ص 43.

[2]- عبد بن قرين: النقد الأدبي السيوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبو ليوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر، 2006- 2007، ص 141.

[3]-صبيحةعودة زعرب:غسان كتفاني:جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي عمان، الأردن، ط1،2006، ص 118-119.

إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي"[1]. فهو يمنحها أكثر حرية ويوليها عناية فائقة لأنها هي المحركة للعمل الروائي ككل ولا يمكن لأي دارس أو ناقد أن يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية [2]

فالكاتب لا ينبغي له أن يضع كل تركيزه على الشخصية الرئيسية ،فالشخصية الثانوية لا تقل أهمية عنها لأنها قد تغير في مسار الأحداث الروائية " تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد ،ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها.....[3] أما التصنيف الشكلي الثاني فينظر إلى الشخصية من وجهة الثبات والتغير فهناك شخصيات مدورة دينامكية وأخرى مسطحة ثابتة **(dynamique/ statique)** الأولى نامية لأن هذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا بها إلا عندما تنتهي القصة فالمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة[4]: أي لا تبقى على حالتها الأولى التي تظهر عليها،أما الثانية فهي ثابتة وهي التي تتسم بلون واحد ولا تبرحه وصفة واحدة فضيلة كانت أو رذيلة تتبع كل تصرفاتها[5]

أما **فيليبهامون** فقد قسم الشخصية إلى **ثلاث فئات** :

فئة الشخصيات المرجعية:(personnage référentiel): وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية والمجازية،تحيل عن معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما،

[1]– محمد علي سلامة: شخصية ثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

[3]– عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي،القاهرة،مصر، ط1، 1996، ص 158.

[4]– عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي،مرجع سابق، ص 154.

[5]– المرجع نفسه، ص 154.

بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة.[1] وهذا النوع من الشخصيات يرتبط بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى اتساع ثقافته.

- **الشخصيات المتكررة (amphorique personnage):** وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي،فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا،أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ[2]
- **الشخصيات الواصلة (embrayeurs personnage):**وهذه الشخصيات تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أوما ينوب عنهما في النص[3] وهذا النوع يصعب الكشف عنه بسهولة بسبب تدخل بعض العناصر المربكة للفهم المباشر للشخصية حسب رأي فيليب هامون[4].

ج- أنواع الشخصية:

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية ودورها في العمل الفني، حيث تعد <<إحدى المكونات التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، أو يتقبلها وقوعا التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية، ولذلك يمكن القول أن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا إلا عل

[1]- جويدة حماش:بناء الشخصية في رواية عبدو الجماجم لمصطفى قاسي مقاربة سيميائية- منشورات الأوراس، الجزائر،د.ط، 2007، ص 364.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2009 ،ص 217.

[3]- المرجع نفسه، ص 217.

[4]- جويدة حماش:بناء الشخصية في رواية عبدو الجماجم لمصطفى قاسي مقاربة سيميائية،مرجع سابق، ص 364.

المرحلة الاجتماعية التاريخية التي يعيشها، وقد تعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية وإلى العالم>>.

كما كان النصيب الأوفر كذلك من الدراسات فيما يخص تصنيف أنواع الشخصيات ولعل أهمها <<خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية statique وهي تظل ثابتة لا تتغير طوال السر، وديناميةdynamique تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة>>[1].

كما يوجد تقسيم أخر للشخصية وهو التقسيم المعروف حيث << تستطيع الشخصيات تبعا للدور الذي تصطلح به القصة، أن تكون إما رئيسية (الأبطال والمنافسون)، إما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية، وإنه لمن المعلوم أن هذا التميز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف الوسيطة>>.[2]

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وهذا ما ذهب إليه "عبدالمالك مرتاض" حيث قال: "الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الإحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهر هنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي، الذي وجد في العالم التحليل الروائي مثمر حتما، وإذ كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها".[3]

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 215.

[2]– فلة قارة، ليندو لكحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، كذكرة معدة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية، ماي 2011، ص20.

[3]– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، دوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 143.

من خلال هذا يتبين لنا حتى وإن كانت الشخصية لها حضور من أول العمل القصصي إلى آخره، فهذا معيار لا يمكن أن تتخذه للحكم بأنها شخصية رئيسية، بل يتحدد تبعا لأهميتها في النص الروائي فهي تمثل المركز الذي يدور حوله العمل الفني.

ومن بين التصنيفات كذلك توجد الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة وقد خصص فورستر مقالة كاملة، من كتابه المتحفي، يدرس فيها الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد Multidimensionnel والشخصية المسطحة personnage plat التي تكون في الغالب مندمجة typilfie وبدون عمق سيكولوجي، وقد جعل فورستر مقياس الحكم على عمق شخصية ما أو على سطحيتها يمكن في الوضع الذي تتخذه تلك تجاهنا، فهي إما أنها تفاجئنا بطريقة مقنعة، وإما لا تفاجئنا مطلقا، وتكون عند ذلك شخصية سطحية.[1]

ومن زاوية أخرى يرى ميشال زيرافا: <<بأن الشخصيات العميقة هي تلك تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان متناقصة، أما الشخصيات السطحية فنقتصر على سمات قادرة ومحدودة، وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.[2]

ما نخلص إليه هو أن الشخصيات يمكن أن تصنف بحسب الدور،فتكون الشخصيات الرئيسية هي محور العمل الروائي،ثم تأتي الشخصيات الثانوية من حيث الدور ودرجة الأهمية،أما من حيث النمو والتطور فإما تكون مدورة أي نامية أو جاهزة،أي مسطحة.

2- البطل في الرواية العربية:

البطل: وهي الشخصية المحورية في العمل الأدبي، وشخصيته دائما ما تكون مرنة قادرة على التغيير وتغلب عليه سمات البطل في الرواية ظاهريا شخصية، مركز تدور حولها شخصيات ثانوية تضيئها وتستضاء بها، وتنتج معا فعلا روائيا، يعيد تعريف الشخصيات

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص215.

[2]- المرجع نفسه، ص216.

جميعا، يبدو البطل في هذه الحدود، شخصيته مرتبة، يقدر عن ذاته وغيره، كما لو كان أبا يستأثر الكلام ويمنعه عن غيره.

بيد أن هذا التعريف الذي يخلط بين الرواية والحكاية، يتغافل عن أمرين أولهما: الفعل الكتابي الذي يستدعي النثر الروائي، الذي تأخذ منه الرواية خصوصيتها ويعيق اللغة الروائية، ولعل التحولات الاجتماعية التي تستدعي أبطالا وتطرد آخرين، هي التي تسمح وفي حدود الرواية العربية بفكرة عنوانها: تحقيب أشكال البطل في الرواية العربية، ارتبط بها الشكل التنويري للبطل الذي أخذ به هيكل في روايته زينب .[1]

فيما يذكر الناقد د. فيصل دراج الحاصل على جائزة أفضل كتاب عربي لعام 2002م عن كتابه نظرية الرواية والرواية العربية أن البطل قد لاقى تحولات عدة في مسيرة السرد العربي، فالبطل في الرواية ظاهريا شخصية مركزية تدور حولها شخصيات ثانوية تضيئها وتستضاء بها الا أن التحولات الاجتماعية لها دور مهم في تغيير مفهوم البطل في الرواية العربية.[2]

وتعود أهمية البطل في العمل الروائي الى كونه العمود الفقري للعمل والى دوره البارز في البناء الفني والمضموني للرواية.

عبر تاريخ طويل من الثقافة الشفاهية ثم المكتوبة تغير مفهوم البطل تغيرا جذريا في سياق تطور جدلي للوعي بين المرسل الراوي وبين المتلقي القارئ، هكذا جرى الانتقال من عالم الأساطير الاغريقية، كما في الاليادة و الأوديسة، ورحلة أوليس العزائبية، حيث صراع البشر مع الآلهة الى عالم الملاحم الفروسية العربية، حيث الأبطال يذودون عن حمى القبيلة أو يثأرون لها، أو هم يدافعون عن قيم الحق والحرية، سيف بن ذي يزن وعنترة والزناتي

[1]– فيصل دراج، تحولات البطل في الرواية العربية، مجلة الدوحة، العدد 56، مارس، 2013، ص01.

[2]– حسين المناصرة: البطل في الرواية العربية، تحقيق: فوزي السيحاني، السبت 18 يناير 2014، مدونة الكترونية، ص02.

خليفة والمهلهل الزير سالم... أو هم يدافعون بالقوة والدهاء عن الفقراء والمظلومين " الصعاليك ودليلة المحتالة وعلي الزيبق وفي الغرب روبن هود وزورو وطرزان.

في عصرنا الحديث عصر الرواية، عبر كتابها عن مفاهيم جديدة لمعنى البطولة يتمثل أساسا في البطل الاجتماعي والبطل الثوري، حيث يتركز مفهوم البطولة في الدفاع عن حقوق الناس ومصالحهم الاجتماعية، وحرياتهم العامة ... ان الأبطال هنا هم دعاة العدالة ورافعوا رايات المجتمع الجديد.[1]

غير أن النموذج الأرقى والأوضح للبطل في الرواية العربية أخذ يتجلى مع انحسار حركة التحرر العربية، وتعاظم الأشكال القمع الاجتماعي والسياسي وعبور عشرات الكتاب والمبدعين تجربة السجن، مما أفرز ظاهرة جديدة للبطولة تتصل بصمود المعتقلين ضد كل أشكال التعذيب في السجون العربية، وحيث البطل هو ذلك الذي لا ينكسر أمام المحقق والجلاد ولا يبيع روحه ورفاقه للسلطات.[2]

3-بنية الزمن:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر السرد لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة.... والرواية من أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فالرواية تعد فنا زمنيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن[3]. وهذا مادفع **ميخائيل باختين** إلى القول "إن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل"[4]

1- مفهوم الزمن لغة واصطلاحا:

[1]- نزيه أبونضال: التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص261.

[2]- المرجع نفسه، ص 262.

[3]- الطاهر روانيية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزاريين، الجزائر، العدد الأول، 1991، ص24 .

[4]- عليمة فرخي وفضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيد في التدلل للطاهر وطار، مرجع سابق، ص 45.

أ-**المفهوم اللغوي:** يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه الأخيرة لسان العرب حيث جاء في مادة "زمن على النحو التالي" الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة، الجمع أزمن، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: قام له زمان.[1]

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول: "إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، فإن الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة[2].فالعسكري يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

لقد كان من نتائج الإهتمام الكبير بفكرة الزمن قبل المفكرين العرب أن عقدت له كثير من الألفاظ "فهو الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد".[3]

في هذا أورد ابن منظور مختلف التفريعات الدلالية للفظة الزمن ومن هذه التفريعات لفظه الدهر "قال شمر، الدهر والزمان واحد[4]، ثم يذكر بعد ذلك الاختلاف الحاصل.

في الاستعمال العربي بين اللفظين حيث جاء فيه أن أبا منصور قال: "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه.[5] والمعنى هنا أن الدهر أوسع من الزمن ويظهر هذا الأخير على أنه جزء من الدهر وقد جاء الزمن بمعنى الوقت والحين في معجم مقاييس اللغة "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة يقال زمن وزمان والجمع أزمان أزمنة".[6]

من هذا فإن تعدد الألفاظ الدالة على الزمن دفع البعض اللغويين إلى القول بضرورة الفصل بين لفظتي زمن وزمان حيث يميز تمام حسان بين اللفظتين في قوله: "إذ يطلق لفظ الزمان للزمن الفلسفي الذي يعرفه الناس جميعا، وهو يقابل كلمة Time في اللغة الإنجليزية

---

[1] - ابن منظور: مج13، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990، ص199.

[2] – فايزة شايب باشا، ميرة بن اسماعيلي: البنية السردية في رواية رماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بو نعامة، خميس مليانة، 2014،2015، ص19.

[3] – كمال عبدالرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، عمان 2008، ص2.

[4] – ابن منظور: المرجع السابق، مج13، ص199.

[5] – المرجع نفسه، ص199.

[6] – فايزة شايب، ميرة بن سماعيلي: المرجع السابق، ص20.

كما أنه يعطي اصطلاح الزمن للزمن النحوي اللغوي الذي يقابل كلمة Tense[1]. لكن هذه النظرة رفضت من قبل بعض الدارسين حيث رأوا بعدم وجود فرق بين مصطلحي الزمان والزمن فهما " يردان في المعنى نفسه من غير تفريق.[2] هذا على اعتبار أن النحاة القدماء، والمحدثين لم يشيروا من قريب أو بعيد إلى هذا التفريق بل إن الكلمتين "زمن وزمان" تتبادلان الاستعمال في المعنى[3]، وهذا ما تؤكده التعاريف اللغوية السابقة التي لا تفرق بين مصطلحين بل إنها تساوي في الاستعمال والدلالة.

ب-المفهوم الاصطلاحي: يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك أن الزمن والزمان أو(Le Temps بالفرنسية أو Time بالإنجليزية أو Temus باللاتينية أو Temp بالإيطالية). هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابقا إلى حدث لاحق[4] فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما: الحدث السابق والحدث اللحق، فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

نجد أن الزمن لدى أندري لالاند متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[5] وحسب هذا فإن الزمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهدة أو ملاحظة يبقى دائما في مواجهة الحاضر، أم غيو فنظر إلى الزمن على أنه لا يشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأ على خط بحث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول[6] فهو يشترط لوجود الزمن وجود خط تنظيم عليه الأشياء، يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء ارتبط الزمن بالإنسان في وجوده وحياته في كل جوانبها: فكأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود... إن الزمن هو كل بالكائنات ومنها الكائن الحي، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا

---

[1]- عبدالرحيم رشيد: المرجع السابق، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- المرجع نفسه، ص15.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص171.

[5]- المرجع نفسه، ص172.

[6]- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص172.

يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل[1] فهو روح الوجود ونتيجة الداخلي حيث يمثل فينا حركة لا مرئية يجب أن نعيشها.

ذلك أن الزمن هو المادة المعنوية المجردة، التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل ومجال كل تغير وحركة[2] ويؤكد غاستونباشلار هذا الرأي قائلا: "إن الزمن حي والحياة زمنية[3] حيث أنه يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة ممزوجا بها ومنصهرا فيها دون أن يغادرها لحظة واحدة غير أننا لا نلمسه ولا نحس به لأنه مجرد وهمي نراه في غيرنا[4] عبر مراحل زمنية متفاوتة.

ويرى **عبد الصمد زايد** على أن الزمن " تلك المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة ،والحق أنها ليست مجرد إطار ،بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها[5].

وقد جاء في الزمن السردي عند **ريكور**: عام بمعنيين:الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف،والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة،الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين[6].

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الحقيقي للأحداث ومحور البنية الروائية وجوهر تشكلها حيث لعب دورا أساسيا في بناء الرواية،ذلك الجنس الأدبي الذي هو محور اهتمامنا فلا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما، دون نظام زمني.

إذ أن هذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي الزمن ذاته، حيث شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنيا

---

[1]– المرجع نفسه، ص171.

[2]– أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، د.ط، دار العرب، 2004، ص9.

[3]– غاستونباشلان: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

[4]– فايزة شايب باشا، ميرة بن سماعيلي، البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي،مرجع سابق، ص22.

[5]–عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط، 1988، ص 7.

[6]– عليمة فزخي وفضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التدلل للطاهر وطار،مرجع سابق، ص 47.

وجماليا، فوجود الزمن ضروري في السرد أي لا وجود للسرد بدون الزمن ضمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإن جاز لنا افتراضنا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن وهذا معناه أنه لا وجود لسرد بدون زمن حتى وإن جاز لنا أن نقول أن الزمن يمكن أن يوجد بدون سرد[1].

2-الترتيب الزمني:

الترتيب الزمني هو الدراسة التي تقوم على مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنيين:زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب.

مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات إذ يرغم على التقديم والتأخير في الأحداث وتقديمها الواحد تلو الآخر بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة، فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة[2].

3-مستويات الترتيب الزمني:

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما فليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنيين وهما زمن القصة، وزمن السرد ،فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما الثاني لا

[1]- فايزة شايب، ميرة بن اسماعيلي: البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي، مرجع سابق، ص24.

[2]- فايزة شايب، ميرة بن اسماعيلي:البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلا جوي، مرجع سابق، ص 29.

يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنيين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية[1].

أولا: الاسترجاع :

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية،وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد[2]

أ- **الاسترجاع الداخلي:**هذا النوع من الاسترجاع حسب **جيرارجينيت** هو أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى وبعبارة أوضح هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها[3].

وفيه يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات وبأحداث القصة،أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي[4].

ب-الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع له دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية ويعرف **جيرارجينيت**"ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى" أو بعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي[5].

---

[1]-عليمة فزخي وفضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التدلل للطاهر وطار، مرجع سابق، ص 48.

[2]-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعي، د.ط، 1995، ص 217.

[3]-عليمة فزخي وفضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التدلل للطاهر وطار، مرجع سابق، ص 53.

[4]- بن سعدة هاشم:بنية الخطاب السردي في رواية " شعلة المائدة "، مرجع سابق، ص 91.

[5]- عليمة فزخي، فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار، مرجع سابق، ص 49.

ثانيا: الاستباق:

وتعني الإشارة إلى أحداث قبل أوانها ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستباقي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ،فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراق حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار[1] ولقد ترجم بعض النقاد العرب هذا **(prolepse)** المصطلح إلى الاستباق[2].

والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد إلى جانب الاسترجاع بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أنه الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل... أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد وإعادة القارئ لتقبل الأحداث الآنية وبالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه، هو ما يؤكده **نور الدين السيد** الذي يرى أن الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه إذ يأتي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات[3].

والاستباق يشير إلى أحداث قبل أوانها ولعل أبرز خصيصة للسرد الإستباقي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار لأحداث تتوقع حدوثها في المستقبل[4].

1-أنواع الاستباق:

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،مرجع سابق، ص 133

[2]- سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مركز الثقافة العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص 77.

[3]- الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة للمعنى والمبنى، مرجع سابق، ص 34-35.

[4]- بن سعدة هشام: بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلاح، مرجع سابق، ص 87.

أ- **الاستباق بوصفه تمهيد:** يتجلى ذلك من خلال مقاطع تكون فيها الحركة السردية مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[1].

ب- **الاستباق بوصفه إعلان:** يقودنا هذا النوع من الاستباق إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ عندما يعلن صراحة عن حداثة سيشهدها السرد في وقت لاحق، وحتى لا يلتبس الأمر بين الإعلان والتمهيد، يبرر لنا جنيت الفرق بينهما في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية.[2]

4-بنية التاريخ

لاشك أن كلمة التاريخ كلمة ترجع من حيث **اللفظ والمضمون** إلى اليونان فالتاريخ أو الهستوريا كلمة تدل على البحث والفحص والنظر فالتاريخ إذ ليس إلا علما بين العلوم الأخرى، لكنه يقرأ الماضي، يستقصي واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها فهو ليس إلا سجلا لتطور الإنسان كما نصت به بيئته الاجتماعية.

فكيف مثلت الرواية التأريخ ؟ وما علاقة التاريخ بأنواع الكتابة الروائية السائدة ؟ ذلك ما نود الكشف عنه في العنصر الآتي من الدراسة

أ- الرواية وتمثيل التاريخ:

بادئ ذي بدء يؤكد أن الخطاب التاريخي يقبل الخضوع للتقييم الحقائقي بينما يقبل الخطاب الروائي التقييم الإيديولوجي ،وذلك بسبب خضوع الأول لثنائية البث الحقائقي الصدق والكذب،قياسا إلى ما يفترض إنه واقعي،وعدم خضوع الثاني لهذه الثنائية بالضرورة ومن أجل إظهار هذه التعالقات قام **عبد اللطيف محفوظ** بوصف التشابهات القائمة بين أنواع الكتابة التاريخية التي حددها **هيجل** في كتابه العقل في التاريخ وبين أنواع الكتابة الروائية السائدة،وذلك حين قال :لقد فصل **هيجل** التاريخ في كتابه المذكور إلى ثلاثة أنواع كبرى هي:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 87.

[2]- المرجع نفسه، ص 88.

التأريخ الأصلي: ويقصد به التاريخ الذي يكتبه المؤرخ وهو يعيش أصل الأحداث ومنبعها ويماثل هذا النوع الرواية الواقعية والرواية الطبيعية اللتين تتسمان بمحاولة وصف الجدل المحتمل بين القوى الفاعلة داخل الواقع المدرك والتي تتصارع بهدف تغييره أو تبنيه

ثم ثانيا التاريخ النظري: ويقصد به الذي يكتبه المؤرخ .

وقد قسم **هيجل** هذا النوع إلى أربعة أنماط فرعية تحدد الهدف والخلفية ،ومن الواضح أيضا أن التأريخ النظري يشاكل إلى أبعد حدود الرواية التاريخية التي هي الأخرى عودة إلى التأريخ الأصلي وفق استراتيجية معينة والخطابان معا يمارسان التمثل المضاعف للوقائع المختفية أصلا خلف اللغة[1].

ومما تقدم ندرك أن الرواية والتاريخ نمطان من الكتابة مختلفان من حيث المبدأ متفقان من حيث المقاصد والغايات. ورغم دلك يحدث وأن يتقاطع هدان النمطان في نوع من واحد من الكتابة هو الرواية التاريخية، هدا المصطلح الدي يلتقي فيه التاريخ بالرواية ويصبحان كالمرايا متناظرة، تتراءى فيها الأبعاد متداخلة وتبدو فيها الذات رواية مروية ورائية مرئية، فالتقابل بين التاريخ والرواية ليس تقابل نفي، وإنما هو تقابل ايجاب، يجعل العلاقة بينهما مرنة، فيها من تخييل التاريخ بقدر ما فيها من كتابة الحقيقة القابلة للاختيار، وكان كبيدي فارقا قد أشار في هدا السياق ذاته إلى أن المؤرخين أنفسهم يؤكدون أن السرد التاريخي ذاته لا يخلو من الطابع التخيلي، فأي تاريخ يتضمن قدرا من الأدب لا يمكن تفاديه لأن المادة التاريخية لم تعد خاضعة للوثيقة وقد أسهم هذا التحول في فهم التاريخ في تشكيل رافد أساسي من بين الروافد التي تصب في الرؤية الابداعية للرواية الحديثة بل إن علاقة القربة والتقاطع بين الرواية الحديثة والتاريخ العلمي جعلت من الرواية تاريخا عبرت عنها مستويات ثلاثة أولها زمنية الرواية وثانيها فاعلية النص الروائي وثالثها مستويات التأويل، على اعتبار كل هذه المستويات خاضعة للزمنية التي يخلق تفاعلها دينامية تاريخية

[1]– محمد الأمين البحري: تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التشكيلي العربي، العدد 12، 2017/03/17، ص2.

تجعل من الرواية فنا تاريخيا بامتياز يركن إلى الوقائع المحفورة في أطرها الزمنية المكانية ليجسدها كوقائع ملموسة، وتأكيدا لهذا المبدأ **فرح أنطون** في كتابه فتح العرب لبيت المقدس الصادر في القاهرة في 1919م لا محددا ملامح السرد التاريخي "إن الروايات التاريخية لا يقصد بها سرد وقائع وأرقام، فان طالب هذه الوقائع والأرقام يلتمسها في كتب التاريخ حيث تكون قريبة المنال ليجردها عما ليس منها، لا في الروايات المطولة التي تشتبك وقائعها الخيالية".

ب- التاريخ و الكتابة الروائية:

يشكل التاريخ مادة مهمة بالنسبة للروائي، يستمد منه موضوعاته و شخصياته وعوالم نصه، فليس صعبا أو مستحيلا أن يكون التاريخ تجربة ومصدرا لعمل أدبي ما، كما يحدث مع التجربة الواقعية المعيشة.

إن هذه العلاقة بين الرواية والتاريخ تشكل قضية شائكة في نظر النقاد، وذلك أن الرواية تراهن على الخيال لتحقيق الموضوعية والأقناع وهذا ما يسوقنا إلى تعريف بعض النقد للرواية الذي يرى بأنه قصة خيالية طابع تاريخي عميق وهذا تعريف يؤكد تلك العلاقة الوطيدة بين التاريخ والرواية[1] .

مما لا شك فيه أن توظيف المادة التاريخية في الرواية لم يكن وفق طريقة موحدة وإنما تباينت طرق التوظيف تبعا لطبيعة الرؤيا التي يسعى إلى تقديمها كل مبدع، فمنهم من التزم بالمادة التاريخية دون أن يغلب الحقيقي على المتخيل، أو المتخيل على الحقيقي بغية تقديم رؤية تخص الماضي وحده كما فعل جورجي زيدان في رواياته ونجيب محفوظ، ومنهم من يغلب المتخيل على الحقيقي فيذوب التاريخ ويبرز الفن حاملا رؤية تخص الحاضر وحده دون المستقبل وكل هذا يعلي من شأن الرؤية ويقربها من درجة المعيار المعبر عن الموقف الروائي مما يرويه[2].

[1]- بن سعدة هشام: بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المائدة"، مرجع السابق، ص52.

[2]- محمد الأمين البحري: تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص4.

وما يمكن الوصول إليه هو أن الرواية العربية على اعتبار أنها جنس أدبي عنيت بالزمن إذ أنه أحد المكونات السردية الأساسية في بناء الرواية، وكذلك إلى جانب الزمن توجد بنية الشخصية التي تعتبر هي الأخرى من المكونات التي ترتكز عليها الرواية.

وللتاريخ جانب آخر من بناء الرواية بحيث هو أيضا يعتبر مكونا هاما في بناء الرواية.

الفصل الثالث:

مظاهر التحول في الرواية العربية

3- التجنيس في رواية دمعتان على خد القمر لمحمد سناجلة

4- الشخصية في روايات مؤنس الرزار

5- البطل في رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة

6- الزمن صورة غالب هلسا في رواياته

7- التاريخ

1- رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

2- رواية الزوبعة لزياد قاسم

من خلال دراسة كتاب التحولات في الرواية العربية ومحاولة المقاربة والتوفيق وضبط الأفكار بين جانبي البحث (بين الفصل الأول والفصل الثاني) تم اختيار نماذج من كتاب التحولات لنزيه أبو نضال من أجل التحليل والدراسة منها:

- التجنيس في رواية دمعتان على خد القمر لمحمد السناجلة.
- الشخصية في رواية مؤنس الرزار.
- البطل في رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة.
- الزمن في رواية غالب هالسا.
- التاريخ (رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، الزوبعة لزياد قاسم).

1-التجنيس في رواية دمعتان على خد القمر لمحمد سناجلة:

تقع رواية <<دمعتان على خد القمر>> نظريا في 91 صفحة من القطع المتوسط غير أننا إذا ما تجاوزنا الصفحات البيضاء وصفحات العناوين، فلن يتبقى لدينا سوى 58 صفحة، أما عدد كلمات الرواية فلا يصل إلى 12ألف كلمة. بالطبع نحن لا نقيس أهمية الرواية بعدد كلماتها، ولكننا أردنا أن نؤشر إلى إشكالية إضافية في نص سناجلة، تتألف دمعتان على خد القمر (نجمات وادي السريع) من نشيد افتتاحي لأمل دنقل، ثم فاتحة، أما الرواية فتقع في فصلين.

الفصل الأول: يتألف من ثلاثة مشاهد هي: الضباع، وجفرا، ويا ظريف الطول.

الفصل الثاني: يتألف من مشهدين وستار وعناوين فرعية خلفية، مريم، العمر.

ومحمد سناجلة في:<<دمعتان ...>> ظل على اتصال وثيقا بلغة السينما التي تتولى الصور فيها سرد الحكاية بينما هي تقتصد كثيرا في لغة الحوار كما في أفلام يوسف شاهين، فالحدث لديه مسبوق بلون تأسيسي للوحات تشكيلية تنتظر ما سيظهر عليه، والحرص على رسم صورة الناس والأشياء تؤكد هذا الميل الواضح من الكاتب نحو لغة السينما والفن التشكيلي، وربما من هنا قلنا إن سناجلة ربما أخطأ طريقه إلى إستيديوهات السينما فاتحة إلى مطابع الكتب لنتأمل هذا المشهد المعنون <<بالضباع>>.

وقف مصعوقا ... فغرفاه دهشة كالمجنون، ونسى يده التي كانت تساوي الخطة فوق رأسه فلم ينزلها...

هذا الاستغراق الحميم والمتميز في تصوير المشهد يكون سلسلة من الكادرات السينمائية المتحركة، على الرغم من الثبات النسبي للمشهد المروع، مما يجعل الرواية تبدو كـ<<متوالية صورية>> وهذه هي لغة السينما، كما يقول لنا الناقد يوسف اليوسف نقلا عن فيليني.

التجنيس الفني بين نص سناجلة والسينما لا يقتصر على بناء المشهد أو رسم الحدث أو بالحرص على تحديد اللون التأسيسي وإبرازه أو تصوير المشهد البصري الواقع خلف

الحدث أو الصورة. إنما يتحقق كذلك، أي لتجنيس الفني من خلال الانتباه للحركة ومتابعة الأصوات والإيحاءات المرافقة لها ضمن مشهد به كلبة متحركة وناطقة، ومن خلال اقتصاد مدروس بلغة الحوار لمصلحة لغة الصورة، ولعل مشهد الحمار لحظة هروبه من الضبع توضح ذلك:

<< فجأة جفل الحمار ثم أخذ يرفس برجليه وينهق بصوت عال لم يقطعه سوى صوت عواء مرعب وقريب إلى درجة اللوعة ...>>.

إلى ذلك فالرواية بمجموعها قد أثبتت فنيا وفق أسلوب المونتاج السينمائي، سواء في تقطيع المشاهد أو في عمليات الاسترجاع، أي الارتداد الزمني، غير أن المنتجة السينمائية لم تكن دائما نتيجة ضرورات فنية، بل لعل الكاتب أساسا اضطر إلى ذلك ليكون قادرا على مقاربة موضوعه الرئيسي، وهو أحداث أيلول الأسود 1970. دون الغوص في أسبابه وتفاصيله، وعمليات القطع والاسترجاع وفق الشكل الحداثي للرواية تجعل سناجلة قادرا على إطلاق مجموعة من الفلاشات والإشارات والأحداث التي تنبئ بما يريد بأقل الخسائر الممكنة، سواء لجهة الموقف، أو لجهة الأمانة التاريخية في تناول القضايا والموضوعات.[1]

عند السناجلة تأخذ التداعيات في كثير من الأحيان شكل لعبة فلكلورية يراد منها خلق صورة أو مشهد لمكان الذكرى، عن طريق استحضار عناصره الأولى المشكلة، غير أن هذه الصورة المسترجعة بكامل عناصرها ومكوناتها، لا تمت بصلة نفسية للحظة الراهنة التي استدعتها، مما يجعل منسوب التوتر لدى القارئ في حالة صعود وهبوط غير مبررين، لأنه لا يزال يعيش في اللحظة النفسية التي خلقها المشهد نفسه، فيكون في انكسار هذه اللحظة أو هبوطها أن تتبعثر وحدة العمل فنيا.

في كثير من الأحيان، وهنا تكمن موهبة سناجلة الإبداعية، نقرأ جماليات مشهدية مدهشة ومتجاوزة، تعطي للعمل الفني حيوية وخصوبة، مثل هذا التجاوز أو التداعي مشروع أحيانا، لكننا لا نرى ما يجمع أو يوجد بين المشهدين، على الرغم من جمالية كل منهما على انفراد.

[1]– نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية، مرجع سابق، ص ص23–25.

هذا الفائض من التقسيمات والعنونة الداخلية لنص روائي صغير يجعل الكتابة أشبه بمجموعة من اللوحات أو المشاهد السينمائية المتفرقة، التي لا تلبث أن تتوحد في <<فيلم روائي>>.

حين تنتهي من قراءة رواية محمد سناجلة الصغيرة << دمعتان على خد القمر>> يساورك إحساسان متناقضان:

الأول: أنك أما موهبة إبداعية.

الثاني: أن هذه الموهبة قد ضلت الطريق إلى الرواية فيما هي تقصد جنسا إبداعيا أو فنيا أخر، كالسينما والقصة القصيرة.

ذلك أن <<دمعتان...>> تفتقد إلى بديهيات السرد الكلاسيكي، ودون أن تقترب فعلا من المواصفات العامة لرواية الحداثة. حتى وفق الحد الأدنى من شروطها الفنية.

والإشكالية مع (رواية) السناجلة ليست إشكالية مصطلح فقط، ذلك أن المشاهد القصصية المتجاورة التي أريد لها أن تضع مشهدا روائيا كليا، لم تفعل ذلك، لأن مزجه ومناخات ودرجات حرارةوتواترات شديدة التباين والافتراق بين اللوحة وجارتها، وكأنهما كتبتا في زمنين مختلفين عن زمنين مختلفين.

أما لعبة التداعيات والقطع، لاسترجاع زمن آخر، وبيئة مختلفة، فكانت تحدث قطعا عنيفا ومسيئا للحظة النفسية المحكية، لتسلمنا إلى لحظة نفسية مغايرة تماما ... فيما شرط التداعي في رواية الحداثة أن تسلمك الحالة النفسية إلى ما تستدعيها هي، أي أن الحالة نفسها يجب أن تستدعي ما يماثلها، سواء لجهة الحدث أو الشعور المرافق له.

2-الشخصية في رواية مؤنس الرزاز:

تقوم آلية التقديم المباشر للشخصية في السرد الروائي على وصف الشخصية ورصد سلوكها وردود أفعالها وكل ما يتعلق بها من حيث شكلها ووجودها إذ يعتمد الروائي فيها إلى:

تقديم مقاطع وصفية من الرواية يرسم فيها ملامح الشخصية وطبائعها بواسطة الراوي، أو يكل هذه العملية إلى شخصيات أخرى في الرواية ويترك الشخصية نفسها تقوم بهذا العمل[1]، إن اختيار طرق تقديم الشخصية يعود إلى رغبة الروائي وفكره فهو صاحب الحق في الاختيار، فهناك مثلا الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري ومن جهة أخرى هناك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى[2]، إن أبسط طريقة في التقديم المباشر للشخصية هي الطريقة التقليدية التي يتبعها المؤلف وهي إيراد وصف جسماني وموجز عن حياتها .

وبناء ماسبق يمكن القول:إن الوصف الذي يقوم به الروائي في التقديم المباشر يتفرع إلى قسمين:الوصف المادي الذي يعتمد على الملامح الجسدية والمحسوسة والوصف النفسي الذي يبدو مباشرا على لسان الروائي أو إحدى الشخصيات الروائية

لجأ الرزار في كثير من رواياته إلى هذا النمط من التقديم ولعل لجوئه إلى هذا النمط ساعده على عرض شخصياته وتقديم سماتها الأولية التي تتجسد في مظهرها الخارجي والداخلي ففي رواية (أحياء في البحر الميت) ذلك العمل الفني العظيم كما يقول عبد الله رضوان يظهر هذا النمط في الوصف الداخلي والخارجي[3]

وفي رواية(**اعترافات كاتم الصوت**) لم تعثر على الوصف الخارجي إلا مرة واحدة أما في رواية (**متاهة الأعراب في ناطحات السراب)** فظهر الوصف الخارجي مرتين .

---

[1]– شرحبيل المحاسنة آلية التقديم المباشر للشخصية في رواية مؤنس الرزار، مجلة الواحات ، العدد 10، قسم اللغة العربية ، جامعة شقراء، الأردن،2010، ص61.

[2]– المرجع نفسه، ص62.

[3]– المرجع نفسه، ص62.

يبدو من خلال روايات الرزار أنه لم يحفل بالوصف الخارجي لشخصياته الروائية كثيرا وإنما كان جل ارتكازه في هذا النمط على الوصف النفسي المباشر لباطن شخصياته وإذا ما حاولنا معرفة السبب وجدنا أن السبب يعود إلى طبيعة المؤلف الجوابية التي فرضت الطابع النفسي على شخوص الروائية فشخصياته في أغلب رواياته هي شخصيات مأزومة يجتاحها طابع المأساوية[1].

وفي رواية **(جمعة القفاوي)** يظهر مثل الوصف المباشر التقريري الذي يسعى إلى الانتهاء بالقارئ إلى تسجيل انطباع عام عن غرابة الأطوار على لسان إحدى الشخصيات اسمها –الغلباوي– جمعة القفاوي شخص يصعب العيش معه قد ترى رفقته متعة، وقد تجد في الجلوس إليه من كل أسبوع راحة، أما أن تعيش معه في نفس البيت فإنها الكارثة عينها ذلك أنه غريب الأطوار[2].

ومن الجدير بالذكر أن هذه الأوصاف التي قدمها لنا الرزار جاءت منسجمة مع مسار الشخصية في الرواية فآدم إنسان عربي يحمل طابع العروبة الأصيل فيه من السمات البدوية الشيء الكثير، فهو فارس وبطل وصاحب أمل كبير يسعى إلى تحقيق اليقظة العربية[3].

ونخلص أيضا إلى أن التقديم المباشر الذي لجأ إليه الرزار في روايته ساعده كثيرا على تحقيق الفنية العالية التي كان دائم التوقف إليها في أعماله الروائية كما تبين لنا أن الوصف الخارجي للشخصيات في أغلب رواياته لم يحتل حيزا واسعا مقارنة بأسلوب الاعتراف الذي أخذ مساحة واسعة[4].

أما في رواية الذاكرة المستباحة، إنهيار المشاريع الكبرى في حياة مؤنس الرزار، وما لحق بالأمة من هزائم على أيدي أبنائها وعلى أيدي الأعداء، جسد مؤنس في روايته

[1]– شرحبيل المحاسنة: آلية التقديم المباشر للشخصية في رواية مؤنس الرزار، مرجع سابق، ص64.

[2]– المرجع نفسه، ص66.

[3]– المرجع نفسه، ص65.

[4]– شرحبيل المحاسنة: آلية التقديم المباشر في رواية مؤنس الرزار، مرجع سابق، ص 73.

المدهشة <<الذاكرة المستباحة>> التي استعان من أجل تصويرها بحيوات أقرب الناس إليه، وما تبقى من جيل المناضلين الكبار رغم الهزائم الكبار.

في هذه الرواية يختار مؤنس بيت عبد الرحيم الأمين أو عبدالرحمن شقير ليجسد من خلاله نموذجا لمدى الاستيباحة الأجنبية للبيت العربي، مستعينة بعضلات البطش العربية.[1]

وفي آخر رواياته <<ليلة عسل>> يبدو وكأن مؤنس قد عزم على النأي بنفسه بعيدا عن هموم الأمة وهزائمها، وحتى بعيدا عن تجربة حياته الأسرية وتاريخ والده...أراد أن يستريح مع نص روائي بسيط ذي شكل تقليدي بسيط أيضا عن حكاية رجل في الخمسين، مثل مؤنس، تصاب حياته الزوجية بالضجر... فيهرب مع زوجة شابة[2].

هذا هو العذاب المقيم في كتابات مؤنس الرزار، وهو يحلم بخلاص الأمة على أيدي رفاق يغتالون اختيارها، أو يحلم بديمقراطية حقيقية تحولت إلى ديكور وقيود، أو يحلم بحرية وطن وإنسان يستبيحه الأعداء وتتحكم به قبضات من بطش.

في ليلة عسل يغادر مؤنس الرزار همومه الكبيرة التي عذبته على مسار عشر روايات ليحط الرحال مع مؤنس الإنسان والزوج والأب.[3]

3-البطل في رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة:

يتميز الطروسي عن باقي الشخصيات الأخرى، بالاستمرارية على مستوى السرد وعلى مستوى القصة، فكل الأحداث المسجلة في الرواية لها مرجع واحد هو هذه الشخصية كمشارك أو متفرج أو صاحب مصلحة، أو موضوع لفعل ما.

وإذا كانت هذه الخاصة لا تحدد ماهية الطروسي ولا دور لها في تشكيل هذه الماهية، فإنها على مستوى آخر، تعد الخيط الرئيسي المؤدي إلى تشكيل كينونة الشخصيات الأخرى، فالطروسي يمكن النظر إليه كمرجعية قيمية تقاس عليها كل القيم المبثوثة في النص،

[1]- نزيه ابو نضال: التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 293، 294.

[2]- المرجع نفسه، ص 297.

[3]- المرجع نفسه، ص 303.

فالطروسي بالإضافة إلى كونه محددا من خلال اسم علم كامل (محمد بحار هدى الطروسي) فانه مميز من خلال امتلاكه القصة.

ان تنصيب الطروسي كشخصية رئيسية داخل الرواية واستيعابها داخل الفعل كقوام أم لهذا الفعل[1].

يقول الراوي: " أن المدينة لا تجتذبه، وإنها تفعل، لكن جاذبية البحر أقوى، فهو يرتاح إلى مسايرة الموج وإلى هدهدة أغاني البحارة الآتية من بعيد، تلك الأغاني التي لا يسمعها إلا هو وحده...كان يرسل أبصاره عبر الباب إلى الماء الأزرق المنبسط أمامه، ويستغرق في تأمل متعبد ينشطر خلاله إلى روح تهيم فيما وراء المدى المترامي وجسم قعيد المقهى لا يصله به إلا أنه موجود فيه".

هكذا يرسم حنا مينة صورة الطروسي، عاشق البحر والأسفار، أما أحداث الرواية فتدور في الزمن الممتد بين تحطم سفينة "المتصورة" وبين عودته إلى البحر على ظهر مركب جديد.

يشهد مقهى الطروسي من خلال الشخصيات المتنوعة التي ترتاده سلسلة من الأحداث والمواقف التي تعكس في محصلاتها النهائية شرائح المجتمع السوري واتجاهاته المختلفة، وذلك في ظل احتدام الصراع الوطني والاجتماعي ضد المحتلين الفرنسيين وعملائهم المحليين.

هذا التجمع الشعبي في مقهى الطروسي أخاف <<أبو رشيد زعيم الميناء والسيد المطاع بين الجميع، ووجد في الطروسي ما يهدد زعامته، وهو الذي كان غالبا ما يدق على صدره ويقول: "ففي الميناء يوجد مسؤول واحد، ولا يجوز أن يكون مسؤولا، والمسؤول هو أنا، أنا وحدي". ولكي يفرض "أبو رشيد" زعامته فإن أحدا أناعا مضة كنت تحدث، كأن "يغرق مركب أو تحترق شاحنة أو يضرب رجل أو ينقل موظف أو يدفع المال ويتم خضع المتمرد... دون ضجة أو إعلان"، ويكون معروف بين الجميع بالطبع أن "أبو رشيد" قد خلع

[1]– سعيد بنكراد، الباب الثاني، الشخصيات بين الأطروحة والبناء الفني (قراءة في رواية الشراع والعاصفة) حنا مينة، مجلة علامات، نوفمبر 2003، ص 2.

ثوب البساطة واللين ولبس ثوب عجوز مقدام ضار، لا يسمح لأحد بتهديد مصالحه. يرسل "أبو رشيد" أحد رجاله وهو "صالح بن برو" لتخريب المقهى فينشب صراع دام بينه وبين الطروسي، ويخرج الطروسي من المعركة ظافرا، بعد أن بطش بخصمه وأسقط سكينة من يده ورماه في البحر فاتسعت شهرة الطروسي وتأكدت سمعته السابقة [1].

كان الطروسي يقول: "أنا إنسان لا تستطيع امرأة واحدة أن تضبطني، فالبحار النازل إلى البحر كالجندي الذاهب إلى المعركة لا يعلم أن يعود أم لا". ويضيف ولكني لا أشرب من بئر وأرمي فيه حجرا، ولم أمض ليلة مع امرأة إلا وشكرتها[2] ، لأن أم حسن تعلم ذلك كله فقد حاولت ثني الطروسي عن رغبته في العودة إلى البحر ولكن دون جدوى، << وكان يريد أن يعيش على هواه في كل شيء حتى في نوع البيت والمرأة >>. وقد اعتادت أم حسن طباعه هذه واطمأنت الى أن المسألة مسألة مزاج، واستشارت زكية، فقالت لها: « الوحدة عبادة، ابتعدي عن الناس بقدر ما استطعت، يكفيك الطروسي ومجلسه، ولو كان عندي رجل مثله لعشت معه على رأس جبل ».

وهكذا كان يستريح ضمير الطروسي ويحقق ثوراته الداخلي قبل أن يعود ثانية إلى ملكوت البحر الذي أحبه دائما وحن إليه طويلا.[3]

4-الزمن صورة غالب هلسا في روايته:

يكشف قارئ روايات **غالبهلسا** بسهولة فائقة خصوصا إذ كان ملما بسيرة حياته، لأن الكاتب ينشر وقائع حياة الشخصية وتجاربه الذاتية في روايته كلها بل لعل القارئ يستطيع اعادة تجميع قصة حياة غالب في مختلف مراحلها خلال هذه الروايات وكذلك تحديد مواقف الكاتب من مختلف القضايا السياسية والفكرية بل واستبطان رؤاه الفلسفية وعوالمه الداخلية والسرية ... ذلك أن ثمة نوعا من الاعتراف المسيحي في ما يكتبه غالب وكأنه ذلك الطفل

[1]– نزيه ابو نضال: التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 264، 265.

[2]– المرجع نفسه، ص 266.

[3]–نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 266.

الصغير يركع أمام الكاهن معترفا بخطاياه في ما عين، وذلك الطفل الكبير يعترف للطبيب النفسي في دمشق وأخر أيامه.

وغالب **هلسالا** يفعل ذلك بصورة عفوية بل بقرار إبداعي مسبق، فيقول على لسان (تفيده) بطلة روايته ((الروائيون)) لم يكن يخطر على بالها مطلقا أن غالبية الروايات الجيدة هي على نحو ما سيرة ذاتية[1].

غير أن السيرة الذاتية بالنسبة لغالب ليست مجرد سيرته الخارجية المعروفة بل هي أساسا سيرته الداخلية سواء في العالم اللاوعي أو عالم الطفولة .... ذلك أن العمل الإبداعي كما يراه غالب هلسا هو نتاج رؤية ولسبب تجسيد الإيديولوجية أو نظام فكري وهذه الرؤية هي الصورة التي يكون الأديب عن نفسه وعن العالم،وإن غالبية عناصر هذه الرؤية غير واعية[2].

إن تأكيد غالب هلسا المتصل على أهمية التجربة الذاتية في العمل الإبداعي يرى بالنسبة له كإحدى تجليات الجوهر الإنساني من جهة وباعتبار جزءا من كينونة اجتماعية تاريخية من جهة ثانية، وهنا يصبح الفن إلى جانب الزمان والمكان،ولهذا جاء اهتمام غالب بالمكان باعتباره خاصا اجتماعيا للخصوصية الإنسانية[3].

5-التاريخ:

1- في الدار الكبيرة لمحمد ديب:

[1]- المرجع نفسه،285.

[2]- المرجع نفسه، ص 285.

[3]-نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 59.

وثلاثية محمد ديب ومن بينها (**الدارالكبيرة**) تقدم الوجه البهي والنقيض لصورة الجزائر اليوم. إن الشعب الجزائري الذي اكتشف سر الانتصار على الجوع والاحتلال سيكتشف سر الانتصار على حق فينش الموت التي تعبت رعبا وموتا في وطن الشهداء. وصف شاعر فرنسا العظيم **أراغون** ثلاثية محمد ديب بأنها مذكرات الشعب الجزائري[1].

كتب محمد ديب روايته _ الدار الكبيرة _ في أواخر الأربعينيات ونشرها عام 1952 وبشر فيها باحتدام الغليان الشعبي الذي تكلل بانطلاقة الثورة المسلحة بعد عامين فقط، حيث أصدر ((**الحريق**)) سنة 1954 ثم النول عام 1957 وتعد أحداث روايته الدار الكبيرة التي تعرض لها في ظل أوضاع الجزائر الراهنة تسجيلا للتجربة الشخصية لمحمد ديب ... فأحداثها تدور في تلمسان مسقط رأس الكاتب وفي الفترة الممتدة من 1931 م حيث توفي والده حتى عام 1984م عند احترافه الأدب . تدور أحداث الرواية في بيت اسمه **(دارسبيطار)** في تلمسان الجزائرية والمكان عبارة عن دار واسعة كثيرة الحجرات تسكنها أسر كثيرة ولكنها أسر فقيرة تصارع الجوع بسبيطار. بأنها أشبه ببلدة فرحابها الواسعة جدا تجعل من المتعذر على المرء بأن يقول ماعدا السكان الذين تؤو يهم. تحتل أسرة عمر بطل الرواية إحدى تلك الغرف وتتكون الأسرة من الأم والأختين **(عيشوشة ،ومريم)** أما عمر فهو صبي في العاشرة من عمره يتوفى الوالد بالسل،ثم يلحق به الابن البكر ويتعين على الأم الأرملة أن تنفق عمرها في إعالة أبنائها بالعمل ليل نهار[2].

يتخذ الكاتب الجزائري **محمدديب** من الجوع ركيزة أساسية لروايته **الدارالكبيرة** وهذا قد يعجب القارئ لذلك إلا أن تركيز ديب على هذا الأمر يكشف جميع المأساة الشاملة للشعب الجزائري .فإن كان الإنسان عاجزا حتى عن تحصيل الخبز،وهو الحد الأدنى للحياة فماذا يتبقى أمام الناس سوى الثورة فليس لديه ما يخسره أو يحرص عليه[3].

---

[1]–المرجع نفسه، ص 59.

[2]–المرجع نفسه، ص61.

[3]– نزيه أبو نضال : التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص62.

رواية **الدارالكبيرة** للكاتب الجزائري **محمدديب** شكلت إرهاصات وبشارة ونبوءة للثورة الجزائر التي انفجرت بعد نشر الرواية بسنتين فقط .ومثل هذا الدور المحرض والمبشر هو واحد من السمات البارزة للأعمال الروائية الكبرى... ولا شك في أن رواية **محمدديب** هي واحدة من هذه الأعمال.ولاشك كذلك في أن الجزائر اليوم بأمس الحاجة إلى هذا الأدب المتحرض والمبشر لكي تتجاوز كل هذا الرعب الأسود الذي تعيشه منذ سنوات[1].

وهكذا مثلت رواية " **الدارالكبيرة** " لمحمد ديب التاريخ وخاصة التاريخ الجزائري.

2-نموذج "رواية الزوبعة " لزياد قاسم:

تقع أحداثها ما بين عام 1845-1915 وهو عمر الزوبعة أن لنا القول ولعل العنوان يختصر الكثير من الكلام فالكاتب رصد الانكسارات والهزائم والتحولات المصيرية التي عاشتها المنطقة العربية أثر تحولها من الحكم التركي المستبد.

إن الزوبعة تأخذ على عاتقها مشروعا قوميا جادا يؤرخ من خلال بدايات الشرق الغربي منذ منتصف القرن 19 حتى عام 1915 الزوبعة مسيرة يغادر أبطالها بلاد الشام الى الجزيرة العربية ثم الى تركيا.

إذ يقول زياد قاسم عن روايته تلك في الفترة الزمنية التي ابتدأت بها أحداث الرواية كانت مواقع مثيرة على امتداد الوطن السوري، وبقدر ما كان زياد قاسم في عمله هذا يهتم بالحوادث الكبرى التي شهدتها المنطقة المعنية كان مهتما أيضا بالتفاصيل الصغيرة ودقائق الأمور سواء فيما يخص الشخصيات الروائية أو في ما يتعلق ببناء المكان والزمان الروائيين.

[1]- المرجع نفسه، ص62.

ففي الزوبعة عشرات الشخوص ومئات التفاصيل المبنية بناء هرميا تبدو شخصية عند زياد قاسم هي الفاعل، فتحاول أن تنفرد بأن تجعل كل أفعال الآخرين مجرد انعكاس لما تراه هي وتنفرد به.[1]

في ملحمة الزوبعة لزياد قاسم ينفتح التاريخ العربي المعاصر على مساحة هائلة مكانيا وزمانيا،تابع المؤلف خلالها حيوانات عشرات الأبطال ومئات الشخصيات الروائية والحقيقية،واحتاج معها إلى حجم كتابة روائية بلغت مليون كلمة،مما يجعلها أضخم ملحمة روائية عربية ظهرت حتى الآن[2].

ونحن نستطيع باطمئنان أن نعد روايته **<<أبناء القلعة>> زوبعة سابعة**.ذلك أن وقائعها تتابع الأحداث ذاتها، وبالأبطال ذواتهم تقريبا،حيث نجد شخصيات الزوبعة الرابعة تتصل بأبطال "**أبناء القلعة** " وشخصياتها من خلال شمس الدين وبناته حكمت وفوزية وابنه فخري[3]. مما يجعل من أبناء القلعة امتدادا دراميا لأجيال الزوابع وهي تغطي المرحلة الممتدة بين الحرب الكونية الثانية **1945**م. وهزيمة حزيران العربية عام **1967م**؛ أي الزوابع الست وقلعتها السابعة تغطي الوقائع العاصفة التي شهد تها المنطقة على امتداد أكثر من مائة عام.

هذا الامتداد الزمني يتسع كذلك عبر المكان ليشمل الأردن وفلسطين ولبنان وسوريا والعراق والكويت وبلاد الحجاز... وهذه الأماكن لا ترد كمجرد ذكر عابر،ولكنها أمكنة روائية لوقائع رواية.تحرص بالدرجة الأولى على استحضار المكان بكامل تفاصيله قبل أن تدير عليه حركة الزمن الروائي.

---

[1]– عمر شبانة، بدأ الكتابة في الأربعين .. الأردني، زياد قاسم كتب ملحمة المشرق العربي ورحل، مجلة الوسط، العدد26، 7/9–2007، ص13

[2]– نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص59.

[3]- المرجع نفسه، ص 59

قلنا في أكثر من دراسة سابقة،عن **زوابع زياد قاسم** إن الكاتب لكي يسجل وقائع الزمن العثماني الممتد على مساحة الإمبراطورية لجأ إلى أسلوب الدراسات التلفزيونية بتقديم نماذج وشخصيات وأحداث متباعدة .ولكي يحقق الكاتب مثل هذا الرصد التاريخي بذل جهدا توثيقا هائلا .ليس فقط بما يتصل بالأحداث التاريخية الرسمية والشخصيات الواقعية وإنما كذلك بإعادة بناء حياة اجتماعية كاملة[1].

ومما سبق ومن خلال النماذج المختارة من كتاب التحولات نرى بأن في كل من روايات مؤنس الرزار ورواية محمد ديب كانت قد جمعها نزيه كنماذج في كتابه في كتابه ليؤكد بها صحة قول أن الرواية تتحول بتحول الزمن إذ لاحظنا أن:

- يبدوا أن تقديم الشخصية في روايات مؤنس الرزار يرسم ملامح نفسية ساعدته في جعل عالم الرواية عالما أقرب للحقيقة.
- مثلت رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة مفاهيم جديدة جسدت معنى البطل الارقى في الرواية العربية
- كشف غالب هلسا في رواياته جوانب من حياته الشخصية تجربته الذاتية، وساهم هذا في تزويد القارئ لمعلومات تفصيلية ساعدته في الوصول إلى تحديد مواقف الكاتب السياسية والفكرية.
- أن محمد ديب قد رسم بروايته الدار الكبيرة صورة للحياة بالجزائر في شتى جوانبها وللناس مختلف طبقاتهم وبرهن على قدرة روائية كبيرة.

[1]– نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 61–62.

خاتمة

استطاعت الرواية العربية أن تمثل الواقع العربي وأن تعرض قضاياه كما تطورت في بنياتها وتشكيلاتها وأسسها ، ظهر ذلك في تجارب روائية عدة متميزة ومتعددة في معانيها جعلها تمثل خطوة جادة نحو درجة عالية من النضج الفني .

ومع نهاية هذا البحث وخاتمته يمكن القول بأننا توصلنا إلى نتائج كثيرة منها :

- البيئة والمرحلة الزمنية : ظهرت الرواية الجديدة في البيئة العربية كلها ولم يقتصر ظهورها على بيئة عربية معينة .
- موقف الرواية من التقاليد السائدة: ترفض الرواية الجديدة الأسس الجمالية والفكرية والإيديولوجية السائدة ، تسعى لصياغة قيم التعدد وإرساء التيه والغموض والرؤية اللايقينية ، ويصبح التمرد على السائد سمتها البارزة
- الرواية الجديدة والمفاهيم الجديدة: تنهل الرواية الجديدة لخلق ماهيتها من الفلسفات الفنية الجديدة، وتستند في بنائها إلى جماليات التشظي والتفكك والمفارقات والصور الشعرية وتنوع الأساليب والتقنيات
- الرواية الجديدة والزمن: يفقد الزمن في هذه التجارب أهم خصائصه، التتابع والتراكم
- الرواية الجديدة واللغة: تسعى الرواية الجديدة إلى جانب مهمتها البنائية والدلالية إلى جذب القارئ والتكثيف اللغوي والمفارقات
- الرواية الجديدة وجمالية التلقي: تسعى إلى استحواذ القارئ من خلال آليات تتمثل في كسر أفق التوقع واعتماد المفارقات
- الرواية الجديدة و الاجناسية: إذ تصوغ الرواية الجديدة مادتها من أجناس أخرى من شعر ورسم وتقنيات السينما
- من خلال دراسة كتاب التحولات في الرواية العربية لنزيه أبو نضال نخلص إلى أن كتاب التحولات في الرواية العربية يتمحور حول مظاهر التحول في الرواية العربية.

- يعتبر كتاب التحولات في الرواية العربية لنزيه أبو نضال نموذجا للتحولات في الرواية العربية على اعتبار أنه من بين الأعمال التي تجسد الرواية العربية مستدلا بذلك نماذج من روايات في الدول العربية.

الملاحق

ملحق رقم (1): ملخص الكتاب

من خلال كتاب التحولات في الرواية العربية نزيه أبو نضال نرى بأن الكاتب تناول التحولات التي طرأت في الرواية العربية جاء الكتاب في **334** صفحة كبيرة القطع صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر،اشتمل الكتاب على خمسة فصول جاءت عناوينها الرئيسية كما يلي:

التحولات في الشكل وظاهرة التجنيس والتاريخ خاص التحولات في الرواية العربية وذاكرة التكوين المجتمعي .

يتحدث الكاتب عن التغيرات التي كانت عناصر أساسية في الرواية القديمة وتغيرت الحين في الرواية الحديثة وهو يتكلم عن بعض العناصر التي تغيرت في الرواية وهو بذلك يجمع نماذج لذلك من أجل تصديق كلامه حتى يكون أمام القارئ .

ويزيد بذلك اثبات التحولات التي طرأت في الرواية العربية في الشكل والمضمون والمهم عند نزيه هو أنه ربط التغيرات هذه في البلدان العربية ونرى بأن نزيه سأل نفسه في هذا الكتاب كيف تبقى الرواية تحافظ على شكلها الكلاسيكي وكل شيء حولها ينهار ويتغير ويقول في كتابه أنه لابد من التعريف بالروائي وأفكاره ومضامينه بالرواية. وفي هذه الدراسة نحاول هل التغيرات التي يقولها **نزيه** موجودة فعلا أم لا.

ومن خلال قراءتنا للكتاب نرى بأن الكاتب يحاول أن يبرز ويؤكد بأن الحديث عن التحولات يشمل جانبين هما:

1)المضمون: والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

2)الشكل: ويتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية.

" ونحن إذ نحاول هنا دراسة بعض مظاهر التحول والتطور في أساليب الرواية العربية وبخاصة أشكال السرد ووظائفه فإننا نطلق من النظرة الاجتماعية للأدب التي ترى أن أصول

أية بنية أدبية ومؤلفها الأول في أبرز مظاهرها الجمالية هو الموكب التاريخي والاجتماعي والنفسي والذهني الذي يمثل الكاتب أحد شهوده فالكاتب لا يؤسس شكلا بل يكشفه" [1].

لقد شهدت الرواية العربية خلال العقدين الآخرين تحولات واضحة في أساليب السرد كانت مظهرا من مظاهر تحول أكبر في بنية الرواية العربية إلا أن الأساليب الروائية الناجمة عن هذا التحول ثم نيل ما تستحقه من الدراسة النقدية وتحت تأثير النظرية البنيوية في النقد على الجوانب الشكلية إذ لم تحفل هذه الدراسة القليلة بأية محاولة لدراسة الدلالة الاجتماعية الكامنة وراء هذه التحولات في الأساليب الروائية[2].

قدم الكاتب الفصل الأول بعنوان :التحولات في الشكل وظاهرة التجنيس واختار بذلك ثلاث نماذج عن ظاهرة التجنيس من بينها رواية دمعتان على خدر القمر لمحمد سناجلة وكذلك كريم معتوق في رواية حدث في اسنطبول، وقد تابع الكاتب التقرب إلى هذه الإشكالية من خلال رواية دمعتان على خدر القمر، يقول نزيه عن هذه الرواية بأنه تراودك احساسان متناقضان بعد قراءة الرواية هما: أنك أمام موهبة إبداعية حقيقية وثانيا أن هذه الموهبة قد ضلت الطريق إلى الرواية وينتقد في غياب الحس النقدي، كما نرى بأن الكاتب وظف عنوانا التجنيس ولغة السينما في كتابه التحولات في الرواية العربية بالعودة إلى رواية دمعتان على خدر القمر فيرى بأن محمد سناجلة متصل اتصال وثيق بلغة السينما التي يكون فيها توظيف السرد ويستدل نزيه بذلك على مشهد من الرواية المعنون << الضياع >> كما يرى نزيه في هذه الرواية بأن الروائي قد وظف العديد من القصص المتجاورة والشخصيات والإطار الزماني.

أما الفصل الثاني: فكان بعنوان " التاريخ حاضن التحولات إذ يرى في الرواية العربية تميل للماضي لأنه يعتبر في التاريخ ذريعة لتقديم فكرة أو موقف. إذ نجد الكتابة عن

[1]–انظر ميشيل زيرافا: الرواية والمجتمع، ترجمة جمال شيد، مجلة الآداب الأجنبية، العدد الرابع، نيسان، 1975، ص180، وانظر أيضا محمد رشيد ثابت: البنية القصصية ومدلولها في حديث عيسى بن هشام، دار العربية للكتاب، 1975، ص 301.

[2]–موريس أبو ناصر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت هامش، ص 129.

الماضي أي الكثير من الروائيين ويقدم هنا نزيه أمثلة عن ذلك مثل خماسية عبر الرحمن منيف ورباعية نبيل سليمان ... إلخ ويقول بأن الرواية التاريخية هي محاولة من الكاتب لإعادة وبث روح الحياة فيها غير أنه مطالب بعدم السقوط في فخ السرد التاريخي على طريقة جرجي زيدان لأن ذلك يتطلب جهودا هائلة وهنا يوظف الكاتب جانبا آخر من الكتابة التاريخية وحماية الذاكرة في رواية فياضالخيري الذهبي، يرى نزيه هنا الامتداد التاريخي المتقاطع الحاضر والماضي مع الشرق والغرب، ويعطي مثالا لذلك عن رواية موسم إلى الشمال للطيب صالح.

ويلاحظ الكاتب نزيه بأن رواية فياض تحتشد بعشرات الشخصيات وبمئات الوقائع التي تؤرخ لسوريا الحديثة،وهذا الحشد الهائل يستحيل تلخيصه أو تقديمه في هذا الحيز المتاح.بل إن الكاتب نفسه كان من الصعب عليه تغطية هذا الامتداد الزماني والمكاني حتى في الحجم الكبير من الصفحات ولذلك تجد خيري الذهبي يلجأ إلى حيلة فنية بالقفز فوق السنوات عن طريق العمليات الاستشرافية المتكررة للوقائع التي ستحدث، وهذا الأسلوب الاستشرافي نادر في تقنية الرواية لأن المعنى هو عملية التداعي والاسترجاع والذكريات وليس استشراف الأحداث القادمة التي بلغ عددها زهاء المائة استشراف مقابل حوالي عشر استرجاعات[1].

ومن نموذج عملية الاستشراف نقرأ :<< بدأت نجدت محاضرته عن الطيور والعصافير تلك المحاضرة التي سيذكرها فياض، سيذكرها ويستعيدها طويلا،سيذكرها حين يقرأ سيرة الملك الظاهرة، وسيذكرها حين يلبس المعطف المحكمجي ، محاولا الدخول في إهاب الركنجي في بيت حسيبة،وسيذكرها طويلا حين سيلجأ أخيرا إلى غرفته البدرلائية>>[2]

ثم يقدم الكاتب فصلا آخرا بعنوان ذاكرة التكوين المجتمعي ويمثل نزيه في هذا الفصل لمجموعة من النماذج من الروايات وتحديدا مع زياد القاسم في << المدير العام>>.إذ يقدم نزيه هنا شرحا عن هذه الرواية من الصفحات (83 إلى 84) ثم يقول بأن بناء عالم روائي

[1]– نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 50.

[2]– نزيه أبو نضال:التحولات في الرواية العربية،المرجع السابق، ص 50.

ينبض بالحياة والشخصيات والأحداث هو شرط أساسي لإنجاز عمل روائي حقيقي وهذا العالم الروائي الجديد الذي تخيله المؤلف أو صاغه من وحي الواقع،مستقل كما بذاته،ويخضع فقط لشروط هو... بعيد عن إرادة الكاتب ورغباته فالشخصية تنمو وتتطور في سياق مكوناتها هي ووفق شرطها الموضوعي، وعبر علاقاتها بالمكان والزمان وحركة الأحداث[1].

ويتابع الكاتب مجموعة من النماذج عن الروايات في الدول العربية أما في الفصل الرابع فتحدث الكاتب عن مفهوم البطل في الرواية العربية إذ يرى بأن مفهوم البطل تغير تغيرا جذريا في سياق تطور جدلي للوعي بين المرسل الراوي وبين المتلقي القارئ . ويتابع أبو نضال كلامه عن البطولة فيقول عبر كتابه << عن مفاهيم جديدة لمعنى البطولة يتمثل أساسا في البطل الاجتماعي والبطل الثوري حيث يتركز مفهوم البطولة في الدفاع عن حقوق الناس ومصالحهم الاجتماعية وحرياتهم العامة ... إن الأبطال هنا هم دعاة العدالة ورافعوا رايات المجتمع الجديد، ضد عالم القهر والطغيان والاستغلال،سواء من داخل المجتمع أو من خارجه[2] ويمثل الكاتب نماذج عن البطولة كما في ثلاثية محمد ديب ومن النماذج التي طرحها أبو نضال أيضا "**الطروسي**" في<<**الشراع والعاصفة**>>. فيقول إنما تستمد أساسا من الشخصية الاستثنائية لبطلها الطروسي الذي تستدعي بطولته الإنسانية شخصية الشيخ " سانياغو " في رواية آرنست هامنجوي<<**الشيخ والبحر**>> فكان تصوير حنامينة للطروسي كما يقول الناقد جورج سالم،على النحو الذي قدمه وإيمانه بالحياة والكفاح والشع،هو أبرز ما يميز هذه الرواية الايجابية إلى أبعد الحدود.وهنا يواصل الكاتب حديثه عن الطروسي.

ثم ينتقل الكاتب إلى فصل آخر وهذا الفصل الخامس المعنون بشهادات على زمن التحولات والانكسارات وكالعادة يقدم نضال نماذج لكل فصل فاختار في هذا الفصل شهادة تيسيرسبول في << أنت منذ اليوم >>" يجمع النقاد بأن رواية (أنت منذ اليوم) لتيسيرسبول

[1]– المرجع نفسه، ص 85.

[2]– المرجع نفسه، ص 261.

هي الرواية المؤسسة لرواية الحداثة في الأردن وبأنها من أوائل الروايات العربية التي استخدمت تقنيات حداثية في بناء الرواية إذ تتداخل الأحداث والقضايا والشخصيات وتتناثر على مساحات زمنية وجغرافية،بحيث يبدو أن ليس هناك أي رابط يلم شتان هذه الرواية المصاغة بلغة شعرية بالغة الحساسية والرهافة وبعد هذا يواصل الكاتب تقديم نماذج من روايات في زمن الشهادات كأمثال غالب عشاق ومؤنس الرزار[1].

[1]- نزيه أبو نضال:التحولات في الرواية العربية،المرجع السابق، ص 267-268.

ملاحق رقم (2): التعريف بالكاتب

- **المؤلف:**

أبو نضال هو غطاس جميل صويص ولد بعمان الأردن في 01/20 /1943م متحصل على ليسانس آداب في جامعة القاهرة سنة 1972 ،دبلوم ماجستير في جامعة بيروت العربية سنة 1978م شغل عدة مواقع ثقافية وصحفية من بينها رئيس اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في لبنان. عمل أيضا عضو في لجنة الدفاع عن الحريات الديمقراطية في الأردن وغيرها، نضال حاز على جائزة غالب هلما للإبداع الثقافي التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين والكثير من الجوائز المتعددة.

- **من مؤلفاته:**

الشعر الفلسطيني، المقاتل ،وجدل الشعر ،والثورة ،أدب السجدة ،تمرد الأنثى ومن الكتب المشركة كمال ناصر بقلم مجموعة من أصدقائه والشهداء الثلاثة الإعلام الفلسطيني الموحد.

كما شارك في العديد من البرامج الدراما ، الإذاعة الأردنية من بينها برنامج (دوريات عربية) كتب وكتاب باللغة الانجليزية، شخصيات روائية عودة شهرازاد، ومن المسلسلات نذكر زهرة البتراء عن شرق القمر لجمال أبو حمدان سلطانة لغالب هل ما في 30 حلقة سنة 2003.[1]

[1]– نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 334.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1-نزيه أبو نضال:التحولات في الرواية العربية ،ط 1،دار الفارس ،عمان ،الأردن، 2006 .

ثانيا: المراجع:

1-أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والادب (بين النظرية والتطبيق)،دط، دار الغرب، 2004.

2-آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،مصر ،د .ط،مصر،1989.

3-جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات) ،د .ط، منشورات الأوراس، الجزائر،2007.

4-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط 1،2009 .

5-حميد لحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الإجتماعي ،دار الثقافة ، الدوحة ، ط 1، 1985 .

6-حميد لحميداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط،1991،1 .

7-السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة،مصر، القاهرة ،دط، 1998.

8-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد،التبئير) ،ط4،المركز الثقافي العربي،المغرب ،2005 نقلا عنpaulricorur,temp et recit.

9-سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط .1 ،1997 .

10- سناء كامل شعلان : السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الاردن ،1970 ،2008 ،ط 1 ،وزارة الثقافة ،عمان ،الأردن ،2004 .

11- شعيب حليفي :النص الموازي للرواية ، مصر ،2003 ،ط3.

12- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجدلاوي ،عمان ، الأردن ،ط،2006،1 .

13- عادل ضرغام : في السرد الروائي، ط.1،الدار العربية للعلوم ،بيروت ،لبنان ،2010 .

14- عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردي ، دار الغرب ،ط2 ،وهران ، 2003 .

15- عبد الرحمان غانمي : الخطاب الروائي العربي ،قراءة سوسيو- لسانية ، ج 2، ط 1،تصدره الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،2012 .

16- عبد الله خمار :تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية " ،د.ط ،دار الكتاب العربي ،الجزائر ،ديسمبر ،1999 .

17- عبد الله رضوان : البنى السردية 2 (نقد الرواية) ، ط1 ،دار اليازوري ،عمان ، الأردن ،2003 ،

18- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته ، د ط ، الدار العربية للكتاب ،تونس ،1988 .

19- عبد اللطيف ،السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، ط 1 ،القاهرة ،مصر ،1996 .

20- عبد المالك مرتاض :تحليل النص السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق " ،د ط ،سلسلة المعرفة ،ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 .

21- كمال عبد الرحيم رشيد : الزمن النحوي في اللغة العربية ، دار عالم الثقافة ،عمان ، الاردن ، 2008 .

22- محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،ط 1 ،الدار العربية ،بيروت ،لبنان ،2010 .

23- محمد برادة : أمثلة الرواية ، اسئلة الحداثة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ،ط1 ،1996.

24- محمد برادة: في الرواية والقصة والمسرح ، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ،دار النشر ،دحلب ،دط.

25- محمد داود : الرواية الجديدة (نشأتها وتحولاتها) ،د ط ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ، مصر ،1989 .

26- محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،د ط ،دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، 2007 .

27- موريس أبو ناصر : الألسنية و النقد الأدبي في النظرية و الممارسة ،دار النهار ،د ط ، د س .

28- ابن منظور:لسانالعرب،مادة جرب،ج8،دار احياء التراث العربي،بيروت، لبنان، ط1999،3.

29- نبيل سليمان : فتنة السرد والنقد، دار الحوار، اللاذقية ،سوريا، ط2 ،2000.

30- نبيل بن سليمان : التجريب في الرواية الجزائرية ،كتاب المنفى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة ، ط 1 ، دار هومة ، برج بوعريريج ، 2000 .

31- ويليك رينيه : نظرية الادب ، مصر ،1999،ط5 .

ثالثا: المراجع المترجمة :

1-ر.م ألبيرس : تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، دار عويدات ، بيروت ، لبنان ، 1967 .

2-غاستونباشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، 1984 .

3-لوسيانغولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ترجمة بدر الدين عردوكي ، د ط ،دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ،1992 .

4-ميشال زيرافا : الرواية والمجتمع ، ترجمة جمال شحيد ، مجلة الآداب الأجنبية ، العدد الرابع و الستون ،نيسان 1975، وانظر أيضا محمد رشيد ثابت : البنية القصصية ومدلولها في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية ، 1975 .

رابعا:الرسائل الجامعية:

1-بن سعدة هشام :بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح ، مذكرة لنيل درجة الماجستير ، كلية الآداب واللغات ،جامعة تلمسان ، 2013 ، 2014

2-جمال بوسلهام :الحداثة واليات التجديد والتجريب في الخطاب السردي الجزائري ،مذكرة لنيل درجو الماجستير جامعة وهران ، السانيا ،2009،2008،قسم اللغة العربية وآدابها .

3-عبد الله بن قرين : النقد الأدبي السوسيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي) ، لوكيوسأبوليوس ، مذكرة دكتوراه دولة ، جامعة الجزائر ، 2006 ، 2007 .

4-فايزة شايب ، ميرة بن اسماعيلي ، البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاجوي ، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر ، 2014 ، 2015.

5-فلة قارة ، ليندة لكحل :بناء الشخصية والمكان في رواية شعلة المايدة ،لأحلام مستغانمي ، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر ،جامعة منتوري ،قسنطينة قسم اللغة والادب العربي ، ماي 2011.

6-نورة بنت ابراهيم العنزي : العجائبي في الرواية العربية ، مذكرة لنيل درجة الماجستير ، جامعة الملك سعود ، كلية الآداب ، سم اللغة العربية ، د ص .

7-الياقةت بن سيدهم :العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة ،مذكرة مكملة لشهادة الماستر ،جامعة محمد بوضياف مسيلة قسم اللغة العربية وادابها

خامسا:المجلات :

1-د،زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية " العشق المقدنس " لعز الدين جلاجوي ، مجلة ديالي ، العدد السابع و الستون ، 2015 .

2-سعيد بنكراد :بين الاطروحة والبناء الفني (قراءة في رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة)مجلة علامات ، الباب الثاني ، نوفمبر 2003

3-شرحبيل المحاسنة: آلية التقديم المباشر للشخصية في روايات مؤنس الرزار ، مجلة الواحات، العدد 10 ، 61-76 ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة شقراء ، الأردن ، 2010 .

4-شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية ، العدد 355 ، سلسلة عالم المعرفة ، سبتمبر 2008 .

5-عمر شبانة:بدا الكتابة في الاربعين .....الاردني زياد قاسم ،ملحمة المشرق ،العربي، مجلة الوسط ، العدد26 ،2007 في 07/09

6-فيصل دراج :تحولات البطل في الرواية العربية ،مجلة الدوحة ،العدد 56،مارس 2003 .

7-محمد الأمين بحري : تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية ، العدد 12 من مجلة التشكيلي العربي ، في 17 مارس 2017 .

8-هنية جوادي :التمثيل التاريخي الوطني في روايات واسيني الاعرج ،مجلة المخبر ،العدد 09، 2013 .

سادسا: المحاضرات:

1-الجوَّة أحمد : الخطاب القصصي في رواية " الزيني بركات " لجمال الغيطاني ، محاضرة ألقاها في الملتقى المغاربي ، حول السرديات ، المنعقد بالمركز الجامعي ، ببشار ، يومي28 ، 29 ، 10،/2010 .

2-رشيد قريبع :الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الانواع ، محاضرة بقسم اللغة العربية وادابها ، جامعة منتوري ، قسنطينة .

سابعا: مواقع الكترونية:

1-حسين المناصرة :البطل في الرواية العربية ، تحقيق فوزي السيحاني ، مدونة الكترونية ، يناير 2016 .

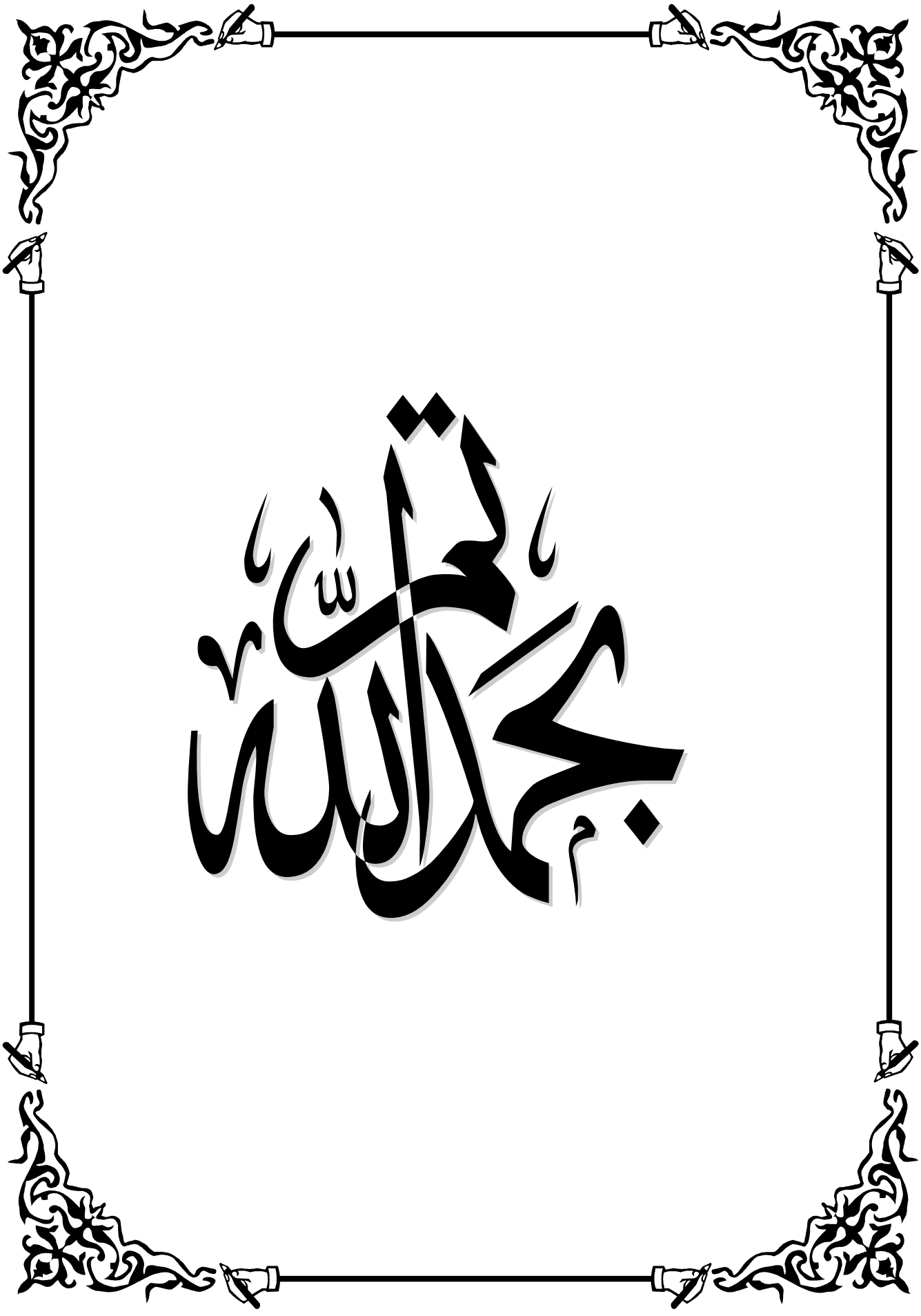
2-Abou alchbal: الرواية في الادب العربي ،الرواية العربية النشأة والتطور ،4 سبتمبر2010، الساعة 9:30 HTTP: //ahledad-3arabiyate

فهرس المحتويات:

	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل : الرواية الجديدة	
8- تعريف الرواية لغة واصطلاحا	5
9- الرواية الجديدة	6
ت- إشكالية التعريف حول التسمية	6
ث- خصائص الرواية الجديدة	7
الفصل الأول: ملامح التحول في الرواية العربية	
2-ملامح التحول في الرواية العربية :	13
أولا : التجريب لغة واصطلاحا	16
ثانيا : التجنيس	18
ثالثا : العجائبي في الرواية	24
رابعا : التعدد اللغوي	26
الفصل الثاني : التحولات في الشكل الروائي الجديد	
4- بنية الشخصية	30
أ- تقديم الشخصية	31
ب- تصنيف الشخصية	34
ج- أنواع الشخصية	36
5- البطل في الرواية العربية	38

6- بنية الزمن	40
5- مفهوم الزمن لغة واصطلاحا	40
أ- المفهوم اللغوي	40
ب- المفهوم الاصطلاحي	42
6- الترتيب الزمني	44
7- مستويات الترتيب الزمني	45
أولا : الاسترجاع	45
أ- الاسترجاع الداخلي	45
ب- الاسترجاع الخارجي	46
ثانيا : الاستباق	46
أ- الاستباق بوصفه تمهيد	47
ب- الاستباق بوصفه إعلان	47
8-بنية التاريخ	48
أ- الرواية وتمثيل التاريخ	48
ب- التاريخ والكتابة الروائية	50
الفصل الثالث:مظاهر التحول في الرواية العربية	
1-التجنيس في رواية دمعتان على خد القمر لمحمد سناجلة	53
2-الشخصية في روايات مؤنس الرزار	56
3-البطل في رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة	59
4-الزمن صورة غالب هلسا في رواياته	61
5-التاريخ	62
1- رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب	62

2- رواية الزوبعة لزياد قاسم	63
خاتمة	67
ملاحق	69
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس المحتويات	84
الملخص	


تم بحمد الله

الملخص:

حظيت بقدر كبير من الاهتمام، وفي ظل هذا التطور الحاصل في الوطن العربي إبداعا ونقدا تأثرت الرواية به، حيث أن هذه الدراسات التي انصبت حول هذا الجنس الأدبي غدت تهتم بالعناصر السردية من شخصيات وأحداث وزمن. ورغم أن للرواية الكثير من الدراسات والاهتمام، إلا أن كتاب التحولات في الرواية العربية لنزيه أبو نضال لم يحظ بقدر من الدراسة

وقد جاء اهتمامي بهذا الموضوع نتيجة حتمية للوضع الحالي الذي أصبح يولي الرواية أهمية تليق بمقامها، وعليه فغن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من القراءات.

الكلمات المفتاحية: الجنس الأدبي، العناصر السردية، التحولات في الرواية

Résumé :

Le roman de modales de prose oui est devenu; célèbre dans le monde arabe, et il a bénéficied" une grande quintile de lumière alhtmam ,ové du cette évolution dans le monde arabe créatif et de l"argent, influencé par le roman, étant donné oui les études et analyses ont porté sur ce sexe littéraire est devenu intéresse par les éléments, narratifs, personnalités et événements, le tempe

Oui le roman beaucoup d"etudes et d"attention et romancier aines, mais oui NAZIHE ABU NIDAL ne reçoivent pas l"attention, en particulier ses transformations dans le roman alve arabe n pas obtenu, lé autre est une mesure de l"etude .

Meac mon intérêt pour ce sujet à la suite de l"inteuctabilite de situation actuelle, oui est devenu le roman attache une importance digne place et donc le domaine de la recherche sur le sujet reste ouvert a des lectures plus nouvelles .

Mots clé: le genre littéraire, les éléments du récit, les transition dans le roman