MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

**الجمـــهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة**
**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

**الرقم:** .....

## مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

## الماستـر

**تخصص:** (أدب جزائري)

# جماليات التجريب في رواية التراس ملحمة الفارس الذي اختفى لكمال قرور

**مقدمة من قبل:**

**الطالب** (ة):خامسة شاوي

**تاريخ المناقشة:** 24 / 06 / 2025

**أمام اللجنة المشكلة من:**

| الاسم واللقب | الرتبـة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| عبد المجيد بدراوي | أستاذ محاضر أ | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | رئيسا |
| فوزية براهيمي | أستاذ محاضر أ | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | مشرفا ومقررا |
| أسماء سوسي | أستاذ محاضر أ | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | ممتحنا |

**السنة الجامعية: 2025/2024**

# الشكر والتقدير

***إلى** نفسي **أولا فقد تحديت عامل الوقت وعامل الزمن بعد فترة انقطاع عن الدراسة دامت خمس وعشرين عاما.**

***ثانيا إلى الدكتورة** الأستاذة المشرفة فوزية براهيمي **أشكرها على رحابة صدرها وقد سعت إلى مساعدتي من حيث المادة العلمية وكذلك التكفل النفسي والتشجيع.**

***إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الموقرين كل باسمه.**

***وإلى** عامل **الإ**علام الآلي **على رحابة صدره وتفانيه في إخراج البحث في اللحظات الأخيرة رغم ضيق الوقت.**

**الإهداء:**

***إلى نفسي أولا وإلى من كان** له **الفضل علي:**

***إلى روح أبي رحمة الله** عليه.

***وإلى أمي حفظها الله ورعاها.**

# المقدمة

الأدب لون من ألوان التعبير الفني الجميل والذي يطمح دائما إلى الجديد مما جعل الأدباء في سعي دؤوب ومحاولات دائمة بهدف التغيير والتجديد فيلجأون إلى التغيير في أساليب التعبير وتقنيات الكتابة، **وهذا ما يعرف في النقد الحديث بمصطلح التجريب. حتى صار التجريب** ضرورة ومن **هذا المنطلق تم اختياري لموضوع** بحث الموسوم بـ"**جماليات التجريب في رواية التراس للأديب الجزائري كمال قرور**"حيث بعد **الاطلاع على الرواية لاحظت أنها تنبض تجريبا** وتنطق تجديدا، وبعد البحث عن دراسات تناولت الرواية وجدت أن **أعمال الكاتب** لم تتم دراستها فيما أعلم حيث لم أعثر على دراسات أو أعمال نقدية سابقة **عدا** بحثين أعدا لنيل شهادة الماستر.

تتمحور إشكالية البحث حول طبيعة المرتكزات والأسس التي اعتمدها الروائي في رحلته التجريبية داخل هذه الرواية، مما يمكن تفريعه ضمن التساؤلات التالية:

**ما هي مظاهر التجريب وتقنياته في رواية** التراس**؟**

**ما هي الإضافات الدلالية للتجريب في الرواية؟**

**ما هي جماليات التجريب في الرواية؟**

أما الأهداف التي يصبو البحث إلى تحقيقها فتتمثل في الكشف عن خصوصية التجربة الروائية لدى كمال قرور ضمن هذا النص، والتعرف على أهم الإجراءات التجريبية التي منحته هذا التميز.

**وللإجابة عن هذه التساؤلات** قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل نظري موسوم ب: "التجريب الروائي وآلياته" عرجنا فيه على مفهوم التجريب الروائي، وأهم التقنيات التي يقوم عليها، أتبعناه بفصلين تطبيقيين حاولنا من خلالهما الكشف عن مختلف تقنيات التجريب الحاضرة في الرواية فكان الأول موسوما ب: "التجريب على مستوى البنية السردية للرواية"، وقفنا فيه على التجريب على مستوى العنوان، واللغة ثم على مستوى الشخصيات والبنية الزمكانية، أما الفصل الثاني وكان موسوما ب: "التجريب على مستوى البنية الدلالية"، وقد حاولنا فيه الكشف عن مختلف المصادر التي استوحى منها كمال قرور نصه وقد كانت تراثية بامتياز تصدرتها الأسطورة مع

الخلفية الدينية ، كما حاولنا فيه أيضا الكشف عن بعض الرموز التي كان لها ظلها في تفجير الطاقات الدلالية ومنح النص خصوصيته.

أما عن منهج الدراسة فقد تمثل في المنهج الوصفي الذي يحاول وصف وتحليل العمل الروائي وما قام عليه من آليات التجريب كما استعنا بالتحليل السيميائي في بعض المواضع التي اقتضت ذلك ومنها قراءة دلالة العنوان وأسماء بعض الشخصيات، أو تحليل بعض الرموز الواردة في النص.

واعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المراجع أذكر منها: الحداثة في القصة القصيرة لسفيان عبد الحكيم، التجريب والمسرح لجابر عصفور، المقدس والمدنس لميرسيا إلياد، طائفة أخرى من المراجع.

وخلال هذه الرحلة واجهتنا بعض الصعوبات والتي تمثلت خاصة في ضيق الوقت إذ أن ظروف العمل والتوقيت الخاص به كان أكبر عائق أمامي إضافة إلى ضعف التحكم في تقنيات الإعلام الآلي.

وفي الأخير **أحمد الله حمدا كثيرا أن وفقني رغم العوائق لإنهاء هذا البحث كما أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة** وأعضاء اللجنة **الموقرين فإن وفقنا فالحمد كله** الله، وإن قصرنا **فنحن على عتبة طلب العلم نرجو التوجيه** والإرشاد ونتقبله يصدر **رحب**.

# مدخل: التجريب وآلياته

1-مفهوم التجريب:

لرصد مفهوم التجريب لابد من الوقوف على معنى التجريب:

أ-لغة:

**جاء في المعجم** الوسيط في باب الجيم:

"جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد مرة ويقال رجل مجرب جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرب عرف الأمور وجربها[1].

**إذن التجريب في الدلالة اللغوية هو التجربة التي تنتج عنها المعرفة.**

وفي لسان العرب في مادة ''جرب".

ومفهومها على النحو التالي:

"جرب، يجرب، تجربة، وتجريبا، الشيء، حاول واختبره مرة بعد مرة، ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها...والمجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده...ودراهم مجربة موزونة"[2]

ب_ اصطلاحا:

اختبره مرة بعد مرة ويقال رجل مجرب جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرب عرف الأمور وجربها.

**يقول شعبان عبد الحكيم:" إن المتتبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاتينية (expriment) تعني البروفة أو المحاولة وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبط بالمسرح وأطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل: كرونج ورين،**

---

[1]– **المعجم** الوسيط، مجمع اللغة العربية (باب الجيم)، القاهرة، مصر، **ط** 1 ،1972.

[2]– **ابن منظور (أبوالفضل جمال الدين بن** مكرم، لسان العرب، مادة(**جرب**)،دار صادر، بيروت، لبنان ط**14101**,هـ،**1990**م، ص**261**.

**أرت أنطوان، كريج وستانسلافكي ...، لقد قدم هؤلاء الأفكار ونفذوها على المسرح بتصميم وديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة تستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد[1].**

**وهذا يدل على أن التجريب إبداع يرتبط بالمحاولة والاختبار المتكرر ويقول جابر عصفور: «التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال[2].**

**ج–ماهية التجريب الروائي:**

"التجريب الروائي قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"[3].

فالتجريب الروائي هو حالة الإبداع والخلق التي تستخدم وسائل وأساليب جديدة يتجاوز من خلالها الكاتب ما هو سائد ونمطي، ويخوض غمار المجهول ليصل إلى ما هو جديد ومغاير.

**2–التجريب عند الغرب وأهم رواده:**

إنّ مفهوم التجريب في الرواية الغربية لم يكن وليد لحظة مفاجئة، بل هو ثمرة مسار طويل من التمرّد على الأشكال التقليدية، والتفاعل مع التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها الغرب، خاصة منذ بداية القرن العشرين. وقد لعب عدد من الروائيين دورًا رياديًا في تطوير هذا المفهوم وتكريسه من خلال ممارسات أسلوبية وفنية حرّرت الرواية من القوالب الكلاسيكية.

نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر،" ألان روب جرييه ( ALAIN ROBBE GRILLET) ...كانت أول أعماله الروائية في التجريب سنة 1953 تحت عنوان المحاولات

---

**1–سفيان عبد الحكيم، التجريب في القصة القصيرة(2000)، دار العلم للنشر والتوزيع، ط1(2010)، ص 13.**

**2– جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة الفصول، ع4، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، مصر، مجلة،1995، ص13.**

**3** –علي **محمد** المومني، **الحداثة والتجريب في القصة** الأردنية، دار **البازورة العلمية** للنشر، عمان، الأردن،2009، **ص213**

ثم توالت أعماله الروائية في المتلصص سنة 1956، الغيرة سنة 1957، ثم المتاهة سنة 1959، ويعتبر منظر الحركة الجديدة عند الغرب...ميشال بوتر (MECHEL BOUTON) من أبرز أعمالها الروائية ممر ميلان سنة 1954وجدول الأوقاتسنة1956، التعديل سنة 1957 ورواية درجات سنة 1960، كما نظر للرواية الجديدة من خلال بحوث في الرواية الجديدة سنة 1972"[1] .

وكان للجانب النسوي حظ في التجديد في بداياته عند الغرب مع "نتالي ساروتNATHALIE SAROUTE...أول رواية لها كانت سنة 1939 تحت عنوان انتحاءات ضوئية أوصاف رجل موهوبسنة1949، الفواكه الذهبية سنة 1949"[2].

إذن كانت إسهامات الغرب في بدايات التجريب نقطة تحول في مسيرة الرواية الغربية الجديدة مما أثرت على الرواية العربية كذلك.

## 3-**التجريب** عند العرب وأهم **رواده**:

**اتخذ العرب التجريب من أجل تجديد شكل وبنية الرواية العربية وخرجوا بذلك على الصورة النمطية. ومس هذا التغيير طرق السرد واللغة وبنية المكان والزمان والشخصيات والأحداث. وقد وصف الناقد إبراهيم فتحي التجريب بقوله: «يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرة من أي تقييد وقادرة على الانفتاح على الجديد، وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات ...[3]"**

---

[1] **محمدعديني،إشكالية التجريب ومستويات الإبداع ،فيدور للنشر ،الرباط،المغرب،ط1,2006،ص12.**

2 **ـ عدالة أحمد** إبراهيم، **الجديد في السرد العربي** المعاصر، **دائرة الثقافة والإعلام الإمارات العربية** المتحدة، **ط1،،2006،ص35.**

[3] **محمد** الحمامصي، **نقاد** وروائيون، **التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة** وحرية، **جريدة إيلاف** الإلكترونية،https://elaph.com/Web/Culture/2011/1/622120.html

**وهذا يعني أن التجريب أداة جديدة لجأ إليها الأدباء العرب من أجل إكساب أعمالهم الروائية المرونة وحرية الانفتاح على الجديد، ومن هؤلاء الأدباء نذكر على سبيل المثال لا الحصر: صنع الله إبراهيم، 1989[1].**

**لقد وظف الكاتب صنع الله إبراهيم التجريب في العديد من رواياته ولقد اقترن التجريب عنده بالنصوص الوثائقية في كثير من رواياته بداية في رواية " ذات " انتهاء بروايته "القانون الفرنسي" التي** اعتمد **فيها على المراجع التاريخية ليوثق فترة الحملة الفرنسية على مصر،** وكانت بدايات التجريب عند **محمد مصطفى جمعة** مع **مقدمة روايته راوي الهموم 1905 التي دعا فيها إلى الرواية الرياليستيك أي الحقيقة في مقابل الرواية الرومانتيك أو الخيالية ومناط التميز عنده هو تجول المؤلف في الطرق والأزقة وبدخول المجتمعات ومراقبة حركات الناس [2].**

**ووجه التجريب في أعماله الروائية هو تجول الكاتب في المجتمعات العربية واستلهامه نصوصه من الواقع.**

**وتحدث محمد خلف عن تجربته مع التجريب قال:" بداية لابد لي من القول إن التجريب رافق تجربتي وجاء على مرحلتين: الأولى اتسمت بالتجريب الشكلي ...**

**أما المرحلة الثانية فقد اتسمت بالتجريب الواعي الذي تم من خلال استغلال المهارات الفنية والجمالية، هذا النوع من التجريب شمل معظم أبناء جيلي[3].**

---

**[1]–سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1955، ص217.**

**[2]– إبراهيم فتحي، آفاق التجريب عند بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال صحيفة مصر، القاهرة يوم 2010/12/21، ص2.**

**[3]– محمد الحمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية مجلة ايلاف** الالكترونية:https://elaph.com/Web/Culture/2011/1/622120.html

**أذن التجريب عند محمد خلف مر بمرحلتين كما ذكر مرحلة التجريب الشكلي ومرحلة التجريب الواعي وقد استعان في تجربته بالتراث العربي الإسلامي والأساطير والحكايات الشعبية ومن أبرزها: ألف ليلة وليلة.**

**وبهذا نخلص إلى أن العرب وظفوا التجريب في مؤلفاتهم الروائية منذ مطلع القرن العشرين** وذلك في رواية راوي الهموم **1905، وقامت عدة محاولات من أجل التجديد في شكل الرواية العربية وقد لاقى التجريب رواجا كبيرا إلا أنه لا يمكن إعطاء الأسبقية لأحد منهم ذلك أن التجريب في الوطن العربي لا يزال في طور التجريب**(بداياته).

**4-التجريب** في الرواية الجزائرية:

**استفادت الرواية الجزائرية من تقنيات التجريب وظاهرة السردية التجريبية سواء بالنسبة للرواية باللغة العربية أو باللغة الفرنسية على حد السواء لما فرضه الواقع الاجتماعي والسياسي في الجزائر ذلك أن التجريب له قدرة استعارية في معالجة القضايا التي تهم المجتمع كاستدعاء التاريخ في كثير من الروايات أو السير الذاتية أو بعض المقاطع الشعرية أو المرويات الشعبية أو الأمثال والحكم أو المواقف الفلسفية أو الآراء الاجتماعية أو المشاهد المسرحية أو الرحلات الأدبية[1].**

**ولجأ الروائيون الجزائريون إلى التجريب كغيرهم نظرا لقدرته على التعاطي مع الأجناس الأدبية الأخرى مثل الأساطير والأمثال والحكم** وغيرها، ومن **هؤلاء الأدباء نذكر دائما على سبيل المثال لا الحصر:**

الطاهر وطار **ومن الأعمال الروائية** له **نذكر منها الشهداء يعودون هذا الأسبوع (قصص)، الهارب(مسرحية)، الحواة والقصر 1987، عرس بغل[2].**

---

**[1]- بن بطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان،حوليات الأدب واللغة،** جامعة محمد بو ضياف المسيلة،**العدد08، مجلة 2، ص27.**

**[2]- سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، ص223.**

**ومثلت رواية الحواة والقصر نصا متميزا في التجريب، فقد استعمل الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل وصياغة أبعادها الدلالية. كما استثمر التراث العربي الإسلامي وأعلامه في روايته: «الشمعة والدهاليز" ووظف اللامعقول في روايته:" تجربة في العشق".**

وعبد الحميد بن هدوقة الذي **اقترن التجريب** عنده **في روايته ريح الجنوب عام 1971 والتي يعدها النقاد الجزائريون أول رواية فنية جزائرية**[1].

أما واسيني الأعرج **والمميز في كتاباته أنه لا يستقر على شكل واحد بل دائما يبحث عن أشكال تعبيرية جديدة** واندرجت رواياته في إطار الإنجازات السردية الهادفة[2] .

**فالتجارب في الجزائر في فن الرواية أخذت " نسختها من تجدد رؤى كاتبها المتسائلة عن الرواية شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع**[3].

**وبذلك فإن التجريب في الرواية الجزائريةيستمد روح التجديد من خلال تجارب الكاتب الذي دائما هو في رحلة بحث عن الجديد من خلال علاقته الذاتية بالمحيط والمجتمع.**

## 5-**آليات** التجريب في الرواية:

في رحلة بحثهم عن الجديد والتمرد على كل ما هو نمطي وتقليدي في الرواية ابتكر الروائيون آليات جديدة اتخذوه مطيتهم نحو التجديد نذكر منها:

**أ-التجريب** على مستوى العتبات النصية:

---

[1]- المرجع السابق، ص223.

[2]- **رشا أبو شنب، التجريب في روايات واسيني** الأعرج، كلية **الأدب والعلوم** الإنسانية **قسم اللغة** العربية، **مجلة جامعة** تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سورية،**2015**-2016، **ص10**.

[3]- **بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1 ،2005، ص221**.

**" خطاب المقدمات .... عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية المناص ...إلى آخره، أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يستدعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكالية القراءة، والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام[1].**

**إذن العتبات النصية تمثل بوابة الولوج إلى متن الرواية حيث يمكن من خلالها أخذ فكرة عن محتوى النص دون قراءته مهما تعددت أسماؤها.**

**أولت الدراسات النقدية الحديثة عناية كبيرة بالعتبات النصية وذلك لما تحمله من أهمية وقيمة عالية لما تنتجه من معان ودلالات إضافية على المتن وتكمن هذه العتبات فيما يلي:**

**ب–التجريب** في العنوان:

**إن أول ما يسترعي انتباه القارئ هو العنوان لذلك يعتبر أول عتبة نصية، فهو أول ما يحيل إلى المحتوى ويعطي الانطباع الأول عن النص وكاتبه، إنه مرآة مصغرة لكل متكوب، فمن خلاله يتمكن القارئ أخذ فكرة أو نظرة أولية وسريعة عن المتن ذلك من خلال كثافة مصطلحاته، و" ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن شعرية العنوان بدت موازية لشعرية النص، بدور فاعل في تجسيد شعرية النص وتكثيفه أو الإحالة إليها[2].**

**إذن يؤدي العنوان الحداثي إلى الإحالة إلى دلالات النص بطريقة غامضة وغير مباشرة مما يمنح المتن بعدا فنيا جماليا ينبه شهية القارئ.**

**ج–الغلاف:**

---

[1]– **عبد الرزاق** بلال، مدخل **إلى النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم "، إفريقيا** الشرق، المغرب ،2000، ص**21**.

[2]– **ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، من العتبات إلى النص. مقاربات للنشر والصناعة الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018، ض132**.

**هو" اللوحة فنية ذات دلالات إيحائية تعمل على تحفيز المتخيل الذهني، وهذا بالكشف عن حيز ما من مضمون النص السردي بصفة قصدية، فالغلاف الخارجي وما هو إلا امتداد للمتن بل وجزء لا يتجزأ منه، إنه الواجهة الأمامية والخلفية التي لا يمكن لأي كتاب أن يستغني عنها[1].**

**يشكل الغلاف مجموعة الرموز والإيحاءات التي تحيل إلى المتن السردي، فهو عتبة بصرية من خلالها نكتشف معاني النص وخفاياه وينقسم إلى:**

**د–الغلاف الأمامي:**

**ويحمل عدة أيقونات أهمها: اسم الكاتب، العنوان، صورة تعبر عن المحتوى الأدبي، دار النشر والمؤشر الجنسي للمؤلف.**

**هـ–الغلاف** الخلفي:

**وتحمل عادة الصفحة الخلفية اقتباسا سرديا من الرواية، من أجل إثارة المتلقي وتنبيه فضوله لقراءة باقي الرواية إضافة إلى صورة المؤلف مع بقية أعماله الأدبية.**

**ويؤدي الغلاف وظيفة إشهارية للناشر ووظيفة تأويلية تتعلق بالمتلقي، الذي قد يكشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص[2].**

**و–الإهداء:**

---

[1]– **وفنارة مفيدة، عتبة الغلاف الروائي، "صورة للجسد الأنثوي في رواية شهقة الفرس " للروائية "سارة حيدر «، جامعة** الإخوة **منتوري، قسنطينة1، مجلة الباحث، العدد19، ص105.**

[2]– **سعاد بوترعة، تمظهرات الخطاب التاريخي في "رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، لعز الدين جلاوجي، مجلة البدر، الخبر، ترجمة وتحليل الخطاب، جامعة عباس لغرور، خنشلة/2018/10/10، ص1299.**

**تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا** أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، **وهذا** الاحترام **يكون في شكل مطبوع** ... أو**في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة**[1].

**ويمثل الإهداء إحدى العتبات المهمة إذ يشارك بقية النصوص الموازية في فهم محتوى النص السردي ويكشف أغواره للقارئ.**

**6-التجريب** في المتن الروائي:

ويندرج تحت هذا العنوان:

**أ-كسر** خطية الزمن السردي:

**السرد أهم مكونات الخطاب في الرواية،" فقد أصبح منذ أعمال " مارسيل بروست**PROUST **MARSEL وكافكا**KAFKA**هو الشخصية الرئيسية في الأعمال المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره**[2].

**يضع ألان روب بنية الزمن السردي في مقدمة العناصر السردية الأخرى كالمكان والشخصيات والأحداث، وجعله أهم عنصر روائي في النصوص المعاصرة نظرا لقدرته على خلق تشويش زمني على عقل القارئ ووضعه في حالة من التشظي والمفارقات الزمنية غير المنطقية وذلك بخلق تقنيات جديدة تتماشى مع الوضع والاجتماعي الحالي.**

**ب-التعدد** اللغوي:

[1]- **عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت " من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1،2008، ص93.**

[2]- **ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، دت، ص 130.**

**قصد بالتعدد اللغوي:" مقابلة بين ضربين بديلين من** ضروب **اللغة، ترفع منزلة أحدهما (فيعتبر المعيار)، ويكتب به الأدب المعترف به، لكن لا تتحدث به إلا الأقلية، وتحط منزلة الآخر، ولكن تتحدث به الأكثرية[1].**

**من خلال ما سبق نخلص إلى أن هناك نوعين من اللغة، لغة رسمية يكتب بها الأدب وهي اللغة التي يتحدث بها قلة قليلة وهي طبقة المثقفين ولغة عامية يتحدث بها عامة الناس وهي اللغة الأكثر انتشارا في المجتمع.**

**أما التعدد اللغوي في الرواية فهو:" تجاوز ملفوظات تنتمي إلى لغات متعددة داخل فضاء روائي واحد، ويشترط في هذا التعدد أن يحمل في ذاته تعددا فنيا[2].بمعنى استعمال عدة لغات داخل نص روائي واحد بشرط أن يأتي هذا التعدد بجمالية فنية ورؤى فكرية وفلسفة متنوعة.**

**ج–التكرار:**

**يعرف على أنه:" يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده[3].**

**بمعنى أن هناك نوعين من التكرار: تكرار لفظ متفق المعنى ومتفق اللفظ، أو تكرار لفظ متفق اللفظ ومختلف المعنى. ويراد بالتكرار الأول تأكيد المعنى وإثباته، أما الثاني فيؤتى به لتسليط الضوء على المعنيين.**

د–التناص:

---

**[1]– رمضان عبد النواب، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي،** القاهرة، **ط6،**1999، ص **06.**

**[2]– منال بنت عبد العزيز العيسى، التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد 14، العدد 01،2017، ص203.**

[3]– **احمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم،** ج1،دط، دت،**ص375.**

**يعرفه محمد مفتاح التناص بأنه:" تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة[1].**

**بمعنى هو تقاطع بين نصوص قديمة ونص حديث بشكل أو بطريقة ما، وقد برع كتاب الرواية الجديدة في توظيف تقنية التناص في أعمالهم الأدبية بأنماط متميزة ومتجددة لإبراز ثقافاتهم الواسعة واطلاعهم على أعمال غيرهم الأدبية وبذلك يمنحون نصوصهم أشكالا جديدة ومتطورة ومتجاوزة الأنماط القديمة.**

**هـ–توظيف** التراث:

**" هو ذلك المخزون الثقافي الذي تشكل لأمة من الأمم نتيجة حصيلة تراكمية لإنتاجها الاجتماعي والثقافي والمادي المكتوب منه والشفوي، الرسمي والشعبي ..."[2].**

**وقد وظف الأدباء الجزائريون التراث بطريق تختلف عما كان سائدا، ليس للانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي والحنين الرومنسي إلى إعادته، بل لمساءلة النفس من خلال مساءلة الماضي وتمجيد الهوية الوطنية وترسيخ خصائصها لدى الأجيال.**

**ولقد كانت الرواية الجزائرية تعبر عن حال المجتمع كونها أدمجت التراث بكل** أشكاله **(الشعبي، الديني، الأدبي، والتاريخي). وبذلك** تضمن **المحافظة على العادات الصحيحة والتقاليد الفاضلة وتعرف بتاريخنا العريق للأجيال على مر الزمان.**

**وأهم ما نخلص إليه أن التجريب اتخذ عدة تقنيات أدخلها على فن الرواية على سبيل التجديد ومن الصعب الإلمام بهذه التقنيات نظرا لأن باب الإبداع يبقى مفتوحا للأديب وله الحرية المطلقة**

---

[1]– **محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز العربي، الدر البيضاء، ط3،1992، ص121.**

[2]–**محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2002، ص10.**

**في توظيفها حسب ما تقتضيه الضرورة الإبداعية أي الغاية التي يرمي إليها الأديب سواء غاية سياسية أو اجتماعية أو دينية أو تاريخية.**

# الفصل الأول: التجريب على مستوي البنية السردية

ترتكز أي رواية على بنية ما تسمى البنية السردية والتي من خلالها يتمكن الكاتب من تنظيم أحداث روايته ونسبتها إلى شخصياتها ضمن إطار معين هو إطار الزمكان (الزمان والمكان) وحبكة فنية تتصاعد مع تشابك الأحداث.

I.التجريب على مستوى العنوان:

**العنوان هو بوابة الولوج إلى النص، وقراءة أفكاره واستقراء سطوره، وفك رموزه، فصياغة العنوان هي عملية ضغط للمعاني، حيث يعمل الكاتب على صب كل ما يمكنه صبه فيه من معان وأفكار بطريقة ملخصة وجذابة تغري القارئ على** استنطاق والسعي **إلى فك رموزه لعله يبوح ببعض مكنوناته.**

**1-تعريف العنوان:**

**قال العكبري:" عنوان الكتاب، ما يعرف به ...جمعه عناوين وعلاوين.[1]فحسبه العنوان هو سمة الكتاب الذي يعرف به ومن خلا له.**

**ويعرفه "ليوهوكLeohoeck"في كتابه -سمة الكتاب بأنه:" مجموع العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي ولنجذب جمهوره المستهدف".[2]**

**بمعنى أن العنوان علامةلغوية قد تطول في جملة وقد تقصر في كلمة. وقد تكون نصا. هدفه استقطاب اهتمام القارئ وجذبه واستمالته أوإثارة حفيظته للولوج إلى أغواره، والإبحار في أفكاره.**

---

**[1]- أبو البقاء العكبري، البيان في شرح الديوان، دار المعرفة بيروت لبنان. د.ت د.ط،ج 3، ص367.**

**[2]- محمد أمين جلادى، تعرية العنوان بين الغلاف والمتن مقارنة بين الصورة والخطاب الروائي اللاز نموذجا ،جامعة تبسة الجزائر، مجلة الأثر المجلد 2016 العدد 15 ام 30-2009 2001 ، ص 219.**

**والعنوان .... علامة إحالية تشي بجانبها الوظيفي، من خلال تعريفها بالعمل الأدبي".** [1]

**فالعنوان وشاية بما يخفيه النص وإحالة إلى** المحتوى، إذن **العنوان هو جواز السفر نحو النص ولاستقراء معاني عنوان روايتنا محل الدراسة –" التراس"لكمال قرور سنحاول الوقوف على الدلالات السيميائية والوظيفية للعنوان.**

**2–الدلالة** السيميائية:

**لضبط مفهوم العنوان لابد من العودة إلى الأصل اللغوي للكلمة.**

**أ–**التعريف اللغوي:**"يقال: رجل ترّاس، إذا كان معه ترس،**[2]**وورد في لسان العرب في مادة(ترس).**

*ترس: **الترس من السلاح المتوقى بها، معروف، وجمعه أتراس وترّاس وترسة وتروس، قال: كان شمسا نازعت شموسا دروعنا والبيض والتروسا"**[3]**،فالترس في معناه اللغوي** هو **كل ما يحتمى به من ضربات العدو.**

* أصل كلمة تراس:

**يعود أصلالكلمة "إلى قبائل بني هلال الذين جاءوا الجزائر من الحجاز في هجرة جماعية." في اللهجة الهلالية (الدارجة العربية السائدة في الجزائر نسبة إلى قبائل بني هلال). إذا أرادوا مدح** رجولة **أحدهم يقولون بدلا من كلمة رجل التراس وجمعها تراريس وهي كلمه لم تعلمها لهم المدرسة بل توارثوها عن تراث قبائل أجدادهم الشفوي الذين هاجروا من جنوب**

---

[1]– **هشام تومي، التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عزالدين حلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 13، ج 2 ،2018، جامعة العربي التبسي،** تبسة، الجزائر،**ص 302.**

[2]– **ابن** قتيبة، **أدب الكتاب سرح** هوامشه **وقدم له الأستاذ على فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1988، ص 183.**

[3]– **ابن منظور، لسان العرب، مادة " ترس، دار** المعارف، islamweb.mer،https//www.islam

**الحجاز (جبال غزوان) إلى الجزائر في القرن الخامس الهجري، فعند عرب الجزائر كقبائل بني عامر في وهران أولاد نايل في الوسط (إذا أرادوا مدحك قالوا " أنت تراس / راجل نتاع الصح) وأصل التراس فصيح وتعنى**

**الفارس المترس أي الذي كان يرتدي ترسا للحرب والترس من أدوات / ملا بس الحرب عند العرب قديما مذكور في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم".[1]**

**فأصل لفظة التراس هو قبائل بني هلال القادمة من الحجاز إلى الجزائر وهي كلمة متوارثة بعد ما تم إلباسها معنى جديد إذ أن معناها الأصلي مشتق من الترس وهو عتاد الحرب وكل ما يحتمي به في الحرب، فيقال فارس مترس أي له عدة جيدة من الأسلحة التي يحمي بها نفسه. ثم انتقلت إلى الدلالة إلى الرجل الشهم الشجاع والبطل. ثم شاع استعمالها جوازا في الجزائر في اللهجة الدارجة ليدل على كل شخص كامل الرجولة تم صار يطلق على أي شخص ذكر أو أنثى، ويعتدّ به وحسب فيقال حضر العرس كذا من ترّاسبمعنى فرد.**

**وتكمن جمالية العنوان في أن كمال قرور قام بعملية ضغط لافكاره وصبها في علامة سيمائية واحدة هي "تراس "وعند نطق الكلمة لاحظت شدا وجذبا واستفزازا في الحرفين الرّاء والسّين واستوقفني ذلك ولما بحثت وجدت أنهما حرفان نادرا ما يلتقيان**

ومن المعروف لدى اللغوين أنه نادرا ما يجتمع حرف السين والراء فإذا اجتمعا شكلا كلمة ذات حمولة صوتية.

---

**[1]– من صفحة أصول الجزائر Algeria's origins الإلكترونية على مواقع التواصل https://www.facebook.com، الاجتماعي فايس بوك تاريخ الاطلاع: 06 جوان 2025 تاريخ النشر: 21 –11 –2023.**

**وقد اجتمع الحرفان في كلمة** التراس، **وبشكل عام حرف الرّاء من الحروف الشديدة على اللسان بسبب صفات الرّاء وعدم جريان النفس عند النطق بحرف الرّاء لأنه حرف متوسط يجمع بين الشدة والرخاوة فلا ينحبس الصوت ولا يحدث جريان للصوت كما أن من صفاته التكرار لا بد من أن يتكرر الحرف في حالات ضعف عضلات اللسان يصعب النطق به[1]وللسين صفة واحدة قوية وهي: الصفير،** وإنما الصفير لأن مجرى الصوت يضيق عند خروجها فينتج عن ذلك صوت يشبه صفير الطائر.[2]**جمع كمال قرور بين شده حرف الرّاء وانفتاح حرف السين على اللسان فبعد الشدة التي يقع فيها اللسان تنفرج عقدته وينطلق وينتقل من العسر إلى اليسر فالضيق الذي يشعر به مع حرف الرّاءيتحول إلى الانفراج مع حرف السين، وينقلنا كمال قرور من حالة قلقة مضطربة إلى الانفراج على مصراعيه.**

IIالتجريب على مستوى اللغة :

**اللغة هي همزة الوصل بين الكاتب والقاري، حيث يغوص القاري، من خلالها في عالم الكاتب –أي النص الروائي –فهي وسيلة أوقناة التواصل التي يبلور بوساطتها الكاتب أفكاره ويسرد أحداث الرواية ويرسم معالم شخصياتها، ويصف أماكنها ويحدد أزمنتها،** ويحرك أحداثها، **وتعرف اللغة بأنها:" المادة الشكلية التعبيرية التي تنبنيء عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل متنوعة".[3]**

---

[1]– الميزان في أحكام تجويد القرآن، صفات الحروف،

مجلد1،ص78.ketabonline.com/books/ar/https//.204658, مارس **20198/ 07– 2025–06**

[2]–المرجع السابق.

[3]– **عمر عروي، مقال تمظهرات اللغة في التجريب الروائي المعاصر دموع وشموع أنموذج، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص 98.**

والواضح جليا أن هذا التعريف خاص باللغة المستعملة في مجال الأدب والتأليف إذ أنها القالب التعبيري الذي ينقل الرسالة من المرسل الذي هو الكاتب إلى المرسل إليه وهو القارئ، بطريقة إبداعية رمزية إيحائية وقد تكون مشفرة تحتاج إلى تكيفك وإعادة تركيب.

وتعرف أيضا بأنها عبارة عن رموز صوتية لها نظم متوافقة في التراكيب والألفاظ والأصوات وتستخدم من أجل الاتصال والتواصل الاجتماعي والفردي، ومن وظائف اللغة تتمثل في أنها تحافظ على التراث الذي تملكه الشعوب، وتثير العواطف والأفكار، وتوثق الروابط الاجتماعية من خلال الاتصال بين الناس، وتنقل المعلومات، وتعتبر وسيلة من وسائل إبراز الفكر والتعبير عن المشاعر"[1]

وهذا تعريف شامل للغة الشفاهية والمكتوبة، فهي تلك الأشكال والرموز والإشارات التي يوظفها الإنسان في حال أراد التواصل مع غيره فيختار منها ما يناسب مقامه من أفكار ومعان ومعارف ليوصلها وينقلها إلى غيره هدف تحقيق عملية التواصل وتعزيز الروابط الاجتماعية.

ومن خلال تصفحنا رواية: التراس" لكمال قرور لفت انتباهنا أن الكاتب يتمتع بمهارة فائقة في التلاعب بمكونات اللغة من خلال الترميز والتلميح وقد اعتمد في ذلك على ثروته اللغوية السخية والغنية والثرية المتشبعة ثقافيا واجتماعيا ودينا وحتى سياسيا.

حيث حمل لغته حمولة ثقيلة ألا وهي قضية أمة بأكملها وهذا ما نجده في قوله:" كان التراس فارسنا بطلا معروفا في تلال عنابة ومتيجة ووهران، وجبال إيدوغ وبابور والأوراس ولالاخديجة والوانشريس والظهرة وأولاد نائل، والقصور والنمامشة... وحتى في الصحراء المترامية الأطراف والرمال ... أرض التوارق الرجال الزرقالشجعان المتاخمين لإفريقيا السوداء،

[1]– سميحة ناصر خليف، مفهوم اللغة–اصطلاحا–ط 1، 2016، ص5.

**كما كان معروفا في طانجة وقرطبة وسوسه وطرابلس ومصر والشام والحجاز، بعرفه ويقدره كل الناس كبيرهم وصغيرهم**[1].

**وقد انفتحت لغة الرواية على تقنبات التجريب مثل الازدواجيه اللغوية والتناص، وغيرها من تقنيات** اللغة من خلال تحليلي للغة الرواية وجدت أن كمال قرور قد زاوج بين لغتين، لغة الفصحى ولغة الدارجة وهذا ما يصطلح عليه بمصطلح الازدواجية اللغوية.

**1-الازدواجية** اللغوية:

**".... الازدواجية تعنى وجود مستويين للغة واحدة، أحدهما مستوى اللغة الفصيحة الذي يستخدم في المناسبات الرسمية والكتابة الأدبية والتعليم، والآخر مستوى اللغة العامية أواللهجات الدارجة، الذي يستعمل في الحياة اليومية ".**[2]

**بمعنى أن الكاتب قد يلجأ في لغته إلى إدراج بعض المفردات اللغوية الدارجة كما في قوله:".... ما تنبته من قمح وشعير وتفاح. وعنب ورمان وكرطوس أو زيتون وخوخ ومشمش وزعرور أو تمر وهندي."**[3]

**وقولة " ... أميرة من معدن خالص مثل: اللويزة اسمها –مست الحسن بنت أصل، وحسنها يختصر زين القبايليات والنايليات والمزابيات والتارقيات ... هكذا حدثته جدته البربرية العظيمة نانا خدوج"**[4] .

**وكلمه: "گرطوس" في الدارجة الجزائرية المحلية تعني** التين، وزعرور **نوع من الفاكهة في الفصحى** هو التفاح **البري والهندي هو التين الشوكي، ولفظة اللويز لفظة عامية ومقابلها في**

---

[1]– كمال قرور، التراس ملحمة الفارس الذي اختفي، الدار العربية للعلوم الناشرون، (د ط)، (د، ت) **ص 6**.

[2]– **عباس المصري وعماد أبو حسن الازدواجية اللغوية في اللغة** العربية، مكتبة **النور** hups://www.noor-book

[3]– الرواية، **ص 11**.

[4]– الرواية،**ص 14**

الفصحى معدن من ذهب "وست الحسن" مقابلها بالفصحى –سيدة الحسن أو الجمال كما وردت لفظة القبايليات بصيغة الدارجة وهي بالفصحى القبائليات " وأيضا لفظة نانا التي تعني الجدة بالفصحى.

فكمال قرور وظف هذه الكلمات الدارجة من موقف قوة ضاربة وكأنه يقول بلهجة تحد، هذا هو أصلي وفصلي وهذه في ثقافة وطني وهذا هو تراثي الشعبي المتجذر في أعماق الأرض والضارب إلى عنان السماء، فلا أحد يمكنه تحريفه أو تغيره والعبث به. ويقف القارئ موقف الفخور المعتز بهذا الانتماء المشرف، وهذا غرض هام من أغراض التجريب.

**2–التناص:**

من أهم مظاهر التجريب والتجديد وهو" تداخل نص مع نص آخر أو مجموعة نصوص لينشأ من هذا الاجتماع نص جديد ..."[1]فالتناص عبارة عن مقارنة يقوم بها القارئ لاكتشاف مدى تقابل النص الذي بين يديه مع نصوص سابقة[2].

**3–التناص** الديني:

قد يلجأ الكاتب إلى إدخال نصوص شرعية أو شخصيات دينية على نصوصه وهذا ما يسمى بالتناص الديني فالتناص الديني هو:" اللجوء إلى توظيف آيات القرآن أو الأحاديث النبوية أو حتى الكتب السماوية الأخرى في النصوص الأدبية، مما يجعلها تحمل طاقات دلاليه"[3].

---

[1]– أسامة حيقون،**التناص في النقد العربي** القديم، رسالة دكتوراه، **قسم الآداب واللغة العربية كلية الأداب واللغات جامعة بسكرة**،2019،ص **403**.

[2]– **المرجع** نفسه،ص **403**.

[3]– **جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد شاهين، رسالة ماجيستر جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم** الإنسانية **العملية** الخرسانية، **قسم اللغة والادب العربي، الاردن، 2016، ص 10.**

والهدف من ذلك هو إضفاء نوع من المصداقيةعلىهذه النصوص.وقد استعان كمال قرور بالتناص الديني في المواطن التالية: قوله: "ولكنهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا"[1]. وكلامه هذا يتقاطع مع الحديث النبوي الشريف الذي يحدد أركان الإسلام الخمسة والحديث هو"... وحج البيت لمن استطاع إليه سبيلا"[2]وقوله: "[3]كذب المنجمون ولو صدقوا" وهي مقولة متداولة في الأوساط الشرعية وينسبها بعضهم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم والبعض ينفيها عنه لكن الأكيد أنها عبارة صحيحة واردة في الحياة الشرعية للمسلم وهي ليست بقولة الكاتب وإنما أخذها من مصدر ما على سبيل التناص.

ومن التناص الديني أيضا توظيف كمال قرور شخصيات دينية حيث استعان بأحداث بناء السفينة التي بناها النبي نوح عليه السلام، وذلك عندما شبه بطلنا التراس"بعوج بن عناق" الذي ساهم في نقل الأخشاب من بلدان بعيدة والتي بنيت بها السفينة في قوله:" هذا عواج بن عناق الذي عاش زمن سيدنا نوح عليه السلام الذي ساهم في نقل الأخشاب من بلاد بعيدة لبناء السفينة العظيمة التي أنقذت المؤمنين وبقية الكائنات"[4].

ووجه التجريب هنا أن الكاتب استعان بشخصيات دينية لكن ألبسها ثوبا جديدا على غرار شخصية عوج بن عناق الذي يروي عنه التاريخ أنه ثمرة الرذيلة وأن أمه عنق من بنات حواء أول بغية في البشرية.

وأنه من المعمرين في الأرض، وأنه لم يتمكن من القضاء عليه إلى طير أرسله الله عليه عندما هم عوج بن عناق برمي صخرة عظيمة على موسى وقومه فنقب الطير الحجر فوق

---

1

[2] – التراس ص 13.

[3]– الدرر السنية، الموسوعة الحديثة، شرح الأحاديث :تاريخ النشر 17 جويلية –2005 –تاريخ الإطلاع5.07-2025، انظر الموقعhttps://dorar.net

[4]– الرواية، ص8.

رأسه فانجبس رأسه وعنقه في الثقب فوثب عليه موسى عليه السلام وضربه بعصاه. وتميز عوج بن عناق بالضخامة والجسامة ووصف أنه من العماليق.

وهذا التحول في شخصية عوج بن عناق يحسب لكمال قرور من منظور تجديدي تجريبي، علما أن قصة عوج بن عناق ما هي إلا أسطورة تحتمل التأويل والتحوير، فساهم عوج بن عناق في انقاذ المسلمين كما ساهم التراس في تحرير وطن الشمس من العماليق.

**4-التناص** الأسطوري:

يستعين أدب التجريب بشتى التقنيات الأدبية من باب التجديد ومن بين هذه التقنيات توظيف الأساطير والأخذ منها والاستعانة بشخصياتها وأحداثها الخارقة.

**أ-تعريف** التناص الأسطوري:

"وهو لجوء الكاتب للأساطير يستلهم منها بالتوافق مع حالته الشعورية بحيث يوظفها في نصه بغرض إغنائه" 24 ولجأ كمال قرور إلى الاقتباس من إلياذة"هوميروس" واستلهم منها بعض الأحداث والشخصيات في قوله:" وهذه الحكاية الطريفة لا تختلف عن حكاية البطل أخيل الذي مجده هوميروس في إلياذته العجيبة) لما أصيب كعب أخيل لقي حتفه، بينما كان جسد عواج بن عناق جسرا الأهل النيل، يعني يهود الخروج الذين اجتاحوا أرض فلسطين العربية منذ القديم ولما استيقظ من غيبوبته بعد قرون أصبح مهديا".[1]

وأخيل هو أحد أبطال طروادة الذي ذكره هوميروس في الإلياذة وتروي الأسطورة أن أخيل عندما كان صغيرا غطسه القديس في ماء مقدس حتى يكون من الخالدين، وكان يمسك به من كعبه الذي لم يصبه الماء ولم يمسه وكان سبب موته، بعد أن رمي بسهم في كعبه، فقد

[1]- الرواية، ص8

**وظف كمال قرور هذه** الأسطورة**من باب التشابه في الميلاد حين يشترك الأبطال** الأسطوريون **في ظروف الميلاد والتي يطلق عليها في مصطلحات النقد بميلاد البطل**[1].

**فميلاد** التراس **كان غامضا كما ميلاد أخيل وهذا من أجل إضفاء صفات البطل الأسطوري على روايته التراس، وقد نجح كمال قرور إلى أبعد الحدود في ذلك مما أعطى روايته صبغة أسطورية غاصت بنا في عالم الخيال، فلم ندر هل قصة التراس قصة واقعية** أم **من نسبح خيال الكاتب فحسب، وسواء كانت واقعية أم خيالية فهدف الكاتب استقطاب القارئ ومحاولة توريطه ليستمر في القراءة والقراءة حتى يصل إلى ما يهدف إليه الكاتب من خلال الرواية.**

III**التجريب** على مستوى البناء السردي:

**طال التجريب في رواية التراس مستويين اثنين هما:**

**1-التجريب** على مستوى **الشخصيات:**

**وظف كمال قرور في روايته التراس نوعين من الشخصيات شخصيات أسطورية وشخصيات حقيقية.**

أ **-الشخصيات** الأسطورية:

**يرتكز العمل الروائي على كثرة الأحداث وهذه الأحداث لا تأتي من فراغ بل هناك من يحركها ضمن نسق معين وفق تسلسل زمني ما تبنى عليه الرواية ألا وهو الشخصيات والشخصية "هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، من لا يشارك في الحدث فلا**

[1]- **جمال على شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين** شاهين، **دور البارون للخضر**، دط،2016،ص**147**.

ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها "[1].

وعليه فيشترط في الشخصية أن تقوم بحدث ما داخل الرواية وإلا فهي ليست شخصية وبذلك نخلص من خلال التعريف إلى أن الشخصيات الروائية تنقسم إلى: شخصيات بشرية، شخصيات حيوانية وشخصيات جمادات أو ظواهر كونية مثل الريح أو الشمس ...إلخ.

وقد وظف كمال قرور شخصيات متنوعة بشرية وحيوانية منها الواقعية وغير الواقعية ومن أهم الشخصيات رصدنا ما يلي:

أ-1. شخصيات بشرية:

يحرك أحداث رواية التراس شخصيتان بارزتان تتنازعان مرتبة البطولة هما التراس وست الحسن.

❖ التراس: بطل الرواية وعمودها الفقري، شخصية زئبقية، لا يكاد القارئ يلم بمعالمها وملامحها حتى تنفلت منه، فنجده تارة شخصية طبيعية آدمية بكل خواص الآدميين، حالما، طموحا، مجاهدا مصلحا مناضلا يحب يكره ويحلم بالاستقرار مع زوجة طيبة حنونة كما في قول الكاتب: كان التراس البطل الهمام في مقدمة الأبطال الذين قرروا أن يهبوا أنفسهم وأرواحهم فداء للوطن الغالي ويلقنوا العماليق درسا في التضحية من أجل الحرية والكرامة "[2].وقوله أيضا "وكان التراس حكيما حنكته التجارب ، وأمهات كتب الأمم الغابرة التي صنعت مجد الحضارات البشرية المتعاقبة "[3]. وعن التراس العاشق يقول:" وعندما أجد من خلقت من أجلي، والتي هي في انتظاري الآن في مكان ما من هذه الجغرافيا المترامية، وفي ربوع براري

[1]-لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي انجليزي، فرنسي "، دار النهار للنشر لبنان، ط1،2002ص113،114.

[2]- التراس ص12.

[3]- الرواية، ص11.

وتلال وجبال بلاد الشمس، وطني العزيز، لن أتردد لحظة في الاقتران بها ...ولن أكون أقل حبا و وفاءا لها من العشاق الذين تناقلت أخبارهم كتب التاريخ والأدب"[1].

وفي لحظة غير متوقعة يتحول بطلنا إلى بطل خارق مثل أبطال الأساطير والبطل الأسطوري: "هوذلك الذي يولد غريبا وكأن الحياة كلها ترفضه، ولكنه سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ويحقق في النهاية هدفا يسهم في صنع الصورة المكتملة للحياة."[2]

إذ أن البطل الأسطوري ظروف ميلاده تدل على أنه صاحب رسالة في الحياة فعن ميلاد التراس يقول كمال قرور:" وهناك من يؤكد أن التراس ملاك في صورة إنسان، أرسله الخالق إلى الأرض لينقذ الناس من الظلم.

وهناك من يروج لأسطورة الزواج المختلط بين الإنس والجن "[3]،لقد توفرت في بطلنا التراس صفات البطل الأسطوري من حيث الميلاد أما من حيث الصفات الجسمية فيقول كمال قرور:" أطلسي القامة، عريض المنكبين، عيناه نجمتان ساطعتان، وفمه هلال، وشعره غابة صنوبر أفقه سماء ...وعطره الخزامى وحديثه جدول عذب يطفئ ظمأ المخلوقات... وعندما يسير التراس في الطريق يهتز التاريخ تحت قدميه[4]. وعن صفاته النفسية يقول:" وكان إنسانا غريب الأطوار منذ ميلاده الموغل في التاريخ السرمدي[5].

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن القول أن بطلنا التراس بطل أسطوري بامتياز إذا يتقاطع في صفاته وظروف نشأته مع أبطال الأساطير اليونانية القديمة وعلى سبيل المثال نذكر قصة الإسكندر الكبير وتحي القصة :" أن بريام ملك طروادة ولد له من زوجته هيكوبا ولد سماه

---

[1]– الرواية' ص26.

[2]–د، نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص 157.

[3]– الرواية، ص 8.

[4]– الرواية،ص 7.

[5]– د، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص158.

هيكتور، وقبل ولادة هيكتور رأت أمه في منامها أنها أحضرت كمية من الخشب وأشعلت نارا أحرقت المدينة فلما طلب بريام تفسير الرؤيا أخبر بأنه سيولد له ولد شرير، ولذلك فقد نصحه المفسرون بأن يبعد ابنه عنه بمجرد ولادته ، فلما ولد الولد أعطاه بريام لعبد له يدعى أجيلاوس وطلب منه أن يحمله إلى قمة جبل "ادا" ويتركه هناك ، ورعت الطفل دبة خمسة أيام ، ثم مر العبد بعد ذلك بالجبل فوجد الطفل سليما ، فحمله معه إلى منزله وسماه باريس، ولما كبر باريس واشتد ساعده وظهرت عليه أمارات بطولته أطلق عليه اسم الإسكندر ، وعرف الابن حقيقة مولده بعد ذلك ، ثم أقام بريام مبارزة ووعد الفائز بجائزة سخية ، واشترك باريس في المباراة وكسبها وفي الحال تعرف الأب على ابنه وأصبح الطريق ممهدا للابن لأن يصبح ملكا[1].

إذن هكذا هي بداية الأبطال الأسطوريين ينشئون غرباء لا يعرف لهم أب أوأم ويعيشون ظروفا مختلفة وقاسية تجعلهم أكثر قوة وصلابة وتعدهم لتحمل مسؤولية عظيمة ورسالة ما في هذه الحياة وهكذا تكتمل في بطلنا التراس صورة البطل الأسطوري من الميلاد والنشأة والصفات الخلقية والخلقية، فهو البطل الذي سينقذ وطن الشمس من العماليق المغتصبين ويحرر شعبه من التبعية والعبودية ويكسر حواجز السد العظيم الذي بناه العماليق.

❖ ست الحسن:

حبيبة التراس وخطيبته ويأتي ذكرها لأول مرة في الرواية في نبوءة الجدة "نانا خدوج" عندما تنبأت للتراس عن محبوبته المستقبلية في قول الكاتب:" إن المرأة التي سيحبها ويضحي من أجلها فارسنا التراس، ستكون أكبر من امرأة... امرأة من طين أخرى اسمها "ست الحسن" هكذا حدثته جدته البربرية العظيمة "نانا خدوج[2].هي ابنة حاكم بلاد الشمس'' هذه الأميرة الفاتنة ليست إلا البنت الوحيدة لحاكم بلاد الشمس نجت من الإبادة التي لحقت بأسرتها

[1]- الرواية، ص14.

[2]- الرواية، ص36.

وبشعبها بعد ما استولى ''العماليق "على الوطن وحولوا مياه الوادي الكبير...بإقامة سد عظيم[1].

ست الحسن هي أيضا تنازع التراس في مرتبة البطولة هي أيضا بطلة أسطورية في نشأتها والظروف التي مرت بها بعدما احتل العماليق بلدها واضطرت إلى التحصن بقمم الجبال كما تحصن أجدادها النوميد، "وكانت زمنئذ "ست الحسن "،زهرة في عمر الربيع، فهربت متنكرة في زي بذرة وحملتها رياح خفيفة بعيدا عن الخطر ، دون أن يراها أحد وتحصنت في الجبال الشامخة كما تحصن فيها أجدادها ...[2]وبذلك تكون ست الحسن بطلة أسطورية تضاهي بطلات الأساطير الغابرة العتيقة تجلت فيها وفي شخصية التراس عبقرية كمال قرور في مضاهاة أساطير عباقرة الماضي العريق في فن الأدب.

❖ العماليق:

أعداء وطن الشمس وأعداء التراس قوم اغتصبوا أرضه وأمسكوا ماءه ببناء سد عظيم لا قبل للبشر العاديين عليه، ولابد من بطل خارق لمواجهته وردم السد ورد المياه إلى مجاريها. ومع أنه جاء ذكرهم مقتضب وفي ومضات هنا وهناك خلال سياق الحديث إلا أنهم هم القوى الشريرة في الرواية وأعداء البطل حيث قال كمال قرور:" قال بعظهم قد يكون الماء جرفة بقوة بعد أن تصدع جدار السد...وقال بعظهم قد يكون "العماليق "خطفوه ليقايضوا به جزءا من تراب وثروات الوطن[3]. وأيضا "مازال حديث نبوءتها ينساب في أعماقه

[1]- المرجع نفسه، ص36.

[2]- الرواية، ص12.

[3]- الرواية، ص16.

كما مياه الوادي الكبير قبل أن يغتصبه أشرار العماليق[1]، وأيضا "صار هدف الأعداء العماليق حيث وضعوا له الخطط ونصبوا له الشرك للقبض عليه واغتياله "[2].

حيث لم يذكر الكاتب هوية العماليق لا هم من البشر ولا هم من غير البشر غير أنهم يتميزون بالضخامة والجسامة لذلك أسماهم العماليق وذكر صفاتهم وأنهم أعداء التراس ومغتصبو أرض وطنه وهم من بنوا السد وأمسكوا عنه الماء.

في إشارة منه أن قيمة الأرض تستمدها من المياه التي هي مبعث الحياة وكأنه ينوه إلى الحروب المستقبلية التي يقال إنها ستقوم حول مصادر المياه في العالم وهذا ما يذكرني بقرب خروج الدجال. فالثروة الحقيقية مستقبلا ليست النفط والمعادن الغالية وإنما ثروة المخزون من المياه، ولا يخفى علينا أن الماء يعني الحياة. فكاتبنا له نظرة مستقبلية حول بؤر الصراعات المستقبلية وهي الماء والغذاء.

وتأتي أسطورة العماليق من تسميتهم والصفات التي أضفاها الكاتب عليهم جسام ضخام وكأنهم تخلفوا من زمن عاد وثمود مغتصبون معتدون.

**أ-2 الشخصيات** الحيوانية:

❖ اللقلق: هوصديق التراس وكاتم أسراره يطير إلى ربوع الوطن فيحمل الأخبار إلى صديقه التراس وفي ذلك يقول كمال قرور:" فقط صديقه اللقلق كان يعلم ما يخفي في قرارة نفسه من لهيب الثورة، اتجاه العماليق الذين استعبدوا أبناء وطنه ..."

كما كان يحمل أخبار التراس إلى محبوبته وخطيبته ست الحسن "وبعد أن عاد الرفاق يحملون بيارق النصر على سيوفهم والخيبة على وجوههم، كان اللقلق قد سبقهم وتطوع بإخبار ست الحسن بالاختفاء الغامض للتراس البطل"[3] .

وهنا تحضرني قصة الهدهد والنبي سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ حيث كان الهدهد ينقل أخبار الأمصار إلى النبي سليمان عليه السلام وهو من جاءه بخبر بلقيس ملكة سبأ

---

[1]- الرواية، ص12.

[2]- الرواية، ص7.

[3]-الرواية، ص22.

وقومها الذين كانوا يحيدون عن التوحيد ويعبدون الشمس من دون الله تعالى كما هومذكور سورة النمل إذ يقول الله تعالى:

" وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ (20)لَأُعَذِّبَنَّهُۥعَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ ۥأَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ (21)فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦوَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ (22)إِنِّي وَجَدتُّ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ (23)وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ (24)"[1]

وهنا يتضح أن كمال قرور قد اقتبس الفكرة من القصص القرآني الكريم مما يدل على سعة ثقافته الدينية أيضا وإلمامه بما يحتويه القران الكريم حتى صار يجري على لسانه ويوظفه بأسلوب مشابه وببصمة خاصة.

❖ حصان الريح:

هوحصان فارسنا التراس الذي أن ينقله من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان وفي ذلك يقول كمال قرور:" عندما يسير التراس في الطريق يهتز التاريخ تحت قدميه وتتقلص الجغرافيا، ولما يمتطي جواده الريح تحييه النساء بالزغاريد والرجال بالبارود والأطفال بالتهاليل..."[2].

كما شهد حصان الريح مع التراس كل المعارك والانتصارات سواء في ميدان الشرف والنزال ضد العدوالنزال ضد العدوأوفي مواقف صعبة من حياة التراس كموقفه مع شهلة بنت الإمام التي وقعت في حبه إلى درجة أنها عرضت جسدها عليه حبا وهياما فيه لكنه تعفف

[1]-القرآن الكريم، المصحف المفهرس برواية ورش لقراءة نافع،**سورة النمل الآية من 20 إلى 24**

[2]- الرواية، **ص6**

وزهد في ذلك، لكن حصان الريح ساورته وساوس تجاه شهلة فـ:" تذكر حصان الريح نواياه السيئة اتجاه شهلة وهي تبكي وتتمرغ على الأرض راجية التراس أن يحقق لها متعتها ... وكم كان ساذجا لما راودته نفسه عن مواقعة الجسد الذي تعفف عنه سيده التراس ..."[1].

ويأتي كمال قرور على ذكر الحصان وأسماه حصان الريح لأن حصان التراس لم يكن يعرف حدود الزمن ولا حدود المكان فكان يتنقل بينهم بكل حرية وسلاسة متخطيا حدود الماضي والحاضر يطوي المسافات الطويلة ويتواجد في أمكنة متباعدة يحتاج الحصان العادي إلى أيام وشهور ليقطعها بالإضافة إلى ان كمال قرور جعل الحصان يتكلم على غرار الحكايا الخرافية ومتأثرا بها محاكيا لها وكأنه ابن المقفع يحي حكايا كليلة ودمنة وهذا التأثر إنما هو أحد أسباب ثراء مخيلة كمال قرور وتوسه أفق التخييل عنده إلى درجة الإبداع والخلق وهذا طبعا من مزايا التجريب.

ب–**الشخصيات** الواقعية:

بالإضافة إلى الشخصيات الأسطورية والخرافية فقد وظف كمال قرور شخصيات واقعية مثل شخصية الجنرال بودبزة والمحافظ السياسي بوخبزة والإمام سي الهادي والصحفي كمال بوترفاس على الطريقة التجريبية فقد ألبس كل من هذه الشخصيات رسالة مشفرة تهدف إلى التعبير عن واقع معاش في العالم العربي باعتبار وطن الشمس ممتدا وغير محدود من المشرق العربي إلى مغربه كما أشار في مطلع الرواية والتي تعكس سوى الفساد الذي طال كل طبقات المجتمع العربي من الساسة والقادة إلى رجال الدين والإعلام ، حيث تهافت الرجال الأربعة على خطبة ست الحسن بعد اختفاء خطيبها وحبيب قلبها التراس وكل واحد منهم كان يريد الظفر بها ، فقط طمعا في الحكم لا حبا فيها " فها هو الإمام سي الهادي يخصها بخطبة

[1]– الرواية، ص43

عصماء قائلا : هذه الولية يجب أن تتزوج رجلا يسترها ويمنع حدوث فتنة في البلاد بسببها وإلا على السلطات الرسمية أن تتصرف معها حفاظا للنظام العام من الرذيلة "[1].

وقد " لمح في خطبته أمام جميع المصلين أنه مستعد أن يسترها لوجه الله"[2].

أما صهره المحافظ بوخبزة كان في الصف الأول يدعو في نفسه:" اللهم مكني من قلب ست الحسن ونصبني حاكما لبلاد الشمس"[3]

وكاد لحماه الإمام سي الهادي فقبض عليه بعد الصلاة مباشرة وسيق إلى حيث لم يره أحد منذ تلك اللحظة ولعل القارئ منا يكتشف من الوهلة الأولى العلاقة بين الاسم ووظيفة الشخصية في الحياة اليومية فالجنرال أسماه يودبزة في تلميح يكاد يكون مفضوحا إلى الحكم العسكري في وطن الشمس حيث لا حرية ولا ديموقراطية حيث الحكم ليس بقبضة من حديد وإنما ببدبزة من حديد فالقبضة تدل على الإحاطة التي يرافقها اللين والرفق والحكمة والتحكم في زمام الأمور أما الدبزة فتدل على الرعونة والتشدد والعنصرية والاستعباد دلالة على أن الحكام في بلاد الشمس طغاة همهم مصالحهم الشخصية فقط .

وحتى الإمام سي الهادي اشتق له اسما من الهداية تيمنا بالوظيفة التي أسندت إليه إلا أنه هو أيضا لم يكن يهمه شيء غير مصلحته الشخصية حيث استخدم الدين لتحقيق ذلك وما ست الحسن إلا وسيلة لوصوله إلى أطماعه الدنيوية في حين كان يفترض به أن يكون همه آخرته وإصلاح مجتمعه وهدايته إلى جادة الصواب.

وهنا يشعر القارئ بالخيبة بل يشعر بمصيبة الوطن فلا أحد قلبه على هذا الوطن لا الحاكم ولا حتى الإمام، فمن سيحمي هذا الوطن؟ من سيعمل على ازدهاره؟ من سيعمل على

---

[1]- الرواية، ص 53

[2]- المرجع السابق.

[3]-الرواية، ص 53.

نهضته بعد التراس؟ أما الصحفي كمال بوترفاس فـ "غرق في حبها وأعد ملحقا خاصا... يتحدث عن حياتها "[1].

وبعد سجن اللقلق تطلب ست الحسن من الصحفي كتابة مقالة لإنارة الرأي العام فيجد الفرصة " ولم يكن هدفه الحقيقي إنارة الرأي العام والدفاع عن مظلوم ..."[2]

فقد كانت السلطات العسكرية تترصده وتتصيده وتحينت الفرصة للقبض عليه. وهنا ضرب كمال قرور عصفورين بحجر واحد فقد لمح إلى فساد الإعلام في وطن الشمس المتمثل في شخص الصحفي كمال بوترفاس كما لمح إلى القمع العسكري المسلط على الإعلام والتعتيم الإعلامي أيضا.

لك الله يا وطن الشمس لا أحد قلبه عليك الكل يعمل لمصلحته الخاصة وفقط الكل يحارب الكل من أجل مصالحه الفردية في إشارة إلى حالة الفرقة والتشتت التي يعيشها مجتمع وطن الشمس وتذهب ست الحسن الوحيدة التي قلبها على هذا الوطن إلى المحافظ بوخبزة ويتصور القارئ هذه الشخصية ذات كرش عظيم . هذا ما يدل عليه اسمه بوخبزة ، فيشترط عليها الزواج مقابل إطلاق سراح اللقلق فتقبل، وعندما يصل خبر الزواج إلى مسامع الجنرال بودبزة نزل بنفسه " يقود دورية من الحراس الأشداء وقبضوا على المحافظ في مكتبه وأودعوه السجن بتهمة الشروع في التبذير والإسراف وتبديد أموال الشعب"[3] .

وكأن كمال قرور يقول لا حكم في بلاد الشمس إلا للعسكر ومن خلال صراع الأربعة على ست الحسن ومن يفوز بها طمعا في الحكم فلا يمكن القول إلا أن ست الحسن ما هي إلا الوطن تجلى في أبهى صوره لكن المتآمرين عليه أطفأوا نور بريقه.

---

[1]–الرواية، ص54

[2]– الرواية،ص55.

[3]– الرواية،ص57.

وما يسعنا هنا إلا أن نقف مبهورين أمام عظمة المشهد الذي أبدع فيه كمال قرور في تصوير حالة المجتمعات العربية ولخصها في أربع شخصيات تتنافس عليه من أجل مصالح فانية متناسين أومتخاذلين عن خدمة الوطن والتضحية من أجله، ليرقى إلى أعلى المراتب. فكمال قرور يقولها بصرخة مكتومة، الوطن بحاجة إلى من يحبونه أكثر من أنفسهم.

IV – التجريب على مستوى الزمان والمكان:

يعتبر الزمان والمكان من أهم ركائز المعلم الروائي لأنهما يضبطان أحداث الرواية ويقيدانها بزمان ومكان ما ليتسنى للقارئ عملية التخييل، فلا حدث دون زمن أو مكان، وعادة ما يذكران في بداية العمل الروائي، ليفتح الكاتب شهية القارئ ويستميله بأزمنة وأمكنة جذابة تستعطف مشاعره وتثير فضوله نحو مواصلة القراءة ومعرفة بقية الأحداث.

ويعرف النقاد الزمن الروائي على أنه:" مكون أساسي في نسبة النص السردي، فهويعد محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها.[1]

فالزمان عنصر هام في بناء أحداث الرواية إذ أنه يحدد إطارها ضمن سلسة الأحداث ويربط فيما بينها، حيث يطلق على الرواية مصطلح "فن الزمن "[2]، لكثرته وتعدده وتداخله في الرواية.

وقد اعتمد كمال قرور على الزمن اللاخطي فيذكر أحداثا في زمن الحاضر وما يلبث القارئ يستوعب الأحداث حتى ينتقل به إلى الماضي في صورة متداخلة محاولا إرغام عقل القارئ على تقبل فكرة هذا التداخل الزمني وكأنه يتنقل في زمن أسطوري لانهائي فلا أنت

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ط1،2011ص22.

[2]– فرح مهدي صلاح، الزمن النفسي في رواية قصة حب مجوسية لعبد الرحمن نيف، مجلة القادسية للعلوم الانسانية كلية التربية، جامعة القادسية، المجلد 9، العدادن1و2 ،2006ص123.

مدرك البداية ولا النهاية فيشعر القارئ بحالة من التشظي والانشطار بين الماضي والحاضر ويصعب عليه إدراك الإطار الزمني للرواية.

فحالة التشظي التي يشعر بها القارئ تمثل عنصر الجذب في الرواية أو بالأحرى المصيدة التي تبقي القارئ يدور في فلك الرواية متحديا محاولا فك شفرات الرسالة التي يريد الكاتب بثها من خلال حالة الانشطار التي وضعه فيها، وهذا هوصميم التجريب في الرواية الحديثة.

فها هو في الصفحة (22) يتحدث عن اختفاء التراس تحت عنوان "الإختفاء العجيب "، في قوله:" وبعد أن عاد الرفاق يحملون بيارق النصر على سيوفهم والخيبة على وجوههم، كان اللقلق قد سبقهم وتطوع بإخبار "ست الحسن" بالاختفاء الغامض للتراس البطل "[1].

ثم يأتي في الصفحة الموالية تماما(23) ويتحدث عن رجال وطن الشمس وحماقاتهم مع التراس بقوله:" كان رجال وطن الشمس بدورهم يقومون بحماقات اتجاه التراس فيتهافتون عليه في كل وقت غير مقدرين شعوره واهتماماته وانشغالاته "[2].

فلا يكاد القارئ يستوعب غياب التراس بعد المعركة مباشرة واختفاءه حتى يجد نفسه أمام أحداث جديدة يقوم بها البطل التراس قبل الاختفاء ويذكرها كمال قرور بعد الاختفاء، على منوال أزمنة الأساطير، فالزمن في الأسطورة زمن مقدس لا نهائي والبطل فيه له حرية التنقل بين الماضي والحاضر، وكأن البطل كلما مات يبعث مرة أخرى أوأن البطل لا يموت كما الآلهة ،يجابه الصعاب ، يقاتل ، ثم ينتصر في الأخير فالبطل في الأساطير لا ينهزم للأبد فقد يفشل في معركة ، لكنه في الأخير يربح الحرب، فصراع الآلهة صراع حق ضد الباطل وبطلنا التراس بطل حق ضد الباطل.

ولأن الأساطير لا تؤمن بموت البطل ولا بانهزامه فإن كمال قرور يضفي صفة القداسة على بطله وينزهه عن صفات البشر العاديين الذين ينتهون إلى الموت لذلك يختفي ولا يموت ،

[1]– الرواية، ص22.

[2]– الرواية،ص23.

وكأنه قد أخذ فترة راحة يسترد فيها قوته إلى حين يحين فيه الخروج والبعث مرة أخرى واختفاء التراس ربما ينبئ بولادة جديدة وانطلاقة مختلفة كما يحدث دوما في الأساطير بالنسبة للبطل فيختفي مدة طويلة كما حدث مع" أوديسيوس" وخلال غيابه ظهر الأعداء على حقيقتهم وتكشفت نواياهم تجاه الحكم والبلاد والعباد ، فعاد أوديسيوس بعد عشرة أعوام لينتقم منهم جميعا ويخلص البلاد من شرهم ، كذلك التراس ربما اختفى فجأة بسبب الخيانة ثم يعود يوما في شخص آخر يأمل الكاتب أن هذا الشخص بعد نشر الوعي وشحذ الهمم ليخلص " وطن الشمس" من هؤلاء الأعداء الذين ظهروا بعد غياب التراس المفاجئ فالرواية لها مقصد أعمق من تداخل الأزمنة ألا وهوشحذ الهمم واستنهاض روح القتال ومجابهة الأعداء في قالب جذاب مثير .

ولا يقل المكان أهمية في الرواية عن الزمان فهو الركن الذي يضم مسرح أحداثها ويتواجد فيه شخصياتها، ويعرف المكان الروائي على أنه "فضاء لا يوجد من خلال الكلمات المطبوعة ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[1].

وقد وظف الكاتب في رواية التراس أماكن حقيقية واقعية جزائرية نذكر منها : تلال عنابة ،متيجة، وهران ،الأوراس،لالا خديجة، الظهرة ، الصحراء وعربية منها :طنجة قرطبة، سوسة ، طرابلس، مصر، الشام ،الحجاز، كلها جاء ذكرها بصفة المكان المفتوح والذي إن عكس شيئا فإنه يعكس شخصية الكاتب المتفتحة على نطاق الوطن الصغير الجزائر والوطن الكبير الأمة العربية جمعاء، فالقارئ هنا يحس بإطلاقة وتحرر من القيود الوهمية التي وضعها

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27،.book. https://www.noor.com
تاريخالإنشاء: 2016/05/20، تاريخ الاطلاع: 2025/05/09.

العدو كحدود تحد البلدان العربية الشقيقة التي كانت يوما جسدا واحدا والتي هي في الأصل أرض مفتوحة على المواطن العربي من المشرق إلى المغرب العربيين .

فالبرغم من الزمن الأسطوري الذي وضعنا فيه الكاتب وحالة التشظي التي نشعر بها ونحن نحاول ضبط زمن الرواية، إلا أننا نجد انفراجا في المساحة المكانية للرواية وكأن الأمل يعود إلينا بعد ضياع في زمن زئبقي لا متناه، فقد يتغير الزمن وربما يختلط علينا لكن المكان هو الثابت الذي لا يتغير، هو الفضاء الذي يحوي هويتنا، هو الأرض التي تمتد فيها جذورنا وجذورنا تمتد من المشرق إلى المغرب.

# الفصل الثاني: التجريب
# على مستوي الدلالة

بعدما أنهينا دراسة الرواية من حيث البنية السردية ننتقل الآن إلى دراسة المستوى الدلالي للتجريب في الرواية.

I- **التجريب** على مستوى الدلالة:

**ومن غنى الرواية بالتجريب توظيف الكاتب للتراث الشعبي والمعتقدات الدينية.**

**1-توظيف** التراث:

وظف كمال قرور التراث وتمثل في الأسطورة بشكل أوسع ثم الملحمة والسيرة الشعبية، ما وظف الرمز خاصة رمزية الشخصيات، وسأتناول كل منها على حدى:

**أ-الأسطورة:**

**عرفها هاني أحمد في كتابه أشكال التعبير في الأدب بقوله: "إن الأسطورة محاولة لفهم ظواهر الكون المتعددة أوهي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخل من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[1]، وعليه فأن الأسطورة هي سعي الإنسان القديم إلى فهم الكون وأسراره وتفكيك أغواره للإجابة عن تساؤلاته التي أوصلته إلى نتائج وحقائق تسمى اليوم العلم. فقد شغلت الإنسان الأول أسئلة حول الكثير من الظواهر والموجودات مثل ظاهرة الرياح والمطر والشمس وميلاد الأبطال والحيوانات وحتى الأصوات حاول تفسيرها فنسج حول كل منها حكاية تسمى**

**أسطورة وراح يستقصي أصلها وفصلها وطريقة ميلادها أو نشأتها فكانت بذلك الأساطير الكونية (الريح، المطر، الجبال ...إلخ)، وأساطير البدايات والأساطير العقدية التي قدست بعض الظواهر وبعض الأشخاص ورفعتهم إلى مصاف الآلهة.**

**وقد وظف كمال قرور الأسطورة بشكل واضح وقد استوفت عناصر الأسطورة ونذكر على سبيل المثال ميلاد البطل الأسطوري والذي تمظهر في ميلاد البطلين "التراس" و"ست الحسن" وقد تم التفصيل في ذلك في دراستنا لعنصر الشخصيات** (*).

---

[1]- **هاني أحمد، أشكال التعبير في الأدب** الشعبي، ص**17**.

وذلك من خلال ذكر ظروف الميلاد والصفات الجسمانية والنفسية للبطلين والتي تطابقت تماما مع صفات أبطال الأساطير.

وإذا كانت الأساطير الغابرة محاولة لفهم الظواهر الكونية وترسيخ المعتقدات فإن أسطورة التراس من محض الإبداع الأدبي لم يسع فيها الكاتب إلى تفسير أو محاولة فهم أو ترسيخ معتقد وإنما وظف الأسطورة من باب التشويق والتنميق وإلباس الحقائق ثوب الخيال في محاولة منه التنويه إلى واقع، التصريح به مهلكة والسكوت عنه خيانة، فأبدع بحسه الأدبي وقدرته على التلاعب بالحروف وتوظيف الخيال.

ب–الملحمة:

وظف كمال قرور الملحمة على غرار الأسطورة،

❖ تعريف **الملحمة**:

" الملحمة هي قصة بطولة تحكى شعرا تحتوي على أفعال عجيبة أي حوادث خارقة للعادة، وفيها يتمازج الوصف مع الحوار وصور الشخصيات، ويلعب الخيال فيها دورا كبيرا إذ تحكى على شكل معجزات ما قام بها هؤلاء الأبطال وما سموا به عند الناص"[1]

وقد حاكى كمال قرور فن الملحمة شكلا ومضمونا، فقد لجأ إلى توظيف الشعر النثري خاصة قبل اختفاء التراس في الرواية وبالرغم من خلو أشعاره من الروي إلا أن شعرية معاني الكلمات غطت على هذا الغياب، ومن ذلك قوله على سبيل المثال على لسان الجدة" نانا خدوج":

"يا ولدي، أنت ضمير السلالة الصالحة التي سترت تراب هذا الوطن شبرا شبرا وذرة ذرة...كن أنت ولا تكن الآخرين ... كن سنديانة ولا تنحن إلا للريح حتى تمر... ولا تخف الجبارين"

[1]–، بن قومار مليكة، وآخرون، فن الملاحم في الآداب الأجنبية والأدب العربي تشكلات وتشاكلات، ، مختبر التراث الثقافي واللغوي بالجنوب الجزائري وكلية الآداب واللغات ، جامعة غرداية ، الجزائر،ص48.

وقوله أيضا في نبوءة الجدة حول المرأة التي سيحبها التراس:

"يا ولدي: المرأة التي تحبها من أول نظرة وتحبك من أول نظرة أيضا يتهافت عليها كثيرون الملوك والسلاطين والأكاسر والقياصرة والرعيان...ولن يستطع أحد أن يفوز بها سواك رغم ما ينالها من أهوال بسببك... واحذر يا ولدي... فبسببها يكرهك الأصدقاء ويكيدون لك كيدا مع الأعداء"[1]

حمل الكاتب أشعاره النثرية حمولة مثقلة بالمشاعر أغنته عن التزين بالروي، فهي تحمل ما تحمل من مشاعر تشحذ الهمم وتستنهض الهمم وتدعو إلى الفخر و الاعتزاز ملؤها النضج والإرشاد فترانيم المعاني أغنت عن ترانيم القوافي.

أما من حيث المضمون ومن حيث الأحداث الخارقة والأبطال الإستثنائيون ومعجزاتهم فقد كان للرواية حظ كبير من الخوارق فقد حاكى كمال قرور الشاعر هوميروس في الأوديسا، وقد رصدنا عدة نقاط تقاطع بين الرواية والأوديسا.

وقبل التطرق إلى نقاط الالتقاء بين رواية التراس وملحمة الأوديسا نعرض ملخصا أهم أحداث الأوديسا ليتسنى لنا إجراء هذه المقارنة:

❖ الملخص:

كما هو معروف لدى المختصين في الأدب الأجنبي فإن هوميروس شاعر يوناني مؤلف الأوديسا وهي قصيدة ملحمية بطلها ملك إيتاكا إحدى مدن اليونان قديما وهوصاحب فكرة حصان طروادة، فبعدما حقق النصر يعود إلى أرض الوطن وبدل أن تستغرق الرحلة شهرا واحدا امتدت عشر سنوات ، فبينما زوجته بينيلوب وابنه تلماك ينتظران عودته ،و لا يعود ،ويختفي وتنقطع أخباره عنهما، حيث يتيه في البحر بمكيدة من الآلهة أثينا ويواجه مصاعب ويخوض مغامرات طيلة العشر سنوات ، أما زوجته بينيلوب فتبقى وفية له تنتظر عودتها ولا

[1]- الرواية، ص18

**تيأس، ويتهافت عليها الخطاب طمعا في الحكم ويضعون أيديهم في يد الآلهة أثينا ويأتمرون لقتل ابنها تلماك عندما يصل إلى سن يسمح له بتسلم زمام الحكم ، فتلجأ إلى حيلة لتعطيل الخطط وكسب الوقت فتشترط على خطابها الانتظار حتى تنتهي من نسج ثوب لكنها كانت تفسخ في الليل ما نسجته في النهار وهكذا.**

**ويتمكن أوديسيوس أخيرا من النجاة من أغوار البحور ويعود متنكرا إلى بيته ويقوم بقتل الخطاب المؤتمرين على ملكه وابنه.**

❖ نقاط الالتقاء:

بعد التحليل والمقارنة توضح انه هناك نقاط التقاء بين الرواية محل الدراسة والأوديسة وذلك:

- على مستوى الشخصيات:

توجد نقاط التقاء بين شخصية التراس أبطال الرواية وشخصية أوديسيوس أبطال الأوديسة وذلك في النقاط التالية:

*بين التراس وأوديسيوس:

❖ ظروف الاختفاء: **يختفي التراس بعد النصر بعد تعرضه للخيانة من قبل صديقة اللقلق، أما**

❖ **أوديسيوس فتكيد له الآلهة أثينا وتدخله في متاهة البحور عشر سنوات.**

***بين ست الحسن و بينيلوب:**

❖ الانتظار: **لا تصدق" ست الحسن" اختفاء التراس وتبقى في انتظاره أما بينيلوب هي الأخرى لا تصدق خبر موت أوديسيوس وتفضل انتظار عودته.**

**وتلتقي الشخصيتان في:**

❖ الوفاء: **تبقى ست الحسن وفية لخطيبها التراس ولا تصدق موته وترفض الخطاب كما بقيت بينيلوب وفية لزوجها ورفضت الخطاب أيضا.**

❖ اللجوء إلى الحيلة: **كما يقال: "الحيلة سلاح الضعيف" حيث لجأت كل من ست الحسن وبينيلوب إلى الحيلة في التخلص من الخطاب، فعمدت ست الحسن إلى نسج برنوس**

**واشترطت على كل واحد من خطابها أن يكون على مقاسه كما اشترطت بينيلوب على خطابها الانتهاء من خطابها الانتهاء من نسج الثوب الذي كانت تحل نسيجه في الليل حتى لا يكتمل قراءة حتى ضاهى الإغريق في ملاحمهم، في روايته التراس.**

**ج–السيرة:**

**بالإضافة إلى توظيف كمال قرور تقنيات فن الأسطورة والملحمة فإنه وظف أيضا تقنيات السيرة الشعبية وقبل التفصيل في ذلك سنتطرق أولا إلى مفهوم السيرة الشعبية.**

❖ مفهوم السيرة الشعبية:

"أنها بمثابة التراجم التاريخية لشخوصها عالية الهامة من ملوك أو أتباع أو أمراء، وشيوخ قبائل، عبر حروبها ومنازعات بلاطها وهجراتها وأنماط زواجها وميراثها وثرواتها". [1]

**وتعرف أيضا بأنها:**"مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمة فنية متشابهة وذات أهداف فنية متماثلة."[2]

**ومن التعريفين يمكن القول إن فن السيرة الشعبية يتناول حياة شخصية من الشخصيات الشعبية وعلاقتها بالمجتمع وعادة ما تكون هذه الشخصية بطلا قوميا.**

**ويمكن تلخيص مفهوم السيرة الشعبية فيمايلي:فن قصصي يتناول حياة شخصية بارزة عادة ما تكون بطلا قوميا تمجد أخلاقه وصفاته وآثاره وأعماله البطولية، وعادة ما يلقي هذه السيرة في الأماكن العامة والمجالس، حكواتي.**

**وكما جرت العادة في السير الشعبية أن البطل هوالمنقذ الذي يأتي في ظروف استثنائية لكي يخلص قومه من الظلم والاستبداد كما التراس تماما وبذلك تلتقي رواية التراس بفن السيرة الشعبية فيمايلي:**

---

[1]– **شوقي عبد الحكيم،السير والملاحم الشعبية العربية،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،مصر،ص18** .noor.book.com.

[2]– الدكتورة شهرزاد سبكية، السيرة الشعبية ،الهوية المحكمة، مجلة أطراس،المجلد:1،العدد:2(2020)،ص14.

❖ ميلاد البطل:

**"هناك من يؤكد أن التراس ملاك في صورة إنسان أرسله الخالق غلى الأرض لينقذ الناس من الظلم الذي لحق بهم، وهناك من يروج لأسطورة الزواج المختلط بين الإنس والجن ... وقال آخرون ... هذا عوج بن عناق الذي عاش في زمن نوح عليه السلام "[1].**

**فقد ولد التراس في ظروف غامضة فلا أحد يعرف أمه أو أباه ولا عمره ، فهناك من جعله ملاكا في صورة إنسان وهناك من قال أنه نتيجة زواج مبارك بين الأنس والجن وهناك من ذهب إلى أبعد من ذلك وقال إنه عوج بن عناق الذي عاش في زمن نوح عليه السلام .فنحن أمام بطل ليس كباقي الأبطال ، بطل مميز حتى في طريقة مولده إنه معد من البداية ليحمل رسالة ما في المستقبل ، إنه من سينقذ وطن الشمس من العماليق كما ساهم عوج بن عناق في انقاذ قوم نوح من الغرق فقد ساهم عوج بن عناق في نقل الخشب وصنع الفلك الذي حمل عليه نبينا نوح عليه السلام من كل زوجين ومن آمن معه لينجوا من الطوفان الذي عوقب به قوم نوح عليه السلام ،فكانت بذلك نتيجة الطوفان المهلك بداية جديدة ومغايرة لحياة أفضل وتخلصت الأرض بعده من الكفار الفجار كذلك التراس هو عوج بن عناق وطن الشمس الذي خلصه من العماليق ورسم لهم طريق حياة جديدة وانبعاثه مشرقة في ظل الرخاء بعد أن أعاد لهم مياه الوادي الكبير وحطم السد .**

❖ تروي قصة بطل قومي:

[1]–الرواية، ص 18.

**هو التراس كما تروي السير قصص وبطولات شخصيات ذات مكانة في قومها ومجتمعها حيث أن التراس هو منقذ وطن الشمس من العماليق الذين لا يهزمهم أحد حتى جاء التراس.**

❖ التركيز على الخصال الحميدة والتنزه عن سفاسف الأمور:

**فقد كان الناس" يلقبوه بالحكيم وفعلا بالإضافة إلى طيبته وتواضعه كان التراس حكيما، حنكتها التجارب وأمهات كتب الأمم الغابرة ..."[1]،"إنه يخصص لتلك الكتب الجليلة وقتا طويلا ...إذ مكتبته العزيزة عليه أكثر من أي شيء آخر لتزخر بعلوم الهنود والصينيين ..."[2].**

**فقد كان التراس رجل حكمة بفعل التجارب التي مر بها خلال مسيرة حياته الحافلة بالبطولات ومطلعا على شتى علوم الإنسانية القديمة العريقة إذ أنه يملك مكتبة ضخمة عزيزة عليه وقد كان يرد على رجال وطنه الذين يعرضون عليه بناتهم للزواج بقوله في سخرية حزينة:**

**"ما للتناسل فقط خلقنا أيها الأصدقاء...**

**ما للأكل فقط خلقنا أيها الإخوان..**

**ما للشهوات فقط خلقنا أيها الرفاق..**

**حياتنا نحن البشر أعظم،**

**وأوسع من أن نختصرها**

**في الأكل والتناسل والشهوات.."[3]**

**والكاتب كمال قرور هنا يرفع بطله إلى مقام يكاد يكون أشبه بمقام الأولياء الصالحين الذين تدرس سيرهم للنشء كي يعتبروا بها ويتعلموا منها البطولات والصلاح.**

---

[1]- الرواية، ص **11**.

[2]- **المرجع نفسه.**

[3]- **التراس ص24**

❖ تمجيد أعماله:

**هيء التراس وأعد ليحمل مسؤولية تحرير وطن الشمس من العماليق الذين استولوا على خيراته ومياه الوادي الكبير والمعلوم أن الماء هوأصل الحياة فجمع الكاتب ثروات الوطن في مياه الوادي الكبير حيث حصر مياهه العماليق ببناء سد كبير على أطرافه وهذا السد لا قبل لأحد عليه غير التراس وهذا ما جاء في نبوءة الجدة نانا خدوج عندما أخبرته أنه من سيحرر وطن الشمس من العماليق ويحرر مياه الوادي الكبير من السد.**

**والصراع هنا صراع وجود فإما أن تكون أولا تكون فكما هو معلوم أن الحضارات القديمة كلها قامت على ضفاف الأنهار فحضارة بابل قامت على ضفاف دجلة والفرات وحضارة الفراعنة قامت على ضفاف النيل.**

## II. المعتقدات:

**لقد شكلت المعتقدات جانبا مهما من تفكير الإنسان منذ البدايات الأولى، وأثناء رحلته لاكتشاف أسرار الكون ومحاولة إيجاد تفسيرات تشفي غليل تساؤلاته حول الخلق وبدايات الكون والظواهر الكونية وحتى الظواهر الغيبية، مما دفعه إلى الغوص في مكنونات الوجود الكوني وتقصي الظواهر وتحليل الموجودة واستنباط أحكام حول من خلالها الإجابة على بعض الأسئلة التي سيطرت على عقله أنا ذاك في محاولة منه لضبط معتقداته ومعرفة مكانته في الكون، والتي تجسدت في الأساطير.**

**والمعتقدات:**

و تعرفها موسوعة التربية الأمريكية بأنها التقبل الانفعالي أو العاطفي لشيء ما، أو قضية أو خبر...إلخ، دون الحاجة إلى قرينة مستمدة من عمليات الاستدلال العقلي."[1].

[1] –الدكاترة ـ غادة علي محمد وآخرون، الأهمية النظرية و الوظيفية للمعتقدات للمعلم عن التلميذ الموهوب ،مجلة جامعة العلوم التربوية والنفسية ،عدد خاص بأبحاث المؤتمر،مصر،ص234.

فالمعتقدات مبنية على مبدأ التصديق بموجود ما، أي التسليم به دون إعمال العقل، بمعنى تقبل فكرة وجود كأنن ما أو ظاهرة ما دون أدنى تفكير، حيث توجد هذه المعتقدات في الذاكرة الجماعية المجتمع، وتنتقل من جيل إلى جيل في شكل موروث شعبي مثل: النبوءات وتقديس الأجداد السحر والشعوذة ... الخ.

وقد وظف كمال قرور هذه المعتقدات بطريقة تجريبية ناجحة موفقة ومما ورد توظيفه:

1-النبوءة:

وقد شاع في مجتمعاتنا أن النبوءة يخص بها الله تعالى بشر بعينهم ودون غيرهم لميزة ما توجد لديهم ولا توجد عند غيرهم وهذا ما يلخصه التعريف التالي:

تعريف النبوءة: "خبر خاص يكرم الله عز وجل به أحدا من عباده، فيميزه عن غيره بإيحائه إليه، ويوفقه به"[1].

فالنبوءة علم بالغيب من مصدر الغيب إذ أن الشخص الذي يحمل النبوءة يتميز بنوع من القداسة والطهر، له مصداقية بين الناس لكي يتسنى لهم تصديق نبوءاته وهذا ما تجسد في شخص الجدة:" نانا خدوج " في رواية التراس، حيث هي من تنبأت للتراس بالمستقبل الذي ينتظره، وأنه هومن سينقذ، "وطن الشمس" من العماليق، ويتزوج "ست الحسن" بنت حاكم وطن الشمس وذلك من خلال قوله:

"يا ولدي

أنت ضمير السلالة الصالحة.

التي سترث تراب هذا الوطن

شبرا شبرا وذرة ذرة..

كن سنديانة ولا تنحني

[1]- شعب الإيمان للبيهقي، الباب الثاني من شعب الإيمان، رسالة ماجستير في الجامعة الإسلامية بتحقيق فالح بن ثان الكويت، ص275

إلى لريح العاتية حتى تمر...[1]

هذا نبأ بطولة التراس وتحريره وطن الشمس أما عن زواجه

يقول: " يا ولدي: المرأة التي تحبها

من أول نظرة أيضا

وتحبك من أول نظرة أيضا

يتهافت عليها كثيرون

الملوك والسلاطين

والأكاسرة القياصرة

والأمراء والسفلة والرعيان...

ولن يستطيع أحد

أن يفوز بها سواك[2]"

ويقول في نفس النبوءة في موضع آخر" إن المرأة التي سيحبها ويضحي من أجلها فارسنا التراس ستكون أكبر من امرأة ... هكذا حدثته جدته البربرية العظيمة "نانا خدوج" عن رؤيتها وهي على فراش الموت "[3].

وهنا نجد أن كمال قرور وظف النبوءة محاكاة للأساطير مع بعض التغيرات، حيث أن الأساطير يتنبأ شخص ما له مكانة روحية في المجتمع بميلاد بطل يخلص العالم من الظلم، ويحرر البلاد والعباد منه.

[1]–الرواية، ص 16.

[2] – الرواية، ص18.

[3]–الرواية، ص 89.

**أما كمال قرور فقد تنبأ في روايته التراس بمستقبل البطل على لسان الجدة التي أخبرت البطل بذلك وأنه هو من سيخلص الوطن من العماليق بإضفاء لمسته الخاصة على الرواية من باب التجديد والتجريب.**

2-تقديس الأجداد:

**إن بنية المجتمعات العربية بنية متينة وتستمد متانتها من متانة الروابط الاجتماعية بين أفرادها، وإلى وقت غير بعبد كانت هذه الروابط تتشكل من الأجداد والآباء والأحفاد، ويحتل الأجداد مكانة عالية تكاد تكون مقدسة في الأسرة، وغالبا ما تكون هذه المكانة هي الحاكمة، الآمرة الناهية، ومرجع كل فرد في هذه الأسرة، وقد توارثت المجتمعات العربية هذه الظاهرة وتناقلتها** الأجيال **حتى اكتسب الأجداد مكانة روحية لدى الأفراد.**

**وكمال قرور أثار هذه الفكرة في روايته التراس من خلال صورة الجدة "نانا خدوج " التي البسها ثوب القداسة، حيث صور الجدة في صورة قديسة تضاهي آلهة اليونان والإغريق، وقبل التفصيل في ذلك لا بد من ضبط مصطلح المقدس:**

**أ-تعريف** المقدس حسب ميرسيا إيلياد:

**" من جهة هو الآخر المتميز إلى أبعد الحدود، إنه ذلك التعالي والتسامي، وذلك التجاوز لما هو شخصي والمقدس من جهة ثانية هو النموذجي، بمعنى أنه يؤلف طرازا ومثالا ويؤسس نهجا يجب إتباعه[1].**

**فالمقدس حسب التعريف السابق له وجهان الوجه الأول أنه يمثل الآخر دائما، والوجه الثاني أنه يمثل النموذج الذي يحتذى به ويتبع، ويسنى مناهج لغيره يسيرون عليها، ف**

---

[1]- **ميرسيا إبلياد: الأساطير والأحلام والأسرار تر حسين كاسوحة، مطابع وزارة الثقافة:** 2004،دط ،ص19.

"المقدس يعادل القوة، وفى النهاية يعادلالفوقية بامتياز" إن المقدس مشبع بالكينونة وقوة مقدسة تعني في أن واحد حقيقة، وخلودا وفاعلية".[1]

وقد قدس القدامى الشجر والحجر والنبات والحيوان والإنسان بل وجعلوهم في مصاف الآلهة وعبدوهم وتقربوا إليهم بالقرابات والهدايا.

وهذا ما جسده كمال قرور في مصورة الجدة "نانا خدوج " حيث كانت لها قدرات على معرفة الغيب والتنبؤ بالمستقبل، فهي التي تنبأت للتراس أنه سيكون بطل وطن الشمس ويخلص أرضها من العماليق، ويتزوج ست الحسن ابنة حاكم البلاد الوحيدة وكان يؤمن بنبوءاتها ويصدقها إذ يقول كمال قرور " كان الترس بطلنا الهمام يؤمن بنبوءة جدته العظيمة التي أخبرته قبل أن تغادر الحياة إلى العالم العلوي[2] .

وأكثر من ذلك فقد نفذا وصيتها بعد موتها التي طلبت فيها أن تحرق جثتها على عدة الهنود ويرمى رمادها في الوادي حتى تظل تحرس مياهه وتباركها بقوله" لقد رفضت أن تدفن مع الأموات وطلبت أن تحرق جثتها كما هي عادة الهنود، ويرمى رمادها في الوادي الكبير حتى تظل تحرس مياهه المتدفقة وتباركها.[3]

فالهنود يحرقون جثت موتاهم ويذرون رمادها ظننا منهم أن الروح تتحرر من الجسد وتحل في الموجودات التي يصلها رماد الجثة ، وهكذا تستمر في الحياة في أجساد أخرى وبطريقة أخرى، لذلك أرادت الجدة أن تبارك ذرات جسدها المقدسي مياه النهر الكبير الذي يسقي وطن الشمس ويبعث فيه الحياة ، فتبعث فيه روحها مرة أخرى وتبارك الموجودات في كل البلاد ، وكأن الكاتب بشير إلى دورة الحياة الأوطان، فحياة الأوطان لا ترتبط ببناء الأجساد بل تبعث الأوطان على أجساد وارواح أبنائها يفنى جسدا ويولد جسدا آخر ويرث ما تركه

---

[1] – ميرسيا إيلباد، التقدم والمدنس،تر عبد الهادي عباس، دار دمشق. ط1، 1988 ،ص17.

[2] –الرواية،ص 15.

[3] – المرجع نفسه.

**له الأجداد من خيرات الوطن وتاريخه المجيد ، وتراثه العريق، إنما الأوطان تحرسها أرواح الأجداد وأرواح الأجداد هي تلك الموروثات التي على النشء أن يحافظ عليها، ويسهر على العمل على أن تداوم ما دامت الأرض والسماوات في هذا الكون، إذا الأجداد جذور والأحفاد أغصان مشرئبة** أعناقها **إلى السماء وهاماتها تناطح السحاب.**

III. توظيف الرمز:

**الرواية عبارة عن شفرات يبعثها الكاتب إلى القارئ، حيث يتضح جليا أنا كمال قرور قد وظف الرمز بطريقة عبقرية على منوال الرموز الأسطورية، ملمحا إلى واقع العالم العربي في محاولة استنهاضه ولفت نظره إلى بعض الأخطار التي تحوم حوله، وقبل التفصيل في هذه الرموز لابد من الوقوف على مفهوم الرمز:**

**1-تعريف** الرمز:

**كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيماء أووجود علاقة عرضية أو متعارف عليها "[1]**

**إذن الرمز هو** الإيماء **والإيحاء وهو عكس التصريح، فيذكر علامة ما للدلالة على معنى غير معناها الأصلي، ويستدعي ذلك وجود علاقة بين الرمز والمرموز له، وهذه العلاقة يمكن أن تكون متعارف عليها بين أفراد المجتمع أو مكتسبة أنيا في النص الأدبي لفترة معنية وحسب قراءة القارئ (مرتبطة بقراءته ومستوى ثقافته وقدرته على التأويل)، ومن أهم الرموز التي أومأ إليها الكاتب:**

**أ-التراس:**

[1]- **مجدي** وهبة، **وكامل** المهندس، **معجم** المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت. دط، **1974**، ص **252**.

هو بطل الرواية اختار له الكاتب اسما يعتبر من التراث الشعبي الجزائري والذي اشتق كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك من الترس أي العتاد الحربي، واتخذ هذا الاسم معناه من العدة والعتاد الحربين ليدل على الشجاعة والبطولة والشهامة وكل صفات الرجل الكامل ويمكن القول أن اسم التراس يرمز إلى : القوة والشجاعة والدفاع عن الحق وعن الضعفاء والوقوف ضد العدو والتصدي له ببسالة ، وهذه الخصال لطالما كانت متوفرة في الرجل الجزائري خاصة والعربي عامة إلى وقت غير بعيد من عصرنا وأيامنا ، حتى ذاع هذا الاسم وصار متعارف عليه تحت معنى الفرد أو الشخص ، فصار يُعدُّ ويحسب به فيقال حضر كذا من تراس، والتراس هنا هو أي شخص مهما كان جنسه وسنه، ويمكن القول أن الكاتب اختار هذا الاسم الخاص ليدل على العام فيصلح أن يطلق على أي شخص، وبذلك يشعر القارئ حين القراءة أنه هو المعني بالرواية ، وأنه أيضا يمكن أن يكون التراس ويعيد امجاد أجداده ، ويكون هو الفارس الذي اختفى ، ربما هو الفارس الذي اختفى بين جنبات جسد القارئ ويمكنه الظهور في أي لحظة ، لأنه لم يختف جسده وجنسه ، بل اختفى بأخلاقه وخصاله، فنحن بحاجة إلى أخلاق التراس وشهامته ورجولته، إذن كمال قرور يريد أن يقول أننا لسنا بحاجة إلى رجال بقدر حاجتنا إلى أخلاق الرجال، فنحن بحاجة إلى العودة إلى ماضينا المشرف نستكشف منه أخلاق أجدادنا التي ابتعدنا عنها ، والتي كانت السبب في تخلفنا وتقلب الأعداء علينا.

ب–" ست الحسن":

أي رمز المرأة المثالية، فمن الاسم اشتق لها ست الحسن المرأة الكاملة الحسن والجمال سواء جمال الخَلْق أوالخُلُق، فهي الجمال في أسمى معانيه والذي لا يضاهيه جمال، ولطالما رمزت المرأة في الأدب وخاصة الأساطير إلى الخصوبة والنماء باعتبارها حاضنة نسل البشرية، وقد

وصف كمال قرور " ست الحسن"،" بالبذرة " في قوله " كانت زمنئذ «ست الحسن" زهرة في عمر الربيع، فهربت متنكرة في زي بذرة وحملتها رياح خفيفة بعيدا عن الخطر".[1]

فالبذرة كما هومعلوم هي وسيلة تكاثر النبات وتحافظ عليه، وعندما شبه: "ست الحسن" بالبذرة فإنه يقصد أن المرأة العربية الأصيلة التي تحمل في بطنها وفي نفسها وأخلاقها خصائص النوع البشري العربي وتحافظ عليه، كما أنها المدرسة الأولى التي تعد رجال المستقبل، في إشارة منه إلى ضرورة اعداد المرأة العربية لتحمل هذه المسؤولية. مسؤولية إعداد الرجال، وقد عبر عن ذلك بطريقة إيحائية تلميحية لا تفهم من القراءة الأولى، بل تستدعي عدة قراءات.

ج–الجدة:

جاءت شخصية الجدة: "نانا خدوج" على صورة الأم الروحية لوطن الشمس، وهذا ما استشفيناه من قول " كمال قرور": لقد عمرت "نانا خدوج" قرونا حتى ظن الناس أنها خالدة: استقبلت عوليسة الفينيقية يوم وحطة سفنتها بشمال إفريقيا، وحضرت وضع حجر الأساس القرطاجنية المدينة العجيبة محسودة روما والأسطورة التي سترث حضارة الشرق على الساحل الإفريقي، التي مازال حديث نبوءتها ينساب في أعماقه –كما مياه الوادي الكبير"[2].

فالجدة كانت السند الروحي للتراس ، وبالتالي فهي كذلك بالنسبة لكل أبناء وطن الشمس ، كانوا يصدقون نبوءاتها، وما نبوءاتها إلى دروس الحياة التي تعلمها الشعب عبر التاريخ ، و[3]ما الجدة إلا التاريخ ذاته الضارب في الزمن الموغل والممتد إلى بدايات الحضارات الإنسانية مثل الحضارة الفينيقية التي قامت على ضفاف البحر المتوسط من الجهة الشرقية ثم

---

[1] الرواية، ص 34

[2] – الرواية، ص 16.

[3] – ميرسيا إيلياد: المقدس والمدنس،تر عبد الهادي عباس، ص 98.

انتقلت إلى قرطاجنة الإفريقية والتي كانت دائما هدفا للمستعمرين على مر الزمان، حيث يشير الكاتب إلى أسبقية العرب في بناء الحضارات سواء في المشرف أو المغرب العربين ، وأن العرب لم يتأخروا يوما عن ركب الحضارة وكانوا دوما من السباقين، وهو بذلك يعطي القارئ جرعات ثقة وفخر.

د-الوادي الكبير:

الماء سر حياة كل المخلوقات، ويقال: " المياه وجدت قبل الأرض فالمياه ترمز للمجموع الشامل للإمكانيات، إنها مستودع لكل إمكانيات الوجود[1] .

وظف كمال قرور رمز الماء عندما تكلم عن مياه الوادي الكبير الذي بنى العماليق سدا حوله وحجزوا مياهه واستأثروا بها دون، وطن الشمس، فالوادي هو مصدر المياه الوحيد الذي يعيش عليه أهل الوطن من نبات وحيوان وبشر، وبذلك يرمز إلى كل ما تزخر به الأوطان العربية من ثروات والتي كانت على مر التاريخ محل أطماع الأعداء، وتم بالفعل الاستحواذ عليها لفترات سبقت عن طريق الاحتلال، وبفضل سواعد أبنائها تم استردادها وهم اليوم يسهرون على حمايتها، والحفاظ عليها.

و-العماليق:

اسم من الوهلة الأولى يثير بعض الرعب في نفس القارئ والرهبة، فيشعر بالنفور منهم، يحمل هذا الاسم في ثناياه الجبروت وربما أيضا سخافة في عقولهم، فرغم ضخامة الجثة تجد عقولهم سخيفة، فيعتدون على من هم أقل منهم جسما، معتقدين أن القوة في الضخامة الجسدية، فيأتي صاحب العقل ويتغلب عليهم بحيلة ذكية وخطة مدروسة.

والعماليق في رواية التراس رمز الظلم والبطش والرعونة إنهم يرمزون إلى الاحتلال بكل أنواعه الذي تعرض له الوطن العربي وبكل أشكاله فيتفنن الظالم في ظلمه ويبدع المدافع عن

[1]- المرجع، نفسه،ص 98.

وطنه في سبل التحرير والقتال : وهذا ما يترجمه قول الكاتب : "بعد قرون من الاستعمار الظالم ولجوع الكافر، والعري السافر، والخوف القاتل والتشرد السافل ، والنوم في العراء ، والاعتصام بقمم الجبال... كان الترس البطل الهمام في مقدمة الأبطال الذين قرروا أن يهبوا أنفسهم وأرواحهم فداء للوطن الغالي، ويلقنوا العماليق درسا في التضحية من أجل الحرية والكرامة"[1].

[1]–الرواية،ص 12.

# الخاتمة

## الخاتمة :

بعد رحلة البحث التي حاولنا فيها استقراء واستخراج آليات التجريب التي جسدت دعامات البناء السردي لرواية التراس...خلصنا إلى جملة من النتائج التي يمكن إجمالها في:

التجريب رحلة إبداعية تضمن للكاتب الحرية في الإبداع داخل النص والتمرد على الرواية النموذج.

وظف كمال قرور التجريب في رواية التراس على عدة مستويات منها ما يتعلق ب:

**1-العنوان:**

حيث اختار كمال قرور لفظة التراس وهي لفظة من التراث الشعبي الجزائري وضغط فيها أف كار روايته ومعانيها.

**2 اللغة:**

كتب روايته بلغة عربية فصيحة زاوجها ببعض العبارات الدارجة تأكيدا منه على أصالة الرواية.

**3-** وظف التناص الديني والتناص الأسطوري من باب توظيف التراث مما يدل على سعة اطلاعه وث قافته المتنوعة المشارب.

**البنية السردية:**

البناء المعماري الذي قامت عليه الرواية في مجلة عمد الى التجديد والمغايرة فمن حيث الشخصيات مزج الروائي في رسم ملامحها بين الواقع والخيال، الحقيقة والأسطورة ما تعلق بشخصيتين البطلتين: التراس وست الحسن.

البنية الزمكانية كذلك كان لها هيكلتها الخاصة التي منحت النص قدرا كبيرا من التميز والتألق حيث عمد من خلالها كمال قرور إلى الخروج عن المألوف في التعامل مع خطية الزمن، أو حتى واقعيته فهو يعمد في كثير من الأحيان إلى أسطرة الزمن، بإعطائه أبعادا مختلفة لا تتطابق مع الزمن الواقعي الذي ترسم معالمه معطيات واضحة، ماض أو حاضر أو مستقبل، أما الزمن المؤسطر في الرواية فهو زمن الحديث عن التراس: زمن ميلاده، وزمن بطولاته، وزمن اختفائه، ورحلة انتظاره.

عنصر المكان بدوره كان له تميز وحضور المتألق مما زاد في خصوصية مغامرة التجريب في هذا، النص وقد تجسد هذا من خلال ذلك المزج بين الأماكن الواقعية الحقيقة وأخرى متخيلةواسطورية

## الخاتمة :

كما عمد أيضا، الى كسر بعض المسلمات المعروفة عن المكان فأجرجها عن المألوف لاسيما الأماكن التي وجد فيها التراس أو عاش بها فهي واحدة رغم تباعدها وامتدادها ورغم توالى الازمان والحقب عليها.

وظف الموروث الشعبي المتمثل في الأسطورة والملحمة والسيرة حيث جمع في حالة إبداع نادرة بين هذه الأجناس الثلاثة وجنس الرواية.

وظف الرمز وتجلى في رمزية الشخصيات حيث أبدع في انتقاء الأسماء والأدوار التي أسندها لهاوكان للأسطورة حضورها الخاص في الرواية حيث تراوحت ظلالها وترامت على مختلفزوايا، الرواية وعناصرها فقد نالت كل من الشخصيات والزمان والمكان حظهم من الأسطرة، التي استقت ملامحها من نصوص تراثيةمتعددة فمنها ما يرتبط بالأساطير أو بالملاحم أو السيرأساطير العماليق، وعوج بن عناق، وأسطورة.

الملخص، وملحمة اوديسيوس والنصوص السيرية التي ترسم ملامح البطل الملحمي المنقذ لقومه وضمن بانوراما جديدة تعمد الى استحضار مواد جديدة للبناء ومن مصادر مختلفة أنشأ كمال قرور روايته التي تميزت شكلا كما سبق ذكره من حيث البناء السردي، ومضمونا من حيث هذه التناصات التراثية المتمركزة حول اظهار فكرة البطولة والشهامة التي تحاول القضاء على الظلم والطغيان

وقد عمد إلى رسمها كما هي بملامحها المترسبة في اللاوعي العربي، المتشبع بذلك الموروث الثقافي الذ ي نهل منه النص، فكانت في بعض تفاصيلها حقيقة عرفت في الماضي فكانت لها منجزاتها، وفي و جوه أخرى كانت مجرد حلم منتظر يبحث له عن محقق.

وظف الرمز وتجلى في رمزية الشخصيات حيث أبدع في انتقاء الأسماء والأدوار التي أسندها لها.

وإلى هنا تنتهي رحلة بحثنا بحمد الله وشكره وما توفيقنا إلا من الله.

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

**1-**المصحف **المفهرس برواية ورش لقراءة** نافع، حراء **للطباعة** والنشر، **مملكة**البحرين، ط.**1,2008**.

المصادر:

**2-**كمال قرور، التراس ملحمة الفارس الذي اختفي، الدار العربية للعلوم الناشرون، (د ط)، (د، ت) .

المراجع العربية:

**3-**أبو**البقاء العكبري، البيان في شرح الديوان، دار المعرفة بيروت لبنان،د.تد.ط،ج**

**4-**بن **جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1 ،2005.**

**5-جمال على شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين. دور البارون للخضر التوقيع: دط، 2016**

**6-**عبد **الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت"من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1،2008.**

**7-**رمضان **عبد النواب، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي**، القاهرة،**ط6،1999.**

**8-**عبد**الرزاق** بلال، مدخل **إلى النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم "، إفريقيا** الشرق، المغرب ،2000.

**8-**سفيان **عبد الحكيم، التجريب في القصة القصيرة(2000)، دار العلم للنشر والتوزيع، ط1(2010).**

**9-عباس المصري وعماد أبوحسن الازدواجية اللغوية في اللغة** العربية،**مكتبة النور** hups://www.noor-book

10–**عدالة أحمد** إبراهيم، **الجديد في السرد العربي** المعاصر،**دائرة الثقافة والإعلام الإمارات العربية** المتحدة، **ط**1، **20**06.

12– **علي محمد** المومني،**الحداثة والتجريب في القصة** الأردنية، دار **البازورة العلمية** للنشر، عمان، الأردن،**2009**.

13– **ابنقتيبة، أدب الكتاب سرح هوامشه وقدم له الأستاذ على فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1988**.

**14–**حسن بحراوي، بنية **الشكل** الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروتلبنان، ط.1,1990.

**15–**بن **قومار مليكة**، وبوعامر بوعلام **فن الملاحم في الآداب الأجنبية والأدب العربي تشكلات وتشاكلات ،مختبر التراث الثقافي واللغوي بالجنوب الجزائري وكلية الآداب** واللغات، **جامعة** غرداية، **الجزائر**.

**16–**ماجد **قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، من العتبات إلى النص. مقاربات للنشر والصناعة الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018**.

**17–**محمد **رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب**، دمشق، سورية،**2002**.

**18– محمد**مفتاح، **تحليل الخطاب** الشعري (**استراتيجية** التناص)، **المركز**العربي، الدارالبيضاء، المغرب، **ط1,1992**.

**19– هاني أحمد** غريب، أشكال **التعبير في الأدب** الشعبي، دار **غريب للطباعة والنشر** والتوزيع، القاهرة، **ط**3، **دت**.

المراجع المترجمة:

**20–**ألان **روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، القاهرة**.

**21–**ميرسيا **إيلياد: الأساطير والأحلام** والأسرار، **تر حسين كاسوحة، مطابع وزارة الثقافة**: 2004،**دط**.

معاجم وقواميس:

**22–**أحمد **مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج**1، دط، دت.

**23–سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1955.**

**24–لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي انجليزي، فرنسي "، دار النهار للنشر لبنان، ط1،2002ص113،114**

**25–**ابن **منظور (أبوالفضل جمال الدين بن** مكرم، لسانالعرب، مادة**(جرب)، ج أ دار صادر، بيروت**، لبنان، ط1 ،**1410**هـ،**1990**م.

**26–**المعجمالوسيط،**مجمع اللغة** العربية (**باب** الجيم)، القاهرة، مصر.**ط**،4,2002.

**مجدي** وهبة **وكامل** المهندس، معجم **المصطلحات العربية في اللغة** والأدب، مكتبة لبنان، بيروت(**دط**)، **1974، ط1 ،1972.**

## المجلات:

**27–**آفاق **التجريب عند بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال صحيفة مصر، القاهرة يوم 2010/12/21،**

**28–**الأهمية **النظرية** والوظيفية للمعتقدات **للمعلم عن التلميذ الموهوب ـ د/غادة علي** محمد،**يوسف سيد** محمود، نعمت **حافظ** هارون، **محمد عبد**العال، مجلة **جامعة العلوم التربوية** والنفسية، عدد **خاص بأبحاث** المؤتمر، مصر.

**29–**التجريب **والمسرح، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة** للكتابة، عدد1، **القاهرة، مصر**1994.

**30–**التجريب **في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية** نسان، حوليات **الأدب واللغة**، جامعة بوضياف المسيلة،**العدد08، مجلة 2.**

**31–مجلة** جامعة **تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سورية،2015–2016.**

**32–**مجلة **علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي التبسي**، تبسة، الجزائر **العدد 13**، ج 2 ،**2018**.

**33–**تمظهرات **الخطاب التاريخي في "رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، لعز الدين جلاوجي، مجلة البدر**، جامعة بشار، عدد10، **2018**.

**34–**التعدد **اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد 14، العدد 01،2017**.

**35–**مجلة **الأثر المجلد 2016 العدد 30**,2001.

**36–**الزمن **النفسي في رواية قصة حب مجوسية لعبد الرحمن نيف، مجلة القادسية للعلوم الانسانية كلية التربية، جامعة** القادسية، المجلد**9، العدادن1و2**،2000.

**37–**مجلةأطراس، المجلد:1، العدد:**2(2020)**.

**38–**عتبة الغلاف الروائي في صورة الجسد الأنثوي في رواية شهقة فرس، جامعة **الإخوة منتوري، قسنطينة1، مجلة الباحث، العدد19**،

البحوث والرسائل:

**39–**أسامة حيقون،**التناص في النقد العربي** القديم، رسالة **دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية كلية الأداب واللغات جامعة بسكرة، 2019**.

**40–**جمال **علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد شاهين، رسالة ماجيستر جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانيةالعلمية الخرسانية، قسم اللغة والادب العربي، الاردن، 2016**

**41**-شعب **الإيمان للبيهقي، الباب الثاني من شعب الإيمان، رسالة ماجستير في الجامعة الإسلامية بتحقيق فالح بن ثاني الكويت، ص275**

المواقع الإلكترونية:

**43–**https//ketabonline.com/ar/books/4658?part

**44** -.Https://dorar.net/Hadith

## مواقع التواصل الاجتماعي:

45-أصول الجزائر originsAlgerishttps//wwwfacebook.com

# فهرس المحتويات

| المحتوي | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | **02** |
| **مدخل: التجريب والياته** | |
| 1- **مفهوم التجريب** | **05** |
| **1-** لغة | **05** |
| ب- اصطلاحا | **05** |
| ج-ماهية التجريب الروائي | **06** |
| 2- **التجريب عند الغرب وأهم رواده** | **06** |
| 3- **التجريب عند العرب وأهم رواده** | **07** |
| **4-التجريب في الرواية الجزائرية** | **09** |
| **5-اليات التجريب في الرواية** | **10** |
| أ-التجريب على مستوى العتبات النصية | **11** |
| ب-التجريب في العنوان | **11** |
| ج-الغلاف | **12** |
| د-الغلاف الامامي | **12** |
| هـ-الغلاف الخلفي | **12** |
| و-الاهداء | **12** |
| **6-التجريب في المتن الروائي** | **13** |
| أ-كسر خطية الزمن السردي | **13** |
| ب-التعدد اللغوي | **13** |
| ج-التكرار | **14** |
| د-التناص | **14** |
| هـ-توظيف التراث | **15** |

| | |
|---|---|
| **الفصل الأول: التجريب على مستوى البنية السردية** | |
| **I-التجريب على مستوي العنوان** | **17** |
| 1-تعريف العنوان | **17** |
| 2-الدلالة السيميائية | **18** |
| **II-التجريب على مستوى اللغة** | **20** |
| 1-الازدواجية اللغوية | **22** |
| 2-التناص | **23** |
| 3-التناص الديني | **23** |
| 4-التناص الأسطوري | **25** |
| **III-التجريب على مستوى البناء السردي** | **26** |
| **1- التجريب على مستوى الشخصيات** | **26** |
| **1- شخصيات الاسطورية** | **26** |
| **أ-1 شخصيات بشرية** | **27** |
| التراس | **27** |
| ست الحسن | **29** |
| العماليق | **30** |
| **أ-1 الشخصيات الحيوانية** | **31** |
| اللقلق | **31** |
| حصان الريح | **32** |
| **ب-الشخصيات الواقعية** | **33** |
| **IV-التجريب على مستوي الزمان و المكان** | **35** |
| **الفصل الثاني: التجريب على مستوى الدلالة** | |
| **I- التجريب على مستوىالدلالة** | **40** |

| | |
|---|---|
| 1- الأسطورة | **40** |
| **ب-الملحمة** | **41** |
| **تعريف الملحمة** | **41** |
| **الملخص** | **42** |
| **على مستوى الشخصيات** | **43** |
| بين التراس واوديسيوس | **43** |
| ظروف الاختفاء | **43** |
| الانتظار | **43** |
| الوفاء | **43** |
| اللجوء الى الحيلة | **44** |
| **ج-السيرة** | **44** |
| مفهوم السيرة الشعبية | **44** |
| ميلاد البطل | **45** |
| تروي قصة بطل قومي | **46** |
| **التركيز على الخصال الحميدة والتنزه عن سفاسف الأمور** | **46** |
| **4-تمجيد اعماله** | **47** |
| **II- المعتقدات** | **47** |
| **1-النبوءة** | **48** |
| **2-تقديس الاجداد** | **50** |
| أ- تعريف المقدس حسب سيرسيإيلياد | **50** |
| **III-توظيف الرمز** | **52** |
| **1-تعريف الرمز** | **52** |
| أ-التراس | **52** |

| | |
|---|---|
| ب- ست الحسن | **53** |
| ج-الجدة | **54** |
| د-الواد الكبير | **54** |
| و-العماليق | **55** |
| **الخاتمة** | **50** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **60** |
| **فهرس المحتويات** | **66** |
| **الملخص** | **70** |

الملخص:

**يدور محور البحث في هذه الدراسة الموسومة تحت عنوان " جماليات التجريب في رواية التراس" لكامل قرور حول أهم أليات التجريب التي عمد الكاتب الى توظيفها والوقوف على دلالاتها، وقد اخترت هذه الرواية نظرا لغناها بتقنيات التجريب سواء من حيث البنية السردية أوالبنية الدلالية، وحاولت الكشف عنها وعن مدلولاتها ومواطن الجمال والإبداع فيها.**

**Summary** :

This research, entitled *"The Aesthetics of Experimentation in the Novel Al-Taras"*, by Kamel Ghorour, focuses on the key mechanisms of literaryexperimentationemployed by the author and explores theirmeanings. This novelwaschosen due to itsrichness in experimental techniques, both in its narrative structure and semanticdepth. The studyaims to uncoverthese techniques, interprettheirsignificance, and highlight the elements of beauty and creativitywithin the work.