الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

التجريب في رواية "الدوائر والأبواب" لعبد الوهاب عيساوي

مذكرة مقدّمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

- **إشراف الدكتورة:**
- **مريـم بغيـبـغ**

- **إعداد الطالبتين:**
- راضية مولاهم
- روميسة لفيلف

السنة الجامعية:2021-2022

شكر وعرفان

قبل أن نتقدم بالشكر والامتنان نشكر "رب العالمين" الذي رسم خطانا وأنار دربنا.

ولا يسعنا بعد ذلك إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل وخالص الامتنان للأستاذة الفاضلة

"بغيبغ مريم"

التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة طوال البحث.

إهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها وإلى نبع الحنان

"**أمي الغالية**" أطال الله في عمرها.

إلى من كرس حياته لتربيتي "**والدي الكريم**" أدام الله صحته.

إلى الغالية على قلبي أختي حماه الله ووفقها.

إلى أحبتي ورفقاء دربي أدامهم الله لي.

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في بحثي هذا.

وإلى كل من نساهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

*** روميسة ***

إهـــــــداء

الحمد لله الذي وفقني في مشواري الدراسي والذي كانت ثمرته هذا العمل المتواضع والذي أهديه:

إلى الأمي الذي علم المتعلمين إلى رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من قال فيهما عز وجل:" واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا" [الإسراء-24].

إلى سبب وجودي في الحياة إلى من يعجز اللسان عن وصفهما وشكرهما ولا توفي الكلمات قدرهما والدي الكريمين أطال الله في عمرهما وحفظهما وأدامهما تاجا فوق رأسي.

رب اسقي أمي وأبي الفرح دون اكتفاء فإني أحبهما فلا تريني فيهما بأسا يبكيني واجعلهما ممن تقول لهما النار اعبرا فإن نوركما أطفأ ناري، وتقول لهما الجنة أقبلا فقد اشتقت لكما.

إلى أبي الغالي "إسماعيل"...إلى أمي الغالية "فطيمة".

إلى ينبوع الحنان وصاحبة الحضن الدافئ "نوال".

إلى من هي الرجاء في البأس والقوة في الضعف هي العزم ومنبع الصبر "صبرينة".

إلى أخي "عبد الحق" و زوجته المحبة "سعاد".

إلى الوجه البريء والبحر الصافي "حسام".

إلى رموز البراءة والنقاء: وسيم الوسيم، المشاكس الصغير إياد، ملاك الأمورة، صهيب الملاك الصغير والبرعمة روان.

إلى صهري: أحمد، باديس.

إلى من شاركني هذا العمل صديقتي: روميسة، رميساء.

إلى صديقاتي اللاتي كن زهورا في حياتي: آسيا، غادة، فطمة، إيمان، سماح، هانة، حياة، حسناء، وغيرهم كثر، إن نسيهم قلمي ذكرهم قلبي.

*** راضيـــــة ***

مقدمـــة

مقدمة

عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة عبر مسارها التاريخي تحولات جذرية ركزت على الوجه الفني للرواية، إذ كانت أكثر استيعابا للواقع الجزائري ومتغيراته، ومتنفسا لمن يمتلكون موهبة الفن الروائي، ويمثل هذا التحول في الرواية الجزائرية المعاصرة تيار التجريب؛ ضرورة تجاوز الأنماط السائدة إلى أنماط جديدة في محاولة للمغامرة على مستوى المضمون أو على مستوى الأسلوب اللذين صاغهما كبار الكتاب.

وعليه وقع اختيارنا في مذكرتنا هذه على رواية جزائرية معاصرة لعبد الوهاب عيساوي المعنونة "الدوائر والأبواب" التي تنتمي إلى الأدب الواقعي المؤسس على البنية الاجتماعية الجزائرية، وبهذا كانت من الروايات الحاصلة على جائزة سعاد الصباح سنة 2017، ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع ميولنا لفن الرواية الجزائرية المعاصرة، إضافة إلى أن هذه المدونة حديثة الصدور.

ومنه نتساءل عن مواطن التجريب؟ وكيف تجلى التجريب على مستوى البنية السردية في رواية الدوائر والأبواب؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، يليها ملحق، وقائمة المصادر والمراجع وأخيرا فهرس الموضوعات، وقد جاء كل فصل مقسم إلى عناصر حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

فكان الفصل الأول معنونا بـ: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، تحدثنا فيه عن مفهوم التجريب من الناحية اللغوية والاصطلاحية، عند النقاد الغربيين ثم العرب، ثم الحديث عن بدايات التجريب الروائي عند الغرب، ثم تطرقنا إلى بدايات التجريب عند العرب، يليها بدايات التجريب الروائي الجزائري، ثم الوقوف عند أهم مراحل التجريب بدءا بفترة السبعينيات إلى غاية التسعينيات.

أما الفصل الثاني فعنوانه: التجريب في رواية الدوائر والأبواب، فوقفنا من خلاله على دراسة العتبات النصية المتمثلة في الغلاف والعنوان، بعدها الوقوف عند تعاريف الشخصية من الجانبين اللغوي والاصطلاحي عند النقاد الغربيين ثم العرب، ودراسة تجليات التجريب على مستوى الشخصية في الرواية، ثم عرجنا إلى مفهوم الزمن من الناحية اللغوية والاصطلاحية عند النقاد الغربيين ثم العرب، ودراسة الترتيب الزمني عن طريق تقنية الاسترجاع والاستباق وعلاقات الديمومة، بعدها دراسة عنصر المكان من خلال رصد تعريفاته عند الغرب والعرب ثم الوقوف على تجليات التجريب على مستوى فضاء الأمكنة في الرواية، وتقسيمها إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، واختتمنا كل فصل بنتائج جزئية، أما خاتمة الموضوع فكانت عبارة عن أهم النتائج والأفكار التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي في دراستنا لدلالة العتبات النصية المتمثلة في الغلاف والعنوان، ولأنه الأنسب لرصد موضوع بحثنا، كما استفدنا من المناهج النصية كالبنيوية في دراستنا للبنية الزمنية والمكانية.

ومن أجل الإلمام بهذا الموضوع اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

- لذة التجريب الروائي لـ "صلاح فضل".
- بنية النص السردي لـ "حميد لحمداني".
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات) لـ "حسن بحراوي".

في الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذة المشرفة "مريم بغيبغ" التي أمدتنا بالتوجيهات والنصائح.

الفصل الأول: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

1-مفهوم التجريب

إن التجريب من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية، ويصنف ضمن الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الحديثة، فهو ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات وجودية جمالية.

وقد تعددت الآراء واختلفت المفاهيم في تحديد ماهية التجريب ومفهومه، لذا سنحاول البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ- لغة:

جاء في معجم (لسان العرب) لـ "**ابن منظور**" في مادة جرّب: «جرب الرجل تجربة: اختبره، ورجل مجرب: قد بكى ما عنده، ومجربٌ: قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور وأحكمته».[1]

ورد في أساس البلاغة لـ "**الزمخشري**": «رجلٌ مجرّبٌ ومجرّبٌ، ذو تجارب، قد جرب وجُرّب».[2]

أما في (معجم الوسيط) فقد ورد فيه: «جرّبه تجريبا وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مجرّب: جرّب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرّب: قد عرف الأمر وجرّبه».[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد1، مادة (جرّب)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 261.

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة جرّب، تح: محمد باسل عيون السود،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 129.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، د ط، د ت، ص 144.

كما جاء في (معجم العين) لـ "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**": «جرّب: الجرب معروف، والجرباء من السماء، الناحية التي لا يدور فيها فلك الشمس والقمر، وأرض جرباء: مقحوطة لا شيء فيها.

وجرب البعير: يجرب، جربا فهو جرب وأجرب.

والجريب: الوادي والجريب: مكيال وهو أربعة أقفزة.

والمجرّب: الذي بلي في الحروف والشدائد.

والمجرّب: الذي جرّب الأمور وعرفها. والمصدر التجريب والتجربة».[1]

من خلال ما تقدم من تعاريف يتبين أن:

التجريب في مفهومه اللغوي بمعنى الاختيار ومعرفة الأشياء...

ب- اصطلاحا:

تعددت الآراء والتعاريف حول مصطلح التجريب في كل من البيئتين الغربية والعربية، لذا سنعرض أهم تعريفاته ومعانيه عند النقاد الغرب ثم النقاد العرب.

عند النقاد الغربيين:

يرى الناقد "**مارتن إسلن**" أن «كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم (...) علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب...».[2]

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: الذكتور عبد الحميد هنداوي، ج1، باب الجيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م، ص 228.

[2]- زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، مجلة ديالى، العدد67، 2015م، ص 195.

أما حسب الباحث "**تشارلز رويرت داروين**" يشير إلى أن مصطلح التجريبية: «الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة».[1]

ويرى "**جورج لوكاتش**": «أن التجريب الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها».[2]

أما "**كلود برنارد**" يرى بأن التجريب قائم على التحقق من صدق الفرضيات ويزيد في معرفة الأحداث والظواهر والقدرة على التنبؤ بها وذلك من خلال قوله: «القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا لكنه استباقي للظواهر الملاحظة، تأسيس التجربة بطريقة تستطيع بها، في الإطار المنطقي للتوقعات، أن تقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المتصورة سلفا».[3]

من التعاريف السابقة يتبين أن التجريب بمعنى التمرد على القديم وتجاوزه بحثا عن الجديد، أيضا هو بحث في التراث وخلق وإعادة وإحياء.

عند النقاد العرب:

يرى الناقد "**صلاح فضل**" أن: «التجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح».[4]

---

[1]– زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، ص 194.

[2]– جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترنايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 1972م، ص 12.

[3]– بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص 151.

[4]– صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005م، ص 3.

عرفه أيضا "**فراس الريموني**" بقوله: «التجريب هنا هو فعل التغير الذي يتواصل مع العصر، ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع، والتوصل إلى تجارب القرن الماضي ووصولا إلى نهايته التي ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمد».[1]

كما عرفه الناقد التونسي "**بوشوشة بن جمعة**" بقوله: «التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من آثار السائد مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية».[2]

يعرفه "**شعبان عبد الحكيم محمد**" بقوله: «التجريب تجاوز المألوف من التقنيات المسرحية والبحث عن تقنيات جديدة».[3]

كما أورد الدكتور : "**مدحت أبو بكر**" تعريفات منها:[4]

- التجريب هو التمرد عن القواعد الثابتة.
- التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير.
- التجريب مرتبط بالمجتمع.
- التجريب مزج الحاضر والماضي.

[1]– فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م، ص 3.

[2]– علي ملاحي: مساءلة الخطاب النقدي المغربي بين حداثة الرؤية وخصوصية التجريب –سعيد يقطين أنموذجا–، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، عدد1، مجلد 10، الجزائر، 2021، ص 488.

[3]– شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة من (1960–2000)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص 14.

[4]– م ن، ص ن.

أيضا يعرفه "**إبراهيم حمادة**" المسرح التجريبي: « بأنه المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال الإخراج أو النص الدرامي أو الإضاءة أو الديكور أسلوبا جديدا تجاوز الشكل التقليدي لا يقصد تحقيق نجاح تجاري ولكن بغية الوصول إلى الحقيقة الفنية».[1]

ومنه يتضح أن التجريب يتسم بالإبداع وابتكار أساليب وطرائق جديدة في أنماط التعبير الفني والثورة على القديم والمغامرة في قلب المستقبل، وهو مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير.

2-بدايات التجريب الروائي عند الغرب:

لقد جاء التجريب الروائي عند الغرب في مرحلة بدأ فيها «المفكرون يشكون في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا، وبلغ هذا الشك ذروة عالية في القرن العشرين بعد ما أثبتت العلوم الجديدة؛ أي اللسانية، وعلم النفس التحليلي والأنثروبولوجيا، محدودية الوعي البشري وقصوره»[2]، هذا التطور هو ما أخرج الرواية من أوهامها وحتم عليها البدء بتغيير جدري في بنيتها.

فأول رواية غربية بدأت تظهر فيها ملامح ومعالم التجريب كانت مع "**إميل زولا**" رائد الرواية الواقعية التجريبية الذي «أصبح سنة 1879 المنظر الرسمي للطبيعيين بمقالته المشهورة عن الرواية التجريبية، ثم في 1881، بدراسته عن الروائيين الطبيعيين».[3]

وقد تمحورت دراسات وأبحاث "**إميل زولا**" حول التجريب العلمي «كان زولا قد قرأ منذ فترة قليلة كتابه مدخل إلى دراسة الطب التجريبي الصادر سنة 1865 فكان كثير الإحالة عليه، مستشهدا به ومقلدا له حتى في عنوانه: مثلما الطب، هذا الفن التليد، ينحو مع كلود

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة من (1960-2000)، ص 13.

[2]- رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية -سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية-، المجلد 36، العدد 5، 2014م، ص 312.

[3]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص 150.

برنارد ليصير علما، فالرواية بوسعها الطموح إلى إتباع السبيل نفسه بدفع من الطبيعة»[1]، هكذا يمكن القول بأنه مع إميل زولا بدأت تتجلى وتظهر بوادر التجريب في الرواية الغربية.

إلا أن الوقوف على رواية غربية ناضجة فنيا ومكتملة الظهور كان مع الرواية الجديدة.

❖ **الرواية الغربية الحديثة:**

«تعتبر الرواية الجديدة عنوانا لاتجاه جديد في الرواية ظهر بفرنسا يقصد به الثورة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها وبالتعليق الفلسفي المطول على مواقفها»[2]، بمعنى أن الرواية الجديدة جاءت لتثور على كل ما هو تقليد وتنحوا إلى التجديد.

«لقد كثرت التسميات التي أطلقها النقاد عليها وكلها ذات دلالة سالبة حيث أطلقوا عليها اسم الرواية المضادة، لأن الكلام على صناعة الرواية المضادة فيها يفوق الجهد المبذول في نسج الحكاية نفسها واسم الرواية الرفض، لأنها رفضت الأخذ بالتدرج الزمني، والتحليل النفسي والشخصية الروائية المطابقة للشخص، مثلما رفضت ربط الحكاية بالواقع والتدرج المنطقي من السبب إلى النتيجة في ترتيب الأحداث وأطلقوا عليها اسم الرواية التجريبية بسبب الأهمية المعطاة فيها للتجريب وغيرها من التسميات»[3].

مما سبق يتبين أن هذه التسميات التي أطلقها النقاد على الرواية الجديدة لا تخرج عن معنى الحداثة والتجديد والثورة على القديم.

أدى ظهور الرواية الجديدة على يد الفرنسي "ألان روب غريبه" إلى جعل النص الروائي منفتحا على أنماط تخاطبية، وعلى أجناس أدبية وغير أدبية كثيرة. من هنا يرى

---

[1]– بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص 151.

[2]– مجدي وهبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص185.

[3]– رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، ص 312.

ميخائيل باختين أن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس الأدبية التعبيرية سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد)، أم غير أدبية (نصوص بلاغية، وعلمية ودينية)، وكل واحد من هذه الأجناس يملك أشكاله اللفظية والدلالية التي تمثل مختلف مظاهر الواقع[1] يعني أن الرواية الجديدة لم تضع قواعد وقوانين جازمة يجب الالتزام بها في الكتابة الأدبية وإنما هي تدعوا إلى الحرية والإنتاج.

نستنتج في الأخير أن الرواية الجديدة جاءت للتمرد على القواعد الروائية التقليدية وتخطو نحو التجديد لتواكب العصر والحضارة.

3-بدايات التجريب الروائي عند العرب:

الكتابة الروائية وما يميزها عموما أنها جنس أدبي يتعرض كيانه للخرق والتغيير سواء كان على مستوى مضمونه إثر اقتباس أفكاره أو على مستوى أسلوبه ببعض الإضافات الأسلوبية للروائي، وهذا ما ساعد «التجريب في فن الرواية التجلي في الكثير من الأشكال والصور وذلك باستخدام التقنيات السينمائية وتقنية الكولاج إضافة إلى القص واللصق».[2]

وتحت هذا التجديد جاءت الرواية العربية المعاصرة لتصنع مجدها «وتخطو بسيرورة متدرجة نحو رسم أفق من عالم الإبداع وحضور الذات الفاعلة للتغير والقول، وإنتاج روايات عن عوالم سردية»[3]، كون الرواية جنس أدبي باستطاعته استيعاب كل التحولات والتغيرات التي تطرأ عليها.

وترجع ملامح وبدايات لتشكل أول تجربة روائية عربية في فترة الستينيات وما بعدها «والتي حدثت فيها ثورة أدبية عارمة في شتى فروع الأدب، وكان التجريب في الشكل الفني

---

[1]– رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، ص 312.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في القصة القصيرة من (1960–2000)، ص 28.

[3]– أحمد شحيمط: الرواية العربية المعاصرة وهواجس المستقبل، المجلة الثقافية الجزائرية، تاريخ النشر: 2019/09/24، الموقع www.thakafamag.com.

والذي اقتضى تقنيات فنية تتماشى مع هذا التجديد، انطلاقا من معايير جمالية ينشدها الكاتب تتفق مع ذوق العصر وثقافته».[1]

ومن هذا نستنبط أن التجريب في فن الرواية اتسم في فترة الستينيات وما تلاها في تجاوز الشكل الروائي الكلاسيكي على مستوى التقنيات السابقة.

ومن الأعمال الروائية التي برز فيها التجريب نجد «رواية لصنع الله إبراهيم (ذات وشرف)، كما لتقنية تداخل الشعر بالسرد الروائي بروز في أعمال إدوارد الخراط (رامة والتنين، الزمن الآخر) وفي روايات أحلام مستغانمي (فوضى الحواس، عابر سرير) حيث جاءت اللغة معبرة عن ذبذبات النفس وتموجاتها الداخلية».[2]

وكثيرا ما يرتبط التجريب الروائي بالحداثة، باعتباره مفهوم نقدي حداثي، فالتجريب الذي نعتبره وليد الوعي الحداثي، هو ثمرة ناتجة عن صياغة مفهوم جديد للإنسان، إثر تجسيد رابطة جديدة بالمجتمع والكون، وهو إعادة مد النظر في الأدوات والمعايير التي تسوقنا إلى ذلك.[3]

كما تعتبر الحداثة ثورة على كل ما كان متداولا عليه فهي: «تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم ويشير بأحلام الحرية والعدل ويؤمن بإنسانية جديدة، وكانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ما هو عليه الواقع العربي من إتباع وذلك يلتقي مع أية آفاق جديدة تسعى بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب».[4]

---

[1]– رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص 26.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في القصة القصيرة من (1960–2000)، ص 28.

[3]– ينظر: علي ملاحي: مساءلة الخطاب النقدي المغربي بين حداثة الرؤية وخصوصية التجريب –سعيد يقطين أنموذجا– ص 489.

[4]– شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في القصة القصيرة من (1960–2000)، ص 21.

ومن هنا يتبين أن التجريب يسعى بدوره إلى ابتكار أساليب وطرائق جديدة مغايرة للأشكال المتعارف عليها، وهذا ما جعله يرتبط بصلة وطيدة مع الحداثة كونها لا تتقيد بالثبات والجمود، فهي تعارض جميع الثقافات التقليدية السابقة المرتبطة بالحياة الإنسانية.

ويرى "صلاح فضل" أن «فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، لأنه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي، الديني والعجائبي، ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية في رواية الأخبار والآثار من ناحية واختلاف الأكاذيب المتخيلة كما يشير الاستخدام الشائع في اللهجات العربية من ناحية أخرى»[1].

فالرواية العربية عموما امتطت إلى ضفاف أخرى وامتزجت مع السرد بمختلف أنماطه الدينية والشعبية بل وامتطى حتى موجة العجائبية المعاصرة وما تحمله من رقمنة الكترونية التي باتت تفرض سطوتها ضمن العالم الافتراضي الذي تربع على الأخبار برمتها وما تحمله من حقائق وزيف في بعض أحيانه، وربطت القارئ بلهجات أخرى حرية بالتتبع وتقصي جذورها التاريخية.

فالرواية فتحت بابا جديدا يمتد بنا إلى أفق بعيدة وجب البحث في ثناياه واستخراج مكنوناته ومرموزاته وفق الرواية العربية بكل ما تحمله من أنواع...

❖ **الرواية العربية الحديثة:**

وبعد هذا التطور الذي شهدته الرواية العربية في مضمونها وأسلوبها فقد خطت خطوة كبيرة خلقت من خلالها مساحة لنفسها بين الأجناس الأدبية الأخرى، وأصبحت الرواية الجديدة «تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان

[1]– صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص 3.

متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد»[1] وعليه فالرواية الجديدة تخطت كل ما هو سابق لوجودها من قواعد وجماليات كانت مقترنة بوصف (التقليدية)، حيث أنها أحدثت حربا أدبية ولغوية في التغيير على مستوى الشخصيات والأحداث والحيز الزمكاني واللغوي للرواية التقليدية وفرضته على باقي الأساليب وأصبح مقبولا متعامل به في خلق الروايات الجديدة.

ومن سمات الرواية الجديدة أيضا أنها «تثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه، وتهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه، وتجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه (...) فالرواية الجديدة بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف والرفض لكل ما هو متداول ومألوف، وهي تجسيد لرؤية لا يقينية العالم. مع تأكد تنوع نماذجها وتعدد ألوانها وتباين أطيافها واختلاف مناهجها في التصوير».[2]

ومنه فالرواية الجديدة اتصفت بإثارة عقل القارئ واستفزازه إن صح التعبير وجره إلى طرح أسئلة فنية أكثر مما تجذبه وتهز وعيه وتجعله يعيش في عالم يتقبل فيه كل ما هو موجود فيه، وبذلك فهي مصدر إلهام واستلهام.

وتعود نشأة الرواية الجديدة في الوطن العربي «تستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية وسياسية وحضارية محلية. ويمكن أن يشير المرء هنا –إضافة إلى كل عامل المؤثرات الأجنبية، وهو عامل مهم بكل تأكيد– إلى الانفتاح على التراث القصصي القديم»[3]، وعليه فإن الانفتاح على التراث القصصي القديم من أبرز ما ساعد الرواية الجديدة على النشأة والتطور، إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية.

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 48.

[2]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2008م، ص 16.

[3]– المرجع نفسه، ص 17.

وقد تضافرت مجموعة من العوامل هيأت لنشأتها «فبعضها تاريخي وبعضها حضاري؛ لتدفع بعجلة الرواية إلى مأزق تفجرت منه الرواية الجديدة، واتخذت لنفسها طرقا عريضة تسير فيها، وأنشأت لها عالما رحيبا تضطرب في مناكبه؛ وذلك تحت ألف لباس، وبوجه فني يتشكل في ألف صورة، وبلغة جديدة تتأسلب بألف أسلوب».[1]

ومنه فلكل علم أو بحث جديد دوافع قد دفعت بعجلته نحو التطور والحداثة، وكذا الحال بالنسبة للرواية الجديدة؛ عوامل تاريخية وأخرى حضارية أقحمتها في مأزق كان سببا في خلق لغة روائية غنية ومواضع ثرية، مخلفة بذلك عالما واسعا خاصا بها بقالب فني خاص هو الآخر.

ونستنتج في الأخير أن الرواية العربية قد انفتحت هي الأخرى على التجريب وواكبت الإبداعات الأدبية وحققت لنفسها مكانة بين الآداب العالمية.

4-بدايات التجريب الروائي الجزائري:

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى الرواية العربية نتيجة ظروف وأسباب عرفتها الجزائر، وقد تنوعت واختلفت الآراء حول طبيعة نشأتها، فهناك من يقول: «بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمداني والحريري»[2]، وهناك من يري أن: «الرواية فن مستورد كإسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 51

[2]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في المشرق -التأسيس-، مجلة المخبر، العدد2، 2005م، ص 8.

بالغرب»[1]، فالرواية الجزائرية لها جذور عربية وغربية كونها انفتحت على الثقافات الأخرى واستنبطت منها موادها الأساسية.

ولقد مرت الرواية الجزائرية بمراحل وتحولات عديدة كمرحلة الاستعمار وما بعدها والعشرية السوداء حيث «تعد القضايا السياسية ومشكلات الإيديولوجيا التي غلبت على الرواية الجزائرية، أمر طبيعي بحكم زخم قضايا الواقع، وتعقد مشكلاته الفكرية والاجتماعية بعد التحرر من احتلال غاشم استمر مدة قرن ونصف تقريبا».[2]

فالرواية خلال هذه الفترة عالجت تلك التحولات السياسية والمشكلات التي تهتم بقضايا الواقع لتخطوا قفزة نحو الأمام لبداية مرحلة جديدة.

واستفادت الرواية الجزائرية من «الموروث السردي العربي لما يوفره من تقاليد في الكتابة السردية ذات جمالية خاصة بين السرود العالمية والانفتاح على الأفكار النقدية في الرواية الغربية من خلال الدراسات والأبحاث الساعية إلى تطوير جماليات النص الروائي».[3]

من هنا يتضح أن الرواية الجزائرية اتخذت لنفسها مكانة بين الآداب العربية والأروبية وانفتحت على الثقافات الأخرى.

ومنه أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة تتسم بالتغيير والاستمرارية وتجاوز المألوف والمتعارف عليه لتخطوا خطوات شاسعة نحو التجديد، فانفتحت بفعل التجريب على خطاب روائي يسعى إلى كسر المظاهر التقليدية وخلق شكل روائي جديد. ويعود الفضل إلى أقطابها البارزين كـ "الطاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "أحلام مستغانمي"، "واسيني الأعرج"، وغيرهم ممن حاولوا أن يبلوروا تجربة أدبية روائية متميزة.

---

[1]– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في المشرق –التأسيس–، ص8.

[2]– طه وادي، الرواية السياسية: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، د ط، 2003م، ص 220.

[3]– بن يطو محمد الغزالي: منازع الكتابة والتجريب في الروائية الجزائرية، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، العدد9، 2016م، ص 45.

ومن بين المحاولات «رواية ثلاثية محمد ديب والتي تمثلت في "الدار الكبيرة 1952"، "الحريق1954"، وأخيرا "المنسج 1957"»[1]، إضافة إلى «الكاتب ياسين صاحب رواية "نجمة" التي نشرت سنة 1956 والتي اعتبرت أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة»[2]، إضافة إلى أعمال روائية أخرى.

من خلال هذا الاختلاف والتنوع يجدر بنا الوقوف على البدايات والملامح الأولى للتجريب في الكتابة الروائية الجزائرية خلال فترة السبعينيات ثم الثمانينيات وأخيرا فترة التسعينيات.

أ. فترة السبعينيات:

تعد فترة السبعينيات البداية الحقيقية لرواية فنية ناضجة ومن المعروف أن «رواية ريح الجنوب 1970 لعبد الحميد بن هدوقة هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية إذ أن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، الحريق لنور الدين بوجدرة) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن»[3]، ومن هنا يعد عبد الحميد بن هدوقة رائد أول رواية جزائرية كتبت باللغة العربية وبأسلوب فني راقي وناضج.

[1]– أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكاتب، الجزائر، ط5، 2007م، ص 98–99.

[2]– المرجع نفسه، ص 102.

[3]– مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000م، ص 7.

«وما يميز رواية "ريح الجنوب" هو أسلوب المؤلف "بن هدوقة" في طرح الصورة، صورة المجتمع الجزائري مطلع السبعينيات، وتركيب الفقرات وكذلك استعماله للرمزية عن طريق الشخصيات».[1]

فقد كان أسلوبه رصيف من حيث اهتمامه بالصياغة الفنية واستخدامه للرمز في تصوير بعض المشاهد.

وتوالت بعدها أعمال روائية أخرى فنجد رواية "اللاز سنة 1972" للطاهر وطار والتي كتبت باللغة العربية، بحيث تعتبر أو رواية يصدرها، ثم توالى بعد ذلك صدور باقي رواياته وهي (العشق والموت في زمن الحراشي) التي تشكل الجزء الثاني من رواية "اللاز"، ثم بعد ذلك روايات "الزلزال" و"عرس بغل" و"الحوت والعصر".[2]

وبظهور أعماله «بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد والتفوق التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد أن كانت تنطق من موقف الشفقة والدعم العاطفي – باعتباره تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة – فأصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير، وذلك بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر فتصدرت مجال البحوث النقدية والتغطيات الصحفية والإعلامية».[3]

فالرواية الجزائرية استطاعت الوصول إلى مبتغاها وهدفها المنشود وتكلل مسيرتها الإبداعية بكثير من التجارب والأعمال الروائية.

---

[1]– محمد بن صباحة: ريح الجنوب رواية عبد الحميد بن هدوقة عن أثر الثورة الزراعية في الجزائر، موقع أراجيك، تاريخ النشر 01 يونيو 2020، تاريخ الإطلاع: 27 فيفري 2022.

[2]– ينظر: طه وادي: الرواية السياسية، ص 221.

[3]– أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، العدد 20، 2014، ص 60.

ولا ننسى ذكر بعض أسماء وأعمال كتاب روائيين آخرين أمثال: محمد العالي عرعارة في رواية "ما لا تدروه الرياح 1972"، كذلك رواية "الإنكار 1972" ورواية "الحلزون العنيد 1977" لرشيد بوجدرة، إضافة إلى عبد المالك مرتاض في رواية "نار ونور 1975"، وغيرها من الروايات التي عكست الواقع المعاش لهذه الفترة التاريخية.

ب. فترة الثمانينيات:

أما في فترة الثمانينيات فقد ازدهرت التجربة الروائية وشهدت العديد من التحولات فاتخذت الرواية تجديدا مثله جيل من الكتّاب نذكر: «روايات واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة سنة 1981" و"أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983" ورواية "نوار اللوز" أو تغريبة صالح بن عامر "الزوفري سنة 1982"، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب "المقريزي" "إغاثة الأمة لكشف الغمة"».[1]

لابد بالإشارة إلى «الروائي واسيني الأعرج الذي أخرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش سنة 1983"، وهي رواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري»[2]، وهذا دليل على تجربته المميزة في الكتابة والدقة في تصوير الواقع.

إضافة إلى الروائي "رشيد بوجدرة" الذي «أخرج عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية "التفكك سنة 1982"، و"الموت سنة 1984"، و"ليليات امرأة أرق سنة 1985"، و"معركة الرقاق سنة 1986"».[3]

[1]– شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تاريخ النشر 2013، الموقع www.diwanalarab.com.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

والكثير من التجارب الروائية تباينت ممارستها الروائية في التعامل مع إشكاليات الواقع الجزائري في هذه الفترة.

كما تابع الطاهر وطار في سنوات الثمانينيات «كتابة جزئه الثاني من رواية "اللاز" وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980، الذي يرسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال».[1]

وقد شهدت الساحة الجزائرية في هذه الفترة العديد من الانتفاضات الشعبية «الربيع البربري 1980، وأحداث وهران 1982 وغيرها...، وما كانت أحداث أكتوبر 1988 التي شملت كل التراب الوطني، إلا لتعلن عن نهاية "الإجماع الوطني" وتحدث شرحا عميقا داخل النسيج الاجتماعي»[2]. وكل هذه التجارب الروائية الجزائرية مثلت مختلف التغيرات التي حدثت في مجتمع الاستقلال.

ولم ينته مسار التجريب في الرواية الجزائرية عند هذه الفترة بل انتقل إلى مرحلة أخرى هي فترة التسعينيات.

ج. فترة التسعينيات:

إن الحديث عن فترة التسعينيات في الجزائر يشير بالضرورة إلى تلك المرحلة المتأزمة التي عاشتها البلاد آنذاك حيث وجد فيها الكتّاب مناخا مناسبا لأعمالهم الإبداعية بخاصة الروائية منها باعتبارها أكثر ملامسة وارتباطا بالواقع، وأكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية في قالب فني إبداعي حيث تطرح الرواية الجزائرية المعاصرة في هذه الفترة مسألة العنف الذي شهدته الجزائر آنذاك «دون أن تحدد أسبابه ودوافعه فإنها تشير ضمنيا أو علنيا إلى عنف آخر مثله هو فساد السلطة، ويتمثل الفساد في سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام

[1]– شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع www.diwanalarab.com.

[2]– محمد داود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، إنسانيات، العدد 10، 2000، ص 29.

بهدف الانحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية، بطريقة غير شرعية، ودون وجه حق»[1]،

فالرواية الجزائرية تتعرض لقضية العنف دون أن تحدد أسبابه وغايته كما تشير إلى عنف آخر مثله يتجلى في فساد السلطة التي تسعى إلى تحقيق مصالحها الخاصة على حساب المصلحة العامة، كما عبرت الرواية الجزائرية عن الأوضاع التي شهدتها البلاد في السنوات عن طريق «نصوصها وبطرق مختلفة عن هذا الوضع المتأزم الذي بلغ ذروته مع بداية التسعينيات التي اتسمت باستعمال العنف الرمزي والمادي أي الاغتيال السياسي الفردي والجماعي، إنها مرحلة تداخل المفاهيم وزعزعة اليقين وغياب الأمن والاستقرار السياسي والاجتماعي».[2]

ومما سبق يتضح أن الرواية الجزائرية تسعى من خلال نصوصها إلى التعبير عن الوضع المزري الذي عاشه الشعب الجزائري في تلك الفترة المظلمة، التي تميزت باستخدام العنف المادي وانعدام الأمن والطمأنينة والاستقرار والعيش في راحة وهناء وحرية.

حيث برز ذلك خاصة في روايات المحنة التي أرخت لمحنة الجزائر في عشريتها السوداء وفتراتها العصيبة ولعل أحداث أكتوبر 1988 هي البداية الفعلية للوقوف في وجه السلطة من أجل تحقيق الحرية والتي قام بها المثقفون الجزائريون فهي «لم تكن في حقيقة أمرها غير محصلة نتيجة تراكم أخطاء وتناقضات كانت كاملة في المجتمع الجزائري منذ

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 166.

[2]– محمد داود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، ص 28.

الاستقلال»[1]، من هنا تكمن وظيفة الخطاب الروائي في التعبير عن محنة البلاد والكشف عن الواقع المأساوي المزري.

ومن تجليات ومظاهر الأزمة تنامي ظاهرة الإرهاب، لذلك فقد كان «هاجس خوف وقلق يثير الرعب خاصة وأن الإرهاب ليس حربا نظامية، وإنما يعبر عن نفسه بأعمال إرهابية مختلفة على شكل حرب عصابات غير منتظمة»[2]، بذلك فهو حدث مخيف ومرعب عاشته الجزائر ومرت به خلال العشرية السوداء، من هنا عرفت الرواية الجزائرية «نتيجة لظاهرة الإرهاب تحولات هامة على مستوى المضمون والبناء الفني فنقلت لنا مظاهر العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد أرواح آلاف الجزائريين، كما عبرت عن المأساة الوطنية بصورة فجائعية وبأدوات فنية متفاوتة من حيث النضج والتطور الفني».[3]

يتضح أن الكتابات الروائية في فترة التسعينيات قد اتجهت للتعبير عن الواقع المأساوي والدموي الذي حصد الكثير من الأرواح الجزائرية بطرق وأساليب فنية مختلفة ومغايرة.

ومن بين الروايات التي عبرت عن ذلك نجد رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار التي صورت مظاهر العنف وبحثت في الأسباب والخلفيات التي أوصلت المجتمع الجزائري إلى اتخاذ العنف كأداة للوصول إلى السلطة.

---

[1]– لطيفة قرور: هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز"، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2009–2010م، ص 31.

[2]– إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015م، ص 9.

[3]– عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ورقلة، العدد 29، فيفري 2013م، ص 223.

فيقول الطاهر وطار: «وقائع الشمعة والدهاليز الروائية تجري قبل انتخاب 1992م التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كانت وظفت بعضها».[1]

ومنه نجد أن رواية الشمعة والدهاليز تعالج موضوع العنف الذي خلقته أحداث 5 أكتوبر 1988.

ومن النصوص الروائية التي حملت تجربة ورؤية عميقة بالظاهرة "سيدة المقام" لواسيني الأعرج 1991م، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999م"، و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي 2003م، و"البحث عن آمال الغيريني 2004م" لإبراهيم السعدي وغيرها من الأعمال الروائية التي كان لها دور في بلورة وتصوير الواقع المزري في تلك الفترة المظلمة.

ومنه فعلى الرغم من اختلاف هذه النصوص في مواضيعها إلا أنها تشترك في موضوع واحد هو العنف بكل تمظهراته.

ختاما يمكننا القول أن الرواية الجزائرية واكبت جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري المعاش ولم تخرج عن ذلك وبهذا يمكن اعتبارها رواية تجريبية كونها واكبت الأحداث الجديدة في قالب فني تجديدي وبأسلوب متميز تطبعه براعة الكتّاب الروائيين، بحيث أن كل كاتب كانت له طريقته الخاصة المتميزة والفريدة في تجربته والتمايز هو ما نسميه تجريبيا.

[1]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007م، ص 8.

الفصل الثاني: التجريب في رواية الدوائر والأبواب

-

1- العتبات:

العتبات النصية هي الواجهة التي تجذب القارئ منذ قراءته لغلاف الكتاب فنجد "**حميد لحمداني**" في كتابه بنية النص السردي يرى «أن العتبات يقصد بها ذلك الحيّز التي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشتمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»[1]؛ أي أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب ومن هنا سوف نتطرق لدراسة الغلاف والعنوان.

أ.الغلاف:

غلاف الرواية يمثل المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ عبره كنه الرواية بصورة ابتدائية وقد «تحول الغلاف في النصوص الروائية المعاصرة من مجرد وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية التي يستعين بها القارئ في مقاربته لنص المتن»[2]، ومن هنا يعتبر الغلاف العتبة الأولى التي نلج من خلالها إلى عالم الرواية، فقد أصبح وسيلة لفهم النصوص وتأويلها، كما يشير إلى ما يوجد داخل النص الروائي.

وقد ذهب "حميد لحمداني"إلى التمييز بين طريقتين في تشكيل الغلاف:

تشكيل واقعي: ويشير بطريقة مباشرة إلى أحداث الرواية أو مشهد رئيسي فيها بحيث يتمكن القارئ من الربط بين لوحة الغلاف ومضمون الرواية.

تشكيل تجريدي: ويتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص.[3]

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 55.

[2]- زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوجي، ص 203.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 60.

يتضح أن هناك مستويات في فهم الغلاف فهناك الغلاف الواقعي الذي يوضح للقارئ الأحداث الموجودة في النص الروائي، والغلاف التجريدي الذي لا يوضح شيئا للقارئ لذلك فعليه بذل جهد فكري في فك رموزه وشفراته.

❖ **الواجهة الأمامية:**

يطغى على الغلاف الخارجي للرواية اللون الأبيض الذي يرمز إلى الحرية التي كان يطمح إليها البطل "أحمد" الملقب بـ "المزابي"، الذي عاش يسعى وراء غاية واحدة وهي الخروج من القصر، الذي اعتبره بمثابة سجن له، باحثا عن حريته التي رأى بأنها تتحقق إلا إذا التحق بخيام بني عيداس.

إضافة إلى اللون الأحمر الذي يرمز إلى الصراع الداخلي الذي يعيشه أحمد بينه وبين ملذاته، ومن جهة أخرى يرمز إلى الحب وهذا ما ينطبق على حب أحمد لعزوزة.

في القسم العلوي من وسط الغلاف مكتوب اسم المؤلف "عبد الوهاب عيساوي" باللغة الأجنبية بحجم رقيق، ومن جهة أخرى كتب اللغة العربية بحجم غليظ ذو لون أسود، يليه مباشرة عنوان الرواية "الدوائر والأبواب" بخط كوفي غليظ ذو لون أحمر.

يوجد على الغلاف أيضا مجموعة من الدوائر بخطوط رفيعة إضافة إلى أشكال مستطيلة تشبه الأبواب، وبالتالي فالعنوان هو التعبير عن الأشكال الموجودة في الغلاف.

وتحت هذه الأشكال الهندسية يوجد خط أسود بجانبه لفظة رواية.

أما في القسم السفلي يوجد شكل بوابة بلون أسود يحمل رمز دار النشر واسمها "ميم للنشر"، يعلوه رسم على شكل أسطوانة ذو اللون الأحمر كتب عليه "الرواية الفائزة بجائزة سعاد الصباح 2017".

وبهذا «يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية وفنية».[1]

من هنا يتضح أن للغلاف دلالات متعددة موضوعية وجمالية ذات علاقة بمحتوى الرواية، فهو مدخل لقارئ يعطيه فكرة أولية عن العمل.

❖ **الواجهة الخلفية:**

فيما يتعلق بالواجهة الخلفية للرواية فقد طغى عليها اللون الأبيض الذي يرمز للحرية كما ذكرنا سابقا.

في أعلى الغلاف من الجهة اليمنى غلب عليها اللون الأحمر بحيث كتب فيها اسم صاحب الرواية باللغة الأجنبية ذو اللون الأسود، إضافة إلى عنوان الرواية بخط كوفي ذو اللون الأبيض.

وفي أسفل الغلاف من الجهة اليمنى وضعت صورة المؤلف على الغلاف بغرض الإشهار والتعريف بنفسه وبمؤلفه الروائي، وكذلك ليتمكن القارئ من التعرف على سماته وملامحه الخارجية من خلال الصورة، وإسقاطها وربطها بالعمل الروائي.

كما جاء على صفحة الواجهة فقرة من النص تتضمن مختصر لحياة المزابي وتلخيص لشخصية أحمد الباحثة دائما عن الملذات والشهوات، تليها مباشرة دائرة صغيرة بلون أسود تحمل رمز واسم دار النشر.

في أسفل الغلاف من الجهة اليسرى يوجد مستطيل ذو لون أبيض يحتوي على أعمدة سوداء محاطة بأرقام، من الجهة العليا والسفلى والتي ترمز إلى البلد أنتج فيه هذا الإصدار.

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 60.

ب. العنوان:

احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الأدبية والدراسات النقدية، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص.

كونه يعتبر مدخل أساسي لقراءة العمل الأدبي، إذ يعد العنوان «مفتاحا منتجا ذا دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد حتى البنية العميقة، ويستقر فواصله ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع، النص، المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة».[1]

ومنه فدلالة النص لا تنحصر فقط ضمن البناء الخارجي للعمل، بل تمتد جذوره حتى مواطن بنيته، وهو ما يحمل العناصر المؤسسة للعمل علميا كان أم أدبيا على إعادة إنتاج تعينه على الانفتاح على أكثر من قراءة.

وللعنوان «وظيفة إغوائية غير نصية؛ فهو فضلا عن جسر التواصل بين الرواية والقارئ يجذب فضول المتلقي لشراء العمل والإقبال عليه قراءة وإنتاجا وتتمركز أهميته لكونه شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ الذي يشد انتباهه وتركيزه».[2]

بمعنى أنه بمجرد ما يقرأ المتلقي عنوان العمل الأدبي ويتفكر فيه لوهلة، حتى يضع في عقله فكرة عن فحواه، باعتبار العنوان نافذة لما يروى داخل النص، وهو نقطة فضول تدفع بالقارئ أو المتلقي إلى الإقبال على هذا العمل، فالعنوان قوة إغرائية للعقل تستفزه وتدفعه إلى الاطلاع على محتواه.

وقبل الغوص في دراسة العنوان، يمكن طرح هذه التساؤلات: هل كان العنوان دالا على النص في رواية الدوائر والأبواب؟ وإلى أي مدى كان معبرا عنه؟

---

[1]– محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، ص 18.

[2]– نزار قبيلات: العتبات النصية، رواية "أوراق معبد الكتب" لهاشم غرايبة نموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 3، 2014، ص 948.

❖ **العنوان الرئيسي:**

بالوقوف على عنوان "الدوائر والأبواب" الذي هو محور الدراسة يتضح أنه مركب من كلمتين "الدوائر" و"الأبواب"، إذ جاءت كلمة "الدوائر" مبتدأ و"الواو" حرف عطف، أما "الأبواب" معطوف على ما قبله والخبر محذوف تقديره متلازمان، فالدائرة هي ذلك الشكل الهندسي المغلق الذي نجد فيه مركز ومحيط أما الأبواب فهي عبارة عن مخارج.

حيث تحدث الراوي عن الدوائر التي تشكل حياة الإنسان ولا تلبث أن تتسع ثم تتواصل مع بعضها البعض، وربما تتسع الواحدة على حساب الأخرى، هكذا كان البطل أحمد في رواية "الدوائر والأبواب" يعتقد في شبابه وهو ابن الصحراء وابن القبيلة الأمازيغية المعروفة بمحافظتها.

يقرر الشاب أن ينفلت من الدائرة التي تحيط قريته فيفر إلى دائرة أشمل وينضم إلى قبيلة بني عيداس.

ولابد أنه اختار هذا العنوان لما يحمله من غموض وإثارة للفكر، فمن يسمع هكذا عنوان سيشعر بالضياع الفكري؛ أي دوائر وأي أبواب؟ وهي دوائر الحياة وأبوابها! دواماتها التي تعلق فيها للأبد، دوائر الذاكرة التي تجعلنا نتمنى لو نكسرها وننتهي منها للأبد، هي أبواب المستقبل التي تفتح أنفسها لنا وتفرض علينا دخولها رغم كل مخاوفنا وكرهنا لها!

فهذا أحمد بطل المتن الروائي الذي بين أيدينا ينساق وراء ملذات الدنيا من مال وعشق وحب تملك، وهو بذلك قد تطرف وتمرد عن أصول عائلته المحافظة مخترعا لنفسه حياة جديدة معتقدا أنها الحياة المثالية.

بعد صراعه في دوامته، يلجأ إلى أبواب يتخذها منفذا له مما كان غارقا فيه، فيحاول الخروج منها والفرار من تلك الدوائر التي ينحصر في قضبانها.

فعبد الوهاب عيساوي كغيره من الكتاب والمؤلفين يسعى أن يكون عمله الإبداعي ملمّا بكل الجوانب الفنية التي تجعل من هذا العمل قيمة إثرائية للفن الأدبي من تناسق العنوان مع

ريشة الفن في هندسة ألوانه وإضاءته وتمازجها على سطح الغلاف، وهذا الأخير الذي يعطي نظرة أو لمحة لناظره في فحوى الكتاب.

من زاوية أخرى نلمح أن العنوان "الدوائر والأبواب" كان تعبيرا موحيا ودالا على ما هو في المتن الروائي، فالرواية ذات سياقات متعددة يتم بعضها بعض إذ لم تخلو من مفردات ذات معنى مشترك بين هذه السياقات، وهو ما يقودنا إلى استنتاج تطابق المتن الروائي مع دلالة العنوان.

2- مفهوم الشخصية

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي وذلك باعتبارها من أهم العناصر السردية التي يقوم عليها العمل السردي.

وبذلك يجدر بنا الوقوف على تعريفاتها ودلالاتها اللغوية، حسب ما جاءت به المصادر والمعاجم اللغوية.

أ. لغة:

جاء في معجم لسان العرب "**لابن منظور**" معنى شخص بقوله: «شخص: الشّخص: جماعة الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص (...) والشخص: سواد الإنسان وغيره نراه من بعيد.

تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه .

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص».[1]

وورد في أساس البلاغة «رأيت أشخاصا وشخوصا، وامرأة شخصية، كقولك: جسيمة. وشخص من مكانه وأشخصه.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 7، مادة (شخص)، ص 45.

ومن المجاز: شخّص الشيء إذا عيّنه، وشيء مشخص، وشخص بصر الميت، وشخص إليك بصري، والأبصار نحوك مشاخصة وشواخص».[1]

من خلال ما تقدم من تعاريف يتبين أن الشخصية هي الأثر الذي تتركه مجموعة الصفات الجسمية والعاطفية للشخص في الآخرين.

ب. اصطلاحا:

تعددت الآراء واختلفت المفاهيم حول مفهومها بين النقاد في الأوساط الغربية والعربية لذلك سيتم الوقوف على بعض هذه التعريفات.

❖ **عند النقاد الغربيين:**

يرى "**فيليب هامون**" أن «الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص».[2]

ومن جهة أخرى يعرفها "**تودوروف**" بقوله: «ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق».[3]

أما عند "**غاستون جوف**" فيعرفها بقوله: «وسواء كانت الشخصية حتى في تصور بعض الروائيين أو النقاد. كائنا ورقيا أو بنية تخييلية فإنها تجد مرجعها في العالم الواقعي باعتباره أن الرواية تنهض في المجتمع، أي ثمة معادلا لها في الكون الواقعي، هذا المرجع هو الكائن البشري والدليل على ذلك وسم الشخصية باسم علم عند العديد –إن لم نقل كلهم– من الروائيين، بل إن البعض منهم يطلقون على شخصياتهم أسماء كشخصيات تاريخية».[4]

---

[1]– الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، مادة (شخص)، ص 498.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50.

[3]– علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في الرواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص 03.

[4]– غاستون جوف: أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص 08.

من خلال هذه التعريفات المقدمة حول مفهوم الشخصية نتوصل إلى أنها تلعب دورا كبيرا في تشكيل بناء الحكاية وهي علامة لسانية لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق معين، بحيث تعتبر كائن من ورق يخلقه الروائي ويستعين به لتقديم أحداث روائيته، في المقابل قد تحمل الشخصية داخل العمل الأدبي نفس الصفات والأسماء التي تحملها الشخصيات الواقعية.

❖ **عند النقاد العرب:**

عرف "**عبد المالك مرتاض**" الشخصية فقال: «الشخصية ! هذا العالم المعقد الشديد المركب، المتباين التنوع...تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود».[1]

وفي تعريف آخر يقول أيضا: «العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي إفرار الشرقي السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها».[2]

ويرى "**حسن بحراوي**" أن «الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات نلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها».[3]

وتذهب "**يمنى العيد**" في كتاب "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" أن «الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 73.

[2]– عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990، ص 67.

[3]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51.

بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتتمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص به».[1]

من خلال هذه التعريفات نجد أن: الشخصية متعددة المفاهيم بتعدد العلوم وكثرة الفروع، وهي ذات طابع وظيفي في المقام الأول لأنها المحرك الوحيد لإحداث تنظيم الأفعال، كما تعد بمثابة دال ومدلول من حيث تسمياتها وصفاتها، لها أهمية في بنية الشكل الروائي كونها وسيلة الروائي للتعبير، وهي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية.

❖ **تجليات الشخصية في رواية "الدوائر والأبواب":**

إن الشخصية في الأدب هي «أحد الأفراد الخياليين والواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[2]، وهي أساس الحدث وعماده في بنية الشكل الروائي، بالإضافة إلى أن «الشخصية تسخّر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوّراته وإيديولوجيته، أي فلسفته في الحياة»[3]، كونها وسيلة للتعبير عن رؤية الكاتب الذي يسخر أفكاره ضمن الوقائع والأحداث التي تجريها الشخصيات.

وتعتبر «الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية "ممثل" له صفات إنسانية. ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي)، ديناميكية (حركية، عندما يطرأ عليها التبدل)، أو إستاتيكية (ساكنة، عندما لا تكون قابلة للتغير)، متسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متسقة، مسطحة (بسيطة، ذات بعدين، قليلة السمات، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة».[4]

---

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 42.

[2]– تابتي خديجة: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا، رسالة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص نقد معاصر، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، السنة الجامعية 2017–2018، ص 93.

[3]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 208.

[4]– جير الدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 30.

بذلك يمكن القول أن الشخصية في الرواية تتخذ أدوار متنوعة وتختلف في طريقة توظيفها من روائي لآخر وذلك حسب أحداث الرواية.

وبالوقوف على تجليات الشخصية في رواية "الدوائر والأبواب"، نجد أنها اشتملت على شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية كان لها دور في سير أحداث الرواية وحركيتها.

1. الشخصيات الرئيسية:

❖ **أحمد (المزابي):** يمثل أحمد الشخصية الرئيسية والمحورية في الرواية، حيث يعيش صراعا مع أبيه الذي يحاول إبعاده عن مجارات بني عيداس فيقول له: «طوال عمرك كنت لاهي يا أحمد، ضيعت اللوح المرسوم بكلام الله، ثم نسيت حروفه، وجريت خلف جرار اللاقمي وبنات عيداس، حملتك الصحراء سفاحا وليتها خنقتك »[1]، لكن أحمد هدفه الوحيد الخروج من القصر والبحث عن الحرية التي يرى أنها تتحقق في خيام بني عيداس* وسبب جذبه لهم هو وقوعه في حب إحدى الراقصات فيقول الراوي: «ثم جنّ به حنين إلى وجه الراقصة، تذكر رقصة الخصوبة التي رقصتها معها، ثم وجهها الراضي عنه نهاية الطقوس، زاده الحنين إليها رغبة في الخروج من القصر...».[2]

لقد نجح أحمد في الفرار من القصر بمساعدة أمه "لالة زهرة" حيث يقول السارد: «قالت ذلك وغادرت الغرفة، وبقي وحيدا يسترجع ما حدث أمامه غير مصدق أن والدته التي ألف خضوعها لأوامر والده، تتواطأ معه على الفرار »[3]، والتحق بخيام بني عيداس وعاش معهم فترة من الزمن كان في كل مرة يحن إلى أمه ويتفكرها وفي نهاية المطاف يعود إلى القصر لكنه يتلقى الطرد من والده، وتقدم له أمه مفتاح جده في الجلفة، فيقول السارد: «والدك لا يريد أن يراك، كما لا يريدك أن تبقى هنا، وقامت وفتحت خزانتها وأخرجت مفتاحا

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 99.

[3]– المصدر نفسه، ص 107.

* بني عيداس: قبيلة بربرية رحالة.

نحاسيا كبيرا، وضعته في يده وقالت: هذا مفتاح دار جدك في مدينة الجلفة، فوالدك يريدك أن تبقى هناك إلى أن يستطيع أن يغفر لك فعلتك».[1]

لكن بسبب القرار المتعلق بالهدم يدخل في متاهة أخرى وهي البحث عن طريقة للحفاظ على بيت جده، بالإضافة إلى التخلص من ضغوطات السوفي صاحب المقهى الذي يريد شراء البيت، وبالرغم من هذا استطاع حماية الدار وليجد نفسه في الأخير واقعا في حب عزوزة حيث يقول الراوي: «لم تبق إلا هي عزوزة الوحيدة التي أبت دائرة حياتها إلا أن تصدم به».[2]

لهذا يمكن اعتبار أحمد شخصية متطورة، إذ لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث وحسب، بل يتخذ أحيانا دور الراوي في سرد الأحداث.

2. الشخصيات الثانوية:

❖ **السوفي:** هو صاحب المقهى، صوره الروائي بحبه الشديد للنساء ومطاردتهم بنظرته الشهوانية وهذا ما جعل سمعته سيئة في نظرة الناس بالرغم من تربيته الحسنة لأبنائه، ويتجلى ذلك في قول السارد: «وبالرغم من تربيته الحسنة لأبنائه، إلا أن الناس تقول عنه إنه لا يترك امرأة مارة إلا ويعريها بعينيه، يود لو تمتد يداه لتكشف تضاريس جسدها، غلمته الطافحة جعلته يتمنى لو أنه يضاجع كل نساء المدينة ».[3]

❖ **بابا عبد القادر:** هو والد أحمد صاحب القصر، لعب دور الشخصية الصامدة في وجه ابنه أحمد محاولا إبعاده عن اللهو وشرب الخمر ومجارات بني عيداس، وجعله ابنا صالحا حيث يقول: «أتسكر وأنا الذي كنت أعدك خليفة لي في المسجد أيها الفاسق...».[4]

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب،ص 225.

[2]– المصدر نفسه ، ص 237.

[3]– المصدر نفسه، ص 22.

[4]– المصدر نفسه، ص 27.

يظهر من خلال أحداث الرواية أنه رجل قوي ذو هيبة وهو الآمر الناهي في نفس الوقت يود إصلاح ابنه وإبعاده عن ملذات الدنيا.

❖ **لالة زهرة:** هي والدة أحمد صورتها الرواية على أنها شخصية مرضية ومساندة لزوجها، هدفها الوحيد إخراج ابنها من الأحلام والأوهام التي يعيشها فتقول: «مازلت طفلا يا ولدي بالرغم من أنك تجاوزت العشرين، الناس تبحث في الصحراء عن الواحات، وأنت تبحث عن الضياع، مصدقا حكايات جدك عن أميرات الصحراء».[1]

❖ **الأغواطي:** هو صديق المزابي ووالد عزوزة التي أحبها أحمد ويقول السارد في ذلك: «يعرف المزابي أشياء كثيرة عن حياة الأغواطي، بحكم العلاقة العميقة التي ربطتهما طوال سنوات، ولطالما كان في مقام والده، أو كان بالفعل، يمحضه النصح كلما احتاجه».[2]

عرف الأغواطي في الرواية بمصارعته للمرض الذي كان ينهش جسده كل يوم، حيث انتهى به المطاف بالموت.

❖ **عزوزة:** ابنة الأغواطي والفتاة التي وقع أحمد في حبها، تعيش مع والدها منعزلة عن الناس ويقول السارد في هذا الصدد: «كانت عزوزة ترفع هي الأخرى شكواها إلى الصالحة تركية، تناديها بصوت دافئ أن تهبها هي أيضا حياة مثل الناس خارج الدار، تكبر البنات ويتقدم لهن الخطاب، ويتزوجن وتقام لهن الأعراس (...) ولكنها من ذلك العام بعد أن مات زوجها برصاصة خاطئة ».[3]

يتضح أن عزوزة شخصية أنثوية مثلت الجانب العاطفي، حيث تظهر من خلال أحداث الرواية أنها الفتاة الخجولة الصامتة على قدر من الأخلاق.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 98–99.

❖ **الشيخ:** رئيس قبيلة بني عيداس، ساند أحمد في انضمامه لخيامه وفي نفس الوقت كان ينصحه بالعودة إلى قصر والده لأنه يرى بأن خيامه ليس لأمثاله حيث يقول: «لا بأس ستقضي الليلة هنا، تحتفل معنا، ولكن عدني بأن لا تعود إلى هنا مرة أخرى».[1]

تبدو شخصية الشيخ في الرواية على أنها شخصية متناقضة كونها أدت دلالات سلبية من خلال دعوة أحمد بالالتحاق إلى خيامه، في حين أدت دلالات إيجابية من خلال تقديم النصح والإرشاد لأحمد في العودة إلى دياره.

❖ **عمران:** البناء الذي أصلح جدار بيت المزابي حيث يقول الراوي: «من القلائل الذين تبقوا في المدينة يتقنون البناء بالحجر، بعد أن تخلى السكان عن استعمالها».[2]، إلا أنه من خلال أحداث الرواية يتضح أنه بناء متفاني في عمله لا يلتزم بالمواعيد فنجد السارد يقول: «الناس تقول عنه إنه أمهر بنائي المدينة، ولكنهم أيضا قالوا شيئا آخر أكثر سوءا، إنه لا يصلح للأعمال التي تتجاوز الأسبوع، لا يلبث أن يمل ويترك الشغل في منتصفه».[3]

❖ **الوصيف:** كان يشتغل عند الأغواطي، يرعى الخيول في الإسطبلات ولأنه لا يعرف أي صنعة فقد عانى من التشرد ونام في الشوارع حيث يقول: «فقد تشردت ونمت في الشوارع أياما، إلى أن مر الآغا بعربته، وأوشكت حوافر الحصان أن ترفسني، ضرب الحوذي على رأسه، وسبني وجميع المتشردين الذين يفسدون جولته الصباحية»[4]، فقد أخذه الآغا وجعله يشتغل مثل بقية العمال حيث يقول: «وقد صرت واحد منهم أحد منهم، ولكن لم أكن خائفا مثلهم»[5]، فقد كان يحلم دائما في التحرر من عمل الإسطبلات وفي الأخير وصل إلى غايته

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 33.

[3]– المصدر نفسه، ص 36.

[4]– المصدر نفسه، ص 82.

[5]– المصدر نفسه، ص 84.

اليوم الذي تمرد فيه على الأغواطي، من خلال ضربه لأحدهم حيث يقول: «امتدت يدي إلى مقبض السوط وانتزعته منه بسرعة، وصفعته حتى سقط».[1]

وهكذا فر من الإسطبل وبقي وحيدا لأيام حتى صادف دورية المجاهدين، فذهب معهم وآمن بما يؤمنون وأتم طريقه معهم حتى الاستقلال، بعدها تغيرت نظرة الناس له، حيث يقول: «يحيونني أينما سرت، وأضافوا حرفي الاحترام على عادتهم، وصرت سي الوصيف، بعد أن كنت عبد الله، وكرهت هذا اللقب، ولكني وأنا أراه يخرج الناس من أفواه الناس، لا عن احتقار مثلما فعل الآغا، بل عن تقدير واحترام، ورغبة في الود والصداقة»[2]، وتغيرت نظرة المزابي له وأصبح من بين المستأجرين عنده في بيت جده.

من خلال هذه المقاطع السردية نجد أن الوصيف استطاع أن يستحضر في ثنايا الرواية تربصات وبقايا الماضي الأليم.

❖ **سالم:** ابن الوصيف موظف في مكتب البلدية ساعد المزابي على إيجاد وسيلة للحفاظ على منزله، عن طريق البحث على وثيقة تثبت ملكيته، حيث يقول: «لا تحاول أن تتعب نفسك يا عمي بالمنطق، أحصل على الوثيقة وأنا أتعهد لك بأن دارك لن يمسسها أحد مهما كان، ومن أي مكان».[3]

يتضح أن سالم مثّل في الرواية الشخصية المساندة والمساعدة لأحمد.

ومن خلال قراءتنا للرواية نلخص إلى أن: التجريب تجلى في رواية "الدوائر والأبواب" من خلال توزيع السارد الأدوار على الشخصيات التي برزت في الرواية وتعددت بين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 84.

[2]– المصدر نفسه، ص 84.

[3]– المصدر نفسه، ص 115.

3-مفهوم الزمن:

إن مفهوم الزمن كما هو معروف متعدد الدلالات، فهو مصطلح واسع الاستعمال في مختلف المجالات.

وقد تداولت المعاجم والقواميس العربية لفظة الزمن لذلك سنقف عند بعض تعريفاته.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** في مادة "زمن": «زمن- الزّمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمان القصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة».[1]

وجاء في أساس البلاغة **للزمخشري**: «خلا زمن فزمن، وخرجنا ذات الزّمن (...) وأزمن الشيء: مضى عليه الزمان فهو مزمن. وأزمن الله فلانا فهو زمن وزمين، وهم زمنة وزمنى، وزمن زمنا وزمانه. وتقول: معي بكايات الزّمن، وشكايات الزّمن».[2]

يتضح من خلال هذين التعريفين أن الزمن مرتبط بالمدة والوقت.

ب. اصطلاحا:

تباينت الآراء وتعددت في تحديد ماهيته بين نقاد وأدباء البيئة الغربية والعربية، لذلك سندرج بعض من تعريفاتهم.

❖ **عند النقاد الغربيين:**

يعرف "**بول ريكور**" الزمن في كتابه "الزمان والسرد" بقوله: «إن الزمن هو شيء متحرك وإن لم يكن ذاته حركة، أي إن الزمن هو قياس الحركة بقدر ما يمكن قياس الحركة».[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 6، مادة (زمن)، ص 79.

[2]- الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، مادة (زمن)، ص 423.

[3]- بول ريكور : الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ص 38.

كما يعرفه "**أندري لالاند**" الزمن على أنه «ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر».[1]

أما "**آلان روب غرييه**" يشير إلى «أن الزمن ليس ذلك الذي ينمو، بل هو الحاضر تحدده الحركة التي يعطيها الوصف زمنيتها، ومن ثم ينظر إلى العالم على أنه موجود فقط ولا دلالة له سوى صورة واحدة هي الحضور، ويشرح رؤيته بقلمه (السنة الفائتة في مارينباد) يلاحظ وجود مفارقة بين زمن القصة والزمن الواقعي، فزمن الحلم هو من مشاهدته ساعة ونصف، حركة وينتهي بآخر حركة، وبذلك ينفصل الزمن في الرواية الجديدة عن زمنيته أي الزمن الواقعي».[2]

من خلال التعريفات السابقة نلخص إلى أن الزمن بنية أساسية في العمل الروائي، حيث لا يمكن تصور رواية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية لأنه به تنحصر الأحداث وتتطور وهو مرتبط بالحركة غير ثابت.

❖ **عند النقاد العرب:**

يعرف "**عبد الملك مرتاض**" الزمن بقوله: «الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق، إننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتباس جلده...».[3]

وفي مقام آخر يعرفه "**سعيد يقطين**" بقوله: «إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري وقد يستعير

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 172.

[2]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف ، ص 88.

[3]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 172–173.

مجال معرفي ما بعض الفرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري».[1]

أما "**مرشد أحمد**" فيعرفه بقوله: «يعد الزمان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية».[2]

من خلال ما تقدم من مفاهيم يتضح أن الزمن مرتبط بالإنسان ندركه بعقولنا، وهو متشعب الدلالات إذ لا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه وبالتالي أصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته.

❖ **تجليات الزمن في رواية "الدوائر والأبواب":**

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، لهذا تتولد المفارقات الزمنية التي تعني حسب "**جيرار جينيت**": «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وإنما تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية»[3]، فعلى الرغم من الاختلاف القائم بين الحكاية والسرد،فإن السرد ليس في الواقع سوى إعادة صياغة لأحداث الحكاية ، ولهذا سنحاول أن نبحث عن بنيات المفارقات الزمنية من خلال رواية الدوائر والأبواب لعبد الوهاب عيساوي.

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 1997، ص 61.

[2]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فاس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص233.

[3]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 47.

1. الاسترجاع:

الاسترجاع أو الاستذكار، يعني «أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، من الماضي البعيد إلى الماضي والماضي القريب»[1]، ومنه فهو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب.

وفي تعريف آخر هو «عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه».[2]

وبالتالي فالاسترجاع تقنية تقوم فيه الشخصية باستعادة ذكريات مضت راسخة في ذهنها أو الهروب من الحاضر عن طريق استدعاء أحداث عاشتها سالفا.

ومن المظاهر الاسترجاعية في هذه الرواية التي بين أيدينا نذكر منها:

في مقطع من الرواية نجد السوفي يسترجع ذكريات متعلقة بابن أخيه حيث يقول: «ابن أخي رحمه الله وطيب ثراه، من خيرة الشباب، تعلم وأخذ شهادة البكالوريا الأول على دفعته، ويوم سمعنا اسمه في المذياع زغردت أمه»[3]، فهو يتذكر هنا ابن أخيه الذي مات شهيدا.

وفي موضع آخر تذكر المزابي جده فيقول الراوي: «كان يذكر صوته وهو يناديه من غرفته، وعند سماعه، يهب قافزا إلى حضنه، يدثره ببرنسه، ويسحب له حلاوة الطحين من تحت الوسادة، ويشرع في سرد القصص الخيالية»[4]، فالذاكرة وسيلة من وسائل الرجوع إلى الماضي والمزابي هنا اعتمد عليها لتذكره طفولته مع جده.

وتجلى الاسترجاع أيضا في الرواية في قول الراوي: «وانتهى إلى استغرابه كيف أنه نسي أن سالم موظف في البلدية، وهو الذي كان شاهدا على ميلاده في الدار، وكيف

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 104.

[2]– فاتح عبد السلام: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1999، ص 135.

[3]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 11.

[4]– المصدر نفسه، ص 16.

أحضر العجوز القابلة بينما كان الوصيف في محله لكواء الملابس بشارع الأمير، ثم تذكره طفلا يوصله إلى مدرسة الإخلاص، وشابا في المعهد الوطني التقني، وعندما وظف كان أول المدعوين إلى النذر الذي ألزمت به زوجة الوصيف نفسها عندما يوظف ابنها. تذكر كل تلك الأحداث شاعرا بوطء الزمن وهو يخطو فوقه ويتجاوزه قبل أن يخلفه وحيدا»[1]، فالسارد هنا بدأ بتقديم أحداث ثم توقف في نقطة ليعود إلى الوراء ويرجع بنا إلى ما أعادته ذاكرة المزابي بتذكر شخصية سالم الذي كان شاهدا على ميلاده، فهذه لاحقة عاد فيها الروائي إلى الوراء بعدما حدد زمن الحكي.

كما نجد بحث المزابي عن التصريح والوثيقة التي تثبت ملكيته لبيت جده جعله ذلك دائما في حوار مع الأغواطي الذي عاد واسترجع ماضي جده حيث يقول: «في بداية شبابه كان الحاج بابا عبد الرحمان المزابي قد أخذ حظا لا يستهان به من علوم الدين رفقة الطريقة، وحفظ أورادها جميعا»[2].

بناءا على هذه الاسترجاعات الزمنية نتوصل إلى القول أن الروائي استطاع إظهار قدرته بالرجوع إلى الماضي وبعث الروح فيه من جديد، من حيث أنه جرب على مستوى الزمن السردي، وخلل منطق تتابع الأحداث، بل إن توظيفه لهذه التقنية زاد العمل الروائي جمالا وتشويقا.

2. الاستباق (أو الاستشراف):

عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا فـ «الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الآخر في تقنية المفارقة السردية: الاسترجاع /الاستباق هو يعني –من حيث مفهومه الفني– تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق»[3]، من هنا يبدو الفرق

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 26.

[2]– المصدر نفسه، ص 56.

[3]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 119.

واضحا بين الاستباق والتوقع فالاستباق هو تقديم الأحداث في النص السردي مع العلم بأنها أحداث متحققة فعلا في حين أن التوقع هو التنبؤ بأحداث قد تحدث أو لا تحدث.

وهو أيضا «القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[1]، فهو تقنية تتمثل في الإشارة إلى أحداث آتية، الغرض منها مفاجأة القارئ بالأحداث واستشراف المستقبل والتطلع إليه، ومن بين الاستباقات الواردة في الرواية نجد: «من بعيد تراءت له الأرقام ضئيلة، أما الكلمات التي رسمت قبلها بخط كوفي عتيق، فقد بدت أقل ضآلة إذا ما اقترب أكثر، وهو الذي لم يعتد أن تتداخل عليه الحروف والأرقام (...) المزابي 1870»[2]، في هذا المقتطف يستبق السارد رسم الأحداث، إنها سابقة تقدم فيها إلى الأمام للتنبؤ ببعض الأحداث مسبقا عبر تقنية الاستباق، التي جرت في تاريخ الشخصية الرئيسية أحمد ولها آثار تحيلنا فيما بعد إلى واقعة بني على إثرها المتن الروائي يكشفها مستقبل الرواية، ويستشرفها القارئ كرؤية تنبؤية من خلال تلك الحروف والأرقام والرسوم الكوفية التي تظهر على باب دار شخصية بابا أحمد.

ونجد كذلك حدثا استباقيا يتجلى في وصف السارد لموقف هاته الشخصية: «ولأكثرمن ربع ساعة، وقف المزابي مذهولا يراقب الشق الذي انتاب الجدار الخارجي فجأة»[3]، فنجد السارد استبق الأحداث دون تزويد القارئ بوقفة تمهيدية عن هذا الجدار الذي يكاد أن يسقط، مما يصعب عليه الاستيعاب لكن يفتح له أفق التأويل لما يمكن حدوثه، ويجعله في توقع وانتظار أثناء تصفحه للعمل السردي.

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 132.

[2]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 07.

[3]– المصدر نفسه، ص 07.

وفي موضع آخر من الرواية يتساءل المزابي حول مدة الصمود حيث يقول: «ترى هل تستطيع الصمود أكثر؟ لو كنت تعي لطلبت منك الصمود لعشر سنوات أخرى فوق المائة التي عشتها، كم يشق علي أن أراك وأنت تهرم عشر سنوات أخرى فقط، تتسابق فيها إلى النهاية، وأنا موقن بأني سأبلغها»[1]، حيث استبق المزابي الحديث عن الدار التي عاشت فوق المائة سنة ويتمنى لو كانت تدرك ليطلب منها الصمود.

كما نجد أن لالة زهرة تستبق الأحداث حيث يقول السارد: «إنها ستخسر بكرها أحمد إن هي سايرت زوجها في كل قراراته»[2]، لالة زهرة تيقنت من خلال ما يحدث مع ابنها بأنها ستخسره إن وافقت زوجها على كل أفعاله، وضغطه على بكرها أحمد لبقائه في القصر.

هناك استباق آخر يتمثل في قوله: «ربما لو كانت البداية صباح الغد ستكون بداية جيدة لليوم»[3]، حيث استبق المزابي الأحداث وتفاؤل بأنه ستكون البداية جيدة لنهار الغد، اليوم الذي يقوم فيه بإصلاح جدار بيته.

ساعدت هذه الاستباقات على تصور أحداث النص الروائي، حيث قامت بدور مهم وذلك من خلال خرق نظام سير زمن السرد من داخل الرواية وهذا ما جعل المتلقي يشترك في عملية التمثيل السردي.

3. تبطيء السرد:

❖ الوقفة / الاستراحة:

الوقفة تقنية سردية تعمل على تعطيل السرد «حيث تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر».[4]

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 07.

[2]– المصدر نفسه، ص 43.

[3]– المصدر نفسه، ص 145.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 175.

كما يشير إليها حميد لحمداني بقوله: «أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه»[1].

من هنا يتضح أن الوقفة أو ما يعرف بالاستراحة عملية سردية تعمل على تعطيل السرد نتيجة توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يؤدي إلى تعليق مجرى القصة وانقطاع السيرورة الزمنية.

ومن أمثلتها وصف السارد العمال المنتظرين في المقهى بقوله: «وجوه بائسة ترفع فناجين القهوة باختلاج، تمص السجائر بشراهة، وتدفع الدخان إلى الفضاء بنزق»[2]، فالسارد هنا يصف حالة العمال المنتظرين الفرج، مؤنسهم الوحيد هو فنجان قهوة والسجائر.

برزت الوقفة الوصفية أيضا من خلال قول السارد: «رآها وهي تنحني تنظف عند عتبة الباب نهاية شعرها كانت تسقط بين الحين والآخر في دلو الماء تحمله وتعصره ثم تعيده إلى الخلف ولكنه يعود إلى السقوط، انحناءات جسدها داخل فستانها الأزرق السماوي، جعلت ذاكرته تعود مسافات كبيرة إلى الخلف ثم ركز عينيه على قدميها الصغيرتين الحافيتين وهما تتحركان بخفة»[3]، بهذا يقف السارد بنا عند وصف عزوزة، حيث يرسم لنا جمال شعرها، تفاصيل جسدها مركزا على قدميها الحافيتين.

أيضا وصف السارد لأحمد حيث يقول: «استفاق على سعادة غامرة وجسد معبأ بالحيوية، ارتدى جلابيته الجديدة وتعطر ثم راقب وجهه في المرآة بدا مختلفا عن ذي قبل،

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76–77.

[2]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 35.

[3]– المصدر نفسه، ص 49.

أكثر صغرا بالرغم من الشيب، إلا أن روحه عادت فتية مع بداية الصباح»[1]، السارد هنا يصف أحمد بدلالات إيجابية، تبعث التفاؤل والأمل.

يذهب بعدها إلى وصف السوفي حيث يقول: «رفع رأسه وتأمل الوجوه من حوله، كانوا ينظرون إلى السوفي بإعجاب في حلته البيضاء والعمامة الذهبية».[2]

من خلال ما تقدم من نماذج للوقفة يتبين أن الراوي كثيرا ما يترك سرد الأحداث جانبا أي يعلقها كأنه يمنح القارئ استراحة من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يعرف بالشخصيات ليكشف الجوانب المخفية فيها، وهذه التقنية السردية لها أبعاد جمالية وتدل من ناحية أخرى على التجريب في عنصر الزمن.

❖ **المشهد:**

يقصد بالمشهد: «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق (...) وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف».[3]

يمكن القول أن تقنية المشهد القائم على الحوار بين الشخصيات الروائية يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية من حيث الاستغراق الزمني ومدته.

حيث تجلى هذا النوع في الرواية في حوار بين المزابي والسوفي في قوله:

«أخذ المزابي رشفة من شايه، ثم رفع رأسه إلى مكلمه:

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 140.

[2]– المصدر نفسه، ص 141.

[3]– المصدر نفسه، ص 78.

-هل أستطيع أن أعرف سبب دعوتك؟

-لا يحتاج الجيران إلى مثل هذه الرسميات يا سي أحمد، ألسنا جيرانا منذ سنوات؟ ألم يكن جدي صديقا لجدك الحاج بابا عبد الرحمان، الرجل الصالح دفين الحجاز؟

-تنهد المزابي رحمهما الله، كان خير سلف لشر خلف.

-بالله عليك لماذا هذا الحديث مع الصباح، زيّن فالك.

-ماذا تريد يا سي السوفي في هذا الصباح؟

-لا يوجد خير من الجد، لقد اخترت عليّ الطريق.

اعتدل في جلسته وطلب قهوة، ثم سحب من جيبه كيس تبغ ولفافة الأوراق، لفّ السيجارة بسرعة وقدمها إلى المزابي. رفضها:

- لقد تاب الله علينا.

-معذرة لقد نسيت أنك حرمتها على فمك»[1].

في هذا المشهد الذي دار بين المزابي والسوفي صاحب القهوة نلاحظ أنه عبارة عن مقاطع حوارية اعتمدها الراوي كتقنية سردية ساهمت في إبطاء السرد، فنجدها في شكل حوارات تتخللها في بعض الأحيان مقاطع سردية.

وفي مقطع آخر يقول السارد:

«وقبل أن تكلمه سمعت مناديا من باحة الدار، كان زوجها الحاج بابا عبد القادر غاضبا، وقفت أمامه فصرخ في وجهها:

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 09-10.

–لماذا أدخلت النجاسة إلى غرفتنا؟ وكأنك لا تدرين أن ما فعله ابنك لم يفعله أحد من سكان الواحة، فما بالك بسكان القصر.

–أ أدعه يموت؟ لقد قطّع السوط جسده.

–الموت أحسن من الطريق التي اختارها.

–ربما لو زوجناه سيتخلى عنها.

–ابنك الذي لم يرتعد من كلام الله الذي يحمله في صدره سيسمع كلام زوجته. لا أظن ذلك.

–فلنجرب.

–لا أريد أن أظلم شخصا آخر، لكن دعيني أفكر في الأمر.

–فكر في التي تصلح له، بينما أبشره».[1]

يبدو من خلال هذا المقطع السردي، أن الحوار مباشر وهو في شكل حوار خارجي، تجسد على لسان بابا عبد القادر ولالة زهرة.

كما نجد السارد في موضع آخر ينقل الحديث الذي دار بين أحمد والعجوز فيقول:

«أتم العجوز كلامه وهو يحشو غليونه:

–وأنت كيف قضيت هذه الأشهر؟

–قتلني الملل، صباحا آخذه دروسا في الفقه، وبقية النهار سائحا بدون وجهة.

–وكيف حال والدك الحاج بابا عبد القادر؟

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 28–29.

–كعادته، يؤم الناس في صلاة الفجر، وينطلق إلى بستانه يتفقد نخله ويسقي دوره.

–يبدو أن الموسم كان جيدا هذا العام.

–لا تحتر، أنت تعرف أني لن أنساك، حظك هذا العام خير من سابقيه.

–أنا أيضا عندي لك هدية.

قفز أحمد من مكانه نحوه: أين هي؟

–تمهل لا تكن متسرعا».[1]

هذه المشاهد الحوارية أدت بالسارد إلى التوقف عن السرد وإسناد الكلام إلى الشخصيات، حيث كان بإمكانه أن يختصر الحديث في جملة أو بضعة أسطر ولكنه فضل العناية بمختلف التفاصيل، وبذلك صاحب المشهد تضخم في الحكي.

4. تسريع السرد:

❖ **الحذف:**

عملية تعمل على تسريع السرد وهو «قفز زمني فوق مدة روائية طويلة أو قصيرة من غير إشارة إلى ما وقع فيها من حوادث ووقائع، ويستعمل الراوي في هذه الحال، عبارات تحدد مدة الحذف: (ومرت شهور، أو سنوات، بعد ثلاثة أيام...) فيدل بذلك على أنه غير راغب في تقديم الحوادث التي وقعت خلال هذه المدة ولكنه يهمل أحيانا تحديد مدة الحذف مستفيدا من فرصة الانتقال من آخر أول الفصل الذي يليه».[2]

والحذف عند آمنة يوسف هو «التقنية الزمنية التي تعمل على تسريع حركة السرد حيث يقوم الراوي التقليدي وبضمير الهو –مثلا– بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 30.

[2]– محمد حسين عبد الطاني: البنية السردية في الرواية السورية "رواية سماء قريبة من بيتنا" للدكتورة شهلا العجيلي نموذجا، مذكرة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النيلين، السودان، 2018، ص 35.

الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مر بها من الشخصيات ويكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على الفراغ الحكائي أو أنه يعمد إلى عدم تحديدها مما يمكن التمثيل به بالمعادلة الآتية: الحذف = زمن السرد <بكثير من الزمن الحكائي».[1]

من هنا فالحذف يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته عن طريق إلغاء الزمن الميت والقفز بالأحداث إلى الأمام، والحذف في الأعمال الروائية يأتي على نوعين:

- **الحذف الصريح:** يتجلى الحذف الصريح في رواية "الدوائر والأبواب" في عدة صور:

ومن أمثلته في الرواية قول الروائي: «هكذا مرت ليلتان تعوده في غرفتها، تطبب له جروحه وتحاول معرفة أسرار جديدة، ولكنها لا تلبث أن تبوء بالخيبة كلما عاودت أسئلتها عن سبب وجومه ».[2]

من خلال هذا المقطع السردي يختزل السارد ليلتان عاشها أحمد بعد تلقيه عقاب مرير وتوتر علاقته بوالده وحزن والدته "لالة زهرة".

برز الحذف الصريح أيضا من خلال قول السارد: «بعد أسبوعين من المسير، كانت القافلة قد اجتازت مسافة طويلة».[3]

من خلال هذا المقتطف السردي تمكن السارد من اجتزاء الوحدات الزمنية من الفضاء السردي، حيث يتخطى جملة من الأحداث بمجرد اختزال السياق الزمني، ومن هنا حاول إيصال القارئ إلى جوهر الأحداث دون أن يبطئ سير المتلقي.

كما يرصد تقنية الحذف الصريح مرة أخرى في قوله: «ثلاثة أيام مرت وهو يدير كلام السوفي في رأسه، يغتم حينا ويلزم غرفته بقية اليوم».[4]

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 126.

[2]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 42.

[3]– المصدر نفسه، ص 133.

[4]– المصدر نفسه، ص 23.

وفي قوله أيضا: «بعد مرور أسبوع جلست لالة زهرة عند نافذة غرفة من غرف الطابق العلوي، حدقت في السماء ثم تأملت النخل المحيط بالدور والقصر».[1]

في هذه المقاطع السردية قام الكاتب بالتصريح عن الفترة الزمنية المحذوفة دون التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع.

- **الحذف الضمني:** تجلى هذا النوع من الحذف في الرواية، وقد ظهر في مواطن عديدة فيها، ومن أمثلة ذلك قول السارد: «في المساء سرّحهم الشيخ، كل صبي أخذ طريقه إلا هو تشابهت عليه السبل، لم يعرف أيها سيختار».[2]

وكذا قوله في مقطع سردي آخر: «لسنوات لم يمر من هناك، منذ أن كان المدخل الوحيد للحي».[3]

من خلال هذين المقطعين السرديين يتضح أن السارد قد لجأ إلى الحذف من خلال السكوت عن المدة المحذوفة والاكتفاء بالإشارة إليها فقط.

كما يرصد الكاتب هذه التقنية مرة أخرى بقوله: «القرار وصل إلى البلدية منذ سنوات».[4]

من خلال هذه المقاطع السردية يتبين أن الروائي لم يتطرق إلى تحديد الفترة الزمنية المحذوفة مكتفيا بوضع إشارات وذلك من أجل تسريع وتيرة السرد الروائي.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 45.

[2]– المصدر نفيه، ص 15.

[3]– المصدر نفسه، ص 23.

[4]– المصدر نفسه، ص 25.

❖ **الخلاصة**

تعمل تقنية الخلاصة على تسريع حركة السرد وقد أخذت تسميات عديدة منها (التلخيص، الإيجاز أو المجمل) وتعني أن «يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الواقعة في عدة أيام، أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة، دون أن نخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال مما يمكن تمثيله بالمعادلة التالية: زمن السرد < من زمن الحكاية».[1]

فهي تعني سرد أحداث وقعت في عدة أيام أو شهور أو سنوات، سردها في صفحات قليلة وبدون تفاصيل فهي تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.

ويرى جيرار جنيف بأن «تقنية الخلاصة ظلت في نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه صحبة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي»[2]، عموما فقد نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في نظر أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.

ومن أمثلة الخلاصة في الرواية نجد قول السارد: «في الصباح وقف يطالع وجهه في المرآة، رأى أعوامه التي قاربت الخمسين تركض خلفه، تجاعيد بدأت تتهدل فوق وجهه وبياض غزا شعره ولحيته».[3]

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 126.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.

[3]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 23.

قام السارد في هذا المقطع باختزال خمسين سنة من حياة المزابي واكتفى فقط بذكر التجاعيد وهي تظهر على وجهه وأيضا الشيب الذي لحق بشعره ولحيته.

وكذلك نجد في مقطع آخر حيث يقول الراوي: «بعد أيام كانت الأساسات مرفوعة، وتوقفوا ليومين لبعد مكان الأحجار، وفي صباح اليوم الثالث أفاقوا على صراخ أحد العمال مشيرا إلى جبل من الصخور تكوم عند البئر، (...) وارتفعت الأسوار الخارجية في الأسبوع الثالث، وفرغوا من تفصيل الغرف في الأسبوع الخامس، ومع تمام الأشهر الثلاثة، كانت الدار مكتملة».[1]

فالسارد هنا لخص واختزل أحداث حفر العمال للأساسات في بضعة أسطر، دون التفصيل في الوقائع وفي المدة الطويلة التي قضاها العمال في بناء الدار التي تمثلت في ثلاثة أشهر، وهذا بغرض تسريع السرد.

كما لابد بالإشارة إلى هذا النوع من الأشكال السردية الذي نلاحظ قلة حضوره في هذا العمل الروائي "الدوائر والأبواب" لعبد الوهاب عيساوي وذلك لتقاربه وتشابهه مع الاسترجاع الزمني.

4-مفهوم المكان:

يعتبر المكان عنصرا مهما ورئيسيا في أي عمل سردي، فهو المجال الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتدور في فلكه الأحداث.

وقد أشارت المعاجم اللغوية وللفظة مكان، وبذلك سنقف عند بعض تعريفاتها.

أ. لغة:

وردت في القرآن الكريم لفظة (مكان) في قوله تعالى: «وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا».[2]

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 59.

[2]- القرآن الكريم: سورة مريم، الآية 15.

كما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (مكّن) «المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقدلة، وأماكن جمع الجمع قال تعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه».[1]

وورد مفهوم المكان في معجم العين في مادة (كوّن) وفيه يقول: «المكان اشتقاقه من كان يكون فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية. فجمع على أمكنة، ويقال أيضا: تمكن كما يقول من المسكين تمسكن، وفلان مبني مكان هذا وهو مبنى موقع العمامة وغير هذا لم يخرجه العرب على المفعل ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر».[2]

مما سبق ذكره توصلنا إلى أن المكان هو موضع الشيء وكينونته.

ب. اصطلاحا:

اختلفت الآراء حول تعريفه، ولهذا سنقوم بالوقوف على بعض التعريفات له عند النقاد الغربيين أولا، ثم عند النقاد العرب ثانيا.

❖ **عند النقاد الغربيين:**

عند "**غاستون باشلار**" فيعرفه بقوله: «إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجماعة في كمال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية».[3]

أما عند "**بوري لوتمان**": « إن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدرة الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج13، مادة (مكن)، ص 157.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ص 52.

[3]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 24.

التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجئون إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة».[1]

وأشار "**مارسيل جيرانت**" إلى أن «التصور المكاني في الفكر الصيني القديم، هو تصور رباعي الشكل، حيث أن الأرض رباعية الهيئة وتنقسم إلى عدد من المربعات».[2]

من خلال هذه التعريفات السابقة نخلص إلى أنه لكل مكان خصائص تميزه عن أمكنة أخرى، وتحدد طبيعته من خلال التنظيم المعماري والتوظيف الاجتماعي، بحيث كل مكان يفرض سلوكا خاصا معينا، والمكان الروائي يتأسس في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي وهو مكان متخيل تستثيره اللغة.

❖ **عند النقاد العرب:**

عند **حميد لحمداني** يعرف المكان بقوله: « إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى».[3]

ويعرفه أيضا "**مرشد أحمد**" «العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها».[4]

أما **عبد الملك مرتاض** فقد قام ببعض التفسيرات المردفات عدة للمكان كالفضاء والحيز وغيرهما حيث يقول: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Space، Espace) في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد

---

[1]– خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص115.

[2]– كمنجي، ذكريات مدحت: جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، د ط، 2011، ص 17.

[3]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

[4]– نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، العدد 8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص 22.

حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا بمصطلح "الحيز"، وليس "الفضاء" الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة».[1]

كما يرصد "**النصير ياسين**" تعريف المكان فيقول: «للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه».[2]

بناءا على التعريفات المذكورة نلخص إلى أنه تختلف كيفية توظيف عنصر المكان من مبدع إلى آخر، إذ أن درجة التأطير المكاني وقيمته تختلفان باختلاف الأعمال الروائية، بحيث يقوم بربط أجزاء العمل الروائي الأخرى من زمان وشخصيات وأحداث ببعضها البعض ويؤثر فيها، وهو المسؤول عن خلق التفاعل بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه.

❖ **تجليات المكان في رواية "الدوائر والأبواب":**

تلجأ الكتابات الروائية إلى توظيف عنصر المكان في الخطابات السردية كونه العمود الأساس في الرواية، وهو الدعامة التي ترتكز عليها باقي عناصر السرد الأدبي.

وبالوقوف على عنصر المكان في رواية الدوائر والأبواب لعبد الوهاب عيساوي نجد أنها احتوت على أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

والمكان المغلق هو «الحيز الذي يحوي حدود إمكانية ويكون أضيق بكثير من المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة؛ لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة».[3]

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121.

[2]– ياسين النصير: الرواية والمكان ودراسة المكان الروائي، دار نينوي، سوريا، دمشق، ط2، 2010، ص 70.

[3]– جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2015، ص89.

يتضح أن الأماكن المغلقة هي أماكن تخضع مساحتها لنوع من المحدودية والتقلص توحي في بعض الأحيان إلى الاستقرار والأمن وأحيانا إلى الاكتئاب والخوف.

أما الحديث عن الأماكن المفتوحة يحملنا للحديث «عن أماكن شاسعة، ليست لها هوية محددة، تنفتح على المجهول، قد يكون لديها بداية في مخيلة المبدع ولكن ليس لها نهاية في مخيلة المتلقي لأن الأمكنة المفتوحة تحاول عادة البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان».[1]

من هنا نلاحظ أن المكان المفتوح هو المكان الذي يتصف بالشساعة والاتساع والمتمثل في العالم الخارجي والذي تكتسب فيه الشخصية حريتها.

وهذا ما سيتم توضيحه في رواية "الدوائر والأبواب" التي أضفت ظاهرة التجريب على المكان فيها.

1. الأماكن المغلقة:

❖ **الدار:** يشتغل هذا المكان حيزا واسعا ومميزا في ثنايا الرواية فهو «فضاء للسكن يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى الإنسان، فإن وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية».[2]

بحيث يعتبر الملجأ الآمن للإنسان والهروب إليه من زحمة الحياة ومشكلاتها، فهو الاستقرار والأمان، ومن أمثلة هذا المكان المغلق في رواية "الدوائر والأبواب" نجد:

قول السارد: «لم يستطع أن يستوعب أشياء كثيرة تحصل من حوله، القصص الجديدة التي تروى عن الدار، وعن كرمات جده، وهل لها علاقة بنداء والده الذي ينتابه في الحلم ويأمره بإبقاء الدار صامدة، ثم لماذا ظهر السوفي وقرار الهدم الآن؟».[3]

---

[1]– جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 87.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 106.

[3]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 65.

فالدار التي أشار إليها هذا المقطع هي بيت وملجأ المزابي الذي يود إليه، والتي تربطه بماضيه وكرمات جده وتاريخه، وهذا ما جعله يتلقى الوصاية من والده في الحلم بالبقاء في هذا المكان وما يحمله من ذكريات وأسرار عائلته.

وفي مثال آخر قول السارد: «أقنع المزابي نفسه بذلك أثناء المسافة المتبقية له حتى وصل إلى داره، أخرج المفتاح من صدريته وفتح الباب، وما إن خطت رجله أول خطوة في الرواق حتى امتد إليه صوت عذب (...) وتقول: يا لالة تركية، أنا سمعت البندير، لا صحة ولا ذرية، لو تعاونيني بالخير»[1]، ويبرز في هذا المقتطف علاقة الشخصية بداره ومدى ارتباطه بها لأنها تشعره بالراحة والاطمئنان.

ومنه فدلالة مصطلح الدار إيجابية في هذه الرواية فهي المسكن الوحيد المؤنس للشخصية من قسوة الحياة وما تحمله من تعقيدات وإشكاليات.

❖ **الغرفة:** مكان يشعر فيه الفرد بالراحة والهدوء والذي «يتحرك به الكائن الإنساني، غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي اليومي حسب، بل وتتسع لأحلامه أيضا، وعندما يفيض عليها، وتفيض عليه، ينشأ صراع لا حد لضراوته بين ذات متطلعة وبين كوابح اجتماعية مانعة»[2]، وبالتالي تشكل فضاء خاصا للهروب والاحتواء والانطواء، وقد برزت في مواطن عديدة من الرواية نذكر منها:

قول السارد: «أفاق مرعوبا والتفت حوله، ما زال الظلام يلف الغرفة، ولكن خيط نور ضئيل تسلل من كوة في الجدار، أنار مكانا صغيرا قربه، مدّ يده تحسس المكان المضاء...».[3]

فالغرفة هنا ربما تمثل سجن للشخصية كونها مكان مغلق وفي نفس الوقت مصدر لخلو الإنسان مع عقله ومخيلته.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 89.

[2]– ياسين النصير: الرواية والمكان ودراسة المكان الروائي، ص 77.

[3]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 14.

كما تمثلت أيضا غرفة "لالة زهرة" لأحمد المكان الذي يشعر فيه بالطمأنينة فيقول الراوي: «وهكذا مرت ليلتان تعوده في غرفتها، تطبب له جراحه».[1]

والعديد من الغرف أشار إليها الكاتب ولم نتطرق إليها، حيث لكل واحدة منها (الغرفة) دلالة خاصة بها.

❖ **القصر**: يعد القصر مكان مغلق كان له حضور في الرواية ومن أمثلة ذلك قول السارد: «أخفض بصره وهو يتمتم: حتى الطيور تفر من القصر ولم يبق سواي محجوزا فيه»[2]، ومنه فالقصر سجن بالنسبة لأحمد وهذا وما جعله دائم التفكير بالفرار منه.

❖ **المستشفى**: يتخذ المستشفى في الواقع «شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرون».[3]

وعليه يعد تلك المؤسسة العلاجية المسؤولة عن تقديم الرعاية الصحية للمرضى.

وبرز هذا المكان في الرواية بعدة صور منها صورة المأوى الذي يفقد فيه المريض صحته وقدرته على التحرك، فيقول السارد: «أنت تعرف أن هذه الأمور بيد الله، ووالدك لم تبق له سوى أيام فقط، لقد لدّث المرض دمه ولن يقاوم أكثر، بقاءه في المستشفى لا يعني شيئا، ولكن إذا أحببت أن تتركه هنا فهذا عائد لك»[4]، فالطبيب هنا يخاطب المزابي عن حالة الأغواطي بحيث يبين له أن صحة جسد مريضه قد أنهكها الإرهاق والعجز.

❖ **البلدية**: هي دائرة حكومية تقوم بتطوير المدن والقرى المحيطة بها فكانت بالنسبة لأحمد الملجأ الوحيد للعثور على وسيلة من أجل الحفاظ على بيته حيث يقول السارد: «لكنه عندما

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 42.

[2]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 238.

[3]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 96.

[4]– المصدر نفسه، ص 182

تذكره أسرع يحث الخطى إلى دار البلدية، تجاوز كل الشوارع بسرعة حتى وصل إلى هناك».[1]

حيث نجد المزابي وصل إلى الطريقة التي يحافظ بها على بيته وهي إيجاد وثيقة تثبت ملكيته.

2- الأماكن المفتوحة:

❖ **المدينة:** عبارة عن مساحة يعيش فيها الإنسان بشكل حضاري، يظهر حضورها بشكل مميز في الرواية ومن بين المدن التي ذكرت في رواية الدوائر والأبواب:

- **مدينة الجلفة:** حيث يقول السارد: «نظرا لتوسع مدينة الجلفة السريع، وتضاعف عدد سكانها في السنوات الأخيرة التي تلت الاستقلال، وأيضا من أجل تطوير الهيكل العمراني للمدينة لتتلاءم وعدد السكان، فإننا نحن والي التيطري نقرر تشكيل لجنة من المهندسين تعمل على رسم مخطط جديد للمدينة».[2]

تتجلى مواصفات المدينة كونها تعرف تزايد كبير في عدد السكان، كما أنها لم تكن مكانا يأوى إليه المزابي بعد طرده من طرف والده بل زادت من معاناته لأنه أصبح يفكر في طريقة يحافظ فيها على منزله، حيث يقول السارد: «قال في نفسه ثم تمتم: إذن سوف يقومون بهدم أسوار المدينة ومن بعدها الدار».[3]

كما جاء في الرواية ذكر مدينة الجزائر حيث يقول السارد: «كان المسكين قاصدا حانة الجزائر»[4]، حيث نجد السارد اكتفى بذكر الأسماء دون التفصيل في وصفها.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 112.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 21.

[4]- المصدر نفسه، ص 11.

❖ **الشارع:** هو مكان للمشي والعبور وأداة للتنقل بين الأماكن والمرافق العمومية كما «ارتبطت لفظة الشارع عادة بدلالات الازدحام والاختلاط والحركة»[1]، ومن أمثلة ذلك في الرواية قول الراوي: «بينما كان الوصيف في محله لكواء الملابس في شارع الأمير، ثم تذكره طفلا يوصله إلى مدرسة الإخلاص، وشابا في المعهد الوطني التقني»[2]، حيث قدم لنا السارد تمثيلا عن الشوارع التي كان الوصيف يقطعها.

في موضع آخر يقول السارد: «وحث المسير يقطع الشارع تلو الآخر للوصول إلى المقهى نهاية شارع الأمير أو بواجيلبار سابقا، وقف قليلا عند تصالبه مع شارع آخر يؤدي إلى الكنيسة وقابله محل الوصيف»[3]، فالسارد هنا لم يدقق على ذكر التفاصيل مكتفيا بذكر أسماء الشوارع.

❖ **المقهى:** مكان عام يجلس فيه الناس لشرب القهوة ويعتبر بمثابة مجلس يجتمعون فيه لتبادل الأحاديث، ومن أمثلة ذلك في الرواية الحوار الذي دار بين السوفي صاحب المقهى والمزابي فيقول السارد: «أهلا ببركتنا. والله لك وحشة، لماذا هذه الغيبة؟

–ظروف يا سي السوفي، أنت تعرف مشاكل الحياة.

–كيف تكون عندك مشاكل ولا تعلمنا سامحك الله ألسنا جيرانا؟!

–بالتأكيد، ولكنك دائما مشغول. من دارك إلى المقهى، إلى باب الحديد».[4]

من بين المقاهي التي ذكرت مقهى البنائين حيث يقول السارد: «غير بعيد تراءى له الباب الشرقي للمقهى، جلس العمال منتظرين الفرج».[5]

---

[1]– نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، ص 26.

[2]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ص 33.

[4]– المصدر نفسه، ص 50.

[5]– المصدر نفسه، ص 35.

❖ **الصحراء:** تعد الصحراء من الأماكن المفتوحة تتصف بشدة جفافها وبحرارتها العالية الدائمة، وكان لها حضور في الرواية حيث يقول السارد: «وامتدت الصحراء حتى نهاية الأفق، لا شيء غير الهجيرة، ولا صوت سوى صدى حراكهم يعود إليهم، لفّ العمامة فوق رأسه، وسار جنبا إلى جنب مع أغالي: ثم تخلّف لخطوات عنه والتفت إلى الوراء حيث جهة الواحات، ضاعت هي الأخرى تحت خط الأفق، حتى الريح راحت تحرض الرمل على بعضه ليمحو الآثار من خلفهم».[1]

حيث نجد الراوي يعرض وجه قساوة الصحراء والبعد عن الأحبة.

وفي موضع آخر يقول الكاتب: «حدثه أغالي عن الوحوش التي تظهر في ليل الصحراء ثم تختفي، ومزاجيتها في مهاجمة البشر، أحيانا تنقض على الإنسان بمجرد أن تراه، وفي الأخرى تمر مسرعة وكأنها خائفة منه».[2]

في الأخير تشكل الصحراء مكانا مفتوحا عمد الروائي عبد الوهاب عيساوي توظيفها في روايته بما فيها من الواحات والرمال. فالصحراء لا توحي بالجفاف والعزلة والخوف فقط بل لها جانب إيجابي يتجلي في هدوءها وسكينتها وفضاءها الواسع.

من خلال دراستنا لعنصر المكان في رواية الدوائر والأبواب توصلنا إلى أن المكان «لا يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحتويها والعنصر الفاعل في الشخصية الروائية والذي قد يدفع بالشخصية إلى الفعل»[3]، فيمثل بذلك مسرحا لتحركاتها ونقلاتها، كما انقسمت الأمكنة في الرواية إلى حيز مغلق وآخر مفتوح، وهذا ما يظهر عنصر التجريب فيها إذ لم يحافظ المكان على دلالة واحدة.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، ص 126.

[2]– المصدر نفسه، ص 71.

[3]– محمد عزام: فضاء النص الروائي ،مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ،دار الحوار، سوريا ،ط 1، 1996، ص 144.

خاتمـــــــة

خاتمة

من خلال دراستنا الموسومة بـ: التجريب في رواية الدوائر والأبواب "لعبد الوهاب عيساوي" توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

- عالج عبد الوهاب عيساوي في روايته الدوائر والأبواب موضوع الحرية وعلاقتها بالفضاء الجغرافي للمدينة الذي لا يوفر لها حضور في حقيقة الأمر، فالمدينة حسب وجهة نظر الكاتب لا تسع للحرية عكس الأرياف والبوادي التي تعتبر مهدا لها.
- طغيان الواقع على أحداث الرواية، وبذلك فهي رواية اجتماعية بامتياز.
- التجريب على مستوى شخصيات الرواية، من خلال توزيع السارد الأدوار على الشخصيات التي برزت في الرواية وتعددت بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.
- جاء بناء الشخصيات في الرواية مساو لإيديولوجيتها وتفكيرها.
- التجريب على مستوى الزمن الروائي من خلال تقنيات الاسترجاع، الاستباق، الوقفة، المشهد، الحذف والخلاصة.
- تتسم البنية الزمنية لهذا الخطاب الروائي بغلبة الاسترجاعات مقارنة بالاستباقات التي كانت قليلة ومجرد تنبؤات لما سيحدث في المستقبل، ما جعل الرواية تقع في زمن الماضي.
- تعددت الأماكن في الرواية وتنوعت بين المغلقة والمفتوحة، وجاءت كفضاء للتنفس أحيانا، ومكانا للهروب من الواقع أحيانا أخرى.

ملاحـــــــق

الملحق رقم01

التعريف بالكاتب:

ولد عبد الوهاب عيساوي في مارس 1985 بمدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة، تخرج من جامعة زيان عاشور ويعمل مهندس الكتروميكانيك (مهندس صيانة) تحصل على الجائزة العالمية للرواية العربية عام 2020 عن روايته "الديوان الاسبرطي" ومن مؤلفاته:

- سينما جاكوب 2013.
- سيرا دي مويرتي 2015.
- الدوائر والأبواب 2017.
- سفر أعمال المنسيين 2018.
- الديوان الإسبرطي 2019.[1]

[1]- ينظر : عبد الوهاب عيساوي: الموقع الالكتروني www.mcmmto.dz تاريخ النشر: 2021/01/19، تاريخ الاطلاع: 2022/05/17.

الملحق رقم01

ملخص الرواية:

الدوائر والأبواب رواية جزائرية للكاتب الجزائري "عبد الوهاب عيساوي"، كانت من الروايات الحاصلة على جائزة سعاد الصباح سنة 2017م.

موضوع الرواية يدور عموما حول تمجيد الحرية ورفض للظلم والتسلط.

وتدور أحداثها حول الشخصية الرئيسية "أحمد" الملقب بالمزابي، وهي رواية تسافر بنا إلى مدينة جزائرية ألا وهي "الجلفة" تطلعنا على أهم معالمها وتتجول بنا في شوارعها. وتراوحت أحداثها بين الماضي والحاضر، فقد كان الروائي يحكي مرة عن حياة المزابي وسعيه للحفاظ على بيته وتارة أخرى يعود إلى شبابه بخيام بني عيداس، فمثل لنا الروائي من خلال تقنية الاسترجاع والاستباق مشاهدا تروي حياة أحمد الشاب الطائش والمتهور الذي يعيش في عائلة متحفظة، لكن أحمد يتبع أهوائه وملذاته سعيا وراء بنات عيداس وجرار اللاقمي، فيتيه في رمال الصحراء من جهة وفي عشق جالا من جهة أخرى التي تفرق بينهم الأقدار.

تلف دائرة الزمن فيسافر بنا الروائي إلى حياة الحاضر لشخصية أحمد، عند انتقاله من حياة الواحات إلى مدينة الجلفة أين يلتقي بالسوفي صاحب المقهى فيعرفه على الدار الكبيرة التي بناها جده قبل وفاته، يسكنها وتبدأ قصة حب أخرى لابنة صديقه "عزوزة". يشغله عن عشقه البحث المستمر عن تصريح يثبت ملكية الدار قبل صدور قرار الهدم من السلطات الفرنسية وأخيرا يعثر على التصريح لكن يلغى قرار الهدم.

وتنتهي رواية الدوائر والأبواب عند مشهد يجمع بين عزوزة والمزابي يستحضر فيه رمزا من التراث الصوفي من الأغنية الشعبية ويتجلى ذلك في قولهم: يا لالة تركية وأنا سمعت البندير، لا صحة لا ذرية، لو تعاونيني بالخير.

ملخـــــص

ملخص

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تطورا ملحوظا على مستوى البناء الفني، وذلك بفعل ميلها إلى التجديد وابتكار أساليب وطرق مختلفة في العمل الروائي، وقد جاء اختيارنا لموضوع البحث الموسم بالتجريب في رواية الدوائر والأبواب لعبد الوهاب عيساوي، رغبة منا في تحقيق تحصيل معرفي حول هذا الموضوع خاصة وأن موضوع التجريب أصبح محورا هاما للنقاشات الأدبية والنقدية، حيث تطرقنا إللى فضلين: الفصل الأول بعنوان التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، يليه الفصل الثاني الذي أشرنا فيه إلى بعض آليات واستراتيجيات التجريب في الرواية.

معتمدين على مراجع أهمها:

- **لذة التجريب الروائي لـ " صالح فضل"**
- **بنية الشكل الروائي لـ " حسن بحراوي"**

وتوصلنا إلى نتائج منها:

- **تناول عبد الوهاب عيساوي في روايته موضوع الحرية التي كان يطمح إليها بطل الرواية أحمد.**
- **جل أحداث الرواية مزيج من الواقع والخيال ولكن الملاحظ هو طغيان الواقع فيها.**
- **برزت الأحداث اجتماعية متنوعة تجلت أكثر من خلال المقاطع الحوارية**

أخيرا تبقى الدراسات في هذا المجال مفتوحة على دراسات أخرى أعمق وفي مستويات ومناهج نقدية مختلفة.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية، السرد، البنية.

Summary :

Algeria's contemporary novel has witnessed a remarkable development at the level of artistic construction, owing to its tendency to renew and devise different methods and methods in the work of novels. Our choice of the topic of research has come through experimentation in the narrative of the circles and doors of Abdelwahab Issawi. Chapter I, Experimentation in the contemporary Algerian narrative, is followed by chapter II, in which we refer to some of the experimentation mechanisms and strategies in the novel.

Based on references, the most important of which are:

- **"Saleh Fazal"**
- **The structure of Hassan Bahraoui's novel form**

We have reached results, including:

- **In his novel, Abdulwahab Issawi addressed the subject of freedom to which the protagonist Ahmed aspired.**
- **Most of the novel's events are a combination of reality and fiction but what is noticeable is the tyranny of reality.**
- **Diverse social events have emerged most visibly through interactive segments**

Finally, studies in this area remain open to other deeper studies and at different levels and monetary approaches.

Keywords: experimentation, novel, narration, structure.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص.**

المصادر:

1. عبد الوهاب عيساوي: الدوائر والأبواب، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

المعاجم:

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، د ط، د ت.

3. ابن منظور: لسان العرب، المجلد1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: الذكتور عبد الحميد هنداوي، ج1، باب الجيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م.

5. الزمخشري: أساس البلاغة، نح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998م.

المراجع بالعربية:

6. إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.

7. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

8. جيهان أبو العمرين: جماليات الماكن في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2015.

9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

10. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1991.

11. رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الوراية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

12. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 1997.

13. الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

14. شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة من (1960–2000)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

15. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2008م.

16. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005م.

17. الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007م.

18. طه وادي، الرواية السياسية: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، د ط، 2003م.

19. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

20. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1990.

21. فاتح عبد السلام: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1999.

22. فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م.

23. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكاتب، الجزائر، ط5، 2007م.

24. كمنجي، ذكريات مدحت: جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، د.ط، 2011.

25. مجدي وهبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

26. محمد بوغرة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

27. محمد عزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، سوريا، ط1، 1996.

28. محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992.

29. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فاس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

30. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000م.

31. ياسين النصير: الرواية والمكان ودراسة المكان الروائي، دار نينوي، سوريا، دمشق، ط2، 2010.

32. يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

المراجع بالأجنبية:

33. بول ريكور : الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006.

34. بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.
35. جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترنايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 1972م.
36. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
37. جير الدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
38. غاستون جوف: أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012.

المجلات والملتقيات:

39. أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، العدد 20، 2014.
40. أحمد شحيمط: الرواية العربية المعاصرة وهواجس المستقبل، المجلة الثقافية الجزائرية، تاريخ النشر: 2019/09/24، الموقع www.thakafamag.com.
41. بن يطو محمد الغزالي: منازع الكتابة والتجريب في الروائية الجزائرية، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، العدد9، 2016م.
42. خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102.
43. رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية –سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية–، المجلد 36، العدد 5، 2014م.
44. زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، مجلة ديالى، العدد67، 2015م.

45. عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ورقلة، العدد 29، فيفري 2013م.

46. علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في الرواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

47. علي ملاحي: مساءلة الخطاب النقدي المغربي بين حداثة الرؤية وخصوصية التجريب –سعيد يقطين أنموذجا–، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، عدد1، مجلد 10، الجزائر، 2021.

48. محمد داود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، إنسانيات، العدد 10، 2000.

49. مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في المشرق –التأسيس–، مجلة المخبر، العدد2، 2005م.

50. نزار قبيلات: العتبات النصية، رواية "أوراق معبد الكتب" لهاشم غرايبة نموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 3، 2014.

51. نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، العدد 8، جامعة محمد خيضر، بسكر، الجزائر، 2012.

البحوث والرسائل الجامعية:

52. تابتي خديجة: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا، رسالة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص نقد معاصر، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، السنة الجامعية 2017–2018.

53. لطيفة قرور: هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز"، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2009–2010م.

54. محمد حسين عبد الطاني: البنية السردية في الرواية السورية "رواية سماء قريبة من بيتنا" للدكتورة شهلا العجيلي نموذجا، مذكرة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النيلين، السودان.

المواقع الالكترونية:

55. شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تاريخ النشر 2013، الموقع www.diwanalarab.com.

56. عبد الوهاب عيساوي: الموقع الالكتروني www.mcmmto.dz تاريخ النشر: 2021/01/19، تاريخ الاطلاع: 2022/05/17.

57. محمد بن صباحة: ريح الجنوب رواية عبد الحميد بن هدوقة عن أثر الثورة الزراعية في الجزائر، موقع أراجيك، تاريخ النشر 01 يونيو 2020.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير
إهداء
مقدمة..... أ–ب

الفصل الأول: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

1- مفهوم التجريب..... 4
أ- لغة..... 4
ب-اصطلاحا..... 5
2- بدايات التجريب الروائي عند الغرب..... 8
❖ الرواية الغربية الحديثة..... 9
3- بدايات التجريب الروائي عند العرب..... 10
❖ الرواية العربية الحديثة..... 12
4- بدايات التجريب الروائي الجزائري..... 14
أ. فترة السبعينيات..... 16
ب.فترة الثمانينيات..... 18
ج. فترة التسعينيات..... 19

الفصل الثاني: التجريب في رواية الدوائر والأبواب

1- العتبات..... 24
أ.الغلاف..... 24
ب.العنوان..... 27
2- مفهوم الشخصية..... 29
أ- لغة..... 29
ب-اصطلاحا..... 30
❖ تجليات الشخصية في رواية "الدوائر والأبواب"..... 32
1. الشخصيات الرئيسية..... 33

2. الشخصيات الثانوية..... 34
3- مفهوم الزمن..... 38
أ-لغة..... 38
ب-اصطلاحا..... 38
❖ تجليات الزمن في رواية "الدوائر والأبواب"..... 40
1. الاسترجاع..... 41
2. الاستباق (أو الاستشراف)..... 42
3. تبطيء السرد..... 44
4. تسريع السرد..... 49
4- مفهوم المكان..... 53
أ-لغة..... 53
ب-اصطلاحا..... 54
❖ تجليات المكان في رواية "الدوائر والأبواب"..... 56
1. الأماكن المغلقة..... 57
2- الأماكن المفتوحة..... 60
خاتمة..... 64
ملاحق..... 66
ملخص..... 70
قائمة المصادر والمراجع..... 72
فهرس الموضوعات..... 79