الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد –النعامة-

University Center Salehi Ahmed- Naama-

معهد الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

التجريب السردي في الرواية العربية - الساكنة الجديدة - لزهور ونيسي نموذجا.

ميدان اللغة والأدب العربي

شعبة دراسات أدبية

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

❖ إعداد الطالبة: بكار حياة

❖ إشراف الأستاذ: د.بوترعة عبد الرحمان

❖ رئيس اللجنة: د.موساوي أحمد

❖ الممتحن: د.شويخ فتيحة

السنة الجامعية 1445 هـ /2023 م – 2024 م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بكار حياة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة السنة الثانية ماستر

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 209424441

الصادرة بتاريخ : 23/07/27

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : التجريب السردي في الرواية العربية - المملكة الجديدة لزهور ونيسي أنموذجا.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 08 ماي 2024

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، أهدي عملي إلى اللذَّين قال الله تعالى فيهما:

﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًاۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴾ ،

إلى الذي رباني وكان سندي، صاحب السيرة العطرة الطيبة، تمنيت لو أنه حاضرولكن ذكراه تسكن ذاكرتي.

أبي حبيبي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

إلى ملاكي في الحياة، إلى بسمتي وسر نجاحي،

أمي الحبيبة حفظها الله وأطال عمرها.

إلى أعز الناس و أقربهم إلى قلبي، أخواي كانا لي السند المشجع لإتمام هذه الدراسة، حفظهما الله ورعاهما.

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، أساتذتنا الأفاضل.

شكر وعرفان

في البداية الحمد والشكر لله جل في علاه، فإليه ينسب الفضل كله في إكمال عملي والكمال يبقى لله وحده فسبحانه.

الشكر الجزيل للدكتور المؤطر بوترعة عبد الرحمان لما قدمه من نصائح وتوجيهات طيلة فترة البحث.

الشكر الموصول لأستاذاتي و أساتذتي وكل من ساعدني من قريب أو بعيد فلهم جزيل الشكر والعرفان.

المقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم ، الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى ،وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه واقتفى أما بعد :

لقد تميزت الرواية العربية في العصر الحديث بالتجريب السردي، حيث سعى الروائيون العرب عموما والجزائريون على وجه الخصوص إلى التجديد في الإنجاز الفني السردي، بكل آلياته اللغوية، والفنية والجمالية، والتخييلية. وذلك لفك الرواية الحديثة من قيود الكلاسيكية.

ومن بين هؤلاء الأدباء الذين سعوا إلى التجريب السردي ، نجد الأديبة الجزائرية زهور ونيسي التي أبدعت بطرائق جديدة في كتاباتها السردية ،مما جعلها تنحو منحى جديد ألا وهـو التجريب السردي فهي سيدة السرد.

وتعد الروائية زهور ونيسي من الروائيين العرب الذين رفضوا أنماط الكتابة السائدة، حيث استندت على التراث الإسلامي لتأصيل روايتها، واستحداث أشكال جديدة للكتابة الروائية. فهدفت إلى تصوير حقائق كما هي . مستعينة بالعقل والمنطق، مستقية أدواتها التصويرية من روح الواقع ، وذلك ضمن أعمالها الفنية "الساكنة الجديدة" ،وهذا ما سنتعرف عليه في هذا البحث الموسوم بـ:<< **التجريب السردي في الرواية العربية الساكنة الجديدة لزهورونيسي نموذجا** >>

وسبب اختياري هذا الموضوع هو إعجابي بالتجريب السـردي، حيث وجدتـه ممتعـا في الرواية، كما أنه عنوان مُقترح، يُستحق الخوض في غماره . وكشف جمالياته وإبرازها في الجانب النظري ليتجسد تطبيقيا على الساكنة الجديدة .

فما هو التجريب السردي؟ و كيف تجلى في الرواية العربية ؟ وماهي الأساسيات الفنية الخطابية التي جسدتها الروائية ونيسي ضمن التجريب السردي في الساكنة الجديدة ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية والتساؤلات ، استهليت البحث **بمقدمة** ثم **مدخل** بعنوان : **مسار التجديد في الرواية الجزائرية** ،تطرقت من خلاله إلى : التجريب الروائي وارتباطه بالرواية العربية ، ونشأة الرواية الجزائرية وتطورها ، وبداية الرواية الفنية الناضجة باللغة العربية . ثم يليه فصلين : **الفصل الأول** نظري

معنون ب: "**ماهية التجريب السردي في الرواية العربية** "مقسم إلى ثلاث مباحث :

فالمبحث الأول : مفهوم التجريب السردي الروائي ، تطرقت من خلاله إلى تعريف التجريب وذكر أسسه ومفهوم السرد . أما **المبحث الثاني:** أتحدث فيه عن الخصائص الفنية الجمالية للتجريب السردي الروائي .

و **المبحث الثالث** : تمحور حول مظاهر التجريب السردي في الرواية العربية .

ثم **الفصل الثاني** : كان تطبيقيا على الرواية عنوانه : "**مظاهر تشكل التجريب السردي في الساكنة الجديدة** "فأسقطت الشق النظري على التطبيقي في مباحث ثلاث :

المبحث الأول : ملامح التجريب السردي في رواية الساكنة الجديدة ، **والثاني** أتحدث فيه عن ثقافة الخطاب فيها، أما **المبحث الثالث** فكان :تَجسُّد التراث في التجريب السردي ضمن الساكنة الجديدة . فخاتمة أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها عبر هذه الدراسة ، وأعقبتها بقائمة المصادر والمراجع . ثم ملحق وملخص للرواية .

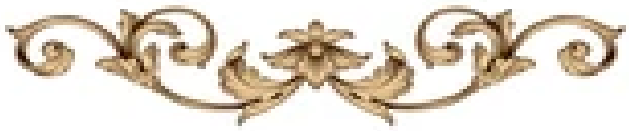
ولسيرورة هذا البحث اعتمدت المنهج الوصفي بآلية التحليل ، لإبراز مظاهر التجريب السردي في الساكنة الجديدة ، واتخذتها نموذجا للدراسة ، معتمدة على مصادر ومراجع لإنجاز البحث أهمها : مدونة "الساكنة الجديدة "و "عبر الزهور والأشواك - مسار المرأة - " لزهور ونيسي ، ودراسة الناقد "خليفة غيلوفي "التجريب في الرواية العربية ".و"بنية النص السردي" لحميد الحمداني ". إلى جانب مؤلفات الناقد "سعيد يقطين" :"انفتاح النص الروائي "، و"مصطلحات السرد في النقد الأدبي " ليوسف حطيني "، و"جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي" "لفضيلة بهيليل" ، وكتاب " في الرواية ومسائل أخرى" " لإميل زولا" ، و"التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية "عند "ميخائيل باختين "–تجليات ودلالة – وغيرهم من الكتب والمراجع .

ومن المعلوم أن الباحث وهو يدرس الموضوع يواجه عقبات ،فقد واجهتني بعض الصعوبات أولها وفاة والدي رحمه الله والظرف الصحي الذي أمر به ،لكن هذا لم يعق عملي بل كان حافزا للتجاوز والتفوق.

أتمنى أن أكون قد وفقت ، فأرجو من الله تعالى التوفيق والسداد .

المدخل

المدخل :مسار التجديد في الرواية الجزائرية



1-1/التجريب وارتباطه بالرواية العربية.

1-2/التجريب الروائي العربي.

1-3/نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

1-2/بداية الرواية الفنية الناضجة باللغة العربية.

تجسد مسار التجديد في الرواية الجزائرية بالتجريب ، ويعتبر التجريب مصطلح متعلق بالعلوم. إلا أن التجريب كمصطلح متفق عليه في الجانب الأدبي ؛ ارتبط بالثورة على الوعي الجمالي السائد، وذلك من خلال البحث عن آليات جديدة وتجاوز المألوف ،آليات يشتغل عليها السرد الخطابي من خلال ابتكار أساليب جديدة والتمرد على ما هو ثابت ، وعقائدي ، لهذا اعتبر التجريب أداة لتطوير الفن الأدبي .

1-1 التجريب وارتباطه بالرواية العربية :

فالملاحظ أن التجريب ارتبط بالمفهوم العلمي قبل ارتباطه مع الفن الأدبي حيث استخدمه "**تشارلز داروين Charles Darwin** :<< **من حيث أنه : التحرر من النظريات القديمة >>1 و"مارتن أسلن" Martin Esslin في قوله : << كلمة التجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب>>2**

وعليه فإن الإنسان إذا أراد معرفة شيء ما ، عليه أن يجرب ليكتشف ويجد ما يسعى إليه .

أما ارتباطه بمجال الأدب والفن يحيلنا هذا المصطلح مباشرة إلى **"إميل زولا " èmile zola** الذي يعود له الفضل في إرساء معالم هذا المفهوم من خلال روايته "الرواية التجريبية " ، وذلك باشتغاله على الشكل الروائي. على محوري الاختلاف والغرابة ،كما بدا فيها متأثرا "**بكلود برنارد** " Claude Bernard من خلال قراءته لكتاب "**مدخل إلى دراسة الطب التجريبي** " حيث يرى أن :<<**الرواية التجريبية هي 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 3>>**

فالرواية التجريبية واكبت التطور العلمي ودخلت مجال التجريب. فجعلت دراسة الإنسان دراسة فيزيائية. وأول من سعى إلى توظيف التجريب السردي في الرواية : نجد" إميل زولا" بعد تأثره بكلود برنارد .

---

1) أحمد سخسوخ ، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون ، مطابع هيئة الآثار المصرية ، مصر ، ط1998م، ص 1.

2) المرجع نفسه ص1.

3) كلود برنارد بير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية ،تر عبد الكريم الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 2000م، ص154.

1-2: التجريب الروائي العربي :

أصبح الخطاب الروائي العربي بنية مفتوحة على جملة من التحولات ، في الإنجاز الفني السردي بكل آلياته اللغوية ، و الفنية ، والجمالية ، والتخييلية ، بسبب احتكاك الحضارة العربية بالحضارة الغربية فهذا الاحتكاك أدى إلى كثير من التطورات ، وخلق ظروف جديدة انعكست على المسار الروائي .حيث اعتبر النقاد أن التجريب الروائي رؤية إبداعية ، وثورة على الرؤية التقليدية بكل مكوناتها ، كما يعد صورة من صور الحداثة الغربية التي تأثرت بها الثقافة العربية بصفة عامة. قال "**مصطفى عطية جمعة**" :<< **يمكن القول أن التجربة الأدبية العربية الحديثة ، اكتست و اكتسبت نكهات بيئتنا ، وتطعمت بجواهر ثقافتنا وأعادت إنتاجها بإبداعات جديدة ، كما قرأت الو اقع العربي والذهنية العربية بشكل عقلاني ووجداني . معبرة عن هموم الإنسان العربي المعاصر إحباطاته ،آلامه أحلامه، وشذ منها نصوص متناثرة ، كانت فيها الروح الأجنبية (الغربية) بحكم التأثر بالترجمة أو الاقتباس** >>1

فنجد الرواية تتميز بعدة طرائق في الكتابة السردية ، كتداخل الأجناس الأدبية إلى جانب تنوع اللغة من الفصحى والعامية والأجنبية . فهذا التداخل في الخطاب الروائي جعل الرواية تدخل ملمحا جديدا ، وهذا ضمن التجريب السردي .

و يقول أيضا : << **فإن كثيرا من الروايات الحداثية عبرت من منظور جزئي عن هموم الوطن ، وآلام فئة أو طبقة ، ومن ثم تبنت بعض الحلول والأفكار وروجت لمذهب فكري ما . و انتصرت لقيم عديدة ، وتمسكت بالوطن ، وناقشت الهوية وكانت هناك أحلاما عديدة ،حتى بعد هزيمة 1967 م ، فإن الروائيين العرب عبروا عن مرارات الهزيمة** >>2. حيث أن الرواية الحديثة انتصرت لقيم عديدة ، وصورت آلام الشعب وهمومه ،وتمسكت بالوطن ،عبرت عن هزيمة **1967***واقترحت حلولا.

---

1) مصطفى عطية جمعة ، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة - الذات الوطن الهوية – الوراق للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2011 ص11.

2) المرجع نفسه ص12.

* أزمة 1967 في الأدب العربي بسبب هزيمة الجيوش العربية في حرب الأيام الستة أمام إسرائيل ، فلم تكتف الرواية بتأريخ الأحداث بل ذهبت إلى عرض الأسباب .

ويقول أيضا :<< **ولكنهم تمسكوا بقناعاتهم الفكرية، وجعلوا الملاذ في الوطن، كاشفين العيوب، إما بالرمز، أو بالإشارة، أو بالخطاب المباشر، ضمن بناءات سردية جديدة، وبفضاءات نصية مبدعة، وبلغة حافلة بالجديد من التراكيب، وبلاغة السرد>>1**

من هنا أصبحت الرواية العربية حافلة بالجديد لتصف الواقع المعيش. وتعبر عن قضايا الإنسان العربي السياسية والاجتماعية، ونقل أفكاره وتجاربه بأساليب وطرق مختلفة. فالتجديد مقترن بالتجريب إذ يجعل الروائي المبدع لا يفصح عن أهدافه في الرواية ، بل يجعل القارئ يستنتج ويفك رموز وشفرات من خلال الإثار والتشويق ، فتختلف قراءات الروايات حسب كل قارئ وشخصيته ،وثقافته ، **يقول محمد داود << أصبحت الرواية العربية الراهنة تبحث باستمرارعما يحقق حضورها ، ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال أساليب وتقنيات جديدة ، فحطمت كل التقاليد وألغت مالم يحبذه الذوق الفني وحطمت بذلك كل التقاليد >> 2**

حيث أصبح الخطاب الروائي منفتحا ومتجددا من خلال أساليب جديدة ، وحطمت بذلك كل التقاليد ،لهذا شهدت قفزة نوعية .

إذ يقول : << **وقد شهدت الكتابة الروائية تحولات وقفزة نوعية ، خلال مراحل تكونها منذ 1967 تقريبا ظهر ما يعرف بمصطلح الرواية العربية الجديدة ، وهو مصطلح عمل على تجديد أهم مكونات السرد التقليدي ، عبرإفراغ الرواية من الحركة الكلاسيكية ، حيث ارتبط بجملة من التحولات ،والصيغ المغايرة التي تقتحم مكونات الكتابة الروائية السابقة >>3 .**

فالكتابة الروائية ارتبطت بجملة من التحولات والصيغ المغايرة ، لتجعل الرواية تدخل ملمح التجديد بابتكار انتاج جديد ، ومتميز يوصل الروائي إلى هدفه .

1) مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة - الذات الوطن الهوية – الوراق للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2011 ص12.

2) محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن ،مجلة إنسانيات ،العدد 10، وهران ، الجزائر ،2000م ، ص27.

3) المجلة نفسها ص27.

وتعد " **زهورونيسي**" من الروائيين العرب الذين رفضوا أنماط الكتابة الكلاسيكية في الرواية ، حيث جعلت التراث العربي الإسلامي مصدرا لتأصيل روايتها ، وتخليصها من القيود القديمة ،اخترعت أشكالا جديدة للكتابة الروائية . حيث نرى أنها تبث في الأدب شيئا من الروح الإبداعية . وجاءت التجربة الإبداعية عند زهور ونيسي لتنادي بتحرير المرأة من قيود المجتمع ، وتعد روايتها فن تبرز فيه إمكانيات كبيرة ومتشعبة في التعبير عن قضايا الإنسان العربي عامة ، والجزائري على وجه الخصوص ، وتنقل أفكاره ، ومشاعره وتجاربه، بأساليب وطرق مختلفة.

3-1 نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

1/ تعريف الرواية

أ- لغة : ورد المصطلح في القاموس المحيط "للفيروز أبادي" : رَوَى مِنَ الماءِ واللَّبَن ،ريًّا وريًّا ،ورَوَى ،وتَرَوّى وارْتَوى ،والشَّجرُ تنعَّم ؛تَروّى .والاسم :الرِّي بالكسر وأرْوانِي وهو ريّان وهي رِيّا جَمعُ رَوَاء ومَاء رَوِي ورَوى ورَواء 1 . وجاءت في لسان العرب "لابن منظور ": أنها مشتقة من الفعل "رُوِيَ" قال "ابنُ السُّكَيت" : يُقَالُ رَوَيْتُ القَومَ أَرْوِيهِم إذ اسْتَسْقَيتُ لَهُم" وَيُقَالُ مِنْ أيْنَ رِيَتُكُم ؟أي مِنْ أيْنَ تَرْوُونَ المَاءَ؟ 2

ب- اصطلاحا : يعرفها "جورج لوكاتش " GEORG LUKATC : << الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه، ولا مغتربا عنه كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي، لا بد من وجود وحدة أساسية، ولا بد لكي يكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم، وبين الفرد والمجتمع>> 3 . فهنا يصنف "لوكاتش" الرواية ضمن الأدب الملحمي لعالم ليس فيه الإنسان في وطنه ومغتربا عنه، ويجعل الرواية وحدة أساسية، توضح التعارض بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع.

---

1) الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط ، مج 1،مادة (روي).

2) ابن منظور، لسان العرب مج 14 ، مادة (روي)

3) إبراهيم عباس ،تقنيات البحث السردية في الرواية العربية (دراسة في بنية الشكل) ،منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار ،ط2002 ، ص14.

فتعتبر الرواية الجزائرية شكلا من أشكال الأدب، كوحدة أساسية لرصد أحداث العالم ويعرفها "محمد داود " : << **فالرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين ، لأنه لم يكتمل بعد ، وأن شكله لم يستقر بصورة نهائية ، يحتاج إلى الانفتاح ،وهذا ما نلاحظه في الرواية الجزائرية ،التي انخرطت في سالك التجريب السردي سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون >>1**

ومنه نستطيع القول أن الرواية انخرطت في مجال التجريب ،ولا تزال في طور التكوين.

فالرواية الجزائرية اتخذت لنفسها مكانة بين الآداب ، وتطورت على مستوى مواضيعها وتقنياتها الفنية والجمالية، حيث خرجت عن المألوف في الحقل الإبداعي ،

إذ يقول محمد داود :<< **انخرطت في سالك التجريب السردي، سواء على مستوى الشكل ، أو على مستوى المضمون ، كفعل تغييري للخروج عن المألوف السائد في الحقل الإبداعي ، وقد اتخذت الرواية الجزائرية لنفسها مكانة بين الآداب ، 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 يحمل سمات تفتقر إليها الكتابة التقليدية ، فالتجريب السردي يعكس الأشكال التعبيرية الجديدة في الممارسة الروائية ،والمرحلة الصعبة التي تميزت بها الجزائر بالتحولات والتطورات وهو ما يفسر تعدد المستويات والاتجاهات التي شهدتها الرواية الجزائرية التجريبية (الفكرية ،والفنية ، والجمالية) فبرزت الرواية مشبعة بالمقولات السياسية ،إذ ارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة >>2**

من خلال ما قاله الناقد نرى أن الرواية الجزائرية المعاصرة تطورت على مستوى مواضيعها ، وتقنياتها الفنية ، والأمر الذي يفسر هذا التطور تعدد المستويات ، والاتجاهات التي شهدتها الرواية التجريبية الجزائرية.

---

1) محمد داود : الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن ،مجلة إنسانيات ،العدد 10،وهران الجزائر ،2000م،ص39.

2) المجلة نفسها ص 39.

ويقول " أحمد دوغان" :<<فإن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة ، وفي زمن الاستقلال ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين ،والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر 1954 – 1962 حتى الآن فهي مد كبير للروائي الجزائري الذي مازال يستفيد من أحداث و اقعها ،حدثا وتاريخا حتى في معاناته لواقع البناء وحركة التغيير الاجتماعي >>1

ومنه يمكن القول أن الرواية بلورت وقائع ثورية حقيقية ، وهذه الأخيرة منحت للرواية مجالا في عملية الإبداع فالروائيون استفادوا من الأحداث الواقعية.

فالحدث الروائي مرتبط بمجريات الواقع ضمن أعمال إبداعية مجسدة ؛ قال أيضا :<<**وهذا ما جعلنا نقول إن الحدث الروائي –وليست حادثة – في الجزائر ذات أصول و اقعية ولا نقصد هنا التصوير الفوتوغرافي و إنما العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعيه الحسي والفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع >>1**

بمعنى أن الرواية الجزائرية أتت لتعبر عن الأوضاع السياسية ، والاجتماعية و الثقافية ...إلخ . وتميزت بتحولات وتطورات ،التي ظهرت من خلال الكشف عن تأثير المجتمع الجزائري ، في صياغة الجنس الروائي ، ليس تصوير فوتوغرافي بل عمل إبداعي ، ومسارات التحول لامست مكونات المتن عبر مستويات التعبير. وذلك في العديد من الأعمال الروائية المواكبة لها ، ويمكن أن نوجز هذه الأحداث والتحولات في فترات زمانية وهي كالآتي :

---

1) أحمد دوغان ،في الأدب الجزائري الحديث دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط1 ،1996م،ص88.

2) المرجع نفسه ص88.

2/ تطور الرواية الجزائرية

1-1 بداية الرواية الفنية الناضجة باللغة العربية

1- رواية السبعينيات:

لقد شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية و الاجتماعية والثقافية ، التي كان لها بالغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية ، حيث تمثل فترة السبعينات البداية الحقيقية للرواية الفنية الناضجة ؛ يقول "**بن جمعة بشوشة**" :<< **فقد كان الإبداع الجزائري المكتوب باللغة العربية دوما وليد تحولات الواقع زمن الاستقلال : منه يستمد أسئلة متنه الحكائي ،وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية ، قادر على استيعاب إشكالياته المستجدة وصياغة المواقع الفكرية والإيديولوجية* إزاءها** >> 1

وفي ظل هذه الظروف شهدت الكتابات الفنية للأديب "عبد الحميد بن هدوقة " طابعها التأسيسي بعدا فنيا جديدا ، وهذا ما جسدته روايته " ريح الجنوب " سنة 1971 م التي عدت أول عمل أدبي يمهد لكتابة الجزائرية العربية في هذه الفترة.

حيث تراوحت كتابات هذه الرواية بين التجديد والتأصيل ، سواء أكان بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الواقع المعيش الجديد فيها ، وقد تناولت مضامين روايته مشكلة حرية المرأة ،وتحرير الأراضي من السيطرة والحكم، واعتبرت الرواية إنجازا فنيا من إنجازات الواقعية ، وفي هذا السياق يقول "**عبد الله الركيبي**" : << **تتصل بالأرض و بالمرأة ،وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل ، كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تقود الإنسان وتقوده إلى مصيره ، وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي** >> 2

بمعنى أن الكتابات الروائية متصلة بموضوع تحرير الأرض والمرأة في ريح الجنوب لتبرز مصير الإنسان . فهي تعالج الدوافع الشخصية، فالأرض والمرأة شرف الجزائري.

---

*الإديولوجيا : هي نسق من أفكار والتمثلات حول العالم لجماعة ما ،والتي لا تعكس موضوعيا الشروط الواقعية لحياة الناس .

1) بن جمعة بشوشة ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس ط 1 2005 م ص8.

2) عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983ص 201.

لتتوالى بعدها أعمالا روائية أخرى ظهرت سنة 1972م كرواية اللاز لطاهر وطار ،ورواية مالا تدروه الرياح لمحمد العالي عرعار ، وبظهور هذه الأعمال عرف الفن الروائي الجزائري مرحلة جادة 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 التي جسد فيها كل التطورات والتغيرات الحاصلة في المجتمع الجزائري ،منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال .فلعبت الرواية دورا مهما في تصوير الواقع الجزائري ورصد أحداثه ،ووصف معاناة الشعب آنذاك.

ويقول "**عثمان عبد الفتاح**" : << **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 و التسيير الاشتراكي** >>1.

ومن هنا يمكننا القول أن الراوية تعالج قضايا تتعلق بالمرأة أو الأرض ، وذلك بتحريرهم من الظلم ،وفي ظل هذه الظروف حملت الرواية روحا جزائرية ، فرضتها أوضاع ونشأت معها اتجاهات مختلفة مثل : رواية " نهاية الأمس وباب الصبح " لعبد الحميد بن هدوقة".

وقد اتسمت الرواية في السبعينات بالنزعات الإيديولوجية ،وعبرت عن القضايا المصيرية وعالجت مختلف الإشكالات منها الثورة الزراعية، إضافة إلى الشجاعة والمغامرة الفنية ،وهذا ناتج عن حرية الكاتب بفعل الواقع الساسي الجديد ،وعليه فقد نجح البناء الفني في فترة الرواية المكتوبة بالعربية وهذا ما يذكره "**محمد مصايف**" في قوله : << **فإذا أنشأ كاتب جزائري رواية ظهر فيها هذا المجتمع جامدا قليل الحيوية والطموح ،كانت هذه فاشلة فنيا ، غير صادقة في تعبيرها عن المجتمع، لأنها تكون قد قدمت هذا المجتمع في حالة جمود ، وهو في الواقع متحرك يطمح إلى مزيد من التقدم والتطور** >>2.

وعليه فإن للروائي الجزائري دورا مهما في تقدم وتطور المجتمع بشتى الطرق والأساليب ،فلا عجب إذا ما وجدنا أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا يعبر عن واقع الحياة اليومية.

---

1) عثمان عبد الفتاح ،الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع ، دراسة تحليلية فنية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط 1993م ص07.

2) محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،1983م، ص 16 .

خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا ،وهذا ما جعل الكتاب يعمدون إلى :<<**تصوير المعاناة التي يعيشها المواطن الجزائري بصفة عامة : القمع ، التشرد ، الجوع ، الاستغلال ، الحقد العنصري وغيرها من الممارسات التي عرف بها النظام الاستعماري** >>1

حيث يكشف بواسطة لغته الواقع ، ومما لا يخفى على أحد فإن الشعب الجزائري عاش ظروفا صعبة إبان فترة الاستعمار ،فاللغة في حقيقة أمرها ، ماهي إلا أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم المختلفة ، سياسية كانت أو فكرية أو غيرها.

وعلى الرغم من المحاولات السابقة في ظهور القصص السردي مثل حكاية " العشاق في الحب والاشتياق "1849" لمحمد بن إبراهيم" ، ورواية "غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو1947 ، و" الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي 1951و " الحريق " لنور الدين بوجدرة 1957، و " صوت الغرام " لمحمد منيع 1967 . الذين ساهموا في تطوير الفن القصصي في الجزائر، بشكل أو بآخر ، إلا أنه ستبقى رواية :" ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة <<**إنجازا فنيا هاما أضاف إلى الرواية العربية في الجزائر لبنة متينة في إطار خلق وترسيخ القيم الثورية الجديدة ، وتدمير الموروث البالي المتخلف** >>2

فكانت روايته ترسيخا للقيم الثورية ، ومشعلا لتدمير الموروث المتخلف.

وكذلك رواية يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي 1978، حيث رصدت بدقة متناهية ما عاناه الشعب الجزائري من سياسات الاستعمار الغاشمة ،فجاءت الأعمال الأدبية مرآة عاكسة للواقع المرير، حيث جاءت رواية " يوميات مدرسة حرة " لتكشف أبعاد الشخصية الثورية، وعلاقاتها بالمحيط الخارجي، في حركيته التاريخية والاجتماعية. لأن الذات الجزائرية أخذت تفقد مبرر وجودها ، وفعاليتها، بسبب المستعمر ، الذي استهدف طمس الشخصية الجزائرية.

---

1) مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر ،دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية .منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،د ط 2000 م ص 18.

2) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر د ط 1986 ص 102.

<< فكانت الثورة التحريرية وسيلة لتأكيد هذه الذات ، وهذا ما حاولت زهورونيسي أن تجسده من خلال الشخصية الثورية ، التي حملتها مضامين ،و أفكار تحارب بها سلبيات الواقع قصد الانتقال بهذا الواقع ، من حالة الانغلاق إلى حالة أخرى أكثر تفتحا و إنسانية ، ومن ظروف السيطرة والكبت إلى ظروف الحرية والمساواة >> 1

قدمت " ونيسي " مرحلة من حياتها في قالب روائي ، وأبرزت تجربتها الفردية لتجسد من خلالها اخلاصها النضالي الثوري هي وزميلاتها * حيث صرحت قائلة :<< **ولكن لم أجرؤ أن أقول لا أبدا .... قوة بداخلي تدفعني لعدم الرفض تشعرني أن ما سأقوم به هو الواجب الذي لا هروب منه>> 2 ،**

ففي عملها الفني شعلة نضال المرأة الجزائرية ، والمتن السردي لهذا الخطاب ، تمثله شخصيات نسائية تبنت النضال.

2- رواية الثمانينات:

إذا تميزت مرحلة السبعينات بالخطوة الأولى نحو التجريب ، وكانت مرحلة تأسيسية ،فإن الرواية في الثمانينات لم تكن بمعزل عن هذا التجديد ، حيث تابع طاهر وطار جزؤه الثاني من رواية اللآز وهي بعنوان تجربة العشق والموت سنة 1980م .

الذي يرسم فيها مآل الثورة بعد الاستقلال، كما حاول فيها البحث عن الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة، مستغلا شخصيات الرواية في وضع الأحداث، وتقديم رؤيته الاجتماعية والثورية، إضافة إلى تجربة الطاهر وطار ، له تجارب روائية جزائرية أخرى في هذه الفترة مختلف التغيرات التي طرأت في مجتمع إبان الاستقلال. وما شاهدته من العديد من الانتفاضات الشعبية: الربيع البربري 1980 وأحداث أكتوبر 1988.ومن التجارب أيضا نجد روايات واسيني الأعرج مثل : وقع الأحذية الخشنة 1981م وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983م ورواية نور اللوز 1982 . والظلال الممتدة 1982" لزهور ونيسي.

---

1) محمد بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، د ط ، د ت ، ص 70.

* عائشة وباية وصفية ولويزة منحت لهن خصوصيات مميزة في ميدان النضال ، وقدمتهن كقوة ثورية يواجهن قوة أخرى لكنها طاغية ومتجبرة.

2) زهور ونيسي ، من يوميات مدرسة حرة (رواية) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1979 ص 25.

حيث عكست فيها روح التضحية وحب الوطن . ونجد " حبيب السايح " في روايته : رواية زمن النمرود سنة 1985 ، ورشيد بوجدرة في روايته التفكك سنة 1982، ورواية المرث سنة 1984 حيث ابتعد بدوره عن الطرق المسيطرة ، تخلى عن الفرنسية سنة 1982 وكتب رواية "التفكك" بالعربية ليبدأ رحلة إبداعية جديدة قائلا :<< **عدت للعربية بالغريزة ، كنت منذ عام 1969 م 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 نوعا من العصاب بسبب عدم الكتابة بالعربية ، في بعض الأحيان كنت تحت وطأة كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جمع حاشد** >>1

إضافة إلى كل الأعمال والتجارب الروائية التي دعت ونادت إلى التجديد ، والوقوف في التعامل مع قضايا و إشكاليات الواقع الجزائري نجد رواية "الجازية والدراويش " سنة 1983 لعبد الحميد بن هدوقة والتي تناولت بدورها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال ،كما نجد أيضا رواية " الحوت والقصر " للطاهر وطار سنة 1980 والذي يعتبرها أخطر من رواياته السابقة ، خلال التعامل مع السلطة لأنها : << **تحلل مباشرة طبيعة السلطة وتصدر عليها حكما** >>2

حيث كشف فيها عن السلطة التي تحكم الجزائر بعد الاستقلال ، إذ أن هذه الأعمال كانت ترمي إلى إحداث التجديد في الرواية الجزائرية التي تسمح بظهور أساليب تعبيرية مختلفة، مأخوذة من المألوف والمتداول من التراث المعاصر ومن الشعبوية.

إضافة إلى ذلك هناك رواية الانفجار "لمحمد مفلاح "سنة 1983 و " بيت الحمراء ورواية الانهيار سنة 1986 . روايات "محمد ديب" نجد رواية "سطوح أرسول" سنة 1985 م "إعفاء حواء" سنة 1989 م.

فكل هذه الأعمال يجمعها قاسم مشترك واحد يتمثل في تمجيد ثورة التحرير ، وتمجيدها يبرز مدى فخامة الثورة في نفوس الأدباء .

---

1) محمد الساري ، هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدرة ، مجلة الاختلاف ، ع 1 الجزائر ، جوان 2002 ،ص 31.

2) بن جمعة بوشوشة ، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المغاربية 2005 م . ص 22.

ففي هذه الفترة تقول "**آمنة بلعلى**" : << **عرفت توجها جديدا في الكتابة ،بدأ بالاستغراق في الواقع ، بتعريته والكشف عن مظاهر التعفن السياسي والاقتصادي و الاجتماعي** >>1

ويمكن القول أن الخطاب الروائي تميز في هذه الحقبة بتغير الأوضاع جذريا ، وبشتى الأشكال 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 مخالف للسلطة والسيطرة ومن ميزات اللغة في هذه الفترة ، الانزياح عن الخطاب السردي التقليدي ،والاعتماد بذلك على الواقعية أكثر .قصد التجاوز بما هو معمولا به ومألوفا ، وخلق بذلك قواعد وأساليب مواكبة للعصر.

3- رواية 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 في ترك ندبة ظاهرة ،فاصطلح عليها بفترة " العشرية السوداء " أو "عام المجازر " أو " سنوات الجمر " وذلك لأبشع العمليات الإرهابية من تقتيل ، وذبح وتنكيل وغيرها من الصور غير إنسانية ولا أخلاقية التي خلفتها أياديهم الهمجية والغدرية ، مما جعلها تُسكن في نفوس شعبنا الرعب ، وزرعت بداخلهم مرارة الحياة ، تقول "**زهرة ديك**" : << **فقد اغتيل عشرات المثقفين و الصحفيين ، وغادر منهم الجزائر باتجاه فرنسا ودول أخرى ، وظهر الكثير من النصوص الأدبية التي ترجمت يوميات الأزمة ، حيث لا يمكن أن ننكر أنه ثمة العديد من الروائيين الذين تمكنوا من إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة ، لصيقة بالفاجعة التي ألمت بالوطن الحبيب والتي عالجت موضوعات مهمة ومعقدة مثل : الحياة والموت والانتماء والوطنية فسميت "الرواية السوداء "، هذه التسمية التي وردت من فرنسا ، أين كان الاهتمام برواية المحنة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية خاصة سلسلة رواية ياسمينة خضرة** >>2

فالرواية في هذه الفترة كانت بمثابة شهادة على الواقع ، وكذا على حياة المثقف المعذبة البائسة .

1) آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل على المتخلف)، دار الأمل ، الجزائر د ط2006 م ص 54.

2) زهرة ديك ، ياسمينة خضرة " هكذا أتألم " دار المهدي ، عين مليلة الجزائر ط 1-2013 ص 111 .

فهي تجسد بدورها محنته ، وتعبر بذلك عن ثقافة الوطن المجروح ، وقد طغى الخطاب السياسي على أغلب الإبداعات الروائية ، لتتحول الرواية بذلك إلى ساحة الصراعات ، في مختلف التيارات التي ظهر تأثيرها على فئات المجتمع ، وقد جسدت الأوضاع التي آلت إليها الجزائر ، ويسمي البعض من الأدباء هذه الفترة " بالأدب الاستعجالي " يقول "**جعفر يايوش**" : << **لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء و الباحثين الجامعيين ، على الكتابة الأدبية في الفترة الممتدة ما بين 1990-2000 م اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الاستعجال** >>1

وذلك نتيجة الأحداث المتتالية والمتتابعة والمعاكسة لصورة المأساة ، التي مرت بها الجزائر مما تطلب أدبا استعجالي ، لكن البعض يرفض تسميته بذلك إذ يعتبرونه : << **مصطلح زائف ، 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** >> 2

ومن الروائيين الذين يرفضون تسميته بهذا الاسم نجد مثلا " **الطاهر وطار** " الذي يقول : << **إنني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب ، وإذ لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة** >>3

ونجد " **واسيني الأعرج** "والذي كان من أشد المنتقدين واعتبر أن << **ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في العشرية السوداء ، كما حصل مع الأدباء الأروبيين خلال الحربيين العالميتين** >> 4

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 أو مأساته وبشاعته إضافة إلى الروائيين :

---

1) عبد الله شطاح ، مدارات الرعب – فضاء العنف في روايات العشرية السوداء - مطبعة ألف للاتصال والاشهار ، الجزائر 2014 ص 142 .

2) عامر مخلوف ، الكتابة لحظة حياة - مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد – دار الحكمة الجزائر ص 28 .

3) اليامين بن تومي ، إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي – التحول السردي – منتديات ستار تايمز ،أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات 25 مارس 2011.

4) فايزة مصطفى ، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة ، جريدة الأخبار ،د ط 2017 م ص 01 .

أمين الزاوي " و " عز الدين جلاوي " فهناك روايات جديدة، كتبت في التسعينات والنصوص لا تقاس بالحيز الزمني الذي كتبت فيه ، بل بقيمتها الفنية الروائية ، بين مؤيد ومعارض لهذا الأدب .

وتعددت تسمياته من قبل الباحثين والنقاد والكتاب والدارسين ، فالرواية في هذه الفترة تعتبر شهادة حضور ذات المثقف المقهورة ، التي تجسد الأزمة وهي شأنها شأن المرحلة السابقة . تفصح عن هموم الواقع العام للمجتمع الجزائري.

ومن الروايات التي نقلت هذا الواقع المأساوي في هذه المرحلة ، والتي أحصت ما يخص العنف السياسي وآثاره اجتماعيا و اقتصاديا وثقافيا ، نجد " الطاهر وطار " في روايته الشمعة والدهاليز، التي تصور مظاهر العنف بصورة كبيرة ، حيث حاولت البحث عن المسببات والمرجعيات التي أوصلت المجتمع الجزائري إلى اتخاذ العنف كوسيلة للوصول إلى السلطة فيقول " **الطاهر وطار**": << **وقائع الشمعة والدهاليز، الرواية التي تجرى قبل انتخاب 1992 م والتي خلفت ظروفا أخرى ، لا تعني الرواية في هدفها هو التعرف على أسباب الأزمة ، وليس على وقائعها وقد كنت وظفت بعضها** >> 1 فهي رواية تعالج مرحلة حساسة.

إلى جانب هذه الأعمال نذكر رواية **"لونجة والغول "** 1994 **"لزهورونيسي"** ومن يقرأها سينتبه إلى التقنية التي استعملتها الروائية لتعبئة نفس القارئ ، وشحنها بقيم الثورة والجهاد ، وذلك من خلال نماذج نسائية ساهمت في مجال الكفاح إلى جانب الرجل ، حيث وصفتها **"عائشة عبد الرحمان "**:<< **أنها لا تملك قلما عربيا فحسب و إنما تمتلك كذلك فنها القصصي بأصالة و اقتدار، إنها بارعة في عملية الأداء والتعبير، ومكانها في البناء القصصي وذلك مالا يستطيع فعله إلا أديب مقتدر، إنني لم أكد أمضي في قراءة قصصها حتى أخذني منها ما يشبه المفاجأة ،فلعلى ما أعتزبه من حرصي على الاتصال الفكري والأدبي بكتاب الوطن العربي ، لم يدرفي خلدي أن الكاتبة الجزائرية تملك قلما عربيا على هذا المدى** >> 2

وهذا ما يدل على تمسكها باللغة العربية ،كما أنها بارعة في الأداء والتعبير ،

1) الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز –الجزائر – د ط2007 م ص08.

2) سماح عادل ، مجلة كتابات صحيفة إليكترونية ، مقالة بعنوان زهور ونيسي ..أول وزيرة كتبت الثورة مثلما ناضلت فيها ، 13 ديسمبر 2017.

و يقول الروائي الجزائري "**أمين الزاوي**" عن "**زهورونيسي** ": <<**لو كانت تكتب باللغة الفرنسية لكان لها شأن عظيم آخر، وتجاوزت المكانة التي وصلها غيرها ممن كتبوا " بغنيمة الحرب " الذين روج لهم الإعلام الجزائري المكتوب بالفرنسية ، والذي وجد صداه القوي في الإعلام الفرنسي فهل كانت صديقتنا مغبونة بعربيتها ؟ إنها سعيدة بحرفها الذي عشقته وقد جعلته مجدا الذي لا يخطئ طريقه ، وامتدادها كذلك في الأفق البعيد ... رفضت أن تكون مخنثة أو معاقة لغويا أو ذائبة في لغة المحتل**>> 1

وهذا دلالة على تمسكها بلغتها العربية وفخرها واعتزازها بهذه اللغة ، ونجدها تصف عملها الفني في حوار لها مع الكاتب " **شاكر نوري** " تقول عن الأدب :<<**بالنسبة لي كان الأدب منذ الخطوات الأولى ، قرين العمل الثوري والسياسي ففي البداية كتبت القصة القصيرة ، ثم وجدت نفسي فجأة في خضم كتابة الرواية، وربما تكون كتابة القصة أصعب من الرواية ، لأن الرواية تتضمن مجالا واسعا للتخيل ، وتوالد الأفكاروالشخصيات ، والحوارات والأحاديث وغيرذلك . وعموما أعتقد أن الرواية الجيدة لا يمكن كتابتها بعيدا عن الناس ومعاناتهم ، والقضايا الإنسانية لا تنتهي كما أن المرأة ، في هذا السياق ، تطرح إشكاليات وخصوصيات فريدة ، نجدها تدخل في صميم الإشكاليات الإنسانية** >> 2

فنجد محور سردها يتمثل في تجربة تتضمن قضايا إنسانية، و موضوع المرأة من بين إشكالياتها المطروحة، كون المرأة أساس المجتمع، لها دورا فعالا في كفاحها بجانب الرجل ، فالمرأة اتخذتها محورا رئيسيا في سرد تجاربها ، فالرواية الجيدة هي التي تعالج الإشكاليات الإنسانية ، وتمس معاناة الناس .

1) سماح عادل ، مجلة كتابات صحيفة إليكترونية ، مقالة بعنوان زهور ونيسي ..أول وزيرة كتبت الثورة مثلما ناضلت فيها ، 13 ديسمبر 2017

2) المجلة نفسها .

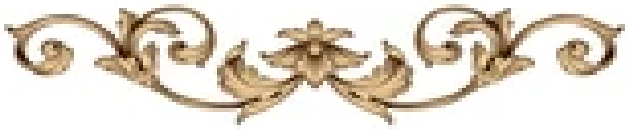
ففي حوار مع "**زهورونيسي** " في جريدة " **صوت الأحرار**" تلخص التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر تقول : << **التجربة الإبداعية في الحقل النسائي جعلتني محل تزاور مع العديد من الشابات المبدعات من الجيل الجديد " كما قامت بتقييم مبدعات المهجر: أسيا جبار و أحلام مستغانمي ، فضيلة الفاروق حيث تقول : ربما أسيا جبار لها مبرر قوي لمغادرة الجزائر والإقامة في الخارج، أما عن أحلام مستغانمي وفضيلة فاروق فقد تزوجت كل منهما من لبناني ، ربما يجدن ما يلبي طموحهن في الشهرة أكثر من تواجدهن بالجزائر، فالظروف لها أحكامها وهنا لست أدري بالضبط أهو اغتراب أدبي فقط أم هو شيء آخر... لكن مصلحة الوطن فوق كل اعتبار وقد جاء في أحد قصصي أن قلت : حتى وإن قدروك ... حتى وإن احترموك ..حتى وإن أوهموك أنك صاحب حقوق مثلهم .. حتى وإن لم يتدخلوا في شؤونك الداخلية ..فإنك لا تستطيع أن تمنع نظراتهم إليك كأجنبي** >> 1

ومنه يمكن القول أن قضية الاغتراب و موضوع المرأة كانا محوران من محاور روايات "**زهور ونيسي** ". وهذا ما سنلاحظه ونكتشفه في عملها القصصي "الساكنة الجديدة"2010 م ومن خلال أعمالها سنقف على ظاهرة التجديد، المتمثلة في التجريب السردي في رواية زهور ونيسي وسنتعرف على خصائص التجريب السردي وآلياته في عملها الفني ضمن هذه الرواية .

1) سماح عادل ، مجلة كتابات صحيفة إليكترونية ، مقالة بعنوان زهور ونيسي ..أول وزيرة كتبت الثورة مثلما ناضلت فيها ، 13 ديسمبر 2017

الفصل الأول

الفصل الأول: ماهية التجريب السردي في الرو اية العربية.



1 مفهوم التجريب السردي الروائي

2 الخصائص الفنية الجمالية للتجريب السردي الروائي

3 مظاهر التجريب السردي في الرواية العربية

يعتبر التجريب السردي عنصرا أساسيا في تطور الرواية الجزائرية ، سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو اللغة ،أو الحوار، وغيرهم من الخصائص الفنية الجمالية .وقد شكل التجريب السردي دورا مهما في تجارب كبار الروائيين عربيا وعالميا ، وما ازدهار وتعددية المشهد الروائي إلا دليلا على حيوية أفق التجريب ،وتطوير الرواية حيث يجدد لغتها، ويدخل عليها تعدد الأصوات ، والانفتاح الدلالي ،والاحتكاك الحي بواقع متغير ، وحاضر مفتوح النهاية، فالتجريب السردي جعل الشكل الأدبي الروائي متطورا في نطاق الاتصال المباشر بالحاضر المتطور، و مخالفا لقيود الكلاسيكية.

المبحث الأول : مفهوم التجريب السردي الروائي

1-1 تعريف التجريب :

أ- لغة :

ورد مصطلح التجريب في "**لسان العرب** "، "**لابن منظور**" مادة (ج ، ر، ب) " رَجُلٌ مُجَرِّب ، قَدْ عَرَفَ الأُمُورَ وَجَرَّبَها ، والمجَرِّب :الَّذِي جَرَّب في الأُمُور وعَرَفَ مَا عِنْدَهُ " 1

وذكر مصطلح التجريب في" **قاموس المحيط** ": جَرَّبَ يُجَرِّبُ ، تَجْرُبَةً وتَجْرِيبَا ، فَهُو مُجَرِّبٌ والمفعول مُجَرَّب، جَرَّبَ الجِهَازُ : اخْتَبَرَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى ، اسْأَل مُجَرِّبًا وإن سَأَلْت طَبِيبًا جَرَّب الأَيَّام ، جَرَّب ثَوبًا قَاسَه عَلى جِسْمِهِ .2

والتجريب كلمة أصل الإسم : (تَجْرِيبٌ) في صورة مفرد مذكر جَرَّب وجِذْعُها تَجْرِيبٌ . والجمع تَجارِيب يُقاَل وَضَعَه تحت التَّجْرِيب، تَحْت الاخْتِبَار والامْتِحَانِ.

ومنه يمكن القول أن هذه المعاني المعجمية ، تصب في محتوى واحد وهو الاختبار من أجل الوصول إلى المعرفة.

1) ابن منظور، لسان العرب دار صادر بيروت ، لبنان ، مج 1 مادة (ج، ر ،ب) 1997 ، ص 262.

2) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ج1،ط3،المطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1301هـ ، ص 46.

ب- اصطلاحا :

تعددت مفاهيم مصطلح التجريب ومعانيه ، وذلك لاستخدامه في مجالات مختلفة ومتنوعة ففي العلم :<< اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر ، يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما ، أو تحقيق غرض معين >> 1

ففي المجال العلمي يحمل التجريب دلالة الاختبار ثم الملاحظة ثم النتيجة كما ارتبط مصطلح **التجريب**

Expérimental بنظرية التحول عند (**تشارلز داروين**) " **Charles Darwin** ، الذي استخدمه في معنى التحرر من النظرية القديمة >>2 يعني التخلص من القيود القديمة الكلاسيكية .

يقول برنارد Bernard :<< المجرب كل من استخدم أساليب البحث ، بسيطة كانت أم مركبة ، لتنويع الظواهر الطبيعية ، أو تعديلها ، لغرض ما ، ثم اظهارها بعد ذلك في ظروف وأحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية >>3

فالمجرب يستعمل طرق إما بسيطة أو مركبة في ظاهرة ما ليصل إلى حال لم يكن عليه من قبل .

وعليه فإنه لا يكتفي التجريب بالنقل المباشر ، و إنما يتجاوزه إلى التغيير والإضافة .

أما في إطار الأدب، فيذكر أن " **إيميل زولا Emile Zola** هو من أضاف مصطلح التجريب "

---

1) إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات وآخرون ، معجم الوسيط ، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول تركيا ، د ط ، دس ، ص 114.

2) عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب ، دار العودة بيروت ، ط3 ، 1983 م ص12 .

3) أحمد سخسوخ ، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون مطابع هيئة الآثار المصرية ، مصر 1989م ص 1 .

إلى الرواية وذلك من خلال كتابة الرواية التجريبية ، سنة 1889 م فالاستعمال الأول اقترن بمشروع " **زولا** " الذي يهدف على بلورة المذهب الطبيعي لوصول " العلمية " في الأدب على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب.

وكان " زولا " يقصد من وراء هذا :<< التوصيف أن تكون لغة الرواية ثمرة تجربة ، مبنية على تجميع الملاحظات ، والحقائق ، والمعطيات ، قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية، تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية >> 1

ف"**زولا** "هنا شبه التجريب بالعلم ، كونه مبنيا على جمع الملاحظات والحقائق ، ورصد الظروف المحيطة بالمجتمع ، ثم بلورتها في نص سردي روائي ، يتميز بالصدق والواقعية.

- **مفهوم التجريب الروائي**" : فيعرفه "**صلاح فضل**" بقوله : <<التجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة ، في أنماط التعبير الفني المختلفة ،فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل ، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح >>2

فيشير إلى أن التجريب نفسه الإبداع ، حيث يقوم على خلق أساليب ووسائل حديثة يتجاوز من خلالها السائد ويخوض غمار المجهول ليصل إلى ما هو جديد ومغاير.

ويرى "**روجر آلن**" **Roger Allen** : << أن التجريب في الرواية هو من السمات الذاتية لها كنمط أدبي >>3

فالتجريب هنا ملتصق بالرواية، إذ لا يمكن أن توجد رواية دون تجريب. فهو صفة أساسية تمتاز بها كل رواية عن الأخرى .

---

1) محمد برادة ، الرواية العربية ورهان التجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة دط2012م ص 48.

2) صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع ، الرياض السعودية ،ط1 2005 م ص3 .

3) روجر آلن، الرواية العربية تر. حصة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط2، 1997م ص181.

و يتبين لنا أن **التجريب الروائي** : هو نظرية حديثة أساسها التمرد على القيم الثابتة الكلاسيكية ، وخلق عوالم و أشكال جديدة ، إضافة إلى التحرر من قيود الشكل والمضمون وكسر السائد والنمطي والخوض في غمار المجهول ، بغية منح النص الروائي جماليات فنية ، وأدبية والتخلص من رتابة النمط السردي .

توصل "**صلاح فضل**" بعد الكثير من الدراسات والمقاربات إلى أن التجريب الروائي يصب في ثلاث أسس:

1/ ابتكار عوالم متخيلة جديدة ،لا تعرفها الحياة العادية ، ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي ، وبلورة جمالياتها الخاصة.

2/ توظيف تقنيات فنية محدثة ، لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي ...مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة.

3/ اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد ، ويجرى ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي ، أو الشعري، أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد ".1

ومنه فإن هذه التقنيات الجديدة تجسد أثرها في الرواية العربية بعد دراسات ومقاربات فأصبحت أكثر تطورا .إذ يقول "صلاح فضل" :<<التجريب هو ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ، والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة >> 2

يقصد في هذا القول أن الأديب المجرب هو الذي يعزف عن تقاليد الواقعية ويتجاوزها ، وذلك بالإتيان بالجديد.

---

1) مجموعة كتاب أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان الفريق الثقافي الحادي عشر للرواية العربية ،ممكنات السرد ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، دولة الكويت ،2008 م ص 104/ 105

2) صلاح فضل :لذة التجريب الروائي ، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع ، الرياض السعودية ، ط 1 2005 م ص3 .

ويعرفه "**شوقي بدريوسف**" إذ يقول : <<التجريب لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه ، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه ،فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية >>1

حيث يرى أن الأديب المجرب لا يقتصر على الشكل والمضمون بل يتعداهم في مشروعه التجريبي يبحث عن الاختبارات الأساسية.

ويعرفه" **بن جمعة بوشوشة**" : <<أنه مشروع تجريبي ما ، كان يتوق إلى التحديث من خلال التأصيل ، والرجوع إلى التراث بتصور إبداعي >>2

. فيقصد من خلال قوله أن : الرجوع إلى التأصيل يكسب العمل الأدبي حسا جماليا .

"**وقد عرفه نقاد الغرب** : بأنه جعل الشكل الأدبي الروائي أكثر تطورا على الاستجابة لتطورات الحاضر حيث يرى **جان كوهن " Jean cohen** " :<< أن التجريب هو وعي مطلق وشامل ، مجرد من جميع الأوصاف

لا يحمل بعدا زمنيا ، بل هو متعال على كل الأوصاف ، ولا يرتبط بمرحلة من المراحل ، أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم >>3

فيرى أنه يشمل العديد من الدلالات ، فهو يأتي ليخدم النص و لعل هذا ما دفع الناقد «**عزرا باوند** "

Ezra pound :<< إلى اعتبار عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا >>"4

حيث اعتبر هذا الناقد أن التجريب هو الرغبة في التعبير، كما اعتبر العمل الأدبي الذي لا يحظى بالتغيير يعتبر عملا ميتا.

---

1) شوقي بدر يوسف :الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط ،راما والتين أنموذجا مجلة المدى ،دمشق،العدد 15 ،1997،ص 26.

2) بوشوشة بن جمعة ، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للنشر ، تونس ط2005،ص30

3) محمد عدناني ، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع ، جذور للنشر ، الرباط ط1 2006 م ص16

4) سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية ،هاجس التغريب (رشيد بوجدرة أنموذجا) جامعة الأمير عبد القادر ،قسنطينة ص 16

عند النقاد العرب :

يمكننا تحديد مفهومه باعتباره حركة واعية ، جاءت لتعبر عن وعي عميق ،بتغير الواقع ،حيث يرى " **"محمد برادة** " أن : << التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ، ولا اقتباس وصفات و أشكالا جزلها آخرون في سياق مغاير ، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب إن توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين >>1

حيث يقصد به الوعي وعلى الأديب أن يكون على دراية بالأسس النظرية حتى يستطيع تطبيقها . ومنه يمكن القول أن التجريب يحتاج من الأديب إلى الرغبة ، والوعي الشامل بالأسس الفنية للتجريب.

2-1 مفهوم السرد :

يقصد به : << الحديث أو الإخبار (بوصفه منتجا وهدفا وفعلا وبنية وعملية بنائية)بواحدة أو أكثر من الوقائع الحقيقية أو الخيالية ،من قبل سارد أو أكثر ،لمسرود له أو أكثر .وإن الإخبار- بالوقائع والمواقف - التي يقوم بها السارد لمسرود له ،يؤكد أن السرد ليس نتاجا فقط ، ولكنه عملية تنطلق من رغبة الطرفين (أو رغبة أحدهما على الأقل)في التواصل ، ويمثل السرد نوعا معينا من المعرفة ، فهو لا يعكس ما يحدث ،بل يكتشف ويخترع ما يمكن أن يحدث ، وهو لا يحكي مجرد تغيرات في الحالة ، بل يفسرها ويشكلها بحيث تعطي دلالتها أو دلالاتها المتعددة . والسرد وفقا "لغريماس" عرض لسلسلة من الوقائع مشروطة بهدف ، يتشكل بعد قيام عقد بين المرسل والذات ، حيث تحصل الذات على القدرة ، وتسعى للوصول إلى الهدف ، متعرضة لعدة اختبارات ، فتنجح ، أو تخفق في تنفيذ العقد ، وتكافؤ أو تعاقب وفقا لنتيجة أدائها >>2

فالسرد يمكنه أن يصل إلى دلالات متعددة في عرض الوقائع، والأحداث إذا حقق الهدف بين المرسل والذات .فيمكنه أن يكتشف ويخترع ليصل على الدلالات ويصل إلى الهدف الذي يسعى إليه .

---

1) محمد أمنصور ، خرائط التجريب الروائي ، فاس ، ط1 ، 1999م، ص24.

2) يوسف حطيني :مصطلحات السرد في النقد الأدبي (دليل القارئ)،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد ،شارع الجامعة ط1، 2019م،ص 127.

وتتنوع الموسوعة السردية ، وتتعدد أشكالها داخل النوع الواحد ،فهي تنفتح على الشفوي والكتابي والمسرحي والسينمائي والموسيقي ...إلخ وفي مجال الكتابة :<< يمكنه أن يتخذ السرد شكل الروايات والروايات القصيرة ، والمقامات والسيرة ، والسيرة الذاتية والملاحم والأساطير والقصص الشعبية والقصص البطولية والقصائد القصصية وغير ذلك >>1

فنجد السرد في مجموعة من الفنون الأدبية يختلف كل فن عن غيره، بأشكال متعددة فالسرد

<< يعني الكيفية التي تروى بها القصة بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها>> 2 . بمعنى أن الراوي يوصل قصته إلى المروي له عبر السرد.

فهو علم السرد /السرديات (Narratologie) علم يعنى بمادة المحكي وحبكته ، :<< حين يدرس وظائف

الراوي ، والعلاقة بينه وبين الشخصية ، سواء من حيث أنماط الرؤية السردية (التبئير) أو من حيث صيغ الكلام ، إضافة إلى أساليب السرد ، من تسلسل ، وتناوب ، وتضمين ، وترتيب النص ، وتواتره وسرعته >>3

حيث يتميز بأنماط وأساليب يدرس علم السرديات وظائف الرواي ،<< كما أنه يهتم " بالنص الروائي في جانبه البنائي والأسلوبي والدلالي>>4 مما يجعله يقف على :<< التقنيات المستعملة في إنجاز العمل السردي (...) وطرائق تشكل القصة>>5.

فهو علم موضوعه المحكي اللفظي .فهو" فرع فعال للنظرية الأدبية ،التي تعنى بالمقومات الأساسية التي يقوم عليها نص ما .

---

1) يوسف حطيني ، مصطلحات السرد في النقد الأدبي (دليل القارئ)،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد ،شارع الجامعة ط1، 2019م،ص 127.

2) حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط3، 2000م، ص45.

3) سيدي محمد بن مالك ، السرد والمصطلح ،دار ميم للنشر الجزائر ،ط1، 2015م،ص72

4) مجموعة من الباحثين ، السرديات والترجمة العربية ،تنسيق سيدي محمد بن مالك ، عبد الحميد بورايو ، دار ميم للنشر الجزائر ، ط1 ، 2008م ص 48.

5) أحمد بوجمعة بناني ،المصطلح النقدي المعاصر ،عند عبد الملك مرتاض ،(مقاربة منهجية) دار الأيتام للنشر و التوزيع عمان .ط1،2015 ص219

فهو علم موضوعه المحكى اللفظي .فهو" فرع فعال للنظرية الأدبية ،التي تعنى بالمقومات الأساسية التي يقوم عليها نص ما ،تتحرك ضمن إطارها الخاص ،إطار السرديات فعلم السرد (السرديات) " هي ميدان عام ينقسم إلى ثلاثة ميادين نوعية وهي :سرديات الحكاية ،وسرديات الخطاب ، وسرديات الدلالة (...)"1

وهو ما يؤدي إلى تعدد المصطلحات وتشعب التصورات في ميدان السرديات ،عامة وفي المناهج المنتمية إلى فروعها الثلاثة خاصة :<< إذ غالبا ما يسود الاختلاف بين علماء السرد في الاصطلاح على تصور جامع مانع لمصطلح معين ، وذلك بسبب التمايز القائم في رؤية كل منهج للمكون موضوع الوصف أو التأويل ،إن كان حكاية أو خطابا أو دلالة >> 2

فقد كانت أعمالهم السردية في تحليل القصة محط عنايتهم في دراسة الهياكل اللغوية في

المستوى التركيبي ، ليتم بعد ذلك الوقوف على القيمة الدلالية والإيحائية للخطاب "3

أي أن الدلالة توجد في العلائق اللغوية داخل القصة .ونجد أبرز من دعا إليها : (تزفيتان تودروف)

.Tznetan Todorov الذي يعود له الفضل في علمنة علم السرد .

3-1: التجريب السردي الروائي

ظهر المصطلح في القرن العشرين بظهور أعمال ومناهج تجريبية ، والتجريب السردي هو: مهارة فنية وعلم تجريبي يطبقه الروائي في روايته ، حيث نجده يتبع عدة طرائق في الكتابة السردية ، لم تكن مألوفة من قبل كتداخل الأجناس الأدبية واللأدبية من تراث وتاريخ وأغنية شعبية ،إلى جانب تعدد اللغات من لغة فصحى و عامية وأجنبية ، فهذا التداخل يجعل العمل الفني يكسر قواعد التقليدية، ويدخل إلى ملمح جديد يدعى التجريب السردي أو الروائي ، والخروج عن المألوف واختراع طرق الكتابة الجديدة ، وهذا ما كان بارزا في الرواية العربية خاصة الجزائرية.

---

1) مجموعة من الباحثين ، السرديات والترجمة العربية ،تنسيق سيدي محمد بن مالك ، عبد الحميد بورايو ، دار ميم للنشر الجزائر ، ط1 ، 2008م ص 97.

2) المرجع نفسه ، ص 98.

3) ناهضة ستار :بنية السرد في القصص الصوفي ،المكونات والوظائف،والتقنيات دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق دط، 2003م،ص70.

التي أصبحت بأنظمة سردية جديدة ذات طابع ابتكاري إبداعي، نجد الناقد " **إبراهيم فتحي**" يقول :<< يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية، وقدرة على التطور كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات ،والانفتاح الدلالي ،والاحتكاك الحي بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية >> 1 ،

وانطلاقا من تجربته يقول الروائي العراقي " **أحمد خلف**" :<< بداية لا بد لي من القول إن التجريب الذي رافق تجربتي جاء على مرحلتين : الأولى اتسمت بالتجريب الشكلي في الدخول على بعض التمرينات الأسلوبية من مونتاج أو خلق صور فنتازية * ، وبدايات صادمة مفاجئة في بنيتها ،أما المرحلة الثانية فقد اتسمت بالتجريب الواعي الذي تم من خلاله استغلال المهارات الفنية ، والجمالية هذا النوع من التجريب شمل معظم أبناء جيلي ،ولست أنا وحدي من اتجه نحو عقلنة التجربة الشخصية والاستفادة منها ، لغرض تطوير السرد القصصي والروائي ، وقال أيضا ": كان لابد من الاستفادة من معطيات التراث العربي والإسلامي ،في التاريخ ،أو الأساطير ،والملاحم والحكايات الشعبية ولعل أبرز مجالات الاستفادة كانت من السفر العربي (...) إني أحرص على التخلص من ترتيب السرد وتحطيم وحدة الزمن وجعل النص حرا وأن يأخذ مداه في التدفق والتلوين >> 2

وذلك بتحطيم قيود الكلاسيكية وتطوير السرد القصصي والروائي .بالاستعانة بمعطيات التراث العربي الإسلامي ، وعقلنة التجربة الشخصية ،والاستفادة منها .

ولربما كان جزءا من متطلبات التجريب الواعي ، فالقارئ يطمح إلى قراءة رواية تتسم بالتجديد والحداثة ،والخيال حيث << يقودنا الحديث عن الخيال إلى الكلام عن الحرية في التعامل مع نصوصنا >>3.

ومن خلال ما سبق يتضح أن التجريب السردي بطبيعته فرصة مناسبة لإبراز الطاقات التعبيرية المبدعة ، ومهارات في خلق وابتكار أساليب بكل حرية بعيدا عن الكلاسيكية التقليدية ،ويعرفه "**سعيد يقطين**" بأنه:

---

1) محمد الحمامصي في مجلة إيلاف ، بعنوان المقال :التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية السبت يناير 2011 ،18:00

2) المرجع نفسه .

* الفنتازيا : إبداع أدبي خارج عن المألوف يعتمد على الأشياء الخارقة في الرواية

3) محمد الحمامصي في مجلة إيلاف ، بعنوان المقال :التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية السبت 1 يناير 2011 ،18:00

<< الإفراط في ممارسة التجاوز ، هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب >>1.

يعني ما يسمى بكثرة التجاوز يدعى التجريب .

فهو فن يصل بنا إلى إنتاج أبنية روائية وسردية جديدة ، ويشتمل على عدة خصائص ومستويات انطلاقا من معايير جمالية يصدرها الكاتب ، وتتفق مع ذوق العصر وثقافته ،حتى أطلق على زمن الفترة الحديثة بزمن الرواية :<<فمنذ زمن ليس بالبعيد قالوا ،أن العصر والأوان هو عصر الرواية وزمن الرواية >>2 وهو العصر الحديث الذي سمي بعصر الرواية التجريبية الجديدة ، يقول إميل زولا عن الرواية التجريبية :<<إن 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 >>3

بمعنى أن الرواية تأخذ اتجاها علميا ،حيث أن الروائي الحديث يقوم بتطبيق المنهج التجريبي على الرواية ،فيجعلها مجربة على الإنسان المجتمعي إذ أن الحياة الاجتماعية عند إميل زولا كمخبر شاسع يجرب عليه.

1) سعيد يقطين :القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ،دار الثقافة ،المغرب، ط1 ،1985م، ص287 .

2) بادر أحمد عبد الخالق :الرواية الجديدة ،بحوث ودراسات تطبيقية ،العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، دسوق ط1 ،2009م،ص 7..

3) .بير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ،تر عبد الحكيم الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2001م ، ص151 .

وللتجريب السردي الروائي خصائص وآليات لم تشهدها الرواية الكلاسيكية ، وذلك من خلال الإتيان بالمستحدث المغاير، فتجاوز التجريب السردي الروائي الشكل الروائي السابق ،ومنه تتحول قاعدة المغايرة إلى فضاء خلاق تستمد منه الرواية التجريبية الحديثة قوة حضورها في الساحة الأدبية العربية عامة و الجزائرية على وجه الخصوص.

المبحث الثاني : الخصائص الفنية الجمالية للتجريب السردي الروائي

تتمثل خصائص التجريب السردي الروائي في:

1-2 العتبات النصية:

وهي حقل معرفي: << يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن ، وتحيط به من عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات والمقدمات ، والخاتمات والفهارس والحواشي ، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره>>1.

ومن خلال هذا القول فإن العتبات النصية تمثل بوابة الولوج للمتن الروائي ، ومن خلالها يمكننا أن نأخذ فكرة عن محتوى النص قبل قراءته.

وأولت الدراسة الحديثة عناية فائقة بالعتبات النصية وذلك لما تحمله من أهمية عالية ،ومن بين العتبات التي سنقوم بدراسة مظاهر التجريب السردي فيها:

أ -العنوان:

إذ يمثل مفتاح النص وأول عتباته ،فهو مؤشر هام لفهم محتوى النص دون قراءته فهو مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي ،ويمثل الاقتصاد اللغوي المكثف للنص يأتي مختصرا للكثافة اللغوية في المتن الروائي ،فيساهم في كشف دلالات النص ،ويمنح للمتن بعدا فنيا وجماليا يثير انطباع القارئ يقول "**علي رحماني** ": <<إن العنوان الذي يلتصق به العمل الروائي ،قد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع>>2.

1)عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ،إفريقيا الشرق ،المغرب 2000م ،ص21.

2)علي رحماني :سميائية العنوان في روايات محمد جبريل ،الملتقى الدولي الخامس ،السمياء والنص الادبي كيلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة بسكرة ،2008م،ص2.

حيث تحدد هوية الإبداع من خلال عنوان الرواية، يقول أيضا: <<وتجمع شذراته في بنية مقولاتية تعتمد الاستعارة أو الترميز وهذه الصورة العنوانية قد تكون فضائية ، تتقاطع فيها ثنائية المرجع مع المجاز >>1. حيث لا نستطيع معرفة معناه إلا من خلال تفكيك شفرات الصور الفنية، والمجازية في الرواية، فالعنوان هو العلامة الجوهرية لمحتوى النص.

ب- الغلاف:

اللوحة والواجهة الفنية ذات دلالة إيحائية، تساهم هذه الواجهة في تحفيز المتخيل الذهني بالكشف عن حيز ما في المضمون بصفة قصدية ، فهو امتداد للمتن ويعرف ب:" جملة الأيقونات البصرية والعلامات التشكيلية، واللوحات الفنية، فهذا يعني أنه خطاب حامل لرؤية لغوية ودلالة بصرية "2

فالغلاف يشكل مجموعة من الإيحاءات والرموز، التي تعبر عن المتن السردي فهو العتبة البصرية التي من خلالها نكتشف معاني وخفايا المتن اللغوي، ويتجسد في:

1/ **الغلاف الأمامي**: اسم المؤلف ،العنوان ، صورة تعبر عن محتوى العمل الأدبي ،ودار النشر .

2/ الغلاف الخلفي: ويكتب عليه اقتباس سردي من الرواية قصد إثارة المتلقي وإيقاظ فضوله لقراءة باقي الرواية ، إضافة إلى وضع صورة المؤلف أو سيرته الذاتية مع مختلف الإنجازات .

وللغلاف وظيفتين :"وظيفة إشهارية ،تتعلق بالناشر تنتهي بمجرد انتقاء الكتاب (الرواية)،ووظيفة تأويلية :تتعلق بالمتلقي ،الذي قد يكشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص "3

فكلا الوظيفتين دورا مهما مرتبطا بالمتن الروائي.

---

1)علي رحماني :سميائية العنوان في روايات محمد جبريل ،الملتقى الدولي الخامس ،السمياء والنص الادبي كيلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة بسكرة ،2008م،ص2.

2)وفنارة مفيدة: عتبة الغلاف الروائي "صورة للجسد الأنثوي في رواية شهقة الفرس" للروائية سارة حيدر "،جامعة الإخوة منتوري ،قسنطينة ط1 ،مجلة الباحث ،العدد 19،ص105.

3)سعاد بوترعة :تمظهرات الخطاب التاريخي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر "لعز الدين جلاوي "مجلة البدر ،المخبر، الترجمة وتحليل الخطاب ،جامعة عباس لغرور خنشلة ،2018/10/10،ص1299.

2-2 التجريب السردي في المتن الروائي:

وتتمثل آلياته في :

أ)التعدد اللغوي:

تميزت الرواية الجديدة بالتمرد الملحوظ من قبل كتابها ، وقد مس هذا التمرد الشكل والمضمون ، ولا سيما اللغة التي انطلق بها الكاتب من الأحادية إلى التعددية .

ويقصد بالتعدد اللغوي في الرواية :<<تجاوز ملفوظات تنتمي إلى لغات متعددة داخل فضاء روائي واحد ويشترط في هذا التعدد أن يحمل في ذاته تعددا فنيا ،فاستعمال الفرنسية مثلا داخل مجتمع يتكلم معظم أفراده اللغة العربية ،لا يخلو من الدلالة على رؤية الناس للشخص الذي يستخدم هذه اللغة >>1

بمعنى وجود عدة لغات داخل نص روائي واحد شرط أن يحمل هذا التعدد رؤى فكرية وفلسفية متنوعة ويتمثل التعدد في : اللغة الفصحى واللغة العامية واللغة الأجنبية ، وقد أورد الناقد الروسي **"ميخائيل باختين"** ثلاث طرائق لتشييد صورة اللغة في الرواية، هاته الطرق أوجزها في كتابه الخطاب الروائي ،مقسما بذلك اللغة الروائية إلى ثلاثة أقسام:

1/ الحوار الخاص الصريح:

وهو أن يكون أسلوب الرواية فصيحا مثلما يذكر عبد الملك مرتاض في قوله :"ينبغي أن نكتب الحوار باللغة العربية الفصحى ،فمن يفهم العامية الجزائرية /المصرية /الأردنية /المغربية "2 . إذ أن توظيف مثل هاته اللهجات يعيق القارئ على الفهم مالم يكن من تلك المنطقة .

---

1) منال بنت عبد العزيز العيسي ، التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)،مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، المجلد 14، العدد 1، 2017م، ص203.

2)فضيلة بهيليل :جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب فنك للكتب المعرفة للجميع .المسيلة ص 17، ينظر محمد تحريشي من مقالة علمية في الخطاب السردي الجزائري، عبد الملك مرتاض والسائح الحبيب: ،دراسات دورية جزائرية محكمة ،يصدرها مختبر "الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران 2007م،ص80

2/ **التهجين** :

التهجين مصطلح يقصد به مزج شيئين مختلفين ليصبحا في النهاية شكلا واحدا ،أما الكاتب فيقصد به :<<مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا >>1.

فالرواية جنس أدبي هجين تتلاقح فيه اللغات ، كما تلتقي فيه سلالات المحكي ولغاته .وهنا تكمن بلاغته في مدى انزياحه عن القواعد البلاغية القديمة، وقيمتها الجمالية وهو ما يجعل هذا النوع من الكتابة الروائية يفرز نصوصا لغوية ، تهتم بالباطن أكثر مما تهتم بالظاهر .

3/ **تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي**:

وهو <<العنصر الثالث الذي أورده **"ميخائيل باختين "**لصورة اللغة في الرواية ، والمقصود بتعالق اللغات هو أن تكون لغة الرواية لها علاقة مختلفة بلغات أخرى .>>2 ، بمعنى تداخل لغة بلغات أخرى .

<<فالرواية دون غيرها من الأنواع الأدبية تتسع لأنماط متعددة من اللغات ...تعتمد تداخل النصوص والحكايات ، نلاحظ اختلاط السرد الروائي بالخطاب التاريخي>> 3،فالرواية التجريبية الحديثة يميزها التعدد اللغوي .عن غيرها من الروايات الكلاسيكية.

ب) اللغة : لا شك أن اللغة هي أساس الإبداع الأدبي عموما ، وجنس الرواية على وجه الخصوص ، فإنها أهم عنصر ينهض عليه البناء الفني للرواية ، هو عنصر اللغة " فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث ...

---

1)فضيلة بهيليل :جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب فنك للكتب المعرفة للجميع .المسيلة ص 17، ينظر محمد تحريشي من مقالة علمية في الخطاب السردي الجزائري، عبد الملك مرتاض والسائح الحبيب: ،دراسات دورية جزائرية محكمة ،يصدرها مختبر "الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران 2007م،ص80

2) المرجع نفسه ص18

3) إبراهيم خليل :بنية النص الروائي - دراسة – منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م ص250.

فما كان لوجود هذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة "1. فاللغة أهم العناصر المعتمدة في إيصال الفكرة أو المعنى العام للمحتوى . وبعدمها لا يتم إيصال أو تواصل مع المتلقي . فبعدما كانت اللغة مجرد وسيلة للتواصل والإبلاغ ، وتبادل المعارف والخبرات بين أفراد المجتمع الواحد ،أو بين أفراد المجتمعات الأخرى ،صارت اليوم أداة فنية ذات خصائص جمالية تميزها وتكسبها مكانة راقية فلم تعد اللغة تعرف على أنها: "تلك اللغة المباشرة التي تقف عند حدود الدلالة بل اتسع نطاقها ودلالتها وأصبحت الكلمة الواحدة تحتوي على دلالات متعددة ،وانتقلت من الحيز الضيق المحدود إلى عالم أكثر أفقا ،وأشمل دلالة وعليه يصبح النص الروائي عبارة عن بناء قائم على مجموعة من الركائز والأسس مادتها الأولية والأساسية هي اللغة "2 ، فإذا كانت الألوان والفرشاة هي وسائل الرسام للتعبير عن لوحاته ، فإن وسيلة الأديب هي اللغة .

واللغة الأدبية هي الألفاظ والعبارات التي تكتب بها القصة، فهي التي تنتج الخطاب وتقدمه لنا صائغا، وهي التي تتيح للعمل الإبداعي الاستمرار والتواصل مع القارئ الذي يظل مشدودا لمواصلة القراءة.

ويرى العالم الروسي "**ميخائيل باختين** " أن اللغة ليست شيئا ثابتا مستقرا، بل هي دائمة التطور والتشكل ، حيث تتأثر بالتراث السائد حولها فيه باستمرار " وتصور الواقع كما هو فسميت ب:

1/ لغة التصوير المباشرة:

وكانت عند **الو اقعيين** ك"**بلزاك Balzac** " و "**فلوبير Flaubert**"وعند الطبيعيين كـ "**إيميل زولا Emile Zola** << تتسم بالموضوعية المباشرة الرصينة والمفاهيم التقنية ، والتصوير الواقعي التوثيقي القائم على محاكاة الواقع وتصويره تصويرا حرفيا جافا ،خاليا من التصوير البياني والوظيفة الجمالية الإيحائية والانزياح الفني الذي يعتمد عليه الآن بشكل كبير في الروايات >>3

فنجد اللغة في الرواية تتجلى بشكلها التصويري المباشر وتخلو من الصور البيانية المجازية

---

1)فضيلة بهيليل :جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب ، فنك للكتب المعرفة للجميع .المسيلة ص20

2)المرجع نفسه ص22

3)المرجع نفسه ص29

2/ لغة التصوير التراثية :

وتعتمد على لغة التخييل والاسقاط التاريخي وذلك بتأصيل الأسلوب وتضمينه بعبارات تراثية وتتضمن التهجين وتعدد الأصوات وتداخل اللغات (العتيقة والمعاصرة والفصحى والعامية)1

3/ لغة التصوير المجازية:

تعتمد اللغة المجازية على ما يسمى الانزياح عند اللغويين المحدثين، وقد أصبحت تعتمد عليه الروايات الحديثة بل أصبح الناقد يحكم على جمالية رواية ، دون أخرى من خلال معرفة مدى انزياح لغتها ورونقها ، وعليه فإن اللغة التي تعتمد على الانزياح تتمتع بالجمالية والشاعرية ما يجعلها محط إعجاب واهتمام من قبل القراء والنقاد على حد سواء 2

وكل هذه الأشكال اللغوية تجعل النص الروائي مشبعا بالجماليات الفنية وتشد انتباه القارء والناقد.

ت) الانزياح :

ترجم بعدة ألفاظ من بينها الانحراف و الفجوة وعرفه عبد السلام مسدي أن الانزياح في البلاغة العربية بمصطلح العدول ، وأنه عسير الترجمة ويقصد به اعتماد الكاتب المبدع على استعمال تراكيب ومفردات وصور استعمالا غير اعتيادي ، وغير مألوف يحقق له التفرد والإبداع ،الذي به يأسر المتلقي ويثير اهتمامه واعجابه وبالتالي يحقق مبتغاه ألا وهو خلق لغة جمالية راقية وجذابة 3

وبه تتعدد المعاني في النص حيث أن " جودة الأدب تكاد تسند عند طائفة من الباحثين إلى قدرة النص الأدبي الواحد على تقبل التأويلات الكثيرة " 4

فيصبح النص الأدبي قابل لعدة تأويلات من خلال صور ومفردات غير مألوفة وغير اعتيادية .

---

1)فضيلة بهيليل :جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب ، فنك للكتب المعرفة للجميع .المسيلة ص30

2) المرجع نفسه ص31

3) المرجع نفسه ص43

4)المرجع نفسه ص نفسها ينظر: حسن الواد ،في مناهج الدراسات الأدبية منشورا عيون ،ط4 ،الدار البيضاء 1988م، ص103.

ث) خرق المحظور: أو ما يسمى بخرق المألوف ويسمى التغريب ويتولد من استخدام تقنيات تجعل المألوف غريبا بواسطة تعطيل الطرق العادية للإدراك ، وفقا للشكلانيين الروس فإنه يحفز الوعي ،ويحقق الهدف من العمل الأدبي ،هو يعكس الإيلاف الذي يزيد من تلقائية الإدراك ،ويقلل من الجهد المبذول فيه1

فيؤمن المؤلف بضرورة خرق المحظور والعيش داخل النص بكل حرية وبكامل تفاصيلها ، وذلك من خلال استخدام أساليب غير مألوفة من قبل ، وهذا ما يسمى بخرق المحظور بدخول الكاتب رحلة التجريب وخرق بعض المحظورات بلغة مباشرة.

ج) التناص :

إن كل نص متعدد اللغات هو تناص ،وقد شكل هذا الأخير بؤرة لمجموعة من الأبحاث والمقاربات لباحثين متعددين أمثال : "باختين Mikhail Bakhtine" ،"كريستيفا Julia Kristeva " و "ريفاتيرRefater" و"سعيد يقطين" وغيرهم فيرون أن الكتابة الروائية عبارة عن " العلاقات التناصية ، وملتقى لتقاطع خطابات متنوعة يؤدي تجاوزها وتداخلها إلى زخرفة النسيج النصي بالمقبوسات الحضارية والفنية والثقافية .

فالتناص عمل يعتمد على التركيب بين النصوص ،من أي زمن كانت وهذا ما يولد نوعا من الحوارية بين أشكال النصوص المختلفة ،أما سعيد يقطين فيستعمل مصطلح التفاعل النصي لأنه يعتبره أعم من التناص فيما أن النص ينتج بنية نصية سابقة، فهو إذن يتعالق بها ويتفاعل وهذا ما أوجده سعيد يقطين في التناص ويقدمها أنواع للتفاعل النصي :

1/ المناصة : "وهي البنية النصية التي تشترك مع بنية نصية أصلية في مقام وسياق معين وتجاورها ، ومحافظتها على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا "2

وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار .

---

1)يوسف حطيني ،مصطلحات السرد في النقد الأدبي (دليل القارئ) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد ،ط1، 2019م، ص98

2) فضيلة بهيليل :جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب ، فنك للكتب المعرفة للجميع ص57 ،ينظر سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2، 2001م ،ص96.

2/ التناص:

إذا كان التفاعل النصي في المناصة يأخذ بعد التجاوز فهو في هذا النوع يأخذ بعد التضمين ،كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو قيمة من بنيات نص سابقة وتبدو وكأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقة .

3/ المناصية :

هي نوع من المناصة "لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل "1

فالتناص " هو العلاقة القائمة بين النص والنصوص التي سبقته أو عاصرته ،سواء أكانت تلك العلاقة نقلا أو استلهاما أو معارضة أو تمثلا ، وتطور المفهوم مع جوليا كريستيفا ورولان بارت اللذين استلهما مبدأ الحوارية في الرواية ذات الأصوات المتعددة عند باختين .2

يمكننا أن نقول أن التناص هو علاقة نص بأي نص سابق أو معاصر من حيث مادته الدلالية ومجموعة المعارف التي يطرحها والإشارات والرموز، أما الكشف عن العلاقة التناصية فهو رهن بثقافة المتلقي وحقله المعرفي والدلالي .

ح) التبئير:

هو الموقع أو الوضع التصوري الذي تعرض من خلاله الوقائع والمواقف المسرودة ،ويتم التعبير عنها وفقا له وحين لا يكون هناك وضع ملاحظ يتحكم في المادة المقدمة ،فإن السرد يوصف بأن تبئيره في مستوى الصفر .والتبئير في درجة الصفر هو سمة الروايات الكلاسيكية التي يقدمها السارد المحيطة بكل شيء ، وهو نوعان:

1/ تبئير داخلي :

يتم بتبني منظور ما من إحدى الشخصيات .فهو يصب في حصر مدى الرؤية لدى الشخص الرواي داخل القصة من خلال مجموعة من المعلومات فقط .

---

1)فضيلة بهيليل :جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب ، فنك للكتب المعرفة للجميع ص58

2) يوسف حطيني :مصطلحات السرد في النقد الأدبي (دليل القارئ) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد ،ط1، 2019م، ص 70.

2/ تبئير خارجي :

عندما يقتصر العرض على كلمات ووقائع وأمام هذه المشكلة اقترح " جينيت Genet " أن حالة التبئير الخارجي تفترض أن يكون المبئر داخل القصة ،ولكنه خارج أي شخصية . والفارق بين التبئير والصوت الواضح فالتبئير يتعلق بمن يرى ويدرك ويتصور، والصوت يتعلق بمن يسرد أو يتحدث 1

ومنه فإن التبئير الخارجي وجهة نظر تقدم فيه معظم المعلومات محصورة فيما تقوله الشخصيات وتفعله دون إلماح إلى ما تشعر به وهو سمة للسرد السلوكي .أما التبئير الداخلي يتم رصد المواقف والوقائع من وجهة نظر واحدة التي يكشف فيها السارد عن حادثة له وواقعة ليصل إلى تحقيق غايته وهي الكشف عن تجربته .

خ) الصدمة :

وكانت تسمى الحبكة الدرامية ،وهي الحبكة التي تستند في عرض أحداثها إلى الحركات والحوارات التي تؤدي إلى صراع ، يستثير عاطفة المتلقي وانتباهه ،لذا فإن إثارة التشويق أهم أهداف هذه الحبكة 2 . فالقراء هجروا الشعر والسيرة وانغمروا في عالم القراءة الروائية ،فهناك بعض الأعمال الروائية تستحق الوقوف عندها والاستمتاع الحر بتجربتها ،فهي تتوافر على اللغة الروائية الراقية والصنعة الروائية المحكمة ،القادرة في ذلك على تحقيق الإدهاش المطلوب أو ما يمكن أن نسميها (**بالصدمة الروائية**) في سياق جذب القارئ من أجل إمتاعه .3

---

1)يوسف حطيني، مصطلحات السرد في النقد الأدبي (دليل القارئ) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد ،ط1، 2019م، ص46.

2) المرجع نفسه ص86

3)محمد صابر عبيد، مجلة الصدمة الروائية –جدل الواقع والسرد – نشر 2016/10/7 .الجمعة صباحا 80:00.

3-2 آليات التجريب السردي (الشخصيات والحوار)

أ) الشخصيات :

وهي الممثل الذي يجسد هيئة العامل في البنية السطحية للسرد ، إنها في الأساس كائن بشري وفقا لأرسطو الشخصية (إلى جانب الفكر) ، تظهر عبر قرارات وأفعال ومواقف ، " يمكن أن تكون الشخصيات مهمة أو أقل أهمية ، مستقرة أو مضطربة ، عميقة أو سطحية ، بسيطة يمكن التنبؤ بسلوكها أو معقدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ .ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها و مشاعرها ومظهرها ،أو وفقا لنمذجتها (كالبخيل) وتطابقها مع أدوار معيارية (كالشقي) أو لتقمصها أدوار بعض العاملين (كالمساعد) ،ويمكن للمؤلف أن يخرج عملا فنيا عما سبق عبر إلصاق صفات بشرية بكائنات أخرى ، مثل رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنافي إذ تصبح الساعة والصحراء قادرتين على القيام بأفعال مجازية شبه بشرية ذات تأثير مباشر على مصير السرد" .1

فالشخصيات عنصر وخاصية أساسية في العمل الروائي .

ب) جماليات الحوار : الحوار من المكونات والآليات الأساسية في بنية الخطاب السردي ، وهو أحد أساليب التعبير فيها ،وأحد عناصر بنائها ،يوظفه الروائي ليعبر من خلاله عن رؤاه وتجربته الشعورية والجمالية ويقصد بالحوار الكلام الذي يتم بين شخصين ،أو أكثر في العمل الروائي، فالحوار هو اللغة المعترضة التي تقع بين شخصيتين أو أكثر في العمل الروائي ، ويتشارك مع العناصر الفنية الأخرى ويعمل على تشكيل بنية روائية متكاملة ،فبنية الحوار ركيزة مهمة من ركائز البنية الروائية ،والخطاب السردي لأن الرواية من دون حوار تغدو رواية جافة ومشوهة وتكون خالية من الحركية والتشويق ، ومما لا شك فيه أن بنية الحوار تؤدي دورا حاسما في تطوير أحداث الرواية ، والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصيات .2

وعليه فإن الحوار عنصر مهم للمتلقي الذي يستند إقباله على قراءة الرواية وقدرته على الاثارة والاقناع والاسترجاع .

---

1 يوسف حطيني ،مصطلحات السرد في النقد الأدبي (دليل القارئ) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد ،ط1، 2019م، ص46

2 دلال عنتباوي ،بنية الحوار في رواية ،مجلة أفكار ،ثقافة وفنون ، وزارة الثقافة الأردن ماي 2023م، العدد 409.

ت) الزمن :

توظيف الزمن يتغير مع الرواية الجديدة ،فالروائيون الجدد يمارسون نوعا من التجارب ، تحطم قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا في النصوص الروائية التقليدية فهذا "**آلان روب غرييه**" أحد أبرز الروائيين الجدد ، يرى أن الوظيفة في الرواية الجديدة انتقلت من وصف الأشياء ، إلى التركيز على حركة الوصف نفسه ،وبالتالي يكون الزمن ليس ذلك الذي ينمو، بل هو هذا الحاضر الماثل أمامنا "1

حيث يعلق الناقد "**سعيد يقطين**" بأن الرواية الجديدة حسب ما قدمه **غرييه** ،تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي والزمن الواقعي ،فلا زمن إلا الحاضر زمن الخطاب الروائي ،بهذه الطريقة يحطم التصور الذي ساد في الرواية حتى القرن التاسع عشر فلم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية في البناء الروائي وأصبح حاضرا مرتبطا بحركة الأشياء "2

فنقول أن الزمن في الرواية الجديدة أصبح بحركة الأشياء وفي حركة الوصف نفسه فهو الحاضر الآني.

ويعتبر "**ميشال بوتورMichel Butor** " من الروائيين الجدد الذين استطاعوا تقديم طرح جديد للزمن الروائي فهو عنده ثلاث مستويات : مستوى الكتابة ،مستوى المغامرة ، مستوى القراءة " 3

فالكاتب يقدم لنا خلاصة أحداث نقرؤها في دقيقتين وقد استغرقت كتابتها ساعتين بينما يكون البطل قد أمضى يومين أو سنتين في القيام بها كما ذكر مظهر **الانقطاع الزمني** بمعنى صعوبة التزام الكاتب بترتيب الأحداث ، وفق تسلسل زمني معين فيضطر إلى القفز والانتقال من زمن إلى آخر مستعملا عبارات : وفي الغد ....،بعد قليل ....ولما رأيته ثانية ....،" 4

ومنه يمكننا القول أن الانقطاع الزمني يضع القارء في عرض مباشر ، وقد أصبح كطرح جديد للزمن الروائي.

---

1) الشريف حبيلة ،مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ،عالم الكتب الحديث اربد الأردن ،ط1 ، 2011 م ، ص28.

2)المرجع نفسه .ص28.

3)المرجع نفسه ،ص 29.

4)المرجع نفسه ص 30.

ث)المكان:

يوضحه "**غاستون باشلار Gaston Bachlard** " في الرواية التجريبية الحديثة أن <<المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تمييز ،إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجماعة في كمال الصور>>1

ويؤكد الناقد "**ياسين النصر**" هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان " بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة " 2

لذا لا يظهر المكان في النص كشيء معزول منفرد، أو بناء أجوف يحمل من فراغات وغرف وسقوف ، وإنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري مثقل بعواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنوه ،إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة وما هو معلن وما هو مختف ،إنه تاريخ الإنسان ،بل يصير كائنا حيا يمارس حركته في النص الروائي رغم سكونيته التي وصفه بها النقد القديم وألصقتها به الرواية الكلاسيكية .

فالدكتور عبد الفتاح عثمان يتجاوز المكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها ، وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها ،حيث يصبح المكان كائنا حيا ،يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات .3

ومنه نستطيع القول أن آليات المكان في الرواية ذات التجريب السردي تكسر قواعد الكلاسيكية فيصبح المكان كائنا حيا ، لا ساكنا وجامدا .فالمكان هو الذي يجعل المتلقي يندمج مع أحداث الرواية ويتفاعل معها .

---

1) الشريف حبيلة :مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ،عالم الكتب الحديث اربد الأردن ،ط1 ، 2011 م ، ص43.

2) المرجع نفسه ، ينظر ياسين النصر : الرواية والمكان ،دار الشؤون العامة ،العراق بغداد ،1986م ص 16.

3) المرجع نفسه ص 44

يعتبر التجريب السردي فن في حد ذاته ، إذ يوصل المؤلف إلى إنتاج أبنية روائية وسردية جديدة ، تحتوي أنواع من الخطاب سنتعرف عليها في هذا المبحث ومدى تأثير التراث في التجريب السردي للرواية .

المبحث الثالث : مظاهر التجريب السردي في الرواية العربية

1-3 الخطاب التجريبي السردي:

هو مصطلح حديث النشأة ، أجمع الدارسون على اعتباره قولا يمكن أن يكون شفويا أو خطيا ،يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث، وهذا التعريف يقرب النص من السرد. فالرواية تعني نص أي خطاب وسرد ، لأنها مصدر الفعل روى والحكاية أي الحدث المروي ،ومنه فإن الخطاب الروائي والخطاب القصصي ...كلها تندرج ضمن الخطاب السردي ،لذا كانت التحليلات التي سنعرض لها تقديما لإجراءات ، أو نماذج قابلة للاختبار على الخطاب الحكائي أيا كان نوعه ،وتكون تسمية نوع الخطاب المشتغل عليه متصلة بالحكي مرة أخرى ،الشيء الذي يبرر عمق العلاقة بينهما .1

وتطور في النصف الثاني من القرن العشرين مع رواب البنوية ،هو فرع معاصر من فروع الدراسات الأدبية ويعد " حقلا بكرا للمقاربات التجريبية " 2

ويشير إلى المبنى الحكائي للسرد أو المستوى التعبيري فهو يقدم الحكاية بواسطة وسيط شفوي أو كتابي أو صوري أو إيمائي ...للإظهار ،فهو أداة المؤلف التي تتحكم بشكل تقديم المواقف والوقائع ووجهة النظر والتعليق والوصف السردي وغيرهم .3

بمعنى أن الخطاب التجريبي السردي عنصر مهم ، يوصل به الكاتب ما يريد ايصاله للقارء .

1) سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (السرد الزمن التبئير) المركز الثقافي العربي بيروت 1989م، ص 28.

2) صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت لبنان الشركة الصرية العالمية للنشر ،القاهرة ، مصر ط1 ، 1996م ، ص 275.

3) يوسف حطيني، مصطلحات السرد في النقد الأدبي (دليل القارئ) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد ،ط1، 2019م، ص 99.

2-3) أنواع الخطاب التجريبي السردي :

1 / الخطاب الروائي السردي

ويسمى "الخطاب السارد" : نوع من الخطاب تعرض فيه ملفوظات الشخصية وأفكارها ،بكلمات السارد ضمن مجموعة الوقائع والأفعال التي تحدث ،أو تقوم بها الشخصيات الأخرى وهو مع الخطاب الطليق المباشر* والخطاب الطليق غير المباشر* واحد من الطرق الأساسية الثلاث لتقديم ملفوظات الشخصية وأفكارها "1

2/ الخطاب الوصفي :

هو تقديم الكائنات والأشياء والوقائع والحوادث في وجودها ،ويمكن أن يكون الخطاب الوصفي عاما أو تفصيليا أو تفسيريا أو وظيفيا ، بهدف إيصال القارئ لمرحلة يستطيع بها تشكيل صورة ذهنية مفصلة عن ما يقرأه ، وذلك باستخدام الكاتب صور فنية قريبة من النفس واستخدام التصوير بفنون القول وتدفق الكلام فهو: " لا يكتفي بالتصوير فحسب بل نجده يشتغل في خصوبة العقل وما يعرضه من تصورات الواقع بأشكال مختلفة لجودة العمل الإبداعي فكل خطاب وصفي لا يبرح محوره من اللغة والواقع والخيال " 2

يقول **"إيميل زولاEmil Zola "**:<< الاستخدام العلمي للوصف ودوره المحدد في الرواية المعاصرة لم يشرع بانتظام إلا مع **"بلزاك" و"فلوبير"** والأخوين **"غونكور Goncourt"** وغيرهم ويعرفه بأنه الحالة التي تعين الإنسان وتكمله >> 3 .ومنه يمكننا القول أن الخطاب الوصفي يقرب لذهن الإنسان صورة الحقيقية للحادثة الوصفية بالخطاب الوصفي . تنتقل من اللغة شكل بنيات إلى واقع ترصد الفكرة بالوصف والخيال تترسخ في الذهن .

---

1) يوسف حطيني :مصطلحات السرد في النقد الأدبي (دليل القارئ) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد ،ط1، 2019م، ص 100.

* الخطاب الطليق المباشر: خطاب يتم فيه إطلاق الملفوظات الخاصة بالشخصية وأفكارها .

* الخطاب الطليق غير المباشر :يتم بدمج ما تتلفظ به شخصية أو تفكر فيه في ذلك الذي تتلفظ به شخصية أخرى .

2) بن ادريس عبد العزيز :اشتغال الوصف في الخطاب الروائي ، مجلة العلمية الجزائرية . بتاريخ 2018/05/20 العدد 862 ص 499-503.

3) إميل زولا :في الرواية ومسائل أخرى ،-مقالات نقدية – تر حسين عجة ،مراجعة كاظم جاهد ، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة ط1 ، 2015م، ص 49.

3/ الخطاب السينمائي :

<< ولدت نظرية الخطاب السينمائي في بداية القرن العشرين في سويسرا والولايات المتحدة الأمريكية ويطلق على النظرية ب":لغة بصرية خاصة " فاللقطة هي الكلمة والمشهد هو جملة>> 1 وبالتالي تشابه بين السينما واللغة فأصبح يسمى الخطاب السينمائي

4/ الخطاب المسرحي :

يعتبر أفضل وسيلة تعبيرية فيسعى المؤلف من خلال هذا الخطاب إلى إقامة علاقة بينه وبين الجمهور أو القارئ ، "وهو شكل من أشكال الكتابة الفنية الإبداعية تتحقق دلالته على خشبة المسرح له معنيين :معنى النص ومعنى العرض ، ولكل معنى دلالته وأبعاده الفنية والجمالية فالنصوص تختلف في المشاهد في بناء العالم والفضاء الدرامي" 2 .

3-3 تجسد التراث في التجريب السردي :

يأتي التراث ليعطي الرواية طابعا واقعيا ، أكثر من السحرية ، ويرى العلماء والنقاد أن التراث ، هو "مجموع الإنتاج الفكري ، والحضاري والتاريخي ، الذي ورثته الإنسانية جمعاء 3"كي يعبر الروائي عن محيطه الاجتماعي والثقافي والسياسي والديني ويشارك المتلقي في هذا الفضاء من خلال التراث الشعبي وما شابه ذلك .

يعرفه "**محمد عابد الجابري**" بأنه " الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية ،العقيدة الشريعة، واللغة والأدب والفن ، والكلام والفلسفة والتصوف " أما " **فهمي جدعان** " فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد ، والمادي كالعمران " 4

ومن مظاهر التراث في الرواية نذكر :

1) فران فينتورا :الخطاب السينمائي لغة الصورة ،تر علاء شنانة ، وزارة الثقافة –المؤسسة العامة للسينما ، الجمهورية العربية السورية ،الفن السابع 217. دمشق 2012 م، ص6.

2) كريم خيرة : الخطاب المسرحي وعلاقة التفاعل بين التكوين النفسي للمتلقي وعناصر العرض مجلة العلمية الجزائرية . بتاريخ 2022/03/4م العدد 862 ص 256-270.

3) سعيد سلام ،التناص التراثي ،الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم لكتب الحديث ،الأردن 2010م، ص15.

4) محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة –دراسة- ،اتحاد كتاب العرب دمشق ،2002م ، ص 22.

1/التراث الديني:

يعتبر مقوما أساسيا للثقافة العربية ، ومشخصا للمنظومة الفكرية كالتعبير عن الالتزام والاستقامة والاستحياء، " فهو الذي سجل بالعربية وبنيت دراسته على التعاليم الإسلامية ومنهجه الإسلامي ، يعني كل ما هو مشترك بين العرب من موروثات فكرية وروحية تجمع بينهم "1 .

فقد وظف للدلالة على الأصول العربية بتعاليم إسلامية.

2/ التراث الشعبي:

عبارة عن أشكال تعبيرية باللهجة العامية وبعضها يعتمد على الحركة والإشارة ، ولهذا "قد أصبح التراث الشعبي موضوع اهتمام الباحثين بعد أن كان كل إنتاج شعبي محط ازدراء وتقليل باعتبارها مؤلفات بدائية فجة " 2 فهو خلاصة التجارب الإنسانية عبر أجيال متتالية متعاقبة " هو فن لفظي يعتمد الأقوال الصادرة عن رواة يرسلونها إلى متلقي "3 . فهو ينتمي إلى زمنهم الماضي ويصلهم عبر تداول وتوارث الأجيال جيل بعد جيل .

3/ التراث التاريخي :

إن الرجوع إلى الجذور الثقافية العربية من خلال التراث التاريخي كان من أبرز ركائز التجديد في الرواية المعاصرة الساعية إلى اثبات هويتها الخاصة ، فالكتابة الروائية من هذا المنطلق أخذت تسعى إلى إثبات الذات العربية ، عبر استنطاق التاريخ والتراث ، على اعتبار أن واقعنا اليوم يرتبط ارتباطا وثيقا بالموروث الثقافي والحضاري الضارب في القدم "4

من خلال ما ذكر يمكننا القول أن التراث قد تجسد في التجريب السردي للرواية المعاصرة .

---

1) سعيد سلام ،التناص التراثي ،الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم لكتب الحديث ،الأردن 2010م، ص15.

2 طلال حرب ، أولية النص ، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1999م، ص 64.

3) عبد الله إبراهيم ،السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1، 1992م، ص15.

4) سعيد سهمي : التراث التاريخي في رواية سرقسطة للميلودي شغموم، مجلة الذاكرة ،تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري العدد الثامن ، يناير 2017م ، ص 92.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مظاهر تشكل التجريب السردي في الساكنة الجديدة

1 ملامح التجريب السردي في رواية الساكنة الجديدة.

2 ثقافة الخطاب في رواية الساكنة الجديدة.

3 تجسد التراث في التجريب السردي.

تحمل رواية الساكنة الجديدة لزهور ونيسي عدة مظاهر تتمثل في تشكل التجريب السردي ، فأتت برؤية إبداعية وثورة على الرواية التقليدية بكل مكوناتها ، كما تعد الرواية صورة من صور الحداثة العربية التي تأثرت بها الثقافة العربية، لأن الرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن مواكبة التطور الحاصل على مستوى البنية السردية والمضمون ، وسنتعرف على مظاهر تشكل التجريب السردي في الساكنة الجديدة.

المبحث الأول : ملامح التجريب السردي في رو اية الساكنة الجديدة

1-1العتبات النصية :

اشتملت الساكنة الجديدة على عناوين لقصص تصب في مجال التضحية ، الوفاء للوطن ،حب اللغة والاقتداء بالقيم الدينية ، احتوت قيما مشتركة ، وكانت عناوينها عبارة عن وصف لتجارب ، تشكلت بخاصية إبداعية :<< إنَّ مَنْ يَقْرَأُ هَذهِ اليَومِيَّات وهَذَا المسَارِ الطَّويلِ ،يَشْعُرُ أَنَّ صَاحِبَتَه قد عَاشَت تَجْرُبَتَهَا بِنُضْجٍ ووَعْيٍ كَبِيرَين ،وإنَّها بهَذِهِ الوَقَفَات النَّاقِدَة للذَّات وللْآخَر ،إنَّمَا تُحَاوِلُ أَنْ تَدْعُو لِلْعَمَلِ عَلَى صَونِ هَذِهِ المسَافَاتِ الزَّمَنِيَّة لأَحْدَاثِهَا الهَامَة مَن الضَّيَاعِ والعَبَثِ >>1.

فهي تعتبر أن أي تجربة في حياة الإنسان خاصة كانت أو عامة ، ينبغي أن يستفيد منها القارئ ،هذا الإنسان الآخر خصوصا الأجيال الصاعدة ، تصبح من حقه ،نظرا لضرورة التواصل بين الأجيال .فتصون الأحداث الهامة من الضياع والعبث.

فالعتبات النصية عبارة عن وقفات في محطات معينة ، استطاعت زهور ونيسي من خلالها أن تقول شيئا وتوصل أمرا أو رسالة ، فألفت هذه المجموعة باسم الساكنة الجديدة* تحتوي على محطات كلها تتمحور فيها ، و تمثل الساكنة رمزا للمرأة الجزائرية المناضلة ، الصامدة أمام التعذيب والمحافظة على أسرار المجاهدين ، و المخلصة لوطنها الحبيب .والفخورة بقيمها الدينية والأخلاقية . فجاهدن حق جهاد جنبا إلى جنب الرجال الجزائريين الأحرار.

1) زهور ونيسي ،عبر الزهور والأشواك - مسار المرأة – دار القصبة للنشر2012م،ص14.

* الساكنة الجديدة أي فتاة وضعت في مسكنها الجديد في زنزانة ملعونة.

أ/ العنوان:

عنوان الرواية : الساكنة الجديدة ، يحمل مؤشر تواجد فتاة في مكان جديد عنها إما زنزانة أو الغربة خارج الديار ، وتتضمن مجموعة قصصية وهي : عَلَى جَادَةِ الإيليزِي ،الإرهَابِيَّة ،النَّفْي بِلَا رَجْعَة ، غُرْبَةٌ مَفْرُوضَةٌ ،مَطَار، اغْتِرَاب ،تَعَاطُف ، السَّاكِنَةُ الجَدِيدَةُ ،العُبُورُ عَلَى الجِسْرَ ، سَدُّ الخَيَالِ ،الفَيلَسُوفَةُ

فكتبت هذه القصص وهاجس الخوف ينتابها وذلك خوفا من الوقوع في الأنانية والذاتية ،

ويقول "**أحمد جابر**" :<< قَدْ عِشتُ مَعهَا –كزوج وصديق – الخَوفَ والتَّوجُّس وهي تَكتبُ ، الخوفُ من السُّقُوطِ في فَخّ الشُّعُورِ بالنَّرجَسِيَّة وتَقْديسُ الذَّاتِ ،لَقدْ كَان الخَوف يلازَمُهَا ويُلازِمِني طِيلَة مُدَّةِ الكِتَابَة، وَهُو أَمرٌ طَبيعِي وشَرْعِي عِندَمَا نُحَاوِل أَن نَتَوخَّى الصِّدقَ والأَمَانَة ،رَغْمَ أَنَّهَا كَمُبْدِعَة تُدْرِك أَنَّ عَليهَا أَنْ تَعمَلَ دَائِمَا علَى النَّفَاذِ إلى جَوهَر الأحَداثِ ، بالتَّحلِيلِ المؤَدِي إلى فَائِدة مَا مَرْجُوَّةٍ ، أَخْلَاقِيَّة وإنْسَانِيَّةٍ >>1

فهذه القصص ماهي إلا نسخة لتجارب إنسانية ، وخبرات عايشت الزمن والأحداث لتبقى هذه الأفعال تشكل صفات الشخصية المتفردة . والخوف قد لازمها وذلك خوفا من السقوط في فخ الشعور بالنرجسية ، والأنانية وتقديس الذات فتوخت الحذر، وعملت على وضع قصص تحليلها يؤدي إلى فوائد أخلاقية وإنسانية. فالعنوان هو العلامة الجوهرية لمحتوى النص

ب/ الغلاف : أما الواجهة الأمامية "الغلاف" عبارة عن صورة لساكنتين شابتين "فَتَاتَانِ تَرْقُصَانِ وتُغَنِّيَانِ"

1) زهور ونيسي ،عبر الزهور والأشواك - مسار المرأة – دار القصبة للنشر2012م،ص15 .

1/ الغلاف الأمامي :

فهو الواجهة الأمامية للرواية ،التي تحيل إلى ما هو متضمن فيها كالصورة والعنوان مثلا :

اسم المؤلف "زهُور ونّيسِي" ،العنوان : "السَّاكِنَةُ الجَدِيدَة" و صورة تعبر عن محتوى العمل الأدبي ، فتساهم هذه الصورة في تحفيز المتخيل الذهني لمعرفة مجموعات القصص القصيرة داخل هذه الرواية ، ودار النشر: منشورات ألفا.

2/ الغلاف الخلفي :

وكتب عليه اقتباس سردي من حياة زهور ونيسي بقلم زوجها أحمد جابر وأعطى مؤشرات للساكنة الجديدة قصد إثارة المتلقي وإيقاظ فضوله لقراءة الرواية فقال :"لاَ يَزَالُ هَمسَ أقْلَامِهَا يَصْنَعُ من الأَلَمِ عِطْرًا وأَمَلًا ،ويَنَقِي من الرَّمْلِ حبَّاتُ لُؤْلُؤٍ مَصْقُولَة ،بِتَجْرُبَة هَادِرَة ،بِفَلْسَفَة الحُّب والجَمَال هَادئَة بِتَوَاضُعِ العَارِفِينَ ...إنَّها زهُور وُنّيسِي في مَجْموعَتِها القَصَصِيَّة الجَدِيدَة ،اقْرَأُوهَا لتَسْتَرِدُّوا لأنْفُسِكُم بَعضًا من قِيمَة ضَائِعَة أو مَسْلُوبةٍ ..."[1]

وللغلاف وظيفتين إشهارية تتعلق بالناشر وتأويلية تتعلق بالمتلقي ، فيكتشف دلالات تربط بين الغلاف والمحتوى .

2-1 التجريب السردي في المتن الروائي:

يمنح المتن تشويقا فتساهم الساكنة الجديدة في كشف وقائع لها دلالات في القصص ، مثل النفي بلا رجعة الساكنة الجديدة ،اغتراب ، غربة مفروضة ..كلها دلالات مشتركة لكن جاءت متعددة الصور والأصوات واللغة.

بمعنى أن هذه المجموعة جاءت متعددة من حيث مستويات معتمدة، على عنصر التشويق في المتن للكشف عن وقائع .

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م.

أ)التعدد اللغوي:

ويقصد بالتعدد اللغوي في الرواية : تجاوز ملفوظات تنتمي إلى لغات متعددة داخل فضاء روائي واحد ويشترط في هذا التعدد أن يحمل في ذاته تعددا فنيا ، فتميزت الساكنة الجديدة بتعدد لغوي في متنها ، فانطلقت من الأحادية إلى التعددية فاستخدمت اللغة العربية ،جل استعمالها اللغة العربية الفصيحة مثل :<< يُفْتَحُ بَابَ الزِّنْزَانَةِ الحَدِيدِي ،ومَا أَقَلَّ مَا يُفْتَح ، تَمرُّ الأَيَّام كَثِيرَةٌ لَا يُفْتَحُ فِيهَا ، فَحَتَّى الطَّعَامُ يُمْكِنُ إِدْخَالُهُ عَنْ طَرِيقِ النَّافِذَةِ الصَّغِيرَةِ >>1.

واستعمالها ألفاظ باللهجة العامية وذلك في : "العبور على الجسر " قولها :<< قَائِدهُمْ أَمَرَهُمْ بِالتَّفْتِيشِ الدَّقِيقِ للرَّائِحْ والغَادِي>> 2 وقولها : << عُرْيَانَةَ مَرَّة وَاحِدَة يَا أَخِي قُلْ غيرُ مُلْتَحِفَةٍ ، قُلْ أَيّ شَيْءٍ غَيْرَ هَذِهِ الكَلِمَة الغَرِيبَةِ ..."3 و " مَالَكْ يَا رَاجَل " .

فهنا اسْتَعْمَلَت أَلْفَاظ مِنَ اللَّهجة العامّيّة، لهجة الشعب .لكنها لم تستخدم اللغة الأجنبية بل وضعت خطابا عربيا حبا للغتها واعتزازا بها. إلا قليل من ألفاظ دلالة مفرداتها "من الحقل الدلالي " أجنبي مثل في :"غربة مفروضة" قولها :<< صَبَاحُ الخَيْرِ مِيسْيُو سَعِيد "صَبَاحُ الخَيْر مَدَامْ >>4

وأيضا قولها في قصة : "على جادة الإيليزي " : << تَفْتَحُ بَوَّابَة الميتْرُو فَمَهَا >>5.

ومنه يمكن القول أن زهور ونيسي استعملت بعض ألفاظ من اللهجة العامية، والأجنبية، إلا أنها جل استعمالها كان باللغة العربية الفصحى .

---

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م.ص79.

2) المصدر نفسه ص 99.

3) المصدر نفسه ص 95.

4) المصدر نفسه ص95.

5) المصدر نفسه ص 9.

1/ الحوار الخاص الصريح :

تجسد في الحديث بين شخصين ، واندمج الحوار في صلب الرواية اعتمدت من خلاله على اختيار واع للمفردات والصور والأفكار، فالحوار:" تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص " 1

فمثلا في "الساكنة الجديدة" قولها: <<إِنَّهُ رَجُلٌ كَيْفَ ذَلِكَ ؟ إِنَّ هَذَا لَا يَصْحُّ ،لَمْ يَحْدُث مِنْ قَبْل اليَوْمَ أَبَدًا أَنْ اجْتَمَعَ سَجِينٌ وسَجِينَةٌ دَاخِلَ زِنْزَانَةٍ وَاحِدَةٍ ؟ صَحِيحٌ أَنَّنَا شَعْبٌ عَصْرِي ،وَلَكِنَّنَا أَيْضًا لَنِا مَذَاهِبُنَا الأَخْلَاقِيَّة ...

-إيه مَا الَّذِي فَعَلْتَهُ أَيُّهَا الحَارِسُ؟ تَوَقَّفْ لَا تَذْهَبْ ...إِنَّنِي أَرْفُضُ ذَلِكَ ...مَا الَّذِي فَعَلْتَهُ؟

-أَهَذَا رَجُلٌ أَمْ صَبِيٌّ صَغِيرٌ يَلْبَسُ لِبَاسَ الرِّجَالِ ؟! لَكِنَّهُ أَخِيرًا نَطَقَ ،تَكَلَّمَ ،وانْدَهَشَتْ أَكْثر إِنَّهُ صَوْتُ امْرأَةٍ بَلْ صَوْتُ فَتَاةٍ صَغِيرَةٍ . مَاذَا قَالَتْ ؟ لَمْ تَقُلْ شَيْئًا بَلْ تَلَفَّظَتْ بِكَلِمَات مُبعثَرَة منها : - اهْدَئِي ..يَا أُخْتِي ..أَنَا ...أَنَا في الحَقِيقَة ،لَسْتُ كَمَا تَتَصَوَّرِينَ .إِنَّنِي ..إِنَّنِي مِثْلُكِ ..وَلَسْتُ رَجُلًا ...وَاسْمي دَلُولَة . وَفَغَرَتْ سَاكِنَةُ الزِّنْزَانَةِ فَمُهَا دَهْشَةً وَاسْتِغْرَابًا ، كَانَتْ دَهْشَةٌ خَالِيَةَ مِن الكَثِيرِ منَ الخَوْفِ والرُّعْبِ الَّذِي اعْتَرَاهَا قَبلَ أَنْ يَنْطِقَ الرَّجُلُ الفَتَاةُ .. -دَلُولَة ،مَا هَذَا الاسْمُ الغَرِيبُ ؟ إِنَّنِي لَمْ أَسْمَعْهُ قَبْلَ اليَوْمِ.2 .

إذن كانت مريم صريحة في خطابها الموجه للحارس ، وأيضا في خطاب دلولة التي تصارحها بحقيقة أمرها حينما قالت :اهدئي يا أختي أنا .أنا في الحقيقة لست كما تتصورين إنني مثلك ولست رجلا اسمي دلولة .

2/التهجين : أي الإدماج والخلط والتنويع بين اللغات والأساليب والخطابات ، ضمن ملفوظ نصي واحد في كلمة **السِّينَارْيُو*** في قولها :"..مَنْ يَدْرِي رُبَّمَا هِي امْرَأَةٌ مِنْ عُمَلَاءِ الاسْتِعْمَارِ الكَثِيرِين ،وُضِعَ لَهَا هَذَا **السِّينَارْيُو**.." 3 . ومنه يمكننا القول أنها أدمجت المعنى بلغتين في لفظ واحد ألا وهو **السيناريو**.

---

1) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي :تقنياته وعلاقاته السردية ،المؤسسة العربية للسرديات والنشر ، ط1 ، بيروت 1999م ، ص21.

2) المرجع نفسه ص 83.

3) المرجع نفسه ص 85.

* Screenplayالسِّينَارْيُو : أو نص " "Scriptالفيلم أو المسلسل ، وهو وصف تفصيلي تسلسلي مكتوب لأحداث فيلم.

فالسيناريو لفظة إيطالية تطلق على النص المسرحي و في العربية يطلق عليها المسرحية .

وأيضا في : قصة تعاطف قولها :<< الَّذِي يُشْبِهُ غِطَاءَ رَأْسِ أَحَدِ **كْلُوشَارَات*** أَنْفَاقِ بَارِيس >>1

فهنا تعالق الملفوظات من خلال الحوار .

ب) اللغة :

استخدمت زهور ونيسي لغتها العربية ،لغة مباشرة :<< قَالَتْ مَرْيَمُ وَهِي تَمْسَحُ دُمُوعَهَا الَّتِي كَثِيرًا مَا زَادَت فِي آلَامِ عَيْنِيْهَا الْجَمِيلَتَيْنِ اللَّتَيْنِ ضَاعَ رَوْنَقُهُمِا وَبَرِيقِهُمَا نَتِيجَةَ مَرَضٍ خَطِيرٍ أُصِيبَتْ بِهِ دَاخِلَ هَذِهِ الزِّنزَانَةِ الْمَلْعُونَة : - إِنَّهَا الجَمَرَات المتَّقِدَةُ والأَشْوَاكِ الحادَّة ،كلِمَاتُكِ لَا تَدْخُلُ أُذُنِي إِلَّا لِتَجْرَحَهَا ،إِنَّ الخِيَّانَةَ أَبْشَعُ مَا قَامَ بِهِ البَشَر ،وَتَفَنَّنَ فِي عَمَلِهِ الإِنْسَانُ ،وَهَذَا وَطَنَنَا نُهَرِّبُهُ كُلَّ مَرَّةٍ فِي قُلُوبٍ فَارِغَة إِلَّا مِنَ الدَّمّ لِنَجِدَ الخِيَّانَةَ كُلَّ مَرَّةٍ تَهْجُمُ عَلَيْنَا وَعَلَيْهِ >>2

فاعتزازها باللغة العربية جعل منها حسا جماليا وبعدا فنيا ، استطاعت من خلاله إبراز بلاغة السرد . واختيارها مفردات ذات دلالات إيحائية ، فالكلمات التي تلقتها مريم بعد سماع دلولة ، كأنها جمرات متقدة وأشواك حادة ، تدخل الأذن وتجرحها . خاصة وأن سبب تواجد الساكنة في الزنزانة هو الخيانة .

1/ لغة التصوير المباشرة :

تصويرا حرفيا يتسم بالموضوعية :<< الْعُيُونُ الملَوَّنَةُ لِسَاكِنَةِ الزِّنْزَانَةِ، ذَبُلَتْ مِنَ الدُّمُوعِ الكَثِيرَةِ الَّتِي ذُرِفَتْ بِسَبَبِ التَّعْذِيبِ ، والْجُوعِ ، وَالْعَطَشِ ، وَالْإِهَانَةِ .. البَصَرُ ضَعِيفٌ مَرِيضٌ مِنْ كَثْرَةِ البُكَاءِ ، وَأَشْيَاءٍ أُخْرَى ،وَقَبْسٌ النُورٍ يَحُولُ دُونَ النَّظَرِ عَلَى مَنْ تَعَوَّدَ الظُّلْمَةُ القَاتِمَةُ>> 3 . ومنه يمكن القول أن زهور ونيسي نوعت في استخدام اللغة ، تمثلت في :لغة تصوير مباشرة ،ولغة تصوير وراثية ، ولغة تصوير مجازية .

---

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م.ص68.

*clochardكلوشارات: قاموس عربي فرنسي ، متشرد –رجل متشرد

2) المصدر نفسه ص87.

3) المصدر نفسه ص 80

2/ لغة التصوير الوراثية :

تعتمد على التخييل والاسقاط التاريخي في قولها:<< ظَفِيرَتَاهَا وَحْدَهُمَا يُسَاوِيَّانِ ذَلِكَ الجُزْءِ الكَبِيرِ مِن الجَمَال الَّذِي كَانَ التَّارِيخُ يَقُولُ إِنَّهُ مِنْ حَقِّ النَّبِي يُوسُف ... وَالَّذِي كَانَ يُمَثِّلُ نِصْفَ الجَمَالِ الَّذِي وَزَّعَهُ الله عَلى بَنِي البَشرِ "1 .

يعني تصوير وراثي من الدين الإسلامي. بما وُصف به النبي يوسف عليه السلام من قصص الأنبياء الذي يمثل جماله جمال نصف بني البشر .

وَقولُهَا : يَبْدُو أنَّ المَكَانَ يُعْطِي للأَشْيَاءِ مَفَاهِيمَ مُخْتَلِفَة ، تَتَغَيَّر المَفَاهِيم مِن مَكَان إِلى آخَر ومِن زَمَانِ إلى آخَر .. >>2 .

يعني اختلاف مفاهيم الأشياء يأتي من الأماكن التي تحمل ذكرى تختلف كل واحدة عن الأخرى .

فالأماكن تختلف دلالتها باختلاف الأحداث التي وقعت فيها ،فيصبح للمكان دورا في إعطاء المفاهيم للأشياء .

3/ لغة التصوير المجازية :

في قولها : << وَضَعَت مَرْيَمُ يَدَهَا لِتَتَحَاشَى قَبْسَ النُّورِ وكَأَنَّها تَتَحَاشَى لَهَبًا مِن نَارٍ>> 3

فشبهت الروائية قبس النور بلهب نار لأن مريم كانت في مكان مظلم ، زنزانة تحت الأرض لا يفتح بابها ،إلا عندما فتح الحارس باب الزنزانة لتدخل الساكنة الجديدة . أبعدت مريم قبس النور بيدها على عينيها كأنها تبعد لهبا من نار .

---

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م.ص80/78.

2)المصدر نفسه ص 80 .

3) المصدر نفسه ص 81 .

قالت مريم لدلولة :" إنَّهَا الجَمَرَات المتَّقِدَة وَالأَشواكُ الحَادَّة ، كَلِمَاتُكِ لَا تَدْخُلُ أُذُني إلَّا لِتَجْرَحَهَا ...إنَّ الخِيانَةَ أَبشَعُ مَا قَامَ بِهِ البَشَر >>1

فاستعملت لغة التصوير المجازية، لتوصل مدى الشعور بالأسى والقهر : في قولها كلمات كأنها جمرات متقدة وأشواك حادة تجرح الأذن.

ت) الانزياح :

أي اعتمادها على استعمال الصور والتراكيب والمفردات بصورة غير اعتيادية تحقق لها الابداع في قصة سد الخيال :<< وفِي سَطحِ الغُرْفَة والمَوْجُ يُقبّل الصَّخر بِتَوَحُّش ويَطْلِقُ لُعَابَهُ الأبْيَض ليَتَفَتَّتَ بِهَيَجَان علَى إرَادَة صَخْرَةٍ صَغِيرَةٍ سَاكِنَة ،تَطْرُدُهُ نَافِضَةٌ سُكُونِهَا ،لتَعُودَ بَعْد ذلك للسُّكونِ ،ويُعَاودَ الكَرَّةَ لِتُعَاوِدَ الكَرَّةَ ،ويُجَدِّدَ الهَزِيمَةَ لِيَتَجَدَّدَ النَّصْرَ أيُّهمَا الأَقْوى ؟هو المتَحَرِّك وهِي السَاكِنَة ، هل في السُّكُونِ غير القُوَّة ؟وهَلْ فِي الهَيَجَان غَيرَ الزَّبدِ ؟>>2 .

فالانزياح في قولها الموج يقبل الصخر ، الصخرة الصغيرة الساكنة تطرده ، فالصخرة الصغيرة لا تطرد والموج لا يقبل وانما انزاحت إلى توظيف ألفاظ من الطبيعة الجامدة لتجعل بها حركة وقوة ودافعية تصد بها ما يؤلمها، فالصخرة الصغيرة تمثل دور الساكنة الصغيرة الشابة البائسة .إذ في سكونها وصبرها قوة ومتانة .

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م. ص 87 .

2) المصدر نفسه ص 108 .

ث) خرق المحظور:

أي خرق المألوف ما يسمى بالتغريب "أساليب غير مألوفة بلغة مباشرة نجد ذلك في قولها :<< ثُعْبَانٌ حَديدِي ضَخمٌ ،يكْسِرُ كلَّ عَقَبَةٍ تَحُولُ دُونَهُ ودُونَ هَذَا الهَيجَان المَارِد دُونَ حُدُود ،يَقْطَعُ المسَافَات ويَتَوقَّف كلَّ مَرَة لِتَنْزل مِنهُ هَذهِ الأجْسَاد البَشَرِيَّة المتَنَوّعةِ بِلهْفَةِ الشَّبابِ وسُكُونِ الشَّيخُوخَةِ >> 1 .

فالثعبان لا تنزل منه الأجساد بل القطار الطويل وضعت له مصطلح الثعبان لخرق المحظور ألا وهو القطار، كتشبيه لتقريب المعنى .

ودخلت الكاتبة رحلة التجريب قالت :<< انزلَقَت يَدِي مِن يَدِ رَفِيقِي لأَدخُلَ قَبْلَهُ وَبِطَوَاعيَّةً في أحْشَاءِ ثُعْبَانِ الأنْفَاقِ ..."2 .

فاستخدمت أساليب غير مألوفة بلغة مباشرة لتوصل المعنى إلى كل من يقرأ مدوناتها.

ج) التناص :

اقتبست عبارة :" إن بعض الظن إثم " .امتثالا لقوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ ۖ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا ۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ12﴾3

حيث نجد تناص في كلمة الظن . اقتبستها من الآية القرآنية التي دلت على سوء الظن وإثمه.

---

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م.ص111.

2) المصدر نفسه ص112.

3) سورة الحجرات الآية 12.

أيضا نجد تناص مع ظاهرة السخرية الهادفة في القصة القصيرة مع حمار الحكيم لأحمد رضا حوحو، قالت:

<< تذكرت هذا بعدما جاءتني صورة توفيق الحكيم .. بشاربه الغليظِ ،وغطاء رأسِهِ ،الّذِي يشبه رأس أحد كْلوشَارَات أنفاق باريس ..تذكّرت صورَته وصورة حماره الّذي صَالَ وجَالَ ليخلّد صاحبهُ ..في عَالَمِ الفِكْر والقَلم القَومِي ،والعَالمِي ..ابتسَمْتُ في دَاخلِي دُونَ أنْ تَتَحَرَّكَ عَضَلَةً من عَضَلَاتِ وَجْهِي وأنَا أُفَكِّرُ وكَأَنَّ حَلَقَةً كَانَتْ مَفْقُودَةً وَوَجَدْتُها فِي نَظَرَاتِ الكَلْبِ الصَّغِيرِ ، وَهُوَ مُمَدَّدٌ عَلى البلَاطِ بِبَطْنِهِ يمْتَصُّ الرُّطُوبَةَ والبُرُودَةَ تذَكَّرتُ كذَلِكَ حِمَار أحْمَد رِضَا حُوحُو ذلِك المفَكِّر الَّذي أَدْرَكَ الحَقِيقَةَ فِي أَبْعَدِ أعْمَاقِهَا ، وضَحَّى لِيموتَ مِن أجلِ الجَزَائِرِ >>1.

يعني وكأن حلقة من تفكيرها كانت مفقودة فوجدتها عندما تذكرت صورة توفيق حكيم .

وقولها أيضا :<< لَكِنَّني تَذَكَّرتُ فَجأَةً حِمارًا آخَر كَان مُخْتَلِفَا ،إنَّه كانَ حِمَارًا من ذَهَبٍ هَكذَا أَرَادَ لَهُ قَلَم صَاحِبُه أبُولْيوس.. Apoliousاسْتَطَاعَ الحِمَار الذَّهَبي أن يَجْمَع حَوْلَهُ رِجَالًا وَنِسَاءً ،وحُكَّامًا ومَحْكُومِين ، أن يَجمَع الحَالَات البشَرِيّة والأَوضَاعَ كُلَّها ، رَغْمَ شَقَّته السُّفلَى المدَلَّاة دَومًا ،علامَةً عَلَى القَهْرِ والصَّبرِ والمُعَانَاة . 2>>

فهنا تذكرها رواية الحمار الذهبي واقتباسها من هذه الرواية لتبين أنه رغم حالات القهر والمعاناة إلا أنه استطاع أن يجمع حوله رجالا ونساء.

---

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م.ص68 .

2) المصدر نفسه ، ص 68.

أيضا اسم مليكة الوارد في روايتها لُونْجَة والغُول فهذه الشخصية مليكة تهتم بأبنائها وتربيتهم على الصلاح والأخلاق الكريمة ، وأيضا ذكرتها في قصتها سد الخيال من سلسلة الساكنة الجديدة تقول :- مدافعة عن حسن نيتها << كلاَّ أنَا لَا أتَّهِمُهَا ..ولَكِن المسْؤولَة عَن تَجْهِيزِ الغُرَفِ ،تَتَّهِمُنا نَحنُ المنَظّفَات ،إذا لَم يَكنْ عدَدَ الفُوط والمنَاشِفِ كامِلاً ،بَعدَ مغَادَرةِ الزَّبائِن.>>1

تناص من خلال شخصية "مليكة" في روايتها لونجة والغول ، و سد الخيال في الساكنة الجديدة .

فهي شخصية لا تسرق ومتقنة لعملها وفي لُونْجَة والغُول :"قالت أم مليكة ذلك وضحكت مجاملة إنها لا تطلب سوى الستر والأخلاق "2.

فالتناص تجسد مع نصوص روائية .

ح) التبئير :

هو الموقع أو الوضع التصوري الذي تعرض من خلاله الوقائع والمواقف المسرودة ،ويتم التعبير عنها وفقا له وحين لا يكون هناك وضع ملاحظ يتحكم في المادة المقدمة ،فإن السرد يوصف بأن تبئيره في مستوى الصفر .والتبئير في درجة الصفر هو سمة الروايات الكلاسيكية التي يقدمها السارد المحيطة بكل شيء.

جسدت الوضع التصوري الذي تعرض من خلاله الوقائع والمواقف المسرودة ،ويتم التعبير عنها وفقا له.

قولها : مَالَكْ ؟ أيْنَ ابتِسَامَتُكَ ؟

-قال :هَا أنَا أبْتسِمُ ألَا تَرَيْنَ ذَلِكَ؟

-قالت بلْ أَراهَا لَكِنَّها تَخْلُو منَ الشَّبَابِ .

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م.103

2) زهور ونيسي ،لونجة والغول – الجزائر – ط1 1993م . ص144.

ففي " اغتراب " بعد الدخول إلى المتحف والتأمل في وجوه الرموز ، شعر بالغربة وغابت ابتسامته

فقال : <<إنّهُ جَدّي إنَّني مُقَيَّد سجِينُ دُنْيَاه ،رَهِينُ أفْكارِهِ ،مُنذُ أن كُنْتَ مشْرُوعَ حفِيد لَه ،أفْكَارُه قَبلَ أرْبَعِينَ سنَةً تطْغَى عَلَى أفْكَارِي اليَوم ،تكَادُ تَقُولُ كلَّ شَيءٍ عنْ عَالَمِ الأمْسِ ،وعَالَمِ اليَومِ ،لقد قالَ كُلَّ شيءٍ ، ولَم يَترُكْ لي مَجَالا لِقَولِ شيء ، انْظرِي وجهَهُ ألَا يبْدُو لكِ حيًّا أكثرَ مِن غيْرِهِ من الوُجوهِ ؟.>>1

ومن خلال هذه الأمثلة جعلت الروائية عنصر التبئير في خضم متنها السردي ، حيث يصبح للقارئ تصورا ذهنيا بعد قراءة روايتها ، تصورا يحمل عدة مفاهيم . وكأي شخص يرث أمورا من جده سواء تصرفات فتتجسد فيه أو ألفاظ يتداول بها اليوم بعدما كان جده يلفظ بها، يعني كل ما يود قوله اليوم قد قاله الجد قبل أربعين سنة .

خ) الصدمة :

وكانت تسمى الحبكة الدرامية ،وهي الحبكة التي تستند في عرض أحداثها إلى الحركات والحوارات التي تؤدي إلى صراع يستثير عاطفة المتلقي وانتباهه ،لذا فإن إثارة التشويق أهم أهداف هذه الحبكة << صَاحتْ وصَاحتْ وَلم تَكُفَّ عنِ الصِّيَّاح ،والزّائِرُ الغَريبُ ينْظرُ إليهَا بِدهْشَةٍ بَالِغَةٍ ...دونَ أن يَقولَ شَيئًا ،أو يَفعَل شَيئًا يمنَعُها من كُلِّ تِلْكَ الهِستِيريَا ، وقولها " وفَغَرَت سَاكِنَة الزّنْزانَة فمهَا دهشَة واستِغْرَابا>> 2

فصاحت لأن المكان لا يتسع لأكثر من شخص مع بعض الجرذان إلا أن المستعمر أدخل عليها ساكنة جديدة لكن شكلها و ملامحها تبدو كأنها فتى وليست فتاة ، فعندما أغلق الباب ونفذ الصبر ، توقفت عن الصياح وأخذت تنظر إلى الزائر الجديد من رأسه إلى قدميه ، مندهشة من الهيئة وضعف بنيته . فهنا كانت الصدمة .

---

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م. ص 60.

2) المصدر نفسه ،ص83/82 .

2-1آليات التجريب السردي (الشخصيات والحوار)

أ) الشخصيات :

هي الممثل الذي يجسد هيئة العامل في البنية السطحية للسرد ، فالشخصيات الرئيسة في الساكنة الجديدة "مَريَم و دَلُّولَة " ،أما الثانوية :الجُندِي الحَارِسِ مَريَمُ: سَاكِنة الزِّنْزانَةِ شَابَّةً في العِشرينَ ..غَابَ عنهَا الجمَالُ منْذُ أن سَكَنَت الزِّنْزَانَةَ ،رغْمَ أنَّها جَمِيلَة جدًا ،وقَد كَانت خَارِجَ هذِهِ الزِّنْزَانَة المْلعُونَة شَابَّة مَلِيئَة بالحَيَويَّة والشَّبابِ ،طَالِبَة بالثَّانَوي ،يَحْملُ قلْبَهَا أَلفُ حُلْمٍ وحُلْمٍ "1

دَلُّولَة : << الزَائِرة الجَديدَة فِي السَّابِعَة عَشَرَ من العُمرِ أو أَكثَر بِقلِيلٍ ،قَصِيرَة القَامَةِ ، هيْفَاء، جَمِيلَة الوَجهِ ...جَمَالٌ بدْوي طبِيعِي ، لَم تَمْتدَ إلَيهِ يدُ الفَنَّانِ .. ولَا أَعَاجِيبُ التَّجمِيلِ ،الَّتي تُبهرنَا فِي المدُنِ عَبرَ محَلَّات الحِلاَقةِ والتَّزيِينِ ..كانَت تَعِبَةً مُنْهكَةً ،الإرْهَاقُ يَبْدُو عَلَى وَجْهِهَا الأَصْفَر البَاهِتِ الذَّابِل ...رُبَّمَا الجُوعُ ،رُبمَا العَطشُ رُبّمَا مَرتْ عَلى حَالَاتٍ من التَّعذِيبِ طَالَت أيَّامَا وَلَيَالي من يَدْرِي؟ >>2

إذن كلاهما شخصيتان كانتا ضحية الخيانة فأصبحتا في الزنزانة .

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م. ص 79 .

2) المصدر نفسه، ص 85.

ب) الزمن :

إن توظيف الزمن يتغير مع الرواية الجديدة ، فالروائيون الجدد يمارسون نوعا من التجارب ، تحطم قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا في النصوص الروائية التقليدية.

وظفت الزمن حيث يتغير مع الرواية الجديدة ،فمارست نوعا من التجارب ، تحطم قداسة تسلسل الأحداث . تقول في بداية الرواية (الساكنة الجديدة) << يفْتَحُ بَابَ الزِّنْزَانَةِ الحَدِيدِي ،ومَا أقَلُّ مَا يُفتَح ، تَمُرُّ الأيَّامَ كثِيرَةً لا يُفْتَحُ فيهَا البَابُ " "إنَّها المَرْحلَة الَّتي تَسْبِق المحَاكَمَةَ ،يبدُو أنَّهَا لا تَتَمَيَّز لَا بالتّعْذِيبِ الجسَدِي ولَا بالجُوعِ أو العَطَشِ ولَكِنَّهَا تَتَمَيَّزُ بذَلكَ الموتُ الْبَطيُء" ،"أخَذو كُلَّ شيءٍ فِي المَرْحَلَةَ السَّابِقَة الأَمنُ الصّحَّة الشَّرفُ ..>> 1

ومظهر الانقطاع الزمني : فيضطر إلى القفز والانتقال من زمن إلى آخر، مستعملا عبارات : وفي الغَدِ ....،بَعدَ قلِيلٍ ....ولما رَأَيْتُه ثَانِيَةً ....،"2

فمظهر الانقطاع الزمني كسر قيود الكلاسيكية ، وتحطمت قداسة تسلسل الأحداث . فالأزمنة دون تسلسلها ، جعلها في خضم الجماليات الفنية للتجريب السردي كإبداع لتحطيم قداسة تسلسل الأحداث.

وذلك في قول دلولة : << رُبَّمَا تَركتِنِي أَرْتَاحُ حتَّى الغَدِ ، وأَحْكِي لكِ كلَّ شَيء قَالَت دَلُّولَة ذلك برجاء لِتَسْتَسْلِمَ مَريمُ قائِلةً : كَمَا تَشَائِينَ يا أُختِي .. ثم بتردد: -أَمْرٌ أَخيرٌ فَقَطْ أَقْسِمِي بالثَّورَة والشُّهدَاءِ إنَّك امْرَأَة ... وإنَّكِ منَ الثَّورةِ إنني لَا يُمكِنُنِي أَنْ أنَامَ وفِي نَفْسِي جُزْءٌ منَ الشَّكِّ ،منْ يَدْرِي.. تَصَوَّرِي نَفسَكِ فِي مَكَانِي..

---

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م.ص 80.

2) الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ،عالم الكتب الحديث اربد الأردن ،ط1 ، 2011 م ، ص30.

-تَرَبَّعَت دَلُّولَةٌ وابْتسَمَت وَهِي تَقُولُ بإشْفَاقٍ : لَكِ أَلْفُ حَقٍ في أَنْ لَا تَرْتَاحِي ..أُقْسِمُ لَكِ بِالشُّهَدَاء إنني فَتَاةٌ مثْلُكِ ولَعَلَّني لا أَتْرُكُكِ بِحِيرَتِكِ ،حتَّى الصُّبحَ ..واسْمَعِي قِصَّتِي ... >>1.

دلالة على أنهما سهِرتا معا لتسرد لها حقيقة الأمر وتخبرها بما حصل.

ت) المكان :

وقعت أحداثها في زنزانة ضيقة :<< فَمَا الَّذِي يَقْصُدُونَهُ مِن وَضْعِ رَجُلٍ فِي زِنْزَانَتِها الضيِّقَة ، والَّتِي لَا تَتَّسِعُ لأَكْثَرَ مِن شخْصٍ مَعَ بَعْضِ الجُرْذَانِ ...>> 2 .

فتصف وضعية الزنزانة الملعونة التي لا تسع لأكثر من شخص مع بعض الجرذان .

تقول زهور ونيسي ألم أقل لكم أن المفاهيم تتغير بتغير الزمان والمكان 3.

فالمكان يوحي إلى دلالة القهر والتعذيب وليس الحرية والرفاهية ، مكان يدل على معاناة الفتاة داخل الزنزانة

فذكرت عدة أماكن حسب قصص الساكنة الجديدة ذكرت الأماكن الآتية : الأرصفة والميترو المطعم ، والبيت الذي يأوي جمال في قصة "على جادة الايليزي" وفي قصة" إرهابية" :ذكرت بين الرصافة والجسر ..الارهاب في كل مكان ،غرف المركز العسكري .. والنفي بلا رجعة من الشاحنة ..إلى البحر إلى الباخرة .. وهكذا وعليه يمكننا القول أن الروائية كسرت قيود الرواية الكلاسيكية .

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م. ص 86.

2) المصدر نفسه ص82.

3) المصدر نفسه ص 88.

لذا لا يظهر المكان في النص كشيء معزول منفرد، أو بناء أجوف يحمل من فراغات وغرف وسقوف ، وإنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري مثقل بعواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنوه ،إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة"1

فالأماكن ارتبطت بالذكرى مشحونة بمواقف وهموم وانفعالات ليس مكان جامد بلا معاني .

كتبت زهور ونيسي روايتها بهوية النص الإبداعي ، تألقت في انزياحها عن النماذج التقليدية، فرواية الساكنة الجديدة متصفة بكينونة الحداثة ، شكلت المرحلة الإبداعية للروائية في ممارستها التجريبية من عوالم التخييل السردي، وخلق صيغ مبتكرة في التعبير الروائي الجديد ،ضمن مادة حكائية سردية في الخطاب سنذكر الخطاب مجسد في متنها.

المبحث الثاني : ثقافة الخطاب في رواية الساكنة الجديدة

2-1 الخطاب الروائي :

1 / الخطاب الروائي السردي:

قولها :<< لَقَدْ تَعَلَّمْتُ أَن كُلَّ شَيء سَهْلٌ عَلَى المسْتَعْمِرِ ...كُلُّ السِّينَارْيُوهَات مُمْكِنَةٌ .. مُمْكِنَةٌ جِدًا ..مَنْ يَدْرِي لعَلَّهَا كُلِّفَتْ أَن تَقُولَ ذلِكَ أو لَعَلَّهَا فِعْلًا رَجُلٌ .ولَكِنّ الصَّوت يَقْطعَ الشَّكَّ بالْيَقينِ ..

وبعْدُ : أَلَيْسَ هُنَالِكَ رِجَالٌ لَهُمْ أَصْوَاتُ نِسَاءٍ ؟ ! بَلْ حَتَّى فَتَيَاتٍ وَاقْتَرَبَتْ أَكْثَرَ لتَتَحَقَّقَ وَتَتَأَكَّدَ>>2

فهنا تسرد لنا مريم ما تعلمته من المستعمر ، يجعل كل ألاعيبه وخططه سيناريو أمامها ، لتعترف بما تخفيه عنهم . لهذا دخلها الشك وقالت : من يدري لعلها كلفت أن تقول ذلك .

---

1)ياسين النصر : الرواية والمكان ،دار الشؤون العامة ،العراق بغداد ،1986م ص44 .

2) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م. ص 84.

2 /الخطاب الوصفي:

قولها : << لَكِنَّ زَائِرَتَهَا ،سُرْعَانَ مَا نَزعتْ عَن رَأْسِهَا الغِطَاءَ من الشَّاشِ الأَبْيَضِ ... لتَنْدَلِق مِنهُ ظفِيرَتَانِ مِن الشَّعْرِ الطَّوِيلِ ،وَقَدْ فقدَ جمَالهُ بِأَوْسَاخٍ وغُبارٍ وَأَتْرِبَةٍ ،جعَلَت مِنهُ كُتْلَتَيْنِ مُلَبَّدَتَيْنِ بَعِيدَتَيْنِ كثِيرًا عَمَّا يُسمَى الماءُ والصَّابُونُ ..1

ففي خطابها الوصفي تصف الأوضاع المزرية للساكنة الجديدة. حينما نزعت الغطاء عن رأسها فتحققت من أنها فتاة وصفتها الروائية وصفا ماديا .

3/ الخطاب السينمائي :

خطاب يندمج فيه العنصر السينمائي مع العنصر اللغوي : << ولدت نظرية الخطاب السينمائي في بداية القرن العشرين في سويسرا والولايات المتحدة الأمريكية ، ويطلق على النظرية ب":لغة بصرية خاصة " فاللقطة هي الكلمة والمشهد هو جملة>>2 .

وبالتالي تشابه بين السينما واللغة فأصبح يسمى الخطاب السينمائي ،اندمجت فيه اللغة مع السينما

نجد ذلك في قولها :<< جَلسَت الاثْنَتَانِ جنْبَ بَعْضٍ ،وَبعضُ الشُّكوكُ لا تَزالُ تُسَاوِر مَرْيَمَ .. وفي نفسها تقول :"إنَّ للاِسْتِعْمَارِ طُرُقَهُ الخَاصَّةَ والغَرِيبَة ،إنَّه لَا يُؤْتَمَنُ إنَّه عَدُوٌّ لَا يُؤْتَمَنُ جَانِبَه ...أَلَم يُعَلِّمُونَا ذلِكَ كَأَبْجدِيَّة أُولَى: "مَنْ يَدْرِي رُبَّمَا هي امْرَأَةٌ مِن عُمَلَاءِ الاسْتِعْمَارِ الكَثِيرِينَ . وُضِعَ لَها هَذَا السِّينَارْيو ..حَتَّى تَعرِف مِن مَرْيَمَ مَا أَخْفَتْه عَنْ جَلَّادِيهَا رَغْمَ التَّعْذِيبِ>> .3

كأنه تصوير حركي يدل على جلوس فتاتان جنب بعضهما ، مع تصوير شكوك التي راودت مريم .

---

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م. ص 84.

2) فران فينتورا :الخطاب السينمائي لغة الصورة ،تر علاء شنانة ، وزارة الثقافة –المؤسسة العامة للسينما ، الجمهورية العربية السورية ،الفن السابع 217. دمشق 2012 م، ص6.

3) زهور ونيسي ، المصدر السابق ، ص 85.

بعد سماع قصة دلولة المحزنة، قالت مريم وهي تمسح دموعها التي كثيرا ما زادت في آلام عينيها الجميلتين ..كلماتك لا تدخل أذني إلا تجرحها . فهنا تصوير سينمائي بصري كتب بألفاظ لغوية ،

4/ الخطاب المسرحي :

يعتبر أفضل وسيلة تعبيرية فيسعى المؤلف من خلال هذا الخطاب إلى إقامة علاقة بينه وبين الجمهور أو القارئ ، وهو شكل من أشكال الكتابة الفنية الإبداعية تتحقق دلالته على خشبة المسرح. مثلا قول دلولة : << هَا أَلَم تَتَأَكَّدِي بَعْدُ مِنّي ...إِنَّنِي فَتَاةٌ قُبِضَ عَلَيّا فِي إِحْدَى قُرَى جَبَلْ بُوطَالَبْ بالأَوْرَاسِ ،بعد عمَلِيَّة فِدَائِيَّةٍ قمْتُ بهَا مَعَ وَالِدِي المُجَاهِدِ ،ومجَاهِدٌ آخَر رفِيقٌ لَنَا ..قَالَت الزَّائِرةُ الجَدِيدَةُ ذلكَ بأَلْفَاظٍ وتَعَابِيرٍ مبَعْثَرَةٍ ،لاَ جَمَالَ فِيهَا سِوى أَنَّهَا مَعْلُومَةٍ تُرِيدُ إيصَالهَا إِلى هذِهِ السَّاكِنَةَ المرْعُوبَة منهَا لأَنهَا تَلْبِسُ لبَاسَ الرّجَالِ . تنَهَّدَت مَرْيم تَنهيدَةً عَمِيقَةً وهي تقول :أنا مَريمُ مَعْرفَةُ خَير إِن شَاءَ الله ..1

ومنه نقول أن الخطاب المسرحي تجسد في قولها :ها ألم تتأكدي بعد مني ؟ وذلك بعد نزع الشاش عن رأسها. فيمكن تجسيد هذا المشهد على خشبة المسرح ، حيث وصفته بالكلمات كأنها مصحوبة بحركة : نزع الشاش من رأسها ثم قولها ها ألم تتأكدي بعد مني ؟'.. وأيضا التنهيدة العميقة لمريم .

فهنا تجسُّد لجماليات من الفن المسرحي .

أيضا وظفت ونيسي التراث في رواتها الساكنة الجديدة ، فنجد التراث مظهرا من مظاهر التجريب السردي.

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م. ص 84.

المبحث الثالث : تجسد التراث في التجريب السردي

1/ التراث الديني :

تجسد التراث الديني في قولها: صحيح إننا شعب عصري ،ولكننا أيضا لنا مذاهبنا الأخلاقية . ،كيف لا ونحن نقتدي برسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم قال الله تعالى ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ4﴾1

وقولها "ظَفِيرَتَاهَا وَحْدَهُمَا يُسَاوِيَّانِ ذَلِكَ الجُزْءُ الكَبِيرُ مِن الجَمَالِ الَّذِي كَانَ التَّارِيخُ يَقولُ أَنَّهُ مِن حَقِّ النَّبِي يُوسُف "2. حيث استندت على التراث الديني لتأصيل روايتها فمن ديننا نستمد قيمنا الأخلاقية . وأيضا ذكر جمال النبي يوسف عليه السلام ، حيث أن ظفيرتا دلولة وحدهما يساويان ذلك الجزء الكبير من جمال يوسف عليه السلام .

2/ التراث الشعبي :

"تَربعَت دلُّولةُ ،وابْتسَمتْ وهي تقُول بِإشْفَاقٍ ..لكِ ألْف حقٍ فِي أَن لَا تَرْتَاحي ، فتربعت جلست على الأرض مربعة الرجلين فالعبارة من التراث الشعبي دلالة على جلسة شعبية جزائرية . وفِي قصَّةِ عواطِف " القَبيحُ فِيمَن يَترُك كَلبَهُ يَنْبحُ على الزُّوَّار ،تحَامَلْت عَلى نفسي لأرى ..وشَعَرْتُ وأنَا أقِفُ وكَأنني جلَسْت عِدَّة أَيَّامٍ دونَ حرَاكٍ ،كَانَت مفَاصِلي قَدْ تَخَذَّرت ،وها هي جَدَّتِي تَظْهَرُ لي مَرة أُخرَى ..فقد كانت تأمُرني إذا تَخَذَّرت سَاقي أن أقْرُصَها وأمْنِيهَا بالذَّهَابِ للعُرْسِ ، ..نظرتُ منْ بعِيد للطَّارِقِ ..إنها امرَأة مُلتَحفَة ..صَديقَتِي عَائِشة .. >>3. ففي تراثنا الشعبي عادات وتقاليد منها فكرة : إذا تخذرت الساق أو رجل وتنملت أطراف الأصابع نقرصها و نمنيها بالذهاب إلى العرس . وأيضا من القبيح أن يترك الشخص كلبه ينبه على الزائر. وذكرها اللباس الشعبي في كلمة ملتحفة .من الألبسة التراثية ويسمى الحايك .

---

1)سورة القلم الآية 4

2) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م. ص79.

3) المصدر نفسه ص 73.

3/ التراث التاريخي :

ها هو الانتظار يقطع لحظاته وأزير بوابة الزنزانة تعلن عن انفتاحها ..<< طَالَ الكَلَام " بِطولِ اللَّيلِ دَاخِل الزنْزَانَة " طَالَت السَّهْرَة وقَدْ دفِئتْ الزِّنْزَانَةُ قَلِيلاً بنفَسٍ جديدٍ لساكِنَة جدِيدَةٌ >> . 1

فماهي إلا فترات تاريخية بأحداثها المؤلمة قضتها الساكنة الجديدة في زنزانتها في الفترة الاستعمارية تمثلت في الاغتراب في زنزانة تحت الأرض بعيدة عن ضوء الشمس .

في قولها :<<..وأَعودُ إِلى الحَاضِرِ، لأَبتَسِمَ ابْتسَامَة حزِينةً يُلاَحِظُها رَفِيقِي* ليقول:<< هَا قَدْ وصَلْنَا إِلى الحَيّ اللَّاتِيني ،الَّذِي تُحبّينَه يَا سيِّدتِي الفَيلَسُوفة ،أُترُكِي الآن حيرَتَك جَانِبَا ، وأَغْرَقُ من جَدِيدٍ ،وكَكُلِّ مَرَّةٍ في ذَلكَ الفُضُول الكَبِير الَّذِي لا يَنْتَابُني ، إِلَّا عنْدَما أجدُ نَفْسِي بَيْنَ أكْوامِ الكتُبِ القدِيمَة والعَنَاوِينِ المِثيرة ،واللَّوحَات الِّتي لَا تَقِلُّ ثَرْثَرَة عن الكُتُبِ>>2

فالكتابة الروائية زهور ونيسي من هذا المنطلق أخذت تسعى إلى إثبات الذات العربية ، عبر استنطاق التاريخ والتراث ، على اعتبار أن واقعنا اليوم يرتبط ارتباطا وثيقا بالموروث الثقافي والحضاري.

فاتخذت الروائية ونيسي من التراث الديني والشعبي والتاريخي منبعا لتأصيل روايتها .

من خلال ما ذكر يمكننا القول أن التراث قد تجسد في التجريب السردي للرواية المعاصرة .

---

1) زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر ، ط 1 ،2010 م ص 88.

2) المصدر نفسه ، ص122 .

* رفيقي: تقصد زوجها أحمد جابر

الخاتمة

في ختام هذا البحث يمكن القول أن التجريب السردي تجسد على الرواية الحديثة ، بمظاهر وأسس وجماليات ، جعلت منه عاملا مهما لتكسير قيود الكلاسيكية ، وقد تعرفنا على التجريب السردي وارتباطه بالرواية فنجد أن الساكنة الجديدة :

* قد تميزت بعدة طرائق في الكتابة السردية ، إلى جانب تنوع اللغة من الفصحى والعامية .

فأصبحت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة حافلة بالتجديد واصفة الواقع المعاش .لنقل أفكار الرواية وكانت الروائية ونيسي قد ابتكرت إنتاج متميز ، لتصل إلى هدفها وكشف الحقائق الواقعية و تصويرها فكانت الساكنة الجديدة تجربة إبداعية . تنادي بتحرير المرأة و بأساليب وطرق متعددة .

وذلك لإيصال أفكارها إلى القارئ .فيتوج هذا الأخير بوسام المشارك في المتن إذ يفسر ويفصح عن جوانب الرواية . فروايتها متشعبة بجماليات فنية خاصة بالتجريب السردي مثل :

*العتبات النصية ، بما فيها العنوان والغلاف أما في المتن فتعرفنا على :

* التعدد اللغوي ، والحوار الخاص السريع . والتهجين ولغة التصوير ،منها المباشرة ومنها لغة التصوير الوراثية و المجازية والانزياح وغيرهم من خرق المحظور والتناص ...إلخ

وأيضا تطرقت إلى التبئير والصدمة والزمن والمكان ودراستهم كما لا يفوتني ذكر الزمان والمكان والخطاب ...إلخ

*عالجت ونيسي موضوع المرأة في عدة محطات وجمعتها في الساكنة الجديدة.

*تجسدت الدراسة على مخالفة قيود الكلاسيكية في الرواية من حيث الشكل والمضمون .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ/**المصادر** :

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
2. أحمد دوغان ،في الأدب الجزائري الحديث دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط1 ،1996م،
3. زهور ونيسي ، الساكنة الجديدة ،منشورات ألفا قصر المعارض الصنوبر البحري الجزائر،ط1، 2010 م .
4. زهور ونيسي ،عبر الزهور والأشواك - مسار المرأة – دار القصبة للنشر2012م.
5. زهور ونيسي ،لونجة والغول – الجزائر – ط1 1993م.
6. زهرة ديك ، ياسمينة خضرة " هكذا أتألم " دار المهدي ، عين مليلة الجزائر ط 1-2013
7. سعيد يقطين :القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ،دار الثقافة ،المغرب، ط1 ،1985م،
8. سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (السرد الزمن التبئير) المركز الثقافي العربي بيروت 1989م،
9. الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز –الجزائر – د ط2007 م
10. عبد الله إبراهيم ،السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1، 1992م،
11. عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983
12. محمد بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية " 1970-1883"،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، قسم الناشر بالجامعة الأمريكية 1986
13. محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،1983م،
14. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر د ط 1986
15. يوسف حطيني ،مصطلحات السرد في النقد الأدبي (دليل القارئ)،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد ،شارع الجامعة ط1، 2019م،

ب/ المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب دار صادر بيروت ، لبنان ، مج 1 مادة (ج، ر ،ب) 1997
2. إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات وآخرون ، معجم الوسيط ، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول تركيا .
3. الفيروز الفيروز أبادي ،(مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط ج1،ط3، مادة (روي).المطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1301هـ ،

ت/ المراجع

1. أحمد سخسوخ ، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون مطابع هيئة الآثار المصرية ، مصر 1989م
2. إبراهيم خليل :بنية النص الروائي - دراسة – منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م
3. إبراهيم عباس ،تقنيات البحث السردية في الرواية العربية (دراسة في بنية الشكل) ،منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار ،ط2002 ،
4. أحمد بوجمعة بناني ،المصطلح النقدي المعاصر ،عند عبد الملك مرتاض ،(مقاربة منهجية) دار الأيتام للنشر و التوزيع عمان ط1،2015
5. آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل على المتخلف)، دار الأمل ، الجزائر ط2،2006 م
6. بادر أحمد عبد الخالق :الرواية الجديدة ،بحوث ودراسات تطبيقية ،العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط1 ،2009م.
7. بن جمعة بشوشة ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس ط 1 2005 م.
8. حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط3، 2000م،
9. سعيد سلام ،التناص التراثي ،الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم لكتب الحديث ،الأردن 2010م،
10. سيدي محمد بن مالك ، السرد والمصطلح ،دار ميم للنشر الجزائر ،ط1، 2015م
11. الشريف حبيلة :مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ،عالم الكتب الحديث اربد الأردن ،ط1 ، 2011 م ،

12. صلاح فضل :لذة التجريب الروائي ، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع ، الرياض السعودية ، ط 1، 2005 م
13. صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر ،القاهرة ، مصر ط1 ، 1996م ،
14. طلال حرب ، أولية النص ، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1999م،.
15. عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ،إفريقيا الشرق ،المغرب 2000م ،ص21
16. عبد الله شطاح ، مدارات الرعب – فضاء العنف في روايات العشرية السوداء - مطبعة ألف للاتصال والاشهار ، الجزائر 2014
17. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب ، دار العودة بيروت ، ط3 ، 1983 م
18. عثمان عبد الفتاح ،الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع ، دراسة تحليلية فنية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط 1993م
19. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي :تقنياته وعلاقاته السردية ،المؤسسة العربية للسرديات والنشر ، ط1 ، بيروت 1999م
20. فضيلة بهيليل :جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب فنك للكتب المعرفة للجميع .المسيلة ص 17، ينظر محمد تحريشي من مقالة علمية في الخطاب السردي الجزائري، عبد الملك مرتاض والسائح الحبيب: ،دراسات دورية جزائرية محكمة ،يصدرها مختبر "الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران 2007م،
21. فضيلة بهيليل :جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب ، فنك للكتب المعرفة للجميع ص57 ،ينظر سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2، 2001م.
22. مجموعة كتاب أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان الفريق الثقافي الحادي عشر للرواية العربية ،ممكنات السرد ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، دولة الكويت ،2008 م
23. مجموعة من الباحثين ، السرديات والترجمة العربية ،تنسيق سيدي محمد بن مالك ، عبد الحميد بورايو ، دار ميم للنشر الجزائر ، ط1 ، 2008م.
24. محمد أمنصور ، خرائط التجريب الروائي ، فاس ، ط1 ، 1999م،

25. محمد برادة ، الرواية العربية ورهان التجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة دط2012م
26. محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة –دراسة- ،اتحاد كتاب العرب دمشق ،2002م
27. محمد عدناني ، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع ، جذور للنشر ، الرباط ط1 2006 م
28. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر ،دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية .منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،د ط 2000 م
29. مصطفى عطية جمعة ، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة - الذات الوطن الهوية – الوراق للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2011
30. ناهضة ستار :بنية السرد في القصص الصوفي ،المكونات والوظائف،والتقنيات دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق دط، 2003م

ث/كتب أجنبية مترجمة:

1. إميل زولا :في الرواية ومسائل أخرى ،-مقالات نقدية – تر حسين عجة ،مراجعة كاظم جاهد ، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة ط1 ، 2015م
2. بير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ،تر عبد الحكيم الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2001م.
3. روجر آلن، الرواية العربية تر. حصة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط2، 1997م
4. فران فينتورا :الخطاب السينمائي لغة الصورة ،تر علاء شنانة ، وزارة الثقافة –المؤسسة العامة للسينما ،الجمهورية العربية السورية ،الفن السابع 217. دمشق 2012 م،
5. كلود برنارد بير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية ،تر عبد الكريم الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 2000م

جـ/ المجلات والمقالات :

1. بن ادريس عبد العزيز :اشتغال الوصف في الخطاب الروائي ، مجلة العلمية الجزائرية . بتاريخ 2018/05/20 العدد 862
2. دلال عنتباوي ،بنية الحوار في رواية ،مجلة أفكار ،ثقافة وفنون ، وزارة الثقافة الأردن ماي 2023م، العدد 409.

3. سعاد بوترعة :تمظهرات الخطاب التاريخي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر "لعز الدين جلاوي "مجلة البدر ،المخبر، الترجمة وتحليل الخطاب ،جامعة عباس لغرور خنشلة ،2018/10/10،
4. سعيد سهمي : التراث التاريخي في رواية سرقسطة للميلودي شغموم، مجلة الذاكرة ،تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري العدد الثامن ، يناير 2021.
5. سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية ،هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب (رشيد بوجدرة أنموذجا)- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الأمير عبد القادر ،قسنطينة، العدد 12 رقم 2 ص 202-226 / بتاريخ 2013/06/01 .
6. سماح عادل ، مجلة كتابات صحيفة إليكترونية ، مقالة بعنوان زهور ونيسي ..أول وزيرة كتبت الثورة مثلما ناضلت فيها ، 13 ديسمبر
7. شوقي بدر يوسف :الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط ،راما والتين أنموذجا مجلة المدى ،دمشق،العدد 15 ،1997،
8. عامر مخلوف ، الكتابة لحظة حياة - مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد – دار الحكمة الجزائر 2022.
9. علي رحماني :سميائية العنوان في روايات محمد جبريل ،الملتقى الدولي الخامس ،السيميائية والنص الأدبي كيلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة بسكرة ،2008م،
10. فايزة مصطفى ، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة ، جريدة الأخبار ،د ط 2017 م
11. كريم خيرة : الخطاب المسرحي وعلاقة التفاعل بين التكوين النفسي للمتلقي وعناصر العرض مجلة العلمية الجزائرية . بتاريخ 2022/03/4م العدد 862
12. محمد الحمامصي في مجلة إيلاف ، بعنوان المقال :التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية السبت يناير 2011 ،18:00
13. محمد الساري ، هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدرة ، مجلة الاختلاف ، ع 1 الجزائر ، جوان 2002 ،
14. محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن ،مجلة إنسانيات ،العدد 10، وهران ، الجزائر ،2000م
15. محمد صابر عبيد، مجلة الصدمة الروائية –جدل الواقع والسرد – نشر 2016/10/7 .الجمعة صباحا 80:00.

16. منال بنت عبد العزيز العيسي ، التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)،مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، المجلد 14، العدد 1، 2017م،
17. وفنارة مفيدة: عتبة الغلاف الروائي "صورة للجسد الأنثوي في رواية شهقة الفرس" للروائية سارة حيدر "،جامعة الإخوة منتوري ،قسنطينة ط1 ،مجلة الباحث ،العدد 19
18. اليامين بن تومي ، إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي – التحول السردي – منتديات ستار تايمز ،أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات 25 مارس 2011.

ملحق :

زهور ونيسي سيدة السرد ، صوت لا ينافسه أحد ، استطاعت أن تتعدى حدود التقاليد ، واتخذت من اللغة العربية سلاحا لإيصال رسالتها ، فهي من أوائل الأصوات النسائية البارزة ،اللاتي استطعن أن يبدعن في الساحة الأدبية ، ويفرضن وجودهن ، ويعبرن عن أرائهن وأفكارهن .

خاضت تجربة إبداعية لتعالج قضايا المرأة المعاصرة ،مرتبطة بأهداف ومبادئ سامية .

***لمحة عن حياة الكاتبة :**

-الروائية من مواليد مدينة قسنطينة في الثالثة عشر من شهر ديسمبر عام ستة وثلاثون تسعمائة وألف (1936م)

- نالت إجازات في الأدب والفلسفة وتخصصت في علم الاجتماع بجامعة الجزائر .

- مجاهدة في ثورة التحرير ، تحمل وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني .

- عملت بالتدريس .

- ساهمت في تأسيس الإعلام الوطني باللغتين الوطنية والأجنبية .

- أدارت وترأست تحرير مجلة <<الجزائرية >> ،أول مجلة نسائية من سنة 70إلى 1982.

- ترجمت أعمالها إلى عدة لغات أجنبية ، الفرنسية الإنجليزية ، الروسية ، النرويجية وغيرها .

- كانت عضو اللجنة المركزية في جبهة التحرير الوطني .

- انتخبت عضو بالمجلس الشعبي الوطني من 77 إلى 1982.

- أول امرأة تعين عضوا بالحكومة الجزائرية بعد حقائب وزارية ،الحماية الاجتماعية والتربية الوطنية .

- كانت عضوا بمجلس الأمة .

- عضو المجلس العلمي لمركز الدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة التحرير .

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين والعرب .

- عضو مؤسس لعدة مؤسسات ثقافية واجتماعية .

- تحصلت على عدة أوسمة وشهادات تقديرية وتكريمية في الجزائر وخارج الجزائر .

*** مؤلفاتها :**

لها مؤلفات كثيرة في الرواية والمسرح والمقالة :

-الرصيف النائم ، قصص ،القاهرة 1967م.

- على الشاطئ الآخر ، قصص ، الجزائر 1974م.

- من يوميات مدرسة حرة ، رواية ، الجزائر 1978م.

- الظلال الممتدة ، قصص ، الجزائر 1982م.

- لونجة والغول ،رواية ،<<من أفضل 100 رواية عربية في القرن الماضي>> . الجزائر 1994 م ،

- عجائز القمر ، قصص ، الجزائر 1996م .

- روسيكادا ، قصص ، الجزائر 1999م

- نقاط مضيئة ، مجموعة مقالات في الأدب والسياسة ، الجزائر ، 1999م.

- دعاء الحمام ، مسرحية ، <<عرضت على خشبة مسارح الوطن >> الجزائر 2005م.

- كاليون 2006 م ،<< نص إبداعي، سيناريو وحوار حول المنفيين الجزائريين بكاليدونيا عام 1875م>>

نص سيناريو وحوار حول الإمام عبد الحميد بن باديس ، رائد النهضة الفكرية بالجزائر .

- جسر للبوح وأخر للحنين ، رواية ،<< في إطار الجزائر العاصمة الثقافة العربية >> الجزائر 2007م.

- الساكنة الجديدة ،قصص قصيرة 2010م.

* لها مشاريع تحت الطبع وأخرى في الإنجاز.

*حولت بعض نصوصها إلى أعمال إبداعية وتلفزيونية وسينمائية .

ملخص الرواية :

الساكنة الجديدة

تحت طبقات من الأرض، وبعيدا عن نور الشمس تتواجد مريم في زنزانة ، غاب عنها الجمال منذ أن سكنتها ، ذات يوم فتح الباب الحديدي للزنزانة ، دخلت منه فتاة شابة تدعى دلولة ، مليئة بالحيوية والشباب طالبة بالثانوي ، يحمل قلبها ألف حلم وحلم ، جميلة جدا ،أما تلك الساكنة مريم ذبلت عيونها من الدموع الكثيرة، التي ذرفت بسبب التعذيب ، والجوع، والعطش، والإهانة .في مرحلة تسبق المحاكمة وسميت بمرحلة الموت البطيء ،

فعندما فتح باب الزنزانة وضعت مريم يدها لتتحاشى قبس النور، وكأنها تتحاشى لهبا من نار ، فرأت الساكنة الجديدة ،وقد دفعها جندي وأغلق الباب بسرعة خشية فشله في العملية ، فصرخت مريم تمنع هذا الفعل بأن هذا رجل فلم يحدث من قبل أن يجتمع سجين وسجينة داخل زنزانة واحدة ،ليست من أخلاقنا وليست من مذاهبنا ،أن يتركها مع رجل بين أربعة جدران .

كانت مريم قوية لا يمكن لمخلوق أن يلمس شعرة من رأسها ، أخذت تحدق بهذا الزائر الغريب ظنت أنه مدسوس ليعرف عنها أكثر ، كان بلباس رعاة الغنم ، من غطاء رأسه إلى مداس رجليه ،توقفت عن الصراخ واكتفت بلطم خديها ورأسها وهي تنظر إليه مندهشة من هيئته ، فإذا بها تسمع صوت فتاة صغيرة فاندهشت أكثر ! فالهيئة رجل و الصوت فتاة صغيرة ، وتفاجأت بالاسم الغريب دلولة ، بدأت بالاقتراب منها شيئا فشيئا لتتحقق من هذه الزائرة أنها فتاة ، وأنها ليست فخ المستعمر لتأخذ معلومات منها .

فزائرتها نزعت الغطاء من رأسها لتندلق منه ظفيرتين من الشعر الطويل بعيدتين عن الماء والصابون ،

لتؤكد لمريم أنها فتاة فدائية من احدى قرى جبل بوطالب بالأوراس ، قبض عليها بعد عملية فدائية قامت بها مع والدها المجاهد ورفيق له .

كما حكت لها عن ماضيها أنها فتاة كان أبوها يرزق بالبنات و هي آخر عنقود تمنى والدها أن يأتي مولوده الأخير ذكرا ، لكن ولد أنثى بعد خمس بنات ، فأسماها دلولة، فعوض أن يتزوج والدها مرة أخرى أو يطلق أمها ، نشأت كالولد تلبس كالولد يأخذها إلى السوق .. إلخ، وعندما التحق والدها بالثورة كانت مرافقة له ، راضية معجبة بهذا الدور .إلى أن قبض عليها و قتل والداها شهيدا بسبب الخيانة .

تأثرت مريم لما سمعته من دلولة وهي تمسح دموعها التي كثيرا ما زادت في آلام عينيها الجميلتين اللتان ضاع رونقهما ، وجمالهما بسبب مرض خطير أصيبت به داخل الزنزانة الملعونة.

Summary of the Novel:

The New Inmate

Under layers of earth, far from the sunlight, Mariam resides in a cell where beauty has long been absent. One day, the iron door of the cell opens, and a young girl named Daloola, full of vitality and youth, enters. A high school student with a heart brimming with dreams, she is incredibly beautiful. In contrast, Mariam's eyes are worn from endless tears, shed due to torture, hunger, thirst, and humiliation during what is known as the pre-trial phase, referred to as the phase of slow death.

When the cell door opened, Mariam shielded her eyes from the light as if warding off flames. She saw the new inmate being shoved in by a soldier who quickly closed the door to avoid failure. Mariam screamed, protesting that this was a man, and it was unheard of for a male and female prisoner to be housed together. She insisted it was against their morals and beliefs to leave her with a man within four walls.

Mariam was strong; no one could touch a hair on her head. She stared at the strange visitor, suspecting he was planted to extract information from her. He was dressed like a shepherd, from his head cover to his shoes. She stopped screaming, slapped her cheeks and head in disbelief as she observed him, until she heard a young girl's voice and was further astonished. The appearance was male, but the voice was of a young girl, and the unusual name Daloola added to her surprise. Mariam gradually approached to verify that this visitor was indeed a girl and not a colonial ploy to gather information.

The visitor removed the cover from her head, revealing two long braids, far from water and soap, confirming to Mariam that she was a resistance fighter from one of the villages in the Aures Mountains, captured after a guerrilla operation she carried out with her father and a comrade.

Daloola shared her past, explaining that she was the youngest of six daughters. Her father, hoping for a son, named her Daloola when she was born a girl. Instead of remarrying or divorcing her mother, her father raised her like a boy, taking her to the market and more. When he joined the revolution, she accompanied him, proud and content in her role, until she was captured and her father was martyred due to betrayal.

Mariam was moved by Daloola's story, wiping away tears that often exacerbated the pain in her beautiful eyes, which had lost their sparkle due to a severe illness contracted in the cursed cell

الفهرس

الفهرس

العناوين	الصفحة
المقدمة	أ
المدخل	04
1-1 التجريب وارتباطه بالرواية العربية	4
2-1 التجريب الروائي العربي	05
3-1 نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	07
1/ تعريف الرواية	07
2/ تطور الرواية	10
1-1 بداية الرواية الفنية الناضجة باللغة العربية	10
1-رواية السبعينيات	10
2-رواية الثمانينيات	13
3-رواية التسعينيات	15
الفصل الأول:ماهية التجريب السردي في الرواية العربية	16
المبحث الأول:مفهوم التجريب السردي الروائي	21
1-1 تعريف التجريب	21
2-1 مفهوم السرد	26
3-1 التجريب السردي الروائي	28
المبحث الثاني: الخصائص الفنية الجمالية للتجريب السردي الروائي	31
1-2 العتبة النصية	31
أ- العنوان	31
ب - الغلاف	32
2-2 التجريب السردي في المتن الروائي	33
أ-التعدد اللغوي	33

1/الحوار الخاص الصريح	33
2/التهجين	34
3/تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي	34
ب-اللغة	34
1/اللغة التصويرية المباشرة	35
2/لغة التصوير التراثية	36
3/لغة التصوير المجازية	36
ت- الانزياح	36
ث-خرق المحظور	37
ج-التناص	37
1-المناصة	37
2-التناص	38
3-الميناصية	38
ح-التبئير	38
1/تبئير داخلي	38
2/ تبئير خارجي	39
2-3 اليات التجريب السردي (الشخصيات والحوار)	40
أ-الشخصيات	40
ب-جماليات الحوار	40
ت-الزمن	41
ث-المكان	42
المبحث الثالث: مظاهر التجريب السردي في الرواية العربية	43
3-1الخطاب النجريبي السردي	43
3-2أنواع الخطاب التجريبي السردي	44

1/الخطاب الروائي السردي	44
2/ الخطاب الوصفي	44
3/ الخطاب السينمائي	45
4/الخطاب المسرحي	45
3-3 تجسد التراث في التجريب السردي	45
1/التراث الديني	46
2/التراث الشعبي	46
3/التراث التاريخي	46
الفصل الثاني: مظاهر تشكل التجريب السردي في الساكنة الجديدة	47
المبحث الأول: ملامح التجريب السردي في رواية الساكنة الجديدة	48
1-1العتبات النصية	48
أ-العنوان	49
ب-الغلاف	50
1/الغلاف الأمامي	50
2/الغلاف الخلفي	50
1-2التجريب السردي في المتن الروائي	50
أ-التعدد اللغوي	51
1/الحوار الخاص الصريح	52
2/التهجين	52
ب-اللغة	53
1/لغة التصوير المباشرة	53
2/لغة التصوير الوراثية	54
3/لغة التصوير المجازية	54
ت-الانزياح	54

ث-خرق المحظور	55
ج-التناص	55
ح-التبئير	56
خ-الصدمة	57
2-1اليات التجريب السردي(الشخصيات والحوار)	57
أ/الشخصيات	57
ب/االزمن	58
ت/المكان	59
المبحث الثاني : ثقافة الخطاب في رواية الساكنة الجديدة	60
2-1 الخطاب الروائي	60
1/الخطاب الروائي السردي	60
2/الخطاب الوصفي	60
3/الخطاب السينمائي	61
4/الخطاب المسرحي	61
المبحث الثالث: تجسد التراث في التجريب السردي	62
1/التراث الديني	62
2/التراث الشعبي	62
3/التراث التاريخي	62
الخاتمة	63
قائمة المصادر والمراجع	64
الملحق	69