

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة



الرقم التسلسلي: 13/312/029

رقم التسجيل: 13/ P12 /029

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي تخصص: أدب حديث ومعاصر

تحت عنوان:

## المأوف ولا مأوف في الرواية العربية رواية سماسرة السراب لبن سالم حميش "أنموذجا"

اعداد الطالبة:

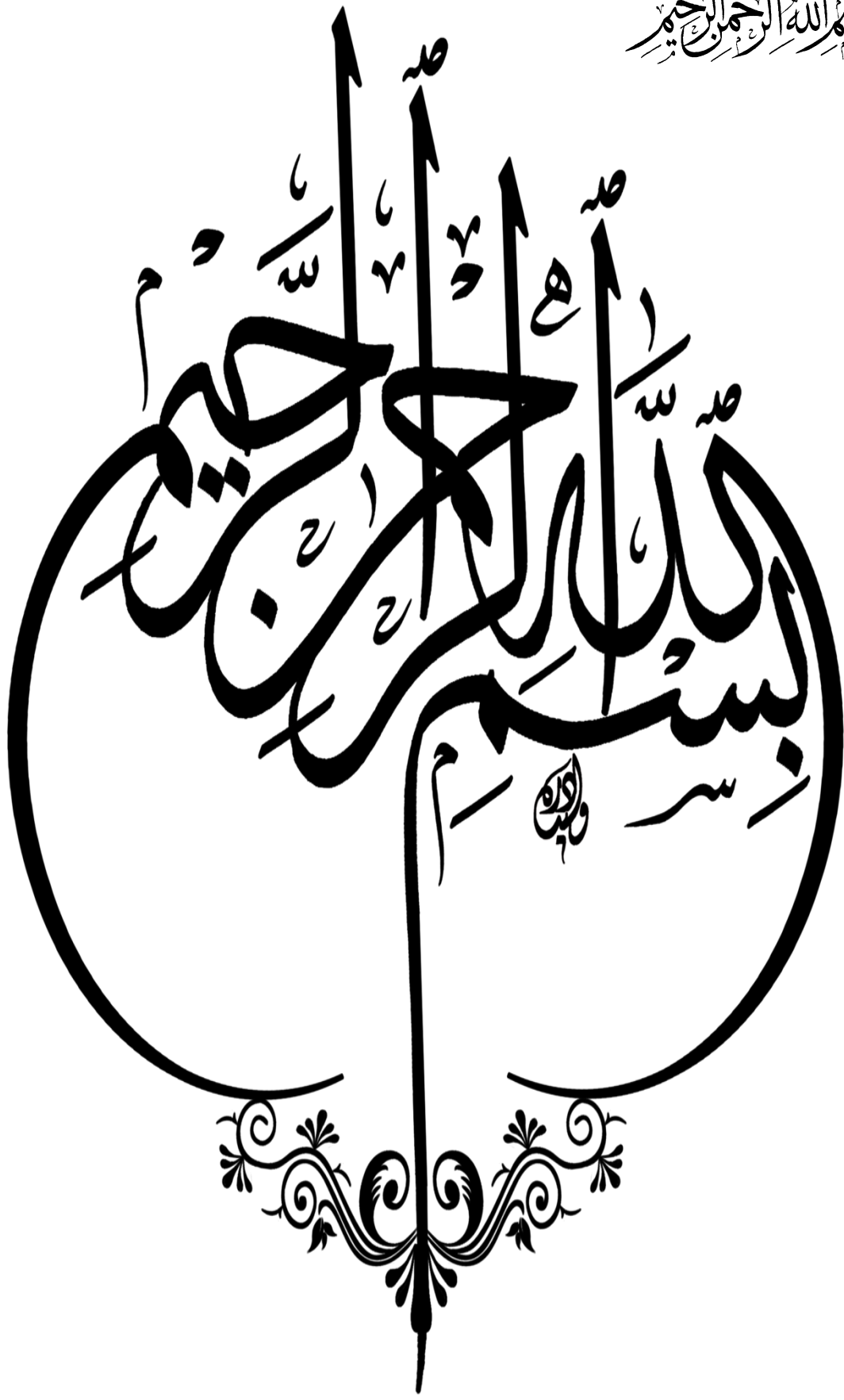
وقاف سهيلة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوضياف أمين	أستاذ محاضر-أ-	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر-ب-	جامعة المسيلة	رئيسا
عليوي عمر	أستاذ محاضر-أ-	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440 - 1440 هـ / 2019 - 2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَى: أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى  
وَالِدَتِي وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي  
عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴿١٩﴾ النمل

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه فهو الأحق بالحق، والشكر على جزيل نعمه،  
ووقوفا عند قوله عليه الصلاة والسلام: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".  
أتقدم بالشكر الخالص للأستاذ المشرف على هذه المذكرة بوضياف أحمد  
الأمين الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة في الدراسة، كما أشكره على جديته  
ودقته في العمل، وأتمنى له التوفيق.

كما أتقدم وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو  
بكلمة أو دعاء

وفي الأخير أتمنى من الله عز وجل أن يرشدنا إلى سواء السبيل ويحقق هدفنا.



## إهداء

نحمدك ربي حمدا يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانتك

إلى كل من نطق لسانه بكلمة التوحيد وصدقها قلبه، إلى كل من صلى على خير البرية

محمد عليه الصلاة والسلام

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى من أعزهما الرحمان في كتابه وقال عنهما:

"واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

سورة الإسراء 24

إلى من كان البحر مدادا ما وصفتها، إلى من حملتني في أحشاءها، إلى من ربطني صغيرا، إلى من تعيش

لأجلي، تجوع لأشبع تسهر لأنام، تبكي لأسعد... إلى أغلى قلب غمرني حبا وعطفا وأضاء دربي سعادة

ودعاء، إلى من احترقت لتضيء دربي ولتبصر طريقي، إنها الأم الغالية أمي العزيزة أطل الله في

عمرها.

إلى من لي الأعلى وقدوتي في الحياة، رمز التحدي والعطاء، إلى من جاهد وكرس وما زال يكرس حياته

من أحلي، إلى من شجعني على النجاح، وما توفيقني بعد إذن الله إلا له، إنه أبي العزيز أطل الله في

عمره.

إلى من ترعرعت معهم ونمى غصني بينهم، إلى أخوتي وأختي الغالين على قلبي.

إلى زوجي وابني قرة عيني سراج حفظهم الله.

إلى كل الأهل والأقارب من قريب وبعيد .

إلى من أنار لي الطريق في سبيل تحصيل ولو قدر بسيط من المعرفة، أساتذتي الكرام

إلى كل من تذكرهم قلبي و لم يتذكرهم قلبي، إلى كل هؤلاء وبأسى معاني الحب والوفاء

أهدي هذا العمل .



# فهرس الموضوعات



	الشكر والعرهان
أ - ج	مقدمة
	مدخل في السرد العربي
	أولا: نشأة الرواية العربية وتطورها
4	1-تعريف الرواية
5	2-نشأة الرواية العربية
7	3-مفهوم السرد
8	4-وظائف السرد
	الفصل الأول: المؤلف والا مؤلف في السرد العربي
12	مفهوم التقليد
12	مفهوم التجديد
14	الرواية العربية من الحساسة التقليدية إلى الحساسة الجديدة
15	أولا: الحساسة التقليدية
17	ثانيا: الحساسة الجديدة
17	1-مفهوم الحساسة الجديدة
18	2-تقنيات الحساسة الجديدة
21	البنية التقليدية للسرد الأدبي
22	أولا: الزمن
22	1-مفهوم الزمن
23	2-أنواع الزمن
24	ثانيا: المكان
24	1-مفهوم المكان

25	2-أنواع المكان
27	ثالثا: الشخصية
27	1-مفهوم الشخصية
28	2-أنواع الشخصية
31	مظاهر التجديد في السرد الأدبي الحديث
32	أولا: الرواية الجديدة
32	ثانيا: اشكالية التريف حول التسمية
33	ثالثا: خصائص الرواية الجديدة
34	1-في بناء السرد
35	2-في زمن السرد
35	3-في لغة السرد
37	رابعا: التحولات في الشكل الروائي الجديد
37	1-بنية الشخصية
39	2-بنية الزمن
39	أ- الترتيب الزمني
39	ب- مستويات الترتيب الزمني
40	أولا: الاسترجاع
41	ثانيا: الاستباق
41	1-أنواع الاستباق
42	2-بنية التاريخ
42	أ- الرواية وتمثيل التاريخ
43	ب- التاريخ والكتابة الروائية

44	خامسا: التجرب فف الروافة العربفة
44	1- مفهوم التجرب
46	2- سمات التجرب
53	الخاتمة
56	المصادر والمراجع
64	الفهرس



# مقدمة عامة



الأدب أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهو اجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتفرع إلى الأدب الشعري، والأدب النثري والذي يتكون من المقالة، المقامة، السيرة الشعبية، والقصة، والرواية. أما الرواية فهي أكبر أنواع القصص، من حيث طولها، ولكن الطول ليس وحده هو ما يميز الرواية عن القصة أو الأقصوصة، فالرواية تمثل عنصرا وبيئة، أي أن لها بعد زمنيا من المؤلف أن يكون زمنها طويلا ممتدا، بل ربما اتسع البعد الزمني فاستغرق عمر البطل أو أعمار أجيال متتابعة.

مرت الرواية العربية عبر مسيرتها وتطورها بمراحل مختلفة جعلتها أكثر تميزا وتنوعا في الدراسات والميادين الجديدة، إذ أصبحت الرواية مهذا يخط فيه الكاتب كل ابداعاته مواكبا تطورات العصر.

وأهم ما يميز الكتابة الروائية عموما أنها جنس أدبي قابل للخرق وباستمرار ذلك أنها ترتبط برؤية صاحبها للعالم فتعكس وعيه وتصورات، فهذا الخرق المستمر والبحث عن صيغ جديدة يحقق استراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الابداعية.

أما عناصر الرواية فهي عبارة عن الحدث والشخصية والزمان والمكان، السرد والحوار، اللغة والأسلوب صارت الرواية العربية المعاصرة تتبوأ منزلة هامة، ضمن فنون التعبير الأخرى على الرغم من حداثة تطورها، ويعود ذلك إلى بحثها باستمرار عما يحقق نوعيتها ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتمادها أساليب وتقنيات جديدة، فشهدت تحولات كتابية متعددة حطمت التقاليد وتمردت على الشكل المعهود.

فالرواية دخلت بدورها مرحلة جديدة فشهدت تحولات كتابية متعددة، وسعت إلى تجريب أشكال فنية جديدة تتجاوز القوالب المكسرة في الخطاب التقليدي.

ومن هنا تشكلت فكرة موضوع الدراسة، ويعود سبب اختياري لموضوع هذا البحث الموسوم بـ : المؤلف ولا مألوف في الرواية العربية، رواية سماسة السراب لبن سالم حميش انموذجا، محاولة للكشف عن بعض جوانب التحولات في الرواية العربية ومقارنتها مع البنية التقليدية للرواية العربية، من خلال الكشف عن التجديد في بنية الرواية العربية المعاصرة. ومن هنا تبادرت إلى ذهني أسئلة مختلفة حول الرواية العربية وهي:

- ماهي مظاهر التحول في الرواية العربية؟

- ما الفرق بين الرواية العربية التقليدية والرواية العربية الحديثة المعاصرة؟

- أين تكمن عناصر التحول في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة؟
- ماهي الآليات والوسائل التي اشتغل عليها الروائي العربي في صياغة أفكاره المعرفية والأدبية لتشكيل مادة روائية والتأثير لإيقاع سردي جديد وفق منظوره؟

ويأتي سبب اختياري لهذا البحث محاولة ضبط مظاهر التحول في الرواية العربية، من أجل الخروج بمضمون يحتوي هذه التحولات والهدف منها هو المقارنة بين المألوف والا مألوف في الرواية العربية.

ولتحقيق هذا الهدف اتبعت المنهج الوصفي التحليلي وهذا يعود إلى طبيعة الموضوع. وهكذا انقسم البحث وجاء مكونا من فصلين مسبقا بمدخل ومعقوبا بخاتمة. حيث تناولت في المدخل السرد العربي يضم تعريفا للرواية ونشئتها وتطورها، وخصصت جانبا للسرد العربي ووظائفه، أما الفصل الأول فكان نظريا تحت عنوان المألوف والا مألوف في السرد العربي، وقد ركزت فيه على البنية التقليدية للسرد الأدبي، ومظاهر التجديد في السرد الأدبي الحديث.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا أردت فيه أن أجري دراسة على مظاهر التجديد في رواية سماسرة السراب لبن سالم حميش فلم يسعني الحظ والوقت للوقوف على هذه الدراسة ومن الصعوبات التي اصطدمت بها: عدم تمكني من التحصل على الرواية لأنها طبعت مرة واحدة ولم أتمكن من العثور عليها بحثت عنها مطولا حتى في المغرب ولم أتمكن من الحصول عليها، وما زاد الطين بلة جائحة الكورونا عفانا الله منها ضيقت علينا الوقت.

ثم انهيت البحث بخاتمة كانت بمثابة نتائج تم التوصل إليها كما لا أنسى أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها من بينها كتاب عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية و حسين بجاوي بنية الشكل الروائي وحميد لحميداني وغيرها.

وفي الأخير إذا كان هناك من يستحق الشكر فهو الأستاذ المشرف له عظيم الشكر والتقدير والاحترام لكل ما أبداه من معلومات ومصادر وصبر وتشجيع كما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأساتذة اعضاء لجنة المناقشة.



# مدخل في السرد العربي



## الرواية:

هذا العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها وأزمנתها وأحداثها كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال. ما شأنها، و ما تقنياتها، وما أشكالها؟ وكيف نكتبها إذا كتبناها؟ وكيف نبني عناصرها إذ بنيناها؟ وكيف نقرأها إذ قرئناها؟

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف ثوب، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعاً مانعاً ذلك لأننا نجد الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الصميمة.<sup>1</sup>

## أولاً: نشأة الرواية العربية وتطورها

### 1- تعريف الرواية:

#### 1-1 لغة:

ورد في قاموس المحيط للفيروز أبادي (روى من الماء واللبن، وكالرضي، ريا وري، وروى، وتروى، وارتوى، بمعنى: والشجر: تنعم، كتروى، والاسم: الري بالكسر، وأروني، وهو ريان، وهي ريا، ج: رواء، وماء روي وروي و رواء، كغني وإلى وسماء: كثير مرو. والرواية: المزايدة فيها الماء، والبعير، والبغل، والحمار يستقى عليه، روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى وهو رواية للمبالغة، والحبلى: فتلته فارتوى...)<sup>2</sup>

كما جاء في (لسان العرب) لابن منظور (أنها مشتقة من الفعل روي، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويههم إذا استسقيت لهم. ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء؟)<sup>3</sup>

1-2 اصطلاحاً:

يعرفها جورج لوكاتش على أنها: "الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه، ولا مغترباً عاه كل الإغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي لا بد من وجود وحدة

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. (د.ط.)، 1998، ص 11.

<sup>2</sup> الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، مج 1، مادة (روي).

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان الخرب، مج 18، مادة روي.

أساسية، ولا بد لكي يكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم، وبين الفرد و المجتمع.<sup>1</sup>

أما الرواية كاصطلاح بالمفهوم العربي، فقد شهد القرن التاسع عشر محاولات متواضعة في كتابة الرواية والتي سخرت لمعالجة مواضيع تاريخية واجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريبي مباشر.

## 2- نشأة الرواية العربية وتطورها:

إن المتتبع لسير ظهور الرواية العربية وتطورها يلاحظ اختلاف الآراء حول تحديد البدايات الأولى، فهناك من يذهب إلى الربط بين ظهور الرواية العربية، وبين التراث العربي من خلال ما يعرف بالسيرة الشعبية التي عرفت السرد منذ العهود القديمة.<sup>2</sup>

وهناك من يرى أن أول رواية عربية ظهرت في الثالث الأخير من القرن التاسع عشر، وكانت منذ نشأتها واقعية تحت تأثير عاملين (أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثير بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر هو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي).<sup>3</sup>

فالكتابات الروائية وحتى القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية ومن ذلك روايات "الساق على الساق"، "الهيام في جنان الشام" "لليازجي"، و"الشذايق" و"البستاني" التي جاءت مليئة بالسجع والوعظ وعلوم الجغرافيا.

وفي عام 1911 صدرت (رواية زينب) "لمحمد حسين هيكل"، وهي نقلة هامة في مسار تطور الرواية العربية لتوفرها على بعض العناصر الفنية، وخاصة بعد محاولات كل من "المازني" و "طه حسين" و "توفيق الحكيم"، حيث أضحت الرواية العربية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته، خاصة بعد تجردها من بعض ما كان يشوبها في المرحلة السابقة من حيث اللغة و المواضيع، وأصبحت وذات مراق، وكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل

<sup>1</sup> إبراهيم عباس: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والأشهار، (د،ط)، 2002، ص14.

<sup>2</sup> أحمد السيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند العرب، (محمد ديب، نجيب محفوظ)، (د.ط)، (د.ت)، ص24، 23.

<sup>3</sup> مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، 1991، ص 22.

الذي كان الكتاب يقلدونه و يسرون في طريقه يقول: "محمد أحمد السيد": ( إن مصر أم العلوم و المعارف، أم الكتب و التأليف، أم الطبع والنشر).<sup>1</sup>

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث و الوقائع. ولكي نتمكن من فهمه وإدراكه فعلياً بتقديم مفهوم له وهو:

**مفهوم السرد:** (( فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي ))<sup>2</sup>. من خلال هذا التعريف يمكن أن نقول أن عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى سرداً، فيما يكون الخطاب هو السلعة المتداولة.

كما يعرف سعيد يقطين السرد ((بأنه كتجلي خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكى بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه))<sup>3</sup>.

يتضح لنا من خلال ما سبق أن عملية السرد لا تقوم فقط على اللغة، بل يمكن أن تقوم أيضاً على الحركة والصور، وعليه فإن عملية السرد تحدد على تقنيات مختلفة، ولا بد من قارئ متعدد ومتمكن.

نستنتج مما سبق أن السرد مصطلح عابر للأنواع الأدبية و غير الأدبية، فالتاريخ يعتمد على سرد الأحداث، والعلوم الإنسانية تعتمد على تحليل الظواهر الإنسانية، عن طريق السرد وغيرها من العلوم المدونة التي تتخذ من السرد وسيلة للتدوين واثبات الذات.

<sup>1</sup> مصطفى عبد الغني: مرجع نفسه، ص63.

<sup>2</sup> سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1987، ص77-78.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص46.

## وظائف السرد:

- 1- **الوظيفة السردية:** أول وظيفة للسرد هي السرد نفسه، إذ أن (أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية).<sup>1</sup>  
أي أن الراوي هو الذي ينقل لنا الأحداث التي تقع في الحكاية.
- 2- **الوظيفة الإنتباهية:** ( لاختيار الوجود الاتصال بينه وبين المرسل اليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة، قلنا يا سادة، يا كرام )<sup>2</sup>
- 3- **وظيفة التواصل والإبلاغ:** (وتتجلى في ابلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو انسانيا).<sup>3</sup>
- 4- **وظيفة الاستشهاد:** يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.
- 5- **وظيفة إفهامية أو تعبيرية:** (وتتمثل في ادماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة اقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الرواية العاطفية).<sup>4</sup>
- 6- **وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:** (وتتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة اذا تعلق الأمر بالحوار، فتنحرف إلى الوعظ المباشر لشخصياته).
- 7- **وظيفة انطباعية:** (تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، و تبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية، أو الشعر الغزلي).<sup>5</sup>  
فهذه الوظيفة تكون في السيرة الذاتية التي يستخدم السارد ذاتيته في التعبير عن مشاعره، و في الشعر الذي يغازل الشاعر حبيبته باستخدام مشاعره الخاصة.

<sup>1</sup> سمير المرزوقي: و جميل شاكرا، مرجع سابق، ص 156.

<sup>2</sup> سمير المرزوقي: وجميل شاكرا، مرجع سابق، ص 109.

<sup>3</sup> رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000.

<sup>4</sup> سمير المرزوقي: وجميل شاكرا، مرجع سابق، ص 110.

<sup>5</sup> المرجع نفسه: ص 110.

## أنواع السرد:

نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي من وجهة نظر الموقع الزمني وحده وهي:

**1- السرد التابع:** يسميه جيرار جنيت بالسرد اللاحق، ويتمثل في قوله (هو المقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس)<sup>1</sup>.

هذا النوع يعتبر الأكثر شيوعا بين الأنماط وخاصة في الروايات الكلاسيكية، حيث يقوم السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

**2- السرد الآني:** (هو سرد في صيغة الحاضر والمعاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد)<sup>2</sup>.

سماه جنيت بالسرد المتواقت أي الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل.

**3- السرد المتقدم:** ( هو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأداب)<sup>3</sup>.

هو سرد أحداث مختلفة لم تحدث بعد، ويجب على المتلقي ان لا يخلط بين السرد المتقدم والتابع.

**4- السرد المدرج:** يسميه جنيت بالسرد المقحم، ويعرفه بقوله (الحاصل بين لحظات العمل)<sup>4</sup>.

ويقصد به نقل الأحداث الواقعة غي تلك اللحظة.

---

جيرار جنيت خطاب: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد المعتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر الحلبي،

منشورات الاختاف للملكة المغربية، ط1، 1996، ص246. <sup>1</sup>

سمير المرزوقي: وجميل شاكر، مرجع سابق، ص102. <sup>2</sup>

جيرار جنيت: مرجع سابق، ص 131. <sup>3</sup>

جيرار جنيت: مرجع نفسه، ص231. <sup>4</sup>



# الفصل الأول

المألفون والامألفون فف السرد العربف

الروافة العربفة من الحساسفة القلفدفة إلى الحساسفة الجدفة

البنفة القلفدفة للسرد الأدف

مظاهر القفد فف السرد الأدف القفد

### تعريف التقليد:

**لغة:** اسم مصدر من قلد يقلد على صيغة فعل تفعيلا، وقلده الأمر أي ألزمه إياه، والقلادة بمعنى ما يحاط بالعنق، للإنسان و الفرس و الكلب والبدنة التي تهدى ونحوها.<sup>1</sup>  
**اصطلاحا:** اتباع ما ليس قوله حجة فخرج بقولنا: " من ليس قوله حجة اتباع النبي صلى الله عليه وسلم واتباع اهل الإجماع واتباع الصحابي، فإذا قلنا قوله حجة، فلا يسمى اتباع الشيء من ذلك تقليد لأنه اتباع للحجة.

- أن يكون المقلد عامي لا يستطيع معرفة الحكم بنفسه ففرضه التقليد.
- بقوله تعالى: " فسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون" النحل الآية 43.
- وجاء تعريف التقليد في القاموس الجديد بأن التقليد هو اتباع الغير فيما يقول وفيما يفعل ويطلق التقليد على العادات المورثة والأفعال الماثورة وما جرى به من عرف في السياق وجمعه هو التقاليد.<sup>2</sup>

### تعريف التجديد:

**لغة:** من مصدر الجديد والجمع أجدة وجدد.<sup>3</sup>  
جاء في لسان العرب، " الجدة هي نقيض البلى. ويقال: الشيء الجديد، وتجديد الشيء أي صار جديدا وهو نقيض الخلق، وجد الثوب يجد أي صار جديدا والجديد ما لا عمدك لك به."

**اصطلاحا:** التجديد يعني إعادة ترميم الشيء البالي وليس خلق شيء لم يكن موجودا بهذا المعنى فإن التجديد في مجال الفكر أو في مجال الأشياء على سواء، وهو أن تقيد الفكرة، والتجديد يكون في الفكر والأسلوب والقراءة للنص.<sup>4</sup>

وجاء تعريف التجديد في القاموس الجديد بأن التجديد هو الابتكار وإعادة التنظيم قال ابن الرومي: "أهي شيء لا تسأم العين منه، أم لها كل ساعة تجديد".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، دار حديث، القاهرة، مجلة 7، 2003، ص469.

<sup>2</sup> علي بن هانية وآخرون: القاموس الجديد للطالب، معجم عربي مدرسي ألباني، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ص211.

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص 562.

<sup>4</sup> مرجع نفسه، ص 653.

## الرواية العربية من الحساسة التقليدية إلى الحساسة الجديدة

---

<sup>1</sup> علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطالب، مرجع سابق، ص171.

لعل التحول الثقافي الذي شهده العالم في الآونة الأخيرة، والذي أدى إلى تغير الرؤى والمفاهيم قد انعكست أثاره على الأدب عامة والرواية خاصة، ومن ضمن هذه الآثار تغيير الحساسيات الأدبية، التي انتجت أشكالاً كتابية جديدة لم تكن معروفة لدى كتابنا من قبل. وتتوقف أي دراسة مستقصية للأدب العربي الحديث وتطوره على حقيقة مفادها، أن الحساسية الأدبية قد تغيرت مرتين في تاريخ أدبنا العربي الحديث، كانت أولهما في بداية القرن التاسع عشر مع عصر الأحياء الذي شهد التحولات الجينية الأولى للأشكال السردية الجديدة من رواية ولأقصوصة ومسرحية، وأما الثانية فهي الحساسية الجديدة التي تبنت نوعاً من التقاليد الإبداعية الجديدة رافضة بشدة لما كان سائداً من تقاليد روائية بالية.<sup>1</sup>

**أولا الحساسية التقليدية:**

ويمكن تحديد مظاهر تغير هذه الحساسية الأدبية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الماضيين، في محاولة الأدب العربي التخلص من إسهام موضوعات الأشكال الأدبية التقليدية التي سادت عصر الانحطاط العثماني وما تلاه، مقابل السعي إلى تأسيس كتابة إبداعية جديدة، تشكلت في بوثقت البحث الجماعي عن هوية عربية، وعن أنماط أدبية جديدة، قادرة على أن تستوعب مستجدات المرحلة، وتعكس مطامح ورؤى الزمن الجديد، ومن رحم هذه التفاعلات المجتمعة تخلقت الأشكال الأدبية الجديدة من رواية وأقصوصة ومسرحية، وقد ساهم في تشكل هذه الحساسية الأدبية كوكبة من الكتاب الرواد والمخضرمين الذين شهدوا مولد الرواية العربية، ورصدوا بواكير الضوء من فجرها.<sup>2</sup>

لقد كانت نقلة حاسمة في الكتابة النثرية منذ المنفلوطي وجبران و"زينب" لمحمد حسين هيكل، وعلى مستوى الشعر من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وجماعة أبولو، التي ظلت سائدة حتى أواخر الخمسينيات وهدت الفن تصويراً وانعكاساً للواقع، وجعلت القارئ يستند إلى كتف الكاتب ثم يبكيان معاً، ثم استنفدت الحساسية القديمة عطاءها في تلك المرحلة على الرغم مما قدمته من فضائل.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد المالك أشيهون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية (رواية إدوار الخراط، نموذجاً)، الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف ودار الأمان، الرباط، 2010، ص11.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص11.

<sup>3</sup> أيمن الحسن: الحساسية الجديدة في القصة والرواية - جريدة الأسبوع الأدبي - دبي - العدد 1325 - 16 صفر 1434 الموافق لـ 2012/12/29، ص5.

تعتمد الحساسية التقليدية على مبدأ محاكاة الواقع سواء أكان هذا الواقع من صنع خيال الكاتب، أم كتابة روائية تعتمد مبدأ نقل الواقع الحقيقي، الذي يراد من خلال تصوير هذا الواقع تصويراً دقيقاً ( سير ذاتية أو رحلات ...).<sup>1</sup>

وقد برز في هذه الحساسية أفقان مهيمان على أفق انتظار القارئ في تلك المرحلة:

أ- **أفق انتظار رومانسي:** تجسد هذا الأفق في الأعمال الروائية الأولى: كارواية جرجي زيدان التاريخية، وزينب لمحمد حسين هيكل، والأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران.

ب- **أفق انتظار واقعي:** تمثل هذا الأفق في روايات نجيب محفوظ الواقعية على وجه الخصوص.

ولقد بلغت هذه الحساسية التقليدية أوج نضجها في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، مع ازدهار تيار الواقعية في الرواية العربية.<sup>2</sup>

في هذا الصدد يقول حنا مينا "فالواقع أن رواية زينب هي الأقرب إلى الرواية بمفهومها الأروبي، وهي بداية الرواية العربية، ومنذ الخمسينيات إل الآن، قطعت الرواية العربية شوطاً كبيراً، وامتلكت مقوماتها الفنية العربية، وصارت تعبيراً عن البيئة والوجود وهموم ومشاكل الإنسان العربي، وحققت في الشكل نقلة ابتكارية رائعة، وفي المضمون نقلة تقدمية أيضاً، وهي بذلك تنسجم مع نفسها، ومع شرطها التاريخي".<sup>3</sup>

### ثانياً: الحساسية الجديدة

وبدأت بذورها الأولى في التشكل في أعقاب الحرب العالمية الثانية، بعد هزيمة يونيو 1967م، حيث نزع الكتاب العرب إلى تجديد الرواية العربية وتحديثها. ان هذه الفترة شكلت انقلاباً ضد ما يسمى الكتابة التقليدية، نتيجة الشعور بأن المواجهة التي حدثت ذلك العام بين الجيوش العربية وإسرائيل، لم تكن هزيمة عسكرية بقدر ما كانت هزيمة للثقافة التقليدية الراكدة، فلا بد من تجديدها في جميع عناصرها، ومنها الرواية والقصة والشعر...<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد المالك أشبهون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات أدوار الخراط، انموذجاً)، ص 12.

<sup>2</sup> عبد المالك أشبهون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 12-13.

<sup>3</sup> حنة مينة: هواجس في التجربة الروائية، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1982، ص 167.

<sup>4</sup> أيمن الحسن: الحساسية الجديدة في القصة والرواية، مرجع سابق، ص 5.

لقد تناولت محاولات التجديد والتغيير الرواية بجوانبها كافة: المحتوى، الشكل، الفكرة العامة، البنية، الزمان والمكان، اللغة والأسلوب، الراوي وحتى القارئ، حيث كسرت القواعد الفنية المألوفة، وانتهك جسد الكتابة بتجاوز التتميط والنمذجة، في قفزة نوعية للرواية من خلال نقلها من أفق اليقين الهادئ القارئ إلى أفق الشك المضطرب، وذلك بتشكيل صيغ جديدة للتحرر من قيود الرواية التقليدية. وهكذا بيدع المبدع وينقذه الناقد، ليحصل القارئ على الغذاء الثقافي الذي يحتاج إليه.<sup>1</sup>

### 1- مفهوم الحساسية الجديدة:

اصطلاح يراد منه أن يشير لا أن يحصر ويقصر، إلى نقلة في التطور الابداعي، تعني كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها بشكل جديد، وهي توهي بمرونة متجددة وتدفع مستمر كالتذوق مثلا،<sup>2</sup> لذلك فإن الخراط على استعداد لاستبدال هذا الاصطلاح باصطلاحات أخرى إذ كان لهذه الاصطلاحات أن تعبر بصورة أدق عن الكتابة الجديدة في مصر والوطن العربي، وهو يورد تعبيرات مثل: **البلاغة الجديدة والكتابة الجديدة**، وهي اصطلاحات شائعة في الكتابة النقدية العربية، يقصد منها وصف الكتابات نفسها التي يطلق عليها الخراط وصف الحساسية الجديدة، ومن ثم فإن الخراط يسبغ على تعبير الحساسية الجديدة بعدا متغير، فهو اصطلاح وكل اصطلاح قابل للتغيير إذ كان بإمكاننا أن نحل محله اصطلاحا يسد مسده أو يساهم في كشف الظاهرة التي يصفها بصورة أفضل.<sup>3</sup>

2- **تقنيات الحساسية الجديدة:** ترتبط الحساسية الجديدة بالبحث المفضي إلى التجريب بأشكال أدبية غير مطروقة سابقا، ولعل الكاتب يقصد من وراء هذا أن يترك بصمة إذا جرب طريقا لم يجربه غيره، وهي ليست فكرة شكلية، ترتبط بالتطور التاريخي والاجتماعي.<sup>4</sup>

ويعتمد كتاب الحساسية الجديدة للعب مع الفكرة، مع اللغة، مع داخله، مع الآخر (قارئاً وناقداً)، مع تضمين العمل الابداعي شطحات قد توصل إلى الجنون، بدأ من العنوان الذي

<sup>1</sup> المرجع نفسه: ص5.

<sup>2</sup> أيمن الحسن: الحساسية الجديدة في القصة والرواية، مرجع سابق، ص5.

<sup>3</sup> فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 1430هـ/2009، ص189-190.

<sup>4</sup> أيمن الحسن: الحساسية الجديدة في القصة والرواية، مرجع سابق، ص5.

هو عتبة الولوج إلى المتن بشوق، نتيجة غموض يكتنف الرواية، وعلى القارئ أن يجد الوشائج التي تربط المضمون بالعنوان، إذا لم يعد الراوي في رواية الحساسة الجديدة يقيم تصويرا للواقع ولم يعد له رغبة في عكسه، بل نحا منحى جديدا، له قوانينه ومنطقه الخاص يبني من خلاله واقعا فنيا جديدا، كما أنه قد غابت العقدة والحبكة التي كانت تفرش في البداية، وتتعد متأزمة في الحساسة القديمة، بل استبدلت ببؤر عدة، تتناول حبات متعددة، كما أنه من الممكن ألا توجد حبكة على الإطلاق.

أصبحت الرواية بنية ثقافية متعددة المعارف، وبانوراما حقيقية تمدنا بحقول ابستمولوجية معرفية في الاقتصاد والسياسة والاجتماع والفلسفة والفن والمباح والمحرم، لذا بات الكاتب ينظر إلى التاريخ على أنه وقائع سردية، والفلسفة على أنها فسفطة، وإلى الأيديولوجيا على أنها هلوسة، فهي لم تعد تسعى إلى أن تكون علاجاً لمشكلة اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية، بل اندمج هم البطل مع هموم المجتمع، فضلا عن اهتمام الكاتب بصناعة الدهشة والمتعة والإغراق في التفاصيل، واللجوء إلى انفتاح النص، وتحطيم القواعد الجاهزة. واللعب بأساليب الكتابة وغيرها.<sup>1</sup>

ويمكن أن نلخص أهم تقنيات الحساسة الجديدة عموماً في كسر الترتيب السردية والإطرادي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال (المضارع والماضي والمحتمل معاً)، تهديد بنية اللغة المكسرة ورميها نهائياً خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها دلالة الحلم والأسطورة والشعر، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام صيغة "الأنا" لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعرية أغوار الذات.<sup>2</sup> إضافة إلى اعتماد حركة التصوير السينمائي الدائرية بسرعتها وبطئها، التي تسهم في حركة القصة الدينامية، ولفها في كافة الأزمنة، إذ لم تعد لديهم عناية بالتسلسل الزمني، الذي يتمشى مع أزمنة تتدلح في نفس الشخصية المحورية حتى انفراج الأزمة أو موت البطل، فالواقع معقد، وحين يريد القاص أن يعبر عن رؤيته إزاء جدلية العلاقات الاجتماعية التي تحكم حركة

<sup>1</sup> فاطمة بدر حسين: تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، 2997، ص 92.

<sup>2</sup> ادوار الخراط: الحساسة الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993، ص 11.

الواقع، يجد نفسه بحاجة إلى تطوير أدواته، بما يتسق وحركة الواقع وعلاقاته المعقدة.<sup>1</sup> أما الحوار فلم يعد تقليدياً سواء كتب بالفصحى أو العامية، وأصبح للصوت الواحد أكثر من مستوى، ولا حواجز بين الحلم والصوت، والواقع والخيال مع استخدام الحلم والكابوس والهذيان، وهذا يعطي صدقا فنياً أعلى مما كان في الحساسية القديمة.<sup>2</sup> وليست هذه التقنيات شكلية، وليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الاحالة على الواقع بل هي رؤية موقف.<sup>3</sup>

يهدف أنصار الحساسية الجديدة إلى ابداع نص مفتوح، يستثير المتلقي من خلال تضليله وتشكيكه بما يحدثن ولعل هذا السبب ما في تجاربهم من أحلام كابوسية وهواجس داخلية، اسهمت في تداعي الحكمة، واسهمت في اختفاء الحدث بالمفهوم التقليدي، حيث يندمج الواقعي والغرائبي لكسر أفق التوقع لدى القارئ، الذي يتوقع الامتثال انسق سردي أو واقعي اعتاد عليه، جاعلا من نصه أفقا مفتوحا لاحتمالات دلالية ثرية، محرصة للتفكير والمشاركة،<sup>4</sup> وترى الناقدة المصرية اعتدال عثمان أن الحقية لدى كتاب الحساسية الجديدة لم تعد نهائية قاطعة، بل أصبحت لهجة تتسع لكثير من الاحتمالات.<sup>5</sup>

الحساسية الجديدة ساحة مغامرة تعبر عن القدرة والتجديد والاضافة فيها، وعلى الروائي أن يمتلك قوة السرد لإحداث مفاجأة لدى القارئ وكسر أفق توقعه، وترك مساحة في النص له كي يملأها بنفسه، كما ينبغي أن يتمتع بالوعي الذاتي بضرورة الحساسية الجديدة، أي أن يكون شخصا ملاحظا لبيئته وما يطرأ فيها من تغيرات، حتى يواكب بإبداعه التغيرات التي تحصل في الواقع، وأن تكون له قابلية للنضج والمغامرة، لأن الحساسية القديمة نبضت منابعها ولم تعد تجدي وليس من مزيد فيها، بمعنى أنها أدت دورها التاريخي وعليها أن تفسح المجال للحساسية الجديدة.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة (قراءات في القصة القصيرة)، المكتبة الوطنية، جامعة البترا، الأردن، ط1، 2008، ص30.

<sup>2</sup> أيمن الحسن: الحساسية الجديدة في القصة والرواية، مرجع سابق، ص5.

<sup>3</sup> أدوار الخراط: الحساسية الجديدة، ص11.

<sup>4</sup> أحمد موسى الطيب: الحساسية الجديدة (قراءات في القصة القصيرة)، مرجع سابق، ص23-24.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص25.

<sup>6</sup> أيمن الحسن: الحساسية الجديدة في القصة والرواية، مرجع سابق، ص6.

## البنية التقليدية للسرد الأدبي

## بنية الرواية العربية

### أولاً: الزمن

**1- مفهوم الزمن:** يعد الزمن عنصراً مهماً في بناء الرواية أو السرد بصفة عامة، فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأحداث. وقد تعددت دلالة مصطلح الزمن وتتنوع المفاهيم فيها.

حيث عرفه **عبد المالك مرتاض** قائلاً: "الزمن مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة".<sup>1</sup> هذا يعني أن الزمن عنصر غير ملموس فنحن نحسه من خلال مظاهر الحياة فمثلاً نلاحظه من خلال عمر الإنسان من صغره حتى الكبر حيث يظهر أثره وثقله وفعله ونشاطه فيه.

و"الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".<sup>2</sup> "فهو يجري دون نهاية ولا رجوع إلى الوراء يشكل استمراراً ويأخذ بعد سيرورة من المتتاليات المترابطة تتجلى من خلال ما يعرف بالأحداث".<sup>3</sup> نستنتج أن الزمن عنصر متغير وليس له نهاية فهو عنصر غير مرئي يظهر أثره على العناصر الأخرى.

### 2- أنواع الزمن:

ينقسم الزمن في الرواية حسي آراء النقاد والدارسين إلى ثلاث أنواع: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص 173.

<sup>2</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 38.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: قال الروائي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 161.

أ- زمن القصة: يقول حميد لحميداني: "إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث".<sup>1</sup>

أما عند سعيد يقطين فإن زمن القصة: "يظهر لنا في زمن المادة الحكائية وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية إنها تجري في الزمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجلا كرونولوجيا أو تاريخيا".<sup>2</sup>

من خلال هذا القول نرى أن زمن القصة يمكن تحديده، فهو زمن الأحداث الموظفة في المادة الحكائية.

ب- زمن الخطاب: (زمن السرد)

يرى حميد الحميداني بأن زمن الخطاب: "لا يتقيد بالتتابع المنطقي (...) فلو افترضنا أن قصة ما تحتوى على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث رواية ما لا يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

د ← ج ← ب ← أ

هكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".<sup>3</sup>

ج- زمن النص: وهو "الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب".<sup>4</sup>

"زمن النص يقترن بزمن قراءة النص أي إنتاج النص في محيط اجتماعي لساني محدد"<sup>5</sup> ومن خلال ما سبق يتضح بأن زمن النص هو الزمن الذي يستغرقه الكاتب في إنتاج النص، أو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءته للنص.

<sup>1</sup> حميد لحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 73.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص 89.

<sup>3</sup> حميد الحميداني: بنية النص السردى، مرجع سابق، ص 73.

<sup>4</sup> سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص 49.

<sup>5</sup> نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة النقد العربي الحديث)، ج2، دار هومة، 168.

## ثانياً: المكان

**1- مفهوم المكان:** يعد المكان عنصراً مهماً في البنية السردية مثله مثل الزمن وقد اعتبر المكان الروائي محل نقاش لدى النقاد من ناحية ضبطه وهذا ما أدى إلى ظهور العديد من المصطلحات التي تتنافس مصطلح المكان كالحيز والفضاء وقد أخذ مصطلح المكان عدة دلالات لغوية وعدة مفاهيم اصطلاحية.

ونذكر ممن يستعمل لفظ الفضاء نجد حميد الحميداني في قوله: "إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان لأنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكيم سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة لطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية"<sup>1</sup>.

إذ فضل حميد لحميداني لفظ الفضاء لأنه أعم من المكان فهو الوعاء الذي يحوي جميع الأمكنة الموظفة في العمل السردية.

ويرى عبد المالك مرتاض أن مصطلح الحيز أكثر استعمالاً لدى النقاد الغرب ويورد في مصنفه في نظرية الرواية، رؤية غريماس حيث يقول: "انه الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقاً من الامتداد المتصور على انه يعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلاً لإستمراريته"<sup>2</sup>.

ويعيب عبد المالك مرتاض استعمال الفضاء ويرى بدلاً منه الحيز لأن الفضاء في نظره من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان يزيد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"<sup>3</sup>.

وحسب رأي عبد المالك مرتاض نفهم انه فضل لفظ الحيز على اعتبار انه يحمل معنى أو دلالة الشيء ذو الوزن والممتلئ على عكس الفضاء الذي يدل على الفراغ.

<sup>1</sup> إبراهيم عباس: تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية (تشكيل النص السردية في ضوء البعد الإيديولوجي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص32.

<sup>2</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص142.

<sup>3</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2،

1984، ص48.

أما من استعمل لفظ المكان نجد نبهان حسان السعدون يقول: " المكان هو الوعاء للحدث والشخصية إذ يظهر مظاهر الحياة التي بها الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد وعلى ذلك يكون الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه إذ يعد نظاما من العلاقات ووسطا حيويا ينسجم من خلاله الشخصيات".<sup>1</sup>

إذا نستنتج أن لفظ الفضاء والحيز والمكان كلهما مصطلحات متقاربة إلا أن لفظ الفضاء يبقى المصطلح الأوسع والأشمل والأعم الذي يحوي كل من الحيز والمكان لأنه غير محدد على عكس الحيز والمكان فهما محددان.

2-أنواع المكان: عند دراسة المكان في أي رواية يظهر لنا من خلال هذه الدراسة عدة أنواع من الأمكنة، وقد وجدت عدة تقسيمات للمكان منها: الأماكن المغلقة والأمكنة المفتوحة.

أ- الأماكن المغلقة: " وهي أماكن الإقامة الاختيارية كالمنزل والكوخ أو أماكن الإقامة الجبرية كالسجن".<sup>2</sup>

وسميت بالأماكن المغلقة لأنها محدودة المساحة، والأحداث التي تقع في هذا المكان تكون في مكان محدود سواء أن كانت هذه الأماكن إجبارية كالسجن فبالرغم من صغر مساحته فقد تقع في عدة أحداث تتجاوز مساحته الضيقة.

ب- الأماكن المفتوحة: " أو أماكن الانتقال والتي تعد أماكن عامة تغيروا الشخصية وتتحرك عليها الحياة وذلك مثل الجسور والشوارع..."<sup>3</sup>

لأنها تعد " مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل لفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها لما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والمحطات والأحياء، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> نبهان حسان السعدون: أسرار السرد وتشكيل الخطاب، قراءات في قصص علي الفهادي، دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص47.

<sup>2</sup> صالح مفقودة: نصوص وأسئلة ( دراسات في الأدب الجزائري)، دار الوفاء، الجزائر، دت، ص36.

<sup>3</sup> مرجع نفسه، ص 36..

إذا فالأماكن المغلقة تتميز بضيق مساحتها على عكس الأماكن المفتوحة التي تتميز باتساع المساحة، ويبقى المكان محل تواجد الشخصيات.

وثمة تقسيمات أخرى للفضاء جاء بها حميد للحميداني وهي:

أ- **الفضاء الجغرافي:** " وهو الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك في أبعاده الشخصيات هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال".<sup>2</sup>

ب- **الفضاء الدلالي:** " ويشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكيم، وما ينشئ عنها من بعد يرتبط بدلالة المجازية يشكل عام".<sup>3</sup>

ت- **الفضاء النصي:** "ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق".<sup>4</sup>

ث- **الفضاء كمنظور أو كرؤية:** " وهو الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح".<sup>5</sup>

نستنتج من هذا التقسيم أن الفضاء الجغرافي والفضاء النصي يدلان على المكان المرئي الظاهر، أما الفضاء الدلالي والفضاء كمنظور أو كرؤية يدلان على مساحة مكانية محددة.

### ثالثاً: الشخصية

1- **مفهوم الشخصية:** تعتبر الشخصية عنصراً مهماً في بناء الرواية حيث تعتبر من مقوماتها الرئيسية فهي التي تحرك الأحداث ولا يمكن أن نتصور رواية بدون شخصيات، بحيث تعتبر هذه الشخصيات التي يضعها الراوي عن الواقع وتكشف أسرارها ومخباته، وقد كثرت دلالات مصطلح الشخصية واختلفت مفاهيمها.

<sup>1</sup>حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2000، ص40.

<sup>2</sup> محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2004، ص48.

<sup>3</sup> حميد للحميداني: بنية النص السردية والروائي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص62.

<sup>4</sup> مرجع نفسه: ص55.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص62.

حيث حظي مفهوم الشخصية في الرواية بجدل كبير بين النقاد والدارسين وقد اختلفوا في إعطائها مفهوما واضحا

حيث عرفها رولان بارت: "بأنها نتاج عمل تألّفي حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكى".<sup>1</sup> نجد في هذا التعريف أن الشخصية تظهر في النص من خلال ما يوضحه الكاتب من صفات، وسمات لهذه الشخصية، وتكون الشخصية بالضرورة اسم علم، "فالشخصية تعتبر من أهم مكونات العمل السردى فقد حضيت بالأهمية لدى المشتغلين بالنقد الأدبي الحديث فلا يمكن للواقع الاستغناء عن الشخصية فهي التي تمثل في العالم وجودا واقعا لقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير إليه التعبيرات المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلية".<sup>2</sup>

"الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازها، وهي تخضع بذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وايدولوجيته".<sup>3</sup> فالكاتب هو الذي يتحكم في شخصياته من خلال اسناده لها ادوار من محض ارادته ليتمكن من سيرورة الأحداث.

إذا فالشخصية في العمل الروائي لها الدور البارز والفعال من خلال ما يوضحه الكاتب من أفعال وأدوار لهذه الشخصيات.

## 2-أنواع الشخصية:

تتنوع الشخصيات في العمل الروائي حسب آراء النقاد والدارسين باختلاف أدوارها وأفعالها باعتبار: "الشخصية بطبيعتها عالم معقد شديد التركيب والتباين ومن ثم تتعدد الشخصيات الروائية، بتعدد الأيدولوجيات والأهواء والأفكار".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> حميد لحميداني: بنية النص السردى، مردع سابق، ص 51-50.

<sup>2</sup> عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي(الصهيوني)،دراسة تحليلية، مركز الدراسات، الوحدة العربية بيروت، مصر، ط1، 2015. ص89.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص75-76.

<sup>4</sup> أحمد عويد: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2009، ص92.

"وقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية، وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرواية إلى آخرها، وبالإمكان أن تعدد الشخصيات فيها".<sup>1</sup>  
وبتالي يمكن تصنيف شخصيات الرواية كالتالي:

أ- **الشخصيات الرئيسية:** وهي الشخصيات التي يسند لها الروائي الدور الرئيسي في العمل الروائي وتشد انتباه المتلقي، ويحاول فهمها وذلك من اجل فهم موضوع الرواية" وهذه الشخصيات هي التي تقودونا إلى طبيعة البناء الدرامي فعليها نعتمد حيث نبني توقعاتنا ورغباتنا فالمتلقي يميل إلى تقديم العمل في ضوء مقدمة الشخصيات الرئيسية التي توجد وتتوحد لأنها أعطيت من التمييز والاهتمام مما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الانسانية في العمل الروائي، ولو حدث أن فشلت في أداء هذا الدور فسوف يسقط العمل تماما".<sup>2</sup>

"إن الشخصية الرئيسية تسيطر على النص الروائي لقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية".<sup>3</sup>  
إذا فالشخصية الرئيسية هي عنصر تشويق يشد القارئ فعليها تدور معظم أحداث العمل الروائي وإليها تسند معظم الأدوار.

#### ب- **الشخصيات الثانوية:**

وهي شخصيات أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية لا يسند الكاتب لأغلبيتها أدوار مهمة في العمل الروائي.

" وتدعى كذلك المسطحة التي تكون أقرب للجمود، والثبات على الرغم من أن بعض هذه الشخصيات الثانوية يلعب دورا كبيرا في تطور الأحداث، وغالبا ما تدور حول فكرة أو صفة

<sup>1</sup> عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دت، ص27.

<sup>2</sup> روجر هينكل: قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ت ر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، دت،

ص187.188.

<sup>3</sup> عباس ابراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص157.

واحدة لا تتغير طوال الرواية فلا تؤثر فيها الأحداث الواقعة في الرواية ولا تأخذ منها شيئاً ايضاً، فهي شخصية أحادية الجانب وأبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية هي التي تعمر عالم الرواية فمادامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصية الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات".<sup>1</sup>

وقد تؤدي الشخصيات الثانوية أدوار كثيرة، لكنها ليست أدوار مهمة موازاة بالأدوار التي تؤديها الشخصيات الرئيسية.

" وثمة شخصيات ثانوية أخرى أكثر اثارة حيث يأخذون دور المنازليين أو المنافسين للشخصيات الرئيسية أو المقومات الحاسمة في أزمتها".<sup>2</sup>

إذا قد تتعدد أدوار الشخصية الثانوية وقد لا تتعدد في العمل الروائي، لكنها تبقى في مجملها أدوار غير مهمة في سير أحداث العمل الروائي.

<sup>1</sup> أحمد عويد: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص93.

<sup>2</sup> روجر هنكل: قراءة في الرواية، مرجع سابق، ص 191-192.

## مظاهر التجديد في السرد الأدبي الحديث

### الرواية الجديدة:

هي فن نثري تخيلي بالدرجة الأولى طويل نسبيا بالنسبة للقصة، ويعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة من المغامرات المثيرة، تسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو فنية (قصص، أشعار، مقاطع كوميديا، رسم، موسيقى، نحت) أو غير فنية (نصوص علمية، فلسفية، تاريخية، تحليلات، دراسات سلوكية)<sup>1</sup>

### إشكالية التعريف حول التسمية:

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

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

### خصائص الرواية الجديدة:

ثمة تساؤل ابتدائي يواجه المتأمل في شؤون الرواية الجديدة: هل هي مجرد دعوة شكل جديد أم تتجاوز تلك الدعوى الى محتوى جديد؟ ومن البين أنها تمثل منعطفًا بارزا في

<sup>1</sup> آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 1989، ص 02.

<sup>2</sup> محمد داود، الرواية الجديدة نشأتها وتحويلات، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط 2013، ص 1، ص 39.

<sup>3</sup> مرجع نفسه، ص 39.

هذا الفن، الأدبي المهم حيث أحدثت تغيرات ذات شأن، بغض النظر عن القبول بها من عدمه، الى حد أن هناك من يصفها بأنها رواية اللارواية.<sup>1</sup> مثلت الرواية الجديدة واحد من لأصداء الواقع العالمي الحاضر بما يخترق سكونه تقلبات وأفكار اديولوجية، فظهرت هذه الرواية متماشية مع الرؤية التفكيكية التي أصبحت هي النظام.

من أبرز سمات هذه الرواية، مما يتماشى مع الجانب السردي:

-تعد الرواية الجديدة، رد فعل اتجاه الرواية الواقعية، فهي تسعى الى تقديم الحقائق الفنية بصورة مقنعة من خلال الإيهام بالواقعية، أي الإيهام بواقعية عالمها الفني .  
-أخذت الرؤية الروائية تنحو شيئاً فشيئاً الى الانكفاء الى الداخل، فانصب اهتمام الرواية الجديدة على الفرد أكثر من اهتمامها بالمجتمع، وهو ما أثر في أساليبها البنائية.  
-رافق تمرد الرواية الجديدة على الرواية الحديثة وجمالياتها تحول في مفهوم الرواية ووظيفتها،

فلم تعد الرواية أداة لتفسير العالم وفهمه وربما تغييره، بل أصبحت وسيلة تعبير وتصوير،  
-لم يعد مرتكز الرواية الجديدة فعل الانسان في شئى وانما انفعاله به.

-أصبح النص في الرواية الجديدة محكوما بوعي مؤلفه فحسب، ولم يعد الموجه له هي الشخصيات أو أنساق القيم والتعاطف، وانما أصبح الانشاء هو موجه نفسه، عطفاً على ما سبق من تغيرات في الرؤية الروائية وما لازمها من تحورات في المبنى والمعنى، كان من البديهي يتبع ذلك انعكاساته على السرد وقضاياها، حيث شهدت الرواية في العقود القليلة الأخيرة في أساليب السرد، وبخاصة من حيث مستوياته وأزمته وفيما يلي اضاءات سريعة حول الجوانب المتعلقة بالسرد في الرواية الجديدة:

### 1 - في بناء السرد:

أ - **اختفاء الراوي:** اذا كانت الرواية تتراوح بين الأساليب السردية فان الملاحظ في الرواية الجديدة ابتعادها شيئاً عن اتخاذ أسلوب الراوي الذي يمسك بالأحداث من الخلف، ويتنبأ

<sup>1</sup> خالد بن عبد الله الغازي: تحولات الرواية الجديدة، تحت لغة سردية بازميل الشعر، 27-08-2012، ملحق الخليج الثقافي، جريدة الخليج، 7مايو 2017، ص3.

بأفكار شخصية ، بل يتدخل أحيانا مفسرا وشارحا ومعللا للأحداث، فالرواية الجديدة تأخذ وجهة نظر القارئ.

أي يختفي الراوي ويصبح القارئ هو صاحب القرار .

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

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

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

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

و - السرد المهجن: وفيه يستلهم الكاتب عناصر فنية قديمة وحديثة يستقيها من منابع عدة و يوظفها في الرواية، فتارة يستخدم عنصر من فن المقامة ، ومن ثم من فن السيرة، وهو أحيانا من الرواية التاريخية التقليدية ومرات من فن الملحمة.

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

## 2- في زمن السرد:

في سياق مستجدات الرؤية السردية، وسعيها الدؤوب إلى التجاوز و التجريب كان زمن تصيبه من محاولات الرواية الجديدة حلحلة الأساليب الروائية الحديثة، وهي سمة يسميها أحد النقاد، انكسار الزمن الروائي، حيث يتعرض الزمن لانحرافات مقصودة بهدف خلخلة الرؤية

الروائية واستجلاب أقصى انتباه القارئ وتفاعله، ويتم ذلك من خلال القفز الزمني غير المنضب، الذي يلغي أهم خصائص الزمن .

### 3- في لغة السرد:

من أبرز الظواهر اللغوية التي يعيشها متلقي الرواية الجديدة تلك السردية الغنائية التي تتحت لغة الرواية بازامل شعرية إذ أصبحت بعض الروايات تتكئ على ابهار اللغة المكثفة. يصبح في وسعنا هنا تأطير الأفاق الواسعة التي تتفقت اليها الرواية العربية الجديدة

والمهم هو التأكيد على أن هذه الرواية تسعى جاهدة الى صياغة أبنية سردية جديدة.<sup>1</sup>

تشكل هذا النوع الجديد من الكتابة الروائية أو ما يعرف "بالرواية الجديدة"، الذي يرجع أصله إلى ذلك الشكل الفني الذي ظهر لدى أعلام الرواية الفرنسية الجديدة أمثال "كلوديسمون" "آلان روب" "ميشال بوتز"، حيث كان لهم الأثر البالغ على التجربة الروائية.

**الرواية الأيديولوجية :** تميزت لرؤية خاصة ترفض الاستسقاء من المنابع الأيديولوجية والأشكال الواقعية التي اعتادت التجربة التقليدية، رغم أن كلتا التجريبتين تبلورتا على يد الجيل نفسه، يضاف اليه وافدين جدد على الكتابة الروائية باللغة العربية كان لهم دور بارز في تشكل الوعي التجريبي.<sup>2</sup>

وقد حاولت الرواية الجديدة أن تسمح غبار الأيديولوجيا برجوازية عن الكتابة الفنية ورأت ذلك أمر لا يمكن للمؤلف أن يقوم إذا هجر الواقعية بأشكالها المشوهة لوجود الأشياء، وابتعد عن خرافة الكشف عن العمق، والتنقيب في أغوار المجتمع المادي وتقديس الأحلام الجماعية ومع أن هذه التجربة لم تتخل نهائيا عن المدلول الأيديولوجي في البداية إلا أنها قدمت أعمالا فنية راقية.<sup>3</sup>

**السلطة والأدب:** عملت التجربة الروائية الجديدة على الانعتاق من سلطة المتعاليات التي فرضتها المؤسسة الأدبية في الحزب الحاكم (سياسية، دينية، أخلاقية) والتأسيس لمشروع ابداعي مستقل يعنى بمسائل الذات ومواقفها ضد المنظومة المقدسة، مثلما تكرست في العديد

<sup>1</sup> ملحق الخليج الثقافي، تحولات الرواية الجديدة، تحت لغة سردية يازميل الشعر، 27\_08\_2012. جريدة المنهج 7 مايو 2017، ص6.

<sup>2</sup> نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للاذقية، سوريا، ط2، 2000، ص 128.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص120.

من الروايات، بحيث أجادت هذه الأعمال التعبير عن حالة الضياع والصراع ضد المقدس أين يتحول الخطاب السردى إلى خطاب جمالي يعنى بمواطن العبارة الشعرية الراقية والتدفق الشعوري المتوهج، كما يعنى على مستوى التعبير الفني بتدمير السائد من الشخصية والتلاعب مع اللغة وازعاجها وعدم الإلتزام بوحدة الزمان والمكان.

**الرواية الحديثة:** في هذا الشكل من الأشكال نجد القاص يعرض قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والعودة إلى الخلف.<sup>1</sup>

### التحولات في الشكل الروائي الجديد

تقترن فيما يذهب بينهما في وحدة أسلوبية خالصة وليس في وحدة لغوية إطلاقاً وهذه اللغات هي لغات أجناس أدبية وأجيال وذوي كلمة مسموعة وحلقات وتعليقات عابرة.<sup>2</sup> الرواية جنس أدبي خيالي يعتمد على السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الشخصيات والزمن والتاريخ.

### 1- بنية الشخصية:

يكتسي مفهوم الشخصية أهمية بالغة في الكتابة الروائية كونه أحد أهم مكونات العمل الحكائي إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يظلم بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المنشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة.<sup>3</sup>

ومع تطور العملية السردية وتعدد وظائفها، صار لزاماً على الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية والمزاجية لشخصيته حتى تكتسب تماسكا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في النصوص الكلاسيكية، فظهرت عدة روايات في هذا المضمار، غير أن ذلك لم يدم طويلا فقد طفت على السطح مشاكل نقدية أكثر حدة بالنسبة للرواية الجديدة التي ركزت بشكل مكثف على

<sup>1</sup> محمد تحريشي، في الرواية والقصة والسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية، دار دحلب، الجزائر، ص13.

<sup>2</sup> عبد الحميد بورايو: التحليل السينمائي للخطاب السردى، دار الغرب، ط2، وهران، 2003، ص10.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: قال الراوي، البنابات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1997، ص87.

المضمون السيكولوجي للشخصيات على حسب القدرة التخيلية التي هي أساس العملية للإبداعية.<sup>1</sup>

تعتبر الشخصية لبنة من اللبنات المحورية في البناء السردى، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب الردي حيث أنها تشكل عموده الفقري، فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات.<sup>2</sup> هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية التي ليس لها لتنوعها واختلافها من حدود.<sup>3</sup>

فشخصيات العمل الروائي عالم متحرك يكون لحياة متكاملة، وكأنها تسير في نظام جمالي فريد، ويناضل الكاتب لوضع كل شخصية في مكانها الصحيح ولذا نجد أن الشخصية قد احتلت مركزا مرموقا في الدراسات الحديثة لأنه حسب الناقد الفرنسي رولان بارت "ليس من قصة واحدة في العالم من غير شخصيات".<sup>4</sup> إذ تعد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ، لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارع معها فهي محور أساس في الرواية ومركز الحدث فيها، بل هي المكون الأكبر للنص الروائي كما أنها عوامل مساهمة في هذا التشكيل الفني.<sup>5</sup>

2-بنية الزمن: يعد الزمن عنصرا هاما من عناصر السرد لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، والرواية من أكثر الفنون التصاقا بالزمن، وهذا ما دفع

<sup>1</sup> بند سعدة هشام: بنية الخطاب السردى في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلح، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب و اللغات جامعة تلمسان، 2013\_2014، ص117.

<sup>2</sup> جويذة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبده والجاجم والجل، لمصطفى فاسي (مقربة في السرديات)، د.ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2017، ص56.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر، الجزائر، ص107.

<sup>4</sup> شريط أحمد شريط: سيميائية الشخصية الروائية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص194.

محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ص32.

ميخائيل باختين إلى القول "أن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويللم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل".<sup>1</sup>

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

مهمة الكاتب في القصة هي ترتيب الأحداث طبيعيا في الخطاب السردى محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة لمن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات إذ يرغم على التقديم والتأخير في الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى "بالمفارقة الزمنية" مفارقة زمن السرد كع زمن القصة.<sup>2</sup>

ب- **مستويات الترتيب الزمني:** إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما فليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنيين وهما زمن القصة، وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما الثاني لا يتقيد لهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنيين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية.

<sup>1</sup> حليلة فرخي وفضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيد في التدل لظاهر وطار، ص45.

<sup>2</sup> فايذة الشايب، ميرة اسماعيلي: البنية السردية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوي، بحث مقدم لنيل

شهادة الماستر 2014-2015، ص29.

## أولاً: الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجيين السنيمايين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد.<sup>1</sup>

أ- **الاسترجاع الداخلي:** حسب **جيرار جنييت** هو أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى وبعبارة أوضح هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.<sup>2</sup>

وفيه يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات وبأحداث القصة، أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.<sup>3</sup>

ب- **الاسترجاع الخارجي:** الاسترجاع له دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية ويعرف **جيرار جنييت** ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى " أو بعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية المحكي"<sup>4</sup>

## ثانياً: الاستباق

وتعني الإشارة إلى أحداث قبل أوانها ولعل ابرز خصيصة للسرد الاستباقي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعا من الاستشراف حسب **فيزينخ** "شكلا من اشكال الانتظار"<sup>5</sup> ولقد ترجم بعض النقاد العرب هذا (**prolepse**) المصطلح إلى الاستباق.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعي، 1995، ص 217.

<sup>2</sup> عليمه فزخي وفضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيد والتدل للظاهر وطار، مرجع سابق، ص 53.

<sup>3</sup> بن سعدة هشام: بنية الخطاب السردى في رواية شعلة المائدة لمحمد فلاح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان، ص 91.

<sup>4</sup> عليمه فزخي وفضيلة عرجون: مرجع سابق، ص 49

<sup>5</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الافضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2009، ص 1، 113.

<sup>6</sup> سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مركز الثقافة العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص 77.

والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد إلى جانب الاسترجاع بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أن الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع المستقبل، أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه، فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد وإعادة القارئ لتقبل الأحداث الآنية وبالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه، وهو ما يؤكد **نور الين السد** الذي يرى أن الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه إذ يأتي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.<sup>1</sup>

### 1-أنواع الاستباق:

أ-**الاستباق بوصفه تمهيد:** يتجلى ذلك من خلال مقاطع تكون فيها الحركة السردية مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.<sup>2</sup>

ب-**الاستباق بوصفه إعلان:** يقودنا هذا النوع من الاستباق إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ عندما يعلن صراحة عن حداثة سيشهدها السرد في وقت لاحق، وحتى لا يلتبس الأمر بين الإعلان والتمهيد، يبرر لنا **جنيت** الفرق بينهما في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلاً بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية.<sup>3</sup>

### 3-بنية التاريخ:

لاشك أن كلمة التاريخ كلمة ترجع من حيث **اللفظ والمضمون** إلى اليونان فالتاريخ أو الهستوريا كلمة تدل على البحث والفحص والنظر فالتاريخ إذا ليس علماً بين العلوم الأخرى، لمنه يقرأ الماضي، يستقصي واقعة إنسانية منقضية سعياً إلى التعرف على أسبابها وآثارها فهو ليس إلا سجلاً لتطور الإنسان كما نصت بيه بيئته الاجتماعية.

### أ- الرواية وتمثيل التاريخ:

<sup>1</sup> الطاهر رواينة: الفضاء الروائي في الجازية والدرويش لعبد الحميد بن هدوقة للمعنى والمبنى، ص 34-35.

<sup>2</sup> بن سعدة هشام: بنية الخطاب السردية في رواية شعلة المائدة لمحمد فلاح، مرجع سابق، ص 87.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص 88.

بداية يؤكد أن الخطاب التاريخي يقبل الخضوع للتقييم الحقائقى بينما يقبل الخطاب الروائى التقييم الإيديولوجى، وذلك بسبب خضوع الأول لثنائية البث الحقائقى الصدق والكذب، قياسا إلى ما يفترض أنه واقعى، وعدم خضوع الثانى لهذه الثنائية بالضرورة ومن أجل إظهار هذه التعالقات قام **عبد اللطيف محفوظ** بوصف التشابهات القائمة بين أنواع الكتابة التاريخية التى حددها **هيجل** فى كتابه العقل فى التاريخ وبين أنواع الكتابة الروائية السائدة، وذلك حين قال: لقد فصل **هيجل** التاريخ فى كتابه المذكور إلى ثلاثة أنواع كبرى هى:

1- **التاريخ الأصيلى**: ويقصد به التاريخ الذى يكتبه المؤرخ وهو يعيش أصل الأحداث ومنبعها ويمائل هذا النوع الرواية الواقعية والرواية الطبيعية اللتين تتسمان بمحاولة وصف الجدل المحتمل بين القوى الفاعلة داخل الواقع المدرك والتى تتصارع بهدف تغييره أو تبنيه.

2- **التاريخ النظرى**: ويقصد به الذى يكتبه المؤرخ،

وقد قسم **هيجل** هذا النوع إلى أربعة أنماط فرعية تحدد الهدف والخلفية، ومن الواضح أيضا التاريخ النظرى يشاكل إلى أبعد حدود الرواية التاريخية التى هى الأخرى عودة إلى التاريخ الأصيلى وفق استراتيجية معينة والخطابان معا يمارسان التمثل المضاعف للوقائع المختفية أصلا خلف اللغة.<sup>1</sup>

ومما تقدم نجرى أن الرواية والتاريخ نمطان من الكتابة مختلفان من حيث المبدأ متفقان من حيث المقاصد والغايات. ورغم ذلك يحدث وأن يتقاطع هذان النمطان فى نوع واحد من الكتابة وهو الرواية التاريخية، هذا المصطلح الذى يلتقى فيه التاريخ بالرواية ويصبحان كالمرايا متناظرة، تتراءى فيها الأبعاد متداخلة وتبدو فيها الذات رواية مروية مرئية، فالتقابل بين التاريخ والرواية ليس تقابل نقي، وإنما هو تقابل ايجاب، يجعل العلاقة بينهما مرنة، فيها من تخييل التاريخ بقدر ما فيها من كتابة الحقيقة القابلة للاختيار.

<sup>1</sup> محمد الأمين البحرى: تمثل التاريخ فى الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التشكيلى العربى، العدد 2017\_03\_12، ص2.

ب- التاريخ والكتابة الروائية:

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

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

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

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

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

<sup>1</sup> بن سعدة هشام: بنية الخطاب السردية في رواية "شعلة المائدة"، مرجع سابق، ص 52.

<sup>2</sup> محمد الأمين البحري: تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 4.

## التجريب في الرواية العربية:

### 1- مفهوم التجريب:

لم يتفق النقاد على وضع تحديدات نهائية لمفهوم التجريب الروائي، ولعل كل محاولة لتعريف التجريب الروائي هي مغامرة تقابلها مغامرة التجريب الروائي نفسه، من حيث كونه ذو مظهر إبداعي خلاق، متجدد ومتحول. وقد يكون افتقار التراث النقدي إلى تحقيق خطاب يتميز بالنضج ومسائر للعصر ومعالج لقضايا إنسانية وحضارية متصلة بالواقع الجديد، سببا في بعث هاجس البحث وتجاوز السائد الذي ينتجه فعل المغامرة الذي ينقض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة، وصياغة السؤال الذي يولد السؤال، وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها.<sup>1</sup>

ينفي الناقد عز الدين التازي وجود تعريفات نهائية محددة للتجريب الروائي، ويقدم جملة من المفاهيم التي قد تحد من زئبقية هذا المفهوم المتملص من أي تحديد، ومنها: "التجريب الروائي يكمن في مغامرة لكتابة نص روائي مستعص ومتمنع، يحاول أن يستجد بالحكاية أو بالمحكيات، ليصوغ عالما روائيا حافلا بمظاهر المجتمع وعلاقة الإنسان بمجتمعه، ومادام المجتمع متحولا، فالنص الروائي التجريبي يعي هذا التحول، لكنه مع ذلك، حتى وهو لا يكتب وثيقة مجتمعية، يواكب هذا التحول عبر طموح الكاتب التجريبي في اختراق مظاهر هذا التحول، ولذلك فهو يوسع من مساحة اشتغاله على مجتمع متحول، له تاريخه الذي أوصله إلى حاضره، لذلك فمهمة الروائي التجريبي لا تكمن في توصيف معاناة الإنسان في حاضره، بل انها تمتد إلى قراءة الوجه الانساني المتبدل وتحولات الذات، والأنا والمجتمع والتاريخ، في نص أو نصوص روائية، تستوعب الجوهر في تحولات المجتمع والإنسان، من خلال التشخيص الروائي.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> فهيمة زيادي شيبان: التجريب والنص الروائي (البنية السردية في الرواية التجريبية) الحوت والقصر للطاهر وطار نموذجاً، مجلة المخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص1.

<sup>2</sup> محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي "الرواية العربية إلى أين"، 12-15 ديسمبر 2010، ص6.

والتجريب الروائي حسبه يتجه نحو كتابة نص متعدد الأبعاد، متعدد اللغات والأصوات، متعدد مداخل القراءة، متعدد في اشتغاله على إستراتيجية الأشكال واللعب السردية، وهو لا يحفل باللغة المسكوكة الفصيحة العبارة، ولا يحفل بأحادية اللغة، لأنها متعددة اللغات التي تعبر من خلالها الشخصيات عن ثقافتها ووعيها بالعالم، لذلك فاللغات الرواية تتظاهر بمظاهر لسانية متعددة التعابير وأنواع البلاغة.<sup>1</sup>

أما سعيد يقطين فيسمي الإفراط في التجاوز عن طريق البحث عن أشكال جديدة وطرائق جديدة في الكتابة الروائية "تجريباً"،<sup>2</sup> في حين ترى الباحثة الأردنية سميرة الشوابكة "التجريب استراتيجية فنية تسعى إلى خرق المألوف والانزياح عنه بكسر أفق التوقع، ورفض النمذجة والتميط، ولانفلات من أسر التقليد، وإعادة النظر في الابداع رؤية وتشكيلا، وصولا إلى منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد."<sup>3</sup>

و بهذا التجريب الروائي يسعى إلى خلق أشكال جديدة، وهو يقدم على مغامرة تحطيم ثبوتية الأشكال الجاهزة، إذ يقيم وجوده على اللانموذج أو على البحث عن نموذج ممكن، مفارق ومتجدد باستمرار، بطاقة التجدد التي تمنحها مغامرة البحث عن أشكال تعبيرية جديدة، ولعل الروائي التجريبي مهووس بهذه الطاقة، فهو لا يحب لنفسه أن يكرر التقنيات الروائية نفسها التي سبق أن استعملها في رواية سابقة، وإلا فهو مقلد لنفسه، وبتالي فالروائي التجريبي لا يكتب رواية واحدة أو روايتين، وهو يسعى دائما إلى توسيع عوالمه الروائية، من خلال التنوع وتجديد الأشكال، وتجديد العوالم.<sup>4</sup>

### 2- السمات الفنية للتجريب:

تقتحم الرواية بفعل التجريب حدود الكتابة، فنتحول إلى نص مفتوح، ينفث على كل الموضوعات والنصوص والمظاهر الكتابية المختلفة، ومن هنا نلفي الرواية نصا بالغ

<sup>1</sup> محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، مرجع سابق، ص5-6.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجربة في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985، ص287.

<sup>3</sup> سميرة الشوابكة: المبتعاص تجريبا روائيا، قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف العقيد الحرب في بر مصر ويحدث في مصر الآن وثلاثية شكاوي المصري الفصيح، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية)، المجلد 27 (3)، 2013. ص640.

<sup>4</sup> محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، ص6-9.

التركيب متعدد الطبقات، فالتجريب الروائي كتابة تشتغل على بنيات الحكى من سرد و وصف وفضاء وزمان وشخصيات بوعي جمالي جديد إبداعي خلاق، ولعل الروائي يعي بل يقصد هذا النوع من الكتابة، حيث يجعل روايته في حالة تفكير في نفسها وهي تمارس الكتابة من خلال ما يعبر عنه السارد أو الكاتب الضمني من مواقف ولحظات وتأملات، مما ينتج عنه خطاب نقدي يحضر في صلب النسيج الروائي وداخل بنيته العامة، وفيما يتخلل الأوضاع السردية وكل مظاهر تشكل الخطاب الروائي.<sup>1</sup>

يعد المكان والزمان والشخصية المكونات الجوهرية في بنية النص الروائي، والتي مهما تغيرت وتحولت وتشكلت وخضعت للتجريب فستظل دائما أساس وجوهر أي عمل روائي، إذ لا يمكن للقارئ أن يتخيل زمان ومكان وشخصية ولغة سرد.<sup>2</sup>

ولقد طبع التحديث وتخطي النمطية الرواية العربية بخصائص وسمات فنية لم تكن معهودة في الرواية التقليدية، من خلال استخدام تقنيات جديدة حققت قفزة نوعية في مجال الكتابة، حتى غدا النص الروائي مائع الحدود والتشكيل، وذلك بعدما انصب اهتمام كتاب رواية الحداثة على بيئة النص دون وحدة الموضوع، وكان مهمهم هو التفكيك والتفتيت، وتشظي النص، والتهشيم في تشكيل بنية النص الروائي، وإعادة بناء الموروث وفق أنساق جديدة، وفي موضوعات تتصل ببنية فكر الأمة، ودوافعها بدلالاتها ورموزها وأبعادها.<sup>3</sup>

إن الرواية العربية في ظل التجريب لم تعد تعنى بقضية الزمن والترتيب المنطقي العقلي الذي كان محورها وعمودها الفقري، ومحور سرد الأحداث فيها وحياسة نسيجها، بل ثارت على القوالب القديمة، وسعت إلى الغائها، لقد اتخذت البناء التتابعي للزمن شكلا اعتمدته في بداية نشأتها حتى أواخر الخمسينيات، حيث تتوالى الأحداث وتتعاقب في الرواية دون انحرافات بارزة في سير الزمن، وهذا يعكس حالة المجتمع في النصف الأول من القرن العشرين الذي كان يمر بتغيرات بطيئة، إذا ما قورنت بالتغيرات السريعة يعيشها الانسان في النصف الثاني من القرن ذاته. وقد كان خاضعا بناء الحدث الروائي لمنطق السببية، فالسابق

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص3.

<sup>2</sup> مها القصاروي: النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل، ص 1019.

<sup>3</sup> حسين عليان: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الثاني، 2007، ص82.

يكون سببا لاحقا، ويظل الروائي ينسج حبكة النص صاعدا إلى الأمام بشكل أفقي خطي، فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة، ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص.<sup>1</sup> وبما أن الرواية إبداع مفتوح يظل يتراسل مع غيره من الأنواع الأدبية الأخرى، فإن البناء المتشظي للزمن في النص الروائي يظل أكثر الأشكال انفتاحا على الأنواع الأدبية نتيجة لكسر التتابع والتسلسل، فيتحول النص الروائي إلى شئ ما أشبه بالحلم أو الكابوس، ولذلك تخرج لغة السرد من نطاق السبب والنتيجة والتسلسل والتحليل إلى لغة تشبه لغة الشعر في كثافتها ورموزها.<sup>2</sup>

ومن سمات التجريب الروائي كذلك تعدد اللغات والأصوات والمرجعيات الثقافية داخل المتن الروائي الواحد، وهذا يوسع إمكانات خطاباتها ويجعل منها جنسا أدبيا منفتحا على قضايا الانسان وأسئلته وقلقه وتطلعاته، يتمثل الذات الفردية والجماعية وحمولاتهما الاجتماعية والنفسية والثقافية، بذلك يتسع أفق الرواية لتزخر بالأحاسيس الإنسانية والرؤى والمواقف والتجارب.<sup>3</sup>

كما تعتمد هذه الكتابة الحداثية تقنية البنى وتقطيع الصيغة المكانية إلى صور ولوحات مستقلة تماما تحمل أرقاما، تشكل مجتمعة رؤية فنية موحدة، وتعطي انطبعا أو موقفا موحدا.<sup>4</sup>

وترتاد رواية التجريب عوالم الحلم والفتازيا التي تمثل قدرة الانسان على تجاوز واقعه اليومي، باعتبار التجريب الروائي لا يفرق بين الواقع وبين الحلم، وبين الواقع وأسطورة الواقع، بين الوقائع والتوقعات، لأنه يعي بذاته ككتابة عن الواقع، تستلهمه ولا تستنسخهن تعيد تشكيل ملامحه ولا تسعى إلى بثه كما هو.<sup>5</sup> وهذا ما نجده مثلا في رواية الكاتب العراقي سليم مطر "امرأة القارورة"، وروايات ابراهيم الكوني وغيرها.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> مها القصاروي: النص الأدبي بيم مصطلحي التداخل والتراسل، ص1019.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص1020.

<sup>3</sup> محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، مرجع سابق، ص3.

<sup>4</sup> حسن عليان: الرواية والتجريب، مرجع سابق، ص84-85.

<sup>5</sup> محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، مرجع سابق، ص5.

<sup>6</sup> حسين عليان: الرواية والتجريب، مرجع سابق، ص85.

يقول ترودوروف: "إن استحضر تقنية التعجب داخل الكتابة الروائية يأتي لتقديم أحداث غير قابلة للتفسير، يحكيها شخص هو في الأصل البطل والسارد في الآن نفسه، انه انسان كباقي الناس وكلامه يستحق ثقة مضاعفة...وبتعبير آخر، إن الأحداث تبدو فوق طبيعية بينما السارد طبيعي.<sup>1</sup>

ولا يرمي العجائبي بهذا المعنى إلى أن يكون ترفا فنيا أو لعبة عقلية عبثية، بقدر ما ينزع عبر تقنياته ولغاته وشخصياته وفضاءاته إلى صياغة ولامح كتابة مغايرة، كتابة تنحت من القساوة والمفارقة المؤلمة حقها في القول والرفض، فعكس العجائبي الكلاسيكي الذي يحاول بناء عالم فوق طبيعي إلى جانب عالم طبيعي، والعجائبي القديم المشدود دوماً إلى لحظة ماضية المروي بهدف المتعة والتربية وتفعيل الروح الجماعية وتطهيرها، فإن العجائبي الحديث ينبع من الواقع ليجسد ملحمة الضياع والقسوة، التي تعيش على ايقاعها الذات الانسانية وسط مجتمع نسفت قيمه وضعفت علاقاته، والنص الحديث العجائبي أو المستثمر للبنيات العجائبية، لا يتأسس داخل الواقع بهدف تجسيد ملحمة الضياع الوجودي للإنسان فقط، وإنما أيضا من أجل توظيف آليات فنية جديدة لخوض كافة أشكال المواجهة والفضح والاحتجاج، عبر صيغ الأسطورة والالتباس والسخرية والتهمك والبوح واستدعاء المنسي والهامشي.<sup>2</sup>

ومن هذا المنطلق فلن تكون الرواية وثيقة اجتماعية أو تاريخية، بل انها تتعارض مع مفهوم الوثيقة لتنتج خطابا إن كان يحاكي الواقع فهو يبني واقع آخر، عبر التخيل الروائي، وهو ما يمثل الواقع في الرواية، إلا انه واقع له خصوصيته التخيلية، وامكانية وقوعه في الاحتمال لأنه يحفل بالكذب الروائي، فهو يؤسس لخصوصية النص الروائي وفرادته وخصائصه النوعية، من حيث اشتغاله على التجاوز والتخطي وتجديد العوالم الروائية من رواية لأخرى، فهو يقف ضد التقليد، ويرفض التتميط والنمذجة، لأنه كتابة متناصلة من مداد الكتابة، تتمرد على كل ما هو جاهز ومنجز سابقا.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> طزفيطان طورودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص10.

<sup>2</sup> عمري بن هاشم: التجريب في الرواية المغاربية، ص21.

<sup>3</sup> محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، مرجع سابق، ص4.

كما نجد محاولة الكاتب السوري نبيل سليمان رائدة في تطوير الشكل الروائي بخلو الرواية من علامات الترقيم إلا من ثلاث علامات هي: النقطتان الدالتان على توالد الرؤية، المواقف واستمرارية السرد الروائي، وكذلك علامة الاستفهام والنقطة (أحيانا)، بالإضافة إلى تطعيم سرده بالأساطير و الموسيقى، وبالاستغناء عن الوصلات بين الفصول، والأخذ من الموسيقى أو الحركات أو النقرات.<sup>1</sup>

ولم يقف دعاة التجريب عند هذا الحد، بل ولجوا بابا آخر قد يكون نقيضا لهم تماما ألا وهو التراث، الذي اعتمده كخلفية وهم يقومون بتشكيل أعمالهم الفنية، مع قدرتهم على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل، والاستمرار بشكل دائم.<sup>2</sup>

وقد يكون الاحتماء بالتراث شكلا من أشكال الهروب من الحاضر ومشكلاته، ووجه من وجوه العجز عن الاعتراف بأن الرواية الرواية شكل أوروبي نشأ من ظروف تاريخية بعينها تعبيرا عن فئات اجتماعية صاعدة، وجدت في الشكل الروائي وسطا تعبيريا قادر على تجسيد وعيها وآمالها وطموحاتها. ولعل فشل الروايات العربية الأولى، التي حاولت استلهام التراث (ليالي السطوح لحافظ ابراهيم وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي) يعود بصورة أساسية إلى إرغامات الشكل الروائي في تلك الفترة وعدم قدرة الروائيين العرب الأول على انتهاك بنية الشكل الروائي الأروبي، وقد كان الروائي العربي في البدايات محكوما بتصور مفاده أن في التراث العربي أشكالا شبيهة بالرواية الأروبية كالمقامة، ولذلك حاول كتابة مقامات عصرية دون أن يأخذ في الحسبان أن النوع الروائي نشأ وتطور للتعبير عن مشكلات إنسان العصر الحديث المعقدة، وعن حيرته أمام العالم وشكه في كل ما يحيط به، وظلت الاستعادة من الأشكال السردية محدودة انتقائية وغير قادرة على بلورة تيار عام في الرواية العربية، إلى أن اهتدى عدد من الروائيين العرب الجدد إلى تكوين تيار أساسي في الرواية العربية وذلك باستخدام مواد مختلفة مأخوذة من الحياة المعاصرة، ومنها انطلق التجريب الروائي. وتجدر الإشارة إلى أن ما يجعل نسا روائيا ما قابلا للإندراج في اطار

<sup>1</sup> حسين عليان: الرواية والتجريب، مرجع سابق، ص 87.

<sup>2</sup> حسين عليان: مرجع نفسه، ص 112.

الرواية العربية الجديدة ليس تجربته لتقنيات سردية جديدة فقط، بل رؤيته للعالم التي تحدد طريقة استخدامه لهذه التقنيات وإمكانية الإفادة منها.<sup>1</sup>

وقد آن الأوان للوعي النقدي على تعبير سعيد يقطين، أن يتفاعل مع التراث الأدبي بهدف تجديد السؤال والبحث في المسكوت عنه والمغيب في الذاكرة والمخيلة، ولأجل الإسهام في فهم جديد للذات في علاقاتها التفاعلية بالنص والواقع الذاتي والعصر الحديث.<sup>2</sup>

لقد خرجت الرواية العربية من موضوعات السرد التقليدي من خلال أشكال عديدة، اعتمدت التجريب الفني أساساً لها، سواء كان ذلك بالعودة إلى التراث ومحاورة الماضي، أو بتداخل الألوان الأدبية أو بالدخول إلى العجائبي، ومنها أيضاً استخدام تقنيات الكتابة الواعية لذاتها، حيث تتبنى عن قصد التجريب الفني بمحاولات كتابية واعية بنفسها.<sup>3</sup> وحدد الدكتور صلاح فضل معايير تصنف من خلالها التجارب الروائية العربية وهي:

- ابتكار عوالم متخيلة غير العوالم التي تجري فيها أحداث الروايات المتداولة، خلقت منطقتها الداخلي وبلورت جمالياتها الخاصة.
- توظيف تقنيات فنية جديدة تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل وتجديد منظوره.
- استعمال اللغة بمستوياتها المختلفة، مع تجاوز ما هو مألوف ومعهود في الإبداع السائد، عبر تعليقات نصية متشابكة ومتراصة مع توظيف لغة التراث السردية أو الشعري أو إدراج اللهجة وأنواع الخطاب الأخر.<sup>4</sup>

ختاماً لا بداية ولا نهاية لمغامرة الكتابة ولا كتابة خارج التجربة والممارسة، فالنص لا يبدأ لينتهي ولكنه ليبداً، ومن ثم يتجلى النص فعلاً خلافاً دائماً للبحث عن سؤاله وانفاته، لا

<sup>1</sup> فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، ص 177-178-179.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: الرواية والتراث السردية (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006. ص 8/7.

<sup>3</sup> محمد حمد: الميثاق في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي)، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي، باقة الغربية، ط1، 2011. ص61.

<sup>4</sup> شاهر أحمد نصر: الرواية التجريبية والخطاب القصصي النسوي (أدب نجلا علي انموذجا)، الحوار المتمدن، العدد 1167، بتاريخ 14-4-2015، الموقع الإلكتروني: [www.ahewar.org/show.art.asp?debat/aid\\_35401](http://www.ahewar.org/show.art.asp?debat/aid_35401)

يخضع ولا يستسلم ولا يقمع. إن كل ما يبدأ لينتهي منافي للإبداع،<sup>1</sup> ومن الضرورة إعادة النظر في المنجز الروائي واستنطاقه في كل مرة، لأجل تفادي الوقوع في شرك التقليد، ولا بد للروائي أن يجرب ويصوغ أنماطا مختلفة من السرد تستجيب لمتطلبات العصر والقارئ باختلاف رؤاهم الفكرية، والغرض من هذا كله أن تنجح الرواية في توصيل رؤياها للقارئ وأن تقنعه بها، فلا بد إذن أن ترتبط الرغبة في تكسير القوالب الروائية بتقديم البديل الناضج والنوع الأفضل دائما، وهذا ما أشار إليه عبد الحميد عقار حينما قال: " إن النزوع التجريبي يصبح أحيانا عائقا أمام التطور وأمام التلقي عندما يصبح الاشتغال باللغة يساوي التضحية بالقصة أو الحكاية وبالشخصية وبالبناء، مما يؤدي أحيانا إلى غياب المعنى أو تلاشيه".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> محمد بنيس: حادثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998، ص 20/18.

<sup>2</sup> محمد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 254.



# خاتمة



- وفي نهاية هذا البحث استطاعت الرواية العربية أن تمثل الواقع العربي وأن تعرض قضاياها، كما تطورت في بنياتها وتشكيلاتها وأسسها، ظهر ذلك في تجارب روائية عدة متميزة ومتعددة في معانيها جعلها تمثل خطوة جادة نحو درجة عالية من النضج الفني.
- ومع نهاية هذا البحث وخاتمة يمكننا القول أننا توصلنا إلى نتائج كثيرة منها:
- البيئة والمرحلة الزمنية: ظهرت الرواية في الجديدة في البيئة العربية كلها ولم يقتصر ظهورها على بيئة عربية معينة.
  - موقف الرواية من التقاليد السائدة: ترفض الرواية الجديدة الأسس الجمالية والفكرية والإيديولوجية السائدة، تسعى لصياغة قيم التعدد وارساء التيه والغموض، ويصبح التمرد على السائد سمتها البارزة.
  - الرواية الجديدة والمفاهيم الجديدة: تنهل الرواية الجديدة لخلق ماهيتها من الفلسفات الفنية الجديدة، وتستند في بنائها إلى جماليات التشظي والتفكيك والمفارقات، وتنوع الأساليب والتقنيات.
  - الرواية الجديدة والزمن: يفقد الزمن أهم خصائصه التابع والتراكم.
  - بناء السرد على التشظي وتداخل الأزمنة.
  - تتطور الأنواع الأدبية من عصر إلى عصر، وكل كتابة جديد تضيف إلى النوع سمات جديدة، وهذا ما يجعل الحساسيات الأدبية تتبدل وتتغير.
  - أصبح التجريب الروائي الغاية المنشودة لدى أغلب الكتاب بعدما اعلنوا رفضهم للكتابة النمطية، واتخذوا الانزياح السردى اسلوبا جديدا، لأنه يوسع آفاق الانتظار ويتجاوز الأشكال المعهودة سالفا، بغية إعادة إنتاج هذه الأشكال بصيغة جديدة، وفق مضامين تتماشى مع مضامين العصر.



# قائمة المراجع



أولاً: المرجع العربية:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار حديث، القاهرة، مجلة 7، 2003.
2. أحمد السيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند العرب، (محمد ديب، نجيب محفوظ)، (د.ط.)، (د.ت.).
3. حنة مينة: هواجس في التجربة الروائية، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1982.
4. إبراهيم عباس: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والاشهار، (د.ط.)، 2002.
5. إبراهيم عباس: تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية (تشكيل النص السردى في ضوء البعد الإيديولوجي)، المركز الثقافي العربي، المغرب.
6. أحمد عويد: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2009.
7. أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة (قراءات في القصة القصيرة)، المكتبة الوطنية، جامعة البترا، الأردن، ط1، 2008.
8. ادوار الخراط: الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.
9. آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط.)، 1989.
10. جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجاجم والجبل، لمصطفى فاسي (مقربة في السرديات)، د.ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2017.

11. جيران جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد المعتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر الحلي، منشورات الاختلاف للملكة المغربية، ط1، 1996.
12. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000.
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (اللافضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.
14. حسين عليان: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الثاني، 2007.
15. حليلة فرخي وفضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيد في التدلّل لطاهر وطار.
16. حميد لحميداني: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
17. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000.
18. سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مركز الثقافة العربي، بيروت، لبنان، 1997.
19. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردية (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
20. سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجربة في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985.
21. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.

22. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.
23. سعيد يقطين: قال الراوي، البناءات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1997.
24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.
25. مها القصاروي: النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل.
26. سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1987.
27. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.
28. شريط أحمد شريط: سيميائية الشخصية الروائية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.
29. صالح مفقودة: نصوص وأسئلة (دراسات في الأدب الجزائري)، دار الوفاء، الجزائر، دت.
30. الطاهر رواينة: الفضاء الروائي في الجازية والدرويش لعبد الحميد بن هدوقة للمعنى والمبنى.
31. عباس ابراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية.
32. عبد الحميد بورايو: التحليل السينمائي للخطاب السردية، دار الغرب، ط2، وهران، 2003.

33. عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي(الصهيوني)،دراسة تحليلية، مركز الدراسات، الوحدة العربية بيروت، مصر، ط1، 2015.
34. عبد المالك أشبهون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية ( رواية إدوار الخراط، نموذجاً)، الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف ودار الأمان، الرباط، 2010.
35. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعي، 1995.
36. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، دط، 1998.
37. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.(د.ط)، 1998.
38. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر، الجزائر.
39. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دت.
40. علي بن هانية وآخرون: القاموس الجديد للطالب، معجم عربي مدرسي ألفبائي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري.
41. عليمة فزخي وفضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيد والتدل للظاهر وطار.
42. فاطمة بدر حسين: تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، 1997.
43. فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 1430هـ/2009.

44. الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب):القاموس المحيط،مج1،مادة (رؤي).
45. محمد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
46. محمد بنيس: حداثا السؤال(بخصوص الحداثا العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998.
47. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية ،
48. محمد حمد: الميثاقاص في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي)، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي، باقة الغربية، ط1، 2011.
49. محمد داود: الرواية الجديدة نشأتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، 2013.
50. محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العربى، 2004.
51. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.
52. مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د.ط)، 1991.
53. نبهان حسون السعدون: أسرار السرد وتشكيل الخطاب، قراءات في قصص علي الفهادي، دار غيداء، عمان، ط1، 2015.
54. نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للاذقية، سوريا، ط2، 2000.
55. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب( دراسة النقد العربي الحديث)، ج2، دار هومة.

ثانيا: المرجع المترجمة:

1. روجر هينكل: قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ت ر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، دت.
2. طزفيطان طورودورف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.
3. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. بن سعدة هشام: بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة لمحمد فلاح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان. 2013\_2014.
2. فايزة الشايب، ميرة اسماعيلي: البنية السردية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاجلوي، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر 2014-2015.
3. فهيمة زيادي شيبان: التجريب والنص الروائي (البنية السردية في الرواية التجريبية) الحوت والقصر للطاهر وطار انموذجا، مجلة المخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010.
4. محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي "الرواية العربية إلى أين"، 12-15 ديسمبر 2010.

رابعاً: الجرائد والمجلات:

- 1- أيمن الحسن: الحساسية الجديدة في القصة والرواية\_ جريدة الأسبوع الأدبي\_ دبي\_ العدد 1325- 16 صفر 1434 الموافق لـ 2012/12/29.
- 2- خالد بن عبد الله الغازي: تحولات الرواية الجديدة، تحت لغة سردية بازميل الشعر ، 27-08-2012، ملحق الخليج الثقافي، جريدة الخليج، 7مايو 2017.
- 3-سمية الشوابكة: المیتقاص تجربيا روائيا، قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف العقيد الحرب في بر مصر ويحدث في مصر الآن وثلاثية شكايي المصري الفصيح، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية)، المجلد 27 (3)، 2013.

4-محمد الأمين البحري: تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التشكيلي العربي، العدد 17، 12\_03\_2017.

5-ملحق الخليج الثقافي، تحولات الرواية الجديدة، تحت لغة سردية بازميل الشعر، 27\_08\_2012. جريدة المنهج 7 مايو 2017

خامساً: المواقع الالكترونية:

- 1- شاهر أحمد نصر: الرواية التجريبية والخطاب القصصي النسوي (أدب نجلا علي انموذجا)، الحوار المتمدن، العدد 1167، بتاريخ 14-4-2015،  
الالكتروني: [www.ahewar.org/show.art.asp/debat/aid\\_35401](http://www.ahewar.org/show.art.asp/debat/aid_35401)

## ملخص:

أصبحت الرواية العربية المعاصرة تتميز بالتغيير والاستمرارية، وصارت تسعى إلى التجاوز وخرق المؤلف السردى، فانفتحت بفعل التجريب على خطاب روائي مهووس بالبحث. يسعى إلى البحث عن قوالب روائية جديدة، وخلق أشكال فنية جديدة، وبذلك تخطت الرواية المظاهر التقليدية المألوفة، ودخلت مرحلة ابداعية واخترقت المفاهيم السائدة.

فتفاعل الروائيون العرب مع مغامرة التجريب، واعتمادهم تقنيات فنية لم تكن معهودة في الرواية التقليدية.

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية المعاصرة - المؤلف والا مألوف \_ التجريب.

## Summary:

The contemporary Arab novel became characterized by change and continuity, and it sought to transcend and violate the narrative norm, and it was opened by experimentation to a fictional discourse obsessed with research. It seeks to search for new fictional templates and create new artistic forms. Thus, the novel transcends the familiar traditional appearances, and entered a creative phase and penetrated the prevailing concepts.

The Arab novelists interacted with the adventure of experimentation, and adopted artistic techniques that were not usual in the traditional novel.

Key words: contemporary Arab novel - the familiar or otherwise – experimentation

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ