وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل ط[1]: 2323043095706
رقم التسجيل ط[2]: 2323073071673

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

بعنوان

التجريب في رواية "الوطن ليس هنا" لمراد الضفري

إعداد الطالبتين:
- دلال خلوفي
- خليصة طواهرية

تاريخ المناقشة: 2024/06/11

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د محمد زهار	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. باية بن مساهل	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. حفصة بوطالبي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444هـ.2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): خلوفي دلال الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 401872977 والصادرة بتاريخ: 2022/5/28 بدائرة برج بوعريريج
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التجريب في رواية "الوطن لميس هنا" لمراد الصقري

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 2024/06/5

إمضاء المعني

2024 جوان 05
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه - عون الإدارة الإقليمية
هداجي عبد الكريم

ملاحظة : انجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): طواهرية خليصة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 404662185 والصادرة بتاريخ: 2023/2/12 بدائرة برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز اعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التجريب في رواية "الوطن لبيت هما" لمراد الشعري

اصرح بشرفي اني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية و النزاهة الاكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 05/06/2024

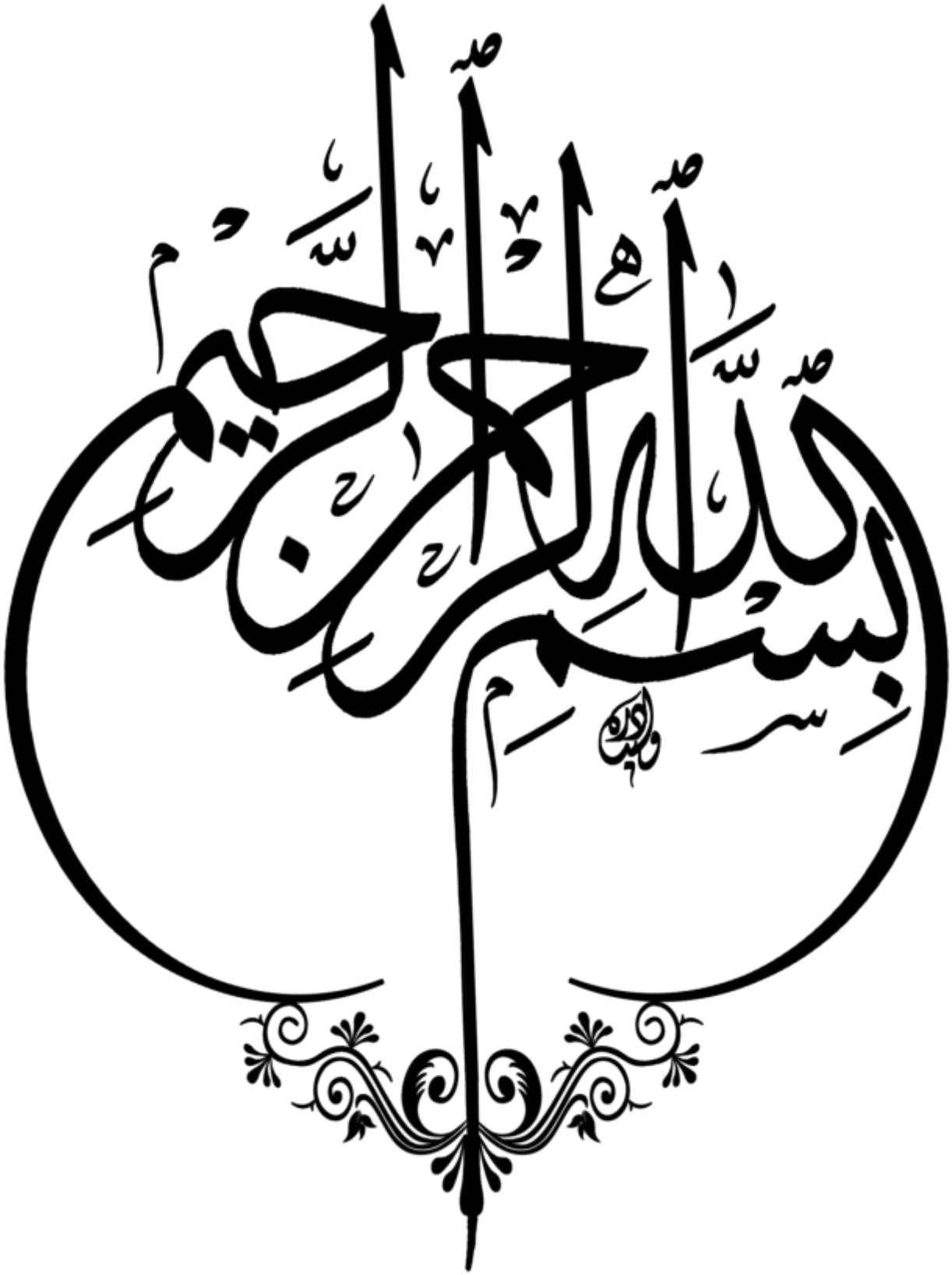
إمضاء المعني

توقيع السيد:
بطاقة التعريف رقم:
تاريخ
مصادق عليها
تاريخ

05 جوان 2024

رئيس المجلس الشعبي البلدي
رئيس مكتب الشؤون الإدارة الإقليمية
شداجي عبد الكريم

ملاحظة : انجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 . الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:19]

نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل، وما توفيقنا إلا بالله سبحانه وتعالى

كما نسدي كل التقدير والشكر إلى الأستاذة بن مساهل باية التي تفضلت بإشرافها على هذا البحث

ولم تبخل علينا بالنصائح والإرشادات وكانت أفضل سند لنا فجزاها الله كل خير

كما نتقدم بخالص الشكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة الكرام

كما نقدم خالص شكرنا إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف المسيلة،

وطاقمه الإداري.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في الوصول إلى ما وصلنا إليه

إلى كل هؤلاء تقبلوا منا فائق التقدير والاحترام.

الإهداء

إلى كل من ترك ذكرى طيبة في نفسي . . .

دلال

الإهداء

الحمد لله حبا و شكرا و امتنانا، الذي بفضله ها أنا اليوم أنظر

إلى حلما طال انتظاره و قد أصبح واقعا أفتخر به .

من قال أنا لها "نالها"

لم تكن الرحلة قصيرة و لا ينبغي لها أن تكون ،

لم يكن الحلم قريبا و لا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات ،

لكني فعلتها و نلتها .

إلى روح أمي الطاهرة رحمها الله وأسكنها فسيح جناته

إلى من دعمني بلا حدود، و أعطاني بلا مقابل "أبي"

إلى من حلت بركة وجودهم في حياتي، ومن ملأت ضحكاتهم الجميلة عمري

إلى من أستمر بالتقدم لأجلهم أولادي "يحيى ، عبد الله ، ريم"

إلى رفيق روحي ومن أخذ بيدي نحو ما أريد "زوجي"

إلى عائلة زوجي كل باسمه

إلى من قيل فيهم : "سَنَشُدُّ عضُدكَ بِأخيكَ"

أخواتي و إخوتي أدامكم الله ضلعا ثابتا لي

إلى من ساندتني و أمنت بقدراتي و تقف خلفي كضلي "أختي راشدة"

إلى جميع من كان سندا و قوة لي بعد الله في مشواري

خليصة

مقدمة

تسعى الرواية دائما إلى التغير والتجديد، فهي الناشئة في كنف المجتمع، تنمو وتتطور بتجذر علاقتها المتصلة بالواقع والمتسابقة مع الحياة، فهي المرآة العاكسة لتطور الفرد وتحولات المجتمع، ما فرض على المبدع العربي عامة والمغربي خاصة مواكبة هذه التغيرات، في محاولات مستمرة لإعادة تشكيل المعمار الروائي بما يتوافق مع الواقع والفكر المغربيين، وكذا لإثبات الوجود في ظل الأزمة التي شهدها المغرب بعد الاستقلال، إذ بعد إرساء معالم الرواية وتجذرها كان لابد للأديب المغاربي الخروج من مرحلة التأسيس والاستيعاب إلى مرحلة جديدة تخدم متغيرات الواقع المغربي وتسايره، خاصة مع مطلع السبعينات المرحلة التي عرف فيها الإبداع المغاربي خروجا عن الكتابة النمطية، ونزوعا إلى البحث والتجريب بغية تجاوز السائد من الخطابات، وإنتاج معرفة أكثر إدراكا للتحولات.

ولقد تمثل التجريب في استحداث طرائق وآليات جديدة في أنماط الكتابة المختلفة متجاوزا النمطية المعهودة، وجامحا لإشباع طموحات المتلقي وكسر أفق توقعاته، بدءا من هيكل الرواية وبنيتها السردية، إلى مستوى الموضوعات المتناولة، وكذا كشف الستار عن انفتاح الرواية الجديدة على مختلف الأجناس والنصوص الأدبية.

ويعد "مراد الضفري" من رواد الجيل الجديد الذين عمدوا إلى تجريب أساليب مغايرة في الكتابة، لتخرج عن حلقة النماذج التقليدية، من خلال روايته "**الوطن ليس هنا**"، ولهذا وقع اختيارنا في هذه الدراسة الموسومة بـ"**التجريب في رواية الوطن ليس هنا**" على هذا الروائي، وذلك لأسباب ذاتية أولا؛ تمثلت في شغفنا بفن الرواية وما يحمله من مساءلة مستمرة، ورغبتنا في معرفة الرواية المغربية وتفاصيل المبدع المغاربي في تعامله مع التجريب، وأسباب موضوعية تمثلت في التعريف بالرواية المغربية وخصوصية التجريب فيها بعدها تجربة مغاربية جديدة أسست لفعل التجريب في نصوصها. وهذا كله بغية الكشف عن آلياته الجديدة وأبعاده الجمالية، وتفحص مظاهر اشتغاله في المدونة المختارة ومدى تمثلها لواقع الروائي، وكان هذا من بين أهم أهداف البحث المرجوة، فهذه التقنيات

المستحدثة في متن الرواية المغربية هي التي تمنحها تميزها عن مثيلاتها في الوطن العربي.

وفي حدود ما وقفنا عليه وجدنا دراسات سابقة لامست موضوع بحثنا، وشكلت خلفية معرفية استأنسنا بها كأطروحة الدكتوراه المعنونة بـ"شعرية التجريب في الرواية المغربية الحديثة" لعلي صوشة سهيلة والتي وقفت فيها بالتحليل لآليات اشتغال التجريب في ثلاث نماذج روائية من المغرب العربي ، كما اعتمدنا على بعض الدراسات الأكاديمية المنجزة في هذا الإطار "كاستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة" لمحمد أمنصور، عبد الملك مرتاض "في نظرية الرواية"، "الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب" لعبد الحميد عقار، "اتجاهات الرواية في المغرب العربي "لبوشوشة بن جمعة، "منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر" لأيمن تعيلب، حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) .

وكانت انطلاقة البحث مبنية على إشكالية رئيسية تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات: كيف اشتغل الضفري على التجريب في روايته "**الوطن ليس هنا**"، وما هي أهم الآليات السردية الجديدة التي اشتغل عليها؟ وهل نجحت الرواية المغاربية في إثبات وجودها رغم ظهورها المتأخر؟ وكيف كانت مسيرتها الإبداعية قبل ولوجها غمار التجريب؟ وإلى أي مدى نجحت الرواية المغربية في رهانها على التجريب؟ وما هو التحول الذي أحدثه هذا الأخير على المتن الروائي وأنماط البنية، وأنساق لغة الكتابة ودلالاتها المختلفة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها انتهجنا المنهج الوصفي التحليلي للتعريف بالتجريب والبحث عن تكون الرواية المغاربية والمراحل التي مرت بها، مع الإفادة من المنهج البنيوي والسيميائي للبحث عن آليات التجريب وخصائص البنية السردية للرواية التجريبية محل الدراسة.

وللإجابة على الأسئلة المطروحة ارتأينا أن نقسم خطة البحث كالآتي: مدخل وثلاثة فصول وخاتمة. كان المدخل حول الرواية المغاربية بين التأصيل والتجريب، تتبعنا فيه مسار الرواية المغاربية وتحولاتها، أما الفصل الأول تناول الجانب النظري للموضوع والمعنون "**بمفاهيم أولية حول التجريب الروائي**" تضمن مبحثين، المبحث الأول جاء بعنوان: قراءة في مفاهيم البحث ومصطلحاته، تناولنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتجريب وتشابكاته مع مصطلحات أخرى، بالإضافة إلى التجريب الروائي كمفهوم وممارسة. أما المبحث الثاني تناولنا فيه أهم آليات التجريب الروائي.

أما الفصل الثاني والذي عنون بـ: "**تمثلات التجريب على مستوى العتبات والبنية السردية في رواية الوطن ليس هنا**"، فقد تجلى في أربعة مباحث، بداية بالتجريب على مستوى العتبات النصية مرورا الى اشتغال التجريب على مستوى الشخصية في المبحث الثاني، والمكان التجريبي في المبحث الثالث، ولحقه المبحث الرابع مكملا لتمثلات التجريب تحت عنوان: اشتغال الزمن في رواية الوطن ليس هنا.

ولقد جاء الفصل الثالث مزاوجا بين **اشتغال التجريب على مستوى التجنيس وتجليات التهجين اللغوي، وكتابة المحظور في رواية الوطن ليس هنا**، لتنتهي الدراسة بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة المتواضعة.

ولا ننسى أن نشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا، مثل: كثرة الدراسات حول الموضوع، مما صعب علينا ضبط المفاهيم، وخاصة تشابك مصطلح التجريب مع عدة مصطلحات، وكذا ضيق الوقت في ظل الالتزامات المهنية.

وفي هذا المقام نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة التي ذللت هذه الصعوبات بدعمها وتوجيهها، وكما نتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم قراءة هذا البحث وتقويمه، وإلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد..

مدخـل

الرواية المغربية بيـن التأصيـل والتجـريب

أولا- المرحلة التأسيسية (مرحلة التقليد)

ثانيا - المرحلة الواقعية

ثالثا- المرحلة التجريبية (الرواية الجديدة)

لقد شهدت الساحة المغاربية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ميلاد فن جديد عرف بالرواية، تزامنا وحصول بلدان المغرب العربي على الاستقلال، وما تولد عنه من مشاعر ورغبة في إثبات مقومات الهوية المستلبة من طرف جيل رائد عايش التجربة الاستعمارية، ووجدها مادة جاهزة لكتابة نصه الروائي.

ورغم أن مصطلح "المغاربي" يتصل بفضاء جغرافي وثقافي ولغوي، يملك عمقا تاريخيا وحضاريا عريقا رغم تجزئته السياسية، إلا أن التسمية الأدبية تنسحب عند جل الباحثين على بلدان ثلاثة: الجزائر، تونس والمغرب، فهذه الثلاثة "هي وحدها المأخوذة بعين الاعتبار عند الدارسين، مستندين إلى إنتاجهم باللغة الفرنسية طبعا، وإلى حضور الحالة على مستوى الجدل، والتمثيل الثقافي عبر الأجيال، وكذا عبر تشخيص قضية المثاقفة، ونظرا لاتساع الظاهرة وتعدد المشاركين في واجهتها وفعلها".[1]

وإذا كان هذا القول يلخص الأسباب التي أدخلت البلدان الثلاثة إلى منظومة الرواية المغاربية دون ليبيا وموريتانيا، إلا أننا نرى نقص تأثير السبب الأول في ظل سيادة اللغة العربية التي بلورت خصائص الهوية، بعيدا عن أزمة التمزق والانشطار داخل لغة أخرى.

وككل خطاب فني معين يصعب تحديد بداية تشكل الرواية المغاربية، لأن هناك دوما إرهاصات وبذور تهيئ التربة لتبلور جنس من الأجناس الأدبية، وهذا ما أثار جدلا بين النقاد للبحث في زمن نشأة الرواية في كل قطر من أقطار المغرب العربي، نبع أساسا " من اختلاف المقاييس النقدية المعتمدة في عملية تقييم النص الروائي، وفرزه ضمن رصد النتاج الإبداعي في هذا الجنس الأدبي عبر مختلف أطواره وأدواره، رغم أن البدايات لا تعدو أن تكون إلا تمهيدا تطويعيا للشكل الروائي في غيبة الإرث الروائي في الأدب العربي، ومنه المغاربي".[2]

---

[1] أحمد المديني: تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق، ط1، دار الأمان، المغرب، 2012، ص17.

[2] بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان 2012، ص180.

ويمكن القول بأن سياق التكون للرواية المغاربية مر بنفس الشروط الكامنة وراء بدايات الرواية في الساحة الأدبية العربية الحديثة " منذ بداية القرن العشرين" مع وجود ظاهرة التفاوت الزمني بين قطر عربي وآخر[1]، والحديث عن رواية مغاربية كممارسة فعلية ملموسة النماذج والشواهد تحتم علينا الإقرار بتأخر هذا الجنس بالوسط المغاربي على غرار المشرق إذ أن "الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب"[2]

كما يعتبر "تكونها حصيلة تطورات اجتازتها أشكال تعبيرية شبه روائية مثل القصص التاريخي والسيرة الذاتية".[3]

لكن رغم هذا التأخر الذي عرفه النص السردي المغاربي مقارنة بنظيره المشرقي إلا أنه استطاع في مدة زمنية قصيرة، أن يصل إلى نقطة من التطور بإنتاج روائي بنكهة مغاربية.

وقد ارتبطت نشأة هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتجديد، بالإضافة إلى قوة حضور التراث الشعبي وعمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي، ما خلق رواية مغاربية انطلقت في منتصف الخمسينيات من تونس والمغرب، ومطلع الستينيات من ليبيا وبداية السبعينيات في الجزائر.

وبعد إرساء معالم الرواية وتجذرها، واستيعاب الأديب المغاربي لها، كان لابد من الخروج من بوتقة التأسيس، إلى مرحلة جديدة تخدم التغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ما فسح المجال لتجريب أشكال وطرائق في كتابة نص روائي يشخص فيه

---

[1] ينظر مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، ط1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2006، ص8.

[2] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، المغاربية للنشر، تونس، 1999، ص23.

[3] ينظر، عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، ط1، شركة المدارس، المغرب، 2000، ص26.

الكتاب تبدل العلائق واختلال القيم، والبحث عن الهوية في خضم السيرورة متسارعة الخطى.[1]

وهنا يمكن التساؤل عن مسيرة الرواية المغاربية قبل خوضها ميدان التجريب، هل استقت من تجارب الفترة الكلاسيكية؟ أم كانت هناك محاولات فردية لم تصل بعد إلى تيار أدبي ذا معالم سردية واضحة؟

وفي هذا يقول **أحمد المديني**: "ولكم تدافعنا نحن معشر الكتاب والدارسين العرب، وأخذتنا نعرة التأريخ والتحقيب والتصنيف بتسارع مثير لإنتاج لم يتسن له أن يطوي القرن الواحد، والتمسنا فيه الاتجاهات والتيارات والمدارس القيمية والدلالية والفنية، من غير أن نراعي بالضرورة الأطوار الطبيعية التي يحتاج إليها أي كائن نصي بين نشأته ونمائه وبلوغه النضج، والنضج أنواع وأعمار".[2] إذ لم تعرف الرواية المغاربية تراكما كلاسيكيا كالذي تشبعت به نظيرتها المشرقية، إذ وثبت إلى مرحلة التجريب دون أن تكون مهيأة لذلك، وفي نفس السياق يندرج رأي محمد أمنصور: "أو لسنا نتخذ من معايير أفق انتظار الرواية الغربية أو المشرقية مظلة أبوية لولادة كتابتنا الروائية؟ فمجمل التراكم الحاصل عندنا منذ نصف قرن من الكتابة في إطار قواعد الجنس الروائي... لا يرقى إلى مستوى مقولة الذاكرة أو الماضي أو التراث الروائي."[3]

ولعلها دعوة صريحة لإعادة بناء الماضي الضائع للرواية العربية المغاربية قبل الولوج إلى عالم التجريب والتحديث.

وسنحاول الوقوف عند النزعة التجريبية في الرواية العربية المغاربية والمغربية بالتحديد، للبحث في شأنها وكيفية تسللها إلى هذا الجسد الفتي الحديث التكوين والنشأة.

لقد أصبح للمغرب الأقصى مكانة عالية في المجال الأدبي والفكري، سواء في القصة القصيرة، المسرح أو الرواية التي اتخذت حيزا مهما في الدراسات النقدية

---

[1] ينظر مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، ص10.

[2] أحمد المديني: تحت شمس النص، دراسات في السرد العربي الحديث، ط1، دار الثقافة، المغرب، 2002، ص51.

[3] محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ط1، مطبعة انفو برانت، المغرب، 1999، ص48.

المغاربية، إلا أن المشكل الذي اعترض الباحثين يكمن في الانطلاقة التأسيسية لهذا الفـــن الروائي.

فهناك من الباحثين من أرجع زمن ظهور الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين الذي شهد ظهور نص "الرحلة المراكشية" أو "مرآة المساوئ الوقتية" سنة 1924 للأديب المصلح عبد الله بن المؤقت المراكشي، بينما ذهب بعض النقاد إلى اعتبار نص "في الطفولة" سنة 1957 لعبد المجيد بن جلون نصا تأسيسيا للكتابة الروائية المغربية، التي أخذت تشغل حيزا مهما في الإنتاج الأدبي المغربي خلال الستينيات من القرن العشرين[1]، في حين يرجع **عبد الحميد عقار** في مقاله المعنون بـ"الرواية المغاربية، الواقع والتجريب" ظهور الرواية بمفهومها الأوروبي إلى سنة 1966 التي عرفت نشر رواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب.[2]

كما يجمع معظم النقاد أن الزمن الفعلي الذي تأسست فيه الرواية المغربية هو مطلع الستينيات، "فالستينات هي بداية الأدب المغربي الناضج فنيا وموضوعيا... وأن أدب ما بعد الستينات هو الذي استطاع أن يرصد كل تحركات الجماهير وانفعالاتها"[3].

وضمن نفس السياق يندرج رأي **أحمد اليبوري**: "الرواية العربية في المغرب لم تعرف انطلاقتها الحقيقية إلا في الستينيات والسبعينيات، وبلغت درجة تعتبر مؤشرا على رسوخ الكتابة الروائية على امتداد الثمانينيات والتسعينيات".[4]

وبعيدا عن هذه الاختلافات، يمكننا إرجاع ظهور الرواية المغاربية إلى مجموعة من التحولات الاجتماعية التي صاحبت نهاية الحرب العالمية الثانية وانبثقت عنها الطبقة البرجوازية التي تعبر الرواية عن انشغالاتها.

---

[1] ينظر بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية)، ص183، 182.

[2] ينظر حسن الوزاني: الأدب المغربي الحديث (دراسة وبيوبليوغرافيا)، ط1، دار الثقافة، المغرب، 2002، ص36.

[3] فرحات أحمد، أصوات ثقافية من المغرب، (د ط)، الدار العالمية للطباعة، المغرب، ص130، 131.

[4] أحمد اليبوري، الكتابة الروائية في المغرب (البنية والدلالة)، ط1، شركة المدارس، المغرب، 2006، ص15.

إن ظهور الرواية في المغرب العربي لم يكن مجرد تقليد أو استعارة فقط، ولكنه كان عملا اقتضته حاجات ورغبات فئة من المتعلمين الجدد، والتي تبحث عن وسائل إثبات ذاتها داخل المجتمع انطلاقا من ممارسة الثقافة، وهكذا تصبح الرواية واقعا يوصف ويعاش في مقابل واقع يراد تجاوزه. [1]

وقد مرت المحاولة الروائية المغربية بمراحل تطور متعددة، بدءا من الفترة التقليدية، ومرورا بفترة الاستعمار الفرنسي وتأثرها بالأدب الأوروبي، وصولا إلى الفترة الحديثة التي تميزت بتنوع الأساليب والمواضيع.

أولا- المرحلة التأسيسية (مرحلة التقليد):

تمتد هذه المرحلة من أول عمل روائي إلى منتصف الستينات، وبالضبط سنة 1967 تاريخ صدور" جيل الظمأ" لمحمد عزيز الحبابي[2]، وإن كان هناك شبه إجماع حول تاريخ نهاية هذه المرحلة، فإن بدايتها ظلت محط خلاف بين الباحثين فمنهم من يحددها برواية " وزير غرناطة" التي صدرت سنة 1950 لعبد الهادي بوطالب، والتي حملت أبعادا تاريخية وسيرية، إذ تعرضت لحياة الشاعر لسان الدين بن الخطيب الأندلسي من "740–776ه" حين لمع نجمه في الأدب والسياسة، إلى مقتله بفاس سنة 776ه، وقد أضفى عليها الكاتب بعدا تخيليا قربها من مجال الرواية.

وهناك من اعتبر رواية "الزاوية" للتهامي الوزاني التي صدرت سنة 1942م سيرة ذاتية أصلت للخطاب الروائي المغربي "لأن هذه السيرة تكسر منذ بدايتها الخاصية المتعارف عليها في السيرة الذاتية، والمتمثلة في كونها جنسا أدبيا يبرز الأنا، ويؤكد حضوره وتفرده، وهذا ما أكسبها تركيبا فنيا يحمل بعض المكونات الروائية".[3]

---

[1] ينظر محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، (د ط)، إفريقيا الشرق 1991، ص45–47.

[2] لرجاني خديجة أسماء: "الرواية المغربية وتحدياتها"، مجلة الآداب واللغات، ع 1، مجلد 8، 2020، ص48.

[3] فاطمة أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب (مصادرها العربية والأجنبية)، (د ط)، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1989، ص103، 104.

والملاحظ أن السيرة الذاتية حظيت بأهمية كبرى في الروايات المغاربية في مرحلة التأسيس، في وقت أحس فيه المثقف المغربي بانعدام الملاءمة مع الذات والمحيط فراح يكتشف ذاته الضائعة أيام الاستعمار بتغيير أشكال التعبير وطرائقه.

وكذلك الأمر بالنسبة لرواية " في الطفولة" سنة 1957 م لعبد المجيد بن جلون، حيث اشتملت على مشاهد وفترات من حياة بن جلون المولود في إنجلترا والعائد إلى فاس في سن الثامنة، ليعيش ما تبقى من طفولته ثم مراهقته مقارنا بين مخزون ذاكرته الإنجليزية وبين طرائق العيش والسلوكات في أحياء فاس القديمة. [1]

وتظل رواية "سبعة أبواب" لعبد الكريم غلاب متراوحة بين الكتابتين الروائية والسيرية، لمزاوجتها بين الطابعين الخيالي والواقعي، لتقف على حدود نهاية هذه المرحلة الأولى من تطور الرواية المغربية، حيث يتخلى الكاتب عن مهمة سرد الأحداث، ليضمن الرواية تعليقات يقدم من خلالها وجهة نظره الخاصة.

كما مثلت الرواية التاريخية السمة الثانية التي ميزت مرحلة التأسيس، فركزت معظم الروايات التي اهتمت بالثورة المغربية على "اللحظة التاريخية المشرقة من مسيرة المغرب، ووقفت عند النهاية السعيدة التي يجسدها الاستقلال". [2]

إذن كان لظاهرة الاستعمار والمطالبة بالاستقلال حضورها القوي في هذه المرحلة التي تعلقت بالتاريخ والواقع تعلقا عميقا، ومهدت الطريق للمرحلة الثانية من تطور الرواية المغربية.

ثانيا – المرحلة الواقعية:

تمتد هذه المرحلة من نهاية المرحلة التأسيسية إلى منتصف السبعينيات، وتميزت بحصول المغرب على الاستقلال عام 1956م، طرحت فيها المسألة الاجتماعية بعد تمخض الاستقلال عن أعطاب عميقة كان من أبرز تجلياتها ظهور فوارق فادحة بين فئة فقيرة

[1] ينظر مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، ص11.

[2] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص127.

محرومة تمثل القاعدة الواسعة من الهرم الاجتماعي، وفئة محظوظة تعتلي قمة الهرم، كما يؤطرها على المستوى القومي هزيمة 67 التي عمقت جراح المواطن العربي.

ولقد اتخذ رصد الواقع اتجاها يمزج تاريخ الكفاح الوطني من أجل الاستقلال بتشخيص العلائق الاجتماعية والتقاط تبدل السلوكات واختلال القيم، وتأتي رواية "دفنا الماضي" سنة 1966م لعبد الكريم غلاب في طليعة النصوص التي استوحت الواقعية مشخصة مراحل الكفاح الوطني وراسمة لشخصيات ذات تضاريس داخل بيئة فاس القديمة الموسومة بتقاليد وطقوس عريقة. [1]

يمكننا الإشارة هنا إلى أن هذه الرواية بعيدة عن القضايا الحقيقية للمرحلة التي كتبت فيها، فقد أثارت موضوعا يعود إلى مرحلة ماضية من تاريخ المغرب، مما يجعلها تصنف ضمن روايات الماضي ويبعدها عن الاتجاه الواقعي.

ولعل رواية "جيل الضمأ" لمحمد عزيز لحبابي من أبرز الأعمال في المرحلة الواقعية ويعالج فيها الكاتب موضوع صراع الأجيال في واقع ما بعد الاستعمار، كما مثل هذه المرحلة كل من محمد زفزاف، مبارك ربيع، محمد شكري... حيث عالجوا مشكلات مجتمعهم الجديد، واستأثرت قضايا مرحلتهم التاريخية اهتمامهم، فعبروا عن الجهل والفقر والفساد، كما رصدوا مظاهر التجديد في الحياة الاجتماعية وآزروها.

وقد رصدت روايات محمد زفزاف "المرأة والوردة" 1972م، "أرصفة وجدران" 1974م، "قبور في الماء"1978، "الأفعى والبحر" 1979م، مظاهر الصراع الطبقي والاختلافات السلطوية التي ميزت مرحلة الاستقلال.[2] كما "أخرجت روايته "المرأة والوردة" 1972م ورواية" الغربة"1971م لعبد الله العروي، الرواية المغربية من إطار رصد الواقع التاريخي الاجتماعي المستند على طرائق سردية كلاسيكية، لترتاد تركيبا فنيا

---

[1] ينظر مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، ص13.

[2] دريد يحي الخواجة: إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، (دط) منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، ص201.

يضيف عناصر جديدة إلى الشكل الواقعي، وخاصة إفساح المجال أمام الصوت الذاتي المحاور للواقع والمؤول له"[1].

ويقسم حميد لحمداني المتن الروائي المغربي في هذه المرحلة إلى صنفين: "يحكم الأول موقف متصالح مع الواقع، بينما ينبني الثاني على موقف انتقادي له، كما يحدد أهم القضايا الاجتماعية التي أثارتها الرواية المغربية، وتتجلى في العلاقة مع الغرب والصراع الاجتماعي ثم مشكلة المرأة.[2]

ويمكننا إرجاع ارتباط الرواية المغربية بالواقع الاجتماعي إلى التغير الثقافي الذي حدث في تشكيلة المجتمع وأدواته بعد الاستقلال.

ثالثا- المرحلة التجريبية (الرواية الجديدة):

تبدأ مع منتصف السبعينيات على يد بعض الكتاب الطلائعيين الذين تبنوا الثورة على الموروث، والتطلع إلى المستقبل بعيدا عن الماضي بتاريخه والحاضر بمشاكله، وطرح الجديد في "أسئلة متن، وبنية شكل، وأنساق لغة خطاب"[3].

فكان التنوع في الموضوعات، والتجسيد المبتكر في هياكل الرواية وكذا الاستخدام الإبداعي للغة. ويمكن اعتبار فترة السبعينات فترة حاسمة في دخول الرواية المغربية تجربة الرواية الجديدة، وقد اختلف النقاد حول تحديد الروايات التي فتحت باب التجريب، بين من يعتبر روايتي "الغربة" 1971م، لعبد الله العروي و" المرأة الوردة" 1972م لمحمد زفزاف، وبين من يرى في روايتي " حاجز الثلج" 1974م لسعيد علوش، و" زمن بين الولادة والحلم " 1976م لأحمد المديني[4] أولى بدايات التجريب، إلا أننا نلمس جنوحا لمعظم النقاد نحو الرأي الثاني، وبخاصة " زمن بين الولادة والحلم" التي كسر فيها المديني كل الثوابت وتبنى آليات اشتغالية أعطت للرواية روح المغامرة والتجديد، فقد جاءت روايته

---

[1] مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، ص14.

[2] حسن الوزاني: الأدب المغربي الحديث، ص36.

[3] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص145..

[4] ينظر محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ص15.

"بالغة التطرف والتحرر، حيث استهتر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا، ومزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة، فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد انتمائها".[1]

لقد رفض المديني الانقياد للتقاليد الفنية القديمة معتبرا الاختلاف عن الآخرين هو ما يضمن له أصالته ويقربه من الإبداع.

ومن النقاد من اعتبر رواية "زمن بين الولادة والحلم" انعكاس للرواية الحداثية الغربية في نزعتها للتجريب فقد" عمد المديني في روايته إلى نهج طريقة قريبة جدا من طريقة "**فيليب سوليز**" وبعض الكتاب الفرنسيين المعاصرين، تخلى عن الشخصية الروائية وأطلق العنان للذاكرة تهرق انسياباتها وتغدق مخزوناتها عن الماضي والحاضر..."[2]

لقد أفسح المديني المجال للذاكرة لتفريغ ما تحتويه من تجارب ومشاهد من الماضي والحاضر لتعبر تعبيرا حرا وصادقا عن الثقافة والتاريخ والحياة.

ومع بداية الثمانينات عرفت الكتابة المغربية تطورا بالكم والنوع، حيث ظهر جيل جديد من الكتاب ممن خاضوا غمار التجريب أمثال الميلودي شغموم، محمد عزالدين التازي، محمد برادة الذي صدرت له أول رواية "لعبة النسيان" 1987م التي انبنت على استرجاع ماضي الشخصية في امتدادها الزمني مع الذوات الأخرى، من أجل فهم الحياة الفردية وتاريخها حيث يقول في مقدمة الطبعة الثالثة: "لم يكن يهمني حين كتبت لعبة النسيان أن أؤرخ، أو أن أتذكر وإنما كنت أوهم النفس أن الكتابة تتيح الاقتراب من أعماق الزمن ومتاهاته، كما تتيح التأمل فيما عشناه متشابكا متداخلا، غائم القسمات، ومن ثم اللجوء إلى فضاءات الطفولة والمراهقة والشباب بحثا عن زمن لم يعد موجودا إلا في الذاكرة والحلم"[3]...

---

[1] نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، ط1، دار النشر المغربية، المغرب، 1980، ص236.

[2] البشير الوادنوني: "مشكلة المضمون في الأدب العربي الرواية المغربية"، مجلة أقلام مغربية، ع8، 1977، ص111.

[3] محمد برادة: لعبة النسيان، ط3، دار الأمان، المغرب، 2003، مقدمة الطبعة.

ويمكن القول بأن "عشرية الثمانينات هي حقل التجريب بامتياز[1]" فقد كانت موجة عارمة من التجريب الواعي الذي استحدث آليات الكتابة الروائية وفق استراتيجيات جديدة، ومن مظاهر ذلك توظيف التراث بوصفه يمتد إلى الحاضر، ويشكل أحد مكوناته كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية، فكتب الميلودي شغموم "الأبله والمنسية وياسمين" 1982م وكتب مبارك ربيع "بدر زمانه" 1983م والتي مزج فيها بين ما هو واقعي وغرائبي، مستلهما عوالم ألف ليلى وليلى، كما كتب بنسالم بن حميش "مجنون الحكم" 1993م ليدخل الرواية التراثية من باب التخيل التاريخي.[2]

ليستمر التراكم بكل قوة في التسعينيات وما تلاها من العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، فبالإضافة إلى رواية " مجنون الحكم" نجد أعمال كثيرة مثل "جارات أبي موسى" 1997م "غريبة الحسين" 2000م لأحمد التوفيق، "أيام الرماد" 1992م لمحمد عز الدين التازي، "خطبة الوداع" 2003م لعبد الحي المودن...

كما تجدر الإشارة أن الرواية المغربية ما فتئت تواجه بعض الانتقادات[3] التي تحول دون تحقيق الإجماع المنتظر حول موضة التجريب، بالإضافة إلى أن الفصل بين مراحل تطور الرواية المغربية مشوب بكثير من الحذر بسبب التداخل بينها فإذا غلب اتجاه على مرحلة لا ينفي وجود اتجاهات أخرى في الفترة نفسها.

---

[1] ينظر محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ص25.

[2] ينظر لرجاني خديجة أسماء: الرواية المغربية وتحدياتها، ص59.

* يراجع للتوسع: عبد الكريم غلاب: الرواية حياة متكاملة، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع3، 4 جانفي 1984، ص107.

الفصل الأول

مفاهيم أولية حول التجريب الروائي

المبحث الأول: قراءة في مفاهيم البحث ومصطلحاته

المبحث الثاني: آليات التجريب الروائي

المبحث الأول: قراءة في مفاهيم البحث ومصطلحاته

أولا- مفهوم التجريب لغة واصطلاحا:

حظي مفهوم التجريب باهتمام عدد كبير من النقاد والباحثين، وقدّموا حوله تعريفات مختلفة باختلاف توجهاتهم المعرفية والنظرية، نظرا لفاعليته والثورة التي أحدثها في الأدب العربي المعاصر، ولقد تعدّدت مفاهيم مصطلح التجريب في الأدب عامة وفي الرواية خاصة، لذا وجب تقصي دلالته من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1- مفهوم التجريب لغة:

التجريب في اللغة: مصدر الفعل الثلاثي المزيد بحرف على وزن "فعّل" تقول: "جرّب، تجريبا وتجربة".[1]

وبالعودة إلى الدلالة المعجمية للجذر (جرب) نجدها مؤسسة على التنوع والاختلاف، فمن معاني الكلمة:

- **العيب والاستهجان:**

جاء في لسان العرب "الجَرَبُ: الْعَيْبُ. غَيْرُهُ: الْجَرَبُ: الصَّدأُ يَرَكَبُ السَّيفَ".[2]

وفي الصحاح: "أرض جرباء مقحوطة."[3]

- **الإصلاح وتفكيك المبتذل:**

"الجِرْبة: "المزرعة المصلحة لزرع أو غرس"[4]، وبتضعيف العين (جرَّب) تنتقل الدلالة إلى المعرفةوالاختبار: "رَجُلُ مُجَرَّبُ قَدْ بَلِيَ مَا عِنْدَهُ،ومُجَرَّبٌ: قَدْ عَرَفَ الأُمُورَ وَجَرِبَّهَا".[5]

ومثله في القاموس المحيط "جربه تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم بلي ما (كان) عنده".[6]

---

[1] عبده الراجحي: في التطبيق النحوي والصرفي، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1992، ص446.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار المعارف، مصر، مادة (جرب)، ص583.

[3] أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح، (د ط)، دار الحديث، مصر، 2009، مجلد1، مادة (جرب)، ص172.

[4] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (د ط)، دار الحديث، مصر، 2008، مجلد1، مادة (جرب)، ص252.

[5] ابن منظور: لسان العرب، مادة (جرب)، ص583.

[6] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (جرب)، ص253.

كل هذه المعاني تلحق التجربة بالإنسان، فبعد الملاحظة والاختبار والممارسة يصل إلى المعرفة وفهم الحقائق.

كما تتقاطع هذه الدلالة مع ما جاء في المعاجم الغربية فكلمة (Expérimentation) التي تعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية (Expérimentons) تعني البروفة أو المحاولة.[1]

ووردت كلمة التجربة (expérience) بمعنى "المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة".[2]

إذن لقد تقاربت المفاهيم اللغوية للفظ التجريب، وكلها جاءت تحمل في طياتها معنى الاختبار والتجربة وصولا إلى القيمة الفنية الجمالية التي تختلف من مبدع إلى آخر.

2- مفهوم التجريب اصطلاحا:

يصعب تحديد مفهوم دقيق لمصطلح التجريب، لكونه وليد الطبيعة وبؤرة ترتكز عليها مختلف العلوم، فمن المتعارف عليه أن العلوم التجريبية هي السباقة في استعمال هذا المصطلح للتحقق من صحة الفرضيات العلمية، وفي هذا يقول كلود برنار: "ينبغي بالضرورة أن نقوم بالتجريب مع فكرة متكونة من قبل، وعقل صاحب التجريب يجب أن يكون فعالا، أعني أنه ينبغي عليه أن يستجوب الطبيعة ويوجه إليها الأسئلة في كل اتجاه، وفقا لمختلف الفروض التي ترد عليه".[3]

وفي هذا تأكيد على أن التجربة تستمد من الملاحظة واستغلال الأفكار المسبقة بشكل فعال، حيث يجب على الفرد أن يكون عقله نشطا ومستعدا للاستكشاف والإجابة على الأسئلة التي تواجهه، قبل الوصول إلى نتائج نهائية.

---

[1] ينظر هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر –النظرية والتطبيق– مجلة فصول، مج14، ع1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1995، ص36.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، 1984، ص88.

[3] كلود برنار: مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، تر: يوسف مراد، وحمد الله سلطان، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005، ص55.

ولأن "التجربة مهارة وخبرة تكتسب من المشاركة في أحداث أو ملاحظتها"[1]كان على المجرب أن ينوع في استخدام أساليب البحث المختلفة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها وذلك بغرض اكتشاف حقائق جديدة أو إظهار تأثيرات لم تكن موجودة في الطبيعة.[2]

أي أن التجريب هدفه التغيير والتجاوز بالإضافة أو التعديل، ولا يكتفي بالملاحظة والوصف.

أما في الساحة الأدبية فيذكر أن "إميل زولا" كان أول من وظف المصطلح في كتابه "الرواية التجريبية" ليثبت أن الإبداع التجريبي في الأدب يقترب من الأسلوب العلمي.[3] ويضع هذا الطرح الكاتب في تحدي الوقوف أمام إمكانية تتبع الأحداث والوقائع.

وقد تسلل هذا المصطلح إلى الدراسات الأدبية العربية مع ثلة من النقاد والدارسين، من بينهم صلاح فضل في كتابه "لذة التجريب الروائي" الذي أقر فيه أن التجريب قرين الإبداع، قائلا: "التجريب قرين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"[4].

فالتجريب في الفنون هو عمل إبداعي يطمح إلى تحقيق معرفة أرقى، تحمل صفات المغامرة الإنسانية الباحثة عن التجديد والتحديث، ومصطلحات الإبداع، التجربة، المغامرة الحداثة تشابكت مع مفهوم التجريب واقترنت به ولذا سنحاول وضع مقاربة بين هذه المصطلحات في العنصر اللاحق.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985م، ص60.

[2] ينظر كلود برنار: مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، ص14.

[3] ينظر محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، دار الصدى، الإمارات، 2011، ص48.

[4] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ط1، أطلس للنشر، مصر، 2005، ص3.

ثانيا- تشابكات المصطلح:

1-التجريب والإبداع:

ذهب صلاح فضل كما سبق الذكر إلى أن التجريب قرين الإبداع، لابتكاره طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو تجاوز وخروج وانزياح وبحث دائم عن الإبداع والابتكار. وفي نفس السياق يؤكد بوشوشة بن جمعة على اقتران التجريب بالإبداع قائلا: "يسكن هاجس البحث فعل الإبداع، في مختلف تشكلاته الفنية والأدبية... فيكون في صيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقيق المغاير للسائد والمألوف...، وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فصل الإبداع ومسعى البحث والتجريب".[1]

فالأشكال القديمة أضحت لا تناسب التغيرات الجديدة وتحولات العصر، لذا جاء التجريب كبديل لإبراز الطاقات التعبيرية بإبداع متميز.

والتجريب هنا لا ينفي القديم، وإنما ينطلق منه ويتأسس عليه، فالكاتب يسبغ عليه مسحة من التجديد بالقدر الذي يضمن له التجاوز والتلاؤم مع تغيرات العصر إذ هو "فعل التعبير الذي يتواصل مع العصر ولحظة من الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع، والتواصل مع تجارب القرن الماضي وصولا إلى بداية ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمد".[2]

إذن من الضرورة أن تتجلى الرغبة لدى الكاتب في الاستناد إلى الحرية التي تتحرك داخل النص، والقدرة على نسخ النماذج القديمة لتكون أكثر فعالية أو ملاءمة مع الجديد.

وهكذا فإن من "لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له، ومن يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب".[3]

---

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص361.

[2] فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، ط1، دار حامد، الأردن، 2012، ص9.

[3] خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والشكل، ط1، دار نهى للطباعة، تونس، 2005، ص21.

إذن للتجريب علاقة وثيقة بالإبداع، باعتباره محركا أساسيا لاكتشاف الأفكار الجديدة وتطويرها، وبواسطته يمكن للكتاب والمبدعين تجاوز الحواجز والتحديات التي قد تواجههم مما يؤدي في النهاية إلى تحقيق إبداعات فريدة ومتميزة .

2- التجريب والتجربة:

يلتبس مفهوم التجريب بمفهوم التجربة، فيوظف الدارس أحدهما مكان الآخر نظرا لتقارب المعنى بينهما، فالتجربة هي الملاحظة المحدثة لتحقيق الفرضية، أو للإيحاء بالفكرة، كما أن الاستدلال التجريبي يستلزم وجود فكرة ثم استدعاء أو استثارة وقائع أو ملاحظات لإثبات تلك الفكرة السابق تصورها[1]، وبالعودة إلى المعجم الفلسفي نجد مصطلح التجربة ورد بمعنى ملاحظة العالم للظواهر الطبيعية في شروط معينة متصرفا فيها بإرادته.[2]

وبهذا الطرح يقترب مفهوم التجربة والتجريب من مجال العلوم التطبيقية، غير أن المصطلح الأول أقرب منها، ذلك أن كلمة تجربة تدل على وقوع الحدث مرة واحدة وإذا ما تعددت وتعاقبت التجارب تصبح تجريبا.

وفي الحقل الأدبي نجد سعيد يقطين يربط التجريب بالتجربة في كتابه "القراءة والتجربة" إذ يقول: "وهذا النعت وإن لم يكن يخلو أحيانا من القدح فإن أهم ما يومي إليه هو تميز هذه التجربة عن غيرها... فهذه التجربة تجرب أدوات جديدة وتدخل عناصر جديدة وغير معتادة".[3] فالتجربة مثلها مثل التجريب الذي يسعى الكتاب من خلاله إلى استكشاف تقنيات وأساليب جديدة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم.

أما الطاهر الهمامي فيرى أن التجربة هي "نتاج المعيش وحاصل الخبرة والاحتكاك، وبالتالي فهي لا تتأتى للشاعر إلا متى حقق كما شعريا، وأضحى ذا رؤية يعرف بها،

---

[1] ينظر كلود برنار: مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، ص53.

[2] ينظر جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، (دط)، ج1، دار الكتاب، لبنان، 1982، ص243.

[3] سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ط1، دار رؤية، مصر، 2014، ص39.

وأسلوب يشير إليه، فيما التجريب اختبار فله دلالة البحث والامتحان الدائبين".[1] وبهذا تكون التجربة هي العملية التي يتم فيها اختبار فكرة أو نظرية معينة، بينما التجريب هو العملية الفعلية لتنفيذ هذه التجربة والحصول على النتائج، كما تحتاج التجربة إلى خبرة سابقة، وإذا ظهرت النتيجة واكتملت انغلقت على نفسها، في حين يستثمر التجريب النتائج للغوص في تجارب أخرى، فهو يحمل طابع الإبداع والتجديد في رحلة بحث مستمرة لا تشترط الخبرة.

3- التجريب والحداثة:

لقد أرجع بعض النقاد ظهور مفهوم التجريب وتكونه إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مرتبطا بمفهوم الحداثة[2]، حيث يتشابك ويتشارك التجريب مع مصطلح الحداثة في بحثهما عن التجديد والتغيير، فكما أن التجريب عد ثورة على كل مألوف، فإن الحداثة أيضا ترفض الجمود والانغلاق فلطالما كانت "مشروعا يرفض ما هو عليه الواقع العربي من إتباع، وبذلك يلتقي مع أية آفاق جديدة تسعى بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب".[3]

فالحداثة هنا تبحث عن الوعي الذي ينبغي أن يكون لدى الكاتب والقارئ بالبحث المتواصل عن البدائل والتساؤل المستمر وما يرافق ذلك من شك وقلق، يقول عبد الحميد عقار: "فمعنى أن نكون محدثين هو أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء، وتغيير أنفسنا والعالم، في مناخ يهددنا في الوقت نفسه بتدمير كل ما لدينا، كل ما نعرفه كل ما نحن عليه، وأن تكون حديثا هو أن تكون جزءا من عالم كل ما هو صلب

---

[1] الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس من أفكار الموقف الأدبي)، مجلة الحياة الثقافية ع 164، أفريل2005، ص37.

[2] ينظر ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، عربي إنجليزي فرنسي، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 1997، ص118.

[3] رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق، الأردن، 2003، ص26.

فيه يذوب في الهواء"[1]، ذلك أن رحلة البحث عن التجديد تتطلب بيئة محفزة على المغامرة، التي قد تكون مصحوبة بالمخاطر التي تقف عائقا أمام الباحث، فيضطر لمواجهتها حتى يظل جزءا من العالم المتغير والمتجدد، وهذا ما يطمح إليه التجريب من تجاوز الأشكال النمطية، وممارسة ثنائية الهدم والبناء وخرق التقاليد الثابتة والأعراف الخانقة. لذا لا يمكن التفريق بين التجريب والحداثة نظرا لارتباطهما ببعضهما البعض، فالتجريب هو خرق السائد والمعروف مما يولد عنه حداثة تعبر عما توصل إليه وما استنتجه وطرأ من تغيرات، إذ الأديب لا يستحدث أساليبا وموضوعات جديدة في سبيل تجربتها، فهو يعبر عن تجربة شعورية وذاتية خالصة يسعى من خلالها إلى الحرية وتحطيم أغلال كل ما هو قديم[2].

ولعل هذا ما خلص إليه جابر عصفور بقوله: " التجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة".[3]

وبهذا يكون التجريب من مخلفات الحداثة بل هو التجسيد العلمي لها، من خلال تجديد البنى وفق تقنيات مستحدثة، إذ يؤيد الاستمرار ويرفض السكون والاستقرار على قالب واحد هي مغامرة مع الحياة المتجددة.

ثالثا- التجريب الروائي، المفهوم والممارسة:

لا يزال الصراع قائما بين القديم والجديد في كل الفنون الأدبية، ولا سيما فن الرواية، الذي هو في تطور دائم كمرآة عاكسة لتحولات البنى الاجتماعية والفكرية، فهي "تعبير عن مجتمع يتغير، ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير"[4]، حيث تظل الرواية أكثر الأشكال الأدبية مجاراة وتكيفا مع مظاهر التغير والتحول.

---

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص81.

[2] ينظر غنية بوبيدي: مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، المجلد 2، ع 1، 2020، ص45.

[3] جابر عصفور: التجريب والمسرح، مجلة فصول، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج 13، ع4، 1995، ص5.

[4] ميشال بونور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، لبنان، 1986، ص85.

وللتعبير عن هذا التحول في مسار الخطاب الروائي، استعمل النقاد مصطلحات عدة "الرواية الجديدة"، "جيل الستينات"، "الحساسية الجديدة"، "التجريب"... ويعود استعمال مصطلح "الرواية الجديدة" لإميل هنريو في مقالة له نقد فيها رواية الغيرة لجرييه، ونشرها في جريدة لومند.[1] ثم وجد الأدباء العرب ضالتهم في هذا المصطلح، للتعبير عن وضع قلق مأزوم في أعقاب هزيمة حزيران 1967، التي كانت "بمثابة مرحلة جديدة استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة، ودفعت إلى اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المحققة منذ عصر النهضة."[2] بعد أن وصل الواقع العربي الزائف إلى حده الأقصى من امتلائه الايديولوجي الوهمي، وإلى هزيمة حضارية أسفرت عن خلق نظرة سوداوية على المستوى السياسي والاجتماعي، وأدت إلى خلخلة الفكر العربي بشكل عام الأديب بشكل خاص.

أما تسمية "الحساسية الجديدة" فقد أطلقها إدوار الخراط على النقلة في الكتابة الإبداعية العربية التي نشأت بتأثير من الواقع الاجتماعي الستيني، أو كرد فعل على موجة الواقعية التي غمرت الساحة الأدبية بغوغاء كبيرة وجدوى قليلة.[3]

وبالالتفاتة إلى هذه المصطلحات، نجد أن مصطلح "جيل الستينات" هو تصنيف لفترة زمنية لم ترق لوصف مميزات الكتابة الروائية الجديدة، وبالنسبة لمصطلح "الرواية الجديدة" فقد التبس مع مصطلح "الرواية الجديدة الفرنسية" مما يجعله إعادة للتجربة الروائية الغربية.

أما مصطلح "الحساسية الجديدة"[4] فحتى إدوار نفسه وقع في لبس تحديده، فتارة يقرنه بنكسة 1967، وتارة يرجع أصوله إلى أواخر الثلاثينيات والأربعينيات، لذا نرى أن

---

[1] ينظر صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجا)، ط1، المؤسسة العربية، لبنان، 2006، ص91.

[2] سعيد يقطين: ندوة الرواية العربية، إشكالات الخلق ورهانات التحول، مجلة الأداب، ع8، 1997، ص73.

[3] ينظر صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ص93.

[4] ينظر إدوار الخراط: الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ط1، دار الآداب، لبنان، 1993، ص13.

مصطلح التجريب هو الأقرب إحاطة بالتجربة الحداثية الجديدة في كتابة الرواية، التي ظلت دوما أرضية للتجريب إذ "لا تتوفر على قوانين قارة أو ثابتة يمكن توهم الاطمئنان إليها باستمرار، لأنها كما يقول باختين غير قابلة للتقنين بطبيعتها".[1]

وبهذا تتيح الرواية لكاتبها المرونة والحرية في التعبير إلى درجة التجاوز و"الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب".[2] ويقصد بالتجاوز هنا البحث عن تشكيلات نصية، وأفكار غير متناولة تسمح للروائي بتجريب أدوات جديدة وإبداع أشكال حية، فكلما كان اختلافا بين السابق والحاضر كان تجريبا، وبين الحاضر ورؤية مستقبلية عد تجريبا، فالروائي التجريبي يكون في حلقة دائمة من الشك والتساؤل حتى أن تحديد مصطلح التجريب في" مفهوم جامع مانع يعني نهاية التجريب" [3].

ولقد اشترط الوعي في ممارسة التجاوز، انطلاقا من تصور شامل للعمل الأدبي لكل مناحي السرد من الموضوعات، اللغة، الحبكة، المكان، الراوي، الشخصيات...، فليس التجريب بالخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، ولا تكرار تجارب أخرى في سياق مغاير، كما لا يعني التجريب البحث عن الجودة، بقدر ما يقتضي أن يكون الروائي واعيا وعلى معرفة بالأسس النظرية والفنية للإنجازات النصية السابقة والمعاصرة.[4] وهذه دعوة إلى التجريب الذي يقوم على أسس واضحة، ويستند على تجارب سابقة دون التنازل عن الهوية الفنية الفريدة والانغماس في تجارب الآخرين.

فالتجريب إذن هو "قدرة انعكاس الوعي على ذاته، والمنطق على قواعده، والواقع على تصوره، واللغة على منظوماتها النحوية والتركيبية والدلالية، التجريب هو تفكيك للتركيب ليس لمجرد التفكيك العبثي الشكلي الفارغ، بل لإعادة البحث عن تركيب رمزي،

---

[1] محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، شركة المدارس، المغرب، 2006، ص61.

[2] سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ص287.

[3] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص262.

[4] ينظر مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم "قراءات مغربية، ص16.

ومنطق تصوري للغة والعقل والفعل، يكون أكثر خصوبة وتعددا وانفتاحا وجدلا وممارسة."[1] إذن يبرز التجريب قدرة الروائي على تحليل ذاته وفهمه لقواعد الوعي الداخلية، كما يسهم في توسيع مداركه وتصحيح تصوراته للواقع، إضافة إلى أنه يلقي الضوء على دور اللغة في التعبير عن الأفكار وتنظيمها، وكيفية تأثير التراكيب اللغوية والدلالية على مختلف التوجهات والتصورات.

لقد نفى أيمن تعيلب بأن يكون التجريب الروائي العربي مجرد تكرار لنظيره الغربي، بالرغم من إفادته من المتجر السردي العالمي، فلو كرر الإبداع نفسه من سياق حضاري إلى سياق آخر بطل أن يكون تجريبيا[2]، وهذا ما أدى بأنصار التجريب يتجهون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز الأشكال التقليدية وتجريب أشكال تنهل من التراث أي "الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتتداخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته أو طرائقه، ويمكن التدليل على ذلك بحضور أنواع ذات أسلوب قديم كالمقامة والرحلة..."[3]، فالأنماط السردية القديمة يمكن أن تضفي عمقا وتعقيدا على النص الروائي الحديث، مما يثري تجربة القراءة ويسهم في تنويع الأدب الروائي، والرواية العربية هي تجريبية بالأساس لتداخلها مع أنواع السرد التاريخي والشعبي، والديني والعجائبي، والاستخدام الشائع للهجات، والتهجين اللغوي الذي يراه البعض عصفا بقواعد اللغة، وقتل مضامينها ورغم ذلك تبقى الرواية التجريبية نتاج الإبداع الأدبي في العصر الحديث وصانعة الوعي التاريخي والثقافي.[4]

---

[1] أيمن تعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، ط1، دار العلم والإيمان، العراق، 2010، ص123.

[2] ينظر أيمن تعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، ص186.

[3] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، دار رؤية، مصر، 2006، ص7.

[4] ينظر صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص4، 3.

وهنا تظهر الفروق الجمالية والمعرفية بين تجريب بنائي أصيل يعمل على التراث السابق بأصالة واقتدار يمكنانه من تجاوزه، وتجريب إنشائي تهديمي فارغ يتم خارج أنساق التاريخ.[1]

ولما باتت تقنيات السرد الروائي المألوفة غير قادرة على احتواء العلاقات المتداخلة في المجتمع، كان لابد من استحداث تقنيات سردية جديدة تساير هذا التحول، ومن صور ذلك استخدام التقنيات السينمائية وكذا تقنية الكولاج، القص، اللصق، وذلك بعرض قصاصات وأخبار، وعناوين وجرائد ومقالات وأخبار متنوعة من الصحف والمجلات، لتقديم الأحداث تقديما موضوعيا، ومن صور التجريب أيضا تداخل الشعر بالسرد الروائي[2]، وبهذا يصبح التجريب "دلالة على البراعة في البناء، والحرص على التجويد والسعي إلى مخالفة السائد، مخالفة حبلى بالإضافة الجمالية... فتضيق السبل على من يستسهلون الكتابة"[3]، فالحرص على التجديد في عملية البناء والإبداع والتميز والابتكار تضمن جودة العمل وجاذبيته، وليس يهدف التجريب هنا لجذب القارئ، بقدر ما يهدف إلى تهديم الميثاق السردي القائم بينه وبين الرواية، ليكسر أفق توقعاته فالرواية التجريبية " لا تثير انفعال القارئ ولا تدفعه لتوهم الحقيقة، ولا إلى الاندماج مع الشخصيات أو مع العالم الروائي، بل تدفعه إلى التفكير من جديد في كل ما يقرأ، كأن القارئ وهو منفصل بدرجة ما يقرأ أو يراقب، أو كأنه يقرأ ويراقب"[4]، وبهذا تهز الرواية التجريبية القارئ الخامل المتراخي، وتزلزل ذائقته الفنية، فتجعل منه قارئا فطنا، مشاركا في إنتاج النص.

---

[1] ينظر أيمن تعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، ص130.

[2] ينظر شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة من (1960–2000)، دار العلم والإيمان، ط1، مصر، 2010، ص28.

[3] عمر حفيظ: التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، ط1، المطبعة المغاربية، تونس، 1999، ص9.

[4] شكري محمد عياد: الرواية الجديدة ضمن كتاب "الأدب في عالم متغير"، (د ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1971، ص89.

ولقد قدم النقاد والروائيون العرب مجهودات كبيرة في دراسة الرواية التجريبية عبر مراحلها، ومن أمثالهم صلاح فضل، سعيد يقطين، محمد برادة، عبد الملك مرتاض، إبراهيم صنع الله...

وقد مس التجريب الرواية المغاربية كما سبق الذكر مع منتصف السبعينيات وتبلور أكثر مطلع الثمانينات مع جيل جديد من الكتاب يطمح للبحث عن أشكال فنية جديدة، تعبر عن إشكاليات المرحلة التاريخية التي كانت تمر بها بلدات المغرب العربي[1]، ومن هؤلاء الروائيين نذكر: هشام القروي، إبراهيم الدرغوثي، ... في تونس، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي... في الجزائر، أحمد المديني، الميلودي شغموم ... في المغرب الأقصى، كما شمل هوس التجريب أيضا الروائيين المؤسسين للفن الروائي المغاربي أمثال الطاهر وطار، عبد الله العروي.. متجاوزين أنماط التعبير الكلاسيكية، التي طبعت نصوصهم الروائية السابقة، وهذا ما سمح بتعايش النمطين التقليدي والتجريبي في الرواية المغاربية.

[1] ينظر بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص366.

المبحث الثاني: آليات التجريب الروائي

استجابت الرواية التجريبية لرغبة الروائي في خرق السائد والنمطي بآليات وتقنيات حداثية، والارتحال من "المشابهة السكونية إلى الاختلاف والتحول أو الجدل، أي من التكرار إلى التوليد والتجاوز"[1]، سواء تجاوز على مستوى الشكل أو الرؤية أو المضمون، فلم تعد الأحداث تخضع للمنطق والتسلسل في الرواية الجديدة، ولم تعد للشخصية هيمنة على الأحداث، فيكون التجريب في ثورة دائمة على القواعد وتنكر مستمر للأصول ورفض للجماليات التقليدية فلا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية مقبولا في تمثل الروائيين الجدد[2].

لقد وعى الكتاب بأن اللغة هي الانطلاقة الأولى التي يتغير بتغيرها كل شيء، فهي "الحاضن للتشخيص الأدبي ونسيج الصور ومرصد المفارقات والانشطارات الآهلة بالأحلام والهذيان والرموز والاستيهامات والأساطير"[3].

حيث أصبحت اللغة الروائية موضوعا يشتغل عليه الكاتب، فبعدما كانت أداة للتعبير صارت رؤية إبداعية تشيد خصوصية النص الروائي وتميزه، لقد اهتم التجريب بالتعدد اللغوي، بتعديد الأصوات الساردة والمتكلمة، بالإضافة إلى الاشتغال على اللغة غير السائدة كالعامية والأجنبية ضف إلى ذلك امتصاص الرواية عدة أجناس إبداعية تتخلل السرد وتغنيه بمعاجمها المختلفة وسجلاتها المعرفية المتباينة كالمسرح، الشعر، الحكاية، الرسم، الخطاب الديني، ... وتأثيث العمل السردي بطريقة أكثر فعالية وحداثة، وتغليب الشعرية على الممارسة الإبداعية وغيرها من مجموعة التحولات التي روضت الفعل

---

[1] سعيد خالدة: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، (د ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مجلد 4، (أفريل، ماي، جوان) 1984، ص32.

[2] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحوث في تقنيات السرد)، (د ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص48.

[3] محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية، ص67.

الكتابي لينسجم مع متغيرات العصر، كل هذه التحولات تدرج ضمن آليات التجريب، ويمكن أن نلخص هذه الآليات في الرواية العربية عامة والمغاربية خاصة في الاعتماد على:

– تكسير القصة وجعلها متناثرة سواء داخل السرد أو عبر خط الزمن، من خلال التشكيك في صدقية ما تحكيه الرواية، وجعل الأزمنة والفضاءات متداخلة[1]، حيث يفقد الزمن خاصية التراكم والتتابع ليعكس غياب المنطق وقلق الإنسان في هذا العصر.

– توظيف العجائبي والخرافي واستدعاء الذاكرة بشكل قوي ومهيمن، واستيحاء عناصر تراثية واستحضار الأبعاد الفلسفية والمعرفية.

– التعبير العلني عن الموقف الانتقادي تجاه الواقع والسياسة، وطغيان العنصر الاجتماعي والبطولة الفردية في الرواية.[2]

– اختراق الثالوث المسكوت عنه "الدين والجنس والسياسة"، بجرأة كبيرة ومتمردة مثل رواية بوجدرة "الحلزون العنيد"، محمد شكري في رواية "الخبز الحافي"، روايات أمين الزاوي...

– جعل الذات الكاتبة مندمجة مع ما تحكيه، متفاعلة مع اللغة التي تخصصها للتجربة الروائية مثل رواية " لعبة النسيان"لمحمد برادة التي انطلق فيها من موقع الذات للاطلاع على الواقع بعوامله وشخوصه.

– تغييب الشخصية الرئيسية، فلا وجود لبطولة أو شخصية محورية، وقد تكون الشخصيات بلا أبعاد أو ملامح، وليست سوى رموز أو وظائف، مثل ما صنع صلاح الدين بوجاه في رواية " السائرون في العتمة" حينما جعل من الحذاء شخصية فاعلة.

– جعل الميتا سرد أو النص الشارح لمعضلات الكتابة والرواية جزء لا ينفصل عن النص، كنوع من النقد الذاتي الممتزج مع المتن الروائي، ويظهر في مساءلة الرواية

[1] ينظر مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم، ص16.

[2] ينظر محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، ص51، 50.

لآلياتها وتقنياتها في أسلوب يجمع بين الإبداع والنقد، وظهر هذا النوع من التجريب في إنتاجات روائيي المغرب العربي كواسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، أحمد المديني، محمد برادة، هاشم القروي، حسن بن عثمان...[1].

ولقد حصر صلاح فضل التجريب الروائي في ثلاثة مفاصل أساسية هي:

1- ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة، ولم تتناولها السرديات من قبل.

2- توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها مثل: تيار الوعي، تعدد الأصوات، وغيرها من التقنيات السردية المتجددة.

3- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويكون عبر التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة... لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.[2]

ويمكن القول أن كل هذه الممارسات على مستوى النص الروائي وبناء الحكاية قدمت رؤية جديدة سعت لتغيير الوضع القائم بشكل إيجابي، وساهمت في إثراء المشهد الأدبي العربي عامة والمغربي خاصة وتفاعله مع التحولات الحديثة، وسنتناول هذه الآليات بشيء من التفصيل.

أولا-الشخصية من المنظور التجريبي:

عدت الشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي، بل هي حجر الزاوية في بنية النص السردي، فهي عند عبد الملك مرتاض "واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، فهي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار... وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه، من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها...وهي التي تعمر المكان... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا"[3].

---

[1] ينظر مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم، ص16.

[2] ينظر صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص5.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحوث في تقنيات السرد)، ص91.

وتظهر الرواية التقليدية اهتماما كبيرا في بناء الشخصية، بدءا من رسم ملامحها ووصف قسماتها الظاهرة وأبعادها النفسية، إلى إسهام القارئ بتاريخية هذه الشخصية، بل حتى أنها دعت إلى محاسبة الروائي إذا قصر في وصف الشخصية سواء في أوصافها الخارجية، أو في مشاعرها الدفينة[1]، إذ كانت الشخصية في الرواية التقليدية تمثل انعكاسا حقيقيا لأشخاص واقعيين وفق رؤية الكاتب.

وقد انتقد آلان روب جرييه هذا الاهتمام الذي أولاه الروائيون التقليديون للشخصية وأطلق عليه "العبادة المفرطة للإنسان"[2]، "فالشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية".[3] حيث يوظف الروائي هذه الكلمات في بناء الحكاية لينقل رسالة أدبية يجسد من خلالها أفكاره ورؤيته للعالم، ويمنحها عمقا وتعقيدا يجعلها حية وملموسة في خيال القارئ.

ومع ظهور الرواية الجديدة أصبحت الشخصية كائنا من ورق تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف، ويضخم في تكوينها تصويرها"،[4] حتى أن الكاتب لم يعد يحتفي بوصف السمات البارزة للشخصية، أو نموها النفسي، وقد يشير إليها بحرفها الأول مثل بطل كافكا في رواية المحاكمة، أو استخدام الاسم الواحد لشخصيتين كفولكنر في رواية "الصخب والعنف" الذي أطلق اسم كادي على الأم والبنت[5]، أو تحول الاسم إلى ضمير مخاطب "vous" كما في رواية" la modification لبوتور[6].

---

[1] ينظر شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، ط1، مؤسسة الوراق، الأردن، 2014، ص69.

[2] ينظر شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، ص70.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، (د ط)، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ص213.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، دار الحوار، سوريا، 1997، ص34، 35.

[5] ينظر شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، ص71.

[6] ينظر لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص37.

حتى أصبحت الشخصية كعجينة قابلة للقولبة ولم تعد محورا العملية السردية. وقد ذهب التجريب الروائي إلى أبعد من ذلك حينما أزاح الشخصية عن دورها الأساسي، وأصبحت في حد ذاتها بحاجة لمن يدعمها، فبدلا من أن يكون البطل عنصرا فعالا في صنع الأحداث، أصبح مهمشا وبحاجة إلى الأحداث والشخصيات حتى يثبت فاعليته[1]، وهذا ما عرف "بالاستيلاب " الذي سعى إليه التجريب الروائي وأصبح سمة من سماته، باعتباره يعبر عن حالة شعورية إنسانية تمخضت عن قسوة المجتمع الرأسمالي، الذي ألغى القيم الإنسانية بفعل امتداد تيار العولمة وتطور وسائل الاتصال، ما أدى إلى انقطاع التواصل بين الفرد والمجتمع ودفعه إلى الهروب من الواقع المعاش إلى عالم الوهم والحلم، وهذه الحالة من الاستيلاب الذاتي والاجتماعي عايشها الفرد العربي والمغربي خاصة بعد الخيبات المتوالية منذ الاستقلال، فتلاحم الاستيلاب بالتجريب في الرواية المغربية ليعبر عن الوضع المأزوم للواقع المغربي، فاكتنفت الشخصية الروائية حالة من الغموض، طبعت بصفاتها التعبيرية النابعة من طبيعة الظروف السياسية، الاجتماعية، الحضارية... لتلجأ إلى الذكريات والحلم هروبا من الواقع المرير.

وإذا كانت الرواية التقليدية تقسم الشخصية في النص السردي إلى "مركزية– ثانوية" بحسب حجم وجودها، أو "شخصيات مدورة" (نامية) وأخرى "مسطحة" (سكونية) من حيث ثرائها الفني[2]، فإن الرواية التجريبية تنظر إلى الشخصية من زاوية اشتغالها ودورها الروائي، فيعمل الكاتب على إثبات فاعليتها في التأثيث السردي وتحريكها لوتيرة الأحداث، وقد يهدف إلى خلق حالة من الضياع والغموض والحيرة في شخوص روايته، وذلك لأن "إحساسه بالحرية المطلقة وتجاوز القيم المختلفة، قد يكون منشأ القلق من حيث هو موقف تدركه الشخصية الروائية، فتبلغ داخل الحكاية أقصى مراحل التلاشي والضياع، والضآلة حين تجد هذه الحرية البناءة للذات تصطدم بالواقع، فتتكسر على صخوره، فيحدث

[1] ينظر آلان جربيه: نحو رواية جديدة تر مصطفى إبراهيم، (د ط)، دار المعارف، (دت)، ص37.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص87.

الانكسار والعدم بالمفهوم الوجودي فتصير الشخصية نهبا للواقع فتؤول إلى حالة التشيؤ والعطالة الروحية".[1]

فتدرك الشخصية عندئذ أن وجودها عدم كبقية الأشياء الجامدة، فيحاصرها الشعور بالاختناق وهي تطارد اللاغاية في واقع مغترب وشخصيات مأزومة مقهورة.

ثانيا- المكان التجريبي:

لابد أن يكون للرواية مكانا تدور فيه أحداثها ويتعايش القارئ معها، فهو أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي، آخذا على عاتقه التجول بالقارئ في فضاء السرد من الوهلة الأولى. ولقد تزاحم مصطلح المكان مع مصطلحات أخرى كالفضاء والحيز، وهنا نجد لحمداني يميز بين المكان والفضاء قائلا: "إن مجموع هذه الأمكنة، وهو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية... إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[2].

والحديث عن المكان في الرواية العربية الجديدة، يفتح آفاقا حديثة على جماليات النص الروائي ككل، فقد أضفى التجريب على المكان في الرواية العربية تحويرا ومنحه معنى مغايرا، بابتكار تقنيات حديثة تتلاءم مع التأثيث السردي من جهة، وتساير موجة التطور من جهة أخرى، كعدم وضوح التقسيمات والملامح للمكان، والتداخل بين الحقيقة والخيال، فيخلق الروائي نظاما مكانيا من وحي خياله ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة، لتتمكن الشخصية من الحركة في مدار النص.

وقد يصبح المكان هو الشخصية ذاتها، إذ ينصهر داخل الذات الإنسانية، فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية تولدت صلتها بذلك المكان وتركت

---

[1] رحال عبد الواحد: فلسفة التعالق بين الوجودية والتجريب الروائي، مجلة البدر، ع1، جامعة بشار، الجزائر، 2017، ص10.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1991، ص63.

فيه آثارا طيبة[1]. حيث يمكن للذكريات والتجارب التي عاشها الشخص في مكان معين أن ترتبط بشكل عميق بذلك المكان وتؤثر على تصوره وتفاعله معه.

وقد يستحوذ المكان على الرواية باعتباره الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، وقد يعتم عن قصد لتقليل قيمته فيها، بحيث يعمد الروائي إلى طمس معالم المكان وإتلاف حدوده، مثل ما فعل **أحمد المديني** في رواية "الجنازة"، إذ اغتدى للأمكنة الجغرافية أسماء لم ترد على مكان مألوف.[2]

كما اتخذت الكتابة الروائية الجديدة، منحى آخر في التعامل مع المكان، حيث أخذ الروائي يزعج المكان كما يزعج اللغة ويعذبها، ويسيء إليه عن وعي فني وذلك بربطه بالأسطورة، وحمله على النطق والتشخيص، وتقطيعه كما يقطع الزمن.[3] ففي الرواية التجريبية لم يعد من الضروري أن تدور الأحداث في أمكنة معروفة بل أصبحت الأماكن متخيلة –بغرض إضفاء نوع من الروح الجمالية على النص– لا تخضع لحتمية جغرافية، بل أصبحت تؤطر أفعال الشخصيات، وتؤثر في الزمن متشظية شأنها شأن الزمن الروائي، ومن هنا كان من الضروري البحث عن مكان جديد، يتيح للشخصيات التعبير عن تطلعاتهم واهتماماتهم بكل حرية، وإيجاد معادلات أكبر انفتاحا يمكن إجمالها في التعبير عن الحلم، الانكسار، الحب، الوطن، ورسم صورة جديدة للمكان الروائي، وهذه الصورة التي تعرف بـ"اللامكان" واللجوء إلى الحلم كبديل عن المكان الجغرافي، وأصبحت الكتابة الجديدة تعيد تشكيل عالم ضائع يعتمد كليا على ضياع الذات، وبالتالي ليس هناك مكان جغرافي يستطيع أن يحتوي الضياع والانفلات سوى "اللامكان".

---

[1] ينظر حسن النجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص140.

[2] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص139.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص131، 130.

وهذا ما يبرر اهتمام الكاتب بالمكان الروائي وجعله متصلا بجوهر العمل الفني، فهو يعبر عن رؤيته ويعكس القيمة الجمالية للنص، وإذا وفق الكاتب لتوظيف المكان كعنصر يخدم النص الروائي، فإنه يدفع بالقارئ للتوهم بواقعية المكان، مما يجعله يحكم على مصداقية الكاتب.

ثالثا- تشظي الزمن في الرواية التجريبية:

يكتسي الزمن أهمية بالغة في بناء هيكل الرواية، فهو بمثابة همزة وصل بين عناصرها، كما هو مادة للسرد، وطريقة لتقديمه في آن واحد. وقد أجمع الدارسون على أن الرواية "فن زمني بالدرجة الأولى، لأن العوامل والأعراف الزمنية تؤثر عليها، أكثر من أي شيء آخر"[1]. فالأحداث تنتقل عبر الزمن الذي يجرها كخيط متحرك على مرأى من ملاحظ، حيث يتواجد في كل شيء، ويسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار بمضي وهمي.[2]

غير أن هذا الخيط الوهمي لم يمنع الإنسان من تمثله تمثلا ما، وخلخلة نظامه، فقد شغف أصحاب الرواية الجديدة بتحريف خطية الزمن وزعزعة رتابته التي أوثقت حركة الشخصية وقللت من حريتها، فعكف الروائي على استخدام مجموعة من التقنيات غرضها التلاعب الفني والجمالي بالإضافة إلى التنويع في أساليب الحكي، لتترك أثرا جماليا عند القارئ وتكسر أفق توقعاته فيما يسمى بالمفارقة الزمنية.

ذلك أن الكاتب لا يكتفي بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر مثلا إلى الماضي، وإنما يقوم أيضا بتعديل اتجاه السرد من السرد النمطي الخطي، إلى سرد متكسر أو متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ، ويجعله في توق شديد لمعرفة ما الذي تؤول إليه هذه

---

[1] عبد العزيز نصراوي: قراءة في الزمن، دلالته وتقنياته في رواية "امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني، مجلة مقامات، ع7، جوان2020، ص2.

[2] ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173، 172.

الحركة"[1]، فيقدم حدثا على آخر، أو يسترجع حدثا، أو يستبقه قبل وقوعه وفق ما تقتضيه الرؤية الفكرية والعاطفية للروائي. وربما يرجع جنوح الروائي إلى هذا التقطيع والتدمير، إلى خيبة الأمل التي مني بها الإنسان المعاصر في وجوده، وما انتابه من قلق وحيرة ويأس.

وسنستعرض هنا بعض هذه التقنيات التي وظفها كتاب الرواية التجريبية وخرجوا بها عن الكتابة النمطية التقليدية.

1- الاستباق:

الاستباق أو الاستشراف هو "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

فيتوقع البطل ما سيحدث من خلال استحضار المجهول وتخمين أحداث على سبيل الافتراض. وربما يلجأ الروائي لهذه التقنية لتجاوز حالة الضياع في نفسية البطل، أو لإثارة فضول القارئ بشأن ما سيحدث لاحقا، وذلك عن طريق إيماءات أولية كاستعمال "سيحصل هذا في تقديري.."

2- الاسترجاع:

تتمثل هذه التقنية في استرجاع ذكريات الماضي في زمن الحاضر، وهي أن "يترك الراوي مستوى القص الأول، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[3]، أي الرجوع إلى حدث كان قد حصل قبل الحدث المحكي عنه، إما بدافع الحنين أو بفعل الحسرة والندم، أو لأن الموقف السردي يتطلب ذلك. وقد يتم الاسترجاع

---

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص103.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص132.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (دط)، مكتبة الأسرة، مصر، 2004، ص58.

بصوت الراوي أو بأصوات الساردين ليفتح مجالا للشخصيات لتقديم وجهة نظرها، ويكتفي هو بدور الشاهد على الوقائع والأحداث.

3- الخلاصة:

تظهر الخلاصة من خلال "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]. فتعرض الأحداث موجزة ومركزة بمرور سريع وبتجاوز لفترات طويلة من حياة الشخصية، ربما لرؤية المؤلف بأنها غير جديرة باهتمام القارئ، مما يجعل القراءة أكثر سلاسة وفعالية.

4- الحذف أو الإضمار:

ويكمن في تجاوز لحظات حكائية برمتها وكأنها ليست ضمن المتن الحكائي، كأن يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت دون الإخبار عن ما وقع فيها، وهو ما يحقق السرعة في عرض الأحداث بدلا من التباطؤ في وصفها، ويحسن من تدفق القصة والحفاظ على إيقاعها، مما يجعلها أكثر جاذبية للقارئ. وقد لا يصرح الروائي بهذا الحذف أو القطع، بل يكون ضمنيا يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، على عكس الروايات التقليدية التي تصرح به.[2]

5- الوقف أو الاستراحة:

يحدث الراوي توقفات معينة في مسار السرد الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف[3] مثل وصف الأماكن، الشخصيات... بغرض التوسع في بعض التفاصيل الجزئية، فيبطئ من حركة زمن السرد لأن الزمن الذي تحتاجه التفاصيل أكبر منه، فيفعل التفكير والتأمل لدى القارئ بتأثير درامي.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص76.

إذن كان لتحطيم سيرورة الزمن أهدافا جمالية تمثلت في رواية الكاتب لعالم ممزق وواقع فقد توازنه، فأعطى تشظي الزمن فرصة للروائي لإستكشاف مختلف سيناريوهات وتطورات تأثير تغيرات في الزمن على الشخصيات والأحداث، وتقديم رؤى جديدة حولها، فكان للرواية الحديثة زمن خاص اندمج بالواقع والتخييل الروائي.

رابعا- التهجين اللغوي:

يتطلب الفهم الأدبي للمؤلفات الروائية الاستنارة بلغة النص، وليست اللغة هنا وسيلة للإدراك والاتصال فقط، بل هي مضمون الإدراك وجسد الاتصال نفسه، وإذا كانت اللغة هي "جلد الرواية وبشرتها الظاهرة للعيان، فإن التاريخ الأدبي يشهد أن الرواية العربية قد غيرت جلدها عدة مرات"[1].

وخاصة مع رواد التجريب الروائي الذين أدركوا الطابع الأسطوري والخرافي المضمر وراء بنية اللغة وثقافة المجتمع، حيث لم تعد اللغة في الكتابة التجريبية نظاما تجريديا متسقا واضح الدلالة، بل صارت غارقة في بنية اللاوعي[2].

ولما كانت الرواية جنسا مهجنا تتداخل فيه الأجناس وتتعدد فيه الأصوات والشخصيات المتصارعة، عمل الروائي على التنويع في استعمال المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع شخصياته المختلفة، حتى أصبح التهجين اللغوي مكونا بارزا في أغلب النصوص الروائية الجديدة، كلوحة فسيفسائية منمقة بالفصحى، والعامية، والأجنبية، فبواسطته " يترجم الأديب حوارية اللغات والثقافات ويظهر تداخلها وتفاعلها داخل عمله، ولا تضفي تلك الهجنة المقصودة طابع الامتزاج والاختلاط على اللغات فحسب بل تعكس أيضا الخصوصيات الاجتماعية، الثقافية والإنسانية التي يحملها اللسان حول العالم، لتتجلى وتصاغ في عالم إبداعي عميق".[3]

---

[1] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص14.

[2] ينظر أيمن تعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، ص183.

[3] حسينة فلاح: تمثيل التهجين اللغوي والثقافي في الرواية الجزائرية، م 11، ع 4، ديسمبر 2020، ص328.

وباعتبار اللغة العربية فصيحة لها قواعد تحكمها وتقيد مستعملها، جنح الروائيون المعاصرون إلى توظيف اللغة العامية الأقرب للنفس في التعبير، فهي لا تذعن لقوانين تضبطها، بل تعكس بعمق أكبر الأفكار والمشاعر التي تضفي على النص أصالة وواقعية فهي "لغة الحس والعجلة لغة فجائية تلقائية انفعالية"[1] تترجم انفعال الكاتب وتذمره من واقعه المعاش، فاللغة اليومية هي لغة الفئات المهمشة الضائعة في مجتمعها.

ومن أمثلة الروايات التي وظفت هذا النوع من التهجين نذكر: "العلامة" لبنسالم حميش"، سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، "فاصل للدهشة" لمحمد الفخراني[2]، ومن الروايات التي تبنت التداخل بين الفصحى واللهجات المحلية واللغات الأجنبية نذكر رواية "معركة الزقاق" لبوجدرة .

ويظل التهجين مذهبا فنيا جماليا، يستلزم روائيا حاذقا، يتقن التصرف في لغته ويجعلها تتوزع على شخوص روايته على اختلاف مناسباتها الاجتماعية والثقافية، دون أن يشعر القارئ بهذا التفاوت والاختلال في مستويات اللغة.

خامسا-التجنيس وانفتاح النصوص:

تميزت الرواية الجديدة بأنها أكثر الأجناس الأدبية تعالقا بالفنون الأخرى، وأقربهم انفتاحا واحتواء، إذ تستوعب أكثر من فن وتعمل على توظيفه توظيفا فنيا جماليا دون أن يفقد هذا الفن ملامحه الخاصة، فهي تسمح بأن "تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو خارج أدبية"[3]، عن طريق رشف تقنياتها واستوحاء أساليبها، لتذوب في بوتقة واحدة تشكل لحمة النسيج الروائي، فيزداد إشراقا أدبيا وتوهجا فنيا.

وقد ساعد الرواية في ذلك امتداد فضاءها التخييلي، وتعدد أصواتها وتنوع اللغات داخلها، ولأن الرواية غنية بالمحتوى الإنساني المعبر عن آلام وآمال الناس واشتباكات

[1] كمال يوسف الحاج: فلسفة اللغة، ط2، دار النهار، لبنان، 1978، ص237.

[2] عبد الرحمان بوعلي: تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن 21، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلد 16، ع1، 2020، ص178.

[3] صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ص44.

حياة بالغة التعقيد، احتاجت لأكثر من فضاء إبداعي كي يستوعب تفاصيلها، فاغتدت تنهل من جميع الحقول الإبداعية كالفلسفة، السياسة، القانون، الشعر، الدين، علم النفس، الفن التشكيلي، الفن المسرحي... لتوثق أحزانها وانهزاماتها.

والناظر في الرواية الحديثة يلحظ أنها كثيرا ما تقرن السرد بالشعر لأنها تحرص على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية، وقد يكون ذلك من خلال التضمين، لحاجة في نفس الأديب لتصوير الخواطر والحالات النفسية لشخصياته الروائية [1].

لأن إعادة تركيب الكلام "يدخل هذه الكلمات في شبكة من العلاقات تجبر الحشد الدلالي على البروز، وذلك من خلال كسر القواعد وتجاوز السنن لتأسيس آفاق جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات".[2] فالصورة الشعرية تجعل الأحداث السردية أكثر كثافة، وتكون بذلك أكثر انفتاحا على التأويل، وقد اعترف **ميشال بوتور** بأن الرواية الشعرية فرضت نفسها وبقوة في الساحة الإبداعية قائلا: "وكنت بقراءاتي أعمال كبار الروائيين على مختلف أنواعهم، قد شعرت بأن في أعمالهم الأدبية طاقة شعرية مدهشة، فالرواية إذن في أسمى أشكالها يمكن أن تكون طريقة لحل الصعوبات وتجاوزها، وأنها أهل لاقتبال إرث الشعر القديم برمته"[3]، فتنزع الرواية نحو الشعر بجمالياته التشكيلية وإيقاعاته المرنة لتخلق فضاء تعبيريا عن كل ما يختلج في صدر الروائي.

ولم تكتف الرواية العربية الحديثة بتوظيف الصور الشعرية فحسب، بل راحت توظف النصوص الشعرية في بناء معمارها لتكتسب معاني وتأويلات جديدة في تموقعها

[1] ينظر إيمان هنشيري: تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى، قراءة في روايات واسيني الأعرج، ضمن، ضمن أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة تحت عنوان: "الرواية والفنون بين التجريب والنقد"، الطبعة الخامسة عشر، نوفمبر 2016، الجزائر، ص255.

[2] محمد سالم: الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، مجلة الأنبار، ع6، 2016، ص44.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص16.

السردي، فتتناوب فيها لبنات النثر مع بعض لبنات الشعر مع كثير من التلاحم والتكثيف الدلالي، تأسيسا لتجارب إبداعية متفردة ومميزة.[1]

وقارئ الرواية الجديدة لا يخفى عليه سيطرة الصبغة الشعرية عليها، وهو ما تترجمه الكثير من الأعمال الروائية التي شكلت فارقا نوعيا في مسار الرواية العربية مثل أعمال إدوارد الخراط، أحمد المديني، محمد عز الدين التازي، أحلام مستغانمي، بهاء طاهر وغيرهم.

كما تنهل الرواية من جنسي الحكاية والأسطورة لإغناء نصها بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا، بالإضافة إلى ميلها للمسرحية لأنها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية من شخصية، زمان، مكان، لغة، حدث، حوار، ما يجعلها شبيهة بالسرد المسرحي.[2] فمسرحة النص تنطلق في ذهن الروائي في اللحظة التي يكون فيها عاكفا على الكتابة عن طريق التخييل لمشاهده وشخصياته، وجعل الحوار أحد مرتكزات نصه الروائي مما يسمح للقارئ بتخيل الرواية مسرحا تتدافع فيه الأحداث، على اعتبار أن الحوار يعد "من أهم عناصر التأليف المسرحي، لأنه يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانا ويوضح الشخصيات ويرسمها بطريقة غير مباشرة، ويدفع الصراع الصاعد حتى النهاية دون أن يعتمد على السرد والشرح"[3] مما يعزز الصراع الدرامي دون الحاجة إلى السرد المباشر، ويحرص الروائي هنا أن تكون لغة الحوار مناسبة للشخصية وثقافتها.

ويحضر الحوار المسرحي بنوعيه "خارجي وداخلي" في الرواية الحديثة، حيث يقوم الحوار الخارجي على تبادل الكلام بين شخصين أو مجموعة من الأشخاص ويعرض تأجج الصراع بينهم أما الحوار الداخلي أو المونولوج فهو حديث الشخصية مع ذاتها، وهذا النوع من الحوار "يغني الرواية، ويلقي الضوء على العالم الداخلي للأشخاص،

---

[1] ينظر نسيمة كريبع: التفاعل الثقافي للفنون وتحاورها في رواية بلقيس –بكائية آخر الليل–لعلاوة كوسة، ضمن أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، ص269.

[2] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص13، 12.

[3] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، الأردن، 2008، ص176.

ويقرب المسافة ويختصرها بين الشخصية السردية والقارئ، ويضع هذا الأخير في الجو العاطفي والنفسي المتوتر الذي تمر به "[1] فيكشف الحوار الداخلي بذلك عن الطريقة التي يفكر بها البطل وعن الصراع النفسي الذي يكابده، وبهذا تظهر فعالية الحوار في بناء الرواية وهو ما يجسد تداخلها مع المسرحية.

وتلجأ الرواية أيضا إلى السيرة والتخييل الذاتي لاستحضار العالم وتمثيله تمثيلا فنيا، فيفسح الروائي المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه، فيربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين مع حرصه على إبراز ذاتيته المتفاعلة حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمه الروائي علاقة استنساخ ومحاكاة، بل علاقة تأويل ورؤية وإعادة خلق.[2]

كما تتوزع في متن الرواية الحديثة قصص قصيرة تمت إلى الرواية بأكثر من صلة، تعمل على إضاءة السرد بدلالات خاصة لتندمج في النص ككل. وقد تكون أحد هذه القصص مرتبطة بفن الرسم، حين يتفاعل الروائي مع لوحة لرسام مشهور فيحاورها، أو يدقق في تفاصيلها ودلالاتها ثم يجسدها في لوحة كلمات.

ومن الأعمال الروائية التي أفادت مما تتيحه الأجناس الأدبية نذكر "التجليات" لجمال الغيطاني الذي وظف التاريخ القديم توظيفا كنائيا ليولد دلالات الزمن الحاضر، وأعمال إبراهيم الكوني "التبر"، "المجوس"، "واو الصغرى" التي تستلهم أساطير الأولين وأساطير الطوارق لتنبئ بعودة قوة المجتمع الصحراوي وبمستقبله الموعود، رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم والتي أخذت من النصوص الوثائقية والتحقيقات والتعليقات الصحفية مادة لها تنسجها في نسيج روائي متناغم.[3]

---

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص261.

[2] ينظر محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص68، 67.

[3] ينظر طانية حطاب: إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في نظرية الأدب، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 2010-2011، ص70.

وأخيرا يمكن القول أن تداخل الأجناس داخل الرواية، أحالت النص الروائي على دينامية تجاوزت المألوف، وأسهمت في تشكيل متن روائي تجاوز أطر التشكيل الواحد وألغى الحدود المتعارف عليها.

الفصل الثاني

تمثلات التجريب على مستوى العتبات والبنية السردية لرواية الوطن ليس هنا

المبحث الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية

المبحث الثاني: الشخصية في رواية الوطن ليس هنا

المبحث الثالث: المكان التجريبي في رواية الوطن ليس هنا

المبحث الرابع: اشتغال الزمن في رواية الوطن ليس هنا

المبحث الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية

إذا تطلعنا إلى الجنس الروائي الحديث فإنه تجاوز مضمون الرواية، وفاق اهتمامه إلى الشكل الخارجي أيضا لأنه عنصر فعال في عملية التفاعل بين القارئ، والنص، والمؤلف، فأصبحت العتبات النصية تشمل كل ما يحيط بالكتاب خارجيا، بداية من تصميم الغلاف وما فيه من رموز، وعناوين إلى فصول وتشكيل العناوين وغيرها...

أولا- العنوان:

يعتبر العنوان مفتاحا من مفاتيح الولوج للنص الروائي، فالعنوان وسم الكتاب وعلامة عليه، إذْ يعد "نظاما سيميائِيا ذا أبعادٍ دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شيفراته الرامزة"[1].

ولقد أصبح العنوان من مظاهر التجريب فنجده يتميز بالرموز والحيرة، والغموض وهو يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني القيمة للعمل الأدبي، ولأنه أولى عتبات النص التي تمكن المتلقي من فك شفرات النص ورصد عدة تأويلات له.

ومن بين هذه العناوين التجريبية التي تناولها الكاتب المغربي **مراد الضفري** في روايته **الوطن ليس هنا** لفظ **(الوطن)**؛ فكان لفظ **الوطن** هو المبتدأ أما لفظ **(ليس هنا)** جاء جملة ناسخة منفية.

فللعنوان دلالات عديدة تكشف عن بحر من التساؤلات أين يوجد هذا الوطن؟ سؤال فلسفي وجودي، إذ للعنوان مرامٍ عاطفية وأبعاد سياسية وهو البحث عن الوجود والكينونة والمحاكاة مع الذات تناقش بمنطق فلسفي ورومانسي، والعلاقة الوجودية بين الفرد العربي، والوطن، والحب. لقد حمّلنا عنوان الرواية عند **مراد الضفري** على نوعين من الوطن بحث عليهما **طارق** بطل هذه الرواية، الوطن الأم، والوطن الحب. فقدَ **طارق** في **الوطن ليس هنا** هويته، فجسد الصراع الداخلي الذي يعيشه أغلب الشباب الذين يمتلكون تلك النزعة النقدية للوطن، والصراع في كيفية تجسد الوطن لكل شخص، تلك الشخصية

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، عمان، 2001، ص33.

القومية النضالية تهتم بقضية العروبة القومية، متشبعةً بالأحلام التي أسسها على المبادئ، ولكنها مضطهدة من طرف الوطن لأن وطنها لعوب يحزن على من باعه عوضا عن من يبنيه ويرممه.

إن "الوطن هو ذلك الكائن الخرافي الذي يسكننا عوض أن نسكنه علاقتنا معه أضحت ملتسبة وغامضة تلخص في ورقة وهو لا يعرفنا إلاّ على الورق، أي وطن هذا الذي لا يعرفني إلا بكومة من الورق؟!! ترى هل يملك حاكم البلاد بطاقة وطنية؟"[1]، فالوطن عند **الضفري** كما عبر عنه بقوله: "ليس وطني ذاك الوطن الذي لا يحزن لموتي؟"[2]، وقوله أيضا: "ضباب كثيف يذكرني بالقتامة التي عاشت عليها أيامي الماضية وبالمستقبل المجهول الذي ينتظرني بانكساراته وهواجسه التي غطى التاريخ وجسدي"[3]، كما يقول في موضع آخر: "لماذا عندما يموت. الحاكم لا يبحث الوطن عن تصريح بالوفاة لدفنه بل يعيش حالة حزن وفصل حداد!"[4] .

يقول أيضا عن هذا الوطن: "عندما تولد يعطيك شهادة ميلاد، وعندما تبلغ سن الرشد يمنحك بطاقة ورقية تحمل رقمك الوطني، وعندما تريد مغادرة حدوده لا يسمح لك بذلك إلا بجواز سفر من ورق، أما عند موتك فهو يرفض دفنك في جوف أرضه إلا بتصريح وفاة من ورق"[5]، لعل ما قاله **طارق** هو لما عاشه من تهميش وكسر لطموحه في هذا الوطن، وربط علاقته بهذا الوطن بمجرد ورقة عند ميلادك ووفاتك وقطع **طارق** العلاقة التي تربطه بوطنه لأنه انتهازي الذي كسره قبل انتصاره في كل مرة.

ثانيا- الغلاف:

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، (دط)، مطبعة سوماكرام، المغرب، 2014، ص12.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص13.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص12.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص13.

[5] مراد الضفري: الرواية، ص12.

حملت صورة غلاف رواية **الوطن ليس هنا** كل ما يدور بين طياتها خاصية البحث عن الوجود، فحمل اللون الرمادي سواء في الواجهة الأمامية أو الخلفية، هذا اللون الذي يرمز إلى "النفاق والضبابية في كل شيء"[1]. اتُخِذَ اللون الرمادي على غلاف كل الرواية ليمثل التيه، والإحساس بعدم الوجود الذي يعيشه طارق، وليلى، والوطن على طريق مفتوح إلى الأمام يتوسطه، رجل ببدلة سوداء مثل لنا **طارق** الذي كانت حياته مليئة بالاحتمالات الكثيرة (الانكسار، التيه، الهروب، الحب، الموت)، يقول **الضفري:** "طارق ولد الخيل!! صاحب البذلة السوداء؟"[2]، **طارق** في الواجهة الأمامية موجود ولكنه غير موجود في الواجهة الخلفية، هل وصل **طارق** إلى حيث يريد؟ هل ما زال يبحث عن الوطن والوجود والحب؟

يحمل الغلاف الأمامي لرواية **الوطن ليس هنا** اسم الجنس الأدبي **رواية**، اسم الكاتب **مراد الضفري**، إضافة إلى عنوان الرواية الذي توسط الغلاف **الوطن ليس هنا**، كتب باللون الأحمر الذي رمز لشخصية أماليا، وزهرة، وليلى. يقول الروائي: "متى كان الأحمر على جسد المرأة راية سلام"[3]، وغيرهن من النساء اللواتي أغرينه حتى طلاء الأظافر حيث نجده يقول عنه: "لكن ما أثارني فيها هي أظافرها الجميلة المطلية باللون الأسود"[4]، ويقول أيضا: "لتسقط عيناي على الطلاء الأسود الذي يصبغ أظافر وفاء..."[5].

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ط1، دار العرب، الجزائر، 2005، ص143.

[2] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص123.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص85.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص44.

[5] مراد الضفري: الرواية، ص46.

إذ حمل الغلاف الانكسار والحب والبحث عن الموت، بعد أن فقد طارق الوجود وتخلي الوطن عليه، يقول في ذلك: "اسمع، إما أن تحترم رغبة هذا الوطن وإرادة مؤسساته أو تغادره والسجون وضعت لأمثالك"[1].

كما أخذ الحب جانبا من هذا العنوان فكان له نصيب وافر حيث نجده يقول: أبدأ بالحب ذلك المارد الذي يأتيك دون ترتيب...فأنتهي حينها من الحياة وممارسة كل الأفعال الزائفة بما فيها الحب والاحتمالات[2]، إذ أنّ هذا الحب كما يدخل علينا غفلة يمتلكنا، غير أنّ غفلة التعامل والتناغم مع هذا الحب تعيقنا حواجزه وتقف بيننا.

يقول في هذا الصدد: "آخر فتاة سكت بعدها لساني عشر سنوات عن كلمة أحبك هي **أماليا**، ثم يقول: "آخر قصة حب عشتها كانت عبارة عن عاصفة هوجاء كادت تهدد أركان هويتي... قصة جعلتني نهايتها أجتر مرارة الانتماء وأتجرع كأس انهزام الحب في معارك السياسة وخريطة الأوطان والديانات"[3]، إذ حبه **لأماليا** كان عبارة عن عبوة ناسفة زعزعت كيانه الذي دخل في حب للمحرمات، وحب غير مشروع انتهك قلبه ينقل لنا ذلك قائلا: "أنا الذي ناضلت من أجل هذه الأمة العربية وجعلت من الصهيونية عدوي الأول والأخير أجد نفسي مع إسرائيلية نتقاسم الحب والسرير... ما يفرقنا يا أماليا أكبر مما يجمعنا... التاريخ والهوية والمبادئ وكل الأشياء التي تنتمي إليها تفرقنا ولا تسمح لنا حتى بهذه اللحظات المسروقة من تاريخ أهلنا"[4]، كل ما قد سلف ذكره هو أن **طارق** تبرأ من الوطن والحب اللذين سببا له الانكسارات فأراد أن يصنع الكاتب مع القارئ "وبجداره مقبرة جماعية للوطن والحب والأحلام وسقوط النظام".[5]

---

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص111.

[2] ينظر مراد الضفري: الرواية، ص10.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص27.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص28-29.

[5] مراد الضفري: الرواية، ص10.

وهذا ما يثير الاهتمام في نفس المتلقي ويبعث الفضول في الاطلاع على الظروف الاجتماعية بل والسياسية التي استوقفت طارق وأثرت في حياته الرمادية التي توحي بمرارة الانتماء وانهزام الحب وانكسارات الزمن.

المبحث الثاني: الشخصية في رواية الوطن ليس هنا

أعطت الرواية التجريبية للشخصية شكلا جديدا، حيث أصبحت تعرف برمز أو يشار لها بحرف أو رقم لأنه أصبح كل ما يهم تلك المجموعة من الأحداث التي تعيشها الشخصية، والمحركة لوتيرة السرد بوجود مجموعة من التقنيات السردية التي أسهمت في إبراز توجهات الشخصيات الروائية، حيث تعد الشخصية " مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار "[1]، فكانت بمثابة الفرصة للتعبير عن المتغيرات والتراكمات بالنسبة للفرد والجماعة، فوظفها في الكتابة وطرحها كانشغال مسه في معاناته اليومية، لذا نجد من ناحية اشتغال التجريب على مستوى الشخصية ظهور البطل الهامش، وتراجع البطل عن دوره الأساسي في صنع الحدث، وخلق الحيرة في الشخوص ... أمام اندماجهم مع الواقع .

أولا- أزمة المثقف:

أخذت **رواية الوطن ليس هنا** في خوض مشكلة واقع شخصية المثقف في مرحلة ما، فأصبح المثقف الراوي في حيرة من اندماجه بالواقع كشخصية موضوعة تحت وقائع اقتصادية واجتماعية وثقافية، لأنه يجب أن تتوفر فيه صفتان "الأولى فيزيولوجية، وهي المهارة في الفهم وحدّة الذكاء وأما الثانية فأخلاقية تلخص في التمتع بالاستقامة والتهذيب"[2]، أو البحث عن الحقيقة كوجه لحياة تخضع للظروف في حركية أحداثها، وهذا ما جسدته لنا حياة الكاتب الصحفي **طارق**، حيث نجده يقول: "أما أنا... فقررت أن أفتح عليك عزيزي القارئ كل الحقائب وأرميك بكل النيران كي لا تفلت من السقوط شهيدا، وتنضم لقبري"[3]. ماذا كان يعتقد "أن يصير في وطن لا يؤمن بالشعر ولا بالرواية؟ ماذا كان سيصير في وطن خصور النساء فيه تجاره مربحة أكثر من الكتاب والكلمة"[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص113.

[2] رياض بوتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، (د ط)، منشورات اتحاد العرب، سوريا، 1999، ص12.

[3] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص10.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص9.

نجد حضور المثقف **طارق** في الرواية تبعا لقناعات وخبرات وتمثلات أغراضه الروائية، فهنا نموذج الثائر، والبائس المحبط، لذا نلمس أنّ الرواية المغاربية هي أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع، حيث أن الفعل الكتابي فجر بين أضلع الرواية أزمةً حول الحاضر والمستقبل، "فكان النسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة تشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكونه من العناصر إياها شخصيات وحوادث ولغة "[1].

وهذا ما لمسناه في بعض مقاطع رواية **الضفري** محل الدراسة حيث نجده يقول: "علاقتنا أضحت ملتبسة وغامضة تلخص في ورقة وهو لا يعرفنا إلا على الورق "[2]، ونجده في موضع آخر يتحدث عن الديمقراطية: كانت تظهر لي شعارات عن الديمقراطية والانتقال الديمقراطي.. نحن لا نؤمن بالديمقراطية أصلا كي نطالب بها أو نتبناها بانتمائنا إليها... نجد الرئيس أو الملك يحكمنا بالحطب والهراوات والضرائب[3].

مثلما كان المثقف الصحفي **طارق** والشخصيات الأخرى المثقفة في رواية **الوطن ليس هنا** من وجهة نظر السلطة هو الذي يعرف أكثر مما ينبغي، لهذا أرادت له أن يغرق في التيه والانكسار فيجد نفسه عاجزا على إصلاح الحاضر أو التوصل إلى إيجاد البديل له، فكان بمثابة مصداقية تجسد الواقع بكل تفاصيله، فعبر من خلالها المؤلف على القضايا والهموم التي أنهكت كاهل الفرد في المجتمع المغاربي فأصبح ما يعيشه المثقف من هموم سلطة الحكم، وأمام قهر سلطه الحب يُفضل المثقف الهجرة والابتعاد والبحث عن المكان الذي يجد فيه الراحة هاربا من الوطن والحب، الذي ترك في نفسه ندبات لا يمكن أن تزول وجراحا لا تشفى.

---

[1] كامل الخطيب: الرواية والواقع، ط1، دار الحداثة، لبنان، 1981، ص15.

[2] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص12.

[3] ينظر مراد الضفري: الرواية، ص21-22.

ثانيا- شخصيات الوطن ليس هنا:

إن من يتأمل شخصيات رواية **الوطن ليس هنا** يجدها قائمة على ثنائية الحب والوطن أثثت الرواية معالمها السردية على تأزماتها[1]، فالشخصية "تعامل على أساس أنها كائن حي يمتلك وجود فيزيقي، حيث توصف ملامحها وصوتها"[2] .

وهذا ما ميز لنا **طارق** الصحفي عند إقامة حفل على شرفه، وصديق الجامعة والفكر الاشتراكي، فنجد قوله في الرواية: "من؟ طارق ولد الخيل !!صاحب البذلة السوداء؟"[3]، وفي مقطع كرونوس يقول: "أمازلت تعيش على الخبز والبيض كما صديقك نجيب يا طارق؟... فتحت دولابي الصغير موهما نفسي أنني سأجد بذلة جميلة وسط ثلاث بدلات سوداء أملكها منذ عام الفيل... لكن هذه المرة قررت وضع ربطة العنق"[4].

وهذا ما يؤكد لنا إبداع الكاتب في تمييز **طارق** من بين شخصيات الرواية، البدلة السوداء التي يعرف بها من بين أصدقائه سواء أيام الجامعة، أو في العمل، وحتى في الحفلات.

وتجسدت الواقعية من خلال شخصية الصحفي، الذي قدم دوره الصحفي الذي مكَّن له التعبير عن المواقف بكل جرأة باعتراضه ورفضه لمجريات الحياة المخالفة، من خلال فضح فساد مؤسسات الحكم التي تمثل المحرك لباقي التأزمات، فوجدنا في الرواية ما يجسد لنا رمز رفض الفساد والسلطة الفاسدة نمثل لها ببعض المقولات: لدرجة أنه أقام حفلا خصيصا لنجاح التحقيق الصحفي الذي قمت به مؤخرا... أيها السادة المحترمون

---

[1] ينظر للتوسع: سهيلة علي صوشة: شعرية التجريب في الرواية المغاربية الحديثة (الوطن ليس هنا مراد الضفري، حدث أبو هريرة قال محمود المسعدي، أرخبيل الذباب بشير مفتي) أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة المسيلة، 2019-2020، ص94 وما بعدها.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص75.

[3] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص123.

[4] مراد الضفري، الرواية، ص92-93.

أعرفكم على بطل الحفل وأبرع الصحفيين بجريدتي طارق ولد الخيل[1]، "لكن اكتشفنا الآن أنك بت أكثر طيشا وتهديدا لهذا الوطن بمقالاتك الصحفية"[2]، ويقول أيضا: "البحث الصحفي تناول قضايا فساد موثقة والجريدة تملك ألف دليل وراء كل كلمة قيلت فيه... إما أن تحترم رغبة هذا الوطن وإرادة مؤسساته أو تغادره والسجون وضعت لأمثالك... أن يهدد كياني من جديد خوف الاعتقالات والتعذيب والمتابعات البوليسية".[3]

طارق شاب حلم بالقومية العربية، الآتي من جراحات الماضي الرومانسي، المؤثث بالنضال الجامعي، والاعتقالات الطوباوية فعاد "طارق" تائها بين الرحيل والعودة، فاستنفذ كل أماله وأحلامه يعيش حياة تائهة غير مستقرة، تؤرقها أزمة وجود وإثبات للذات حيث كانت تلك المأساة موقعه بختم الوطن.

الوطن وحده كان كفيلا أيضا لكسر وقطع علاقات **طارق** التي ما تنفك تبدأ حتى تنتهي، فقد أسقط قصة الحب بين **طارق** و**أماليا**، الذي قرر الابتعاد دون تخمين أو التفات إلى الوراء ليحافظ على هويته ونفسه وتاريخه، فجسدت شخصية **طارق** بقيادته للعمل السردي الذي يدفعه إلى الأمام.

ولكنها كانت دائما هي الشخصية المحورية، التي يكون لها منافس وخصم[4].فجاء في رواية **الوطن ليس هنا** يقول، آخر قصة حب عشتها كانت عبارة عن عاصفة هوجاء كادت تهدد أركان هويتي.... ما يفرقنا يا أماليا أكبر مما يجمعنا... التاريخ والهوية والمبادئ...[5].

---

[1] ينظر مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص93-95.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص110.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص111.

[4] ينظر إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، 1989، ص211.

[5] ينظر مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص27-28.

لقد وقف الوطن ومبادئه حاجزا منيعا بين **طارق** وحبيبته الإسرائيلية **أماليا** لم يملك طارق سوى أن يفارق حبيبته، بسبب تآمر التاريخ، والهوية، وقصص السياسة التي تتربص بالحب، لذا مثلت لنا **أماليا** الخصم بالنسبة **لطارق** وفلسطين.

أما في علاقته مع **زهرة** تجسدت مقاطع مختلفة من الحب بينهما رغم اِختلافها الكبير عنه فأبعدته حساسية الطبقية بين التفكير الرأسمالي والاشتراكي، حيث جعلنا نشعر اتجاههم بالتصديق، ولا نتردد في الاعتراف بمهارة الروائي بالقدرة على خلق شخصيات حقيقية إلى أقصى درجة ممكنة[1].

يقول في هذا الصدد "كانت تتوسطهم فتاة بشعر أشقر طويل وملامح جميلة هادئة توحي بالاطمئنان.. غابت عيناي في تقاسيم وجهها وحركات جسدها النحيف والحيوي.."[2] وأيضا نجده يقول: "رمتني برصاص عطرها وغادرت كطاغية تتفنن في صنع شهداء الحب.. زهرة هي العتبة التي لابد أن تظهر عليها كل أيام ويصبح للوطن معها ألف معنى ولا وجود لي إلا عندما سأقول أحبك"[3]، فهنا طرق باب الحب ثانية **طارق** على أعقاب قصته الحزينة مع الإسرائيلية **أماليا**، وفي موضع أخر يصرح: "كنت أظن أن الفرق بيننا مادي فقط لكنني أكتشف الآن أسبابا أخرى، وجودية... بعد كل هذا الغياب تأتين اليوم محاولة تنكيس أعلامك في قلبي"[4].

بعد كل ما دار بين **زهرة وطارق** فهي لم يهمها الفراق قدر همها من تحطيم القيود، بقدر ما استطاعت، لا تعرف الشفاعة بل هي عندها فوضى وجنون، أعطته كل أسباب الانكسار وكل ما يعطى في البعد، كان لا بد لطارق أن يعيش حالته النفسية هذه لكي يجد ذلك التأزم وغربة الذات، فأخذت من السرد جزءا لا بأس به فكانت عبارة عن راحة لم تدم طويلا ثم طويت فصول حكايتها.

---

[1] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص300.

[2] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص25.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص51.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص114.

أما شخصية **ليلى** فقد أخذت من التجريب شيئا مختلفا حيث لم تعرف بتعددية الأصوات داخل السرد حيث أحبت طارقا دون شروط أو مقابل، فكان يهرب إليها بعد كل فشل طوعت نفسها فداء له لملمت آلامه وأحزانه، بل بررت كل أخطائه وانكساراته، وعاشت مع أحلامه إرضاء له هي بسيطة، تحب قربه ولا تطيق مفارقته، فهي دائما معه في كل ظروفه. إذ "الشخصية النسائية التي تجسد هذا النموذج أكثر قدرة على استقلاليتها، وقيادة نفسها، وطرح أفكارها والسيطرة على أمورها والتأثير في محيطها فضلا عن قدرتها على كسب ثقة الآخرين بها واحترامهم لها، وذلك بفضل شخصيتها الواعية والمتوازنة وما تسهم به من أفكار إيجابية تساير حركة الواقع المعيش".[1]

شخصية **ليلى** المثقفة نلمسها بين صفحات الرواية في قول **الضفري**: "ما دمت عازبا يا عزيزي، علي أن أطمئن عليك أولا، لا أريد أن أتركك وحيدا تفترسك العزوبية والوحدة"[2]، وأيضا: "كانت ليلى تأسرني دائما بعطفها وحنانه الأنثوي"[3]، مما ورد ذلك في قوله: "وفاء ليلى سيجعلها ترفض أن تتركني وحيدا هذه الليلة كي لا يتملكني الخوف، لأسباب كثيرة هي تشعر بها دون أن تسأل ودون أن تتوقف عندها"[4]، وفي قوله أيضا: "أن توجد فتاة تحبك بكل هذا الجنون الذي أعرفه في ليلى، تلك أعظم ثروة يمكن لرجل أن يملكها... وطنك ليس هنا، وطنك ليست هي أحلامك التي فشلت، وطنك هو القلب الذي يحبك وليس الموت والترحيل..."[5].

إذ تعتبر **ليلى** نقطة تنظيم **لطارق** تحاول كسر ذلك الارتباك، فتدفعه في سيرورة جديدة هذا كله كان عطاء من **ليلى** دون مقابل، واستمرارها مع **طارق** دون عد الهزائم لذلك كانت ليلى هي عنوان روايته الثانية **أنت أو لا وطن**.

---

[1] سهى خالد عبد اللات: شخصية المرأة الرواية النسوية الأردنية، ط1، دار فضاءات، الأردن، 2017، ص146.

[2] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص15.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص17.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص86.

[5] مراد الضفري: الرواية، ص170.

حيث نجده يقول في مقطع كرونوس: "خلصت أن الحب لا يؤمن بالمنطق ولا بالقوانين والاحتمالات، قد يجمع امرأة ورجلا لديهما كل أسباب النفور من بعضهما ويغيب عندما يلتقي آخران متشابهان حد التطابق!!!"[1] .

يتبين لنا من المقولة السابقة أن بين **زهرة** و**ليلى** وجدت كل ثنائيات التناقض، وكل ما وجده **طارق** في **ليلى** إلا أنه أراد تجريب الحب مع **زهرة** التي لا تشبهه في أي شيء، باعتبار **ليلى** الشخصية التي استوعبت **طارق**، فكانت قادرة على فهم كل مشاعره وأحاسيسه وما يجول بداخله، وكل حركة منه تعرف ما الذي يشغل بال **طارق** فأصبحت بذلك جزءً منه في عملية السرد كونها عالمة بكل ما كان وما سيحدث دون إظهار خيط لمعرفة أحداث الرواية.

عبارات الأسى التي جالت في خاطر **طارق**، أو صرح بها كانت كافية لتبين الحالة النفسية التي آل إليها بطل رواياتنا، من خلال قصة الحب الفاشلة وخيبات الأمل التي منحها له الوطن، كافية ليفكر في المغادرة من هذا الوطن متجها إلى فلسطين لعل رصاصة تنهي هذا العذاب.

يقول هنا: "كلما نظرت إلى فتاة أحسست بمرارة وحسرة الفشل من انتهاء قصتي مع زهرة... كيف لي أن أعود إلى عالم النساء بعد كل هذا الانكسار... وإن كان المقابل يسمى حبا لقد تعبت من الحب ويا ليتني أعتزل قصص الغرام وشوارع النساء إلى الأبد"[2]، كما يصرح قائلا: "رشفتان من كأس الحليب الذي أحضره لي سعيد جعلتني أخذ قراري بالمغادرة أن أغادر هذا الوطن بكل انكساراته المسترسلة." [3]

إذًا فشخصية **طارق** مثلت الإنسان "الذي يحاول توحيد ذاته المشتتة"[4]، والتي لم يجد إلا الهروب بعد أن باعه الوطن والحب، أما **سلوان** فأحلامها لم تتحقق ولعل أكبر حلم لها

---

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص108.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص116.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص118.

[4] نبيلة ابراهيم: فن القص (في النظرية والتطبيق)، سلسلة الدراسات النقدية، دط، مكتبة غريب، (دت)، ص173.

هو امتلاك بيت، دون أن يسرق منها أو تجرفه جرافة، أو يدمره صاروخ فيصبح من الأحلام هو ذاته قبر وإن نجت أصبحت مشردة أو لاجئة. تقول في مقطع تارتاروس: "أتعلم لماذا بقيت بلا زواج وليست لدي النية في إنجاب أطفال يربطونني بهذه الأرض التي يزورها الخراب كل يوم".[1]

ليس **طارق** وحده في هذا الوطن الذي خذل بل أيضا نجد **أحمد** و**نجيب** عاشا الشتات فكانا ضحايا الوطن، والحب، والحرب، ومصادرة الأحلام، والعيش على أعتاب الذكرى حيث يقول **نجيب** عن حبه **لنرجس:** "لا أستطيع يا طارق إنها تعشعش في كل تفاصيلي اليومية تعد على أنفاسي، وتقفز إلى مخيلتي كلما التقيت بامرأة لقد حكمت الأقدار على نرجس بالإقامة الجبرية في داخلي يا رفيقي"[2]، **نجيب** أيضا قطعت سبله وآثر الابتعاد والذهاب لفلسطين، والانضمام إلى الجبهة لعدة سنوات لعل صوت الرصاص ينسيه آلامه وانكساراته.

نجد **نجيب** هو المؤطر للفعل السردي الذي يبدأ من جديد في الأراضي الفلسطينية، لعل السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا لماذا كانت وجهة طارق فلسطين؟ لابد أن صوت الرصاص أغراه **لطارق**، أراد الابتعاد عن هتافات الشعب المعارضة وصراخ المظاهرات المطالبة بوطن يحوي أحلامهم وأمالهم التي لم يجدها في وطنه.

فكانت فلسطين نموذجا مغايرا تماما، **فخليل**، و**سلوان**، و**جهاد** شخصيات تعرف مصيرها، لأنهم يعلمون أنهم ولدوا في هذا الوطن لكي يغادروه شهداء، فكان الموت هدية منهم دون تفكير، فهم شخصيات مختلفة تماما إذا ربطنا الانكسارات، والتشاؤم، وحالة التيه التي تعيشها الشخصية في المغرب، فهي شخصيات تبحث عن مصالحة ذواتها مع الوطن، أن يبادلهم هذا الحب والاستقرار عوضا أن يبقى مجرد نشيد، أو علم، أو حتى احداثيات جغرافية.

---

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص154.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص127.

المبحث الثالث: المكان التجريبي في رواية الوطن ليس هنا:

يعد المكان من أهم البنيات التي يتمحور عليها العمل السردي، حيث أعطت الرواية التجريبية للمكان وجودا مغايرا، فكان للمشهد السردي فيه حرية الخروج من الأمكنة المعتادة، فأصبح "كائن يعي، ويعقل، ويضر، وينفع، ويسمع، وينطق"[1]، إذ كان لابد للمكان أن يبحث عن شيء مغاير تتنفس فيه الشخصيات الصعداء فتعبر بكل حرية عن: الحلم/ الانكسار/ الحب/ الوطن.

لقد اشتغلت الرواية التجريبية على معطى المكان، وأعطته وجودا مغايرا يتسع لمتطلبات التغيير الحاصلة، وينبني على رؤية العالم والوجود، وينفتح على المدار الذي يعطي للمشهد السردي فيه الحرية التامة للخروج من المعتاد، وذلك بالانتقال من عالم الواقع إلى عالم متخيل أكثر جمالاً، فأصبح اللامكان بديلا ثانيا على المكان الجغرافي، ووجه ثاني لإدراك الذات قبل ضياعها وممارسة لغة البوح لأمكنة جديدة، وذلك بتصوير جو غير واقعي وتحويله إلى واقع والدخول إلى فضاءٍ بوسعه الانتقال بالشخوص إلى العالم النفسي وانتشاله من كل ما هو خارجي.

رواية **الوطن ليس هنا** جاءت بتلك الانكسارات والزيف التي علت مدينة **الرباط**، حيث كان من البديهي تصعيد الرواية لتسجيل هشاشة البؤس العربي وهموم الإنسان التي ما لبثت تتحطم بتحطم المدينة[2]، والتغيرات التي طرأت فتجسدت شخصيات الرواية في أمكنتها الفرعية (كالشارع- الحانة- الجامعة- المقهى) في هذا المجتمع .

هكذا كانت **الرباط** للكاتب إذ يقول: "منذ أن قطنت بهذه المدينة العجوز الرباط، قبل ست سنوات لا شيء تغير منذ ذلك الحين، سوى هذه الفوضى العارمة التي يعيشها العرب والتي بدأت بآمال الربيع لتنتحب برياح الخريف"[3]، فلقد أصبحنا لا نرى في تاريخنا غير

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص152.

[2] ينظر سهيلة علي صوشة: شعرية التجريب في الرواية المغاربية، أطروحة دكتوراه، ص105.

[3] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص11.

الإخفاق الذي يسري في مآسي وهموم، وخذلان الذات، لذا يوثق **طارق** علاقته بالرباط أو بالأحرى بينه وبين لا وطن في سطورٍ يعلوها أزمة الاعتراف بشيء اسمه وطن.

من خلال هذا تكونت رؤية حداثية للمدينة، فهي لم تمد **لطارق** أي يد لتنتشله من هذه الفوضى فحتى الرباط كانت تعيش في قلق وتوتر مثل **طارق** لأنها وعت خسارة الوطن وتبرأت من تلك الأحلام والآمال الزائفة باسم الديمقراطية، يقول بهذا الصدد: "ها هي الرباط تستقبل يوما شتتبريا جديدا بأنفاسها المثقلة بالضباب المتوالد على ضفاف أبي رقراق ومياه الأطلسي، ضباب كثيف يذكرني بالقتامة التي عاشت عليها أيامي الماضية وبالمستقبل المجهول الذي ينتظرني بانكساراته وهواجسه التي غطت تاريخي وجسدي، وما تزال..."[1]، وأيضا يقول: "تمتعت بالرباط كما يتمتع الأزواج ببعضهم البعض في شهر العسل لكن عسلي مع الرباط كان له نهاية".[2]

فلم يعامل **طارق** مع **الرباط** على أنها مكان مادي صامت يشهد على العملية السردية دون الإحساس بها، بل اعتبرت الرباط المرآة التي حركت **بطارق** كل الذكريات الغائبة الحاضرة التي عاشها في اللاوطن، استطردت الرواية في اللعب على تشكيلات الحالة النفسية التي شكلت منحى مغاير في مسايرة الأحداث والمشاركة في صنعها، فكان المكان يعي ويعقل، وكانت الغرفة، لذة الحياة التي اغتالها الوطن **لطارق**.

هاته الأمكنة والأحياء والأزقة في أغلب الأحيان كانت عبارة عن روتين **طارق** اليومي في الرباط، فهذه مدينة الرباط التي اغتصبت فيها آماله وأحلامه تركها مودعا مشتاقا إلا أنه حن للرباط رغم حالة التيه، والانكسارات التي عاش فيها من ذكريات حضرت أو غابت في اللاوطن.

تلك **الغرفة** التي نتفق جميعا على أنها المكان الذي يلجأ إليه من أجل الراحة من حالة التعب والإرهاق، فيخرج نشيطا حيويا فهي إذا تجدد النشاط بعد عناء اليوم، كانت

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص12.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص133.

الغرفة في **الوطن ليس هنا** بالنسبة **طارق** تنبض بالحياة خاصة على أعتاب جسد ليلـــى، والغرفة "كثيرا ما تكون رمـــزا للحميميـــة، والألفـــة، والأمـــن، والانغـــلاق، والعزلـــة، والاكتئاب"[1] فكانت هي لذة الحياة بدل ضياعه في الوطن، يقول عنها في مقطع المعنـــون جايا: "كانت ليلى ترقد إلى جانبي على السرير متخذة من صدري مخدة جسدية لها وأنـــا أنفث دخان سجائري بالغرفة حتى تحولت إلى حمام كبير"[2].

إذ تمثل الغرفة **لطارق** مع **زهرة** بين الفوز الخسارة/ الحب/ الانكسار، العودة/ الابتعاد، فجمعت بينهما لحظات ضعف وخوف من الرحيل، ومن بين ما جاء في الرواية، رأيتها مستغربة وهي تدخل شقتي أول مرة، "رحلت دون أن تلتفت إلى ودون أن أعانقها... رحلت الفتاة التي علقت عليها قبل شهور كل آمالي في النجاة وفي بناء مشاريع حياة جديدة"[3].

كانت **الغرفة** في بعض المقاطع من الرواية بمثابة ألبوم ذكريات وأحلام إلا أنها أعدمت قبل أن تكتب لها الحياة، "ظلت دوائر الدخان تثير فضولي وهي تنبعث من فوهة السيجارة، صغيرة ثم يأخذ قطرها في الاتساع وهي تتصاعد إلى السقف... حزَّ في نفسي هذا المشهد كثيرا وربطته بأحلامنا التي تكبر وتطير في العلا منذ ولادتنا ثم سرعان ما تنكسر في الأفق"[4].

لقد نبض المكان في رواية **الوطن ليس هنا** بالحياة تارة ليزيح عتمة وقلق النفس، وفي مرات أخرى كان كابوسا كسر وضيع كل طموحات الوطن، والحب، والحياة، فهو معادل يتماشى مع حالة الشخوص ونفسيتها .

---

[1] مرين محمد عبد الله، تحريشي محمد: حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية (وراء السراب قليلا) لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016، ص150.

[2] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص38.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص115.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص38.

المبحث الرابع: اشتغال الزمن في رواية الوطن ليس هنا:

استخدم الكاتب تقنيات سردية مختلفة لكسر البنية التقليدية للزمن داخل الرواية فجعل الأحداث غير خطية، في حاضر وماضي يأتي ويغيب من دون أغلال تتحكم فيه حالته الشعورية، تعود به إلى الماضي في فوضى الذكرى أو التنبؤ بالمستقبل لحالة يعيشها. أصبح البحث عن تشظي/ تشرذم الزمن في الرواية التجريبية، والبحث عن تقنية تَكَوُنْ زمني جديد من خلال بناء الزمن السردي أو ما يسمى المفارقة السردية، أي "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[1]، ونجد لها تقنيات عديدة من بينها:

أولا- الإسترجاع:

تقنية الاسترجاع للزمن من خلال استخدام تقدمي لتقنية الفلاش باك، بالإحالة إلى الوراء في الزمن لاستكشاف الأحداث أو الذكريات لتخدم النقطة التي وصل إليها ثم ما يلبث للعودة بعد اِستكمال استرجاعاته لإتمام مسار السرد في حاضره، وهذا ما يعرف بظاهرة الخطف وظاهرة الاسترجاع والذي هو لحظة توقف وتوقيف للنسيج القصصي في حاضر السرد[2]، فكانت الرواية مثالا حيا في استعمال تقنية الاسترجاع منها الداخلي والخارجي، إذ أسهب الروائي في هذه التقنية، يقول: "لازلت أذكر أول مرة نظرت فيها إلى جسد امرأة عارية، كنت حينها لا أتجاوز الثانية عشرة عاما عندما كانت العائلة..."[3]، وفي موضع آخر نجده يقول: "كانت تتوسطهم فتاة بشعر أشقر طويل وملامح جميلة هادئة توحي بالاطمئنان، كانت تبتسم وسط زملائها بعفوية طفولية تضيء وجهها الذي نحته الإله بكل رقة "[4].

---

[1] حميد الحميداني: بنية الشكل السردي، ص73.

[2] ينظر فالح عبد السلام: الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، 1999، ص135.

[3] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص52.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص25.

يسترجع طارق ذكرياته لأحداث مرت عليه فيقول: "تذكرت آخر قصة حب لي، آخر قصة حب عشتها كانت عبارة عن عاصفة هوجاء كادت تهدد كل أركان هويتي... آخر فتاة سكت بعدها لساني عشر سنوات عن كلمة "أحبك" هي **أماليا**، تلك الفتاة التي التقيتها مصادفة في أحد المعارض الفنية..."[1]، تمثل لنا الاسترجاع الداخلي في ما سبق، والذي "يتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[2].

ولقد ارتكزت معظم هذه الاسترجاعات في الرواية على شعور داخلي يكسر القلب ويوزعه على أشرعة الرباط الصاخبة وكان حاضرا الشخوص استوقف على حدث سابق، أما الاسترجاع الخارجي فيكون " فيلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث... وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة".[3]

ومن ذلك في رواية **الوطن ليس هنا**، وردت بعض الاسترجاعات التي تعود لقصة التعارف بين **عزيز** وزوجته **منار** بين ثنايا الرواية من الصفحات 99-100-101-102، "كانت منار تحكي عن أول مرة التقت فيها عزيز والسعادة تتدفق عليهما... كان أجمل الأيام التي عشتها، ذات صباح الأربعاء، الأول من أبريل عندما قصدت مقر الجريدة التي يعمل بها عزيز بحثا عن نسخة قديمة لجريدتهم كانت قد تطرقت لموضوع أجري عليه بحث مدرسي. كنت حينها مراهقة..."[4]. وأيضا في قوله: "كانت تتأملني باهتمام بالغ وكأنها تسير أغواري، أحسست أنها تود محادثتي بكل طريقة كنت أنا أيضا أمعن النظر في عينيها بعد أن أغراني جمالها فلقد كانت كل فتاة جميلة تهتم بماركس ولينين تغريني".[5]

---

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص27.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية " نجيب محفوظ)، ص60-61.

[3] المرجع نفسه، 58-59.

[4] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص102.

[5] مراد الضفري: الرواية، ص16.

وبذلك ذكريات **طارق ونجيب** أو **عزيز ومنار**، أو **أحمد** كانت لا تخرج عن لحظات هادئة أحيانا وفي كثير من الأحيان مؤقتة فمثلا **طارق** ومراحل تعرفه على **أماليا وزهرة** إلا أن الانكسار، والخسارة، والهزيمة هو ما تتحول إليه قصص العشق في حياة **طارق**، عكس **عزيز ومنار** اللذان توجت قصتهما بالاجتماع تحت سقف واحد، فالتلاعب في الأزمنة كان الفضاء الرحب لاستيعاب تقلبات الذات وانفلاتها، وتحولها إلى حالة خراب وانكسار.

ثانيا- الاستباق:

تقنية الاستباق في الزمن تأتي بتقديم لمحات أو إشارات عن أحداث سيحدث في المستقبل داخل الرواية ويكون "بالقفز على فترة ما من الزمن وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[1]. ومن بين ما ورد في رواية **الوطن ليس هنا** نذكر:

"- طارق أنت تحب.

- ماذا؟!!

- كما سمعت. أنت تحب."

وأيضا قوله: "اعتراني شعور مخيف بأن ليلى أصبحت قادرة على معرفة كل صغيرة وكبيرة في حياتي فقط من عيني"[2]. هنا تبين لنا أن **ليلى** عرفت بوقوع **طارق** في الحب من خلال عينيه اللتان فضحت دخول زائر جديد لحياة **طارق**. كما يتجه نحو المستقبل قائلا: "أراهن أن الجميع الآن ينسج الأمل في بناء بيوت جديدة وأنت تستعد للموت وللحرب غدا"[3]، إذْ كما قرأت **ليلى طارق** كذلك تسنى **لسلوان** معرفة ما يجول في خاطر **طارق**، وكأنها تعلم بأنه يريد خوض آخر معركة معه في الحياة إما ليسقط شهيدا من أجل فلسطين أو هربا من الحب.

---

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص33-34.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص153.

وأيضا يقول: "أتراها بعد كل هذه السنين تنتظر عودتي كعادتها؟"[1]، سؤال طرحه **طارق** على نفسه لا يعلم إن كانت **ليلى** مازالت تنتظره بشوق ووفاء وحب، كما في كل المرات عندما خسر الحب مع **أماليا وزهرة**، فكانت في كل مرة تلملم جراحه وتحاول ترميم وتقويم انكساره، فكان جواب هذا السؤال في الصفحات الأخيرة من الرواية في قوله: " أتريدينني أن أعود يا ليلى؟

– أريدك أن تعود نهائيا إلي... عدوك الأول هو الرحيل، يجب أن تتغلب على رغبة الرحيل التي تعشعش بداخلك.

– سأعود يا ليلى... سأعود من أجلك."[2]

هذا مما مكن لنا السرد الروائي بأن يبني التوقعات ويزيد من التشويق لدى القارئ، كما يخلق جوا من الغموض.

ثالثا– الخلاصة:

تقنية سردية تتميز بالطابع الاختزالي، حيث يتم المرور سريعا على الأحداث فتعرض بكثافة وإيجاز، فتساعد في تقديم الأحداث على نطاق زمني واسع، دون الغرق في التفاصيل وإعطاء القارئ صورة عامة حول سياق أو موقف.

ومنها ما جاء بين صفحات رواية **الوطن ليس هنا** قول **طارق:** "خمسة وثلاثون سنة من العمر، هذا هو الرصيد الوحيد الذي أملكه في الحياة"[3]، **طارق** ذكر سنه في هذه الحياة دون التطرق إلى مراحلها وكيف عاش في هذه السنين حتى وصل سن الخامسة وثلاثين" لأن المؤلف لا يرى أنها جديرة باهتمام القارئ"[4].

وأيضا ورد في قوله: "ومن لسواك كنت أكتب كل هذه الشهور"[5]، وقوله: "تكررت لقاءاتنا بعد ذلك كل يوم كنت ألتقي زهرة أمام المدرسة أو أمام بيتها في حي الرياض...

---

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص11.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص167–168.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص12.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص82.

[5] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص61.

مضت شهور، الشيء الوحيد الذي كان يملأها سعادة وعذوبة هي زهرة"[1]، إذْ لخص **طارق** ماعا شه مع **زهرة** دون التفصيل في كيفية قضاء الوقت معها، كل الأيام والشهور لا يذكرها إلا أجمل ساعات الحب مع زهرة.

كانت هذه بعض الفقرات التي مثلت التلخيص، والتي تعتبر نوعا من التسريع في الأحداث، بل هي من أبرز أوجه التسريع السردي على حد قول جيرار جينيت فهي سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل.

رابعا-الحذف أو الإضمار:

هو السرعة القصوى للسرد، تقنية تعدّ من الأساليب الفنية التي تسمح للكاتب بترك فراغات أو هوامش، أو تجاوز الأحداث الثانوية والوقت الفائض في الحكاية، يقول **حسن بحراوي**: "يكمن في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي"[2]. وسنعرض لبعض النماذج التي لجأ فيها الروائي **الضفري** إلى تجاوز بعض المراحل في القصة، مكتفيا بإيماءات وإشارات تنقل لنا الأحداث، فالزمن في هذه المقاطع طويل قد يكون لسنوات أو أشهر، ولكن مستوى القول قصير، يقول **الضفري**:

-"يبتسم مشيرا إلي بأربعة أصابع"[3]، هنا نجيب ألغى الكلام ودل عليه بأصابع اليد التي تعني أربع أشهر العدة بالنسبة للمرأة.

- "آخر قصة حب عشتها كانت عبارة عن عاصفة هوجاء كادت تهدد أركان هويتي... قصة جعلتني نهايتها أجتر مرارة الانتماء وأتجرع كأس انهزام الحب في معارك السياسة".[4]

---

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص67.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص46.

[3] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص128.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص27.

– "بعدها أغمي عليك وحملك الرفاق إلى المدينة. مرّ على غيبوبتك أسبوع كامل... أسبوعان... ثلاثة أسابيع مرت وسط مستنقعات الحزن والموت المخيم فوق رؤوسنا."[1]

– "طول هذه السنين تعلمت أن الصمت هو أعمق وأبلغ ما فيك، فلا تشوه ما يجول بخاطرك "[2].

حيث هنا اكتفى الراوي بإخبارنا أن سنوات والأشهر وحتى الأسابيع التي تمر، دون أن يحكي عن الأمور التي وقعت في هذه الأزمنة المختلفة، "وقد يتفنن في هذه اللعبة فيداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصه، وليحقق غاية فنية أخرى (منها التشويق، والتماسك، والإبهام بالحقيقي)"[3].

بالإضافة إلى تلك الفراغات التي تركها الكاتب بين الصفحات، سواء عند انتقاله من حدث لآخر، أو من فصل لآخر فكانت بين كل فصل وفصل رموز نجومية أو فضاء أبيض ليترك فكرته الأولى معلنا انطلاقه إلى أحداث ووقائع جديدة تمثلت في هذه الصفحات بالنسبة للفصول:

'صفحة 31' ترك فضاء أبيض كبير بين فصل كاوس وجايا.

'صفحة 49' ترك رمز ***، بين فصل جايا وإيروس.

'صفحة 67' فصل بين إيروس واينانا مساحة بيضاء.

'صفحة 121' ترك فضاء أبيض بين كرونوس وزيوس.

أما 'الصفحة 135' فكتب مراد الضفري عبارة "بعد ثلاث سنوات"، أسفل الصفحة من الجهة اليسرى للصفحة معلنا نهاية فصل زيوس وبداية فصل تارتاروس. وأيضا لم يتطرق للسنوات الثلاثة كيف مضت عليه.

---

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص161–164.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص172.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 3، دار الفارابي، لبنان، 2010، ص113.

بالإضافة إلى رموز *** بين الصفحات وحتى في الصفحة الواحدة فنجده في الصفحات الأتية: 37 / 54 / 59 / 75 / 79 / 140 / 147 / 155 / 160 / 164 / 171 .

من خلال ما تناولناه من نماذج نجد أن الضفري استعمل تقنية الحذف، فاختزل الأحداث في إشارات يوحي لها أثناء السرد، فأصبح القارئ شريكا في التشخيص والبحث عن بدائل، حيث سعى لتحقيق تجدد الشكل الروائي ومحتواه، وهذا ما خلق لنا نوعا من التفاعل بين النص والقارئ، يبحث بين العناصر المتناثرة في نص الرواية، وأيضا يجعلها تكسر التسلسل الزمني، وتحقق البعد التجريبي في الفعل الكتابي عند **الضفري** الذي اشتغل على تشظي الزمن بوعي في التوظيف ونزوع إلى التداخل مؤكداً على توفر الرواية الحداثية على زمنها الخاص.

خامسا –الوقفة أو الاستراحة:

بهذه التقنية السردية يخلق الكاتب تأثيراً معيناً داخل النص يتمثل في إيقاف تدفق الأحداث المتتابعة، عبر إدخال فواصل مثل الأوصاف المفصلة، الحوارات المطولة، الأفكار الداخلية للشخصيات، ومثل هذه الوقفة الوصفية نجدها في الرواية محل الدراسة **الوطن ليس هنا** في قوله:

"كانت واقفة أمامي تتفحصني بعينيها العسليتين الناعستين ورموشها المحدبة المثقلة بندى الكحل انحنى وجهها الغجري الجميل الذي لفه شعرها الناعم، الفاحم السواد... يذوب عليهما أحمر عنابي شهي وعطر أنثوي أيقظ فيه كل شيء"[1]. **فطارق** يصف جمال **ليلى** في لقائهما الصباحي في المقهى قبل ذهاب كل واحد منهما إلى مقر عمله. مثل هذه الوقفة التي أحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[2]. وفي وقفة وصفية ثانية يقول الضفري: "كانت تتوسطهم فتاة بشعر أشقر طويل ملامح جميلة هادئة توحي بالاطمئنان...

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص13.

[2] ينظر حميد لحميداني، بنية الشكل السردي، ص76.

غابت عيناي في تقاسيم وجهها وحركات جسدها النحيف والحيوي...

بدأ لون السماء يتغير من حولي إلى لون فاتح...

بدأ قلبي يخفق بشده وكأنه ينتفض رافضا أن تغادر هذه الفتاة..."[1]

كما يقول أيضا في موضع آخر: "في المقهى، كان عزيز وليلى ينتظرانني متسائلين عن سبب تأخري غير المعتاد... الذي كانت تطوقه بيديها السمراويتين منذ دقائق طويلة... التفت إلى عزيز بجانبي لأهرب من عينيها... ونسي تواجدي أنا وليلى إلى جانيه.

ما إن أدرت وجهي إلى ليلى من جديد، حتى سقطت عيناي على عينيها، صحت غاضبا.

– ما بك أنت؟

رسمت ابتسامة شيطانية خبيثة على شفتيها ثم قالت:

– هناك شيء غريب حل بك، عيناك مختلفتان هذا الصباح...

أجبتها بسخرية غاضبة:

– صحيح أنت على حق...فعيناي لا تعرفان النوم العميق من كثرة اتصالاتك المزعجة لي بالهاتف ليلا..."[2].

إذن تنوعت صفحات رواية **الوطن ليس هنا** بين الوصف والحوار الذي دار بين **طارق وليلى**، وأيضا بالحوار الداخلي **لطارق** مثل هذا الحوار الذي أطلق **عبد الملك مرتاض**، عليه الحوار المونولوجي" لغة المناجاة"، وهو عكس الحوار الخارجي، حيث يتمثل في حديث النفس للنفس، إذا هو اعتراف الذات للذات[3].حيث أتاح الكاتب **لطارق** بأن يكشف ما ينتابه من خوف/ هروب من عيني **ليلى**. إذْ أراد الكاتب أن يفتح المجال للشخصية ببعض الاستراحة التي لابد منها، من أجل أن تتحدث عن ذواتها بكل حرية،

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص25.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص34، 33، 32.

[3] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص120.

وتعبر عن مشاكلها وتأزم حالتها، وتكشف عن خباياها المدفونة... فلقد ترك مجالا لتنفس شخصيات السرد.

لقد مثلت المفارقات الزمنية الأرضية التجديدية التي تشابكت فيها خيوط الزمن، وتعانقت مع الذات الكاتبة، فضاع الزمن وتشرذم بضياعها، وانكسرت خطيته متيحة للنفس البشرية التعبير عن أغوارها، وما ينتابها من هواجس وأفكار وخبايا.

الفصل الثالث

اشتغال التجريب على مستوى التجنيس وتجليات التهجين اللغوي وكتابة المحظور في رواية الوطن ليس هنا

المبحث الأول: التجنيس وانفتاح النصوص في رواية الوطن ليس هنا

المبحث الثاني: التهجين اللغوي في رواية الوطن ليس هنا

المبحث الثالث: كتابة المحظور في الوطن ليس هنا

المبحث الأول: التجنيس وانفتاح النصوص في رواية الوطن ليس هنا:

باعتبار الرواية فنا وشكلا من أشكال الأدب، فهي تميل إلى الحرية والتجريب، وتنزع باستمرار للعدول والانزياح عن السائد السردي، ولعل" أبرز ملمح في تحولات الرواية العربية إنما يتجلى بخروج الرواية العربية من شكلها التقليدي، ودخولها في عوالم التجريب والحداثة وهي تحمل بصمات واضحة للعديد من الإبداعات المجاورة، فيما يسمى بظاهرة التجنيس الأدبي والفني "[1].

فكان هناك مزج في الأنواع أو الأجناس الأدبية المختلفة داخل عمل واحد، فتداخل الشعر، والسير الذاتية، والمسرح وغيرها في الرواية فتح لها أن تكون مساحة من الأجناس المتداخلة، فأصبح الكاتب والنص الروائي يدعو إلى تعدد التأويلات والسماح بالاستشراف والتأمل في الموضوعات.... فانفتحت الرواية مع أجناس أدبية أخرى، قصد خلق نوع من الإبداع والابتكار، وتداخلت مع الأجناس الفنية فأعطت لها الأفق الواسع للكشف عن الأزمات النفسية التي تمر بها الشخصية في مستويات السرد المختلفة.

أولا –التداخل مع الشعر:

بالنسبة للروائي المغربي **مراد الضفري** فقد خاض تجربة تداخل الرواية مع الشعر كيف لا وهو شاعر قبل أن يكون روائي، وهذا ما لمسناه في روايته "**الوطن ليس هنا**"، فلقد اِختار **الضفري** أن تكون في روايته مقطوعات من الشعر الحر، رسم قلمه فوضى الحب التي يعيشها **طارق** وتلك المقطوعات الشعرية الغالية التي لم يستطع كبحها أمام جمال ليلى الغجري الذي تذوب فيه رجولته، وقد أبدع العرب منذ القدم في شعر الغزل، لذا لم يكن هذا بالجديد على "**الضفري**" فكان شعره الحر، عبارة عن حرية مطلقة في التعبير فاِختاره لأنه يرى في ليلى كل ملامح الجمال وأوصافها الجسدية، التي لا يمكن للكلمات أن تنصفها أو لأوزان البحور أن تعيدها.

[1] نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية، 2006، ص17.

وأيضا لما تحمله طبيعة الشعر من سمو الإحساس وقوة العاطفة تفنن **مراد الضفري** في شعر غزلي وأقام عليه ترجمة تناقضاته في الحب والانهزام، وانتبه في هذا المقطع:

"جلست بسمرتها الغالية ...حلت عليه كبداية ليل تائه.

لا يعرف دروب السماء...كذكر طاووس يختار بريده.

في أول يوم بعد فصل الشتاء...غسل عينيه بملامح وجهها النبيِّ

وحقول الألغام المرابطة على صدرها المَسبِي ...في انتظار إشارة الانفجار

قلبه لم ينتظر إشارة الانفجار...تشظّى كجندي مجهول إلى آلاف القُبلِ

وساحات حرب ودمار...يصيح مهزوماً بهتافٍ قديم

لا أريد سوى هذه السمراء...سمرائي هذه السمراء

ما عادت تغريه البيضاوات... ولا الشقراوات سيدات الذهب السَّرابْ... ولا كل نساء الألوان".[1]

بهذه المقطع الشعري أفاض كأس الجمال الغجري الأسمر، الذي انفردت به **ليلى** بين كل الإغراءات من بيضاوات وشقراوات، فكان غزل **طارق لليلى** منفردا فهي قاتلته بجمالها إذْ أصبح لا يرى ولا يسمع، في **ليلى** كل ما يريد، فوصف اشتياقه حتى في القرب منها بين الشفاه والأنفاس والخصر، في جسدها كل ما يغريه، فأقفل قلبه بإحكام من كل النساء قائلا:

"يجلس هو... كعابد ناسك بين شفتيها... متساقط على أنفاسها كغيوم الضباب

بقلب صدئ... موصد ... يعيش حظر تجول على الكعوب العالية

والتنورات والخصور وأزواج النهود... وحوض النبيذ والزّبدْ"[2].

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص86، 87.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص87.

لقد فقد **طارق** صحوته في حوض النبيذ الذي هو **ليلى** فلم يكن يعلم من صحوته أو انتشائه في نشوات الحب والعشق والمجون، فأغدق على **ليلى** بكلمات الغزل فوصفها، كيف لا وهي صديقة الدرب والحرب والسرير والانهزام يقول في مقطع آخر:

"قالت ما عدت أحتمل أن نلتقي ونفترق أريد أن نبقى معا

كزوج نورس... يعشعش في مرسى قديم

قال: فلنتزوج إذن قالت: حسنا .. غدا

غدا نلتقي عند الكوخ المهجور

ونعلن زواجنا باسم كل السمفونيات ورقيات الغجر

قال: وماذا عن الشهود؟

لا تجعل من حبنا مسرحية

كي تنجح لابد لها من جمهور...

وإضاءة وتصفيق وقضية

فلنغرق في العشق...

واترك لربك البقية ...

اترك له البقية ..."[1]

تفنن **طارق** في هاته المقاطع الشعرية في حوار بينه وبين **ليلى** فهو الذي عاش الخذلان والانكسار، إلا أنه يعلم بأن **ليلى** تمسك بيده بكل قوة حتى تعلن قصة حبهما، وتتوج بالزواج الأبدي فلا يؤخذ منها **طارق**، سواء بالرحيل أو التيه والانهزام، تريده بلا شهود أرادت الحرية معه كزوج نورس إلى الأبد **فطارق** يؤكد أن **ليلى** هي التي أحبته دون شروط وقيود لأنها الحبيبة الوفية التي تلملم جراحه وانكساره.

فلقد وازن **مراد الضفري** في روايته مع طول فعل الكتابة بمقاطع شعرية التي حملت بين ثناياها للمرأة، والمرأة وحدها أجاد الغزل بها بكل مفاتنها، ولكن تحولت إلى شظايا

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص88.

قطعت جسده أشلاء لأن الأحلام التي حملها حب **زهرة لطارق** أذاقه مرارة الألم والعذاب فهو غارق في بحر حب، هزمت الرياح أشرعة قلبه المشتاق، إذْ كتب:

قلبي يريد إسقاط النساء... من كل الأبجدية المحتلة لحنجرتي

من كل الحروف المتناسلة على ريشتي... أريد ربيعا عربيا على صيغتي

يتعثر بشظايا الأمل في ذاكرتي

أعلن ميلاد أحزاب ووطن جديد يسكنني... أريد للفوضى من جديد أن تعمني

أن يأتي ديكتاتورا آخر ليحكمني... من اليسار، من اليمين ... لا يهمني[1].

بحث **طارق** عن ثورة أخرى تنسيه هزيمة الحب التي ألحقتها به **زهرة**، فأراد استبدال الشفاه المحمرة والنهود التي ضيعته فلم يجد إلا الوطن بدون التاء والنون للتأنيث، فكان "من أهم التيمات التي تناولتها الرواية العربية الهجرة والرحيل القصري عن الوطن، فطرقت من خلالها عددا من الموضوعات التي باتت من هواجس الكتابة الروائية العربية وأهمها الانتماء والهوية، صراع الحضارات واختلاف المجتمعات "[2]. لأن الوطن أيضا هزم **طارق** عدة مرات دون أن يشفق عليه أو يرحمه طالبا منها الابتعاد أو السجن أو الموت فيقول:

"فأثور من جديد... أملأ الساحات والميادين

يأتي ربيع آخر يغرقني ... أتمرن أجهل وتتيه بي الأحلام وتسرقني

ليهبّ العسكر بدباباته إن شاء ليحكمني...فأنا تعبت من عهد النساء والقبل "[3].

طارق لم تعد تهمه النهاية لأن بدايته ضاعت وانتهت قبل بدايتها، فكان الوطن هو المفر الوحيد له رغم أنه متيقن من سقوطه وانكساره فيه، إلا أنه أهون عليه من ضياعه وضعفه أمام امرأة.

---

[1] ينظر مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص116-117.

[2] هاجر مباركي، محمد سعيدي: إشكالية الهوية في الرواية العربية: معالم اغتراب أم بوادر استلاب؟، دراسات أدبية، العدد السادس، مستغانم، الجزائر، 2018، ص139.

[3] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص117.

إلا أنه رأى الأمل والبعث في **ليلى** فكانت هي الحلقة التي تربطه بالحب والوجود والوطن ولعل أجمل شيء في **ليلى** هو الانتصار الذي لم يذق طعمه، فكانت بالنسبة **لطارق، أنت أو لا وطن.**

"بأنامل آلهة، دوخت أوثارَ القيتار...تسرق من علبة سجائري، آخر سيجارة...

تحرق معها نظراتي وهمساتي ... بولاَّعة جبارة

تنثر دخاناً ... يعتقد أنفاسي السَّكارى

بعطرها، تسْكَرُ وتمزَّقُ بكل مرارة أصيحُ ...

بنهديكِ أموت شهيدا

بعد أن أبني بينَ حلمتها... تاريخاً وحرارة "[1].

ثانيا- التداخل مع المسرح:

اعتبر جلب المسرح للسرد الروائي توسيعا للحدود بين الأجناس الأدبية، ولأن "الرواية كونها تشترك مع المسرح في خصائص معينة تتمثل في الشخصية والزمان والحيز واللغة وهي عناصر تجتمع في الرواية والمسرحية على حد سواء".[2] فتستخدم مقاطع تمثيلية تقدم ديناميكية سردية مختلفة ويكون ذلك بتوظيف الحوار المسرحي، فيعزز من تفاعل الشخصيات ويمنح القارئ إحساسا بمشاهدة مسرحية مصورة داخل الرواية، قام مراد الضفري بمسرحة سرده الروائي فانتقى الحوار عند كتابة الأحداث السردية بين الشخصيات، فنجد في الرواية:

"نظرت إلى الساعة في يدي اليسرى، كانت تشير إلى الثامنة إلا ربع صحت قائلا:

- تأخر عزيز...

أجابت ليلى ورأسها لا زال غارقا في حقيبتها الجلدية

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص168-169.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص13.

– المتزوجون يفضلون فطور المنزل يا عزيزي، علينا أن نعفيه من لقائنا هذا كل صباح، فهو لم يعد عازبا متسكعا مثلنا...

– إلى متى ستبقين عازبة يا ليلى؟

رفعت رأسها لتسمح لعينيها الجميلتين بتفحصي ثم ابتسم ثغرها بكل أنوثة قبل أن تحرك شفتيها قائلة:

– ما دمت عازبا يا عزيزي، علي أن أطمئن عليك أولا، لا أريد أن أتركك وحيدا تفترسك العزوبية والوحدة.

ضحكت من كلام ليلى وأنا لا أعرف إن كانت تمزح أو تتكلم بجدية.

–من هذا الذي ستفترسه الوحدة؟"[1].

لابد لنا أن نتطرق في البداية إلى النصوص التوضيحية التي تتوسط الحوار فهي عبارة عن ترجمة لعملية تمثيلية يقوم بها الكاتب فيعطينا ملامحا عن المشهد التمثيلي، الذي يدور بين الشخصيات والحركات والإيماءات وكيفية تصرفها، ففي هذا الحوار نلتمس أننا نذهب إلى معايشة هذه اللقاءات الصباحية، بمشاهد تصورية **لطارق** و**ليلى** بأنها ترياق الحياة الذي يتناوله مع الصباح، كما أعطى **الضفري** للحوار حرية السيرورة على المتن السردي في كل جزء من الرواية، إذْ يقول:

– اِلتفتت فجأة وهي تشعر بوجودي، وبابتسامة جميلة على وجهها صاحت متحدية صوت الموسيقى العالي:

–أنتظر خلسة إليَ أم إلى لوحتيِ ؟

–أنا مغرم بكما معا.

نهضت عن كرسيها لتخفض صوت الموسيقى واتجهت نحوي كحمامة عذبة تمشي إلى صاحبها شوقا وحنينا، طبعت بغنج على خدي قبلة حارة طويلة أحسست معها أنه وقع رهينة لشفتيها، ثم قالت:

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص 14–15.

– انتظر، سأنزع وزرتي أولا فأنا أرغب بمعانقتك، اشتقت إليك.

أمسكتها من أسفل كتفها وأنا أنظر إلى عينيها اللّتين أتعمد من مائهما كلما التقيت بها.

قال: أريد أن أتسخ بصباغتك وألوانك، عانقيني فقد اشتقت إليك أنا أيضا ...[1]

فكان الحوار بين **زهرة** و**طارق** في الصفحة 75/74/73/72/71. وغيرها من اللقاءات والحوارات بين **زهرة** و**طارق** المتعددة حيث يريد كل منهما إثبات أفكاره ووجوده ونفسه على الآخر، أو بالأحرى من سيسيطر على الآخر، وهذا راجع إلى اِختلاف الأفكار المغروسة بينهما، فظهر الاختلاف جليا لنا، فكان هذا الحوار مليئا بالحب لأنهما في أول الحب، كما رسمت لنا اللقاءات الأخرى والحوارات مشاهد الفرح والحزن، الخوف والاطمئنان، الهزيمة والانكسار ليرسم لنا خيوط نهاية هذا الحب بكل ما أتيح في الصفحة 115/114/113/112، **فزهرة** مختلفة عن **طارق** في كل شيء إذْ صور لنا مشهد الفراق بكثير من الحزن والألم الذي حملته شخصية **طارق** وكيف أن طاغية مثل **زهرة** رمت كل هذا الحب بكلمة لا أناسبك كما لا تناسبني هكذا هي **زهرة** طاغية وجارحة في كل شيء حتى في تصويرها الأخير للفراق بينها وبين طارق.

كما كان الحوار في الصفحة 134/133، والذي مثل مشهد الرحيل الذي عاشه **طارق** تاركا الوطن والحب **ليلى** كانت مشاهده مبعثرة مثلهما، طغت كمية الألم والدموع والضعف والانهزام الذي لم ينتظرا أن يعيشانه سوية. وكذلك تلك المشاهد التصويرية في **فلسطين**، فأعطى **الضفري** بذلك الحوار سهولة المرافقة بين الثنايا الظاهرة للسرد، في كل جزء من الرواية.

وغيرها من الحوارات التي حملت حوارات مكثفة، فتكَون لدى القارئ مشهدا سرديا مصورا، فمثل هذه الأحاديث والصفات المتعلقة بالشخصية ليس من السهل تصورها، لكن **الضفري** تمكن من تجسيدها لنا في لوحة حوارية تكشف عن العلة النفسية للشخوص

[1] ينظر مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص71–72.

وانتماءاتهم وميولاتهم، تحت راية السرد المسرحي أو ما يعرف في النقد بمسرحة الرواية.

ثالثا- التداخل مع الأغاني:

إن توظيف الأغاني في العمل الروائي لعله يعود إلى ثقافة الكاتب الموسيقية، وهذه الظاهرة ماهي إلى لغة كونية وشيفرة سردية، حضورها في الرواية عبارة عن مرايا عاكسة لما يجول في العقل الباطني للراوي "فالأصوات والدلالات الموسيقية ضمن الرواية، تمتزج بالرموز والدلالات المحيطة بالشخصيات لتكتسب تلك الأشياء المحيطة بالشخصيات أبعادا روحية في الرواية"[1]، فكل مرة في رواية **الوطن ليس هنا** يستحضر **طارق** الأغاني ماهي إلى ترجمة للحالة النفسية والموقف لما يدور في ذاته يقول تعبيرا عن هذه الحالة:

ديريني في بالك ... يا اللي نهواك

أنا قلبي اختارك... قلبي اختارك، وما سبت دوا

اليوم راكي معايا وغدوة يا دراحلوة ومرة ...[2]

هذه الكلمات للفنانة **سعاد ماسي** تلذذت شفاه طارق بها، لشقراء سكنت صورتها وعلقت في قلب **طارق** من أول لمحة.

وأيضا في **مقطعثان** لأغنية مجموعة وسط البلد المصرية:

"عانقيني... ثم إيه

ثم أبقى ... ثم تِبقى

ثم حلوة عينيك ليه

ثم قلبك ليه مرَدِش

[1] فريدة ديريدي: حوار الفن الموسيقي والتشكيل السردي في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، دراسة سيميائية، مج 7، ع 2، مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية، جيجل / الجزائر، 2022، ص106.

[2] ينظر مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص27.

ثم أنا أصبح مَحدِش

ثم أسهر ثم فتِش

ثم أعمى يعمل إيه..."[1].

رددها **طارق** بعدما عانقته **ليلى** له دونا كتراث للناس، والشارع، والعرف...لأنها تعلم أنها خيرت **طارق** مرة أخرى، فهو يهذي بالشقراء التي سلبت له كل تفكيره، دوم ذلك هي منكسرة بانكسار **طارق** ومنكسرة بعطائها الدائم **لطارق** دون مقابل.

وفي استحضار آخر **لطارق** وهو في **فلسطين**، ولكن هاته المرة كان دون نقش بكلمات الأغنية، بين دفات السرد في الرواية، بل كان عبر أثير الإذاعة العبرية للفنان **إميل زريخان** فكانت لحظة تشابه بين اللحظة والموقف الذي يعيشه **طارق** في ذلك الوقت، وهي **ليلى** التي تأبى أن تفارق أحلامه وآماله رغم بعد المسافة بينهما، فهذا الاستحضار ما هو "إلا مؤشر لاستدعاء الاحتمالات العينية للحظة"[2]، فغرضه إيصال الجانب النفسي لسامع الأغنية بالحضور الحرفي لنص ضمن آخر. إذا فالمقصود من انفتاح النصوص وتداخلها تحت جنس الرواية هو تخلي تلك الأجناس والأنواع الأدبية عن نقائها وتكاتفها جميعها في نص أدبي واحد ليخلص إلى الإبداع بحرية فيبدع قانونه الخاص، ويسهم في خلق بنية جديدة مستقلة من كل تلك الأجناس .

رابعا- تعالق الروائي بالسير ذاتي:

ارتبط ظهور الرواية بفكرة الإنسان المتحرر، الرافض للقيود والاضطهاد والضغوط، نفسه الكاتب هو الذي يعيش الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي من خلالها يعبر عن آلام الشعوب وآماله بلسانه من خلال تجاربه وذكرياته الخاصة، باستخدام الخيال وتعدد الأصوات، والصور الكثيفة واللغة الشعرية، إذا فإن حديث المرء عن ذاته أمر طبيعي لأنها تحمل كلمات جوهرية والبوح بما هو مخزن بالذاكرة، وتعبر عن مختلجات

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص37.

[2] قاسم يوسف: استراتيجية التجريب في الرواية الحديثة، مجلة الأنباء، العراق، العدد، 06، 2010، ص4.

النفس بالكشف عن ذاتها، إذا فعلاقة الراوي مع عمله الإبداعي هي تمثل منه نسبة، أي أنه أخذ نصفا من سيرته الذاتية، غير أنه غيَر الأسماء وبدأ بتعبيره عن الذات "أي حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته...، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرا بين الأصوات الروائية... والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة"[1].

إذا فالرواية مثلت صوت المجتمع فكتبت نكسته أو أي حدث وقع فيه، فكانت اللسان الناطق الرّافض لهذه الممارسات، فنقلت الأزمة، وعبرت من خلال تشظي الشخصيات، وتعدد الأصوات بتذويت الكتابة وإدماج الذات فكانت للكاتب رؤيته الخاصة داخل النص الروائي.

وهذا ما عبر عنه الكاتب المغربي **مراد الضفري** في رواية **الوطن ليس هنا**، حيث عبر عن وعيه للأزمة، ورأيه المعارض لهذه السلطة الفاسدة التي أسكتت أفراد المجتمع المطالبة بالتغيير، باعتقالهم ورميهم في السجون وتعذيبهم أو إسكاتهم بطرق أخرى، فكان منهم من غادر الوطن دون رجعة إليه تنفيذا لرغبة للسلطة الظالمة، يقول: "هل ستشارك غدا في ندوة الحزب، بالدار البيضاء حول القومية العربية؟ ربما يحز في نفسي أن القوميين العرب لم يتكتلوا لحد الآن في إطار واحد، وفي نفس الوقت لا رغبة لي في نبش دفاتر الماضي يا ليلى."[2] ويقول في موضع آخر: "لست وحدك يا طارق... كلنا أخفقنا، كلنا بنينا وطنا جميلا أيام الجامعة متناسين أن هناك وطنا ظالما وقاسيا في انتظارنا خارج أسوارها الاشتراكية والثورة العربية التي آمنا بها يا عزيزي كانت وصفة طبية ...هذا الوطن له أحلام أخرى... ليست على مقاسنا."[3]

وهناك من فضل الصمت، وهذا ما نلمسه عند الأفراد المغلوب على أمرهم، فلا يريد خوض تجربة المجازفة في بحثه عن حقه الضائع أو لا يرغب في التخمين فيها أصلا،

---

[1] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص67.

[2] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص42.

[3] مراد الضفري: الرواية، ص90.

ومثاله في حديث **عزيز** مع **طارق**، حيث يقول: "متى ستتعلم يا طارق أن على الإنسان أن يؤمن بمصلحته الخاصة وظروف عيشه، كفاك من تلك الإيديولوجيات التي أضعنا من أجلها سنوات الشباب"[1].

لقد طرحت لنا السيرة الذاتية من خلال فعل الكتابة تلك القدرة الكامنة والجامحة إلى تعزيز قيمة الوعي من الواقع المعاش، ومن خلال هذا المنظور التجريبي في إدماج الذات في الرواية، أصبحت المرآة العاكسة بمزج الخيال والواقع، فتكمن لنا القدرة الإبداعية بإنتاج نصوص سردية، فكان لابد للكاتب أن يجعل من أعماله مادة طيعة تتماشى، والتحولات التي عرفها المجتمع من فساد مؤسساته واستبداد أنظمته، فبتغير الواقع تغيرت أسس الكتابة، فاعتبرت العملية الإبداعية وتحولات الواقع إنما هي جني محصول المنظومة، من التحول في الذهنية والوعي لدى المثقف المغاربي على وجه الخصوص لأنه ارتكز في إبداعاته على (التاريخ، الواقع، الذات، وعلى الانهزامات، الانكسارات، الحلم والضياع).

كما اعترف **مراد الضفري** أن رواية **الوطن ليس هنا** إنما هي تفريغ لذاته وذاكرته فيها، وبما أنها تجربته الأولى حيث جاء فيها: "تحفة يا طارق لقد أغرمت بها. لم أكن أظن أن بطل الرواية سيشبهك لهذه الدرجة !إنها روايتي الأولى يا ليلى كان لا بد أ لي أن أفرغ نفسي من نفسي كي أواصل الكتابة..."[2].

فنحن نجد أنفسنا أمام عالم خاص بالروائي هو من جيناته يحمل بنات أفكاره، و خصوصيته الذاتية التي تمنح للعمل مرجعيته، وذلك بتسليط الضوء على جانب من سيرته الذاتية التي تحملها أعتاب ذاكرته بمزج الواقع بالتخييل.

---

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص97.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص140.

المبحث الثاني: التهجين اللغوي في رواية "الوطن ليس هنا ":

اهتم الدارسون باللغة نظرا لأهميتها في بناء الرّواية وتشكيل الخطاب السردي، وبفعل ضجة التجريب استطاعت أن تخرج إلى أوساط المجتمع ومحاكاة جميع أطرافه، فاللغة هي الوحيدة التي تنطق الشخصية، وبها يكشف الحدث فيصبح القارئ قادرا على الغوص في خبايا التجربة الإبداعية.

إذا كان التجريب هو الخروج عن المألوف، والبحث عن أساليب جديدة فإن الراوي أخرج اللغة من حيز التبليغ والإفهام إلى لغة يفهمها الجميع، فمزج بين الفصحى والعامية بالإضافة إلى بعض الثقافات الغربية، إذا فالتهجين اللغوي هو: " ابتداع للغة هجينة، تتكون من لغات ولهجات وأنظمة لسانية مختلفة وتستخدم للتداول بين الجماعات "[1]. اختار **الضفري** أنواعا من اللغات ليوصل أفكاره للقارئ، فاستعمل الفصحى لما تحمله من خصائص الإبلاغ وتنوع الأصوات وسعة مفرداتها، واستعمل اللغة العامية المحكية (المغربية والفلسطينية) ليس بالشيء الملاحظ، إلى جانب ذلك استعمل أيضا اللغة الفرنسية.

كانت اللغة الفصحى **للضفري** مسيطرة على رواية **الوطن ليس هنا** لعل من أسباب اعتماده عليها هو تجربته الأولى للكتابة في جنس الرواية، وباعتباره شاعرا بالمرتبة الأولى، ولأن روايته رواية فلسفية، سياسية، وجودية كان لابد من اختيار اللغة الفصحى التي تفي بالغرض لأن القارئ لرواية **الضفري** قارئ نخْبوي، لذا تميزت بجزالة القول، ومكانة الخطاب، فتماشت شخصيات الرواية مع اللغة المحكية، وتعددت الأصوات اللغوية بتعدد الشخصيات، ولقد ارت أينا أخذ بعض النماذج من رواية "**الوطن ليس هنا**" من بين ثنايا السرد اخترنا منها مقاطع من الصفحات الأتية بالترتيب: 152/169/125/77/39.

[1] سمرة عمر: التهجين اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة (طوق الياسمين: لواسيني الأعرج أنموذجا)، مجلة الإبراهيمي الآداب والعلوم الإنسانية، برج بوعريريج، مج3، ع1، جانفي 2022، ص307.

من فضلك يا عمي، أبي مريض جدا وأمي تطلب منك أن تساعدنا على نقله إلى المستشفى... سألتقي بمطعم الفندق الذي ينزل فيه ... وكيف استشعرت زيارتي يا سيدي العراف؟!... أتعلم؟ أنت غني يا طارق، تملك ثروة كبيرة لكنك لا تنتبه لما تملكه ... ما هو أكبر حلم لديك؟[1]

تنوعت الرواية بين ثنايا سردها بهذه المقاطع وغيرها من اللغة العربية الفصحى البسيطة، التي هي قريبة ومستمدة من واقع الحياة لا من التاريخ فحسب، فكانت الكتابة للمبدع ما هي إلاّ تمثيل ورسم للواقع لأنها كتبت بلغة المحنة والمأساة والانكسار والتيه والهروب.

أما اللغة العامية (المحكية) فكان استعماله للغة العامية المغاربية تارة وفي مواقف أخرى العامية الفلسطينية، من أجل التحرر من القواعد النحوية والصرفية للغة العربية، إذا "فاللغة العامية ظاهرة لغوية توجد في جميع لغات العالم، وتتعايش مع اللغة الأصلية للبلدان، مثل اللغة العربية، وكما للغة الأصل مجالاتها واستعمالاتها الخاصة بها، فإن للهجة العامية مجالاتها واستعمالاتها الخاصة بها أيضا."[2]

فكان لابد من كسر الحواجز في مواقف تأبى إلا أن تخرج عن المألوف، لحاجة الموقف أو تصوير معاناة الفرد في المجتمع، فاختار هاته المحطات لما تقتضيه حالة الفرد، وأدرج الكاتب لغة عامية مفهومة ومتعارف عليها من طرف الجميع، فجاء إدخال اللغات الأجنبية والكلمات الدارجة ....

ومن ذلك نجد **مراد الضفري** الذي تبنى هذا الموقف التجريبي من خلال تهجينه لبعض المقاطع يقول: "يا الله أشيخات وجدوا ريوسكم حنا راه في دار العرس..."[3]، فكان مراد من هذه العبارة هو إعلام فرقة العيطة من صاحب الشاحنة بأنهم وصلوا لمكان

[1] ينظر مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص 39–77–125–169–152.

[2] سمرة عمر: الهجين اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة (طوق الياسمين: لواسيني الأعرج أنموذجا)، ص315.

[3] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص53.

العرس وعليهم بتجهيز أنفسهن، وكذلك قوله: "الله ينعل حسك الغايب توحشتك يا طارق"[1]، فكان استعمال هذه العبارة بلغة عامية جمعت لنا ذلك الكم الهائل من صفات: الخوف والحب والاشتياق من **ليلى**، **لطارق** الذي هو في فلسطين، ولعل مدة الاتصال بينهما انقطعت لفترة فكانت هذه العبارة تحمل كل معاني الافتقاد والاشتياق والخوف، وغيرها من الألفاظ المبعثرة بين ثنايا السرد الروائي، كل عبارة دلت على الحالة النفسية للشخصية أو ما اقتضته الحاجة الملحة له.

وكذلك بالنسبة للهجة الفلسطينية حيث أعطى لها الضفري مكانا لما كانت له من متطلبات المواقف، فجاء في قوله: البراكة فيكم ... إخوتنا مش فاضيين يا زلمة... مش فاضيين لفلسطين[2]. في كلتا العبارتين دلالة على الحزن والضيق الذي يمر به إخوتنا في فلسطين.

أما اللغة الفرنسية لعلها جاءت مبينة لنا الفرق بين **طارق** و**زهرة** لأن كلتا العبارتين المستعملتين ارتبطتا **بزهرة** حين قالت: (On se connait Monsieur ?)، فهذه دلت على مقاطعة زهرة لطارق والعودة به إلى الواقع طالبة منه التعارف، وتقديم نفسه، فكانت هذه العبارة بطاقة شخصية **لزهرة** بأنها من الطبقة البورجوازية، وهي عكس **طارق** تماما صاحب العقل الاشتراكي. ونجد أيضا اللافتة التي حملت عبارة VIP[3]، وهي عبارة دالة على ناد للسهر الليلي، فكان تهجين اللافتة بالفرنسية في بلاد المغرب، ولعل السبب الرئيسي هو الاستعمار الفرنسي فكانت من مخلفات ما ترك... كتابة لافتات المتاجر باللغة الفرنسية.

لقد استعمل **الظفري** لهجات اجتماعية متنوعة، وابتدع الكلمات ودلالتها وتحرر من مقدسات اللغة (نحوها وصرفها)، ومازج بين الظواهر اللهجية، واللغة المحكية، وعبارات

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص166.

[2] ينظر مراد الضفري: الرواية، ص139-162.

[3] ينظر مراد الضفري: الرواية، ص105.

مختصرة، ولغات عربية فصحى، وأخرى فرنسية، فانفتحت روايته على لغة الحياة متحررة من كل التوابع والضوابط والقيود...، وبذلك تعدّد حضور الشخصيات، وبتعدد مستوياتهم الاجتماعية ولهجاتهم المختلفة كما أشار إلى ذلك النقاد المعاصرون.

المبحث الثالث: كتابة المحظور في الوطن ليس هنا

باعتبار الرواية فنا وشكلا من أشكال الأدب تنزع إلى الحرية والتجريب والتجـــدد، وترفض الانصياع للقوانين الصارمة أو الرضوخ لقمع الحياة اليومية، فالرواية مارســـت طقوس الحرية المنشودة بكل جرأة وشجاعة فكانت لها القـــدرة علـــى اســـتيعابها لكـــل المتغيرات واحتوت المتناقضات، وجددت نفسها من حين إلى حين، وهـــذا راجـــع إلـــى مرونتها والحديث عن السياقات إنما هو الحديث عن هوية مجسدة فـــي طريقـــة الحكـــي وطريقة التعامل مع المعطى التحديثي والخصوصية المنبعثة من واقع خاص فهنا تكمـــن الإشكالية، إشكالية الحديث عن المسكوت عنه وفضحه[1].

شكلت الرواية التجريبية نوعا من الصدمة لتناولها مواضيع تعد نوعا من المحرمات في بعض المواطن من مثل الحديث عن السياسة، الدين، الجنس، ضاربة العرف والتقليد والأخلاق عرض الحائط، متجاوزة خصوصية المجتمع، غير أن "الرواية التي تعرف كيف تدنس بين كتلة الواقع الظاهر، وثنايا شروح الذات والعلائق، استطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرمة لتبرز التناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن المعتمد على اللغة الأمرة، والمسكوت عنه، المهمش الضارب بجذوره في أعماق المعيش"[2].

فاقتضى على المتلقي البحث في الثالوث المحرم، واستنباط قراءة ثقافية، وتأويل أبرز القضايا التي يطرحها الروائي، وبالتالي يصبح المبدع والقارئ يحملان اعتقادا جديدا، فقدمت بذلك الرواية المعاصرة قراءة جديدة عملت على تعرية الواقع وكشف المسكوت والمحجوب. ولأن التجريب تغلغل في الرواية العربية والمغربية خصوصا ورواية **الضفري** محل الدراسة شاهدة على اشتغال التجريب بآلياته وتقنياته، وتجاوزاته، وانتهاكاته لحرمة الوعي الموروث فكان لابد لنا من وقفة ولو موجزة عن تعامل الضفري مع كتابة المحظور.

---

[1] ينظر سهيلة علي صوشة: شعرية التجريب في الرواية المغاربية الحديثة، أطروحة دكتوراه، ص 147.

[2] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص57.

أولا- الجنس والمرأة:

لقد تغيرت النظرات إلى الجسد في رواية الوطن التجريبية، فلم يعد ينظر للمرأة والجسد بأنه إفراغ الشهوة أو اغتصاب أو اضطهاد، بل أصبحت نقطة تأزم للفعل السردي.

لعلنا عند النظر في آلية اشتغال التأنيث السردي على معطى الجسد والجنس معا فإنه يوجد بعض التفاوت فيما يمكنه تصوير على أنه أداة للمتعة والعار والزيف الاجتماعي لأنه كان سابق الحديث عن الجنس في إطار الزواج نادرا، وإنما كان يمارس بكل أنواع الاستغلال، أما في الرواية المعاصرة فإنها وظفت الجنس باعتباره من التيمات الحضارية المنفتحة غلى عدة قضايا معاصرة إذا فالرواية تجاوزت اللامحظور.[1]

لقد مثل الجسد في رواية **الوطن ليس هنا** العزاء الوحيد الذي أثبت فيه وجوده من الانكسارات وهزائم الحياة، فلعله يعطيه أمل النجاة إذ كان هو الباعث للحياة المزهر بين صفحات المرأة، لأنها هي من بثت فيه الحياة فكان منه الاستمرار أو الانتكاس من أجل البحث للفعل السردي، كان لابدّ من وجود طرق و بدائل تجعل من **طارق** في روايتنا محل الدراسة يؤزم ويُصاعدُ في الخِطاب السردي، فكانت المرأة هي التي تبعث فيه العودة والحلم، فمثل لنا وجود **طارق** وارتباطه في رواية "**الوطن ليس هنا**" بالجسد و شيدها لنا سرديا داخل النص الروائي، يقول **محمد برادة** في هذا الصدد: "أن يعني ذلك أن ليس أبعاد أخرى للجنس في تلك الروايات وغيرها، تتسم بالرومانسية أو التطلع إلى الجنس مقترنا بالحب".[2]

فالفعل السردي في الخطاب يتصعد انطلاقا من البحث عن مغريات الجسد، فمنه تنبعث حركة الحدث وتنمو دلالات الضياع وسط اللاوطن، فقد ارتبط وجود طارق في رواية الوطن ليس هنا بالجسد في كل مراحل المراحل السردي، ولقد تقاسم الحب

---

[1] ينظر سهيلة علي صوشة: شعرية التجريب في الرواية المغاربية، أطروحة دكتوراه، ص149-150.

[2] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص60.

والسرير مع **أماليا** الإسرائيلية "لا يمكنني أن أمارس معك الحب يا أماليا... سيْلُ القبلات ولحظات العشق الجميل التي منحتني إياها... أنا أتلذذ بجسدك... "[1].

لقد عاش الحب مع **أماليا** التي ذاب في حبها فانغمس في اللّذة ليكتشف بعد ثلاث سنوات أنها إسرائيلية، وبذلك نجد **الضفري** يبرز بعض الملامح في رواية **الوطن ليس هنا**، أثارت" الانتباه بلغتها وجرأتها واقتحامها لمناطق تعتبر محرمة في عرف الأخلاق السائدة"[2]، بل تكسر حرمة الوعي الموروث بكل التزاماته الدينية، والسياسية، والأخلاقية.

لقد تطلع إلى حب وجسد **زهرة** لكي ينهض به من انهزاما ته ونسيانها، فكان الحب كما يقول: "من الدقائق الأولى للقائنا كان كل شيء قابلا للاشتعال في دمي، عطرها، اللون الأحمر على شفتيها، نهداها اللذان لم أستطع لجْمَ عيني من خطف نظرات مسروقة من أقاصيهما"[3]، إذ "سرقنا الزمن والقبل والنظرات الحارقة اللّمسات القاتلة... كم كانت شفتاي المرتعشتان تشتاقان إلى شفتيها كي تواصل الأمل في نسج الكلمات"[4].

فكانت **زهرة** هي الحافز للاستمرارية، أو الانهزام والهروب من الوطن. يقول أيضا في هذا الموضع: كتفاها اللّذان أسقطت عنهما معطفها لتظهر عارية بيضاء في هذا الماخور البورجوازي.... أنت تعلمين أنني لا أحب أن تظهري شبه عارية هكذا خصوصا في أمكنة كهذه... أنت لست بفتاة ليل[5]، كما أنهى الحب مع **زهرة** بسبب جسد زهرة الذي أراد امتلاكه لوحده دون مشاركة نظرات الغير إليه من أصدقائها والشارع والحانة...إلخ.

تفنن **طارق** في وصف جسد المرأة منذ بداية السرد الروائي فعندما يتعلق الأمر بالمرأة هو وحده **طارق** من يستطيع مجارات الكم الهائل من العبارات الغزلية الخادشة للحياء في حيرته كيف خُلقَ هذا الجسد وهو لم يتجاوز الثانية عشر فأصيب بالذهول

---

[1] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص29.

[2] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص60.

[3] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص60.

[4] مراد الضفري: الرواية، ص68.

[5] ينظر مراد الضفري: الرواية، ص106.

والاندهاش من المظهر زيادة الانتعاشة الخفيفة التي اجتاحته كدغدغات كهربائية، مثل ما كان متناولا في صفحات الرواية[1]، كذلك ما أملاه له عقله في وصف ما يحمله جسد أنثى وانبهاره تموجاته وانحناءاتها المغرية، وكل ذلك الضجيج الأنثوي وراء ما تحمله الثياب؟ هكذا هو طارق أمام الأنثى، وكأنه خلق لها ولأجلها.

إلّا أن **ليلى** تمثل له قاعدة ثابتة وزاوية قائمة، يرتشف منها كل كؤوس النبيذ حتى الثمالة كيف لا وهي التي تبتته على صدرها فجعلت جسدها يسقط عليه كل ليلة هاربا من انهزامات الحب والوطن، يقول مصرحا: "كل ليلة تتحول الغرفة إلى حمام كبير نتيجة حرارة جسدينا، ورائحة العرق الذي يهطل منا بغزارة ككل لقاء حميمي يجمعنا... وهي تثبت حمالة صدرها الحريرية سوداء اللون وقد ارتسمت على شفتيها الجافتين، من فرط القبلات الحارة التي تبدلانها منذ قليل"[2].

إننا إذا نظرنا إلى **الضفري** وطريقة تناوله للجسد في الرواية وتخبطه فيه وفي علاقاته الغرامية، فهي ليست من أجل اللذة، فهذا الجسد ما هو إلى نظرة" أصبحت مكونة لواقع اجتماعي نفسي اقتصادي منحدر من تحولات متسارعة مخيفة تتقاذف المجتمعات"[3]، ورمز لتلك الأنظمة، فكانت علاقته **بليلى** علاقة الوطن الذي استنزف الشعب وأهلكه دون أمل في العيش الرغد فيه، وأما الإسرائيلية **أماليا** لعلها تمثل التطبيع الذي رفضه بدوره كمواطن عربي ومغربي، وأما **زهرة** فهي قضية الطبقية، وأما **سلوان** فكانت تدور حول الوطن العربي ودوره، فظل **طارق** تائه بين الانكسار، والانهزام، والرغبة في الموت الذي لعله هو الخلاص الوحيد من هذا الوطن اللعوب.

ثانيا- السياسة ومغادرة الوطن:

كما ذكرنا سالفا عن التجريب أو آلية اشتغاله في الرواية ذاك الانفتاح والمرونة، فكان لابد من خوض تجربة أخرى حساسة في المجتمع وحيثياته، ومن أجل ذلك أخذت

[1] ينظر مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص53-54.

[2] مراد الضفري: الرواية، ص38-39.

[3] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص60.

الرواية تقدم خطابا موازيا للخطاب السياسي، معلنة عن موقفها بشكل من الإضمار من خلال النقد، فقام العمل السردي على فضح ممارستها، إذا فعلاقة أي روائي أو مبدع بالموضوع السياسي لم تعد بالمنظور الشخصي "حيث أصبحت النصوص الروائية تتخذ السياسة مظهرا مختلفا على رغم استمرار ثيمات السجن والتعذيب والقمع في أزمة الرصاص المتناسلة، ذلك أن الروائي، اليوم يرصدون الأحزاب الاجتماعية المتحدر من تطبيق سياسة تستبد للقرار، وتحتقر المواطن".[1]

فلبست السياسة ثوبها في الفعل الكتابي السردي حين لا يختلف اثنان أن روايتنا محل الدراسة فيها حضور الجانب الرمزي، وذلك حين تقمص في وظيفة **طارق** كصحفي، فنجده مرة ناقدا للنظام في مقالاته السياسية، أو صحفيا يقوم بتغطية التظاهرات مرة أخرى يقول "في مقر الحزب الاشتراكي الموحد أنهى المسير الندوة بكلمة ختامية لا تخلو من مجاملات مصطنعة لا أطيقها كما لا أطيق الجو الثقيل الذي يتلو الندوات واللقاءات الثقافية، حيث تتشكل مجموعات صغيرة هنا وهناك، يكون بطلها شخص أو شخصان، معروفان نسبيا لدى الحضور، يستفرغون أحاديثهم الفارغة وملامحهم البطولية الزائفة".[2]

حيث باللغة والكتابة يخوض الروائي الفعل المضاد للحقيقة ليبرر من خلالها حالة التيه والضياع، بالنسبة للفرد المبدع، فكان نقد السياسة ومساءلتها من أول أوَلِيَات الخطاب، غير أن المبدع يجد نفسه رهين السلطة السياسية، من خلال التهديدات والاعتقالات وحتى المطالبة بمغادرة الوطن، وهذا ما كان ظاهرا في رواية **الوطن ليس هنا** في هذه المقولة: –مساء الخير يا طارق ولد الخيل.

– مساء الخير سيدي من معي.

– لا يهم المهم هو ما ستسمعه مني والأهم أن تنفذو أن تحترم رغبة الوطن.

– أجبت باستغراب وتوجس بعد أن أربكني هذا المتصل المجهول: أنا أسمعك ...

[1] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص64، 65.

[2] مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص44.

كنا نظن يا بني أن تصرفاتك ستتسم بالعقلانية بعد مغادرتك للجامعة وتخليك عن العمل السياسي، لكننا اكتشفنا الآن أنك بتّ أكثر طيشا وتهديدا لهذا الوطن بمقالاتك الصحفية. ورغم ذلك أظهرنا الكثير من العطف واللامبالات وأغمضنا الطرف عن حماقاتك. وها أنت اليوم تسيء لمؤسسات الدولة وتشوه سمعتها كما فعلت في بحثك الصحفي الأخير، هذا أمر مرفوض وبشدة...[1].

فالبحث الصحفي المكتوب تناول قضايا فساد موثقة، وهذا ما جعل السياسة تتغلغل في الفعل الكتابي السردي من خلال رمزية اشتغال الروائي بالسلطة السياسية، في تشكيل الوعي السياسي، فكان لابد للعملية الإبداعية بأن تطرح الجانب السياسي والعمل على فضح ممارستها التي جعلت الفرد **طارق** يعيش الوضع المأساوي، لأن هناك علاقة وطيدة بين الروائي والمجتمع، فهو الذي يستطيع أن يعبر عن هموم الفرد أو المجتمع لأنه جزء لا يتجزأ منه.

نخلُص من حديثنا عن تعاطي المحظور (السياسة والجنس) أنه لم يخرج عما كتبه الروائيون المعاصرون لما مثله الثالوث المحرم، من الهروب من أنثى إلى أخرى لعله يجد الخلاص أو تناسي ما سببه له اللاوطن، كل هاته الانهزامات والانكسارات، التي ألحقها به الحب والوطن، ومحاولة الكشف عن الفساد وعدم السكوت الذي قوبل بالصدّ والتهديدات، والاعتقالات تارة... والهروب أو الصمت تارة أخرى، قوبلت بممارسة هذا المحظور، ومساءلة المواضيع المسكوت عنها والذي ربما فرضتها الرغبة الحقة في كتابة الواقع، ومحاولة كشف ألاعيبه المزيفة التي نراها في مجتمعنا المغاربي ونتغاضى عنها، بل قد تكون هذه أهم مسببات التجريب والبحث عن خلق جديد للكتابة.

[1] ينظر مراد الضفري: رواية الوطن ليس هنا، ص110.

الخاتمة

لقد طمحت هذه الدراسة إلى تقديم صورة عن الحداثة الروائية المغربية، عن طريق الكشف عن ملمح من ملامحها والمتمثل في التجريب، والوقوف على أهم التحولات التي اعترت هده الرواية ضمن منزعها التجريبي، فالتجريب الروائي هو رحلة بحث مستمرة عن التجديد والتجاوز في كل مناحي السرد بوعي من الروائي، وتعاقد بين الإنجازات السابقة والمعاصرة، وذلك بالرجوع إلى التراث والنهل منه، وتشكيله في متن سردي حداثي، كما يهدف التجريب إلى كسر أفق توقعات القارئ، وجعله في مساءلة مستمرة رفقة الكاتب، ما يضفي على فعل القراءة عملا تخييليا.

وما يمكن استنتاجه بعد هذه الدراسة المتواضعة ما يلي:

- نجحت الرواية المغربية في إثبات وجودها على الساحة الأدبية رغم ظهورها المتأخر، وقد ارتبطت في بادئ نشأتها بالسيرة الذاتية والتاريخية، ثم انتقلت إلى المرحلة الواقعية الاجتماعية مجسدة الواقع المغربي بعد الاستقلال، لتقفز بعدها إلى مرحلة التجريب مع منتصف السبعينات وتساير التحولات التي عرقلت الذات في إثبات وجودها، متخذة الهوية عنصرا مهما في العملية الإبداعية.
- وظف الضفري في رواية " الوطن ليس هنا" التجريب على مستوى الشكل والمضمون بداية من العنوان الذي كان يبحث به الضفري عن وطن له، وأحيانا عن هوية أو حب، بما أن الرواية فلسفية وجودية.
- التجريب في رواية "الوطن ليس هنا" هو تجريب لغوي بالدرجة الأولى، فقد اشتغل على أكثر من لغة وانفتح على معاجم متعددة، في مزيج غريب بين الفصحى والعامية والدخيل من اللغات الأجنبية، لتنصهر كلها وتناسب أوضاع الشخصيات المختلفة.
- كان للروائي "مراد الضفري" حضوره المميز بتوظيف جماليات التجريب، ممثلة في استيلاب الشخصية من دورها الفعال الذي كانت منوطة به في الرواية التقليدية، وطبعه بصفات الحيرة والغموض، كما عتم المكان في الرواية الجديدة، وأسبغ عليه الخيال والحلم وظهر اللامكان.

- وظف الضفري شخصياته طبقا للمنظور التجريبي، فكان لشخصية المثقف دورا بارزا على الساحة الاجتماعية والسياسية خاصة، فلا يمكن أن يكون مثقفا إذا ابتعد عن هموم مجتمعه، وهذا ما لمسناه في شخصية "طارق ولد الخيل".
- صور الضفري المكان من خلال إشراكه في البناء السردي، فمرة ينبض بالحياة ليزيح عتمة النفس وقلقها، ومرة أخرى مثل لنا الانهزام والانكسار وعيش حالة التيه، فكان كالكابوس المخيف.
- تمظهر التجريب أيضا في رواية " الوطن ليس هنا" من خلال الاشتغال على الزمن، بكسر خطيته من خلال المفارقات الزمنية، مما أعطاها حرية ومرونة أكبر، خاصة مع تعدد الحوارات وتفرعها.
- استعان الضفري في البناء السردي الداخلي على أجناس متداخلة معها، دون أن تطمس هويتها أو تنال من أصالتها، وقد شكلت بذلك خطوات هامة في مجال الكتابة والانفتاح على التجنيس.
- استطاع الضفري أن يكتب عن المرأة حبها وشغفها وقلقها، وامتلاكها وطغيانها ووطنها، حيث جعلها طارق تعيش كل الأزمات والانتصارات باسم الحب.
- لقد تمكن الضفري من التعبير عن واقعه بطريقة فنية جعلت القارئ يغوص في أعماق تلك الأحداث ويمنحها دلالات متعددة وبالتالي يساهم في عملية إنتاجها، كما كشف عن المسكوت عنه، ونقد الواقع المعاش بجرأة شديدة في تناول المحظور (الجنس/ السياسة)، كما سعى الضفري أيضا إلى تمرير رسائل مشفرة متعددة للوطن العربي والمغاربي خاصة.

الملاحق

التعريف بالروائي:

ولد مراد الضفري بالدار البيضاء في عام 1985م، ولكنه ترعرع في مدينة طانطان في عمق الصحراء في محيط صحراوي حساني محافظ، وفي نفس الوقت منفتح على الثقافات الأخرى الأمازيغية والطوارقية والأوروبية، حاصل على شهادة الإجازة في العلوم الاقتصادية سنة 2006 من جامعة ابن زهر بأكادير، ثم على درجة الماجستير في الاقتصاد والهندسة المالية عام 2011 من جامعة الحسن الأول بمدينة سطات، يعمل موظفا في قطاع وزارة الطاقة والمعادن بالعاصمة الرباط.

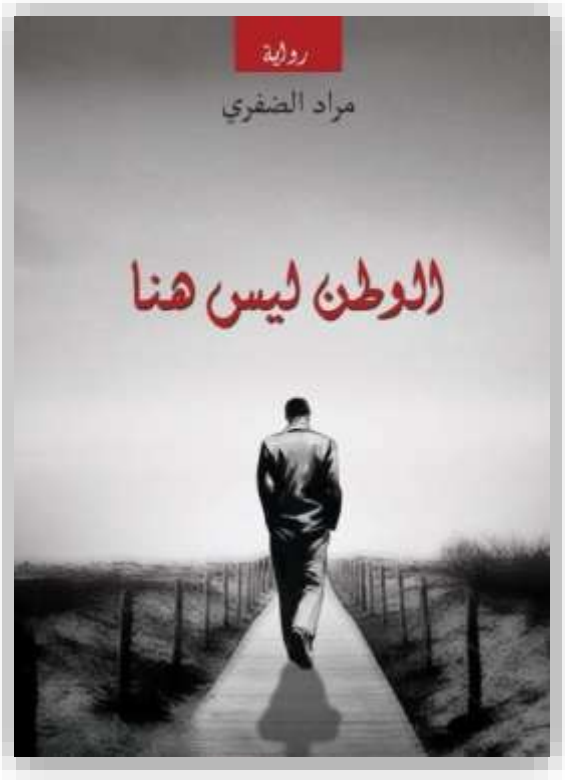
أعماله:

بدأ المسار الأدبي من خلال مشاركات شعرية وكتابات سياسية خلال فترة الدراسة الجامعية، قبل أن يخوض تجربة الكتابة الروائية، ونشر أول رواية له بعنوان " الوطن ليس هنا" سنة 2014، ثم أتبعها برواية " ملنخوليا أنت أو لا وطن " عام 2018 شارك في ندوات وفعاليات ثقافية في المغرب وخارجه، وله مقالات ومشاركات علمية وأدبية في مجموعة من الصحف المغربية والأجنبية، عضو مؤسس في حركة المثقفين الأحرار بالمغرب، ويتولى حاليا مهمة (المنسق الوطني للحركة) وهي حركة ثقافية تدعو إلى الإصلاح الثقافي والفكري، ونشر ثقافة النقد والتنوير.[1]

[1] مراد الضفري: جائزة كتارا للرواية العربية، الموقع الإلكتروني: novelist https : kataranovels.com

ملخص الرواية:

صدرت رواية " **الوطن ليس هنا**" عام 2014 عن مطبعة سوماكرام المغرب، تحوي 174 صفحة من الحجم المتوسط، للكاتب المغربي الشاب مراد الضفري، هذه الرواية هي باكورة أعماله الروائية، تلتها رواية أخرى عام 2018 بعنوان " ملنخوليا أنت أو لا وطن"، وهي بمثابة جزء ثاني للرواية الأولى، لكن يمكن أن يقرآ في استقلالية عن بعضهما، يتعرض مراد في روايته هاته إلى قضايا متعددة منها، قضايا الوطن، الحب، الفلسفة، الوجود، الثقافة والمجتمع...بأسلوب فلسفي راق جدا، وقد جعل " طارق ولد الخيل" هو بطل الرواية.



تبتدئ أحداث الرواية بجلوس البطل طارق بمقهى ستيامار بأكدال الرباط، والتحاق ليلى به وهي محبوبته التي جمعته بها سنوات النضال الجامعي، بعد مجيء عزيز صديقه بالجريدة ذهبا معا إلى مقر العمل، حيث يعمل طارق محررا صحفيا، وحين وصلا طلب المدير من طارق تغطية مظاهرة حركة عشرين فبراير بالرباط، فوافق طارق والتحق بمعية كمال إلى ساحة الاعتصام، وبعد انتهاء التغطية في ساعات متأخرة من النهار، وفي مقهى بالقرب من المدرسة الوطنية للصيانة المعدنية رأى فتاة جميلة تخرج من هناك فظلت صورتها بمخيلته وذكرته هذه الشقراء بالفتاة الإسرائيلية أماليا التي فرقت بينهما مبادئ السياسة والوطن والانتصار للقومية العربية .

وتفطن في إحدى المرات إلى اسمها بعدما سمع زميلاتها تلفظن بزهرة، ليبوح لها بحبه لها في رسالة ورقية، وفي رحلة معها رفقة زملائها إلى مدينة مراكش، أرادت

زهرة أن ترقص على أنغام موسيقى صاخبة رفقة صديقاتها، وهذا ما لم يستصغه طارق وبعد حوار ساخن في شقته انتهى بمغادرة زهرة للأبد تاركة وراءها كربا شديدا في نفسية طارق.

وبعودته إلى الرباط تلقى اتصالا من شخص ينتمي إلى وزارة الداخلية يحذره من المساس بمؤسسات الدولة في مقالاته السياسية، وهدده بالسجن، بعدها قرر أن يرحل إلى أرض فلسطين لمقاومة العدو الإسرائيلي هناك، تجسيدا لملحمة النضال القومي العربي الذي آمن به.

بعد ثلاث سنوات قضاها هناك مع زملائه المجاهدين ولدت قصة حب أخرى بين طارق وفتاة أخرى اسمها سلون، وفي ليل مظلم دامس قرر رفاق طارق شن هجوم على الجيش الإسرائيلي الغاشم ونجحوا في إلحاق العدو خسائر جسيمة في المراحل الأولى من المعركة، لكن سرعان ما تصدى لهم الجيش الإسرائيلي، وأصيب طارق إثر ذلك بشظايا قذيفة أدخلته غيبوبة دامت أسبوعا كاملا، ليعود بعد ذلك إلى المغرب تلبية لنداء حبيبته الأولى والأخيرة ليلى بعد تلقيه اتصالا منها تدعوه للرجوع إلى وطنه.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1. **مراد الضفري**: "رواية الوطن ليس هنا" (د ط)، مطبعة سوماكرام، المغرب، 2014.

- المعاجم والقواميس:

2. **إبراهيم فتحي**: معجم المصطلحات الأدبية، (دط)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس، 1989.

3. **إبن منظور**: لسان العرب، ط1، دار المعارف، مصر، (دت).

4. **الفيروز أبادي**: القاموس المحيط، (د ط)، دار الحديث، مصر، 2008، مجلد1.

5. **جميل صليبا**: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، (دط) ج1، دار الكتاب، لبنان، 1982.

6. **سعيد علوش**: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان 1985م.

7. **لطيف زيتوني**: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002.

8. **ماري إلياس وحنان قصاب حسن**: المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، عربي إنجليزي فرنسي، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 1997.

9. **مجدي وهبة**، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، 1984.

10. **نصر إسماعيل الجوهري**: الصحاح، (د ط)، دار الحديث، مصر، 2009، مجلد1.

- المراجع بالعربية:

11. **إبراهيم خليل**: بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

12. **أحمد المديني**: تحت شمس النص، دراسات في السرد العربي الحديث، ط1، دار الثقافة، المغرب، 2002.

13. **أحمد المديني:** تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق، ط1، دار الأمان المغرب، 2012.

14. **أحمد اليبوري،** الكتابة الروائية في المغرب (البنية والدلالة)، ط1، شركة المدارس، المغرب، 2006.

15. **أحمد فرحات،** أصوات ثقافية من المغرب، (د ط)، الدار العالمية، المغرب، (دت).

16. **إدوار الخراط:** الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ط1، دار الآداب، لبنان، 1993.

17. **آمنة يوسف:** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، دار الحوار، سوريا، 1997.

18. **أيمن تعيلب:** منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، ط1، دار العلم والإيمان، العراق، 2010.

19. **بسام قطوس:** سيمياء العنوان، ط1، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، عمان، 2001.

20. **بوشوشة بن جمعة:** اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، المغاربية للنشر، تونس، 1999.

21. **بوشوشة بن جمعة:** التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ط1، المغاربية للطباعة، تونس، 2003.

22. **بوشوشة بن جمعة:** النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2012.

23. **حسن النجمي:** شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.

24. **حسن الوزاني:** الأدب المغربي الحديث، ط1، دراسة وبيوبليوغرافيا، دار الثقافة، المغرب، 2002.

25. **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، (دط)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990.

26. **حميد حمداني:** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1991.

27. **خالد الغريبي:** الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والشكل، ط1، دار نهى للطباعة، تونس، 2005.

28. **دريد يحي الخواجة:** إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، (دط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999.

29. **رزان محمد إبراهيم:** خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق، الأردن، 2003.

30. **سعيد يقطين:** الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، دار رؤية، مصر، 2006.

31. **سعيد يقطين:** القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ط1، دار رؤية، مصر، 2014.

32. **سهى خالد عبد اللات:** شخصية المرأة الرواية النسوية الأردنية، ط1، دار فضاءات، الأردن، 2017.

33. **سيزا قاسم:** بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (دط)، مكتبة الأسرة، مصر، 2004 .

34. **شعبان عبد الحكيم محمد:** التجريب في فن القصة القصيرة من (1960-2000)، ط1، دار العلم والإيمان، 2010.

35. **شعبان عبد الحكيم محمد:** الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، ط1، مؤسسة الوراق، الأردن، 2014.

36. **شكري محمد عياد:** الرواية الجديدة ضمن كتاب "الأدب في عالم متغير "، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1971.

37. **صبحة أحمد علقم:** تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية – الرواية الدرامية أنموذجا، ط1، المؤسسة العربية، لبنان، 2006.

38. **صلاح فضل:** لذة التجريب الروائي، ط1، أطلس للنشر، مصر، 2005.

39. **عبد الحميد عقار:** الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، ط1، شركة المدارس، المغرب، 2000.

40. **عبد الرحمان بدوي:** مدخل جديد إلى الفلسفة، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1975.

41. **عبد القادر أبو شريفة،** حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، الأردن، 2008.

42. **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية (بحوث في تقنيات السرد)، (دط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

43. **عبده الراجحي:** في التطبيق النحوي والصرفي، (دط)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1992.

44. **عمر حفيظ:** التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، ط1، المطبعة المغاربية، تونس، 1999.

45. **عمري بنو هاشم:** التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، (دط)، دار الامان، الرباط، (دت).

46. **فاتح عبد السلام:** الحوار القصصي، (دط)، المؤسسة العربية للدراسات، الاردن، 1999.

47. **فاطمة أزرويل:** مفاهيم نقد الرواية بالمغرب (مصادرها العربية والأجنبية)، (دط)، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1989.

48. **فراس الريموني:** حلقات التجريب في المسرح، ط1، دار حامد، الأردن، 2012.

49. **قدور عبد الله ثاني:** سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ط1، دار العرب، الجزائر، 2005.

50. **كمال يوسف الحاج:** فلسفة اللغة، ط2، دار النهار، لبنان، 1978.

51. **مجموعة من الباحثين:** الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، ط 1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2006.

52. **محمد الدغمومي**، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، (دط)، إفريقيا الشرق، 1991.

53. **محمد أمنصور:** استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، شركة المدارس، المغرب، 2006.

54. **محمد أمنصور**، خرائط التجريب الروائي، ط1، مطبعة انفو برانت، المغرب، 1999.

55. **محمد برادة:** الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، دار الصدى، الإمارات، 2011.

56. **محمد برادة:** لعبة النسيان، ط3، دار الأمان، المغرب، 2003.

57. **محمد رياض وتار:** شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، (دط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1999.

58. **محمد كامل الخطيب:** الرواية والواقع، ط1، دار الحداثة، لبنان، 1981.

59. **نبيلة إبراهيم:** فن القص (في النظرية والتطبيق)، سلسلة الدراسات النقدية، (دط)، مكتبة غريب، (دت) .

60. **نجيب العوفي:** درجة الوعي في الكتابة، ط1، دار النشر المغربية، المغرب، 1980.

61. **نزيه أبو نضال:** التحولات في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية، 2006 .

62. **يمنى العيد:** تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، لبنان، 2010.

- المراجع المترجمة:

63. **آلان جرييه:** نحو رواية جديدة تر مصطفى ابراهيم، دط، دار المعارف، مصر، (دت).

64. **ميشال بونور:** بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، لبنان، 1986.

65. **كلود برنار:** مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، تر يوسف مراد وحمد الله سلطان، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005.

- المجلات والدوريات:

66. **أسماء لرجاني خديجة:** "الرواية المغربية وتحدياتها"، مجلة الآداب واللغات، مج8، ع1، 2020.

67. **البشير الوادنوني:** "مشكلة المضمون في الأدب العربي الرواية المغربية"، مجلة أقلام مغربية، ع8، 1977.

68. **جابر عصفور:** التجريب والمسرح، مجلة فصول، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج 13، ع4، 1995.

69. **حسينة فلاح: تمثيل** التهجين اللغوي والثقافي في الرواية الجزائرية، مجلة الممارسات اللغوية، مج11، ع 4، ديسمبر 2020.

70. **رحال عبد الواحد:** فلسفة التعالق بين الوجودية والتجريب الروائي، مجلة البدر، جامعة بشار، الجزائر، ع1، 2017.

71. **سعيد خالدة:** الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج 4، (أفريل، ماي، جوان) 1984.

72. **سعيد يقطين:** ندوة الرواية العربية، إشكالات الخلق ورهانات التحول، مجلة الآداب، ع8، 1997.

73. **سمرة عمر:** التهجين اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة (طوق الياسمين: لواسيني الأعرج أنموذجا)، مجلة الإبراهيمي الآداب والعلوم الإنسانية، برج بوعريريج، مج 3، ع1، جانفي 2022.

74. **الطاهر الهمامي:** التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس من أفكار الموقف الأدبي)، مجلة الحياة الثقافية، ع 164، أفريل2005.

75. **عبد الرحمان بوعلي:** تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، م16، ع1، 2020.

76. **عبد العزيز نصراوي:** قراءة في الزمن، دلالته وتقنياته في رواية "امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني، مجلة مقامات، ع7، جوان2020.

77. **غنية بوبيدي:** مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، مج2، ع1، 2020.

78. **فريدة ديريدي:** حوار الفن الموسيقي والتشكيل السردي في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، دراسة سيميائية مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية، جيجل/ الجزائر، مج 7، ع 2، 2022 .

79. **قاسم يوسف:** استراتيجية التجريب في الرواية الحديثة، مجلة الأنباء، العراق، العدد، 06، 2010.

80. **محمد سالم:** الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، مجلة الأنبار، ع6، 2016.

81. **مرين محمد عبد الله، تحريشي محمد:** حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية (وراء السراب قليلا) لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جوان 2016.

82. **هاجر مباركي:** محمد سعيدي: إشكالية الهوية في الرواية العربية: معالم اغتراب أم بوادر استلاب؟ دراسات أدبية، مستغانم، الجزائر، ع6، 2018.

83. **هناء عبد الفتاح:** أصول التجريب في المسرح المعاصر –النظرية والتطبيق– مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مج14، ع1، مصر، 1995.

– الرسائل الجامعية:

84. **سهيلة علي صوشة:** شعرية التجريب في الرواية المغاربية الحديثة (الوطن ليس هنا مراد الضفري حدث أبو هريرة قال محمود المسعدي، أرخبيل الذباب بشير مفتي) أنموذجا، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر، 2019–2020.

85. **طانية حطاب:** إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه في نظرية الأدب، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر 2010–2011.

– الملتقيات والندوات:

86. **إيمان هنشيري:** تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى، قراءة في روايات واسيني الأعرج، ضمن، ضمن أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة تحت عنوان: "الرواية والفنون بين التجريب والنقد"، الطبعة الخامسة عشر، نوفمبر 2016، الجزائر.

87. **نسيمة كريبع:** التفاعل الثقافي للفنون وتحاورها في رواية بلقيس "بكائية آخر الليل" لعلاوة كوسة ضمن أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة تحت عنوان: "الرواية والفنون بين التجريب والنقد"، الطبعة الخامسة عشر، نوفمبر 2016، الجزئر.

– المواقع الإلكترونية:

88. **مراد الضفري:** جائزة كتارا للرواية العربية، الموقع الإلكتروني

Novelist https: kataranovels.com

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ-ج

مدخل

الرواية المغربية بين التأصيل والتجريب

أولا- المرحلة التأسيسية (مرحلة التقليد) **09**

ثانيا - المرحلة الواقعية **10**

ثالثا- المرحلة التجريبية (الرواية الجديدة)..... **12**

الفصل الأول

مفاهيم أولية حول التجريب الروائي

المبحث الأول: قراءة في مفاهيم البحث ومصطلحاته..... **16**

أولا: مفهوم التجريب لغة واصطلاحا **16**

1- مفهوم التجريب لغة..... **16**

2- مفهوم التجريب اصطلاحا **17**

ثانيا: تشابكات المصطلح..... **19**

1- التجريب والإبداع..... **19**

2- التجريب والتجربة..... **20**

3- التجريب والحداثة **21**

ثالثا: التجريب الروائي المفهوم والممارسة **22**

المبحث الثاني: آليات التجريب الروائي..... **28**

أولا: الشخصية من المنظور التجريبي..... **30**

ثانيا: المكان التجريبي **33**

ثالثا: تشظي الزمن في الرواية التجريبية..... **35**

رابعا: التهجين اللغوي..... 38
خامسا: التجنيس وانفتاح النصوص..... 39

الفصل الثاني

تمثلات التجريب على مستوى العتبات والبنية السردية لرواية الوطن ليس هنا

المبحث الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية..... 45
أولا: العنوان..... 45
ثانيا: الغلاف..... 47
المبحث الثاني: الشخصية في رواية الوطن ليس هنا..... 50
أولا: أزمة المثقف..... 50
ثانيا: شخصيات الوطن ليس هنا..... 52
المبحث الثالث: المكان التجريبي في رواية الوطن ليس هنا..... 58
المبحث الرابع: اشتغال الزمن في رواية الوطن ليس هنا..... 61
أولا: الإسترجاع..... 61
ثانيا: الاستباق..... 63
ثالثا: الخلاصة..... 64
رابعا: الحذف أو الاضمار..... 65
خامسا: الوقفة أو الاستراحة..... 67

الفصل الثالث

اشتغال التجريب على مستوى التجنيس وتجليات التهجين اللغوي وكتابة المحظور في رواية الوطن ليس هنا

المبحث الأول: التجنيس وانفتاح النصوص في رواية الوطن ليس هنا..... 71
أولا: التداخل مع الشعر..... 71
ثانيا: التداخل مع المسرح..... 75

ثالثا: التداخل مع الأغاني 78
رابعا: تعالق الروائي بالسير الذاتي 79
المبحث الثاني: التهجين اللغوي في رواية الوطن ليس هنا 82
المبحث الثالث: كتابة المحظور في الوطن ليس هنا 86
أولا: الجنس والمرأة 87
ثانيا: السياسة ومغادرة الوطن 89
الخاتمة 93
الملاحق 96
قائمة المصادر والمراجع 100
فهرس الموضوعات
ملخص الدراسة

ملخّص الدّراسة:

تمحورت هذه الدراسة حول رواية "**الوطن ليس هنا**" لمراد الضفري، وذلك من خلال الوقوف على أهم التمثلات التجريبية، والهدف من هذا العمل هو تقديم نموذج للرواية المغربية الجديدة التي تراهن على التجريب في الموضوعات واللغة والبنية السردية.

ومن خلال هده الدراسة المعنونة بـ: "**التجريب في رواية الوطن ليس هنا**" سعينا للإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف تمثلت مظاهر التجريب في رواية "**الوطن ليس هنا**" لمراد الضفري؟ معتمدين على خطة منهجية قسمناها إلى مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة، جاء المدخل كتوطئة للرواية المغاربية والمغربية خصوصا، وتناولنا في الفصل الأول مفاهيم نظرية حول التجريب الروائي ورواده وآلياته، أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي وتطرقنا فيه إلى تمثلات التجريب على مستوى العتبات وعلى مستوى البنية السردية في الرواية، أما الفصل الثالث فقد جاء تكملة لآليات اشتغال التجريب على مستوى التجنيس وانفتاح النصوص، والتهجين اللغوي، وأيضا تجليات كتابة المحظور في رواية الوطن ليس هنا محل الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية المغربية، الوطن ليس هنا، مراد الضفري.

Abstract :

*This study revolved around the novel " **The Homeland is Not Here** " by Murad Al Dhafri by examining the most important experimental representations. The aim of this work is to present a model for the new Moroccan novel that relies on experimentation in themes language and narrative structure.*

Through this study entitled Experimentation in the novel The Homeland is not Here, We sought to answer the following problem: How were the aspects of experimentation represented in the novel The Homeland is Not Here by Murad Al Dhafri? Relying on a methodological plan that we divided into an introduction to three chapters and a conclusion , the introduction came as an introduction to the Maghreb and Moroccan novels in particular. In the first chapter , we dealt with theoretical concepts about novelistic experimentation, its pioneers , and its mechanisms . As for the second chapter , we devoted it to applied aspect and touched on the representations of novels.

Experimentation at the level of thresholds and at the level of the narrative structure in the novel. The third chapter discusses.

It cam as a continuation of the mechanisms of experimentation at the level of naturalization ,openness of texts, and linguistic hybridization.

Also, the manifestations of writing the forbidden in the novel The Homeland are not the subject of study here.

***Keywords**: experimentation ,the Moroccan novel, the homeland is not here, Murad Al Dhafri.*