جامعة المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

طور الماستـــر

معالـــم التجريـــب فـــي النـــص الروائـــي المغاربـــي المعاصـــر كتـــاب "بنيـــة الحكايـــة في النـــص الروائـــي المغاربـــي الجديد " لعبد القادر بن سالم أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص : نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة :

●سارة لطرش

إشراف :

● د. عبد العزيز بوشلالق

السنة الجامعية : 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة ، تطورا كبيرا و سريعا واكب حركة التطور سعيا منها إلى مجارات التطورات التي عرفتها المجتمعات العربية، فشرعت تستقطب اهتمام القراء و النقاد على السواء ، حيث تهب الرواية نفسها للمتلقي في توافق و انسجام كلي ، مما يجعلها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة ، وميدانا جليا لتطبيق النظريات الحديثة ، ذلك أن الرواية بمثابة حقل تجارب واسع تظهر فيه أشكال من العبقرية و الإبداع .

وبما أن الرواية المغاربية هي صنو الرواية العربية ، و امتداد لها أصبحت عنصرا رئيسيا من عناصر المدونة العربية بفضل جهود حملة من الروائيين المغاربة ، الذين انشغلوا بالجنس الروائي وجعلوا منه خيارهم الإبداعي ، ولئن اختلفت التجارب الروائية و تباينت مستويات الكتابة في الأقطار المغاربية ، فإنها استطاعت في مجملها أن تلفت انتباه القارئ العربي أينما كان ، وذلك من خلال تجاوز القوالب المكرسة في الخطاب التقليدي ، وتجريب أشكال فنية جديدة تتغذى من منطق التحول ،استجابة لمختلف التحولات العميقة التي عرفها المجتمع المغاربي على كافة المجالات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية ، وهو ما حدا بالروائيين المغاربة إلى تطوير أدواتهم السردية ، وابتكار طرائق فنية ، ودلالات جديدة مسايرة للعصر ، ومتماشية مع تطوراته الجديدة .

وهكذا أسهمت التحولات التي عرفها المجتمع المغاربي في تطور الشكل الروائي ، من خلال تغير رؤية الروائي للواقع ، وانخرط الروائيون المغاربة في مغامرة التجريب ، الذي ظل ينشد دوما البحث عن أنساق سرد جديدة ، بإمكانها تغطية إشكالات الراهن و ملابساتها ، حيث سعى هؤلاء إلى البحث عن الأشكال الروائية الجديدة التي تستطيع التعبير عن الدلالات الجديدة لعلاقة الإنسان بالعالم .

فقد أصبح الروائي يبحث عن فضاء سردي متميز عنوانه الجرأة التجريبية ، التي تحملها الكتابة الروائية الجديدة ، و هذه الجرأة تعني أن الكتابة هي شكل مفتوح ، وإشارة إلى أن الشكل الجاهز لا يقدم رؤية ، فلم يعد الروائي يكتب رواية وفق أنماط جاهزة بل صار أكثر تحررا من أثار السائد ، وأصبح في كل تجربة يوظف تقنيات فنية مستحدثة تختلف عن تلك

التي وظفها في أعماله السابقة ، وهنا يدخل الكاتب في غمار التجريب بما يعنيه الانزياح عن المألوف، وهو ما جعل الرواية المغاربية ، في فترة وجيزة أن تحقق تراكما فنيا غنيا ومتنوعا على يدي جيل جديد من الكتاب .

واختياري لهذا الموضوع دوافع عدة نذكر منها:

قلة الدراسات و البحوث التي تناولت ظاهرة التجريب في الرواية المغاربية ، و استخلاص مواطن ظهورها داخل المتن السردي ،إضافة إلى إظهار جماليات التجريب في الرواية المغاربية.

وكانت نقطة انطلاقي لدراسة الموضوع الإشكالية التالية :ماهي التقنيات الفنية الموظفة من طرف الروائيين المغاربة المعاصرين؟.

ومن أهم الكتب التي كانت معينا لي في إنجاز هذا البحث نجد كتاب :

استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة : لمحمد منصور، وكتاب في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد لعبد المالك مرتاض.

أما فيما يخص الدراسات التي تعرضت لموضوع التجريب وكانت معينا لي : دراسة بعنوان التجريب في الرواية المغاربية ، وهو بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، من إعداد أمال طورش.

ودراسة بعنوان التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، وهو بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث من إعداد زهيرة بولفوس .

واعتمدت في هذا البحث على المنهج التاريخي لدراسة الفصل النظري، أما الفصل التطبيقي فقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي الملائم لطبيعة دراسة الموضوع.

وقد اشتمل البحث على العناصر التالية:

مقدمة : ركزت فيها على أهمية البحث وعناصره و منهجه بالإضافة إلى الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث .

ومدخل تحدثت فيه عن تطور الرواية العربية .

و الفصل الأول، درست فيه مفهوم التجريب ، وعلاقة التجريب بالرواية والحداثة ،وذلك لما له من علاقة بين هذه العناصر ،و ختمت الفصل بالحديث عن مرتكزات الرواية التجريبية المغاربية .

أما الفصل الثاني يمثل الجانب التطبيقي ، وقد خصصته لدراسة مظاهر التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة عند عبد القادر بن سالم من خلال كتابه "بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد" ، من خلال المظاهر التالية :

العجائبي – التناص – تعدد الرواة – اللغة الروائية و شعرية السرد .

حيث أصبحت هذه التقنيات توظف توظيفا جماليا ، خرجت عن النسق التقليدي للرواية المغاربية.

والخاتمة: تحدثت فيها عن أهم النتائج التي توصلت إليها أثناء دراسة الموضوع، وختمتها بقائمة المصادر و المراجع.

صادفني أثناء انجاز البحث مجموعة من الصعوبات أذكر منها:

قلة خبرتي في إنجاز البحوث الأكاديمية.

ندرة المراجع التي تناولت ظاهرة التجريب في الرواية المغاربية ، بحيث أغلب الدراسات التي تعرضت لموضوع التجريب كانت معظمها تصب في موضوع الشعر .

مدخل

مدخل:

قبل أن نتحدث عن نشأة الرواية العربية وتطورها، فمن الضروري أن نتحدث عن مفهومها اللغوي والاصطلاحي، فهي في اللغة ،"التفكير في الأمر، ويقال من أين ريتكم بالماء، أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، ونقول أنشده القصيدة يا هذا ولا نقول أروها، إلا أن تأمره بروايتها ،أي باستظهارها ،وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخبر ،أما في الاصطلاح هي فن سرد الأحداث والقصص، تضم الكثير من الشخصيات تختلف انفعالاتها وصفاتها"[1] .

والرواية العربية نوع أدبي لم يكتمل داخل قواعد محددة بخلاف الشعر والخطابة والدراما، كما أنه ولد ونما في العصر الحديث وذو قرابة عميقة بالعصر وما فيه من تجديد.

وتعود نشأة الرواية بشكلها أدبيا إلى الاتصال والتأثر المباشر بالغرب بعد المنتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وجاءت على أيدي بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين الذين زاروا الغرب ونهلوا من مناهلها العلمية والثقافية.

"ولعل أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى الرواية العربية (لرفاعة رافع الطهطاوي)،في ترجمته لرواية(فينيليون) مغامرات (تليماك) باسم مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، وقد جمع فيه الكثير من الآراء والخبرات في التعليم والتربية والسياسة ،

وطفقت الرواية تتطور بشكل سريع في القرن العشرين إنتاجا وابتكارا، وكانت الرواية العربية قبل الحرب العالمية على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية ،وكانت أقرب ما يكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية(زينب لمحمد حسين هيكل)1914 التي اتفق النقاد على أنها بداية رواية من حيث الفن ،والتي عالجت بعض الجوانب الاجتماعية منها الأسرة والمرأة على وجه الخصوص في المجتمع المصري.

---

[1]صالح مفقودة ،المرأة في الرواية الجزائرية،ط1، قسم العربي، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع،2009.

وعقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، بدأت الرواية تتخذ سمتا جديدا أكثر فنية و أعمق أصالة ،وظهرت مع جميع قواعدها وعناصرها الفنية، وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب الذين تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم، وعيسى عبيد ومحمد تيمور وغيرهم.

"فقد نقلت روايات الأربعينات والخمسينات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جيدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة، عبد الحميد جودة ،السحار ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس.

إلا أن الروائي نجيب محفوظ يعد سيد هذا الميدان، بحيث استطاع هو وفريقه من كتاب هذه المرحلة أن يضيفوا بعدا جديدا من مسيرة الجهود الروائية بحيث وصلت الرواية إلى مرحلة جديدة من التبلور والتأصيل والتحديث.

فقد بدأ نجيب يبدع عالما روائيا جديدا مستخدما تقنيات أكثر إبداعا وأكثر تعقيدا ،وتقف رواياته "اللص والكلاب" "السمان والخريف" "الطريق الشحاذ" معلما بارزا في مسيرة الرواية الجديدة ،وذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية وإنسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة.

لكن مع ما عرفه العالم العربي خلال الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة من غزو العراق ونشوب حرب الخليج ،جعل الرواية العربية تدخل مرحلة جديدة مختلفة ،اضطلع عليها الرواية العربية المعاصرة."[1]

وبما أن الرواية العربية كائن حي ولد في ظروف معينة ونشأ وترعرع حسب حاجيات المجتمع الذي أصبح أكثر تعقيدا فأنجب رواية معاصرة تساير هذا المفهوم ،ولها خصائص تفردها.

---

[1] الكبير الديسي ،في الرواية المعاصرةwww.cawalisse،com،2015/03/21، 9.33.

فظهرت من ثم أنماط روائية جديدة خرجت على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها ومن أهم سماتها تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة، وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والواقعي والتاريخي، مما جعلها أكثر تعقيدا.

"وسعت هذه الرواية إلى اعتماد لغة إيحائية تصويرية بعيدة عن التقريرية المباشرة المألوفة في رواية الخمسينات والستينات.

فتميزت الرواية المعاصرة بعمق الرؤية وإثارة الأسئلة الكبرى أكثر من البحث عن الأجوبة، فوجد القارئ نفسه أمام روايات شعرية وروايات دسمة حبلى بالأفكار والإحالات التاريخية الفكرية الفلسفية والفنية.

ولم تجعل الرواية العربية نفسها حبيسة نمط واحد وإنما حاول الروائيون المعاصرون الانفتاح والاستفادة من الأشكال التراثية، ومنهم من هام في العجائبية لينسج أحداثا في عالم افتراضي خيالي يستحيل لعقل تصوره.

أما من حيث الشكل فقد اتجهت عدة روايات إلى تكسير قواعد الكتابة الروائية الكلاسيكية، بالتخلي عن السرد الخطي التصاعدي التسلسلي، واللجوء إلى تكسير المسرود واعتماد نظام الفوضى في تقديم أحداث عمله لدرجة قد يشعر القارئ بغياب ذلك الخيط الرابط بين تفاصيلها. لذلك كان التجريب من مقومات هذه الرواية ،دفع بها إلى حمل ملامح وسمات لم تكن من خصائص الرواية الكلاسيكية ،وواصلت الركض في حقله محتفظة ببعض معالم الرواية الرئيسية. ولكنها متجاوزة مفهوم الرواية البسيطة والسهلة".[1]

ومن كتاب الرواية المعاصرة نجد: عبد الرحمان منيف ،جمال الغيطاني، والطيب صالح و غيرهم.

---

[1] معجب العدواني، الرواية ومقاومة التجريب، www.madwani.com. ، 2015/03/13، 18.37

" أما الرواية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور ،بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب ،تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات.

ونشأة الرواية في أقطار المغرب العربي كانت متأخرة نسبيا ، لكن تطورها كان سريعا ،إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية، التي تحطمت معها مقولة الشرق،(بضاعتنا ردت إلينا) بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا"[1]، بحيث شهد النص الروائي المعاصر تحولات على مستوى البنية وتنوعات على مستوى التقنيات الموظفة من طرف الروائيين المغاربة المعاصرين.

---

[1]صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي،ص10.

الفصل الأول

المبحث الأول:

مفهوم التجريب:

1 –التجريب لغة: ورد في معجم لسان العرب لابن منظور قوله:" جرب الرجل، تجربة، اختبره، و التجربة من المصادر المجموعة.

قال النابغة:(إلى اليوم قد جربنا كل التجارب).

وقال الأعشى : كم جربوه فما زادت تجاربهم * أبا قدامة إلا المجد و القنعا"[1] .

"ورجل مجرب : قد بلي ما عنده، ومجرب، قد عرف الامور وجربها، و المجرب: الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده، ودراهم مجربة ، موزونة" [2].

وفي قاموس المحيط ورد فيه:" جربه ، تجربة ، اختبره ، ورجل مجرب كمعظم ، بلي ما(كان) عنده، مجرب : عرف الامور وجربها، ودراهم مجربة ، موزونة "[3] .

و من خلال تتبع المعنى اللغوي في المعاجم العربية، تبين احتفاظها بالدلالة ذاتها، وهي الاختبار من أجل الوصول إلى معرفة معينة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ،ط1 ، الدار المتوسطية للنشر و التوزيع . الجمهورية التونسية ، 2005 ، ص 565 .

[2] المصدر نفسه، ص 566.

[3] الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ، ط1 ،دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ،بيروت ، لبنان ، 1997 ، ص 139 .

ظهر مصطلح التجريب في العلوم الطبيعية قبل انتقاله الى مجال الأدب ، فلنحاول تتبع أصوله في مجال العلوم، لنصل بعد ذلك إلى تحديد مفهومه الاصطلاحي .

2-التجريب اصطلاحا:

التجريب عملية "تتأسس على المعرفة و القدرة على القياس و الاختبار، تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حيث تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة، أي أنها عملية إخضاع الشيء أو الظاهرة للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنينها" [1].

فمصطلح التجريبية(expérimentale) ، مصطلح علمي، "وهذا ما أكده لنا مارتن اسلن (Esslin Martin) حيث يرى أن كلمة (تجريب) مأخوذة في الاساس من العلوم ... علوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد، على تأثير جديد، حينئذ عليه أن يجرب... و يجب أن يعثر المرء على شيء جديد، ذلك أن تطور الفن يرتبط بتطور الفلسفة، علم الاجتماع وغيرها من العلوم الحياتية" [2] .

ونشير إلى أن مصطلح التجريبية " استخدمه داروين في نظرية التحول في منتصف القرن الماضي بمفهوم التحرر من النظريات القديمة في محاولته لاكتشاف الحقائق العلمية الجديدة،كما استخدمه كلود برنارد في بحثه (مقدمة في دراسة الطب التجريبي) بهذا المعنى، ويرى كلود برنارد (Bernard CLOUD) أن التجريب يزيد من معرفتنا و قدرتنا على التنبؤ بالأحداث،و التحقق من صدق الفرضيات.

---

[1]زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، 2010، ص 07 .

[2] ليلى بن عائشة ، التجريب في مسرح السيد حافظ ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2002 ، 2003 ، ص 20.

و بالتالي فمهمة التجريب هي إخضاع الأفكار التي تطرأ على ذهن العالم إلى التجربة لاستخلاص نتائج هذه الأفكار و التأكد من صحتها" [1] .

أما في مجال الفنون وبصفة خاصة المسرح، "إمكانية الحديث عن مستويين من التجريب:(تجريب خاص، تجريب عام).

ويقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي كانت تتم عبر التاريخ المسرحي من اسخيلوس إلى بداية هذا القرن ، وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية ، إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق، أما التجريب الخاص ، فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص الدرامي ، ومع النص السينوغرافي ومع الممثل ومع الجمهور ،بل ومع مكان العرض (قاعة المسرح) و مع كل مكونات العرض المسرحي .

والتجريب في الفنون عبارة عن اقتراحات في مجال الإبداع المختلفة ، اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح آفاق جديدة ، وإثارة أسئلة جديدة ، و البحث عن صيغ جديدة للخطاب و التواصل" [2] بمعنى أنه "فعل ناتج عن ذات فاعلة مجربة واعية بما تفعل ، وقوام هذا الفعل التجاوز المؤدي إلى تقديم المختلف الإبداعي بامتياز "[3].

و في الشعر "نقرأ أن التجريب أساسا هو أن يخرج المجرب عن حدود القاعدة المشاعة انطلاقا منها، أي ينطلق الشاعر من القاعدة المألوفة.

---

[1] ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، ص18.

[2]محمد منصور،استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ،ط1 ، شركة النشر و التوزيع المدارس ،الدار البيضاء ، 2006،ص 76 .

[3]زهيرة بولفوس ، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ،ص10.

فالتجريب هو محاولة تجاوز القواعد السائدة انطلاقا من هذه القواعد نفسها" [1].

أما في مجال الرواية "فقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة على يد (ايميل زولا) من خلال روايته ،الرواية التجريبية (Le Roman Expérimental)، والذي تأثر فيه بكلود برناد (Bernard Cloud) من خلال قراءته لكتابه مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، الصادر سنة 1905م، حيث يرى أن الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية، الكيميائية والمحدد بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي، كما كان الأدب الكلاسيكي الروماني مطابقا لعصر سكولاستي لاهوتي.

وقام إيميل زولا (Emile Zola) بتطبيق مبادئ المنهج التجريبي على الرواية، وهذا يعني أن الروائي حسب زولا أن يكون تجريبيا، لأن الحياة الاجتماعية تبدو له كمختبر شاسع، وموقع أفعال متواصلة، وينبغي للرواية التي تمثل تلك الحياة الاجتماعية أن تصور هذه التفاعلات وإلا أخطأت موضوعها" [2] .

يتضح مما سبق أن الرواية عند ايميل زولا (Emile Zola) كانت تأخذ منحى علميا، فهي التجربة التي يجريها الإنسان الروائي على الإنسان المجتمعي.

---

[1] محمد منصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ص76 .

[2] أمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري ، قسنطينة،2012،2011،ص7.

المبحث الثاني:

التجريب و الرواية:

يرتبط موضع التجريب في الرواية بأسئلة الهوية الابداعية للجنس الأدبي من جهة ومبدأ التطوير و التجديد من جهة ثانية، "فهو يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها . كما يجدد لغتها و يدخل عليها تعدد الأصوات و الانفتاح الدلالي و الاحتكاك الحي بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية" [1].

فالتجريب يحمل معنى البحث الدائم عن نمط جديد من الكتابة لا يستقر على قرار" ويسعى في عملية بحثه هذه إلى الانفلات من السائد خرقا للتقاليد وانخراطا في مغامرة لا تني" [2].

ومن هنا نلاحظ أن كل "معادلة لتعريف التجريب هي مغامرة تقابلها مغامرة التجريب الروائي نفسه، من حيث كونه ذو مظهر إبداعي خلاق يقوم على المكونات النصية التي هي نتيجة لطرائق اشتغال الروائي على بناء وتشكيل روايته من خلال مغامرة إلباس الموضوع الروائي أشكالا تعبيرية وصوغه جماليا"[3].

وهناك من الباحثين من ربط بين مصطلحي التجريب و المغامرة ، حيث نجد خالد لغريبي يعرفه قائلا : "هو حركة مغامرة بين الثبات و المغايرة ، بين النظام واللانظام،بدأ كل فوضى لتجاوز سكونية اللافوضى من أجل دينامية تحول معقدة عن طريق الحوار بين المركز و الهامش،المركز النظامي والهامش الفوضوي المسكون من المغايرة المستمرة المشابهة ، من خلال هذه الرؤية ووفق هذا الاعتبار،

---

[1]نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، www.startimies.com. 2015/03/18 15:30.

[2]خالد لغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب و الشكل ، ط1 ؛ دار نهى للطباعة والنشر و التوزيع ، صفاقص،2005،ص10.

[3]المرجع نفسه، ص21.

وخارج المنطق التقليدي للمسألة يتحول مفهوم "النظام" إلى قاعدة للمغامرة ، وبهذا المعنى فإن كل أدب تجريبي مسكون بالمغايرة هو أدب يؤسس للفوضى الجميلة وكلما انخرط الأدب في التقليدية ، وتوغل في التعبير عنها باتت حاجته الدفينة إلى التجريب"[1]، وربما كان فعل المغامرة "في معنى أساس وجوهري من معانيه يدل على التجاوز و الاختراق و التجريب بكل ما تنطوي عليه هذه المفاهيم من دلا لات ورؤى وقيم وقدرات وأفعال ونتائج" [2].

والإفراط في ممارسة التجاوز هو عادة ما تتم تسميته بالتجريب،" ومن ثمة يكون التجريب نقيضا للنموذج وقوانينه الصارمة ، وهو ما يتيح للروائي حرية أكبر في إنتاج أشكال ذات عناصر جديدة نابعة من داخلها" [3] .

وقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة و الرواية خاصة ، بوصفها أكثر الفنون الأدبية عرضة للتجريب،"فالرواية التجريبية هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية ، وتنظر لسلطة الخيال ،وتتبنى قانون التجاوز المستمر ، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة ، أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها "[4] .

ويرى عبد الكريم برشيد أن التجريب الحق يعتمد على "شعار خالف تعرف بفتح التاء وكسر الراء، لنجرب اذن طرقا أخرى وسبلا مختلفة ومغايرة بالضرورة ، أما الذين ساروا ويسيرون على الطريق نفسه بالسرعة نفسها والإيقاع نفسه فهم الذين وصلوا ويصلون دائما إلى المحطات نفسها ، المعروفة و المألوفة،

---

[1] خالد لغريبي، الشعر التونسي بين التجريب والشكل، ص22.

[2]محمد منصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ص74.

[3]محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1،عالم الكتب الحديث، اربدالأردن،2010، ص1.

[4]محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي ، تونس، 2004،ص291.

فالتجريب اذن هو عملية واعية و مقصودة تسعى إلى تحقيق التجاوز عن طريق البحث عن أشكال وطرائق جديدة في الكتابة الروائية ولا يمكن أن يتحقق كل ذلك دون التواصل المستمر بين القديم والجديد" [1] .

والأدب في مجمل تصوراته "يمثل هذه الأسئلة ،عن استعادية لما مضى وأخرى أكثر اتساعا لما يأتي ، والجريان بين الاثنين هو في صلب عملية الابداع ،فكل عملية ابداعية تتضمن بالضرورة محاولة تجريبية، فالتجريب يتيح للروائي ممارسة طقوس الإبداع بكل حرية ، و الولوج ضمن فضاءات بكر في الكتابة، وخوض المغامرة الابداعية إلى أقصى حدودها فهو حرية بالأساس أو هو هكذا أو لا يكون ، حرية التفكير وإعادة التفكير والدخول في اللا مفكر فيه، هذه الحرية تقوم أساسا .على الاختراق، وعلى محاولة النفاذ إلى الجانب الآخر .

فالواقع المادي له حدود ثابتة والمطلوب من الإبداع أن يخترع كل هذه الحدود الكائنة والممكنة ، وأن يصل إلى حدود اللامعروف و اللا مالوف" [2].

ولما كان التجريب بذرة الإبداع و الرواية جنس أدبي مرن يستمد أصالته من ذلك التجريب ، فإن الرواية و التجريب يبدوان وجهين لعملة واحدة لا انفصال بينهما ، و إذا غاب أحدهما فقدنا الاخر.

فقد تطورت الرواية العربية تطورا كبيرا وخرج الروائي المعاصر عن الأنظمة القديمة ،ورفض الاشكال الجاهزة وتمرد عليها ، وذلك بفتحه أبواب جديدة للمغامرة والتجريب ، تقفز فوق المتعارف عليه ، وتقولبه بطريقة جيدة.

---

[1] عبد الكريم برشيد، المسرح والتجريب والمأثور الشعري بين الفن والصناعة والعلم والايديولوجيا، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995، ص18 .

[2] ياسين النصير، ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، ط1، المجلس العراقي للثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرا، لبنان،2008 ، ص102.

المبحث الثالث :

التجريب والحداثة:

لقد تعددت المقاربات النقدية التي اهتمت بمفهوم الحداثة كما اختلفت التعريفات بشأنها ، وهذا ما أدى إلى صعوبة الإمساك بالمصطلح "وذلك باعتبارها منهجا أو طريقة في التفكير لم تكن حكرا على مجال دون آخر، فإلى جانب الأدب والنقد فقد تبنته السياسة و الاقتصاد ، والتاريخ وعلم الاجتماع.

فالحداثة ليست مفهوما سوسيو لوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا فقط، بل يتعدى هذا وذاك إلى تخصصات أخرى" [1] .

وفي هذا السياق نشير إلى أن " الحداثة في اللغة نقيض القدم ،"[2] في كون الحداثة محاولة "لتجاوز كل ما هو تقليدي فهي تهدف إلى التجديد، و بالتالي تنبذ القديم وتتركه وراءها ومعتبرتا إياه من التاريخ ، أحد المسائل التي عملت الحداثة على تجاوزها ، فالحداثة وإن كان مفهوما يصعب تحديده يبقى ذلك المفهوم الساعي إلى الجدة، ومواكبة كل ما هو مستحدث وبفضل هذه الصفة التي ميزتها استطاعت أن تمتص كل المشاريع التي جاءت بعدها تحت شعار أن الحداثة إلى اليوم لا تملك معنا محددا، وبالتالي فكل مجد هو ضمنها إلى حين الحداثة في النهاية ثورة على التقليد ورهانا على التجريد والتجريب والتجديد" [3].

من خلال هذا نلاحظ مدى تقاطعها مع مفهوم التجريب بما يحمله من معنى التجاوز والتمرد على ما هو متعارف عليه، وهذا ما جعله وثيق الصلة بالحداثة فهي "تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن ،

---

[1] نادية بوذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2007م ،2008م ، ص10.

[2] زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص51.

[3] نادية بوذراع ،الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد، عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي نموذجا ، ص 14 .

بإنسانية جديدة وكانت الحداثة أيضا مشروع يرفض ما عليه من واقع العربي والإتباع, وبذلك تلتقي مع أية آفاق جديدة تعتني بالسؤال و البحث والمغامرة والتجريب "[1] .

والحداثة مصطلح غربي معاصر، وفد على الفكر العربي وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم، "قصد البحث والكشف عن الجديد، فالحداثة بهذا المعنى هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا، لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنها تجارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم، والفنون والآداب والفلسفة والأفكار التي يفرضها علينا الحاضر، ومن ثمة فإنه آن الأوان لتعويضها بما يتماشى ويواكب العصر"[2].

يدفعنا هذا الطرح إلى الإقرار بأن" التجريب هو التجسيد العملي للحداثة ، فهذا التجاوز والتخطي و الابتكار و الخلق على غير نموذج سابق، هو التجريب الذي يبيح للتجربة الإبداعية صيرورتها ، كما يبيح للذات المبدعة تعميق رؤيتها وانفتاحها الدائم على الجديد المختلف ، فالتجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ، ووضع كل شيء موضع السؤال الوجه الآخر من الحداثة "[3].

كما تحمل الحداثة "معنى القصدية والوعي والذي يعتبر شرطا من شروط التجريب فالحداثة في عمقها وعي بأدبية الأدب، لأنها تحافظ على عناصر ديمومته، وعلى قوامه الفني ،وهذا الوعي يهتم بالتشكيل الجمالي للنص كما يهتم بالمضمون المعالج في تغير كليهما وفق حاجات العصر، والذات المبدعة" [4].

ونذكر في هذا السياق مميزات عدة للحداثة نوردها كالآتي:

---

[1]زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ،ص52.

[2]محمود ابراهيم، النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة،ط1،دارالشروق للنشروالتوزيع،2003،ص206.

[3]أمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية،ص19.

[4]مدحت الجيار، مشكلة الحداثة في الرواية والخيال العلمي، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1984،ص37.

"**أولا** : التجريب،حيث تتيح الممارسة الحداثية إمكانية التجريب في الشكل والموضوع على السواء تمكن المبدع من خلق الجديد والتشكيل للواقع والذات.

ثانيا: التجاوز، لأن التعبير وتثوير الواقع الأدبي أو النوع الأدبي هو أساسها ،فهي تريد التغيير وتجاوز المطروح.

ثالثا:بعث الوعي الجديد أو الإسهام في خلقه.

رابعا: الإرهاص بمستقبل النوع الأدبي أو بمعضل إنساني أو اجتماعي في طريقة الحدوث.

فاقتران الحداثة بمعنى الخلق والتجاوز والتغيير والإبداع يؤكد عمق صلتها بالتجريب الذي يعني استحداث أشكال جديدة في الكتابة تتجاوز السائد، وتتمرد على المألوف وتنهض على رؤية متغيرة" [1] .

فالتجريب بهذا المعنى هو بحث مستديم عن صياغة جديدة ومتجددة للإبداع، تشمل أشكال التعبير وقضايا التفكير والحداثة.

" كما أن الحداثة ثورة مستمرة ، وتجاوز مستمر ، وحركة أشكال لا تنتهي ، واعتدامية إيجابية لا قرار لها ، فالحداثة في جوهرها نفي مستمر ،وتجديد من أجل التجديد يغدو في إطارها كل ما هو صلب سائلا ومتبخرا "[2].

والحداثة في "عمقها تنطع و تنكر و تجاوز مستمر لذاتها أولا ، و لتوازناتها الداخلية ثانيا ، نحو توازنات جديدة أكثر توترا لا يخلو من مؤشرات اتجاهية ، إنه توتر مستمر من سلطة التقليد إلى سلطة العمل و النقد ، ومن الأسطورة إلى العقل ، ومن الحدث إلى الاستدلال العقلي ، و البرهان التجريبي و من الأصالة إلى التقدم " [3] .

---

[1]أمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية،ص20.

[2]محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة،ط1،دار توبقال للنشر،2007،ص63.

[3]المرجع نفسه، ص63.

اقتران مفهوم الحداثة بالفعل التغييري التجاوزي،يكشف عن عمق صلتها بالتجريب،" فهو فعل تجاوز و تغيير ،يتخطى المنجز،و يرفض التام و يثور على القواعد و يتمرد عليها" [1] .

هذه الآراء تؤكد العلاقة بين الحداثة و التجريب ، باعتبار الحداثة تهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي ، تنشد التغيير و التجديد و الاستمرار ، و التجريب بما هو فعل تجاوز و ثورة على القيود و التقاليد .

والحداثة الأدبية على العموم عملت على انتهاك وخرق الأنظمة الفنية السائدة، والتمرد على المسلمات الثابتة، وهو ما أفرز نصوصا إبداعية مفتوحة على الاختلاف والمغايرة.

[1] زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،ص53.

المبحث الرابع :

مرتكزات الرواية التجريبية المغاربية:

لقد عرفت الرواية التجريبية عدة تسميات منها : رواية الحساسية الجديدة ، والرواية الجديدة، والرواية الحداثية ، و الرواية المعاصرة ، ومهما تعددت تسمياتها إلا أنها تشير جميعها إلى أشكال روائية تخلت عن قواعد السرد التقليدية.

"ويثير تعبير الرواية العربية الجديدة إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى بما يوحي بانتساب ما نسميه بالرواية العربية الجديدة إلى الرواية الفرنسية الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينيات، وهذا التقاطع في التسمية لا يلحق ما سميناه الرواية العربية الجديدة بنظيرتها الأوربية ولكنه يقيم تشابكا على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل و التعبير بصورة جديدة عن العالم ، أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي عبرت بها الرواية الواقعية عن العالم"[1] .

وكما هو متعارف عليه أن انتقال الرواية من الغرب إلى المشرق العربي ، "كان بدافع التمازج الثقافي ، أوما يسمى لدى بعض المفكرين بلعبة المثاقفة، وهي العملية التي أتاحت للعالم العربي المعاصر اكتساب طريقة فنية جديدة للتعبير بأساليب تقنية جديدة ، على الرغم من وجود مثيل لذلك النوع القصصي في التراث العربي القديم ، مثل حكايات ألف ليلة وليلة و المقامة، إلا أن وجه المفارقة يتعلق بالتقنيات الجديدة في التواصل مع المتلقي" [2] .

---

[1] فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، 2009، ص11.

[2] فتحي بوخالفة ، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعلية النصية وآليات القراءة، ط1،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،اربد،الأردن،2010،ص9.

والرواية المغاربية كان لها الحظ الأوفر" كي تتفاعل بشكل جلي مع حركة تطور هذا الجنس السردي في أوربا ، نظرا للظروف السياسية التي مرت بها المنطقة و بالأساس الناحية الثقافية من خلال ازدواجية اللغة (عربية ، فرنسية) و الاشتغال على أجناس القص الغربي، القصة القصيرة و الرواية في الأساس، وهما نوعان أساسيان مستحدثان في الثقافة المغاربية المعاصرة" [1] .

فسارع الروائيون المغاربة إلى تجريب الكتابة السردية الجديدة، وذلك لأسباب ذاتية وموضوعية يمكن حصرها في النقاط التالية:

1. "المثاقفة مع الفلسفة الغربية وآدابها ، قراءة وترجمة وتتلمذا .

2. التأثر بالرواية الفرنسية الجديدة (كلود سيمون ، ميشيل بورتو، آلان رون غرييه ، جان ريكاردو) ورواية تيار الوعي أو الرواية المونولوجية (جيمس جويس ، فرجينيا وولف ، هيمنجواي، ودون با سوس ، كافاكا ، ومرسيل بروست).

3. الاطلاع على النصوص الروائية العربية الجديدة (عبد الرحمان مجيد الربيعي ،الطيب صالح ،غسان كنعاني ، عبد الرحمان منيف، غالب هلسا، وحيدر حيدر).

4. التحولات التي عرفها العالم العربي و الإسلامي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا.

5. التمرد على الأنماط والقوالب الفنية الكلاسيكية.

وعليه فقد بدأ الروائيون الجدد في تنويع الموضوعات (التدوين ـ المجتمع ـ السلطة ـ الهجرة ـ البطالة ـ الفقر ـ الجنس ـ الموت ـ الاخفاق ...) .

والأشكال الفنية (العجائبية ـ التناوب السردي ـ الروائية في الرواية)"[2] .

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ، ط1، دار الأمان، الرباط ،2013 ،ص 32 .

[2] جميل حميداوي،السرد الروائي المغربي بين التجنيس والتجريب،www.arabik nadwah.com، /2015/03. 6.30.

فقد انتقلت الرواية المغاربية من مرحلة البدايات و النشأة إلى مراحل جديدة من التطور و الحداثة ، "تسعى إلى تجاوز كل ما هو سائد و مألوف ، وتتطلع إلى ابتكار طرق وأشكال فنية ، بإمكانها التعبير عن التحولات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و التكنولوجية ، التي عرفتها بلدان المغرب العربي في تلك الفترة ، ذلك أن الرواية التقليدية لم تعد قادرة على استيعاب اشكاليات المجتمع الحديث الذي أصبح بحاجة أساليب قص جديدة تعبر عن روح الجيل الجديد وطموحاته فنيا، فكل هذه التغييرات أثرت على الذات المبدعة فجاءت رواية التجريب لتعبر عن الأزمة النفسية التي أصبح يعيشها الجيل الجديد" [1] .

ومراحل الكتابة الروائية في هذه الأقطار يمكن أن نقسمها إلى ثلاث محطات:

"1. نصوص الثلاثينيات: وقد طغى عليها ملمح الصور القصصية و القصور من حيث بناء الشكل السردي، وكانت تناشد الإصلاح وانتصار القيم الأخلاقية.

2. نصوص الخمسينيات : وهي نصوص بدأ من خلالها هذا الجنس في أقطار المغرب العربي يبحث عن هويته وخصوصيته ، خاصة بعد تيقظ الوعي الوطني ، فأضحت هذه النصوص ، تشكل لنفسها رؤية، رغم ضبابيتها في البداية نتيجة غياب التفاعل كليا مع الأحداث، ولكن المميز في هذه الكتابات أنها تحتفل بالمضامين وتراهن على القيم الوطنية .

3. نصوص ما بعد السبعينيات : وهي نصوص أضحت تتخلص شيئا فشيئا من ثقل المضامين الكسيحة، لتزاوج في البداية بين الشكل و المضمون، متأثرة في ذلك بأطروحات النقد المرحلي آنذاك، ولعلها نصوص أصبحت تلامس بعض إشراقات الكتابة الفنية وخصوصية السرد الروائي، بحيث أصبحت أكثر نصوص هذه المرحلة من فترة الثمانينيات تطرح أسئلتها الجديدة لتتجاوز بعد بحث دؤوب عتبة الروائي المغاربي التقليدي، بحيث وجدنا هذه الأسئلة فقد تخطت الفردي إلى الإنساني ، و المحلي إلى العالمي،وركزت على الكيان و الهوية[2]" .

---

[1]أمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية،ص23.

[1]عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،ص37.

ويمثل هذا النمط التجريبي في الكتابة الروائية المغاربية عدد من الكتاب :

ففي الجزائر: مثله كل من واسيني الأعرج في نص :نوادر اللوز، و تغريبية صالح بن عامر الزوفري (1982) ،و الطاهر وطار في عرس بغل (1978) .

أما في المغرب الأقصى: :فنجد رواية الغربة (1971) لعبد الله العروي، ومحمد عز الدين التازي في نصوصه رحيل البحر ،المباءة (1988)، تحت القبور، وفوق القمر (1989).

نمثل لذلك في تونس: بعبد القادر بن الشيخ في النص نصيب في الافق (1970) و فرج لحوار في النفير والقيامة (1985).

وأهم ما تميزت به الرواية الجديدة عن التقليدية "أنها تثور على كل القواعد، و تتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم الجمالية التي كانت سائدة في كتابة الرواية، فإذا لا الشخصية شخصية ،ولا الحدث حدث ، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارف عليه في الرواية التقليدية، اعتدى مقبولا في تمثيل الروائيين الجدد"[1]. وأصبح الكاتب الروائي مهووسا بالتجريب بخروجه عن قواعد الممارسة الإبداعية، فاستطاع بذلك خلق نصوص روائية عظيمة تخترق المألوف "فلم يعد هناك ما يسمى بالرواية التقليدية الكلاسيكية في المغرب العربي، بل ظهر إلى جانب ذلك الخطاب الروائي المغاربي الجديد، صار يشمله من خصائص فنية على مستوى الطرح وتقنيات المعالجة، وذلك ما يبرز ما يسمى بالحداثة الروائية" [2] .

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1998،ص54.

[2] فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة،ص3.

وانفتحت الرواية المغاربية التجريبية على آفاق جمالية جديدة، وصارت تقوم على عدد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية المتصلة بأسئلة المتن والشكل والخطاب، ومستويات اللغة والأسلوب، ففيما يتصل بأسئلة المتن الروائي فقد حاولت الرواية التجريبية تجاوز التصورات التقليدية التي طرحتها الرواية الواقعية، "والتي كرست هيمنة الخطاب السياسي والإيديولوجي على حساب الجوانب الفنية" فصارت الأعمال الروائية مفتوحة على موضوعات جديدة، فهي لا تتقيد بما استهلك من طروح عالجها أغلب كتاب المرحلة المتقدمة، حيث نجدها مواضيع إنسانية تنأى عن المحلية الضيقة، وتنشد عالم أرحب تتقاسم فيه البشرية همومها" [1] .

كما ساهم تطور الرواية في تحويل اللغة من مجرد وسيلة للتعبير تقف عند المعنى المعجمي، إلى غاية في حد ذاتها " ذلك أن الروائي يسعى إلى تفريغ اللغة من أبعادها النمطية المعروفة ويحاول إعطاءها أبعادا أخرى، فوظفت بذلك اللغة توظيفا إبداعيا، وشعريا متخذة من الانزياح مرفأ لها.

كما عمدت الرواية التجريبية المغاربية غلى خرق البنية التقليدية للخطاب الروائي من خلال تعتيم المكان ، وعدم تقديمه تقديما واضحا، فلم تعد له صفات محددة، تمكن القارئ من تحديده جغرافيا " [2] .

كما عملت التجربة الروائية على تكسير الزمن وعمودية السرد، التي وسمت الرواية الكلاسيكية ،والتي تقوم على التسلسل المنطقي للمتواليات السردية، التي يرتبط فيها السابق باللاحق "إذ لا يمكن فهم ما يأتي إلا من خلال ما سبق، فالمتواليات السردية المشكلة للمتن الروائي لا ينبغي لها أن تفهم ضمن بنية لغوية كلية متناسقة، تسودها علاقة الترابط بين أجزائها"[3] .

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2001، ص.27

[2] أمال طورش ،التجريب في الرواية المغاربية،ص31.

[3] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة،ط1، عالم الكتب الحديث ،اربد، الأردن،2010،ص104.

وذهبت الرواية الجديدة إلى هدم سيطرة الراوي العليم بكل شيء، وتنوع صيغ الخطاب السردي فبنية الأحداث لم تعد تخضع للشكل الهرمي، على النحو التقليدي، وإنما إلى التقطيع و التداخل بين المستويات السردية المتعددة، وقد أدى هذا التعدد في الخطاب الروائي الجديد إلى تعدد اللغات وتنوعها.

نستنتج مما سبق أن الرواية المغاربية الجديدة هي رواية الحرية، التي لا تعترف بسنن الكتابة الروائية السائدة والمتوارثة، وتسعى إلى تجاوزها وإحداث قطيعة مع الأشكال الروائية التقليدية وقوانينها التي تتسم بالانغلاق والجمود والاجترار، وصارت أكثر قدرة على احتواء جميع الأنواع الأدبية وإنتاج شكل مميز وهذا ما سنقوم بإظهاره من خلال رصد مظاهر التجريب في بعض الروايات المغاربية .

الفصـــل الثاني

مظاهر التجريب عند عبد القادر بن سالم من خلال كتابه "بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد"

المبحث الأول :

العجائبي :

1 ـ العجائبي في الرواية العربية .

2 ـ العجائبي في الرواية المغاربية .

3 ـ العجائبي في رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي.

المبحث الثاني :

التناص :

1 ـ التناص الديني في رواية "وراء السراب قليلا " .

أ ـ المشابه للسياق.

ب ـ المغاير للسياق.

2 ـ التناص الأدبي في رواية " وراء السراب قليلا".

المبحث الثالث :

تعدد الرواة:

1 ـ الراوي في الرواية العربية .

2ـ تعدد الرواة في رواية "واد الظلام" لعبد المالك مرتاض .

المبحث الرابع :

اللغة الروائية وشعرية السرد :

1ـ أهمية اللغة في الرواية .

2 ـ جمالية اللغة في رواية "واد الظلام" .

المبحث الأول:

العجائبي:

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورات كثيرة, وتغيرات عديدة نالت الشكل والمضمون وانقلبت على أنماط السرد التقليدي، ومن الظواهر اللافتة تأتي ظاهرة العجائبي لتشغل الحيز الأكبر من تلك التطورات، كما تعد العجائبية أحد المصطلحات النقدية و الروائية المستحدثة.

"فالعجائبي fantastic مفهوم نقدي يتعلق بالسرد الحكائي، تزايد الإهتمام به منذ أن أفرد له الناقد البلغاري (تزفيطان تودوروف) كتابا خاصا، ظهر بالفرنسية عام (1970) بعنوان Introduction à la littérature fantastique ،ثم صدر للكتاب عام (1973) ترجمة إنجليزية قام بها ريتشارد هاورد بعنوان The fantastique : A structural A proach to. على حين ظهرت الترجمة العربية الكاملة للكتاب سنة 1994 بعنوان: مدخل إلى الأدب العجائبي (للصديق بوعلام)".[1]

فالعجائبي نسبة إلى العجائب، "و العجائب جمع عجيبة، وهي مشتقة من الفعل عجب، وقد ربط ابن منظور تحققها بقلة اعتيادية الأمر : الُعْجْبُ والَعَجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وأصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال : ''قد عجبت من كذا'' والعجب : النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، وقصة عَجَبٌ، وشيء مُعجب إن كان حسنا جدًا، والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله ، أعجبه الأمر سرّه".

وقد عرفه القزويني" بالحيرة التي تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء".[2]

ومصطلح العجائبي انتشر في السنين الأخيرة انتشارا واسعا بين النقاد وراح معادلا لا مناصر له لـ الفنتاستيكي fantastique "باعتباره جنسا أدبيا يملك من المقومات النظرية ومن التمثيلات والتراكم النصي ما يكفي ليستقل بذاته، لكن المفارقة تبقى قائمة عندما نكتشف أنه على الرغم من كثرة التوصيفات إلا أن تعريفه ما يزال ناقصا غير مكتمل ولا تزال حدوده غير معروفة، فهو متنافذ مع أجناس أدبية أخرى أكثر وضوحا مثل "العجيب" و"الغريب"، إذ يظل العجائبي منقلبا دوما، فلو حاولنا أن نجد له تعريفا واحدا جامعا مانعا فإن الأمر سيشكل علينا

---

[1] فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، www.omartable.com، 2015/03/10، 18:26.

[2] نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائب في الرواية العربية، نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي بالرياض، ص19.

لأن تودورف نفسه وهو صاحب السبق في التأصيل للمفهوم من خلال كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) يبقى مترددا في تجنيسه بشكل قطعي، إذ يشرك القارئ في تحديده ويشترط في تلقيه وتعينه التردد والريبة كحالتين تتلبسان بالمتلقي فتجبرانه على اعتبار العالم الذي يحار في إدراكه عالما حقيقيا لكن غير قابل للهضم". [1]

أي أن العجائبي يرتبط "بزمن تردد القارئ بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي للأحداث، وبالتالي فهولا يستغرق إلا فترة التردد فإما أن يقبل القارئ بأن هذه الأحداث فوق الطبيعية ظاهريا، يمكنها أن تأخذ تفسيرا عقلانيا وعندئذ نمر من العجائبي إلى الغريب، وإما أن يقبل وجودها على ما هي عليه، ووقتئذ نكون في العجيب" [2] هذا يعني أن الزمن الذي "يستغرقه العجائبي قصير جدا وهو الزمن الحاضر الذي يتلاشى بمجرد انتهاء حالة التردد وتفسير الأحداث تفسيرا طبيعيا عقليا أو تفسيرا غير طبيعي, فالعجائبي هو نقطة فصل بين ما هو غريب وما هو عجيب وبمجرد زوال التردد يزول العجائبي، وبينما يشغل العجائبي الزمن الحاضر وهو زمن التردد." [3]

فالعجيب يطابق ظاهر مجهولة لم ترد بعد أبدا وآتية، " أي أنه يطابق مستقبلا ومقابل ذلك في الغريب حيث يرجع بما لا يقبل التفسير إلى وقائع معروفة، إلى تجربة موجودة قبلا ومن ثمة إلى الماضي." [4]

ولقد حاول تودوروف التفريق بين العجيب والغريب انطلاقا من حد العجائب، بينما الذي يستغرقه زمن التردد عند القارئ حيث بناها على أن الغريب يتحدد بوصفه جنسا مجاورا للعجائبي، وبكونه لا يحقق إلا شرطا واحدا للعجائبي ألا وهو وصف ردود فعل معينة وبصفة خاصة الخوف، إنه مرتبط فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقل، على العكس سيتسم العجيب بوجود أحداث فوق طبيعية وحده دون افتراض رد الفعل الذي تسببه له الشخصيات".[5]

---

[1] نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائب في الرواية العربية،ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] آمال طورش, التجريب في الرواية المغاربية, ص68.

[4] المرجع نفسه، ص68

[5] نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، ص13.

واستكمالا لمفهوم العجائبي يضع تودورف ثلاثة شروط لابد من توافرها لتحقيق العجائبي:

1."لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات، كما لو أن تلك الشخصيات شخوص أحياء من جهة, وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية من جهة ثانية, وهذا يعيدنا إلى المظهر اللفظي للنص وبشكل أدق إلى ما يدعى بالرؤى, فالعجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة.

2.قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصية، وعلى ذلك يكون دور القارئ مفوضا إلى شخصية, وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلا حيث يصير واحدا من موضوعات الأثر ويتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة, ويرتبط هذا بالمظهر التركيبي في حدود افتراض وجود نمط شكلي للوحدات التي ترتد إلى الحكم المحمول من قبل الشخصيات على أحداث القصة ويمكن تسمية هذه الوحدات بردود الأفعال, ومن جانب آخر يرجع إلى المظهر الدلالي بناءا على أن الأمر يتعلق بموضوع ممثله.

3.ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة حيث سيرفض التأويل الأليغوري* والتأويل الشعري للأحداث." [1]

ويتجلى العجائبي في المتخيلات السردية على أشكال عدة منها:

1. "ارتباطه بالماضي والغيبي والكرامات والمعجزات.
2. يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان.
3. اتخاذه الأحلام والرؤى سبيلا للبناء الفني.
4. اعتماده على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسخ والتحول والتضخيم". [2]

---

[1] الخامسة علاوي, العجائبية في أدب الرحلات– رحلة ابن فضلان – منشورات جامعة منتوري – قسنطينة 2006/2005, ص41.

[2] فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، www.omartable.com، 2015/03/10، 18:26

1-العجائبي في الرواية العربية :

إن هذا الطرح ليس واضحا في النصوص الروائية العربية ويبدو أنه جاء متأخرا بحسب بعض الروائيين العرب، ولم يلتفتوا إليه إلا بعد ما أصبح الروائي العربي يؤمن بالذاكرة والماضي والأحلام وهي تتلاقى مع الوعي وبعد أن أصبح الروائي العربي يعيش واقعا مترديا مليئا بالتناقضات فقد فيه الشعور بالهوية والانتماء وأصيب بالإحباط، لأن الأنظمة صادرت الأفكار والحريات.

ومصطلح (الفانطاستيكي) لم يصبح متداولا إلا في العقدين الأخيرين،"كما أصبح يشكل محورًا بارزًا في إستراتيجية الكتابة القصصية والروائية، وقد يفسر هذا بالنزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية. [1]

وتتدرج الرواية العجائبية المكتوبة باللغة العربية في إطار الرواية الجديدة التي انطلقت مع بداية الستينيات وهي تروم التحديث والتجريب من أجل تأصيل الرواة العربية ومن النصوص ذات الطابع العجائبي روايات (جمال الغيطاني) وهي: وقائع حارة الزعفران، وكتاب التجليات وخطط الغيطاني، والزيني بركات، والزويل، و(صنع الله إبراهيم) في الجنة، وتلك الرائحة و (يوسف القعيد) في شكاوي المصري الفصيح، ويحدث في مصر الآن، والحرب في بر مصر وأيام الجفاف، وبلد المحبوب، ونجد كذلك رواية الحوات والقصر(للطاهر وطار), وحمائم الشفق، لخلاص الجيلاني, وألف ليلة وليلتان، لهاني الراهب، وروايات (سليم بركات) كفقهاء الظلام ،وأرواح هندسية، والريش، ومعسكرات الأبد والفلكيون في ثلاثاء الموت، والفلكيون في أربعاء الموت ، ورواية مدينة الرياح، وأبواب المدينة، (لإلياس خوري)[2] .

---

[1] حسين علام, العجائبي في الأدب, من منظور وشعرية السرد, الدار العربية للعلوم, ص11

[2] المرجع نفسه ، ص 67.

2-العجائبي في الرواية المغاربية:

وبما أن الرواية المغاربية هي صنو الرواية العربية وامتداد لها فإن العجائبي يشكل أحد أهم التقنيات التي استفاد منها الروائي المغاربي في تكسير الأطر التقليدية للبنية السردية بغية تأصيل أنماط جديدة في الكتابة، "من خلال تجاوز الرؤية التقليدية للعالم الواقعي القائمة على الانعكاس والمباشرة, وذلك باختراق العالم الطبيعي بحدوده الضيقة وارتياد أفضية لا محدودة ذات أبعاد عجائبية تنتمي إلى ما وراء الواقع الذي تختفي فيه الحياة السائدة والمألوفة وذلك في إطار الإشتغال على أنماط تجريبية جديدة مغايرة لما هو سائد من الأشكال السردية, والتمرد على المعايير الجمالية المعروفة, فجاءت العديد من الأعمال الروائية المغاربية الحداثية تنزع نحو العجائبي باعتباره مظهرا من أهم مظاهر التجديد.

فالتغيرات السياسية والاجتماعية التي عرفتها البلدان المغاربية أضحت بحاجة إلى أشكال جديدة للتعبير عنها، حيث تمارس الرقابة الرسمية سلطة على الأدباء، وذلك بمنعهم من التطرق إلى الموضوعات التي تندرج ضمن المسكوت عنه كالسياسة والدين والجنس. فلجأوا بذلك الى طرح آرائهم ضمن بنية روائية، عجائبية تعمل على تغييب المعنى المباشر وتسعى الى الابتكار واختراق كل ما هو طبيعي و الغوص في اللامعقول. فقد عمدوا إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة، والبحث عن طرائق للترميز.

وقد ولج الكثير من الروائيين المغاربة هذا الملمح التجريبي، من بينهم رواية الجازية والدراويش 1983(لعبد الحميد هدوقة)، وعرس بغل 1978 (للطاهر وطار)، (ورمل الماية)، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1993 (لواسيني الأعرج) ، وزمن النمرود 1985 (للحبيب السائح) ، ورواية حدث أبو هريرة قال 1937(لمحمود المسعدي)، وراء السراب قليلا 2002 (لإبراهيم درغوثي) ، والمشرط من سيرة خديجة وأحزانها 2006 (لكمال الرياحي) من تونس"[1].

فقد مثل العجائبي ملمحا بارزا في جميع هذه السرود والتي تعبر عن اللامعقول والمدهش والغريب من خلال تجاوزها للقوانين الطبيعية، ومحاولتها بناء عوالهم يندمج فيها الواقعي والعجائبي لكشف تناقضات الواقع وسلبياته.

---

[1] آمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، ص64.

3-العجائبي في رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي:

إن تجربة ابراهيم درغوثي في نصوصه السردية كما يرى عبد القادر بن سالم اهتمت بمظهر العجائبي.

" كتب الدرغوثي النخل يموت واقفا و الخبز المر ورجل محترم جدا وكأسك يا مطر ، وهي مجموعات قصصية ، ثم الدراويش يعودون الى المنفى و القيامة الان وشبابيك منتصف الليل ، ووراء السراب قليلا ، وهي نصوص روائية تشهد لهذا الكاتب القدرة على إبداع سردي متميز وهذا انطلاقا من متغيرات المرحلة ، ومن انتمائه الى جيل جديد فتح عينيه على المرعب و المهول في الحياة اليومية العربية ، وهو من كل هذا يؤسس كتابة سردية تجمع بين الواقع المعيش و الاسطوري العجيب والغريب" [1] .

تحاول رواية وراء السراب قليلا (لإبراهيم درغوثي)" أن تنقلنا عبر فضاء سردي الى عوالم أخرى ، توهمنا أننا خارج المكان والزمان ، من خلال هيمنة السرد بكل محمولاته العجائبية التي تصل حد الخوارق بين الافعال" [2] .

"تشتمل الرواية على ستة فصول ، وخمسة عشر بابا ، وهي تؤرخ لمراحل عدة من تاريخ تونس والمغرب العربي ، وتغوص في جزئيات تاريخية تصل حد ذكر الأسماء و المواقع ، ولكن ينحرف فيه عن الواقع ليلامس الخيال عبر اللغة التي هي وسيلة الكاتب الوحيدة للانزياح

أبواب الرواية تتصدر بمختصر لأخبار ستنجزها الرواية عبر فصولها الستة ، كعودة عزيز الى أمه عتيقة التي غادرها وهو شاب ، للعمل في مناجم الفوسفات التي حفرها الرومان في " قرط حدشت"[3] ،بعد الاستعمار الجديد لبلاد افريقيا في عهد مولانا المعظم علي باشا ، وأخبار عن العذابات التي سامها باي المحال لوالد عزيز ، وما لقيه الأهالي من تنكيل ، ثم حديث عن الجدة التي أقسمت أن لا يأكل الدود جثة ابنها فصنعت له قيامة خاصة ، وأركبته على جواده الأبلق الذي طار بألف جناح ليطوف براكبه حول الكرة الارضية الى أن يرث الله الارض ومن عليها ، ثم حكايات الرجال ذوي القرون وما جرى لهم من غرائب ، ورفض الزنوج للحرية التي

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،ص50.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص51.

منحها إياهم الباي وعودة سعد الشوشان من فرنسا بعد غياب طويل ولقاؤه بصديق طفولته عزيز السلطاني وما وقع له ولأمه ريحانة، التي هربت من الوالي الجديد، ثم عودته إليها بعد أن هرب من سلطة أعمامه، ومغامراته في القصر.

ويرى عبد القادر بن سالم أن عنوان الرواية (وراء السراب قليلا) هو في حد ذاته وحدة سردية، تشتغل على مؤشر عجائبي يغري بقراءة الرواية، والدرغوثي من الروائيين القلائل الذين يحتفون بعناوين نصوصهم، وهذا العنوان يثير اشكالات جمالية كثيرة، وفي ذات الوقت ينبئنا أن الرواية لن تضيع في متاهات الغرائبية، وحين جاء الاستدراك ب "قليلا" وهو ما بين حدود العجائبي والواقعي فيها، فالرواية يغامر الكاتب في أن يجعل أحداثها خيالية، بل زاوج بين الرؤيتين، فالاستدراك جاء لينبه الى تلك المزاوجة، فهي تحاول الكشف عن العجيب الكامن في العالم اليومي الواقعي و توظيف الأساطير توظيفا جديدا، يفك شفرات أسطورة العالم الحديث"[1].

من وجهة نظر عبد القادر بن سالم أن "الرواية غلب عليها طابع التجريد من خلال بنية حكائية تحبذ وتستهوي السمو بالحدث الى نوع من العتبات العليا ، بحيث نجد أن الراوي هو المؤهل وحده لسرد الأخبار ، فمن أول وهلة يفاجئنا بعودة عزيز السلطاني وهو شخصية محورية في الرواية ، وقد عاد الى عتيقة بعد غيبة طويلة ، ليرسم لنا علاقة الأسرة بتمثال الجدة الرابض وسط الحوش ، وقدسية هذا التمثال ، تمثال الجدة الذي لم تخل عناصر الحكي من العودة اليه، بحيث أصبح أحد المكونات الفاعلة في بناء الحكاية وفي مستوياتها الغرائبية (... عندما هدأت العاصفة ، خرج الجميع الى فناء الدار، رأوا رجلي الجدة قد غاصتا حد الركبتين في التربة التي تحولت الى حجر أحمر، ورأوا جسمها الذي غطته الرمال قد تحجر وصار أصلب من الحديد ، حاول الأعمام اقتلاع الجدة من الأرض فلم يقدروا ... وعادت الأمطار القوية إلى الهطول ... دار العبيد حول تمثال الجدة سبع دورات رقصوا رقصا محموما كأنهم مردة من جان)."[2]

ولعل ما يؤسس لهذه البنية العجائبية ما جاء في متن الرواية من مثل قوله :"(تأخذها قشعريرة في كامل بدنها ، ثم تهمد وتنام كما ينام أصحاب الكهف ، تدخل في نوبة من السبات قد تطول عدة أيام).

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص57.

(صوت المؤذن يرتفع عاليا حنونا دافئا ، ويصعد على درجات من نور الى السماء السابعة).

(ولكن الدلاء التي ترمي بها المرأة في جوف البئر تنزل فارغة وتصعد ملآى بالماء الزلال).

(... رأى القائد طيورا سوداء شبيهة بالغربان تحط على الأسوار ، وتملأ المكان نعيا).

(ورأيت السماء تنفتح وينهمر منها سيل من الشهب، أنار الفضاء حتى كأن آلاف الشموس انفجروا في لحظة واحدة).

(... كانت المقصوصة من الأكتاف تضطرب اضطرابا الأرواح الملعونة ثم تهمد الى الأبد ... نصب الجند سرادقا عظيما للأمير وزينوه برؤوس القتلى).

إن هذه المقاطع السردية لتحيلنا على استثمار هذه الواقعية العجائبية من قبل الراوي حيث استحضر هذه المقارنات ليتمرد على الإبلاغية، ويبادر في عملية المراهنة على امكانات اللغة في بنيتها الأسلوبية حتى تشرع في تأسيس جمالياتها عبر خطاب له قدرة "[1] استلاب المتلقي من خلال تمويه سردي لا يحبذ احداثيات المنطق "لقراءة نص يرفض أصلا التموقع داخل منظومة لغوية تعادل الواقع اليومي .فيتمرد هذا السرد ويتجانس مع منظومة إشارية فضاؤها الإيهام ومركزها الشحنة الكامنة في جسد اللغة "[2]

وتتعمق هذه الرؤية التجريدية "عندما يفسح الراوي المجال للشخصية التي تعلم أكثر ، بحيث تصبح هذه البنية أكثر ايغالا في اللامعقول ، وهذا عن طريق الوصف الذي يتخذ صفة الاسترجاع ، بحيث تدخل الشخصية الرئيسية ، ومعها الراوي أحيانا كعنصر حكائي داخل المتن،(هي هكذا دائما منذ علقت روحها بروحي يوم مات أبوها ، وكانت بنت عشر، رماها والدي ورائي فوق صهوة الحصان)، ومن ثم يصبح مسار هذا العجائب معادلا للرؤية الفجائعية كما يسميها (محمد معتصم) ، بحيث أن الكتابات الروائية التي اختارت الإشغال على محتويات من هذا النوع ،كانت تراهن على تقنيات خارجية متخيلة، أي وقائع معادة الصياغة في الفكر، وكانت تراهن كذلك على الخط التراجيدي المتمثل في اللوعة والألم.

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،ص58.

[2] المرجع نفسه، ص59.

وهذه الرهانات العامة لها دور كبير في إنشاء رؤية موحدة لدى هؤلاء الكتاب وفي تقارب تقنيات الكتابة لديهم.

الكاتب حين يستحضر هذه المشاهد الفجائعية من تاريخ تونس ، فإنه لا يستحضرها من موقع المؤرخ ، بل هو من موقع المبدع الذي يستمد من العين سؤال صياغة الواقع ، وهو ما جعل عبد القادر بن سالم يطرح هذا السؤال: هل الرواية كتابة مباشرة لما يحدث في الواقع من قضايا وصراعات فكرية وسياسية واجتماعية ؟ أم هي كتابة استعارية تستعير من الواقع مادتها، وتعمد الى تشكيلها وفق تصور نظري ورؤى تخيلية "؟[1].

يحضر التاريخي المؤلم الى الجانب الابداعي الموغل في التجريدية ليشكلا في الأخير هذا المحكي العجيب : "(في الصباح أفاق العريس فوجد مكان فاطمة باردا وسمع نواح الجدة وبكاء نساء الدار وعويل العبيد فدكته الفاجعة)، ثم يعود الراوي ليستكمل صورة هذا التاريخي المؤلم ، والتي حاولت الراوية أن تشكله ضمن شبكة من الأحداث المتصلة والمتوافقة عبر استرجاعات سردية تناوب عليها كل من الراوي و الشخصية ، بدءا من فاجعة موت والد عزيز و التنكيل بالأهالي ، إلى غرائب أخرى تلامس الواقع ولكن لا تتبناه ،ويرى عبد القادر بن سالم أن هذا المشهد السردي العام الذي يسجله الكاتب على الورق، هو مشهد أضفى على الرواية جمالية الحكي ، ذلك أن حقائق السرد ليست هي حقائق التاريخ ، فالمؤرخ قد يحذف أو يعدل أو يتراجع عن حكم اذا ما تبين أن هناك وثائق أو شهادات جديدة تثبت عكس ما سبق تدوينه ، أما العوالم التي يبنيها السرد فلا أحد يستطيع التنكر لها ، أو التشكيك فيها لأنها توجد خارج الزمن الواقعي وخارج منطقه قوانينه وهذا ما يميز بين اكراهات السيرة الذاتية وبين منطق السرد التخيلي ، فالأول محدود في الفضاء و الزمان لأنه نتاج ذات معروفة مسيجة بمجموعة من الإكراهات ، لعل أهمها التقييد بالوقائع التي تمت فعلا ، ولهذا فهي تتعامل مع التجربة من خلال إحالتها الى عوالم يمكن التأكد من واقعيتها .أما التخييل فهو من النظام المحتمل الذي بني قوانينه استنادا الى العوالم الممكنة لا الى التجربة الواقعية ، وعليه فإن القارئ يصاب بالارتباك و الدهشة حين يجد نفسه يستأنس بالتاريخ أولا ، وبالواقع التي تصل حد الحرفية ثانيا ثم تتلاشى هذه الوقائع،شيئا فشيئا أمام عينيه من خلال هذا الفضاء

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، 60.

العجائبي (اتجه العراف نحو النبع ، وقف على كثيب الرمل المشرف على الماء ، وأخرج من قميصه الداخلي عود حطب أملس ووترا، سند الوتر وأضحى يجمع قبضة من الحشائش اليابسة ، ثم حرك الوتر جيئة وذهابا على العود حتى اشتعلت النار ، وضع على الشرارة الأعشاب اليابسة ، وحمل النيران الملتهبة فوق كف يده اليمنى ومشى فوق ماء النبع قطعه ،وقصد الجهة الاخرى من الكثب ، ثم أخرج قوسه وشد إليها سهما ، وشد القوس بعنف ، ثم سدد نحو قلب النبع ، فنفر الماء ، وعلا حتى كاد يبلغ عنان السماء).

يرى عبد القادر بن سالم أن لهذا البعد العجائبي حضورا في هذا الخطاب الروائي ، بحيث أضحى خاصية من خاصيات الخطاب السردي الجديد ، وفي نظره أحيانا بأنه ثانوي إلا أنه يمثل عنصرا من العناصر التي تشكل خصوصية الخطاب الجديد ، بحيث أنه يسهم في إعطاء طابعه المتميز بالإضافة الى تجاوزه التقليدي، والرواية حين اختارت هذا الفضاء، فإنها تباشر الاشتغال على المفارقة التي هي أصلا عنصر مهم في إحداث ما يسمى بالفجوة، وهذه المفارقة هي احدى أبرز تمفصلات التجريب الذي يتخذ من عجائبية الأحداث والمواقف متكأ له، للتبشير بنص جديد يؤسس لنفسه استراتيجية كتابة واستراتيجية قراءة في آن واحد" [1].

فالنصوص الروائية العجائبية تحاول خلق واقع جديد يمتزج فيه الواقعي باللاواقعي ضمن، بنية سردية انزياحية.

---

[1] عبد القادر سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ،ص60.

المبحث الثاني:

-التناص:

تتراوح النصوص وتتجاوز، فتتعالق وتتنوع وتتعدد ضمن النص الواحد، مستوعبة إياه في نصيه جامعة، كما تتنوع الإحالات المرجعية فيه متفاعلة فيما بينها مشكلة أهم مكونات الخطاب في العمل الأدبي، سيما جنس الرواية، لما تنطوي عليه من إيحاءات دلالية وتطبيقية ولما ترشح به من أبعاد فنية ومرجعية ،فالنص الروائي هو نسق لغوي قابل للإنجاز والتأويل والقراءة النموذجية الوجيهة، هي التي يمكنها أن تفعل النصوص علاقات نصوص أخرى فالنص يتمثل ويفهم على نحو علائقي موصول بنصوص أخرى تتفاعل فيما بينها، وينهض التفاعل النصي على استدعاء النصوص السابقة في نص لاحق للتفاعل معها وإعادة إنتاجها من جديد.

وفي هذا السياق نجد أن الخطاب الروائي المغاربي يستدعي إلى بنائه العديد من الخطابات الأخرى، حيث عمد الروائيون المغاربة إلى انتهاك بنية النوع الروائي" وتطعيمه بلغات متنوعة تندغم في بعضها البعض، وتتماهى في النص لتصبح جزءا من تركيبه وتفرز لنا نصا جديدا تتعدد فيه مستويات الكلام وهو ما يعد علامة بارزة من علامات التجريد اللغوي ، فنعثر على اللغة الدينية، واللغة التاريخية، واللغة الشعرية ...الخ، إنها الصورة التشكيلية للفعل الروائي الجديد، حيث تتقاطع مجموعة من النصوص بفعل سلطة التناص لتنتج نصا روائيا استثنائيا متميزا عن الكتابة السابقة إلى اشعار آخر، حيث يستحدث صنف آخر من الكتابة، فمادام النوع الروائي عمل غير مكتمل ولا منتهي فلا غرابة أن يتواصل مع الأنواع الأخرى عبر استراتيجية التناص" [1].

1- التناص الديني في رواية " وراء السراب قليلا ":

التناص الديني يعني تداخل نصوص دينية مختارة "عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما معا" [2].

ويعد النص الديني مصدرا رئيسيا لمد النصوص السردية العربية بالمدلول الحكائي "الذي يحمل مكوناته الخاصة، فاستطاعت الرواية العربية أن تبني السرد وفق القصة الدينية الفنية

---

[1] آمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، ص64.

[2] هدى الجولاني ، التناص كما يليق بمغربية ،مجلة الرافد، عن حكومة الشارقة ,www.arafid.ae, 2015/03/12.15.30.

خاصة أن التراث الديني هو في الكثير من جوانبه تراث قصصي بما يشتمل عليه من قصص الأنبياء والصحابة والتابعين التي روتها الكتب المقدسة والمصادر التراثية فوجد فيه الروائيون مادة سرية ثرية، فضلا عن استحواذ النصوص الدينية على الجزء الأكبر من ثقافة المجتمعات العربية في مصادرها القرآنية والانجيلية والتوراتية والفكر الديني والصوفي وقد سعى بعض الروائيين العرب إلى تأصيل الرواية العربية بالعودة الى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة"[1] .

ويرى محمد رياض وتار "أن اللجوء إلى توظيف النص الديني في الرواية المعاصرة يعود الى دافعين :

1-أن التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة الى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

2- أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه "[2].

فالمؤلف عندما يضمن نصه آيات قرآنية أو يوظف الآيات في سياقه السردي فيستفيد بذلك أمرين أنه" يمنح لغته أبعادا دلالية عميقة وأنه يجذب القارئ الى نصه بالنص التراثي وكأنه توجه دعائي لتأصيل النص ومنحه قداسيته المكتسبة من قداسة النص الديني"[3].

ويشكل النص الديني بمختلف مصادره منهلا خصبا تنهل منه الرواية المغاربية لتجديد أشكالها ومضامينها وتكثيف دلالتها وإغناء أبعادها الإيحائية والاستناد الى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في تحليل ظاهرة من الظواهر في النص بإمكانها أن تثري النص بإحالات جمالية ودلالات معنوية وفنية وخصوصا إذا أحسن الروائي الاختيار الدقيق للآيات
والأحاديث التي تخدم النص الروائي وتساعد على تطور الشخصية[4].

---

[1] أمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية ، ص197.

[2] المرجع نفسه،ص 180.

[3] على سعيد السلام،التناص الديني في الرواية العربية،tosonilower.@yahoo.com 2015/03/15 . 13.52.

[4] سعيد سلام ، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا،ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،ص1.

والتناص الديني في" رواية وراء السراب" قليلا اتخذ في الرواية اتجاهين :

أ-"**المشابه للسياق** : وقد وظف فيه الكاتب بعض الآيات القرآنية توظيفا صريحا في المناسبات التي تستدعيها، بحيث ارتبطت بالمعنى العام للحكاية وتجديدا ببنياتها الصغرى المشكلة للبنية العامة".[1]

"﴿ آلم، ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين،الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون، والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون، أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون ﴾"،[2] "وقد تناصت مع مراسيم دفن عم عزيز وكذلك أبو فاطمة في اليوم الأول من زفافها وما كان من أجواء المأساة والحزن الذي شل الجميع وخاصة فاطمة التي لم تستطع الصبر لحظة"[3].وكذلك الآية:

"﴿والذين آمنوا وعملوا الصالحات لا نكلف نفسا إلا وسعها، أولئك أصحاب الجنة هم فيها خالدون، ونزعنا ما في صدورهم من غل تجري من تحتهم الأنهار، وقالوا الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا نهتدي لولا أن هدانا الله، لقد جاءت رسل ربنا بالحق ونودوا أن تلكم الجنة أورثتموها، بما كنتم تعملون، ونادى أصحاب الجنة أصحاب النار أن قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا قالوا نعم، فأذن مؤذن بينهم أن لعنة الله على الظالمين﴾. "[4]

"وقد أوردها الكاتب بعد أن كادت فاطمة تجن وخرجت عن حدود المعقول تركوها تحفر بأظافرها وتقلب التراب على رأسها ثم انقضوا عليها حاصروها من كل الجهات فلم تستسلم بسهولة وواصلت خوض المعركة خمشا في الوجوه وعضا وسبا، وظلت تقفز فوق القبر كالمجنونة إلى أن شل الإمام حركتها ووضع يده على رأسها[5].

وراح يقرأ الآية ﴿أتى أمر الله فلا تستعجلوه سبحانه وتعالى عما يشتركون ﴾" [6]

---

[1] عبد القادر سالم ،بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 81.

[2] سورة البقرة ،الآية 5.

[3] عبد القادر سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 81.

[4] سورة الأعراف،الآية44.

[5] عبد القادر سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ، ص 83.

(6)سورة النحل، الآية 01.

يرى عبد القادر بن سالم أن هذا التناص الديني والمتمثل في الآيات القرآنية الصريحة "جاء ليضيف إلى فضاء النص معاني أخرى أسهمت في انفتاح الحكاية على إنتاج خطاب روائي جديد"[1]، و الانزياح عن كل ما هو موجود وثابت، وهذا التناص مع الآيات أضفى على المعاني المرتبطة بالوحدات السردية بعدا انزياحيا غاية في الأهمية "والمتمثل في الزمن الذي يأخذ في هذا الخطاب مركزية قوية تنضاف إلى الحكي باعتبار أن الزمن في القرآن هو زمن خارج عن تموقعات الأزمنة الأخرى في النصوص الأدبية.

ب- المغاير للسياق: وهو تناص يغاير المعنى الصريح للآيات ومناسباتها بحيث يكتفي الكاتب فيه بظلال المعاني ليستثمره في توليد المعاني الجديدة وقد ورد هذا التناص في الرواية كما يلي:

- ولن اكلم اليوم انسيا.
- والله على ما أقول وكيل.
- صفر الريح صرصرا عاتيا.

والرواية في متنها الحكائي تراهن على مثل هذه التناصات المستوحاة من معاني القرآن لغرض فني من جهة ، ولمد المعنى الدلالي واتساعه من جهة أخرى ذلك أن مرجعية هذه المعاني القرآنية تضيف الى المعنى المركزي ثقلا دلاليا وقوة في الايحاء"[2]

ومن منظور الكاتب أن هدف الروائي من توظيف النص الديني هو "التأسيس لرواية عربية خالصة ،لذا نجده يوظف إلى جانب النص القرآني الصريح ،اللغة القرآنية ،مفردات و تراكيب وخصائص فنية وجمالية، بحيث ظهر اعتماد الكاتب جليا على إيقاع التراكيب القرآنية فجاءت لغة السرد سلسلة ذات إيقاع موسيقى خلقته الجمل المتوازية من جهة، واعتماد الفاصلة القرآنية من جهة أخرى، كما ورد في معنى التناص المغاير للسياق، صفر الريح صرصرا عاتيا. ومثل ذلك يتناص كلام الباي مع القرآن الكريم في قوله: ولن أكلم اليوم إنسيا، وكذا صاحب الشركة أمام العمال حين قال لهم: ألم أقل إنني الجبار المتكبر.

فتناص المعنى استثمره الروائي في توليد بعض المعاني الجديدة التي خدمت البناء السردي للنص، وأدت إلى إنتاج نص جديد، فالكاتب قام بتحوير النص الديني من حيث المعنى ليجعله

---

[1] عبد القادر سالم بنية، الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، 83

[2] المرجع نفسه ،ص83.

مناسبا للفكرة التي يريد التعبير عنها وهي تصوير ما يحدث في الواقع أي أن الكاتب وظف النص الديني للتعبير عن الواقع المعيش بعد أن أجرى عليه تغيير مس دلالته فقط"[1].

وما يمكن أن نستنتج مما سبق أن توظيف النص الديني في الروايات المغاربية يدخل في إطار حركة التجريب التي تبحث عن شكل جديد للرواية المغاربية وتستجيب لخصوصية الواقع الجديد شكلا ومضمونا، أشكالا تجريبية خارجة عن الكتابات الغربية الوافدة.

اذن فالنص القرآني يمثل منهلا من مناهل تشكيل النص الروائي.

[1] عبد القادر سالم بنية، الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، 84.

2-التناص الأدبي في رواية "وراء السراب قليلا":

هذا النوع من التناص يعني تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة على قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته.

وقد ظهر هذا النوع من التناص في النص الروائي المغاربي الجديد، ذلك أن الروائي المعاصر يسعى باستمرار لخلق أنماط روائية جديدة إضافة الى انفتاح هذا الخطاب على عدد من المراجع المعرفية وفنون الإبداع الأخرى.

"تتجاوز البنية في رواية وراء السراب قليلا، الأفق المحدد للمكون السردي التقليدي الذي يشتغل على الخطية السكونية ليمارس فعل الكتابة على مستويات عدة يضاف إلى ذلك انفتاح بنيات هذا الخطاب على عدد من المراجع المعرفية وفنون الإبداع الأخرى على شكل تناصات تتجاوز حينا وتتداخل أحيانا إلى حد التمازج عندما تتراعى الحدود بين النثر والشعر والموسيقى والنحت"[1].

ويستمد التناص هنا مرجعيته من التراث الأدبي القديم ليس على مستوى النصوص الإبداعية فحسب بل على مستوى رموز الأدب الذين كان لهم حضور في التاريخ العربي، بحيث أن الإحالة عليهم تمد النص اللاحق بدلالات جديدة أقلها انفتاح النص الأصلي على فضاءات فنية تشكلها الأسماء الواردة ضمن البنية الحكائية الكلية، كما جاء في متن الرواية (ثم صاروا يحكون لي عن هارون الرشيد ويقرأون لي من أشعار أبي نواس وبشار بن برد والمعري وأهدوني رحلات السندباد البحري، ومقامات الهمداني، وبخلاء الجاحظ ... ولزوم مالا يلزم، وكانت أمي تدس في جيوبهم الذهب وتسخر من أعمامي وترقب ساعة الخلاص إلى أن جاء اليوم الموعود...)

فاستحضار هؤلاء الشعراء إنما هو استحضار لنصوصهم الغائبة التي تميل في ببيتها الشعرية إلى روح القصص من خلال تشخصيها للمعنوي وشد المتلقي إلى عالم هذه النصوص على افتراض أنه مطلع عليها، من هنا تضيف الرواية إلى عالمها المرسوم أحداثا وشخصيات عوالم أخرى شكلتها إبداعات هؤلاء إضافة إلى حكاياتهم .

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،ص90.

ويرى الكاتب عبد القادر بن سالم أن تناص الرواية مع أبي نواس و بشار وأبي العلاء وبديع الزمان والجاحظ ، يعني أن كل من هؤلاء يشكل في حد ذاته حدثا مميزا، ومرجعية لها جذورها في ذاكرة كل عربي ، بحيث يصبح السرد هنا جوالا لا ينضبط لإطار تاريخي بعينه ،ولا ينفر من عالم ليستكين إلى آخر، إنما هو سرد يرحل عبر الأزمنة والأمكنة باحثا عما تتحقق به متعة الحكي دون معنى ،وهو بذلك ينشئ الحدث الأول ثم يستطرده ليعود إلى ذلك الحدث ثانية، من أجل اقتناص اللحظات المتعلقة بالدلالات في التاريخ والفكر والأدب.

ومما يضفي على هذا النص الروائي بنيته الحكائية ، هو الفعل المؤشر على هذه الدلالة "ثم صاروا يحكون لي" حيث إن الشخصية تتحدث عن هذا الفعل (الحكي) وهذا في حد ذاته انفتاح كلي بين ما يمكن وبين عالم الأشياء الحقيقية لأن المهم في السرد هو القدرة

على بناء عالم يمكن يقوم بتهذيب هذه التناصات ليحولها بعد ذلك إلى نموذج يستوطن الوجدان"[1].

[1]عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،ص 91.

المبحث الثالث:

تعدد الرواة:

1 ـ الراوي في الرواية العربية :

يعتبر الراوي من أهم العناصر السردية التي تسهم في نقل المروي إلى المتلقي فكل رواية لابد لها من راو يضطلع بعملية السرد.

و"السرد هو الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان الذي يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات أو قد يتوغل في الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص بالذات فالسرد إذن خطاب من خطابات الرواية المتراكبة، خطاب مرتبط بالسارد أولا، وبمواقعه ثانيا وبالرسالة التي يبثها لمن يسرد له ثالثا."[1].

والسارد هو الشخص الذي يقوم بالسرد أو الذي يكون شاخصا في السرد وهناك على الأقل سارد واحد لكل ماثل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود له واحد بذاته"[2]،

و"يعتبر واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها فبينما تقوم الشخصيات بصياغة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدور العالم الخيالي المصور وتدفعه نحو الصراع والتطور فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص إذ بينما تنتمي سائر الشخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة، فإن الراوي ينتمي إلى عالمين آخرين هما:

عالم الأقوال وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة، فالشخصيات تعمل وتتحدث وتفكر والراوي يعي ويرصد ما تفعله الشخصيات وما تقوله، وما تفكر فيه وما تتباهى به، ثم يعرضها"[3].

---

[1] عبد الرحيم كردي ، السرد في الرواية المعاصرة ،ط1، مكتبة الآداب ،القاهرة ، ص112.

[2] عبدالوهاب الرقيق،في السرد دراسات تطبيقية ،ط1 ،سلسلة فنون الإنشاء ،دار محمد على الجامعي تونس 1998،ص100.

[3] المرجع نفسه،ص101.

ولقد حظي الراوي العربي بكثير من الدراسات العربية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، دراسات الدكتورة يمنى العيد، في كتبها، في معرفة النص والراوي، الموقع والشكل ،وتقنيات السرد الروائي وقد صنفت الدكتورة يمنى العيد الراوي في ثلاثة أنماط:

1- "**النمط الأول:** الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية النص، وأصوات الشخصيات على تنوعها واختلافها، وعلى الرغم من الحوار والصراع الذي يبدأ أحيانا بين الشخصيات تبقى في هذا النمط حكومته بموقع الراوي البطل النابع نحو شخصية أو خلف قضية بالموقع المهيمن ينمو فعل القص، وبه يصل السياق إلى غايته"[1].

2- "**النمط الثاني:** فهو يتميز بالخروج على مفهوم البطل الراوي الذي يروي من موقع واحد مهيمن إلى قص يصدر عن روائيين بطلين لهما موقعان متصارعان، ليس من موقع واحد، في هذا النمط، يحكم أصوات الشخصيات، بل موقعان متناقضان بالصراع بينهما ينمو القص .

3-" **النمط الثالث:** في محاولته أن يكون معاصرا له طابع التجديد أو التجديد والإبداع ينزع لكسر حصانة البطل ومن خلفه طبعا الراوي لتفويض حالة تفوقه المطلق، وما يعنيه ذلك من نمذجة لسلوكه.ومن تقديس لقيه وبالتالي يقف مثل هذا النص ، ضد ما يخفيه نطق البطل من أهداف تعليمية وعيضة، وضد ما يحمله فعل القص المحكوم بموقع البطل من توازع ايديولوجية، قد تتسم بالضيق والمحدودية، وقد تتناقص مع تمايزات الرؤي، وتنوعها في صراعها من أجل تحرر فعلي، ومن أجل تجذير هذا التحرر في معناه الديمقراطي، الحقيقي"[2].

ولقد مر الراوي بعدة مراحل احتل في كل واحدة منها موقعا معينا يقدم من خلالها الرواية، وذلك تماشيا مع تطور الفن الروائي، كما تميزت الرواية التقليدية من بداية عملية السرد إلى نهايتها بأحادية الراوي.

" أما إذا انتقلنا إلى الرواية الجديدة فلا نجدها تخضع إلى أحادية الراوي، بل تتجاوزه، فتعمد إلى تكسيره وسلبه جميع امتيازاته، فموجة التجريب التي شهدتها الرواية المعاصرة أحدثت تطورا كبيرا في طبيعة السرد وتعدد الرواة وتنوع مواقعهم، فالرواة متعددون في الخطاب الجديد، وكل واحد له منظوره الخاص، ويضطلع بتقديم أحداث لا يقدمها غيره، أو نجد بعض الرواة يشككون في ما قدم من تطورات أو أحداث بمعن أن اليقينيات التي كنا نجد هاتي السرد المحكم باتت موضوع السؤال"[3].

---

[1] يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل ،بحث في السرد الروائي، مؤسسة الاتحاد العربية، بيروت، لبنان، ص 83.

[2] المرجع نفسه ، ص 84 .

[3] أمال طورش ، التجريب في الرواية المغاربية ،ص152.

وأصبحت الرواية المعاصرة تفتقد للحقيقة المطلقة، والتي يحتكرها شخص واحد كلي لمعرفة، وينقلها لنا بوصفها حقائق لا تقبل الشك، فصارت تنزع إلى اللايقين الذي يعد سمة من أهم سمات الحداثة الروائية، حيث تنزاح في بنيتها أنماط البنية التقليدية التي تخضع في أحداثها إلى التسلسل المنطقي ومبدأ السببية، وتعمد إلى تفجير نظام السرد التتابعي وتهميشه، وتسعى إلى إنتاج منطقها الخاص، فيتلاشى منطق السببية وتغلب على الأحداث سمة التفكك والتدخل الذي يزيد السرد تعقيدا لدرجة يصعب معها في كثير من الأحيان، إعادة ترتيبها، حين يضطلع بعملية السرد وتبئيره أكثر من راو، فيختفي الراوي الكلي العليم، وهو ما ينتج عنه تعدد في وجهات النظر بالنسبة للحدث الواحد"[1]، وهكذا يسعى الروائيون العرب الجدد إلى خلق الالتباس عند القارئ كطريقة في فهم "المعضلات السياسية،و الاجتماعية التي تقيم في أساس الأحداث"[2].

فقد اتجه الروائيون المغاربة في خلق رواية جديدة مغاربية، متعددة الأصوات والتي تتنافى مع الرواية التقليدية بأحادية الراوي الذي يسطر على عملية السرد من بداية الرواية حتى نهايتها، ودخلت أصوات عديدة داخل النص.

[1] أمال طورش ، التجريب في الرواية المغاربية ،ص152.

[2] فخري صالح، في الرواية العربية،ص 15.

1-تعدد الرواة في رواية "واد الظلام" لعبد الماك مرتاض:

رواية "واد الظلا"م لعبد المالك مرتاض تمثل هذا الطرح، تقدم الرواية حكاية أصبحت حسب الراوي (الأم زينب) متداولة عبر الأجيال، ومنقولة أبا عن جد، فهي مسجلة في الخزائن السردية للمشيخة العليا بالمحروسة عاصمة قبيلة الجلولية.

"وتتمثل الحكاية في سرد لتاريخ الجوللبين الذين استوطنوا سهول واد الظلام وهو سهل كثير الخيرات، عريض الثراء، وكانت القبلية، قوية الجاه والسلطان، ولها من الشيوخ ما يجعلها مرهونة الجانب مهابة استوطنت المكان، وبسطت سلطانها عليه، وكان شيخها همدان رجلا محترما مطاعا، ولكنه كان أميا، لأن ميثاق المشيخة ينص على أن الأمي هو المؤهل للترشح للقيادة، ولذلك كانوا يتزايدون في الأمية ويتباهون بها ، حتى يبلغوا بها إلى منتهاها، وكانوا اتفقوا على أن الشيخ المعظم هو أكبر الشيوخ أمية في الجلولية كلها، ولن يغادر الرئاسة إلى أن يتوفاه الله، وكان ابن عمه الشيخ حمدونة يتربص بالمنصب بعد أن قارب الشيخ همدان القرن، ولم يعد في نظره قادرا على تسيير المشيخة"[1]،"لكنه كان متفطنا لأدواره المشبوهة، فقطع عليه الطريق بأن أصبح يفكر في ابنه حمدان ليتولى شؤون القبيلة بعده، وهو ما أدى بالشيخ حمدونة إلى إجراء اتصالات سرية مع شيخ قبيلة الحمودية المجاورة رغبان وطلب مصاهرته بعد أن رفضته عائشة المتعلمة، ابنة أحمد معلم الجلولية ، وفيلسوفها، كما كان يسميه الناس، ومروج الأفكار التقدمية، والمشرف على إحدى جمعيات الدفاع عن المرأة.

وتورد الحكاية أن قبيلة بني جلول، قد انتصرت على قبيلة بني فرناس الذي استعمروها بقوة السيف مدة قرن من الزمن، بتواطؤ مع أحد اليهود، وتخاذل شيخ القبيلة آنذاك حسونة الدخيل على الجلوليين في الأساس، بحيث صارت متحررة وعادت الحياة إلى طبيعتها الأولى، إلا أن الأحوال تغيرت مع ظهور العنف، وقتل الناس والتمثيل بهم ، على أساس أنهم كفار.

وكان المعلم أحمد من بين الذين تعرضوا لمحاولة قتل فاشلة ، وهو الذي فيما بعد انسحب من المهنة الشريفة ليخون أخيه " سلطان في التجارة بعد أن يئس من وضعه الاجتماعي ، فقد طلق القيم ، وغدا تاجرا ناجحا ، مما جعله يفكر في الزواج ثانية من بهية التي كانت في عمر ابنته عائشة.

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 183.

تخطف عائشة ابنة المعلم الذي صار تاجرا من قبل جماعه أبي الهيثم ، ويحاول سعدون ابن الشيخ رغبان تحريرها ،فيصيب واحدا ليصاب هو الآخر"[1].

لا تقف واد الظلام كما يرى عبد القادر بن سالم عند عتبة واحدة من منظور منطقية السرد، "فبقدر ما تحسسنا بخطية الأحداث، فإنها تربكنا في أكثر من موقع، بحيث يخرج الحدث عن طبيعته المألوفة ليتمطط زمانيا ومكانيا.الشيئ الذي يدخل المتلقي في قلق وهو يحاول القبض على التفاصيل"[2].

" فالرواية بنيت على ثلاثة مرتكزات أساسية هي التي أمست هرم النص في آخر المكان (السلطة، العنف، الثقافة) فقد جاءت السلطة ممثلة في الشيخ رهبان ،شيخ الجلولية، الرامزة إلى الدولة، ثم العنف الممثل في أبي هيثم ، أمير الجماعة الإرهابية ثم الثقافة التي يمثلها المعلم أحمد"[3].

" تبدأ الرواية براو يعرف كل شيء عن الأم زينب، وهي شخصية ترمز إلى التاريخ والتراث، فهي ذاكرة الأمة ورمز صمودها، والتي ستصبح راويه للأحداث المركزية في الرواية، بحيث يروي عن أدق تفاصيل حياتها وعن مكانتها في القبيلة ومقدرتها الفائقة في الرواية وحكي الأساطير" كانت موسوعة متنقلة من الثقافة الشعبية ، فكانت لا تكاد تلتقي بشخص حتى تسرد عليه من الأخبار الطريفة ، وتلقي له من الأمثال الحكيمة ما ينبهر بها فيعجب بها ويعجب منها وكانت في كل ذلك تداوي المرضى ، وتحكي الحكايات الطريفة و تتحف النساء في المجالس بأغرب النوادر والأخبار وكان أهل الجلولية كلهم يكنون لها من الاحترام والتقدير ما كان يجعلها تنافس لو أرادت شيخ القبيلة في زعامتها.

وهذه مقدمة تؤخى من خلالها الرواي جعل المتلقي يستأنس بأحداث الرواية وتقبل ما تستفوه به الأم زينب وهي تروي حكاية القبيلة للأجيال"[4].

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 183.

[2] المرجع نفسه ،ص 188.

[3] المرجع نفسه ، ص 189.

[3] المرجع نفسه ،ص 188.

" وتتجلى حكائية الرواية عبر صوتين صوت الجدة وهي تحكي(تروي) ،عن القبيلة وتاريخها بضمير الغائب، فردا وجمعا، وقد وظف الفعل "كان" الذي يشير إلى ما في الأحداث، بحيث نجد أن الوصف كان خارجيا، معتمدا في الأساس على مرجعيات تاريخية مكتوبة"[1].

"وقد استمر هذا المشهد السردي المتسارع من بداية الرواية حتى منتصفها، وحتى لا ينفلت فعل الحكي من سلطة الأم زينب، فقد استعان الكاتب بملمح سردي كلازمة، بحيث جاء بمثابة ربط بين الوحدات السردية التي تنبي عليها معمارية الرواية "هذا ما أخبرني به جدي الحكيم عن أجداده الاكارم" .

"وهده خاصية اسلوبية من شأنها أن تقوى بنية الخطاب الروائي وتضفي عليه فاعليه التجريب على مستوى المكون السردي العام ، وفي ذات الوقت ، اقناع للمتلقي وإيهامه بانفصال الراوي عن الحكاية"[2].

"وعلى الرغم من الاختفاء المؤقت للراوي في الرواية ، إلا أنه يرفع صوته من حين لأخر ليذكرنا بوجوده ، خاصة عندما يريد الكاتب اختزال فترة من الزمن فيتدخل الراوي ليقوم بهذا العمل المتخفي.

على غرار انسحاب الراوي في بعض الأحيان ليتيح الفرصة للأم زينب كي تعود إلى سلطة الحكي من جديد ، فيقدمها ويختفي هو : قالت الأم زينب وكأنها أحست بشيء من الضجر الذي بدأ يدب إلى انتباه شهود مجلسها هذا يا أولاد ما كان من شأن المعلم أحمد مع أخيه سلطان ومع إمرته زليخة ومع بهية الفتاة التي قرر الزواج منها وما كان بلغه أيضا في تجاربه التي نجح فيها على نحو أدهش كل سكان المحروسة.

ويتلاشى تبادل الأدوار بينهما مع دخول شخصيات جديدة ، لكن تطل الأم زينب (الأصل) والراوي (الفرع) وكأنه الأصل فيفرض بعض وجهات نظرة على الشخصيات كإبداء راية في كثير من القضايا الحساسة"[3].

يلاحظ عبد القادر بن سالم" هذا التداخل بين الروائيين: (الجدة، الراوي المتخفي) قد فرضته بنية هذه الرواية لأنها تشغل مضمونا على أبعاد رمزية يهدف إليها الكاتب، على غرار جاكلين الأجنبية التي تزوجها شيخ الجلولية وقربها إليه مع أنها سليلة قبيلة بني فرناس الذين أذلوا

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 195.

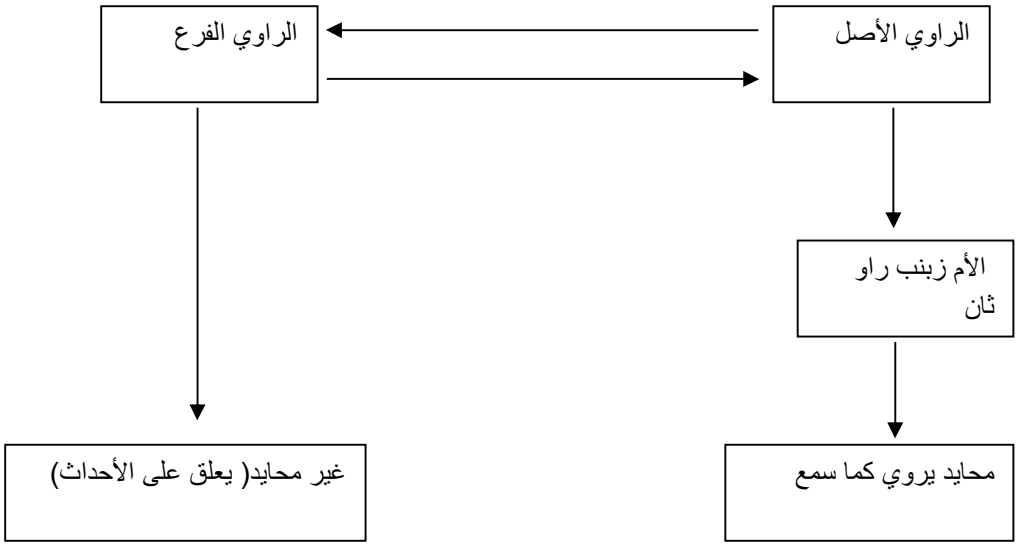
[2] المرجع نفسه ،ص 195.

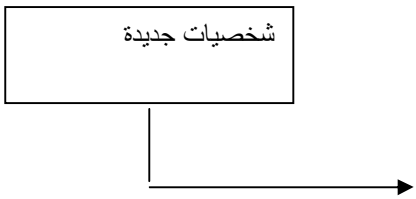
[3] المرجع نفسه ، ص 199.

القبيلة واستعمروها زهاء القرن وتفضيلها على عائشة التي أمست كما يقول الشيخ رهبان: تتطاول على مكانة جاكلين الفرناسية التي وهبتها العناية السماوية.

إن هذه المفارقة بين عائشة وجاكلين، واللتين ترمز كل منهما إلى ثقافة وقيم مجتمعين متباينين، تعد من أهم مرتكزات مضمون هذه الرواية، هذا المضمون الذي كان أحد وجهات نظر الكاتب، أبداها سواء من خلال الراوي الوسيط أو حين يتدخل هو كعارف بما يجري" [1].

"





– حول الثقافة والتعليم.

– المرأة المتعلمة .

– تعدد وجهات النظر لتوجيه من الراوي الثاني السلطة"[2].

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 199.

[2] المرجع نفسه ،ص 200.

إن هذا التعدد في الرواة، والذي يسمح به فعل الحكي، يؤدي في الغالب إلى تعدد وجهات النظر، بحيث يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر،

ويرى عبد القادر بن سالم، "أن هذه الرواية ورغم زحم الأحداث وتعدد الأصوات فيها والوحدات السردية الكبرى التي تمثل كل منها متنا حكائيا مستقلا نظرا لاختلاف المرجعيات السردية ،السلطة، العنف، العلم ، وقد حاول الروائي أن يستجمع ذلك كله ضمن بنية نصية واحدة، الشيء الذي يحقق كل كليته وانسجامه من جهة وانزياحه عن المألوف السردي من جهة ثانية.

وفي مواطن أخرى من الرواية نجد أن الراوي يتنازل عن مهمة الحكي الخطية فاسحا المجال أمام بقية شخصيات الرواية، والذين من خلالهم ستتم تكملة المشهد الروائي العام، ذلك أن تفاصيل الحكاية لا يمكن أن يسوقها الراوي بمفرده بسبب تشابك الأحداث وتعقدها ،كون الرواية فنا يصور الحياة وفق انزياح ما، تحدده نظرة الكاتب ورؤيته لهذه الحياة من حوله لهذا يقوم باختيار بعض العناصر والأحداث والشخوص، مصورا ذلك كله وفقا لرؤيته وغايته وهذا يتطلب اختيار المواقف للشخصيات التي تتوزع على مدار الأحداث" [1].

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 195.

المبحث الرابع:

اللغة الروائية وشعرية السرد:

1-أهمية اللغة في النص الروائي:

للغة أهمية بالغة للأديب في تشكيل عمله الروائي ، فهي المادة الأولية التي تعتمد في صوغ النص الروائي ، وبقدرة مهارة كل كاتب تتوقف جماليتها " لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع ، حيث تلتقط عناصرها من الحياة ، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع مما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة " [1].

"ولقد حظيت اللغة الروائية بقسط كبير من النقد و التنظير الروائيين العربيين ، حيث كانت مسألة اللغة الروائية حاضرة في أغلب الدراسات النقدية التي تناولت هذه الرواية ، ويرجع ذلك إلى أهمية هذا المكون"[2] في الأجناس الكتابية بعامة ، وفي الروائية خاصة ، "بحيث لا يستطيع كاتب أو ناقد أن يتحدث عن الرواية دون التعرض لمسألة اللغة الروائية ، فالرواية هي بناء لغوي وأي حديث نقدي أو تنظيري يتناول فن الرواية هو حديث يتناول هذا البناء اللغوي."[3]

ومن هنا تكون اللغة في الرواية هي أهم ما" ينهض عليه بناؤها الفني ، فالشخصية تستعمل اللغة ، أو توصف بها ، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز أو الزمان أو الحدث، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة، ولما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظر منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي الى الأجناس الأدبية بامتياز" [4].

---

[1] آمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، ص167.

[2] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص205.

[3] المرجع نفسه، ص206.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص125.

فلا تستطيع الرواية الاستغناء عن اللغة ، فهي أساس العمل الروائي، "فتآلف الكلمات وانتظامها عبر جمل مفيدة ، وتآلف الجمل في نسق هو الذي يخلق التركيب الكلي ، يخلق الرواية كنص والنص هو بناؤه ومعناه ، فتركيب الرواية هو الذي يطلق إمكانية اللغة الحبيسة وهو ما يحول الأصوات و الحروف إلى معاني ، وكما هو معروف ، فإن تآلف الحروف و الكلمات و الجمل في نسق رواية أو أي نص آخر ، ليس عفويا أو

اعتباطا بل هو مرتبط بالتصور الكلي بالمعنى العام أو بشروط وغايات هي الأساس، الذي يشدو ويلحم بين مكونات النص ،وهي ما يتواشج بين الأجزاء، منتجة بذلك النص ودلالة البناء ووظيفته ، المكتوب وخطابه، البلاغة وفكرتها ،هذه الرواية.

وهذا ما يقودنا إلى أهم الإنجازات الأسلوبية التي انتهت إليها الرواية اليوم، فقد أضحت تراهن على أفق كتابة مفتوحة على المحتمل، من خلال نزوعها إلى البحث و التجريب"[1].

فقد حاول الروائيون التعامل بطريقة جديدة مع اللغة ، "من خلال خلخلة الأساليب اللغوية المألوفة و الخروج عن نمطية اللغة، و الارتقاء بها إلى تشكيلات لغوية وشعرية عميقة وراقية ، وذلك باستخدام أدوات تعبيرية جديدة داخل النص الروائي تتجه نحو الرمز بدل التصريح فتزيده إيحاء وجمالية ، فقد صارت الرواية أكثر انفتاحا على ما لحق اللغة من تطور، واستطاع الروائيون الانفلات من التقاليد اللغوية وعمدوا إلى تفجير طاقاتها الإيحائية من خلال كشف الطواعية الجمالية للكلمات أو المفردات اللغوية ، على أنها كائنات قابلة فنيا لأن تنتظم في سياق من العلاقات الجمالية، تتفاعل وتتناغم فيه مستوياتها الثلاثة الرئيسية، الكلمة بوصفها جرسا موسيقيا، و الكلمة بوصفها دلالة اجتماعية، والكلمة بوصفها قابلية تشكيلية أو تركيبية"[2].

---

[1] عبد القادر بن سالم ، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ،ص206 .

[2] آمال طورش ،التجريب في الرواية المغاربية ، ص 168.

ويرى عبد القادر بن سالم، "أن اللغة هي عنصر مهم من عناصر الحداثة و التجريب الروائي فبالنسبة للرواية المغاربية تسعى لاستيعاب الأسئلة المستجدة في الراهن المتحول ، والمتغير باستمرار فهذه اللغة تسلك مذهب التجريب ، بغية تجديد إمكانيتها الجمالية ، من خلال الانزياح عن المستهلك من ملفوظها ، و السائد في بنيتها و المألوف من أساليبها ، ففي إطار اللغة يتم إبداع حر لعناصر مجهولة تماما من جانب تجريبية تلك اللغة أي السمو ببعض عناصر اللغة إلى رموز" [1].

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 206.

و الروائي عبدالمالك مرتاض من الكتاب الذين يعيرون اهتماما كبيرا لمسألة اللغة لاعتبارات كثيرة لعل أهمها :

تكوينه اللغوي وعلاقته الحميمة بالنقد ، وبالتالي نلقيه يسعى إلى أن يؤسس ذلك التقليد و الحوار بينه وبين اللغة ، ونحن نقرأ ما يكتب ،نحس أن اللغة تأتيه قبل أن يطلبها

2-جمالية اللغة في رواية "واد الظلام" لعبد المالك مرتاض:

يرى عبد القادر بن سالم أن رواية (واد الظلام) تنفتح على لغة مكثفة ، تربط بين الصورة الصوتية و الفكرة ، فهي عند مرتاض، إلى جانب كونها نظاما ، تعد جهازا للتواصل غير المباشر ، يتأتى من خلال توظيفها بقدرتها التشكيلية ،ويكون هذا التشكيل من خلال التصوير .

ولعل الملفت في هذه الرواية أن القارئ يصبح موزعا بين وظيفتين يؤديهما هذا الخطاب في آن واحد، وظيفة سردية تذهب بالسامع إلى متعة الحكي و الاسترسال وأفضية الحكاية المختلفة التي تضم في الأصل وحدات سردية حكائية متباينة ،ووظيفة الوصف الذي تشكله هذه اللغة، وهي تؤدي وظيفة السرد في المقابل، وهذان النسقان ينتظمان بواسطة تلك الأفعال المتنوعة المتفاوتة أحيانا فهي تتتابع و لكنها لا تلبث أن تتداخل مرة أخرى لغرض محدد، فعلى لسان الأم زينب نقرأ: وأنتم تعلمون أن واد الظلام، يمت على مسافات بعيدة نحو الشمال إلى نحو أقصى الجنوب ، وهو يقسم الجلولية شطرين شطرا شرقيا جبليا ، وغابيا ، وشطرا بريا سهبيا ورعويا، وهو يجري بالماء الغزير على وجه النهار"[1].

فسلطة اللغة في هذه الرواية "تكمن في قدرتها على الوصف، الذي يشكل لنفسه فضاء خاصا ، بحيث أن هذه اللغة لا نجدها محدودة الدلالة ، بل نلقيها تشظى إلى عتبات الفن"[2].

---

[1] عبد القادر بن سالم ، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ،ص207 .

[2] المرجع نفسه، ص 208.

وقد نجد الكاتب ينوع من أساليبه في تشكيل عالمه السردي ، "فهو يتخلى عن منطقية الترتيب الفقراتي ، إلى آخر يترك فيه العنان لمنطق جديد في توظيف اللغة الحكائية ، تتداخل فيه الثنائيات الضدية ، مع أخرى جمالية ، كما في المقطع: أقبل الصبح حقا ، ولكن أي صبح ؟ وما الفرق بين الليل؟ وماذا عساك أن تنتفعي بصبحك هذا مادام ليلك كمساءك أيضا ، كليلك الذي سيأتي كيومك هذا الشقي الذي أتى و الذي أنت فيه .

من ذلك ،فإن اللغة تصبح طرفا في تحديد هوية الخطاب و الشخصيات ، و بالتالي تمتزج اللغة مع شخصية الراوي مما يجعل الوحدة اللغوية تكتسب تأثيرها الأسلوبي بحسب محلها في السياق ، لأن الدلالة كامنة في رمز الالفاظ للأشياء و المتصورات" [1] الخارجة عن حدود الألفاظ ، وأن الدلالة إنما هي نقطة تقاطع العلاقات القائمة بين اللفظ وسياقه اللغوي ، إضافة إلى كل ذلك ،"فإن الدلالة هي صورة عاكسة لموقع المتكلم والسامع من التجربة التي يراد نقلها باللغة ،لأن اللغة تنتفي وينتفي معها النص إذا لم تكن لغة مشخصة ويصبح الكلام عند إذن مجرد ظاهرة طبيعية ، لا ينتمي إلى عالم الرموز.

كما أن لغة الرواية جاءت مشخصة وواصفة لحركات وسكنات الشخصيات بالإضافة إلى فضاء الأحداث ، فقد أسهمت هذه اللغة بالإحاطة بالمكان و تشخيص إحداثياته ، خاصة ذلك المكان الألفة ، الذي يعد رابطة قوية بينه وبين ساكنه ، كونه يمثل سلطة جذب و شعور بالحماية و الطمأنينة والأمان.

وقد تجلى ذلك في تقزز عائشة من المكان الذي حشرت فيه عند الجماعة، (كان كل ما في هذا المكان يدعو إلى التقزز ، مكان كأن القذارة بعينها كأنه أقذر مزبلة وضعت تحت الأرض ، كأنه مدفن للأحياء كما نقرأ على لسان الراوي أيضا، (وتلتفت عائشة نحو أعالي المحروسة فترى ضياءها وماهي عليه من التلألؤ والبهاء فتحن حنينا شديدا إلى محروستها الجميلة ،فتنهمر من عينيها الجميلتين دموع غزيرة صامتة)"[2].

---

[1]. عبد القادر بن سالم ، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ،ص209 .

[2] المرجع نفسه، ص 210.

كما تستمد اللغة قوتها في" واد الظلام" من "سلطة الأفضية المتعددة التي خلقتها، ومن أنساق الحكي , حتى لكأن الجمل تستدعي بعضها بعضا في غير تنافر ولا التباس ،بحيث يتتابع السرد في تدقيق غير متناه، وتتدفق معه اللغة في غير تعثر ولا ارتباك: (وقد أشرقت الشمس الآن علي الغابة، فانطلقت أطيارها تغرد وتزقزق على أغصانها، كانت الطير لا تحس همومك ولا شقاءك ،بل كانت تبدو سعيدة كأنها سكرى، بهذا الجمال الطبيعي العظيم، الذي لم يكن بالقياس إليك في لحظتك تلك، في مكانك ذاك إلا وحشة ورهبة وخوفا).

فمن خلال قراءة هذا المقطع فنحن أمام لغة منسابة تتوتر وتتوهج مع حركة الشخصية و انفعالها الداخلي ، أي إنها لغة تكشف عن العالم النفيس والجو الانفعالي للشخصية"[1].

كما استطاع الحوار أن يسهم إلى حد كبير في إشادة البنية الفنية للرواية ، "نظرا لما يحمله من ثقل ومضمون رؤيوي عبر هذه الشخصيات وهو إلى جانب دوره في المنجز السردي فقد وفر على كل من الوصف والسرد جزءا من التفاصيل ، فالحوار من هذا المنظور اقتصاد للغة ومتكأ للمبدع ، واستغناء عن كثير من الشروح، يظهر ذلك في الحوار الذي دار بين أبي هيثم وجماعته :

رجع الجماعة يا أمير... هم أربعة.

تقولون أربعة فقط ، معنا ذلك أنهم رجعوا خائبين .

لا ندري ولله .

بل هم ثلاثة من رجالنا ، وعرفتهم ، معهم إمرة غريبة لم أرها من قبل.

في نظر عبد القادر بن سالم أن اللغة في واد الظلام ، "تسجل انعطافا آخر في مجال رمزية الأحداث ، وتغييب الدلالة الصريحة ، حين يتخلى زمن الرواية عن خطيته المعهودة، فإذا كان الأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب ،إلا أن ذلك يعد افتراضا ، لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد ،

---

[1]عبد القادر بن سالم ،بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 215.

فقد تعود إلى الوراء لاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي ، أو تقفز إلى الأمام ، في حالة استشراف ما هو آت، في هذه الحالة فإن القارئ يكون أمام مفارقة زمنية ، لا تستقر على حال يفرضها مسار السرد جماليا.

كما تؤشر واد الظلام وعبر الجدة زينب لحركة الاسترجاع وهذا المؤشر ظاهر، في بنية الرواية الزمنية، بحيث تصبح كلها مروية في زمن متأخر بقرون عن أحداث الرواية، فقد استهلت الأم زينب كلامها : صلوا على النبي يا أولاد، لتشرع في سرد استرجاعي استذكاري، متكأة على ما هو مسجل في خزائن المشيخة العليا بالمحروسة ,ثم تنتهي بقولها : هذه هي الحكاية يا أولاد من بدايتها إلى آخرها" [1].

فميل الراوية إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه قصد توظيفه بنائيا وقصد استعمال استذكارات، "هو تلبية لبواعث جمالية وفنية خالصة ، تحقق من خلالها الرواية مقاصد حكائية عديدة ، بحيث ورد ذلك أيضا علي لسان رحمة المحتجزة عند جماعة أبي هيثم ،حين أباحت لعائشة ببعض ذكرياتها مع زوجها المغدور به وأبنائها اللذين تركتهم وراءها :(كنا ذات يوم في عربة أنا وزوجي ، كان ذاهبا بي إلى أهله لنزورهم ،خرجوا علينا فجأة في منعرج من الطريق ، حاول أن يقاوم بلا فائدة ، كانت المفاجأة أسوء من أن تتيح له استعمال سلاحه ،ثم نجدها تتذكر أبنائها بنوع من الحسرة : يا حزني علي أولادي، وياء ويلي على بنيتي الصبية الصغيرة.)

أما السرد الاستشرافي ، فهو من ناحية تمهيد وتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي ،فتكون غايتها في هذه الحالة عمل القارئ على توقع حادث، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات .

وقد وظفت الرواية هذه الخاصية الزمنية حين تعلق الأمر في تلك الرؤيا التي نغصت على أحمد ليلته، والمتعلقة بابنته عائشة، فقد أسر لزوجته زليخة بعد إلحاحها عليه بمضمون الرؤيا: رؤيا رأيتها فيما يرى النائم، أزعجتني، بل روعتني، وأنا شديد القلق مما رأيت...رأيتها وقد انقض عليها ذات يوم نسر عظيم من السماء، ثم طار بها في الفضاء السحيق انقض عليها وأنا منها قريب، وكأن فمه كان فم حوت يونس...وكانت عائشة تبكي وتنتحب وتصرخ:
أبي.. أبي ..افعل أي شيء لإنقاذي"[2].

---

[1] عبد القادر بن سالم ،بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 215.

[2] المرجع نفسه ، ص 216 .

إن هذا الاستشراف ، "وإن جاء عن طريق رؤيا حلمية ، فإنه يعد خاصية فنية زمانية، تسعى إلى استباق الاحداث ، والقفز على حاضر النص للوصول إلى آفاق جديدة تولدها إمكانات اللغة مع هذا النص الزمني الاستشرافي ، ولعل هذا المؤشر الحلمي ، الذي يفتح المجال واسعا أمام القراء،بفضل هذا الاستباق،ليجعل الرواية تتملص من كل ما هو نمطي ونسقي ومألوف"[1].

يرى عبد القادر أن" جماليات اللغة في هذه الرواية حققت نصيتها وإنتاجيتها على الصعيدين الكتابي والفكري، عن طريق ما يمكن تسميته بانفتاح النص، فهو منفتح على الإنتاج الدلالي، وإنتاج القيم الجمالية الجديدة بعد أن كسر البنية التقليدية على مستوى الزمن، أو الصيغة.

أو الرؤية ،بحيث يبدو التشكيل النصي للرواية زاخرا بالشاعرية، كما نلاحظ في هذا التشكيل الأسلوبي:

لا تقولوا إنني أرمي بكم البحر كالأيتام.

لا تقولوا إنني أرمي بكم في الفيافي والقفار.
بل قولوا: إني أرمي بكم إلى أراض خصبة كالجنة.

وإلى مدينة فيها الكنوز التي لا يصدقها.
صدقوني سترون بأعينكم، وليس الخبر كالعيان.

ولكن وصول الجنة لا يكون بالمجان، بل سيكون بالتضحيات الجسام.

يشير عبد القادر بن سالم إلى أن شاعرية هذا المقطع تقودنا إلى أن النص في انغلاقه يوحي في ذات الوقت إلى مفاتيحه أو المسارب المؤدية إلى باحاته وأعماقه، وهو بذلك يعمق مستوى المفارقة التي تغيب البعد السطحي للدلالات إلى أخرى اكثر عمقا، من خلال استعارة المشهد الشعري الذي أضحى جزءا من البناء السردي للرواية المغاربية الجديدة ،ذلك أن هذه الرواية أضحت تستفيد من لغة الشعر التي أمدت فعل الحكي بمستويات أسلوبية، وظفتها الرواية في انفتاح عوالمها على الواقع والغريب في آن واحد" [2].

---

[1] عبد القادر بن سالم ،بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ، ص 219.

[2] المرجع نفسه ، ص 219.

نستنتج مما سبق أن كتاب الرواية المغاربية تعاملوا مع اللغة بهذا المستوى، يعني أنهم يدركون ما للغة من أثر وتأثير في الأعمال السردية الجديدة، فقد تبنى النقد هذه المستويات الأسلوبية ودعا إليها ،قصد بناء فضاء مخالف بالاستناد إلى هذه اللغة لنسج لحظات الكشف والجمع بين الأسطوري واليومي.

وعليه فقد كانت الرواية عند هؤلاء لوحة فنية قابلة لتأويلات القراءة ،وغير محاصرة بأبعاد دلالية ثابتة، حيث تموضع النص ضمن انزياح لا محدود، باعتبار اللغة الموظفة عند هؤلاء الكتاب لغة تخترق الاصطلاح، لتؤسس نظاما جديدا ينبثق من داخل النص.

الخاتمة

الخاتمة:

استطاعت الرواية المغاربية المعاصرة أن تؤسس قوانينها الذاتية، وتتبنى قانون التجاوز المستمر من خلال هذا المد التجريبي ،الذي يسعى إلى البحث عن أشكال روائية جديدة، وخلخلة الأساليب التقليدية ،فقد استمدت هذه الرواية حداثتها من نزعتها التجريبية.

ويمكن أن نستنتج أهم النتائج التي توصل إليها البحث في ما يلي :

1.أن مصطلح التجريب قد تم تداوله في المجال العلمي، قبل انتقاله إلى مجال الأدب فهو مفهوم يتسم بالازدواجية، علمي . أدبي.

2.التجريب قرين الحداثة، حيث أن الحداثة في الرواية الجديدة هي التناقض الجذري مع الواقع والتجريب المستمر و البحث عن آفاق وصيغ جديدة للعمل الفني، والثورة على القيود والتقليد، وهي رديفة لكل من الابتكار والجدة.

3. اعتماد الرواية المغاربية الجديدة على نبذ المألوف ، وتجاوز المعتاد السردي و البحث عن نماذج نصية جديدة ابتعادا عن التقنيات الجاهزة ، بما يخدم الواقع الراهن ،وذلك باشتغال الكتاب على أنماط جديدة في تشكيل نصوصهم السردية .

4. عمد الروائيون المغاربة إلى تكسير القوالب الواقعية الضيقة ، وذلك بتوظيف عنصر العجائبي الذي منح الرواية التجريبية المغاربية ، بعدا ترميزيا مفتوحا على الدلالات المختلفة ، وبذلك أصبح سرد التعجيب من أهم الأشكال التي يستخدمها الروائي المغاربي لقول رفض ما، و التغلب على سلطة الرقابة السياسية.

5.لقد انفتحت الرواية المغاربية الجديدة على عدد من المراجع المعرفية، و فنون الإبداع الأخرى على شكل تناصات ، تتوق إلى إدراك آخر تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة المستهلكة عن التقاطه.

6. كما أن التعدد في الرواة ،أعطى للرواية المغاربية قدرا كبيرا من الاثارة و الحيوية، منح القارئ على تفسير الرواية باستخدام أفكاره .وقد أدى هذا التعدد إلى تنوع اللغات وتنوع في صيغ الحكي.

7. تمثل اللغة العنصر الأكثر بروزا في الرواية التجريبية وعلامة بارزة من العلامات الجمالية للرواية المغاربية المعاصرة، وذلك بتعدد المستويات اللغوية داخل المتون الروائية المغاربية.

وفي الأخير يمكن القول: أن التطور الذي حققته الرواية المغاربية المعاصرة من خلال تجريب تقنيات سردية متنوعة ، وإظهار الروائيين المغاربة قدرة على ابتكار أشكال روائية جديدة ، تتسم بالإبداع والثراء التجريبي ، وبذلك أصبح الشكل الروائي يتغير وينزاح من فترة إلى أخرى .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1. القرآن الكريم

2. ابن منظور، لسان العرب ،ط1، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع ، الجمهورية التونسية، 2005.

3- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان،1997.

4- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات ، رحلة ابن فضلان، منشورات جامعة منتوري ، 2005،5006.

5- أمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة 2011،2012

6- حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم.

7- خالد لغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والشكل، ط1، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع ، صفاقص، 2005.

8- زهير بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009،2010

9- سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1 ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن.

10- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الإجتماعية.

11. صالح مفقودة،المرأة في الرواية الجزائرية ،ط2، قسم العربي ، دار الشروق للطباعة و النشرو التوزيع ،2009

12. عبد الرحيم كردي، السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب ، القاهرة.

13- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ،ط1، دار الامان، الرباط، 2013 .

14- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد، ط1، إتحاد الكتاب العرب، 2001 .

15- عبد الكريم برشيد، المسرح والتجريب و المأثور الشعري بين الفن والصاعة و العلم و الإيديولوجيا . مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

16- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت،1998.

17- عبد الوهاب الرقيق في السرد، دراسة تطبيقية، سلسلة فنون الإنشاد، دار محمد علي الجامعي، صفاقس، تونس 1998 .

18- فتحي بوخالفة ، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعلية النصية وآليات القراءة ،ط1، جدار العالمي للكتاب للنشر و التوزيع، اربد، 2010 .

19 . فتحي بو خالفة ، شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن، 2010 .

20 . فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ، ط 1 ، الدار العربية للعلوم الناشرون ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ،2009 .

21 ـ ليلى بن عائشة ، التجريب في مسرح السيد حافظ ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الحديث ، جامعة منتوري ، قسنطينة 2004،2003 .

22 ـ محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ،تونس ، 2004 .

23 ـ مدحت الجيار ، مشكلة الحداثة في الرواية و الخيال العلمي ، مجلة الفصول ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ،1984 .

24 ـ محمد صابر عبيد ، المغامرة الجمالية للنص الروائي ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث ،اربد ،الأردن ، 2010.

25 ـ محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة وما بعد الحداثة ، دار توبقال للنشر ،2007 .

26 ـ محمد منصور ، إستراتجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ،ط 1 ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء ،2006.

27 ـ محمود إبراهيم ، النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة ، ط 1 ، دار الشروق لنشر و التوزيع ،2003.

28 ـ نادية بوذراع ، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد ،عبد الوهاب ومحي الدين صبحي أنموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل درجة المجيستير في الأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2007 ، 2008 .

29- نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي بالرياض.

30- ياسين النصير، ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية و القصة القصيرة، ط1، المجلس العراقي للثقافة، الدار العربية للعلوم ، ناشرا، لبنان ، 2008 .

31- يمنى العبد، الراوي الموقع و الشكل ، بحث في السرد الروائي ، مؤسسة الإتحاد العربية، بيروت لبنان.

المواقع الإلكترونية

- الكبير الديسي،في الرواية المعاصرة www.cawaliss.com .9.33.2015.0312

- جميل حمداوي،السرد الروائي المغربي بين التجنيس والتجريب wwww.arabicmawah.com .6.30

- علا سعيد السلام، التناص الديني في الرواية العربية ، tosomilouer@yahoo.com، 13.52 2015/03/15

- فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، www.omartable.com 18.26 2015/03/10

- معجب العدواني، الرواية ومقاومة التجريب، 13 . 03 . 2015 . 37 . 18

- نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة و حرية www.startimes.com /18 15:30 2015/03

- هدى الجولاني، التناص كما يليق بمغربية، مجلة الرافد تصدر عن حكومة الشارقة، www.arabid.ae 15.30 2015/03/12

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمة	أ
مدخل	05
الفصل الاول: التجريب بين المفهوم والاصطلاح	11
المبحث الاول: مفهوم التجريب	11
لغة	11
اصطلاحا	12
المبحث الثاني: التجريب والرواية	15
المبحث الثالث: التجريب والحداثة	18
المبحث الرابع: مرتكزات الرواية التجريبية المغاربية	22
الفصل الثاني: مظاهر التجريب عند عبد القادر بن سالم من خلال كتابة بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد	31
المحبث الاول: العجائبي	31
العجائبي في الرواية العربية	34
العجائبي في الرواية المغاربية	35
العجائبي في رواية وراء السراب قليلا لابراهيم درغوثي	36
المبحث الثاني: التناص	41
التناص الديني في رواية وراء السراب قليلا	41
التناص الادبي في رواية وراء السراب قليلا	46
المبحث الثالث: تعدد الرواة	48
الراوي في الرواية العربية	48
تعدد الرواة في رواية "واد الظلام لعبد المالك مرتاض"	50
المحبث الرابع: اللغة الروائية وشعرية السرد	56
اهمية اللغة في الرواية	56
جمالية اللغة في رواية واد الظلام	59
خاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69

ملخص:

ظل أفق التجريب أساسيا في تطور الرواية المغاربية ، سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو زوايا الرؤيا وتقنيات معالجتها .

وقد شكل التجريب عنصرا جوهريا في تجارب الروائيين المغاربة ، وما ازدهار وتعدد المشهد الروائي إلا دليلا على حيوية أفق التجريب .

وقد أشتمل البحث على الخطة التالية :

مقدمة ركزت فيها على أهمية البحث وعناصره ومنهجه بالإضافة إلى الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث ،ومدخل تحدثت فيه عن تطور الرواية العربية .

أما الفصل الاول فهو يمثل الجانب النظري ، تناولت فيه مفهوم التجريب ، وعلاقته بالرواية والحداثة وختمت الفصل بالحديث عن مرتكزات الرواية التجريبية المغاربية .

والفصل الثاني يمثل الجانب التطبيقي فقد خصصته لدراسة مظاهر التجريب عند عبد القادر بن سالم من خلال كتابه "بينة الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد من خلال المظاهر التالية :

- العجائبي .
- التناص .
- تعدد الرواة .
- اللغة الروائية وشعرية السرد.

وفي آخر البحث خاتمة ، تناولت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها أثناء دراسة الموضوع .

Résumé:

Sous l'horizon de l'expérimentation essentiel dans le développement de nouveaux Maghreb, tant au niveau de la forme ou de la narration, de la langue, les angles et les techniques abordées vision façons.

L'expérimentation a été un élément essentiel dans les expériences Alroaian marocaine, et la prospérité et multi-scène romancier mais la preuve de la vitalité de l'horizon de l'expérimentation.

Il a inclus la recherche sur le plan suivant:

Présentation axée sur l'importance de la recherche et de ses composantes et de sa méthode, en plus des difficultés que je dû faire face au cours de la recherche.

Entrée et parlé de l'évolution du roman arabe.

Le premier chapitre est un point de vue théorique, qui portait sur le concept de l'expérimentation, et sa relation avec le roman et la modernité et le chapitre conclu parler des fondations du roman Maghreb expérimentale.

Le deuxième chapitre représente le côté pratique a été affecté pour l'étude des manifestations de Altjab quand Abdul Qadir bin Salim travers son livre "de l'histoire de la preuve dans le nouveau texte romancier Maghreb par les points suivants:

- miraculeuse.
- intertextualité.
- plusieurs salaires.
- récit de fiction et de la langue poétique.

Dans une autre recherche finale, qui traitait de la plus importante Allantiaj il a atteint au cours de l'étude du sujet.

بحمد الله تم