الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

الرقم:..... N° :.....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــر

(التّخصّص أدب جزائري)

التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج

مقدمة من طرف:

إيمان حراث

تاريخ المناقشة.....

عبد العزيز العباسي	رئيسا	الرتبة أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 45 قالمة
ميلود قيدوم	مشرفا ومقررا	الرتبة أستاذ محاضر أ	جامعة 08 ماي 45قالمة
نادية موات	ممتحنا	الرتبة أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 45 قالمة

السنة : 2016

شكر و تقدير

عرفانا بالحق و اقرارا بالنعمة، أحمد المولى العلي القدير الذي أعانني على إنهاء عملي هذا،

و هداني سبيل النجاح.

و في هذا المقام، لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر و التقدير و الامتنان إلى كل من تفضل

و مد يد العون لإخراج هذا البحث إلى النور، و أخصّ بالشكر و التقدير أستاذي المشرف

الدكتور: "ميلود قيدوم".

الذي كان السند القوي في إخراج هذا البحث، بفضل إرشاداته و نصائحه، و تذليل

ما صادفني من عقبات بتوجيهاته.

و شكري و امتناني إلى جميع أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي.

أسأل الله العظيم أن يجزي الجميع عني خير الجزاء.

مقدمـــــــــة

مقدمة:

أصبح النتاج الروائي الحالي -الحديث و التجريبي- حقلا خصبا للبحث و الاكتشاف فهو يقدم نفسه للقارئ في تناسب تام و تكافؤ شامل مما يجعله وسيلة فعالة في البحوث العصرية و ساحة جاهزة للتفاعل و النتائج النظرية المستحدثة.

و كمثيلاته من الانتاجات الروائية العربية هدف الانتاج الروائي الجزائري إلى اجتياز مغامرة التجريب الروائي؛ سعيا للاضطلاع على الوسائل التعبيرية و النصوص و الخلفيات المجسدة للبرهان على أحقية الجنس الروائي عن طريق التحول من سؤال الجنس إلى سؤال النص، و من قضية الهوية إلى قضية التباين و الاجتهاد المستمر لبلوغ المتغيرين القالبي و الموضوعي على حد سواء.

و من هذا المصب انبثقت أول نقطة في موضوع هذا البحث سعيا وراء كشف جميع المضامين و المسميات المبهمة و الشائكة المتعلقة بمعنى التجريب الروائي، و التي ثبتت في إرهاصات الدراسات الغربية المعاصرة لتظهر تجلياتها -فيما بعد- في كل من الدراسات و الانتاجات الروائية العربية الجزائرية، و ذلك باعتبار واقع الانتاج الروائي الجزائري المعاصر، حيث أن الرواية الجزائرية الجديدة تتجه صوب تطلع قد ينفرد عن قضايا المجتمع و المشاكل الفكرية العقائدية منساقا باتجاه النفس و سبر أغوارها، يفصح عن آلامها و وحدتها.

و بما أن البحث الأكاديمي الممنهج يختار مدونة مناسبة له، فقد ثَبَتُ في انتقاء رواية من الروايات الجزائرية الراسخة لروائي أبدع في تباين انتاجاته و أعماله الروائية، مستثمرا جميع أصناف الوسائل التواصلية و الخطابية.

فكانت رواية "سيدة المقام" لكاتبها "واسيني الأعرج"، و التي تمثل خطة رقي العمل الروائي الجزائري المعاصر و أنموذجا للبحث الأكاديمي الماثل أمامنا، و قد سعيت بواسطتها لإزالة اللُبس عن بعض الاستفسارات أبرزها:

- ما هو التجريب الروائي؟
- كيف تجلى في رواية "سيدة المقام"؟
- ما هي جمالياته التي ضمنت لهذه الرواية اختلافها عن السائد الروائي الجزائري المعاصر؟

و يمكن تصنيف الأسباب التي حفزتني لهذا الانتقاء إلى صنفين:

- سبب ذاتي تجسد في: ميولي لفن الرواية.
- سبب موضوعي تمحور في: الرغبة في نفض الغبار عن المبهمات التي تختلط بمعنى التجريب و العمل الروائي و العصرنة السردية (الحكائية) لما تتضمنه من تشابك و تعقيد حول مفاهيم التجريب الروائي.

و نظرا لهذه المحفزات حددت عنوان مذكرتي على الشكل التالي: **"التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج"**، باعتبار أن التجريب الروائي أصبح ميزة من مميزات الانتاج الروائي الجديد، و الذي قدم الرواية في شكل و قالب حداثي يتمتع بالخرق لكل التجليات القالبية في العمل الروائي الكلاسيكي، مهدما بذلك القيود المحددة و الموضوعة بين الرواية و الأجناس الأدبية الأخرى (الشعر، القصة، المسرح، الرحلة...الخ) و تتبعا لسير الدراسة بطريقة علمية ممنهجة اخترت المنهج التكاملي لترقب التجريب الروائي و تمظهراته عند الروائي "واسيني الأعرج"، و تأويله و تحليله اقترانا برواية "سيدة المقام" كنموذج للدراسة التطبيقية لكونها عمل تجريبي خاصيته البارزة تشابك الأزمنة و اختلاف الشخوص و تناقضها.

و قد قسمت دراستي هذه إلى فصلين و خاتمة بعد مقدمة. فقد تضمن الفصل الأول المعنون بـــ: التجريب الروائي- دراسة نظرية- على قسمين في البحث: الأول حول مفهوم التجريب الروائي و ذلك عن طريق التعرض للمفهوم اللغوي للتجريب (في المعاجم العربية و الغربية)، و كذا المفهوم الاصطلاحي له (عند الغرب، و عند العرب)، بعد ذلك يأتي البحث في الفرق الجوهري بين المصطلحات الثلاث (التجريب، الإبداع، و التجديد) وهو جزء معنون بـــ: "التجريب بين الإبداع و التجديد"، و هذه الدراسة المصطلحية للتجريب أحالت بنا إلى البحث في إرهاصات "ظهور تقنيات الرواية الجديدة" و ذلك من خلال العودة إلى المرجعية المعرفية التي تسببت في ظهورها كـــ "المدرسة النفسية الفرويدية" و "نظرية داروين"، و "الفلسفة الوجودية".

ليليها عرض مبسط حول التجريب في الرواية الغربية و مدى تأثيره في النص العربي عن طريق جزئية البحث المعنونة بـــ: "التجريب في الرواية العربية" ليتفرع عنها "التجريب في الرواية الجزائرية" كخلاصة بحث و تمحيص.

أما الفصل الثاني فقد خصص لدراسة تجليات التجريب في رواية سيدة المقام لـــ: "واسيني الأعرج"، و قد تم الحديث فيه عن ملخص الرواية ثم التطرق إلى طبيعة السرد في الرواية -محل الدراسة- ثم جماليات أشكال السرد من خلال تقديم مجموعة من النماذج الماثلة في الرواية و كذا التطرق إلى مختلف آليات التجريب

المتموضعة في رواية "سيدة المقام" ما أكد على أن "واسيني الأعرج" قد أثرى روايته باستثماره لمختلف تقنيات التجريب الروائي في روايته (المونولوج الداخلي، المفارقة الزمنية، أنسنة المكان...الخ) و في الأخير تحدثت عن جمالية التجريب و أثرها الفاعل في النص الروائي.

و في نقطة الختام ذيل البحث بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصل إليها العمل في شقيه النظري و التطبيقي و كان اعتمادي الكبير على الدراسات المعاصرة التي تعرضت لموضوع التجريب الروائي (نظريا و تطبيقيا) فكانت دراسات كل من:

- الناقد "صلاح فضل": لذة التجريب الروائي.
- "بوشوشة بن جمعة": اتجاهات الرواية في المغرب العربي، و كذا مؤلفه: "التجريب و ارتحالات السرد المغاربي".
- "محمد أمنصور": خرائط التجريب الروائي.

و غيرها من المراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هذا لحل شفرات مصطلح التجريب الروائي و تقنيات حضوره في الرواية.

و قد بقي البحث متواصل حول المراجع بما يتوافق و تقسيمات المذكرة على الرغم من الصعوبات التي اعترضت طريق البحث كصعوبة اختيار المراجع المناسبة لهذا البحث زيادة إلى اختلاط بعض مصطلحات البحث عند الدارسين و اختلاف الرؤى حولها، كمفهوم التجريب و مفهوم الرواية الجديدة.

و ما بقي لي بعد حمد الله و شكره إلا أن أتقدم بشكري و تقديري إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد بداية بأستاذي المشرف "ميلود قيدوم" الذي لولا تعاونه لما خرج هذا البحث إلى الوجود، فأشكر له توجيهاته و صبره معي.

و في الأخير آمل أن يلقى بحثي شيئا من قبول لجنة المناقشة.

الفصـــــــــل النظري:

التجريـــــــب الـــــــــروائي

– دراسة نظرية–

I. مفهوم التجريب الروائي:

1- المفهوم اللغوي:

كلمة (تَجْرِيبْ) على وزن (تَفْعِيلْ)، و هي مشتقة من الفعل "جَرَّبَ"، فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (توفي 811هـ/ 1279م) قوله:<<جَرَّبَ يُجَرِّبُ، تَجْرُبَة و تَجْرِيبًا: الشيء حاوله و اختبره مرة بعد أخرى... ورجل مُجَرِّبْ: قد عرف الأمور و جَرَّبَها... و المُجَرَّب: الذي جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده... و دارهم مُجَرَّبة: موزونة>>[1].

يرى "ابن منظور" أن التجريب متصل في لساننا العربي بالخبرة و المعرفة الناتجين عن الفعل و التراكم الزمني.

كما نلحظ أن معناه اللغوي يقوم في الأساس على التجربة.

و التجربة (Expérience) تعني:<< معرفة متأتية عن معاناة واختبار وهي تزيد النفس غنى وتكشف أمامها آفاق جديدة في فهم كنه الحياة>>[2].

فنرى أن التجربة في هذا التعريف قد ارتبطت بما تعود على النفس البشرية من فوائد آنية، ومستقبلية.

أما المعجم الوجيز، فقد عرّف التجربة على أنها:<< ما يعمل أولا لتلاقي النقص في شيء وإصلاحه، وفي مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي>>.[3]

ونجدها ارتبطت –هنا- بجانب البحث العلمي الأكاديمي الممنهج.

وقد وردت في المعجم الوسيط:<< جربه تجريبًا و تجربة اختبره مرة بعد أخرى، و يقال رجل مُجرَّب جُرِّبَ في الأمور و عُرف ما عنده و رجل مُجرِّب عرف الأمور و جَرَّبها>>[4]

و يتفق تعريف التجربة في المعجم الوسيط مع ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور، ما يحيل دائما إلى أن التجريب (Expérimentation) هو سليل التجربة، وهي تمثل بدورها أحد مراحل عملية

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، مادة (جرب)، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ/1990م، ص261.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1403هـ/ 1983م، ص58.

[3] المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم، (باب الجيم)، القاهرة، مصر، 1414هـ/ 1994م، ص98.

[4] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، (باب الجيم)، القاهرة، مصر، ط2، 1392هـ/ 1972م، ص114.

تبنّي الأفكار المستحدثة يحاول فيها الفرد تطبيق الفكرة المستحدثة، وتحديد فائدتها، والتأكد من مناسبتها لظروفه الخاصّة.

من خلال رصدنا لوجود الكلمة في المعاجم العربية الحديثة برز لنا احتفاظها بالمعنى ذاته؛ و هو تحقيق الخبرة و المعرفة.

أما إذا انتقلنا إلى البحث عن المعنى اللغوي في المعاجم الغربية فنجد الكلمة في المعجم الفرنسي " لاروس" (La Rousse) بمعنى: << الدربة و المران قصد الإفادة>>.[1]

أما في معجم " أكسفورد" (Oxford) الانجليزي بمعنى:<< التجربة والخبرة ومدى الإفادة منهما>>.[2]

ما يتضح: هو تواجد المعنى ذاته في المعجمين (الفرنسي و الانجليزي) بالإضافة الى أن الدلالة اللغوية للكلمة تشترك في المعاجم العربية و الغربية على حد سواء، فالتجريب لغة هو: الاختبار من أجل المعرفة و الإفادة منها باكتساب الخبرة، كما يوحي في الأساس إلى محاولة الكشف والاستمرار و الاستشراف رغبة في الوصول إلى المعرفة.

2-المفهوم الاصطلاحي:

عن طريق المعنى اللغوي للتجريب، تبين لنا أن لفظة التجريب يلتبس مفهومها كثيرا مع لفظة و مفهوم التجربة. و هذا ما أحدث جدلا كبيرا بين النقاد، و اختلفت الآراء و الدراسات حولهما (بين التجربة و التجريب).

و هو ما يؤكده الناقد التونسي " الطاهر الهمامي" في معرض دراسته للشعر التونسي الحديث حيث يقول:<< بيد أنّهما لئن اشتركا في الأصل اللّغوي فقد باعدت بينهما الدّلالة التي اكتسباها مع الزمن فأضحى

---

[1] و هو ما تؤكده ترجمة العبارة الآتية:<< Instruit par Expérience>> للتوسع ينظر:
La Rousse, dictionnaire de français, Maury- euro livres- manche court, juin2002, P 164.

[2] و هذا ما تؤكده ترجمة العبارة الآتية:
The acivity or process of expermenting : expererimentation with new >> <<teachingmehods
للتوسع ينظر:
Oxford, advancedlearners dictionary of english, ashomby, seventh edition, oxford university press, 2006, P513.

مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب دون أن تنقطع صلة كلّ منهما بالآخر و دون أن تنتفي حاجة كلّ منهما إلى الآخر>>.[1]

بناء على ما سبق نلمس فرقا جوهريا بين التجربة و التجريب حددته عبارة: (فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب).

و هو ما يذهب إليه الناقد "بيار شارتيه" في قوله:<< ما التجربة العلمية؟ إنها ملاحظة مثارة بهدف المراقبة، و بالفعل لقد شرح كلود برنارد أن القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا لكنه استباقي للظواهر الملاحظة، تأسيس التجربة بطريقة نستطيع بها في الإطار المنطقي أن تقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المتصورة سلفا>>.[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف للتجربة، أن مفهومها غير مرتبط بمجال محدد بعينه؛ أي مفهوم مطلق لا تحدده وظيفة أو مهمة بارزة.

على خلاف الأستاذ "سعيد يقطين" و الذي ركز على مفهوم التجربة في المجال الأدبي فنجده يقول:

<< أن التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة)، و بدون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل>>.[3]

و هذه الممارسة كما يقول:<< تجرب أدوات جديدة و تُدخل عناصر جديدة و غير معتادة>>.[4]

و من خلال هذا الطرح، نخلص إلى أن التجربة- في المجال الأدبي على وجه الخصوص- تتجسد من خلال لقاء الذات و الموضوع.

و قد انطلق معظم النقاد في تحديدهم لمفهوم التجريب في الأدب من خلال تحديد الفرق بين التجريب و التجربة، فنجد الناقد "عز الدين المدني" يذهب إلى أنه عندما يقوم كاتب من الكتّاب بتجربة قصصية أو روائية، أو شعرية، أو مسرحية، فهذا يعني أنه يقوم بمحاولة فنية في أحد هذه الأنواع الأدبية، لكن الذي لا يظهر في هذه النظرة النقدية و المستتر في معنى المحاولة هو أن الكاتب<< يعتمد في سعيه الفني على قواعد

---

[1] الطاهر الهمامي: التجربة و التجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار و رؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع411، تموز 1425هـ/ 2005م، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط: http://www.awu-dam.org

[2] بيار شارتيه: مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1421هـ/ 2001م، ص151.

[3] سعيد يقطين: القراءة و التجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ/ 1985م، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص24.

جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة فيكون هذا السعي بذلك مرتكزًا على عمل فني سبقه، في أغلب الأحيان، يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكتاب تجربته الفنية>>[1]

و يستدعي مفهوم التجربة الفنية وفق هذا المعطى عملية مقارنة لا هروب منها فهو مقيد بميزة التقليد للأعمال الأدبية السابقة. لذلك فإن المتلقي (القارئ) أصبح إلزامًا عليه مطالعة هذه التجربة الفنية من دون البحث عن ما هو جديد أو إبداعي أو متميز فيها، و مما قيل يتضح الفرق الشاسع بين التجربة الفنية، و العمل التجريبي الذي هو عمل إبداعي خلاق بالضرورة.

و عليه فمفهوم التجربة يتموضع على الدوام جنبا إلى جنب مع مفهوم التجريب، فَتَطَرُقَنَا للحديث عن (التجربة) يستدعي بالضرورة الحديث عن مفهوم التجريب، و لأن البحث عن حقيقة الأشياء يستلزم بالضرورة إحاطة، أو قُلْ معرفة بالمصطلح المقصود، و كلّها تستدعي العودة به إلى بيئته التي نشأ فيها، و بلسان أصحابه و هو الطريق الذي نسلكه لمعرفة المعنى الاصطلاحي، و حقيقة التجريب كمصطلح حديث و مستقل.

أ. عند الغـــــرب:

<< ارتبط مصطلح (التجريبية) (Expérimental) بنظرية "التحوُّل" عند "تشارلز داروين" (1809م- 1883م) الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة>>[2].

كما أطلق اسم التجريبية على:<< جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة و متميزة عنها، و تكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة و التجريب>>.[3]

و بعده بحوالي قرنين ظهر مصطلح التجريب و إن كان مرتبطا بمجال العلوم لا الفن في كتاب كلود برنارد (1813م- 1887م) الشهير " مقدمة في دراسة الطب التجريبي"[4].

مما سبق ذكره، نستنتج أن المصطلح قد تم استعماله في المجالات العلمية قبل استخدام مفهومه في مجالات الفن و الأدب.

---

[1] عز الدين المدني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع و النشر، تونس، 1392هـ/ 1972م، ص27.

[2] جعل داروين و تلاميذه التطور أهم الحقائق الأساسية في نظريات العلم و التفكير الحديثين و مناهجهما، و قد طبق هذا الطرح في دراسته للكائنات الحية حيث أكد أن الأنواع الحالية المتطورة لم تحل محل الأنواع المنقرضة، و إنما هي امتداد راق لقانون بقاء الأصلح و الانتخاب الطبيعي. ينظر: عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1403هـ/ 1983م، ص12.

[3] منى أحمد أبو زيد: التجريب، نقلا عن موقع الأزهر على الرابط: http://www.elazhar.com

[4] جسد كلود برنارد حركية العلم من خلال << عدائه للتفسيرات القائمة على القوة الحيوية و عدائه لفكرتي العلة الأولى و العلة الغائبة [وكذلك] يؤمن بعدم قابلي الظواهر الحيوية للرد إلى ظواهر أخرى (...)، [و بالتالي] يؤكد في علم المناهج دور الفرضيات Hypothèse>>، ينظر: جان قال: الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، تر: فؤاد كامل، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ص104.

أما " كلود برنارد" فنجده يقول في تعريف آخر:<< المجرّب كل من استخدم أساليب البحث بسيطة كانت أم مركبة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها لغرض ما، ثم اظهارها بعد ذلك في ظروف أو أحوال لم تكن مصاحبة في حالتها الطبيعية>>.[1]

خصص" كلود برنارد" تعريفه حول ماهية المجرّب، كما حدد أبرز صفاته و هي استخدام مختلف أساليب البحث بمعنى الاجتهاد، و الرغبة في الوصول إلى ما هو جديد.

أما إذا رغبنا في أن نؤصّل لاستعمال مفهوم التجريب في مجال الأدب، فعلينا أن نؤكد إجماع أغلب الدراسات النقدية على أن لـــ "إميل زولا"*(1840م- 1902م) الفضل في إدخاله إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال كتابه "الرواية التجريبية" (Le Roman Expérimental)؛ حيث رسّخ فيه مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما لخّص أغلب فرضياته التي تأثر فيها بـــ " داروين" و " كلود برنارد".

و من بين تعريفات الغرب – كذلك- لمصطلح التجريب نجد "جورج لوكاتش" في قوله: <<الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي و الالتزام بها>>.[2]

أي أنه رأى في الانقطاع، و الانفصال تمثلا لصورة واضحة للتجريب و اتخذ من التمرّد على القالب الجاهز، و المعتاد و المعروف في الواقع هدفا أساسا بغية التغيير و التجديد.

فكان بذلك التجريب الدائم في الشكل و تقنيات الكتابة، و يضيف "لوسيان غولدمان" قائلا:<< يعيد النظر في كل الأشياء التي استقر فيها>>.[3]

و من القول السابق يتضح أن: التجريب بمثابة حركة مستمرة تدلّنا على التحولّية، و على اللّاثبات و كذا يدل على لا سكونية الكون.

ب. عند العـــــــرب:

نجد الناقد المغربي "محيسن الدموس" يعرّف لنا التجريب على أنه:<<مشروع رؤية فنية تحث على الاجتهاد و الفضول و المغامرة و عدم التسليم أو القناعة بما هو جاهز>>.[1]

---

[1] كلود يرنارد: الطب التجريبي، تر: يوسف مراد و حمد الله سلطان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1425هـــ/ 2005م، ص14.

* إميل زولا "Emile Zola": أديب و روائي فرنسي، رائد المذهب الواقعي في الأدب الفرنسي، جاهد لنشر أفكاره على وجوب قيام الرواية على التفكير العلمي و الوصف الدقيق للمجتمع، أشهر أعماله: الحانة، رواية الأرض، الوحش البشري.

[2] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط2، 1392هـــ/ 1972م، ص12.

[3] باختين ميخائيل : الملحمة و الرواية، تر وتقديم: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1402هـــ/ 1982م، ص66.

يتبيّن لنا من خلال هذا التعريف أن التجريب غاية، بل هو الفن في حد ذاته، و هو ما يثير الرّغبة الملحّة في نفوس الكُتّاب لكسر كل ما هو سائد و نمطي و السّعي لتحقيق انفتاح النصوص على عوالم جديدة عن طريق البحث، و الاجتهاد.

فالتجريب يدفع الكتّاب إلى التجديد، و تجاوز الأشكال القديمة و كل ما هو سائد و نموذجي.

حيث أن التجريب رافق الإنسان منذ البدء، فهو غير قادر على العيش و التطور و التقدم من دون ممارسة التجريب.

فالتجريب يشمل مناحي الحياة جميعا من دون أدنى شك.

و من خلال الطرح السابق نفهم بأنّ التجريب ليس نزعة شكلانية عابثة تهدف إلى تدمير الأشكال، بل على العكس من ذلك تماما فهو منهج يقوم على إعمال الفكر، و تحريك الحياة يتجسد عن طريق البحث و الاجتهاد.

أما "صلاح فضل" فيراه:<<ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة... و الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة>>[2].

فالتجريب بهذا المعنى تقوم فكرته انطلاقا من تجاوز ما هو مطروح من الأشكال التعبيرية المختلفة من حيث الشكل أو الرؤية، لكن تقدم لنا فكرة متقدمة عما هو موجود بالفعل (الواقع)، و كلمة تجريب في هذا المسار مرتبطة بالتحديث، و هذا الربط يفصل بين الأصيل و الجديد، و التجريب يخاطب مختلف التيارات الفكرية و السياسية و العقائدية.

و قد تعرّض إلى هذه الفكرة "بوشوشة بن جمعة" في حديثه عن الأدب التجريبي الذي:<< يسترجع السابق من النصوص يحاورها قبل أن ينتهي إلى تدميرها و يقيم على أنقاضها النص الجديد>>.[3]

على سبيل ما سيق يمكن تحديد دعامة الأدب التجريبي باستيعاب الوجود الحضاري و الرجوع إلى التراث و لكن بتصور إبداعي.

---

[1] محيسن الدموس: في معنى التجريب، مجلة طنجة الأدبية، ع21، يناير 2007م/ 1427هـ، نقلا عن موقع المجلة على الرابط: http://www.aladabia.net

[2] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الانتاج الاعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 1425هـ/ 2005م، ص03.

[3] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 1419هـ/ 1999م، ص357.

و تأكيدا لذلك نستحضر قول الناقد "الطاهر الهمامي" حيث يعتبر أن التجريب:<< ليس مدرسة كالكلاسيكية و الرومانسية و الواقعية بل منهج فني يحتاج إليه إبداع المدارس كلّها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي لم يصطلح عليه، و يظلّ التجريب في جوهره و فلسفته بحثا و اختبارا، و طلبا للأكمل و الأجمل انطلاقا من إقراره بالنقص و قوله بالنسبي و احتفائه بالسؤال>>.[1]

من الواضح في هذا التعريف أن منطق التجريب هو: البحث و الاختبار، و عدم الاستقرار، و هو ما ينعكس بدوره على الكتابة التجريبية التي تتميز بكونها تطرح:<< أسئلة جديدة ملحة تتجاوز الفردي إلى الإنساني و المحلي إلى العالمي، و مدارها الكيان و الهوية و مقوماتها قضايا إنسانية و حضارية عامّة>>.[2]

و يمكننا – هنا- أن نصوغ تعريفا للتجريب، انطلاقا من مقومات الكتابة التجريبية المعروضة أمامنا فيكون تعريف التجريب كالتالي: هو عبارة عن الانفتاح على فضاء كوني تتلاقح فيه التجربة الأدبية مع الإنسانية بحثا عن خلاصها.

و تكون بذلك الكتابة التجريبية ليست إلا كما وصفها الروائي و الكاتب "عبد الله ثابت":<< هذا اللون من الكتابة أشبه ما يكون بالسباحة الحرة...>>.[3]

بمعنى أنها لا تتوفر على قوانين قارة أو ثابتة يمكن توهم الاطمئنان إليها باستمرار؛ لأنها كما يقول "باختين" غير قابلة للتقنين بطبيعتها ما دامت شكلا يُبحث بشكل دائم.

أما "هدى زكي" فتعرّفه بقولها: <<التّجريب هو أسلوب في النّداء الفنّي، كما أنّه نشاط إبداعي قد يكون في مجموعة التخطيطات التي تسبق إنجاز العمل الفنّي، بحثا عن جوانب مختلفة>>.[4]

و يراد بذلك أن عملية التجريب تحتاج إلى فهم دقيق، و عزيمة قوية، و إيمان بجدوى الممارسة، حتى

---

[1] الطاهر الهمامي: التجربة و التجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار و رؤوس أفكار)، نقلا عن موقع الاتحاد: http://www.awu-dam.org

[2] محمد طرشونة: تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1413هـ/ 1993م، ص148.

[3] محمد المرزوقي: الكتابة السردية الجديدة: أشكال تجريبية اهتمت بالإبداع و رفضت نقاد القشور و هواجس القراء، النسخة الالكترونية من صحيفة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع 15056، 13 سبتمبر 2009م/ 1429هـ، نقلا عن موقع الصحيفة: www.alriyadh.com

[4] هدى أحمد زكي: المفهوم التجريبي في التصوير الحديث و ما يتضمنه من أساليب ابتكارية و تربوية، مخطوط أطروحة الدكتوراه، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، 1399هـ/ 1979م، ص27 نقلا عن: رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير في النقد العربي المعاصر، إشراف الدكتورة: راوية يحياوي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة العربية و آدابها، تاريخ المناقشة: 22/ 2015/06م/ 1435هـ.

<<يتمكن المجرّب من استغلال مساحة التجريب، و حقل التجربة و آليات التجريب للوصول إلى نتائج ظاهرة و واضحة و عمليّة>>[1].

و المقصود من ذلك هو سعي التجريب المستمر و الدائم نحو الحفر في الذات و توسيع دائرة الوعي.

كما يجب الإقرار أولا أن التجريب المقصود هو التجريب المؤسس المبني على خلفية معرفية و رؤى فكرية واضحة لا خروج عن السائد و مخالفة الذائقة الفنية فقط، و إحداث المغايرة لأجل تحطيم النموذج لا غير. كما يجب الإقرار أيضا أن النص الأدبي قد شهد منذ القديم إلى اليوم محاولات عدة للخروج عن السائد و النمط الفني المتعارف عليه، و في كل مرحلة يدور الخلاف و الصراع و يظهر أنصار القديم و أنصار الحداثة و التجريب.

تبقى هذه مجرد آراء شخصية لم تمنع من انتشار المصطلح حتى طال كل أنواع الكتابة الأدبية من قصة و مسرح و رواية و غيرها شرقا و غربا، و تبّنته الأغلبية العظمى من الكتّاب بل و تعدى الأمر نطاق المحاولات الفردية ليدخل في التجريب الجماعي، كما هو الحال عند مجموعة من القصاصين المغاربة الذين أطلقوا على أنفسهم اسم "حركة التجريب القصصي في الكوليزيوم القصصي"[2].

يمكننا أن نحدد مفهوم التجريب في أنه حركة واعية و موقف نقدي من الحصيلة الثقافية للأمة، فهو ليس حركة عشوائية مبنية على الصدفة، بل هو نتيجة حتمية لتحولات الواقع و تغيراته.

و يرى الناقد المغربي "محمد برادة":<< أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، و لا اقتباس وصفات و أشكال جربها آخرون في سياق مغاير. إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين و توفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي و رؤيته للعالم>>.[3]

ركز الناقد في تعريفه على مدى وعي الذات الكاتبة بواقعها و درجة تفاعلها معه.

و الأمر نفسه عند الناقد "عبد الحميد عقار" فهو يرى أن قانون التجريب سلسلة من التقنيات و وجهات النظر، تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم و وضعه موضع تشكيك و تساؤل.[4]

في حين يفضل "ادوارد الخرّاط" تسمية هذا النوع من الكتابة بالحساسية الجديدة.[1]

---

[1] ينظر: محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري- الصنعة و الرؤيا-، دار نينوى، دمشق، سورية، 2011م/ 1431هـ، ص11.

[2] ينظر الموقع على الرابط : http://colisium atspace.com

[3] محمد أ منصور: خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، ط1، 1419هـ/ 1999م، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص24.

و هذه التسمية تحيلنا إلى مدى تعدد التسميات لمصطلح التجريب، فنجد على سبيل المثال ما يعرف بـــ: تيار الوعي*- التشظي- الحداثة- مرحلة الرواية الجديدة في مقابل المرحلة الأولى (الرواية الكلاسيكية)- و هو كذلك: الاختبار و الانحراف و الخروج، و التخطي، و التجدد، و التفرد، فهو خليط مركب من هذه المضامين جميعها، و لا يمكن تحديده ضمن اسم واحد فقط، فكما تعددت التعريفات، تعددت بدورها المسميات.

و بناءً على ما سبق يمكن أن نختار تعريف الناقد "محمد الدغمومي" كخلاصة جامعة للآراء السابقة حيث يقول: << مصطلح التجريب ليس له محتوى محدد، و لا مرجعية ثابتة له>>.[2]

و هذا يعني أن التجريب مفهوم زئبقي يصعب تحديده و حصره؛ لأنه في حالة تغير، و تجدد دائم و مستمر.

3- التجريب بين الإبداع و التجديد:

تبين لنا أن مصطلح التجريب متشابك و متغير و واسع، و لهذا انبثق عنه الكثير من المصطلحات الأخرى التي تترابط معه من ناحية المعنى و تفسد عليه نقاءه كمصطلح مستقل. و من خلال هذا التشابك يتبادر إلى ذهننا سؤالان:

- هل كل جديد هو إبداع؟
- و هل التجريب هو التجديد؟

و لأنّنا لسنا بصدد بحث مستقل حول الإبداع، و التجديد سنكتفي بهذا الطرح المبسط الذي نوضّح من خلاله التعالق الجدلي حول المصطلحين (الإبداع، و التجديد)، و علاقتهما بمصطلح التجريب. معتمدين في ذلك على أبرز الآراء النقدية ،و التي تؤمن في أغلبها بفكرة أن (التجريب)، و (الإبداع) لفظان مترادفان باعتبار أن التجريب في بحث دائم و مستمر عن الخلق و الإبداع هذا من جهة، و كذلك أن الإبداع في حد ذاته تجسيد و صورة للتجريب فهو تجاوز للمألوف، و خرق للسائد و المعتاد.

و يؤكد هذا الطرح "علي محمد المومني" في قوله:<< أنّ أي عمل أدبي يبدأ بالتجريب، فلا يمكن لأي كاتب مهما كان أن تنضج تجربته الفنية و الإبداعية دون المرور بمرحلة التجريب>>.[1]

---

[1] ادوارد الخرّاط: الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/ 1993م، ص23.

* تيار الوعي: مصطلح أوجده "ويليام جيمس" (1840م-1950م)، و يشمل كل منطقة العمليات العقلية بما فيها مستويات ما قبل الكلام على وجه الخصوص (روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية العربية، تر: محمود الرّبيعي، دار عرب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1420هـ/2000م، ص 17).

[2] محمد الدغمومي: الرواية العربية وثقافة ما بعد الحداثة، ندوة الرواية العربية في نهاية القرن- رؤى و مسارات-، تنسيق: عبد الحميد عقار و خديجة الكور، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، فبراير 2003م/ 1423هـ، ص285.

غير أن ما يمكن ملاحظته في هذا القول: أن التجريب- هنا- مثّل مرحلة سابقة، و رائدة، لا يتحقق الإبداع إلا بعد المرور بهذه المرحلة التمهيدية؛ بمعنى أن الإبداع لا يكون من عدم.

و عليه نصل إلى أن الإبداع و التجريب مشتركان في معنى اللفظ، لا ميزة بينهما في المفهوم و المضمون كل منهما يستدعي الآخر و يحيل إليه.

غير أن الإبداع يختلف عن التجريب و يتميز عنه في أنه شائع الاستعمال و متداول بكثرة، على خلاف التجريب، و الذي يتميز بندرة استعماله كمصطلح حداثي جديد ظهر بفعل تطور العصر، و تماشيا مع تكنولوجياته.

في الحقيقة لا يمكننا التأكد و القناعة بأن التجريب هو في حد ذاته إبداع و لا التسليم أيضا بأن كل ما هو جديد هو بمثابة تجريب، فقد نجد عملا أدبيا ما قد اتخذ مسارا تجريبيا و لكن هذا العمل قد لا يمثل إبداعا و لا يقود نحو التجديد، و لكنه يهدف إلى تجاوز السائد و المعروف لا غير و جذب الأنظار من خلال هذا الانحراف و الانزياح.

في هذا الصدد نستحضر قول الروائي "الحبيب السالمي" الذي يفرق بين التجريب و التجديد باعتبار وجود كتابات تجريبية لكنّها ليست جديدة لأنّ:<< تجريبيتها سطحية خارجية استعراضية، و ثمة كتابات تبدو تقليدية لكن لو تأملناها لاكتشفنا أنّها جديدة و حديثة>>.[2]

و تأسيسا على ما سبق، نجد أن الأديب في إمكانه أن يجسد الإبداع في التجريب انطلاقا من نماذج قديمة أو معاصرة، فهو بذلك لم يبتكر و يبدع من لا شيء و لكن أبدع فيما هو كائن.

نواصل مع منحى الاختلاف (بين المصطلحات الثلاث: التجريب، الإبداع، التجديد)، و ذلك باستحضار قول الناقد "صلاح صالح": << الفن يموت بالتكرار و التقليد، بينما التجديد المستمر سبيله الوحيد إلى الحياة و الخلود... مع الاعتراف بأن الجِدة وحدها ليست شرطا كافيا ليصبح الفن فنّا و إلّا عُدّت كل خرافة فنّـــــا>>.[3]

و يتبين لنا، مما سبق، بأنه ليس شرطا أن يكون كل تجريب إبداعا، و ذلك لخضوعه لمعايير محددة تحكمه.

---

[1] علي محمد المومني: الحداثة و التجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوردي العلمية، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ/ 2009م، ص22.

[2] محمد الحمامصي: نقاد و روائيون، جريدة إيلاف الالكترونية، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط: http://www.elaph.com

[3] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1423هـ/ 2003م، ص116.

فإذا وفرّت آليات العصر الجديد:<< فرصة للمبدعين و رديئي الموهبة، ليكونوا في كل مكان، بسبب التطور الهائل لوسائل الاتصال و النشر، و هذا ما ترك آثارا سلبية عند المتلقي الذي قرف من هذا الكم الهائل من الركام، و الذي عليه أن يمضي وقتا طويلا وهو يقف أمامه ينقب ليجد ما هو جدير بالاهتمام، و هذا إن وجد. لذا نرى أن اكتشاف المبدع الحقيقي أصبح يتأخر كثيرا>>.[1]

بمعنى أن الإبداع لا يعني أبدا تجريبا اعتباطيا و لا تجديدا فارغا لا يجيب على أسئلة العصر و مستجداته كما لا يجعل من التجاوز و المخالفة و الخروج عن السائد قصدا أساسا يشغله عن هدفه الأسمى.

أي:<< ... أن يكون التجريب هادفا إذا ما نظر إلى مكون التفاعل الذي يتأسس على قاعدة مؤسسة القارئ>>.[2]

ما نستنتجه أن التجديد الحقيقي هو الذي يعتمد في بنائه تجريبا مؤسسا مبنيا على تجربة تأسست من خلال خلفية و مكتسبات معرفية و رؤى فكرية واضحة هدفها الأساسي هو التوسيع، و إجابة المتلقي عن أسئلة العصر و مستجداته، و حتى يكون الإبداع إبداعا حقيقيا، لابد أن يتحدد هدف المبدع في ما يقال بناء أسس صحيحة لكسر النموذج و ذلك لبناء جمالي فني لا من أجل التحطيم، و الهدم فقط (تأسيس ثنائية الهدم و البناء على أسس معرفية ثابتة).

و من خلال هذا الطرح نخلص الى أن التجريب شيء ضروري في جميع الفنون و الآداب، و ذلك يعود لكون << التجريب في الكتابة شقيق الإبداع>>.[3]

بمعنى أن التجريب يكون سببا في حرية المبدع و دافعا أساسا لكسر السائد و النموذجي و الخروج عن المألوف، لتكون هذه الكتابة التجريبية حاملة في طياتها مفاهيم فنية تُكسب الكاتب القدرة على رؤية العالم بنظرة عصرية، <<فالذي يمارس التجريب إنما يمارس ثنائية الهدم و البناء و يشارك في ارتياد آفاق لم تكتشف بعدُ>>.[4]

---

[1] مجموعة كتّاب: مسارب الإبداع و اغراء التجريب بين الوهم و التخريب، الثورة، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة، نقلا عن موقع المؤسسة على الرابط: http://thawra.alwehda.gov.sy

[2] صدوق نور الدين: الكتابة العربية الروائية، المغامرة و آفاق التجريب، مجلة الأطام، نادي المدينة المنورة الأدبي، ع32، 1432هـ/ 2012م، ص65.

[3] عمر حفيظ: التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوثي القصصية و الروائية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار، تونس، ط1، 1419هـ/ 1999م، ص19.

[4] المرجع نفسه، ص10.

و بناءً على ما سبق، فإن تعريف التجريب يتشكل من جميع المصطلحات التي تحمل معنى التجديد و الإبداع، زيادة على قيامه و انبثاقه من الوعي بالماضي و الموروث (ثنائية الهدم و البناء)؛ بمعنى هدم التقاليد و الأعراف السائدة و إعادة بنائها و تشكيلها بطريقة تتناسب و الذائقة الفنية العصرية، فهو يخضع بذلك الى تحقيق هدف الكاتب في تحليل جميع الظواهر (اجتماعية، سياسية، أخلاقية...الخ).

نستحضر في هذا الصدد قول الناقد المغربي "سعيد يقطين"، الذي يقول:<< إن التجريب يتمثل في خلخلة ما يترسخ في أذهاننا من قيم نصية>>.[1]

فالإبداع التجريبي ينطلق من كسر القيم المعرفية المعروفة عاملا على مجاراة تلك القيم و متجاوزا ما هو ثابت في التقاليد النصية بواسطة التجريب.

<< إن الافراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب و هي التسمية التي تكرر الحديث عنها أواسط السبعينيات في مناقشات قصص " التازي و المديني"، و في الندوات التي كانت تقام على هامش بعض المعارض التشكيلية أو بعض العروض المسرحية>>.[2]

و عليه فالتجريب هو المخالفة و المجازفة في غمار النص الأدبي و الإبحار في أسرار كلماته سعيا للوصول إلى جوهرة ضائعة يعيد الكاتب جمالها و حضورها في حلّة جديدة؛ بمعنى التجسيد الفعلي لثنائية الهدم و البناء.

فلا يعدو التجريب إلا أن يكون وعيا و تواصلا مع التراث، و هذا الأخير تنبثق عنه أفكار تتسم بالجِدة و الإبداع و كذا مفاهيم مختلفة في الكثير من الأحيان، و هو ما يتوافق مع ما ورد في قول "محمد برادة" و المتضمن في – المفهوم الاصطلاحي للتجريب الروائي-.

و كما سبق و ذكرنا في حديثنا عن الكتابة التجريبية أنها ترتكز على كسر النموذج المعروف و السائد و المعتاد بغية تجاوز التقاليد التي أصبحت تتميز بالرتابة و الجمود، هدفها الأسمى-أي الكتابة التجريبية- هو التعبير عن الواقع بطريقة تتماشى مع تطورات العصر و تناقضاته؛ فالذات المبدعة << قد تمارس التجريب في كل كتابة فكأنها لا تريد أن تتمايز عن الآخرين فقط؛ بل عن نفسها كذلك>>[3]، و هو ما يحيل – مرة أخرى- إلى أن الطبيعة البشرية جُبِلَّت على التجريب.

---

[1] سعيد يقطين: القراءة و التجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب)، مرجع سابق، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص185.

[3] عمر حفيظ: التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوثي القصصية و الروائية، مرجع سابق، ص11.

فهذه الذات المبدعة تركز على انتاجاتها السابقة و تستعملها بمثابة مرجع تهدف إلى التميز و الاختلاف عنه، و مثال ذلك << أن ثمة جذورا للرواية الغربية نجدها في القصص اليوناني، الذي استمرت بعض خصائصه في الرواية الغربية المعاصرة، و هذا ما أكده "ميخائيل باختين" (Mikhael Bakhtine) في معرض إشارته للزمان و المكان في روايات "رابليه" المفتوحة على مصادر أدبية قديمة و متنوعة>>.[1]

ما يمكن أن نستنتجه: أن الرواية الغربية- حسب ما قيل- قد اتخذت من الإرث الإغريقي (الملاحم* و المسرحيات) منبعا لمعارفها و فنياتها.

فالرواية بذلك (بصفة عامة) << .. تستمد ديناميتها النظرية و الإجرائية جنسا أدبيا في ظل تشكل دائم، و صيرورة لا تنتهي من دينامية المجتمع في تغيير أبنيته و تحولاتها>>.[2]

تكررت لفظة (دينامية) مرتين في القول السابق، و ذلك لأهميتها حيث أنها لفظة علمية تحمل معنى الحركية و التحول، و التغير بهدف تحقيق التجدد الدائم، و هو ما تقوم عليه الرواية (التحول و التغير و خرق النموذج الروائي في مقابل وجود تحولات و تناقضات في بنيات المجتمع).

و من خلال ما سبق ذكره، يمكننا القول إن الرواية هي أوضح الفنون و أنسبها لخوض غمار التجريب و ذلك لما تتمتع به من تنوع و تداخل، فقد تتضمن في طياتها ميزات التحول و التجدد.

و هكذا نصل في الأخير الى أن الإبداع، و التجديد، و التجريب...الخ جميعها مسميات و مصطلحات لاتجاه إبداعي خلاّق في ثقافتنا العربية، يسعى إلى إقامة علاقات جدلية بين الماضي و الحاضر و ذلك << بالأسئلة التي تسعى الى تدمير سلطة السائد و المألوف و الفني ثقافيا و اجتماعيا؛ بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت و كلّت، إجابات هي أجمل و أعمق لعلاقات الواقع، لكنها تحمل أجنّة أسئلة أخرى>>.[3]

و المقصود من كل هذا هو إحداث القطيعة مع التراث النموذجي الشكلي؛ و على العكس من ذلك في تعامله مع التراث السردي حيث أنه بقي على تواصل دائم معه (من ناحية الموضوعات ...الخ).

و هكذا يتبين لنا أن الرواية الجديدة أو الرواية التجريبية تجاوزت جميع التقنيات القديمة، و التي بقيت رهينة القوالب الجاهزة و المعتادة (الرواية الكلاسيكية) و بفعل التجريب انزاح مفهوم الرواية.

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1422هـ/ 2002م، ص09.

* ملاحم: جمع ملحمة، و هي القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة، لبطل رئيسي واحد.

[2] بوشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و التوزيع، تونس، ط1، 1423هـ/ 2003م، ص18.

[3] المرجع السابق، ص31.

II. ظهـــــــور تقنيات الرواية الجديدة:

لم تستقر الرواية على شكل ثابت لمدة طويلة (منذ بداية نشأتها في الآداب القديمة حتى عصرنا الحالي) فبقيت تجرّب كل ما هو جديد و مبتكر، و تتبنى كل النظريات الجديدة بحرية مطلقة، و هذا ما أدى بها إلى تميزها بالمرونة-خصوصا من الناحية الشكلية- فهي لا تتبع قواعد و نماذج ثابتة و لا تخضع لتقاليد معروفة معتمدة في ذلك الخرق و التجاوز و الكسر و الهدم حتى غدت حقلا خصبا لثنائية الهدم و البناء؛ أي كسر و خرق الأشكال و النماذج القديمة و خلخلتها، ثم إعادة البناء انطلاقا من هذه المخلّفات و البقايا، و لكن طريقة البناء تكون بنظرة عصرية و حداثية تتماشى و مستجدات العصر و متطلباته بالإضافة إلى ذلك فقد استمدت الرواية الجديدة من معين الآداب الأوروبية و من فلسفتها و مذاهبها الأدبية و التي أحدثت تأثيرا في جميع الآداب العالمية.

و لهذا لا يمكننا اعتبار التجريب بمثابة خرق و تجاوز للموروث فقط؛ ذلك أن << ... الجوهري يعني تصوير الإنسان في لحظة من لحظات تطوره و نزوعه نحو مزيد من التحرر و تأسيس واقع أفضل>>.[1]

و هو الهدف الأسمى في التجريب، و الغاية المثلى له.

و إذا نظرنا في حركة التاريخ الفكري و الفلسفي، نجد انعدام حدوث حركة فنية دون تواصلها مع حركة فكرية (باعتبار أن الفكر و الفن جسد واحد)، فهذه الأخيرة (الحركة الفكرية) تكون بمثابة المخطط الذي تسلكه و تتبعه الحركة الفنية فهي تشكل بنياتها الفنية و تحدد موضوعاتها انطلاقا من هذه الحركة الفكرية فتورثها –بذلك- جميع قيمها و مبادئها.

و لذلك استوجب الأمر علينا محاولة الكشف عن تلك الركائز و الدعائم التي حددت الرواية التجريبية و الرواية الجديدة الغربية؛ لأنها بمثابة منبع لهذا الاتجاه الروائي فما هي إذن الدعائم المعرفية التي أخذت منها الرواية الجديدة؟

1- نظريـــــات التطـــــــور:

أ. نظرية فرويـــــــد:

إن الصلة بين التحليل النفسي و الأدب قضية شائكة، على أساس أن الأدب يطرح النظرة الواقعية للإنسان و داخله، و كما يتعرض للطريقة التي يستعملها الإنسان لإدراك و معرفة هذا الداخل و الصلات التي يقيمها معه (بمعنى أن الأدب مرآة النفس)، و التحليل النفسي يطرح نفسه بكيفية مشابهة << النفس تصنع الأدب

[1] شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1404هـ/ 1984م، ص71.

و كذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة. لكي تصنع منها الأدب، و الأدب يرتاد حقائق الحياة كي يضيء جوانب النفس (...)، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، و الإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى>>.[1]

و عليه يمكن اعتبار كل من الأدب و النفس مكملين لبعضهما البعض، تصب مضامينهما في وعاء الإنسانيـــــة.

فنجد بذلك أن التحليل النفسي يهدف إلى تفكيك الأدب، و ما تتضمنه النفس من أفعال و أفكار كانت متموضعة في الأنـــا*؛ فهذه العلاقة الوطيدة بين الأدب و النفس هي التي حفزت العالم النمساوي "سيقموند فرويد" (Sigmend Freud) (1856م- 1939م) إلى الاهتمام بروائع الأدب يستشف منها معلوماته النظرية فكانت له في شكل منبع استطاع أن يستقي منه كل الدعائم المؤسسة لقيام مدرسة التحليل النفسي و هذا التفكير قد أثر في الرواية الجديدة الفرنسية << فنحن نعلم أن الرواية

الحديثة تأثرت بعلم النفس، و فلسفة العصرومن أقطاب الحضارة الذين تركوا بصماتهم على الرواية فرويد>>.[2]

نستنتج مما سبق، أن الرواية الجديدة مثلت نقطة التقاء بين الحقل المعرفي و الحقل الإبداعي، بهدف تمثيل المضامين و المسائل الفكرية، و فهم الواقع، و استيعاب متطلبات الإنسان المعاصر عن طريق السلوك الفردي و الجماعي.

---

[1] عز الدين اسماعيل: التحليل النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، ص13.

* الأنا: بناء يحكمه مبدأ الواقع و الجزء أو البناء الشعوري و به ميكانزمات الدوافع اللاشعورية و هو الجزء الواعي النفسي، و يعمل على تحقيق مطالب الهو و تأجيلها و تحويرها في حيل دفاعية تضمن السلامة الذاتية و تجنب الأمل في ظل ظروف المجتمع الواقعي فهو يخدم الهو و يحاول تلبية حاجاته بطريقة مرضية لا تسبب الألم.

[2] محمد شاهين: آفاق الرواية البنية و المؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1421هـ/ 2001م، ص10.

* ليوناردوا دافنشي: فنان ايطالي، تمخضت عنه فكرة المنهج التجريبي في الفن عند الغرب، و قد أشاد بالتجربة و أهميتها في اكتساب المعرفة لتترسخ أسس هذا المنهج أكثر مع طروحات الفيلسوف "فرنسيس بيكون" الذي أكد أهمية التجربة في البحث و التفسير فحواس الإنسان قاصرة و ضعيفة و عرضة للخطأ و لا يمكن أن تكون للآلات نفع كبير في توسيع مجال حدقها، و كل تفسير للطبيعة يتم عن طريق الشواهد و التجارب الملائمة و المناسبة حيث يكون الحكم على التجربة بموجب الحواس فقط، و يكون الحكم على الطبيعة و الشيء ذاته بموجب التجربة. للتوسع ينظر: محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة و تطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1423هـ/ 2002م، ص242.

و نخلص إلى أن "فرويد" قد استخدم الأعمال الأدبية بمثابة مادة خام (أصلية، أساسية) استنبط منها جُلّ مادته النظرية؛ حيث وجد << في الأعمال الأدبية أدوات شرح تدعم نظريته عن الحياة النفسية، و هو ما حمله على قراءة أعمال غوته و مايكل أنجلو و ليوناردو دافنشي *و ستيفان و شكسبير و غيرهم كثيرون>>.[1]

بمعنى أن هذه الأعمال الأدبية استنبط منها المادة النظرية – كما سبق و قيل- لكنه لم يكتف عند هذا الحد بل شرع في تطبيقها عن طريق أفعال الشخصيات و سلوكاتها و الإبحار في عوالم النفس البشرية.

فـــ << المقولات التي تحيل الإبداع على الوعي و الإلهام أو الواقع الاجتماعي الصرف أو العقل إلى مكون مماثل وراء كل عمل يبعثه اللاشعور الشخصي، و يغذيه فيكون مصدرا حقيقيا للإبداع و للكشف عن حقيقة المؤلف في نفس الوقت لأن الإبداع في جوهره ليس إلا تنفيسا عن الصراع الذي يسكن الشخصية>>[2].

مضمون القول إذن أن الأدب كذلك استند بدوره على أفكار و مسلمات علم النفس الفرويدي، لينير و يستقي منها تفسيرات و وجهات نظر جديدة تبرز بشكل واضح في مدى التأثر المتبادل بين كل من المدرسة الفرويدية و الرواية الجديدة (الرواية التجريبية)، حيث أن هذه الأخيرة تهدف إلى تكوين أسلوب جديد للكتابة الروائية (الكتابة التجريبية بآفاقها الواسعة) متجاوزة بذلك جميع المقولات التي سبق ذكرها – في القول السابق-.

و لعل تأكيد "فرويد" على هذه الجهة الخفية في الإنسان و ما تحتويه من حقائق تعكس مدى أهميتها فكانت حافزا تشجيعيا لكُتاب الرواية الجديدة إلى خوض غمار البحث في عالم اللاشعور بغية الوصول إلى الخلفية التي تعكس بدورها أسرار الإنسان المعاصر عن طريق شهواته و أحلامه، و التي أصبحت تقنية من تقنيات الإبداع التجريبي.

علاوة على ذلك نجد "فرويـــد" يستخدم تقنية التداعي الحر على الأعمال الأدبية في قالب حوار داخلي (مونولوج)، و هو يجسد صراع النفس البشرية مع باطنها، فهو << أداة مناسبة لتجسيد هذه الحالة النفسية باستخدام ضمير المتكلم تارة و ضمير المخاطب تارة أخرى>>.[3]

بمعنى أنه أسلوب سردي اعتمدته الرواية الجديدة (الرواية التجريبية) ركيزة لها.

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1419هـــ/ 1999م، ص103.

[2] حبيب مونسي: القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1421هـــ/2000م، ص81.

[3] عامر مخلوف: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1418هـــ/ 1998م، ص20.

كما أن <<التحليل النفسي كان أيضا يرتبط مباشرة بالمعضلات اللغوية بسبب استخدامه للبُنى الرمزية>>.[1]

و المقصود – هنا- أن اللغة المستخدمة في التعبير من طرف الشخصية الروائية تسمح لها بوصف حالتها النفسية، و ذلك عن طريق المناجاة و المونولوج الداخلي... الخ، و هذا ما جعل "فرويد" يعطي اهتماما أكبر للغة لأنها وسيلة تعبيرية يبحر بواسطتها المتلقي في أغوار الشخصية الروائية و النفس البشرية سعيا لمعرفة مراكز القلق و الاضطراب عن طريقها.

و هذا ما كان سببا أساسا في جعل الرواية الجديدة (الرواية التجريبية) تنتمي إلى ما يُعرف برواية تيار الوعي، خصوصا و أن اللغة في الكتابة التجريبية مسلمة من مسلمات التحليل النفسي و الذي يقوم على التداعي الحر و الحوار الداخلي (المونولوج الداخلي).

و مما لا شك فيه أن طريقة التحليل النفسي التي أطرها "فرويد" عن صلة علم النفس بالأدب – بصفة عامة-، و صلته بالرواية الجديدة (الرواية التجريبية) – بصفة خاصة-، قد أبانت بصورة أوضح سلوك الفرد و المبدع و ذلك عن طريق تلك التقنيات التي عمد أن يطبقها على الشخصية الروائية، لتجعل بذلك الرواية الفرنسية تهدف بالدرجة الأولى إلى تبني أفكاره و استخدامها في تحويل لغة الرواية الجديدة (الرواية التجريبية).

ب. نظريـــة داروين:

ملخص نظرية داروين هو أن التطور يحدث نتيجة عمليات تتكيف فيها الأحياء مع البيئات التي تحيط بها، و يرى أن جميع الأحياء لها أصل واحد نشأ في زمن قديم جدا، ثم انتاب هذا الأصل تغيير نتيجة التكييف مع التغيير الذي حدث في البيئة الطبيعية، و انتقل هذا التغيير بالوراثة من السلف إلى الخلف فظهر فرع متغير من الأصل، و ما لبث هذا الفرع بعد مرور فترة طويلة من الزمن أن اختلف عن الأصل و أصبح أصلا لذاته و تفرعت منه فروع أخرى، أي إن الفرع لا يلبث بعد مرور عدة أجيال حتى يختلف عن أصله و يكون أصلا جديدا لفروع أخرى تتفرع عنه.[2]

---

[1] ديفيد وورد: الوجود و الزمن و السرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص272.

[2] ينظر: جان شالين: الإنسان نشوؤه و ارتقاؤه، تر: الصادق قسومة، بترا للنشر و التوزيع، دمشق، سورية، ط1، 1425هـ/ 2005م، ص 19-20.

و قد اختلفت عبارات العلماء و المفكرين قديما و حديثا في تفسير معنى نظرية النشوء و التطور عند "داروين"، فالمتعارف عليه أن المقصود من هذه النظرية: أن أصل الإنسان واحد، و أنه ينحدر من سلالة القردة و أن الإنسان قرد قد تطور بمرور الأحوال و البيئة، و تغير تركيبه كتكيف مع الطبيعة.

و لأن الرواية كائن حي، تتطور و تنمو و تتقدم أو تتقهقر، فإنها تشعر دائما بالحاجة الى دماء جديدة فقد حدث هذا التطور على يد مجموعة من الكتّاب أمثال: "SIMONE","DURAS", "BUTOR" , "SARRUTE", "BECKETT", "GRILLET" و غيرهم، فقد كانت تجمعهم أهداف واحدة هي رفض المفاهيم التقليدية للشخصية و الحكاية و الحدث وغيرها من المكونات الجمالية للخطاب الروائي.[1]

اشتركت نظرية "داروين" مع التجريب الروائي في ثنائية الهدم و البناء حيث أن "نظرية داروين" حطمت الدين و كسرت السائد اعتبرت أن بداية الإنسان الأولى هي قرد ثم تطور تدريجيا بحسب الظروف الطبيعية ليظهر في صورته الحالية. فقد خالفت بذلك العقيدة الإسلامية و التي تؤمن بأن بداية البشر مع آدم- عليه السلام-.

أما التجريب الروائي فيعتبر الجنس الأدبي ركيزة تنظيمية و مقياسا توزيعيا للنصوص؛ فهو يوضح دعائم النص و أساسياته كما يساهم في الاعتناء بالنوع الأدبي بمراقبة تحولاته الجمالية الناجمة عن الانحراف و التجاوز النوعي، و من بين الأنواع الأدبية الأكثر تحولية (حركية) الرواية؛ فهي:<< ذلك النوع الملحمي الكبير، ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية، هي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة و نقيضها الجذري>>.[2]

بمعنى أنها ذلك الجنس الأدبي المختلف عما تقدمه من أجناس أدبية كالملحمة و الأسطورة؛ و هي ملحمة العصر الحالي و مرآة عاكسة للواقع المعيش.

لقد نشأت الرواية حسب "جورج لوكاتش" على أنقاض الملحمة الإغريقية القديمة؛ إلا أنها تختلف عنها شكلا و موضوعا؛ فهي: "النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي".[3]

---

[1] ينظر: حسن المنيعي: قراءة في الرواية، سندي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1416هـ/1996م، ص11.

[2] جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1399هـ/ 1979م، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص09.

و منذ ذلك الزمن و الرواية في تقدم و تغير مستمرين عاملة بذلك على الهروب من حواجز النموذج و الشكل الثابت و المألوف و السائد، مجازفة باتجاه تجريب أشكال و أنواع تعبيرية حديثة تتوافق و ذائقة العصر و مستجداته، و القارئ على حد سواء، فكان التجريب الروائي همزة وصل بين الرواية القديمة و الرواية العصرية.

و لأن العمل الروائي ليس خاضعا للأجناس و لا منقادا لها؛ بل هو في ديناميكية مستمرة و متواصلة مخترقا بذلك تلك التقاليد و الأعراف الكتابية، فإن التجريب الروائي يشكل المفر و الحل الأمثل لتحطيم جمود الشكل النصي، و بلوغ هدف النص الروائي في الاجتهاد الدائم للبحث عن التغيير و التميز بين الأجناس الأدبية.

ج. الفلسفة الوجوديـــــة:*

عرف القرن العشرون ثورة ايديولوجية، فكرية تمثلت نتائجها في نشأة تيارات فلسفية و سياسية كثيرة كالاشتراكية، الشيوعية الرأسمالية و الوجودية، و تعتبر الوجودية من أبرز التيارات الفلسفية ثباتا في العمل الأدبي حيث نرى:<< كثيرا من الأدباء انتهجوا النهج الوجودي في رسم رؤاهم و شخصياتهم و تحليلاتهم حتى تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين، ما يدعى بالأدب الوجودي، و كان من أبرز أدبائه "جون بول سارتر" "J.P.Sartre" و "ألبير كامو" " A. Camus >>.[1]

فقد عبرت أعمال "سارتر" و "كامو" الروائية عن رؤية فلسفية تسلّم بعبثية الحياة و الدور الأساسي للذات الإنسانية و التي يجب عليها أن تحدد و تختار منهج عيشها بذاتها، و هذه الحرية تمثل منطلق وجودها.

---

* الوجودية: هي حركة فكرية معاصرة تهتم بوجود الإنسان، و بما يصنعه و تقدير إرادته على تغيير هذا العالم، و يعتبر كل من "مارتن هيغر" و "جون بول سارتر"، "ألبير كامو" رواد هذا المذهب، و تتمثل مبرراته في أسبقية الوجود عن الماهية الفردية: الحرية، القلق، الرفض.

[1] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات و نصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1419هـ/ 1999م، ص185.

و يبدو تسليم الوجودية بالحرية الفردية (الشخصية) قد أكسب الإنسان القدرة على برمجة حياته و ترتيبها و كان دافعا وراء ميول الرواية التجريبية لتيار هذه الفلسفة << التي آثرت أن تجعل تجليها في حقل الأدب كلية بدل أن تذهب إلى مدارات التفلسف الجافة >>.[1]

ذلك أن الرواية التجريبية (الرواية الجديدة) تعتمد في الأساس على تحطيم تلك القوانين المعتادة و المألوفة في الكتابة التقليدية و ذلك عن طريق مجازفة طليقة تهدف إلى ابتكار أساليب حديثة في الكتابة الروائية تستند على الحرية؛ حيث أن << الرواية الجديدة لحظة انفلات و انعتاق من الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة في أصول و مبانٍ تقيم حدودا و حواجز للكتابة و الخيال>>.[2]

و عليه فقد استند كتّاب الرواية التجريبية على ركيزة الحرية –بصفة خاصة– ضمن العمل الإبداعي فكانت الحرية بذلك نقطة التقاء و مشاركة بين الرواية التجريبية و الوجودية كفكر. و هذا الاشتراك يدل على أن نظرة كل منهما للقالب الفني لا تضاد فيها، << فالوجوديون شأنهم شأن أدباء القرن العشرين لا يقدسون الأطر القديمة و الأشكال الشائعة؛ بل يعيدون النظر في كل الطرائق و الأساليب و يحطمون المألوفات السابقة و يحاولون خلق تقنيات جديدة>>.[3]

ما يمكن استنتاجه أن القالب الفني المحدد للرواية التجريبية هو بمثابة الكتابة التجريبية و التي تمثل هدفها الأساس في تحطيم جميع القوانين بحرية فائقة معتمدة في ذلك التغير على تلك الفلسفة الوجودية و التي سلمت بالحرية الفردية (الشخصية)، و هذه الحرية هي التي امتصت منها الرواية مميزاتها الشكلية و الموضوعية، حيث أن: << الرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية و تنظر لسلطة الخيال و تتبنى قانون التجاوز المستمر، فلكل وقائع مختلفة و أشكال من القصص مختلفة، و كل رواية جديدة تسعى الى أن تُؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها>>.[4]

---

[1] حبيب مونسي: القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية)، مرجع سابق، ص 115.

[2] جورج دورليان: الرواية الجديدة في فرنسا (المغامرة في الشكل و المضمون)، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ع544، مارس 1424هـ/ 2004م.

[3] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات و نصوص لأبرز أعلامها، مرجع سابق، ص187.

[4] محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1424هـ/ 2004م، ص291.

* أونوري دي بلزاك (1799م – 1850م): عد الرائد الحقيقي للمذهب الواقعي، و سميت الواقعية/التقليدية بالرواية البلزاكية، و هو من منظريها بأعماله الروائية: الكوميديا البشرية، الأدب، ينظر: بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، مرجع سابق، ص125.

نخلص إلى أن الوجودية فكر تضمن بالدرجة الأولى مشاكل و انشغالات الإنسان العصري، فلذلك تمكنت الرواية الجديدة من أحداث تغير ملحوظ احتوى مركبات الحديث السردي عن طريق تلك التقنية المرنة التي لا تتبع قانونا و لا تحتذي بقديم.

2-التجريب في الرواية الغربيـــــة:

ظهرت علامات التجريب في الرواية عموما عقب الحربين العالميتين في أوروبا و أمريكا متأثرة بذلك التعقيد والتقدم الذي عرفه العصر في مختلف مجالاته و ميادينه المختلفة. و لذلك اتخذت الرواية من هذه الأسباب سبلا للهروب من تلك النظرية التقليدية البلزاكية* لهيكلة الرواية التقليدية؛ أي: <<تغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية، و ذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتّاب الفرنسيين و بخاصة منهم "ألان روب غرييه" و "نتالي ساروت" و " كلود سمون" و " ميشال بوتور" >>.[1]

و هذا التجديد هو الذي أفرد الرواية الجديدة، و ميزها عن الرواية التقليدية، فظهرت بحلّة جديدة لأنها:<< تثور على كل القواعد و تتنكر لكل الأصول، و ترفض كل القيم و الجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية؛ فإذا لا الشخصية شخصية، و لا الحدث حدث، و لا الحيز حيز و لا الزمان زمان، و لا اللغة لغة؛ لا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا مقبولا في تمثيل الروائيين الجدد>>.[2]

و من خلال ما تم تقديمه حول الدعائم النظرية للتجريب، و بالإشارة إلى الخلفيات الفكرية التي ينبثق منها فمصطلح الرواية الجديدة يوحي ايحاءً عاما بالتنظيم التغييري التحويلي الواسع و الذي انتشر في الغرب و لا يكون الحديث عن الرواية الفرنسية –بصفة خاصة- تعبيرا عن النزعة المركزية الأوروبية، بل حفاظا على صفة الخروج عن السائد و المتعارف عليه و التي رافقت الرواية حيث كانت بصمة متميزة في الأعمال الإبداعية إبان القرن العشرين.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ع240، 1418هـ/ 1998م، ص47.

[2] المرجع السابق، ص48.

يتحدث "ميشال بوتور" في كتابه: "بحوث في الرواية الجديدة" أن << الروائي ليس هو الذي يصنع الرواية بل الرواية تصنع نفسها بنفسها>>.[1]

يتضح لنا أن التجريب قد اتصل بالمجازفة الشكلية في اصدار حديث سردي معاصر، و ذلك عن طريق تدمير أساليب الكتابة السردية الروائية القديمة، و إعادة البناء الروائي اعتمادا على خاصية التحطيم و التفكيك بمعنى تحطيم القوالب السائدة التي تهتم بقوانين البنية القديمة للشكل الروائي و تفكيك تلك المبادئ و الخلفيات التي لطالما سيطرت على خيال المبدع.

حيث أن الروائيين << راحوا ينبشون ماضي التراث الفرنسي و غيره من الأسلاف، ينسبون أنفسهم إليهم من "فلوبير" إلى "بروست" و "ريمون روسيل" (من الفرنسيين) و "إدغار ألان بو"، و "دستوفسكي" و "جويس" و "فولكنر" و "كافكا" و "فرجينيا وولف" (من غير الفرنسيين) اعتبروا أنفسهم مكملين لمسار هؤلاء الذين أتوا بتعديلات في أصول السرد الروائي و آلياته، أكثر غموضا و تموجا في تراكيبه النصية أشبه بملصقات الرسوم التجريدية>>.[2]

يتضح لنا أن الرواية التجريبية قد مثلت بصمة عصرية في مجال العمل الأدبي، حيث أنها تهدف باستمرار إلى التميز عاملة في نفس الوقت على النهل من الانتاجات الروائية السابقة.

كما يتبيّن من خلال هذا الطرح أن الرواية التجريبية بقوالبها الحديثة و مضمونها المختلف قد انبثقت من عالم الرواية الواقعية البلزاكية، لتظهر في حلّة جديدة مزينة بالوصف و التعدد اللغوي و الزمني، حيث جعل الروائيون <<... من الحوار الداخلي عصب الرواية، و أغنوا بنيتها باعتماد المستويات السردية المتداخلة (...) متخلين عن تلك التي جعلت من الراوي إلاها كليا للمعرفة، و أخيرا رأوا في الذين حرروا الشخصية الروائية من النمطية الجامدة أمثال "بروست" و "كافكا"، و استبدلوها بضمير يمتص آلاف الانطباعات و التأثيرات فضلا عن الذين شعروا مثل "أندريه جيد" بضرورة الدمج بين الرواية و نظريتها لتصبح الرواية نفسها بحثا. كل هؤلاء شكلوا أسلافا أناروا طريق رواد الرواية الجديدة>>.[3]

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات العويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1402هـ/ 1982م، ص14.

[2] جورج دورليان: الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل و المضمون)، مرجع سابق، ص89.

[3] المرجع السابق، ص89.

حيث أن هدف كتّاب هذا التيار هو الغوص في طور حازم للكتابة السردية التجريبية و التي تتجه اتجاها تجريبيا محضا على مستوى القوالب المستشرفة على أفكار و وجهات نظر تنير طريقها. <<و يعتبر "آلان روب غرييه" واحدا من أكثر ممثليها أصالة و ألمعية، و هي المرحلة التي يميزها ظهور عالم مستقل للمواضيع، له بنيته الخاصة و قوانينه الخاصة، و يمكن عبره وحده للواقع الإنساني أن يعبّر عن نفسه الى حد ما>>[1].

شكلت مجمل أعمال "روب غرييه" ذلك التنوع الفكري و تلك الرغبة في التحرر. فقد ألّف روايته الأولى المماحي (Les Gommes) عام (1953م)، ثم تتابعت أعماله الروائية: المتلصص (Le Vayeur) عام (1956م)، و الغيرة (La Jalousie) عام (1957م)، كما قدّم تنظيرا لحركة الرواية الجديدة من خلال كتابه "من أجل رواية جديدة" (Pour un nouveau Roman) عام (1955م).[2]

فمن خلال هذه الأعمال الإبداعية زعزع "روب غرييه" جميع المضامين الروائية من شخصية و عقدة حيث حولّها إلى قيم توقفت فترة استعمالها؛ حيث ظهرت أعماله الروائية بعقدة مخلخلة بدا من خلالها حرا طليقا و مثال ذلك: سرده لرواية "المماحي" عن طريق حذفه لمشهد الاغتصاب و الجريمـــة.

فظهرت الكتابة الروائية عنده رمزا يحدث فضول المتلقي و يستثيره نحو الاجتهاد في البحث و التفسير و التعليل.

أما "ميشال بوتور" فقد هدف إلى بلوغ نوع جديد من الكتابة السردية الروائية و ذلك اتضح في روايته" التحول" (Modification) عام (1957م)؛ حيث يسرد اتجاه قصة شخصية في قطار من باريس إلى روما، مهتما في هذا العمل الروائي بالزمن و مدى ترتيبه باستخدامه الضمائر في الرواية فيقول: << تكتب الروايات عادة بصيغة الغائب أو المتكلم، و نحن نعلم علم اليقين أن اختيار إحدى هاتين الصيغتين هو من الأهمية بمكان و أن ما ينقل الينا بصيغة الغائب هو غير ما يمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم>>[3].

يعترف "ميشال بوتور" بأن استخدام ضميري المتكلم و الغائب عند رواية أحداث الحكاية يجعلها تتميز بالتعليمية، على خلاف ما قدمه في عمله: "بحوث في الرواية الجديدة" فقد استخدم ضمير المخاطب

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، مرجع سابق، ص47.

[2] ينظر: محمد الباردي:الرواية العربية و الحداثة، دار الحوار، تونس ،ط2، 1422هـ/ 2002م، ص45.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مرجع سابق، ص63.

(Vous) << هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي تروى له قصته الخاصة به>>.[1]

فضمير المخاطب لا يتضمن مفهوما فرديا، بل يتضمن مفاهيم الأنا (Je)، و مفاهيم الضمير هو (IL) و هذا الاتحاد بين الضمائر يحول الرواية إلى حديث جماعة تسرد وقائع و مجازفات مجموعة من الأشخاص لتجسد بذلك و بواسطة ضمير المخاطب بنية اجتماعية كاملة.

زيادة على مقصدية الرواية التجريبية في خلخلة العقدة و ذوبان الشخصية بواسطة تعدد الضمائر – كما قيل سابقا- نرى أن للزمان و المكان حصتهما في الرواية الجديدة التي << انعتقت من الزمن الخارجي زمن الساعات و التقويمات لتخضع للزمن الداخلي، الزمن الذاتي، الإنساني، و ذلك عبر الاستعانة بالحوار الداخلي (المونولوج)، و بما يسمى (مجرى الوعي) الذي ظلت "نتالي ساروت" وفية له>>[2]، و هو ما يظهر على الرواية التجريبية إذ أنها لم تعد تفرق بين زمن القصة و زمن الكتابة السردية الروائية و زمن التلقي فقد أُحدث تشابك بينهم، و الأمر نفسه بالنسبة للمكان؛ حيث تجسد في الرواية الجديدة كمضمون ذهني. يبرز عندما لا يكون ملموسا، عن طريق أشياء تتجاوزه تهدف - مثلا- إلى تمثيل الشخصيات التي تتواجد فيه. <<فعندما يصف لنا بلزاك أثاث قاعة ما فهو يصف تاريخ الأسرة التي تشغله، و إذا كانت موزعة فذلك يدل على أن الأسرة قد ساءت أحوالها، و لا ينطبق ذلك على الأسرة وحدها؛ بل على البيئة بأجمعها>>[3].

عن طريق أعمال هؤلاء الرّواد، و ما توصلّت إليه أعمالهم الإبداعية (الأدبية و النقدية) من القدرة على تغيير منحى الشكل السردي الروائي باستعمال آليات حديثة تواجدت في جلّ إبداعات هؤلاء الرّواد و المؤسسين الأوائل. انطلاقا من ذلك نجد أنّ التجريب الروائي الغربي و الفرنسي - بصفة خاصة- قد انبثق عن معنى الحرية كقيمة مهمة في السيرورة الإبداعية، مما سمح بإصدار أساليب جديدة في العمل الروائي (الكتابة السردية التجريبية).

3-التجريب في الرواية العربية:

---

[1] المرجع نفسه، ص68.

[2] جورج دورليان: الرواية الجديدة في فرنسا (المغامرة في الشكل و المضمون)، مرجع سابق، ص94.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مرجع سابق، ص54.

اتصل مصطلح التجريب الروائي بالاجتهاد في البحث عن قوالب جديدة و مختلفة لتلك الأشكال القديمة المعروفة و المتوارثة جيلا عن جيل. فكانت حصيلة هذا الاجتهاد هي ظهور الرواية التجريبية حيث <<استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حداثية، و وظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى و أساليب واقعية درجت في الرواية العربية، و ظهرت في ستينيات القرن الماضي>>.[1]

تمكنت الرواية العربية رغم حداثتها من بلوغ انتاج كبير و تحول نوعي بارز من ناحية القالب و طريقة السرد و الشكل الفني خاصة في الفترة الأخيرة. و قد شهدت الرواية العربية العديد من التطورات الفنية في ظهورها و بداياتها و ذلك عن طريق القوالب البدائية الرائدة عبورا بتلك القوالب المؤسسة التي انتشرت عند مجموعة من الروائيين -أواخر القرن الماضي- مثل: "الطيب صالح"- "نجيب محفوظ"- "الطاهر وطار" ...الخ إلى غاية الطور التجريبي و الذي تميز فيه الكُتّاب العرب -أي ما ظهر في أعمالهم الإبداعية-: الجِدة، و الخلق و الابتكار معتمدين في ذلك على التراكم التراثي العربي. فدائما كان العمل الروائي جنس منفتح على الخطاب و التواصل المستمر، فهو الجنس الأدبي الذي لا يتوقف و لا يعرف حدا للاستقرار، لذلك كان مهدا للروائيين و مرآة إبداعاتهم عن طريق تجريب وسائل تعبيرية حديثة و معاصرة.

خصوصا و أن العمل الروائي بمضمونه الفنّي جنس أجنبي على ثقافتنا العربية، و لهذا كان نتاجه مرتبطا بالاحتكاك بالثقافة الغربية، و رغم ذلك تمكن الرّوائي العربي من تجسيد نظرته المتفردة، و انتاج رواية عربية الأصل تجسد صورة المجتمع و ما عرفه من تناقضات و تطورات. فكلّما برز نوع روائي حديث كان ذلك <<تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة دون إغفال لأثر التراث من ناحية و المؤثرات الأجنبية من ناحية ثانية>>.[2]

وهو ما تطرق إليه "شكري عزيز الماضي" في كتابه: "أنماط الرواية العربية الجديدة" حيث حدد سيرورة الرواية العربية مؤكدا أنها مرت بمراحل ثلاث[3] هي:

- الرواية التقليديـــــة:

---

[1] المرجع نفسه، ص54.

[2] شكري عزيز الماضي: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1423هـ/ 2003م، ص49.

[3] ينظر: شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع355، سبتمبر 2008م/1428هـ، ص08.

يقرّ بأن هذا الصنف من الرواية قد برز في طور الإرهاصات و البدايات الأولى، و حتى ولو وصفها "شكري عزيز الماضي" بالتقليدية، فهذا لا يحط من قيمتها أو يشوهها بل هو نعت لميزتها الفنية و طريقة تشكلها حيث يرى "شكري عزيز الماضي" أنّ << نعت الروايات بالتقليدية يستند إلى ماهية الروايات و وظيفتها المتمثلة بالتعليم و الوعظ و الإرشاد>>[1]، و قد كانت عنصرا فعالا سواء من الناحية الأدبية (إبداع أدبي له مميزاته الخاصة)، أو من الناحية الاجتماعية (مرآة عاكسة لواقع المجتمع و تغيراته). و على الرغم من بساطة الرواية التقليدية في تركيبها و مضمونها لكنها شاركت في << تخليص اللغة من قيود السجع و البلاغة الشكلية المطلوبة لذاتها، و مالت بها نحو لغة نثرية عادية و لكنها قادرة على الوصف و التجديد و التحليل و التصوير>>[2]. إضافة إلى ذلك ساهمت في تكوين ذائقة قرائية تستوعب فكرة أن العمل الرّوائي يعبر عن حاجيات الإنسان و متطلباته.

- الروايـــــة الحديثة:

كما لاحظنا سابقا أن الرواية القديمة تجسد نظرة قديمة بدورها و تعكس نوعا من الجمود في نظرتها للواقع. فالرواية الحديثة على خلاف ذلك تماما حيث تمثل إدراك فني أكثر تقدما و بروزا عن سابقتها و تتوجه صوب << تجسيد رؤية فنية أي تفسير فني للعالم، و الرؤية كشف جديد لعلاقات خفية و من خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق و الجاذبية >>[3].

ذلك أن تركيبها الفني استند على بداية، ذروة و نهاية، و على الاتصال و التفاعل بين الأحداث و الشخصيات، و قد ساهم في ظهور تأثر الروائيين لدرجة كبيرة بالأعمال الروائية الغربية، و تزاحم التجارب الفنية و الأدبية، و زيادة على ذلك بروز الحركات التحررية و النهضة الفكرية و الثقافية، كانت هذه أهم العوامل التي تسببت في انبثاقها كصنف مستقل.

---

[1] المرجع نفسه، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] شكري عزيز الماضي: الرواية العربية في فلسطين و الأردن في القرن العشرين، مرجع سابق، ص50.

كما يوحي بروزها على تقدم المجتمع و على << انتقال الفن القصصي من مرحلة البساطة و التقليد إلى مرحلة النضج الفنّي>>[1].

بمعنى مرور الرواية بمرحلة جديدة متقدمة على المرحلة التقليدية.

- الرواية الجديـــــدة:

و هي الصنف الأهم و المتعلق بدراستنا، حيث أن "شكري عزيز الماضي" ربط نشأتها بنكسة حزيران 1967م حيث تسببت في انهيار العديد من المبادئ في مختلف المجالات، كما حطمت تنظيم المبادئ الفنية و المقاييس الجمالية، فساهم ذلك في تكييف << المناخ الملائم للتمرد على الجماليات الروائية المألوفة، و إبداع شكل روائي جديد بعناصره و بنائه و تفاعلاته الذاتية و الموضوعية، و فلسفته و قيمه الفنية التي يسعى إلى تجسيدها>>[2]. و قد اتصفت الرواية الجديدة (الرواية التجريبية) بالتمرد على قوانين الرواية القديمة و الحديثة حيث خرقت نظام الزمن بتجاوز الترتيب العقلاني المتعارف عليه عن طريق استعمالها لميزتي: الاستباق و الاسترجاع إضافة الى المكان حيث استخدمته الرواية الجديدة كإنسان (أنسنة المكان)، أما بالنسبة للشخصيات فتبدو مبهمة الحدود، فقد تظهر في شكل حروف أو ضمائر ...الخ. و مصطلح "الرواية الجديدة" << يستند معرفيا إلى اتجاه جديد ظهر في فرنسا في أوائل الخمسينات>>[3]. - كما سبق و قيل-

و نخلص من خلال تتبع سيرورة الرواية العربية و مسارها وفقا ما قدمه "شكري عزيز الماضي" إلى أن: التجريب كان دافعا أساسا وراء ظهور قوالب و مواضيع تتصف بالجِدة تبرز تماشيا مع تطورات العصر و تناقضاته و مستجداته الواقعية.

حيث يجسد التجريب في النص الروائي العربي -بصفة عامة- استراتيجية نصية لها أساليبها الفنية و آلياتها الجمالية و مميزاتها الإبداعية من أجل الكشف عن أساليب حديثة و مختلفة من حيث النظرة و كذا القالب الشكلي، و في هذا الصدد يقول "محمد الباردي": << أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية

---

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] ساندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية و إشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ/ 2008م، ص223.

باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي، و نهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد و التجاوز في الرواية الأوروبية و الغربية؟>>[1].

صاغ "محمد الباردي" قوله في شكل سؤال، و ذلك بهدف استثارة فضول المتلقي، و تحفيزه قصد التفاعل مع فكرته فهو لا ينتظر جوابا على سؤاله؛ لأنه يسلّم بأن الرواية العربية هي رواية تجريبية بطبيعتها و قد علل ذلك في محتوى سؤاله، فهو يؤكد على حداثة الرواية في الموروث العربي، و ذلك لأن العرب مارسوا الشعر منذ البداية فكما يقال: "الشعر ديوان العرب"، رغم وجود بذور لفن القص في موروثنا السردي غير أن قصد الروائي العربي في خرق تلك الأعمال الإبداعية القديمة كان عن طريق تجريب كتابة سردية معاصرة (كتابة تجريبية)، و ذلك يعود للعديد من الأسباب منها: ذاتية و أخرى موضوعية مثل: التأثر بالفلسفة الغربية و الرواية الفرنسية الجديدة، زيادة على ذلك الاطلاع على النصوص التراثية العربية، و كذا التغيرات التي شهدها العالم العربي و الإسلامي على جميع الأصعدة. و على هذا الأساس برزت أعمال روائية كثيرة مثّلت هذا التيار الروائي الجديد (التجريبي) من مثل: "ابراهيم صنع الله"* برواياته: طيور الحذر-زيتون الشوارع- تحت شمس الضحى-طفل الممحاة- حارس المدينة الضائعة- متاهة الأعراب في ناطحات السحاب- و كذا الرّوائي "جمال الغيطاني" بروايته: -خلسات الكرى-.

- سليم مطر بروايته: القارورة، و "غادة السمان" بالرواية: المستحيلة أو الفسيفساء الدمشقية، و "نبيل سليمان" بروايته: مجاز العشق، و التي كانت بمثابة الامتداد لرواية: مدارات الشرق، و رواية: المسلّـــة[2].

إضافة إلى: "ادوارد الخراط"، "رجاء العالم"، "ابراهيم الكوني"، "عز الدين التازي"، "الميلودي شغموم" "ابراهيم الدرغوثي"*، "الطاهر وطار"، "واسيني الأعرج"، "عز الدين جلاوجي" ...الخ.

فمثلا: الجانب التجريبي البارز في (رواية ذات لإبراهيم صنع الله) تجسد في كونها:<<خطاب توثيقي صحفي يعتمد الأسلوب المباشر>>[1].

---

[1] محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1424هـ/ 2004م، ص291.

* إبراهيم صنع الله: روائي مصري يعتبر من الكتّاب المثيرين للجدل حيث تتميز أعماله الأدبية بصلتها الوثيقة بتاريخ مصر السياسي، أهم أعماله: اللجنة- بيروت بيروت- ذات.

[2] حسن عليّان: الرواية و التجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد23، ع2، 1427هـ/ 2007م، ص83-84-85-86.

* ابراهيم الدرغوثي: قاص و روائي تونسي ينتمي ابداعيا إلى كتّاب الرواية الجديدة التجريبية، أهم أعماله: الدراويش يعودون إلى المنفى.

و عليه، فالروائي "ابراهيم صنع الله" تمكن من الغوص في غمار التجريب سواء من الناحية الشكلية أو الموضوعية.

يلتحق بـــ " صنع الله" الروائي الكبير "جمال الغيطاني" الذي يعد من أبرز المجددين في الرواية المصرية العربية من خلال توظيفه للتراث بمفهومه الواسع في عدد من رواياته على غرار رواية "الزيني بركات" و "كتاب التجلّيات" الذي يروي تجربة تتعلق بالموت و الزمن و النسيان و العالم الآخر فكان الشكل المتسع شكل التراث الصوفي[2].

و قد كان هذا الطرح بمثابة إطلالة على التجريب الرّوائي المشرقي. لننتقل إلى التجريب الرّوائي المغاربي:

حيث مثل التجريب الروائي المغاربي – بصفة عامة- علامة فنية تميزت بالتغيير و الجِدة رغم عصرنتها؛ فقد تمكنت من الحصول على مرتبة متميزة سواء على الصعيد العربي أو العالمي، ذلك أن الناقد "بوشوشة بن جمعة" في كتابه المعنون بـــ:"التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي" يوضح أن الرواية التجريبية المغاربية قد اتجهت وجهتين << الأولى تأصيلية صدرت عن وعي عدد مهم من كتاب الجيل الجديد من كتاب الرواية المغاربية في الثمانينيات، بإمكان كتابه نص روائي مغاربي له نكهته الخاصة التي تستمد منها العلامات الدالة على خصوصيته و ذلك باستثمار عناصر التراث المغاربي و العربي دون رفض الاستفادة من منجزات الرواية العالمية و الفرنسية خصوصا>>[3].

و قد اتبع هذا الاتجاه عدد كبير من المبدعين المغاربة، من مثل التونسي "محمود المسعدي" بروايته "حدّث أبو هريرة" حيث يقول عنها:<< تعد نقطة انطلاق التجريب في الكتابة الروائية المغاربية و العربية على حد سواء... من خلال استثمار عناصر من التراث السردي القديم متمثلة في الحديث و الرحلة>>.[4]

---

[1] محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص301.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] بوشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و التوزيع، تونس، ط1، 1423هـ/ 2003م، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص11.

و كذلك الروائي التونسي "ابراهيم الدرغوثي" فقد أدخل عدة توظيفات تجريبية في روايته المعنونة بـــ: "الدراويش يعودون الى المنفى"، و هذه التوظيفات جعلت من << الدراويش نص متعدد الصور و الأشكال من حيث البناء >>[1].

و في هذا الصدد نستحضر أعمال "ابراهيم الدرغوثي" كرواية: القيامة الآن- رجل محترم جدا- كأسك يا مطر- الخبز المـــــر. ميزتها المشتركة هي: العجائبية المتميزة عن الأعمال الروائية الأخرى، مغيرا لجميع مركبات هيكلها الروائي (المكان- الزمان ...الخ)، حيث << إن الزمن في رواية "القيامة الآن" واحد و متعدد في الوقت نفسه، هو واحد لأن السرد يُذوب كل مستوياته في هذا الظرف المبني الذي لا تتغير علامات اعرابه الآن/ الماضي و الحاضر و المستقبل>>[2].

و عليه يسعنا القول أن حضور الرغبة في التجريب و التغيير في الروايات التونسية-بصفة خاصة-، من خلال ما تم عرضه حول أعمال: "محمود المسعدي" و "ابراهيم الدرغوثي". قد أحدث بصمة فريدة من نوعها إذ خلق الطموح في الوصول إلى العالمية.

أما الرواية المغربية (المغرب الأقصى): برزت مواكبة للعصر و عاملة على تجسيد طور حديث و عصري في العمل الروائي المغربي حيث تميز بالتجريب سعيا لبلوغ كتابة تجريبية مختلفة و عصرية تعكس حاجيات الإنسان و انشغالاته، فكان اتجاه الرواية التجريبية المغربية مليئا بالإبداعات المغربية التي عمل مؤلفوها على ابتكار اتجاه نقدي حديث، و من بين هذه الأقلام المبدعة نجد: عز الدين التازي- الميلودي شغموم - بن سالم حميش- محمد برادة...الخ.

عرف التجريب الروائي المغربي اختلافا وكثرة في الآراء عكس بذلك صورة المجتمع المغربي؛ فنجد "محمد امنصور" يميز بين المضامين التي وصف بها التجريب، فقد قدم مضمونه التقليدي ثم الإيديولوجي فالسوسيولوجي، ثم الفني حيث يقول: << إن التجريب في الفن بصفة عامة و في المسرح بصفة خاصة عبارة

---

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] عمر حفيظ: التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوثي القصصية و الروائية، مرجع سابق، ص63.

عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة. اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح آفاق جديدة>>[1].

و هذا ما يؤكده "نجيب العوفي" في قوله:<< أرى مغامرة أحمد المديني في روايته "زمن بين الولادة و الحلم" بالغة التطرف و التحرر؛ حيث استهتر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا، و مزق العلاقات بين الرواية و الشعر و القصة فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد بنائها >>[2].

ما يمكن استنتاجه أن التجريب الروائي في المغرب قد مكّن مبدعيه من خوض غمار الخرق و المجازفة و على رأسهم الروائي "أحمد المديني" و الذي تعد روايته "زمن بين الولادة و الحلم" نقطة البداية لاتجاهات التجريب المغربي.

لتتوالى بعدها الأعمال الروائية كرواية "أوراق" لـــ: عبد الله العروي "حيث عمد فيها إلى إدخال السيرة ضمن الرواية فأصبحت العلاقة بينهما << لا تقف عند حدود عنصر الحكي فهناك ذاكرة روائية تخترق رؤية النص الفنية لتربط بينه و بين كلية التجربة الإبداعية للعروي، و لعل أبسط مؤشر على امتداد حلقات تلك الذاكرة هو حضور اسمي ادريس و شعيب كقرينتين مشتركتين بين مختلف روايات المؤلف >>[3].

إضافة إلى إدخال السيرة في الكتابة التجريبية الروائية المغربية نجد كذلك توظيف التراث عن طريق الروائي "الميلودي شغموم" في روايته "عين الفرس"، و التي خاطب فيها نص " ألف ليلة و ليلة" بواسطة شخصية "شهرزاد" حيث << إن عودة نص (عين الفرس) إلى الليالي كنص مثال لا تستهدف المماثلة بحد ذاتها، و إنما تومئ إلى مترع للمعارضة قيد التكوّن، من هنا فإن محاورتها للأصول لن تتم على قاعدة المحاكاة بمضمونها الآلي و إنما سيكون التناص أفقها للحوار المنتج و أرضيتها للتحيين المخلخل>>[4].

و نخلص في الأخير، إلى أن الأعمال الروائية المغربية –السابقة الذكر- (أعمال كل من: أحمد المديني- عبد الله العروي- الميلودي شغموم ...الخ) كانت عبارة عن بذور لولادة رواية جديدة مغربية، و ذلك عن

---

[1] محمد امنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 1426هـــ/ 2006م، ص76.

[2] نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1400هـــ/ 1980م، ص326.

[3] محمد امنصور: خرائط التجريب الروائي، مرجع سابق ، ص67.

[4] محمد امنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، مرجع سابق، ص175.

طريق تحطيم البناء التقليدي الروائي المعروف، و التغيير الواضح على مستوى بنية الزمان، و المكان ...الخ بهدف الوصول إلى رواية تجريبية حداثية بالدرجة الأولى.

تطرقنا –فيما سبق– إلى التجريب الروائي المغاربي، و قمنا بطرح مبسط حول الرواية التجريبية التونسية، وكذا الرواية التجريبية المغربية، أما الرواية التجريبية الجزائرية، فقد فُصِّلَت عن سابقتيها و ذلك لتخصيص جزئية بحث مستقلة متعلقة بالتجريب الروائي الجزائري، و ذلك تبعا لما اقتضته منهجية البحث، و التي تتمحور حول التجريب الروائي الجزائري (التجريب في رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج).

4–التجريب في الرواية الجزائريـــــة:

لقد عملت الرواية الجزائرية على مجاراة الرواية العربية و مسايرتها نحو التجريب و التجديد من خلال استثمار مختلف الأنواع التعبيرية و النصوص و الخلفيات بهدف بلوغ كتابة روائية تجريبية و ذلك في طور تاريخي دقيق من تاريخ الجزائر الحديث. اتسمت الرواية التجريبية الجزائرية بشدة تغيراتها وكثرة تناقضاتها وذلك لكون الهيكل الروائي القديم لم يعد يتوافق مع تقدم العصر و تحولاته الحاصلة.

فأصبح الأمر يستوجب بلوغ قوالب و مواضيع حديثة تساير مستجدات العصر، و تخترق ما هو مألوف و معروف عن طريق المجازفة، و أبرز تجلّيات الهدم و التحطيم التي شهدها الهيكل الروائي الجزائري هو إزالة جميع الفوارق و الفواصل بين الجنس الروائي و بقية الأجناس الأدبية الأخرى (المسرح، القصة، الشعر الأسطورة، السيرة الذاتية، أدب الرّحلات...الخ) بمعنى أن << .. الخطاب الروائي أصبح يشكل خصوصيته تبعا لهذه النقطة من خلال قدرته على مجاورة الخطابات الأخرى واستيعابها وتوظيف إمكاناتها وفق نمط من العلاقة يضبط واقع الخطاب الروائي و يحدد خصوصيته>>[1].

و من بين الروائيين الجزائريين الذين أحدثوا قفزة نوعية في الرواية الجزائرية نجد الروائي: "الطاهر وطار" بأعماله الروائية التالية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي– الزلزال– اللاز– الحوات و القصر، هذه الأخيرة و التي أدخل الروائي فيها الجانب الأسطوري؛ مما أحدث في الرواية انفتاحا واسعا و جعلها تطل على العديد من التأويلات و التفسيرات، كما استعمل فيها آليات اللغة الحديثة إذ << إن انفتاح رواية الحوات و القصر لم يقتصر على الناحية الموضوعاتية كي تقدم الجانب الرمزي و تبين أبعاده في ضوء التجريب الروائي

[1] المرجع السابق، ص78.

الذي سعى الكاتب لبلورته فحسب؛ بل كانت الدلالات الرمزية فيها تنبع أيضا من اللفظة الواحدة أو من التركيبة اللغوية المنفردة عن النص>>.[1]

إضافة إلى أنه أدخل الموروث الديني في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي" عن طريق استعماله لشواهد من القرآن الكريم- الأدعية... الخ، وكذلك توظيفه للشخصيات الإسلامية و بعض الأحداث...الخ.

لم تتوقف الكتابة التجريبية الجزائرية عند الروائي "الطاهر وطار"، بل تواصلت مع باقي الأقلام الروائية الجزائرية التي هدفت إلى خوض غمار التجريب و البحث عن ما هو جديد.

و من بين هؤلاء نذكر: رشيد بوجدرة- ابراهيم سعدي- الحبيب السايح- أحلام مستغانمي- أمين الزاوي- بشير مفتي- عز الدين جلاوجي[*] – و واسيني الأعرج...الخ.

حيث أن أبرز ما رسّخ هذا المنحى، نصوص "رشيد بوجدرة" كـــ:"التفكك" و "معركة الزقاق" و جيلالي خلاص في "رائحة الكلب و حمائم الشفق"، و "عبد المالك مرتاض" في "صوت الكهف" و "الخنازير" إلى غير ذلك...

و جيلالي خلاص في روايته: "رائحة الكلب و حمائم الشفق" (1985م)، و التي قدم فيها اللغة بشكل في إطار من الاهتمام الخاص بها مفردة، و جملة، و نصا كاملا، لم يسبق له مثيل تقريبا عدا إذا استثنينا روايات "رشيد بوجدرة" مع بعض الاختلاف (...) كما قدم الزمن الروائي بشكل خاص و متميز.[2]

فقد حاولوا بذلك أن ينحو بالرواية الجزائرية نحو الرواية الجديدة في فرنسا لدى "آلان روب غرييية" و "نتالي ساروت" و غيرهما.

من خلال ما تم عرضه يمكننا استنتاج عوامل و أسباب ذاتية و أخرى موضوعية تدخلت في سيرورة الرواية الجزائرية و تطورها:

---

[1] فهيمة زيادي شيبان: التجريب و النص الروائي- الحوات و القصر أنموذجا-، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع6، 1430هـــ/ 2010م، ص2.

[*] عز الدين جلاوجي: كاتب و أكاديمي جزائري معاصر، له العديد من المؤلفات في الرواية و المسرح وأدب الطفل إضافة الى بعض الدراسات الأكاديمية المتخصصة في المسرح الشعري، للتوسع حول سيرته ينظر: www.diwanalarab.com.

[2] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1420هـــ/ 2000م، ص102.

- المثاقفة بوجهها الإيجابي مع الفلسفة الغربية و آدابها (قراءة و ترجمة وكتابة و تعلما).
- التأثر بالرواية الفرنسية الجديدة (ميشال بوتور، آلان روب غرييه، نتالي ساروت، و غيرهم، و رواية أمريكا اللاتينية، و رواية تيار الوعي/ الرواية المنولوجية (فرجينيا وولف، جيمس جويس، كافكا) و غيرهم و ما يعنيه ذلك من انبناء المنجز الإبداعي الجزائري على استحضار الكفاية النقدية و الفكرية لا الروائية.
- الاطلاع على النصوص الروائية العربية الجديدة لـــ "صنع الله ابراهيم"، و "جمال الغيطاني"، و "ادوارد الخراط"، و أب الرواية العربية "نجيب محفوظ" و غيرهم.
- التحولات السوسيوثقافية و السياسية التي عرفتها الجزائر و لا سيما بعد الانفتاح الديمقراطي و الليبرالي و تصاعد العنف و الاقتتال في العشرية الأخيرة من القرن الماضي.
- التمرد و الانفصال عن النمط الفني الكلاسيكي، و السعي لإحداث آليات جديدة لتفاعل الفن الروائي مع الحياة الجزائرية و تقلباتها، بعيدا عن المطابقة أو المخالفة في الموضوع (المعنى).

و في نفس المنحى نشير إلى تجربة إبداعية رائدة و متميزة مثلها الروائي "واسيني الأعرج" الذي وصّل الشكل الروائي إلى أعلى المستويات حتى عانق الجِدة بحس التجريب بشكل عالي يتأسس على المغامرة من ناحية الأسلوب و البناء و اللغة مقارنة بأعماله السابقة و أعمال غيره من الروائيين الجزائريين و حتى –العرب– و اعتبرت تجربته نموذجا للمدرسة الروائية الحداثية، التي لا تخضع لتشكيل فني واحد في رواياته، إذ حاول معايشة <<الفن القصصي العربي القديم، و منه بالذات فن القصة الشعبية المطولة مثل: السيرة الهلالية، و ألف ليلة و ليلة، محاولا أن يبني على طرقهما و أساليبهما فنا روائيا جديدا>>.[1]

و هذا ما سنلمسه في الفصل التطبيقي، و الذي يهدف إلى الكشف عن آليات التجريب و جمالياته في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، محاولين بذلك تلمس خصائص كتابته الروائية التي ضمنت لتجربته التميّز وسط سيل التجارب الروائية المعاصرة.

و نخلص في الأخير إلى أن المتتبع لسيرورة تقدم الرواية الجزائرية المعاصرة في إمكانه التسليم بتفرد بعض التجارب الروائية التي هدفت إلى خرق تقنيات الكتابة التقليدية و التخلص من قيد التبعية لتجارب الرواد و تمكنت من خلق طرق جديدة وسعت تجاربهم الروائية على الذائقة القرائية ببراعة. و تجربة الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" من بين أهم التجارب الروائية العصرية التي مثلت هذا التغير؛ غير أن هذا الحكم العام يحتاج إلى التدليل بمقاربة تطبيقية تبرز خصوصية هذه التجربة و اختلافها كما تبرز انفتاحا على التجريب، و توضح

[1] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص102.

الآليات الإجرائية التي اعتمدها الروائي في خروجه عن ركب الممارسة الروائية الجزائرية المعاصرة، و لعل هذه هي الغاية التي نهضت من أجل بلوغها هذه الدراسة.

الفصل التطبيقي

تجليّات التجريب في رواية

"سيدة المقام" لــ : واسيني الأعرج

1-ملخـــــص الرّ وايـــــــة:

"سيّـــدة المقام" رواية لمجازر و حرائق، و انكسار للنفوس و المجتمع، و اندثار البلاد و اضطهاد للأديب و المثقف.

و تتحدث الرواية عن النهاية الحزينة التي آلت إليها فتاة جزائرية، "مريـــم" أو "سيّدة المقام" صديقة الراوي التي تواجه همجية المجتمع العنيفة و نظرتها الدونية لها كونها راقصة "باليـــه"، فتواصل هذه السيدة عزمها رغم الصعاب في خوض معركتها، الأولى تتمثل في إصرارها على إكمال حفلتها الموسيقية في أداء مسرحية "شهرزاد" في ظل فعاليات الربيع الأمازيغي تحت إشراف معلمتها الروسية "أناطوليـــا" و وسط معارضة "حراس النوايا" فهم شرطة لكن ليس بمعناه البوليسي بل هم شباب من الحركات الأصولية التي انتشرت دعواتهم في كل الأحياء، فهذا التحدي يقود إلى نزيف دماغي -بعد انتهائنا من العرض- بسبب حادثة تعرضت لها قبل سنوات حينما أصيبت برصاصة طائشة في رأسها، نتيجة مواجهة جرت بين رجال الأمن و إحدى الجماعات المتطرفة، في 05 أكتوبر 1988م.

بينما كانت تحاول انقاذ طفل أشرف على الموت، فلم يكن لها علاقة بالفريقين المتناحرين، نصحها الأطباء بعد الحادث الذي نجت منه بأعجوبة أن لا تبذل أي مجهودات بدنية أو ذهنية، لأن الرصاصة استقرت بذاكرتها.

و ثاني معاركها تكمن في تحديها لـــ "حراس النوايا" الذين فرضوا حصارهم على كافة المدن الجزائرية، فحبسوا بحرها، و غيبوا سماءها، بسحب رمادية، جاءت نتيجة الفهم الخاطئ للدين.

و وسط هذه المعارك الدامية، لا ينسى الكاتب أن يترك مساحات كبيرة من البوح المباشر بين بطلي الرواية، المدرس الجامعي، أستاذ الفن الكلاسيكي و راقصة الباليه "سيدة المقام" و أجواء نادرا ما يستنشقونها بعيدا عن رقابة حراس النوايا الذين ينتشرون في كل مكان.

و تنتهي هذه الرواية بضياع "البطل" في شوارع الجزائر بعد خروجه من المستشفى، حيث لقت مريم حتفها بعد أن مزق كل ما يثبت هويته الشخصية، بطاقة التعريف، و جواز السفر، و يستمر في ضياعه حتى يصل إلى جسر "تليملي" في إحدى ساحات المدينة، حيث رمت قبل سنوات شاعرة جزائرية "صفية كتـــــو" جسدها من فوقه ليصبح هذا الأمر المآل الوحيد للإنسان الذي قيده مجتمعه و فرض عليه عدم ممارسة حرياته الشخصية، و التعبير و التفكير، و حتى في المأكل و الملبس.

يرمي البطل فصول روايته من فوق الجسر، يائسا من عدم جدوى الكتابة في مجتمع لا يقرأ، و لا يريد أن يقرأ حتى، ثم يرمي بنفسه أيضا، بينما كان صوت فيروز يصدر من إحدى الغرف الجامعية وسط جو كئيب.

2- طبيعة السرد في رواية سيدة المقام:

مفهـــــــوم الســـرد:

المفهوم الاصطلاحي الأدبي يرى أن <<السرد "Narration" هو فعل و عملية انتاج النص السردي، و تختلف أشكال المخاطبة في وجهات نظر سردية>>[96]. و في تعريف آخر يرى "لطيف زيتوني" أن << السرد "Narration" أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة و هو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب و يشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية و الزمانية، الواقعية و الخيالية التي تحيط به. فالسرد عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، و المروى له دور المستهلك و الخطاب دور السلعة المنتجة>>[97].

يبدو هذا التعريف للمصطلح السردي أكثر شمولية و أوسع تدقيقا فهو يحدد المفهوم و بعض عناصره إذ يجعل من السرد حكيا لقصة ما قد تكون واقعية و قد تكون خيالية تتطلب جملة من الظروف المكانية و الزمانية مع وجود راوٍ ينهض بعملية الحكي الموجهة إلى المروى له في إطار ما يسمى "بالخطاب السردي".

من خلال ما سبق، نجد أن متن الرواية ككل (رواية سيدة المقام) يصلح لأن يكون مثالا أو نموذجا حيّا لمفهوم المصطلح السردي (السرد)، و لكننا سنكتفي بتقديم مثال واحد فقط و ذلك لأننا بصدد دراسة السرد وكيفيته في الرواية فتكون الأمثلة- بذلك- خاضعة لحساب التقنية أو الكيفية المستعملة في سرد الرواية.

مثال: عن مفهـــــوم السرد:

<< مدّت يدها من جديد اتجاه النافذة بعد أن قامت بصعوبة. حاولت أن تغلقها. التفتت نحوي، ثمّ نحو المدينة و البحر، كانت الأنوار قد اشتعلت>>.[98]

<< ...ثم سحبتني من يدي و غادرنا مدرج المعهد الكبير المطل على المدينة و البحر و الأشواق، و بدأنا ننحدر باتجاه زرقة البحر و المطعم الشرقي>>[99].

يظهر لنا من خلال المثال السابق أن الراوي (واسيني الأعرج) في مقام سرد لأحداث جمعت بينه و بين حبيبته (مريم) كما تطلب سرده استعمال ظروف مكانية (اتجاه النافذة- التفتت نحوي ...) و أخرى زمانية (كانت الأنوار قد اشتعلت) يدعم بها سرده، كما يقرّب الصورة – أكثر- للمروي له (القارئ).

ذلك أن رواية سيدة المقام استثمرت أشكالا أدبية عديدة في إطار بحثها الدائم عن << المغاير من أشكال السرد و أنساق الخطاب، و مستويات اللغة، قصد بلورة رؤية الذات في علاقتها بالعالم، و صياغة الموقف النقدي

---

[96] عبد الله أبو الهيف:المطلع السردي تعريبا و ترجمة في النقط الأدبي العربي الحديث، ص42، نقلا عن: منتديات فرشوط: www.farshout.com

[97] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1422هـ/ 2002م، ص105.

[98] واسيني الأعرج:سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، دار ورد للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سورية، ط5، 1426هـ/ 2006م، ص86.

[99] المصدر نفسه، ص86.

من الراهن الاجتماعي و السياسي>>[100]. فالقارئ للرواية و بين ثنايا صفحاتها يحس بنص روائي ينبض بالحياة و الجدة، و سيتم التركيز في هذا العنصر على أهم الأشكال السردية التي وظفها "واسيني الأعرج" في رواية "سيّدة المقام"، و تتمثل هذه الأشكال في:

أ. الرسالـــــــــة:

تعد الرسالة صيغة للتخاطب، تربط بين طرفين: المرسل و المرسل إليه، و قد وظفت في رواية "سيدة المقام" لدواع فنية مختلفة بمعنى أن << إدخالها إلى الحكي ينقلها من مفهومها العام الشائع، لتصبح إحدى تقنيات الحكي الروائي>>[101].

و قد أسهمت الرسائل التي تم استخدامها في رواية "سيدة المقام" في تجسيد تجريبية الكتاب السردية و ذلك من خلال الرسائل التي تلقتها راقصة البالي الروسية، تمثلت في رسائل تهديد تحثها على الإسراع بمغادرة المدينة: << عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة>>[102].

توحي هذه الرسالة الموجزة بأزمة العنف في المدينة و ما رافقها من تعصب ضد الأجانب، و بخاصة الفنانين الذين أضحت حياتهم مهددة في ظل غياب الأمن و انتشار عمليات القتل، مما دفع "بأناطوليا" إلى حزم أمتعتها و العودة إلى بلادها ما أدى إلى إفراغ المدينة من بعدها الثقافي و تحويلها إلى صحراء قاحلة.

و من نماذج الرسالة -كذلك- الموجودة في رواية "سيدة المقام" نجد: الرسالة التي بعثت بها مريم إلى أستاذها و هي تطلب منه الحضور إلى صالة الرقص:

<< أحتاجك أرجو أن تمرّ على الصالة. أنتظرك اليوم. مجنونتك>>[103].

تختلف الرسالة الثانية عن الأولى في كونها تتخذ في مضمونها قالب الدعوة؛ لأن مريم في صدد تقديم دعوة حضور إلى أستاذها، كما تضمنت مفردة على شكل توقيع (مجنونتك) استطاعت هذه الرسائل البسيطة أن تخرج الرواية من جوها المألوف إلى جو مغاير أضاف نوعا من الحيوية في الرواية.

فقد ساهمت في وجود خطاب عن بعد بين شخصيات الرواية كما تمكنت تقنية التراسل من نقل المتلقي من رتبة قارئ عادي للرواية إلى رتبة ساعي بريد ينقل الرسائل، و يتلقاها، ما ينتج عنه تفاعل للقارئ بصورة

---

[100] بوشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مرجع سابق، ص122.

[101] مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/ 2005م، ص49.

[102] واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر سابق، ص41.

[103] المصدر نفسه، ص 135.

أكثر، حيث يستوعب مضمون الرسالة، كما يميز بين أنواعها، فنجد الرسالة الأولى اتخذت طابعا سلطويا نوعا ما و ذلك لتضمنها فعل الأمر (عودي) و عبارة الشتم (أيتها الشيوعية القذرة).

على خلاف الرسالة الثانية، و التي برزت إخوانية (حميمية) تعكس مدى أهمية حضور الأستاذ إلى صالة الرقص بالنسبة إلى مريم، و هذا ما أفادت به كل من (أحتاجك)- (أنتظرك)- (مجنونتك).

ب. الرحـــــلة:

يقول الكاتب الفرنسي "سافـــري" :<<الرحلة أكثر المدارس تثقيفا للإنسان>>[104]، تثري أفكاره و تأملاته عن نفسه و عن الآخرين، <<إنها رغبة في التغيير الداخلي تنشأ متوازية مع الحاجة إلى تجارب جديدة أكثر من تعبيرها في الواقع عن تغيير مكان>>[105].

و المتصفح للرواية في مجملها، يجد حضورا و حنينا لرحلة من نوع خاص تمثلت في رحلة جمعت مريم و أستاذها، حيث اختارا أن تكون هذه الرحلة إلى البحر رفقة "عمي موح الصياد": << و عندما تنتهي الرحلة التي كنا نتمناها أن لا تنتهي، يودعنا بعينيه، يا أولاد!! تهلاوْا في أرواحكم. الله يحفظكم من العين. و عندما نتذكر الرحلة، و نعود إليه لندفع باتجاه كفّه، ببعض النقود. يهزّ رأسه و يحك على رأس مريم. في المرة القادمة إن شاء الله>>[106].

مثلت هذه الرحلة -سواء للراوي أو القارئ- راحة نفسية، فهي تبعد كل منهما عن هموم المدينة و مشاكلها، حيث ينتظر فيها القارئ وصفا إبداعيا من طرف الراوي يكون له المتنفس لمواصلة قراءة الرواية. فهي جولة في البحر و وصف لما هو مادي أو معنوي:

<<يأخذنا عمي موح الصياد الذي ألفنا كثيرا. أرواحوا!! يأخذك من يديك، و نتزحلق في الفلوكا. ندخل عمق البحر. ما أعظم قوته و هو ينكسر، عند حدود كسارة الموج على أطراف الميناء. تبدأ الشمس في الانحدار. نتأمّل المدينة من بعيد و هي تنغمس بهدوء في كومة الضباب الحليبي. يضحك عمّي موح.>>[107].

تبرز تجريبية الكتابة الروائية عند استعمال القالب الرّحلي ضمن حيثيات الرواية حيث توالى الأحداث و الأزمنة و المشاهد الوصفية و اللوحات التصويرية، و قد تواجدت الرحلة -منذ القديم- في موروثنا العربي و نجدها في رواية "سيدة المقام" قد قدمت في صورة عصرية حداثية، اختلجت سرد الرواية و مكنت من خوض غمار التجريب الروائي عن طريق المغامرات و المفاجآت. كما سمحت بالوقوف على العديد من الأماكن التاريخية:

---

[104] فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1422هـ/ 2002م، ص21.

[105] حسين فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، ع138، 1409هـ/ 1989م، ص154.

[106] واسيني الأعرج:سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، مصدر سابق، ص45- 46.

[107] المصدر السابق، ص45.

<<... و الألوان التي تملأ الأميرالية و البنايات التركية العتيقة التي كانت تزحف بكبرياء باتجاه البحر؟ ...>>[108].

كما توظف رواية "سيدة المقام"، بالإضافة إلى الرحلة الرئيسية (رحلة مريم و أستاذها في البحر مع موح الصياد) رحلات ثانوية نذكر منها:

- رحلة بنت موح الصياد خارج البلد:<<تزوجت أحد رجال الأعمال، يقال إنه تاجر أسلحة و سافرت خارج البلد>>.[109]
- رحلة "أناطوليا" إلى العاصمة، و هي رحلة رسمية:<<انتقلت "أناطوليا" إلى العاصمة بتدخل من وزارة التعليم العالي و وزارة الثقافة>>[110].
- رحلة مريم مع "أناطوليا" إلى بلاد القبائل، و هي رحلة علمية استكشافية:

<< بعد أيام سأنتقل مع "أناطوليا" إلى بلاد القبائل لدراسة طبيعة المكان و الألوان>>[111].

و هي رحلة تعود بالفائدة على مريم بالدرجة الأولى و ذلك لزيارتها مكان لم تعرفه من قبل.

- رحلة أستاذ الفن الكلاسيكي من مستشفى "مصطفى باشا" إلى "جسر تليملي" و هي الرحلة الأخيرة:<< الرحلة من المستشفى الى هذا المكان كانت متعبة>>[112].

تخفف هذه الرحلات من وطأة الواقع، فينسى كل من الراوي أو المتلقي جانبا من همومه اليومية و يستعيد توازنه من خلالها.

كما كانت في أحايين أخرى عبارة عن محاولة لإعادة اكتشاف الأماكن من جديد و الوقوف على ما انتابها من تغيرات سلبية ذهبت بملامحها الأصلية، كما حدث في الحديث عن الرحلة الرئيسية إذ نقل الروائي "واسيني الأعرج" هذه الرحلة في صورتين: صورة ايجابية (سابقة الذكر)، و أخرى سلبية مثل << منذ ذلك الزمن أشياء كثيرة تغيرت. حتى وجوه الناس. عمي موح الصياد مات غرقا في البحر... قلّت وجوه العشاق على واجهة البحر، صارت مليئة بالصد أو الحديد>>[113].

---

[108] المصدر نفسه، ص47.

[109] المصدر نفسه، ص46.

[110] المصدر نفسه، ص80.

[111] المصدر نفسه، ص40.

[112] المصدر السابق، ص222.

[113] المصدر نفسه، ص46.

ساهمت الرحلة في مختلف تمظهراتها في اضفاء جو خاص تمثل في تقديم الصورة المشهدية و إحداث الرغبة في المتابعة بدون ملل.

ج. الشـــــعر:

تضمنت الرواية "سيدة المقام" بعض المقاطع الشعرية التي سمحت بنقل المتلقي من الجو السردي (النثري) إلى الجو الشعري الغنائي -نوعا ما-، كيف لا و هي طبيعة متجذرة في الإنسان العربي منذ القديم: <<تعال أجبني،

يا شاعر الآلهة، يا شاعر الحب و الجمـــــــال،
أهي كلمة إطراء تتلاشـــــــــــــــــــى،
العويل الباهت و البارد لدقات أجراس الكنيسة،
أقصيدة تشق طريقها، خالدة عبر العصور،>>[114].

د. السيـــرة:

احتوت رواية "سيدة المقام" على سيرة مفصلة للشاعرة الجزائرية "صفية كتو" حيث روت حادثة انتحارها من على جسر "تليملي". أفاد دخول الطابع السيري للرواية المتلقي بأن عرفه بحادثة واقعية لشخصية فنية جزائرية. و هو ما ورد في الصفحة 220 في الرواية.

ه. توظيف الهوامش:

ما تتميز به هذه الرواية "سيدة لمقام" دون غيرها هو تضمنها لعدة هوامش توضح بعض التفاصيل الغامضة التي قد تستعصى عن الفهم فضلا عن أسماء الشعراء كـــ "صفية كتو" و غيرها.

و تعد تقنية غريبة عن العمل الروائي، تجعل من الرواية شبيهة بالبحث العلمي الذي يتقيد بمنهجية علمية مطلقة مثل:

- باش جراح: حي شعبي بالجزائر العاصمة[115].
- و عفك: دعك[116].
- البرجة: الكوّة[117].
- مزيودك: مولودك[118].

---

[114] المصدر نفسه، ص 13.
[115] المصدر السابق، ص 10.
[116] المصدر نفسه، ص 72.
[117] المصدر نفسه، ص 73.
[118] المصدر نفسه، ص 73.

- الشيخ غفور: مغنّ شعبي من مدينة "ندرومة التاريخية"[119].

و. الحـــــلم:

مفرد، جمعه: أحلام، و <<الأحلام في جوهرها تنبيهات نفسية و تجليات لبعض القوى النفسية>>.[120]

فهي بذلك: انزياح عن سمة المنطق و المألوف و أبرز حالة تمرد تنهض بها الأعماق ضد الذهن أو ضد العقل[121].

يستثمر الحلم في رواية "سيدة المقام" من خلال بعض المقاطع السردية:<< ... أدعوك إلى آخر غوايات هذا الحلم الذي بدأ يتآكل داخل جحيم الكلمات و قلق المدينة>>.[122]

يتضح لنا مما قدم أن الحلم –بالنسبة للروائي– ذو أهمية بالغة فهو الوسيلة المستعملة للإبحار في عوالم أخرى غير عوالم الواقع المرير، إضافة إلى ما ينجر عنه من حيوية فاعلة على مستوى السرد، أو على مستوى الشخصيات.

غير أن لفظة الحلم تظهر في صورة مغايرة، في المقطع السردي الآتي:<< هه. واش بك؟! تحلم بأستراليا؟ دعك من حلم الكلورادو. الأرض الموعودة كذبة كبيرة>>[123].

<< قلت لك خليك من حلم الكلورادو. فهو ليس لك>>[124].

تجلى الحديث عن حلم الكلورادو في خطاب مريم مع أستاذها فهي بصدد تحذير أستاذها من الفرق في هذا الحلم الذي هو بمثابة الانفصال عن أرض الوطن نهائيا، و الاستقرار في موطن آخر سعيا وراء تحقيق الذات المبدعة و تمجيدها.

غير أن مريم تصارح أستاذها بأن هذا مجرد حلم ليس له أية علاقة بأرض الواقع، و لن يكون حلا و لا مفرا بالنسبة لأستاذها، بقدر ما سيتحول إلى جحيم أبدي.

و تواصل الرواية الحديث عن الحلم، إذ يقول الراوي:<< ... عيوني و قلبي على أحلام هذه المدينة العاشقة من رأسها حتى أخمص قدميها>>[125].

---

[119] المصدر نفسه، ص 74.

[120] سيغموند فرويد: الحلم و تأويله، تر: جورج طرابيشي، دار الطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط4، 1402هـ/ 1982م، ص06.

[121] ينظر : سامي اليوسف: الخيال و الحرية (مساهمة في نظرية الأدب)، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، سورية، ط2، 1423هـ/ 2003م، ص160.

[122] واسيني الأعرج:سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، مصدر سابق، ص198.

[123] المصدر السابق، ص40.

[124] المصدر نفسه، ص40.

[125] المصدر نفسه، ص32.

اختلفت الأحلام في هذا المقطع السردي كونها لم تبق رهينة الإنسان، فقد تحولت إلى أحلام مرتبطة بالمدينة وحدها، و في هذه الأحلام يلتبس الواقع بالمتخيل، بحيث يؤثر الواقع الأليم الذي تعيشه المدينة على أحلامها، فيغدو كل منهما صورة مطابقة للآخر، فمثلما يطارد الموت المدينة و يترصدها، يذهب إليها و ينغص أحلامها، لتصبح مجرد أحلام مقتولة منذ بدايتها.

و هذا ما يؤكده المقطع السردي الآتي:<<ألم أقل لك يا مريم؟ العصافير، و البحر و نبيذ هذه المدينة التي تعشق عريها، خسرناها أو بدأنا نشتاق إلى حضورها الذي صار حلما>>[126].

ليظهر في مقطع سردي آخر على شكل تفريغ للمكبوتات و اشباع للغرائز فيلون اللاشعور بلون لاأخلاقي، من خلال حديث مريم عن زوجها حمّودة:<<و ظل طوال الليالي المتعاقبة يحلم و يستحضرني و ينتهي إلى الحمام لممارسة عادته السرية>>[127].

استعمال الروائي لتقنية الحلم في سرد روايته مكن المتلقي من تشخيص الحالة النفسية للشخصية المقدمة، فأصبح المتلقي بمثابة طبيب نفساني يدرس الحالة النفسية الشعورية انطلاقا من عرض الروائي لحلم الشخصية، و هو ما تجسد في قوله:<< إحدى الأمهات من اللواتي سرقت تجارة بيشاور ابنها، رأت حلما بيتها واقفة على رؤوس أصابعها، رأت ابنها في المنام، يأخذه أربعة أشخاص يرتدون عباءات بيضاء، أخذوه و رموه في البحر>>[128].

ساهمت هذه الأحلام في كسر خطية السرد المألوفة، و خرق النمطية المعتادة بترك المتلقي يسبح في عالم الأحلام.

ز. المونولـــــــوج الداخلي:

المونولوج الداخلي هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية و العمليات النفسية لديها و ذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود[129].

و قد تجلى في رواية سيدة المقام:<<هو نفسه يقول الآن .... هذه الرَّقاصة. شايفة روحها برجيت باردو!! جسد معروض لكل الناس و أنا الرجل الحقوقي الذي وقف الزّهر في حلقه كالشوكة، فرماه في البريد.

---

[126] المصدر نفسه، ص222.

[127] المصدر نفسه، ص91.

[128] المصدر السابق، ص49.

[129] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، مرجع سابق، ص59.

حلمت بالماجستير في الحقوق و لكني لم أفلح. أبي مستعد أن يموّلني من أجل انجاز مشروع تجاري مربح شرط مغادرة هذا البريد اللّي بلا معنى، أكيد أنه يقول أكثر من هذا كله>>[130]

استعمل الروائي المونولوج الداخلي بطريقة حداثية –غير مألوفة– فقد جاء حوار حمّودة (زوج مريم) مع نفسه في شكل تخمين صدر عن مريم باعتبارها مدركة و متأكدة لما يختلج نفس حمّودة، و هذا ما أعطى للحوار الداخلي قيمة و مصداقية أكثر إذ أنه لم يصدر عن شخصية واحدة بل تشاركت فيه شخصيتان (مريم و حمودة).

و في مونولوج آخر يقول:<< (مجنونة! قلتها في خاطري)>>[131].

اختلف المونولوج الثاني عن الأول في كونه: حوارا داخليا موجزا، كما أنه اتبع بتوضيح للمتلقي (القارئ) حتى لا يقع في التباس (قلتها في خاطري) ، ما يؤكد على مراعاة الرّاوي و اهتمامه بالمتلقي.

اشترك المونولوج الداخلي مع الحلم في كشف نفسية الشخصية الروائية، و سمح للقارئ أن يسبر أغوار النفس البشرية و يبحر في خباياها ما يعود عليه بفائدة الاستيعاب الدقيق للأفكار و الرؤى المطروحة من قبل شخصيات الرواية خصوصا بعد تعرف القارئ على الجو النفسي الذي تعيشه الشخصية و هذا ما صرّح به فرويد في أبحاثه.

ح. التداعي الحـــــر:

لقد أدرك الكتّاب أهمية التداعي الحر في تحديد حركة العمليات الذهنية لشخصياتهم، فرأوا بأن هناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي و هي:"أولا الذاكرة التي هي أساسه و ثانيا الحواس التي تقوده و ثالثا الخيال الذي يحدد طواعيته"[132]. و نجده تجسد في رواية "سيدة المقام" عن طريق:

← **الذاكـــرة:** فالبطل (أستاذ الفن الكلاسيكي) يعود إلى مرحلة طفولته بالقرية، و يورد ذلك على لسان حبيبته مريم و التي يراودها –كذلك– الحنين إلى مرح الطفولة بالقرية: <<أيها الرجل الصغير! أمّك هي التي أسمتك الرجل الصغير. في الطفولة كنت تركب قصبة، هي حصانك الذي يطير. و عندما تتعب تضعها على ظهرك في شكل سلاح ناريّ ... تدخل البيوتات الواطئة لعماتك و خالاتك ... ثم تخرج>>[133].

مما سبق، يتضح أن رواية "سيدة المقام " تقوم في استعادتها للماضي على عامل الذاكرة، و ذلك عن طريق استرجاع (مريم و أستاذها) للماضي البعيد كاسترجاع زمن الطفولة، تهدف العودة بالذاكرة إلى الكشف عن عمق التحول في حياة الشخصيات ما يدعم سرد الرواية و يجعله يقوم على خلفية (مرجعية) ثابتة بمعنى ذاكرة

---

[130] واسيني الأعرج: سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، مصدر سابق، ص93.

[131] المصدر نفسه، ص140.

[132] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، مرجع سابق، ص84.

[133] واسيني الأعرج: سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، مصدر سابق، ص16.

مشحونة بالأحداث و الوقائع ... ما يكسب الرواية التجريبية المعاصرة فرصة أكثر و ارياحية في الانتقال عبر الأزمنة.

و هنا تجدر الإشارة إلى توظيف الذاكرة التاريخية في رواية "سيّدة المقام": تجلت في قول السارد:

<<ستقولون رصاصة "الجمعة 7 أكتوبر من خريف 1998". رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيّام>>[134].

فالرواية تركز على هذا التاريخ المدمر، و الذي يؤثر سلبا على المدينة و على الشخصيات، ما أكسب الرواية مصداقية أكثر فقد أصبحت قيمتها معادلة لقيمة الوثيقة التاريخية، بالنسبة للمتلقي.

ط. توظيف التراث الإنساني:

إن تراث أية أمة هو صورة للجهد الإنساني فيها في المجالات المختلفة، وكل جهد يحمل في ذاته حقيقتين: حقيقة مادية و أخرى فكرية، و هو ليس انتاجا حققه التاريخ و المجتمع، فحسب بل هو أيضا عطاء ذاتي إنساني لشخصيات دخلت التاريخ[135].

فنجده يتجسد في رواية "سيدة المقام" من خلال:

← الأمثال الشعبيـــة:

تتوزع الأمثال الشعبية في رواية "سيّدة المقام" عبر مقاطع الحوار الرّوائي، وكذلك في مجال الأحاديث الشخصية (النفسية) من: حوار داخلي–مناجاة– ...الخ، و يمكن أن نقف على الأمثال الآتية:

- << تعلم آ الحفاف لحسانه في روس ليتامى!>>.[136]
- << انس الهمّ ينساك>>[137].
- << سبع صنايع و الرّزق ضايع!>>[138].

---

[134] المصدر نفسه، ص08.

[135] فرحان صالح : جدلية العلاقة بين الفكر و التراث (رؤية نقدية)، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1403هـ/ 1983م، ص08.

[136] واسيني الأعرج: سيدة المقام (مرائي الجمعة الحزينة)، مصدر سابق، ص49.

[137] المصدر نفسه، ص40.

[138] المصدر نفسه، ص66.

- << الزلط و التفرعين>>[139].
- << حوت يأكل حوت>>[140].

تعبر هذه الأمثال –السابقة الذكر– عن علاقة الشخصية بالواقع و عن وعيها بخصوصياته، كما تكشف عن لب البنية الثقافية و ما تحتويه من مبادئ و مواقف و طرق تخمين مختلفة، كما تعبر في أغلبها عن الحياة المعيشية للشخصيات الرّوائية، مزج لغة الرواية (سيدة المقام) بهذه الأمثلة الشعبية أكسب الرواية اللون الشعبي و قرّبها من الواقع بدرجة أوضح، فهذه الكتابة السردية الجديدة فعلت تكثيف الواقع الشعبي في الرواية فكانت جملا موجزة و لكنها ذات دلالة عميقة، و جميعها استلهم من المخزون الثقافي المحلي، فقد استفادت رواية "سيّدة المقام" من مرونة المثل الشعبي و من قدرته الفائقة في التعبير عن التناقضات الحياتية المتشابكة.

كما توضح هذه الأمثال و تقدم الأبعاد المعرفية المتضمنة على مستوى وعي الشخصية الشعبية بواقعها، و هو وعي مستمد من التجربة المعيشة للشخصية، و من معترك حياتها اليومية بكل تفاصيلها الواقعية، و هذه الأمثال لا تعرض للقارئ (المتلقي) نظرة لواقع شخصي مقيد، بل تتفاوت لتعرض نظرة شاملة عن الواقع المعيش في بعده الإنساني العام.

← الأغـــــاني:

تتأسس الغنية الشعبية في رواية سيّدة المقام على أنها أداة تعبيرية فاعلة تتبناها الشخصية الروائية في لحظات الخيبة و الحزن، فتفصح من خلالها عما يختلجها من مشاعر و أحاسيس.

و من بين الأغاني التي وردت في الرواية: نجد أغنية "ورّاد بومدين" و هو مغني جزائري من مدينة سيدي بلعباس يقول عن مدينته في الأغنية:

<<بلعباس خير من باري في السكنى>>[141].

وكذلك أغنية "الشيخ غفور"، و هو مغني شعبي من مدينة " ندرومة التاريخية"، يقول:

<< أنا مجفاك كويتيني،

آ ولفي مريـــــم،

كيف الحال يا الباهية..

كيف الحال يا الباهية..

---

[139] المصدر نفسه، ص 85.

[140] المصدر نفسه، ص 125.

[141] المصدر السابق، ص80.

كيف الحال ؟!...>>[142].

تهدف هذه الأغنية في رواية "سيّدة المقام" إلى تشخيص مشاعر الحزن و الأسى التي تراود البطل "أستاذ نقد الفن الكلاسيكي" كلما تذكر مصرع حبيبته "مريم" على يد حرّاس النوايا، فيردد بقلب مفعم بالمرارة هذه البكائية.

يضع هذا المقطع الغنائي القارئ أمام واقع اجتماعي مرير، سببه الرئيسي قساوة الحياة و غدر الزمان و حتمية مواجهة الموت و تلقيه.

استطاع الروائي أن يخلق مسوغات وجود الأغنية الشعبية في النص، و أن ينوع في سياق موضعتها و يقنع المتلقي بأهميتها في تشريح الواقع وكشف الرؤى المخبأة لدى شخصيات الرواية.

و لا يقتصر ترديد الأغاني على البطل "أستاذ نقد الفن الكلاسيكي"، و إنما يتجاوزه إلى شخصيات أخرى كشخصية "مريم"، و التي تبنت أغنية المغني الشعبي الجزائري "عبد المجيد مسكود" يقول فيها:

<< وين زنجي بابا سالم

سنجاق. طبول و محارم.

و غواشي عليه ملايـــم.

ماذا بنان ذوك السنيـــن.

غابت النية يا فاهـــــم

راح ذاك الوقت الزين>>[143]

تمتلك الأغنية الشعبية في رواية "سيّدة المقام" أهمية خاصة، فالغناء حسب رؤية شخصيات الرواية عامل مساعد في التغلب على ضغوطات الحياة. و من جهة أخرى، تؤسس الأغنية في الكتابة الروائية وسيلة تمكن من الكشف عن رؤية الشخصية للواقع، و تلخص موقفها من بعض القضايا العالقة فيه.

← المعتقدات الشعبيـــــة:

---

[142] المصدر نفسه، ص240.

[143] المصدر السابق، ص164.

من المعتقدات التي تسود المجتمع: الاعتقاد في الجن، التبرك بالأولياء، الإيمان بفعالية السحر، و العدد سبعة ..، هذا الأخير الذي استفحل في رواية "سيّدة المقام"، و قد كرره السارد في الرواية بتوظيف العدد "سبعة" حيث نجده في:

<< لست أدري كيف نهضت من مكاني بسرعة رأسي كان مثقلا بالكأس السادسة أو السابعة>>[144].

<< ياه! الساعة السابعة؟ بهذه السرعة؟>>[145].

<< ستقولون رصاصة " الجمعة 7 أكتوبر من خريف 1998"><<[146].

وظفت رواية "سيّدة المقام" لعدد سبعة، الذي يعد أحد الرموز الأسطورية و الدينية، و قد تردد ذكره في التوراة و الإنجيل، و القرآن الكريم، و حتى التشريعات التي نشأت عن هذه الكتب، نجد بعضها مبنيا على العدد سبعة[147]، و يتكرر هذا العدد في كثير من اللغات الإنسانية؛ فلليونان الحكماء السبعة و للموسيقى الطبوع السبعة، و للدنيا عجائبها السبعة[148]، لهذا، فهو عدد مشترك بين كل الشعوب الإنسانية.

و من دلالات هذا العدد: المبالغة و التفاؤل و الصمود، و هو يعكس شخصية البطلة "مريم"، كما يحمل دلالة البعد و الاغتراب و هو ما يعكس صورة كل من المثقف و الفنان، كما يوحي بمعاني القهر و الظلم، و هو ما يعكس الفترة المأساوية التي عاشتها الجزائر.

يرتبط العدد سبعة في رواية "سيّدة المقام" بعنصر الزمن، فهو وحدة كاملة لحساب الزمن، و هذا ما يتضح –من خلال الأمثلة السابقة الذكر– ما يؤكد على أن المعتقد الشعبي يتصل بالطبيعة الإنسانية سواء أكان ذلك في القرية أو في المدينة، إلا أنه يكون أكثر تأثيرا على سلوكات الأفراد و المجتمعات في القرى، بسبب التخلف العلمي، و سيطرة روح الجهل، مما يضطر الناس إلى تفسير كل مجريات أمورهم الحياتية تفسيرا غيبيا، و قد كان أثر تواجد هذه المعتقدات الشعبية هو نفسه أثر تواجد الأمثال الشعبية في الرواية.

ي. التوظيف الأسطوري:

---

[144] المصدر نفسه، ص155.

[145] المصدر نفسه، ص202.

[146] المصدر السابق، ص08.

[147] محمد الصغير الأمين: العدد سبعة في التراث الديني و الإنساني (قراءة في الدلالات)، المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ع2 و 3، خريف شتاء 1412هـ/ 1992م، ص124.

[148] عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "اللاز"، (دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1407هـ/ 1987م، ص24- 25.

يمكن أن نستشف التوظيف الأسطوري في رواية "سيّدة المقام" من خلال:

← أسطورة شهرزاد:

"شهرزاد" بطلة أسطورية من أبطال "ألف ليلة و ليلة" كانت الجارية الأخيرة في حياة "شهريار" الذي تعود أن يتزوج عذراء كل ليلة ثم يقتلها لمعاقبة بنات حواء جراء خيانة زوجته التي أحبها. و معروفة هي قصتها حيث تسلحت بالدهاء و الذكاء لتحافظ على حياتها، و لكي لا تقتل كانت تروي لـــ "شهريار" حكايات مسلسلة حتى ينتهي الليل، و لا ترويها إلا على أجزاء حتى تضمن أن تعيش ليوم آخر لتكمل القصة، و لذلك أصبحت "شهرزاد" رمزا للخلاص، كما أنها وجه خفي من وجوه حواء. هذا الوجه يظهر قدرة المرأة في الهيمنة على الرجل. مهما كان هذا الرجل. و يكفي النساء فخرا أن "شهرزاد" صارت أولى بنات جنسها التي تعرف المبادرة و التحدي و عدم الاستسلام لرغبات و هيمنة الرجل.

تلك هي رمزية "شهرزاد" التي ألهمت الكثير من الفنانين أشهرهم "ريمسكي كورساكوف" الذي ألف "سيمفونية شهرزاد" المقتبسة من القصة الشهيرة. و الذي أحبته مريم و فضلته على كثير من المبدعين فمريم <<تحب "كورسا كوف" لأنه أنجز "شهرزاد"، و لو أنجزها "فاجنر" لأحبته>>[149]، هذه السيمفونية التي أصرت مريم أن تؤديها على خشبة المسرح رغم تحذير الأطباء لها من معاودة الرقص، و رغم تهديدات حراس النوايا بالقتل، إذ تقول: <<شهرزاد من دمنا الميت، سأرقصها و لو قطع رأسي، سأرقصها هنا في هذه الأرض المحروقة بتصحرها المزمن ... و –صحتك يا مريم؟!– "شهرزاد" أولا و صحتي بعدها ....>>[150].

و ليس من الغريب أن نفترض أن بطلتنا قد وصلت إلى ما وصلت إليه تلك البطلة الأسطورية بصورة ما من الصور لكنها تماهت مع هذا الرمز و هي على علم بكل التفاصيل عن رمزية "شهرزاد" و بطولتها و مثابرتها للخلاص <<تريد أن تكون شهرزاد، لا كما قرأتها في الكتب، و لكن كما تشعر بها، كما تحياها لحما و دما و عنفوانا>>[151]. و قد كانت مريم في الرواية روح "شهرزاد" في حقبة زمنية، شهدتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، كانت فيها "السواطير" اللغة السائدة. و اللون الأحمر، يطغى على الألوان الأخرى فتمضي الأيام لتقضي على معالم الثقافة و الفن و الأدب، و معها روادها "مريم"، "سيدة المقام" التي تعيش تلك الحقبة، بين لحظتين. الأولى عندما اخترقت رأسها رصاصة. رأسها المفعم بالفن و الحضارة و التمرّد على البائد. و الثانية، عند إغماضة "مريم" الأخيرة، التي تحدت الرصاصة و الذين أطلقوها. لم تستسلم مريم. أصرّت على أن تبقى و ترقص، متحدية جماعة الخطاب الديني الفجّ "حراس النوايا"، فواجهتهم بالكلمة و العمل، و بقيت رافعة الراية إلى النهاية

---

[149] واسيني الأعرج: سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، مصدر سابق، ص 53.

[150] المصدر نفسه، ص134.

[151] المصدر نفسه، ص141.

وكذلك كانت شهرزاد التي أصرت على البقاء في زمن الموت، و رفعت راية الإرادة و التحدي و تمكنت من الخلاص.

بالإضافة إلى توفر الرواية على العديد من الأساطير من مثل:

- أسطرة شخصية مريم –في حد ذاتها–.
- أسطورة مريم العذراء.
- أسطورة كارمن.

فقد استعان الروائي (واسيني الأعرج) بالأسطورة في تقديم مكونات عالمه الروائي معتمدا على أحداثها العجيبة أو شخصياتها المثيرة أو أجوائها الميتافيزيقية.

3- عناصـــــر السرد:

أ. لغـــــة الحـــوار:

يعتبر الحوار من أهم التقنيات في الرواية التي تحرر الكاتب من الوقوع في فخ التسجيلية و تعفيه من مهمة التأريخ أو من تقمص دور المؤرخ، فتتجلى الأحداث و تتبدى من خلال حوارات تكشف عن مستويات الشخصيات فكريا و اجتماعيا، و الحوار هو التقنية التي يتجلى فيها هذا التعدد الكلامي و يبرز فيها تعدد الأصوات. غير أن هذا التعدد يتم داخل لغة واحدة قد تكون العربية أو الفرنسية أو غيرهما، و من النماذج المسيطرة في رواية "سيّدة المقام" نجد:

← اللغـــــة الفصحى:

حوار بين "مريم" و"أستاذها":

<<- لن أضيع دقيقة واحدة. هذا اليوم لنا.

- ما أجملك يا مريم. كل هذا السحر !!
- أريد أن أواصل إغفاءتي المجنونة حتى اليوم الموالي. على صدرك. ألمسك في عريك. في طفولتك. في خجلك، مشتاقة دائما لحنينك>>[152].

← اللغة العامية (اللهجة المحلية):

حوار بين "أم مريم" و "حماتها" (جدة مريم):

<<- تبكين ؟

---

[152] المصدر السابق، ص203.

- لا يا لالّه!! دخان الحطب يقتل و يعمي العينين
- شوفي يا بنتي. تزوّجي و عفك من وجع الراس...
- لكن يا لالة حلّومة!
- هذا مقدورك و زهرك. ادعي الله بالتسخير>>[153].

← اللغـــــة الفرنسية:

حوار بين "مريم" و "سكان باب الوادي":

<<- الله يعطيك الصحة !!

بعضهم الآخر بالفرنسية. << mes respects madame la berbère>>

أرد بابتسامة سعيدة.

- "الله يعيشك خويا"
- "... vous étiez formidable"

يحاول أن يفتح نقاشا. أنظر إلى الساعة. يفهم الإشارة. يحني رأسه.

"A la prochaine un de ces beaux jours" (و إلى المرّة القادمة ...)[154].

مما يسبق، نجد أن للهجة المحلية في رواية "سيّدة المقام" دورا هاما في تجسيد البعد الواقعي، فقد طعم بها الكاتب لغة السرد و الحوار، و اتخذ منها أداة للتعبير عن واقع الحياة بصدق و عمق كبيرين، و يمكن لنا أن نلمس ذلك في الحوارات ذات اللهجة العامية و أيضا في اختراق اللهجة العامية للغة السردية.

أما تطعيم هذه الحوارات العامية ببعض الألفاظ و العبارات الفصيحة فذلك للتخفيف من حدة انغلاق الفهم لدى القارئ العربي، أما اللغة الأجنبية (الفرنسية) فتعكس الثقافة و الانفتاح و تقبل الآخر.

ب. ملامح الشخصيـــــات:

و قد توزعت في الرواية على هذا الأساس:

← شخصية مريـــــم:

مريم راقصة الباليه المجنونة، و حين نقول مجنونة فهي تعكس الجنون بعينه. و إن كانت الرصاصة الطائشة التي اخترقت رأسها و تعايشت معها لم تسهم في ترويضها، بل زادتها جنونا حتى أن الكاتب خص لها فصلا كاملا

---

[153] المصدر نفسه، ص72.

[154] المصدر السابق، ص84.

من الرواية هو فصل "الجنون العظيم" الذي لم يكن فصلا للقراءة بل مسرحية موسيقية كبيرة تصلح للمشاهدة صور فيها الكاتب رقصة الموت الكبيرة و ليلة الجنون بعينه. فمريم تعتبر الرقص انتصار على الموت، يدعمها في ذلك:

← **شخوص مقاميون:**

ينتمون إلى النص هم: "أناطوليا" صديقتها، و عشيقها الذي هو أستاذها في مادة الفن الكلاسيكي.

← **شخوص إحاليون:**

ينتمون إلى الواقع الخارجي تمثلهم: "كاترينا مكسيموفا" معبودتها في الرقص.

بينما يعارض الخطاب الفقهي في رجعيته ممثلا بـــ: "حراس النوايا".

← **المتظاهـــرون:**

تشير رواية "سيّدة المقام" إلى الشباب المتظاهر ضد الوضع (الاجتماعي، السياسي، الثقافي) المتردي في الجزائر، هذه الأوضاع التي انفجرت في أكتوبر الدامي، 1988م.

و تتحدث مريم في "سيّدة المقام" عن هؤلاء المتظاهرين:

<<الأطفال يلتصقون بالشاحنة و يتضاحكون ... الرصاص بدأ ... المجموعات بدأت تتراجع بفوضى كبيرة>>[155].

و تصف جثة أحد المتظاهرين:<<كان فمه مفتوحا و الدم يملأ عينه حاولتُ أن أُغلقها ... امتلأ فمه بالدم و سقط في ظلمة لا نهاية لها>>[156].

ما يحيلنا إلى التناقض بين شخوص الرواية.

← **المتطرفون (الجماعة الإسلامية):**

يتوافر توظيف هذه الشخصية عبر صفحات رواية "سيّدة المقام"، و يطلق عليهم الراوي: "حراس النوايا"، و هم كما يقدم في الرواية صنعة بني كلبون (حكام الاستقلال) الذين تفاجؤوا ذات يوم << بحراس النوايا يقفون عند أقدامهم و يدفعون على أبوابهم الموصدة، يزاحمونهم في سلطانهم>>[157].

---

[155] المصدر السابق، ص150.

[156] المصدر نفسه، ص151.

تمارس هذه الجماعة العنف بأشكاله المختلفة، فهم يترصدون الناس في الطرقات و في الأماكن العامة و يتواجدون في كل الأماكن فهم -كما تقول مريم-:<< بإمكانهم أن يخرجوا من كأس قهوتك المسائية أو من فجوات حيطان حجرة النوم، و ينصبون مشانقهم>>[158].

يركز السارد على وصف هيئتهم في بعض المقاطع السردية:<< حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رماح رياح الجنوب الساخنة ... القبعة الأفغانية و نعالة بومنتل و القشابية و المعطف الأمريكي من فوق و نفي العصر و الحضارة من ذاكرة الناس، نتشممهم من بعيد، فنغير المعابر و الطرقات، رائحة عطورهم القاسية و العنيفة تسبقهم، عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على الأموات>>[159]، و هي صورة كاريكاتورية لهذه الجماعة.

فقد جاءت صورة الجماعات الإسلامية في رواية "سيدة المقام" ملونة بالتطرف و العنف وإقصاء الآخر ... و ما إلى ذلك من الصفات التي تأتي على لسان الراوي الذي يصادر صوتها و يتكلم على لسانها.

ج. الـــــزمان:

تجسد في رواية "سيّدة المقام" بطريقتين:

← الاسترجـــاع:

للاسترجاع وظائف جمالية و دلالية كثيرة؛ فهو يساعد على تكسير خطية الزمن، و يحد من رتابة تسلسل أحداثه، كما أنه تقنية للموازنة و المقارنة بين أحداث الماضي و الحاضر و قراءتها وفق معطيات الحاضر، و بالتالي هو آلية نتطلع بها إلى المستقبل. لأن الرجوع إلى الماضي ليس الهدف منه استرجاع أحداث معزولة في الماضي بقدر ما هو استشراف للمستقبل.

و هو ما نلمسه في رواية "سيدة المقام" في:

عودة البطل إلى مرحلة الطفولة بالقرية، فيورد على لسان صديقته مريم التي يراودها الحنين إلى مرح الطفولة بالقرية-كما ورد سابقا-.

و تتكرس ذكريات القرية لدى بطلي الرواية:<<كنا نملأ ورق البرواق بمياه الأمطار الصافية، التي تملأ الصخور و نتسابق لشربها، كل واحد يصرخ: هذه لي، هذه صخرتي ... تأكل الحشائش التي نعرف أنواعها من

---

[157] المصدر نفسه، ص228.

[158] المصدر السابق، ص245.

[159] المصدر نفسه، ص11.

ألوانها و شوكها وشكل انحناءاتها، نتمرغ داخل فضاءات النوار و بالنعمان و الجرجير الأبيض ... كانت أيامها طفولية بألوان كثيرة انمحت بسرعة آخذة معها فرحتنا و براءتنا و أشياءنا الصغيرة>>[160].

تهرب مريم من الحاضر إلى ماضيها الجميل في القرية، حيث الفرح و الانطلاق و المشاعر الإنسانية الأولى من حياة الإنسان، و ما يكتنفها من براءة و صدق فطري.

يعجز البطل (أستاذ الفن الكلاسيكي) من أن يتحرر من ذاكرته المثقلة بالحنين و الأوجاع، و يجبره الحاضر على الغوص فيها أكثر و أكثر بعد أن <<باعت المدينة ذاكرتها و هي تبحث الآن وسط الفراغات المقلقة عن ذاكرة جديدة>>[161].

← الاستبـــــــاق:

<<هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع>>[162]، و قد تجلى في رواية "سيدة المقام" قول الأستاذ (أستاذ نقد الفن الكلاسيكي):<< احلم أن أنام دهرا و عندما أستيقظ أجد كل الفضاءات قد صارت بيضاء مثل الحليب، مبللة بالفرح تصنع على رأسها النوار و عباد الشمس، و الطيور قد تجللت بالخضرة>>[163] كل هذه الملفوظات في معظمها تداعيات البطل مبعثها وجوده على ظهر الجسر العالي ليلا، بعد أن خلف "مريم" وراءه تنام في إحدى برادات مستشفى "مصطفى باشا"، و تأتي التداعيات مجسدة أو مؤطرة في فضاء واحد و هو الجسر، و الذي من خلاله نفهم رغبة البطل في اللحاق بمريم كما فعلت ذلك من قبله الشاعرة "صفية كتو"، فيتخلص من كل معالم هويته (البطاقة، جواز السفر و الرواية) و قبل أن يصفي حسابه مع نفسه يصرخ من على هذا الجسر في وجه "حراس النوايا":<<أيها القتلة أُخرجوا من قيامتنا أُخرجوا من أحزاننا و أفراحنا>>[164]، ثم يلقي بنفسه في الهوة السحيقة بينما يتناهى إلى مسمعه صوت فيروز المنبعث من أحد النوافذ و بحة "الشيخ غفور" المغني الشعبي.

د. المـــــكان:

تزخر رواية "سيدة المقام" بجملة من الأماكن و التي تستحيل إلى أفضية دالة في الرواية و ذلك من خلال توجيهها للمعنى و إثرائها له داخل المتن الروائي، و يمكننا التمييز بين نوعين من الأمكنة: الأمكنة المنفتحة/ الأمكنة المنغلقة.

← الأمكنة المنفتحـــــة:

---

[160] المصدر السابق، ص 93.

[161] المصدر نفسه، ص 37

[162] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2004م، ص211.

[163] واسيني الأعرج: سيدة المقام (مرائي الجمعة الحزينة)، مصدر سابق، ص 264.

[164] المصدر نفسه، ص283.

- فضاء الشوارع و الأزقة: تنفتح رواية "سيدة المقام" على جملة من الشوارع و الأزقة بعضها عرض باسمه الحقيقي: << أعرف أني انتقلت من مستشفى "مصطفى باشا" مرورا بشارع "حسيبة بن بوعلي" ثم صعدت باتجاه "ديدوش مراد">>[165].
- الجســـــور: يقول البطل: << أشعر بالرغبة الكبيرة للوقوف على الجسر الذي أكل شاعرة هذا البلد "صفية كتـــو">>[166].
- البحـــــر: في رواية "سيدة المقام" يحضر البحر بشكل ملفت للانتباه، و ذلك لما يشكله من دلالات متنوعة، و حضوره بنائي يتلاحم مع بقية عناصر العمل الروائي، فيأتي فضاء البحر في الرواية ليعمق من تجربة الغربة، فعندما يصف الراوي البحر يقول:<<البحر مزيت و متسخ، كأنه بركة مهملة كلما هبت عاصفة جلبت إليها كل أوساخ الحارات و المنحدرات و الشوارع الضيقة، السفن بدأت تتصدأ و تتفتت بفعل الزمن الذي صار يتحرك بصعوبة كبيرة و تنفتح ألواحهما المرمية على الشواطئ المهجورة>>[167].

فحركة الأمواج و الماء المتسخ تعكس صورة القلق الذي ينتاب البطالين، و تختلف معاني البحر و دلالته (من مقطع سردي إلى آخر).

فنجد الروائي قد خصص الفصل الثامن من الرواية له، و قد عنونه بـــ: "البحر المنسي"، كما يحضر في مختلف فصولها بجماله و جلاله (ما يمثل التناقض بالنسبة للصورة الأولى).

فيثير في نفس المتلقي مختلف المشاعر و الأحاسيس الإنسانية.

← الأمكنـــــة المنغلقة:

- البيـــــت: تقول البطلة:<<كانوا يأتون كل مساء، بقشبياتهم البيضاء ثم يركنون في إحدى زوايا البيت بعد أن يغلقوا كل الممرات، عندما يدخلون يسبقهم هو بطقوسه المعتادة، الطريق، ديرولهم الطريق يقصدني أنا و أمي، لابد أن يكون شعور هؤلاء الناس محشوا بعداوة لا تطاق ضد المرأة>>[168].

يتعلق المقطع السردي السابق بأول بيت تم ذكره في الرواية يجمع البطلة مريم و والدتها و عمها (الزوج الثاني لأمها)، حيث كانوا يقطنون بسيدي بلعباس، و لما أغلق معهد الفنون انتقلت العائلة بكاملها إلى العاصمة مع "أناطوليا"، غير أن زيارات جماعة "عمها العباس" حولته إلى منتدى، و نفت منه جميع صفات و خصوصيات البيت العائلي.

- معهـــــد الفنون الجميلة:

---

[165] المصدر السابق، ص124.

[166] المصدر نفسه، ص 231.

[167] المصدر نفسه، ص51.

[168] المصدر نفسه، ص94.

تقول البطلة -كذلك-: << البيت ضيق مثل الحبس، و أنا مجنونة قلبي و ذاكرتي و جسدي مليئة بالرقص يملؤني من رأسي إلى أخمص القدم ... الرقص يجب أن يظل رقصا كلما سيست الأشياء ابتذلت، لكن الله غالب عندما يدخل. عليك أمي. و يهيئ لك حبلا بحجة المس بالأخلاق العامة سيحول كل شيء الى سياسة>>[169].

يمثل معهد الفنون الجميلة و صالة الرقص على الخصوص المتنفس الذي تستعيد الشخصية (مريم) أنفاسها فيه و تستجمع قواها و ذلك بعد فقدانها لوجودها داخل البيت، فهو بالنسبة لها الملاذ و الخلاص لكل ما يعكر صفو حياتها و يغتصب فرحتها.

يتضح، مما سبق، أن الروائي تمكن من تحريك الشخصيات في الأمكنة -السابقة الذكر- فقد قدم للقارئ صورة ظاهرة الملامح، تتمثل في مختلف الخصائص الاجتماعية و العلاقات الاقتصادية و القيم الثقافية و التي تميز كل مكان عن الآخر، ما ينبئ -كذلك- بوعي الراوي بالمكان و بخصوصيته.

4-السرد و استثمار الفنون و مواكبة العصر:

تتقدم رواية "سيدة المقام" إلى الحداثي في استثمار الفنون و كذا توظيف مختلف وسائل الإعلام و الاتصال (التلفاز، الهاتف، الصحف و المجلات، الآلات الموسيقية ...الخ) تجسدت من خلال:

- الرسم: لوحات "محمد بن خدة".
- الرقص: رقصة "شهرزاد" (باليه البربرية).
- الغناء: "الشيخ عبد الغفور" و "عبد المجيد مسكود".
- الموسيقى: موسيقى "سترافنسكي" و "تشايكوفسكي" و "كورساكوف" و "موزارت" و "برليوز" و "فاغنر"، إضافة إلى أجساد راقصات الباليه "ايكاترينا ماكسيموفا" و "مريم".
- الشعر: شخصية الشاعرة "صفية كتو".
- اللغة: الفرنسية و اللغة المثقفة في الحوارات حول الفن و الموسيقى -الحضارة-، و من ذلك أيضا ملاعبة الوثيقة و الشهادة.
- المجلات: مجلة الجهاد الأفغاني (الخبر الصحفي المكتوب).

نخلص في الأخير: إلى أن حضور الموروث المحلي في رواية "سيدة المقام" قد تجلى بأشكاله المتنوعة -و لكن بصورة عصرية- فقد تسربت مختلف الأنواع التراثية من أمثال و أغاني و تعابير و معتقدات شعبية محلية و أساطير و حكايات إلى الرواية، و قد أوحى تواترها الشديد في صفحات الرواية عن مدى تجذر هذه الأشكال التراثية في التكوين الثقافي للكاتب، و ترسخها في وجدانه و تفاعلها مع خياله، كما عبر أيضا عن حرص الروائي الشديد على تفعيل التراث الشفوي الجزائري و إخراجه من دوائر التهميش و الإقصاء إلى عوالم

---

[169] المصدر السابق، ص160- 161.

الرواية الرحبة، مما أسهم في إقامة دعائم ذاكرة سردية جزائرية، تستفيد من التراث و من ثقافة الذات، و ينخرط هذا التروع إلى استثمار الموروث ضمن مذهب التجريب و السعي إلى تحديث النص الروائي و تأصيله من خلال دمج التراث و تقنيات التجريب الروائي المعاصر من: (كسر لخطية الزمن، تقنية الوصف، أنسنة المكان، التداعي الحر، المونولوج الداخلي ...الخ).

و هو ما يعرف بـــ:

المزاوجة بين أدوات السرد الروائي الغربي و الموروث السردي العربي، سعيا إلى جعل التراث قابلا للتجاوب مع مقولات الحداثة الروائية و أدواتها الفنية المتعددة الأشكال و المستويات.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

بعد مغامرة التأويل و التحليل يرتكز البحث و يثبت في هذه الأوراق التي تهدف إلى تلخيص أبرز ما توصلت إليه العملية البحثية الأكاديمية و المكاشفة في مضامين العمل الروائي الجزائري التجريبي انتقاء للروائي "واسيني الأعرج" أنموذجا للاستقراء و التفسير عن طريق روايته "سيدة المقام"، فبرزت خلاصة البحث العلمي بما يتناسب تقسيم البحث و التي انتظمت بحسب السيرورة المنطقية التي استجوبتها إلزامية المنهج المتبع، فظهرت بعض الخلاصات و تحددت –و إن كان من الصعب على الباحث في مجال العلوم المتخصصة المتعلقة بالإنسان الحصول و التوقف عند خلاصات أخيرة– بل هي إشارات تصور و تجسد لب البحث الأكاديمي، تمثلت في:

- توجد تعريفات غير قارة للتجريب الروائي؛ أي لا توجد تعريفات نهائية للتجريب الروائي، تسعف بها القواميس أو الدراسات النقدية التي أحاطت إحاطة نسبية بماهية التجريب.
- يمكن اعتبار كل محاولة لتعريف التجريب بمثابة مغامرة تقابلها مغامرة التجريب الروائي نفسه.
- مفهوم و إشكالية التجريب قد عرفا انتشارا و تبلورا واضحين على صعيد التراكم الروائي و الوعي النقدي الموازي له، و قد اتضح هذا النضج من خلال ما استعرضناه يقدمها بعض رموز الحقل الثقافي الفني و الأدبي (محيسن الدموس– صلاح فضل– بوشوشة بن جمعة...الخ).

كما نلحظ على هذه التعريفات نوع من السيرورة التطورية المتكونة. اشتركت جميعها في تحديد مفهوم التجريب باعتباره رؤية غير ثابتة، و متغيرة للواقع.

- يتمثل التجريب الروائي –حسب ما توصلنا إليه– في: رفض الأشكال السائدة و نبذ القواعد و السنن المتحكمة في الرواية، و من ثمة فالخطوط العريضة لفعل التجريب هي الخروج عن السنن و التمرد على القواعد إضافة إلى ضرورة الوعي بتلك القواعد قبل التمرد عليها، فلا تجاوز مع الجهل.
- و كذا التجريب نظرة خلاقة، تُبْلَغْ بواسطة تهديم قيد النمط، و اجتياز المجازفة تجسيدا للكتابة الحرّة.
- يمثل "إيميل زولا" أول من استخدم التجريب، على الإبداعات الفنية (الأعمال الأدبية) عن طريق كتابه "الرواية التجريبية".
- إن التطور الروائي هو تمرد على الرواية الكلاسيكية، بجميع مركباتها، فهو تهديم جميع المرتكزات و الأطر الثابتة، و هذا التمرد هو ما جعل من الرواية جنسا منفتحا من ناحية الشكل و المضمون، فأصبح التجريب مرتبط –كذلك– بالحداثة–.
- يعتمد التجريب –في الأساس– على ثنائية الهدم و البناء؛ لأن الكتابة التجريبية مرادفة للإبداع، فهي تحقق الحرية للمبدع و تسمح له بالتخلص من جميع الحدود الآسرة المعروفة ليتبنى –فيما بعد– مفاهيم حداثية مواكبة لمستجدات العصر و تناقضات المجتمع.

- اعتمد العمل الروائي التجريبي على مرجعية معرفية تجسدت في الفلسفة الوجودية عن طريق تسليمها بالحرية الفردية التي تمنح للإنسان القدرة على تحقيق ذاته و اثبات وجوده وفق المعطى الذي يتناسب و إياه، فمبدأ الحرية -لذلك- همزة وصل بين الرواية التجريبية و الفكر الوجودي.
- زيادة إلى استناده على مبادئ علم النفس أو المدرسة الفرويدية، عن طريق منحى تيار الوعي الذي يجسد إحدى المميزات المشتركة بين علم النفس و الرواية التجريبية.
- اتصل التجريب في العمل الروائي الغربي بتلك المجازفة القالبية في خلق عمل روائي جديد، و ذلك عن طريق هدم لتلك المبادئ و الخلفيات التي عملت -منذ القديم- على كبح خيال المبدع، فانفصل العمل الروائي عن القالب البلزاكي ليبدو في حلّة جديدة مزينة بالوصف و التعدد اللغوي و الزمني.
- و هو الأمر نفسه، عند الرواية العربية الجديدة فقد ظهرت بشكل تجريبي جديد و مختلف يخترق جميع المألوفات السالفة، تظاهرت أقلام عربية روائية مبدعة في هذا الاتجاه من مثل: "جمال الغيطاني"، "إبراهيم صنع الله"، "إبراهيم الدرغوثي"، أحمد المديني"، "رشيد بوجدرة"، "واسيني الأعرج" ...الخ.
- يمثل "واسيني الأعرج" أحد أعمدة الرواية التجريبية الجزائرية التي لا تثبت على هيئة واحدة، بل تجتهد على الدوام لخوض غمار التجريب و سلك طرق تعبيرية مختلفة في البحث الجاد عن اللغة.
- تمثلت تجريبية "واسيني الأعرج" في روايته "سيدة المقام" عن طريق محاورته و استحضاره لـــ "ألف ليلة و ليلة" لا لتحقيق رؤية تاريخية و إنما بهدف استرجاع الماضي السردي الضائع.
- برزت مظاهر التجريب في رواية "سيدة المقام" عن طريق استعمال "واسيني الأعرج" لمختلف التقنيات الروائية الحداثية و التي سمحت له باسترجاع الذاكرة و إخضاعها لزمن ليس بزمنها.
- يمثل كسر خطية الزمن واحدا من أبرز تمظهرات التجريب الروائي في الرواية العربية -بصفة عامة- و في رواية "سيدة المقام" -بصفة خاصة- و التي تهدف بذلك إلى هدم تلك النمطية المعروفة و خرق المعتاد و السائد و تبني اللاثبات و اللاسائد.
- تميزت الشخصيات في رواية "سيدة المقام" بترك زمانها و تبني زمان الذاكرة (سواء الماضي، أو المستقبل) بمعنى زمن روائي مغاير و غير معتاد.
- إذا كان الزمن في الرواية الكلاسيكية يتخذ خطية ثابتة، كما ينعكس في الواقع، فإن الرواية التجريبية قد ابتكرت طرق مختلفة لهده تلك الخطية و ذلك التسلسل الزمني، فامتزج الحاضر مع الماضي، و تداخل الماضي في الحاضر، و ذلك عن طريق آليتي: الاسترجاع و الاستباق (المفارقة الزمنية).
- رواية "سيدة المقام" هي رواية زمنية -بدرجة كبيرة-، بالنظر إلى تمظهرات المفارقة الزمنية في فحواها فأصبح التلاعب الزمني ميزة تجريبية يتبناه مؤسسو المدرسة الجديدة في النتاج الروائي العربي -بصفة عامة- و النتاج الروائي -بصفة خاصة-.

- توجد في البحث العديد من القضايا و المصطلحات التي تصلح أن تكون مواضيع لبحوث أخرى.

و في الأخير يسعني القول: إن رواية "سيدة المقام" هي رواية تجريبية في شتى جوانبها، بالرغم من تركيز بحثي على جانب السرد الروائي، إلا أنها ما تزال رواية تضيء بالتجدد و الاختلاف و تحيل المتلقي باستمرار إلى جوانب تجريبية مختلفة يمكن أن تتجاوز التجريب في طابعه السردي إلى التجريب و تجاوز الوسيط الرقمي و الورقي.

ملخص البحث:

تعد تجربة الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" من بين التجارب الروائية المعاصرة التي أعلنت خضوعها للتجريب و إيمانها بآلياته التي تضمن للتجربة الإبداعية تجددها و تمردها على سلطة النموذج الروائي التقليدي و ذلك عبر مسار روائي مفتوح على التعدد و الاختلاف، و هو ما تجسد من خلال دراستنا لرواية "سيدة المقام" حيث احتوت الرواية على مختلف آليات و تقنيات التجريب الروائي تماشيا مع تطورات العصر و تناقضات المجتمع فكانت بمثابة نموذج يعكس مدى تأثر الرواية الجزائرية بنظيرتها الغربية، كما أكدت صقل التجربة الروائية الجزائرية، و مواكبتها للحداثة و

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر:

1. واسيني الأعرج:سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، دار ورد للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط5، 1426هـ/2006م.

***المعاجم :**

المعاجم العربية:

1. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب،ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ/1990م.
2. المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم، القاهرة، مصر، 1414هـ/ 1994م.
3. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1392هـ/ 1972م.
4. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1403هـ/ 1983م.
5. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، دار النهار لنشر ، مكتبة لبنان ، لبنان ، ط 1 ، 1422 هـ /2002 م.

: المعاجم الغربية

1. La Rousse, dictionnaire de français, Maury- euro livres- manche court, juin2002.
2. Oxford, advancedlearners dictionary of english, ashomby, seventh edition, oxford university press, 2006.

المراجع :

المراجع العربية:

1. ادوارد الخرّاط: الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/ 1993م.
2. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 1419هـ/ 1999م.
3. بوشوشة بن جمعة:التجريب و ارتحالات السرد المغربي ، المغاربية للطباعة و النشر و التوزيع ، تونس ط 1 ، 1423 هـ/ 2003 م
4. حبيب مونسي: القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1420هـ/2000م.

5. حسن المنيعي: قراءة في الرواية، سندي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1416هـ/1996م.
6. سامي اليوسف : الخيال و الحرية (مساهمة في نظرية الأدب) ، دار كنعان للدراسات و النشر ، دمشق ، سورية ، ط2 ، 1423 هـ / 2003 م .
7. ساندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية و إشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ/ 2008م.
8. سعيد يقطين: القراءة و التجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ/ 1985م.
9. شكري عزيز الماضي : محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، 1404 هـ / 1984 م
10. شكري عزيز الماضي: الرواية العربية في فلسطين و الأردن في القرن العشرين،دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1423ه/2003م.
11. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1423هـ/ 2003م.
12. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الانتاج الاعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 1425هـ/ 2005م.
13. عامر مخلوف: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1418هـ/ 1998م.
14. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات و نصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية ، 1419هـ/ 1999 م .
15. عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "اللاز "(دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1407 هـ / 1987 م .
16. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1403 هـ / 1983 م .
17. عز الدين اسماعيل: التحليل النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4.
18. عزدين المدني : الأدب التجريبي ، الشركة التونسية للتوزيع و النشر ، تونس ، 1392 هـ / 1972 م .
19. علي محمد المومني: الحداثة و التجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوردي العلمية، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ/ 2009م.

20. عمر حفيظ: التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوثي القصصية و الروائية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار، تونس، ط1، 1419هـ/ 1999م.
21. فؤاد قنديل : أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1422 هـ / 2002 م
22. فرحان صالح : جدلية العلاقة بين الفكر و التراث (رؤية نقدية) ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1403 هـ / 1983 م .
23. فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1419 هـ /1999م .
24. محمد أ منصور: خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، ط1، 1419هـ/ 1999م.
25. محمد الباردي : الرواية العربية و الحداثة ، دار الحوار ، ط2 ، 1422هـ / 2002 م .
26. محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1424هـ/ 2004م.
27. محمد امنصور: استارتيجيات التجريب في الرواية المغريبية المعاصرة، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 1426هـ/ 2006م.
28. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1422هـ/ 2002م.
29. محمد شاهين: آفاق الرواية –البنية و المؤثرات–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1421هـ/ 2001م.
30. محمد صابر عبيد : التشكيل الشعري – الصنعة و الرؤيا – ، دار نينوى ، دمشق ، سورية ، 1431 هـ / 2011 م .
31. محمد طرشونة: تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1413هـ/ 1993م.
32. محمد عابد الجابري : مدخل الى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة و تطور الفكر العلمي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1423 هـ / 2002 م .
33. مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1425 هـ / 2005 م .
34. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1420هـ/ 2000م.

35. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1424هـ / 2004 م .
36. نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1400هـ/ 1980م،

المراجع المترجمة:

1. باختين ميخائيل : الملحمة و الرواية، تر وتقديم: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1402هـ/ 1982م.
2. بيار شارتيه: مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1421هـ/ 2001م.
3. جان شالين : الإنسان – نشؤوه وارتقاؤه ، تر: الصادق قسومة ، بترا للنشر و التوزيع ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 1425 هـ / 2005 م .
4. جان قال : الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر ، تر : فؤاد كامل ، دار الثقافة ، القاهرة ، مصر .
5. جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ، تر : نايف بلوز ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سورية ، ط2 ، 1392 هـ / 1972 م
6. جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1399هـ/ 1979م.
7. ديفيد وورد: الوجود و الزمن و السرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
8. روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية العربية ، تر : محمود الربيعي ، دار العرب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر 1420هـ / 2000 م .
9. سيغموند فرويد : الحلم وتأويله ، تر : جورج طرابيشي ، دار الطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1402 هـ / 1982 م .
10. كلود يرنارد: الطب التجريبي، تر: يوسف مراد و حمد الله سلطان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1425هـ/ 2005م.
11. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات العويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1402ه/1982م.

الصحف و المجلات:

1. جورج دورليان: الرواية الجديدة في فرنسا (المغامرة في الشكل و المضمون)، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ع544، مارس 1424هـ/ 2004م.
2. حسين فهيم : أدب الرحلات ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، ع 138 ، 1409 هـ /1989 م .
3. حسن عليّان: الرواية و التجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد23، ع2، 1427هـ/ 2007م.
4. شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 355 ، سبتمبر 2008 م / 1428 هـ .
5. صدوق نور الدين: الكتابة العربية الروائية، المغامرة و آفاق التجريب، مجلة الأطام، نادي المدينة المنورة الأدبي، ع32، 1432هـ/ 2012م.
6. فهيمة زيادي شيبان: التجريب و النص الروائي- الحوات و القصر أ نموذجا-، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة

و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع6، 1430هـ/ 2010م.

7. محمد الصغير الأمين : العدد سبعة في التراث الديني و الإنساني (قراءة في الدلالات)، المساءلة ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ع 2 و 3 ، خريف شتاء 1412 هـ / 1992 م .

الندوات:

1 . محمد الدغمومي: الرواية العربية وثقافة ما بعد الحداثة، ندوة الرواية العربية في نهاية القرن- رؤى و مسارات-، تنسيق: عبد الحميد عقار و خديجة الكور، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، فبراير 2003م/ 1423هـ.

الرسائل الجامعية :

1 .رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير في النقد العربي المعاصر، اشراف الدكتورة: راوية يحياوي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة العربية و آدابها، تاريخ المناقشة: 22/ 2015/06م/ 1435هـ.

المواقع الإلكترونية:

1 . موقع اتحاد الكتاب العرب على الرابط: http://www.awu-dam.org

2. موقع مؤسسة الوحدة للصحافة على الرابط: http://thawra.alwehda.gov.sy

3.موقع جريدة إيلاف الإلكترونية على الرابط: http://www.elaph.com

4.موقع صحيفة الرياض: www.alriyadh.com

5. موقع مجلة طنجة الأدبية على الرابط: http://www.aladabia.net

6.موقع الأزهر على الرابط: http://www.elazhar.com

7.موقع ديوان العرب : www.diwanalarab.com

8 . موقع منتديات فرشوط : www.farshout.com

9 . موقع حركة التجريب القصصي في الكوليزيوم الفصصي على الرابط :

http : // colisium atspace.com

الفهرس

الفهرس :

شكر و تقدير

مقدمة .....أ

الفصل النظري : التجريب الروائي – دراسة نظرية –

I – مفهوم التجريب الروائي 6

1- المفهوم اللغوي 6

2- المفهوم الاصطلاحي 7
أ-عند الغرب 9
ب-عند العرب 11
3- التجريب بين الإبداع و التجديد 14
II- ظهور تقنيات الرواية الجديدة 19
1 – نظريات التطور 20
2- التجريب في الرواية الغربية 26
3-التجريب في الرواية العربية 30
4 – التجريب في الرواية الجزائرية 37
الفصل التطبيقي : تجليات التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج
1- ملخص الرواية 42
2- طبيعة السرد في رواية سيدة المقام 43
3- عناصر السرد في رواية سيدة المقام 57
4- السرد واستثمار الفنون و مواكبة العصر 63
خاتمة 66
ملخص البحث 69
قائمة المصادر و المراجع 71
الفهرس