

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



## المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات

المرجع:.....

### التجريب في رواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الدكتور: جمال سفاري

إعداد الطالبتان:

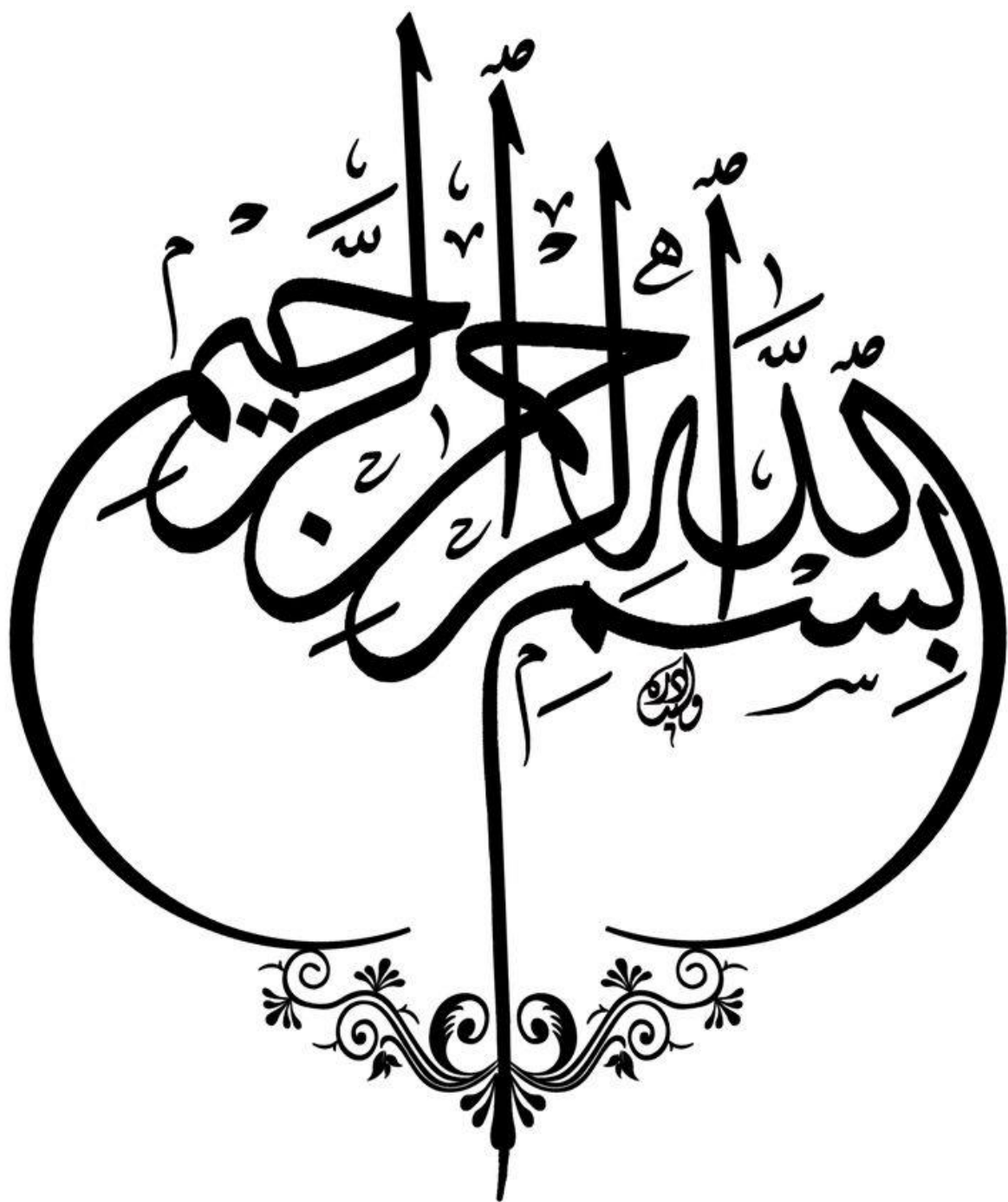
\* ليلى تباني

\* منار حداد

السنة الجامعية: 2019-2020

**CORONAVIRUS**  
COVID-19





## شكر وتقدير:

نحمد الله وتعالى ونشكره أن وفقنا وأعاننا ويسر

لنا إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد حمد الله وشكره يطيب لنا أن

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "جمال سفاري"

على كل ما بذله من جهد وما تحمله من مشاق جعله الله في ميزان

حسناته كما نأمل من الله عز وجل أن ينير له طريقه بالتوفيق

والنجاح مع دعائنا بالتوفيق للوصول إلى أعلى الدرجات في الدنيا

والآخرة

وفقك الله لما يحب ويرضى.

كما نتقدم بالشكر والثناء

إلى الأساتذة: "حمزة بوزيدي" و"موسى كراد" و"غنية عوادي"

و"علاوة كوسة"

وكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

تحية امتنان شكر وتقدير ووفاء.



# إهداء

إلى من قال فيهما الرحمان: " ولا تقل لهما أفّ و لاتنهرهما  
و قل لهما قولاً كريماً " .

إلى من مهد لي الطريق، ودفعني لأخطو خطواتي الأولى في هذه الحياة ..  
إلى السند الدائم رمز الشجاعة والصبر .. من ترخص أمام تضحياته الكلمات ..  
يطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل لهذا الرجل العظيم ..

## أبي الغالي "مليك"

إلى حمامة الروح والقلب النابض .. من حملتني إلى بر الأمان ، و لا تزال رمزاً للعطاء و العطف  
والحنان .. إلى المرأة التي شرفنتني بأمومتها، والتي كانت أسطورة التضحيات ..

## إلى الملاك الطاهر " أمي شريفة"

إلى من تقاسموا معي حلو الحياة و مرها .. و كانوا رمزاً للتعاون والإخاء ..

## إلى إخوتي الأعمام كوكا ،عليلو ،ايمن وإلى ابنة اختي رناج

إلى رمز الحب والوفاء .. إلى من أبي إلا أن يعانق معي تحديات الحياة واحتضني ساعة العسر

والخوف فكان خير الرجال على الإطلاق .. إلى رفيق دربي، خطيبي "محسن" وكل عائلته

الكريمة. احمد، نورة ، سارة ،وحيد وأبنائهم وإلى خالاتي وأزواجهم وأبنائهم وبناتهم رحمة

ريان، وسام، مريم، رضينة ،إبتهاال، سارة

وسيم، معتر، امين، سراج، ضياء، ولاء

إلى رمز الإخلاص والصداقة الحقيقية... من رافقاني في رحلة العلم والحياة إلى من تحق فيهما كلمة

الوفاء إلى من كن لي أخوات النصيحة...

إلى صديقات العمر منار، زينب، عائدة، نسرين، إبتسام، توتة وإبتهاالوسينا، هاجر، مريم، سارة وغيرهم

من الصديقات الوفيات إلى كل هؤلاء اهدي ثمة جهدي المتواضع

ليلي

# إهداء

إلى من قال فيهما الرحمان: " ولا تقل لهما أفّ و لاتنهرهما  
و قل لهما قولاً كريماً " .

إلى من مهد لي الطريق، ودفعني لأخطو خطواتي الأولى في هذه الحياة ..  
إلى السند الدائم رمز الشجاعة والصبر .. من ترخص أمام تضحياته الكلمات ..  
يطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل لهذا الرجل العظيم ..

## أبي الغالي "نوار"

إلى حمامة الروح والقلب النابض .. من حملتني إلى بر الأمان ، و لا تزال رمزاً للعطاء و العطف  
والحنان .. إلى المرأة التي شرفنتني بأمومتها، والتي كانت أسطورة التضحيات ..

## إلى الملاك الطاهر " أمي فطيمة"

إلى من تقاسموا معي حلو الحياة و مرها .. و كانوا رمزاً للتعاون والإخاء ..  
إلى إخوتي الأعزاء عزيز، خولة، شيماء، داود إلى خالاتي وأبنائهم وبناتهم  
إكرام، رحمة، خديجة روفيا، دعاء، عبد المالك، يحيى، كريات، ضياء، محمد

إلى رمز الإخلاص والصدقة الحقيقية... من رافقاني في رحلة العلم والحياة إلى من تحق فيهما كلمة  
الوفاء إلى من كن لي أخوات النصيحة...

إلى صديقات العمر ليلي، زينب، عائدة، سارة، خديجة، هدى، وغيرهم من الصديقات الوفيات  
إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي المتواضع

منار

مقدمة.

تعد الرواية فنّ لديه إمكانيات كبيرة متعدّدة ومتنوّعة، ومتشعّبة في التّعبير عن قضايا الإنسان العربي: السياسيّة والاجتماعية والثقافية ... حيث يستفيد منها الروائي أو الكاتب القادر في تنفيذ عمله الروائي الإبداعي بالصّورة التي يطمح ويريد الوصول إليها، ومشاركتها مع القارئ المتلقّي للنّص الروائي، وذلك بنقل أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وتجاربه بأساليب وطرق مختلفة.

وقد عرفت الكتابة السّردية العربيّة تحولات وقفزة نوعيّة خلال مراحل تكوّنها حيث قطعت أشواطاً بعيدة في رقيّها وتطوّرها، ومنذ عام 1967م تقريباً ظهر ما يعرف بمصطلح «الرواية العربية الجديدة» وهو مصطلح عمل على تجديد أهمّ مكوّنات السّرد التقليدي عبر إفراغ الرواية من الحركة الكلاسيكية، حيث ارتبطت بجملة من التحوّلات والصّيغ المغايرة التي تقتحم مكوّنات الكتابة الروائيّة السّابقة العاجزة وغير القادرة على مواكبة الواقع العربي المتغيّر. فأصبحت الرواية العربيّة الرّاهنة تبحث باستمرار عمّا يحقّق حضورها، ويجسّدتها كخطاب منفتح ومتجدّد من خلال أساليب وتقنيات جديدة ألغت كل ما لم يحبده الدوق الفني وحطّمت بذلك كل التقاليد وتمرّدت على الشكل المعهود، وهذا ما يقودنا إلى التفكير فيما يقال عن الرواية أنّها هيّ النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التّكوين لأنّه لم يكتمل بعد، وأنّ شكله لم يستقر بصورة نهائية يحتاج إلى انفتاح على أكثر من احتمال وتوقّع. وهذا ما نلاحظه في الرواية الجزائريّة التي انخرطت في مسالك التجريب سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون كفعل تغييري للخروج عن المألوف السائد في الحقل الإبداعي.

ويعد «سفيان زدادقة» من روّاد الجيل الجديد الذين حاولوا طرق مواضيع جديدة بأساليب مغايرة في الكتابة تتحرف عن الخط التقليدي للكتابة الروائيّة، وتنتفح لتجريب آليات جديدة تخرج عن دائرة القوالب الجاهزة من خلال روايته «كواليس القداسة» والتي خصّصناها موضوعاً لبحثنا محاولة منّا لاستقراء بعض الاستراتيجيات التي اعتمدها السارد ولهذا جاءت هذه الدّراسة موسومة بـ«التجريب في رواية كواليس القداسة لسفيان زدادقة» للوقوف على مظاهر الإبداع والتجريب فيها.



ومن هنا جاءت أهمية هذا البحث والتي تكمن في إبراز ملامح التجديد التي عملت على تكسير أنساق السرد القديمة ونقلنا لنا هذه الرواية إلى فضاء أوسع عن طريق التجريب.

أمّا الإشكالية التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها هي:

- ماهي مظاهر التجريب في رواية «كواليس القداسة لسفيان زداقة» ؟
- وما هي أهم الآليات والاستراتيجيات التي اتبعتها سفيان زداقة ؟
- وسنحاول حل هذا الإشكال منطلقين من تساؤلات فرعية منها:
- ما مفهوم التجريب ؟ وفيما تتمثل علاقته مع الحداثة؟ والإبداع ؟
- وكيف عمل التجريب كتقنية في رواية «كواليس القداسة» ؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نجدها مقسمة إلى قسمين:

- 1- الأسباب الموضوعية: وذلك لقلّة الدراسات التي تتمحور حول التجريب، إضافة إلى أنّ هذه المدونة حديثة الصدور وبحثنا محاولة منّا بكر في دراسة هذه المدونة.
- 2- الأسباب الذاتية: ميولنا لفن الرواية وخاصة في بناء نص «كواليس القداسة» المغاير لمعايير الكتابة والاختلاف الذي يبحث في ماهية الأشياء التي طرحت ضمن أفق روائي جديد.

لأجل ذلك اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها:

- التجريب وارتحالات السرد المغاربي لبشوشة بن جمعة.
- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.
- القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي لسعيد يقطين.
- خطاب الرواية (بحث في المنهج) لجيرار جينات.

وقد انتهجنا في دراستنا المنهج التاريخي الذي ساعدنا في تتبّع مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية والإشارة إلى الأصول النظرية لماهية التجريب، بلاضافة الى المنهج السيميائي الذي كان اكثر منهج معتمد في دراستنا وذلك في تحديد أهمية، ووظيفة الموازيات النصية في الرواية خاصة في عتبة العنوان، والمنهج البنيوي الذي أفادنا ببعض آلياته في دراسة التشكيلات في البنية السردية.

وقسمنا هذه الدراسة وفق خطة ضمت فصلين يتقدمها مقدمة، ومدخل ثم خاتمة، يليها ملحق، وقائمة للمصادر والمراجع، وأخيراً فهرس للموضوعات، وقد جاء كل فصل مقسم إلى عناصر حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

فقد تطرقنا في المدخل إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في فترة السبعينات والثمانينات والتسعينات، ليليه الفصل الأول الموسوم بالأصول النظرية للتجريب يبين فيه ماهية التجريب لغة واصطلاحاً ثم تناولنا التجريب في الفنون الأدبية المختلفة لننتقل إلى مفهوم التجريب الروائي، ويليه التجريب وعلاقته ببعض المصطلحات (الحدث، الإبداع)، أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة استراتيجيات التجريب في رواية كواليس القداسة لسفيان زدادقة (الموازيات النصية في المتن الروائي عتبة العنوان الشخصيات، الحوار، الزمان، المكان، اللغة، تداخل الشعر في الرواية) وفي الأخير خاتمة جاءت كحوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية والتطبيقية، ثم ملحق يتضمن تعريفاً بالروائي سفيان زدادقة وملخصاً لروايته.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في البحث فهي: اتساع مجال القول في موضوع التجريب، إذ لا يمكن حصره في دراسة محددة مضبوطة الزمان والمكان بالإضافة إلى قلة المراجع التي نتحدث عن التجريب .

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام لأستاذنا «جمال سفاري» على بذله من جهد وتوجيهات في سبيل إتمام هذا البحث، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة وأستاذتنا الذين ساعدونا بالمراجع وكذا اللذين ساندونا بالتوجيهات لهم منّا كل الشكر.

مدخل:

الرواية الجزائرية  
المكتوبة باللغة العربية

## 1- الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

إن نشأة الرواية الجزائرية غير منفصلة عن نشأتها في الوطن العربي، فهناك من يقول: «أن الرواية لها جذور وأصول في العربي الذي عرف هذا الفن ممثلاً في بعض ما جاء مبنوياً في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمداني والحريري لكن البعض يرى أن الرواية فنٌّ مأخوذٌ عن الغرب»<sup>1</sup>. لذلك اتخذت الرواية الجزائرية لنفسها مكانة بين الآداب الأوروبية عموماً والعربية على الوجه الخصوص، أما الحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة فقد تطورت بذلك من حيث مستوى مواضيعها وتقنياتها الفنية فتفاعلت أكثر مع الواقع بتفاصيله وهوامشه، على هذا الأساس جاء التجريب بطرحه أسئلة عديدة وجوهرية كأي إبداع أدبي يحمل في طياته سمات نفتقر إليها الكتابة التقليدية، وأصبحت تساير وتواكب التطورات الحاصلة في المجتمع والأدب على حدٍ سواء، إذ أن التجريب يعكس الأشكال التعبيرية الجديدة في الممارسة الروائية والمرحلة الصعبة للجزائر التي تميزت بالتحولات والتطورات وهو ما يفسر تعدد الاتجاهات التي شهدتها الرواية الجزائرية التجريبية (الفكرية والفنية والجمالية)، فبرزت الرواية مشبعة بالمقولات السياسية إذ «ارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة»<sup>2</sup>. بمعنى أن الرواية الجزائرية كانت ولا زالت تعبر عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية...، كما أن الثورة الجزائرية كانت ولا تزال مصدر إلهام للعديد من الروائيين الى يومنا هذا. فالتجارب الروائية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية استمدت «نسخها من تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية شروط وأدوات ووظيفته في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة»<sup>3</sup>.

وقبل الحديث أو الإشارة إلى الشكل الروائي الجزائري المكتوب باللسان العربي لابد من الإحالة إلى أن هناك أعمال روائية جزائرية بفيلم فرنسي، التي عدت البذور الأولى للجنس الروائي فظهر ما يمكن اعتباره تأصيلاً لها «حيث يحدد «جان ديجو» سنة 1920م

<sup>1</sup> صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، ع2، 2005م، ص12.

<sup>2</sup> محمد داود: (الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن)، مجلة إنسانيات، العدد10، وهران، الجزائر، 2000م، ص27-39.

<sup>3</sup> بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص221.

كانطلاقة حقيقية للرواية الجزائرية باللغة الفرنسية مع صدور أول رواية بعنوان (أحمد بن مصطفى القومي) لصاحبها القائد بن الشريف»<sup>1</sup>. لتأتي بعدها مجموعة من الأعمال الروائية وتحديد مع رواية «ابن الفقير» وفي ترجمة أخرى «بخل الفقير» لمولود فرعون، والتي بدأ كتابتها عام 1939م، ولم تنشر كمخطوط إلا عام 1950، وتتولى أعماله في الرواية الأرض والدم 1953م، و «الدروب الوعرة» وفي ترجمة أخرى «الدروب الشاقة» سنة 1957م.

ونجد أيضا من بين المحاولات الأخرى رواية «الهضبة المنسية» 1952 ورواية «السبات العادل» 1955م «لمولود معمري»، وثلاثية محمد ديب المشهورة المتمثلة في:

«الدار الكبيرة» 1952م و «الحريق» 1954م ثم «النول» 1957م بالإضافة إلى رواية «الطالب المنكوب» سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي صور فيها الكاتب حياة الطالب بتونس الذي يعيش قصة غرامية مع فتاة الذي سيطر عليه حبها ورواية الحريق «لنور الدين بوجدر» ورواية صوت الغرام «لمحمد منيع» و«رمانة» «لطاها وطار» صورت نتائج الفقر والوضع المأساوية»<sup>2</sup>.

أما للبحث عن البداية الحقيقية للرواية الجزائرية العربية فقد شهدت تأخرًا مقارنة عن سابقها إذ تصطدم بالعديد من الآراء، فمنهم من اعتبر أن أول نص ينحو منحًا روائيًا هو «حكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد محمد إبراهيم، سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852م، 1878م، 1902م»<sup>3</sup>. مع الرواية الأولى (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) قد حملت سمات القصة الشعبية ومثلت هذه البذرة الأولى للإنتاج الروائي على مستوى الوطن العربي عامة والجزائر خاصة»<sup>4</sup>. ولعل أهمية الخوض في هذا الموضوع (الرواية

<sup>1</sup>أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي- نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص88-89.

<sup>2</sup>أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص197.

<sup>3</sup>عمر بن قتيبة: الأدب الجزائري الحديث- تاريخيا وأنواعًا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، دط، 1995م، ص197-198.

<sup>4</sup>المرجع نفسه: ص85.



الجزائرية باللسان العربي) ستتضح من خلال محاولة الكشف عن تأثير المجتمع الجزائري في صياغة الجنس الروائي، ومسارات التحول التي لامست مكونات المتن ومستويات التعبير وذلك في العديد من الأعمال الروائية المواكبة لها، ويمكن أن نوجز هذه الأحداث والتحويلات في فترات زمانية متباينة.

### 1-1- رواية السبعينات:

لقد شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي كان لها بالغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية، حيث تمثل فترة السبعينات البداية الحقيقية لرواية فنية ناضجة «فقد كان الإبداع الجزائري المكتوب باللغة العربية دوماً وليد التحولات الواقع زمن الاستقلال: منه يستمد أسئلة منته الحكائي، وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادر على استيعاب إشكالياته المستجدة وصياغة المواقع الفكرية والإيديولوجية إزاءها»<sup>1</sup>.

وفي ظل هذه الظروف شهدت الكتابات الفنية للأديب الراحل «عبد الحميد بن هدوقة» طابعها التأسيسي بعداً فنياً جديداً وهذا ما جسده روايته «ريح الجنوب» سنة 1971م التي عدت أول عمل أدبي يمهد للكتابة الجزائرية العربية في هذه الفترة حيث تراوحت كتابات هذه الرواية بين التجديد والتأصيل سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الواقع الراهن المعاش الجديد فيها «اهتمام اجتماعي واضح، غير أن توجه الكاتب إلى الأسلوب الواقعي جعل هذا الاهتمام في الرواية يبدو وكأنه أمر ثانوي بالنسبة إلى هذه الغاية الأساسية الأخرى، وهي غاية وصف القرية وتقاليدها، ونفسية أهاليها ولاسيما النفسية المحافظة»<sup>2</sup>. والتي جاءت في مضمونها الحديث عن الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي وتنطلق أحداث هذه الرواية بتزويج «عابد بن القاضي» ابنته لرئيس البلدية التي تدعى «نفيسة» والذي يقوم بتأميم الأراضي، وذلك بغرض المحافظة على أراضيها وممتلكاتها من قانون النظام الجديد السائد آنذاك إلا أن ابنته رفضت ذلك مع إصرار والدها الإقطاعي وجدت الانتحار أو الهروب ملاذاً لها.

<sup>1</sup> ابن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 08.

<sup>2</sup> محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، مصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983م، ص 10.

ومن خلال هذا يتضح أن مضامين روايته تناولت مشكلة حرّية المرأة وتحرير الأراضي من السيطرة والحكم واعتبرت الرواية إنجازاً فنياً من إنجازات الواقعية حيث حاول تشريع الواقع وفي هذا السياق يقول " عبد الله الركيبي " : «تتصل بالأرض وبالمراة، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض لجانب الشر في الإنسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي»<sup>1</sup>.

لنتوالى بعدها أعمالاً روائية أخرى يقلم مجموعة من الروائيين فظهرت في سنة 1972م روايتين «اللاز» للطاهر وطار، و«ومالا تدره الرياح» لمحمد العالي عرعار». وبظهور هذه الأعمال عرف الفن الروائي الجزائري مرحلة حادة في الكتابة الإبداعية والتي تؤكد دخولهم إلى عالم التجريب من خلال التعبير عن واقع الجزائر وتصوير الصراع الطبقي وملامح الواقعية الاشتراكية خاصة ما جاء في رواية «الزلزال» 1974م، «عرس بغل» 1978م «للطاهر وطار» التي جسّد فيها كل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال «فالرواية الجزائرية قد عبرت بصدق وواقعية عن معاناة وطموحات الإنسان الجزائري، وكفاحه المسلح في سبيل الاستقلال، ونضاله القاسي في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل عن طريق الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي»<sup>2</sup>.

إذن في ظل هذه الظروف ووسط هذا الجو استطاعت أن تنتج أدباً جديداً لم تشهده الفترات السابقة على صعيد الكتابة الروائية، والذي يحمل في طياته الرّوح الجزائرية، التي فرضتها الأوضاع ونشأة مع اتجاهات مختلفة للعديد من الأسماء الروائية الأخرى نذكر منها: رواية نهاية الأمس وباب الصبح «لعبد الحميد بن هدوقة»، ورواية العشق والموت في زمن الحرّاشي «للطاهر وطار» ورواية نار ونور، ودموع وخنازير «لعبد الملك مرتاض» وألف «مرزاقبقطاش» رواية «طيور في الظهيرة».. ومما ذكرنا سابقاً يتضح أن من سمات رواية عقد السبعينات قد اشتركت في مجموعة من المميزات منها: النّزعة الإيديولوجية التي عبرت عن القضايا المصيرية وعالجت مختلف الإشكالات وعلى رأسها الثورة الزراعية إضافة إلى

<sup>1</sup> عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص201.

<sup>2</sup> عثمان عبد الفتاح: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية- الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،

الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد. وخلاصة القول أ، البناء الفني في فترة الرواية المكتوبة بالعربية جاء ناجحاً وهذا ما يذكره « محمد مصايف » في قوله: « فإذا أنشأ كاتب جزائري رواية ظهر فيها هذا المجتمع جامداً قليل الحيوية والطموح، كانت هذه فاشلة فنياً، غير صادقة في تعبيرها عن المجتمع لأنها تكون قد قدمت هذا المجتمع في حالة جمود، وهو في الواقع متحرك يطمح إلى المزيد من التقدم والتطور»<sup>1</sup>.

### 1-2- رواية الثمانينات:

إذا كانت رواية السبعينيات قد خطت الخطوة الأولى نحو التجريب الروائي كانت بمثابة المرحلة التأسيسية، فإن رواية الثمانينات هي الأخرى لم تكن بمعزل عن ذلك، حيث تابع " الطاهر وطار " في هذه الفترة « كتابة جزؤه الثاني من رواية "اللاز" وهي بعنوان " تجربة العشق والموت سنة 1980م، الذي يرسم فيها مآل الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية ومن يدعو الدين ليجهضوا الثورة الزراعية ويقضوا على التحول الاشتراكي»<sup>2</sup> كما حاول فيها البحث عن البذور والأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث وتقديم رؤاه الاجتماعية والثورية، إضافة إلى تجربة الطاهر وطار "... تجارب روائية جزائرية أخرى في هذه الفترة مختلف التغيرات التي حدثت في مجتمع الاستقلال وما شهدته الساحة الجزائرية العديد من الانتفاضات الشعبية»<sup>3</sup> الربيع البربري 1980م، وأحداث وهران 1982 وغيرها (...). وما كانت أحداث أكتوبر 1988م التي شملت كل التراب الوطني، إلا لتعلن عن نهاية " الإجماع الوطني: وتحدث شرحا عميقا داخل النسيج الاجتماعي»<sup>3</sup>. ومن التجارب أيضا نجد روايات "واسيني الأعرج" مثل « وقع الأحمية الخشنة" سنة 1981م، و" أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983 ورواية " نور اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م التي يستثمر فيها التناص مع

<sup>1</sup> محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص16.

<sup>2</sup> نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هذوقة وزارة الاتصال والثقافة مديرية الثقافة، الجزائر، ط1، ص68.

<sup>3</sup> محمد داود، الأدباء الشباب العنف في الوقت الراهن، المجلة الجزائرية الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية. <https://doi.org/10.4000/insjnyat8049>.

تغريبة ابن هلال وكتاب "المقيري" إغاثة الأمة لكشف الغمة<sup>1</sup> وكما جاء واسيني الأعرج بنمط روائي آخر في روايته "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م، لتزدهر التجربة الروائية في هذه الفترة والتي مثلها جبل من الكتاب نذكر: منهم "الحبيب السايح" رواية " زمن النمرود" سنة 1985م، و"جيلالي خلاص في روايته" رائحة الكلب" في السنة نفسها ورواية حمائم الشفق" سنة 1988م، كما نجد أيضا "مرزاق بقطاش" من خلال روايته "البزاق" سنة 1982م، و"عزوز كابران" سنة 1989م، «ورشيد بوجدر» في روايته "التفكك" سنة 1982م، و"المرثا" سنة 1984م، و«ليليات امرأة أرق» سنة 1985م "معركة الزقاق" سنة 1986م<sup>2</sup>. هذا الروائي الأخير الذي ابتعد بدوره عن الطرق المسيطرة فرفض التقليد وتمرد على السلطة السياسية من جهة وعلى لغة المستعمر من جهة أخرى، تخطى عن الفرنسية سنة 1982م وكتب رواية "التفكك" بالعربية ليبدأ رحلة إبداعية جديدة قائلا: «عدت للعربية بالغريزة، كنت منذ عام 1969م عندما بدأت الكتابة بالفرنسية أشعر بعقدة ذنب وحنين للعربية، وكانت علاقة عشق بالمعنى التصوفي باللغة العربية، وكان انتقالي للعربية ناتجا عن ضغوط نفسية (...). كنت عندما أكتب بالفرنسية أعيش نوعًا من العصاب بسبب عدم الكتابة بالعربية، في بعض الأحيان كنت تحت وطأة كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جمع حاشد»<sup>3</sup>.

إضافة إلى كل الأعمال والتجارب الروائية التي دعت ونادت إلى التجديد والوقوف في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري نجد رواية «الجازية والدررايش» سنة 1983م «لعبد الحميد بن هدوقة» والتي تناولت بدورها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، كما نجد أيضا رواية «الحوت والقصر» سنة 1980م «للطاهر وطار» والذي يعتبرها أخطر من كل رواياته السابقة خلال التعامل مع السلطة لأنها «تحلل مباشرة طبيعة السلطة وتصدر عليها حكما»<sup>4</sup>. بمعنى أنه كشف فيها عن السلطة التي تحكم الجزائر الاستقلال، إذ أن هذه الأعمال كانت ترمي إلى إحداث التجديد في الرواية الجزائرية التي تسمح بظهور أساليب تعبيرية مختلفة مستوحاة من المؤلف والمتداول ومن التراثي والمعاصر ومن الشعبي

<sup>1</sup> بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 09.

<sup>2</sup> المرجع السابق: ص 09.

<sup>3</sup> محمد الساري: هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدر، مجلة الاختلاف، ع 1، الجزائر، جوان 2002، ص 31.

<sup>4</sup> بنجمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 22.

والنخبوي.... تكملة إلى روايات:«محمد مفلح» رواية «الانفجار» سنة 1983م، « بيت الحمراء» سنة 1986م، « زمن العشق والأخطار» سنة 1986م، «هموم الزمن الفلاقي» سنة 1986م، «الإنهيار» 1986م « خيرة والجبال» سنة 1988م، وروايات « محمد ديب» نجد رواية « سطوح أو رسول» سنة 1985م،«إعفاء حواء» سنة 1989م. فكل هذه الأعمال يجمعها قاسم مشترك واحد يتمثل في الاحتفاء بثورة التحرير وتمجدها عاكسة بذلك مدى تضخم الثورة في نقوس الأدباء ففي هذه الفترة تقول «آمنة بلعلی»:«عرفت توجهًا جديدًا في الكتابة، بدأ بالاستغراق في الواقع، بتعريته والكشف عن مظاهر التعفن السياسي والاقتصادي والاجتماعي»<sup>1</sup>. ومنه يتميز الخطاب الروائي في هذه الحقبة بتغير الأوضاع جذريا وبشتى أشكالها وخاصة على المستوى الاجتماعي والسياسي، وعدم امتلاك شروط الوعي بالكتابة الفنية فهذا التداخل الذي حصل بين السياسة والفن أسهم في إلغاء أي فاصل بينهما، الأمر الذي جعل المبدع ظلًا للسلطة أو سلطة مضادة بلغة السلطة، أما عدا ذلك فإن هذه اللغة ظلت فقيرة ومحدودة وفضة من شدة التكرار في سياقات متباينة، من ميزات هذه الفترة أيضا: الانزياح عن الخطاب السردي التقليدي والاعتماد بذلك على الواقعية أكثر قصد التجاوز بما هو معمولًا به ومألوفًا وخلق بذلك قواعد وأساليب مواكبة للعصر.

### 1-3- روايات التسعينات:

لقد ركن الكثير من الأدباء إلى الصمت والغياب التام في الساحة الأدبية الجزائرية في هذه الفترة، وهذا راجع إلى معاناة البلاد الحبيبة من ويلات الإرهاب التي تسببت خناجره من ترك ندبة ظاهرة العيان فاصطاح على هذه الفترة « بالعشرية السوداء» أو عام «المجازر» أو «سنوات الجمر»... وذلك لأبشع العمليات الإرهابية من تقتيل وذبح وتتكيل وغيرها من الصور اللإنسانية والأخلاقية التي خلفها أيديهم الهمجية والغدرية مما أسكنت في نفوس شعبنا الرعب، وزرعت بداخلهم مرارة الحياة وحتى البسمة على مٌحاياهم قد ذبحتها سكاكينهم واغتيل عشرات المثقفين والصحفيين، و غادر المئات منهم الجزائر باتجاه فرنسا ودول أخرى فرارًا بجلودهم وظهر الكثير من النصوص الأدبية التي ترجمت يوميات الأزمة، حيث لا يمكن أن ننكر أنه كان ثمة العديد من الروائيين الذين تمكنوا من إنتاج نصوص روائية تحمل

<sup>1</sup>آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية(من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل، الجزائر، دط، 2006م، ص54.



تجربة عميقة ولصيقة بالفاجعة التي ألمت بالوطن والتي عالجت موضوعات مهمة ومعقدة مثل الحياة والموت والانتماء والوطنية فسميت الرواية "الرواية السوداء" «هذه التسمية التي وردت من فرنسا أين كان الاهتمام برواية المحنة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية خاصة سلسلة روايات ياسمين خضرة»<sup>1</sup>. فالرواية في هذه الفترة كانت بمثابة شهادة على الواقع وكذا على حياة المثقف المعذبة، فهي تجسد بدورها محنته وتعتبر بذلك ثقافة الوطن المجروح وقد طغى الخطاب السياسي على أغلب الإبداعات الروائية، لتتحول الرواية بذلك إلى ساحة الصراعات في مختلف التيارات التي ظهر تأثيرها جليا على فئات المجتمع وقد جسدت الأوضاع التي آلت إليها الجزائر ويسمى البعض من الأدباء هذه الفترة «بالأدب الاستعجالي» فيقول «جعفر يايوش»: «لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء، والباحثين الجامعيين، على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة ما بين 1990م إلى 2000م، اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الاستعجال»<sup>2</sup>. وذلك نتيجة الأحداث المتتالية والمتتابعة والمعاكسة لصورة المأساة التي مرت بها الجزائر مما تطلب أدبا إستعجاليا، لكن البعض يرفض تسميته بذلك إذ يعتبرونه «مصطلح زائف وخادع، ولا ينطبق في الواقع إلا على بعض النصوص التي قفز أصحابها بها بالمظلات إلى مملكة الرواية محاولين كسب صفة «روائي» بأرخص الطرق وأسهلها وهم في الحقيقة، لا يتمتعون بأي مواهب إبداعية»<sup>3</sup>. ومن الروائيين الذين يرفضون تسميته بهذا الاسم نجد مثلا «الطاهر وطار» الذي يقول: «إنني لا اعترف بمصطلح الإستعجال في الأدب، وإذ لم نكن نقصد بالإستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة»<sup>4</sup>. ونجد أيضا «واسيني الأعرج» والذي كان من أشد المنتقدين واعتبر أن «ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء، كما حصل مع الأدباء الأوربيون خلال الحربين العالميين»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> زهرة ديك: ياسمين خضرة «هكذا أتكلم»، دار المهدي، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2013، ص111.

<sup>2</sup> عبد الله شطاح: مدارات الرعب، (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء) مطبعة ألف للاتصال والإشهار، الجزائر، 2014، ص142.

<sup>3</sup> عامر مخلوف: الكتابة لحظة الحياة، مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد، دار الحكمة، الجزائر، ص28.

<sup>4</sup> اليامين بن تومي: إشكالية مصطلح الأدب الإستعجالي-التحول السردى 25 مارس

<http://www.aswateichamai.com/ar/?p=988a2162>.

<sup>5</sup> فايزة مصطفى: مقال الأدب الإستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، دط، 2017م، ص01.

بمعنى أن الأدب الروائي الجزائري في هذه الفترة ليس نقلا للأحداث فقط، وإنما يعبر أيضا عن التجربة بصدق وواقعية أكثر لرصد الوضع الأليم بكل ثناياه، ومأساته وبشاعته. بالإضافة إلى الأدبيين الروائيين: «أمين الزاوي» و«عز الدين جلاوجي» الذي بدوره يستهجن المصطلح الذي يطلق بغير وجه على إنتاج هذه الفترة فهناك روايات جيدة كتبت في التسعينات والنصوص لا تقاس بالحيز الزمني الذي كتبت فيه، بل بقيمتها الفنية الروائية وبين مؤيد ومعارض لهذا الأدب وتعدد تسمياته من قبل الباحثين والنقاد والكتاب والدارسين لا يسعنا القول إلا أن الرواية في هذه الفترة ما هي إلا شهادة حضور ذات المثقف المقهورة التي تجسد لنا وضع الأزمة وهي شأنها شأن المرحلة السابقة لها فيما يخص هموم الواقع العام للمجتمع الجزائري، ومن الروايات التي نقلت هذا الواقع المأساوي في هذه المرحلة والتي لم تترك شيئا إلا وأحصته فيما يخص موضوع العنف السياسي وأثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، فيلقتي «الطاهر وطار» مع رواية «الشمعة والدّهاليز» والتي تصور نضال العنفة بصورة كبيرة حيث حاولت البحث عن المسببات والمرجعيات التي أوصلت المجتمع الجزائري إلى اتخاذ العنف كوسيلة للوصول إلى السلطة فيقول «الطاهر وطار»: «وقائع الشمعة والدّهاليز، الروائية تجري قبل انتخاب 1992م التي خلفت ظروفًا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كنت وظفت بعضها<sup>1</sup>». ليأتي لنا برواية أخرى تحت عنوان "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" والتي استغرقت زمن ما يضاهاى الست سنوات من 1993م-1999م لتعالج هي الأخرى مرحلة حساسة عاشها المجتمع الجزائري «لطالما كانت الرواية الاجتماعية محتضنة للشعب ولقضاياها والتغيرات التي تطرأ عليه وتصوير أهم المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة صادقة للواقع الاجتماعي في قالب فني»<sup>2</sup>. كما كانت الرواية التسعينية حافلة بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في الميدان السياسي فتتجه الرواية السياسية بشكل واضح لمعالجة القضايا السياسية بشتى أنواعها، حيث أصبحت الكتابة الأدبية تلعب دور مهم في التحول السياسي العنيف وبخاصة بعد أحداث أكتوبر 1988م والتي «لم تكن

<sup>1</sup>الطاهر وطار: الشمعة والدّهاليز، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007م، ص 08.

<sup>2</sup>نجوى طراد: شهرة بويقيرة: الأبعاد السياسية والاجتماعية في الرواية العربية، موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح أنمودجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي بن مهدي، أم البواقي، 2016-2017، ص 29.

في حقيقة أمرها- غير محصلة ونتيجة لتراكم أخطاء وتناقضات كانت كامنة في المجتمع الجزائري منذ الاستقلال»<sup>1</sup>. فالخطاب السياسي يتسم بمحدودية الطرح منها من اتجه نحو الخطاب التاريخي يحاول البحث عن تفسير لأحداث الحاضر انطلاقا من الماضي خاصة وان النص الروائي يمنح الكاتب حرية اكبر، وانطلاقا من فكرة الحرية حاولت رواية المحنة الاقتراب من الواقع واختراق حدوده الحمراء بتحطيم حواجز الصمت للوقوف على حقيقة الألم في الجزائر. فإن أهم ملمح في رواية المحنة هو نزوعها المستمر إلى التجريب الذي يضع الكتابة الروائية نفسها موضوع تساؤل وبحث عن كتابة جديدة فكان «لابد أن تتحول الكتابة الروائية لترتاد آفاق جديدة لعلها تفي بمتطلبات الواقع الجديد واقع الإرهاب ولعل أهم مظهر من مظاهر هذا التحول يتجلى في بناء الرواية وإنشائها بحيث تكتسب قيمها من معمارها الجديد بقدر ما تكتسبها من مضمونها»<sup>2</sup>.

ولهذا فقد استطاع العديد من الكتاب ان يقدموا نصوصا روائية تحمل تجربة ورؤية عميقة بالظاهرة و من بين هذه النصوص " فاجعة الليلة السابعة بعد الالف"، " رمل المادية 1990م" و " سيدة المقام 1991م" و"ذاكرة 1997م" و"شرفات بحر الشمال" 2001م و"حارسة الظلال" 2001م و "رواية الطاهر وطار فوضى الحواس" 1996م. "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" 1999م و "عابر سرير" لأحلام مستغانمي 2003م و"بوح الرجل القادم في الظلام" 2002 و"البحث عن امال الغيريني" 2004 لابراهيم السعدي و"عواصف جزيرة الطيور" 1998 و " الحب في المناطق المحرمة" 2000 لجيلالي خلاص و"ذلك الحنين" 1997 و"تلك المحبة" 2002 و" تماشحت" 2002 لحبيب السايح و"بين فكي وطن" 1999 "في الجبة لا احد" 2001 "ديك وتاء الخجل" لفضيلة الفاروق" و غيرها من الأعمال الروائية التي أسهمت في تصوير الواقع المعاش في تلك الفترة.

ومنه تتميز رواية التسعينات بالاعتماد على اللغة العربية الفصحى وكذا الدارجة والفرنسية في النص السردي الواحد، كما ذهبت تواكب الحداثة وروح العصر، وتميزت أيضا

<sup>1</sup>حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية، مرحلة التحولات 1988م-2000م، رسالة دكتوراه دولة، إشراف دايجي الشيخ صالح، جامعة قسنطينة، 2011م، ص368.

<sup>2</sup>حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوض الحواس، مجلة الآداب قسنطينة، 6، 2006م، ص235.

من حيث الأسلوب بالازدواجية فنجد مثلا احلام مستغانمي التي مزجت في روايتها "ذاكرة الجسد" بين الشعر والنثر وغيرها من الميزات.

وختاما نستنتج أن روايات التسعينية اهتمت بنبش الراهن السياسي، والاجتماعي وهي لا تكتفي بتسجيل الظاهرة الارهابية وحسب وإنما تعطيها بعدها التاريخي والإيديولوجي والنفسي ايضا من خلال لغة شعرية وخصوصية فنية وايحاءات رمزية.

**الفصل الأول:**  
**الأصول النظرية**  
**للتجريب.**



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

### 1-1- لغة:

تناولت العديد من المعاجم مصطلح «التجريب» بالمعنى اللغوي، فقد جاء في « لسان العرب» لابن منظور في مادة "جَرَبَ": « جَرَبَ الرجل تَجْرِبَةً: اِخْتَبَرَهُ، وَرَجُلٌ مُجَرَّبٌ: قَدْ بُلِيَ مَا عِنْدَهُ، وَمُجَرَّبٌ: قَدْ عَرَفَ الْأُمُورَ وَجَرِبَهَا فَهُوَ بِالْفَتْحِ مُضَرَّسٌ قَدْ جَرِبَتْهُ الْأُمُورُ وَأَحْكَمْتُهُ»<sup>1</sup>. وجاء في قاموس "المحيط" فيما يخص هذه المادة (ج - ر - ب) ما يلي: «وَجَرِبَهُ تَجْرِبَةً: اِخْتَبَرَهُ، وَرَجُلٌ مُجَرَّبٌ، كَمَعْظِمٍ: يُلِي مَا كَانَ عِنْدَهُ، وَمُجَرَّبٌ عَرَفَ الْأُمُورَ، وَدَرَاهِمٌ مُجَرَّبَةٌ: مَوْزُونَةٌ»<sup>2</sup>.

ورد في أساس البلاغة: « رَجُلٌ مُجَرَّبٌ وَ مُجَرَّبٌ، ذُو تَجَارِبٍ، قَدْ جَرَبَ وَجُرِّبَ»<sup>3</sup>. كما جاء في معجم الوسيط: « جَرَبَ تَجْرِبًا وَتَجْرِبَةً: اِخْتَبَرَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى، وَيُقَالُ: رَجُلٌ مُجَرَّبٌ جُرِّبَ فِي الْأُمُورِ وَعَرِفَ مَا عِنْدَهُ، وَرَجُلٌ مُجَرَّبٌ: عَرَفَ الْأُمُورَ وَجَرَّبَهَا»<sup>4</sup>. أي أن التجريب في تعريفه اللغوي قد اتخذ معاني متقاربة في كل القواميس والمعاجم فهي تقريبًا متشابهة، فنجد أن دلالة كلمة التجريب في المعاجم العربية تعني الاختبار، أو معرفة الأشياء، أو الممارسة، أو الاكتشاف.

### 1-2- اصطلاحا:

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة (جرب)، مجلد 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، ص 261.

<sup>2</sup> الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة (جرب)، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط 1997، م 1، ص 139.

<sup>3</sup> الزمخشري: أساس البلاغ، مادة (جرب)، تح، محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1998م، ص 129.

<sup>4</sup> مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة جرب، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ج 1، ط 2، 1972، ص 114.

ارتبط مصطلح التجريب بالمجال العلمي قبل انتقاله إلى مجال الأدب ورغم ارتباط هذا المصطلح وذيوعه بفن المسرح، إلا أننا نجده يتجلى أيضًا في الشعر والقصة، والرواية على وجه الخصوص، ونتيجة لمختلف التغيرات التي حصلت في البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية... الخ، جعل النقاد والكتاب يهتمون بالتجريب الذي جعل الشكل الروائي أكثر انفتاحًا وقُدرة على الاستجابة لتطورات الحاضر. وفي تحديد مفهوم التجريب الاصطلاحي نجده يحمل عدة تعاريف نظرًا لتعدد زوايا النظر إليه من جهة فالتجريب مصطلحٌ فضفاضٌ يصعبُ تعريفه تعريفًا مانعًا من جهة أخرى.

مصطلح التجريبية Experiment كما يقول مارتن إسلن «Martin Esslin» كلمة (التجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم (...). من علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذٍ عليه أن يجرب»<sup>1</sup>.

أي أن التجريب: القدرة على الاختبار للوصول إلى المعرفة فلا يتم ذلك إلا عن طريق التجربة التي من شأنها التعرف على أشياء جديدة ونتائج معينة وذلك باعتبارها «عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار، تُصدر عن ذات مجرّبة واعية لما تفعل، ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمر المجرّبة، أي أنها عملية إخضاع (شيء) أو (ظاهرة) للتجربة، ومتابعتها من أجل دراستها وتقنياتها»<sup>2</sup>.

كما يرى «كلود برنار» 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 مُحتمل قليلًا، أو كثيرًا - لكنه استباقي، للظواهر الملاحظة - تأسيس التجربة بطريقة يستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات، أن يقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكر المصور سلفًا»<sup>3</sup>. كما استخدمه في بحثه (مقدمة في دراسة الطب التجريبي) بالتححرر من النظريات القديمة، في محاولة لاكتشاف الحقائق العلمية الجديدة.

<sup>1</sup> مارتن إسلن: التجريب في المسرح، تر: سلى بن عائشة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط2005، م، ص46.

<sup>2</sup> زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، إشراف الشيخ صالح يحي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، أدب العربي الجامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010م، ص07.

<sup>3</sup> بيبير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشراوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2001، م، ص151.

## 2- التجريب في الفنون الأدبية المختلفة:

أمّا في المجال الأدبي فقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين، وذلك بظهور عدة من الأعمال والمدارس والمناهج الفنيّة التجريبيّة، والتي حاولت بدورها البحث عن آليات وتقنيّات جديدة لاستحداث شكل فني مغاير للنمط التقليدي، قادر على احتواء الحياة الإنسانيّة بكلّ تقلّباتها واضطراباتهما واستيعاب التحولات والتطوّرات المذهلة ومواكبة روح العصر.

وقد أورد الدكتور "مدحت أبو بكر" أربعة عشر تعريفاً للتجريب منها: «التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة، التجريب مزج الحاضر والماضي، التجريب إبداع.... لا يوجد تعريف محدّد للتجريب»<sup>1</sup>.

أي أن التجريب مجال واسع لا يمكن تحديد مفهوم ثابت له، ورغم اختلاف المنظرين في تعريفه إلاّ أنّها تشترك في تجاوز المألوف والبحث عن تقنيات جديدة، تحل بديلاً لقيم معهودة في بناء عمل فني متميّز.

كما تعتبر القصة القصيرة أكثر الفنون الأدبية مرونة وتجريباً، للتعبير عن تجارب الواقع فعبر «أوكو نور» عن أشكال التجريب المتعددة التي لا تحصى في فن القصة القصيرة بقوله: «القصة القصيرة ليس لها قالب جوهري تُبنى عليه كيانها الفني - كما هو الشأن بالنسبة للرواية - ومن ثم فإنّ افتقادها لهذا القالب جعلها أكثر مرونة وحيوية وجعلها مجالاً لديه قالب جوهري يرجع إليه، لأنّ إطاره الذي يرجع إليه لا يمكن إلاّ أن يكون الحياة الإنسانيّة برمّتها، وهو لا بدّ أن يختار - دائماً - الزاوية التي يتناولها منها، وكل اختيار يقوم به يحتوي على إمكانية قالب جديد»<sup>2</sup>.

أما الشعر فقد وضع في قوالب جديدة غير القوالب التي وضعت فيها الكتابات الشعريّة من قبل، إذ أصبح للبناء الشعري قيمة كبيرة فتنوعت أشكال القصيدة تبعاً لتنوع التجارب الشعريّة وتعدّدها.

<sup>1</sup>شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة من 1960-2000، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2010، م، ص14.

<sup>2</sup>المرجع نفسه: ص29-30.

فالتجريبية عند «أدونيس» هي: «المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالب وأنماطًا، وابتكار طرق جديدة وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعًا إبداعيًا حركيًا»<sup>1</sup>.

أي ابتكار طرائق وأساليب جديدة، وتجاوز السائد وكسر رقابة المؤلف، والخروج عن التداول من التعبيرات العامة والتطلع إلى كل ما من شأنه أن يكسب النص الشعري صفات جديدة. وسن «أدونيس» أيضًا: «أن كل رد رفض للتجريبية في المجتمع العربي ليس إلا رفضًا للخروج مما ترزخ فيه، أي ليس إلا مصالحة مع أشكال الواقع الموروث، ذلك أن التجريبية لا تنهض كتجاوز له، من أجل الكشف عن بديل أشمل وأعمق وأغنى»<sup>2</sup>.

فالتجريبية إذا، تجاوز للماضي لا نفيًا له، وذلك بتحريك ما كان مستقرًا وجامدًا من خلال تجاوز طرق في الرؤية والكتابة، واستخدام لغة تستطيع التعبير بصدق عن حياة وتجربة الشاعر عندما لا تستطيع اللغة القديمة فعل ذلك.

كما يقول «محمد عدناني»: «التجريب وعي مطلق شامل مجرد من جميع الأوصاف ولا يحمل بعدًا زمنيًا هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم»<sup>3</sup>.

ويعرف التجريب عند «سعيد يقطين» أيضًا بقوله: «إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب»<sup>4</sup>.

و من التعاريف السابقة يتضح لنا أن التجريب هو شرط من شروط الحياة وأمانة من أمارات الوعي، وذلك من أجل ارتياد آفاق لم تكتشف بعد عن طريق ابتكار أساليب وطرائق حديثة جديدة في مختلف أنماط التعبير الفني.

<sup>1</sup>أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، 2005م، ص148.

<sup>2</sup>المرجع نفسه: ص148.

<sup>3</sup>محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جدور للنشر، الرباط، ط2006م، ص16.

<sup>4</sup>سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985م، ص287.

## 3- مفهوم التجريب الروائي:

يعد التجريب مصطلحًا واسعًا في مجال الأدب العام، وفي الرواية على وجه الخصوص، وذلك بمحاولة العديد من الروائيين تطويرها ومنه ظهر نوع جديد من الرواية التي لقيت جدلاً واختلافًا كبيرًا في تسمية النقاد لها، وهناك من يسميها «الرواية التجريبية» وهناك من يسميها «بالرواية الجديدة» وهناك من يطلق عليها «بالرواية الحساسة»... الخ ومع هذا التعدد في المصطلحات لم يتوقف مسار الإبداع في ممارسة الفن الروائي التجريبي الذي يقتضي تقنيات فنية تتماشى مع هذا التجديد انطلاقًا من معايير جمالية ينشدها الكاتب تتفق مع روح ذوق العصر وثقافته، إذ يظهر هذا اللون النثري الجديد والمستحدث قلّت خطوط الأجناس الأدبية الأخرى، لتحل بذلك الرواية الصّادرة والزيادة، حتى أُطلق على الفترة الحديثة بزمن الرواية «فمنذ زمن ليس بالبعيد قالوا أن العصر والأوان هو عصر الرواية وزمن الرواية»<sup>1</sup>. ويقودنا الحديث عن التجريب في الشكل الروائي إلى الحديث عن الرواية الغربية الجديدة» وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين خاصة، فمنهم "ألان روبي قريي"، "وناطاليساروت"، "وكلود سيمون"، وميشال بيطور»<sup>2</sup>. أي أن بدايات ملامح التجريب في الرواية الغربية يمكن إرجاعها إلى الفترة الحديثة الممتدة من القرن الخامس عشر أين كانت بدايتها التجديدية لكنها وصلت إلى مرحلة النضج والاكتمال الفني خلال القرن العشرين.

وبالنظر إلى الفترة الحديثة يمكن التّأصيل للرواية الغربية التي بدأت تظهر فيها معالم التجريب مع «إميل زولا» (Emil zola) وذلك في دراسته لكتابه النقدي «الرواية التجريبية» (le Roman expérimental)، الذي رسخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما لخص أغلب فرضياته التي تأثر فيها "بداروين" (daroin) و"كلود برنار" (cloudeBernnar)<sup>3</sup>. هذا الأخير إذ كان "زولا" قد قرأ منذ فترة قليلة كتابه "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" الصادر سنة 1865م، فكان كثير الإحالة عليه مستشهدا به

<sup>1</sup>إبار أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط2009، ص7.

<sup>2</sup>عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص47.

<sup>3</sup>حنان بومالي: المسرح الشعري المعاصر بين التّأصيل والتجريب، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2012-2013م، ص72.

ومتقلداً له حتى في عنوانه مثلما في الطب (...). فالرواية بوسعها الطمّوح إلى إتباع السبيل نفسه بدفع من الطبيعة»<sup>1</sup>. بمعنى أن الرواية التجريبية عند «إميل زولا» تأخذ اتجاهها علمياً إذ قام بتطبيق مبادئ المنهج التجريبي على الرواية، فهو يرى انه على الروائي أن يكون تجريبياً إذ «أن الرواية التجريبية نتيجة التطور العلمي للقرن، إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية والمحدد بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي»<sup>2</sup>.

فالرواية بهذا المفهوم تجربة يجربها الروائي على الإنسان المجتمعي إذ أن الحياة الاجتماعية عنده تبدو كمخير شاسع يجرب عليه إذ «تخل التجربة والوثيقة محل الخيال والاختراع التعسفي والروائي يدرس تفاعل العناصر الطبيعية في احتكاكها بالظروف والوسائط التي يدخل إليها»<sup>3</sup>.

وبحسب الناقد جيمس روس إيفانز (James Reussivainisse) يعتبر التجريب «محاولة غزو المجهول وهو شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه»<sup>4</sup>. بمعنى أن التجريب هو الخوض في غمار البحث عن المجهول والتفتيش والمغامرة، ولا يمكن حدوث ذلك إلا عن طريق اكتشاف الجديد والوصول إليه واستحداث نظريات جديدة.

أما التجريب الروائي عند النقاد العرب قد أخذ منحى مغايراً لما جاءت به الرواية التجريبية الغربية فأخذ توافيها عدة تغيرات وجددوا فيها بأقلامهم الإبداعية إذ «أن خضوع التحديث في الرواية العربية لمنطق التجريب يجعل الروائيون ينطلقون في مناخ عديدة بحثاً عن تقنيات جديدة مما يفرز تنوع التجارب وتباينها»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> بيبير شارتية: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الحكيم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، م2001، ص151

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص154.

<sup>3</sup> محمد الباردي: الرواية العربية لا تقف عند حدود أو اتجاه أدبي اللادقية، سوريا، ط2002، م2، ص37.

<sup>4</sup> زهيرة بوالفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية «العشق المقدس» لعز الدين جلاوي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، مجلة ديالي، ع2015، م65، ص195.

<sup>5</sup> عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة، دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2014، م1، ص281.

أي أن المتتبع للدراسات النقدية التي انشغلت على التجريب الروائي في الأعمال الأدبية فسيلاحظ حتماً أنه وثيق الصلة مع مصطلحات أخرى كالمغامرة والبحث، الحداثة، الإبداع...، مما أدى إلى اختلاف التجارب الروائية وتنوعها.

ونظن أن الحداثة في التجريب الروائي لا تقف عند حدود أو اتجاه أدبي بمفرده، إذ تعد قاعدة المغامرة التي تتجاوز ذات الكتاب إلى فضاء الكتابة وبذلك تتحول إلى فضاء خلاق ومنه تستمد الرواية قوة حضورها التي تمكنها من خرق سلطة القواعد والمعايير التي تقيدها حيث عدت الحداثة من المصطلحات المرادفة لها وفي السياق ذاته يقول الناقد المغربي محمد عز الدين النازي: «التجريب الروائي مرادف للحداثة والتحديث»<sup>1</sup> كما يقول أيضاً: «يعتبر التجريب الروائي هو وعي حدائي بالكتابة، وهو في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس، وضد قواعد الكتابة الجاهزة، لأنه يجعل الكتابة الروائية حالة انفجار»<sup>2</sup>.

أي الدخول في مغامرة فنية لخلق أدب وفكر وشكل روائي، ويقول «خالد الغريبي»: «هو حركة بين الثبات والمغامرة، بين النظام والانظام، بدء كل فوضى لتجاوز سكونية اللافوضى من أجل دينامية تحول معقدة عن طريق الحوار بين المركز والهامش: المركز النظامي، والهامش الفوضوي المسكون بهاجس المغامرة المستمر المتشابهة... من خلال هذه الرؤية ووفق هذا الاعتبار، وخارج المنطق التقليدي للمسألة يتحول مفهوم «النظام» إلى قاعدة للمغامرة، بهذا المعنى فإن كل أدب تجريبي مسكون بالمغامرة هو أدب يؤسس للفوضى الجميلة كلما انخرط الأدب في التقليدية وتوغل في التعبير عنها بانتهى حاجته الدفينة إلى التجريب»<sup>3</sup>. ويرى الناقد «صلاح فضل» أن: «التجريب فريد الإبداع»، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلف، فهو جوهر الإبداع وحقيقته»<sup>4</sup>. التجريب الإبداعي كما يراه الناقد هو البحث عن أساليب وتقنيات جديدة لم تألفها الرواية

<sup>1</sup> محمد عز الدين النازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، ملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين؟ الدورة الخامسة، ديسمبر، 2010، ص 08.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 02.

<sup>3</sup> خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط 2005، م 1، ص 21-22.

<sup>4</sup> شريط سنوسي: تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، دورية محكمة تهتم بالبحث العلمي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، معسكر، الجزائر، العدد 15، 2014، م 2، ص 02.

العربية الكلاسيكية من خلال الإتيان بالمستحدث والمغاير ولهذا فقد جاء التجريب الروائي ليبتدع حرية جديدة للشكل الروائي، ولم يكن الهدف من هذا التجريب تفويض مرات التقليدية قائم على جملة من العناصر، تقع في قلب البناء الروائي، من مكان وزمان، شخصيات، أحداث وحتى اللغة بل تجاوز الشكل الروائي السابق في تقنياته القديمة حيث يرى «حسن المناصرة» أن «التجريب يظهر بصفته حالة ذهنية إلى حد ما، أي أن الرواية ليست بالضرورة أن تستخدم عناصر السرد التقليدية كلها»<sup>1</sup>.

لقد أصبحت الرواية الجديدة كما قال «عبد الملك مرتاض»: «تثور على القواعد تنكّر لكل الأصول، وترفض 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 كان متعارفاً عليه في الرواية التقليدية متألفاً، مقبولاً في تمثيل الروائيين الجدد»<sup>2</sup>.

أما «حميد الحميداني» فيرى أن التجريب الروائي هو التعبير عن «معاناة الجيل الجديد، والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ تتخلّص بدورها من التقنيات وترتاد عالمًا روائياً بديلاً أيضاً يخلق مقاييس تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولّدة من الظروف الجديدة»<sup>3</sup>. ليرتبط التجريب الروائي إذا بالتخطي للنموذج الروائي التقليدي، حيث أخذ التفكير في شكل إبداعي بإمكانه استيعاب الواقع الاجتماعي المتغيّر، واحتواء الذات التي فقدت قيمتها الوجودية مسبقاً، فحرره بذلك من تجاوز العبودية وأصبح هناك وعي عن طريق تفاعل الذات الاجتماعية والعالم الخارجي.

كما أن التجريب أيضاً في منظور الناقد «لطفى زيتوني» «هو فعل محدود داخل مفهوم الرواية السائدة يعبر به الكاتب عن ذوق شخصي في التأليف أو التصوير، واختبار الموضوع ويستقي أشكاله من نفسه أو من تجارب حاصلة خارج بيئته»<sup>4</sup>. وذلك أن التجريب يُمكن الكاتب من التفوق والرغبة في التعبير باعتباره فعلاً بسيطاً محدوداً ذاتياً يختاره

<sup>1</sup> حسن المناصر: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ص279.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص54.

<sup>3</sup> حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1985، ص418.

<sup>4</sup> شريط سنوسي: تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، ص03.



المؤلف حسب قناعته وأهوائه التي يراها مناسبة وتخدمه في إعادة البناء وفتح المجال لأفق إبداعي جديد.

كما يعد البحث والمغامرة من المقومات الأساسية التي يقوم عليها مفهوم التجريب الروائي عند «بوشوشة بن جمعة» و«التجريب في الرواية يتمثل في المغامرة ونقص المسلمات الجامدة والأعراف الخائفة، وصياغة الأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة سائدة والمألوف ثقافيا واجتماعيًا للبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت وكَلَّت»<sup>1</sup>. فالتجريب الروائي بهذه الماهية هو محاولة للتجاوز والتخطي الدائم يبحث عن أدوات جديدة تمكن الأديب من زيادة قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المجسد وقد قام «صلاح فضل» بتصنيف مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان يقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن إجمالها فيما يلي:

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

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

3- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المؤلف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردية أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعريّة السرد<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد المغربي، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط2003، م1، ص31.  
<sup>2</sup>سهام ناصر ورشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، مج 36، ع 05، 2014م، ص313.

## 4- التجريب بين الحداثة والابداع

من خلال ما سبق يتأكد تداخل التجريب مع مصطلحات أخرى التي تشاركه المفهوم منها الحداثة والإبداع، فقد اتضح لنا ذلك هذا من خلال البحث والحفر في كل ما يتعلق به وبالنظر إلى اختلاف وجهات النظر إليه.

### 4-1- التجريب والحداثة:

لقد كانت الفنون متنفساً للضغط الاجتماعي والنفسي الهائل الذي يعيشه الأديب، وكان الأدب باباً واسعاً للتعبير عن كل تناقضات التي يعيشها، هنا في ساحة الأدب والفنون كانت ملامح الحداثة أوضح، لا لأن الحداثة مختصة بها، ولكن لأن الأدب والفنون أقرب للناس وأوسع انتشاراً<sup>1</sup>. فالحداثة «اتجاه جديد يشكل ثوره كاملة على كل ما كان وما هو كائن في المجتمع»<sup>2</sup>. ومنه يتضح لنا أن الحداثة هي رفض للجمود والانغلاق وإطلاق الحرية وفسح المجال لكل التغيرات الاجتماعية، كما تقتزن أيضاً بمفهوم التجريب لأنه ينبع من خصائصها الذاتية، وذلك برفض كل ما هو مألوف وسائد واختراق القواعد والسُنن الثابتة، وذلك للبحث عن إجابات جديدة حيث يقول « رولان بارت»: «في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة وتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية، مولدة في سرعة مذهلة، وكثافة مذهشة أفكار جديدة، وأشكال غير مألوفة، وتكوينات غريبة، وأقنعة عجيبة فيقف بعض الناس مُنبهراً بها، ويقف البعض الآخر خائفاً منها، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها، لكنه يعرف أيضاً»<sup>3</sup>. وفي نفس الطرح يقول «عبد الله بلقرين»: «الحداثة حالة فكرية ذات سمات عامة حتى وإن صح قول ذلك في معرض آخر، وهي ترادف معنى المنظومة الفكرية التي تجاوزت فيها نزاعات يرد بعضها إلى بعض»<sup>4</sup>.

الحداثة دائمة البحث عن الجديد والتجديد في كل شيء، فهي بذلك ثورة على كل ما كان متداولاً عليه فهي «تتداخل مع أي مشروع يُعدُّ بالتقدم ويُبشر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن

<sup>1</sup>ينظر: عدنان على رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحو للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1995م، ص99.

<sup>2</sup>مسعد محمد زيّاد: الحداثة. مفهومها. نشأتها. روادها، ديوان العرب، ح1، دنيا الوطن، 4أفريل

مارس 14 37: 10 http://pupit.a/wanvoice.com 2006

<sup>3</sup>مرجع نفسه.

<sup>4</sup>عبد الله بلقرين: من النهضة إلى الحداثة، بيت النهضة، لبنان، ط1، 2001م، ص40.

بإنسانية جديدة، وكانت الحداثة أيضاً مشروعاً يرفض ما هو عليه الواقع العربي من إتباع وبذلك يلتقي مع أية أفاق جديدة تسعى بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب»<sup>1</sup>. ومن ثمة لا يسعنا القول إلا أن «الحداثة عملية تطور مفتوحة أبداً، وهي محددة بالشروط الثقافية والاجتماعية القائمة في سيرورتها التاريخية، تهود إلى مواكبة مستجدات الحضارة والعصر (...). إنها تحاول الخروج عن السائد والمألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طرق يعد، تفرّع وامتداد نحو أفق على حتى حينه مجهولاً»<sup>2</sup>.

وعليه فإن الحداثة لا تتقيّد بالثبات والجمود، فهي تعارض جميع الثقافات التقليدية السابقة المتعلقة بكل نواحي الحياة الإنسانية من خلال التجاوز والتخطّي لها والتمرد عليها والابتكار عن طريق التجريب الذي يعد التجسيد العملي لها.

#### 4-2- التجريب والإبداع:

لقد اقترن الإبداع أيضاً بالتجريب لأنه يسعى بدوره إلى ابتكار أساليب وطرائق جديدة مغايرة للأشكال المتعارف عليها فالإبداع بدوره يُغامر في تشكيل الجديد والمثير، ويتّضح ذلك من خلال ما أشارت إليه «منى بوسنة» في قولها: «إن التجريب مرادف للإبداع، والإبداع على الإطلاق، والإبداع الفني على التخصيص، يعني إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد»<sup>3</sup>.

كما ذهب «محمد كغّاظ» في حديثه عن التجريب والإبداع الذي ربطهما بالمجال المسرحي في مستويين من خلال قوله «التجريب مستويين: تجريب عام، وتجريب خاص فالأول: يعتمد على المحاولات المسرحية التي تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله الجديد. أما الثاني: ويمثل الخاص: فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد والإبداع في العمل المسرحي»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2003، م، ص26.

<sup>2</sup> سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة، من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الأدب، بيروت، ط1997، م، ص09.

<sup>3</sup> ليلي بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بإشراف دكتور: صالح المباركية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2002-2003م، ص22.

<sup>4</sup> محمد كغّاظ: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، ع 03، 1989م، ص21.

ويتضح لنا مما سبق أنّ التجريب والإبداع هما وجهان لعملة واحدة، بمعنى أن كل إبداع هو بمثابة تجريب يسعى بذلك إلى المعاصرة والاختلاف، وهذا ما يؤكد لنا بأن العلاقة بينهما هي علاقة اقتران إذ «يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها»<sup>1</sup>. فلا يمكن أن نجد نص إبداعياً يخلو من التجريب فهو فعل لتجاوز الركود المألوف والتمرد عن القواعد الثابتة لابتكار طرائق وأساليب جديدة للتعبير الفني.

وعليه يظلّ « التجريب عنصرًا حيًا وفاعلًا يراهن على المغامرة من أجل التنبؤ، ولذلك يضحى التجريب الحقيقي صيغة من صيغ الابتكار والتجديد يضيف نقلات نوعية للتجارب الإبداعية في علاقتهما رؤية التغييرات الاجتماعية»<sup>2</sup>، وعليه فإن التجربة الإبداعية وثيقة الصلة بمختلف التحولات والتقلبات الاجتماعية من خلال استثمار معطيات الواقع الذي كان دافعًا قويًا وسببًا محفزًا للإبداع والمغامرة وفق مخطط جديد، لأن حركة الإبداع مرهونة بالمجتمع وتطوره. يقول « فراس الريموني»: « نَعني بالتجريب هنا هو فعل التعبير الذي يتواصل مع العصر ولحظة من الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمّدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي وصولاً إلى بداية، ستجعلنا داخل قرن جديد مُؤدج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمّد»<sup>3</sup>. لأن الأشكال القديمة لا تلائم التعبير عن روح العصر فالتجريب هو فرصة لإبراز الطّاقات التعبيرية وفتح المجال لآفاق إبداعية مغايرة.

مما جاء في التعريفات السابقة نخلص أن «التجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال وهو الوجه الآخر من الحادثة»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص103.

<sup>2</sup>محمد خير الرفاعي: أدبيات التجريب في الكتابة المسرحية « المسرح المغربي نموذجاً، المجلة الأردنية للفنون، مج1، ع1، 2009م، ص71-ص81.

<sup>3</sup>فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص09.

<sup>4</sup>جابر عصفور: التجريب والمسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج13، ع4، 1995م، ص05.

## الفصل الثاني:

استراتيجيات التجريب

في رواية "كواليس

القداسة" لسفيان

زدادقة.

## 1- الموازيات النصية في المتن الروائي

إن عملية فهم النص وإمكانية أن يصنع من نفسه عالما خاصا، تتفاعل فيها بنايات مختلفة يجمعها النص بتفاصيله وجزئياته المحيطة به. أدى إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي، من خلال الاهتمام بدراسة عتبات النص التي تعد نص موازيا يمتلك وظائف عديدة ودور فعال في تفعيل دلالات النص. وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص ببعضها البعض، و«التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي، هوامش عناوين رئيسية، وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا، لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به». <sup>1</sup> فتشكل بذلك المفاتيح الإبداعية ومكملات النص التي يتطرق إليها القارئ للولوج إلى عالمه الباطن والغوص فيه و«تحديد مقاصده الدلالية والتداولية». <sup>2</sup>

إن عملية الاهتمام بدراسة العتبات النصية أدخل هذا النوع من البحث عالم التجريب من باب الواسع، الذي عمل على خلخلة هذه الأبنية الفنية، والتي تشكل جزءا أساسيا للنص و«موضوعا جديرا بالاحتفال ومادة خصبة للنقد عموما (...) وذلك لسببين: أولهما يرتبط بأهميتهما المحددة بمواقعها الإستراتيجية ووظائفها وأدوارها، وثانيهما يعود إلى علاقتها النوعية بالعالم وبالنص الذي تكتب على مشارفه وتشكّلُهُ». <sup>3</sup>

أي يكمن دورها وأهميتها في تحديد دلالات النص، ولفت انتباه المتلقي وجذب فضوله لملامسة المتن الروائي وفك شفراته، فلم تعد الهوامش في النص الأدبي تشكل عنصرا ثانويا فحسب، بل جزءا من نظام عام يركز عليه النص.

ومن هنا ننطلق في بحثنا عن طريق دراسة مظاهر التجريب الذي طال إحدى الموازيات النصية في رواية «كواليس القداسة»، والإستراتيجيات التي استخدمها الروائي «سفيان زدادقة» الذي اختص بأسلوب متميز متجاوزا بذلك النمط التقليدي السائد والمألوف، إلى آفاق جديدة في الكتابة الروائية.

<sup>1</sup> عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، بيروت، 2000 م، ص 16.

<sup>2</sup> جميل حمداوي: لماذا النص الموازي. www.arabiancreativity.com, 18-05/13:25.

<sup>3</sup> المرجع نفسه.

وعليه فإن جوهر التجريب أن يقدم رؤية تستدعي تقنيات وأدوات حديثة، و«بحث دائم عن صياغة متجددة للإبداع تشمل أشكال التعبير وقضايا التفكير، كما تتعلق بنمط العلاقة بين المبدع والمتلقي»<sup>1</sup>. من خلال جعل القارئ طرفاً فعالاً في العملية الإبداعية.

### 1-1- العنوان:

العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفنية، لما يحتويه من دلالات عميقة تجعل القارئ يتفاعل معه، إذا احتل مكانة متميزة في الأعمال الأدبية الروائية والدراسات المعاصرة، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص. «إن العنوان الذي يلتصق به العمل الروائي، قد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع وتجمع شذراته في بنية مقولانية تعتمد الاستعارة أو الترميز وهذه الصورة العنوانية قد تكون فضائية تتقاطع فيها ثنائية المرجع مع المجاز»<sup>2</sup>.

بمعنى أننا لا نستطيع معرفة معناه إلا من خلال تفكيك شفرات الصور الفنية والمجازية في الرواية، إذ أنه قد لا يتعدى الكلمة الواحدة لكنه يعبر عن النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فالعنوان علامة جوهرية مصاحبة للنص بالرغم من اختلاف النقاد في صياغة وضعه، فهناك من يراه جزء من كيان النص باعتباره العتبة الأولى في النص، وهناك من يراه جزءاً خارجياً عن النص، وبالرغم من اختلاف وجهات النظر إلى العنوان عموماً إلا أنه يحظى باهتمام بالغ إذ يعتبر الوسيلة الناجحة التي تمكن صاحب النص أن يتسلح بها. وعليه فنحن بصدد دراسته كأول نص موازي لمدونتنا «كواليس القداسة»، التي تعد سمة من سمات التجريب قدمت صورة حديثة خرجت عن المألوف والمعتاد في الحقل الإبداعي لاستيعاب مختلف التحولات وقضايا الواقع واستجابة لرؤى المبدع ووعيه. «الذي يحقق له الخصوصية والتفرد في ثوقه إلى نص مكتمل المجهود، والمجازفة، والمغامرة، لأن الاكتمال يكمن أساساً في البحث المتواصل»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهر للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2005م، ص 12.

<sup>2</sup> علي رحمانى: سميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، 2008م، ص 02.

<sup>3</sup> ناتالي ساروت: الرواية والواقع، تأ: يوسف غولدمان وآخرون، تر: رشيد بن جدو، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988م، ص 25.

وبالعودة إلى عنوان الرواية محل الدراسة، يجد المتلقي نفسه أمام صدمة بصرية، لما يحمله العنوان من غموض ناتج عن ثنائية ضدية «كواليس»، «القداسة»، فالمتمأل في هذه التركيبية اللغوية يجد أن لفظة «كواليس» في مفهومها العام تحيل إلى عمل أو فعل يكون في الخفاء أو ما وراء الستار. والتي ألحقها الكاتب بلفظة ثانية وهي: «القداسة» التي تشير إلى معايير أخلاقية تضم كل الفضائل كالطهارة والصفاء والنقاء...، أي الابتعاد عن كل ما هو مدنس وكل ما لا يرضي الله سبحانه وتعالى، وأن كل ما هو مرتبط بالله، ومخصّص لعبادته يعتبر مقدّساً، فالصفة الأكثر تميّزا للقداسة هي المحبّة.

إنّ المتمعّن في دلالة اللفظتين: «كواليس»، «القداسة» وإعادة صياغتها في جملة واحدة من طرف الكاتب خلق مفارقة، وتنوعاً في تركيبهما، فكان العنوان باعثاً للدهشة والحيرة، والغموض من خلال تداخل تلك الثنائية بينما هو مدّس ومقدّس، ممّا يوحي ارتباطهما على وجود تكثيف يحمل دلالات متعدّدة أراد المبدع من ورائه استدراج المتلقّي حتّى يثير له فضولاً، ورغبة كبيرة للبحث عن ذلك الخفاء، والحضور المتجلّي في العنوان الذي أراده الروائي، ولا يفهم إلاّ من خلال قراءة وتصفّح متن الرواية. إذ استعمل أسلوباً جديداً خارجاً ممّا كان عليه في الرواية التقليديّة فجعل بذلك القارئ عنصراً مهماً لكشف خفايا النصّ انطلاقاً من الوقوف على دلالة العنوان الذي يحمل بعداً إيحائياً، وعن العلاقة التي تربطه مع المتن الروائي.

بالإضافة إلى العنوان الرئيسي فقد مسّ التجريب أيضاً العناوين الفرعية التي ألحقها الكاتب بعنوان الرواية، والتي لا تقلّ غموضاً عنه من ناحية مكّملة ومفسّرة له من ناحية أخرى، حيث نجد: «ككل القصص» هذا العنوان الفرعي الذي كان من المنتظر أن يوضّح، أو ييوح بما أخفاه العنوان الرئيسي، فجاء كحكم مسبق من طرف الكاتب، لنصّطدم بعنوان فرعي ثاني ألا وهو «رواية» ممّا كسر أفق التوقّع وألغى ذلك الحكم، لكن جاءت كعناوين معرّقة لفهم مسار النصّ إن كانت «كواليس القداسة» هي فعلاً مجموعة من القصص أم رواية ليست ككل القصص.

وعليه فإنّ عنوان «كواليس القداسة» قد اتخذ كنموذجاً للنظر في مظاهر التجريب، الذي عمل على تفسير انتظارات المتلقّي وتوقّعاته ودفعه إلى المشاركة في بناء النصّ لينتقل



من القارئ المنفعل إلى القارئ المتواصل معه، وأهله بأنه يكون مشاركًا إيجابيًا في العملية الإبداعية.

## 2- الشخصية

تعدّ ماهية الشخصية عماد العمل الروائي، ودعامة من دعائمه الأساسية، والتي تقوم بأدوار هامة في تشكيل بنيته الموضوعية، والفنية وبذلك يستحيل على الكاتب الاستغناء عنها، والتي تساهم بدورها في دفع عجلة سبر الحكمة، لأنّ ما يصدر عنها من أحداث وغيرها هو الذي يجعل الرواية تبرز تواجدها «لأنّ الشخصية هي المحور الأساسي لعناصر الرواية، بل هي المقياس الدقيق للحكم على العمل الجيد والريء، حيث تتشكل بنية دالة في مظهرها ومدلولاً عميقاً في وجودها، لذا يتوجب على الكاتب المبدع أن يقدمها في صورة متكاملة الأبعاد والإحياءات وتكون على نحو يهتم بتكوينها»<sup>1</sup>. إذ مثّلت وجسّدت تواجدها في العمل الأدبي دون الاستناد إلى أي شيء كان «لأنّها تنتج الأحداث بتفاعلها في الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها»<sup>2</sup>. فهي مجرد كائنات ورقية تُعبّر عن أشخاص حقيقيين في الواقع إذ أنّ الروائي يخلق الشخصيات بل «إنّه يتخيّل أبطاله يحسّون ويتكلّمون ويتحرّكون وتبدأ ملامحهم بالالتّضح له، وكثيراً ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع (...) ويمزجها بلامح أخرى من خياله (...) وحين يتخيّل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ يفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفاً دقيقاً، وكأنّها شخصيّة حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخاً ونسباً، ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي في تلك البيئة التي عاش فيها، والمدارس التي تلقى تعليمه بها»<sup>3</sup>.

وهذا ما يميّز الشخصية في الرواية التقليدية التي تقدّم وفق رؤية الكاتب الخاصة من خلال خلق شخصيات تكون انعكاساً حقيقياً لأشخاص واقعيين على عكس الرواية التجريبية التي لم تعد الشخصية فيها وجوداً حقيقياً، بقدر ما هي منسوج خيالي حيث تعتبر الشخصية فيها مرآة عاكسة أو صورة لشخصية معينة إذ تكاد تكون واقعية وهذا ما جسّدت الشخصيات

<sup>1</sup> صبيحة عودت زعرب: الشخصية الإسرائيلية في الخطاب الفلسطيني 1967 - 1997، دار مجدلاوي، عمّان، 2006م، ص 79.

<sup>2</sup> محمّد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2007م، ص 11.

<sup>3</sup> عبد الله خمّار: تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999م، ص 23.

في رواية «كواليس القداسة»، والتي تعددت معايير تمييزها بينما هو رئيسي، وبينما هو ثانوي محاولين في ذلك رصد مظاهر التجريب التي أُلحقت بها.

## 2-1- الشخصيات الرئيسيّة:

«هي شخصيّة وظيفية تمارس الوعي كفعل باعتبار الحاضر بيئة الوعي والماضي موضوعه والمستقبل محفّزه ومبرّره انشغاله والشخصيّة البطلة غالبًا ما تكون الناظم الأساس الذي يقوم عليه محور العمل، سواء كان اعتماد الروايات شكل السيرة الذاتية أو الشعريّة الذاتية، أو حتّى تمثّل ذاتًا تبحث عن الملاذ وتستحضر المرجعيّات الجديدة للتشكيل الروائي أو انفتاحها على واقعها على حساب البنية النصية ذاتها»<sup>1</sup>. ومنه فإنّ الشخصيّة الرئيسيّة هي المحور الرئيسي بمجريات الأحداث داخل النصّ الروائي فهيّ تعمل على تحريك المسار السردى ممّا يجعلها في مركز الاهتمام، وتظهر الشخصيات بشكل واضح في الرواية خاصّة شخصيّة البطل.

### أ- شخصيّة الراوي:

يظهر في الرواية فيقوم بفعل الحكي، يتحدث أحيانا ويصفأحيانا أخرى، وهذا ما نلاحظه من خلال افتتاحية الرواية بعنوان " وجه الجراح ": «هذا الوجه لا تقرأ فيه أيّ إشفاق أو أورافة أمام العذاب البشري، وأيّ خوف من الجور عليه وهو الوجه الذي لا لطف فيه، الوجه المنفر الرائع الذي للطيبة الحقّة»<sup>2</sup>. وهي مقطوعة " لمارسيال بروسست " انتقامها" سفيان زدادقة " أول عتبة قبل الولوج إلى أحداث الرواية، وكأنّ الراوي أراد أن يسقط القناع عنه، وأنّ الوجه الذي يصفه هو وجهه، مبرزًا بذلك أن ما سيأتي في المتن الروائي يمكن أن يكون عبارة عن سيرة ذاتية له تجلت ضمن الحقل التجريبي.

كما استخدم الراوي ضمير المتكلم والذي يعد مظهرًا من مظاهر التجريب، وذلك في بداية السرد، إذ يعمد إلى إبراز الذات الساردة ونسبها إلى نفسه، مما يجعل المتلقي منذ النظرة الأولى يعتقد أن الراوي هو البطل الرئيسي للأحداث، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

<sup>1</sup> حاتم بن التهامي: السرد وأسئلة الكينونة (بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد)، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013م، ص 176.

<sup>2</sup> سفيان زدادقة: كواليس القداسة، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط 2، 2002م، ص 05.

«غائما كان ذلك من النهار الذي حتما سأذكره فيما بعد...»

لم يكن لي متسع من الوقت في ذلك الصباح كيما أحدد أهدافي بدقة»<sup>1</sup>.

«عندما استيقظت هرعت مباشرة إلى المرأة أنظر كيف أصبحت عيوني ولم يدرك

أحد أنني البارحة لم أنم إلا قليلا ...»

وإذا لم ينزعج أحد فإنني مستعد لتقديم قصة خاصة عن أحد أيامي معها...»<sup>2</sup>.

### ب - شخصية عمار:

تمثل شخصية عمار شخصية محورية ثانية، التي تدور في مجراها بقية الشخصيات الأخرى، وقد تجسدت في الرواية بذلك البطل الفاعل الرئيس، الذي يظهره مرة كشخصية تخيلية، ومرة أخرى يدرجه السارد في شخصية واقعية محركة لسيرورة الأحداث التي تدور في المتن الروائي. فهو شخصية متناقضة ومتعددة الجوانب، حيث ينتقل بنا الكاتب مراقبا تحركات "عمار" من عالم النساء إلى عالم أستاذ الكيمياء، «ولست أجحد فضل أستاذ الكيمياء الذي علمني كيف أعذب الفتيات بصيغ الكيمائية كيما أحقق رغبتني ونشوتي، وكنت على مثل اليقين أن ما عناه بقوله عني إنني أصلح أن أكون زير نساء، إنما كان محصلة معادلة كيميائية مرهقة ... معقدة»<sup>3</sup>، فهو هنا يخضعهن إلى معادلات كيميائية يقوم بتحليلها وتفسيرها كما يحلو له، فنحن نتعرف عليه أولا ثم من خلاله نتعرف على الشخصيات الأخرى، لا نتقبل أي رأي أو نصيحة من الآخر، بشخصية منفردة بعالم لوحدها، ويظهر ذلك من خلال قول الراوي: «فكانت تتصحني بصبر وحيلة بضرورة الاعتماد على النفس والتصرف بعقلانية تجاه كل الأمور، وأن أبتعد عن عاطفتي، وأن حين ينصحني شيخ - أي شيخ - تستبد بي الرغبة في خنقه فكيف بنصيحة شخص مماثلة لي في سني؟»<sup>4</sup>.

شخصية تعيش في عالم الأوهام والخيال، والأحلام «تأهية في دهاليز الواقع وروائح المرحلة، ضائع بين أوهام اعتقدها رَدًا من الزمن أحلامًا وطموحات، مقابر ظنّها قصورا، وبالوعات للأمل أوهموه يوما أنها مراكز لصنع القرار»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الرواية: ص 06.

<sup>2</sup> الرواية: ص ص 26 - 27.

<sup>3</sup> الرواية: ص 20.

<sup>4</sup> الرواية: ص 78.

<sup>5</sup> الرواية: ص 61.

## ج- شخصية فارس:

والتي تعتبر شخصية محورية أساسية ثلاثة يعيش نوعًا من التشظي والغموض أيضًا والصّياغ الذاتي، باحثًا عمّا ينقصه في علاقاته مع مجموعة من النساء التي يعيش معهنّ في عالمه الخيالي "مريم"، والتي وجد عندها راحته النفسية، "أحلام" التي وجد عندها رغباته من لذة وشهوة وجمال، "سهام" التي تعتبر مصدرًا لتفهّمه، "أمال" للشفقة والشعور بالذنب، مجسدًا بذلك النقص في صور متناقضة، والذي أفصح عنه من خلال قوله: «لقد توصلت أثناء تفكيري في هذا الموضوع في إطاره الشامل أنّ ما ينقصني هو شيء واحد: الحب... فلقد عودتني أمي على إعطاء الحب أكثر ممّا أستحق،... إذن فقد رُحّت أبحث عن أشكال أخرى للألم في الفتيات اللواتي أتعرّف عليهنّ... لكن ذلك ارتطم بأمر آخر، وهو عدم قدرتي على بدل الحب، وهذا ما يأتي في صورٍ متعدّدة وأحيانًا متناقضة، فمثلاً أنا عنيف مع أحلام وغير دقيق مع مريم، وواضح أكثر ممّا ينبغي مع سهام، وحساس جدًّا وصاحب عقدة ذنب مع أمال».<sup>1</sup>

فبخلاف الشخصية في الرواية التقليدية التي تكون شخصية نمطية، مارس الروائي تقنية التجريب، فجاءت الشخصية الرئيسية كشخصية واحدة لها العديد من الهياكل والأوجه والتي أصبح من الصعب القبض عليها في المتن الروائي، لأنّها تتخذ لنفسها أكثر من شكل وأسلوب، وهذا ما جسّدته الشخصيات الرئيسية في الرواية «الراوي، عمار، فارس»، حيث انفصلت ذات المبدع في مجموعة من الذات وظفّها داخل فضاء السرد، وتقلّت من أناه في شخصيات رئيسية، والتماهي فيها بثنائية ضدية (الحضور/الغياب) محاولة منه التعبير عنها من خلال شخصية «عمار» و«فارس»، أي حضور عمار دليل على غيابه وغياب فارس دليل على حضوره، والعكس.

## 2-2- الشخصيات الثانوية:

وهي التي ترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى بالاهتمام الكبير في شكل بنائها ولكنها تبقى عنصرًا حيويًا في الرواية، ف«هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إمّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإمّا تبعًا لها

<sup>1</sup> الرواية: ص 79.

تدور في فلكها باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»<sup>1</sup>. وعليه فإنّ دورها لا يقلّ أهميّة عن دور الشخصية الرئيسيّة، إذ على الشخصية الثانويّة المساعدة المشاركة في الحدث الروائي والمساهمة في تصويره وبالرغم من أنّها تقوم في بعض الأحيان بأدوار مصيريّة في حياة الشخصية الرئيسيّة إلاّ أنّها تبقى أقلّ درجة ووظيفة عنها.

وقد استحضّر الروائي «سفيان زدادقة» العديد من الشخصيات لعبت دوراً ثانويّاً مهمّاً لتصعيد الحدث السردّي، والتي لم تخلو هيّ الأخرى من عنصر التجريب حيث خضعت لتغيّرات جاءت على غير عاداتها وصفاتها لتحقيق أهداف خاصّة يسعى الكاتب الوصول إليها أو اعتبارها ملاذاً له للهروب من الحواجز، والقيود التي يضعها المجتمع في طريقه والتي تعرقل مسار حياته.

#### أ- شخصية مريم:

تعدّ شخصية مريم كما هو متعارف عليه أنّها القديسة العذراء، أم عيسى عليه السّلام لكن في الرواية جاءت على عكس ذلك فهي الفتاة الجريئة الصّارمة التي جسّدت إحدى مظاهر الحب لدى البطل في تحقيق راحته النفسيّة ويظهر ذلك من خلال ما يلي:

«لقدرة مريم على طرق الأشياء بمثل هذه الجرأة...»<sup>2</sup>.

«... تقدّمت مني المسكينة مريم وسألّتي إن كانت تستطيع الجلوس إلى جوارِي، أدهشتني جرأتها لدرجة أنّي أعدت النّظر في جميع تقارير عن نفسي... إنّني فعلاً أحبّ مريم، وبوسعي أن أصف هذا الحب بمنتهى الصّدق لأنّني فعلاً كنت متيماً بها... بينما لا تعدّ مريم أن تكون سوى محطة لراحتي الشخصية»<sup>3</sup>.

#### ب- شخصية سوزان:

هي شخصية الآخر الغربي، الفتاة الشقراء الساكنة بشوارع الحرّيّة بباريس، الضاحيّة الشرقيّة رقم 04، التي تختلف عن المرأة العربيّة في عاداتها وتقاليدها، وحتّى في احتشامها إذ أنّها لا تحكّمها أيّة قيود تعيق حرّيتها في ممارسة ما ترغب به حيث يقول الكاتب:-

<sup>1</sup> صبيحة عودت زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006، ص 132.

<sup>2</sup> الرواية: ص 39.

<sup>3</sup> الرواية: ص ص 27-29.

«انتقلت إلى باريس حيث كان بانتظاري شخص عزيز، إنَّها سوزان، وكانت ترتدي تنورة بيضاء استشراقية».<sup>1</sup>

«... ها هي ذي ترقص وأنا من مكاني في مقصف الحانة أشاهد جسمها العمودي وهو عرضة لأعين النظارة».<sup>2</sup>

وبذلك فقد كانت هذه الشخصية ملجأ للبطل في هروبه من عالمه الذي يعيشه والقوانين الصارمة التي يخضع لها.

### ج- شخصية أمال:

شخصية أمال كدلالة تعني الأمنية في الحياة، والطموح والرغبات وكذلك الرجاء والترقب وانتظار الغد الواعد والأشياء الجميلة، أمّا في الرواية فتدلّ على البؤس والشقاء والفقر والمرض والمعاناة في قول الكاتب «تقدّمت مَنِّي فتاة مصفرة الوجه وعلى جبينها حبّ الشباب، وشفتاها طويلتان باهتتان وتموج روحها في قوام ضعيف نحيف... يدها اليسرى كانت مشلولة».<sup>3</sup>

كما تدلّ أيضًا على الشفقة في قوله: «وترجّتي بصوت خافت أن أساعدها في إيجاد دواءٍ مفقود... ثمّ أصدرت سعالاً طفيفاً أثر في كثيرًا... ذاكرتي زوّدتني بسرعة بمعلومات هامة إنّ لي صديقاً من أيام الصّغر يعمل في مؤسّسة صيدلية وبالتأكيد يستطيع مساعدتي... خرجنا من الطّريق السريع ورحت أتابع تعليمات أمال وهي تريني بهدوء طريق بيتهم.

أوقفت السيارة عند مجموعة من الدّيار المنعزلة خارج المدينة... وبدا لي واضحاً أن أمال فتاة فقيرة... وأشارت لي بيدها... إلى بيت متواضع بُني بالطّوب، وله باب خشبيّ طليّ بالأحمر ونافذة صغيرة خضراء قديمة جدّاً وهشّة».<sup>4</sup>

وعليه فإنّ أمال جاءت كشخصية تخيلية من طرف الكاتب التي جسّد من خلالها الأوضاع الاجتماعية المزرية وصوّر لنا واقعه المرير فعُدّت بذلك رمزاً لتلك المعاناة.

<sup>1</sup>الرواية: ص 96.

<sup>2</sup>الرواية: ص 42.

<sup>3</sup>الرواية: ص 72.

<sup>4</sup>الرواية: ص ص 73-75.

## د- شخصية سهام:

جاءت كشخصية تخيلية أخرى جسدت في صورة واقعية حققت «لفارس» ذلك النقص الذي يعاني منه في علاقاته العاطفية، فهي شخصية عطوفة متسامحة في كثير من الأحيان نجدها ترأف بأحوال الغير ذلك لطيفة قلبها الذي يمتلئ بالحنان والرفقة، لينة في معاملتها كما أنها إنسانة متفهمة وذلك من خلال قوله: «أحسستُ تجاه هذه بعاطفة بحرية ترغمني على الاستسلام لشعور العطف هذًا، أقول وأكرّر شعور العطف وليس الحب، ... حين رأيتهما تجلس بجانبتي مُلقية جسدها بعفوية... كيف استطاعت هذه أن تفهمني وأن تعبر بفصاحة لا تنميق فيها عمًا يدور بداخلي من إحساسات تبدو لي غامضة لكنّها أضحت على يدها واضحة جليّة».<sup>1</sup>

## هـ- شخصية أحلام:

وهي هيئة أخرى جاءت كحل لتلك الرغبات والميولات الشخصية التي يبحث عنها البطل ويحلم بها يجدها إلا عندها، لاتصافها بالقوة وبإمكانها تحمل كل الصعاب، فهي من الشخصيات العنيدة تفعل ما تريده مهما ما كانت عواقبه، وتساعد كل من يحتاج المساعدة. ويظهر ذلك من خلال المقاطع الآتية:

«لاحظت وأنا في غمرة كوابيس البارحة أنّ أحلام كانت ستطيعني فيما لو طلبت

منها أن تهبني نفسها».<sup>2</sup>

«كانت تمنحني اللذة ولا يهمن كنت أهبها الألم».<sup>3</sup>

ضحّت أحلام بنفسها، وأرادت أن تقدّم المساعدة «لفارس» من غير مقابل مع أنّه لم يكن يحبّها ذلك الحب الصّافي من القلب، وإنّما كان يحبّها فيها إلا جانب المتعة، وما تحمله من جمال وعاطفة فيقول في مقاطع أخرى: «... ولو أنّ أحلام طلبت منّي الزواج ونحن في أقصى درجات اللذة... الحقيقية لم أكن أحسن تقدير قيمتها أبدًا... أنّ قيمتها لا تنحصر في جمالها المجرد فحسب، بل كانت تملك عاطفة جيّاشة مكبوتة...».<sup>4</sup>

<sup>1</sup>الرواية: ص ص 46 - 47.

<sup>2</sup>الرواية: ص 35.

<sup>3</sup>الرواية: ص 39.

<sup>4</sup>الرواية: ص 92.

«... وكان أجمل ما يعجبني فيها هو ساقها النّاضج وجيدها الرّطب المعروف المغربي... عارضة كامل طولها الباذخ وقوتها وجمالها... وكثيرا ما بدت لي أحلام في تلك اللحظات لا متناهية صلدة عتيدة».<sup>1</sup>

### و- شخصية بخته:

اسم معبّر يحمل معنى الحظ الجيد، وهذا ما رأيناه في الرواية هذه الشخصية التي كان لها الحظ الوافر في خطف قلبا البطل حيث تقدّم موظف في مصلحة الضرائب، الذي يسكن بالقرب من المدينة التي تعيش فيها لخطبتها لكنّها كانت متردّدة بسبب لأنها تحبه فأرادت أن تعرف إن كان هو أيضا يريد أن يتقدم لها، والذي بادرها نفس الحب لأنه كان معجبا بها جدا لدرجة طلب من أمّه أن تذهب لخطبتها، والتي جمعت بالنسبة له كل صفات البنات التي تعرف عليهن من قبل «مريم، أحلام، سهام، أمال»، ويظهر ذلك من خلال:

«أوه ... أودّ أن أعيش بجانبك.  
... أوه قلت لك إني أحبك.

... أجل ... هذا واضح، لكن أبي لا يمانع إذا ما رفضت الخطيب.

... المشكلة أنني لا أريد أن أشتري الحوت في البحر!

... هذه الفتاة رائعة ولا شك ... سمراء وعينان حلوتان».<sup>2</sup>

وعليه فقد مثلت " شخصية بخته " تلك المرأة المثالية التي تخلو من كل النقائص والعيوب كما جاء في قوله: «والبارحة فقد تزوجت بخته... وما زاد في تعلقي بها أنني وجددتها هجينة مثلي، فجسدها الفوسفوري من بلاد الأحلام، ولها قلب مفعم بالآمال، وهي عذراء كثيرة الصلاة كمريم، ولقد أصابت قلبي حينها بسهام للحب عميقة».<sup>3</sup>

ومنه يتضح لنا أن ميل السارد لهذه الفتيات كان بسبب اتصافهن بصفات تحملها أمه لا غير، والتي كانت حنونة عليه في صغره، لكنه عندما كبر أصبح يحسها تهتم بأبيه أكثر منه، فلجأ إليهن بحيث وجد كل واحد فيهن تحمل صفة من صفات أمه، حيث يقول: «لما كبرت لم يعد اهتمام أمي بي كافيا وصارت توجه عنايتها أكثر لأبي... إذن رحّت أبحث عن

<sup>1</sup>الرواية: ص 93.

<sup>2</sup>الرواية: ص ص 98 - 99.

<sup>3</sup>الرواية: ص 10.



أشكال أخرى للألم في الفتيات التي أتعرف إليهن،... وهذا يأتي في صور متعددة وأحيانا متناقضة، فمثلا أنا عنيف مع أحلام وغير دقيق مع مريم، وواضح أكثر مما ينبغي مع سهام، وحساس جدا أو صاحب عقدة ذنب مع أمال، وعند هذا الحد بالذات تتوقف معاناتي لا أكثر ولا أقل ... فأمي جميلة وأجد هذا الجمال لدى أحلام، وأمي تعاتبني على تهالكي أو كسلي وهذا ما أجده لدى مريم، وأمي تعرفني جيدا وهذا ما أحس به لدى سهام، وأمي تضغط علي نتيجة شعورها بمسؤوليتها تجاهي، وهذا يتبدى لدى نفسي تجاه أمال»<sup>1</sup>.

إضافة إلى الشخصيات السابقة الذكر هناك شخصيات ثانوية أخرى كان لها الدور في أحداث الرواية لكن بنسبة قليلة، وهو ما نوضحه من خلال الجدول الآتي:

الصفحة	الأمثلة	دورها	أسماء الشخصيات
22	«... لقد كنا وقتها أربعة أفراد من الأهالي المجندين ... كنت أنا ومختار والعربي والشاوش...»	هم أصدقاء بطل الرواية من أفراد الأهالي المجندين	مختار العربي الشاوش
ص ص: 23-22	«... ضابط الوردية وكان فرنسا عنصريا ... أجبرنا على أن نذهب فنقوم هناك بمشاغبة الألمان لمنعهم من النوم...»	ضابط فرنسي	ضابط الوردية
31	«... واستدار السيد مزيان وهو يقول لا أعلم كيف أتصرف ... إنه لا يكاد يرى من هو ... من فارس ابنك...»	أب فارس	السيد مزيان
49	«... قال الشيخ بوصبع: ولكننا نتعب كثيرا في المواصلات ... وقال مراد أنا أحضر في مواعيدي ... والتقت محمد إلى الجامعة ورمي فأسسه وتوجه نحوهم»	أصدقاء في العمل	محمد الشيخ بوصبع مراد
58	«ولعلني كنت بعدها مخيرا بين أمرين: أن	صاحب ورشة العمل	ربيع

<sup>1</sup> الرواية: ص 79.

	أضاعف ساعات العمل لدى ورشة ربيع ربيع ربيع أو أن أتشف فلا أتشى لمدة أسبوعين»	ورئيس العمال	
58	«... فقد أمسكت بورقة وكتبت عليها بالبند العريض سأنتحر من أجلك يا زاهية، ووضعها قبالة باب منزلهم، وأسرعت نحو البيت وأغلقت بابه على نفسي فقد خرج الجميع، أمي لدى جارتنا ... حتى كانت زاهية تضرب باب بيتنا بقوة ... فقالت زاهية وهي تضرب تبكي: ولكنه يريد أن ينتحر هذا المجنون ... إنه يعذبني»	صديقة عمار في العمل وجارته وحببته	زاهية

إن الشخصيات في الرواية التجريبية تكون غامضة وهذا ما لحظناه في مدونتنا، التي عبر من خلالها السارد عن رؤيته للمجتمع ومختلف التغيرات التي طرأت عليه، فنقلت وجسدت لنا مشاهده في صور متناقضة جمعت بين الواقع والحلم، ووظف المرأة على وجه الخصوص باعتبارها كانت رهانا له، والتي تحولت لاحقا إلى رمز للمعاناة والانكسار.

### 3- الحوار

الحوار كما هو معروف ومألوف بأنه الكلام أو الحديث الذي يجري بين شخصين أو أكثر حول موضوع محدد للوصول إلى هدف معين، ونظرا لأهميته في كونه عنصرا مهما في توصيل الفكرة المبتغى وصولها، فقد استخدمه بعض الأدباء والكتاب الروائيين في كتاباتهم، إذ «ينتظم الحوار داخل النص السردى وفق صيغ متعددة تندمج أو تتقاطع مع الصيغ الخطابية الأخرى، وبما أن الخطاب المنقول يعتبر شكله الأساسي، فهو ترهين لأصوات متساوقة أو متصادمة، والحال أنه رغم قلة انتشاره يثير ملاحظات عديدة ترتبط بانشغاله المتنوع داخل البنية السردية»<sup>1</sup>، فالحوار ركن من أركان الأسلوب، كما أنه وسيلة

<sup>1</sup> عبد العزيز ضوبو: التجريب في الرواية المعاصرة، «دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة»، ص 82.

من وسائل رسم الشخصيات داخل النص الأدبي وبالخصوص الرواية، باعتباره الأداة التي يكشف بها الروائي الجوانب العاطفية والأبعاد النفسية للشخصية، فوظيفته الأساسية إعطاء فكرة عن أحداث الرواية عن زمانها ومكانها، ونجاح الحوار يتحقق بالاستخدام الصحيح للكلمات واللهجات والنبرات الصوتية الملائمة، وعليه فإن الحوار أداة فنية ونمط من أنماط التعبير المختلفة، وعنصر هام في بناء النص الروائي والتعبير عن الشخصيات وطبيعتها وشرح الأحداث وتطورها، حيث وظف " سفيان زدادقة " هذه التقنية في رواية «كواليس القداسة» التي بين أيدينا بنوعيه: الداخلي والخارجي.

### 3-1- الحوار الداخلي:

ويطلق عليه الحوار غير المباشر والحوار الفردي الصامت، وهو خطاب «غير مسموع، وغير منطوق، يعتبر أنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية وحملة مباشرة قليلة التقيد، إقناعية تبرز ما في داخل الشخصية من خلجات تسهم في تطور الحدث»<sup>1</sup>، أي هو حوار مع الذات أو النفس أو التساؤلات التي تكون بين الشخصية وذاتها لتعبر من خلاله عما يدور في نفسها وما تحس وتشعر به «دون أن تجهز بها الشخصية في كلام ملفوظ»<sup>2</sup>، أي ينطلق من الذات ويعود إليها، حيث يستعمل فيه السارد «ضمير المتكلم المفرد، فهو داخلي، يقدم المؤلف الواسع المعرفة فيه مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف»<sup>3</sup>.

وقد ورد هذا النوع من الحوار بكثرة في روايتنا وعليه سنحاول الإشارة لبعض الأمثلة

الدالة على ذلك من خلال الجدول الآتي:

المثال	الصفحة	الحوار الداخلي
01	6	«... وسألت نفسي لما شعرت بالتردد إن كنت فعلا لازلت مصرا على خوض التجربة ... هل أذهب إليها وأركع عندها وأقبل يديها ورجليها طالبا منها المغفرة؟ ... هل سأذهب إليها الآن وأحكي لها جميع مغامراتي العاطفية قبل أن أستسمحها في خوض معركة جديدة تكون

<sup>1</sup> نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006م، ص 179.

<sup>2</sup> هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004م، ص 220.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص 221.

هي طرفا فيها ؟ ...»		
«... حمقاء تعتقد أنه بوسعي أن أسخر كامل طاقتي لخدمتها ... سأؤكد لها غدا أن الفضاء لا يمكن أن يتحمل إهين فكيف يتحمل قلب المرأة حب رجلين ...»	18	02
«... هل أنا شرير إذن ؟ ... هل سيخطفني الجن ذات مساء ؟ ... أين تراني ذهبت ؟ هل مازالت ترغب في ؟ ... ولكن ما عسانياقول ؟ لا أعرف ... سأهاجر ... أين الأطلال؟ أين أطلالي ... سأرى إذا كان في قلبي الاحتياطي مكان لحب جديد ...»	21	03
«وتساءلت في دهشة بادية: هل يزعجك أن لا يهتم بك أحد ؟ وكانت ستجيبني نعم ... بكل تأكيد ...»	35	04
«... ورحت أسأل نفسي بماذا يتميز هذا الفارس؟ وما الذي يعجب الفتيات فيه ؟ وما الذي يعجب فيه ؟ ولماذا يتكاثرون حوله لدرجة أنهن يزعجن أمه فتقدم له الحليب باردا كما قال لي السيد مزيان ؟ ...»	57	05
«... ولأني كنت أطرح السؤال التالي ... أي دور طبيعي كان يمكن أن تتمثل في ذاتك وأن تؤديه بكل وفاء وإخلاص وأنت تعلق على صدرك وساما ... وسام الفارس أحلام غزته الشيخوخة والصدأ؟»	72	06

مثلت هذه المقاطع المونولوج الداخلي الذي دار بين السارد ونفسه، تجسدت في شكل أسئلة عبرت عن مكنوناته وأفكاره الداخلية، مخاطيا ومناجيا ذاته أخرجته من عالمه الواقعي إلى عالم آخر خاص بها، من خلال تكسير نمط الوعي إلى استبطان ذاته العميقة.

### 3-2- الحوار الخارجي:

«هو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة، ويطلق عليه تسمية الحوارالتناوبي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة

مباشرة إذ أنّ التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه<sup>1</sup>، وقد استعمل الروائي «سفيان زدادقة» هذا النمط من الحوار في روايته من أجل الكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، حيث تعبّر الشخصية بصدق عن أفكارها وأحاسيسها، فالحوار الخارجي كونه أهم دعائم الرواية التجريبية، وظّفه بكثرة واستعمل الألفاظ المنطوقة بصوت مسموع فجاء مطوّلاً في بعض أحداث الرواية في صفحات متتالية. ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد:

رقم المثال	الصفحة	الحوار الخارجي
01	ص ص: 64-61	«من هو السيد عمّار؟ شاب فقير، جزائري، مسكون بهواجس متعدّدة ... تائه في دهاليز الواقع ... وماذا تتوي تفعل؟ لاحظ أنّني عندما أصارحك بما يجري في الكواليس، فذلك لأعبر لك عن رفضي ... ألا تعتقد بأنّ هذا يرجع دور تحديده للروائي؟ بلى ولكن هناك أمور لا يجوز القفز عليها، أنا أحب زاهية ويسرني جداً أن يجعلها الروائي تحبني ...؟»
02	17	- ماذا كنت تفعل لدى منزله - منزل من - منزل عمّار - من هو عمّار هذا - صاحب المنزل الذي أويت إليه
03	ص ص:37-	- ألا تجدين هذا مهما؟ - نعم

<sup>1</sup> فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنيات وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط 1، 1999م، ص 21.

<p>- ألا أنه لا دافع يقف وراءه ؟ - أجل - على الأقل هوّ مسلّ لم أجرب هذا حتى أستطيع أن أحكم</p>	<p>38</p>	
<p>- أين كنت يا ولدي؟ - في المرحاض ... هل أفلقت أحدا؟ لم أزعجكم، أخبروني فقط ؟ - ولكن ظننا أنك انتحرت! - أنا؟؟ - لم تفكر في ذلك قط ؟ - أبداً ... ولم أفعل ؟ أجل ... هذه قصاصة مكتوب عليها ذلك</p>	<p>60</p>	<p>04</p>

ومنه قد وظف الكاتب الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي في روايته لإبراز علاقة الدّاخل المتمثلة في العالم النّفسي الفردي بالخارج الواقعي من خلال التّعبير المشهدي في جزء زمني وحركي للشخصيّة داخل النّص.

#### 4- الزمان

يعد الزمن من العناصر التي تتركز عليها الرواية فهو « من أهم منجزات دراسة النص الروائي ونقده، فالزمن يمثل الحركة التي تحوى المكان وتمنح عقدة العمل الأدبي وثنائها ودلالاتها»<sup>1</sup>. إذ يقوم بوظيفة حيوية من خلال حركية داخل المتن الروائي الذي لا يتعدى التوظيف الطبيعي له في الرواية التقليدية على غرار دوره في الرواية الحداثيّة التي «تتركز على جدل الأزمنة الداخلية وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآني والآتي، وبالتالي لم تعد نهايتها محددة وبنيتها مغلقة كالرواية التقليدية»<sup>2</sup>، وعليه أصبح من الصعب الولوج داخل الزمن الروائي المتعاهد عليه في الرواية التقليدية من خلال تلاعب الروائي المعاصر بأحداث الرواية ووقائعها. «بحيث يحاول الكاتب اللعب بالأزمنة وبالتتابع الزمني والمنطقي لأحداث

<sup>1</sup> هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 300.

<sup>2</sup> مها حسن قصرأوي: الزمن في الرواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م، ص

القصة من حيث التقديم والتأخير»<sup>1</sup>. فأصبح بذلك القفز الزمني من أبرز سمات الرواية التجريبية الذي يعتمد على الانتقال من فترة إلى أخرى ومن حدث إلى آخر. «يختلف الترتيب الزمني في الرواية عن ترتيبها في الواقع لأنه قد يفقد التطابق أحيانا بين نظام السرد ونظام الرواية، مولدة ما يعرف بالمفارقات الزمنية، والتي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية»<sup>2</sup>. هذا المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث والتقديم والتأخير وعدم الاستقرار يحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن مما يجعل فهم المتلقي للأحداث أمرا صعبا. إن هذه المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا أو استباقا، وهذا ما سنحاول رصده في رواية «كواليس القداسة».

#### 4-1- الاسترجاع:

هو «عودة النص إلى ماضيه وهو محاولة مخالفة سير السرد، على عودة الراوي إلى حدث سابق، مما يؤكد داخل الرواية حكاية ثانوية ووظيفية تفسيرية تسلط الضوء على ما مضى أو ما فات من حياة الشخصية في الماضي»<sup>3</sup>، بمعنى تقنية تتمثل في استعادة ذكريات الماضي في زمن الحاضر.

يتميز الماضي لمستويات مختلفة من ماضي بعيد أو ماضي قريب ومن ذلك نشأة أنواع الاسترجاع: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

تبدأ أحداث مدونتنا في حاضر السرد انطلاقاً من يوم غائم، أراد الراوي فيه اتخاذ قرارات مصيرية تخص شؤون حياته بصفة عامة وخاصة علاقاته العاطفية «غانماً كان ذلك النهار... لم يكن لي متسع من الوقت في ذلك الصباح كيما أحدد أهدافي بدقة... كنت على أتم الاستعداد لاتخاذ خطوة جريئة فيما يخص علاقتنا...»<sup>4</sup>. حيث يعيش نوعاً من التوتر النفسي يبحث عن إجابات لتأملاته وأسئلته، لتنتهي الرواية بفراغ غامض وقاتل في كلمتين ألا وهما «استراحة الصعلوك» عبر من خلالهما عن تمرده على المقدس/ المحرم ورفضه

<sup>1</sup> عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988م، ص 7.

<sup>2</sup> جبرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، دار الاختلاف، الجزائر، ط3، ص 20.

<sup>3</sup> نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 96.

<sup>4</sup> الرواية: ص 06.

للقوانين التي تعتبر عائقًا له ليعترف في النهاية على أنه لا شيء على الإطلاق. «قولوا لمن يسألكم عني إنني في قوالب النحور، قولوا إنني في مختارات الأدب، قولوا إنني في المقابر والأضرحة، قولوا لهم إنني في كل مكان وفي كل شيء، لا لأنني صاحب قدرة أولي سلطان من السماء، ولكن لأنني لا شيء... تمامًا... أجل، لا شيء، فراغ قاتل وإرهاص بالعدم يخنقني كلما تأدبت».<sup>1</sup>

### أ- الاسترجاع الداخلي:

ويقصد به «العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردية، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الكتابة»<sup>2</sup>، بحيث يتم استرجاع أحداث وقعت ضمن أحداث الرواية ومتناغمة معها، وقد ورد هذا النوع بكثرة في روايتنا ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد:

«... لا أتذكر بالتحديد ولكنها كانت تضم أشياء نادرة، بوصلة للمحيطات، وقفاز لرائد فضاء، وقلماً أسطوريا لا يفنا إلا بفناء العمر وبطاطس وقهوة وشيء من الخبز...»<sup>3</sup>

«... وأذكر أنني منذ أن تعرّفت على سهام لم يحدث أن مرّ عليّ يومٍ عكر... وأذكر أن شعرها فاحمًا استطال ولما قصته أحسست به ورديًا غير مذهب...»<sup>4</sup>

«... إذا لم ينزعج أحدٌ فإنني مستعدٌ لتقديم قصة خاصة عن أحد أيام معها، ولأكون دقيقًا فإن ذلك حدث في شهر ماي الأيام الأولى من موسم الحر...»<sup>5</sup>

«... لقد صدق عمي إذ قال عني يوما: إنني إذا لم أصبح إمامًا فسأصبح مجرمًا متخصصًا في نون النسوة، وبأنّ هذا الأمر يشرف العائلة كثيرًا، ويثبت للقبائل الأخرى أن أفراد عائلتنا فحول لا تحدّهم حدود، ويستطيعون الإيقاع بالفتيات كما

<sup>1</sup> الرواية: ص 120.

<sup>2</sup> جرار جنات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 60.

<sup>3</sup> الرواية: ص 07.

<sup>4</sup> الرواية: ص 44.

<sup>5</sup> الرواية: ص 27.



يشاؤون لازلت أتذكّر هذه الجملة ذات النبرة الحلوة كما " يشاؤون" ...»<sup>1</sup>. أي أن الكاتب في هذه الأمثلة قدّم لنا بعض التفاصيل التي تتعلّق بالأحداث والشخصيات وذلك بالعودة إلى بعض الأحداث الماضية تأخّر تقديمها في متن الرواية ثمّ يعود من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد.

### ب- الاسترجاع الخارجي:

وهوّ عكس الاسترجاع الداخلي الذي «يعالج أحداث تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى».<sup>2</sup>

وقد ورد هذا النوع من الاسترجاع في الرواية لذكريات خارجة عن الإطار الزمني للرواية لكنه بنسبة قليلة، ويظهر ذلك من خلال مايلي:

«حتى لو ضبطت المدفع على وتيرة واحدة، ومدى واحد فإنّه يبقى مع ذلك لكل قذيفة نكهتها خاصّة... وكان الألمان على بعد خطوات منّا رُحنا نتبادل إطلاق النّار من الساعة الرابعة صباحًا حتى المساء... كان أصبعي على الزناد، استمرّ مختار يمشي بقبقة أخرى ... كان الشاوش غاضبًا جدًّا ومنزعجًا جدًّا... وكان أصبعي على الزناد»<sup>3</sup>، فقد جاء هذا الاسترجاع لماضٍ استرسل فيه الرّوي لسلسلة من الأحداث بدأت وانتهت قبل بداية الحكى في زمن الحاضر، وذلك لتزويد القارئ بمعلومات تساعد على فهم ما جرى وما يجري في أحداث الرواية.

### 4-2- الاستباق:

وهو مفارقة زمنية سردية وتصور مستقبلي لحدث، فهو «سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية»<sup>4</sup>، أي

<sup>1</sup> الرواية: ص 71.

<sup>2</sup> هيثم الحاج علي: الزمن النوعي إشكاليات النوع السردية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008م، ص 63.

<sup>3</sup> الرواية: ص ص 22 - 25.

<sup>4</sup> أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1،

2004م، ص 33.

مفارقة تتجه نحو المستقبل عكس الاسترجاع وذكر لحدث لم يحن في وقته في الزمن الحاضر والتلميح إليه مسبقاً.

ومن الأمثلة الواردة في الرواية التي توضح تقنية الاستباق مايلي:

«... كانوا يتوقعون أنهم سيجدونني جثة هامة، مما يُتيح لهم قتل الوقت لأسبوع أو أسبوعين... مسكين يا للطفولة المعذبة، رأيته فقد ذبح رقبتة بموس الحلاقة، يا إلهي كان فتى طيباً، ... كل ما هنالك أنني بعدما خرجت من المرحاض ... وسألتني أمي ...»

أين كنت يا ولدي ؟

في المرحاض ... هل أفلقت أحدا ؟ لم أزعجكم، أخبروني فقط ؟

ولكننا ظننا أنك انتحرت ؟ ...»<sup>1</sup>

«... ولقد رأيته أنه من الأنسب لنا جميعاً أن نكثري قبراً قبل أن تنفذ جميع القبور ولن

نجد ساعتها حلاً مرضياً...»<sup>2</sup>

جاء الاستباق هنا رؤية تنبؤية لما سيحدث له قبل حدوثه في واقع السرد.

مما سبق يتضح لنا أنّ التجريب على مستوى الزمن في رواية «كواليس القداسة» كان أداة للكشف والاستشراق، حمل رؤية داخل النص بالرجوع إلى وقائع سابقة خارجة عن نطاقها السرد في زمن الحاضر أو بالتّمهيد والإشارة لما سيأتي لاحقاً، إذ أن هذه المفارقات قدّمت لنا الرواية في قالب متماسك متعدّد الأزمنة فالقارئ لا يهتدي إليها إلا من خلال إعادة بنائها وفق مخيلته.

## 5- المكان

برز اهتمام النقاد في العصر الحديث، بظاهرة المكان حيث وظفوه في كتاباتهم وفق ميولهم، وأهوائهم لاسيّما عند معالجتهم للوقائع الاجتماعية والأوضاع السياسيّة، والنفسيّة التي تبدو فيها توجّهاتهم نحو الحياة بصفة عامّة، والمكان بصفة خاصّة فيُبسّط المكان حركته على مستوى الشخصيات، كما يعد من العناصر المهمّة في بناء الرواية لأنّه الفضاء الأفقي الذي تروى حوله الأحداث، والمتتبع لتطوّر الرواية يجد أنّ المكان عرف نموّاً تدريجياً لازم

<sup>1</sup>الرواية: ص 59-60.

<sup>2</sup>الرواية: ص 11.

تطوّر الكتابة الروائيّة وتحولها من شكل روائي لآخر، وكذا تطوّر وعي الكتّاب بالمكان ونظرتهم للعالم إذ «لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدراميّة، كما لا يعتبر معادلاً ثنائياً للشخصيّة الروائيّة فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصراً شكلياً وتشكيلياً من عناصر العمل الفنّي، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكّلان بعداً جماليّاً من أبعاد النّص الأدبي»<sup>1</sup>. ولهذا فإن الرواية الجديدة تأسست «قوانينها الذاتية لسُلطة الخيال وتتبنّى قانون التجاوز المُستمر (...) فكل رواية جديدة تسعى إلى تأسيس قوانين انشغالاتها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها»<sup>2</sup>، ومنه فقد جعل التجريب المكان عنصراً فاعلاً في إثراء أحداث الرواية، وإعادة إنتاج أبعاد تخيليّة جديدة، متجاوزة في ذلك البعد الرواقي والبعد التشكيلي الهندسي، بل يتّضح من تأملات ذاتية لقد علاقة الشخص في الرواية بذلك الحيز المكاني «ولذا لا يصبح المكان غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلّما كان متداخلاً بالعمل الفنّي (...) وإذا كانت الرؤية السابقة له محدّدة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له، فهو وسيلة فاعلة في الحدث، ووسيلة محتويّة على تاريخيّة الحدث»<sup>3</sup>.

ولهذا فقد تعدّدت أوجه الفضاء المكاني في الرواية بتعدد أحداثها بين أماكن «مفتوحة» يجد الشخص فيها نفسه حرّاً طليقاً بتقلّباته فيها، وأماكن «مغلقة» تكون محدودة محصورة المساحة، يرتادها ليجد نفسه يعاني من قسوة الدنيا، وألام الهموم والحزن وربّما تكون بسبب الحُب، وهذا ما سيتم توضيحه في رواية «كواليس القداسة» التي أضفت ظاهرة التجريب على المكان فيها أعطت له تعبيراً ومعنى مغايراً تراوح بين ما هو خيالي وبين ما هو واقعي ويظهر ذلك من خلال:

### 5-1- الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة لها أهميّة بالغة في النّص الروائي فهي عنصر أساسي تتحرّك من خلال الشخصيات الروائيّة، وتكون هذه الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة كثيرة من النّاس، والعكس في انتماء النّاس إليها إذ تعتبر «مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل

<sup>1</sup> أحمد طاهر حسين آخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، ط 2، 1988، ص 03.

<sup>2</sup> محمّد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1997م، ص 291.

<sup>3</sup> ياسين النصر: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، 1986م، ص 17 - 18.

الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلّمًا غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمَحَطَّات، وأماكن لقاء النَّاس خارج بيوتهم كالمَحَلَّات والمقاهي»<sup>1</sup>.  
 لجأ «سفيان زدادقة» إلى هذه الأماكن من أجل تغيير الحياة العلميّة والاجتماعية المعتادة لهذا فقد احتلّت مكانة واسعة وشاسعة في روايته ومن الأمكنة المفتوحة التي ذكرها مايلي:  
 أ- المدينة:

المدينة باعتبارها مكانًا مفتوحًا، لهذا فقد كانت الشغل الشاغل للروائي «سفيان زدادقة» إذ وظفها في روايته وشحنها بالأبعاد الوجدانية والانفعالية والرمزية والخياليّة، بصفتها خلفيّة مكانية ثمّ عكف على طرحها وتقديمها وتصويرها، و«نظرًا لكون المدينة، ليست مفهومًا معاصرًا أو فكرة مستحدثة، ولكن النظرة إليها هيّ التي يمكن أن تتسم بالحدّاثه والمعاصرة (...). بل هي صيرورة متطورة، فهيّ جملة من العلائق والأعراف والمواصفات المتطورة»<sup>2</sup>.

الروائي هنا خصّص لنا مدينة " باريس " كونها مصدر إعجاب بطل الرواية لما تحمله من جمال وإيجابيات، كما أنّها كانت تعدّ له منفى أيضًا لأنّها جعلته يغترب عن الوطن الأمّ والانتقاع عن الأحبّة والأهل ويتضح ذلك من خلال قوله: «تميّزت لو كان معي ... حتى يعرف كم كنت على حق حين أخبرته بأنهم سعداء، لقد كذّبتني واتّهمني بالتّخريف والخيل، وبدا لي واضحًا حينها أنّه لن يصدّقني مهما حاولت، ومن جهة أخرى لم أكن أرغب في أن يشعر نحوي بأيّة مسؤوليّة، ويبدو أنّ عنادي هذا كان في محلّه»<sup>3</sup>. السارد هنا يسترجع ذكرياته عندما قال له أبوه بأنّ قريته التي تعدّ مكان أصله وترعرعه فيها أفضل بكثير من باريس، لكنّه حينها عارض الرأي ورأى بأنّ المدينة أفضل لاعتقاده أنّ سكانها يعيشون تلك الحياة الهنيئة، والسعيدة المتوفّرة على كل متطلبات ومستلزمات الحياة، فكانت ملجأ لهروبّه من واقعه الذي يعيشه بحثًا عن الجديد والتغيير.

ويقول في مقطع آخر:

<sup>1</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م، ص 40.

<sup>2</sup> قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 12.

<sup>3</sup> الرواية: ص 117.

«ولكي أكون مخلصًا لها أعني للذكرى فقد قضيت ليلتين مع عشيقته في منزلها الكائن بشارع الحرية بباريس، ...، له باب خشبي ذكرني رغم زينته الفاخرة بباب منزل أمال ولا أدري سبب هذه المصادفة الغريبة...»<sup>1</sup>، فالسارد هنا كذلك أتكى على ذاكرته وحاول أن يربطها بالواقع حيث شبه منزل سوزان هذه الفتاة الغريبة بمنزل أمال الفتاة العربية التي تمتلك منزل بسيط جدًا، وهذا يدلّ على اشتياقه للزمن المسروق الذي قضاه مع أمال، فعاش الحاضر على واقع الماضي الذي يسكن في عالمه الباطني وتشكيل ذاته، وتعميق تجربته على الصعيد الإبداعي.

المدينة وضعها الكاتب كرمز يدلّ على المغامرة لكل ما هو سائد ومألوف.

### ب- البحر / الشاطئ:

البحر كما هو متعارف عليه عبارة على تجمع كبير من المياه المالحة يشغل مساحة كبيرة من سطح الأرض، فهو موطن الملايين من الكائنات الحيّة (إنسان، حيوان، نبات) يتجه إليه الإنسان من أجل الراحة، والاستجمام، والبحر من نماذج الأمكنة المفتوحة التي وظفها الروائي «سفيان زدادقة» في روايته، ليبين لنا مجموعة من التجارب الحياتية والصعوبات التي تواجهها، فلا بد من عزم وقوة بدنية للخوض فيها وتجاوزها، إذ ثمة مقارنة دلالية بين مفهوم البحر والشاطئ ومفهوم الصبر والقوة، ظهر ذلك جليًا من خلال قوله: «ونهضت وقذفت بنفسها إلى الشاطئ، ... واستمرت تسبح وسط الأمواج...، ورحت أنظر إليها متمنيا ألا تغرق وألا تعود، فتلبني على يدي ووجهي».<sup>2</sup>

«أني أغرق، أغرق، أصادف عوالم غريبة... أهل أطلنطس... هم يقولون إنني في الأعماق في الطريق إلى أمريكا... لحي وشعور مكثف بالضالة... زرقاء يمامة شتيم الوجه يحذر الحجارة الصلبة شؤم الماء ... وطغمة واحدة ضغطت سرّ الموت»<sup>3</sup>. الروائي هنا أراد أن يضعنا أمام الواقع ألا وهو «الموت» من خلال تخيله كيف سيكون الغرق في وسط البحر باعتباره مكانًا واسعًا غير منتهي إذ أنه لم يصرّح لنا بأنه يتحدث عنه مباشرة لكنّه جعل من يقرأ المتن الروائي يعرف ذلك من خلال رموز الكلمات.

<sup>1</sup> الرواية: ص 96.

<sup>2</sup> الرواية: ص 16.

<sup>3</sup> الرواية: ص 43.

## ج- المطار:

من المعروف أنّ المطار هو المكان الذي يصل المغترب بوطنه وأحبّته وجاء ذكر هذا المكان في مدوّنتنا حين روى السارد قصّة توديع امرئ القيس له، وتركه رسالة لكي يوصلها لحبيبته «سوزان» تدلّ على مدى شوقه لها، فنجد ذلك من خلال ما يلي: «رافقت امرئ القيس إلى المطار، وكنت في طريقنا إليه أشعر به يزداد شُحوبًا كلّما اقتربنا من هدفنا... ولم أكن أتصوّر أن يبلغ حب سوزان في نفسه كل هذا الحد، وهو الرجل العربي الذي اعتاد النّساء والأعبهّن، وإلاّ فما جدوى الأشعار الماجنة التي صدع بها رأسي أيام كنت طفلا وفاجأني امرئ القيس وهو يضع في يدي رسالة مطوية طلب منّي أن أقدمها إلى سوزان بعض أن يمضي إلى الأبد وساعة يستحيل عليها الاتصال به».<sup>1</sup>

وفي مقطع آخر يقول: «وأذكر جيّدًا فارس الأحلام ذلك الذي ودّعني في المطار، لقد حملته رسالة مستعجلة، وطلبت منه الاتّصال بسوزان ليخبرها برحيلي، والحقيقة أنّي أردت ذلك حتّى أفاجئها... وكنت واثقًا أنّها ستلتحق بالمطار ريثما تتلقّى الخبر، وهذا هو التفسير المنطقي الوحيد لبقائي في المطار متأخّر من نهار أمس، لم تُحضر إطلاقًا تلك المرأة ولم تغب عن ذهني المتوقّد...».<sup>2</sup>

السارد هنا نجده يسترجع ذاكرته عندما كان مع " امرئ القيس " في المطار، فهو يعيش على وقع الماضي الذي يسكنه، ويستقرّ في عالمه الروحي. كما تبرز بعض الأماكن الثانوية كالصحراء والمقهى هذا الأخير يعتبر من الأماكن المفتوحة ذي خصوصية، تلجأ إليه الشخصيات عندما تجد نفسها على هامش الحياة الاجتماعية، كما تأتي إليها في وقت فراغها حيث يتواجد فيها الشخص بمحو إرادته دون إجبار أو إلحاح من أحد، فهو مكان لنقل الشائعات وزيادة الكلام كما يلجأ إليه البعض من أجل التسلية والترثرة، اللّعب وإخراج المكبوتات وكذلك لقراءة الجرائد لهذا فالوظيفة الأساسية لهذا المكان هو تصريف فترات الفراغ، ويظهر هذا واضحًا من خلال روايته: « وانزويت في مقهى قريب، وطلبت قهوة، وفَتَحْتُ جريدة، ورحت أقرأ، وما هيّ إلاّ لحظات، وجاء صديقي فجلسنا نتحدث».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الرواية: ص 82.

<sup>2</sup> الرواية: ص 119.

<sup>3</sup> الرواية: ص 32.

المقهى اتخذت مكانة متميزة في الرواية المدروسة إذ أخذت من القرية إطارًا لأحداثها، فالسارد لا يركّز على المكان فحسب وإنما يحاول أن يجسّد الحالة التي كان عليها رواد المقهى فيقول: « شرب قهوته وشرع يبكي، يومها عمّي الحاج كان عريانًا وسط الشارع وهوّ يدخّن سجائر عفنة، لم يمنعه أحد بل تسمروا ينظرون وهم يتضحكون».<sup>1</sup> ومنه يتضح لنا أنّ سفيان زدادقة وظف هذا النوع من المكان كرمز يدل على الحرّية كونه رفض الأسلوب التقليدي في التعامل معه.

### 5-2- الأماكن المغلقة:

يوحي الفضاء المغلق أحيانا بالحماية والأمن والدفيء، وأحيانا أخرى بالضجر والاكنتاب والخوف.

فالأماكن المغلقة «مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترتيب وحتى الخوف وحتى التوجس، وهي ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًا بين الرغبات وبين الواقع».<sup>2</sup>

وقد يحدد المكان من ذكر اسمه أو الإشارة إليه وفهمه عن طريق الأحداث، كما يلعب دورا بارزا في الرواية. وقد تعدد الأماكن المغلقة في الرواية ونذكر منها:

#### أ- البيت:

يمثل البيت فضاء هاما في حياة الإنسان فهو عالمه الأول، واحتل مكانا مهما في الرواية الذي أعيد إنتاجه بالكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية، فهو المكان المصور من خلال الحالة النفسية للشخصيات وعلاقتهم به، فهناك من يجده فضاء للاسترخاء والدفاء الأسري، ومصدرا للافتخار والاعتزاز، ومنهم من يفر منه.

ومن بين الأمثلة الدالة على ذلك نجد:

«... وأشارت لي بيدها المصفرة... إلى بيت متواضع بني بالطوب وله بابا خشبي

طلّي بالأحمر، ونافذة صغيرة خضراء قديمة جدا وهشة».<sup>3</sup>

<sup>1</sup>الرواية: ص 22.

<sup>2</sup> حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007م، ص 134.

<sup>3</sup>الرواية: ص 75.

وهنا عرض لنا السارد الأبعاد الخارجية للبيت، فنقل لنا صورة للمكان من خلال وصف أبعاده الهندسية بمجموعة من التفاصيل الدقيقة البعيدة عن الخيال، والذي سمح برؤية واضحة للصورة الفعلية للمكان الواقعي.

كما جاء كذلك محمولا دلاليا على الفقر والمعاناة والعزلة.

«... فلقد عودتني أمي على إعطاء الحب أكثر مما أستحق...»<sup>1</sup>.

يمثل البيت في هذا المكان فضاء للألفة، تعيش فيه الشخصية حالة من الدفء الأسري والحب والحنان الذي لم يحظى به خارج محيط بيته أو في علاقاته.

«... فكانت تبتمس وهي على الأريكة ... وتكتفي برفع عينيها إلى السقف حيث ...

توجد غرفتي ولا أدري ساعتها بما عساها كانت تفكر، ... إنها كانت تتصورني مقبلا عن الزواج... ولعل هذا التخمين يتيح لي أن أفهم سر فرحها برجوع أبي، ... لتخبره عن آخر

تطورات قضيتي، ... ذلك كان يخيفني ويشعرنني بنوع من الإحراج تجاه التدخل في الشؤون الداخلية... وكنت أحس ساعتها أنني في حرب ... وهذا ما كان يجعلني أكثر من الخروج

حيث أهرع إلى سهام...»<sup>2</sup>.

لقد قدم هذا المكان المغلق دلالات أخرى خارجة عن بعده الهندسي الواعي، في فضاء يشوبه التوتر والاضطراب والاستقرار، تظهر الشخصية في حالة نفور وهروب منه نتيجة لغياب الراحة.

### ب- الغرفة:

مكان مغلق يكون فيه الإنسان على سجيته، لنيل بعض الراحة والهدوء، وهو الفضاء الأكثر احتواء والأكثر خصوصية «الذي يتحرك بها الكائن الإنساني، غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي اليومي حسب، بل وتتسع لأحلامه أيضا، وعندما يفيض عليها، وتفيض عليه، ينشأ صراع لأحد لضراوته بين ذات متطلعة وبين كوابح اجتماعية مانعة»<sup>3</sup>.

وعليه لم تجسد الغرفة ذلك البعد الواقعي أو إحدى وحدات البيت في مدونتنا، شكلت فضاء خاصا للهروب والاحتواء والانطواء.

<sup>1</sup> الرواية: ص 79.

<sup>2</sup> الرواية: ص 80.

<sup>3</sup> ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 77.



ومن المقاطع التي وضحت هذا الفضاء نجد:

«في الليالي الباردة كنت أصر على أن أنام وحدي... بعيدا عن أية ضوضاء، قريبا من المدفأة لا تصلني الأضواء، في ظلام دامس، وفراش وثير من الصوف والقطن الناعم الدافئ...»<sup>1</sup>، لقد كان التواجد في الغرفة محطة للراحة الشخصية والنفسية الذي ارتبط بمزاجية الشخصية، وبحالتها العاطفية فكانت ملاذا للهدوء والسكينة، هروبا من ضوضاء وأحداث الواقع.

«... ماذا يفعل عادة.

لاشيء... لا شيء يجلس في الصباح لإفطاره صامتا... ثم يخرج بالسيارة ولا يعود إلا في السماء ليدخل غرفته لينام، وطبعاً لا يصادق أحدا...

... وكان إلى ذلك يحب العزلة ويقدها ولم يسمح لأحد بأن يمارس أي ضغط عليه»<sup>2</sup>.

ومنه يتضح لنا أن الروائي في تعامله مع نصه على مستوى المكان جاء مغايرا لما كان عليه في الرواية التقليدية، فلقد انفتحت هذه الأماكن على دلالات ورموز متعددة، بحيث انتقلت من عالم الواقع إلى عالم مستوحى بأسلوب الخيال، وارتباطها بالحالة النفسية للسارد وشخصياته، وما أحيط من أحداث ووقائع، قدمه لنا الكاتب على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص، تؤدي إلى تأثير معين فحين يتلقاها المتلقي يشعر أن الرواية تسير وفق وفقا قانون مرسوم يبدو في بعض الأحيان غامضا وأحيانا واضحا جلياً.

## 6- اللغة

اللغة فكر ناطق يعبر بها المرء عن احتياجاته، إذن أنّ لها قيمة جوهرية لكل أمة، تكمن في أنّها الأداة التي تحمل الأفكار وتنقل المفاهيم فهي المادّة السردية، وإن كانت اللّغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية فإنها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية، ومن كونها مفردات وعبارات وجمل فهي أداة فن الأدب بكل أنواعه، وبما أنّ الرواية هي نوع من الأنواع الأدبية فإن اللغة تعد حتما من عناصرها الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها بأي شكل كان لأنّ الروائي يعتبرها القلب الذي يصب فيه أفكاره «فباللغة تتنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة الذي يعبر

<sup>1</sup> الرواية: ص 77.

<sup>2</sup> الرواية: ص ص 31 - 34.

بها الكاتب»<sup>1</sup> بمعنى أنّ اللّغة من شأنها أن تعبر عن أحوالنا وتوصل المعاني في أحسن تعبير حتى يفهمها العالم الخارجي، ومن هنا تكون اللّغة هي الأداة الرئيسية في التشكيل الفني الرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي تتجسّد إلا بواسطتها ولهذا يحاول الكاتب دوما توظيفها ليبتكر معالم جديدة مغايرة لمسارها التقليدي السائد وقد حدد "محمد برادة" أربعة أنماط من لغة كتابة الرواية:

«1- لغة فصحي تزوج بين اللّغة التراثية، واللّغة الحديثة التي تتسم بالمرونة والتخفف من قيود البلاغة الكلاسيكية، وقد ظهر هذا الاتجاه منذ نهاية القرن التاسع عشر عند أمثال فرح أنطون والشدياق والمولحي وتجدد هذا الاتجاه في الستينات من القرن الماضي في أعمال كل من الزيني بركات، والتجليات للغيطاني، وحدث أبو هريرة قال... لمسعودي على سبيل المثال يهدف إلى إنجاز شكل روائي عربي له فهو حية في البناء واللّغة، يهدم تلك الهوة التي توجد بين اللّغة التراثية والحديثة، وهذا على أساس التفاعل.

2- لغة فصحي إلا أنّها تستعير كلمات أجنبية بلفظها أو محورة إلى صيغة دارجة بدافع عدم وجودها معادلاً معرباً، أو أن الروائي يحرص على الدقّة في التسمية خصوصاً لما يتعلق الأمر بأسماء الآلات الإلكترونية والمخترعات.

3- لغة فصحي مرنة ذات تركيبات جمالية حديثة ومستويات قاموسية متسعة تعتمد التوليد والترجمة الضمنية من أجل خلق لغة تحقق الجمالية في الرواية، مثلما هو الشأن عند نجيب محفوظ، طيب صالح، إدوارد الخراط.

4- لغة تمنح من قاموس اللّغة اليومية والأمثال والتعابير المألوفة في لغة الكلام»<sup>2</sup>، ومنه فإن اللّغة تستحضر بقوة وحذر في كيفية الانتقاء فهي ليست بكائن جامد، بل هي مرنة إلى أقصى حد وكلما زاد عدد المتحدثين بها واختلفت بيئاتهم واتسعت الهوة بينهم، كلما ساعد هذا في تولد لهجات هذه اللّغة في النص الروائي الواحد.

وبما أنّ اللّغة تحتل مكانة أساسية في النص، عمد الكثير من الروائيين إلى تنويعها بمعنى تحديث خطاب الرواية والإتيان بالشيء الجديد المغاير، وهذا ما لجأ إليه الروائي

<sup>1</sup> عثمان عبد الفتاح: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب (المنيرة، القاهرة، 1982م، ص 199.

<sup>2</sup> حسن أحمد نقله: التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزني بركات، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2012م، ص 12.

الجزائري «سفيان زدادقة» الذي كان من بين الأوائل الذين حاولوا أن يكشفوا لنا تقنيات جديدة في الرواية الجزائرية إذ أن أهم ما ميّز تجربته هو التعدّد اللّغوي الذي اعتمد فيه على مزج لغة نصه « كواليس القداسة » بين العربية الفصحى، واللغة الشعبية العامية المتداولة في المجتمع الجزائري كما أحسن التعبير في توظيف لبعض الأمثال الشعبيّة.

### 6-1- اللغة الفصحى:

وهي لغة ديننا الإسلامي الحنيف، ولغة أجدادنا، وهي جسر التواصل بين الناس، وهي من اللّغات الراقية والغنية بالفصاحة والبلاغة منذالقدم، فهي الركيزة الأساسيّة في تشكيل الخطاب داخل النصّ الروائي، وقد جاءت لغة الرواية بلغت فصيحة في العديد من ثنايا المتن الروائي.

فالتجريب الذي أحدثه سفيان زدادقة في اللّغة على مستوى روايته جعل من يقرأ الصّفحة الأولى يتشوّق لقراءة باقي الرواية إذ أحسن التعابير التي تكون فصيحة ومن الأمثلة التي استعمل فيها الفصحى نجد:

«غائماً كان ذلك النهار والذي حتماً سأتذكّره فيما بعد، حين أجلس إلى مكتبي المغمور في الفوضى وكأس الشاي الحار في يدي أرتشف منه جرعات بين الحين والآخر»<sup>1</sup>.

وفي موضع آخر: «جلست مريم بالقرب منّي، واصطدمت عيني بعين أنثى ضارية، هل كانت عين مريم؟ لا إنما عين أحلام، وتخبرني ذاكرتي بمعلومة بدت لها هامة وهي أنّه سبق لي وأن تجلس بجانب أحلام هذه»<sup>2</sup>.

«في طفولته كان فارس مدللاً وكانت جميع رغباته تلبّي في الحين، لم تكن أمّه تحاول أن تمنعه من شيء، ولم تعلّمه أي شيء، ولا شك أنّ الوحيد الذي أنقده من السقوط في حمى الخنوثة هوّ نكاؤه ومثابرتة في تحقيق ما يطمح إليه، كان يملك مهارة كبيرة في الإقناع ولساناً حلواً وطبعاً جميلاً، وكان إلى ذلك يحبّ العزلة ويقدّسها ولم يسمع لأحد بأن يمارس أي ضغط عليه، وكان يحتقني»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> الرواية: ص 06.

<sup>2</sup> الرواية: ص 28.

<sup>3</sup> الرواية: ص 34.

جاءت اللّغة في هذه المقاطع المستوحاة من الرواية فصيحة واضحة، وذلك من خلال استرجاع الكاتب لبعض ذكرياته، وسردها بملفوظات لغويّة، وصيغ لفظية تناسب هويته الذهنيّة التي تناسب وعي القارئ، وتصنع له حسّاً عميقاً في فهمها حيث جاءت العبارات في لغة واصفة وواضحة قويّة المعنى.

## 6-2- اللّغة العاميّة:

اللّغة العاميّة أو ما يعرف باللّغة الدّارجة هيّ لغة العامّة جميعاً. إذ تعتبر «العاميّة لغة الحس والعجلة لغة فجائية تلقائية انفعالية، والانفعال البيولوجي طابع، لا يتيّسر له وقت ولا فراغ كي يعمل بالرواية ولهذا تطغى العاميّة على سطح الوجدان، أو تسيطر على روابط الجملة وهيّ لا تبالي بالعوامل النحويّة (...) والعاميّة حفيضة الخُطى تستمدّ زخمها الأكبر من الإيحاءات والإشارات المختصرة البسيطة التي ترافقها، وهيّ لا تقبل الحركات ولهذا لا تتركّب من جمل بمعنى النّحو، وفي العاميّة ألفاظ ذات معنى»<sup>1</sup>.

فهي بذلك لغة المجتمع عامّة، لغة الأمّي، والمتعلّم والمثقف لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها، لأنّها تعتبر تلقائيّة تتغيّر بتغيّر الأجيال. حيث حضرت بشكل لغوي في «رواية كواليس» القداسة لسفيان زداقة فأخضعها للتفصيح وأصقها بين سطور اللّغة الفصحى وهذه محاولة منه في التّغيير والتّجديد.

ونوضح ذلك من خلال بعض الأمثلة:

الكلمة	المتغير	الصفحة	المثال
طرقت	أطرت	58	وطرقت أمّي
عواجيزه	كبار السن	59	أبي وعواجيزه
زريعة	أصل	85	الذي يستطيع تحديد زريعة الواحد
كيما البارحة	مثل الأمس	26	كما البارحة كيما العام الماضي
فال	حظ	16	هذا فال حسن
القش	الملابس	22	سقطت كومة من القش.

كما مزج اللهجة البسيطة بالفصحى من خلال وصفه لنفسه ويظهر هذا الوصف في

قوله:

<sup>1</sup>كمال يوسف الحاج: فلسفة اللّغة، دار النهار، بيروت، ط 2، 1978م، ص ص 237-338.

«الرأس: عربي كحل الرأس.

...

الأنف: سلوقي من فصيلة هاو هاو.

الأسنان: شرسة (يحتمل أن تكون مستوردة من بلاد العم دراكولا دون دفع الضرائب والحقائق الجمركية)». <sup>1</sup>

استعمل الوصف من أجل بناء هيكل الرواية، وإلى تحديد إطار الحدث وتصوير شكل البطل، وكان هذا الوصف بمزجه لكلتا اللغتين، باعتباره الوصف ابن اللغة، وهذا ما جعله يبتعد عن المؤلف إلى اللامعقول وذلك بالانزياح من لغة عادية إلى تجريب لغة تخيلية.

كما انزاح أيضًا عن اللغة الشعرية الفصحى إلى اللغة العامية إذ يقول:

« راجع عيونك حبيبي راجع

وانظر قدام البيبان كيف جايغ

هذو الديار على ولدهم صايغ

لا تكون مرابط.

سلمولي نهار وكان الكاس

فريتهم على ناز عودي خياز الناس

وجبت السما وطففت جبال حواس

لا تكون مرابط». <sup>2</sup>

ومن مظاهر التجريب أيضا توظيف بعض الأمثلة الشعبية، والتي كان لها حضورا داخل نص الرواية فمنها ما هو باللغة العربية الفصحى ومنها ما هو باللغة العامية، ونجد ذلك من خلال قوله:

«لا أريد أن أشتري الحوت في البحر» <sup>3</sup>

« طبعاً ... نحن تقول الوقت من ذهب

وكذلك هو السيف إن لم تقطعه قطعك» <sup>4</sup>

<sup>1</sup> الرواية: ص 85.

<sup>2</sup> الرواية: ص 112.

<sup>3</sup> الرواية: ص 99.

<sup>4</sup> الرواية: ص 82.

«من يشب على شيء شاب عليه»<sup>1</sup>

«الليمكفاهش قبره ينام فوقه»<sup>2</sup>

ومنه نلاحظ أن الروائي قد تلاعب باللغة جامعا بين الفصيح والعامي، وهذا ما جعل روايته تنجح إلى الانزياح عن اللغة المألوفة والمستهلكة ضمن أفق حدائي ينشد التميز، والفرادة وذلك بما يملكه من ملكات إبداعية ورؤى فنية جميلة.

كما نقف في الرواية عند ألفاظ إحدائية يستخدمها رواد الرواية التجريبية المعاصرة منها: "اللاشعور"<sup>3</sup>، "اللا مشخص"<sup>4</sup>، "اللامبالاة"<sup>5</sup>، "اللامجدية"<sup>6</sup>، "اللامعقولة"<sup>7</sup> إن هذا الثراء والتنوع اللغوي أعطى للرواية أبعادًا مختلفة، كما أن المتصفح للرواية يلحظ وجود رموزا للتراث العربي التي تحيل إلى مبدأ الفحولة والتي استحضرها الكاتب في قوله: «وسأكون سعيدا لو أسلمتني أمر شرفها، وهل هناك من يستطيع أن يحمي القافلة ونون النسوة سواي؟»

أنا العشيرة والأهلون والصحب والرسم والجنس والرمل، أنا الماء والشهد والعز والفرس وعزى ومناة وهادية الصوار قوامها»<sup>8</sup>.

وبالإضافة إلى التفاعل والتداخل النصي في لغة الرواية بين الفصيح والعامي، استحضر الكاتب القاموس القرآني في بعض أجزاء الرواية، حيث استعمل عدة كلمات وعبارات مباشرة ذات منحى ديني وفي بعض الأحيان اقتبس آيات قرآنية خالصة، فجاءت تتقاطع مع السرد الروائي.

وأهم ما جاء من تناص ديني في الرواية كالاتي:

<sup>1</sup>الرواية: ص 67.

<sup>2</sup>الرواية: ص 26.

<sup>3</sup>الرواية: ص 9.

<sup>4</sup>الرواية: ص 18.

<sup>5</sup>الرواية: ص 39.

<sup>6</sup>الرواية: ص 42.

<sup>7</sup>الرواية: ص 40.

«ولا أدري لماذا لم أجبها إلا بإيماءةٍ من رأسي لا شعورية وابتلعتهما الأرض وغيض الماء»<sup>1</sup>، وظف الكاتب الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَسْمَأِ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَغِيضَ الْأَمْرِ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود: 44].

كما استحضر الكاتب تناص آخر من الآية الكريمة في قوله: «... لقد كان أحد إخوتي يتلاعب مدخلا يده في حاجياتي وصحت به: يا كمال... آه... يا مصطفى... آه، ووجدت أنني لا أعرف اسمه، تشابه عليّ البقر»<sup>2</sup>.

وقد وردت الجملة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْأَبْقَرُ تَشَبَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِن شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ﴾ [البقرة: 70].

وقد اتخذ الكاتب آية من سورة الكهف وسورة الحج سندا له في بعض أحداث الرواية، ونجد ذلك في قوله:

«ونظرت إلى النافذة التي كانت تطل منها شمس تعرب في عين حماة»<sup>3</sup>

وقد اقتبس هذا القول من سورة الكهف في قوله تعالى:

﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَبْنَؤُا الْقَرْنَينِ إِمَّا أَنْ نَعُذِبَ وَإِمَّا أَنْ نَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا﴾ [الكهف: 86].

وفي مقطع آخر:

«آه... ذكرتني... ألم يخيركم الأصفهاني أنني ما إن رفعت عقيرتي "وقوفا بها

صحبي علي مطيهم" (مع العلم أنه لم يتفق لي وإن اتخذت صاحباً في باريس ولا

حتى مطية) حتى انهالت علي الشقروا من كل فج عميق»<sup>4</sup>.

وهنا جاء اقتباساً لفظياً مباشراً من سورة الحج لقوله تعالى: ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ

رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾ [الحج: 27].

<sup>1</sup> الرواية: ص ص 45 - 46.

<sup>2</sup> الرواية: ص 52.

<sup>3</sup> الرواية: ص 14.

<sup>4</sup> الرواية: ص 39.

ولهذا فإن التعدد اللغوي في الرواية يحيل إلى الثقافة والمعرفة العلمية الواسعة التي يكتسبها الأديب، وبالرغم من هذا التعدد إلا أنه استعمل الفصحى بالدرجة الأولى، وذلك لكي يستطيع من خلالها القفز بخيال المتلقي ليتجاوز الواقع إلى اللا واقع، وما كان ذلك إلا باستعمال لغة تكون في المستوى الفصيح أنيقة مستعيرة بسحر البلاغة قوية المعنى وحسنة الألفاظ، سواء من خلال مزجه بين لغتين اجتماعيتين في نطاق واحد أو التناص مع النص الديني أضفى على المتن الروائي نكهة مميزة تولد إحياءات، مما أعطى للغة شكلاً جديداً، وقد أضاف عليها الكاتب بعداً تجريبياً واضحاً، فهو بذلك وظف تقنية جديدة على نصه السردى بخوضه غمار التجريب.

## 7- تداخل الشعر في الرواية

حضي الخطاب الروائي في العصر الحديث بأهمية بالغة نظراً لقدرته على مواكبة مختلف التغيرات التي شهدتها هذا العصر سواء كانت فكرية، أو إن اجتماعية، أو ثقافية ... خصوصاً أنّ الرواية من الخطابات الإبداعية الأكثر قدرة على مواكبة التغيير في المجتمع فضلاً عن مرونتها في التعامل مع اللغة بمختلف مستوياتها، والخوض في غمار التجريب والإبداع لبناء رواية جديدة قادرة على احتوائها.

لهذا يقترح النصّ الروائي في ظل الحداثة الجديدة ارتباطه ببعض الفنون الأدبية المختلفة، وأكثر ما يستقطبه هو الشعر على وجه الخصوص لأنّ استعمال أسلوب الشعر في الرواية يزيد من ثرائها وتأثيرها، «فوجود الشعر فيها أمر طبيعي ونوع من تحصيل حاصل الذي تقتضيه الطبيعة المركبة لفن الرواية بوصف الشعر واحداً من مظاهر التعدّد ونوع من الاستجابة التلقائية لمرونة الجنس الروائي»<sup>1</sup>.

حيث تلجأ الرواية إلى مزج هذه اللغة الدخيلة عليها فتكسبها قيماً جديدة يحددها الروائي بشكل متناغم مع البنية السردية، فتخلق بذلك شكلاً جديداً دون فقدان هويتها السردية الأصلية.

لقد فرض الحضور الشعري نفسه في الرواية إذ أن هذا الجنس الأدبي يلعب دوراً في تعميق دلالتها، ممّا يكسب النصّ الإبداع والتميز الجمالي الفني وكسر رتابة السرد المتعارف عليه في الرواية الكلاسيكية، حيث يقول "عبد الملك مرتاض": «تسعى الرواية إلى أن تتماشى

<sup>1</sup> صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 224.



مع الشعر الذي شعار لغته الخط المنجّي فلغة الشعر الحق إداً، تجسيد الجمال الفنّي الرفيع والخيال الراقي البديع والحس الشديد الرفاهية والرقّة الشديدة، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللّغة الشعرية من جدّة الإبداع، ولذة الابتكار»<sup>1</sup>.

فالشعر هو لغة العواطف والمشاعر التي تعبّر عن الأحاسيس الداخلية للنفس والكشف عما يختلجها، إذ أن لغة الشعر أصبحت من مقتضيات الرواية الجديدة لخدمة السياق النثري وتوظيفها توظيفاً جمالياً.

وهذا ما جاء في «كواليس القداسة» حيث نجد تدفقات شعرية والتي تدلّ على إمكانيات الكاتب الذوقية في مسار أحداث الرواية إذ وظّف مجموعة من الأبيات الشعرية تردّد أصداء النفس بلغتها، وبنيتها، وإيقاعاتها، فالقارئ بذلك يستلذّ بالجمال الشعرية التي تلمس إبداع الكاتب لكنّها لم تطغ على الأسلوب العام للرواية ف «الكاتب البارع ينتشل الكلمات ينسّلها من نسيجها القديم يخيّطها في نسيج جديد، يفرغها من شحناتها القديمة لترتدي شحنة جديدة وكسبها لغة أخرى مفتاح للنصّ والعالم»<sup>2</sup>.

وفي هذا السياق ما جاء في الرواية لقول الكاتب:

«أُنْعِمُ صَبَاحًا فِي الدُّجَى.

وَأُرْكُنُ فِي مَوَائِدِ الطُّرُقَاتِ.

ويسبح!

فَأَتَاكَ شَرٌّ وَالشُّرُورُ مُوَيْقَاتِ

أُنْعِمُ صَبَاحًا

بِالْبَلَادَةِ

وَحُبِّ الزَّغَارِيدِ

وَلَعِبِ الْأَطْفَالِ فِي الْمَسَاكِينِ

وَتَهْدِيدِ الرِّصَاصِ

فِي عُنُقِي سَيِّدِ الْمُعْجَزَاتِ

وَأَحْبَابِ الْمَاشِيَةِ

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ص 12 - 13.

<sup>2</sup> دنيا الوجد: جبير صالح حمّادي الفرغولي، دار الينابيع، دمشق، ط 1، 2007، ص 136.

وَسُرُورُ النَّوَادِلِ وَالْغَابِنَاتِ  
فِي الْقَلَمِ الصَّغِيرِ  
عَلَى الْبَحْرِ وَالنَّجْمِ وَالصُّبْحِ  
وَالْحَبَالِ الرَّاسِيَاتِ «<sup>1</sup>.

لقد جاءت هذه الأبيات الشعرية، كجواب لحوار دار بين بطل الرواية ومريم حول مصير علاقتهما مع وجود طَرْفٍ ثالث في هذه العلاقة وهي أحلام، فكانت مريم تريد أن تعرف مدى صدق حبه لها وما العلاقة التي تربطه بأحلام وطلبها منه اختيار إحداها، فكانت هذه الأبيات كدواء لعله يكون شفاء لآلامها وجروح قلبها.

وفي مقطع آخر يقول فيه:

« أَحِبُّكَ بِالْفَوْضَى

بِالضَّحِيحِ

دَعِينِي أَمْلًا حَيَانِي

صَحْبًا وَعُنَقًا

لِيَكُنْ حُبِّي لَكَ صَارِحًا

وَلَيْسَمُعُ الْعَالَمِ دَوْرَانَ الْمُحَرِّكَاتِ

وَلِيَمْلَأَ وَاهُمْ أَيْضًا أَدَانِهِمْ.

بِالْأَصْوَاتِ ... بِالنَّعِيقِ.

إِنِّي أَبْعَثِرُ الْأَشْيَاءِ

مِنْ حَوْلِكَ

وَأُفْسِدُهَا

حَاوِلِي مَعِي

أَنْ تُحَطِّمِي رَأْسِي «<sup>2</sup>

يحمل هذا المقطع الشعري اعترافًا لشعوره، بالحب اتجاهها معلنًا عنه علنًا متأملًا منها أن تبادلها نفس الشعور.

<sup>1</sup> الرواية: ص 41.

<sup>2</sup> الرواية: ص 70.

وفي أبيات أخرى:  
«مِنْ أَجْلِ الحُبِّ الصَّيْفِي  
وَأَزْهَارِ الوَرْدِ العَاشِقَةِ  
مِنْ أَجْلِ سَمَاءِ زَرْقَاءٍ فِي الأفُقِ  
وَطُيُورِ نَاعِمَةٍ بِلَوْنِ الشَّقَقِ  
فِي الحَقْلِ الأَخْضَرِ  
وَسَطِ المُرُوجِ وَالبَسَاتِينِ  
مَنْ أَجْلِ اللُّؤْلُؤِ الذِّي تَحْمَلِينِ  
فِي جِيدِ العَاجِي  
وَأَيَّالِي العَذَابِ التِّي تَتَدَافِعِنِي  
لِأَرْكَعِ عِنْدَ أَوَّلِ بَسْمَةِ  
مِنْ شَفَتَيْكَ»<sup>1</sup>.

هذه الأبيات هي محتوية رسالة كتبها امرئ القيس لعاشقته سوزان، ولقد استعان بفارس كوسيط لإيصال هذه الرسالة لها لما جاء فيها من وصف مشاعره الجياشة، في عبارات وجمل راقية موحية على عشقه وحبّه لها في دلالات مكثفة معبرة على ذلك. ومما سبق نستنتج أن الروائي "سفيان زدادقة" استخدم تقنيات التجريب في روايته من خلال مزج نصّه السردية، ببعض المقاطع الشعرية حتى يتنفّس نصّه من الإحياءات والدلالات دون أن يحدث أي خلل فني، وحتى يعطي للقارئ نكهة فنية مشوقة تُتبع من خلال مخيلته.

<sup>1</sup> الرواية: ص 83.

الخاتمة.

## الخاتمة.

- من خلال دراستنا لرواية كواليس القداسة لسفيان زدادقة حاولنا الوقوف على أهم ملامح التحول الذي مس الرواية، من خلال دراسة ظاهرة التجريب ورصد بعض الاستراتيجيات المجسدة فيها، والتي نخلص في ختام هذا البحث إلى جملة من النتائج مفادها:
- لم تكن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعيدة عن حركة التطور والتجديد، إذ خرجت عن دائرة الرواية التقليدية منطلقة نحو آفاق جديدة وكانت هذه التطلعات نتيجة لروح التجريب.
  - يعتمد التجريب في الحقل الأدبي الإبداعي على ثنائية الهدم والبناء، لأنه يعتبر ممارسة خلاقة قوامه الاختلاف والتفرد والإبداع.
  - تتداخل مفهوم التجريب مع المفاهيم الأخرى زاد من غموضه فقد تعالت مع مفهوم الحداثة والإبداع، وكان من الصعب الفصل بين هذه المفاهيم كونها تحمل نفس المعنى، فالحداثة كانت حركة إبداعية تبحث عن الجديد وترفض كل قديم وهو ما كان مرادفا للإبداع الذي يهدف إلى خلق الجديد.
  - يعتبر الروائي «سفيان زدادقة» من رواد التجريب في الرواية الجزائرية: وقد بدا ذلك واضحا في روايته " كواليس القداسة " التي وفق بينها وبين تقنيات التجريب.
  - لقد اكتسبت عنوان الرواية مجموعة من الدلالات والمعاني تتناسب مع مضمون الرواية فجاء غامضا لا يفهم إلا من خلال قراءتها.
  - استعمل الروائي أسلوبا مغايرا في بناء شخصيات روايته في انفصال الذات الواحدة في مجموعة من الهيئات والأوجه.
  - تقنية الحوار عنصر تكويني مهم في بناء الرواية، ولهذا استخدمه الروائي «سفيان زدادقة» لما له من أهمية لفهم عمق الشخصية، ورسم أبعادها بنوعيه الداخلي وأورده السارد محاورا ذاته بضمير المتكلم للإفصاح عن دواخله، وحوار خارجي الذي دار بين الشخصيات المختلفة وهو حوار مسموح مباشر.
  - خلق الرواي مفارقة زمنية في مسار أحداث الرواية، فكسر خطية الزمن الذي سمح له التنقل بحرية بين مختلف الأبعاد الزمنية.
  - تعددت الأماكن في الرواية وتنوعت بين المغلقة والمفتوحة، وجاءت كفضاء للتنفس والراحة أحيانا ومكانا للهروب من الواقع أحيانا أخرى.

## الخاتمة.

---

- لقد اتخذ الكاتب منحى آخر في الكتابة إلى كتابة مغايرة خلقت تنوعاً لغوياً بين ما هو فصيح وعامي.

- تخلصت اللغة في الرواية من النثرية والإنشائية، واستعارت النسق الشعري الذي شهد حضوراً لافتاً في المتن الروائي واستطاعت من خلال هذه المزوجة أن تعطي لها بنية جديدة.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا فيما كنا نصبو إليه، فإن أصبنا فمن توفيق الله عزّوجل، وإن أخطئنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر  
والمراجع.

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

## قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

سفيان زدادقة: كواليس القداسة، منشورات التبیین الجاحظية، الجزائر، ط 2، 2002م.

ثانياً: المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (جرب)، مج 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

2- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (جرب) تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1998م.

3- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة (جرب)، دار المكتبة العلمية. بيروت، لبنان، ط 1، 1997م.

4- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مادة (جرب)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج 1، ط 2، 1972م.

ثالثاً: المراجع:

1- ابوالقاسم سعد الله: دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

2- احمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2004، 1م.

3- احمد طاهر حسين واخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، ط1988، 2م.

4- احمد منور: الادب الجزائري باللسان الفرنسي -نشاته وتطوره وقضاياها -، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.

5- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقى، بيروت، ط 2، 2005م.

6- امينة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الي المختلف )، دار الامل، الجزائر، ط2006، 1م.

7- بادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، وسوف، ط 1، 2009م.



- 8- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 1999 م.
- 9- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد المغربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2003 م.
- 10- حاتم التهامي: السرد واسئلة الكينونة (بحوث مؤتمر عمان الاول للسرد)، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، عمان، ط 2013، 1 م.
- 11- حسن احمد نفلة: التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، 2012 م.
- 12- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1990، 1 م.
- 13- حسين المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2012 م.
- 14- حفيظة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز اوغاريت الثقافي، فلسطين، ط 2007، 1 م.
- 15- حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، دار البيضاء، ط 1، 1985 م.
- 16- خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط 1، 2005 م.
- 17- دنيا الوجد: جبير صالح حمادي الفرغولي، دار الينابيع، دمشق، ط 2007، 1 م.
- 18- رزان محمد ابراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، 2003 م.
- 19- زهرة ديك: ياسمينه خضرة هكذا تكلم، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط 2013، 1 م.
- 20- سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1997 م.
- 21- سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985 م.

- 22- شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة من 1960 - 2000م، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط 1، 2010م.
- 23- صبيحة عودت زعرب:جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ،عمان،ط2006،1م.
- 24- صبيحة عودت زعرب:الشخصية اليهودية الاسرائيلية في الخطاب الفلسطيني 1967-1997،دار مجد لاوي ، عمان ،دط،2006م.
- 25- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،ط2003،1م.
- 26- الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز ،موفم للنشر ، الجزائر ،دط ،2007م .
- 27- عامر مخلوف: الكتابة لحظة الحياة ،مقالات في القصة والرواية والشعرونقد النقد ، دار الحكمة ، الجزائر ، دت .
- 28- عبد الرزاق بلال:مدخل الي عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء ،بيروت،2000م.
- 29- عبد السلام فاتح:الحوار القصصي تقنيات وعلاقاته السردية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان ،ط 1، 1999م.
- 30- عبد الصمد زايد:مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة،دار العربية للكتاب ،تونس،1982م.
- 31- عبد العزيز ضوبو: التجريب في الرواية المعاصرة،« دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة»، دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2014م.
- 32- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م.
- 33- عبد الله بلقزيز: من النهضة إلى الحداثة، بيت النهضة، لبنان، ط 2، 2001 م.
- 34- عبد الله خمار:تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ،1999م.

- 35- عبد الله شطاح: مدارات الرعب ، ( فضاء العنف في روايات العشرية السوداء )، مطبعة الف للاتصال والاشهار ، الجزائر ، 2014م.
- 36- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
- 37- عثمان عبد الفتاح: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع - دراسة تحليلية فنية - ، الهيئة المصرية للكتاب ، دط، 1993م .
- 38- عثمان عبد الفتاح: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) ، مكتبة الشباب (المنيرة) ، القاهرة ، 1982م.
- 39- عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1995 م.
- 40- عمر بن قينة: الادب الجزائري الحديث - تاريخا وانواعا وقضايا واعلام - ، ديون المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر ، 1995م.
- 41- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001م.
- 42- كمال يوسف الحاج: فلسفة اللغة دار النهار، بيروت ، ط 1978، 2م.
- 43- كمال يوسف الحاج، فلسفة اللغة، دار النهار، بيروت، ط 2، 1978 م.
- 44- محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس، 1997م.
- 45- محمد البارودي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 2، 2002م.
- 46- محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جدر للنشر الرياك، ط 2، 2006م.
- 47- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء ، الاسكندرية، مصر، ط 2007، 1م.
- 48- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط، 1983م.

49- مها حسن قصراوي :الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1،2004م.

50- نضال الشمالي:الرواية والتاريخ ،عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ،الاردن ط2006،1م.

51- هيام شعبان:السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،الاردن،2004م.

52- هيثم الحاج علي:الزمن النوعي اشكاليات السرد النوعي ،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ،لبنان ،2008م.

53- ياسين النصير:الرواية والمكان ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط1986،2م.

#### رابعاً: الكتب المترجمة:

1- بيار شارتيه:مدخل الي نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشراوي، دار توبقال للنشرالدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ، 2001 م .

2- جيرار جينات:خطاب الحكاية (بحث في المنهج )،تر:محمد معتصم واخرون ،دار الاختلاف ،الجزائر،ط3،دت.

3-مارتن اسلن:التجريب في المسرح ،تر:سلى بن عائشة ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2005 م .

4-ناتالي ساروت:الرواية والواقع،تا: يوسف غولدمانواخرون ، تر:رشيد بن جدو، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء ، 1988 م .

#### خامساً: الرسائل والاطروحات الجامعية :

1-حسن راشدي: الرواية العربية الجزائرية ، مرحلة التحولات 1988-2000م،رسالة دكتوراه ، اشراف:يحيى الشيخ صالح ،جامعة قسنطينة ، 2001م.

2-حنان بومالي: المسرح الشعري المعاصر بين التأصيل والتجريب ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث ،جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية ، قسنطينة ، 2012-203م.

3-زهيرة بوالفوس:التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، اشراف: الشيخ صالح يحي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث،جامعة منتوري ، قسنطينة ،2009-2010م.

4-ليلي بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، اشراف : صالح المباركية ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ،جامعة منتوري ، قسنطينة ،2002-2003م.

5-نجوى طراد وشهيرة بوبقيرة:الابعاد السياسية والاجتماعية في الرواية العربية ،موسم الهجرة الي الشمال للطيب صالح انمودجا ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والادب العربي بن مهدي ، ام البواقي،2016- 2017م .

#### سادسا: المجالات والملتقيات:

1-جابر عصفور:التجريب والمسرحمجلة فصول، التهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مج 13، ع 1995،4م .

2-سهام ناصر ورشا ابو شنب: مفهوم التجريب في الرواية ،مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، سلسلةالادابوتاعلوم الانسانية ،مج 36، ع5، 2014م.

3-شريط سنوسي:تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية ، دورية محكمة تهتم بالبحث العلمي ، مجلة العلوم الانسانية ،كلية الاداب واللغات ،معسكر ، الجزائر ،العدد 15 ،2014م .

4-صالح مفقودة:نشأة الرواية العربية في الجزائر،التأسيس والتأصيل،مجلة المخبر، ع2005،2م.

5-علي رحمانى:سميائة العنوان في روايات محمد جبريل ، الملتقى الدولي الخامس السمياء والنص الأدبي ، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ،جامعة بسكرة ، 2008م .

6-محمد الساري:هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدره ، مجلة الاختلاف،ع1، الجزائر جوان 2002م .

7-محمد خير الرفاعي: ادبيات التجريب في الكتابة المسرحية المسرح المغربي انمودجاً،المجلة الاردنية للفنون ،مج 1 ، العدد 2009،1م.

8-محمد عز الدين النازي: التجريب الروائي وتشكيل الخطاب الروائي عربي جديد ،ملتقى القاهرة للابداع الروائي العربي ،الرواية الي اين؟ الدورة الخامسة ، ديسمبر، 2010م.

9- محمد كغاط: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الافاق، ع 3، 1989م.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

1- جميل حمداوي: لماذا النص الموازي [www.arabiancreativity.com](http://www.arabiancreativity.com)

2- محمد داود، الأدباء الشباب العنف في الوقت الراهن، المجلة الجزائرية الأنثروبولوجيا

والعلوم الاجتماعية. <https://doi.org/10.4000/insjnyat8049>

3- مسعد محمد زيّاد: الحداثة. مفهومها. نشأتها. روادها، ديوان العرب، ح1، دنيا الوطن

4 أبريل 2006 <http://pupit.a/wanvoice.com>

4- اليامين بن تومي: إشكالية مصطلح الأدب الإستعجالي-التحول

السردي 25 مارس <http://www.aswateichamai.com/ar/?p=988a2162>

الملحق

## الملحق

### نبذة عن الكاتب:

ولد الروائي سفيانزادقة في 17 سبتمبر عام 1975م ببرج بوعريج «الجزائر»، تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط بمدينة سطيف، وحصل على شهادة البكالوريا شعبة آداب بثانوية المعز لدين الله الفاطمي بمدينة سطيف سنة 1992م، ثم التحق طالباً بمعهد اللّغة العربية وآدابها سنة 1992م بجامعة فرحات عباس، وأيضاً تخرج من المعهد المذكور سالفاً سنة 1996م بشهادة ليسانس بتقدير نتيجة حصوله على المرتبة الأولى على المستوى الدفعة لكل السنوات.

### 1-1 المسار العلمي:

- 1- شارك في مسابقة الماجستير بتزيوزو العاصمة سنة 1996م ونجح في كليهما، الرتبة الثانية بجامعة تيزي وزو والرتبة الأولى بجامعة الجزائر.
- 2- التحق بقسم الماجستير بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر في الموسم الجامعي (1996م/1997م) «تخصص: نقد».
- 3- ناقش في 5 أكتوبر 1999م رسالة الماجستير بجامعة الجزائر بعنوان «المركز والهامش» في شعر الصعاليك السابقين للإسلام قراءة بنيوية -سيميائية أشرف عليها أد- نور الدين السد ونال هذه الشهادة بتقدير مشرف جداً مع التهنئة.
- 4- ناقش في 25 جوان 2008م رسالة الدكتوراه علوم بجامعة الجزائر بعنوان «البعد الصوفي عند أدونيس قراءة في المرجع والممارسة النصيّة». بإشراف أد- نور الدين السيد، بتقدير مشرف جداً مع التهنئة.

### 2-1 المسار الإبداعي:

- 1- نشر في سنة 1996م أول عمل أدبي له وهو «يوباً» عن دار الفرابي.
- 2- ما بين سنة 1995م وسنة 2003م قام بإنجاز حصص أسبوعية ثقافية خاصة بإذاعة الخطاب حيث أجرى مئات اللقاءات مع مختلف الشخصيات المحلية والوطنية والدولية وفي مختلف التخصصات.
- 3- نشر الكثير من المقالات الثقافية والنقدية في الجرائد الوطنية: الأصيل، الخبر، النهار... والعربية، جريدة لشعر الشباب.



4- نال العضوية الكاملة في الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة سنة 1988م.

5- نشر رواية ثانية بعنوان «كواليس القداسة» سنة 2002م من الجاحظية الجزائرية.

6- نشر رواية ثالثة بعنوان «سادة المصير» سنة 2003م عن اختلاف الجزائر.

7- أعيد طبع الرواية «سادة المصير» طبعة ثانية عام 2005م عن الدار العربية للعلوم بيروت/ لبنان.

8- نشر ديوان الشعر بعنوان «أرض الكلام» سنة 2014م عن منشورات ميم الجزائر KHKJB.

حصل في 9 جوان 2011م على شهادة التأهيل الجامعي من باتنة، تخصص " نقد عربي حديث ومعاصر".

درس العديد من المقاييس: أبرزها: الأدب الجاهلي، أدب عربي قديم نقد حديث، سرديات تحليل الخطاب، تحليل الخطاب، تيارات فكرية.

### 1-3 المناصب التي تقلدها:

1- أشرف على عشرات المذكرات ورسائل جامعية وناقشها، ليسانس، ماجستير، ماستر دكتوراه، الطور الثالث.

2- أشرف على فتح تخصص دكتوراه بعنوان: نقد معاصر وتحليل الخطاب، ابتداء من الموسم الجامعي 2013م / 2014م.

3- شارك في الإشراف على العديد من المسابقات الخاصة بالماجستير، وقام بالتصحيح والتدريس بجامعة سطيف وجيجل.

4- تولى رئاسة وفتح مشروع وبحث وطني PNR بعنوان: التصوف الجزائري وجماليات خطابه قراءة نقدية للتراث الصوفي - طريقة العلوية نموذجًا.

5- عضو وحدة بحث GNERRU مسجلة بعنوان: المصلح النقدي المعاصر بجامعة سطيف.

6- رئيس وحدة بحث GNERRU مسجلة بعنوان أدب الأزمة -قراءة في المنجز الشعري الجزائري المعاصر -2014م.

7- مدير مخبر معتمد بعنوان السرديات والأنساق الثقافية 2015م.

8- شارك في عديد الملتقيات الجامعية والندوات الوطنية والدولية في مختلف أنحاء الوطن.

### ملخص الرواية:

رواية " كواليس القداسة " كتبها "سفيان زدادقة" سنة 1992م ولم تنشر سنة 2000م، وهي رواية متداخلة حيث يتداخل فيها السرد بالشعر العمودي، فقد استهلها الكاتب بيتين شعريين:

ألا طالما لاعتبت ليلي وقادني      إلى اللهو قلب للحسان تبوع  
رأيتك يدينني إليك تباعدي      فأبعدت نفسي ابتعادي للقرب

والتي ختمها بلفظتي: " استراحة الصعلوك "، حيث وظف ألفاظ البيتين متقاطعة فجاءت على النحو التالي: « ألا رأيتك طالما يدينني لاعتبت إليك ليلي وقادني إلى تباعدي فأبعدت نفسي اللهو قلب للحساب تبوع ابتعادي للقرب ».

وهنا فإن التقسيم الروائي قد قدم على غير عادته بطريقة خطية منتظمة، انطلاقاً من عنوان الرواية نحو بنيتها السردية ليخرج المتلقي منها سليماً، على عكس هذه الرواية الذي أصبح السرد الروائي فيها تحت رحمة البيتين الشعريين.

لقد جسدت هذه الرواية المصير المتشابه لبطلها مع وجود فرق بسيط بينهما حيث مثل البيت الأول " ألا طالما " شخصية " فارس " فبرغم من توفر مظاهر الحب الموزعة على مجموعة من النساء فعند " مريم " وجد عندها راحتها الشخصية و" أحلام " للجمال، و" سهام " "حسن" التفهم، و"أمال" للأمل، إلا أنه قد فقده لتوفر أسبابه الظاهرية، أما البيت الثاني "رأيتك يدينني" الذي يمثل شخصية "عمار" فهو على عكسه، برغم من عدم توفر تلك المظاهر إلا أنه جد ذلك الحب، لكنهما يعيشان حياة تعيسة.

فهي رواية الحب واللاحب، تتداخل فيها الحقائق بالعجائب والواقعي بالمتخيل غير أن واقعية الطرح التي تبدو مسكونة بهواجس بينتها تتسجم إلى حد كبير مع حيرة الراوي اتجاه فلك شفرات واقعة، وتلك الرموز المبهمة التي هي في نهاية المطاف محل للدهشة والحيرة.

فهرس  
المحتويات.

العنوان	الصفحة
مقدمة: Erreur ! Signet non défini. ....	
مدخل: التجريب في الرواية الجزائرية.	
1-الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية: .....	5
1-1-رواية السبعينات: .....	7
1-2-رواية الثمانينات: .....	9
1-3-روايات التسعينات: .....	11
الفصل الأول: الأصول النظرية للتجريب.	
1-ماهية التجريب: .....	17
1-1-لغة: .....	17
1-2-اصطلاحا: .....	17
2-التجريب في الفنون الأدبية المختلفة: .....	19
3-مفهوم التجريب الروائي: .....	21
4-التجريب وبعض المصطلحات: .....	26
4-1-التجريب والحادثة: .....	26
4-2-التجريب والإبداع: .....	27
الفصل الثاني: استراتيجيات التجريب في رواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة.	
1-الموازيات النصية في المتن الروائي: .....	30
1-1-العنوان: .....	31
2-الشخصية: .....	33
2-1-الشخصيات الرئيسيّة: .....	34
2-2-الشخصيات الثانوية: .....	36

42	3-الحوار :
43	3-1-الحوار الداخلي :
44	3-2-الحوار الخارجي :
46	4-الزمان :
47	4-1-الاسترجاع :
49	4-2-الاستباق :
50	5-المكان :
51	5-1-الأماكن المفتوحة :
55	5-2-الأماكن المغلقة :
57	6-اللغة :
59	6-1-اللغة الفصحى :
60	6-2-اللغة العامية :
64	7-تداخل الشعر في الرواية :
<b>Erreur ! Signet non défini.</b>	<b>الخاتمة :</b>
72	قائمة المصادر والمراجع
80	الملحق
83	فهرس المحتويات.
	ملخص

## ملخص:

تناولنا في هذا البحث موضوع التجريب في رواية كواليس القداسة لسفيان زداقة  
كاقتراح روائي تجريبي جديد والذي يعد من اهم المواضيع التي شهدتها الدراسات الحديثة في  
الرواية العربية المعاصرة. حيث تطرقنا الي مدخل نظري يتضمن التجريب في الرواية  
الجزائرية في بعض الفترات الزمنية، يليه فصل أول بعنوان الأصول النظرية للتجريب: لغة  
وإصطلاحا وتداخل التجريب وبعض المصطلحات، مفهوم التجريب الروائي، والفصل الثاني  
التطبيقي الذي أشرنا فيه إلي بعض آليات واستراتيجيات التجريب في الرواية منها: العنوان  
الشخصيات الحوار، الزمان، المكان، اللغة، تداخل مع الشعر.  
**الكلمات المفتاحية:** التجريب - الحداثة - الإبداع - الكتابة الجديدة.

## **Abstract**

---

### **Abstract:**

In this research, we have dealt with the subject of experimentation in the novel of “Kawalis El-Kadasa” by Sofiane Zedadka, as a new experimental novel proposal which is considered as one of the most important topics witnessed by modern studies in the contemporary Arabic novel. We have dealt with a theoretical part that includes experimentation in the Algerian novel during some periods of time, followed by a first chapter entitled as the Theoretical Origins of Experimentation: language and convention, the overlap of the experimentation with some terms, and the concept of narrative experimentation. A practical part that includes the second chapter is introduced where we have referred to some of the mechanisms and strategies of experimentation in the novel including: the title, characters, dialogue, time, place, language, and the interference with poetry.

**Key words:** experimentation- modernity- creativity- new writing.