الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : ط1. M201535092107

رقم التسجيل: ط2. M021535091254

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

تجليات التجريب في رواية " قدس الله سري"

لمحمد الأمين بن ربيع

إعداد الطالبتين :

1. **بلباي نسيمة**
2. **زين أحلام**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

د/ جوبر عبد الحفيظ	الرتبة	محاضر (ب)	جامعة : المسيلة	رئيسا
د/ أوكالي نجاح	الرتبة	محاضر (ب)	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ بوديسة بولنوار	الرتبة	محاضر (ب)	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2020/2019م- 1442/1441هـ

شكر وعرفان

وما التوفيق إلا بالله ربي العالمين .

" ربي أوزعني أن لأشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين " .

أولا نشكر الله على إعانته وتوفيقه في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون في المستوى .

ثانيا : نتقدم بشكرنا للأستاذة المحترمة : أوكالي نجاح التي لم تبخل علينا بأفكارها وتوجيهاتها وصبرها معنا .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة، على الملاحظات التي ستوجه لنا ، وفي المستقبل إن شاء الله سنعمل على تجنب الأخطاء التي وقعنا فيها .

كما نتقدم بالشكر كذلك لكل أساتذتنا الذين أناروا لنا الطريق في سبيل الوصول لإلى هذا المقام، إلى كل من شجعنا ولو بكلمة أو ابتسامة إلى كل هؤلاء .

كلمة شكر وعرفان على تعاونهم معنا .

إهداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى:

بسم الأمومة إلى كل أم وجدة.

بسم التقديس إلى كل أب.

بسم الحنان إلى كل خالة.

بسم الأخوة إلى كل الأخوة.

بسم الصداقة إلى صديقاتنا.

وإلى كافة أفراد طلبة الماستر قسم اللغة العربية وآدابها.

وإلى كل من قدم لنا يد العون من بعيد أو قريب.

مقدمة

مقدمة:

عرف النثر العربي المعاصر تنوعا وتطورا في مختلف أجناسه الأدبية، لا سيما الرواية التي تعتبر من أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب عامة والروائيين الجزائريين خاصة،' وكان ظهور الفن الروائي التجريبي مع أول تجربة روائية بما أن الرواية الجزائرية نشأت مجربة، بدأت تتطور بعد تأثرها بالأدب الغربي، انتشرت في البداية كتابات سردية تقليدية، ثم تطورت وكسرت القيود والقواعد، تدعوا إلى حرية وتجاوز الشكل التقليدي، وأصبحت تساير وتواكب التطورات الحاصلة في المجتمع والأدب على حد سواء إلى أن تغيرت جذريا سواء من حيث الشكل أو المضمون ونتج مصطلح جديد في الساحة الأدبية يسمى " التجريب".

فمع محاولة الروائيين الجزائريين تطوير الرواية وأشكالها، ظهر نوع جديد من الرواية اختلف النقاد في تسميتها فمنهم من يسمها:" الرواية التجريبية"، " الرواية الجديدة"،" رواية اللارواية"، ومع هذا التعدد في المصطلحات إلا أنه لم يمنع مسار الإبداع في ممارسة الفن الروائي التجريبي، فكتابها يبحثون عن أشكال جديدة، حتى يصل الجنس الأدبي الروائي إلى أقصاه ويستوعب كل الإمكانيات المتاحة له، وقد ظهر ألمع أنواع الروائيين الجزائريين في هذا المجال منهم:" واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، محمد الأمين بن ربيع، ربيعة جلطي..." عليه قررنا اختيار رواية جزائرية للدراسة فوقع اختيارنا على رواية " قدس الله سري" للروائي الجزائري " محمد الأمين بن ربيع" والتي تعد منم أهم روايته الصادرة سنة 201، والتي أراد من خلالها أن يبرز موضوع علاقة الجزائري بالفرنسي قبل حرب التحرير، وكيف كان هناك تقارب، حاول فيه الطرف الفرنسي أن يتخذ هوية جزائرية وينصهر في الشخصية المحلية.

ومن هذا المنطق نصوغ الإشكالية في مجموعة أسئلة، عملنا على الإجابة عليها:

- ما مفهوم التجريب؟ وماهي التقنيات التي إستعملها محمد الأمين بن ربيع في روايته هذه؟ وما هي آليات التجريب فيها؟.

من أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع نذكر منها:

- حداثة مصطلح التجريب في الرواية الجزائرية.
- رغبتنا في معرفة أسلوب الروائي الجزائري محمد الأمين بن ربيع بما أنه إختار طريقة التجريب في روايته ومن ضمنها رواية " قدس الله سري" .
- وللإجابة عن هذه الإشكالية وضعنا خطة لبحثنا تتكون من مقدمة، تمهيد، وفصلين، وخاتمة.
- **التمهيد:** تطرقنا فيه إلى: مفهوم التجريب، المفهوم اللغوي، المفهوم الاصطلاحي، والمفهوم الروائي.
- **أما الفصل الأول:** المعنون بالتجريب وتطور الرواية الجزائرية تناولنا فيه: الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب، التجريب في خطاب الروائي المغربي، تحولات التجربة الروائية الجزائرية من التقليد إلى التجريب، سردية التجريب وحداثتها في الرواية الجزائرية والرواية التجريبية .
- **الفصل الثاني:** المعنون ب آليات التجريب في رواية " قدس الله سري" تعرضنا فيه إلى مضمون الرواية وتجليات التجريب في الرواية على مستوى العنوان واللغة والزمن والمكان والشخصيات وبنية الفضاء وبناء النص الروائي.
- وقد حاولنا الإلمام بأهم آليات التجريب عند محمد الأمين بن ربيع والولوج إلى أسلوبه المتميز وفي الأخير أوردنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.
- ومن أهم المراجع والمصادر التي عدنا إليها:
- الرواية في حد ذاتها " قدس الله سري" لمحمد الأمين بن ربيع.
- التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي ل بوشوشة بن جمعة.

- وقد اعتمدنا في دراستنا على التحليل والوصف كونهما الأنسب ومعالجة هذا الموضوع، وكأي بحث آخر واجهتنا أثناء إعداده عدة صعوبات نذكر منها:

قلة المراجع حول مصطلح التجريب في الرواية، ونرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذه الرواية وأعطينا نظرة شاملة لها، وفي الأخير نسأل الله السداد والتوفيق.

الفصل الأول

ماهية التجريب

المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي والروائي

إن الإنسان بطبيعته وفطرته خاضع للحركة والتقييم والتطور ويكمن ذلك في تفكيره وإبداعه، ليكون التجريب حاضرا، فالتجريب إبداع دائما يقفز بالذات ويرتحل بها إلى عوالم جديد، وهنا ينبغي الوقوف على مفهوم هذا المصطلح لغة واصطلاحا.

المطلب الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي

المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب " لإبن منظور "مادة" " جرب"، في قوله:" جرب الرجل تجربة: اختبره مرة بعد أخرى... ورجلٌ مجربٌ: قد عرف الأمور وجربها... والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده... ودراهم مجربة: موزونة على كراع.... قال النابغة: إلى اليوم قد جربنا كل التجارب..."[1].

والتجربة " المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظة مباشرة...، والحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة auctorite التي تعتبر كنزا للذكريات البشرية والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة... وهي غير التجربة التي تعني التداخل"[2]، هنا تتوصل إلا أن التجربة مرتبطة بالمعرفة والمهارة التي يستخلصها الإنسان من أحداث ووقائع الحياة وهي تعتمد كذلك على الملاحظة.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص398-399.
[2]- وهيبة مجدي، المهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص88

وفي موضع آخر يرى " الفيروز أبادي" في قاموس المحيط معنى التجريب في قوله:" وجربه تجربة: اختبره ورجل مجربٌ كَمُعظِم بُلي ما كان عنده، ومجرب عرف الأمور، ودراهم مجربة موزونة"[1].

وفي المعجم الأدبي تعني كلمة " تجربة" من الناحية الفنية: " مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الأديب وتكون حصيلة إحتكاكية بمجتمعه، والتفاعل بينهما، وهذه التجربة تكون عنصرا أساسيا في الشخصية الفنية التي تبرز في أثاره."[2].

أي أن التجريب لا يتعلق بفن دون آخر أو بكتابة دون آخري، ظاهرة عامة تتناول كل الفنون، على اعتباره موقف متكامل من الحياة والفن.

من خلال المفاهيم المعجمية لمصطلح التجريب نجده يتأسس على معاني الاختبار والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء.

2- المفهوم الاصطلاحي:

بعد قيامنا برصد المفهوم اللغوي لمصطلح التجريب في المعاجم والقواميس اللغوية نخلص إلى أنه يدور في حلقه الممارسة والتجربة التي تولد المعرفة، كما نجده في المفهوم

[1] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص67.

[2]- سهام ناصر ورشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية المجلد (36)، العدد (05)، ص 2014، ص308.

الاصطلاحي حيث يحمل عدة تعاريف وهذا ما سنحاول استقرائه من خلال تحديد بعض منها.

شاع مصطلح التجريب في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبطا بالمسرح، وقد كان ظاهر في الأعمال: " كروننج"، " ورين أرت" ، " شلنسلافكي" وغيرهم:" لقد قدم هؤلاء أفكارا وفذوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور ويتجهز ممثل ذي سمة خاصة يستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد"[1]، حيث ارتبط مصطلح التجريب بالمسرح في بدايته الأولى مع مخرجين بتصميم وديكور خاص مخالفا للمسرح التقليدي، حيث أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمل السابق.

كما يعرفه الدكتور " المسرح التجربي بأنه:" المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجالى النص الدرامي أو الإضاءة أو ... أسلوب جديد يتجاوز الشكل التقليدي... وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع والخروج إلى منطقة الخيال"[2].

أي أن التجريب في المسرح عند الدكتور إبراهيم حمادة " هو يتجاوز الأشكال التقليدية المتعارف عليها في المسرح التقليدي من إضاءة وديكور وغيرهم، عن طريق ترك العنان للخيال الذي يساعد على الإبداع والتجديد كما أنه مصطلح علمي استخدمه " داروين" في نظرية التحويل " وذلك في منتصف القرن الماضي بمفهوم التحرر من النظريات القديمة في محاولة منه لاكتشاف الحقائق العلمية الجديدة، كما استخدمه ايضا " كلود برنارد" في بحثه "

[1]- بالراشد سارة: التجريب في الرواية" جذور وأجنحة لسليم يتقة، مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، 2016/2015، جامعة محمد خيضر – بسكرة-، ص4.

[2]- المرجع نفسه، ص5-6.

مقدمة في دراسة الطب التجريبي"[1]حيث يرى كلود برنارد cloud Bernerd " ان التجريب يزيد من معرفتنا وقدرتنا على التنبأ بالأحداث، والتحقق من صدق الفرضيات، أي ضرورة القيام بالتجريب إذا وجدت فكرة التطبيق.

- وكذا نجد الكثير من المفاهيم حول مصطلح " التجريب" فهو محاولة الخروج عن الاطار المعتاد للعمل الادبي، حيث يقحم فيه كل ماهو غريب ومثير وغير مجنس، ويبني لفكرة التجربة الاسلوبية في الكتابة اي اللعب بالأشكال الأسلوبية وبلا ضابط، فهو مرحلة متقدمة من الكتابة لا يمكن أن نجتث بنيتها الجمالية وهكذا يمكن أن نفهم الأمر على النحو الذي عرفه به " سعيد يقطين" بقوله:" إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب"[2] من خلال هذا التعريف نستنتج أن الإفراط في التجاوز هو التجريب عند " سعيد يقطين"
- التجريب هو الخروج عن المؤلوف بإتيان أشياء جديدة مخالفة لما هو سائل، فالرواية الحديثة تمردت على الرواية التقليدية، حيث أن التجربة مغامرة مملوءة بالمخاطر وعلى ما يريد القيام بها يجب أن يكون متسلحا بخبايا اللعبة الروائية:" /.../ يكون تجريبا يعني أن يقوم بغزو وهذا الشيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه"[3]، نستنتج من هذا أن

[1]- احمد السخسوخ: التجريب المسرحي، وزارة الثقافة، القاهرة ، د.ط، 1989، ص98.
[2] WWW.ARaPEWWWashingingtaniani2/php3 – arabic/ article/ Org .
[3]- جيمس روس إيفاتر: المسرح التجريبي " ميستاسرا فيسكي إلى اليوم، تر: فاروق عبد القادر، دار الفكر المعاصر، القاهرة، د.ط، 1979، ص7.

التجربة تكون ناجحة إلا بعد أن تخضع لقواعد وأسس وخلفيات وأورد الدكتور " مدحت أبو بكر" مجموعة من التعريفات لمصطلح التجريب نذكر منها:

- "التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة، وهو مرتبط بالمجتمع، كما أنه إبداع وابتكار، وهو تجاوز للركود، فالتجريب هو الثورة، كما لا يوجد تعريف محدد للتجريب"[1].
- إن القارئ لهذه التعريفات يجدها تصب في مفهوم واحد وهو يتجاوز المألوف في تقنيات الكتابة، والبحث عن تقنيات جديدة، وهذا دليل على عدم ثبات مفهوم هذا المصطلح مما جعل بعض الدارسين يستعملون مصطلح المغامرة بدلا من التجريب، ومثال ذلك الدكتور " أسامة أبو طالب" في دراسة الموسومة ب" المغامرة في المسرح"[2] ، أي أنه قرن التجريب بالمغامرة حسب رأيه في التجريب إذن هو التجاوز والمغامرة في تغيير شكل ومضمون النصوص الأدبية.

المطلب الثاني: المفهوم الروائي

- لا نستطيع أن نحدد تعريفات نهائية للتجريب الروائي من حيث كونه مظهرا إبداعيا يقوم على العديد من المكونات النصية التي هي نتيجة لانشغال الروائي على بناء وتشكيل روايته، ومن خلال إبداعه في إلباس موضوعه الروائي أشكالا تعبيرية وصور جمالية مختلفة، تتنوع بتنوع الروائيين، ومنه فالتجريب غير مرتبط بمصطلحات ثابتة مستقرة وإنما هي متغيرة.

[1]- يراشد سارة: التجريب في رواية " جذور أجنحة"، ص7-6.
[2]- المرجع نفسه، ص07.

- يقول " حميد الحميداني" وهو يعلق على رواية أحمد مدني " زمن بين الولادة والحلم": " أنها تعبر عن معاناة الجيل الجديد وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب،والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ تتخلق بدورها من التقنيات القديمة، وترتاد عالما رائيا بديلا أيضا ..."[1]، ومن هنا " فحميد الحميداني" ربط المصطلح بالجانب السيسيولوجي وتغير القيم وربط هذا المصطلح بالبرجوازية التي تحمل على عاتقها الوعي الجمعي المتحول.
- إذا أردنا أن نؤصل لتداول مفهوم " التجريب" في مجال الأدب فعلينا أن نؤكد إجماع أغلب الدراسات النقدية على أن " إميل زولا Emilz zola هو من كان له الفضل في إدخال هذا المصطلح إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال " روايته التجريبية" Le Riman/ex perimental.
- حيث رسخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما لخص اغلب فرضياته التي تأثر بها " داروين وكلود برنارد" مؤكدا أن الأسلوب التجريبي في الفن يقترب من الإبداع العلمي ويسمح بتقديم أحكام وتقنيات موضوعية، وقبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيد ما بين الفن و الطبيعة[2] اتصفت بها

[1]- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص149.

[2]- زهير بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدس، لعز الدين جلواحي، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، ص4-5.

الرواية التجريبية، ومن السمات التي اتصفت بها الرواية التجريبية، إقترانها بمبادئ علمية تبني على التجربة والفرضية مع اتصالها بالظواهر الطبيعية.

- يقول عز الدين التازي:" يعتبر التجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة، وهي في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس، وضد قواعد الكتابة الجاهزة، لأنه يجعل الكتابة الروائية في حالة إنفجار/.../"[1].
- إن التجريب له تعريفات عدة وغير ثابتة، إلا أنها مغامرة تقابلها الرواية نفسها من حيث أن الرواية تعد مصدر هذا التجريب كما تعددت سمات التجريب الروائي عند " محمد عز الدين التازي" نذكر منها: التجريب الروائي كتابة تشتغل على بنيات الحكي (السرد والوصف والفضاء والزمن والشخصيات) بوعي جمالي جديد، ويعمل على لإضفاء الطابع الأسطوري على الواقع، والعجائبية وكل ما ينتمي إلى الواقعية السحرية وكتابة التاريخ روائيا، كما ترتاد فيه الرواية عوالم الحلم، وتتجاوز شخصيات روائية متخيلة مع أشخاص حقيقيين فالسرد فيه يبنى على التشظي، وتداخل الأزمنة والأماكن عبر نقلات منظمة بنيويا داخل النسيج النصي كما أنه لا يفرق بين الواقع والحلم، بين وأسطورة الواقع، وبين الواقع والتوقعات، لأنه يعني بذاته ككتابة عن الواقع، وتستلهمه وتستنسخه، تعيد تشكيل ملامحه، ولا تسعى ببثه كما هو، كما أنه لا يحفل باللغة المسكوكة، الفصيحة العبارة، ولا

[1]- محمد عز الدين التازي: " التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد"، بحث مقدم لندوة الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، الدورة الخامس لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي12-15 ديسمبر، ص2.

بأحادية اللغة، ليذهب لتعدد اللغات والأصوات والمرجعيات الثقافية[1]، حيث أن كتابة رواية عربية جديدة تستدعي القيام على التجريب الروائي، كونه يوسع من عوالم الكتابة وينعشها بمظاهر التجديد والتعدد والتنو، فالتجريب الروائي مرادف للحداثة والتحديث، يسعى إلى خلق أشكال جديدة، أي أنه يقدم على مغامرة تحطيم ليتفطن الكاتب أنه إزاء كتابة نصا روائيا ذو دلالات تركيبية مختلفة، متعددة الطبقات، ممارسا للعب الروائي في الكتابة، مراوحا بين الإيهام بالواقع والخدع في النص الروائي.

- فيكون ثقيل حدوث التجريب الروائي في كل خروج واختراق للنموذج التقليد يأمرا غير واردا لأنه يجب أن يتوفر على القصدية والوعي التام والأسس الفنية الناضجة للوصول إلى مستوى الإنجاز والتحقق.
- وقد قام صلاح فل بتصنيف مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في الكثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن إجمالها فيما يلي:

1- ابتكار عوامل متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات مع تخليف منطلقها الداخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها، وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة، ولدى الناقد المتخصص بشكل منهجي منظم.

[1]- محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، ص55.

2-توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره أو تركيز بؤرية، مثل تيار الوعي أو تحدد الأصوات، أو المنتاج السنيمائي، أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة.

3-اكتساب مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعليقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى، لتحقيق رجات مختلفة من شعرية السرد[1] ومنه نستنتج أن التجريب الروائي هو تكسير النمطية السائدة، من خلال خروجه عن المألوف وتوظيفه لكل ما هو غريب ومبتكر ومتعدد.

[1]- سهام ناصر ورشا أبو سند: مفهوم التجريب في الرواية، ص313.

المبحث الثاني: تحولات التجربة الروائية من التقليد إلى التجريب

1- السرد NARRATION:

- إذا ما تحدثنا عن السرد فإنه من الصعب عزله عن باقي عناصر التعبير في الرواية، فهو يتداخل مع الوصف والحوار حيث أن السرد يختص بالمتحرك (MOWANT) داخل المتن الحكائي، أما الساكن كالأشياء والمكان فهو من نصيب الوصف، " لأن النص ينقسم في جملته إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية/.../ وتتناول المقاطع السردية الأحداث، وسريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة"[1]، حيث يوجد تداخل بين عناصر التعبير (الوصف والحوار والسرد) والتكلم عن واحدة منها يتطلب بالضرورة الحديث عن باقي العناصر الأخرى، فالنص ينقسم إلى جمل سردية وجمل وصفية وإلى حوار، والسرد لدى الكاتب هو إخراج لطاقته الإبداعية في إنتاج العمل الروائي، وبالتالي فقد تعددت تعريفات السرد لدى الدارسين، فيرى " عبد الله مرتاض" " أن السرد هو تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة في هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطبق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار،ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد الحكائي أو تالروائي أو القصصي برمتع، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص"[2].

[1]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص190.
[2]- عبد الواحد رحال: التجريب في رواية" بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم السعدي، رسالة ماجستير، كليه الآداب، جامعة تبسة، 205، ص51.

- أي أن السرد عبارة عن سلسة من الجمل تشكل نصا أو لغة حيث تترك السارد ينقل هذه الأحداث إلى القارئ، بل هو:" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[1] ومما لا شك فيه أن للسرد أنواع فنجد:
- السرد المباشر حيث يلجأ في الكاتب إلى ضمير الغائب، لتكون له الحرية لتعليق على الأحداثكما يريد الذي يسرد أحداث تاريخية.
- و النوع الثاني: الترجمة الذاتية حيث يكتب فيها الكاتب أو الروائي بضمير المتكلم ويضع نفسه مكان البطل أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية.
- " وللسرد طرق كثيرة نعرفها من خلال الرسائل أو الوثائق المتبادلة بين شخصيات الرواية، وهناك أيضا طريقة أخرى تتمثل في تيار الوعي من المونولوج الداخلي وهي أحداث الطرق السرد الروائي، ولعل هذا التنوع في طرق السرد، وعلاقته بالوصف والحوار هو الذي جعل بعض النقاد يسمى النوع الروائي كله بالسرد"[2] إن الرواية التقليدية تعتمد أساسا على السرد الخطي ويكون الزمن متسلسلا، فالسرد في الرواية التقليدية يتكئ على الخطية الأفقية التي تنطلق من بداية إلى النهاية، ومن خلاله يستطيع المتلقي أن يتابع السير بتدرج واطمئنان نتيجة لترابط الحوادث وتدرجها بكيفية سببية"[3].

[1]- محمد العيد تاورية: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر عدد 21، جوان ، د.ط، 2004، ص54.
[2]- المرجع نفسه، ص54-55.
[3]- عبد الواحد رحال: التجريب في رواية بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي، ص52.

- يتبين لنا أن السرد في الرواية التقليدية بمثابة النسيج اللغوي الذي يعتمد في بناء هيكلة النص، بإعتماده تتابع الوحدات السردية، وترابط معانيها داخل الفضاء السردي فقد يفقد أحد أصوله الفنية، عندما تتفكك الحبكة، يفقد السرد تماسكه وتوازنه هذا ما جعل القارئ يصطدم بفوضى الانتقال داخل فضاء الحكاية (histoire) فالرواية التقليدية تتميز بالتعاقب الزمني، تقابلها في ذلك الرواية الحديثة التي تقوم على كسر النظام السردي، "... إن الرواية الحديثة ترمي من وراء تعدد الطبقات إضافة إلى وسائل أخرى إلى تهشيم السرد، وبالتالي تعقيده"[1]
- ولأن البنية السردية تعتبر أهم عنصر عرفه النثر، فقد تخلل هذا العنصر فأصبح بدون قيمة مطلقة، لأنها عنصر معرض للهدم ويحتاج إلى آليات حديثة جديدة لإنتاج نص جديد، تبعا لطبيعة الدب الذي يسعى دوما إلى التجريب وملامسته.

وهذا ما يحقق طموحات الكتابة، فأصبح السرد مساحة واسعة ممتلئة بالانزياح، وتعدى التسلسل المنتظم الذي صارت عليه الرواية التقليدية.

فالسرد في الرواية الحديثة أصبح غير منتظم مغايرا اتجاهه القديم.

" فالسرد إذا هو إحدى أدوات الكاتب الروائي والقصاص والفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح أن يراها، ويرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا

[1]- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص594.

استبدالها بعالمه الفني، والسرد من ناحية أخرى قد يطلق على كل هذه الأنواع النثرية التي تتخذ هيكل الرواية قالبا في بنائها"[1]

أنه مما لا شك فيه أن السرد يعتبر حسيدا لما يسعى إليه الروائي بدلا من الواقع المعاش، هذا الواقع الذي يسعى دائما إلى تغييره من خلال الإبداع الروائي.

2-الحبكة الفنية:

عرفت الرواية التجريبية بالتمرد على الجماليات المورونة، وسعت لإبداع شكل روائي جديد بتفاعلاتها المختلفة، حيث تعد الحبكة من أهم العناصر التي التزمت بها الرواية التقليدية، فكانت تنقل الواقع كما هو بصورته الحقيقية كما هي وهكذا ما يتطلب من الكاتب :" فتأتي الحبكة عفوية متماسكة ولم تكن مفككة رخوة لأن أحداث القصة ربطت برباط منطقي محكم، فإذا كل حركة لها علة، وإذا كل سلوك له غاية، وإذا كل خلجة نفس، لها هدف تسعى إليه"[2]، وما استمالتا عليه الرواية التقليدية بخضوعها لنظام معين " حيث يكون للحدث بداية ووسط ونهاية، أما البداية فتعريفها أنها الشيء الذي هو بالضرورة لا يجوز أن يفرض أن شيئا آخر يسبقه، والذي في الوقت نفسه يتطلب أن يلحقه شيء، أما النهاية فهي العكس إن وجودنا يجعلنا نفترض بالضرورة أن شيئا لن يلحقها"[3].

[1]- محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص56.
[2]- رشاد رشدي: نظرة الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة ،بيروت، ط2، 1975، ص
[3]- رشاد راشدي: ص14.

فالبداية تعتبر مقدمة الموضوع حيث تكون مشوقة جاذبة انتباه القارئ كوصفه للأجواء الغريبة أو الحالات المثيرة مثلا، إلى جانب تصوير الزمان والمكان ليسهل على القارئ التنقل في أجواء القصة، أما العقدة فتأتي بعد المقدمة، تبدأ الأحداث بالتشابك حتى يقلق القارئ وينفعل ويتضمر، وتتوتر نفسيته ويقوي شوقه إلى معرفة الحل، أما النهاية فيكون فيها حل العقدة وعادة ما تنتهي يفوز البطل وقد تكون النهاية سارة أو محزنة، فالحبكة إذن هي العمل المنظم ببساطة، حيث تنطلق الأحداث من موقع آخر، وتتغير مصائر الشخصيات، بطريقة فنية تستجلب شغف القارئ وشوقه[1].

وفي الرواية الجديدة تلاشت الحبكة ولم يعد من المستلزم البحث في العقدة والحل، بل أصبحت الرؤية للنص كلية وأصبح استكشافا لخبايا النفس، التي لا نستطيع أن نلمسها:" والنتيجة هو أن الناس، قد بدأت تدرك أن الواقع ليس من السهل ملاحظته أو معرفة كما كان سائدا في أواخر القرن التاسع عشر، وبالتالي نجد طرق محاكاته/.../ تتخذ أشكالا أكثر مرونة، وأكثر تنوعا"[2]، من خلال هذه المقولة يتضح لنا أن النص عبارة عن مرآة عاكسة للواقع، تكون من خلال فعل المحاكاة مع لعب الروائي بالدلالات التي تعبر عن الواقع الحقيقي.

ولعل هذا المفهوم الجديد الذي ترسخ في الكتابة التجريبية هو السبب في تفجير الحبكة الفنية وتبديد الحالة التي رسمتها لها الرواية التقليدية والواقع أن توظيف الرواية الجديدة

[1]- حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربة في الروايا)، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص26.
[2]- رشاد رشدي: مرجع سابق، ص162-163.

لتقنيات فنية جديدة، تتصل بآلية تقديم العالم المتخيل وتحديد منظورة كتقنية " تيار الوعي" أو تعدد الأصوات الذي تكلم عنه باحثين، كلها تجاوزت الحبكة التقليدية حيث اعتمد الكاتب على الأكثر من طريقة في البناء الروائي، فقد لجأ إلى السرد والوصف والحوار وإلى بعض عادات النفس الداخلية في التكنيك الروائي كالتذكر والشرود والحلم، والتخاطر وإلى تأليف قصص خطيرة في قلب القصة الكبيرة[1].

إن اعتماد الرواية الجديدة على تقنيات جديدة مبتكرة، قد ساهم في حد بعيد في تدمير الحبكة التقليدية.

إذن فالرواية الجديدة ارتكزت على هدم البنية السردية وتعدد الدلالات فأضحى النص السردي هو نص اللذة الذي لا تشترط الحقيقة، كإطار مرجعي لاستهلاكه أو تقبله"[2].

ومن المعقول أن يواكب هذا التغيير في الرؤية، تجديد في تشكيل عرض النصوص مع تغيير الشكل الذي يصاحبه تغيير المضمون، حيث أن كل هذه المحاولات التجديدية، أحدثت مساسا بالحبكة الفنية التي كانت مقدسة في الرواية التقليدية.

3-الزمان:

يشكل الزمن عنصرا مهما في الرواية إذ لم يعد الزمن بسيطا كمما في الرواية التقليدية فالزمن هو محور الرواية فنجد أن الرواية التقليدية " حافظت على التسلسل الزمني المنطقي، هو في الحقيقة ليسا تسلسلا بالمعنى الفلكي الحقيقي، للزمن الواقعي، إنما هو تسلسل روائي،

[1]- عادل فرحات: مرايا الرؤية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي(دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص31.

[2]- حسن خمري: فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية)، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص26.

حيث الماضي ثم الحاضر فالمستقبل أي المحافظة على الشكل الزمني العام في بناء الرواية، وبالتالي فالاهتمام بعملية الاختيار و الإنشاء لتحقيق أبرز مهام الزمن الروائي وهو التشويق والحركة والاستمرارية"[1]، فالزمن يمنح الدارسين حرية السفر في رحاب الرواية فيمنحها شكلها الفني، ذلك أننا " لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا، خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة مادون نظام زمني"[2].

فالنظام الزمني يتمثل في " العلاقة بين النظام الزمني التتابعي للوقائع في المتن الحكائي والنظام الزمني المزيف لترتيبها في المنحنى"[3].

وبتعبير جيرار جينيت بين (زمن القصة وزمن الحكاية) وذلك للقبض على ما يحدث تشريشات زمنيةّ، أي قراءة المفارقات الزمنية في الرواية والتي " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب أحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، فنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[4]، وقد يأتي الزمن بصفة مباشرة كأن يذكر الروائي أن الزمن هو صباح ومساء يوم وكذا، أو بصفة غير مباشرة من خلال وصف المكان وعادات الناس والمظاهر الحضارية المختلفة من ملابس وآلات وغيرها، فمثلا

[1]- مها القصراوي: الزمن في الروايات العربية، دار الفارس للنشر واالتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص40.
[2]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، ص98-99.
[3]- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، (مقاربة النظرية) مطبعة الأمينة، دمشق، الرباط، ط1، 1999 ص145.
[4]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص47.

استخدام الحصون والسيوف يشير إلى زمن قديم[1]، وهكذا في الزمن في الرواية التقليدية لم يشكل قضية صعبة ولكنه في الرواية الحديثة أصبح مشكلة عويصة وذلك أنه لم يكن إلا توقيت للأحداث وعنصرا معقدا"[2]، فقد أكد جرار جينيت على أن الرواية الآن غربية/.../ يكون فيها الإرجاع الزمني مشوشا عمدا"[3]إذا كنا نتكلم عن الاسترجاع، باعتبار وقوع الأحداث في الماضي فكيف الاستباق، والأحداث تقدم في زمن مازال لم يقع بعد، فيقول " جيرار جنيت":" ولكن هذه بداية كذبتها منذ قرون عديدة وجود الحكاية التكهنية بمختلف أشكالها على شكل تتبئي وؤيوي، روحي وتنجيمي"[4].

كما يمكن الإشارة إلى رؤية آخري، اعتمدتها الرواية الجديدة كالية في التعامل مع الزمن.

فلم يعد الأمر يتعلق بالزمن يمر ولكن بزمن يتباهى ويصنع الآن، فقصة الحب المحكية لا تستغرق ثلاث سنوا، بل ثلاث ساعات هي مدة قراءة القصة، وهكذا أصبح الزمن الوحيد في الرواية الجديدة هو زمن القراءة، وبهذا قطع الزمن عن الزمنية بعد أن كان شخصية رئيسية في الرواية التقليدية[5]ولعل ذلك يعني أن الكتابة التجريبية لم تعد تفصل بين زمن الحكاية وزمن الكتابة وزمن القراءة، حيث حاول سولرز من ناحيته في رواية " دراما" تبيان

[1]- عبد القادر أبو شريفة: حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 2008، ص139.

[2]- مصطفى التواتي: دراسة في رواية نجيب محفوظ الذهنية(اللص، الكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار التونسية، د.ط، 1986، ص107-109.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص47.

[4]- المرجع نفسه، ص230.

[5]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005،ص101.

أن زمن الرواية هو زمن الكتابة"[1]الملاحظة من هذا كله أن الزمن لم يكن أمرا عسيرا في الرواية التقليدية، ولكنه في الرواية الجديدة أصبح أمرا صعبا، حيث أصبح متشابك ومتداخل.

وفي سبيل الاهتمام بهذا الشكل الزمني، أبدع الروائيون : " أساليب جديدة في تجسيد الزمن في الرواية التجريبية أو الخبرة، وهذا الزمن الذاتي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية فلجؤوا إلى االمونولوج الداخلي وتداخل عناصر الصور، والرموز والاستعارة في تصوير الذات في تفاعلها مع الزمن"[2]، وقد تتضح للباحث حقيقة هامة مفادها أن عنصر الترتيب في بنية القصة زمنيا هو محض الخرافة[3]، ففي منظور الرواية الجديدة، فالراوي ليس مجبرا على تسجيل الوقائع حرفيا لأن ذلك يدل على، " سذاجة الطرح وبدائية التفكير عند ذلك تصبح كأنها قصة موجهة للأطفال الذين يجدون رغبة في تقضي التفاصيل الدقيقة لأحداث القصة وشخصياتها ويجدون صعوبة في الربط بين الواقع والحلم أو الوقائع المسترجعة الذي يقتضيها فن القص الأدبي المؤشر"[4].

وهي تقنية إعتمدتها الرواية الجديدة وتسمى " النسق الزمني المتقطع حيث تتقطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل"[5].

---

[1]- جورج دورليان: الرواية الجديدة في فرنسا(مغامرة في الشكل والمضمون)تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص91.

[2]- جورج دورليان: المرجع نفسه، ص248.

[3]- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات(دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص210.

[4]- المرجع نفسه صفحة نفسها.

[5]- ناهضة ستار:مرجع سابق، ص 210.

وهذا ما يتعلق بالشخصية، إنما يتعلق بالسرد الأحداث حيث التجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى المفارقات الزمنية"[1].

حيث ينتج عن ذلك حركتان في زمن السردي يتمثلان في تقنيتي الاسترجاع والاستباق ذلك أن الراوي قد يبتدأ السرد في بعض الأحيان، بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي زمن القصة/.../ وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية/.../ أو تكون استباقا لأحداث لاحقة[2].

وللحديث أكثر عن الزمن في الرواية الحديثة قد تذكر مستويات ثلاثة من الزمن تتمثل في:

أ- زمن الخلق: وهو الزمن الذي أبدع فيه الكاتب عمله ومعرفته ضرورة لوضع هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فني مولد من فراغ مهما كان خياليا.

ب- الزمن الخارجي: وهو الزمن المحدد ببداية ونهاية الرواية فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية إذ يروي بصيغة الحاضر يكون إطارا خارجيا لكامل الرواية.

[1]- حميد لحميداني: النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص74.
[2]- حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص74.

ج- الزمن الداخلي: وهو الزمن المرتبط بالشخصية الرئيسية في الرواية " فهو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة، وهو المستقبل المعاش في الحاضر"[1]

المكان: يعتبر المكان ضروري ومن الأسس الأساسية في الخطاب الروائي مكون مهم وتكون ملامسته في بعده الجغرافي، كالشارع والمقبرة والمشفى، أي مكان الإطار وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائما الحاجة إلى التأطير المكاني فلم " يقف الروائيون/.../ عند عنايتهم بالزمان فحسب، بل أو لو المكان أيضا اهتماماتهم، لإدراكهم أن الزمان والمكان لهما المفعول الذي يتعدى إليه فعل الرواية، ليرصد تحولات أوهما الفاعل الذي يمارس فعله في الرواية في الوقت ذاته"[2] فللمكان أهمية كبيرة ولذلك كان اهتمام السرديين بدراسة المكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالتحليل الروائي أساسا:: لكون المكان هو المجال الذي تجدي فيه أحداث القصة ولابد للحدث من إطار يشمله ويحدد أبعاده، /.../ كما أن المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، ويحمله الشحنات العاطفية التي ترتبط به، ويحمله الشحنات العاطفية التي تصاحبه"[3].

[1]- مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، ص119.
[2]- عادل فريجات: مكرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، ص13.
[3]- حبيب موني، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص5.

الرواية التقليدية تصف المكان وصفا يقترب من التصوير الفتوغرافي للواقع وهذا ما يجعلنا نحس بالرتابة في وصف الأمكنة في الرواية التقليدية:" ولهذا يرى بعض النقاد أن الرواية الواقعية تستمد/.../روعتها من تصويرها الصادق لبيئة ما"[1].

فالرواية الجديدة لم تتجاوز النظر إلى المكان كبعد مادي في " ممارسة لشبكة العلاقات التي ترتبط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود، وانتماء وهوية، فالمسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير وحسب"[2].

إنما تتعدى حدود الحيز حيث يتسلل المكان من إطاره المعهود في الرواية التقليدية إلى أبعاد أخرى مفتوحة، للكتابة التجريبية:" استطاعت أن تلغي المكان الجغرافي إلى درجة تقترب من التلاشي"[3].

ويعود سبب ذلك إلى إحساس الكاتب بأن المكان الروائيللحيز قد أصبح ضيق يتميز بصغر المساحة، فلم يعد يتسع بمحمولات الكتابة التجريبية:" ففي الوقت الذي يضيق الجسر المكاني على الروائي، ينبغي عليه أن يهتم بأعماق النفس ودخائل الذوات"[4].

فالمكان في صورته القديمة ذهب وزال وأصبح المكان في الرواية الجديدة:" دهاليز الذاكرة والخيال، حيث نبحث عن الزمان ومكان موضوعيين أو واقعيين في الرواية الجديدة"[5]

---

[1]- محبة حاج معتوق: أثر الرواية الرواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص36.

[2]- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاته جمالية، ص5.

[3]- محمد راتب الحلاق،نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكرالعربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1997، ص49.

[4]- عادل فريجات: مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، ص78.

[5]- جورج دورلبان: الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل والمضمون)، ص94

الشخصيات:

- إن الدراسة الحديثة قد نظرت للشخصيات نظرة مخالفة، لما كان سائدا من قبل، وتعاملت معها تعاملا خاصا، حيث اعتبرتها مكونة من دال ومدلول يقول هامون فليب:" بأن بطاقة الشخصية السميائية، ليست معطى أولي أو ثاني وأن الأمر يتعلق بمحض تعرف عليها بل أنها بشكل يتم تصاعديا مع زمن القراءة، إذا دائما تكاثف لأثر سياقي لهذا فالشخصية لا يتم اكتمالها وتكونها إلا عند نهاية الحكاية بمعنى أن الشخصية تشكل وحدة دلالية يرتهن امتلاؤها بالوحدات الدلالية الصغرى"[1].
- وللشخصية أنواع تختلف بإختلاف الناس في المجتمع:" فالروائي يعطيها يترك لخياله دور هاما في رسم الشخصيات وسمة للشخصيات إذن أن الشخصية في الرواية تختلف عنها في الحياة، فالفن و الرواية لا تظهر في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما، بينما في حياتنا الواقعية نعيش أياما بل سنين دون أن نعمل عملا"[2].
- وإذا ما نظرنا إلى الفعل الإبداعي بمنظور في خالص: " فإن رسم الشخصيات يختلف من كاتب لآخر وقصة لأخرى، تبعا لاختلاف الكتابة في الثقافة والتجربة الأدبية والنضج الفني للنظرة الفلسفية إلى الحياة والأحياء"[3].
- وقد تصنف الشخصيات إلى شخصيات محورية حيث هي تنمو وتتطور، وتتفاعل مع الأحداث وتتميز أنها تحطم العادة، فالشخصية المحورية هي التي تكشف لنا تدريجيا

[1]- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، (مقاربة النظرية)، ص47- 48.
[2]- عبد الواحد رحال: التجريب في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، لإبراهيم سعدي، ص44.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خلال الرواية، ويكون تطورها عادة لتفاعلها المستمر مع هذه الأحداث المتطورة ولهذا تسميات منها الشخصية المدونة يرى أدوين هومير" أنها سميت بالمدونة لأنها تدور مبينة لنا كل جوانبها بدلا من ذلك السطح الذي لا يتغير"[1].

- وهناك ايضا الشخصيات المسطحة: " فالشخصيات المسطحة هي التي يمكن وصفها بعبارة قصيرة تشرح دورها في الحوادث"
- قد أطلق عليها البعض اسم الثابتة أو الجاملة أو النمطية وإن اختلفت السمات أو تعددت فهي تعبر عن شخصية واحدة على حد تعبير الدكتور عبد المالك مرتاض والشخصية المسطحة هي:" تلك الشخصية البسيطة التي لا تمضي على حال، لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها"[2]وقد رأى فنشير :" أن هذا النمط من الشخصيات ضروري في الرواية لا يمكن الاستغناء عنها، حتى ولو كانت سلبية بل بأن لها فائدة"[3].
- حيث نجد أن الرواية الجديد تميل إلى الإبحار في المكان الواسع فأصبح المكان منفتحا على أكثر من مكان، مقابل هذا يقول فتجد نجيب محفوظ في رواياته الذهنية، يقوم بتجسيد جوانب عديدة من نفية الطل في شخصيات أخرى متعددة منفصلة عنه: " فقد تحولت الشخصية من كائنات حية توهم بواقعيتها وهي تتوفر على خصائصها النمطية

[1]- فريال كامل سماحة:رسم الشخصية في رواية حنا منية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، تونس، ط1، 1999، ص30.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية القراءةص101.

[3]- عبد الفتاح شرشار: خصائص الخطابا بالأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني (دراسة تحليلية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 2005، ص96.

إلى شخصيات ذهنية تمارس وجودا إشكاليا داخل النص بعد أن اخترقت وتحولت إلى مشروع روائي لا تكتمل ملامحه الأساسية إلا عند إنتهاء الرواية مما يفسر تعقيد نيتها على حد التقييم أحيانا"[1].

اللغة: من المعروف أن النص لا يتم إلا باللغة فهي الأداة المثالية لإقامة التواصل والوسط الفني الذي يربط العلاقة بين المبدع والقارئ وهي تعد من العناصر الأساسية للرواية فهي:" القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته فيصورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله في اللغة تنطق الشخصيات وتنكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[2].

فاللغة في هذا السياق لا تقل أهمية عن المضمون الذي تحمله، وبالتالي نجدها تمتص من قدرة الخلق والإنشاء التي يمتلكها الكاتب، ومادة أولية مهمة:" في محاولة التعبير عن الشيء ما أراده واضعوا النصوص ومنتوجاتها"[3].

واللغة في الرواية التقليدية تكون بسيطة واضحة و سلسلة تشتى مضمونها وذلك مما حرص عليه كتاب الرواية التقليدية ودعوا إلى إجادة الشكل وتشكيل النسيج اللغوي في صورة مشرقة لأنه:" إذا سلمت اللغة /.../ سلم الخطاب وإن فسد عناصره فسد"

وبالتالي يصبح التأليف الروائي عند هؤلاء الكتاب" عملا شاقا /.../ فاختيار الكلمة ووقوعها في الجملة وإتقان الصبغة وتكاملها مع الموصوف وترابط الجملة بالجملة"[1].

[1]- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، مرجع سابق، ص385.
[2]- محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص52.
[3]- محمد راتب الحلاق:المرجع نفسه، ص11.

فإذا كانت الرواية التقليدية يتأثر بها الراوي الواحد فإننا نجد فيه الأصوات الأمر " الذي يفترض التعدد اللغوي/.../ تبعا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات/.../ وهذا هو الوضع الطبيعي لرواية الأصوات، لأن التعددية الصوتية نوع من التجانس الطبيعي.

للأصوات الروائية بوجهات نظرها المتباينة ومستوياتها الاجتماعية الثقافية المختلفة"[2]

عرفت الرواية الجديدة دخول نوع جديد من اللغة قد تبدو ذات أهمية وتتمثل في اللغة الهجينة Ryprind وتعرف بذلك باسم تعدد مستويات اللغة، التي كانت سببها انفتاح الرواية الجديدة على أجناس أدبية كثيرة:" وتتشكل هذه البنية النصية المنتج ضمنها النص، من نصوص سابقة سواء كانت موغلة في التاريخ أو معاصرة".

فالرواية الجديدة تستعمل لغة صعبة تستعصي على القارئ البسيط وتتطلب في الكثير من المرات رجوع إلى القاموس، كما يتطلب فهمها الاستنجاد بالمراجع الهامشية المساعدة، وقد تكون عليه ذلك راجعتا إلى الطموح الذي اعترى كتاب الرواية الجديدة، لاشتغال على اللغة، الأمر الذي أدى بهم إلى التحرير" السرد عن محاكاة/.../ مثالية، وإلاحها في عملية كشف الأعمال الآلية اللغوية"[3]إن لغة الرواية الجديدة لهذا الاعتبار تصبح صادمة للقارئ، خاصة

[1]- محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص38.
[2]- محمد نجيب التلاوي: وجهت نظر في رواية الأصوات العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص62.
[3]- جورج دولايان: الرواية الجديدة في فرنسا مغامرة في الشكل والمضمون، ص89.

إذا ما كانت حاملة لألفاظ البذاءة والجنس، وألفاظ سوقية و" المقتحم اللا مبالي الذي حمل القارئ منذ البداية على إمكانية توقع قول أي شيء مخجل أو ممتلئ بالتروات الفردية"[1].

من رواد التجريب والعرب:

يتمثل التجريب في المشهد الروائي العربي عموما إستراتجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية ورهانتها الإبداعية في البحث عن صيغ جديدة ومغايرة ومن بين الروائيين العرب الذين ساهموا في عملية التجريب الروائي نذكر منهم " الطاهر وطار فهو من الأسماء اللامعة في المؤسسة الروائية الجزائرية، بأعمال مثلت إضافة نوعية التجربة الروائية من مثل: الولي الظاهر يعوذ إلى مقامه الزكي، الزلزال، الدز التي وظف فيها الأسطورة مما جعل الرواية تتفتح على دلالات متعددة والتقنيات لغوية متجددة وهذه الأعمال تبين أبعادها في ضوء التجريب الروائي الذي يسع الكاتب للبلورة فحسب.

واسيني الأعرج: هو روائي جزائري من مواليد 1954/8/8 بقرية سيدي بوحنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان وهو يمثل تجربة روائية فريدة تخلخل الميثاق السردي السائد ويتجاوز التنميط الأدبي، ومن الروايات التي مارس عليها واسيني الأعرج التجريب نذكر منها: كريما نوريوم سونات لأشباح القدس[2].

[1]- دريد يحي الخواجة: إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، دراسة،وعي مجادلة الواقع والمتغيرات وتقنيات البنية، دمشق، د.ط، 1999، ص35.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص السابق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، د.ت، ص34.

محمد المسعدي: روائي تونسي وكاتب ومفكر ولد في مدينة تاروكا بولاية نابل بتونس له العديد من المؤلفات الهامة من أبرزها مسرحية السد"[1].

كانت تجربت التونسي محمد المسعدي تعد في الحقيقة نقطة انطلاق في التجريب في الكتابة الروائية المغاربية على حد سواء وذلك من خلال روايته " حدث أبو هريرة قال:" من خلال استثمار عناصر من التراث السردي القديم ممثلة في الحديث والرحلة"[2].

إبراهيم صنع الله: روائي مصري" يميل إلى الفكر اليساري ومن ومن الكتاب المثيرين الجدل خاصة بعد رفضه استلامه للرواية العربية عام 2003"[3] ، فلديه رواية ذات تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية التي تطرح من جديد بإشكالية وطبيعة الجنس الأدبي، ولا شك أن المتتبع لأعمال صنع الله منذ صدور الرواية التي كتبها " تلك الرائحة" " يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة إلى خلخلة البنية السردية السائدة في الرواية العربية وزعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمنا طويلا[4].

أحمد المدني: أديب وناقد ولد سنة 1949 برشيد بالمغرب له عدة روايات من بين الروايات التي مارس التجريب رواية زمن بين الولاة والحلم فهذه الرواية تعتبر تحول ومرور أشكال الواجهة وإعادة النظر في أساليبها فالروائي يظهر ارتباطه بشكل الروائية الواقعية القائمة على قواعد التخيل"[5].

---

[1]- RAAPS :/ arm Wikipedia. Og/wiki/

[2]- بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص11-12.

[3]- صنع الله إبراهيم على الرابط: w.ar ww:/ arm Wikipedia. Og/wiki

[4]- محمد الباردي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الجديدة، مركز النشر الجامعي، تونس، د.ط، 2004، ص301.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التجريب في خطاب الروائي المغربي:

يسعى الإبداع البشري دوما إلى الكمال غير المحقق فيعتمد الإبداع الروائي إلى التجريب لسد النقص الدائم، فلا التجريب على جماليات محددة ولا الكمال تحقق حيث كانت بداية التجريب في الخطاب الروائي المغربي عندما تحولت الرواية من السير الذاتية البسيطة إلى الواقعية حيث رسمت تحولا يقدم سمات التجريب الذي هو ليس وليد الفراغ بقدر ما هو تحول وسيرورة في الإشكاليات، التي تضع منظومة القيم المرجعية للمغرب " تتهفى الواقعية كحلقة إشكالية ضمن سيرورة الإشكاليات الأساسية التي ينهى عنها التجريب، مفهوما وإستراتجية، فهي جسر يمر عبره كل تأصيل ممكن للجنس الروائي المغربي"[1].

حيث أن مصطلح الواقعية شاع تداوله في المغرب في منتصف الستينات ونهاية السبعينات فاتجه الكاتب المغربي إلى خلق الرواية وإلى المشاركة السياسية فيها، ففي ظل الواقعية كان التجريبية فعلا، كما أنه في ظل الواقعية غاب التجريب، وتحول الإبداع إلى نسخ مكررة، ففي منتصف عشريات السبعينات، ظهر فضاء سيسيو تاريخي جديد، من شعاراته المغرب الجديد والديمقراطية فتوجهت الرواية إلى التجريب مرة أخرى فسجل حميد لحميداني أن رواية حاجز الثلج الصادرة عام1974، للكاتب المغربي سعيد علوش، انفتحت على تقنيات روائية جديدة، استخدمتها الرواية المغربية في القرن العشرين[2] وهذا يعني أن هذه الرواية سابقة في التجريب إلى ان تصدر رواية أحمد المدني عام 1976 بعنوان زمن بين

[1]- محمد منصور: استراتجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، 2006، ص53

[2]- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص390.

الولاة والحلم بالغة التطرف والتحرر حيث اشتهر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا، ومزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة فجاءت خلطة فنية، يصعب تحديد انتمائها إلى أحد من هذه الفنون الثلاثة[1].

- إن هناك من النقاد، من تنبه إلى التجريب في هذه الرواية بعد صدورها مباشرة وقالوا أن المدني نقل الرواية المغربية من الثابت إلى المتحول إلا أن بعض النقاد درؤوا أن التجريب في الرواية المغربية لم يصبح ظاهرة إلا في بداية الثمانينيات، من بينهم سعيد يقطين الذي رأى أن التجريب عند التازي والمدني يشكل تجارب فردية فيقول:" إن التجربة الروائية الجديدة ببلادنا بدأت تشكل ظاهرة منذ بداية الثمانينيات قد كانت قبل ذلك وبالأخص منذ أوساط السبعينات قصص التازي والمدني[2]وما يمكن الحديث عنه هو بداية التجريب وليس تحوله إلى ظاهرة اهذا يمكن أن تعتبر أن الجهود الفردية جهود تجريبية فنقول أن التحول والتجاوز ، ظهر في منتصف الثاني من السبعينات لأنه في هذه هي المرحلة بدأت تبلور إشكاليات جديدة وأسئلة مستجدة لم تكن سابقة حول الرواية والنقد والمجتمع والثقافة.
- التجريب معظمها من المثقفين، فمنهم من درس التاريخ ومنهم من درس علم الاجتماع والفلسفة ومنهم الشعراء، فيشكل هذا التحرك في الإبداع لأنه ينجذب إلى الفكر فيشكل هذه الظاهرة تفتح جديدة (التجريب) فالرواية تمثل أفكارهم وتستنطق المسكوت عنه،

[1]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1980، ص326.
[2]- نجيب العوفي: المرجع نفسه، ص 327.

حيث أن إبداع ممكنات تجريبية تأسس للمستقبل الواعد لهذا النوع، في المشهد الثقافي المغربي، فيساهم على تأسيس التجريب كمشروع له أسبابه في الوجود وله احتمالاته اللانهائية المستقبلية.

- من خلال ما سبق نتوصل إلى أن متن البدايات للرواية المغربية، كانت توجه إلى سيرة الذاتية، ظهر الجنس المختلط ثم أوجد التجريب الرواية الواقعية، وهو تحول غير اعتباطي وظهور خاضع لخلفيات ثقافية وفكرية، فعبرت الرواية المغربية من رواية الذات إلى رواية العالم[1].
- إلا أن ذلك أغرق بعضهما في التسجيل فلجأ الكاتب إلى العودة إلى الذات مرة أخرى.
- فعبرت الرواية مرة أخرى من رواية العالم إلى رواية الذات، فهذه المرحلة الانتقالية هي برزخ بين الواقعية فيها، حضور الذات وبعدها الأحادي وقد.....
- جعل منظور هذا الواقع يأخذ طابع السيرة الذاتية ليس بالمعنى المصطلحي للسيرة الذاتية وإنما تعبير عن نموذج حياتي محموري، يتمركز حول الذات ليصبح هذا الذاتي إنفرادي وهامشي أحيانا، وأحيانا أخرى نمط لطرائق التفكيري..."[2].
- ونعتقد أنها برزخ التحول من الاحتفاء بالجماعة، إلى الاحتفاء بالذات كمركز، وهو تحول من الخلفيات الاديولوجية التي تشتغل وفق جهاز مفاهيمي محدد، منها الالتزام والمجتمع

[1]- سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة ، المغرب، ط1، 1985، ص7.

[2]- محمد عز الدين التازي:الواقعي والمتخيل من خلال علائق البحث النظري والكتابي في الرواية المغربية، كتابة الرواية العربية، واقع وآفاق المغرب، د.ط، د.ت، ص233.

والصراع...إلخ إلى فكر فلسفي لموقع الذات كالفاعلية " فما كانت متمنعا من قبل في خطابات الإكراه الاديولوجي، وما كان متشحا بالغياب منذورا للعتمة سيصبح لدا هذا الجيل موضوع مساءاة وغزو في الذات في مختلف تمظهراتها /.../ ستصبح هي الإبدال الأساسي"[1].

- وما يلاحظ عن مسار الرواية المغربية، هو حضور إشكالية التداخل بين الروائي والسير الذاتية، ففي السيرة الذاتية يمكن القول كل شيء وبأي طريقة شاءها الكاتب، أنها مقرونة بقدر كبير من الحرية.

[1]- صلاح بوسريف: المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د.ت، ص109.

المبحث الثالث: سردية التجريب وحداثتها في الرواية الجزائرية

إن الرواية الجزائرية التي نحن بصدد الحديث عنها قد ولدت في سياق تاريخي حرج بتحولاته ومساراته المتأزمة، نتيجة لتداعيات الاحتلال الفرنسي، وما تركه من انعكاسات جارحة على منظومات المجتمع الجزائري باختلاف تبايناتها، الأمر الذي يفسر وجود تحولات طارئة على الرواية الجزائرية على الرواية الجزائرية على مستوى الأشكال والمضامين:" فقد كان الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال"[1] فالسرد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية يتجسد من خلال ارتحاله الدائم في الزمان والمكان، مما جعل الرواية تكتسب سماتها الأدبية من خلال اللغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات إلى المكن في توقعها إلى اختراق الطاقات الكامن فيها، وذلك من خلال اختراق الكائن السردي والبحث عن أفق حداثي مغاير يواكب التطورات الحاصلة في السردية الروائية، ومثلت في الآن ذاتية السمات المفيدة على انزياحات هذا النوع من الكتابة على مستوى خصائصه الجمالية والفنية، وهو ما أدى إلى أسئلة على المتن والأنساق السردية، ضمن مسالك البحث وتجريب الأشكال من السرد الروائي ذات حداثي تكون قادرة على تجاوز النمط التقليدي وفي هذا الصدد اطلع الروائيون الجزائريون على نماذج عديدة

[1]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003، ص8.

تنتمي إلى الآداب الفرنسية والانجليزية والاسبانية مما أدى إلى تحول السرد من أنماطه الكتابية التي تستعيد الماضي التاريخي"[1].

خلال مرحلة النضال التحريري ليسير هؤلاء الروائيون على أنماط جديدة من الكتابة ترتكز أساسا على الواقع وذالك باختراق عمودته السرد والانزياح عنها على كافة مكونات الخطاب (الزمن، الرؤية، الصيغة).

هذا التجريب يعكس الأشكال التعبيرية الجديدة في ممارسة الروائية، والمرحلة التاريخية الصعبة التي تميزت بتحولات وتطورات وهو ما يفسر تعدد الاتجاهات الفكرية والفنية والجمالية التي شهدتها الرواية الجزائرية التجريبية[2].

وقد أسس الطاهر وطار فعلا وبطريقة ثابتة وواضحة لمفهوم التجريب من خلال اختراق السائد وثوابته، فيقول:" وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي الالتزام بشكل معين حتى بدعوة رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظة جديدة، الكتابة بداية ميلاد جديدة، كل له عالمه وتفاعله وعناصره، المسألة ليست ميكانكية"[3].

وقد ظهرت ملامح التجريب والتجديد كظاهرة فنية مع رواية " الحوات والقصر" على مستوى اللغة والأفكار، وهو تحرير فني وسردي للرواية وإضافته لعنصر العجائبي الذي أضحى عنصرا أساسيا من عناصر التجريب السرد الروائي.

[1]- المرجع نفسه، ص9.
[2]- بوشوشة بن جمعة:" التجريب وارتحلات السرد الروائي المغاربي، ص103- 104.
[3] المرجع نفسه ص13.

فالطاهر وطار هو الرائد في محاولاته إنعاش وإنقاذ الرواية الجزائرية من مشكلة الموضوعات المرحلية والرؤى المواقف النقدية، محاولا وضع قواعد لرواية جديدة " العمل الحقيقي لا يحتويه شكله المحدد بل سلسلة تقريبات تصاغ للوصول إليه هي الجهد الذي بذله في الكتابة كأداة معرفية وأدرك مدى أهمية الأنساق السردية في الاقتراب من الفكرة والمعن، وفي تقريب اللغة من الإحساس والإحساس من اللغة السردية[1]، وهذا ما يتحقق بمعرفة سر اللغة التي تعتمد على التكشيف والإيحاء.

وفي ظل الهوس بالحداثة حاولت الرواية الجزائرية الجديدة تجريب تقديم سرد استثنائي مخالفة للقوالب القديمة السائدة فالتجريب على هذا النحو هو الخبرة الفنية الذي هو الأساس الذي يتجلى من خلال اندماج الأديب على النحو المباشر في العمل الفني ومع ذاته وملامسته للواقع ونزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي.

لقد شهد السرد الروائي منذ بدايته الأول و عدة تغيرات منفصلة مما أعطى الرواية طابعا أسلوبيا متميزا، مما يؤكد النضج الذي وصل إليه السرد في الرواية الجزائرية.

[1]- السعيد بوطاجين: الرواية غدا، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، برج بوعريريج، ط1، 2001، ص35.

المبحث الرابع: الرواية التجريبية

إن التجربة الروائية الجزائرية العربية استطاعت في ظرف قصير معانقة فضاءات أوسع بالإبداع والتميز، فبالرغم من حداثة التجربة الروائية الجزائرية إلا أنها تمكنت من أن تتجنب مجموعة من الروائيين الذين جددوا فيها وأحدثوا فيها عدة تغيرات:" إن خضوع التحديث في الرواية العربية لمنطلق التجريب يجعل الروائيون ينطلقون في مناح عديدة بحثا عن تقنيات جديدة مما يفرز تنوع التجارب وتباينها"[1].

من أهم تقنيات التجريب في الرواية مرتبط بالسؤال الذي يسعى إلى اختراق كل من القواعد والسنن الثابتة وذلك بالبحث عن إجابات جديدة وعميقة تنافي ما كان معروفا من قبل وهو يمثل المغايرة فهي " جوهر التجريب الفني بالأساس"[2]، وهناك عدة أدباء يمثلون الرواية التجريبية في الجزائر مثال: أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، محمد ساري... وغيرهم، يمارسون أعمالهم دون إدراك مدارها ولا حقيقة ما يبحثون عنخه من خلال مسائلة الذات الكاتبة وهي المسائلة التي تتحول إلى فضاء الكتابة ذاته فتصبح الكتابة هي التي تساءل ذاتها وأدواتها وبشروطها ومقاصدها /.../ وهكذا فبقدر ما يكون البحث عسيرا يكون الواقع الذي يكشفه الكاتب جديدا /.../ وهذا ما يجعل الرواية بحثا عن واقع لا يوجد إلا عند الانتهاء من الكتابة"[3].

[1]- عبد العزيز ضوبو، التجريب في الرواية العربية المعاصر، دراسة تحليلية لنصوص رواية حديثة، عالم الكتب الحديث، داريد، الأردن، 2014، ص281.
[2]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحلات السرد الروائي المغربي، ص30.
[3]- بوشوشة بن جمعة: مرجع نفسه، ص31.

وتعد القاعدة المغايرة التي تتجاوز ذات الكاتب إلى فضاء الكتابة لتأكد صفة المغامرة من خلال التجريب الروائي، وتتحول إلى فضاء خلاق مما يؤدي إلى انفتاح فضاء الكتابة، فتستمد الرواية قوة حضورها مما تتوفر عليه منحرية مطلقة تمكنها من خلق صلطة القواعد والمعايير التي تقيدها مما يجعل قاعدتها " العبث والمغامرة" تكسبها خصائص فكرية وجمالية غير مطابقة للسابق وصرح أحد الروائيين قائلا:

" نحن جيل بلا أساتذة" تعبير عن ارتيادهم لنهج فني جديد يختلف عن مفهوم الرواية السابق، الذي اعتادو عليه/.../ كانت هناك رؤية جديدة لتقنيات جديدة تتماشى مع طبيعة الفن وروحه التطورية التي لا تتفق على شكل ثابت أبد الدهر"[1].

ويقصد بذلك أن الرواية تبقى منفتحة دائما على تقنيات وآليات جديدة فهي الجنس تالوحيد الذي هو في صيرورة وتبقى في حالة الإنجاز وهي وحدها بين الأجناس الكبرى الأكثر شبابا وهذا نظرا تطورها المستمر سواء على مستوى المضمون أو الشكل وهو ما يقضي مقاربات لرصد مستويات حداثتها، ما جعل الرواية تشهد تحولات عميقة في أبنيتها ولغتها ومضمونها، وعت قيمة سؤال الكتابة الروائية أفقا للتجاوز وارتيادها ما جعل المغامرة الروائية وفق آليات المسائلة المستمرة للذات والعالم على حد سواء.

إن التجربة الروائية الجزائرية حديثة النشأة مقارنة مع جراتها في المشرق العربي جعلها في تحول مستمر على مستواها البنيوي والدلالي.

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة آلياتالسرد والقراءة نصية، للنشر والتوزيع للورق، عمان، الأردن، ط1،2014،ص9.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مضمون الرواية:

قدس الله سري رواية جديدة للروائي الجزائري محمد الأمين بن ربيع تتكون من 196 صفحة صدرت عن دار الوطن اليوم وتنقسم الرواية إلى أربعة فصول عنونها الكاتب بعناوين فرعية وهي:

العنوان الأول: أنا: نائل بن سالم، تروي قصة نائل بطل الرواية.

العنوان الثاني: أدريان يتناول قصة أدريان من من بدايتها.

العنوان الفرعي الثالث: ردة: ويتناول ما سماه الكاتب ردة أدريان عن عقيدة الحب.

العنوان الأخير:برزخ: يتناول كذلك نهاية حلم البطل الصوفي في عنوان" لم يبقى منها غير الرماد".

القصة حدثت في مدينة بوسعادة "جنوب الجزائر من شهر ماي من عام 1913 حينها كان نائل ابن الـ 25 عاما على علاقة ثم زواج لم يدم إلا أياما ثمانية مع أدريان التي كانت مثله في العمر، تنتهي الرواية برحيل مفاجئ لأدريان.

أنا:نائل بن سالم.

كل بقاء يكون بعده فناء لا يعول عليه...

كل فناء لا يعطي بقاء لا يعول عليه...

بهذا الافتتاح الرمزي الصوفي يلجئ القارئ إلى عالم تصوفي يرتبط ارتباطا وثيقا بعنوان الرواية " قدس الله سري"، بطل الرواية نائل بن سالم بن سليمان بن يحي شاب بسيط من عائلة فقيرة من واحة بوسعادة في جنوب الجزائر من مواليد 1888 يعمل في محل لصباغة الصوف يقول نائل:"

والدي وأختاي عويشة والغزال صم بكم"[1]، كان نائل يعمل بشكل روتني إلا أن تعبره لحظة عشق تغير جياته يقول" أدعى نائل بن سالم وكان إسمها أدريان مورياك لقاؤنا كان قدرا محتوما مسطرا لكلينا..."[2].

ثم عبر عن أهم حدث في الرواية " هربت امرأة رجل فرنسي، وهي موجودة الآن في بيتي"[3] ثم يعرفنا بقصة أدريان مورياك التي تمثل المرآة الغربية "اسمها أدريان مورياك تعيش على واقع موسيقى قلبها منذ أن علمت أن لديها مواطن في الروح عليها اكتشافها جاءت تحمل أحلامها بعد أن قطفتها بين دفتي كتب قرأته وتخلصت منه بعد أن انتهت من قراءة صفحات معدودة [4]..." " كان عنوانه الكنس الجواري في الحسان من الجواري" لشهاب الحجازي"[5] لكن أدرياك مورياك هذه الفتاة الفرنسية كانت تحاول تغيير حياتها البائسة التي عاشتها منذ ولادتها حتى الآن حيث تقول " ولدت بهذا الاسم لكن تحول فجأة إلى ماري تيريز التحقت به في عمر العاشرة لم أكن مخيرة في ذلك وقد اكتشفت لاحقا أن حياتي كلها كانت مقدرة وإنني لم أخطط لشيء فيها إطلاقا"[6].

عاشت بهذا الاسم المستعار مدة ستت سنوات، استعادت بعدها اسمها الأول لكن باسم عائلتها الجديدة تقول:" أنا أدرياتن انتسبت إلى عائلة مورياك بالتبني، كنت ابنة برتبة مربية، ثم ترقيت وصرت عشيقة..."[7]، تقول أدريان عن نفسها بعد أن أحست أنها دنست بالخطيئة :" أنا لم أكره جسمي، إنما احتقرت ذاتي لقدى دنست من الداخل أنا التي كنت أعتقد أنني أشبه مريم العذراء، تلك التي حبلت دون دنس، لست أشبهها في شسء أنا التي حبلت كذبة..."[8]، فمريم العذراء مثال

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، الوطن اليوم، سطيف،الجزائر، 2016، ص8.

[2] – المرجع نفسه، ص10

[3] – المرجع نفسه ، ص38

[4] – المرجع نفسه ، ص39.

[5] – المرجع نفسه ، ص40.

[6] – المرجع نفسه ، ص68.

[7] – المرجع نفسه، ص69.

[8] – محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص72.

للشرف والنقاء إذ هي شخصية مقدسة في الإسلام والمسيحية لذلك تريد أدريان التشبه بها، إلا أنها لم تفلح في ذلك لأن مريم العذراء مقدسة مترفعة عن تلك الخطايا والدنس، كما تستدعيها بمرة أخرى بقولها:" أيتها العذراء يا سيدة النور، أيتها الممتلئة بالنعمة والعطاء أنيري لي هذا البحر الذي أغرق فيه"[1].

وهنا ذكرت أدريان مريم العذراء التي كانت تدعوها وتتبرك بها، لتحل مشاكلها لكونها مسيحيو ومريم العذراء كونها والدة المسيح عيسى عليه السلام، فقد كانت أدريان تناجي السيدة مريم العذراء التي كانت تعتبر نفسها تشبهها، فهي تدعوها لترشدها إلى الطريق الصحيح فهي قدوة بالنسبة لها.

كانت أدريان تريد التخلص من عائلة موریاك باحثة عن حياة جديدة يسودها الاستقرار فقررت الانسحاب من عفن لودفيك وسيطرة زوجته:" أغلقت باب الحديقة، طويت صفحة السنوات الثلاثة التي أمضيتها في هذا البيت، تنفست بعمق الزفير أخرج مني كل شيء، قديم بائس أو سيء أو أدنى ألم شعرت به في نفسي أو جسدي أو حتى قلبي، إلى اللقاء آل مرياك، شكرا لأنكم صنعتم مني إنسانة مدنسة، وبددتم الحلم البريء الذي خرجت أعيشه من البر، فلا أصعب من أن يعيش الإنسان حلما، ويعتقد أنه حياته التي وهبها الله له، ولا أقسى من أن يستفيق على وقع تحطيم ذلك الحلم على جدران الواقع، إلى اللقاء يا براءتي المغتصبة، ونواياي الحسنة إلى اللقاء أدريان المقدسة"[2]، بعدها قررت أدريان الزواج بفليب شقيق لودفيك محاولة نسيان ما مضى وبدأ حياة جديدة حيث تقول:" أنا أدريان موریاك إستعدت هذا الاسم ثانية بعد أن سلبني إياه لودفيك وزوجته بفضل زوجي فليب، هو لم يقيم بعمل بطولي لاستعادة كنز ضائع كل ما فعله أنه قام أمام قس كنيسة القديس أنطوان بتردد عبارة أقبلها زوجة"[3].

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص73.

[3]– الرواية، ص73.

بعد زواج أدريان بفليب ظنت أنها ستعيش حياة سعيدة لكن وجدت عكس ذلك لأن فليب قد تزوجها انتقاما من أخيه لودفيك الذي حرمه من ميراثه فقد كانت أدريان هي وسيلة ثأر فقط لا غير" لا أحد عرف حقيقتي ولا أحد اكتشف باطني، حتى فليب الذي اعتقدت أنه هام بي حبا لم يكن به من هيام سوى الثأر من أخيه الذي حرمه من ميراثه كنت وسيلة الثأر"[1].

لم تكن أدريان راضية أبدا بما أقدمت عليه ولكنها لم تكن تملك خيارا آخر إلا التقبل والرضوخ لظروف الحياة الصعبة، كانت المفاجأة تأتي تبعا والخسائر تنهكها الواحدة تلوى الأخرى بسبب زوجها فليب الذي كان مدمن على القمار لم تكن تملك وقتا لاسترداد أنفاسها من حسارة لتحل عليها أخرى أدهى وأثقل " تعودت على العيش بأنفاس محبوسة وبنبضات قلب تتسارع كلما دخل على فليب معلنا خسارته في القمار، كنت أنظر إليه وأبتسم أحاول أن أكون أكثر تعقلا من أن أهرب إلى وجهة لا أهرب إلى وجهت لا أعلمها دون أدنى ضمان ، الطعام واللباس كل مظاهر البذخ الأخرى لم تكن تعنيني في شيء لم أجربها قبلا لأنني لم أعشها"[2].

كانت أدريان دائما تتساءل ماذا فعلت ليحدث هذا وهل هو انتقام حل بها أم ماذا؟ لأنها كانت تعيش وسط شتات وفوضى الدائنين وصراخهم ومطالبين بحقوقهم أو حصصهم من مال القمار والمرهنات التي كان زوجها فليب يقوم بها لكن رغم ذلك لم يتوقف ذلك الأخير عن مهازلة تقول أدريان:" لا يسعني خيالي لأصنع جناحين وأطير إلى باريس، مرارة واقعي كانت تحول دون ذلك"[3].

بدأت أدريان تفكر في حل يخلصها من هذا الواقع البائس لتكمل بقية حياتها لأنها لم تعد تتحمل إهانة زوجها ونظرة الآخرين الدونية لها "أغمضت عيني، حاولت النوم لكن تساؤلات كانت تدور

[1]- الرواية، ص76.

[2]- الرواية، ص77.

[3]- محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص78

في رأسي حرمتني إياها هل كان علي أن أتحمل فليب ومغامراته غير محسوبة العواقب؟ ألا يحق لي العيش كإمرآة محترمة؟ "[1].

بدأت أدريان تفكر في حل للخروج من هذا الوضع، أرادت الخروج إلى عالم ورؤية الناس والتعرف على المجتمع سارت بخطى واثقة كما تفعل النساء البرجوازيات واثقة من مظهرها كانت تستمتع بكل لحظة في ذلك اليوم إلا أن تعرفت بصديق زوجها اسمه سيمون تساءل كيف لامرأة مثلها أن تتحمل رجلا كفيليب وتغطي على أفعاله بعدها أكملت أدريان يومها، وفي المساء عاد فليب إلى المنزل يحمل داخله كلاما لم يشأ البوح به لأدريان تقول:" انتظرته أن يتكلم إلا أنه لم يفعل، ظل واجما ينظر إلى ما ينتاه إلى مسمعي سوى صوت أنفاسه المخمورة ورفع خطوات قادمة في الرواق سألته ما بك فيليب؟ لكنه لم يقل شيئا، وتراجع إلى الخلف عائدا أدراجه حيث أتى الباب بقي مفتوحا، سده رجل بجسمه رجل من حيث أتى، الباب بقي مفتوحا سده رجل باسمه، ...دفعت ثمن خسارة فيليب بجسدي"[2].

كان فليب زوج أدريان يخسر في القمار كثيرا وكانت أدريان هي الثمن، كانت تخسر معه جسدها لمن كان يخسر معهم الرهان... كادت الأيام يكون رتبة تسير بإيقاع الملل، إلا أن اقتحم فليبغرفة أدريان ليخبرها أن ديونه قد تجاوزت الحد الذي يسمح لها بالبقاء حيا بعيدا السجن أو عيار ناري يطلقه على رأسه أحد الدئنين كانت أدريان تعتقد أنه قد تخلص من كل ذلك ينظر للعيشة التي تحياها، ولكنه بين لها أن كل ذلك كان حلما آخر يضاف لما خلفه لها من كابوس لا يقل أحدها بشاعة عن الآخر" الاغتصاب، بيع الجسد، تنظيف البيوت، أكل الخبز والجبن، إهتراء الثياب، السب واللعن الذي يلاحها من الناس، نظرات الازدراء، غياب السعادة والآن جاء، ليعلن لي أنني مجبرة بين أن أتبع أو أن أظل هنا لأتدبر أمري بنفسي والحل؟ .... لقد تمكنت من ضمان رحلة

[1]– الرواية، ص79

[2]– الرواية، ص83.

إلى سولا ب أياج قد تساعدنا هناك عمتي أناييل على المغادرة إلى المغرب أو الجزائر من أسيوتا"[1].

تحت وطأة الديون وخسائر القمار كان الهروب إلى الجنوب الأزرق ومنه إلى الجزائر ولاشيء بيدها سوى آلة التصوير التي أصبحت لا تفارقها.وكأنها تعوضها عن الحياة التي حرمتها... في الباخرة المتجهة إلى الجزائر تعرفت أدريان على ستيفاني هذه المرآة كانت مولعة بسحر الشرق " تقرا كتاب الكنس الجواري في الحسان الجواري لشهاب الحجازي اكتشفت فيه أدريان صورة أخرى وكتابا أخر وعوامل أخر يمسكونة بالجمال إنه عالم الشرق بجماله وسحره وحرارته تقول: " الكاتب الذي كان بين يدي لم يكن كتابا فقط، كان فتحا لمستقبل أسير إليه بخطى واثقة، قلبت صفحاته الثلاثين فير أن انبهاري جعلني أغرق فيه"[2]، بعد وصول أدريان وفليب إلى الجزائر تعرفا على النذير الذي دعاهما إلى الاقامة في فندق الصحراء الذي يمتلكه في بوسعادة هذه المدينة التي تحتضنها الجبال، تشبه عذراء تحاول أن تبقى كذلك ليبقى سحرها وتدوم فتنتها في هذه المدينة الساحرة تخلصت أدريان من زوجها فيليب تقول:" فجأة راودتني فكرة عن الكيفية التي يمكنني من التخلص من فيليب،فهذه الجنة لن تتسع لكلينا..."[3].

في هذه المدينة الساحرة، مدينة الشمس والضوء تعرفت أدريان أو شمس النهار كما كانت تدعو نفسها على تقاليد المنطقة وأعجبت بعادات سكانها المختلفة التي كانت مغايرة تماما لعادات الغرب، كانت تحاول اكتشاف أسراره هذه المدينة وتجربة كل شيء غريب فيها من رقص وغناء، تقول:" شاهدت أيضا راقصات يتمايلن بأجسادهن، متجاوبات مع ضربات البندير وانسياب النغم

[1]– محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص91.

[2]– الرواية، ص96.

[3]– محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص125.

من الناس.... يحركن كل جزء من أجسادهن ولا حركة كانت تبدو دون معنى، كان رقصهن أقرب إلى صلاة أو محاطة السماء"[1]، دخلت أدريان بما يسمى بالحضرة وفيها ولدت من جديد.

أدريان هذه الفتاة الفرنسية القادمة من جليد أوروبا بحثا عن حلم في دفئ الصحراء تعرفت بنائل في مكان عمله عند بلقندوز (محل الصناعة) التي كانت تتردد إليه بين الحين والآخر يقول نائل: " عرفتها من اللحظة الأولى التي رؤيتها فيها وكشفت لها بنظرة مني أنها من انتظرت طوال السنوات الخمس والعشرين"[2]، في ذلك اليوم عرف نائل المعنى الحقيقي لأن يكون بشرا وتبين له في تلك اللحظات أنه إنسان يتمتع بإنسانية لديه قلب ينبض ودم يتحرك ولديه روح تسكنه في مكان ما من جسده، عرف كل ذلك في اللحظة التي رأى فيها أدريان موریاك يقول نائل": مضى على تعارفنا أسبوع فقط تمكنت خلاله من رؤيتها سبع مرات، لم أكن أعرف تحديدا إن كان هذا العدد كبيرا مقارنة بعدد المرات التي رأيت فيها أوربيات أم أنه كان قليلا بالنظر إلى الحب الذي يتضخم داخل قلبي"[3]، كانت زيارة أدريان موریاك لمحل الصباغة تثير أكثر من سؤال كتلك التي بلقندوز الذي لم يكن أن يتسنى له أن يفهم ما يقوله نائل وأدريان فيغرق في تأملاته لحركة شفاههم وهي تطاوع لغة هذه الخيرة دفعة واحدة تقول أدريان " ما عاد بإمكاني العيش دونك مجرد التفكير في العيش بعيدا عنك يشعرني بألم فضيع... ها هي حياتي رهن لك"[4] لم يتمكن نائل من قول أي شيء على الإطلاق لأنه هو الآخر كان قد أصيب بداء إسمه أدريان موریاك ووجد نفسه موافقا على طلبها لبدأ حياة جديدة يقول نائل:" العشق ليس خطيئة، اعتقدت أنه قد يكون أمرا يبتعد عن الانسان كلما أراده أكثر حتى سمعت أن العشاق ينظرون بقلوبهم لا بعيونهم، عندما أردت لأن أرنو بعيون قلبي، وقد كان أن رنت لها.... هي"[5]

---

[1]- الرواية، ص130.

[2]- الرواية، ص41.

[3]- محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص43.

[4]- الرواية، ص44.

[5]- الرواية، ص46.

قطعت أدريان موریاك وادي بوسعادة و يدها في يد نائل و خبأت قلبها في دفء ذلك المكان لتولد امرأة من جديد آملة أن تعيش حياة مستقرة مختلفة عن الحياة البائسة التي عاشتها منذ الصغر و أن تعوض كل ما فاتها .

قدم نائل أدريان لأهله لكنهم صدموا لرأيتها يقول :" التفت إلى أفراد أسرتي ،كانوا يبدون ككومة قماش مرمية في الزاوية المظلمة ،لا يأتون بحركة كم بدوا لي منبهرين و هم يتطلعون إلينا بعيونهم التي تبدو غائرة بفعل الضوء الذي يرسله الكانكي .[1] حاول نائل أن يجيب عن تساؤلات أمه لكن لم يكن بإمكانه إيجاد العبارة اللائقة :ضائعة ،متشردة ، متجولة أي الصفات كان يجب عليه أن يختار لم تكن له أدنى فرصة للمناورة فقد كان ضعيفا أمامها "فقلت بنبرة المستسلم أمامها :إنها هاربة من زوجها "[2] بدا الانبهار على وجه أمه التي وضعت يدها على فمها وحبست أنفاسها و تطلعت إليه بعينيها الكبيرتين ،فهم نائل الكثير مما لم تقله أحس لحظتها أنها ستطلب منه طردها إلى الظلام لتنهشها الكلاب لأنه ليس لدينا في ثقافتنا مصطلح الهروب من الزوج فكيف بإيواء هاربة ،دام الصمت لبرهة ثم سألته إن كانت رومية فهم نائل أن أمه ستخفف من توترها إذا علمت أنها ليست مسلمة حتى تعتبر هروبها حربا "قلت مستغلا هدوءها : لقد هربت من زوجها الرومي لأنها تبحث عن حياة جديدة ،لقد عجبتها حياتنا ،كان من الصعب علي أن أقول :لقد هربت لأجلي [3] امتنعت أم نائل حينها عن طرح أسئلتها الفضولية و ساد الصمت فطلب منها أن تسمح لأدريان بالبقاء لأن الوقت كان متأخرا يقول نائل " التفت إلى أدريان و أفرجت عن أساريري فهمتني طبعا فلم يكن الأمر يحتاج لأكثر من ابتسامة حتى تعل أدريان بأنها قد ولجت عالمنا من بابه الواسع " [4] من هنا بدأت السعي إلى الخلاص ، نائل بشرقيته العربية الأصلية و أدريان التي تعلقت بالطبيعة والشرق خاصة المجتمع الإسلامي الذي صار ملاذا أمثالها و ذلك من خلال

[1]-الرواية ، ص 8.

[2]* محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ،ص 9.

[3]–المرجع نفسه ،ص10.

[4] -المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

اتفاقهما على الزواج بشروط قبلت بها أدريان و أولها أن تعلن إسلامها يقول نائل : " و بعد أن تعرف على أدريان أفكر جديا في أن أخبرها ،على أن أقنعها بعظمة إلهي ، و أن أدعوها للإسلام –نعم هكذا نصحني سي سليمان بن إبراهيم ،إذ وجده لي حل أنسب من أجل تحريمها على زوجها وبالتالي زوجها لي من بعد أن تطلق منه بقوة الدين "[1]

ما كان نائل أن يخرج عن طلب سي سليمان بن إبراهيم بأن يحمل أدريان إلى أمام جامع أولاد حميدة لتعلق شهادتها أمامه و أمام شادي عدل يكون هو نفسه أحدهما "خرجت أدريان تحمل في بها الملحقة ...كانت تضحك و أنا أهيئها لتكون بوسعادية ،أما أنا فكنت أفكر في الكيفية التي سأهيئها لها لأقول لها أن عليها أن تصير مسلمة ،عسى أن يوفق بيننا و يجمعنا في الحلال ."[2] وفي الطريق إلى مسجد أولاد أحميدة لتعلن إسلامها و الإسلام يجب ما قبله و به يمكن لنائل أن يعقد النكاح بها ،كان وادي بوسعادة ثانية على موعد مع قصة هذه المرأة الهاربة من جماد فيليب على حرارة نائل ،و في الوادي روت نائل قصتها من بدايتها بكل خطاياها و ضعفها و استسلامها و نزواتها العابرة ...يقول نائل :"كانت تتحدث لم أحاول أن أقاطعها و لو لمرة منتديات الكلام أن أقاطعها...كل ما كنت أفعله هو النظر إلى الحصى الموجودة أمامي ...هل كان علي أن أشفق عليها ...؟ كانت تبدو بريئة اقترفت الوزر لأن الوزر وجد ليقترف ، وليوجد من يسامح عليه و يتجاوز ،لهذا سمي الله نفسه الغفور الرحيم "[3] كان نائل مستعدا على أن يتخلى عن عقائده ة أفكاره للارتباط بأدريان التي كانت بدورها وافقت على دخولها للإسلام على الرغم بعدم إيمانها بمسألة المعتقد و ذلك لأجل إرضاء نائل فقط .

ذهبت أدريان و نائل إلى بلحيدوسي هذا الرجل معروف عنه منذ عهد بعيد أنه لا يرد لقاصد طلبا ما دام حلالا هذا ما أخبره به سي سليمان بن إبراهيم و منحه خدمات عدة انه الرجل الوحيد القادر

[1] -المرجع نفسه، ص 62.
[2] - محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص64.
[3] الرواية ،ص 134.

على تقديم يد العون له فيها يتعلق بمسألة أدريان و أنه سيسهل عليهم كل ما يتعلق بإعلانها الإسلام و عقد النكاح .

بلحيدوس نطقها بالشهادة حتى أعلن أنها براء من زوجها ،لأن المسلمة لا يجوز أن تنكح غير المسلم ،وعقد قرانها بنائل "ابتسمت أدريان ،ثم صرحت لي أنها غير مصدقة أنها فعلت أمرين عظيمين لأول مرة في حياتها ،فقد غيرت دينها و زوجها "[1] وعند مغادرة نائل و أدريان دعاهما سي سليمان لزيارته في بيته ثم سأله هامسا أن يحتفظ جيدا بذلك المكتوب الذي خطه بيده و الذي لم يكن يدري محتواه إطلاقا ،بعدها قاما مجددا و اتجهت أدريان و نائل إلى بيت أهله و كل فكره منصبا حول أثر الخبر ين يخبرهم به و بخاصة انه لم يفاتحهم في الموضوع مطلقا .

يقول نائل :"أعلنت لأمي أنني قد عقدت قراني على أدريان،كنت أتكلم و أشير بيدي إلى كف أدريان أفهم عزال و عوبيثية أنها قد أصبحت زوجتي ،الزوجة عندما تغضب بالحناء كفيها عاما كاملا ،لذا يرمز إلى العروس بالحناء [2] "تفاجأ أهل نائل بزواجه بأدريان بهذه السرعة ذهلوا عند سماع الخبر .

لم يعكر صفوة حياة نائل شيء حتى انه نسي أن أدريان قادمة من وراء البحر و قد رأت[i] تثبت يوما بعد يوم إنها ذات قابلية فائقة على الاندماج و على استعداد تام لتكون واحدة من عائلته ،حاولت تعلم اللغة و أداء واجباتها كأي امرأة أخرى بعد أن مضى على مجيئها إلى بيت نائل ثمانية أيام قام بتنبيه نائل أن زوجها قد بلغ الإدارة عن غيابها و عن إمكانية اختطافها يقول نائل :"هو كان يتكلم و أنا كنت أبلع ريقي و أحس بنبضات قلبي تتصاعد و تتزايد و رحت أتصور موقفي أمام أهلي و أمام الناس و أنا أواجه تهمة الاختطاف ،في حين أن الأمر يتعلق بفرنسية " [3]

[1] -الرواية ص 143.
[2] - محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ،ص 145
[3] -الرواية ،ص 170.

،بعد ان عرض سي سليمان الحالة ،طلب منه أن يأتيه بذلك الورقة التي من شانها أن تؤدي دورا فعالا في حال ما إذا اكتشفت الإدارة أدريان.

فتح نائل الصندوق الذي يضم حاجياته و أخرى تلك الورقة التي لم يفكر و لو للحظة أن يطلع على محتواها ليسلمها لسي سليمان فدعا هذا الأخير كلا من أدريان و دينيه ليقتربا منهما و حين تقدما منح الورقة لدينيه حتى يقرأها ،كانت هذه وثيقة تعلن إسلام أدريان و زواجها من نائل بعدها يسلمها إلى أدريان التي راحت تتأملها و تدقق في كل حرف منها ثم فجأة أعادتها إليه معترضة على توقيعها "نظرنا إلى بضنا ...أنا كنت أنتقل من ذهول إلى آخر ،وفي لحظة عاطفة عادت إلى كلماتها يوم أخبرتني أنها لم تعد تريد العيش كعبدة .[1]

رفضا أدريان التوقيع على الوثيقة معتبرة إياها نوعا من العبودية لم يجد نائل ما يقوله بسبب ذهوله واكتفى بمتابعتها و هي تعلن رفضها القاطع للتوقيع ،حاول ألا يبدي قلقه لما حدث بوجود الرجلان(سي سليمان و رفيقة دينه اللذان قررا الرحيل بعد أن استنفذا كل الجبل لاقتناع أدريان بالتوقيع على الوثيقة.

شعر نائل بالإهانة حينها يقول:" رغم كل الأحاسيس التي خبرتها في حياتي إلا أن الإحساس الذي كان ينتابني في تلك الأثناء لم أجربه قبلا ،و لم أكن أعرف أن الإنسان بالإمكان أن يبقى على قيد الحياة إن هو شعر بمثله فما بالك به ،لم أنظر إلى داخل الغرفة ،و توجهت إلى بيتنا ، ارتميت في حضن أمي و لأول مرة منذ زمن طويل ،ربما شعرت بالاهانة ...بكيت بصمت ،دون أن يهتز جسمي أو يرف جفني "[2] كان يفكر في حاله و قد ترك عمله و هجر ناسه مكررا تجربتة أخرى راحت معالم فشلها ترتسم أمامه كالتجربة الأولى التي مات فيها و عاد إلى الحياة ، ثم قام مسرعا عائدا إلى غرفته ليجد أدريان جالسة تشاهد مجموعة صورها ، يقول نائل :" نظرنا إلى بعضنا و لأول مرة لم أرى ذلك البريق الذي لبثت أن أراه قبلا اقتربت منها فاستوت قائمة بعد أن وضعت

[1] - محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص 170
[2] -الرواية ،ص 173.

الصور جانبا على مقربة من الوثيقة التي كانت على حالها بعد أن عجزت على إيجاد ما يمكن قوله في موقف كهذا " [1]

كان نائل يحاول أن يعرف سبب رفضها لتوقيع الوثيقة بعد أن اختارته حين ترك لها حرية الاختيار بين العودة و البقاء " قالت بعد أن اقتربت مني أكثر :نائل لقد ندمت على أشياء كثيرة في حياتي أغلبها كنت أفعلها بضغوط خارجية ،ولم اندم على شيء فعلته لكن بدا لي اليوم أني كنت مخطئة ...لقد اكتشفت أنني امرأة مقيدة لا أريد أن أخذلك أكثر ...أعتقد أنه يكفيني ما عشته لحد الآن .

لم يصدق نائل ما قالته أدريان تمنى لو أخبرته أنها كانت تمزح لكنها لم تفعل حيث توجهت إلى الصندوق لتخرج ثيابها و آلة تصويرها ثم غادرت الكوخ دون أن تلتفت و لو لمرة أخيرة ،في تلك اللحظات تذكر نائل كلام نانا الضاوية يوم قالت له أنه مهما ابتعد فإنه سيعود إلى أرضه .

رحيل أدريان أدخل نائل في حالة هذيان أقوى من الأولى ليدخل حياة البرزخ من جديد و يتجه إلى التطهر

في هذا البرزخ تتجلى الصورة الصوفية العرفانية في السرد ،حالة بين الروحانية الجسمانية ،وبين الحسية و الخيالية ...نائل بن سالم تتفتح مداركه بين الحياة و الموت .

المبحث الثاني: تجليات التجريب في الرواية :

يعد محمد الأمين بن ربيع متميزا بكتاباته ، ذا رؤى و أفكار معاصرة ، فهو من بين الروائيين الذين حاولوا التجريب في كتاباتهم و خرق النمط التقليدي السائد فهو حزان عميق الأفكار متعدد الرؤى ،و تظهر ملامح التجريب في رواية قدس الله سري على مستوى :

1-التجريب و صناعة العنوان:

[1] -الرواية ،ص 173-174.

يعد جل الباحثين الدارسين العنوان فاتحة العمل الروائي ،فالكاتب لا يدعو من خلال العنوان إلى الإعلان عن النص بل يتجاوز ذلك إلى استدعاء القارئ إلى إثارة النص و إذابة عنا قيد المعنى بين يديه ، فهو يجسد سلطة النص و واجهته الإعلامية التي تمارس على القارئ إكراها أدبيا أي أن العنوان هو السمة الدالة على الكتاب من أثر في ذهن القارئ ،ولاحتوائه على دلالات تجعله يوحى نوعا على محتوى النص ،فهو مستقبل الكتاب والنقطة المركزية باعتبارها حامل السلطة العليا الذي يمرر رسالات مشفرة يكشفها القارئ من خلال النص ، فيعتبره العديد من النقاد و الباحثين المبنى الإستراتيجية للنص [1].

ويعتبر العنوان من أهم المرتكزات التي تقوم عليها الرواية فهو بمثابة العنوان الذي يلجأ إليه القارئ للولوج في أغوار الرواية ...العنوان تلك العلامة التي تتقدم النص و تعلوه و يجد القارئ فيها ما يدعوا للقراءة والتأمل و يطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت و المبني على ترسبات الماضي و يضع لنفسه أفقا للتوقع [2] فالعنوان لم يعد مجرد تسمية لمكتوب يعرف به يحيل إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف دلالته ،وعلى هذا فهو رسالة لغوية تعرف بذلك الهوية و تحدد مضمونها و تجذب القارئ إليها و تغريه.[3]

فهذا العنوان هو العنصر الذي يحدد هوية الرواية ليتجول إلى منبه يثير القارئ ،ومحمد الأمين بن ربيع لم يكتفي بالتجريب على مستوى العناوين الفرعية التي أصبحت من خصائص أعماله الروائية ،فهي تحمل تصورا جديدا للكتابة الروائية و طريقة فنية متميزة فقد رسم هذه الرواية على خطة ارتبطت بتقنيات الكتابة الجديدة فنجد عناوين فرعية و هي كالآتي:

الفصل الأول: أنا : في هذا الفصل يروي الكاتب قصة بطل الرواية نائل

الفصل الثاني: أدريان و يتناول كذلك قصة أدريان من بدايتها

[1] -علي جعفر علاق ، الشعر و التلقي ، دراسة نقدية ، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع ،الأردن ،2002، ص 173.
[2] -أحمد مداس ، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن ، ط1، 2007 ،ص40.
[3] -المرجع نفسه،ص 41.

الفصل الثالث: ردة يمثل هذا العنوان الردة في الدين و المجتمع (ردة أدريان عن عقيدة الحب) أي الانحراف الديني.

الفصل الرابع : برزخ: يعرف البرزخ في لغة العرب بأنه الحاجز والحائل و تسمى قطعة الأرض التي بين بحرين و تصل أرضا بأرض برزخا و يدخل في هذا المعنى قوله سبحانه و تعالى : "مرج البحران يلتقيان ،بينهما برزخ لا يبغيان.[1] و يعرف كذلك بأنه المرحلة الفاصلة بين دار الدنيا و الآخرة ،فلفظ برزخ لفظ ديني استعمله الكاتب ليبين الحالة التي وصل إليها نائل ابن سالم اثر السحر الأسود اليهودي الذي مورس عليه من طرف زليخة عشيقة نائل التي تمثل صورة اليهود في بوسعادة ،مما أوصله إلى حافة الموت فجاء في الرواية :"لا أحد سلم من سحر اليهود الأسود هذا السحر الذي يجزي صاحبه بجهنم و بيس المصير "[2] فوقف نائل بن سالم في مرحلة البرزخ كما أطلق عليها الراوي كما يقول أنا نائل ابن سالم أنا الواقف بين طرفي الحياة و الموت في برزخ كل ما فيه فيوضات من نور ...

كنت ملقى في بياض ناصع لم أكن أملك لنفسي شيئا فلا بصر و لا صوت ولا حركة و لا نبض ،نعم لم أكن أسمع نبضي ...كنت ميتا[3]

فهذه العناوين الفرعية وضعها الكاتب لتش انتباه القارئ و لا تختلف وظيفتها عن العنوان الرئيسي ، فهي تحيل القارئ على مضمون الرواية.و تتجلى تجريبية العنوان عند محمد الأمين بن ربيع في روايته " قدس الله سرى" من خلال منحه تأصيلا و دلالة دينية فهو يعبر عن تشعبه بالدين الإسلامي و إيمانه القوي بالله ،فهذا العنوان يتركب من ثلاث كلمات ذات معاني دينية و هي:

قدس: معناه اللغوي : قدسه الله أي طهره و بارك عليه فإن مفهومه التقديسي من حيث اللغة جاء في كتب المعاجم بمعنى التنزيه و التطهير و المباركة ، فيقال: قدسه الله أي باركه الله تعالى ،و

[1] -سورة الرحمن ،الآية 20.
[2] - محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص61.
[3] -المرجع نفسه ،ص 177.

قدس فلان الله :أي عظمه و بجله و نزهه عما لا يليق بألوهيته ، وقال ابن منظور في معجم لسان العرب إن التقديس هو التطهير و التبريك و الفعل تقدس بمعنى تطهر، و يحمل عليه قول الملائكة في القرآن الكريم في سورة البقرة:" و نحن نسبح بحمدك و نقدس لك" [1] ،بمعنى تطهر أنفاسك .

الله: تدل كلمة الله على المعبود الخالق في الديانات التوحدية الربوية و النظم العقائدية الأخرى و في الإسلام ، الله الإله الواحد الحق الأعلى ،القوي ، العليم، الخالق ،الرزاق، الكافي ، مالك الكون ،و الإسلام يضع ركيزة ثقيلة على وضع تصور الإله بدقة فريدة فيما يختص بالتوحيد.[2] ، يقول نائل على لسان شخصيته " الله من أعالي عليائه سترنا بحجاب ".

السر:من ألفاظ أهل السلوك و التصوف من حيث الأصل ،وهو ما لم يطلع عليه أحد غير صاحبه ،وهذه الكلمة هي نوع من الدعاء لتطهير سر العبد المدعو له بأن يحفظ الله سره من كل شائبة تحول بينه و بين الله تعالى [3] يقول نائل على لسان شخصيته "لقد كان سري الأكبر و لعله سيبقى كذلك إلى أن أموت و يدفن معي ".[4]

التجريب على مستوى اللغة العربية:

تعد اللغة أداة يتواصل بها كل المجتمعات و هي التي تربط الفرد بغيره ،ويعد محمد الأمين بن ربيع من الذين حاولوا التجريب في كتاباتهم و مزج بين العربية الفصحى و العامية الجزائرية التي تعد هذه الأخيرة من الألفاظ التي يستعملها الجماهير في العصور المختلفة فهذه اللغة من شأنها أن تعبر عنا و عن حالنا أحسن تعبير و توصل المعاني الخالصة التي يفهمها الجميع "اللغة التي

[1] -سورة البقرة :الآية 30.
[2] -جون سبوسيتو :الإسلام ،الصراط المستقيم ،مطبعة جامعة اكسوفرد ، 1989،ص 88.
[3] -WWW.ALMAANY.COM
[4] - محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ،ص 176.

يجب أن تستعملها و تكتبها هي اللغة التي تكون فصاحتها الاستعمالية ،ولذلك فإن أراد الأدب أن يكون جماهيريا يجب أن يعتمد لغة المخاطبة [1] .

فاللغة تخلت عما كان سائدا في القديم من استعمال اللغة الفصيحة النقدية و هذا ما ستحاول بيانه من خلال استعمال اللهجة العامية من قبل "محمد الأمين بن ربيع في روايته "قدس الله سري" التي تسربت في بعض أجزاء الحوار .فاللغة المدروسة في هذه الرواية تميزت بتعدد سجلاتها اللغوية :الفصحى ،العامية ، اللغة الأجنبية فقد باتت الرواية في هذا العصر تستقي لغتها من الواقع اليومي فيختلط واقع الرواية بواقع الحياة اليومية و هذا ما سنتطرق إليه من خلال اللغة المستخدمة في العمل الروائي:

أ-اللغة الفصحى: تعرف اللغة الفصحى بأنها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف و المجلات و يؤلف بها الشعر و النثر و يستخدم في الخطابة و التدريس فقد جاءت لغة الرواية بلغة فصيحة بكثرة داخل العديد من مقاطع المتن الروائي تمثل ذلك بقوله :"كان كوخنا هادئا كالعادة أمي و والدي يجلسان بقرب بقايا جمرات النار في حين كانت الغزال و عويشة جالستين في الفراش بالقرب من أدريان تتطلعان إليهما بعيونهما التي تحمل الكثير من الأسئلة التي لن تعرف سبيلا للتحرر أبدا ،و كأنما من شيء غريب لا يحدث استغلال كل لحظة لتليه.[2]

"أما والدي فقد قام مسرعا مهمهما و خرج إلى البستان ،أمسكت أدريان من ذراعيها و قلت برفق :لا يجوز مثل هذا التصرف أمام عائلتي[3]"

"اقترب مني الإمام و والدي ،فتحا الكفن ،قال الإمام ..ما اسم أخويك اللذين توفيا بالوباء ؟ ما اسم أخويك اللذين توفيا بالوباء ؟ ...موسى ، عمر كان لساني ثقيلا ،بالكاد تفوهت باسمي أخوي

[1]-سعيد علوش ،الرواية و الايدولوجيا في المغرب العربي ،دار الكلمة للنشر ،بيروت ، ط1، 1981،ص41.
[2]- محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص 31.
[3] -المرجع نفسه،ص 32.

رحمهما الله ..وهكذا كانت أسماء الموتى مفتاحا لدخولي عالم الأحياء مجددا ،بعد ان وقفت على بوابة الموت ،أكاد ألجها و ألحق بالراحلين"[1]

تتمحور هذا المقاطع حول الشخصيات المتواجدة في الرواية و قد جاءت لغة الرواية فصيحة واضحة في الحوار الدائر بين الشخصيات.

إلى جانب اللغة الفصحى في الرواية نجد حوارات باللغة العامية أيضا.

ب-اللغة العامية:

لا ينفرد مجتمع بلغة واحدة فالعامية لغة العامة جميعا ،لغة الأمي و المتعلم لغة كل الفئات الاجتماعية فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية و هي وجود لغة فصيحة و لغة عامية فمن هذا المنطلق ،فالعامية لغة أنشأها العامة لحياتهم اليومية و الدليل على ذلك أنها لغة البيت و الشارع والمجتمع.

لقد استخدم الروائي اللغة العامية في الرواية و هذا ما لاحظناه في مقاطع الحوار و الحديث الوارد بين الشخصيات.

-كي صبحت أما ؟

-بخير من ربي يا وليدي ،بصح ما تهنينا بنومنا ،الرومية باتت دايرة فينا حالة ...

-يا بني ما والفناش يباتو عندنا الروميات .[2]

تدل هذه الألفاظ العامية على الحوار الذي دار بين نائل و أمه حول مجيء أدريان و بقائه في منزله.

[1] -المرجع نفسه، ص 60.
[2] - محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ،ص 12.

وفي مقولة أخرى" سحر اليهود صعب يا بني ..صعب"[1]

كما نجد التهجين كذلك في مقطع ىخر من الرواية و أخذ بالغة العامية في قوله: "الله يصبحك بالربح ،هل هذا حديث تقابلي به عند الصباح؟ خلينا نصبحوا "[2]

فالتجريب في اللغة الذي أحدثه محمد الأمين بن ربيع في روايته "قدس الله سري" جعل الذي يقرأ الصفحة الأولى يتشوق لقراءة باقي الرواية ،فأحسن التعابير هي التي تكون عامية خاصة الشعر الشعبي ،و من بين أهم ما وظف الروائي محمد الأمين بن ربيع في الشعر الشعبي أول قول سي بلقاسم حين رحل عن لالة الغزال عويشة و ضاقت به سبل الحياة :

الغزال عويشة **** و خديمك راهومشا

في نقصة عشى ***و دموعو سالوا

عوده البحباح *** بعدما نهض طاح

و أنا خديم الصلاح *** من بكري إذا سالو[3]

و يذكر هذا النظم في موضع آخر من الرواية ليكمله:

الغزال راكي مطلقة *** و الروح عليك محرقة

و الجملة عشات مفرقة *** و الأحزان عليك طالوا[4]

[1] -المرجع نفسه ،ص 57.
[2] -المرجع نفسه،ص 17.
[3] - محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص 24.
[4] -المرجع نفسه ، ص 61.

فهذا الشعر يحاكي شعور السي بلقاسم حينما انهار لفقد زوجته الغزال عويشة لاسيما أنها شغف حبا بها ،و أن هذا الأمر كان محتما عليه لا مفر منه ،فلم تعد لديه القدرة على التحمل فردد نظمه هذا ، و لذلك فإن الشعر هو تعبير عما يجول في النفس من خواطر أو رأي أو عاطفة.

ج-اللغة الفرنسية:

الكتابة باللغة الفرنسية هي الأخرى بجانب اللغة الفصحى و العامية ظاهرة في الكثير من مشاهد الرواية نذكر مثال على ذلك:

Madam | je suis A votre service [1]

هذا حوار بين أدريان والنادل و ترجمة لكلامه يقول انه في خدمتها

-كذلك تتضح اللغة الفرنسية في بعض المقاطع الاخرى و المتمثلة في بيتين من الشعر جاءا في كتاب (الكنس الجواري في الحسان الجواري) للشهاب الجازي الذي كانت تقرأه أدريان عند قدومها للجزائر رغبة في التعرف على الثقافة العربية و حياة المرأة .تقول أدريان :"ثبت عيني على العنوان فلم أفهم منه شيئا كان أشبه بتعويذة شرقية

Les meteors locomotives des belles exclaves" dechihabel

–hidja .[2]

هويت نصرانية لي في الهوى مجانبة

رغبة في وصالها وهي لعمري راهبة

[1]-المرجع نفسه، ص40.

[2]- محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري الرواية ص 94.

" jada dorais une chretienne nous sommes ensembles dans lamour je voudrais etre plue proche mais elle est soeur ."[1]

-إن هذا التمازج بين أنواع اللغة المحتواة داخل رواية "قدس الله سري " يمثل التجريب من ناحية اللغة في الرواية الحديثة حيث أن هذا النوع من التمازج لم تزخر به الروايات التقليدية .

3-التجريب على مستوى الزمن :

أولى العديد من الدارسين اهتمام كبيرا لعنصر الزمن ،باعتباره العلامة الفاعلة في النص الروائي التجريبي ،يعتمد عليه الكتاب المعاصرين بتوظيفهم للمفارقات الزمنية بحيث يعتبر الركيزة الأساسية في نصوصهم ،تقوم على خلخلة البناء الزمني المعتمد في النص الكلاسيكي ،وذلك لاستحضارهم لمجموعة من التقنيات الإستباق و الاسترجاع بحيث ميز العديد من الباحثين بين زمن الخطاب و زمن القصة و من بينهم جيرار جينيت ،حيث ذهب حميد الحميداني إلى أن التجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية .[2]

فالمفارقة الزمنية عند جيرار جينيت دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، مقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع نفسها في القصة [3]

الخطاب الروائي يتم فيه التلاعب بالزمن بتقنيتي الاستباق و الاسترجاع ولا يخضع لوتيرة معينة تجعل السرد ينحو في مساره التقليدي أما القصة فيكون فيها الزمن متتابع دون الإخلال بوتيرة الأحداث ،ينطلق من نقطة تسمى البداية لينتهي إلى نقطة معينة تعرف بالنهاية تخللها مجموعة من الأحداث تقوم بها شخصيات معينة .

[1] -المرجع نفسه ،ص 171.
[2] -حميد لحميداني :بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت –لبنان ، د ط ، د ت ،ص 74.
[3] -جيرار جينيت :خطاب بالحكاية ،تر: محمد معتصم ،الهيئة العامة الفكر العربي المعاصر ،عدد 38 آذار ،1986، بيروت ،ص 47.

3-1 الاسترجاع:

يعرف جيرار بأنه : يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا ، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي ...ينطلق من الآن تسمية "الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تحدد مفارقة زمنية ما بصفتها كذلك ...و بذلك يمكن لمفارقته زمنية أن تظهر حكاية أولى بالقياس لإلى مفارقة زمنية أخرى تحملها ،و في الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى [1]

يميز جيرار جينيت بين أنواع من الاسترجاع نذكر نوعين منها:

-**الخارجي:** تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى

-**الداخلي:** تكون سعتها كلها داخل سعة الحكاية الأولى .

3 1- 1 الاسترجاع الخارجي:و يقصد العودة إلى نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق ،حيث تظل سعة الاسترجاع كلها خارج النطاق الزمني للمحكى الأولى و يوظف الاسترجاع الخارجي عادة من اجل تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى و ما يجري من أحداث او تقديم شخصية جديدة تشارك في الأحداث ليعرف بماضيها و طبيعة علاقتها بباقي الشخصيات ، و كذلك إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا مثل الذكريات فالاسترجاع الخارجي تقنية تساعد القارئ على فهم جزيئات غامضة أثناء السرد و العودة إلى الماضي من أجل وضع توضيحات لما كان منهم و في رواية "قدس الله سري " لمحمد الأمين بن ربيع، يقوم البطل للعودة إلى الماضي و يقدم بعض الشروحات .

[1]-المرجع نفسه، ص 60.

"ولدت قبل سبع سنوات من العام الذي اجتاح فيه الطاعون مدينة بوسعادة و أتى على الكثير من أهلها و لم يسلم منه إلا القلة القليلة التي لا زالت تروي إلى اليوم أحداث السنة التي وقع فيها بمرارة لا توصف "[1]

"كانت المرة الوحيدة التي سمعتها تذكرها كانت يوم أخبرتني بأنه لولا نانا الضاوية لمت أنا الآخر و جميع أهل بوسعادة بالطاعون ،بحكمتها التي آتاها إياها الله العلي و ورثتها عن السيدة الكبيرة الغزال عويشة بيت الجوهر التي باسمها أختي الصغيرتين.[2]

من خلال هذه المقاطع نجد الروائي يسترجع ذكرياته بتذكر المدينة التي عاش فيها و الأحداث التي وقعت في تلك الفترة .

3-2-2 الاسترجاع الداخلي :ويعني العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي ، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى ، ويعالج بهذا النوع من الاسترجاع الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى و يعود إلى الوراء [3]

وفي الرواية نجد مجموعة من المقاطع عن الاسترجاع الداخلي و نذكر منها:

"في تلك اللحظة تذكرت كلام نانا الضاوية حين زرتها في ضريح سيدي إبراهيم ،يوم قالت لي بأنني مهما ابتعدت و تغربت فإنني سأعود إلى أرضي "[4]

"تذكرت برزخي ،كنت أتمنى أن أقص ما حدث لي فيه على أدريان ،كنت أتمنى أن تكون أول من يسمع حديثي عن برزخي"[5] .

[1] - محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص 23.
[2] -المرجع نفسه، ص24.
[3] -جيرار جينيت.خطاب الحكاية ، ص 61.
[4] -المرجع نفسه، ص 175.
[5] -المرجع نفسه ، ص 176.

3-2-الاستباق:

يعرفه حسن بحراوي "هو مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها ،أو يمكن توقع حدوثها ،أي لقفز على فترة زمنية ما من زمن القصة و تتجاوز اللفظة التي وصلها الخطاب الإشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ،كما أن الاستشرافات الزمنية قد تأتي على شكل إعلان عما سيؤول إليه مصادر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو زواج بين الشخوص ،وتعتبر الكاية بضمير المتكلم أحسن علامة للستشراف بسبب طابعها الاستعاري المصرح به ،لأن الراوي يروي قصة حياته و يعلم ما وقع قبل و بعد لحظة بداية القص و يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص و منطقية التسلسل الزمني .[1]

تحضر في الرواية مجموعة من الاستباقات نذكر منها ك

"كبرت خمسين سنة في غضون ذلك الأسبوع"

"بت أرتب أفكاري لحياتي القادمة ،حياتي التي رسمت أدريان مخططها.[2]

التجريب على مستوى المكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي ،فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات هو عنصر فاعل و مكون جوهري للرواية ، فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات ،ولكنه تجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلال بلورة أفكاره و توضيح وجهة نظره.[3]

فالمكان هو الذي يجعل المتلقي يندمج مع أحداث الرواية و يتفاعل معها.

[1] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص 132.
[2] - محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص 50.
[3] -هيام شعبان ،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن ، دط 2004 ، ص 277.

و يتجلى التجريب على مستوى المكان في رواية "قدس الله سري " من خلال اشتراكه كعنصر أساسي و كشخصية رئيسية لا تستطيع الرواية التخلي عنه ،فالمكان يحمل تجارب تاريخية و اجتماعية و فنية..الخ

المكان عنصر أساسي اختاره محمد الأمين بن ربيع بإرادته فلا يمكننا القول بأنه مكان جرت فيه الأحداث و فقط، ومن الأمكنة التي اختارها في روايته:

أ- بوسعادة : وهي الفضاء التي جرت فيه احداث الرواية فهو منشأ البطل الذي لم يغادره منذ ولادته .

... ونحن نسير من فندق الصحراء إلى بيتنا الموجود في وادي بوسعادة[1]

ب-محل الصوف : محل خاص بلقندوز حيث كان يعمل نايل

...كنت أقترب من محل الصوف الخاص بالشيخ بلقندوز حيث أعمل [2]

ج- أولاد أحميدة: حيث كانت تقيم نانا الضاوية بنت المولود .

استدرت متوجها إلى أولاد أحميدة .[3]

د-ضريح سيدي إبراهيم: المكان المفضل لدى نانا الضاوية و هو مكان مقدس بالنسبة لسكان تلك القرية :

-أريد رؤية نانا الضاوية .

-إنها في ضريح سيدي إبراهيم منذ الفجر.[4]

-**الكوخ:**حيث ولد نايل و مازال يقطن هناك مع عائلته ...و ولجت الكوخ العتيق الذي ولدت فيه و ولد فيه قبلي والدي .[5]

التجريب الفني و بناء الشخصيات:

[1] -قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 11.
[2] - قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 14
[3] -المرجع نفسه ،ص 18.
[4] --المرجع نفسه،ص20.
[5] -المرجع نفسه،ص 31.

إن الشخصية هي عماد من أعمدة البناء الروائي و يعرفها الدكتور عبد الله مرتاض بأنها "هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ،حيث أنها هي التي تصنع اللغة و هي التي تبث أو تستقبل الحوار ،... وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع ..وهي التي تعمر المكان و هي التي تتفاعل الزمن فتضحه معنى جديد.[1]

فالشخصية ي التي تصل بين الأحداث و تربطها ،فعناصر الزمن و المكان تتشعب حولها ،فهي عماد البناء الروائي و أساسه و تمثل مركز الأفكار و مجمل المعاني التي تدور حولها الأحداث و تعد جزء من الحبكة أو العقدة .

تتعدد الشخصيات و تختلف أبعادها و دلالاتها في رواية قدس الله سري و الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية هي:

نايل:هو الشخصية الرئيسية و بطل الرواية ،" أدى نائل بن سالم ،ولدت قبل سبع سنوات من العام الذي اجتاح فيه الطاعون مدينة بوسعادة .وقد كان الوحيد الذي بقي على قيد الحياة من بين إخوته "[2] كنت الوحيد من بين إخوتي الذي بقي على قيد الحياة ،فعمر و موسى ماتا بالوباء.[3]

فنايل كان يمثل حياة الشخص البسيط الفقير الذي يجري وراء قوت يومه ،فقد كان يعمل في محل صوف خاص بالشيخ بلقندوز ، كنت أقترب من مجل الصوف الخاص بالشيخ القندوز حيث أعمل .[4]

أدريان: هي شخصية جانبية "أنا أدريان ،أنتسب إلى عائلة موریاك بالتبني[5] "فقد كانت أدريان ترمز إلى الفتاة المقهورة المظلومة التي كان يراها معظم الناس وسيلة لا أكثر أو كخادمة ،فقد أسرت لي السيدة موریاك و هي توصلني إلى الغرفة التي خصصوها لي ،بأن سعادتها لا يمكن

[1] -عبد الله مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ،بيروت ، د ط ، 1989 ص 91.
[2] -قدس الله سري محمد الأمين بن الربيع ص 23 .
[3] -المرجع نفسه ،ص 23.
[4] - قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 14.
[5] -المرجع نفسه ،ص68.

للعالم بأسره أن يستوعبها كونها قد حصلت على ابنة تسهر على رعاية صغارها الثلاثة ،فهمت الرسالة ،كانوا يبحثون على أجيرة "[1]

وقد جاءت إلى الجزائر هروبا من ديون زوجها التي لا تنتهي ،" جاءت هربا من أن تظل إلى غاية اهترائها سلعة تعرض كبديل اضطراري للدفع [2] .

نانا الضاوية: هي شخصية أسطورية إلى حد ما فالكل يخافها لما لها من قدرات عجيبة :هي الضاوية بنت المولود حكاياتها لا تنتهي ،والحكايات التي نسجت عنها لا تقل عن تلك التي ترويها غرابة ،قيل لي أن عمرها ممتد لا حد له .[3]"

فهي رمز المرأة القوية ، الشامخة المسيطرة و الأسطورة .

سليمان بن إبراهيم:

أحد الشخصيات البارزة و المعروفة في المدينة ، فهو من أشرافها و كان بصاحب رساما فرنسيا لسمه إبنان

" هو سليمان بن إبراهيم باعمر ،واحد من موقري المدينة و المعدودين فيها "[4] وهذا بالنسبة للشخصيات الأساسية و الفاعلة في سير الرواية كما يوجد شخصيات ثانوية كان دور في تطور الأحداث مثل : (الشيخ بلقندوز ،والدانايل و أختاه الغزال و عويشة...

فنحن نجد في الرواية الشخصيات أكثر فاعلية و إيجابية فهي تتميز بالحيوية و هذا ما يدل على التجريب في الرواية الجزائرية.

التجريب و بنية الفضاء:

[1]-المرجع نفسه ،ص 69.
[2] -المرجع نفسه، ص 39
[3] قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 19.
[4] - قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ، ص 36.

أ-سطوة الزمن في الرواية:

يشكل الزمن أهم تقنيات التركيبية في العمل السردي ،خاصة الروائي فضمنه تتحرك الشخصيات ، ومن خلاله تتجلى قدرة الروائي على حبكة بنية روايته، و به يترك السرد في الفضاءات ، فالزمن في الرواية التقليدية كان مرتبا ،متتابعا ،أما بالنسبة للرواية الحديثة فقد وقع فيها الخلط ف اهم ما ترسم به الرواية الجديدة ،نزوعها إلى الخلط بين مستويات الزمن على النحو يربك القراءة و يلزم المتلقي بإعادة تركيب النص من جديد "[1]

فالزمن في رواية قدس الله سري غير محدد بتاريخ معين حيث بدأ الكتابة مباشرة في السرد،وهذه خاصية من خصائص الرواية الجديدة ،كما أن الكاتب استخدم تقنية المفارقات الزمنية حيث نكشف من خلال هذه المفارقات ما يعرف بالاستباق و الاسترجاع ،فالاستباق هو بداية سرد الحاضر دون ترتيب الأحداث مثل ما فعل الكاتب في رواية قدس الله سري فقد استهل روايته ب : تحركت من مكانها ،دون نية في القيام أو تغيير وضعية جلوسها ،كل شيء من حولنا كان يوحي باحتمال وقوع حدث جلل ،الصمت ،النور الخافت ،خرير مياه الوادي ، أنفاس أفراد عائلتي و نبضات قلبي ...واصلت "[2] ،فهنا نجد الكاتب لم يحدد زمن وقوع الأحداث فقد بدأ مباشرة بالسرد فقد بدأ مباشرة من الحاضر دون ترتيب الأحداث أي الاستباق.

أما الاسترجاع فيعود السارد بالشخصية إلى الماضي القريب ليتذكر أشياء تفسر ما يحدث في الحاضر ومن خلال هذا الاسترجاع يصبح الغامض مفهوما بالنسبة للقارئ و تتضح الأمور ،فنجد أن الكاتب عاد إلى الماضي و استرجع لحظة لقائه بأدريان أول مرة .

"أول مرة رأيت فيه أدريان مورياك تلج الباب و تشرع معه أبواب قلبي على العشق الذي سطر لي على ألواح القدر ،بأقلام الكتبة الحافظين"[3]

[1] -حفيظة عمر: التجريب في كتابات إبراهيم درغوتي القصصي و الروائية ،المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار ،تونس ،د.ط، 1999، ص 60.

[2] قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 7.

[3] -المرجع نفسه،ص44.

حيث أن الاسترجاع في هذا النص ليس بالإرادي بل فرض نفسه ،وبالتالي فرواية "قدس الله سري" رواية محملة بتقنيات الرواية الجديدة باستعمالها لآليات التجريب فقد كسرت الزمن و تمردت عما كان معهودا في الرواية التقليدية.

سطوة المكان:

للمكان دلالات كثيرة على مدار الرواية لذلك وظفه الروائي في روايته قدس الله سري تقنية استعمال الأمثلة التي تعد رؤية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية ولا تشابه الأحداث الواقعية ،يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة و الأشياء و ظواهر الطبيعة ،حيث يشكلها تشكيلا إنسانيا و يجعلها كأن إنسان يتحرك ،و تحس و تعبر و تتعاطف و تقسو حسب الموقف الذي أنست من أجله [1]

نجد في الرواية عدة أمكنة كالمدينة (بوسعادة) فهي مكان مفتوح فهي مدينة عربية أصيلة لها خصوصياتها و عاداتها و تقاليدها ،فالمدينة و هي تخصص بوسعادة فهي مكان منشأ البطل "ونحن نسير من فندق الصحراء إلى بيتنا الموجود في وادي بوسعادة) [2] فمدينة بوسعادة كانت مدينة جميلة بالرغم من بساطتها و كل تفاصيلها كانت تبدو خلابة ذات منظر جميل معبر، "ماء بوسعادة كان ساحرا ،استقبلنا بتموجات ألوانه المشتقة من الأحمر بكل تدرجاته ."[3]

محل الصوف: هو مكان عمل البطل نايل حيث كان يشتغل من أجل قوته اليومي "كنت أقترب من محل الصوف الخاص بالشيخ بلقندوز حيث أعمل "[4]

فالمحل هو مكان ضيق منغلق يعج برائحة الصوف إلا أنه مكان كسب الرزق بالنسبة للبطل .

الكوخ:هو محل إقامة نايل مع عائلته ،هو مكان ضيق و عتيق "دفعت الباب الذي لم يكن سوى أخشاب مشدودة إلى بعضها بدسر و ولجت إلى الكوخ العتيق "[1] ،فبالرغم من أنه عتيق و مهتري إلا انه المكان الذي يأوي نايل و عائلته .

[1] -مرشد أحمد : أنسنة المكان في الروايات عبد الرحمن منيف ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ،ط1، س 2003،ص7.

[2] - قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 11.

[3] -المرجع نفسه،ص120.

[4] - قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 14.

مسجد أولاد أحميدة :هو مكان طاهر ،مقدس يث كان يصلي معظم سكان المدينة "مسجد أولاد أحميدة ،كان يعرف وفودا كثيرة للمصلين " [2] ،فالمسجد مكان ترتاح فيه النفوس و ترفع فيه الأيادي لله عز و جل.

ضريح سيدي إبراهيم: مكان نانا الضاوية المفضل و هو مكان مقدس بالنسبة لسكان تلك المدينة ،مكان هادئ صامت خال من البشر ،إلا أنه مكان مقدس و بالغ الأهمية لدى نانا الضاوية "إنها في ضريح سيدي إبراهيم ،لم يكن بعيدا فالمسافة ما بين بيت نانا الضاوية والضريح تقدر ببضع خطوات فقط.[3]

تعتبر هذه أهم الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية فهي كانت تدور في مكان عام و هو بوسعادة .

التجريب و بناء النص الروائي :(التناص)

يعتبر التناص مصطلح جديد في ميدان الأدب و الدراسة النقدية ،فقد تميز بتعدد المفاهيم و اختلاف الرؤى فالتناص أداة إجرائية كشفية تطبق على النصوص الإبداعية قديمها و حديثها ،وهي أداة أسهمت في ظاهرة التداخل النصي :" الوقوف على مدلا أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها و مقدار ما حوت من الجدة و الابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من الأدباء من التقليد أو الإتباع"[4] .

تعد جوليا كريستيفا أول من استخدم مصطلح التناص حيث تقول:" إن كل نص هو فسيفساء من الاقتباسات و كأن النص هو تسرب و تحويل للنصوص الأخرى.[5]

وهذا لا يعني أن كل نص لا يخلو من تفاعلات نصية حيث أن التناص هو عملية تداخل بين النصوص و استحضار نص غائب في نص حاضر ،ويقول ولان بارت:" كل نص هو في الوقت نفسه تناص ،نص الثقافة السابقة والمحيطة [1] .

---

[1] -المرجع نفسه،ص 31.

[2] -المرجع نفسه،ص137.

[3] - قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 20.

[4] -بدوي طبانة : المرجع نفسه ص3 .

[5] -محمد الباردي ، التناص في الشعر العربي الحديث ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ،دب ،ط1، 2009،ص 22

إن رواية قدس الله سري تزخر بالتفاعلات النصية المختلفة من القرآن و غيره.

فمن التناص مع القرآن الكريم توظيف الكاتب للتناص الاستنساخي عندما يستدعي الروائي سورة يوسف عليه السلام والتي تدل على الغواية من ذلك قوله في الخطيئة الأولى :" زليخة التي راودتني عن نفسي حين ولجت عتبة العشرين ،كان الفرق ما بيننا عشر سنوات [2] .

فسلطة النص الأدبي تكمن في قوته الدلالية و الإيحائية عندما تتغذى دلالة النص منه ،وهذا الأمر لا نجده عند نائل فقط ،ودائما نجده أيضا عند أدريان.

فهي تصور عالمها الداخلي مستحضرة قصة مريم في صلواتها " يا مريم يا أمنا المهتلئة بالنعمة يا سيدة النور في هذا العالم /مدي لي مدي لي من نور لأقتبس منه ،أنا الضائعة في هذا العالم الظالم ،وسط حشود من التائهين أمثالي في ظلمات أنفسهم أغيثيني يا عذراء ...[3]

فبالرغم من إيمانها بمسألة المعتقد إلا أنها قد غيرت دينها من الكاثوليكية إلى الإسلام من أجل إرضاء نائل و نيل حبه " أحبك صدقني ،ولكن بحثي عن الحرية هو الذي قادني

إلى هذا الدرب ،و أنت من كان دليل حريتي "[4].

فمن يدقق في النصوص الموظفة من القرآن يجد بأنها تعكس ثقافة الروائي فهو قد وظفها حتى تنهل من المرجعية الدينية.

[1] -حسين خمري :نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ،الدار العربية للعلوم ،د،ب،ط1،2009،ص 259.
[2] - قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 52.
[3] المرجع نفسه ،ص 72.
[4] -المرجع نفسه ،ص 67.

خاتمـــــة

الخاتمة:

بعد دراستنا للبحث نخلص إلى جملة من الخصائص نذكر منها:

1- خروج التجريب من العلوم إلى عالم الأدب والفنون، وتقاطع المصطلح لدى كل من الغرب والعرب، في أنه هو الخروج عن المؤلوف وحرق الثابت والنمطي، الإتيان بما هو جديد.

2- استعمل الروائي عنوان رئيسي يندرج تحته عناوين فرعية التي هي بمثابة هوية للنص الروائي وتعطي القارئ انطباعا ولمحة لما يحتويه النص.

3- جسد الروائي محمد الأمين بن ربيع من خلال نصه الروائي " قدس الله سري" رؤية جديدة تمثلت في تجديد العديد من العناصر الهامة في العمل الروائي.

4-تعددت اللغات في رواية " قدس الله سري" من خلال المزج بين اللغة العربية والفصحى وتوظيف العامية، واللغة الأجنبية.

5-وظف الروائي محمد الأمين بن ربيع التراث في روايته " قدس الله سري" ومن خلال استحضار الحكايات الشعبية والشعر الشعبي.

6- يعد التجريب في الرواية ممارسة للاختلاف والتفرد والإبداع.

7-تبني التجريب في الرواية لدى العرب وبروز كتاب على الساحة الأدبية بأعمال وصلت لحد العالمية، وترجمتها إلى لغات عدة.

وفي الأخير نقول أن التجريب الروائي ليس كملا يضن البعض أنه مجرد محاولة أو هوس لكسر التقليد والتمرد على جنس الرواية وإنما هو إبداع، وخلق عوالم ومواضيع جديدة تكون قادرة على الاستجابة للتطورات الحاصلة في المجتمع والساحة الأدبية.

الملاحق

التعريف بالروائي محمد الأمين بن الربيع:

من مواليد 15 مارس 1981 بمدينة بوسعادة الواقعة جنوب مدينة المسيلة عاش طفولته هناك في المدينة (الشعبية ذات الدفء الإنساني الجلي)

زاول تعليمه الابتدائي بابتدائية الإخوة طيبي يحي الهضبة ببوسعادة لينتقل بعد نجاحه في شهادة التعليم الابتدائي إلى متوسطة ابن خلدون بالحي نفسه الذي مكنه تفوقه فيها من الانتقال إلى الثانوية أبي نزراق المقراني ،طالبا في شعبة الأدب و العلوم الإنسانية ،حيث تحصل على شهادة البكالوريا بجدارة ما أهله للالتحاق بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة ، وهو يزاول مهنة التعليم الثانوي منذ عام 2011.

متحصل على شهادة الماجستير من جامعة باتنة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية سنة 2015، و هو بصدد تحضير أطروحة دكتوراه بعنوان "الصورة من الروائي إلى الفيلم السينمائي ،دراسة مقارنة في التجربة الجزائرية "

كان الروائي يميل إلى الكتابة و التأليف منذ المرحلة الثانوية حيث خاض تجرته الأولى في كتابة القصص القصيرة ،تبعتها مجموعة من القصص البالغ عددها الثلاثين والتي نشر بعضها على صفحات الجرائد المهتمة بالشأن الثقافي و الإبداعي ،وقد نمت موهبته أكثر حين التحق بالتعليم العالي ،حيث ساهم في تحرير مجلة "منتدى أستاذ الغد (الصادرة عن المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة ،وقد كان أول نص قصصي نشره بعنوان موت الذات الثلثة على صفحات جرية صوت الأحرار عام 2006،التي كان أحد مؤسسيها و محرريها أثرى رصيده الإبداعي بثلاث روايات:

رواية عطر الدهشة التي نشرت عام 2012 عن دار سخري بوادي سوف

رواية بوح والتي طبعت عام 2015 عن منشورات ENAG

رواية قدس الله سري التي نشرت سنة 2016 عن دار الوطن اليوم.

إعتراف بجودة انتاج محمد الأمين بن الربيع وسط المشهد الإبداعي الجزائري ،فقد نال عدة جوائز :

1-جائزة محمد العيد آل خليفة بوادي سوف في القصة القصيرة 2010.

2-جائزة عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2010

3-جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمبدعين الشباب في الرواية سنة 2012 .

4-جائزة المهرجان الدولي للأدب و كتاب الشباب في الرواية 2014.

5-جائزة الطاهر وطار للرواية العربية 2017 عن رواية قدس الله سري.

ملخص رواية "رواية الله سري " لمحمد الأمين بين ربيع:

القصة حديثة في بوسعادة جنوب الجزائر في شهر ماي من عام 1913 حينها كان نائل ابن ال 25 عام ،على علاقة ثم زواج لم يدم إلا أياما ثمانية مع أدريان التي كان مثله في العمر ،تنتهي الرواية برحيل مفاجئ لأدريان.

الرواية تتكون من 196 صفحة جاءت في أربعة فصول عنونها الكاتب بعناوين فرعية وهي:

العنوان الأول : أنا:نائل بن سالم ،تروي قصة نائل بطل الرواية .

العنوان الثاني :أدريان :يتناول قصة أدريان من بدايتها.

العنوان الثاني : ردة : و يتناول ما سماه الكاتب ردة أدريان عن عقيدة الحب

العنوان الأخير ، برزخ :يتناول كذلك نهاية ما حلم به البطل الصوفي في عنوان شعري لم يبق منها غير الرماد ...

أنا : نائل بن سالم

كل بقاء يكون بعده فناء لا يعول عليه ..

بهذا الافتتاح الرمزي الصوفي يلج القارئ إلى عالم تصوفي يرتبط ارتباطا وثيقا بعنوان الرواية " قدس الله سري" ،بطل الرواية نائل بن سالم بن سليمان بن يحي ،شاب بسيط من واحة بوسعادة في جنوب الجزائر ،من مواليد 1888 ،يعمل في محل لصباغة الصوف ،يقضي أيامه بشكل روتيني إلى أن تعبره لحظة عشق تغير حياته ... يقول نائل :"أدعى نائل بن سالم و كان اسمها أدريان موریاك لقاؤنا كان قدرا محتوما مسطرا لكلينا.." [189]

ثم يعبر عن أهم حدث في الرواية "هربت امرأة رجل فرنسي ،وهي موجودة الآن في بيتي .."[190] ثم يعرفنا بقصتها باختصار "اسمها أدريان موریاك تعيش على وقع موسيقي قليها ...جاءت تحمل أحلامها بعد أن قطفتها من بين دفتي كتيب على وقع موسيقي قليها ..جاءت تحمل أحلامها بعد أن قطفتها من بين دفتي كتيب قرأته و تخلصت منه ..[191] لكن أدريان كانت تحاول تغيير حياتها ،تقول أدريان عن نفسها بعد أن أحست بأنها دنست بالخطيئة :"أنا لم أكره جسمي ،إنما احترقت ذاتي ، لقد دنست من الداخل ، أنا التي كنت أعتقد أنني أشبه مريم ،العذراء تلك التي حبلت دون دنس ،لست أشبهها في شيء ،أنا التي حبلت كذبة ..[192] كان زوجها فيليب يخسر كثيرا في القمار ،و كانت أدريان هي الثمن ، كانت تخسر معه جسدها لمن كان يخسر معهم الرهان ...تحت وطأة الديون و خسائر القمار كان الهروب إلى الجنوب الأزرق و منه إلى الجزائر و لا شيء بيدها سوى آلة التصوير التي أصبحت لا تفارقها و كأنها تعوضها عن الحياة التي حرمتها ...في الباخرة المتجهة إلى الجزائر تعرقت أدريان على ستيفاني ،هذه المرأة كانت مولعة بسحر الشرق ،تقرأ كتاب "الكنس الجواري في الحسان الجواري "لشهاب الحازي ،اكتشفت فيه أدريان صورة أخرى ،وكتابا آخر ،و عوالم أخرى مسكونة بالجمال إنه عالم الشرق بجماله و سحره و حرارته ... بعد الإقامة أياما في الجزائر العاصمة ،يواصلا الاتجاه نحو الجنوب ،القدر و الصدفة قادا أدريان و فيليب إلى بوسعادة بعد

---

[189] –قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ، ص 10.

[190] المرجع نفسه، ص 38.

[191] –المرجع نفسه ،ص 39.

[192] –المرجع نفسه ، ص 72.

أن تعرفا على نذير ،والتي دعاهما للإقامة في فندق الصحراء الذي يمتلكه في بوسعادة ،"هذه المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة متدللة ،تشبه عذراء تحاول أن تبقى كذلك ليبقى سحرها ،تدوم فتنتها ...المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة تحمل من الأسرار ما قد يهد الجبال ،لأن المحاطين بالجمال يفعلون ما يشاؤون ..."[193] ففي هذه المدينة الساحرة تخلصت أدريان من زوجها "فجأة راودتني فكرة عن الكيفية التي تمكنني من التخلص من فيليب ،فهذ الجنة لن تسع كلينا .[194] في هذه المدينة الساحرة ،مدينة الشمس و الصوء ،تعرفت على تقاليد المنطقة لقد دخلت أدريان الحضرة و فيها ولدت من جديد ،وفي الطريق إلى مسجد أولا أحميدة لتعلن إسلامها و الإسلام يجب ما قبله، و به يمكن لنائل أن يعقد النكاح بها ،كان وادي بوسعادة ثانية على موعد مع قصة هذه المرأة الهاربة من جماد فيليب إلى حرارة نائل ،في الوادي روت لنائل قصتها من بدابتها بكل خطاياها و ضعفها واستسلامها و نزواتها العابرة ..

هل يمكن للحب أن يتجاوز قضايا الشرق ،ثنائية الحب و الشرف (طالما كانت قطب العلاقات في الشرق ؟) بلجيدوسي نطقها الشهادة حتى أعلن أنها براء من زوجها / لأن المسلمة لا يجوز أن تنكح غير المسلم ، وعقد قرانها بنائل "ابتسمت أدريان ،ثم صرحت لي أنها غير مصدقة أنها فعلت أمرين عظيمين لأول مرة في حياتها ،فقد غيرت دينها و زوجها "[195]

بعد ان مض على مجيئها بها إلى بيت نائل ثمانية أيان ،قام سي سليمان بتنبيه البطل حين زاره بمعية صديقه "الصوار –ايتيان ديني – بتنبيه نائل إلى أن زوجها قد بلغ الإرادة عن غيابها و عن إمكانية اختطافها ،وكان الحل أن توقع طلبه لتعلن اسلامها و زواجها من نائل ،حيث سلمها إلى أدريان التي راحت تتأملها و تدقق في كل حرف منها ، ترحل و يرحل نائل إلى البرزخ.

في هذا البرزخ تتجلى الصورة الصوفية العرفانية في السرد ،حالة بين الروحانية الجسمانية ،بين الحسية و الخيالية ...نائل بن سالم تتفتح مداركه على حالة بين الحياة و الموت ..

---

[193] – قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ،ص 121.

[194] –المرجع نفسه ، ص 25.

[195]– قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع ، ص 143.

وصف المدونة :

الصنف : رواية .

العنوان : قدس الله سري.

اسم الملف : محمد الأمين بن ربيع .

عدد صفحاتها : 196.

عدد الطبع: الأولى .

دار النشر : الوطن اليوم.

مكان النشر : 2 شارع محمد سليمان – حي حيرش ابراهيم ، العلمة ، سطيف .

سنة الطباعة : 2016.

الحجم : 20/13.

مصمم : الغلاف حكيم خالد .

الغلاف الخارجي : ورقي ذو لون أخضر قاتم .

عدد الأجزاء: 01.

تتكون الرواية من فصول ارتبطت بعناوين فرعية .

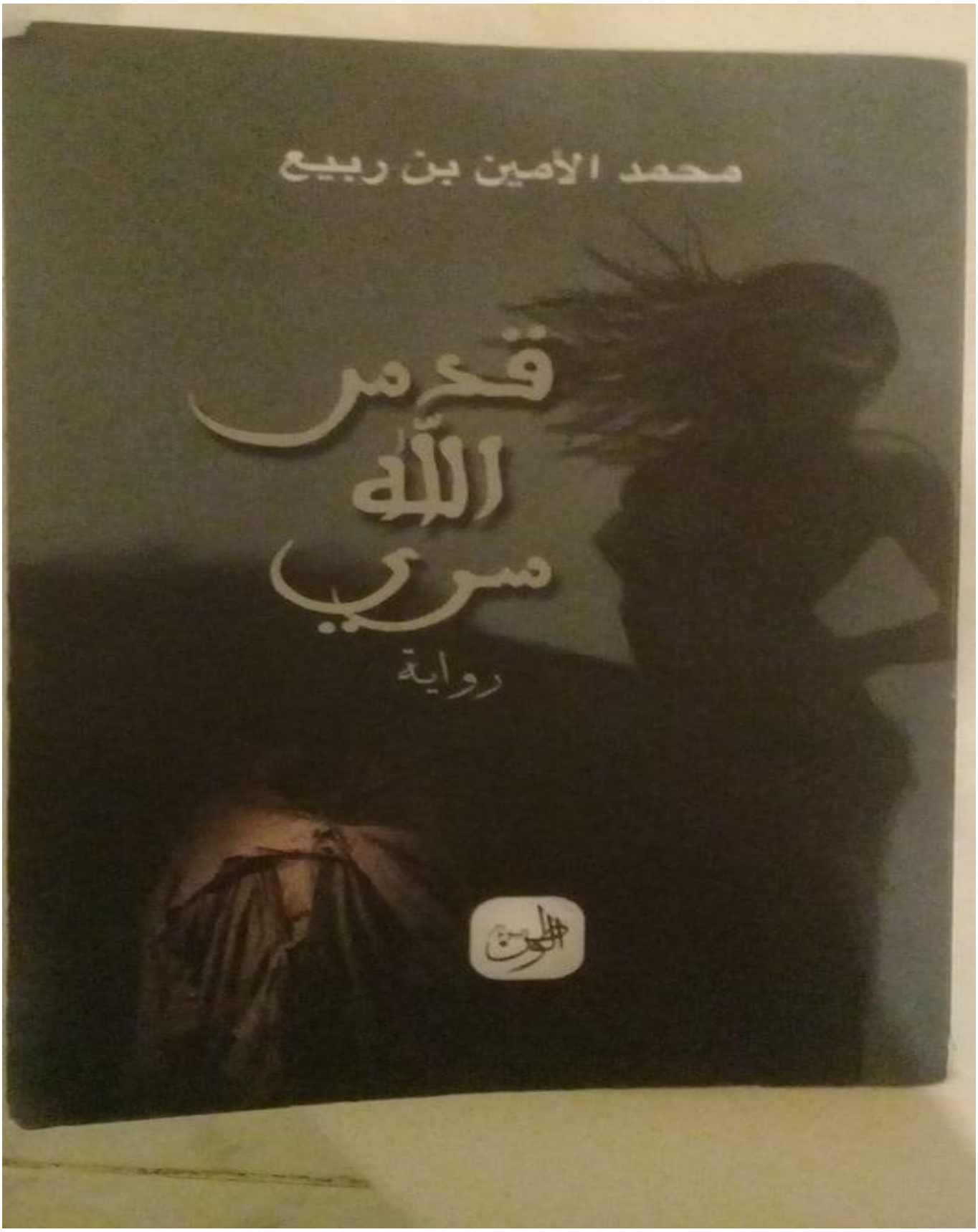
– أنا

– أدريان

– ردة

برزخ

صورة الرواية :



المراجع

مراجع :

01 أولا: قائمة المصادر:

-قدس الله سري محمد الأمين بن الربيع

ثانيا :المعاجم و القواميس

-ابن منظور ،لسان العرب ن ج 01 ، دار صادر ،بيروت ، ط 01.

ثالثا: قائمة المراجع:

-أحمد مداس ،لسانيات النص نحو منهج التحليل الخطاب النثري ،عام الكتب الحديث ،إربد ،الأردن مط1، 2007.

-احمد سخسوخ ،التجريب المسرحي ،وزارة الثقافة ،القاهرة ،د ط،1989.

-إدريس بودينة ،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ،منشورات منثوري قسنطينة ،ط1، 2000.

-بدوي طبانة ،السرقات الأدبية و تقليدها ،دار الثقافة بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1980.

-بوشوشة بن جمعة ،التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغربي ،المقاربة للنشر ،تونس ،ط1، 2003.

-دريد يحي الحواجة ،اشكالية المواقع و التحولات الجديدة في الرواية العربية ،دراسة وعي مجادلة الواقع و المتغيرات و تقنيات البنية ،دمشق –د،ط ،1999.

-هيام شعبان ،السرد الروائي في اكمال ،ابراهيم نصر الله ،دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن ،د ط ،2004.

مراجع :

-حبيب مونسي ،فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق –د ط ،2001.

-حميد الحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع ،بيروت ط3 ،2000.

-حميد الحميداني الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ،ط1 ، 1985.

-حسين خمري ،فضاء المتخيل (مقاربة الرواية) ،منشورات الاختلاف ،ط1، 2002.

-حفيظ عمر :التجريب في كتابات إبراهيم درغوتي القصصي و الروائية ،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر و الإشهار ،تونس ، د ط ، 1999.

-مها القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،دار للنشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ، ط1 ، 2004.

-محمد عزام ،شعرية السردية (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، د.ط، 2005.

-مصطفي التواتي :دراسة في روايات نجيب محفوظ النصية (اللص و الكتاب ،الطريق ، الشحاذ) الدار التونسية ، د.ط ، 1986.

-نجيب العرفي درجة الوعي في الكتابة ،دار النشر المغربية ،الدار البيضاء ،ط01 ، 1980.

-ناهضة ستار بنية السرد في القصص الصوفي ،المكونات و الوظائف و التقنيات (دراسة) ،منشورات اتحاد العرب ،د.ط ،2003.

مراجع :

-سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،بيروت ، ط 02 ، د ن.

-سعيد علوش :الرواية الإيديولوجيا في المغرب العربي ،دار الكلمة للنشر ،بيرقت ،ط1، 1981.

-السعيد بوطاجين ،الرواية غدا ،كتاب الملتقى الرابع لحميد بن هدوقة ،دار هومة للنشر ،برج بوعريريج ،ط1، 2001.

-عادل في يجات ،مرايا الرؤية ،دراسة تطبيقية في الروائي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، د.ط، 2000.

-علي علاق ،الشعر و التلقي ،دراسة نقدية ،ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع ،الأردن ،2002.

-عبد العزيز ضريو ،التجريب في الرواية العربية المعاصرة ،دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة ،عالم الكتب الحديث ، اربد ،الأردن ،ط1 ، 2014.

-عبد الملك مرتاض ،فنون النشر الأدبي في الجزائر 1954،1931 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، د. ط ، 1983.

-عبد القادر أبو شريفة ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،دار الفكر ناشرون و موزعون ،المملكة الأردنية الهاشمية ،عمان ، ط 04 ، 2008.

-عبد الله العالي بوطيب ،مستويات دراسة النص الروائي ،مطبعة الأمنية ،دمشق ،الرباط ،ط1 ،1999.

مراجع :

-فريال كامل سماحة ،رسم الشخصية في رواية من نحن ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،تونس ،ط1، 1999.

-صلاح بوسريف ،المغايرة و الاختلاف في الشعر المغربي المعاصر ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ، بيروت ،ط2 ، 1975.

-شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة ،دراسة آليات السرد و قراءة نصية ،للنشر و التوزيع للورق ،عمان ،الأردن ،ط1 ، 2014.

رابعا: المراجع المترجمة :

-جورج دوليان،الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل و المضمون) تر : عبد الرحمن مزيان ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1، 2005.

-جون سبوسيتو ،الإسلام ،الصراط المستقيم ،مطبعة جامعة اكسوفرد ، 1998.

-جيمس روس ،ايفاتز ،المسرح التجريبي من ستاسلافسكي إلى اليوم ، تر:فاروق عبد القادر ،الفكر المعاصر ،القاهرة ، د . ط ، 1979.

-جيرار جينت ،خطاب الحكاية ،تر: محمد معتصم و آخرون ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،ط01 ، 2003.

خامسا: الرسائل الجامعية :

-حنان سالمي ،أحلام سامر ملامح التجريب في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج أإشراف نادية أوديجات ،قسم اللغة و الأدب العربي ،العقيد أكلي محند أولحاج ،البويرة ،2016-2017.

الفـــــــــــــــهرس	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: ماهية التجريب	
المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي والروائي	5
المطلب الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي	5
المطلب الثاني: المفهوم الروائي	9
اللغة	13
السرد	13
الحبكة الفنية	16
الزمان	18
المكان	22
الشخصيات	24
المبحث الثاني: تحويلات التجربة الروائية الجزائرية من التقليد إلى التجريب	27
المبحث الثالث: سردية التجريب وحداثتها في الرواية الجزائري	35
المبحث الرابع: الرواية التجريبية	38
الفصل الثاني: آليات التجريب في رواية قدس الله سري	41
المبحث الأول: مضمون الرواية	53
المبحث الثاني: تجليات التجريب في الرواية	53

التجريب وصناعة العنوان	57
التجريب على مستوى اللغة	61
التجريب على مستوى الزمن	65
التجريب على مستوى المكان	66
التجريب الفني وبناء الشخصيات	68
التجريب وبناء النص الروائي	71
التجريب وبنية الفضاء	71
خاتمة	75
ملاحق	77
التعريف بالرواية	77
ملخص الرواية	94

ملخص:

التجريب ذلك الإبداع الفني الأدبي الذي يقوم على العديد من المكونات النصية التي هي نتيجة لاشتغال الروائي على بناء و تشكيل روايته ، فمفهومه و علاقته الجدلية بالفنون المستحدثة كالرواية كانت أسئلة حاولنا الإجابة عنها في بحثنا ،كما حاولنا مقاربة نص سردي لروائي شاب رصدنا من خلاله مدى حضور هذا الفن الإبداعي في الرواية الحديثة .

الكلمات المفتاحية :التجريب،الخطاب الروائي ،السرد، الرواية الجديدة.

Résumé:

L'expérience selon laquelle la créativité artistique littéraire est basée sur de nombreuses composantes textuelles qui sont le résultat du travail du romancier sur la construction et la mise en forme de son roman. Son concept et sa relation dialectique avec les nouveaux arts tels que le roman étaient des questions auxquelles nous avons tenté de répondre dans nos recherches.

Cet art créatif est dans le roman moderne

Les Mots clés: expérimentation, discours fictif, narration, nouveau roman.