الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي

رقم التسجيل : ط1

رقم التسجيل ط2 : .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر نخصص : أدب جزائري

عنوان

# التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

إعداد الطالبتين (ة)

- درفلو أحلام
- بختي ربيعة

أما اللجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| مهديد بايزيد | أ . د | جامعة المسيلة | رئيسا |
| نقبيل عبد العزيز | أ. د | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| بولنوار بوديسة | أ. د | جامعة المسيلة | مناقشا |

السنة الجامعة 2023/ 2024

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# التصريح الشرفي

## الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد مرقلو أحمد الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم )

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 203940544 الصادرة عن بلدية عين الحجل بتاريخ 2019/01/20

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث ( مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه التجريب في رواية وحشة اليمامة

تحت إشراف الأستاذ عبد العزيز بقبيل

**أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.**

التاريخ

التوقيع

مصادقة البلدية

20 جوان 2024

2024

نيابة عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف
طيبي مسعود

## مقدمة:

تعد الرواية جنسا أدبيا يصور الواقع، اذ ذاع صيتها في الساحة الأدبية العربية عامة والجزائرية خاصة، فهي من أهم الأنواع الأدبية التي شهدت اهتماما كبيرا من طرف المبدعين والنقاد، خاصة في العصر الحديث، ذلك لما تحمله من قضايا اجتماعية وإنسانية في نصوصها، فهي بذلك توضح العلاقة بين المبدع وواقعه من خلال الأفكار التي يطرحها.

فالرواية مخبرا لغويا أبدعه خيال كاتب ما في اطار سردي يجمع بين الحدث والشخصية والعلاقات المجتمعية، فهي تتقدم الينا على لسان سارد، لأن نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي يستوجب حضور هيئة تلفظية هي شخصية السارد التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال والاحداث العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها، ومن ثم يختلف السارد عن الكاتب اذ ان السارد هو ذلك القناع الذي يخلقه الكاتب في عالمه المتخيل من أجل بناء فعل السرد وضمان فعل التلقي وبناء خط التواصل، مما يؤكد أن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية، فالمبدع ينسلخ عن حالته الطبيعية ويدخل في عالم المتخيل وهنا تبدأ لحظة الكتابة.

والمتتبع لمسار تاريخ الرواية الجزائرية منبثقا من رحم الجنس القصصي، لأن اغلب الكتاب كانوا يكتبون في القصة، لكن بفضل الروائيين الذين اشتغلوا عليها ارتقت ووصلت لما عليه الآن من توظيف لتقنيات وإجراءات نقدية تشتغل عليها الرواية، ومنها "التجريب"، ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نتناول التجريب في الرواية الجزائرية.

على العموم رواية "وحشة اليمامة" على الخصوص لتكون موضوعا للدراسة، وهذا ما يدفعنا الى طرح الاشكال التالي: كيف تشكل التجريب في رواية "وحشة اليمامة"؟

او بتعبير اخر: كيف وظف أمين الزاوي التجريب في روايته "وحشة اليمامة"؟

او كيف يكتب أمين الزاوي؟ ومن أولى الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو حبنا وشغفنا للرواية الجزائرية، إضافة الى ذلك فهذه الرواية صدرت عن كاتب جزائري، فجدير بنا أن نتطرق لأدبنا الجزائري أولا بالدراسة والتحليل. وكذا حب التطلع واكتشاف جماليات الأسلوب لهذا الكاتب الجزائري والبحث عن سر شهرته في العالم، محاولة دراسة مكونات ومقومات هذا النص السردي من حيث الحدث، الشخوص الزمان المكان التي تتفاعل وتنسجم في النص لتشكله في الأخير.أاعتمدنا في بحثنا هذا على بعض الاليات الإجرائية للمنهج

الوصفي الذي نراه مناسبا للوصول الى تحقيق هدفنا من الدراسة واستخراج الية التجريب لهذذه الرواية ونلفت الانتباه هنا الى أننا سنقتصر في دراستنا التطبيقية على تجريب الشخصية والزمن والمكان ومن خلالها يمكن الوصول الى اكتشاف خصوصية الكتابة عند أمين الزاوي. وقد قسمنا البحث الى فصلين، اذ بدأناه بمدخل عرفنا فيه الرواية لغة واصطلاحا وكذلك فصلنا في عناصرها تطرقنا في الفصل الأول الذي بعنوان: الية التجريب، تناولنا في المبحث الأول مفهوم التجريب لغة واصطلاحا. أما في المحث الثاني فقد تطرقنا الى التجريب والحداثة: مفهوم التجريب الروائي ثم التجريب عند العرب وكذلك التجريب عند الغرب، ثم تناولنا في العنصر الأخير من هذا المبحث التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة. أما في الفصل الثاني فقد تناولنا في هذا الفصل التطبيقي: التجليات الرؤيوية للتجريب في الرواية، أولا اللغة وثانيا الشخصيات فقد فصلنا في الشخصيات الرئيسية والثانوية، أما ثالثا المكان في الرواية، أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، ورابعا الزمن في الرواية، منة حيث الاستبيان والاستشراق، ووصلنا في الأخير الى خاتمة تضمنت أهم النتائج والاستنتاجات المتوصل اليها من هذه الدراسة.

استثمرنا لانجاز هذا البحث مجموعة من المراجع والمصادر التي لعبت دورا محوريا في اتمامه.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات في انجاز بحثنا واهمها صعوبة الحصول على بعض المراجع والمصادر وكذلك ضيق الوقت لانجاز هذه المذكرة بصورة أفضل.

وختاما نرفع أسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل على قبوله الاشراف على بحثنا هذا وعلى توجيهاته ونصائحه الدائمة، بحيث كان لنا سندا من خلال تقويماته المنهجية والمعرفية، فجعلها الله في ميزان حسناته.

نتمنى أن نكون قد وفقنا بقدر قليل، فالتقصير موجود، وذلك للإنسان ونسيانه، ولكن نحتسب ذلك عند الله، ونسأل التوفيق لنا ولكم.

**المدخل: الرواية النشأة والتطور:**

يزخر الأدب العربي بمجموعة من الاجناس النثرية الكثيرة خاصة جنس الرواية وقد شهد عصرنا بروز العديد من النصوص التي تنتمي إلى هذا النوع، وقبل التحدث عن نشأة الرواية لابد أن نتحدث أولا عن مفهومها ومدلولها اللغوي والاصطلاحي ومن أهم عناصرها:

**ـ أولا: مفهوم الرواية**:

1ـ لغة: الرواية مصدر روى فهو راوي في الشعر والحديث من قوام رواة ويقال روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه ويقال رويته الشعر أي حملته على روايته [1].

يحيلنا هذا إلى معنى الرواية هو النقل والإخبار وهي وسيلة لحفظ الشعر من خلال تناقله وكثرة الرواية عنه.

فالرواية في الشريعة الإسلامية "جمع رواة وهي نقل الحديث عن الرسول ﷺ وروى من الماء واللبن تروى وارتوى بمعنى والشجر تنعم والرواية المزادة فيها الماء. وروى على أهله اقامهم بالماء الراوي من يقوم على الخيل" وتعني النقل والري وقد ارتبطت بالحديث النبوي الشريف.

وجاءت الرواية في معجم الوسيط بمعنى "يقال روى عليه الكذب، كذب عليه، والرواية قصة طويلة حديثا" [2].

أما الراوي فهو منسوب إلى الرواية وجمعه روائيون ـ الرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة. أي انها مأخوذة من قص الخبر والحديث إذا ساقه وأورده بحسب وقوعه وأصله من قص الأثر واقتصه إذا تتبعه شيء بعد شيء. فالقصة بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب [3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى) مجلد 14 ـ دار صادر بيروت لبنان، ط 1، 1990، ص 348.

[2] المعجم الوسيط ، إخراج إبراهيم مصطفى وآخرون ، ج2 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، إسطنبول تركيا ، 1960، ص 384.

[3] محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق سوريا، 1990 ، ص 31.

من خلال هذه المجموعة من المدلولات اللغوية للرواية تبين لنا أن مدلولها اللغوي هو جريان والإنتقال والإرتواء سواء ماء أو نصوص وأخبار والرواية عند العرب عبارة عن الوسيلة الأولى لحفظ الشعر والأخبار والسير.

**2- إصطلاحا**: الرواية جنس من الأجناس النثرية الأدبية وهي أحسن وأجمل فنون الأدب النثري كما أنها أكثر الفنون إنتشارا وشهرة "ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلى وقد ألم وعرف كل خبايا حياة البطل والأبطال والشخوص، في مراحلها المختلفة وميدان الرواية فسيح أمام الراوي لأنه بإمكانه في حياة أبطاله فيظهر الخفايا وحقيقته مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من زمن أو وقت" [1].

وتصبح الرواية بهذا المعنى انها عبارة عن جنس يعالج فيه الكاتب أو المؤلف موضوعا أو أكثر من ذلك، ويستطيع القارئ بهذا يتعرف على حياة البطل والابطال والشخوص الموجودة في النص، ومن خلال ميدان الرواية يكشف الراوي عن المستور من حياة الأبطال.

هناك من يرى "أن الرواية ماهي إلا حكاية لها صياغة وحبكة فنية، بداخلها أحداث وأبطال أو شخوص ومتن تقدم بطريقة فيها سبك وحبك ويلعب منطق السببية فيها دورا هاما للوصول إلى الخاتمة" [2].

وتعرف الرواية أنها كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معاييرها من بنية المجتمع وتفسح مكانا للتعايش فيه الأنواع والأساليب. كما يتضمن المجتمع جماعات والطبقات المتعارضة [3].

وهنا نجدها بمعنى انها شاملة لمجموعات الموضوعات والأجناس وتعبر عن الفرد والمجتمع بكل تجلياته.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة "[4] .

أي أنها عبارة عن فن إذا قارنه مع القصة نجده يختلف عنه من ناحية الطول.

---

[1] محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة ـ مصر، د.ت، ص100.

[2] عبد الفتاح عثمان بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1 ، القاهرة ـ مصر، 1982، ص11

[3] عبد الله العروي،الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة غياتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1970، ص 275.

[4] سمير سعيد مجازين النقد العربي وأوهام الرواد الحداثة، ط1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص297.

ويعرفها ادوارد الخراط بقوله: "الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكلية، الرواية في ظني عملا حرا والحرية هي من الموضوعات الأساسية ومن المعرفة اللاذعة التي تتسلل دائما الى كل الكتب [1] .

من التعاريف السابقة يتبين لنا ان الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الاحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان ومايميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

**ـ ثانيا: عناصر الرواية**:

ان لهذا الجنس الأدبي النثري مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيته السردية ومن بين هذه العناصر نذكر:

1. الزمان: وهو عنصر مهم من عناصر الرواية الذي تقوم عليه البنية السردية يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الذي يشد اجزائها، وللرواية زمانان:

ـ الزمن العام: وهو ذلك الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية كمدة زمنية محددة

ـ الزمن الخاص: أو مايسمى زمن الرواية، وهو مفهوم مجرد "في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكي بين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[2]"

ويرى صالح إبراهيم" أن الزمان هو مدة زمنية لها بداية وقعت فيها مجمل احداث الرواية[3] ".

فالزمن ذو أهمية كبرى وبالغة وعنصر أساسي في البنية السردية التي تتشكل منها الرواية ولايمكن عزله عنهالأنه يعتبر وسيط الرواية فلايمكن أن نعثر على علم روائي خال من الزمن.

---

[1] ادوارد الخراط، الرواية العربية واقع وافاق، ط1، دار ابن رشد، 1980، ص303-304

[2] عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الهرم، 2008، ص103.

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في الروايات، عبد الرحمان حنيف، 87.

2ـ المكان: لابد ان يكون لكل رواية مكان تدور فيه احداثها لكي يتعايش القارئ معها وكانها حقيقة وهو عنصر أساسي أيضا في تكوين البنية السردية للرواية، اذ يمثل محور مهم وأحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي ويمكن اعتبار المكان على أنه "تلك المساحة ذات الابعاد الهندسية والطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم"[1] .

وهذا يعني ان المكان مرتبط بأبعاده الثلاثة وهي الطول، العرض والارتفاع، ويسمى أيضا بالفضاء الروائي، وهو يأخذ على عاتقه السباحة بالقارئ في عالم المتخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ على فضاء السرد[2].

وبهذا نجد ان المكان هو الفضاء الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم ابعاده.

3ـ الشخصيات: وهي من العناصر المهمة في تكوين الرواية التي يهتم بها الكاتب اهتماما خاصا فهي تجذب القارئ الى قراءة الرواية والاستمتاع بها فعلى الكاتب والمؤلف اختيار الشخوص بعناية وبدقة وموضوعية والنظر الى مايجذب القارئ ويصنفها المؤلف في الرواية بحيث تجعله يظن ان هذه الشخوص هي شخوص واقعية من الواقع المعاش ونجدها تنقسم في العمل الروائي الى قسمين أساسيين هما:

ـ الشخصيات الرئيسية: وهي شخصية البطلة والمحور الذي تدور حوله الرواية.

ـ الشخصيات الثانوية: وهي شخصية التي لاتكتمل شخصية الا بها وتشكل الشخصية " البؤرة المركزية" لايمكن تجاوزها او تجاوز مركزيتها، فالرواية أكثر الاجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية [3] ، فلايمكن تصور الرواية دون وجود عنصر الشخصية.

يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي "لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لانها شخصية تنطلق من ايمانهم العميق لضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الامر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها انها ليست سوى كائن من ورق لانها تمتزج بالخيال"[4] .

---

[1] المرجع السابق ص88.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في رواية، ص 104.

[3] صلاح صالح، سرد الانا والأخر عبر السردية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، 101ص.

[4] امينة يوسف، تقنية السرد بين النظرية والتطبيق،دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص25-26.

المقصود بهذا التقليديين يؤمنون بان الشخصية الحقيقية لابد ان تكون بالضرورة محاكاة للواقع الإنساني.

يعرفها عبد الملك مرتاض بانها" كائن حي حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون ان يكون حينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن شخصية بانه الانسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية وبين (personnage_personage)في الاعمال السردية. والغربيون يميزون بسهولة بين: [1] ، وبهذا نقول ان الشخصية تحتل (héro héros)من جهة (personne personne) حيزا كبيرا في العمل السردي وهي العمود الذي يرتكز عليه كل عمل سردي.

4 ـ الحدث: يعد الحدث ركنا أساسيا في عناصر الرواية والعمود الذي تقوم عليه له تأثير كبير على العناصر الأخرى، الزمان، المكان، الشخصيات وكذلك اللغة وتمثل الاحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في سلسلة[2] ، أي ان الاحداث تتكون من عناصر ووحدات أساسية تتداخل في استمرار هذه الاحداث اثناء القص.

5ـ الحبكة: وهي تلك المشكلة او العقدة الموجودة في الرواية وتكون الحد الفاصل بين مجموعة الاحداث السابقة والاحداث التي سوف تقع، والقارئ في الرواية ينتظر بشغف وشوق كبير للوصول الى العقدة الشاملة عن الموضوع الرئيسي لان معرفة العقدة تقودنا بطبيعة الحال الى معرفة ذلك الموضوع الذي تدور حوله هذه الاحداث ـ ولذلك فان أهمية الرواية تتمركز في كيفية صياغة الحبكة وما يدور حولها من احداث التي تجعلها اكثر تشويقا" تنتج الفكرة لدى الروائي صراعات متعددة واحداث متفرقة تخدم غاية الكاتب وهذه الصراعات نتاج الى هندسة وترتيب وحسن النظم [3]. وهذا يعني ان العقدة هي وليدة لتلك الصراعات التي تنتج من خلال تسلسل الاحداث او تلك الاحداث المتفرقة هي التي تخدم غاية الكاتب بلغة سليمة وموضوعية بعيدة عن التملق والغموض ولكل عقدة حل.

6 ـ اللغة: وهي الوسيلة الأساسية التي يتبعها الروائي اثناء كتابة روايته وصياغته لتلك الاحداث الروائية وهي كذلك العمود الأساسي الذي يجب على الكاتب ان يكون متمكنا منها

[1] المرجع السابق ص27.
[2] بيتزا احمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984، القاهرة، د ط، ص 37.
[3] يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، د ت ، د ط، ص19.

وتتخذ هذه الأخيرة شكلين اما ان تكون عن طريق السرد، فالسرد: هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسب للمقام[1].

وهذا يعني ان السرد هو طريقة للكلام يتخذها الكاتب اثناء صياغتها للاحداث وكذلك هو وسيلة من وسائل اللغة التي يستخدمها المؤلف ليوصل الكلام الذي يريد ان يوصله للقراء عن طريق لسانه ويستخدم الكاتب فيه اللغة التي يجدها مناسبة للمقام أي استخدام العبارات والكلمات المناسبة.

اما الطريقة او الشكل الثاني هو طريقة الحوار" الحوار فهو كل مايجري على لسان شخصيات وياخذ اشكالا عديدة"[2].

والمقصود من هذا ان الحوار هو كل ماتتكلم به الشخصيات الموجودة في الرواية وهو الطريقة الثانية للغة الروائية وهذا الشكل يأخذ اشكالا عديدة.

واللغة هي الدليل المحسوس على ان ثمة رواية مايمكن قراءتها دون اللغة لاتوجد رواية كما لايوجد فن ادبي والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والايحائية فانها تقترب كثيرا مما يسمى اليوم بالرواية الشعرية[3].

ومن هنا نستنتج ان للرواية عناصر أساسية تمثل العمود الأساسي التي تقوم عليه بنيتها السردية للرواية حيث إذا اختل عنصر من هذه العناصر: مكان او زمان او شخصيات او حدث او حبكة او اللغة فانه يختل توازن ولايمكن ان نعتبرها رواية

**واقع الرواية الجزائرية:**

الرواية فن نثري وسرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة الاحداث والافعال والمشاهد والرواية شكل ادبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من التبعيات الشخصية[4].

والرواية الجزائرية كانت نشأتها الواضحة مع عبد الحميد بن هدوقة في روايته ريح الجنوب، حيث حاول من خلالها الكتابة بطريقة فنية تحترم البناء الشكلي والفني للرواية العالمية وكان

---

[1] المرجع نفسه ص23.

[2] المرجع نفسه ص 23.

[3] امينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 26.

[4] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، د ط، 2002، ص 25.

ذلك عام 1971 التي عالج فيها قضية اجتماعية تتمثل فيما تعانيه المراة وتمردها على القواعد والعادات والتحرر من القيود، وقد تجلى التجريب أكثر في رواية الجازية والدراويش وهذا لايعني عدم وجود نص روائي قبل ذلك، فقد كتب احمد رضا حوحو روايته غادة ام القرى سنة 1951. كما نجد رواية الحريق لبوجدرة سنة 1957 الا ان تلك الكتابات كانت تفتقر لشروط الكتابة في هذا الجنس، كما يعد أمين الزاوي من أعمدة كتاب الرواية من خلال روايته "وحشة اليمامة وحادي تيوس ورواية الساق فوق ساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" وغيرها من الروايات التي حاول فيها تجاوز السائد واستشراق المستقبل وتوظيف التراث بمختلف اشكاله في النصوص السردية بغية الحفاظ عليه وقراءة الحاضر بثبوت الماضي.

فمع بداية الثمانينات، ونتيجة للتحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وان تأثروا بهذا الاتجاه اة آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنية الكتابة[1]، وهو ماجسده أمين الزاوي، حيث لم تستقر نصوصه على شكل واحد في الكتابة بل كان دائم التجريب والبحث عن افاق تعبيرية تلائم فكره ومايسمى اليه فاشتغل على اللغة وعلى البناء الشكلي، فكان من رواد التجريب في رواياته.

[1] المرجع نفسه ص25.

## الفصل الأول: آليات التجريب

### المبحث الأول: مفهوم التجريب:

أ ـ **لغة**: إن المدلول اللغوي يعتبر ولوجا لتحديد أبعاد أي مصطلح فمصطلح التجريب مصطلح مأخوذ من الفعل جرب بشديد الراء وهو فعل ثلاثي صحيح على وزن فعل وكما جاء في لسان العرب: جرب الرجل تجربة: اختبره. والتجربة من مصادر المجموعة.

قال النابغة: إلى اليوم قد جربن كل التجارب.

وقال الأعشى: كم جربوه. فمدما زادت تجاربهم.

أبا قدامة، إلى المجد والفنعا [1].

ومنه التجربة في البيت كل من النابغة والأعشى جاءت بمعنى الخبرة والتجربة أختبار لشيء أو أمر ما.

كما جاءت التجربة بمعنى الخبرة: "حيث قالت عجوز في رجل كان بينهما وبينه خصومة، فبلغها موته".

سأجعل للموت الذي التف روحه وأصبح في لحد بجده ثاويا

ثلاثين دينارا وستين درهما مجربة نقدا ثقالا صوافيا[2].

ففي هذه الأبيات جاءت التجربة بمعنى الخبرة.

وجاء في كتاب العين: والمجرب: الذي جرب الأمور وعرفها.

والمصدر: التجريب والتجربة [3].

فالإنسان المجرب هو الذي لديه خبرة، فهو يمر بمراحل في حياته تجعله يمر بتجارب، مما يضفي عليه هذه التجارب خبرات تجعله يتعلم منها ولا يعد الخطأ، والإنسان المجرب يكون أدرى بما في هذه الحياة.

---

[1] جمال الدين بن محمد بن مكرم، ابن منظور: لسان العربن مج 3 ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط 1 ، 1863 ، ص 110.

[2] ابن منظور لسان العرب، ج2 ، تح : أمين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت ت لبنان ، ط2، 1997،ص 229.

[3] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مج 3، دار المكتبة الهلال، بغداد، ط2، 1986، ص 113.

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

.Expérimentation، أما مصطلح التجريب هو Expérienceفترجمة مصطلح التجربة

ب ـ **اصطلاحا:** إن مصطلح التجريب لا يقتصر على مفهوم واحد بل تعددت معانيه ومفاهيمه من قبل الكثير من المنظرين، ومن بين هؤلاء نجد: " أحمد المدني" في قوله بان التجريب" سمته الرفض للمؤلوف والمستقر في عرف الإبداع "[1]، فهو الخروج عن المؤلوف. ويكون على فعل الخلق والإبداع والإكتشاف.

ومن جهة أخرى يعتبر التجريب قرين الابداع، لأنه يتمثل في إبتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل [2].

فالتجريب في الرواية العربية هو استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما، يتسم البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية متجددة، كان سمة بارزة للكاتبة السردية في الأدب العربي الحديث في نهاية الستينيات والسبعينيات عموما، فقد عرفت تونس في هذه الفترة حركة فنية نشيطة تزعمها (عزالدين المدني) رفعت شعار التجريب [3].

التجريب في الرواية العربية جاء للبحث عن أشكال جديدة، ومغايرة لما كانت عليه، فالإنسان فهو" الخرق والاتيان بشيء مبتكر" [4]، بمعنى التشكيل والتنويع وإبتكار شيء جديد فهو الخروج عن الموروث القديم.

ومع ظهور مفهوم مغاير للأدب، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ... إكتسب مصطلح التجريب دلالات أخرى، ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة بتعبير آخر، مدامت العلاقة بين اللفظ والشيء لم تعد علاقة إحالة تعادلية بينهما، فإن التعبير غدا مستقلا عن معادلة المادي، وأصبح تأثيرغياب أكثر منه تعبيرا عن حضور كلي، وهذا الموقف من اللغة ومن غاية الأدب، هو ماشرع

---

[1] أحمد المدني : خريف وقصص أخرى ،منشورات أحمد المدني ، الرباط، 2008، ص17.

[2] صلاح الفضل : لذة التجريب الروائي ، مكتب ابن سينا ، القاهرة ، ط1، 2005، ص3.

[3] محمد الباردي : في نظرية الرواية ، تقديم : فتحي التريكي ، سراس النشر، د.ط ، 1996، تونس ، ص 173.

[4] آمنة الربيع : المختبر المسرحي نحو رؤية متطورة للفن والفعل، مجلة نزوة ، عمان ، أكتوبر 2012، العدد72، ص 165.
http://WWW.almothaqaf;com/culture/67496-72

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

الأبواب أمام ثورة لامتناهية في مجال التعبير الأدبي وابتداع أشكاله بوساطة التجريب، أي أن كل مبدع يخوض مغامرة البحث عن الشكل والمضمون غير مسبوقين. يكونان قادرين على تمثيل الجوانب المميزة في تجربته الروائية او الشعرية [1].

فالتجريب هة تجاوز القديم والموروث ولكن الاستفادة منه وعدم تقليده فالتقليد عند عز الدين المدني "العدو الألد للتجريب الفني والأدبي هو التقليد "[2].

فإن التيار التجريبي هو رؤية نقدية بديلة وحاولة لتجاوز السائد وتقديم فهم مختلف لطبيعة الرواية وماهي الإبداع، ثورة على التقاليد الروائية (المكرسة) ورفض الواعي لكل القواعد التي مثلت في ضوء التغيرات العميقة التي طالت الواقع العربي في مختلف أوجه، حدودا مكبلة للخلق ةالإبداع وعوائق أمام الإنطلاق والإضافة ومعانقة الواقع المتغير والقبض على إيقاع الحياة المتسارعة [3].

فهذا المصطلح تعددت معانيه في الآونة الأخيرة واتسعت على المستوى المسرحي والادبي عامة والروائي خاصة فقد ارتبط هذا المصطلح بالتجربة، فهناك من وظف التجربة بدل التجريب والعكس صحيح أي توظيف أحدهما مكان الآخر. وفي هذا السياق يذهب أبو عبد الرحمان ابن عقيل في قوله: " وتلخيص ما جاء في كتاب كلود برنار، أن التجربة هي الملاحظة المحدثة لتحقيق الفرضية، أوللإيحاء بالفكرة. وهي بهذا المعنى مرادفة للتجريب[4]، فالتجربة جاءت في هذا السياق مرادفة للتجريب.

وهناك رأي آخر حول مفهوم التجربة فهي البحث عن الحقيقة...وهي التي تقدم الدليل على العبقرية [5]، فهي تسعى إلى الكشف عن الحقائق، ةتجعل الكاتب يقدم نمطا جديدا للإبداع فمن خلاله تظهر عبقريته حيث التجربة هامة في حد ذاتها لكونها خلقت مسارا جديدا للكتابة، لكن

---

[1] محمد برادة العربية ورهان التجديد، ص 49.

[2] عز الدين المدني : الأدب التجريبي ، الشركة التةنسية للتوزيع د.ط، 1972، ص 29.

[3] خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض ، الدار التونسية للكتاب ، ط1، 2012، ص 181.

[4] أبو عبد الرحمان بن عقيل الطاهري: مبادئ في نظرية الشعر وجمال القسم الثامن الفعاليات. النادي الأدبي، 28-08-2010.

[5] بيير شارتيه : مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار تويقال للنشر، المغرب ، ط1، 2001، ص 151، 155.

هذا المسار لايمكنه ان يتواصل إلا بتحقيق الرهان المركزي[1]، أي إبتكار وخلق طرائق وأساليب جديدة في نمط الكتابة على عكس ما كانت عليه الكتابة التقليدية.

فالتجربة عندما يقوم بها المجرب لها حدود متمثلة في وضع ملاحظات وفرضيات وتساؤلات للوصول إلى إستنتاج بعض النتائج، لوضع قانين محددة.

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

فمصطلح التجريب إرتبطبالإنجازات المخبرية لأن هذا المفهوم قد أصاب في حقول معرفية أخرى "فالتجريب ارتبط بدلالاته في العلوم التجريبية ليعني بشكل خاص التجريب المخبري - وربما من خلال تلك الايحاءات التي ترتبط بالتجربة المخبرية باعتبارها مرحلة تمهيدية أو أولية للوصول الى القاعدة أو الصواب، كان اعتبار التجريب الروائي مجرد مرحلة من مراحل تشكل العمل الأدبي، ولكنها ليست الأخيرة أو النهائية بالتأكيد [2].

فقد استعمل هذا المصطلح أيضا في الممارسة الأدبية وخاصة في الكتابة الروائية فنجد"اميل زولا emile zola" هو اول من ربط كلمة (التجريب) بالرواية في كتابة المعروف "الرواية التجريبية 1879"، الا ان هذاالاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي الى بلورة المذهب الطبيعي للوصول الى (العلمية) في الادب. على غرار ما انجزه علماء الطبيعة والطب، وكان زولا يتقصد من وراء ذلك التوصيف، ان تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية [3].

فان زولا يقيم الرواية على أسس علمية في قوله:"ان تطور الطبيعة يجرف العصر، النموذج العلمي: الادب محدد اليوم بالعلم تحت هذا الشعار المزدوج شرع زولا بمقالاته المنشورة في مجلتي بريد اوربا "الروسية" والفولتير، ثم مجموعة ضمن الكتاب 1880، في شد انتباه الرأي العام بقوة، وجعل إعلانه الذي يطور ويؤكد ملاحظات طرحها منذ1866 في مقاله تعريفان للرواية[4].

---

[1] سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود " ، دار الأمان الرباط، ط1، 2012، ص 79.

[2] خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، ص 184-145.

[3] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد،ص48-49.

[4] بيير شارتيه: مدخل الى نظريات الرواية، ص150-151.

ولكن التجريب كما يراه زولا عرضة لمحن شديدة! ليس اقلها العبارة اللافتة للنظر التي يستعيرها زولا من كلود برنار: "القائم بالتجربة هو قاضي تحقيق الطبيعة"[1].

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

فالتجريب الروائي يتقاطع مع التجريب بمعناه المخبري في العلوم التجريبية، من حيث قيام كل منهما على البحث وطلب الجديد الا ان التجريب الروائي لايجعل من هذا البحث وسيلة لغاية ابعد، وانما يؤكد على ان معنى التجريب وافقه انما يكمن في فعل البحث نفسه وفي ذلك السعي عينه.

يرتبط هذا الفهم بنظرة الروائيين التجريبيين للابداع وحقيقته من جهة، ولمعنى الرواية وجوهرها من جهة ثانية، ذلم ان الرواية لم تعد تعني جملة من القواعد والقوانين الروائية، ولا مجموعة من الطرائق الفنية التي تحدد خصائص هذا الجنس الادبي وشروط، وانما أصبحت الرواية بناء يحدث الآن وكيانا ينشأ لحظة تشكله ان لم نقل لحظة ينهض القارئ بأعباء القراءة. وجودا تتحدد هويته الروائية من داخل مكوناته نفسه وليس من خلال موقفنا المسبق عن الرواية وشروطها وضوابطها.

وإذا ما استعرنا تلك ثنائية الوجودية الماهية/ الوجود، لقلنا ان الرواية التجريبية لاتسبق ماهيتها وجودها وانما يسبق وجودها ماهيتها، ذلك انها لاتسعى الى محاكاة السابق او الانضباط لقواعد محددة سلفا وانما تطلب التأسيس للاحق[2] .

فالتجريب لم يقتصر على علم واحد بل عدة علوم ـ كما جاء في قول هناء عبد الفتاح:" ان اول ماظهر مصطلح التجريب ملتصقا بالعلوم الإنسانية ثم انتشر على العفو داخل بنية الفنون في النصف الثاني من القرن التاسع عشر"[3].

الا ان مصطلح التجريب تعدد في مختلف العلوم، كما نجده أيضا ارتبط بالمسرح فهو اول من ارتبط به وهو ماعرف بالمسرح التجريبي "وهناك اراء أخرى تعتبر التجريب مصطلح

---

[1] بشير شارتيه: مدخل الى نظريات الرواية، ص153.

[2] خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض،ص185-186.

[3] هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر، مجلة فضول الهيئة المصرية، مج 14، ع1، 1995، ص38.

عسكري يخالف الراي السابق الذي ينادي بان التجريب مصطلح علمي على حد قول: إبراهيم فتحي انه مصطلحا عسكريا فرنسيا...ليشمل الحركة السياسية الفنية في الادب مجموعة الكتاب والشعراء الذين يكرسون جهودهم لفكرة ان الفن تجريب وثورة على التقليد... لذلك فان عملهم وواجبهم ان يسبقوا العصر بالتحديد في الاشكال وموضوعات التناول"[1] . ففي هذا الصدد جاء

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

التجريب كمصطلح عسكري فهو ابتكار الجديد، وثورة على التقليد أي التجاوز والتمرد على القديم وتدمير الثوابت لذلك فهو يعتبر لب العلوم وجوهرها.

**المبحث الثاني:**
**التجريب والحداثة**

لقد ارتبط مصطلح الحداثة بالتجريب وملازمته بشكل لافت، إضافة الى ارتباطه أيضا ببعض المفاهيم ذات صلة المباشرة للتجريب، خاصة منها مابعد الحداثة.

فالحداثة في اللغة نقيض القدم، حيث تعود الى الجذر الثلاثي (ح، دث) وحدوث الشيء يحدث حدوثا وحداثة فهو محدث وحديث، وكذلك استحداثه، أما معنويا فحدث الامر أي وقع وحصل وأحدث الشيء اوجده، والحديث هو إيجاد شيء لم يكن والمحدث هو الجديد من الأشياء[2].

فالحداثة مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي، ويدل على ضرورة تجاوز كل ماهو قديم قصد الكشف والبحث عن الجديد. فالحداثة بهذا المعنى هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا، لأنها ترمي الى نبذ كل ماتعلمناه من ماضينا كما انها تجاري الحاضر من حيث انها ترفض الانغماس في القيم والفنون والاداب والفلسفة، فالأفكار التي يفرضها علينا الحاضر ومن ثم فإنه حان الوقت لتعويضها بما يتماشى ويتواكب العصر[3].

وتشير دلالة الحداثة للابتداء والخرق وعنق الخروج على ماهو متعارف عليه بقدر مايتعارض الحديث مع القديم في هذه الدلالة يمثل الحديث ابتداعا ينطوي على بدعه تنطوي

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار الترقيات، القاهرة، ط1، 2000، ص159.
[2] الفيروزابادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، القاهرةمصر، ط1، د.س، مادة(ح،د،ث).
[3] علي محمد المومني، الحداثة والتجريب،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 2009، ص24.

بدورها بانتهاك الأعراف الأدبية. ويمكن ان نورد تعريفا شاملا للحداثة يقدمه جابر عصفور الذي يقول بأنها: الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي العام...ووعي الشاعر المحدث لكل المتعارضات يعني وعيه بمسؤولية إزاء الوضع التاريخي للحاضر والتراث الادبي للماضي[1].

فالحداثة هي غوص في بحر التجربة الإبداعية من خلال التجاوز والخروج عن كل ماهو مألوف والإتيان بالشيء الجديد والغريب ذلك الأخير الذي يعزز من تغيير الصورة النمطية للواقع المعاش وتعميق الرؤية للذات المبدعة والانفتاح على العالم اللانهائي.

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

يتقاطع المفهومات كونهما يحملان معنى القصدية والوعي، فالحداثة تقوم على الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الابداع التي تتماشى مع التغيير الدائم في الحياة وهي: وعي بأدبية

الادب، لأنها تحافظ على عناصر ديمومته. وعلى قوامه الفني، وهذا الوعي يهتم بالتشكيل الجمالي للنص، كما يهتم بالمضمون المعالج ـ في تغيير كليهما وفق حاجات العصر وذات المبدع[2].

إن هذه التعالقات والتقاطعات بين مفهومين الحداثة والتجريب تجعل من الصعب الفصل بينهما ويؤكد العلاقة الوطيدة بينهما

بإعتبارها الحداثة حركة لاتنتهي تهدف الى تجاوز كل ماهو تقليدي تخترق السائد وتخرج عنه، والتجريب هو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون والطرق التعبيرية السائدة لإيجاد شكل جيد للعمل الفني.

فالحداثة اذن هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها وتسعى الى اختراق الثوابت لتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة سمات التجاوز والمغايرة.

---

[1] علي محمد المومني، نقلا عن جابر عصفور تعارضات الحداثة، مجلة فصول، ج1،عدد تشرين الأول 1980،ص75.

[2] مدحت الجبار، مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة أصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، مج4، العدد الرابع، يوليو ـ أغسطس ـ سبتمبر، 1984، ص37.

**1 - التجريب الروائي:**

**1-1/ مفهوم التجريب الروائي:** إن أهم ما يميز الكتابة الروائية عموما انها جنس ادبي قابل للخرق بإستمرار، وذلك لطبيعة رؤية الروائي للعالم التي تتغير من روائي لآخر ومن انتاج لآخر فتعكس وعيه وتصوراته، ولما كان العالم في سيرورة وتحول دائمين كان لزاما على هذا الجنس الادبي ان يجدد ويتجدد في ادواته وآلياته وطريقة تعامله مع الواقع، فجائت "موجة التجريب" مستجيبة لهذا التجديد والتحول الحاصل في مختلف مستويات الحياة ومست جوانب الرواية العربية شكلا ومضمونا.

جاء التجريب الروائي استجابة للرغبة الملحة للروائي في الخرق النمطي والرائد والثابت على مستوى النص الروائي، وهي الرغبة المشروعة حسب عرجون الباتول حيث ترى بأن

التجريب "رؤية إبداعية مشروعة لكل روائي تواق الى البحث عن كل جديد في صياغة الخطاب الروائي، والبحث عن أدوات وصيغ وتراكيب لغوية وحيل سردية[1]. لقد تعددت

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

مفاهيم التجريب في الادب عامة وفي الرواية خاصة كونها فن ولتعدد زوايا النظر إليه لهذا فإن: وجود تحديد التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب"[2].

فالتجريب هو نفسه الابداع فهو يقوم على خلق إنتاج أساليب ووسائل حديثة يتجاوز من خلالها السائد والنمطي ليصل إلى كل ماهو جديد ومغاير.

يرى (روجر آلن) أن: التجريب في الرواية هو من السمات الذاتية لها كالنمط الادبي [3].

فالتجريب هو لصيق بالرواية، اذ لايمكن وجود رواية دون تجريب فهو من صفات الأساس التي تمتاز بها كل رواية عن غيرها من الروايات الأخرى.

توصل صلاح فضل بعد الكثير من الدراسات والمقاربات إلى أن التجريب الروائي يصب في ثلاثة دوائر، تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات يمكن إجمالها في

ما يلي:[1].

---

[1] عرجون الباتول ـ نحو الرواية عجائية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" للطاهر وطار، المجلة الثقافية، ع21، اكتوبر2009،ص107.

[2] بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر، تونس، 1999، ص262.

[3] روجر آلن ، الرواية العربية، تر ، حصة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 ، 1997، ص181.

1- إبتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي وبلورت جماليتها الخاصة.

2- توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي ...مثل تقنية تيار الوعي، وتعدد الأصوات أو المونتاج السينيمائي أو غير ذلك.

3- إكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المؤلوف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى، لتحقيق درجات مختلفة أخرى.

يتبن لنا من خلال هذه المفاهيم أن التجريب الروائي هو نظرية حديثة تقوم على التمرد على القيم الثابتة وخلق عوالم وأشكال جديدة إضافة إلى التحرر من قيود الشكل والمضمون وكسر السائد والنمطي والخوف في غمار المجهول بغية منح النص الروائي جماليات فنية وأدبية من رتابة السرد النمطي.

أطلق على الرواية التجربية تسميات عديدة من بينها:

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

" ورواية experimental novel" والرواية التجريبية"antinovel" رواية اللارواية الحساسية الجديدة والرواية الطلعية والرواية الشيئية والرواية الجديدة"new novel."[2]

ويدل تعدد مصطلحات هذه الرواية الجديدة على انها لاتؤمن بالتحديد والتصنيف وتتمرد ضد كل ماهو ثابت ومنطقي.

**1 - 2- التجريب عند النقاد الغرب:**

ان التجريب المستمر قد جعل الشكل الادبي الروائي أكثر تطورا قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر، والنقاد الغربيين قد قدموا جملة من التعريفات للتجريب. بحيث حاول هؤلاء تغطية التجريب من جوانب عديدة هدف إزالة الغموض المحيط به. حيث يرى "جان كوهن" ان التجريب هو وعي مطلق وشامل، مجرد من جميع الاوصاف ولايرتبط بمرحلة من

[1] ينظر : مجموعة كتاب أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان الفريق الثقافي الحادي عشر للرواية العربية ، ممكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، دولة الكويت ، 2008، ص 104-105.

[2] شكري عزير ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، عين(355)، 2008، ص14.

المراحل او مدرسة من المدراس او أمة من الأمم، وجان كوهن هنا يرى مصطلح التجريب يشمل العديد من الدلالات فهو يأتي ليخدم النص[1].

ولعل هذا ما دفع الناقدة "آزارا باوند " الى اعتبار عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا[2] حيث اعتبرت هذه الناقدة ان التجريب هو الرغبة في التعبير. وكما اعتبرت ان العمل الأدبي الذي لايحظى بالتغيير عملا ميتا.

اما كلود برناد فهو يرى ان جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة ومتميزة عنها، وتكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب[3] وهو يعني بهذا انه مرتبط بالعلوم لا الفن.

ومن جهة أخرى يرى جورج لوكاتش ان التجريب هو معارضة التيار السائد، وفي هذا يقول "لوكاتش" الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الادبي، والالتزام بها[4] وهو هنا مايدعوا الى القطعية مع الماضي فهو يمنع من الخروج عن المألوف.

أما "براد بري" و"جيمس ماكفارين" فهما يصفان التجريب بالغموض الذي يعود الى نقص التجربة لدى الشاعر والكاتب، فخو ما يكبح العمل الأدبي.

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

**1 - 3 - التجريب عند النقاد العرب:**

يمكننا ان نحدد مفهوم التجريب في العالم العربي باعتباره حركة واعيى جاءت لتعبر عن وعي عميق بتغيير الواقع. حيث يرى محمد برادة: " أن التجريب لايعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات واشكالا جزلها آخرون في سياق مغاير. ان التجريب يقتضي الوعي بالتجريب ان توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على اسئلته الخاصة. فمحمد برادة هنا يحتم على الاديب أن يكون على دراية بالاسس النظرية حتى يستطيع تطبيقها على ارض الواقع.

ويرى عبد الحميد عقار ان قانون التجريب سلسلة من التقنيات ووجهات النظر تسعى الى تجاوز الفهم القائم عن العالم ووضعه موضع تشكيك وتساؤل[1].

---

[1] محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الابداع، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006، ص16.

[2] سكينة قدورن لغة الرواية الجزائرية، هاجس التغريب(رشيد بوجدرة أ نموذجا) جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص16.

[3] hettp://www.elazhar.com منى احمد ابوزيد، الجريب

[4] فرجي فاطمة:التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية، رواية نسيان لاحلام مستغانمي، أ نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013، ص145.

أما "ادوارد الخراط" فهو يفضل تسمية هذا النوع من الكتابة بالحساسية الجديدة وتميزها عن الكتابة السابقة، أو كما يقول الحساسية التقليدية بان هذه الأخيرة قد مثلت رافدا من روافد النظام السابق في حين ان الحساسية الجديدة قد مثلت استشراف لنظام قيمي جديد على المستوى الثقافي والاجتماعي والتاريخي[2]. وهو يعني بهذا ان التغيرات الاجتماعية والتاريخية وحتى الثقافية هي التي تؤثر على الكتابة تشكل الحساسية الجديدة التي تدفع بالكاتب أو الشاعر على التغيير والخوض في آفاق جديدة.

أما صلاح فضل فيرى ان التجريب هو:"ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة. والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة[3] وهو يعني بهذا أن الاديب المجرب هوالذي يعزف عن تقاليد الواقعية ويتجاوزها، وذلك بالاتيان بالجديد. والتجريب عند"شوقي بدر يوسف" لايقتصر على الشكل بل يتجاوزه، ولايكتفي بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث عن الاختبارات الاساسية[4] وهو يرى ان الاديب المجرب هو من يعود الى الماضي، ويستمد ممن سبقوه، واضافة ذخيرته الثقافية يشكل بذلك حلقة تواصل بين الماضي والحاضر،

إضافة الى هؤلاء نجد ان" بن جمعة بوشوشة" يرى ان المشروع التجريبي ماكان يتوق الى التحديث من خلال التأصيل ويقضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع الى التراث بالتصور

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

الابداعي[5] تعني البحث في الأصيل الذي يقي جمود العمل الأدبي بل يكسبه حسا جماليا يختلف من روائي الى آخر. وبهذا يصبح الأدب هو إعادة احياء.

**1 - 4- التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:**

لقد تميزت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عبر ارتحالاتها الزمنية بالتعثر تارة ومحاولة النهوض تارة أخرى، وهي سمات طبيعية بالنظر الى جنس الرواية الذي لايعرف الاكتمال. "فالرواية جنس غير منجز ابدا، قوامه سيرورة مفتوحة تمنع عن التكون الكامل والانغلاق[6] والرواية الجزائرية مكتوبة بالعربية ليست مفصولة عن الواقع الحضاري الذي

---

[1] محمد امنصور، خرائط التجريب الروائي، فاس، ط1، 1999، ص24.

[2] ادوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية دار الأدب، ط1، بيروت 1993، ص23.

[3] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 2005، ص03.

[4] شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط، راما والتنين أ نموذجا، مجلة المدى، دمشق، العدد15، 1997، ص26.

[5] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1ن 2005، ص30.

[6] بيار شارتيه، مدخل الى نظريات الرواية، ت عبد الكبير شرقاوي، ص191.

أنجبها فتحول الكثير من المبدعين من مدائن الشعر وتحول القصة الى رواية[1] طرحت حول الراهن الجزائري في كل حقبة من حقبه التاريخية وفتحت الحوار امام الرواية ومبرزات المجتمع" زمن المحنة الذي تعيشه الجزائر على إيقاع فضائحها وتداعياتها منذ التسعينات من القرن العشرين الى الآن [2].

لقد استطاعت الرواية العربية الجزائرية الجديدة بفضل روادها البارزين مثل أمين الزاوي، الطاهر وطار، عبد الحميد هدوقة، زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، واسيني الاعرج، إبراهيم سعدي وغيرهم ان يبلوروا تجربة أدبية روائية متميزة مبنية عللى استراتيجية النصية المحكمة. استطاعت ان تتفاعل مع اشكال الخطاب الحداثي ما مكنها من جلب اهتمام القراء: "فالرواية تؤمن لكل مجموعة فكرية قوتها المفضلة"[3].

فصحيح ان الرواية الجزائرية حيثة العهد بالظهور، والمكتوبة باللغة العربية اكثرها حداثة، الا اننا نستطيع القول انها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي[4].

**التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي**

**الفصل الثاني: التجليات الرؤيوية للتجريب في الرواية**

[1] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005، ص07.
[2] المرجع نفسه ص07
[3] عبد الله الركيلبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر1983 ص199-200).
[4] مصطفى قاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، 2000ص03.

بعد ان تكونت لدينا خلفية عن التجريب الذي قام به المؤلف في الجانب الشكلي للرواية، وتحسن لمسة الكاتب التجديدية التي طرأت على مستوى الغلاف والعنوان، سنمر الآن إلى الجانب الرؤيوي أو المضموني للرواية سندرس فيه عدة عناصر بداية باللغة

**اللغة:**

تشكل اللغة عنصرا أساسيا في الحياة البشرية فهي أهم وظيفة تواصلية تمكننا من التعبير وايصال أفكارنا الى العالم والإطلاع على أفكار غيرنا، فبها نقدم وبها نتلقى، "والبحث في اللغة وفي طبيعتها، وفي بنيتها، وفي وظيفتها في الحقيقة هو بحث في الإنسان لأنها تشكل البعد الانطولوجي له. فهي التي تحدد هويته وتجليه إلى حالة الحضور بل هي مشيئته في اصطياد العالم"[1]

فلا وجود للعقل بدون لغة ولا وجود للتواصل بدون لغة ولن يسمع صيتنا بلا لغة ولا صيت سنسمع بدون لغة، فاللغة محور الوجود. وفي العالم الروائي تعتبر "اللغة هي التي تنير كل زاوية في الرواية، وتنهض بكل عنصر فيها من الشخصية الى ..... وان موهبة كل كاتب وقدره من علو مستواها وسموه من. وان لم يكن كذلك، فإنه لا يعدو أن يكون مجرد كاتب"[2]

## 2- الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية

### 2-1- الشخصيات المحورية في الرواية



[1] سي احمد محمود: اللغة وخصوصياتها في الرواية، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد19، جانفي 2018، ص105

[2] المرجع السابق،

تحتل الشخصية مساحة كبرى في بناء العمل الروائي "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي الى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه الى الامام وليس من الضروري ان تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس او خصم لهذه الشخصية"[1].

تعد الشخصية ركيزة العمل الروائي، وكما أنها المحرك الفعال في بلورة الأحداث وتشكلها، فتظهر وظيفة الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها "تسند للبطل وظائف وادوار لا تسند الى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"[2]

حيث تحظى "بقدر من التميز، حيث يمنحها طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة"[3]. فالشخصية تحتل مساحة جوهرية في العمل الروائي فهي ركيزته الاساسية وعموده الفقري الذي يرتكز عليه .

ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال في اشتعال الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة الى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن ارادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الأحداث[4]

[1] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131، 132

[2] محمد بوعزة، تحليل تقنيات المفاهيم، ص53

[3] المرجع نفسه، ص56

[4] ينظر: منصور النعمان: فن كتابة الدراما للمسرح والاذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، 1999، ص99

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

يطلق على الشخصية الرئيسية عدة أسماء من بينها اسم "الشخصية البؤرية لآن بؤرة الادراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على

ضربين ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبارا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة ادراكها"[1]

تعد الشخصية على وجه العموم عنصرا هاما في بناء الرواية، والشخصية الرئيسية على وجه الخصوص هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي كما أنها تقود الفعل وتدفعه الى الأمام وتساهم في اعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد .

**2-2- الشخصيات الثانوية في الرواية :**

هي شخصيات غير رئيسية، وأقل فعالية مقارنة بالشخصيات المركزية والمساعدة في بلورة الاحدث ودفع حركتها للأمام، "فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون اما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وأما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2]

على الرغم من قلة فعاليتها في الرواية إلا أن لديها مكانتها ودورها الخاص في بناء أحداث الرواية "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين

[1] محمد القاضي: معجم السرديات، (د ط)، (د ب)، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د ت)، ص271

[2] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد الخطاب الروائي، ص132

والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[1]

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

فإذا الشخصية الثانوية وجودها أساسي لتكتمل الأحداث، وهذا ما يؤكده محمد غنيمي هلال في مقولته ".... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات اراء المؤلف"[2]، إذ يبقى لها دور في الرواية وان لم يكن بنسبة عالية "تصعد الى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط"[3]

فالشخصية الثانوية لا تحتل مساحة كبيرة مقارنة بالشخصية الرئيسية إلا أنها تلعب دورا أساسيا في تفعيل الحدث "فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وابراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها الى شخصيات ايجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الايجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليلتقوا الأحداث كما تفكيك بنية الخطاب في الرواية تجيئهم"[4]

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1973، ص205

[3] احمد شعث: بناء الشخصية في رواية "الحواف" لي عزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد5، العدد، 2010، ص03

[4] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص133، 134

وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الآتي:[1]

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

| الشخصيات الرئيسية | الشخصيات الثانوية |
|---|---|
| معقدة | مسطحة |
| مركبة | احادية |
| متغيرة | ثابتة |
| دينامية | ساكنة |
| غامضة | واضحة |
| لها القدرة على الاقناع | ليست لها جاذبية |
| تقوم بادوار حاسمة في مجرى الحكي | تقوم تابع عرضي |
| تستأثر بالاهتمام | لا اهمية لها |
| يتوقف عليها العمل الروائي | لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي |

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص58

ونستخلص مما سبق أن الشخصية لا غنى عنها في أي عمل روائي، ذلك لدورها الفعال في بناء احداث الرواية وتفعيل حركتها، فمن خلالها تتضح الرؤى، سواء كانت الشخصية رئيسية اذ تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أم ثانوية اذ يكون لها دورا مقتصرا على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث، وتكون مؤثرة لكن ليس بنسبة كبيرة .

فالشخصية الرئيسية هي التي تسلط عليها الأضواء، وهي التي تظهر بشكل دائم في الحكي ولا تختفي، وهي "التي تقود الفعل وتدفعه الى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]

وأن أكثر ما يلفت انتباهنا أثناء تتبع الشخصيات في رواية "وحشة اليمامة" أن جل الشخصيات لها حيز كبير وحظ اوفر للظهور بكثرة في الرواية وسيرورة أحداثها، ومن الشخصيات التي تطل علينا في الرواية نجد:

**1. ابن بطوطة:** هو الشخصية المحورية البطلة في الرواية بحيث له حضور منذ بداية الرواية ساردا سيلا من الأحداث على لسانه ويطلق عليه لقب أمير الرحالة المسلمين ويلقب والمعروف بحكاياته الشعبية.

[1] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، 1986، ص

**2. يامنة:** هي شخصية رئيسية والتي تلقب باسم ياسمينة، حيث تميزت حياتها بالقلق والخوف والمغامرات كان مصيرها القتل.

**3. شخصية الأم:** إن الأم هي الصدر الطيب والوطن الحبيب الذي يراعي أولاده، ويمدهم الطاقة والقوة لمجابهة هذه الحياة وهي المثل والقدوة المقتدى بها فهي مدرسة في حد ذاتها، وبالطبع هي كذلك في رواية "وحشة اليمامة" اذ تعد مصدر الحياة "كانت أمي تضحك تعجبني أمي حين تضحك فتلمع ضرسها الذهبية في البداية كانت تضحك بفك فمها حتى يبرز ذهب ضرسها، لكنها مع مرور الزمن نسيت ضرسها وذهب فمها، فاحتفظت بعادة اعوجاج جميل أنثوي لفم يضحك"[1]

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

**4. حمامة:** هي شخصية رئيسية لها دورا فعالا في مجرى تسلسل أحداث الرواية تميزت باسم يمامة والتي كان حضورها منذ البداية باب السماء اذ هي الشخصية المحورية والمدللة في الرواية، كما تمتاز بالذكاء الخرق من خلال قوله: "حمامة فتاة ذكية"[2]

**5. الطشقندي:** هو شخصية رئيسية لها حضور وافر في رواية "وحشة اليمامة"، تاجر يجول انحاء القرية بواسطة بغلته الصغيرة ليعرض سلعته، ساعيا خلف الأخوات الثلاث، والذي لا شكل له حسب

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، دار الغرب للنشر، (د ط)، 2002، ص19

[2] امين الزاوي: وحشة اليمامة، المصدر السابق، ص67

قول السارد "صحب الشاب الذي لا شكل له، والذي لا يشبه أحدا، ولا يتكلم العربية ولا البربرية إلا قليلا قليلا ...."[1]

**6. عبد القادر علولة:** هو الفنان المسرحي الموهوب من الفئة المثقفة، يمتاز بالكاريزما والحضور بالإضافة إلى جرأته من خلال قول الروائي: "يسير عبد القادر إلى جانبه وقد قلق لخبر إطلاق النار على الطاهر جالوت، والآن أتأمل أكثر قامته وضخامة جثته، ضخامة موزعة بتناسق في جسد منحوت من مسرح، إن النحات أسقط منه النصف ....."[2]

**7. زهار:** هو جمال الدين زعيتر الشخصية البطلة والمثقفة، امتهن مهنة الصحافة التي ساعدته بالتعبير بحرية وطلاقة نحو الواقع .

أما الشخصيات الثانوية فنجدها قد لعبت أدوارا متباينة داخل الرواية بحيث لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية لأنها قد تغير في مسار الأحداث الروائية، فبعضها كان مساندا للبطل ومساعدا في حين وقفت شخصيات أخرى في طريقه، كانت عقبة في سبيل تحقيق أهدافه.

ولعل من أبرز الأسماء الواردة في الرواية التي لها دورا في بناء العمل الروائي نجد:

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

1. **لوفا:** هي امرأة أجنبية تنتقل من مدينة إلى مدينة بجوازات سفر مزورة والمعروفة بتعدد أسمائها منها فاطمة وعائشة "قالت لوفا جئت إلى مالطا من موسكو في إطار عقد عمل في شركة طيران اسمها (أريس02) ثم وجدت نفسي بعد أسبوع أحمل اسم فاطمة .... ومن ثم بجواز سفر جزائري باسم جديد هو عائشة ... "[3]؛ إذ هي تلعب شخصية الأنثى الغربية

[1] المصدر نفسه، ص20

[2] المصدر نفسه، ص156

[3] امين الزاوي: وحشة اليمامة، المصدر السابق، ص31

التي تبيع جسدها مقابل المال "لوفا الأكرانية امرأة باسقة تحب المتوسط وأشعار بول الوار وناظم حكمة وقصص القرآن التي لا تميز بينها وبين حكايات ألف ليلة وليلة"[1]

2. **الكلب الدوتشي:** هو كلب جاء به ابن بطوطة من ألمانيا، وهو من الشخصيات الثانوية المساعدة إذ تقمصت يامنة شخصية الكلب.

على الشخصية المساعدة أن "تشارك في الحدث الروائي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث فهي أقل وظيفة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[2]؛ أي هي شخصيات لا تؤثر ولا تحدث خلل في مجرى الأحداث، ودورها أقل فعالية من الشخصيات الأخرى وهي لديها حظ أقل من الظهور في الرواية وقد مثلتها زبيدة، فاطمة، مضيفة الطيران، سارية، البواب، الحلبية، جدة حمامة، نساء القرية الرجل الذي يسكب القهوة والشاي ....

والجدول التالي عبارة عن ملخص لكل ما قلناه مسبقا:

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

| الشخصيات الرئيسية | الشخصيات الثانوية والمساعدة |
|---|---|
| ابن بطوطة | لوفا |
| يامنة | الكلب الدوتشي |

[1] المصدر نفسه، ص29

[2] علي حسين الحساني: شخصيات رواية "الفضيلة تنتصر" للشهيدة بنت الهدى ...دراسة في البنية السردية، مقال على الرابط: http://www.almothaqaf.com/readings-1/886106 العدد: 2967، 2024

| | |
|---|---|
| شخصية الام | زبيدة |
| حمامة | فاطمة |
| الطشقندي | مضيفة الطيران |
| عبد القادر | السارية |
| زهار | البواب |
| | الحلبية |
| | جدة حمامة، نساء القرية، الرجل الذي يسكب القهوة والشاي |

وفي الأخير توصلنا إلى أن الروائي يولي الاهتمام الواسع للشخصية المحورية، إلا أنه لم يهمل الشخصيات الأخرى فنجد هذه الشخصية تعبر عن أفراحها، وتلك عن أقراحها وكل ذلك ما يضفي الرواية تشويقا واثارة وشدا لانتباه القارئ.

**3- تجليات المكان:**

يقوم أي عمل أدبي على عنصر محوري لا يمكن الاستغناء عنه وهو المكان باعتباره الموقع أو الأرضية التي يقع عليها الحدث بمختلف جوانبه، أضف إلى ذلك الوظيفة البنائية التي يؤديها من خلال ربط أجزاء النص وتطوير وبلورة أحداثه لذلك يصبح بمكانة "العمود الفقري

الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[1] ويمتد تأثيره إلى جميع عناصر العمل الروائي فيبدو شبكة من العلاقات ووجهات النظر المختلفة "التي تتكاثف فيما بينها لبناء مواقع الأحداث، وتمهيد الطرق والممرات التي سيرتادها الشخوص، وبدون المكان تسقط العناصر والوظائف الأخرى، وتنتهي من تلقاء نفسها، فالعمل الأدبي يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[2]

إن عنصر المكان في الرواية الحديثة عنصر مهم وفعّال، حيث لا يضفي جانبا من الزخرفة أو رصدا للجوانب الاجتماعية، وانما يتعدى ذلك ليشتمل أبعادا مختلفة ويخوض في غمار علاقة جدلية مع باقي عناصر العمل الروائي، "يكون وصفه وسيلة لرسم الشخصيات وملامحها، ويحمل رؤية المبدع ووجهة نظر الشخصية، كما يحمل أبعادا سياسية واجتماعية، و يصنعه المبدع، ويصوغه في خياله من الكلمات سواء كان مطابقا للمكان الواقعي أو غير مطابق"[3] ، ويبقى هذا المكان متخيلا على الرغم من أنه يستمد عناصره من الواقع والحقيقة لأن كل وصف واقعي يفقد هذه الواقعية بمجرد دخوله مجال التخيل، ويتحول إلى رمز فقد ينزاح مفهوما ودلالة بزاوية كاملة عن المكان الحقيقي.

يعد المكان عند الإنسان العربي موطنه ومركز وجوده، فقد إنزاح كثير من أدباء العربية المعاصرين إلى الوقوف إلى رصد مدى أهمية هذا المكان وفعاليته، فخصه بعضهم بأجزاء من إبداعهم، وجعله آخرون محورا رئيسا لهذا الإبداع .

[1] هلا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، ط1، 1989، ص09

[2] باشلار جاستون: جماليات المكانن، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، م1، ط1، 2000، ص06

[3] بنوف بروكان: عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، مراجعة: محسن الموسويين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999، ص 98

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

ولعل الروائي "أمين الزاوي" أحد هؤلاء الذين اهتموا بالمكان ووظفوه، لتقديم رؤى مختلفة، اجتماعية ونفسية وحضارية حتى بدا لنا أنه كان له تأثير على الأبطال والشخصيات فجاءت مستويات المكان عنده وفق العناوين الآتية:

**3-1- الأماكن المفتوحة:**

يعد المكان المفتوح حيزا مكانيا خارجيا، يشكل فضاءا رحبا بحيث "يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[1]

فقد رصدت رواية "وحشة اليمامة" بعض الأماكن المفتوحة التي تعد نموذجا لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، مما يسمح هذا المكان للفرد "بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي. أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية"[2]

للمكان المفتوح صلة مباشرة مع الآخرين، وقد كان بطل الرواية ينتقل من مكان لآخر. ولما كان هو المكلف بعملية السرد، فقد كان ينقل إلينا صفات المكان عند اختراقه له مباشرة ومنه نرى أن صورة المكان تتحدد من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة، وقد تطرأ على الأماكن تغييرات مختلفة في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة

[1] حفيظة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، م1، ط1، 2007، ص166

[2] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص80

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

تكوينها، مما يجعلها متفردة من رواية لأخرى في الرواية الواحدة. ومن الأماكن المفتوحة التي كان لها حضورا في الرواية، يمكن حصرها فيما يلي :

**1. المدينة :**

إن المدينة محيط جغرافي واجتماعي يحمل مجموعة من الهياكل المعمارية والتجمعات السكانية الذين يقيمون بصورة دائمة، فرواية أمين الزاوي حافلة بمجموعة من أسماء الأماكن والمدن ومن بينها نجد مدينة وهران سطيف وسنغافورة.....

وصف أمين الزاوي في روايته "وحشة اليمامة " المدينة ليس من موقعها الجغرافي فحسب، وانما أكثر من ذكر المدن ووصفها وهذا راجع إلى الحالة والمزرية المأساوية التي يعيشها الناس. وتبقى المدينة "مجموعة من المسافات لها أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية"[1] . وللمدينة حضور بارز في رواية "وحشة اليمامة" في قوله: "تختفي المدينة لتخرج مدن أخرى من غابة المخطوطة"[2] وقوله ايضا: "دخلنا المدينة على جناح حكاية، كنت أعيشها ولا أعرفها "يمامة" حكاية، "يمامة" طائر، حمامة برية، جيء بها من سطيف، من ساحة الفوارة"[3]

تعتبر مدينة عين الفوارة مكان ميلاد يمامة وبتغلغلها حضورا متنوعا لمدن أخرى وهذا ما نجده في القول الآتي: "قالت لوفا" جئت إلى مالطا من موسكو (...) سافرت إلى (...) اليمامة ثم

[1] الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص244

[2] امين الزاوي: ص15

[3] المصدر نفسه، ص18

إلى "طهران" (...) سأكون له (...) في حقول "الاليزيه" بباريس حلمت بباريس (...) لأجدنني في "أنقرة" أو في الحمامات بتونس أو في فندق خليجي ببيروت"[1]

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

هنا تبدأ حكاية (لوفا) حيث تتنقل بين عدة مدن بجوازات سفر مزورة إلى عدة بلدان ويتم تزويجها في كل مرة في ظل وعود أنطون بالزواج بها بعد كل مرة تتزوج فيها. وكما تربط بين المدينة و الشخصية علاقة وطيدة و"تتراوح علاقة الشخصيات الروائية بتلك المدن ما بين الإيجاب والسلب"[2]، فتعرف الشخصية على المدينة كفضاء من خلال ما تشهده من ظروف، ومن خلال تفاعلاتها وما قدمت له هنا بمقدوره إعطاؤها صفة السلب والإيجاب ومثال المدينة ما جاء ذكره في "باب النساء" كان علي أن أرحل الرفاق دبروا خروجي عبر الحدود التونسية، خرجت مخلفا تلمسان ما بين جبل بودغن وسهل الجناية (...) كتبت السعر عن كرز تلمسان وعن "باب وهران" (...) وربما لأجل تلمسان حفظت كل أغاني صباح فخري الذي اعتقد أن أصله من تلمسان[3] ، نستنتج من خلال هذا القولان مدينة تلمسان لها علاقة وطيدة بشخصية (زهار)، فإصدار فتوى قتله أدى إلى هروبه عبر الحدود التونسية .

تتفرد المدينة في الرواية بطبيعتها، حيث أنها تعطي انطباعا معينا من خلال هيكلتها وتموقعها، وهذا جلي في "باب الحديث الشريف"، حيث تكرر ذكر المدينة أكثر من مرة منها قول الراوي:

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص31

[2] حفيظة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص124

[3] امين الزاوي: نفسه، ص83

"أبحث عن المدينة تشبه غرناطة أو قرطبة أو سمرقند أو سجلماسة كل المدن مخيفة ما دامت غرناطة واشبيلية خدعت ابن حزم"[1]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن (حمامة) تحلم بمدينة من رسم خيالها، بعيدة كل البعد عن المدن الواقعية المعروفة .

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

**2. الشارع:**

يحتل الشارع مكانة هامة في حياة الفرد والمجتمع، "وهو صحراء المدينة، وجزؤها الزمني"[2]، حيث تظهر أهميته الكبيرة في الرواية العربية بكل ما يحتويه من جماليات مختلفة "وذلك باعتباره مسارا أو شريانا للمدينة"[3] ، ومن المعروف أنه مكان مفتوح، وعام وحيز الأحداث كثيرة، مثل التسكع واللقاء اتو المظاهرات، حيث يربط بين الشخصية والعالم الخارجي ويتيح للشخصية أن تتصل بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق (الغرفة)

ومن المعروف أن الشوارع والأحياء توفر الحركة السلسة فقط، وهو عنصر تنظيمي مهم يعطي المنطق شكلها وهيكلها، حيث تنطوي الأحياء على سلسلة الشوارع تحدد نمو الأحياء الحضارية، فتظل واجهات المباني الأمامية على الشوارع العامة، إذ نجد في رواية "وحشة اليمامة" فضاء الأحياء والشوارع متمثل في:"ليتقدم الجميع كي يدل الخمسة في الرأس على

[1] المصدر نفسه، ص132

[2] النصير ياسين: الرواية والمكان، وزارة القافة العامة، بغداد، 1986، ص114

[3] النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د ط)، 1994، ص65

الطريق المؤدي إلى المستشفى (...) إذ يكفي تقطع الشارع الرئيسي حتى مدخل القرية من الجهة المقابلة لتجد المستشفى هناك"[1] ، فتحديد المكان الذي تمثل في الشارع الرئيسي، سمح بمعرفة موقع المستشفى الذي كان يتواجد فيها (زهار)، إذ بعد قراءتنا للرواية تلاحظ أن "باب المكتوب" قد ذكر عدة أمكنة لكنها تمركزت في الشارع بشكل لافت .

ولقد أضحى الشارع "رمزا للحياة التي تمر السحاب وتلقي بالإنسان إلى أذرع الموت" وظهر ذلك من خلال قول الراوي "جعجعة العجلات على الاسفلة وعند زوايا الشارع الضيقة المخيفة

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

المظلمة (...) جثة شاب آخر على الرصيف أنها وسط الشارع"[2]، هنا أصبح الشارع مسرحا للموت لالتقاط جئت الشعب وقت الحرب، فأعطيت له صفة البؤس الشقاء والموت .

وأيضا في قوله "سنذهب في هذا الشارع فالأمير لا يكون إلا في مركز الساحة الرئيسية وسط المدينة"[3] ، نلاحظ أن فضاء الشارع يمتاز بالأمان والاستقرار لكن في روايتنا "وحشة اليمامة" فهو متناقض تماما لذلك إذ هي شوارع يعمها الاضطراب والفوضى واللاستقرار وكسرت طمأنينة الشخصيات القاطنة بالمكان.

**3. البحر:**

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص56

[2] المصدر نفسه، ص148

[3] امين الزاوي: وحشة اليمامة، المصدر السابق، ص149

هو مكان تجمع الكثير من المياه ومعروف عند البعض كمخبأ أو مخزن أين تخبأ أسرارهم، إذ يقول "هاملتون" الفيلسوف البريطاني:"البحر يا صاحب السمو، ليس المياه والزرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيرا التواصل"[1]

أعطى البحر مكانة جمالية للرواية، بحيث كتب عنه الروائي بطريقة نسقية وجذابة واستطاع ربطه بالشخصية، حيث عرفه بقوله: "هو الفضاء الذي يتخذ من الانحياز المائية مسرحا لأحداثه (...) ويرى الباحث أن اهتمام السارد بالفضاءات المائية يرجع إلى رغبته في ارتياد فضاءات مفارقة لواقعه الصحراوي من ناحية، ولأنها تمثل مجالا خصبا للانتقال والارتحال والتلاقي مع فضاءات بعيدة"[2]

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

استعمل الكاتب فضاء البحر تعبيرا على مجموعة من الرموز والإيماءات والإيحاءات التي ساهمت في إيصال المشهد الدرامي وتوسيع الخيال وتكثيف القدرة الاستيعابية للقارئ، إذ اعتبر البحر في هذه الرواية وسيلة للتخلص من (زهار)، حيث ألقيت جثته في التابوت إلى البحر ويظهر ذلك جيدا في الشاهد السردي الآتي: "لماذا لا نضع جثته في تابوت (...) ثم نرمي به في البحر (...) ليكن البحر نافع مرة واحدة (...) فلا نرتكب ذنبا كبيرا إذ نحفر له قبرا (...) حين أرمي بجثته في البحر فتلك سبيل إلى قيادة القرية".

[1]صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ص21

[2]نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والاخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2012، ص312

يمثل البحر في هذه الرواية المخبأ الوحيد والثمين الذي تجمع فيه أغلى الذكريات ومكان مقدس دفن فيه أعز انسان وهو صديق ابن بطوطة (زهار) حينما أمرهم الفقيه برمي جثته في قاع البحر في قوله: "كان الفقيه يدخن حشيشة ويفكر في جثة زهار التي بدأت تكبر وتكبر فتسد عليه مساحة هذا المسجد الصغير حين أرمي بجثته في البحر قتلك إلى سبيل قيادة القرية دون منازع"[1]، فالبحر هنا عبارة عن مسلكا ومنفذا للتخلص من زهار.

والبحر في منظور "صالح إبراهيم" على أنه "فضاء الذهول والخوف وباب واسع للغزاة والموت"[2] ، ولقد رمز البحر في الرواية إلى النفور والهرب والخلاص من متاعب الحياة الشاقة الذي كان يلازم الفقيه ومعظم سكان القرية، قال الراوي: "يحرف المركوب نحو الشمال والفقيه يقول: ها هو البحر المنعش بدا يهب (..) هاهو البحر (..) يبدو أن البحر ترك مكانه واندفع إلى الشاطئ (...) بعد أن تيقنوا بأن البحر خان شواطئه فأكلها"[3]

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

من خلال قراءتنا للرواية نجد أن أحداث (باب الدفن) كلها تتبلور حول حادثة موت (زهار) وكيفية إلقائه في البحر بدل دفنه.

نوه "نبيل حمدي" للبحر قائلا: "وصف البحر بصريا يتجاوز المغلق المنتهي إلى ما هو مفتوح وغير محدد، أي أن الفضاء هنا خارج السلطة، أنه فضاء الخارج"[4]؛ انطلاقا من هذه العبارة نفهم أن للبحر بداية لا منتهية، فهو يتربع على نطاق واسع وهذا الوصف أضفى جمالية،

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، المصدر السابق، ص110

[2] صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص21

[3] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص124

[4] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص181

وحفز المتصفح للتأمل في مداه وخباياه. وقد ورد البحر في الرواية في عدة مواضع، ففي "باب الحديث الشريف" ورد قول الراوي: "بحر لا شيء سوى الماء فوق الماء تحته ماء، وصوت انكسارات الأمواج على صخر الشاطئ، وبعض الطيور الليلية على الرغم من سوادها فإنها كانت مميزة جدا في ظلام هذا الليل"[1]، ومن خلال وصف المكان (البحر) بجوانبه المختلفة وحالته وطلاسم أمواجه وشواطئه والطيور الحائمة فوق رأسه، ما يضفي للبحر ميزة خاصة.

### 4. الساحة

تعتبر الساحة جزأ من الشارع والميدان، إذ يقول عنها "شاكر النابلسي": "الساحة كمكان عربي، مكان أصغر من الميدان، وفي تصوري أن الشارع التي تصب فيها أقل من الشوارع التي تصب في الميدان، وغالبا ما تكون الساحة خالية من نصب تذكاري، وقد كانت الساحات في المدن العربية، ذات حضور"[2]، إن الساحة فضاء محدود تتخذه الشخصيات لبلوغ وجهاتها فلا يمكن فصل الساحة عن الشارع أو الميدان. كما تتجلى أحداث الرواية في "باب المكتوب" اقتصرت

التجريب في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

على زيارة (زهار) في المستشفى حيث أن ساحتها كانت محطة لاستقرار الزوار فيها، وهذا ما نلفيه في القول الآتي: "انصب الخيام التي كانت من المفروض أن تنصب في ساحة

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص141

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص116

المستشفى"[1]، كما لها ذكر أيضا في باب "الحديث الشريف" وذلك من خلال المقطع السردي التالي: "أشعر أنني أنزل المنحدر الذي يؤدي إلى تلك الساحة حيث الأطفال"[2]، فالساحة هنا جمعت من خلالها حاملي جثة (زهار).

وكما وردت الساحة في "باب عبد القادر" من خلال قول الراوي: "السلطة المركزية ألغته من الأوراق النقدية، والآخرين باسم (الدين) يريد إلغاء تماثيله من الساحة العمومية بحجة أن التماثيل عادة جاهلية"[3] ، ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الساحة تمثل مكان تواجد تمثال (الأمير عبد القادر) الذي يعد رمزا من رموز الدولة الجزائرية.

### 5. القرية:

إن القرية تفتقر إلى الدراسات النقدية والجمالية العربية، لكن هذا لم يمنعها من أن تحتل مكانة فنية واسعة في الرواية العربية المعاصرة، والقرية هي "ذلك الحيز (الجغرافي) المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وتشده إلى الأرض وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها، وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها"[4]



[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص59

[2] المصدر نفسه، ص131

[3] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص158

[4] حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص29

فالقرية لا تدرس بنسبة كبيرة في الرواية هذا ما قاله "شاكر النابلسي": "على الرغم من قلة الدراسات النقدية والجمالية العربية حول جماليات القرية في الرواية العربية المعاصرة إلا أن القرية ظلت تحتل في الرواية العربية، مكانا رفيقا في جماليات المكان"[1].

فرغم قلة الدراسات عنها إلا أنها بمكانة مرموقة في أبعاد المكان. فالقرية تمثل أهل سكانها وهذا ما نجده في رواية "وحشة اليمامة" تفتقر إلى سوق يستعين به السكان وهذا من خلال قوله:"..... تاجر متجول كان يجيء قريتنا يسوق بغلة شهباء البغلة ملك لتاجر كبير ..."[2]

وللقرية حضور جد بارز في القول التالي: "شجرة التين (الذكار) التي تملأ جذعها النمل كل صيف، وتعلق فيها النساء قطعا من أثوابهن ذات اللون الأخضر، وبعضهن كن يجففن حليب أثدائهن ثم يضفن إليها دقيق الحلبة والعسجد والثوم والأوساخ التي تتجمع تحت الأظافر في الرجل اليسرى ثم يعلقن هذا المخلوط في رأس برعم انبثق جديدا هذا الفصل، كان... للأطفال إلى جانبه يقف إمام القرية، ساكنا يقرأ القرآن"[3]

وكما يحظى أهل سكان القرية بمجموعة من العادات والتقاليد التي تميزهم عن غيرهم، وهذا ما ذكر في "باب المكتوب" بقوله: "في قريتنا عادة غريبة الواحد حين يبلغ سن الأربعين يذهب في جمع غفير من المسنين إلى المقبرة فيدور ما بين القبور وسلم على نزلائها، ويسأل عن أسمائهم واحدا واحدا، ثم يختار له جارا، فيقول هذا قبري، إشارة إلى المكان المجاور..."[4] ، نفهم من

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص40

[2] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص19

[3] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص21

[4] المصدر نفسه، ص53

المثالين السابقين أن لسكان القرية تقاليد غريبة و مختلفة، من بينها أن الإنسان عندما يبلغ الأربعين من العمر، يذهب إلى المقبرة لاختيار مكان دفنه عند حلول أجله، إذ يصبح ذلك

المكان الذي اختاره هو قبره كما ورد أيضا في قول الراوي: "ترحل القرية بنسائها ورجالها لزيارة (زهار) في المستشفى الذي نقل إليه في القرية المركزية"[1]، ففي هذا المقطع الذي ورد في "باب المكتوب" نلاحظ أن أهل سكان القرية قد تجمعوا وتفاهموا فيما بينهم بغية الذهاب إلى المستشفى لزيارة (زهر)، إذ حاربوا التشتت الذي كان بينهم وتصالحوا وأصبحوا يدا واحدة .

وكما تقول "حفيظة أحمد" أن القرية ذات "علاقة الحميمة بين الشخصيات الروائية"[2] وانتقالا إلى "باب الغيرة " الذي نجد فيه أيضا ذكر للفظة القرية في قول الراوي: "تستغل أمي غيبتها لنا حكاية ذلك اليوم الذي توفيت فيه (مريمة) القرية (...) لم يحتج أحدهم على دفنها بين قبور ذويهم"[3] من هذا القول نفهم أن (أم حمامة) تنقل لنا أخبار وتفاصيل الاحداث التي وقعت يوم وفاة (أم زهار) إلى غاية دفنها في قبرها

### 6. السطح:

احتل السطح نسبة عالية إذ تم تداوله بكثرة على وجه الخصوص وفي رواية على وجه العموم "باعتباره محطة للانطلاق في التصوير العجيب لبعض المشاهدات تشكل التخييل (..)

[1] المصدر نفسه، ص52

[2] حفيظة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص166

[3] امين الزاوي، وحشة اليمامة، ص108

والصعود والرغبة في الخلاص في اللحظة التي يضيف فيها العالم"[1]، وكما يضيف "نبيل حمدي" أن "السطوح (...) فضاء الممكن والمحتمل"[2]

أما بما يتعلق برواية "وحشة اليمامة"، فإننا نجده مثلا (السطح) في "باب الهدهد" حيث يقول الراوي: "على أن أغير موقعي في هذا السطح كي أرى المشهد حتى نهايته"[3]، نفهم من هذا المقطع أن (حمامة) لجأت إلى أعلى السطح لمشاهدة مجرى الأحداث أثناء ختان (الطشقندي) بحيث لجات إلى فضاء معين وهو السطح لتكتسب رؤية مميزة .

أما في "باب الغواية" فقد جاء ذكر السطح على النحو التالي: "كنا نستعمل السلم أيضا للصعود إلى السطح لمراقبة الهلال (...) هي الليلة الوحيدة التي كان يسمح بها الصعود إلى السطح (...) أما ليلة الشك (...) فكان لا يسمح فيها الصعود إلى السطح سوى الرجال البالغين أربعين سنة"[4]، كان السطح وسيلة يستعملها أهل البيت لمراقبة المراقبة هلال رمضان، ولكن تستثني فئة من الرجال الذين يبلغون الأربعين من عمرهم فهم فقط من يسمح لهم بالصعود إلى السطح.

**7. المقبرة :**

تعد المقبرة الخاتمة الحتمية لكل إنسان على وجه الأرض، فإنه سينتقل إلى الحياة البرزخية ليحدد مصيره ويحاسب على اعمالهن فهناك يتلقى طريقا جنة ونعيما كان او نارا وعذابا، إذ يؤكد ذلك "ياسين النصر": "القبر والماتحت – المكان الرمزي الواقعي وهو بيت البيوت ونهاية

[1] حسين علام: العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص178

[2] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص178

[3] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص22

[4] المصدر نفسه، ص41

مرحلة الحياة، وانغلاقه يعني الأبدية وانفتاحه يعني العلاقة بالمافوق عالمه الداخلي منفتح على الأعماق"[1]

إن المقبرة هي الميزان العادل الأخير لكل خلق الله على السواء، وفيها يتساوى الجميع، كما أن المقبرة تتخذ بعدا فكريا ونفسيا ويحفل بدلالات مختلفة تتوحد في سياق أساسي يعكس مدى حضور الماضي في نفوس الشخصيات .

والكتابة عن القبر بوصفه رمزا تغنى في الحقيقة الكتابة عن الموت "وهو انتقال من جماليات النور إلى جماليات العتمة، كسر من أسر المكان، بل كمين من كمائنه التي تنتظر الكائن، وهو صرخة المكان التي لا تسمع"[2] ، وتدل على الحياة الأبدية بعد الموت كما تسمى ديار الموتى ومنازلهم إذ توحي المقبرة من الوهلة الأولى إلى الحزن والخسارات ومحاسبة النفس والضياع لكنها "من العناصر المكانية الثابتة (...) تعني الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان والذوبان فيه"[3] فتتميز بالثبات وجو الحزن .

فمفهوم المقبرة في رواية "وحشة اليمامة" ذلك الملجأ أو المكان الذي يمر عليه ويشكي إليه همومه وحزنه وهو قبر أم الصحفي جمال الدين زعيتر في حد قوله: "كعادة جمال الدين زعيتر ... يمر كل جمعة بالمقبرة بمدينة قديل على بعد عشرين كلم من وهران ليترحم على قبر

[1] الاخضرين السايح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد– دراسة تقنيات السرد، عالم الكتب الحديثة، اربد، الاردن، ط1، 2011، ص72

[2] حسين خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجا، مؤسسة اليمامة الرياض، دط، دت، ص141

[3] الاخضرين بن السايح: المرجع نفسه، ص129

أمه...."[1]، المقبرة هي مقصد كل جريح ليترحموا على أمواتهم ويدعون لهم بالمغفرة والرحمة. كما قد تحدث "باب الكذب" عن موت جدة (حمامة) من خلال قول الراوي: "كنت أشعر أنه يقول ذلك كي لا نسأل كثيرا عن قبرها (...) ولم نزر قبرها ولو مرة واحدة"[2]. فمن خلال المقطع يتبين لنا ان الجد يعرف بأن زوجته لم تدفن وانما ألقي بجثتها هامدة، فيعتبر إخفاء مكان جدة (حمامة) له هدف معين .

يتبادر إلى أذهاننا أثناء الحديث عن المقبرة أن الدنيا فانية، إذ نتذكر كل أعمالنا الدنيوية سواء سيئة كانت أو جيدة فنشعر باننا على وشك المحاسبة إذ يرتابنا شيء من الحزن والهلع لذا فهي "تعطي شعور بالرهبة، وصورته قابضة للنفس، ولقد ظلت صورة القبر حركة للصراع"[3] فالجو السائد في هذا الفضاء ينم عن تشاؤم وضغط على النفس .

مرورا إلى "باب" المكتوب " الذي تكررت فيه لفظة المقبرة المرتبطة بشخصية (زهار) وهذا ما عبر عنه القول الاتي: "رصاص مخادع (...) يخترق قلبه فتطير الروح ويسقط الجسد على قبر الأم (...) يسلم الروح بين يدي روح أمه (...) زهار أكثر من خمسة وثلاثين سنة وهم ينتظرون تنفي حكم الإعدام فيك (...) في المقبرة كانت فرصتهم"[4]

ومن خلال تتبع أحداث الرواية يظهر أن (زهار) كان مطالبا من قبل القوات الأمنية، فتوبع إلى أن تم القبض عليه في المقبرة، وهناك صدر حكم الإعدام عليه وتم تنفيذ الحكم دون المراعاة إلى أي شيء .

---

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص52

[2] المصدر نفسه، ص98

[3] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص104

[4] امين الزاوي: المصدر نفسه، ص52

وتوحي المقبرة إلى العالم الأبدي اللامفر منه، عالم ينتظر كل شخص لا محالة، "فهي مفتوحة إذن على الغياب على زمن آخر لا يمكن تصوره إلى عبر المعطيات الدينية التي تجعل من القبر والإقبار انفتاحا على غائب ما، على الرغم من أنه في الظاهر مغلق مظلم"[1] من هذا

المنطلق يعد القبر انتقالا من الحياة الدنيوية التي حضت تجاربها إلى حياة غيبية، لا يعلمها سوى الله عز وجل والمنتقل إليه .

ومن المثير للانتباه في "باب الدفن" نجد أن الروائي قد ركز على فضاء الغابة، والذي ورد في طابع تقليدي ميز سكان القرية، وعن الغابة يقول (فتحي بوخالفة): "يتخذ فضاء الغابة، صفة المفارقة مع الشعرية من الناحية الشعورية، كونه فضاء غربة وضياع"[2] ، ولكن الأمر مختلف في رواية "وحشة اليمامة" بحيث "تعتبر الغابة مكان يمارس فيه التقليد تحت طلقات البارود وصراخ ختان الأطفال الجماعي (...) وروائح المشوي (...) يوم الترك وما أدراك ما يوم الترك، في يوم الترك هنا توزع قصاع الكسكسي على الطيور لأنها كما قيل ساعدت في هزيمة الأتراك"[3] ويوضح هذا المقطع أحد تقاليد سكان القرية، وهو يوم الاحتفال حيث يوزعون أطباق الكسكسي واللحم في الغابة، ذلك أن الطيور كانت الدافع الذي أدى إلى انتصارهم على الأتراك فهذا المكان منح قدسية لقاطني القرية، لكن كمكان لم يحتفي بأهمية إلا بذكره في المجال التقليدي العادي أنه يوحي إلى الوحدة والوحشة، وتعتبر الغابة ملجأ للعازبات لصيد الذئب على حسب الراوي حيث يقول: "العازبات توقفن عن الغناء، لحمل قصاع الكسكسي إلى الغابة (...)

[1] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص176

[2] فتحي بوخالفة: لغة النقد الادبي الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1، 2012، ص346

[3] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص 116، 117

لم يكن طمعهن في أجر (...) ولا رحمة بالطيور فهي تعرف أكلها (...) كن يرغبن في الذهاب إلى الغابة بحثا عن ذئب"[1]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن أهل القرية يتمسكون بعادات توارثوها عبر الزمن تكمن في ذهاب العازبات إلى الغابة رغم كونها مكان مفزع وموحش ومخيف، إذ ترمز إلى الضياع

**8. الحديقة :**

تعد الحديقة رمزا لانشراح الصدر وبهاجة النفس إذ لها حضورا في الرواية، ومن ذلك قول الراوي: "كنت أضع سطلا فارغا في الحديقة لتجميع ماء المطر غزيرا، لأغسل به سالفي لكي يطول أكثر"[2] ، ومن هذا القول نجد أن (حمامة) تتخذ من الحديقة مكانا لغسل شعرها. إضافة إلى ذلك تعد كمكان يدفع في النفس الفرح والحرية، وهي متنفس للنفس الضائعة، ففيها إحياء للطاقة السلبية لما يزخر به من منظر مبهر ينبع من ثناياه، وهذا ما ورد ذكره في "باب الحرير" في المقطع التالي: "كان يا مكان (...) أميرة صينية (...) كان أبوها يطعمها الفستق الإيراني كل مساء ليتمتع برؤية سالفها ممددا ممشوطا (...) إلا يوم الجمعة، فكان مخصصا لتشميس السالف في حديقة السالف"[3]، ففي هذا المشهد السردي تمثل الحديقة المكان الذي تقوم فيه الأميرة بتشميس سالفها) .

**9. المطار**

[1] المصدر نفسه، ص119

[2] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص09

[3] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص104

إن المطار هو فضاء إقلاع ووصول الطائرات ومكان التقاء الأحبة والمهاجرين، حيث نلاحظ في رواية "وحشة اليمامة" أن المطار مصدرا للأحزان، فالسارد استقبل جثة أعز وأحن صديق عرفه، إذ لم يتعود السارد على تلك المواقف في حد قوله: "الآن قبل أن تحط الطائرة التي ينتظرها خلق كثير ... أحس بأن السماء هي مصدر الأحزان ومصدر الأمطار أيضا رفعت عيني أبحث عن السماء فلم أجد فوقي سوى سقف قاعدة الانتظار الكبرى، سيقف مصنوع من مادة صفيحة تشبه الفلين أو شهد النحل... تلك تقنية للحفاظ على جودة الأصوات في القاعات الكبرى ..."[1]، وكما تكرر ذكره أيضا حين قال: "هبطت الطائرة على مدرج المطار"[2]. وكذلك في قوله: "... يسرع الشرطي. أدرك الآن أنه ضابط شرطة المطار إلى الداخل ليعود دقيقة أو أقل، كان في عينية الدمع هو الآخر شعرت بشيء غريب اتجاهه وأنا التي أكره رائحة البوليس ..."[3]، إذ أصبح للمطار مفهوما جديدا غير الذي كان يتميز به حيث نلاحظ في نظر السارد أنه ملجأ للحزن والألم والوجع حين استقبل جثة أعز أصدقائه .

فهنا تلعب الشخصية دورا في التأثير في هذا المكان، فور هبوط الطائرة التي تحمل الجثمان، وبروز فضاء المطار مشحونا في ظل ارتباطه بأحداث حزينة وقد ورد ذكر هذا المقطع "تقترب سيارة الإسعاف بهدوء جنائزي من حشد الخلق التي فاض على المطار وقد ارتبطت الإسعاف بتابوتها، فقدت نفسي داخل لحظة حيرة"[4]، فوصول جثمان (طاهر) إلى المطار جعل هناك اختلاط واندماج كل الموجودين في جو مغيم وحزين إذ تبدو خاصية المكان المفتوح في خلق جو علائقي بين مختلف الطبقات الاجتماعية، حيث إذ تنوعت مكانات الحاضرين من ممثلين

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص80

[2] المصدر نفسه، ص10

[3] المصدر نفسه، ص11

[4] المصدر نفسه، ص12

وشعراء وكتاب وبسطاء لعلى حسب قول الراوي: "خلا المطار، إلا من قلة، غير بعيد ثمة موظفة الديوان الوطني للسياحة لا تزال مصلوبة تحت المطر"[1]

ويعد مكان المطار مكان لالتقاء كلا من الجنسين، إذ فور مغادرة التابوت زال الحشد، بقي القليل يراقب غياب آخر تابع للموكب الجنائزي، فالأحداث فيه اقتصرت على دخول الطائرة

واستقبالها، ثم رحيل جثمان الشهيد، لينتهي دور هذا المكان المفتوح ملاحظتنا رغم علمنا بقلة تداوله في الرواية.

**3-2- الأماكن المغلقة:**

تلعب الأمكنة المغلقة دورا أساسيا في الرواية، لأنها ذات صلة وطيدة بتشكيل الشخصيات الروائية: "وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الامكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المنغلقة ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع"[2]

ترمز هذه الأماكن إلى الراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف والسواد، ولاسيما إذا كان المكان المغلق هو السجن أو ما يشابهه و"يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مارب

[1] المصدر نفسه، ص13

[2] حفيظة احمد: بنية الخطاب الرواية النسائية الفلسطينية، ص134

متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان علاج والسجن قد يسلبه حريته..."[1]

فنجد أن معظم الروائيين قد لجؤوا إلى توظيف هذا النوع من الأمكنة في أعمالهم الروائية، وجعلوها كقاعدة لمجريات أحداث قصصهم، ودافعا أساسيا في تسلسل شخصياتهم، كما نجد

أنها تحوي على عدة خصوصيات، وهذا راجع إلى اختلاف نظرة كل كاتب لها، ومن بين الأمكنة الأكثر ورودا في رواية "وحشة اليمامة" نجد أنها متمثلة في السجن، البيت...

و كما يسمح المكان المغلق بإقامة علاقات مختلفة، منظمة أو عشوائية داخلية أو خارجية يعمد إليها المكان حيث أنه "سيحاول أن ينفتح على الخارج بطرق أخرى، غير التواصلية المألوفة بالإستيهام"[2] ، وتعرف الأماكن المغلقة بأن "لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي، مثل البيت الذي تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره و تفاعله"[3] إذ تتأثر الشخصية مع هذا الصنف من المكان على أساس أنها "تبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر"[4] و نفهم من هذا أن الأماكن المغلقة أكثر احتواء للإنسان، بحيث يجد فيها حريته وضالته و يمكن التصرف فيها بكل حرية وطلاقة، كما يحس بنوع من الاستقرار والأمان في هذا المكان

---

[1] الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص204

[2] حسن علام: في الادب من منظور شعرية السرد، ص38

[3] المرجع نفسه، ص38

[4] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص163

وفي رواية "وحشة اليمامة" سنقوم بالطرق إلى الأماكن المغلقة الموجودة فيها وطريقة نقل السارد لها، وتبيان دورها في تسلسل مجريات أحداث الرواية، ومن خلال دراستنا لهذه الأماكن نجدها تتمثل في:

**1. الفندق :**

عبارة عن النزل يلجأ إليه شخص ما لوقت قصير مقابل أجر مالي يدفع، وهو عصبة نشاط السياحة، أما في رواية "وحشة اليمامة" فهو مكان للالتقاء بين الشخصيات "كان لقائي بها (...) "لوفا" قبل أن أتعرف على "زهار" و"حمامة" في ذلك الفندق الذي لا أنام في هذه الجزيرة إلا في غرفة (410) من طابقه الرابع من هذه الغرفة"[1] فانطلاقا من هذه الفقرة يتضح لنا أن الفندق كان مكان التقاء بين شخصية (زهار) والأكرانية (لوفا) وكما جسد الفندق أيضا في الرواية، نقطة التقاء جمعت شخصيات الرواية مثل: (زهار) – (عبد القادر) و (ابن بطوطة)، إذ نجد الراوي قائلا: "حين أفكر في الرحلة يهجم على وجه (زهار) فأفكر فيما يكتبه ابن بطوطة كل مساء في غرفته التي تجاور غرفتي في ذلك الفندق الذي يسمى الفندق الكبير" والذي يحتفظ بذكريات من مروا من هنا (...) اثارني مدير الفندق الذي حاول إغرائي، حين حدثني عن مشروع يأكل قلبه"[2]، بهذا فإننا نجد الفندق مسرحا للذكريات وللإغراءات، فلقد تأثرت شخصية (زهار) بهذا المكان، فقال: "ضاقت بي الجزيرة كلى وسعها، إذ شعرت بالماء يهاجمني من كل جهة و كأني أطلب النجدة على ضوء باخرة هذا المتوسط جرتني قدماي إلى

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص 29، 30

[2] امين الزاوي: وحشة اليمامة، لمصدر السابق، ص163

فندق اسمه "النجمة""[1]، ويمكن القول بعد قراءتنا المتأنية للرواية أن الفندق كمكان لم يظهر في الرواية إلا نادرا.

**2. السجن:**

عبارة عن مكان مظلم وموحش يسلب فيه حرية الإنسان جراء جريمة ما اقترفها، أو يمكن ان يكون ضحية "على مر العصور مكان للظلمة المتمخضة عن نور وهي ثغور الطاقات المختزنة والصرخات الداخلية، وظلت السجون خزائن الحريات المغلفة بألم وحزن وعناء شبحي موحش يتناغم مع الألم الذي يعانيه السجناء"[2]

إن السجن عبارة عن مكان مظلم تسلب فيه حرية الإنسان كما يعتقل من قبل حكم السلطات العليا. كما عرف السجن أيضا على "أنه الفضاء الأنسب للمكان الإجباري، فالشخصيات الروائية لا تختار قدرها في هذا الوسط بل تجبر على العيش فيه، وهذا الفضاء يحتم نوعا من العلاقة ونمطا من التفاعل والحساسية بين ساكنيه"[3] ، وبهذا المفهوم يعتبر السجن مكان نتخلى فيه عن الحرية والاستقلال الخارجي لننتقل إلى المكان القفصي، وهناك لا يدري المرء مصيره فإما أن يقاوم بما يتضمنه شتى أشكال التعذيب والإجراءات الإذلالية وفقدان للحرية أو يخضع ويستسلم لقدره ويموت .

كما أضاف (حسن بحراوي) عن هذا المكان قائلا: "إن التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد مثل مادة خصبة للروائي ينفي التحليل، واصدار

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص208

[2] ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته: سردية النص الادبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2010، دط، ص33

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص55

لانطباعات التي تساعدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي، معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية"[1] نلاحظ

من خلال هذا القول إن السجن مكان الإقامة الجبرية وهو فضاء محتم على الشخصية، فيه يحلل نفسيته وأعماله السابقة، ومن أبرز نماذج السجن التي وردت في روايات امين الزاوي

عامة، وما جاء في روايته "وحشة اليمامة" خاصة قول الراوي: "ليست مستعدا أن أجرجر في محاكم لا أعرف حتى لغة بلدانها (...) لأبيت في الأخير في سجن (اليرموك) ذلك الذي بناه المغول ولا يزال مفخرة السلطة برطوبة زنزانته وخوفه وعذابه وحكاياته"[2]، فهنا نلاحظ كيف اقشعر بدن (زهار) بمجرد ذكر السجن، إذ ارتعب من موت الفتاة التي تقاسم معها الغرفة فتكون سببا في دخوله السجن .

نجد أن السجن له حضور في معظم الروايات عامة و في الرواية الجزائرية خاصة بدافع التعبير عن العشرية السوداء والحقبة الاستعمارية التي خاضها الشعب الجزائري أثناء تلك الفترة، حيث: "على مر العصور كان للظلمة المتمخضة عن نور وهي ثغور للطاقات المختزنة والصرخات الداخلية وظلت السجون خزائن الحريات المغلقة بألم وحزن وغناء شبحي موحش يتناغم مع الألم الذي يعانيه السجناء، فتنطلق من تلك الخزائن البشرية أصوات باهتة، تحمل في بواطنها إصرارا عجيبا، على الحياة"[3]، كما قد ورد السجن في قول الراوي: "إضافة إلى صوتي فقد أعجبت أيضا بالوشم الموجود على ظهري والذي وضعه لي صديق ترافقت معه في

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص89

[2] محمد صابر عبيد: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص208

[3] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص55

زنزانته بسجن (سركاجي) بالجزائر العاصمة مدة خمسة أشهر"[1]، وكما ذكرنا سابقا أن السجن مكان مظلم ومخيف، لكن هذا لم يقف حاجزا أمام (ابن بطوطة) وأمثاله فقد كونوا علاقات وروابط جديدة بينهم، حيث إنه وشمه صديقه ليصبح ذلك الوشم ذكرى لابن بطوطة في مدة سجنه بسجن الجزائر

### 3. الغرفة :

تعتبر الغرفة بمثابة صندوق الأسرار للإنسان إذ يمكن بداخلها أن يتصرف بكل حرية وطلاقة، فيمكن أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه كما يحلو له دون أن يراه أو يسمعه أحد، فالغرفة مكان راحة للإنسان بها تكون العزلة والإنفراد للشخص فالمراد من الغرفة الراحة فهي "المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان"[2]، إن الغرفة جزء لا يتجزأ من المنزل العائلي، فهي مخصصة لكل فرد ليلقى راحته وتستر عورته ويرتب أفكاره، ويتحدث مع نفسه دون أن يتضح للباقي فلكل فرد من العائلة خصوصية مفردة، ويقول عنها (ياسين النصير): "في صميم هذه الحالة، تصبح الغرف غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، واذا ما اطمأن تماسك بالتعري فيها"[3] نفهم من هذا كله أن الشخص لا يلقى راحته النفسية والجسدية إلا في مكانه الخاص ألا وهو الغرفة، فهي فضاء بعيد عن الضجيج والضوضاء، يبعث في النفس الطمأنينة والسكينة .

---

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص89

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص97

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص78

تحضر الغرفة في "باب الغواية والنكاية"، حيث يسرد الراوي قائلا: "صعدت إلى الغرفة في الطابق الرابع، أنها ليست سوى الغرفة قدري غرفة 410(...) أخاف الغرف الرطبة"[1]، استئجار (زهار) للغرفة على متن الباخرة، ووصف هذا المكان المغلق دون العلم بالتفاصيل، ومازال في إطار التأمل، وتعود الأحداث إلى الباخرة في "باب النساء" "نزلت السلم إلى غرفتي في الباخرة"[2] نلاحظ توجه (زهار) إلى الغرفة الموجودة في الباخرة

تعتبر الغرفة كمكان لسرد قصة (حمامة) و (يامنة) في غرفة البيت، و قصة (زهار) الذي كان مختبئا في الغرفة على متن الباخرة من هنا نستنتج أن الغرفة فضاء مخصص للانفرادية الشخصية إذ أخذنا الرواية كمثال لهذا المفهوم فنجد أن لكل شخصية سر معين يختبئ وراء تلك الغرفة، حيث يقول: "شعرت بوجودي زائد في هذه الغرفة مع العلم أنها غرفتي، كان السرير خاويا (..) تمددت عليه بمجرد أن دخلت الغرفة"[3]، كما نجد أن شخصية (حمامة) تتحدث في "باب الحرير" قائلة: "تناولتا من يدي ثم غبن بي داخل الغرفة التي كنا نبيت فيها، (..) خرجت من الغرفة بعد أن بدلت ثيابي"[4]

تعتبر الغرفة كحضن لشخصية (حمامة) فلها طقوس خاصة تمارس فيها لتنتهي برميها في النار قصد التخلص منها.

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص71

[2] امين الزاوي: وحشة اليمامة، المصدر السابق، ص85

[3] المصدر نفسه، ص87

[4] المصدر نفسه، ص 144، 145

**4. البار:**

بعد البار مكان يقصده الناس للترفيه والترويج عن النفس، وتمضية للوقت مع الأصدقاء، إذ تلجأ إليه مختلف الطائفات بمحض إرادتها

ويذكر "ياسين النصير" أن ارتياد هذا المكان والجلوس به قد يمنح "الشخص راحة نفسية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدحم"[1] ، فالبار بمثابة جزء من المقهى، فهو "مكان في الروايات العربية المعاصرة، يكثر ذكره في الروايات السياسية والروايات التي تعبر عن الكبت الاجتماعي الجنسي"[2] ، والبار مكان ترتاده الناس من كل الفئات والمناصب سواء كان عاطلا

عن العمل أو ذا منصب راق، قصد الترفيه وتبادل المعارف، أو الإقامة علاقات جنسية فللبار مفهومات ومعاني مختلفة ويدل على دلالات متنوعة .

نجد هناك ذكر للبار في "باب النساء" إذ افتتح بها، والمقطع السردي الآتي يدل على ذلك: "فرغ بار الفندق من العباد"[3]، فمن هذا المقطع يتبين لنا أن هناك بار داخل الفندق ، كما اعتبر البار "مشروب الخمر، التي يلجأ إليها الإنسان العربي هروبا من واقعه الطاعن، وحاضره المقموع المكبوت"[4] حيث كان الإنسان العربي يتلذذ بشرب الخمر قصدا البار وقضاء وقت معين هناك رغبة في الهروب من مشاكل الواقع المريرة ومتاعب الحياة السوداوية، فيرى في الخمر ملاذه ومسلكه الوحيد للنفور من الواقع المعاش إلى عالم الخيال والغرق في أحلام بعيدة المنال .

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص42

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص22

[3] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص83

[4] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص22

كذلك نجد كلمة البار تكررت في "باب الغواية والنكاية" وهذا ما يظهر في الشاهد السردي الآتي:" البار مليء، يوم الأحد تمتلئ بارات الفنادق (..) اكتشف أن عدد النساء في البار يزيد من عدد الرجال"[1]، وبعد دخول (زهار) إلى بار الفندق يوم الأحد يتفاجئ بوجود الرجال أكثر من النساء.

### 5. القاعة

وفي بداية أبواب الرواية في "باب السماء" يفتتحها الراوي بذكر للقاعة التي حضيت بالنصيب الأوفر فيه، حيث كانت فضاء للبحث في حيثيات الحكاية وكشف شخصياتها، إذ اشتملت على شخصية رئيسية (حمامة التي تروي لنا مجريات الأحداث وصول جثمان الشهيد وملامح عمال المطار والصحافيين وغيرهم لحظة وصوله أرض الوطن، والحزن والخوف والدهشة التي أصابت الحاضرين. وما يمثل ذلك المقطع التالي: "أنظر من خلال الزجاج الذي يحيل القاعة الكبرى، فأشعر بأن للحزن لون المطر، كنت دائما أعتقد أن للحزن اللون الأسود أو الرمادي"[2] ومن هذا المقتطف نفهما ن القاعة تحمل طابع الاكتئاب والحزن والسوداوية.

إن القاعة مكان تبلور حدث هام في الرواية، حيث اتسمت بالحزن والقلق البادي على وجوه الأفراد بالإضافة إلى كون القاعة مكان مغلق يبعث الضيق في نفسية الإنسان، كما أن (حمامة) يئست واشمئزت من الوضع القائم في القاعة، حيث نجدها تعبر عن ذلك قائلة: "لو أن اسمي ذوي في هذه القاعة، حتى ولو كان الأمر خطأ إذ أن الذي يطلب هذا الاسم لعبة جميلة لو أن أحدا في القاعة يراهن آخر على اسم امرأة في القاعة (..) القاعة تمتلئ الجميع

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص72

[2] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص07

مثلي ينتظرون الطائرة التي تأخرت أكثر من أربعين دقيقة"[1]،من خلال هذا المقطع يتبين لنا أن جمع غفير يتواجد في القاعة بانتظار وصول جثمان الشهيد.

نلمح ذكر القاعة في "باب عبد القادر" الذي كان (ابن بطوطة) حاضرا في قاعة المسرح يشاهد بتمعن كل تفاصيل تدريبات التي كانت تقوم بها شخصية (عبد القادر ) إذ قال الراوي: "أعرف الآن أن عبد القادر خلع عنه خجله، لقد تحول إلى كائن آخر، كالريح أو الفيضان (..) في القاعة يجلس خجله ينتظره بشوق متى ينتهي من هذه التدريبات (..) اكتشف أن ابن بطوطة في القاعة يسجل في مدونته كل ما يجري على الخشبة (..) أبحث في القاعة عن ابن بطوطة،

هو هناك لا يزال في مدونته غارقا في حبره وحكاياته وجغرافيته (..) تترك المرأة مقسم الهاتف لتلتحق بنا داخل قاعة العرض حيث تجري التدريبات، كانت ترتجف وفي عينيها دمعتان"[2]

نستخلص من هذا القول أن القاعة افتتحت بها الرواية في "باب السماء" واختتمت بها في بال "عبد القادر" وهي من الأماكن المغلقة، التي تسد خاطر الشخصية وتضفي عليها ملامح الحزن.

### 6. المستشفى

يعتبر المستشفى شكل معماري مغلوق، يحوي على مجموعة من الأطباء وممتهني قطاع الصحة والمرضى الذين يقصدونه من أجل أخذ العلاج والراحة النفسية، بالإضافة إلى هياكله

[1] المصدر نفسه، ص8، 9

[2] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص154، 155

المتعددة من غرف العمليات وانعاش ... حيث ورد في رواية "وحشة اليمامة" ولو بقدر قليل كقوله: "سأذهب لأشتري الزلابية لأطفال مستشفى الأمير"[1]

أخيرا نجد الروائي في روايته "وحشة اليمامة نوع في توظيف الأماكن المفتوحة (الشارع البحر ...) والأماكن المغلقة (السجن البار ...) ولعل الأماكن المفتوحة هي من لقيت حظا أوفر في الاستخدام والتوظيف مقارنة بالأماكن المغلقة .

**4- المفارقات الزمنية**

تساهم المفارقات الزمنية في ترتيب وسيرورة أحداث الأعمال الأدبية، فهي ركيزة أساسية لا يمكن للسرد الأدبي الاستغناء عنها مما تحمله من مميزات وخصائص إذ نجد (جيرالد برانس) معرفا إياها، كما يقول: "في علاقته بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض المترد

التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها"[2]؛ أي أن الغرض من المفارقة هو العمل على تكسير الترتيب الخطي للزمن، إذ تقوم أساسا على اعتراض التسلسل المنطقي للأحداث، وذلك من خلال تقديم حدث على آخر، إذ يمكن لها "أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" (أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية)"[3]

إن تتابع الأحداث في الرواية لا يخضع بالضرورة إلى ترتيب زمني محدد، حيث يمكن تمييز زمنيين زمن السرد الذي لا يخضع للتتابع بينما زمن القصة يقوم وفق زمن خطي منطقين

---

[1] المصدر نفسه، ص160

[2] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص15

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمود معتصم واخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، الجيزة، مصر، ط2، 2000، ص74

فالمفارقة غير مستقرة في اللحظة الحاضرة، فتتلاعب بنا يا إما بالعودة إلى الماضي أو السير نحو المستقبل فالحاضر، إذ "تحدث عندما يخالف زمن المترد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[1]

إن المفارقة الزمنية تقوم على اتجاهين متعاكسين مختلفين، فالأول يعود بنا إلى الماضي وهو الاسترجاع، أما الثاني فيتجه إلى المستقبل عبر تقديم الحدث قبل وقوعه.

### 4-1- الاسترجاع (الارتداد): Flash back

ويقصد به "التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطي، مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث قبل بدء الرواية"[2] وهو إيراد حدث سابق من خلال الاستذكار، وهو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السردي"[3]

ويتم الاسترجاع نحو ما مضى (الماضي)، ومن خلال الانتقال أو القفز من بؤرة الحاضر نحو الماضي، بحيث يمتزج الزمان، ويكون هذا الارتداد أو الانتقال إلى الماضي هو مكان او عبارة عن جملة أو حتى كلمة، أو بالأحرى مجموعة من خلجات شعور أو أفكار تتبلور في نفس الكاتب أو الروائي، أو عبارة عن ذكريات تظهر بعد ذلك على شكل مونولوج داخلي ويعتبر "الاسترجاع تقنية تتمحور حول جارب الذات وتوافق (الاستبطان)، حيث يقوم الإنسان باستعادة أفكاره ومشاعره وتصرفاته، ومن لم يتأمل فيها وهذا ما يوافق الاسترجاع، فكلاهما (الاسترجاع والاستبطان يتمان في أعقاب الخبرة والمعايشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة "[4]

---

[1] محمود بوعزة: الدليل الى تحليل النص السردي، ص88

[2] ابراهيم خليل: بنية الروائي، دراسة، دار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، ط1، 2001، ص297

[3] مسلم شجاع العاني: البناء في الرواية العربية في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص62

[4] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص92

ويتمظهر ذلك في قول السارد: "يهجم على هذا الوجه، فلا أرى سوى تلك الأصابع وهي تفتت زمان فبراير في طبق من حلفاء ..... ونحن قبالتها تخطف عقيق الزمام حفنة حفلة، ويخطفها هول الحكاية بعيدا بعيدا"[1]، فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن البطل كان يعيش رفقة أهله مع امه واخوته حياة بسيطة يملؤها حب المغامرة والشغف والتقاسم والحب والرأفة .

ويقول ايضا "أكثر الأيام التصاقا بذهني ذلك اليوم الطقشندي تحت شجرة "الدكارة" التي يملأ جذعها الأمل كل صيف .... ذلك اللون الأخضر"[2]، ومما يحفز الاسترجاع في هذه الرواية "وحشة اليمامة" هو حالة السكون ومجموعة الأحداث التي مر من خلالها الأبطال من خلال فترة زمنية معينة، ويكون فيها الاسترجاع طويل مقارنة مع سرد الحاضر الذي يمر بطيئا.

وعندما ينتقل الروائي من الحاضر ليعود بصوره إلى الماضي الجميل ليصف لنا فيه متفرقاته، فيتطرق السارد إلى تجميد سير الأحداث أو توقيفها حتى يسلط جانبا على ماضيه الأسري والشخصي، وذلك من أجل توضيح بعض المواقف والتجليات، ومن أجل تقوية هذه الصورة وتقريب مفهومها للقارئ، وجب الرجوع للوراء ليستدعي لنا وقائع الماضي عن طريق قوة الفعل الاستذكاري القائم وجوبا على الذاكرة، ما دام الاعتماد ".... على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة، ويعطيه مذاقا خاصا"[3]، وذلك من أجل تقريب الصورة للقارئ وتوضيحها عبر دفق استرجاعه، ليقرب صورة الشخصية البطلة للقارئ، دون أن يغفل على تصوير حالة الشخصية وربط معالمها بالمحيط الذي تنتمي إليه، والمشاكل والصعوبات والتحديات التي تتعرض لها، وهي تصارع أحداث الماضي .

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص07

[2] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص21

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص18

ويمكن تمثيل بعض المقاطع المسرودة من خلال الاسترجاعات التالية: "يمامة حكاية يمامة طائر، حمامة برية، جيء بها من سطيف من ساحة الفوارة، هي تقول هذا، أعنى أمها، لكن رجلا مثلي يعرف رائحة المكان من ملامح العباد، يدرك جيدا أو دون شك أنهما من سلالة وصلب بحارة المرسى الكبير"[1]

وقوله أيضا "يامنة لا تحمل اسم طير، لكنها أكثرنا شبهها بالهدهد أو النسر، مرات أجد اسم "حمامة" أليق بها مني أخاف أن أصارحها بذلك"[2]

ويرسم السارد علاقته "بأخته" من بداية كتابه أو سرده لأحداث القصة كونها شخصية من شخصيات الحدث السردي، كونها تحمل دلالات الزمن المأساوي، وروائح التاريخ الأسري كقوله مثلا "أرسل عيني من نافذة، هذه الطائرة، فلا أرى سوى الفراغ الحمى تلتهم عظامي، المضيفة لا تزال تجلب إلى جواري، أحاول أن ألمس عيني كما فعل ذلك بعين أختي يمامة حتى أخذها إلى قبرها"[3] ، فالسارد يسرد لنا معاناته وألمه حينما يستحضر ذكرياته الحزينة عند وفاة أخته يمامة

## 4-2- الاستشراف/ الاستباق/ المستقبل

إن الاستباق هو سرد للأحداث والتطرق لها، وان لم تقع بعد، وذلك وفق محور زمني متجاوز الماضي والحاضر إلى المستقبل فهو "تصوير مستقبلي لحدث سردي مفصلا فيما بعد"[4]، حيث يستبق الكاتب الأحداث، فهو "قفزة على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها

[1] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص43

[2] امين الزاوي: وحشة اليمامة، ص18

[3] المصدر نفسه، ص17

[4] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2004، ص211

الخطاب لاستشراف الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1]، (ذلك أن الراوي بدأ يحيل للقارئ)

ونستنتج أن الاستباق تقنية يلجأ إليها الروائي لذكر أحداث قبل وقوعها، يعني الحدث أو التطرق لحدث ما لم يقع بعد، وقد عرفه أيضا "سعيد يقطين" بقوله: "حكي شيء قبل وقوعه"[2]،

ذلك أن الراوي بدأ يحيل للقارئ إلى مستقبل الأحداث من بداية الرواية في صورة استباق زمني، بحيث نجد أن هناك توظيف لعنصر الاستباق في رواية "وحشة اليمامة" و يظهر ذلك جلي في "باب الغواية والنكاية" إذ يقول (ابن بطوطة): "كنت أتوقع و أنا أتسلق السلالم وأعد درجاته واحدة واحدة أن تكون الغرفة كما أعرفها سرير بخشب عتيق، ربما من العهد العثماني أو عهد المماليك، عليها غطية صوفية شبيهة بأغطية العصافير بلون رمادي داكن... الذي بدا لي الآن على غير ما توهمت"[3]، ونفهم من هذا المقتطف أن الغرفة التي رسمها ابن بطوطة وعهدها في مخيلته عكس التي وجدها في الحقيقة. ويقول: "زيادة وزن الدوتشي، نذير شؤم .... سيصيب القرية طوفان وموت كثير"[4] أسبق فاجعة تفكيك بنية الخطاب في الرواية مقتل زهار والمصائب التي سوف تحل بالقرية

نستنتج أن الاستباق يستشرف الزمن، ويتنبأ لما هو آت حيث يمكن أن يكون احتمال أن يتحقق أو لا يتحقق، فتبقى الأمور نسبية لا يوجد ما يؤكّد صحتها، يتبدد للكتاب مجموعة تطلعاته وما ترميه الشخصيات من أحلام ويحفز القارئ على حصر أحداث قادمة.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص97

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص65

[4] نفسه، ص65

## خاتمة:

من خلال سيرورة بحثنا المعنون بعنوان "التجريب في رواية وحشة اليمامة" توصلنا الى النتائج التالية:

1. مع تطور الزمن ظهر ما يسمى بالرواية الجديدة التي خرجت فيها الرواية عن الإطار المألوف وتمرد فيها الكاتب عن الكتابات الكلاسيكية.
2. أحدثت الرواية الجديدة عدة تحولات في ابنيتها والتمسنا فيها لمحة التجريب.
3. تطبيقا على الرواية التي اخترناها موضوا لبحثنا نلمس فيها لمحة تجريبية بامتياز
4. طبق الكاتب أمين الزاوي التجريب في روايته على مستوى الشكل والمضمون.
5. ان التجريب قرين الابداع ولايمكن ان نخطو خطوة جديدة بدون احداث تجريب.
6. لتحقيق التجريب يجب الحرية وعدم التقيد في دوامة المألوف.
7. على الكاتب أن يكون واعيا بدرجة عالية ليتم الموازنة بين القديم والجديد وبهذا يتوصل الى التجريب الإبداعي.
8. التجريب لا يقتصر فقط على الجديد دون العودة الى القديم.
9. التجريب يستقر من بطن التراث الكلاسيكي القديم ومنه ننطلق.
10. يعد التجريب عملية اختراق للقديم واحداث بلبلة في مزاياه وإخراج المجهول منه واحياءه بروح جديدة.
11. يتعلق التجريب بخوض مغامرة التغيير على مستوى الشكل والمضمون وما الى ذلك.
12. ليكون التجريب تجريبا لابد ان يطرح عدة تساؤلات في فكر المتلقي تجعله يلتمس أشياء جديدة غريبة عنه.

وأخيرا نحمد الله ونشكره على فضله ونعمته على توفيقه في إتمام بحثنا، ها نحن نخط بأقلامنا الخطوط الأخيرة لهذا البحث بعد رحلة كبيرة من الجهد والتعب والسهر، نرجو ان نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في تقديم بعض الإضافات، وان اخطأنا فإننا بشر نصيب ونخطئ ونتعلم من جديد.

## قائمة المصادر والمراجع:


ـ القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.
ـ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار الترقيات، القاهرة، ط1 ،2000.
ـ أحمد المدني، غريق وقصص أخرى، منشورات أحمد المدني، الرباط، 2008.
ـ إدوارد خراط، الرواية العربية، واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981.
ـ آمنة الريح، الفن المسرحي نحو رؤية متطورة.
ـ أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.
ـ أمين الزاوي: وحشة اليمامة، دار الغرب للنشر، د.ت، 2002.
ـ الأهضر السليم: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
ـ باشلار جاستون: جماليات المكان: غالب عليا، دار الجاحظ للنشر، ط1، 2000.
ـ بتوف بروكان: عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، بغداد، 1999.
ـ بيتزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، الكتاب 1984، القاهرة.
ـ تعبير شارقة، مدخل إلى نظريات الرواية، عبد الكبير الشرفاوي.
ـ جويدة حماش: بناء الشخصية، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007.
ـ جيرالد برانس: قاموس السرديات، القاهرة ط1، 2000.
ـ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، القاهرة، ط1، 2000.
ـ حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، م1، ط1، 2007.
ـ حسين خالد حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة ، الرياض دط ، د ت .

ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
ـ حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر
ـ خليفة قيطوني، التجريب في الرواية العربية.
ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب الحب، قح، د، مهدي المخزومي وإبراهيم.
السامرائي، مج، دار المكتبة، الهلال، بغداد، ط2، 1986.
ـ سمير سعيد ، مجازي ، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ، ط1 ، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع ، القاهرة.
ـ سيزا قاسم: بناء الرواية.
ـ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الحديثة، الرباط، ط1، 2012.
ـ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني.
ـ صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي.
ـ صلاح الفض، لذة التجريب الروائي،2005.
ـ صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في الروايات، عبد الرحمان منين.
ـ ضياء غني لفته، عواد كاظم لغته: سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحمد.
ـ عبد الله العروي، الإديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة غياتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت لبنان، 1970.
ـ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية.
ـ علي حسين الحساني: شخصيات رواية (الفضيلة تنتصر)، للشهيدة بنت هدى.
ـ عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة، مصر، 1982.
ـ عبد المنعم زكريا القافي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم 2008.
ـ عزالدين المدني، الأدب التجريبي في الرواية العربية.
ـ عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي الجديد.
ـ علي محمد المومني، الحداثة والتجريب، دار البازوزي العلمية، عمان الأردن، ط1، 2009.
فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

ـ فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية.
ـ أبو عبد الرحمان بن غفير الطاهر، مبادئ في نظرية الشعر.
ـ فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط1
ـ ابن منظور، لسان العرب، مجلد 3، دار عناصر.
ـ ابن منظور، لسان العرب ج2، أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق.
ـالغديري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1997.
ـ محمد البارودي، في نظرية الرواية، تقديم فتحي التريكي، د، ط، 1996.
ـ محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد.
ـ محمدي كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1996.
ـ محمد تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة.
ـ محمد بوعزة: تحليل تقنيات ومفاهيم.
ـ محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي.
ـ مسلم شجاع العاني، البناء في الرواية العربية في العراق، دمشق، 1999.
ـ محمد القاضي: معجم السرديات، دط، دب، الرابطة الدولية للناشئين، الفلسطينيين، (د، ط).
ـ ينظر: منصور النعمان: فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون، الأردن.1999.
ـ مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية.
ـ المعجم الوسيط: إخراج ابراهيم مصطفى وآخرون، ج2
ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة أروى، مجلد 14.
ـ النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية.
ـ نبيل حمدي المشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم.
ـ نبيلة زويتش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة الكتاب، الجزائر، 2007.
ـ هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر.
ـ هلسا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، ط1، 1989.
ـ ياسين النصير: الرواية والمكان.
ـ يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، دت، دط.

## ملاحق:

### 1 ـ نبذة عن "أمين الزاوي":

من مواليد 25 نوفمبر1956 بـ "تلمسان"، يعد من أشهر الروائيين المعروفين في الجزائر وخارج الجزائر. فهو روائي دون قيد او شرط كل ممنوع مرغوب لديه، في الطرح والانشغال، هو أمين على الأدب يأخذ زاوية مهمة جدا في المشهد الثقافي.

عندما كتب بلغة ميار أبدع، ولكنه أبدع أكثر عندما كتب بلغة الضاد، ببساطة لأن بداخله كل متصالح، راوينا مستفز لقرائه بأسلوبه المتفرد والمتمرد والمنتزه بين الخواطر، فهو يكسر الجاهز رجل لا يداهن، لا يهادن، يفضل الحفر دائما في هذا المسكوت والكتابة عنده فعل، احتجاج على المجتمع على الاطمئنان على الاستئناس، لهذا الماضي يريد أن يحفر دائما فيه بكل تجلياته في الدين، في المرأة وفي السياسة، هو رجل أكاديمي بامتياز، وشعاره المعروف طبعا: "شعب يقرأ، شعب لا يجوع ولايستعبد".

حاولوا اغتياله في سنوات العشرية السوداء مريتن، وحرقت كتبه في الشارع أمام الناس لأنه صنف بكاتب الشيطان، كتب باللغة العربية والفرنسية، كما ترجمت رواياته الى اثنتا عشر(12) لغة، بدأ الكتابة في الثمانينات باللغة العربية ثم في التسعينات باللغة الفرنسية، تخرج من جامعة وهران بداية ثم نال الدكتوراه في الأدب من جامعة دمشق حول موضوع صورة المثقف في رواية المغرب العربي .عمل كمدير لقصر الثقافة بوهران ومديرا للمكتبة الوطنية وأستاذا محاضرا في جامعة باريس الثامنة، وكذا أستاذ محاضر بكلية الأدب بالجزائر، كان الدكتور أكاديمي وروائي واعلامي ومحاور ومثقف، نستطيع أن نقول ان "أمين الزاوي" هدم الجدار التابوهات من الدين الى الجنس في المجتمع الجزائري.

ومن بين رواياته المكتوبة باللغة العربية نذكر:

ـ السماء الثامنة.

ـ الرعشة.

ـ وحشة اليمامة.

ـ الخضوع.

- ناس العطور.
- قبل الحب بقليل.
- عودة الأنتلجسيا.
- الغزوة.
- امرأة وسط أرواح.
- حكاية أطراف الريح.
- يصحو الحرير.
- ترجمة الخاطر.
- لها سر نحلة.
- شارع ابليس.
- حادي التيوس.
- عسل القيلولة.
- الملكة.
- وليمة أكاذيب(بالفرنسية).

ومن رواياته باللغة الفرنسية:

- La sieste de mimosa.
- Chambre de la vierge impure.
- La dernier juile de tamentit.

**2- ملخص الرواية**

"وحشة اليمامة" رواية من تأليف أمين الزاوي ساردا سيلا من الحكايات على لسان "ابن بطوطة" مقسما الرواية الى ثلاثة عشر بابا ولكل واحدة منها تحت عنوان "على طريقة ابن حزم دامجا" بين التراث السردي والواقع الجزائري الراهن.

بحيث يبدأ السرد بحمامة وينتهي بها، ومابين البداية والنهاية ثمة تنوع في السرد، وتعدد في الأصوات، وتوسع على عدة رواة.

**2-1- باب السماء:**

ـ يبدأ بسرد ابن بطوطة لحكاية حمامة واستذكارها لأمها بعد موتها.

ـ استقبال جثمان الشهيد (عبد القادر).

ـ تقول حمامة بأن، رائحة البوليس تشبه رائحة الخنازير

ـ اغتيال عبد القادر، في مسلسل اغتيال المثقفين الجزائريين، الى اخر ما قدم للمسرح "منامات الوهراني" والى ذكر عيشها في دمشق.

ـ تختم حمامة "باب السماء" برجليها في مسلسل رحيل المثقفين الجزائريين، فرارا من الجحيم حاملة ارث ابن بطوطة الذي اختفى او رحل في اتجاه اخر.

**2-2- باب الهدهد:**

ـ عودة استحضار "ابن بطوطة"، وهو يحكي حياة النساء والرجال والبلدان

ـ حمامة، يامنة ويمامة لسن بشقيقات، ولان ما ترويه كل منهن عن نفسها او عن سواها في غالب الأبواب سيشتبك بما سواها

ـ يضاعف الالتباس اشتباك الأزمنة منذ عهد الثورة الجزائرية، التي أنجزت الاستقلال لحتى يوم الكتابة في العصف الجزائري الذي سيظل حضوره متلاحكا بعدما افتتح الرواية ان نبلغ بابها التاسع.

ـ حمامة تروي عن "ابن بطوطة"، وتسميته يمامة التي جيء بها من سطيف، وتسميته زهار، وسنرى انه عبد القادر لحمامة.

ـ وصف مشهد ختن "الطشقندي"، الذي يلهث خلف الأخوات الثلاث وكل منهن تحسب الأخر غايته.

ـ تشبيه بالهدهد او النسر وأنها تعتقد ان اسمها يعود الى اميرة ولكن كل ما في رأسها عن تلك الأميرة هو من صنع "ابن بطوطة".

ـ الفنجان الذي اهداه لهما بائع متجول اسمه "الطشقندي"، الذي يعج برسوم الحيوانات الخرافية التي لا يعرفها سوى ابن بطوطة، والتي تفر لتوها فزعة منذ حكاية صينية او هندية او فارسية.

ـ كسرت يمامة الفنجان بعد موت صاحبته يامنة.

ـ "ابن بطوطة" يروي حكاية الأكرانية "لوفا" التي التقاها في فندق مالطا.

ـ تنتقل "لوفا" بجوازات مزورة بين البناء، والبحرين وطهران، وفي كل بلد يتم تزويجها برجل الى ان اختفت في مالطا.

ـ ينتهي هذا الفصل بوصف حمامة لأمها الحزينة على ابنتها يامنة اذ من كثرة بكائها فقدت كثيرا من قوة بصرها، وهذا ما اضطرها لوضع نظارة.

**2-3- باب الغواية:**

ـ ينطلق هذا الباب على لسان يمامة، وسيضاف الى شخصيات الرواية "الكلب الدوتشي" الذي جاء به ابن بطوطة من ألمانيا.

ـ عودة الأخت المتوفاة يامنة في شخصية الكلب (تقمصه) هذا ما تقوله يمامة.

ـ تجسس الأم على "ابن بطوطة" وابنتها "يامنة".

ـ سقوط الأم في غواية الرجل "ابن بطوطة"، أو في غواية حكايتها.

ـ موت يامنة وهي تحمل سرها بكرهها لأمها لأنها شعرت أنها بدأت تسرق منها "ابن بطوطة".

**2-4- باب المكتوب:**

ـ يبدأ عصف الجزائر الراهن عبر اغتيال الصحافي والكاتب، والباحث في الشعر الشعبي "جمال الدين زعيتر"

ـ اغتيال "زهار"، اذ ترحل القرية الى المستشفى في المدينة لتعود به مسجى.

**2-5- باب التدوين:**

ـ بدأ هذا الباب بالسؤال حول من اغتال "زهار" وبكاء الأم على حمامة.

ـ تروي يمامة ان زهار الميت، يكلم الامام الذي يقرا في كتاب "الروض العاطر": "أني اعرف أن " ابن بطوطة " قد انتهى من تدوين حكايتي في مجلده ولذلك آن الدفن.

ـ ذكر حكاية كتاب "النفزاوي" في مجلد "ابن بطوطة" المعنون بـ "الأحزاب والأوبئة والكلاب السمينة".

ـ يتم كشف حمامة ليامنة عن هوية الفريد العطار.

**2-6- باب الغواية والنكاية أيضا:**

ـ يفتتح الحديث بـ"ابن بطوطة" الذي يتحدث عن "مالطا" الذي هو بلد يبحث عن أبنائه فيه.

ـ ينذر بالفتنة اغتيال زهار، وسمنة الكلب "الدوتشي".

ـتقاطع سرد "ابن بطوطة" عن عشية في مالطا، بسرد يمامة التي رفضت الأم طلب "الطشقندي" لها.

ـ استرجاع في الرواية "التوحش" الذي يصيب يمامة، إذا يراودها أكل قلب "ابن بطوطة" وقلب الكلب وجثة "يامنة".

**2-7- باب النساء:**

ـ علاقة زهار بالحلبية، وقضاء حرب 1967على هذه العلاقة.

ـ موت الحلبية بعد قراءتها لكتاب "ابن حزم" "طوق الحمامة"، وهنا يأتي ما يتوخى بتبرير التلاعب بأسماء الشخصيات الروائية.

ـ زهار هو من سمى حمامة، وحمامة من سمت زهار وماذا يعني أن يسميك سواك.

ـ يقطع السرد في هذا الباب، بخير اختطاف كوماندوس المجموعات الإسلامية طائرة من بومدين مذكرا بالعصف الجزائري.

**2-8- باب الكذب:**

ـ تروي حمامة الى انتسابها الى تاغدامت من عاصمة دولة "الأمير عبد القادر".

ـ فرار جد حمامة الذي كان من رجال الأمير الى فلسطين.

ـ زواج جد حمامة من اخوة الجد الستة، فكلما يموت واحد تسعد للزواج بالتالي وهكذا.

ـ موت أمها في فلسطين.

ـ تسميتها بجاكلين وباسم نبع "كلين" في موطن الأمير عبد القادر.

ـ تروي حمامة رحيلها الى دمشق بعد النكبة، ودراستها الجامعية وعملها في دمشق الى ان حاق بها خطر اختطاف ضابط لها.

ـ أبو هيثم هو من دبر الفرار لكلا من حمامة، وزهار بحيث جمعتهما الباخرة.

**2-9- باب الغيرة:**

ـ ستتغنى في هذا الباب بهند اكلة قلب "حمزة": أعظم امرأة في العرب وامرأة أكبر من التاريخ".

ـ يمامة سترمي شقيقتها حمامة في هذا الباب بأكل قلب زهار غيرة منها، على "ابن بطوطة"، وستؤكد أن حمامة ليست غير "لوفا" الأكرانية متلبسة بجلد فلسطينية تعدي الانتساب لـ "الأمير عبد القادر".

**2-10- باب الدفن:**

ـ ترمي جثة زهار في البحر بدلا من دفنها.

ـ تمتمة الفقيه بآيات الذكر الحكيم، (القرآن عند حمل جثة زهار، وكلما تلعثم لسانه وضع الأطفال في فمه العسل).

ـ وضع الرجل للجليد فوق جثة زهار.

**2-11- باب الحديث الشريف:**

ـ حمامة التي قام سكان القرية برميها في النار، مع غناء أمها بعد تطهيرها وتلاوة القرآن عليها.

**2-12- باب الحرير:**

ـ يموت الكلب ويقول غريب: "علينا ان نرص الصفوف، وأن نقاوم ما فسد في العباد يقطع الرؤوس والأيدي والألسنة".

ـ يروي " الطشقندي" حكاية الأميرة الصينية، وأصل الحرير في سألها.

ـ مغادرة حمامة وابن بطوطة للبلاد لنتذكر بداية الرواية.

ـ تروي حمامة رميها في النار، على يد الغرباء الصامتين ذوي اللحى المثيرة.

**13-2- باب الأمير عبد القادر:**

ـ تروي حمامة وصولها إلى وهران المحاصر بالعسكر، وصفارات الإنذار والجثث.

ـ اغتيال الطاهر وطار.

ـ تلاعب الماضي والحاضر بين عبد القادر الذي ينجز مسرحية "منامات الوهراني" وسيناله القتلة، وبين تمثال الأمير عبد القادر وسط المدينة وقد غادرته ابتسامته منذ الاستقلال.

ـ السلطة المركزية ألغت الأمير عبد القادر من الأوراق النقدية، والآخرون باسم الدين يريدون إلغاء تمثاليه من الساحات العمومية.

ـ يؤتى خير محزن من طرف امرأة، مفاده أنه تم اغتيال "الطاهر جالوت"، وهو أول مشهد افتتحت به الرواية واختتمت.

## *فهرس المحتويات:*


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| بسملة | |
| الاهداء | |
| مقدمة | |
| مدخل | |
| **الفصل الأول: اليات التجريب** | |
| مفهوم التجريب | |
| التجريب والحداثة | |
| التجريب الروائي | |
| ـ مفهوم التجريب الروائي | |
| ـ التجريب عند النقاد الغرب | |
| ـ التجريب عند النقاد العرب | |
| ـ التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة | |
| **الفصل الثاني: التجليات الرؤيوية للتجريب في الرواية** | |
| اللغة | |
| الشخصيات | |
| المكان | |
| الزمان | |
| خاتمة | |

| | |
|---|---|
| قائمة المصادر والمراجع | |
| الملاحق | |
| الفهرس | |
| الملخص | |

**الملخص:**

لقد استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تصنع لنفسها موقعا في دنيا الإبداع الروائي العربي، من خلال تبنيها لاستراتيجية التجريب التي مكنتها من ولوج عوالم التشكيل السردي بأبعاده الحداثية المنفتحة على ما توفره الرواية من إمكانيات، تمنح المبدع الحرية في معالجة المواضيع التي تسترعي اهتمامه دون قيد أو شرط، ما خرج بالرواية الجزائرية خصوصا والعربية عموما من دائرة التقليد والتبعية للرواية الغربية.

The Algerian contemporary novel has succeeded in creating a place in the world of Arab narrative creativity, adopting the strategy of experimentation that has enabled it to enter the worlds of narrative formation with its modernist dimensions open to the possibilities offered by the novel, giving the creator the freedom to tackle subjects that interest him unconditionally. This brought the Algerian novel in particular and Arabic in general out of the circle of tradition and subordination to the Western novel.