الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللغات

التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية رواية الحوّات والقصر للطاهر وطار ـ أنموذجا ـ

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :
- أروى دويشين
- هالـــة خمشية

إشراف :الأستاذ
د. رشيد وقاص

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر – ب -	رئيسا
رشيد وقاص	أستاذ محاضر – ب -	مشرفا ومقررا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر – أ -	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة
2021 – 2022

بسم الله الرّحمان الرّحيم :

قال تعالى :

﴿ قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴾

[النمل: الآية 41]

الإهداء

إلى من علمتني أن الإصرار و العزيمة حافزان إذا ما رافقا الفرد يحطان به في برّ النجاح...

*** أمي الرؤوم قرة عيني ***

إلى من علمني أن الشجاعة ليست بالصرع و القوة إنّما هي تجاوز للصعاب والمشقات بصبر وثبات ...

*** أبي المعطاء تاج رأسي ***

إلى سندي في الحياة وتوأم روحي أختي الحبيبة الغالية أريج وإلى زوجها نزار

إلى كل وأخواتي كلا باسمه (سيرين – حذام لدمية – تسبيح)

حفظهم الله ورعاهم ومنحهم أعلى المراتب في الدارين

إلى أستاذي الذي رافقنا في هذه الرحلة الشاقة والبحث المضني الدكتور

** رشيد وقاص**

إلى أحبتي وكل من يعنيه نجاحي و يسعده تفوقي إلى من عزز ثقتي بنفسي و كان لي متكئا ومن مضى بي قدما ... أهديكم هذا العمل المتواضع

دمتم لي ذخرا ودمت لكم فخرا والله المستعان

** أروى دويشين**

الإهـداء

إلى صاحب السيرة العطرة والطيبة والدي أطال الله في عمره

** خمشية محمود**

إلى من وضعتني على طريق الحياة ، لها كل الفضل

في بلوغي التعليم العالي أمي الغالية

** علاوة نجاة **

إلى كل إخواتي من كان لهم أثر كثير في الصعاب والعقاب

هيبة – هيام – هزار

و إلى كل الأهل والأقارب والأصدقاء

إلى أستاذي الذي رافقنا في هذه الرحلة الشاقة والبحث المضني الدكتور

** رشيد وقاص**

إلى من تقاسمت معها هذا العمل المتواضع صديقتي ورفيقة دربي

** أروى دويشين **

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أقدم هذا البحث وأتمنى أن يحوز رضاكم

** هالـة خمشية**

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله على فضله ونعمه ، الحمد لله الذي أنعم علينا بحسن عبادته ونحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ونثني عليه ثناء يليق بجلال سلطانه مصداقا لقوله تعالى (لئن شكرتم لأزيدنكم) واعترافا بحسن الصنيع والجميل وعلى المثل القائل (من علمني حرفا صرت له عبدا)

أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع الأساتذة الكرام عاهدونا بالنور وسعة قلوبهم الطيبة طيلة فترة الدراسة ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " رشيد وقاص " الذي كان له الفضل الكبير في توجيهنا إلى الطريق السديد وإنارة الدرب وزرع فينا روح التحدي أمام الصعوبات فكان التوفيق والعون من الله عز وجل إذ وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع كثمرة لكل الجهود التي بذلناها نحن أعضاء البحث بإشراف الأستاذ الفاضل .

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة لجنة المناقشة الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وإرشاداتهم ، إلى كل من ساعدنا في هذا البحث المتواضع من قريب أو بعيد .

مقدمـــة

شهدت الرواية العربية خلال فترة زمنية محدودة نسبيا متغيرات أمكنت من خلالها أن تؤسس نفسها وسط الساحة الأدبية كجنس بلا حق واقعا متغيرا ، ويواكب التحوّلات العصرية التي يصددها المجتمع العربي ، فكان التجريب باعتباره سمة أساسية للرواية المعاصرة بمثاب خلخلة لأنظمة الرواية التقليدية ، فأصدرت أشكالا فنيّة جديدة مسّت جميع جوانب تقنيات السرد التي خرجت عن السائد والمألوف ، وانطلاقا من وعي الكتّاب بضرورة التجريب ، بعد مرحلة من الركود التي شهدها العالم العربي عجز فيها عن السيطرة على الواقع سيطرة معرفية ، ألزمت الأوضاع الاجتماعية خلق أشكال أدبية مطابقة لهذا الواقع ليصبح أحد وسائل التعبير التي تناشد بتغييره وترصد خفاياه ، إضافة إلى محاولة الروائي العربي البحث عن ذاته من خلال كتاباته وصوغ تجاربه الشخصية ، وفي ظل وضع مأساوي تجاه الواقع العربي جاءت الرواية التجريبية لتنتشل صوت الحقيقة من ردم الرواية الكلاسيكية بتكسير القواعد وزعزعة الثوابت وانتهاك المحروم والممنوع والمساس بالمحظور والنبش في الموروث وإضفاء الحداثة على النّص السّردي كتابةً وشكلاً ومضمونًا ، ومن هنا كان لابد من الكشف عن ماهية التجريب إجابة من تساؤلات يطرحها هذا الأخير والتي تمّ التّطرق إليها في هذا البحث :

فما المقصود بالتجريب؟ وما مدى تداخله مع بعض المصطلحات متقاربة المفهوم؟ كيف مسّ التجريب الرواية العربية ؟ وماهي أهم التحوّلات التي طرأت على البنية السّردية للرواية إثر خضوعها للتجريب .

ومن هذه المرحلة التجريبية برزت أسماء عربية عديدة لروائيين دخلوا غمار التجريب منهم عبد الحميد هدوقة ، صنع الله إبراهيم ، جمال الغيطاني ، الطاهر وطّار ، بشير مفتي ورضوان الكوني ...

وقد تمّ اختيار رواية – **الحوت والقصر – للطاهر وطّار** أنموذجا للدراسة الحديثة وكون الرواية لاسيما الموسومة بظهور الرواية الحديثة وكون الرواية تمثل إضافة نوعية في تجربة الروائي عن طريق إعادة صياغة التراث السردي الشعبي برؤى تجديدية وتوظيف التناص بمختلف أنواعه وكذا توظيف الأسطورة والعجائبي وتفرّده بالدلالات الرمزية .

ومن هنا كان التجريب كمصطلح متشعب متعدد الدلالات والمجالات صعب الحصر ، وكانت الرواية الحداثية ذات طبيعة زئبقية صعبة الامساك والضبط ، اقتضى الأمر تعاملاً حريصًا مع الموضوع لتتبع وتحصيل أهم ما جاء فيه وعدم التصادم بما يشابهه ، وللخروج من الاشكالية المطروحة تمّ الاستعانة ببعض المراجع التي أسهمت بشكل كبير في تذليل صعوبات البحث والتي نذكر أهمها :

- **عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد**
- **سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة**
- **صلاح الفضل : لذّة التجريب الروائي**
- **محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر**
- **عبد العزيز ضويو : التجريب في الرواية العربية المعاصرة**
- **بن جمعة بوشوشة : التجريب وارتحالات السّرد**
- **حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي**
- **ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة**

واعتمد في ذلك المنهج التحليلي التاريخي الذي يقوم على دراسة تعود بالبحث لمرجعيات تاريخية غرض الإلمام بجميع الجوانب المتعلقة بالبحث .

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أتقدم بالشكر لأستاذنا الفاضل " رشيد وقاص " الذي لم يبخل بنصائحه وتوجيهاته ونطمح أن يثمّن جهدنا بما يليق بكرمه .

الفصل الأول :

التجريب في الرواية العربية

أولا : التجريب بين المصطلح والمفهوم

أ- لغـــــــة

ب- اصطلاحا

ثانيا : تخوم مصطلح التجريب

1- التجريب والتجربة

2- التجريب والحداثة

3- التجريب والإبداع

ثالثا : التجريب في الرواية العربية

رابعا : مكامن التجريب السردي في الرواية

1- تعدد الرواة وتفجير الحبكة

2- كسر خطية الزمن

3- التعددية اللغوية

4- تشيؤ الشخصية Réfication وهامشية البطل

أولا : التجريب بين المصطلح والمفهوم

أ- لغة :

جاء في " لسان العرب " لإبن منظور (جَرَّبَ) الرجل تجربة ، اختبره ، والتجربة من المصادر المجموعة .

قال النابغة : **إلى اليوم قد جُرّبنا كل التجارب.**

وقال الأعشى : **كم جرّبوهُ فمَا زادت تجاربهم *** أبا قدامة إلاّ المجدُ والمتْعَا**[1].

وورد أيضا في معجم **الوسيط :**

جَرَّبَهُ تَجْرِيبًا وَتَجْرِبَةً : اختبرهُ مرة بعد مرة ويقال : رَجُلٌ مُجَرَبٌ جَرَبَ الأمور وعرَّف ما عنده ، ورَجُلٌ مُجَرَبٌ قدْ عَرَفَ الأُمُورَ وجَرَبَهُ [2] .

ونفس الشيء في معجم " **قاموس المحيط** " للفيروز أبادي ، حيث تبنّى مفهوم التجريب بمعنى : « جَرَّبَهُ تَجْرِبَةً اختبره ، ورَجُلٌ مُجَرّبٌ كمعظم : يُبر ما (كان) عندَهُ ، ومُجَرَّبٌ : عَرَفَ الأمور ، ودراهمٌ مُجَرَّبَةٌ مَوْزُنَةٌ » [3].

ومنه نلاحظ من خلال هذه المعاجم والقواميس للفظة " **التجريب** " مبنية على التجربة والاختبار والاكتشاف والمعرفة والحقيقة .

ب- اصطلاحا :

تعددت مفاهيم التجريب اصطلاحا ذلك لتعدد زوايا النظر بعد أن تحوّل هذا الأخير من مجال التداول العلمي الذي ظهر في الثقافة الغربية أولاً بارتباطه بالاكتشافات العلمية والفيزيائية والبيولوجية التي عرفتها أوروبا إلى المجال الأدبي ليقحم نفسه في مختلف الأشكال المتعارف عليها ويحطم ذلك البناء المتداول على مدار سنوات مضت .

---

[1] - ابن منظور : لسان العرب مادة (جَرَّب) ، م1، دار صادر ، بيروت ، 2005 ، ص 110 .

[2] - فيروز الأبادي : قاموس المحيط ، تح : محمد نعيم العرقوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط8 ، 2005 ، مادة (ج.ر.ب) ، ص 67 .

[3] - مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مادة (جَرَّبَ) ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، ج1 ، ط2 ، 1972 ، ص 114 .

« ومن المفيد النظر إلى التجريب في الأدب كما هو في الفنون الأخرى كنهج راديكالي مهم لمهمة إزالة الآلفة * المستّمرة » [1] . فالتجريب بمفهومه العام على مستوى الأدب عملية تقوم على تغيير يمس الموروث الثابت انطلاقا من رفض ثقافة أو فن ما ، أمّا التجريب على مستوى الكتابة إذا أردنا ضبطه فعل« يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلاّ عبر التحرر من آثار السّائد ممّا يجعله يمثل شكلاً من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الاشكال النمطية في الكتابة الروائية » [2] ، فهو بذلك إطلاق العنان للكاتب وإفساح المجال أمامه لخلق أفكار جديدة داخل نصّه تتولد عن طريق اقحام المحظور والغريب والممنوع المحرّم الذي اعتبر في الكتابة الكلاسيكية خطية ثابتة لا يمكن تجاوزها ، وبالتالي يكون خوض« **مغامرة** » كما سمّاها بعض الأدباء نتيجة تغير الظروف وبالتالي تغير الانتاج الأدبي .

ويظل التجريب بذلك على جميع المستويات« ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفنّي المختلفة والفنّي التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة » [3].

فالتجريب تعريفا لغويا كان أو اصطلاحيًّا ، عربيًّا أو غربيًّا اتفق على تجاوز التقليد وعلى الانفتاح على كل ما هو جديد .

«وهنا لا يرفض التجريب شكلاً أو أسلوبًا ما (..) وإنّما يرفض فكرة التوقف (..) بعينها مهما كانت الجماليات التي تتحقق عبرها ، فالجمال ذاته مفهوم متغيّر بتغير الزمان والنية والمكان ... » [4].

---

[1] - ديفيد لودج : الفن الروائي ، تر : ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 122 .
*« إزالة الآلفة :هي ترجمة للكلمة الروسية Ostranence ومعناها الحرفي إضافة الغرابة، المرجع نفسه ، ص 62 »
[2] - بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السّرد الروائي المغاربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، تونس ، ط1، 2003 ، ص 10 .
[3] - صلاح فضل : لذّة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي ، القاهرة ، ط1 ، 2005 ، ص 3 .
[4] - محمود الضبع : الرواية الجديدة ، قراءة في المشهد العربي المعاصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2010 ، ص 18 .

ثانيا : تخوم مصطلح التجريب :

يعرف مصطلح التجريب تعالقا مفاهيميا مع بعض المصطلحات الأخرى التي قد تتشابه وإيّاه في المعنى اللغوي أحيانا ، وفي المعنى الدلالي أحيانا أخرى ، إلاّ وأن هذه المصطلحات وإن تباينت في بعض المواضع يجمع بينهما حقل دلالي واحد مفاده الانفتاح، التجاوز ، التجديد ، والاكتشاف ...

1- التجريب والتجربة :

يمثل كلٌّ من التجريب والتجربة ثنائية تنصبُّ في نفس المعنى اللغوي ، إذ يشترك الاثنان في نفس المصدر من مادة (جَ رَ بَ) ، فالتجربة هي الممارسة الفعلية الانسانية التي تفتح آفاق الاكتشاف والادراك الملموس للأشياء والوصول للحقيقة ، فهي ترتبط أساسًا بالعملية العلمية« وبالتالي بحث في الظواهر و(...) مصدر للمعرفة ومعيار لصدق الفروض والنظريات (..) ويتسع مجال التجربة مع تطور العلم والتكنولوجيا »[1].

فإذا كانت التجربة Expérimentation ، كما ورد في تعريفها اكتشاف للجديد والتوصل للحقائق ، فالتجريب محاولة تسعى للخروج من النمطيّة السائدة والتجاوز الدّائم للقواعد الكلاسيكية عن طريق تطبيق ما توصلت إليه التجربة ، فالمعنى الدلالي الذي ينتمي إليه كليهما ، السّعي لتقديم الحديث والمستجّد سواءً بالاكتشاف أو بالتطبيق .

وبناءً على ذلك يمكن القول أنّ التجريب يلزم ذاتًا واعية ، بخبرات علمية وبالنتائج التي توصلت إليها التجربة ، إذ لا يمكن الخوض في التجريب في أي مجال كان إلاّ بفعل الاحتكاك بالتجربة .

2- التجريب والحداثة :

لا يمكن الحديث عن التجريب بمنأى عن ملامح الحداثة فمصطلح الحداثة بدوره يمثل تمردًا على الرؤى الفلسفية والثقافية ، فهي بذلك تمرّد فكري في المقام الأول ثمّ تكون

[1] - بثينة علي : التجريب في فنون ما بعد الحداثة ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، المجلد 36 ، ع1 ، 2020 ، ص 116 . نقلا عن اوزنتال .م.ب بودين ، تر : سهير كرم .

ثورة على القواعد والقوانين الثابتة والمستمرة ولعلّ ما يلقي صعوبة على مصطلح الحداثة هو تعدد مفاهيمه ذلك أن لكل دارسين منظوره الخاص فمنهم من يعتبره مفهومًا سوسيولوجيًا وآخر فلسفيًا وفي رأي آخر تمثل الوقائع السياسية والدينية والعقائدية ويبقى المفهوم المشترك تعارضه مع كل ماهو تقليدي وما له صلة بالموروث ، فنجد أدونيس عرّفها بقوله « لحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البُنَى السائدة في المجتمع ، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البُنَى التي تستجيب لها وتتلاءم معها » [1].

فالبحث عن التجريب هو من إفرازات الحداثة ، فيفرض كلٌ من التجريب والحداثة في الرواية ، أو في أي جنس أدبي آخر ، تحرُرًا من القيّم التقليدية الكابحة لعملية الإبداع التي تقتضي إحداث قطيعة مع موروث غير قابل للاستجابة لتغيرات الواقع وبناءً على قول رولان بارت في حديث عن الحداثة فإنها تشترك مع التجريب في انفجار طاقات الإبداع وخلق أشكال جديدة غير مألوفة تثير الدهشة والانبهار [2].

3- التجريب والإبداع :

« يعني الإبداع Créative القدرة على انتاج الجديد المتميز غير المحتكم إلى تموج سابق تمّ إفرازه ، والتوقف عنده ، وهو ما تشير إليه الآية الكريمة في قوله تعالى :« بديع السّموات والأرض » [3]. والذي حدّده المفسّرون على أنّه الاستثناء على غير مثال سابق» [4].

فما قدمه المعنى اللغوي يقودنا إلى ارتباط التجريب بالإبداع حيث يقوم الاثنان على ابتكار أشكال فنّية لم يسبق وجودها من قبل ، تتسم بروح المغايرة والذوق الجمالي ، « ويعني الإبداع في الدراسات المعاصرة العمليات العقلية والمزاجية والدّافعية والاجتماعية

[1] - عبد الرزاق بلعقروز وآخرون : اسلامية المعرفة ، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر ، ع 76 ، 2014 ، ص 94 .
[2] - بثينة علي : التجريب في فنون ما بعد الحداثة ، ص 20 .
[3] - سورة البقرة : الآية 117 .
[4] - محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر ، ص 21 .

التي تؤدي إلى أفكار وتصوّرات ومنتجات فريدة وجديدة (...) وليس تطوير لأفكار سابقة عليها » [1].

هذا الترادف الدلالي بين التجريب والإبداع يمنح النّص الروائي لمسة تميّزه عن غيره من النّصوص كون الإبداع يختص بالذّوق الفنّي الذي قد لا يكون بالضرورة حاضرا في أيّ نصّ تجريبي في حين أنّ النّص الذي يشمل التجريب والإبداع معًا يصل لدرجة المغايرة الإبداعية

« التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل ، فالتجريب المستمر هو ما يهب للكتابة شرعيتها وذلك لما يتوفر عليه من سمات فذّة وآفاق غير محدودة تعود في جوهرها إلى طبيعة الباحثة الاستمرارية عن المغايرة عن أشكال الكتابة الروائية وأدواتها» [2].

نستنتج من خلال ما سبق أن التجريب بتمرّده على ركود الأشكال القديمة يحرّر عملية الإبداع التي ترقى بكل عمل أدبي .

ثالثا : التجريب في الرواية العربية

« يقترن التجريب في الرواية كما في غيرها من الأجناس الأدبية وفنون الإبداع بالأمثلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السائد والمألوف الفنّي ثقافيًا واجتماعيًا بالبحث عن إجابات جديدة غير التي جفّت وكلّت » [3] ، لهذا سعت الرواية باتخاذها التجريب وسيلة إزاحة مختلف الأجناس الأدبية وإحداث نقلة نوعية لم يسبقها في ذلك أي جنس قبلها ، لتفتكّ مكانتها من هذه الأشكال التي لطالما رضخت للقواعد الكلاسيكية ، باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر بروزا في عالم السّرديات ، فتخلق بذلك طرائقًا وتقنياتٍ لم تتوافر من قبل بما يتوافق واللحظة الآنية « باحثة عن قيّم بديلة في عالم مهترئ ، تتخلص بدورها

[1] - محمود الضبع : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[2] - بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السّرد الروائي المغاربي ، ص 103 .
[3] - بوشوشة بن جمعة: المرجع نفسه ، ص 31 .

من التقنيات وترتاد عالما روائيا جديدًا أيضا يخلق مقاييس تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة من الظروف الجديدة » [1].

فهذا التجريب على مستوى الرواية يأتي بعد وعيّ تام ،ان متطلبات العصر القديم لم تعد تتوافق وحاجيات الجيل الجديد الذي يحمل في أبعاده ما يناقض الأشكال والقواعد وأسس الكتابة الروائية السّائدة ، بعد فشل الأساليب التقليدية في التعبير النّاجح عن واقع ازداد تعقدًا بتطوراته الفكرية والثقافية ، فأضافت الرواية التجريبية رؤى وفلسفات جديدة وتقنيات حديثة سواء كتابيًا أو جماليًا ، لهذا اعتبر التجريب في الرواية خوض مغامرة يكشف من خلالها كل من الروائي والتلقي في ما ظلّ محجوبا عبر تراتيبات من الكتابة الروائية وذلك بما يثيره من ابهامات ولبوسات وتساؤلات تثير قلق وحيرة القارئ أولا وتدفع الروائي للبحث ثانيًا .

كحصيلة لمفهوم التجريب على مستوى الرواية نعرض ثلاث نقاط أبرزها الكاتب صلاح فضل تحصر أهم ما قامت عليه الرواية إثر دخولها عالم التجريب .

« 1 – ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية و لم تتداولها السّرديات مع تخليف منطلقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها .

2– توظيف تقنيات فنّية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النّوع الأدبي ، وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى ، تتصل بتقديم العالم المتخيّل وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته مثل تيار الوعي ، أو تعدد الأصوات ، أو الانتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السّردية المتجدّدة .

3– اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد ويجري ذلك عبر شبكة من التحالفات الذهنية » [2].

[1] - حميد لحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1985 ، ص 418

[2] - صلاح فضل : لذّة التجريب الروائي ، ص 5 .

لحق التجريب الرواية العربية المعاصرة بعد «إعلان عن قدرتها على التعبير عن روح العصر الجديد وتحديث الحساسية الجمالية ومواجهة المحرمّات المتراكمة فيه فهي بذلك تجربة ثورية استثنائية إلى حدّ كبير»[1].

مارست الرواية فعل التجريب عن طريق الاستفادة من التقنيات الحديثة في السينما والفنون التشكيلية وتوظيف الوثائق والمذكرات والرسائل وغيرها [2].

وفي هذا السياق التجريبي ظهرت « رواية تيار الوعي والرواية الميتاقصية والرواية الدرامية ومن يتتبع الانتاج العربي بعد الهزيمة وحتى الآن يستطيع أن يرى حضورا مميزا لهذه الروايات في أدبنا العربي خاصة في أعمال صنع الله إبراهيم ويوسف القيد وإبراهيم اصلات وغيرهم من جيل الستينات من القرن العشرين الذين تركوا بصماتهم واضحة في الرواية العربية الجديدة » [3].

ومن هنا وجب على الرواية المعاصرة « إحداث تنويعات لغوية وأسلوبية وموضوعاتية ، كسرت بها النمط السردي القديم وفجّرت شضات إبداعية كبيرة اعتمدت على ظاهرة التنبؤ وظاهرة التمفصلات الداخلية وظاهرة استيحاء الشعبي والغيبي والسحري والعجائبي ظواهر غالبة في عملية السّرد التفكيكية التي يتساوق فيها الشكل والمضمون في رؤية شمولية للحياة تتحرر من سلطة الواقع القريب المحدود ومن مفهوم الوعي الايديولوجي الزائف لتؤسس قيمًا تحررية وإنسانية » [4].

في ظل ثورة الروائي العربي الجديد على معظم القيم المترسخة والسلطات الثابتة وبالرغم من وعي الرواية العربية على وجه الخصوص أي« الرواية الجديدة تقوم على الرفض وتتبرأ من الواقع ومن الرواية الكلاسيكية بمختلف اتجاهاتها ، إضافة إلى كونها لا

[1] - صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص 39 .
[2] - سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة ، بحث في تقنيات السرّد ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2010 ، ص 150 – 151 .
[3] - صبحة محمد علقم : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، ص 92 .
[4] - نوال بومعزة : التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة ، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة باجي مختار عنابة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، 2015 – 2016 ، ص 15 .

تولي اهتماما للقيم الأخلاقية ولا للعادات والتقاليد » [1]. إلا وأنها لم تتفانى في توظيف تحصيلها التراثي السّردي الشعبي والتاريخي ... وغيرهم وصوغه برؤيات جديدة حداثية ليصبح لدينا نوع من الكتابة السردية« يمتزج فيها الموروث بما أملته ظروف المرحلة التي استلهمت في خلق تراكم كمي غير مسبوق (..) ولم تشكل قطيعة مع من سبقها ولا اتخذت مواقف سلبية من التراث العربي » [2].

وبالنظر إلى النتاج العربي القديم ندرك أن الرواية العربية المعاصرة عمدت إلى تأسيس خطاب سردي جديد يتصادم فيه التراث الشعبي والتاريخي والحكايا والأساطير والخرافات والمقامات ...

« وباستدعاء هذه الذاكرة النّصية يمنح النّص مساحة تأويلية أوسع فانفتاح نص الرواية على هذه المسارات المتنوعة زمنيا ونوعيا يثري نص الرواية ويجعلها أكثر انزياحا من حيث الدلالة والتأويل (..) بحيث لا ينتهي أفق التلقي عند حدود النّص الروائي ، بل يتجاوزه إلى تخوم وأبعاد تاريخية ودينية واسطورية » [3].

« وفي ظل هذه الارتحالات الجوهرية تبرز خصوصية المزج بين الخيال والواقع فتحدد دوائر السّرد مع التخييل فيتنوع العجائبي مع أشكال عدّة فهو يرتبط بالماضي والغيبي وبما هو فوق الطبيعي [4].

« وهذا ما يجعل الرواية العربية الجديدة إبداعا تخيليا لا يسعى إلى وصف الواقع الاجتماعي والسياسي كما هو (..) بل تفجير لحظات الواقع وإعادة النظر إليه من خلال تفكك أوضاعه وبعض ألغازه ، وهو ما يمنح هذه الكتابة طاقة متجددة » [5].

---

[1] - بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة ، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، جذور السرد العربي ، دار الروافد الثقافية ناشرون ، وهران ، الجزائر ، ص 96 .

[2] - الكبير الداديسي : مسارات الرواية العربية المعاصرة ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2018 ، ص 12 .

[3] - عماد خالد الماضي : التفاعل النّصي في الرواية العربية المعاصرة ، دار النشر ، ط1 ، 181 .

[4] - نوال بومعزة : التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة ، ص 12 .

[5] - محمد عز الدين النازي : الخطاب الروائي العربي الجديد ، السرد والفضاء والتناص ، مكتبة الأمة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2008 ، ص 7 .

ومنه تجنبا لإشراك القارئ صدمة معايشة أوضاع متأزمة بل إدراكه لهذه الأوضاع عن طريق طرح تساؤلات وتفكيك مبهمات لما تحمله الرواية الجديدة من تمويه .

« والحساسية الجديدة ظاهرة كما يعتقد الخرّاط لها جانبان على الأقل الأول أنها ليست مجرّد نقلة اساسية في أشكال التقنيات في التطور الاجتماعي والتاريخي (..) وتشمل تيارات متعددة مثل تيار التغريب أو العبث والتيار الداخلي وتيار استحياء التراث والتيار الواقعي السحري والتيار الواقعي الجديد » [1]. فتداخل التقليدي مع المستحدث يشكل صورة الرواية العربية التي لم تتجاوز التقنيات التي لم تعد مجدية في عصرنا فحسب بل جدّدت ما يمكن إعادة تجديده« وقد حتّم هذا الزخم الروائي على الأدب العربي إنزال الشعر من على صهوته لتتربع عليه الرواية التي غدت قاطرة الكتابة الابداعية شكلا ومضمونا وجعلوها أكثر اشكال التعبير قدرة على تصوير تشظي الذّات والمجتمع » [2].

فكان ممّا ميّز الرواية العربية كونها صورة فنّية امتزج فيها النثر مع الشعر ممّا منحها جمالية الشكل والمعنى فوجد القارئ نفسه أمام رواية ترضي ذوقه الشعري عن طريق تداخل مختلف الأجناس الأدبية .

« وهذا ما آلنا إلى مصطلح التفاعل النصي الذي جعل النّص داخل مجموعة من العوالم العنيفة » [3] ، امتزجت فيها أشكال نصية متنوعة من القديم إلى الحديث فكان التناص أحد السّمات التي ميزت الرواية التجريبية ، فغدت بذلك مجموعة عوالم كتابية وأشكال إبداعية في نص واحد بناءً على جماليات التفكك والتّشظي والمفارقات والصور الشعرية والسّرد الغرائبي السوريالي والصوفي العرفاتي [4].

ومن هنا برزت أسماء عديدة مارست فعل التجريب انطلاقا من انتهاك المحظور والمحرّم سياسيا ودينيا ... إلى التراثي الشعبي والتاريخي ...

---

[1] - صبحة أحمد علقم : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، ص 93 .
[2] - الكبير الداديسي : مسارات الرواية العربية المعاصرة ، ص 13 .
[3] - نوال بومعزة : التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة ، ص 12 .
[4] - عبد العزيز ضويو : التجريب في الرواية العربية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2014 ، ص 52 .

فقد قدّم الروائي« عبد الرحمن منيف كتابة روايته متميزة انطلاقا من عالم السياسة» [1] ، أسس خلاله نمطًا من التجريب كعمل سياسي ينشر الحرية والديمقراطية في البلدان العربية « وعلى المسار نفسه اتجه الكاتب المغربي محمد شكري برائعته الخير الحافي أين غاص الكاتب في مفارقات الحياة والواقع بجمع السيرة الذاتية بعوالم التخييل والرمز » [2].

وأخذ شعيب حليفي بالنص الروائي لعالم السرد الغرائبي واكتشاف المجهول والغوص في العجيب ما فوق الطبيعي ،« وتعد كتابات التونسي إبراهيم الدرغوثي أبرز التجارب الروائية المغاربية وذلك لمحاوراته المتكررة لما يسمى في ثقافتنا بالمحرمات التراثي الثلاثة (الجنس ، الدين ، السلطة) » [3] ، وشمل التجريب النّصوص الروائية الجزائرية خاصة بعد استقرار الجزائر من خلال استحياء التاريخ الحافل بالمعاناة والواقع السياسي الخانق برؤى مغايرة تخييلية أحيانا ورمزية أحيانا أخرى وشعبية أحيانا ثالثة ... إلخ منها عبد الحميد هدوقة ، الطاهر وطار ، زهور ونيسي ، ربيعة جلطي ، واسيني الأعرج ، وياسمينة صالح ...

ولقد كان منظور " الطاهر وطار " في رواية يسعى دائما إلى اختراق القواعد يرفض السكون في التجريب ، لا يسقط في التقليد لقوله « خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفضت الأشكال القديمة ، وهو الوقوع في محافظة الجديد » [4].

ومنه التجريب في الرواية العربية نتيجة للتطور الاجتماعي والتاريخي ، وأن الروائيين وجدوا ضالتهم في التجريب . حيث كان لكل روائي عربي ميزته خاصة به .

---

[1] - نوال بومعزة : التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة ، ص 16 .
[2] - نوال بومعزة : المرجع نفسه ، ص 16 .
[3] - نوال بومعزة : المرجع نفسه ، ص 19 .
[4] - محمد الباردي : الرواية العربية والحداثة ، دار النشر والتوزيع الحوار ، سوريا ، اللاذقية ، ط2 ، 2002 ، ج1 ، ص 291 .

مرحلة الثمانينات حيث عرفت من أهم المراحل التي مرّت عليها الرواية الجزائرية ، حيث كانت الرواية الأكثر صدقا في تصوير الواقع الجزائري « رغم محافظة الرواية على نسقها التقليدي وعلى أيديولوجيتها ، إلاّ أنّها بدأت تتمرد على استحياء خاصة مع رواية الجازية والدراويش ... » [1].

أي أن الرواية في الثمانينات شكلت منعطفا في مجال التأليف الأدبي حيث بدأت تطرح مواضيع لها علاقة بالواقع الجزائري .

وفي تلك المرحلة ازدهرت التجربة الروائية العديد من التحولات ومن بينها : « إهمال واسيني الأعرج في نوار اللوز 1983 ، وجيلالي خلاص رائحة الكلب 1985 ، الحبيب السائح في زمن النمرود 1985 ... » [2].

وفي مرحلة التسعينات شهدت الجزائر العديد من الأزمات حيث كانت أعنف مرحلة ، أحداث أكتوبر 1988 ، فترة العشرية السوداء مع تفشي ظاهرة الإرهاب ، وهذا ما تحقق الوعي لدى الجزائريين .

وهذه المرحلة عالجت العديد من الأمور للمجتمع « برزت الرواية مشبعة بالمقالات السياسية والشعارات والأيديولوجية ، كالعدالة الاجتماعية وترقية الفلاح ، وحرية المرأة ... » [3].

ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية تطورت حسب مراحل متتالية ومختلفة كان لها موضوع خاص بها ، تعمل لرسم معالم جديدة للرواية الجزائرية الجديدة .

ظهرت الرواية الجزائرية مباشرة بعد الرواية المغربية والتونسية ، وهذا راجع إلى فترة الاستعمار الفرنسي ، حيث هذا الجنس الأدبي بحاجة إلى روح التركيز والعمق .

---

[1] - رحال عبد الواحد : التجريب في النّص الروائي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم والأدب الحديث ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2014 – 2015 ، ص 15 .

[2] - المرجع نفسه : ص 23 .

[3] - المرجع نفسه : ص 17 .

مرّت الرواية الجزائرية بمجموعة من المراحل الزمنية ، وكانت أول بوادر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية « الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حديثة النشأة مقارنة بنظيرتها المكتوبة بالفرنسية ... إلاّ أنّها صارت في الآونة الأخيرة تحظى بملامح الظاهرة الأدبية الواشمة ... » [1].

إذ تعد مرحلة السبعينات من القرن العشرين فترة تشكل الرواية الجزائرية حيث يعد نص « غادة أم القرى » ،« لأحمد رضا حوحو » الصادرة سنة 1947 أول عمل فني لجنس أدبي الرواية في الجزائر مع صدور نص حكاية « العشاق في الحب والاشتياق » للمؤلف الجزائري محمد بن إبراهيم [2]. مقترنا بنص « ريح الجنوب » للراحل عبد الحميد هدوقة ، « الزلزال 1974 » وغيرها من الروايات الأخرى .

حتى ظهور الرواية الجزائرية الجديدة مع منتصف القرن العشرين ، تعد أيضا الرواية الجزائرية الجديدة مظهر من مظاهر التجريب في الساحة العربية ، وذلك باعتمادها على أساليب وأشكال فنيّة جديدة تجاوزت جميع كل ماهو عادي ومألوف في الساحة العربية من حيث الكتابة والشكل ، كما يعرف عبد المالك مرتاض في كتابه الرواية الجدية « اصطنعت لنفسها وسائل جديدة كاصطناع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم ، واستخدام أشكال أخرى ، كالمناجاة الذاتية والحوار الخلفي والاستقدام والاستخار والتجريب » [3].

فتمظهر التجريب في الرواية الجزائرية على مستوى الكتابة فأصبحت إبداع يعمل على خرق كل ماهو تقليد ، وسعت بذلك إلى التجريب أشكال فنية جديدة ، وهذا ما سمح للروائيين الجزائريين انزياح عن المألوف السردي ، مع توظيف تقنيات جديدة في كل

[1] - رحال عبد الواحد : التجريب في النّص الروائي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم والأدب الحديث ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2014 – 2015 ، ص 15 .

[2] - محمد بشير بويجرة : الرواية العربية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل ، مقارنة استمولوجيا لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، مجلة الدراسات الجزائرية ، جامعة وهران ، ع1 ، جوان 1997 ، ص 48 .

[3] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة وللفنون والآداب ، الكويت ، 1998 ، ص .

تجربة إبداعية « كسر الترتيب السردي الطردي ، فك العقدة التقليدية ، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر ... » [1].

فسارت عن الكتابة التقليدية لتعوض في الكتابة الواقعية ، والخروج من المألوف حيث تميزت بمجموعة من الخصائص نذكر ما يلي :

* الاستفادة من الموروث السردي العربي لمّا يوفره من تقاليد في الكتابة السردية ذات جمالية خاصة بين السرود العالمية [2].

* الخروج من أسر اللغة الواحدة إلى أفق المنهجين والتعدد .

* كسر الزمن السردي وتقطيع الأحداث .

* بيان الشخصية في الرواية حتى معرفتها والإشارة لها بسهولة .

* الانفتاح على الأفكار النقدية في الرواية العربية من خلال الدراسات والأبحاث الساعية إلى تطوير جماليات النص الروائي [3].

ومنه تعد الرواية الجزائرية الجديدة طريقا مغايرًا في التجريب حققت مكانة فنية متميزة بسمات التجاوز الحداثي ، وعمل الروائيين جهدا كبيرًا في تطوير الرواية بطرق مختلفة ، مثال لرواية « الحوات والقصر » للطاهر وطار ، كانت مثالاً غنيًّا بمظاهر التجريب تستدعي البحث والخوض في إبراز مظاهر التجريب فيها.

رابعا : مكامن التجريب السردي في الرواية

لما أصبح التجريب مادة أساسية في الرواية العربية المعاصرة تمكنّ فيها من خلخلة البناء السّردي ومعايير الخطاب التقليدية ، سعى الروائي الجديد إلى استثمار الفروقات التي أحدثتها التجريب وخلق رواية أقرب منه للواقع تتماشى ومتطلبات العصر ، منطلق من تحولات البناء إلى التحولات الفنية الجمالية .

---

[1] - فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 192 .

[2] - بن يطو محمد الغزالي : منازع الكتابة في الروائية الجزائرية ، (د.ط) ، مجلة إشكالات في اللغة والآداب ، تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست ، الجزائر ، العدد 9 ، ماي 2016 ، ص 45 .

[3] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

1- تعدد الرواة وتفجير الحبكة

بما أن مادة الحكي تشكل المادة الأولية للسرد وجب رصد أهم التحولات لهذه المادة التي طرأت على جنس الرواية الحديثة من الأحداث وتسلسلها إلى الشخصيات وتفاعلها انتقالاً إلى الفضاء الزمني والمكاني وفق نظام كتابي محدد ، وممّا لاشك فيه أن الرواية الجديدة « لم تعد تحتفي بالحكاية على النحو الذي كان سابقا عليها بل عمدت إلى التغلب عن الحكاية والحبكة وخلخلة المرتكزات التي ظلّت مهيمنة لسنوات في طرائق الكتابة » [1].

فصار المتلقي متتبعًا لمقاطع سردية متفرقة وأمام زعزعة لمتن سردي مألوف ومنه« عدم خضوع السرد لبنية التسلسل والتعاقب فالأحداث لا تجري بالطريقة العادية المسلسلة، بل وفق نظام خاص قوامه التداخل والتشابك وكسر خطية الزمن الحكائي» [2].

ومن هنا وجب الإشارة إلى الفكرة الجديدة التي تبنتها الرواية الجديدة في خضم هذا التشابك والخلخلة وهي فكرة اللاحبكة التي ترفض تشكيل الرواية من بداية عقدة وحل بذلك تُقدِّم متنا حكائيا غير آبهٍ ببناء العقدة وفكها بل يعتمد على تعدد الحبكات ويمارس التقطعات من خلال حشد المفارقات ومزج الأزمنة.

فصار الحدث مفككا وقادرا على احتواء حبكة أو أكثر بل ولم تعد النهاية بمفهومها التقليدي تعني إيجاد حل للحبكة حيث ألقى الروائي الجديد بعبء حمّل مسؤولية تشابك الأحداث ، وهذا ما يقودنا إلى ثنائية (الروائي / الراوي) ، فالأول الذي يؤسس للفعل الروائي ، وأمّا الثاني يؤسس لفعل الحكي داخل الرواية « وهو العالم بكل شيء منذ بداية الرواية إلى نهايتها (...) يوجه دفة السرد ويصف وينقل خطاب الشخصيات» [3].

---

[1] - محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر ، ص 97 .

[2] - عبد الحق عمرو بلعابد : سرديات المحنة ، مجلة الآداب ، ع 2 ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1436 – 2015 ، ص 46 .

[3] - سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجوه والحدود ، ط1 ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، 2012 ، ص 104 .

كان الراوي بارز الحضور في الرواية الكلاسيكية وهو كما سمّاه لودج ديفيد في كتابه الفن الروائي بالروائي المتطفل الذي يقحم نفسه ويُسمع صوته في البناء الحكائي ، وقد أبرز العديد من الدّارسين تصنيفات السارد ومنهم محمد الضبع في كتابه الرواية العربية الجديدة بتحديد أهم ثلاث تصنيفات للراوي :

– الراوي العالم بكل شيء : يستخدم الحكي الكلاسيكي الذي يطغى عليه ضمير الغائب ويكون ملما بكل الزوايا الحوارية والمورفولوجية والمبنية للشخصية وله السلطة عليها .

– أمّا النوع الثاني فهو الراوي المحايد : لا يتجاوز حضور الشخصية ويكون محاذيا لها في كشف الأحداث .

– أمّا النوع الثالث فهو الراوي الخارجي : الذي لا يكون عالما إلا بما توصل إليه بحواسه ويولي سلطة كشف الأحداث للشخصية والحوارات داخل النّص والقارئ مثل هذه الروايات يجد نفسه دائما أمام كثير من المبهمات وعليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة [1].

وبناءً على ذلك نلمس تراجع ترهين السارد الأول عن مواقفه الرؤيوية التقليدية ، لم يعد ساردًا عليمًا بكل شيء بل يشترك اصوات عديدة في بلورة عملية السّرد ، ويكشف أحيانا للمتلقي الخارجي عن أسرار لعبته وقد يعلن عن محدودية (..) درايته بخبايا القصة ذاتها[2].

وهكذا استطاعت الرواية الجديدة أن تضيف سمة أخرى من سمات التجديد ألا وهي تعددية الاصوات تتم من خلال تعدد الرواة داخل عملية السّرد وبالتالي تعدد الرؤى وزوايا النظر للأحداث .

وممّا سبق يمكننا تلخيص ما طرأ على البناء السردي/ الحكائي في ثلاث نقاط :

1– فك العقدة التقليدية حيث أصبحت الفضاءات الحكائية تنحو منحى التداخل والتشعب.

[1] - محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر ، ص 90 - 91 .
[2] - عبد العزيز ضويو : التجريب في الرواية العربية المعاصرة ، ص 279 .

2- عدم خضوع السّرد التسلسل والتعاقب فالإحداث لا تجري بالطريقة العادية المتسلسلة بل وفق نظام خاص قوامه التداخل والتشابك وكسر خطية الزمن الحكائي .

3- التخلص من هيمنة الصوت الواحد المهيمن من على أجواء الحكي لفسح المجال لتعدد الأصوات وصيغ السّرد [1].

2- كسر خطية الزمن :

إن الزمن بدلالته المختلفة وتقاطعه مع مختلف المجالات يعد محورًا أساسيًا لا يمكن الاستغناء عنه ولإحداث قطيعة معه على مدى التطورات ، كان هذا الأخير في الرواية يمثل ترابط مجموع نقاط استقاميّة تنطلق من الماضي أولاً ثمّ الحاضر ثم الانتقال للمستقبل ليشكل بهذا التناسق خطيّة منتظمة ، إلاّ أنّ الرواية الجديدة أصبح الزمن بالنسبة لها هاجسًا فعليا ومحاولة دائمة لكسره (...) فلا يسير الزمن على النسق المتعارف عليه ، إنّما يشكل تداخلات واشتباكات زمنيّة ، يخلق من خلالها الروائي تحطّم المبدأ التراتيبي للزمن هذا الانكسار« يقتضي إنجاز مواجهة بين نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنيّة داخل القصة وهو ما يجعلنا نضبط عددًا من المفارقات الزمنيّة Anachronies »[2]. وتتمثل هذه المفارقات في اختلاف ترتيب زمن السّرد عن ترتيب زمن القصة باسترجاع حدث أو استنكاره أو التّطلع لحدوثه قبل أوانه« يطلق جنيت اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصّة وترتيب الحكاية ، اي عدم تطابق بين نظام القصّة ونظام الخطاب » [3].

هذا الإلغاء للتسلسل الزمني يضع المتلقي أمام انتقالات تلزمه تحسس الزمن الموضوع بصدده وسط وجود نادر – يكاد يكون غياب – للمؤشرات والإيحاءات الزمنية ، ما يثير نوعًا من الالتباس يثر بصعوبة تحليله بعد أن أذاب الحدث كينونته .

---

[1] - عبد الحق عمرو بلعابد : سرديات المحنة ، ص 47 .
[2] - عبد العزيز ضويو : مرجع سابق ، ص 20 .
[3] - صالح مفقودة ، أ. نصيرة زوزو : بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال ، لواسيني الأعرج ، مجلة الآداب واللغات ، ع 4 ، ماي 2005 ، ص 65 .

« وإنّ الكثير من الكتّاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلاً منفصلة متقابلة والغاية من ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات ولا سبيل إلى الانكار أنّ في هذه الطريقة شيء من التقدم » [1].

بعد الوعي بالزمن واستمرارية تلقيه لاهتمام الباحثين والدّارسين باعتباره يتيح امكانية الانتقال بحرية وسط النّص الروائي وارتباطه ببقية العناصر .

ونميز في إشكالية الزمن ركيزتين تقوم عليهما المفارقات الزمنية .

- السّرد الاسترجاعي (الاستذكاري) Récit analeptique :

« يبدو السّرد الاستذكاري كخاصيّة حكائية في المقام الأول نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي (...) ثمّ انتقل بعدها إلى الأعمال الروائية الجديدة (..) بحيث اصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية » [2]، حيث يعود الروائي إلى الوراء لاستذكار أحداث ماضيه ليخرج عن ترابط الأحداث إمّا باستذكار حدث له علاقة بالقصّة المحكية ما يسمّى بالاسترجاع الداخلي أو باستذكار حدث خارج القصّة المحكية وهو ما يعرف بالاسترجاع الخارجي ،« أمّا وظيفته فهي غالبًا تفسيرية ، تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي أو ما وقع لها خلال غيابها عن السّرد» [3]، فأصبحت المفارقات الزمنية الاسترجاعية و حضور الذاكرة تعمل على ملء الثغرات يخلفها السارد و إلى جانب وظيفته التفسيرية يؤدي وظيفة جمالية

- السّرد الاستباقي (الاستشرافي) Récit Proleptique :

هو أن يشار للأحداث قبل أوان وقوعها وهو بمثابة قفزة تطلعية على مستوى الأحداث ، تكشف عما يمكن أن يحدث إذن« فنحن إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال المحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السّرد (..)

---

[1] - ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3 ، ص 10 .

[2] - حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، ص 121 .

[3] - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص 17 .

فتارة تكون إزاء سرد استذكاري بتشكيل من مقاطع استرجاعية (...) وتارة نكون إزاء سرد استشرافي يعرض لأحداث لم يطلها التطلع بعد » [1].

هذه التشظية التي يتعامل بها الزمن مع الرواية إمّا بإثارة حدث كان أو إثارة حدث سيكون ماهي الا اختلالات للخطيّة الزمنية المتعارف عليها .

- تسريع السّرد :

*** السّرد التلخيص Récit Sommaire :**

« وهو السّرد الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع لأحداث من المفروض أنّها استغرقت مدّة طويلة » [2]. فيقف السارد عند الوقائع التي جرت في سنوات أو اشهر منقضية ليتم اختزالها دون الإشارة إلى التفاصيل فيترك ماهو دال دون غيره .

*** الحذف أو الاسقاط L'ellipse :**

« يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورًا حاسمًا في اقتصاد السّرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فقرة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التّطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث » [3]. يتم التماس هذا الجزء المحذوف من خلال مجريات الأحداث دون أن تخصص لها حصّة من الإشارة إليها .

- تبطيء السّرد :

*** السّرد المشهدي Récit Scénique :**

« يحتل المشهد موقعًا متميزًا ضمن الحركة الزمنية للرواية ، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السّرد وقدراته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب » [4]. يؤدي بدوره وظيفة الإخبار عن طريق إدراج مقاطع حوارية تساهم في إسهاب النّص الروائي .

---

[1] - حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 119 .
[2] - حسين بحراوي : المرجع نفسه، ص 120 .
[3] - حسين بحراوي : المرجع نفسه ، ص 156 .
[4] - حسين بحراوي : المرجع نفسه ، ص 166 .

***الوقفة الوصفية Position descriptive :**

« وهي إبطاء سرعات السّرد وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشتمل أي جزء من زمن الحكاية ، والوقوف لا يجوز حدثًا ، لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن بل يوافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السّرد » [1]، وهو ما يؤدي إلى إبطاء حركة السّرد حيث يمنح الخطاب امتدادات عن طريق إيقاف جريان القصّة فنستنتج بذلك أنّ المفارقات الزمنية تقوم على بعدين ، البعد الأفقي الذي يضّم كل من مفارقات الاستذكار والاسترجاع إمّا بالعودة إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام ، وأمّا ، البعد العمودي فيشتمل بدوره التقنيات الطارئة على نص الخطاب من تسريع أو إبطاء إمّا بتمديد أو تقليص حركة السّرد .

« وهكذا يغدو الزمن المحكي (..) مكونًا لتجريب تقنيات تنظيم المادة الحكائية (..) ليتأسس التحييك الجديد على التشظية ومزج الأزمنة وربط التمظهرات الخطابية بالتجربة الزمنية التخييلية » [2]، ومن ثمّ أصبحت استرجاعات الذاكرة والأحلام والتطلع للغيبيات تمظهرات تمس البنية الخطّية للزمن .

3- التعددية اللغوية :

كانت اللغة ولا تزال تمثل المادة الخام لكل عمل كتابي إذ تُعَدُّ مرآة عاكسة لإبداعية الكاتب ، تخدم النّص بتجلياته المادية والحسيّة والنّفسية « لذلك يعدّ النّص الروائي الجديد نصًا لغويًا في المقام الأول » [3]، فانصهرت داخلها جلّ العناصر السّردية حيث « تمكنت الرواية الجديدة من تجاوز البنية الزمنية وتحطيم الشخصية ، لتحتفظ فقط بعنصر منحته الأهمية هو اللغة »[4].

تعددت محاولات الروائيون الجدد في إحداث تغييرات على مستوى اللغة الروائية ، انبثقت جميعها من بؤرة التعددية اللغوية ، في ظل هذه المساعي نحو الانفتاح اللغوي

---

[1] - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 175 .
[2] - عبد العزيز ضويو : التجريب في الرواية العربية المعاصرة ، ص 276 .
[3] - زيان بوزغلول : الرواية الجزائرية متى ؟ وكيف ؟ ، ط1 ، الكترونية الجزائر ، ديسمبر 2020 ، ص 43 .
[4] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السّرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع 240 ، 1998 ، ص 36 .

أصبح بإمكان الرواية ضمّ مختلف اللهجات والتعابير ، والعبارات وذلك« بإدراج مختلف الأجناس التجربة من قصص وأشعار وقصائد ومقاطع كوميدية ودراسات ... إلخ » [1].

وقد تباينت مواقف الروائيون حول قضية التعدد اللغوي من معارض ومؤيد إثر تمكن إدراج اللهجة العامية ضمن النّص الروائي الحديث فأصبحت لغة الشعب تجد لنفسها مكانة وسط حشد الفصيح الذي لطالما أُعْتُمِدَ في الكتابة الروائية فقد« انقضى اليوم مفهوم اللغة الأدبية (..) هربًا من لغة اعتبرت متصلبة ، اصغى الروائي إلى لغة حيوية » [2].

إقرارًا أن اللغة الشعبية ببساطتها هي اللغة الحقيقية ، كونها تخدم جميع الطبقات الاجتماعية ، وفي نفس السياق نجد من الروائيون من عارض دخول اللهجة العامية وواصلوا تشبثهم بالفصحى ودافعوا عنها ، ورد في قول عبد الرحمن منيف« أن العامية لها قدرة في تقديم الظلال الحيوية لكنّها ليست بقوة الفصحى ، فيجب أن تكتب بلغة قريبة وسط بين منهجين ، فهو لا يرفض العامية لكنّه يرفض أن تقدّم كما هي وعلى الكاتب أن يجتهد في تقريب العامية من الفصحى » [3]، وبين لغة عاميّة ولغة فصحى أضاف السّرد الحداثي لغة وسط « بإضفاء جزء من الشعر على الرواية (...) لأن الخطاب الروائي الحداثي يقوم على بناء لغوي مشحون بالنبرة الغنائية » [4]، ممّا أدى إلى الابتعاد عن لغة الوصف وجمالية التفاصيل إلاّ في قليل من الأحيان – فأثرت بصفة مباشرة على جميع تقنيات السّرد بتجسيد الأحداث ، والتحكم بالشخصيات ورسم الفضاء المكاني والبنية الزمنية ، ونتيجة لهذا التعدد اللساني والذوق الجمالي للرواية الحديثة عن طريق تداخل مختلف المستويات اللغوية من العاميّة إلى اللغة الشعرية تتحطم الأشكال السّردية التقليدية عن طريق اللغة التي غيّرت تاريخ الكتابة الروائية ويتلخص نتاج هذا التغيير ما يلي :

[1] - بعطيش يحي : خصائص العمل السّردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات ، ع 8 ، ص 7 .
[2] - فيليب دوفور : فكر اللغة الروائي ، تر : هدى مقتص ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2011 ، ص 282 .
[3] - حسين علي الهنداوي : أشكال الخطاب النثري الحديث ، طبعة إلكترونية ، ص 104 .
[4] -. محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر ، ص 50

– تعدد الأصوات داخل النّص تتقاطع داخله اختلاف وجهات النظر وتفاوت المستويات الفكرية بفعل الانفتاح على اللغات الاجتماعية .

– تجسيد أقرب للواقع وتمكن القارئ من التفاعل مع مختلف القضايا بإدخال النّص .

– الرّقي باللمسة الجمالية بتخلص اللغة الروائية من النثر وإضافة النسق الشعري.

4– تشيؤ الشخصية Réfication وهامشية البطل :

إن الشخصيات يكونها الأفراد الفاعلة في النّص الروائي واقعية كانت أم خيالية تمثل جزءً مهمًا في سيرورة الأحداث فقد« كانت الرواية التقليدية تركز كثيرًا على بناء الشخصية والتعظم من شأنها والذهاب في رسم ملامحها (...) لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعرتها أذنًا صمًا وعينًا صمّاء فلم تك تأبه بها بل بلغت في إيذائها والتظليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبؤها (..) فإن هي مجرد صفحة أو مجرّد ورق أو مجرد نص غير ذي معنى » [1].

فالتجريب انتهك حرمة الشخصيات التي لطالما تفننت الرواية القديمة في رسم ملامحها الجسمانية والنّفسية ومحيطها وظروف تحركها في الرواية ، هذا التقرير المفصل عن الشخصية أصبح يتشكل عبر حركية الأحداث« فلا وجود لبطولة أو شخصية محورية في الرواية الجديدة ، فالشخصيات مضمحلة يستطيع الراوي أن يتحكم في أبعادها أو ملامحها ، بل حتى نفيها » [2]، وبذلك أصبح البطل هامشيًا لا يتفرّد بصفة البطولة بل يتشاركها مع بقية « الشخصية فقد كان الكاتب الراوي يحاول موقعًا بلا هوية ، كانت بسبب النطق ويتركه للشخصيات ليس من بطل منفرد حضوره ومكانته (..) ليس من بطل يستأثر بفعل القص أو بانتباه القارئ أو بوعي ، ليس من بطل هو محور الأفعال

[1] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية الجديدة ، ص 45 .
[2] - زيان بوزغلول : الرواية الجزائرية متى ؟ وكيف ؟ ، ص 37 .

وبؤرة الأحداث والدلالات » [1] ، وتمادى هذا الانتهاك « بتجريد الشخصية من أدميتها ليكون ما يوحدها هو أنّها مجرد أشياء وما يفرق بينها هو تسمية كل وحدة منها » [2].

فالرواية الكلاسيكية كانت تنظر للإنسان على أنه محور الكون والأشياء ، هي مجرد جزء من هذا المحور الكوني إلاّ أن الرواية الجديدة منحت الأشياء استقلاليتها « وهذا ما يقربنا إلى مصطلح التشيؤ Réfication الذي أطلقه جورج لوكاتش (..) في الستينات للدلالة على اختفاء الشخصية في الرواية الجديدة وحلّت محلها الأشياء أي حل محل الشخصية واقع مادي مستقل » [3]. وهكذا طمس التجريب الشخصية وحلول الأشياء محلها خلقت الرواية الجديدة عالًما مستقلاً يكون الانسان جزءً صغيرًا منه .

وبهذا التجريب الذي ظهر على الشخصية الروائية نخلص إلى نقاط التحول من خلال :

« – سقوط الحواجز التي كانت تفصل بين الشخصيات

– تحوّل البطل إلى صورة للعالم .

–توصيل القارئ إلى تركيز انتباهه على حالة نفسية جديدة ناسيًا الشخصية الثابتة التي كانت دعامة للرواية الكلاسيكية .

– فقد الفعل الإنساني دوافعه العادية ومعانيه التقليدية » [4].

[1] - يمنى العيد : الراوي الموقع والشكل ، بحث في السّرد الروائي ، ط 1 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1986 ، ص 85 – 86 .

[2] - بوطرفة دارين : الرواية الجديدة بين كتابة التجاوز والمغايرة الحداثية ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، ع1 ، 2021 ، ص 67 ، نقلا عن ناتالي ساروت وآخرون ، الرواية الجديدة والواقع ص 8 .

[3] - قسيمة مصطفى : الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي ، ص 34 .

[4] - قسيمة مصطفى : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الفصل الثانى :

تمظهرات التجريب في رواية " الحوات والقصر "

أولا : التجريب على مستوى البناء السردي للرواية

1- طـــــــرق الســـرد

- التقطيع السردي
- الاخبـــــــــار
- الحوار الداخلـي
- الحوار الخارجـي

2- بنيـــــة الزمـــــن

- الاسترجـــاع
- الاستبـــاق
- تسريع السرد
- إبطاء السـرد

ثانيا : التجريب على مستوى مضمون الرواية

1- التجريب نحو عوالم تراثية

- استحياء التراث الشعبـــي
- استحياء التراث الأسطوري
- استحياء التراث العجائبـي

2- حضـــــور التنـــــاص

أولا : التجريب على مستوى البناء السردي

تحمل الرواية التجريبية في بنيتها السردية مختلف السّمات التي قد لا تجدها في الرواية التقليدية « فلو تفحصنا الرواية المحاصرة لوجدنا أنّ كثيرا من الأسئلة حول طبيعة السرد ومقوماته الأساسية والعلاقة بين الواقع والخيال أو الأسطورة قد اصبحت في مقدمة الأشياء المثيرة للانتباه ، وفي الواقع فإن الأفكار حول ماهية الرواية قد تغيرت بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة، حيث يمكننا القول باطمئنان أن عهدًا جديدًا ومتميزًا قد بدأ » [1] ، فالبنية السردية للرواية تتمايز من رواية لأخرى وذلك بحسب أساليب القص حيث أنه « لكل منها مميزاتها تتجمع لتشكل لنا خصوصية هذه البنية ، فالدراسة لا تقتصر على بنية النّص ومدى تأثيرها في صياغة المتواليات الجديدة وإنّما تمتد لتشمل الخطة التصميمية لنوع ذلك النّص، لأن بنية هذه الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية، إذ ينظر في تلك المتواليات النوعية التي ترصف الجزئيات في شكل طرازها » [2].

إنّ استخدام السارد لأدوات السرد المرتبطة بالواقع المغربي جزءٌ من وعيه بالواقع الحياتي فينتج بذلك بناءً فنّيًا أدبيًّا يميزه الابداع الممزوج بالخيال في بعض الأحيان وذلك « اتحادًا مع ما يحمله من فكر وفلسفة، وما يحمله من مضامين اجتماعية، ويتثاقف به مع التكوين الحياتي المعاصر وتتجسد قدرته على انتقاء الألفاظ المناسبة للقص التي تنأى عن الابتذال » [3].

ومن خلال اعتبار الرواية أحد أبرز الأشكال السردية الحديثة التي تنبع من قلب الكاتب ليعبّر بها عن الواقع، فهي صورة معاكسة لمجريات الأحداث الآنية تحاكيه بطريقة جمالية فكرية خيالية وترصد مستجداته الحافل بالصراعات والقضايا الانسانية والاجتماعية التي لا يستطيع المجتمع السكوت عنها، ويمكن اتفاق الرواية مع جنس أدبي كتابي آخر في حضور الأسلوب الذي يعكس ماهية البنية ذلك أن «هوية البنية السردية يمكن أن تتحقق من خلال الأسلوب نفيه وسيلة للوصول إلى البنية، كما يمكن أن تكون زاوية الرؤية وسيلة لذلك، وهناك طرق كثيرة تؤدي ‘ليها لكن الحقيقة تظل ثابتة، وهي أن بنية

[1] - براديري مالكوم : الرواية اليوم ، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996 ، ص 08 .
[2] - عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3 ، 2005 ، ص 16 .
[3] - مسعد العطوي : السرد فكرا أو بناءً ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، لبنان ، 2014 ، ص 62 .

سردية للنوع الأدبي المسمى بالقصة القصيرة، وأنها تعتمد على مادتي الصورة والخبر » [1].

وقد مثّل الكاتب " الطاهر وطار " في روايته " الحوات والقصر " بعضا من هذه الاضافات النوعية حيث مثلت المادة الحكائية التي اعتمدها الكاتب على لسان الرّاوي البطل « علي الحوات » المتن الروائي الذي امتزج فيه السرد التاريخي تارة والسرد اليومي تارة أخرى، إضافة إلى مساسه بالثالوث المحرّم في رواياتنا العربية (الجنس ، الدين ، السياسة) .

« إنّ تشابك مستوى التاريخ ومستوى الواقع خلق مستوى تخييليّ راقيا تمثّل في أسطورة الرواية كونها تصوّرا جديدًا في الكتابة الروائية زادت في صور التجريب الروائي » [2].

1- طرق السرد

- التقطيع السردي

أدرك الطاهر وطار القيمة الفنية المتمثلة في التقطيع كونها شكلاً تجريبيا سرديا، وذلك بإلغاء وجود الراوي العليم بكل شيء Omnis-Gent على الطريقة الكلاسيكية يفرض منظوره الخاص، فقد توزعت رواية أحداث الحكاية بين عدد كبير من الرواة إمّا من خلال السرد المباشر أو المونولوج الداخلي أو الحوار بين الشخصيات نفسها فيصبح الحوار نفسه يحتوي على عمليات سردية حيث تروي شخصية أو شخصيات أجزاء من الأحداث بينها تشكل الشخصيات الأخرى داخل فصول الرواية جمهور المستمعين الذي ينصتون لرواية الراوي ويستشيرونه ويستزيدونه من خلال طرح الأسئلة وطلب تفصيلات إضافية حول هذا الجانب أو ذاك كما يحدث في التقاليد الشفوية » [3].

وهذا ما ظهر في بداية الرواية كالآتي :

«- لا أحد يعلم ، حتى تظهر أولى نتائج الليلة الليلاء

- بعضهم يقول اللصوص وبعضهم يقول الأعداء

---

[1] - روبرت المكي : القصة (المادة البنية الأسلوب) مبادئ كتابة السينما ، تر: حسين عيد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص 63 .

[2] - فهيمة زيادي شيبان : التجريب والنّص الروائي ، الحوات والقصر للطاهر وطار أنموذجا ، مجلة المختبر ، ع 6 ، 2010 ، ص 03 .

[3] - عبد القادر بوزيدة : الحوّات والقصر ، رحلة علي الحوّات أم رحلة الوعي ، مجلة اللغة والأدب ، ع 16 ، ص 10.

– وما الفرق بين اللصوص والأعداء ؟

– تساءل أحدهم فأضاف آخر

– نعم لا فرق بين اللصوص والأعداء، العبرة فيما يريده هؤلاء اللصوص أو الأعداء

– أهاه رجعتوا لكلامي هنا يكمن الفرق » [1].

حيث برزت مقاطع الحوار كخاصية للكشف عن أحداث لم يفصح عنها السارد في حوار بين " بوجمعة " أحد الحواتين والحوات " علي " :

« لو تركت " بوجمعة " يعطينا تفاصيل ليلة جلالته في الغابات

– لو تركتموني أروي الحكاية كما وقعت ، تعلمون أن خال جاري رضيع بستاني القصر لقد بلغتني الحكاية منه من الجار ، أعني » [2].

وفي هذا المقطع تتشكل لنا سلسلة من الرواة المتناوبة عن نقل الحدث فتظهر حسب المخطط كالتالي [3]:

بستاني القصر ⟵ خال جار الحوّات ⟵ الحوّات ⟵ الرّاوي المؤلف

راوٍ أوّل (1) ⟵ راوٍ ثان (2) ⟵ راوٍ ثالث (3) ⟵ راوٍ رابع (4)

وفي نفس السياق يظهر لنا راوٍ آخر مجهول ليكمل تتابع الأحداث:

« لكن أنا بلغني عكس هذا، يقال أنّ الفرسان الثلاثة إنّما برزوا من بين المهاجمين» [4].

وهنا لا نجد المؤلف يبلغ عمّا أن كانت هذه المعلومات صحيحة أم تمّ نقلها من مصدر خاطئ بل يريد كشف صحتها عن طريق مقاطع حوارية بين الشخصيات في بعض الأحيان وعن طريق الرّاوي المباشر في أحيان أخرى فتتشعب المنظورات وتتراتب وقد برزت هذه الطريقة في عديد من الفصول من الرواية وفي كثير من الوقائع :

« صبر علي الحوّات كثيرًا ثمّ انفجر يسأل الغريب :

– وماذا تريد مني بالذات ؟

– لا شيء في الحقيقة، لقد كلفت بأن أطلعك على خفايا الأمور » [5].

---

[1] - رواية الحوات والقصر ، موقع موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2004 ، ص 05 .

[2] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 14 .

[3] - المخطط نقلا عن عبد القادر بوزيدة ، الحوّات والقصر ، رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي ، ص 12 .

[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 15 .

[5] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 30 .

ووسط كل هذه الروايات المتشعبة كان تدخل الراوي المؤلف لاستنباط الحقيقة ففي الحديث عن طريق اصطياد السمكة تدخل الراوي بقوله

« الصحيح في كل ما قيل أن علي الحوّات حصل على سمكة تزن ستين رطلاً، ذات تسعة وتسعين لونًا ،لا يفرق من يراها وبينها بين الأولى ، حملها على البغلة وامتطى الجواد وقصد القرى يطلب غير ما طلب في المرة الأولى » [1].

وكما هو الحال في مقطع آخر تدّخل الراوي المؤلف لتصحيح بعض الوقائع :

« – وهل تعقدين يا سمكتي العزيزة أنّه يمكن ن تعترض مهمتك معي بعض العوائق

– لا تسأل كثيرًا يا علي الحوات لك قلبك وهو أدره بكل شيء، إن حدثك خيرًا، فخير، وإن حدّثك سوء فسوء » [2].

وبالرغم من ذلك فإن الرّاوي يظل يعلم أشياء لا تعلمها الشخصيات ولا رواة القصة الآخرون .

– الاخبار

توفّر الخطاب السردي في الرواية على طريقة الاخبار على لسان الرّاوي مستخدما في ذلك ضمير الغائب وجسّد خاصية الرؤية من الخلف مستخدما من خلال علمه بأفكار الشخصيات وحالتهم النّفسية قدّم عن طريقها بؤس وقهر الرّعية وبطش السلطة « والتناوب في رواية الحوّات والقصر تظهر بجلاء في متنها الروائي جاعلة من القارئ ينظر إلى تجربة وطار بمنظور حداثي يسعى لتجنيب الرتابة التي عرفها السّرد من خلال فعاليتين سرديتين أساسيتين التتابع Consécutive الذي يقصد به الحفاظ على سير الأحداث والشخصيات والزمن إلى الأمام والتناوب Alternative الذي يعني رواية حدث ثمّ تعليقه للانتقال إلى حدث آخر ثم العودة إلى الحدث المعلق » [3].

حيث وردت تقنية الإخبار في كثير من محطات الرواية كقول الروائي: « انتشرت أخبار علي الحوّات في كامل القرى السبع الواقعة في طريق القصر ، وما إن دخل القرية الثانية حتى استقبلته جماهير غفيرة » [4].

---

[1] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 211 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 20 .
[3] - فهيمة زيادي شيبان : التجريب والنّص الروائي ، ص 04 .
[4] - الرواية : ص 22 .

وحضرت هذه التقنية في كثير من الأحيان للانتقال عبر الأحداث ، كما في قول الروائي: « قرية الأعداء تختلف عن باقي القرى ، حتى عن قرية التحفظ » [1].

وإذا كان الرّاوي المؤلف يؤسس رؤيته من خلال منظورات متراتبة داخل الرواية وهو يتضح بشكل أفضل من دراسة لغة الرواية نفسها فإن المعنى الكلي للرواية بتقريعاته المختلفة ينبثق أيضا من الطريقة التي رُتبت بها مختلف وحدات الرواية وعلاقة هذه الوحدات ببعضها البعض، فهي وحدات لا تكتسب معناها داخل الرواية هي ذاتها فحسب بل من تداخلها مع الوحدات الأخرى .

- الحوار الداخلي :

يتسلل الروائي في بعض الأحيان إلى نفسيات الشخصيات ويسرد عن طريق إحالة الحوار إلى أفكارهم واعتقاداتهم « حيث تمر المشاهد وهي تكشف كلام وأفكار ومشاعر وطبائع الشخصيات من خلال الحوار والمونولوج الدّاخلي، يتخللها إشارات تتعلق بالجوُ ووصف المحيط وتحليل المشاعر وتصوير بعض الحركات أو حتى تعليقات من الرّاوي » [2]. وقد بدأ ذلك في مقاطع سردية من الرواية تراجع علي الحوات ووضع مثل باقي المتجمهرين يده على خدّه وراح ينصت بكل جوارحه ...

« - شعر النّاس بقلوبهم تعتصر اعتراضهم ضيق واختناق طغى شعورهم بالذنب طغى إحساسهم بالظلم والاضطهاد » [3].

- واصل النّاس ثرثرتهم واستغرق علي الحوات في التفكير:

« هؤلاء النّاس متشابهون هما وهناك في كلّ القرى لهم موقف واحد

- سأحدّث جلالته

- استغفر الله، أنا لا أطمع إلى الحديث مع جلالته

- من يدري، نعم من يدري، قد يطلبني جلالته ليسألني عمّا أريده مكافأة طبعًا لن أطلب شيء، لن أطلب سوى رضى جلالته

- قد يسألني عن أحوال الرّعية

- لا هذا محال

---

[1] - الرواية : ص 32 .
[2] - عبد القادر بوزيدة : رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي ، ص 16 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 187 .

– نعم وإذا ما سألني جلالته فسأحدّثه عن كلّ شيء » [1].

– **الحوار الخارجي:**

« هو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة، ويطلق عليه تسمية الحوار التناوبي الذي تتناوب فيه شخصيات أو أكثر بطريقة مباشرة إذ أن التناوب هو السّمة الاحداثية الظاهرة عليه » [2].

وقد ظهر هذا النمط من الحوار في التعبير عن الشخصيات وعرض الأحداث في الرواية ومن أمثلة ذلك :

« – ماذا تريد يا علي الحوّات منَّا ؟

– علي الحوات يفعل الخير وكفى

وعلي الحوّات مدفوع بطبعه الحسن لكل التصرفات الحسنة »[3].

وورد في مقطع آخر من الرواية :

« تريدون رؤيتها ها هي ذي أمامكم

– لم نر أجمل منها قط

– كيف اصطدتها يا علي الحوّات

– لا استطيع أن اقول لكم سوى أنّها نذر لجلالته وإنني في طريقي بها إلى القصر » [4].

استخدم الكاتب مقاطع حوارية خارجية للكشف عن مجريات الأحداث ومقاصد الشخصيات في حين حضرت تقنية الحوار الداخلي للكشف عن بواطن الشخصيات وخفايا الأمور التي تفكر فيها .

2– بنية الزمن

باعتبار الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشير أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فنٌ« زماني، لأن الزمان

[1] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 38 .
[2] - فاتح عبد السلام : الحوار القصصي ، تقنيات وعلاقات السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، ط1 ، 1999 ، ص 21 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 21 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 38 .

هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة »[1]، فلا يمكن تقديم أي عمل أدبي غير مرتبط بزمن معيّن تتماشى فيه تفاصيل العمل .

برز الزمن في رواية الحوات والقصر« كبنية زمنية امتزج فيها الزمن التصاعدي والمفارقات الزمنية بمختلف أشكالها، كما أنّه مستمد من عالم الأساطير وهذا دليل على تجنب التّصحيح بالأحداث بشكل مباشر إلاّ أن هذا لم يمنع تداخل الأساليب السردية الخاصة بالزمن الدالة على الماضي أو الحاضر أو المستقبل .

« فالخطاب السّردي للرواية يتفرع بدوره إلى ثلاثة أزمنة : أولها ما قبل التجربة، وثانيها يمثل التجربة ذاتها، وثالثها يكشف عن ملامح ما بعد التجربة راسما بذلك آفاقا مستقبلية، فبالزمن تتخذ الرواية شكلها الفنّي إذ لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابيا ما دون نظام زمني » [2].

وأن ما يلاحظ على الزمن في الرواية كونه مفتوحًا غير خاضع لحدود معينة، فتوظيف المقاطع الحوارية والحوار الدّاخلي وتداخل الصوّر السردية التي تعرض فيها الأشياء المتحركة وتصوير تناوبات الزمن في سيره يمثل المفارقات الزمنية التي تأسس عليها التجريبي.

« فلقد عرف الخطاب السردي للرواية عدة انقطاعات على مستوى الأحداث، حيث لا توجد تفاصيل كافية لها (...) بحيث تأخذ كل قرية تفسيرًا مغايرا لها وما حدث لـ علي الحوات في القصر بقي مجهولا وهنا نجد الرّاوي يترك المجال لمخيلة القارئ كي يتصور ما يشاء » [3].

منذ الفصل الأول يخرق الروائي التتابع الخطي، إذ يبدأ الأحداث عند نقطة معينة عبارة عن مقطع جواري بين الحوّاتين يعبّر عن زمن سابق للحظتهم وقعت فيه أحداث الليلة الليلاء :

« – كانت ليلة ليلاء، على جلالته، تعرّض فيها لأقصى الأهوال قال حوّات يقف على صخرة منبسطة :

---

[1] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، ص 23.
[2] - إدريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الظاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ، 2000 ، ص 98 – 99 .
[3] - إدريس بوذيبة : المرجع نفسه ، ص 95 .

– لا أحد يعلم حتّى تظهر أولا نتائج الليلة الليلاء ، قاطع حوّات آخر :
– بعضهم يقول اللصوص وبعضهم يقول الأعداء » [1].

وهكذا بدأت حركة الزمن داخل الفصل تنتقل من الماضي لتعود إلى نقطة انطلاق الرواية، ثم يعود الروائي ليخبر عن أحداث الرواية عن طريق تقنية الإخبار المباشر ليتحدث عن نذر علي الحوات بإهدائه أجمل سمكة لجلالة السلطان ولاءً منه واحتفاءً بنجاته لينتقل بعدها لتقنية التقطيع فبعد الحديث عن أهوال الليلة الليلاء أفصح الكاتب عن جرائم إخوته في أثناء غيابهم عن الرواية فلم يقدّم الكاتب حالة إلاخوة عن طريق القص المباشر إنّما بمقاطع سردية متفرقة تكشف كمية الشر وطغيانهم في القرية :

« – جابر أخوه الكبير عاد من مع طلوع الشمس بكيس على ظهره يقطر دمًا
– أنا جابر اليتيم، سرقت هذا الطفل وفحشت فيه، ثم قتلته بهذه الفأس، من يحاول أن يتقدم مني أفتح رأسه، من طلبت منه نقودًا أو حليًا أو مجوهرات، ولم يستجب لطلبي في تسع دقائق، فعلت بابنه أو بابنته مثلما فعلت بهذا الطفل » [2].

ويواصل تقديم أخاه كالتالي :

« أنا سعد اليتيم، هذه المرحومة أمّي، أرسلتها إلى الحمام لتسرق لي مجوهرات المستحمّات فلم تفعل قالت إنّها تخاف فكان مصيرها مثلما ترون » [3].

وقدّم أخاه الثالث :

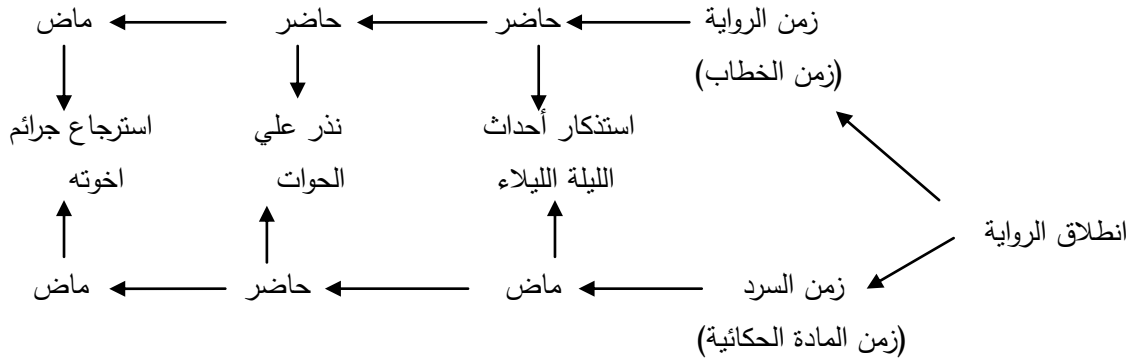
« أنا مسعود اليتيم أخو جابر وسعد ولص اللصوص، امتثل الشيخ بن داود واسرع يقدّم كل ما عنده » [4].

كانت هذه الأحداث سابقة للحظة التي انطلقت منها الرواية عرضت بطريقة متناوبة تختلف عن زمن الرواية من خلال هذا التلاعب بالزمن، نستنتج حضور تقنيتين في الرواية الاسترجاع Rétrospection والاستباق Anticipation « وذلك أن الرّاوي قد يبتدئ السرد بشكل يطابق زمن القصة ولكنّه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السّرد بحيث يتعرّف القارئ إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن

[1] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 11 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 15 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 16 .

السّرد وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السّرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصّة وهكذا فإن المفارقة إمّا أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية (...) أو تكون استباقًا (...) لأحداث لاحقة » [1].

ويمكن تمثيل مجمل الأحداث الممنهجة عن طريق مخطط يمثل زمن المادة الحكائية مقارنة بزمن الخطاب«كون زمن الخطاب تجليّات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميّز، يفرضه النّوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، اي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزًا وخاصًا، أمّا زمن النّص فيبدو لنا في كونه مرتبطًا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النّص أي بإنتاجية النّص » [2]. وبهذا يتشكل لدينا زمانين، زمن سرد الأحداث يرتبط فعليا بزمن القراءة ثم زمن الخطاب الروائي الذي يشكل عبر سيرورة الأحداث وفق المخطط التالي :



حيث انطلقت الرواية من نقطة استذكار الحوات أحداث الليلة التي تعرّض إليها السلطان وهو زمن الحاضر في النّص الروائي إلاّ أنه يعود للماضي في عملية السرد ثم بالعودة إلى زمن الخطاب الروائي يتوافق وزمن المادة الحكائية بزمن الحاضر وباستخدام تقنية الاسترجاع التي صوّر بها الكاتب أحداثًا ماضية ينتقل زمن السرد للماضي وفق ما يفرضه زمن الخطاب .

- الاسترجاع :

تقنية الاسترجاع من خلال مقاطع من النّص الروائي حيث تمثل :**الاسترجاع الخارجي Analepise externe** كتقنية على مستوى الزمن « يعود إلى ماضٍ لبداية

[1] - حميد الحميداني : بنية النّص السردي ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2000 ، ص 74 .
[2] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 211 .

الرواية فهو يخرج عن الحكاية الأولى عن طريق استرجاعات أو استذكارات تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة » [1]، إلاّ أنّ مهمته استكمال مجريات الأحداث لتنوير القارئ، وإعطائه لمحة عن الأحداث السابقة تمكنت من استيعاب الأحداث المسترسلة .

وقد وظّف الطاهر وطار هذه التقنية، كما أشرنا سابقًا – تعريفا بحقيقة اخوته حيث يقول:

« حتّى أنّ النّاس نسوا كبائر اخوته اللصوص، المجرمين، ولم يعودوا يذكرون ما كان حديثهم طيلة اشهر منذ أربع سنوات خلت » [2]

وفي عودته أيضا للحديث عن قرية بني هرار :

« هذه قرية بني هرار، دعا عليها بني، لم يتمكن من تبليغ رسالته ألاّ يسكنها غير لقيط أثيم، هرب من قومه، فيه الرذائل السبع والعيوب السبعة »[3].

وبعد المرور بقرية التصوّف كشف الروائي بعض تفاصيل بعد الهجوم على القرية عن طريق العودة إلى ما رأته العذراء :

« لا أحد من أهل القرية رأى ما جرى، سوى العذراء لقد لمحت من برج المراقبة مع الفجر، فرسانا ملثمين، يقتحمون القرية» [4]

وقد تمثلت تقنية من تقنيات الاسترجاع وهي **الاسترجاع الداخلي Analepise interne** الذي يتم عن طريق العودة لأحداث سابقة إلاّ أنّها تابعة لمجرى الحكي وقد برزت هذه الخاصية في الرواية في الفصل العاشر عندما قدّم اسبق الحديث عن قرية التصوف في الفصل التاسع ليكمل الكشف عنها في الفصل الموالي :

« قرية التصوف كثيرًا ما تتعرض للغزو، آخر غزوة لم يمر عليها شهر كتفوا الرجال بأسلاك وهجموا على النّساء »[5].

ولقد تميز هذا الفصل بطابع استذكاري حيث يقول الكاتب :

---

[1] - نور الدين السدّ : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 170 .
[2] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 18 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 56 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 127 .
[5] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 68 .

« الحوات أمام الوادي مقطوع اليد اليمنى، يحاول أن يرفعها لكنّه يصدم بالحقيقة فتراوده الذكريات الأليمة وتتراءئ أمامه صور القصر

– إنه صوت مسعود الخبيث ماذا يفعل هنا ؟

رأى ذراعًا بها يد تقفز في الأرض وتهتز كأية ذبيحة شعر» [1].

وقد ظهر الاسترجاع الدّاخلي في الفصل الخامس والثلاثين على رئيس وفد مدينة الآباء الذي يبين فيه الاختلاف الحاصل في القرى والتطور الذي ظهر بظهور الحوّات :

« إنّ التجارب الأولى أدّت إلى كشف الصوفية لطريقتهم وإلى استعادة المخصيين لرجولتهم، وإلى خروج أهل التحفظ من تحفظهم، وإلى انتهاء بني هرار وإلى بروز فرقة نصرة علي الحوات وإلى خروج قرية التساؤلات إلى مرحلة الإجابة وقرية الحيرة إلى اليقين » [2].

وفي مسار السّرد الاسترجاعي كشف السّارد عن الغرض من إعارة قرية الأعداء، الجواد والبغلة لعلي الحوّات حيث لم يفصح عنها إنه ذكرها ولقد كان ذلك في فصل آخر من الرواية .

« لقد تحقق الهدف الأول الذي قدرناه حين أعرنا علي الجواد والبغلة ... ينبغي أن يعلم الرعية بما في ذلك المخصيون والصوفيون والمتحفظون بأن القصر أضحى في عجز عن التعرض حتى لدواب مدينة الآباء، إنّه في حالة انهيار كبير. » [3].

– **الاستباق :**

برز الاستباق في الرواية وكان كثير الحضور منذ بدايتها، ففي طريق علي الحوّات إلى القصر ونذره بالسمكة كثرت التساؤلات وتعجب النّاس عن أمر السمكة فأطلع الروائي عن بعض من حقيقتها على لسان أحد الشيوخ :

«– السمكة لا تزال حيّة

– إنّها تفهم ما يقال

– هذه السمكة مسحورة بالفعل

[1] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 197 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 134 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 127 .

– علي الحوّات نفسه مسحور » [1].

وفي حديث دار بين علي الحوّات وأحد الرّعية الذي طلب منه إيصال رسالته للقصر وكانت عبارة عن خطط مستقبلية للتحسين من وضع القرية :

«– وهاهي هديتك .

– تخطيط لتحويل السلطة إلى جنّة

– أهاه ، كيف ذلك ؟

– لقد شرحت لجلالته كل شيء في هاته الرسالة

– واديكم الخير المعطاء ، مياهه تذهب سدى، تغور في الرّمل وتلتحق بالمحيط، وتطل الأراضي المحيطة به قاحلة جرداء، لقد توصلت إلى طريقة عجيبة ، لإقامة سدّ عظيم على الوادي بتكاليف جدّ قليلة، وفي ظرف جدٌّ قصير، ستمتد القنوات كالشرايين، وستخضر الأشجار، وتتطاول النباتات وتكثر الغلال والفواكه والثمار، وتنمو الأسماك وتعظم، لن يبقى في السلطنة فقير أو جائع، حتى الشرور تنقص، ويقوى الخير و الخيرون » [2].

وفي حديث أهل القرية على نذر علي تطلعوا إلى جزاء القصر في قولهم :

« هتف علي الحوّات في المتسائلين، وكشف عنها، لترتفع صيحات الانبهار :

– سيجازيه جلالته أحسن جزاء

– يعينه وزيرًا

– مستشارًا

– رئيسًا لخدمة القصر

– مكلّف بشؤون الوديان والأنهار والبحار والمحيطات » [3].

وقد تطلع أهل القرية إلى مصير علي الحوّات بشكل سرد استباقي .

«– ولكن يا علي الحوات

– ماذا ؟

– ألا تخشى على نفسك ؟

---

[1] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 139 – 140 . .

[2] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 37 .

[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 38 .

– وممّ أخشى على نفسي ؟

– أن تتهم بالشعوذة والسحر، فتحرق أو أن يطلب منك سمكة من هذا النّوع كل يوم فتعجز وتقتل أو أن تخسر على ما قد تنال من نعمة فتغتال، هل فكرت جيّدًا يا علي الحوات » [1].

وفي أثناء انتقال علي الحوات إلى قرية بني هرار منعه البعض من دخولها وكان في ذلك شيء من التطلع لما سيحدث :

«– قد يأكلون سمكتك نيئة كالكلاب، قد يأكلونك أنت ، قد يفحش صبيانهم في سمكتك، قد يفحش شيوخهم فيك على مرأى من نسائهم، فيوثقونك إلى شجرة ، ويشكونك بالإبر ويطلونك بالخلّ واللبن ، ويدعونك كذلك عدة ساعات ثم يأتون بالملح أو بالماء المملح ويشلطون كامل جسدك » [2].

وقد برزت قيمة الحلم كخاصية تعلن عن وقائع مستقبلية إلاّ أنّه لم يتم الافصاح عنها :

«– وكيف حلمتم بي ؟ ماذا رأيتم عني ؟

– تعاهدنا ألاّ نعلن عن الحلم أو تفاصيله ، إنّما باختصار عرفت من تكون، عرفناك يا علي الحوّات

– ولماذا تعاهدتم ألاّ تبوحوا بحلمكم ؟

– هذا أيضا سر يا علي الحوات، إن تحفظ قريتكم لم يأت جزافًا ،السنين، تعصر الأحداث وتعصر، وكلما طالت خلصت عصارتها وقريتكم أو على القرى السبّع» [3].

وتتواصل خاصية الاستشراف في النّص الروائي إلى نهايته ذات مدى طويل في بعض الأحيان وذات مدى قصير في أحيان أخرى :

« تشهد اعتراف بعض الشبّان ظهر اليوم » [4].

« تجمهر الناس في القرية ينتظرون إعادة أي نفس ستتكشف أمامهم واي طبع سيعرض عليهم » [5].

---

[1] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 38 .
[2] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 42 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 184 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 185 .
[5] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 183 .

وبطرح هذه النماذج يُجسد لنا النّص خاصيتين برزتا في العالم التجريبي للبناء السردي على مستوى الزمن ليتابع تواجد العناصر الأخرى .

كما برزت تقنيات زمنية في الرواية تمظهرت من خلالها تقنيتي تسريع وإبطاء السرد :

- **تسريع السرد :**

*** الخلاصة :**

برزت من خلال تلخيص أو إعطاء موجز لأحداث ربّما تستغرق مدة زمنية طويلة إلاّ أن الكاتب لم يقدم تفصيلا عنها بل أوجزها في بضع أسطر :

« بعد اليوم السابع من رحلته في الغابات يواصل قنص الوعول » [1].

« في أربعة أيام متتالية، كشف اليتامى الأربعة عن مواهب وإمكانيات وخلائق كلّ منهم » [2].

« تفرق الفرسان ، تفرّق النّاس، حمل علي الحوات سمكته، وقصد القرية الرابعة في طريق القصر » [3].

« قرية التصوّف كثيرًا ما تتعرض للغزو وآخر غزوة لم يمر عليها شهر، هاجمها في رابعة النهار ألف فارس وفارس » [4].

« أعادوا معه جميع العمليات بجميع تفاصيلها وبكل الوقت الذي تقتضيه » [5].

استطاعت هذه العمليات التي قد تستغرق وقتًا طويلاً

*** الحذف :**

حيث تمكن الروائي من إعطاء إشارات محددة أو غير محددة من أمثلتها في الرواية :

« انتظر علي الحوات عدّة ساعات ... تركوا علي ينتظر وقتًا أطول ... بعد ساعات طويلة.... انتظر علي الحوات وقتًا أطول من الأول »[6].

أيضا في قوله:

---

[1] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 12 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 15 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 20 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 38 .
[5] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 127 .
[6] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 123 .

« بعد بضع دقائق قدم علي الحوات » [1].

- إبطاء السرد :

*** الوقفة الوصفية:**

تسهم الوقفات الوصفية في تبطيء عملية السرد برسم ملامح الشخوص والأماكن في الرواية كما جاء في وصف العذراء :

« كانت العذراء جميلة زادتها الحقارة جمالا وروعةً، تأملها علي الحوات فبدت له مح وهج شمس الضحى ، حورية ساحرة طويلة رشيقة، عنقها يصعد من صدرها عريضا طويلاً، شفتاها قرمزيتان ووجهها مستدير، عيناها خضراوان، شعرها أسود فاحم مظفور جداول رقيقة تتدلّى على جبهتها ووجنتيها وقفاها وعنقها » [2].

كما قدم الكاتب وصفًا لـ علي الحوات حيث رأته العذراء :

« النّور يشع من وجهه، الحنان ينبعث من عينيه، البراءة تتراقص على جبينه ووجنتيه » [3].

وقد برزت خاصية الوصف في أحد خطابات أهل القرية المتصوفين :

« الحياة سفرة، لا سير ولا طيران ، ولا ركوب ، إنّها وثبة ووثبة واحدة لا يمكن الرجوع فيها، الوثبات كبيرة وصغيرة هامة وتافهة، حسب طبائع النّاس وما حبلوا عليه، إنّما كلُّ وثبة وثبة وهي في الأخير سفرة وهي في آخر الأخير حياة » [4].

كما يقدّم الروائي من خلال خاصية الوصف بعض الأماكن مثال ذلك نص وصف قرية الأعداء:

« بناؤها عجيب، ديارها في أسفل قرار سحيق، مثبتة بصخور سوداء ومغطاة بقرميد من الحديد المطّعم » [5].

كانت هذه الوقفات الوصفية لا تتطلب في عملية وصفها سوى بعض الكلمات لكن الكاتب أسهب في ذلك ليبرز موقفه من هذه الوقفات والصعوبات التي اعتالت الرحلة والتفاصيل التي حفّتها .

---

[1] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 186 .
[2] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 105 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 75 .
[5] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 105 .

*** السرد المشهدي :**

يقوم أساسًا على الحوار المعبّر عنه لغويًا والموزع إلى ردود Réplique متناوبة كما هو مألوف في النّصوص الدراميّة ... وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدّثة فلا يضفي عليها أية صبغة أدبية أو فنّية وإنّما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به » [1].

فهو يعد بذلك عبارة عن مشاهد درامية تساهم في بناء الحكي عن طريق ازدخاره بالمقاطع الحوارية إلى جانب ذلك له « دور ساهم في تطوير الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النّفسية والاجتماعية للشخصيات ولذلك تعول عليها الروايات كثيرًا وتستخدمها بكثرة لبثّ الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الوقائع في القصة » [2].

والرواية هنا كثّفت استعمال هذه التقنية كان بمثابة تذليل نص حكائي وظهر ذلك في وصف السمكة :

«– إنّها لا تزال حيّة

– تتنفس

– تنظر

– فيها الأحمر

– والأصفر

– والأخضر » [3].

وفي مقطع آخر نودي فيه علي الحوّات إلى مكتب رئيس المركز التّابع للقصر، فأبرز المشهد كخاصية استنطاق الشخصية :

– ما اسمك ؟

– علي الحوّات

– من أية قرية ؟

– من القرية الأولى

– لم لا تقول من قرية الصراحة والتحفظ ؟

---

[1] - حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 166 .

[2] - حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 166 .

[3] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 33 .

- نعم قرية الصراحة والتحفظ
- ماهو الطريق الذي سلكته ؟
- الطريق العادي
- وكيف سمحت لنفسك بالدخول إلى قرية الأعداء ؟
- عليّا أن أصل بسرعة إلى القصر لأبلغ الأمانة » [1].

وبرز مقطع آخر في قول :

- من هم الأعداء يا علي الحوات ؟
- اين يدي من أعينكم ؟ اين مصابي من مصابكم ؟
- أهم اللصوص ؟
- أهم السلطانة ؟
- أهم الأمراء ؟
- أهم الحاشية ؟»[2]

وهي تمثل المشهد الحواري كإعطاء تلميحات للكشف عن الأحداث دون تدخل من الروائي لتصحيح تلك التلميحات .

وهكذا تتواصل المشاهد على مستوى النّص السردي يمكننا أن نلخصّ أهمها في الجدول التالي :

الرواية	موضوع المشهد	الصفحة
علي الحوات والحواتين	مشهد الكشف عن حقائق الليلة الليلاء	11
مسعود والشيخ	مشهد استنطاق الشيخ حول اخفائه المجوهرات	16
علي الحوات وأهل القرية	مشهد الاستفسار عن أمر السمكة	57
علي الحوات وأحد الرعية	مشهد استفسار علي حول مخطط تحسين أحوال القرية	37

[1] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 127 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 152 .

علي الحوات وأحد أهالي القرية السابعة	مشهد استفسار عن أمور القصر	85
الفرسان وأهل القرية الخطة	مشهد تحقيق الفرسان مع أهل القرية حول قضية الهجوم على القصر	139
الجنية وعلي الحوات	مشهد استفسار الجنية عن طلب علي الحوات واستفسار علي عن الشرط مقابل تنفيذ طلبه	183

وفي النهاية بنية السرد للرواية تحققت عدة تمظهرات للتجريب بدءًا من طرق العرض وتعدد الرواة ثم إلى الزمن باستخدام المفارقات الزمنية من تقنية الاسترجاع التي أعطت حركية وفاعلية للأحداث عبر تأخير التسلسل الزمني انتقالا إلى الاستباق التي كانت بمثابة استحضار أفكار وأحداث مستقبلية عما لجأ الراوي إلى استعمال عناصر تسريع وإبطاء السرد من وقفة ومشهد وخلاصة وحذف كوحدات تقنية للتلاعب بالزمن .

ثانيا : التجريب على مستوى المضمون للرواية :

1- التجريب نحو عوالم تراثية

كانت لفظة التراث حاضرة منذ الخطابات القديمة وهي كمفهوم عام تعني التركة أي « مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي دخلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية وحين نركز على اللغة العربية في هذا التحديد فلأنها الإطار الذي نظم كل أشكال التعبير والتفكير » [1].

فهي بذلك تعني مجموع التركات الثقافية والأدبية والفنية والدينية « والواقع أن لفظ التراث قد اكتسى في الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنى مختلفا مباينا (...) أصبح لفظ التراث يشير اليوم إلى ماهو مشترك بين العرب أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم » [2].

« رأى **هربرت ريد** أن التراث هو مجموعة وسائل تقنية وفنية يمكن أن تأخذ عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة » [3]. وبالرغم من أن الرواية جنس أدبي حديث يحتل مكانة معتبرة في حياتنا الفنية الأدبية، فإن الروائي

[1] رشا أبو شنب : التجريب في روايات واسيني الأعرج ، ص 35 .
[2] - محمد عابد الجابري : التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيرت ، لبنان ، 2010 ، ص 23 .
[3] - رشا أبو شنب : التجريب في روايات واسيني الأعرج ، ص 84 .

العربي الجديد على وجه الخصوص أدمج التراث إلى نصوصه « بكل ما لهذا التعبير من معاني ذلك لأن الإنجازات العظيمة التي حققتها البشرية على جميع الأصعدة تمت خلال الحقب المتزامنة ثم لأن هذا الفن الأدبي الجميل الذي حاول تقريب تاريخنا الاجتماعي والنّفسي » [1].

لذلك نجد تنوعا في النّصوص التي تحمل أبعادا تراثية يتداخل فيها العجائبي والأسطوري والشعبي والأمثال والحكم والحكايا الخرافية وحكايا السمر والغناء الملحمي والشعري والمقامات وغيرها من نتاج السرد العربي الحافل بكل اشكال الخطاب التراثية فهي تعتبر بداية انطلاق لتأسيس خطاب جديد ومرجعيات ثابتة وجب النهل منها « وفي عصر التجريب الإبداعي حيث انفتاح الأجناس الأدبية وبحثها الدؤوب على الأشكال وتحقيق ما يسمى خطاب النصوص بدت الحاجة ملحة في كثير من الدراسات النقدية المعاصرة إلى العودة إلى التراث من حيث كونه فضاءً تجريبيًا أساسيًا في بناء النّصوص الحديثة المتطورة » [2]، وهنا يتبين أن الرواية العربية لا تزال تحتفي بإنجازها القديم وتعتبره انطلاقة لكل ماهو مستجد وإن كان تفصلنا عنه فترة زمنية طويلة تشكلت خلالها حضارات مختلفة وتغير رؤيات ومعارف وعقائد ومنها « لا يمكن الادعاء بأن الرواية العربية نشأت نتيجة التأثر بالرواية الغربية تحديدًا ، وإن كنا لا نستطيع إغفال فاعلية التأثر وتجريد السرديات العربية الأولى في العصر الحديث بالتالي هنا إمكانياتها الذاتية وقدرتها المتفاعلة مع التراث الذي تجلّى في روايات متأثرة بالرحلات والحكايات »[3]. أمثال حديث عيسى بن هشام وقصص ألف ليلة وليلة ، وروايات الرحلات ...

ولقد دفع التجريب الروائي إلى ارتياد مناطق متعددة عبر الرجوع إلى مناهل المعرفة التراثية محلية وعالمية بحثًا عن إرواء القارئ والسمو إلى طموح الباحث عن الإشباع والتشويق والتجديد ، فقد أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف لكشف الماضي الحاضر، وكشف مطبات التاريخ، فهو النموذج الذي علينا أن نحتذيه لاسترجاع مكانة الماضي وليس لتمجيده والحنين إليه، بل ينبع ذلك من خلال مساءلة هذا الماضي وطرح أسئلة تتعلق بهذا الواقع المعقّد كما أنّ « الحس

[1] - بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، ص 165.
[2] - حسين مناصرة : ثقافة المنهج ، ص 64 .
[3] - المرجع السابق : ص 66 .

التاريخي والشعور بالموروث الحضاري يكسبانه تشبعًا بالهوية ويساعد على استنتاج البديل الذي أضفى ذلك الطابع السحري العجائبي » [1].

ولأن التاريخ علم « أساسه حوصلة أحداث زمنية ماضية، فالجدير بالذكر الآن أنّ هذه الأحداث أصبحت تنصبّ في قالب عجيب يضاف إلى تقنيات السرد الحكائية ليضفي عمقا بفعل الأدوات الحداثية وخاصية استدعاء التاريخ بلغ أهمية في الخطاب الروائي لأن العمل الروائي عبارة عن تصوير تلتق فيه الحقيقة بتلافيف الخيال (...) فالراوي يصف أشياء ربما تقع أو ربما تكون قد وقعت وفي الوقت نفسه تشير إلى مستوى أبعد » [2].

ولقد كان الطاهر وطار ضمن الكتّاب الذين انهالوا من التراث عبر التوظيف العجائبي والسحري والأسطوري والشعبي في روايته حيث يتحول هذا الوعي السحري إلى وعي بالواقع .

- استحياء التراث الشعبي :

الأدب الشعبي يجعل تراث الأمة يعبر عن فكرها ومعتقداتها ويمثل ألامها وآمالها « يشمل تراكمات الموروث الثقافي والعقائدي والفكري من عادات وتقاليد وسلوكات وفنون ، وكل ما يتعلق بهذه التركة الزاخرة التي ترثها الأمّة وثروتها لأجيالها القادمة ، هذا هو الكم الهائل الذي توصلنا به، وكل ما وصلت من جميع الأزمنة السابقة » [3]، فالتراث الشعبي ينبع من المحيط الشعبي يحمل قيما سامية، تتجسد فيها فضائل نبيلة تعكس المثال الذي يتطلع إليه الناس في مرحلة من تاريخهم، ويظل التراث الشعبي وعَاءَ ثقافيا وفكريًا يحوي مختلف الألوان المعرفية ويمثل الأدب الشعبي مايلي :

- تراث المجتمع بصفة عامة
-التراث الثقافي التاريخي والفكري
- يتميز بانتقال القصص والحكايا عبر أجيال متتالية
- يجسد العادات والتقاليد والسلوكات والمعتقدات والأنساب » [4].

---

[1] - بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، ص 167 .
[2] - **عبد الرحيم الكردي : تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية ، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة ، 2008 ، ص 38 .**
[3] - بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة ، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، ص 163 .
[4] - رشا أبو شنب : التجريب في روايات واسيني الأعرج ، ص 36 .

إن الطاهر وطار أبدى من خلال روايته نزوعه إلى استحياء التراث كفعل إنساني واجب من خلال تمظهرات الحكايات الشعبية والقص الشعبي والتقاطعات التراثية الحكائية باستخدامه العناصر السحرية والعجائبية الشبيهة بحكاية ألف ليلة وليلة وهذا ما أشار إليه النّاقد علال سنقوقة إلى وجود شبه بين الرواية وحكاية الصياد والعفريت فقد ابتدأ الكاتب روايته بالحديث عن مجموعة من الحوّاتين « نجد ذكر الصياد، الشبكة ، الدخان، السمك، العجيب، القصر وهي تكاد تؤدي الدور نفسه في حكاية الليالي ، إن الجانب العجائبي في الحكايتين واحد فبه الطابع السحري » [1].

وهذا ما يتوافق مع رواية الحوات والقصر في امتهانه مهنة الصيد والقصة السحرية تتمحور حول نذر الحوات باصطياد سمكة كبيرة تتصف بأوصاف سحرية :

« يقال أنّها سمكة مسحورة حملتها جنيات من نهر الأبكار، ورمتها في وادينا » [2].

« السمكة مسحورة تحولت عند مدخل القرية إلى برّاقًا ذي رجل واحدة وثلاثة أجنحة... » [3].

« إن السمكة ما إن دخلت القصر حتى تحولت إلى عذراء فاتنة » [4].

« ويذهب النّاقد علال سنقوقة إلى أن رواية الحوات والقصر تشبه حكاية الصياد والعفريت في حكاية ألف ليلة وليلة من حيث البنية الحكائية وبعض الرموز الفنية للحكاية» [5]، فالصياد يقابله الحوات، وأمّا الشبكة فتقابلها الصنارة في حكاية الصياد والعفريت كان العنصر المساعد في اصطياد السمكة هو العفريت بينما العنصر المساعد لـ علي الحوات هو قوى خفية مكان الصيد في ألف ليلة وليلة هو البحر بينما في الرواية كان وادي نهر الأبكار، أمّا السمكات في ألف ليلة وليلة كانت في الأصل بشرا تمسخ إلى اسماك وفي رواية الحوات والقصر تستعير صفات المرأة وفي الأصل كانت جنية تحولت إلى سمكة من خلال هذه النقاط برزت أوجه التشابه بين رواية وحكاية ألف ليلة وليلة ممّا زاد التوظيف عنصرا جماليًا .

[1] - علال سنفوقة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة ، منشورات الاختلاف ، 2000 ، ص 120.
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 27 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 59 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 131 .
[5] - علال سنقوقة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة ، منشورات الاختلاف ، 2000 ، ص 120.

إضافة إلى توظيف الطاهر وطار إلى العنصر التراثي المتمثل في حكاية الصياد والعفريت استلهم أيضا من هذا البناء الحكائي، فحكاية علي الحوات ورحلته عبر القرى السبع توافقت ورحلة السندباد البحري في أهوالها وصعوباتها ومشقاتها « ما وصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة، وكم قاسيت في الزمن الأول من التعب والنصب وقد سافرت سبع سفرات وكل سفرة وكل حكاية تحيّر الفكر، وكذلك بالقضاء والقدر وليس من المكتوب مفر ولا مهروب » [1].

وهذا ما تتطابق مع علي الحوات :

« إذا كانت الأقدار تبينت أمرا فستحققه »

« لقد أعطته الأقدار أجمل وأبهر سمكة عرفت، ولم يوصلها إلى جلالته لقد عُرْقِلَ قلم يصل النذر، الذنب ليس ذنبه على أية حال » [2].

« ومن ينقب في التراث العربي يجد كثيرًا من الرحلات (...) مثلما هو الحال في التراث الإنساني أجمع، كالرحلة إلى عالم الجنّ والعفاريت » [3]. فأدب الرحلات معروف عند العرب منذ الأزل وهذا ما آل إليه الطاهر وطار لاستحياء التراث الشعبي استنادًا لكتاب ألف ليلة وليلة نظرا « أنما يحتويه هذا السفر العظيم هو نفس ما احتواه الفن القصصي الروائي من خيال خصب لا يبتعد عن الواقع ليصب فيه » [4]. فهذا التوظيف الحكائي ماهو إلاّ مسار لتتبع الواقع المحفوف بالمخاطر والصعوبات وماهو إلا تصوير لمعاناة النّفس مع الأقدار ولقد اتضحت تيمة أخرى ميزت حكايات ألف ليلة وليلة خاصة والتراث الشعبي بصفة عامة تمظهرت فيها المقروءة التراثية إلى أبعد حدودها، فاستخدام الراوي طريقة الحكي الشعبي (يقال أن ... قيل ...) :

–يُقال أن علي الحوات عمل بنصائح مرافقه

– يُقال أنه مرّ في الليل

– يُقال أنّه مرّ في وضح الشمس

– يُقال أنّه دخل القرية راجلاً

[1] - إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص 245 .
[2] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 193 .
[3] - لزهر مساعدية : الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 145 .
[4] - داوود سلمان الشويلي : ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية ، اتحاد الكتّاب العرب ، 2000 ، ص 10 .

– يُقال أن علي الحوات مرّ على القرية

– يُقال أنه عند مدخل قرية بني هرار

هذا التوظيف شبّع الرواية بخاصية التراثي فاستخدام اساليب الحكاية ينبع من تغير أنماط استخدام المفردات اللغوية « ولا شك أن طرائق الرواية أو الحفظ الموروث الأدبي الشعبي كانت تغير بعض عناصره وفقا لطبيعة الجمهور المتلقي كذلك، وهو الجمهور المستمع أو المتلقي الذي يستحسن موقف يدفع الرواية إلى المبالغة فيه والاعادة والتطويل وانتحال المواقف الملائمة للموقف المستحسن، اجتلابًا لمزيد من الاستحسان وسعيًا وراء مزيد من التجادل مع النص المروي ...

ولا شك أن هذا الموروث جميعا لا ينتقل دون تغير من عصر لعصر ولكن ينتقل مصحوبًا بظواهر مؤثرة قد تكون مغيرة في حركة الموروث الأدبي ودلالته، سواء من حيث المفرد اللغوي، أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة لكلمات الأغاني أو القصص الشعبي والسير أو غيرها [1].

لقد وظّف الكاتب عنصر تراثي في المحكى الشعبي وهو الجان أو الجنيّة حيث « يزخر الأدب العربي بكثير من الحكايات التي تدور حول الجان ولاسيما ماهو موجود ومتناثر بين ثنايا الأساطير والسير العربية، وفي ألف ليلة ولية تجد العديد من القصص التي تدور حول ظهور الجان في صورة إنسان أو حيوان (...) ، فالجان الخيّر يظهر في صورة حيّة بيضاء والجنّ الشرير يظهر في صورة أفعى بيضاء... هذا وقد آمن العرب القدامى بإمكان حدوث زواج بين الإنس والجن » [2].

وظهر هذا العنصر التراثي في حوار بين علي الحوّات وجنية نهر الأبكار عندما طلبته:

« أنا ظمآى ، لم يستطيع فحول الجن أن يرووا شبقي ...

– أنا خير فكيف اقوى على الخيانة ؟

– ولكن هذه ليست خيانة، إنّ الخيانة تكون مع غيرك من بني جنسك، أمّا مع جنية مثلي لو أن الأمر يتعلق بحلمٍ لذيذٍ أعتذر أيتها الجنية الجميلة » [3].

---

[1] - بدير حلمي : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2002 ، ص 20 – 21 .

[2] - مرسي الصباغ : القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 1999 ، ص 73 .

[3] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 209 .

وتحقق أحد أوجه التراث الشعبي في عالم الجن وهو زواج الإنس مع الجن كما ورد في القول :

« وأن الجنية الشبقة أعادت له كلّ الأعضاء التي فقدها وتزوجته »[1].

« والجن في المعتقد الشعبي عالم حقي لا يُرى، وكائنٌ غيبي شفاف لا يمكن رؤيته إلاّ إذا تقمص شكلا معروفا كالحيوان والإنسان وهو يسكن باطن الأرض ثم تضاف إليه صفات غريبة في الهيئة والمسكت والسلوك والصوت » [2]. مزجها الكاتب كعنصر تخييلي مساعد للبطل فتؤدي وظيفة سحرية حيث أن اللجوء إلى الأدوات والأشكال السحرية ماهو إلاّ تقديم مساعدة لإنقاذ البطل من مشكلة ما .

إضافة إلى ما ذكر وجب الإشارة إلى عنصر آخر في الأمثال الشعبية وبعض الأقوال المتداولة عبر الأجيال وقد استخدمها الطاهر وطار في بعض مواضيع الرواية :

« الزيت من الزيتونة والحوت من البحر »[3].

وجاء أيضا : « كان يروي لكم حديث الحمامات، الطوبيات الطالعات فوق النخلات يقولو لو يا المولى والرّوح فتات » [4].

كما ورد في الرواية إضافة إلى الأمثال المتداولة، بعض الأقاويل التي تدل حكمة الإنسان وتجربته الإنسانية وأحد مؤشرات الثقافة لأمة ما : ومثال ذلك في الرواية :

« اعذروني لكل مقام مقال ...» [5].

– من عاهد وفى ... [6].

– من سار على الدرب وصل ... » [7].

وفي هذا السياق نسجل مدى استفادة الأدب الفصيح من الأدب الشعبي أي استقبال الكاتب المبدع.... الأدبية الشعبية وتوظيفها في نصوصه القصصية أو الروائية أو الشعرية، وهكذا كان استغلال المقروئية التراثية للأدب الشعبي بدأ في أكثر من موضع

[1] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 217 .
[2] - مرسي الصباغ : القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، ص67
[3] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 18 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 188 .
[5] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 40 .
[6] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 218 .
[7] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 234 .

في البناء السردي للرواية ومن هنا يتضح مدى التداخل الكبير بين الآداب الشعبية والآداب الفصيحة، فكم من نص قصصي فصيح استفاد استفادة جمّة من التراث الشعبي.
عرفت الشعوب العربية القديمة تقدم القرابين وحتى في ديننا الإسلامي عُرف ما يسمى بالقرابين شكر وامتنان وكانت هذه العادة منذ العصر الجاهلي، تجسدت تيمة تقديم القرابين في الرواية منذ بدايتها حين نذر علي الحوّات في تقديم أحسن سمكة لجلالته :
« انذر لجلالته أحسن سمكة احتفاء بنجاته»
وتقديم القربان ما يكون مظهرا من مظاهر التعبير عن الفرح وقد أراد علي الحوات أن يشرك سكان القرى في أن يقدّموا هدايا وقرابينهم لجلالة السلطان :
« أنا متجه إلى قصر جلالته، أحمل له هذه السمكة، نذرًا على نجاته، وأدعوكم لأن تقدموا الهدايا وقرابين الولاء والمحبّة »[1].

ولأن القربان هنا يقدم إلى جلالة السلطان فكان لزامًا أن يكون قربانًا يليق بمقامه وهو ما جسده علي الحوات بنذر سمكة « تزن سبعين رطلاً وبها تسع وتسعون لونًا، تعيش في الملء ، تعيش في البر... في النهار سمكة وفي الليل امرأة » [2]. ذلك أنّها تمثل« مصدر قوتٍ جماهيري للقوى السّبع يقدّم إلى السلطان رمز السلطة، والشيء الذي يمكن قراءته بفكرة الاستغلال » [3].

– إنّ المتتبع لمسار الرواية الجزائرية الحديثة يلمس فيها توظيف عناصر التراث الديني، ويبدو أنّ الكاتب الروائي المبدع يوظف العناصر التراثية بأخذ الفكرة عامّة وصوغها وفق منظور أدبي إبداعي، ويضيف من خياله ما يزيد العمل جمالية وهو الحال في الرواية، لقد كان التراث الديني الصوفي شديد البروز وظّفه الكاتب برؤى تخيلية لتصوير فكرته وبدأ هذا الحضور من القرية الخامسة المسماة التصوّف وهي قرية لا تجسد ما يظهر على اسمها، فهي تبدي عبادتها ونزاهتها لغير الله سبحانه وتعالى :
« عندما وصل، توقفت الحركة هدأ الجميع، حتى الخيول، تأملوه جيّدًا ثمّ تتبعوا عذراء تقف في راس الصّف وركعوا، اشارت لهم بيدها أن اركعوا وركعت فتتبعوها ...» [4].

---

[1] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 15 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 135 .
[3] - علي ملاحي : هكذا تكلم وطار ، مقامات نقدية وحوارات مختارة ، المقام النقدي الثاني ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع ، ط1 ، ص 363 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 57 .

وجاء في النّص الروائي أيضا :

« رفعت يدها البضة تأمرهم باتباعها، سجدت فسجدوا، الامتثال والطاعة يا سيدنا الجليل، يا علي الحوات يا روح الله وآيته

كان علي الحوات واقفا مندهشا يسأل ماذا يفعل هؤلاء النّاس تجيب العذراء الواقفة في راس الصف: نركع لك ونسجد يا سيد السياد»[1].

كما تمظهرت في الرواية المبادئ التي يعتقدها المتصوفون صوّرها الكاتب بحسب رؤيته الخاصة :

« ما أجمل هدية رعية هذه القرية إليك، إنّها رمز محبتهم عربون حبهم للخير لقد نصبوك في قلوبهم وليًا من أولياء الله بل رسولاً من رسله، بل إلاه من الآلهة، أنت وليهم وأنت نبيهم وملكهم وسلطانهم وإِلَهُهُمْ »[2].

يظهر ولاء والطاعة النافذة للمتصوفين حين سُلّط عليهم العقاب باقتلاع عيونهم مخاطبين علي الحوات :

« لو كانت لنا أعين لبكيناك، لو كانت لنا سيوف لافتديناك، لو كنا نملاً لعرضنا أنفسنا للدوس، لو كنّا ذبابًا لعرضنا أرواحنا للفناء، لو كنّا حطبًا لاشتعلنا، لو كنّا نارًا لانطفأت...» [3].

ظهرت في الرواية مظهر من مظاهر التصوف من زهدها وعكوفها وخضوعها وتذللها لم يكن هذا التوظيف بغرض الكشف عن هذا العنصر الديني بل لجأ إليه كفكرة تراثية وردت في الكتب التاريخية الدينية لدعم فكرته حول الخضوع المطلق للسلطة والامتثال لأوامرها من بعض المقدسين لها .

« إن فكرة المزاوجة بين القديم والحديث، تتجلّى في عالم واقعي موهوم ومتلبس في زي تاريخي تجتمع فيه شخصيات مختلفة دينية وتاريخية، إنها تأتي محملة بزخم أحداثها لكن كذلك مثقلة بدلالات تطرحها على عصرها»[4].

---

[1] - الرواية : الحوات والقصر ، ص 66 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 135 - 136 .
[4] - بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، ص 173

إن رحلة علي الحوّات « رحلة بشروط وجود إنساني التي من خلالها تتكرس مواقعه الخيرية ويضطر بالمقابل من يصطدم بالواقع المعقد إلى تصحيح مواقف سابقة ربما كانت قد بنيت على مجرد النية الحسنة، والسياسية لا تحتمل ذلك » [1].

وهكذا توفر النّص الروائي على عناصر التراث الشعبي بطريقة أقرب إلى الواقع ورد هذا التوظيف بحسب الدكتور بدر حلمي كما يلي :

- توظيف المقروءة التراثية إلى ابعد الحدود .
- استخدام الرواية على طريقة الحكاية الشعبية (يُقال أن ... قيل أن...)
- حكاية الحيوان – حكاية الجان – الزواج بالعذراء في نهاية المطاف .
- مغامرات البطل الملحمية ورحلات بين الأماكن المتعددة
- توظيف العناصر العقائدية مثل التصوّف بكثرة (قرية التصوّف)
- يبدو أن القصة الشعبية لا تختلف عن قصة شعبية أخرى من حيث توظيف السحرية والعجائبية والخارقة للعادة، وفي هذا الصدد يؤكد الباحث موسى الصباغ في كتابه القصص الشعبي العربي في كتب التراث على الموسعات التي يشتمل عليها القصص الشعبي :

أ- حكايات الحيوان الخرافية

ب- حكايات الجان

ج- حكايات الخوارق

د- الحكايات التنبؤية

هـ- القصص الديني

و- القصص الاجتماعي .

ر- حكايات البحر

ح- حكايات العشق

ط- حكايات الكيد والمجون

ي- حكايات البطولة والتاريخ

[1] - عبد الرزاق بن دحمان : الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، روايات الطاهر وطار (أنموذجا) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ص 149 .

ك- حكايات المرح

ل- حكايات الأمثال [1].

وهكذا توفرت رواية (الحوات والقصر) على عناصر التراث الشعبي :

- بداية من استحضار حكايات ألف ليلة ولية كمرجعية تراثية هامّة في خطابنا العربي

- تأثر الطاهر وطار بالموروث الديني الإسلامي، فاستلهم الصفات الدينية لشخصياته وأحداثه .

-اعتماد الكاتب على طريقة المحكي الشعبي بدأ واضحا في الرواية

« إن لتوظيف الميثولوجيا في نصوص الروائي الجزائري المعاصر لهذا المعنى (...) يتأتى لتأدية وظيفة فنية وجمالية وفكرية في الوقت نفسه، ولتأدية وظيفة اجتماعية نبيلة قد تتمثل في كل عمل نافع يؤدي إلى رفاء الأمة ورقيها (...) كون العنصر الميثيولوجي قد يجد متنفسه الخاص داخل هذه الأجواء الروائية » [2].

- استحياء التراث الأسطوري :

وظفت الرواية الجزائرية من خلال تعاملها مع التراث الشعبي الشفوي منه والمكتوب ، الأساطير لتتمكن من تأسيس خطاب يفتح آفاقًا جديدة على التاريخ والمجتمع حيث رأت فيها الصورة المعرفية للتاريخ، صورة الإنسان وهو يعبر عن فهم وقائع الزمن « فالروائي يحفر في كل الأقضية النائية في ذاكرة الإنسان، باحثًا عن فكرة شاردة أو عن إحساس علّه يشعر بمعنى الجديد للحياة أو يجعل للعيش مذاقًا أكثر ارتباطًا بعالم الإبداع الذي لا نهاية له، فكتابة التاريخ من خلال الأسطورة فتحت مستويات الرؤية على مستوى الشكل والمضمون واللغة وفتح آفاق الاستفادة من عنصر الترميز الدّلالي الذي تمتاز به هذه الرموز قصد شحن معاني النّص الروائي وتكثيف التجربة الابداعية من خلال كثرة الدلالات والتعبير بألفاظ أسطورية وحكايا ووقائع » [3]، وذهب البعض إلى أن الوقائع التي ترويها الأساطير هي « وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الإنسان (...) ويرى نضال الصالح أنّ الصياغة الأسطورية للواقع لا تكتفي

[1] - بدير حلمي : اثر الأدب الشعبي في الأجب الحديث ، ص 101 – 102 .

[2] - بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، ص 193 .

[3] - عبد المالك اشهبون : الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، روايات ادوارد الخراط انموذجا ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، لبنان ، 2010 ، ص 197 . .

بتحطيم قوانين العقل فحسب، بل هي أيضا تعيد إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تغوص الحدود ألف صلة بين ماهو واقعي وماهو فوق واقعي، وهي تبتدع قوانينها التي تتجاوز السائد في محاولة منها لتملك الواقع الذي تعانيه جماليا على إعادة النظام إلى واقع محتشد بالفوضى والعماء وقيم السلب والانتهاك »[1].

وفي هذا الصدد تلجأ الأسطورة باعتبارها هي الأخرى أداة للتعبير عن الواقع إلى اللجوء إلى عوالم كتابية تخيلية بتقديم أشخاص وافعال ما فوق الواقعي حيث أن« تعريفات الأسطورة تجمع على أنّها حكاية أو قصة حدثت في الأزمنة السحيقة وتحمل هذه القصة شيئا من القدسية ممّا يحولها إلى موضع اعتقاد خاصة إذا ما توفرت فيها مكونات أخرى كالمكان والأحداث فوق الطبيعية » [2]، وعلى هذا الأساس فإن تقديم الأفعال العجيبة الخارقة جعل من عالم الأسطورة عالما مدهشًا في حدوده ووقائعه، وبالرغم من جنس الرواية الحديث إلا أنّها تقاطعت مع السرد الأسطوري ذلك أن الرواية العربية خاصة مكثفة بالحكايا والخرافات المتناقلة ، ومع بداية نشوء السرد العربي الحديث كان هذا التوظيف للميثولوجيا حاضرًا في الأعمال المؤسسة وهذا الأمر قد أشبعه بحث الدكتور نضال صالح في مؤلفه الثمين النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة (...) فمنذ نهاية الأربعينات من القرن الماضي كان هناك توجه نحو استدعاء الموروث في الرواية من أجل خلق مواجهة مع الأوضاع الاجتماعية والسياسية في العالم العربي [3].

وفي نفس السياق يرى نضال الصّالح أن الموروث الحكائي العربي والعالمي بنوعيه الرسمي والشعبي يشكل أحد أهم الحوامل التي شيدت الرواية العربية المعاصرة معمارها الجديد عليه وتمثل الأسطورة بوصفها واحدًا من أهم هذه منابع هذا الموروث مرجعًا أساسيا من المرجعيات النّصية الرمزية والفنية التي مكنت هذه الرواية من تحقيق تقدم نوعي على مستويين مضمون وجمالي [4].

فكان لابد من الرواية الحديثة أن تستلهم من مرجعيات سابقة وإعادة تشكيلها لبناء نفسها بصورة حداثية،« أن الأسطورة تعكس تطور الفعل الإنساني في تفاعله مع المحيط

[1] - رشا ابو شنب : التجديد في روايات واسيني الأعرج ، ص 84 .
[2] - كمال الرياحي : الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، منشورات كارم الشريف ، تونس ، ط1 ، 2009 ، 188 .
[3] - علاء الدين محمود : الرواية والأسطورة ، صحيفة الخليج ، ع 15969 ، 2022 ، ص 32 . .
[4] - رشا أبو شنب : التجريب في روايات واسيني الأعرج ، ص 82 .

به وعلى هذا النحو تنشا الأسطورة بين الواقع والظواهر الغامضة التي تكتنف وجوده علاقة سببية ولكن ذلك لا يتم إلاّ بتحررّها من المألوف والمعتاد، لتأتي بعد ذلك مليئة بالأحداث وحاملة بنور التفكير العجائبي » [1].

وقد مثلت الرواية الجزائرية كغيرها من الأعمال الأدبية العربية الطّابع الأسطوري بمختلف تجلياته واستثمارها في بناء خطابهم الروائي بالدوافع التالية :

– إن عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم لم يكن عن طريق المصادفة أو عن براءة منهم، بل كان ذلك عن قصد ووعي لما يستقونه من شخصيات ورموز ومواقف تشي بهم وبالثقافة التي ينتمون إليها .

« – إن عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم تأت عن دراية منهم بأن توظيف الأسطورة ينطوي عن جماليات خاصة، يقول أحد الأدباء :« لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت ولا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلّب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة

– أنّ عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم سمحت لهم باختراق الممنوع والولوج إلى عوالم غير مألوفة قصد التعريض عن عوالم مألوفة وبالتالي أصبح توظيف الأسطورة يخدم الجوانب الاجتماعية والثقافية إضافة إلى الجوانب الفنية والجمالية .

– إنّ توظيف الأسطورة في رواياتهم (...) تسهم في التصويت الجيّد للهدف المنشود »[2]

وقد مثلت الرواية (الحوات والقصر) قالبا أسطوريًا عن الواقع والصّراع القائم بين ثنائية الخير والشر، فبالنظر إلى مدلول الرواية العام الذي أساسه تشكيل ثنائيات (راعي/سلطة)، (خير/شر) نجد استغلال الطاهر وطار في اشتغاله على تجسيد هاته الثنائيات على أرض الواقع لجوئه إلى عالم الأساطير وبالتحديد أسطورة أوزوريس فهي « أشهر الأساطير المصرية القديمة، اسطورة إيزيس وأزوريس أو قصة الصراع بين الخير والشّر، وهي قصة خالدة باقية، تتكرر في كل دين وتتخلل كل عقيد » [3].

---

[1] - رشا أبو شنب : المرجع نفسه ، ص 84 .

[2] - لزهر مساعدية : الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة لروايات واسيني الأعرج والطاهر وطار (أنموذجا) ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ص 269 .

[3] - عبد الحليم منصوري : الأبعاد التراثية للبطل ، ص 174 .

جسّدت أسطورة أوزوريس الصراع الأزلي بين الخير والشر إذا كان أوزوريس إله الخصب والنّماء، يجسد الخير بينما شقيقه « ست » الإله المشفر الجشع الذي يطمع إلى السيطرة بكل الوسائل غير الأخلاقية والشر واستغل تسامح أوزوريس للكيد له، إذ تمكن في الأخير من تقطيع جسده إربًا إربًا وإلقاء أشلائه في كل أقاليم مصر [1].

– التقى هذا العنصر الأسطوري في رواية الحوات والقصر في عدّة مواضع كانت أولها حبّ كليهما للخير فقد كان علي الحوات شخصًا محبًّا للنّاس معطاءً وبذرة للخير .

« أنا ابن القرية البّار الطيّب علي الحوات جاء في هذا العصر ليخرق العادة، ويتخذ بادرة »[2].

كما جسد كليهما مثالاً ورمزًا للمساعدة :

« أصبح يترقبه كلّ سكان القرية ليوزع عليهم باسمًا صيده وكلما مرّ به أحد أو اقترب منه، سأله عن عدد أفراد أسرته وأعطى له مقدارًا من السمك » [3].

والأمر كذلك عند أوزوريس الذي كان يساعد الفلاحين في عملهم .

بالإضافة إلى عنصر أسطوري آخر تمثل في التنكيل والقتل ورمزية الأعضاء وعلي الحوات « في أعز ما يملك، لقد خرت يده اليمنى حتى المرفق » [4].

« استيقظ علي الحوات على الضجيج وعلى الألم في ذراعه اليسرى وشيء آخر بالسكين أو الكي بالنار ينبعث من ذراعه اليسرى » [5].

صاح أخاه جابر :

« ثم انتزع لسانه»[6]

« فلتفقأ عينه»[7].

« وهي التيمة نفسها نجدها في أسطورة أوزوريس الذي تعرض للتنكيل من طرف أمه " ست" الذي فتك به أوزوريس من جديد وقطع جسده إربًا إربًا إلى أربعة عشر قطعة وأرسل

[1] - ويكيبيديا : أسطورة أيزيس وأوزوريس (Mithe d'osiris) http//g.cdlgs/N2cV8F
[2] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 20 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 18 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 174 .
[5] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 227 .
[6] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 243 .
[7] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 264 .

اتباعه يلقون كل من جسم أوزوريس في إقليم من أقاليم مصر الأربعة عشر ودفنه في مكان لا يعلمه إلاّ هو » [1].

تتشابه الأسطورتان أيضا في نهاية كل منهما فبعد غدر إخوته به تمكن علي الحوات من إخوته رغم تنكيلهم :

« أخي مهما كان الأمر علي الحوات لا يمكن أن يحقد على إخوته ابدا ابدًا » [2].

وهنا يلتقي مع أوزوريس الذي كان متسامحًا عَفُوًا رد كل أمه زوجته وعفا عن ست » [3].

« هذا العنصر الأسطوري أعطى النّص بعدًا تأويليًا من خلال خلق هامش قرائي كبير جعل النّص الروائي نصًا متعددًا، أي أنه يتعدد بتعدد قراءاته التأويلية التي تنطلق كلها من قراءة خاصة وفهم محدد للعنصر الأسطوري .

لقد منح انفتاح النّص على الأجناس السردية التقليدية وتقاطعه مع العوالم الميثولوجية الرواية بعدا جماليا إذ جعل نسيجها السردي يقف على تخوم أشكال سردية ذات أصل شعبي وتاريخي واسطوري وملحمي وعجائبي تتقاطع مع هذه الأشكال، ليس بشكل التّماهي فيها وإنّما بهدف استنفاذ طاقتها المكانية في بناءها السردي وخلق نمط سردي يقوم على تجاوز الأنماط السردية القديمة لصهرها في عالمها الروائي لتشكل نصًّا روائيا تأويليًا [4].

حملت الرواية وجها آخر لأحد الأحداث والموجودات الأسطورية وهي الأسطورية الشائعة أسطورة أوديب « مفاد اسطورة أوديب Oedipe (...) اطلّع لايوس عن نبوءة تقول أنه سيُرزق بطفل سوف يقتله ويتزوج أمه وهكذا ظل لايوس يبحث عن كيفية تجاوز تحقق النبوءة، فحرص على عدم مضاجعته زوجته، غير أن زوجته تمكنت يوما من غوايته (...) ولكن الآلهة قد حققت ما أرادت » [5].

ولقد تجلّى هذا العنصر في الرواية في عنصر القدر الذي أنهى به علي الحوار:

[1] - عبد الحليم منصوري : الأبعاد التراثية للبطل ، ص 156 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 225 .
[3] - عبد الحليم منصوري : الأبعاد التراثية للبطل ، ص 175 .
[4] - علي ملامحي : هكذا تكلم وطار ، ص 375 .
[5] - لزهر مساعدية : الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 106 .

« هنالك شيء تدبره الأقدار وينبغي أن نساعد جميعًا على تحقيقه »[1].

« لتكن مشيئة الأقدار، فإنني لا أستطيع أبدًا أن أتراجع عن قراري »[2].

أمّا في الأسطورة فقد تجلّى القدر في تحقيق نبوءة دلفيس وفي مصير أوديب عندما كشف له الإله في المعبد عن قدره قائلاً:« إن قدرك قد شاء لك أن تقتل أباك وتتزوج أمّك فلم يستطع لايوس الهروب من قدره » .

ورد عنصر آخر أسطوري في الرواية بشكل مكثف وهو العدد سبعة حين يرى عبد الملك مرتاض أنّ العدد سبعة تبوأ مكانة أسطورية « منذ أن اتخذت وحدة الزمن الكبرى الأيام السبعة أساسا لتعدادها (...) ولعلّه استوحى من مظاهر الطبيعة الأخرى كالثريا ذات النجوم السبع وإلاّ فمن العجيب أن نلفى هذا العدد يتبوأ مكانة مدهشة في التقاليد والسحر والفلكلور والديانات لدى جميع الأمم منذ العصور الموغلة في القدم، فالسحرة والمشعوذين لا يكادون يتعاملون إلاّ مع هذا العدد ... الحديث عن سبعة قد يستغرق مجلدًا كاملاً حيث ارتبط هذا العدد بكثير من المعتقدات الدينية والفكرية فنجده في ديننا الإسلامي في طقوس العبادات مثل الطواف والسعي بين الصفا والمروة ورمي الجمرات ... ويتردد العدد سبعة في القرآن الكريم أيضا كثيرًا وبالحسبان يتكرر 24 مرة ولم يحدث لأي عدد آخر أن تكرر مثله، ولا حتى قاربه فب الترداد مما يجعل لحضوره القوى في الترداد دلالة خاصة[3].

كما أن الله سبحانه وتعالى جعل السماوات سبع« هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعًا ثم استوى إلى السّماء فسواهن سبع سموات وهو بكل شيء عليم »[4].

وجعل لجهنم أيضا سبعة أبواب كما ورد في قوله تعالى : « جهنم لموعدهم أجمعين لها سبعة ابواب لكل باب منهم جزء مقسوم » [5].

ولقد وظّف الطاهر وطار هذا العدد بكثرة في الرواية حيث جاء متكررًا في جميع الفصول بداية من انطلاق الرواية :

---

[1] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 19 .

[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 21 .

[3] - عبد المالك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب ، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989 ، ص 72

[4] - سورة البقرة : الآية 29 .

[5] - سورة الحجر : الآية 43 – 44 .

« انتشرت أخبار علي الحوات في كامل القرى السبع الواقعة في طريق القصر...» [1].

وفي نفس الفصل نجد تكرار هذا العدد :

« اليوم السابع الذي غادرت فيه قريتي

« تعاقب سبعة خطباء على المنصة فألقى كل منهم خطبته » [2].

لقد كان توظيف هذا العدد شديد الحصور في الرواية فلا يمكننا سوى حصره في عمل إحصائي لوروده كما يلي :

فمن بين الألفاظ التي ورد فيها العدد 7 « الرذائل السبع، العيوب السبع، سبعة أسابيع، القرية السابعة، القرى السبع، الأسبوعية، السماء السابعة، القمم السبع، سبع ليال، سبعة أسباب، سابعًا، سبعة أنبياء، سبعة رسل، سبعة مخترعين، سبعة حكماء، اليوم السابع، المركز السابع، الأيام السبعة، سبعة ايام، سبع شيات، سبع دورات، سبع جعبات، سبع جهات، سبعة صفوف، سبعة من الأعيان، سبع ضربات، سبعة أعضاء، سبعة اشخاص، جارية سابعة، سبع مرات، سبع أجنحة ... » [3].

يرى عبد الحليم منصوري « أن هذا العدد بحضوره البارز في كل مساحة الرواية اتسع هذا العدد على العمل الابداعي كله وألبسه صفته الأسطورية التي توحي بالكثرة من جهة وبخاصية الرقم الطلسمية أو السحرية حسب المعتقد أن السامية القديمة المرتبطة بالرقم عمومًا وبالرقم 7 على وجه الخصوص » [4].

وبهذا يعمد الكتّاب إلى توظيف الأساطير في أعمالهم الشعرية والسردية « للاستفادة من عنصر الترميز الدلالي الذي تمتاز به هذه الرموز قصد شحن معانيهم وفتح عوالم نصوصهم ممّا يستلهمونه من دلالات خارجية تحتويها هذه الأساطير ولتكثيف التجربة الشعرية بالدلالات والتعبير عن الموقف الشعري والتجربة الأساسية بإيجاز من خصال ما يحيل إليه اللفظ الموظف والمعنى الأسطوري من إشاعات خارجية وحكايا ووقائع وتجارب

[1] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 21 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص ص 21 - 29 .
[3] - لزهر مساعدية : الحضور الأسطوري في الرواية المعاصرة ، ص 162 – 163 .
[4] - عبد الحليم منصوري : الأبعاد التراثية للبطل ، ص 177 .

خيالية والاستفادة من جماليات الرمز الأسطوري وقيمه الفكرية لتوظيفها وفق رؤية فنية إبداعية » [1].

وهكذا جسدّت رواية الحوات والقصر الرمز الأسطوري مزجت فيها الواقع والخيال باعتماد رموز أسطورية خيالية .

- استحياء التراث العجائبي :

تشتمل العجائبية على ماهو خارق وكل ما هو خارج عن المألوف والمعتاد، تسمح للأدب بالانفتاح على التجديد، وذلك عن طريق المزج بين الواقع واللاواقع، ومع خلق طريقة جديدة في السرد .

يذهب سعيد علوش « العجائبية عبارة عن شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تتعارض قوانين الواقع التجريبي » [2].

أمّا عبد المالك مرتاض حيث يعتبر « العجائبية مصطلحًا جديدًا في اللغة العربية... والعجائبي غير العجيب وكأن معنى العجيب لا ينفي حاجة »

في حين أن العجائبي يعيد يقطين « يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل الشخصية والقارئ حيال ماهي يتلقانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك » [3].

ومع شعيب حليفي « العجائبية عبارة عن عنصر وبنية باعتباره أسلوبًا آخر في التعبير ورؤية تستدعي تصور معرفة تأسيس لخطاب معين » [4].

ومنه نستنتج أن مصطلح العجيب مصطلحًا ملّم عربيًا ... وهو من الأمور لا تتصل بالواقع .

وقد اهتم الكتّاب العرب بشكل الرواية ، من خلال التخلّي على كل ماهو تقليد ، فتح المجال على ظاهرة العجائبي التي تعد شكلاً جديدًا .

---

[1] - عابد لزرق : اليطورة حصرت في روايات التأسيس الجزائرية وفي الرواية الجديدة ، يومية النصر ، موقع ألكتروني http://www.annasnontine.com

[2] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص ص 225 .

[3] - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللساني ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 146 .

[4] - سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، دار العربية العلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 1433هـ-1985 ، ص 146 .

فالروائي يعمل دائما على تسلسل الأحداث ومنه «لسرد العجائبي يشتغل على الأحداث، كما أنه يشكل علامة لها سمائها، تجعل من الرواية العربية لعبة، فيها يقوم بنشر علامات متعددة » [1].

وللعجائبي في الرواية العربية استعمالات ، فربما كان عنصرًا من عناصر السرد في الرواية للسخرية بالواقع أو عبارة بنية كاملة تتحكم في النّص كله » [2].

حيث كانت العربية أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو عالم النّفس ، من الممكن تغيير أي شيء لاتساع الرواية .

« أمّا الموسوعة العربية الميسرة فقد انتقلت لدى التعرض لهذه المادة إلى الحديث المسرّعة من تاريخ الرواية » [3].

« لقد اهتم الروائيون في الآونة الأخيرة بالقيمة الفنية للشكل، ممّا أدى إلى ظهور أشكال جديدة لها الفن ، وخاصة الرواية العربية العجائبية التي غيرت مسار الرواية فقضت على الرواية الواقعية التي تحاكي الواقع » [4].

تصل الرواية العربية بالروائي المبدع هو من يستطيع أن يتقن ليبدع في الأساليب لأن التجريب يبحث عن الكيف ليس على الكم ، على الآليات الجديدة لتنتج نصّا جديدًا.

وفد مثلت الرواية هذا العنصر باعتماده في عرض الأحداث والشخوص .

- **عجائبية الشخصيات :**

تعتبر الشخصية من أهم العناصر التي تبنى عليها الرواية ، ومن المستحيل فصلها عن العناصر الأخرى لأنها مربوطة بالأحداث وعلى حسب الفكرة المطروحة في الرواية.

كما يعرفها سعيد يقطين على أنّها : « ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصوّر ، وبذلك لكونها متباينة لما هو مرجعي أو تجريبي الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل والتوهم » [5].

---

[1] - شعيب خليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي ، ج4 ، (من الرواية) ، مجلة فصول ، ص 68 .
[2] - شعيب خليفي : المرجع نفسه ، ص 114 .
[3] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 38 .
[4] - شعيب خليفي : بنيات العجائبي ، ص 112 .
[5] - سعيد يقطين : قال الراوي : البنيات الحكائية في السرد الشعبية، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 93 .

حيث لا يكمن عمل روائي دون الشخصية، حيث يرجع سعيد يقطين في مقطع آخر شارحًا ما سبق « بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورًا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة ، وبهذا النطاق تبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لما هو مألوف، لذلك تؤكد من الشخصيات العجائبية قد تكون لها مرجعية نصية معينة ، وبهذا تكون تداخل مع الشخصيات المرجعية والتخيلية » [1]، ويقصد أن الرواية المعاصرة تجمع بين الواقع و اللاواقع ، عبارة عن طريقة جديدة استخدمها الإنسان المعاصر لبناء الفني لشخصية الرواية الجديدة .

حيث أصبح الروائيون والمؤلفون يعطونها دورًا أساسيا في بناء الرواية تثبت وجودها في الحياة الاجتماعية والجمالية، لقول عبد المالك مرتاض « تسعى دائما إلى تحقيق ذاتها وكسب وجودها معتمدة على نفسها وإرادتها ومتمردة على كل المجالات الموجودة في الحياة » [2].

تلعب أهمية في أي عمل روائي « أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية، وإعطائها الحد الأقصى من البروز، وفرض وجودها في جميع الأوضاع » [3].

ومن خلال ما سبق من تعريفات نستنتج أن الشخصية العجائبية ليس حدها حد الشخصيات البشرية فقط ، بل تشمل النبات والحيوان وتصبح لها أقوال وافعال وأدوار ، لتصبح عبارة عن روح غير مرئية لتؤثر في المتلقي .

فالشخصية العجائبية مثلت إحدى الركائز التي قامت عليها رواية الحوات والقصر تتضمن شخصيات مثيرة من حيث تنوعها وتحولها وأحداثها وطباعها ، تجمع بين الواقع واللاواقع وذلك لبناء عمل روائي فني مليء بالأحداث العجيبة عن طريق شخصيات عجائبية خارقة .

---

[1] - سعيد يقطين : المرجع السابق ، ص 93 .

[2] - عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، 1988 ، ص 86 .

[3] - حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 ، ص 208 .

تحتوي الرواية على العديد من الشخصيات التي تساعد في سيرورة الرواية، تمثلت الشخصية الرئيسية فـ علي الحوات ، مضيفة إلى شخصيات الملك، سعد ، مسعود ، جابر، الصيادين وغيره من الشخصيات الثانوية .

وتكون البداية ببطل الرواية علي الحوات شخصية بسيطة في تركيبها ، يحمل صفات الحبّ والعزيمة والخير ، وحبه للمبك شخصية بسيطة محبة إلى الخير والسلام، حيث جاء على لسان الراوي « الشاب الطيب، الذي شذ عن إخوانه الثلاثة وعن كثير من أقاربه فابتعد عن طريق الظلالة ، لم يسرق يوما ، لم يكذب مرة لم يتعد على أحد »[1].

كان يعتمد على نفسه في كسب قوته من هوايته وحبه للصيد ، مساعدًا لأهل القرية حيث كان « يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسما صيده » [2]. من أجل تحقيق السعادة والفرح للجميع وجميع هذه الصفات اخذتاه من خلال الرواية ، من خلال أفعاله وحركاته .

*** علي الحوات :**

أصغر إخوته الثلاثة سعد، مسعود، جابر والابن البار بينهم ، رجل بسيط هدفه تحرير القرى من السلطة والاستبداد وتجرأه على نذر سمكة لجلالة السلطان ولملاقاته .

حيث رسم الطاهر وطار شخصية علي الحوات تتربع على الأحداث ، تتبين عجائبية شخصية بتصرفاته وأفعاله العجيبة وكسره للحواجز بين السلطان مصرا على مواجهة السلطان .

ومما سبق شخصية علي الحوات ملمة بجميع الأحداث ، بغض النظر عن وجود شخصيات أخرى ، لتحقيقها لهذا المشهد العجيب .

وجود شخصيات أخرى ثانوية ساعدت علي الحوات تقوم على تكميل الأحداث « يستدعيها الكاتب كعوامل مساعدة أو عوامل معيقة » [3].

جاءت شخصية السمكة العجيبة لتتم دور علي الحوات في الرواية لتثير الدهشة في روح المتلقي ، سمكة ليست كباقي الأسماك لها القدرة على التكلم كالإنسان، حيث

---

[1] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 17 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي .

يقال عندما وصلت إليه تحدثت إليه « وصلت إليه، تحدثت إليه يقال أنّها أعطته بعض الأوامر، قبل أن تغوص في الماء » [1].

وهذه الأفعال التي تقوم بها السمكة لا يتقبلها العقل وليست منطقية وصف الراوي الطاهر وطار السمكة العجيبة وكيف لصنارة علي الحوات أن يصطادها ، سمكة طولها فوق المتر ، وعرضها عن ربع متر ، وتزن سبعين رطلا، تحمل تسع وتسعين لونًا ، فمن الواقع يحمل الوادي على أسماك صغيرة وكبيرة ، في حين هذا الوادي يحتوي على سمكة عجيبة ، جاء على لسان سكان القرية « وادينا لم يعرف سمكًا يزيد عن ثمانية أرطال ، وهذه تزن سبعين رطلاَ ، ثم ألوانها التي لم تكمن حصرها أو تمييزها » [2].

ومنه وصفت شخصية السمكة بالعجائبية، ولمفارقتها كل ماهو موجود في التجربة، مشبهة بصفات عجيبة غير أنها تتكلم وتتحرك مثل البشر .

ومن الشخصيات المساعدة للبطل في التغلب على العقبات وتربط أحداث الرواية :

*** سعد ، مسعود ، جابر :**

إخوة علي الحوات الثلاثة اللصوص المجرمون، أظهرت شخصيتهم بالشخصية السلبية والقبيحة هذا راجع للأعمال التي ارتكبها في حق أهل القرية والسلطان وأخيهم علي الحوات .

*** الملك :** غياب السلطان يخلق ذلك الجو الفوضوي و « بالرغم من أنه غائب كشخصية فعالة ومؤثرة في الرواية إلا أن ذكره في الرواية رمز على القوة والسلطة والترفع » [3].

*** العذراء :**

هي المرأة الوحيدة في قرية التصوف التي نجت من الغزو والاعتداء التي تعرضت له في قريتها « هجموا على النساء، افتضوا جميع الأبكار، ولم تنج سوى عذراء واحدة، أطلق عليها من يومها اسم العذراء » [4].

---

[1] - الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 26 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 27 .
[3] - مجلة قرءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، العدد 05 ، جوان 2015 ، ص 28 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 69 .

حيث استطاعت الاختفاء تحت الغربال، ولم يعثر عليها المعتدون من رؤيتها وهنا تكمن العجائبية « استطاعت أن تختفي تحت الغربال فنجت، ولم يرها المعتدون فظلت عذراء » [1].

*** الشاب الناصح :**

الذي قدم نصيحة لـ علي الحوّات بأن لا يدخل للقرية بني هرار « علي الحوات إن كنت جادًا في طريقك إلى القصر وإن كنت مخلصًا لجلالته وموالِيًا له حقًا، فلا تدخل قرية بني هرار » [2].

*** شخصية الشيخ :**

الذي قدم النّص إلى علي الحوات « هناك تاريخ، هذه القرية وبمعنى آخر ماضيها وحاضرها ومستقبلها، إن القصر نفسه، وأن هنا لا أذم ولا أقدح، ولا أذكر بالخير وبالشر القصر وأصحابه... » [3].

وعليه فقد اتسمت الرواية بمجموعة من الأشخاص حضّت بصفة العجائبية، لخرق كل ما هو مألوف ، وبناء عمل فنّي جماليٌّ .

- **عجائبية الأحداث :**

الحدث مجموعة من الأفعال تدور حول موضوع ما، يصور الشخصيات، ولا يمكن تصور عمل دون حدث « هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطًا بالقصة أو الحكاية ارتباطًا نوعيًا » [4] ، أي أنّه مبني على جملة من العناصر الأساسية مرتبطة ببعضها وتتغير من حالة إلى أخرى .

الأحداث ركيزة العمل الحكائي، مليئة بالأحداث المثيرة الفنية « الطاهر وطار قد اختار لهذه القصة أحداثًا متعددة لكي تساهم في توضيح الفكرة » [5].

اختار علي الحوات بطل الرواية، شخص فقير من عامة الشعب، يعمل صياد يحب قريته غالبًا ما يتصدق عليهم بالأسماك .

سوف نتطرق في هذه الدراسة إلى الأحداث التي يميزها طابع التجريبي العجائبي .

---

[1] - الرواية : الحوات والقصر ، ص 69 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 55 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 37 .
[4] - شعيب الخلفي : مكونات السرد الفانتسكي ، مجلة الفصول ، العدد 1 ، 1993 ، ص 66
[5] - مجلة قراءات للبحوث الأدبية والنقدية واللغوية ، ص 22 .

تبدأ أحداث الرواية من الحديث الذي دار بين الحواتين على اغتيال السلطان على لسان الراوي « في اليوم الثامن من رحلة جلالته، تصدى له مجهولين قيل أنهم كمنوا له وقيل أنهم هاجموه في المخيم... » [1].

وبعد سماع علي الحوات إلى الأحاديث التي دارت حول الحواتين في تلك الليلة في الوادي، حيث نذر علي الحوات اصطياد أجمل سمكة لجلالة السلطان، احتفالا له بنجاته من الموت « ففي اليوم الثاني اصطاد سمكة تزن عشرين رطلا فاستصغرها ... في اليوم الثاني اصطاد سمكة تزن أربعين فإنها ليست بمقام الهدايا... » [2].

وتتماشى الأحداث حتى استطاع علي الحوات اصطياد السمكة العجيبة، تزن سبعين رطلاً وتسع وتسعين لونًا، حتى لما رآه أهل القرية صاحوا من الدهشة « تَحَقَقَ نَذْرُ علي الحوات تَحَقَقَ نَذْرُ علي الحوات، اصطاد سمكة تزن تسعين رطلاً » [3].

لم يغادر علي الحوات الوادي أربع ليالي « أجمل سمكة اصطدتها تكون في مقام مولاي صاحب الجلالة أنذرها له » [4] ، ولعل كان لهذه الكلمات مفعول سحري في اصطياد السمكة العجيبة .

واتجه علي الحوات مباشرة إلى القصر ليعبر على القرى السبع لتبدأ الانطلاقة من قريته **قرية التحفظ** مرورًا بالقرى السبع ، بطريقة يشاهد مناظر عجيبة وبه هناك يُحَمِّلُهُ شيخ رسالة إلى جلالته، عبارة على مشروع يد ، وصولاً إلى **قرية بني هرار** لرفيقه والمهم أن علي الحوات مرّ على قرية بني هرار بسلام دون أن يمسه سوء هو وسمكته، دخولاً بعد ذلك **قرية المتصوفة** حيث استقبلوه بمعاملة جيّدة زغاريد، طلقات البارود، وفي هذه القرية تعرف علي الحوات على العذراء الوحيدة، التي نجت من المعتدين، فيما بعد يقدمها الشيخ الملتحي كهدية لـ:علي الحوات « يا علي يا حوّات ، يا حبيب الله، تقبل منا هديتنا لك هذه العذراء الطاهرة النّفس » [5].

---

[1] - الرواية : الحوات والقصر ، ص 9 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 24 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[5] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 47 .

وتستمر الأحداث مع علي الحوات في طريقه الكثير من الأمور العجيبة وبه « كانت القرية محاصرة، انتشر حولها كالجراد رجال ملثمون، قدموا من جميع الجهات، أرسلوا سبع منهم وطلبوا السماح من أهل القرية... » [1].

لتستمر الأحداث إلى القرية السادسة حيث يستوقفه غريب يخبره بأمور عجيبة كحدث في القصر من بينها « الملكة خنثى أصيبت بالتحوّل بعد زواج جلالته بها ، جعلتها كنزة الجواري التي تطوف بها تتعرض لعملية التحوّل ، هكذا جلالته لا يعرف مع من هو، أحيانا يجدها مع جارية واحيانا مع وصيف » [2].

وبعد إصغاء علي الحوات للحكاية العجيبة من طرف أنصار، ومنه أحسّ علي الحوات بالقرف والتقزز بما سمعه من جنون هذه القرية.

وما أدهش علي الحوات طلب الشيخ أن يبصق في وجوه الرجال الجالسون وأن يضاجع ما استطاع من النساء « الحوات يبصق عنهم واحدًا واحدًا ويتلقى آيات الرضا والثناء » [3].

وهكذا تتوالى الأحداث العجيبة وصولاً إلى قرية الأعداء وهي أقرب القرى بعد القصر، افضل قرية بالنسبة للقرى الأخرى بمساعدته تمّ إكمال الرحلة « تقدم شخصان يرتديان الأصفر الفاتح ولفا السمكة في لحاف حريري اصطحباه معهما وتناولا ووضعاها على كتف علي الحوات وبعده قال له رئيس قرية الأعداء، إكراما لقرية التحفظ ولتحفظها التاريخي يا علي الحوات... » [4].

منطلقا إلى مراكز الحراسة السبعة الفاصلة بين القرى السبعة والقصر، هنا واجه الإهانة حيث طلبوا منه أن يمشي حافيا ، فمطأطأ الرأس، ملبيًّا لجميع طلباتهم، بل طلبوا منه أيضا قطع يده اليمنى يرميه إلى المتصوفة « استقبل المتصوفون العم علي الحوات استقبالاً حزينًا » [5].

ليعود مرة أخرى ويصطاد بيده اليسرى للمرة الأولى والثانية ، والثالثة ومازال ونلاحظ في الرواية تمسك الراوي صور البطل ثابتةً على مبادئه على لسانه « قلبه وأسبق

[1] - الرواية : الحوات والقصر ، ص 51 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 73 .
[3] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 87 .
[4] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 120 .
[5] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 132 .

للقرار الذي اتخذه ... القلب الخير أن يعرف القساورة وأن لا يركن إلى اتخاذ القرارات حسب طبائع الناس وأخلاقهم » [1].

من مميزات الشخصية العجائبية تجذب القارئ وتثير فيه روح المطالعة كما يقال « تعرت صبية في الثانية عشر ، وثبت تقف في طريقه ، تدعوه لمضاجعتها، فرفع اصبعه وحركه حركات متعددة، وإذ بها تستعيد ثيابها ... » [2]. وغيره من الأحداث التي مرّت على علي الحوات جعلت منه شخصية عجيبة خارجة عن المألوف، شخصية قوية قادرة على خلق التغيير، حيث نلتمس في الرواية حضور ضمير المتكلم وهذا تقديم الشخصية لنفسها، من خلال قوله « هذا طبعي وهذا أنا إنني خير منذ الصغر وسأظل خيرًا ما استطعت... » .

ركّز الراوي على رسم صفات البطل **علي الحوات** باستثناء الشخصيات الأخرى وهذا راجع للقارئ لكي تبقى شخصية البطل راسخة في ذاكرته .

ومن ثمّ ينتقل بنا الراوي لوصف الأحداث العجيبة التي تعرض إليها رفقة سمكته العجيبة والصعوبات في طريقه إلى القصر .

حيث تميزت شخصية علي الحوات بمعايير وخصائص إذ يتحول من شخصية رجل بسيط صياد إلى شخصية قائدة إلى شخصية نقيضة لتعبر القرى السبع، غلى شخصية مثيرة إلى الاهتمام ، جميع أهل القرى السبع تهتف باسمه، والجميع يتمنى أن يكون مثله، وإعجاب العذراء به لشجاعته وإرادته .

مصرًا للوصول إلى القصر، وبعد حصوله على السمكة العجيبة يعيد الرحلة من جديد لكن دون توقف، دون أحاديث وصولاً إلى مراكز الحراسة وبه هنا كشف أن أخاه مسعود من طلب أن يقطع يده اليسرى والذهاب إلى رئيس المستشارين أين يأمر بقطع لسانه ويلقوه في قرية الأعداء .

أمّا الرحلة الأخيرة نجد أنه لا يوجد عراقيل حتى رؤساء المراكز ساعدوه في الوصول إلى القصر، كاشفًا حقيقة إخوانه الثلاثة " جابر، سعد، مسعود " هم من قاموا باغتيال السلطان وتولوا الحكم وفي الأخير نستخلص أن القرى السبع ما هي إلا محطات

[1] - الرواية : الحوات والقصر ، ص 46 .
[2] - الرواية : المصدر نفسه ، ص 57 .

مرور لـ علي الحوات ومع كل ما مرّ عليه من ذل وإهانة ، مازال محافظًا على صفاته المتميزة حب الخير، الإصرار، السلام .

ومنه رواية الحوات والقصر هو تصوير لعالم عجائبي غريب، ومرّت الرواية على أحداث وكل رحلة اجتازت فصل، الفصل الأول إلى غاية الفصل العشرين، قطع اليد من الفصل الواحد وعشرون إلى السادس وعشرون وسارت على هذا الحال .

وهكذا لم تكن الرواية تصويرًا للواقع بل مزجًا من الخيال وتعبيرًا على المستقبل .

2- حضور التناص :

تعددت الدلالات مصطلح التناص في الدراسات العربية حيث انفتح على العديد من الدلالات والمعاني ، اكتسب عدّة مصطلحات التي تحيل إلى المعنى ذاته، فهو التناص والتناصية والنصوصية ، والانفتاح النّصي التعالق النّصي، معمار النّص وغيرها من التداخلات النّصية المعاد تشكيلها تارة والسير على نهجها تارة أخرى ويمكن القول أنه « التقاطع داخل نص لتعابيرها مأخوذة من نصوص أخرى (...) هو نقل تعبيرات سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل أنه يولد هذه الظواهر التي تنتمي إلى بداهة الكلام » [1]. فهو بذلك يولد نصوصًا خصبة مكثفة« ويؤمن بعض المنظرين أن التناص هو الحالة الفطرية للأدب، وأن كل النصوص تُحاك من نسيج نصوص أخرى»[2].فلا يمكن لأي كاتب أن يكتب نصًا دون الاستفادة من نصوص سابقة يحذو حذوها أو يستلهم أسلوبها فالكتّاب« عمدوا في حرية تامة إلى إعادة تشكيل أساطير قديمة وأعمال أدبية مبكرة كما يصوغون صورتهم للحياة المعاصرة أو يضيفون رونقًا على تلك الصورة » [3].

فالتناص باعتباره ظاهرة مستحدثة يكون بذلك «من أهم المفاتيح لرصد عملية التثاقف والحوار بين الحضارات والثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية (...) إنه أحد مميزات النّص الأساسية التي تحيل إلى نصوص سابقة أو معاصرة لها ، فالنّص الروائي هو سليل كمّ من مرجعيات تتجاور » [4].

---

[1] - نور الدين السّد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب السردي والشعري ، ج2 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 96 .

[2] - ديفيد لودج : الفن الروائي ، ص 114 .

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] - بوزيان زغلول : الرواية الجزائرية الجديدة ، ص 65 .

« وهنا تهتم القراءات الجديدة بضرورة تحقيق فاعلية تحويل النّص إلى نصوص أخرى سابقة في سياق القراءة التناصية التي تحتفل بإنتاج النّص المقروء الذي هو في النهاية شكل إيجابي من متعدد نصوصي ثقافي ليؤدي وظيفة جمالية ودلالة فلسفية رؤيوية مع تسجيل فاعلية الخصوصية التي هي مهمة أسلوبية لكل مبدع يسعى إلى الاختلاق والتمايز ... »[1].

وقد صنّف سعيد يقطين عدّة أنواعا لمتفاعلات النّص نوضحها كما يلي :

أ- متفاعلات قديمة :

ندخل في حديثنا عن المتفاعلات النّصية القديمة زمن إنجازها التاريخي كبنيات نصية

1- تاريخية :

المتفاعلات النصية التاريخية لا تقدم إلينا كوقائع ولكن من خلال ما نكونه عنها كنصوص قابلة للقراءة وللتأويل أيضا.

2- دينية :

يتداخل المتفاعل النّصي الديني مع التاريخي وذلك من خلال إشارات إلى أسماء دينية لها بعد تاريخي (...) وتتجلّى هذه المتفاعلات من هلال آيات أو مقتطفات مأخوذة من القرآن الكريم أو الكتاب المقدس.

3- الأدبية :

تدخل في المتفاعلات النّصية الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي [2].

ب- متفاعلات حديثة :

في المتفاعلات الحديثة لا نجد التفاعل يتم مع المتفاعلات الدينية كما راينا ، إلاّ من حيث كونها مرهنة واقعيًا « وإذا اتفقنا على أنّ النّص هو نسيج من الاقتباسات نتحدر من منابع ثقافية متعددة، وأن الكاتب لا يمكنه إلاّ أن يقلّد فعلاً ماهو دومًا متقدم عليه (...) فإنه يجب الاتفاق أيضا على تداخل النّصوص الأدبية يجب ألاّ يلغي من أذهاننا

[1] - حسين مناصرة : ثقافة المنهج ، الخطاب الروائي أنموذجا ، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1999 ، ص 50 .

[2] - سعيد يقطين : انفتاح النّص الروائي ، المركز القافي العربي ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001 ، ص 106 – 107 .

الخصوصيات التي يجب أن يتمتع بها كلّ نص عندما يكون فعلاً كاسرًا لكل النّصوص السابقة شكلاً ومضمونًا ليظهر التناص » [1].

ولعل الرواية الجزائرية في أغلب إنجازاتها الكتابية احتفت بالنّصوص السردية السابقة لها فانفتحت على مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية وجعلت منها نصًّا إبداعيًّا فادرًا على تذويب مختلف الأذواق والأشكال الفنية الحديثة والقديمة منها .

فأبرزت بشكل وبآخر ما يمكن أن تحدثه التفاعلات من تأثير على وعي الكاتب وعلى كتاباته .

ولقد كان لرواية الحوات والقصر نصيب من أحد أوجه التناص وهو التناص الديني الذي كان واضح الحضور في الرواية حيث استقى عمله من آيات القرآن الكريم وقصصه تلك أن القرآن هو الدستور والمصدر والمرجع الأول الديني بقدسيته وإمكانياته في إضافة زاد لغوي متين وعبارات ملفتة ممّا تزيد من جمالية النّص المتفاعل .

تيمة التناص	نص الرواية	الصفحة	النص القرآني
تيمة الوصف	وهي أجمل سمكة، ها هي أنظروها بأعينكم ما أجملها إنها لا تزال حيّة تتنفس تنظر فيها الأحمر والأصفر والأخضر والذهبي ما أجملها !	33	«قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فاقع لونها تسر الناظرين » البقرة 69 «قال إنه يقول إنها بقرة لا ذلول تثير الأرض ولا تسقي الحرث مسلمة لاشية فيها قالوا الآن جئت بالحق فذبحوها وما كادوا يفعلون » البقرة 71

[1] - حسين مناصرة : ثقافة المنهج ، ص 51 .

تيمة الحلم	في ليلة واحدة يا علي الحوات رآك جميع أهل القرية في منامهم حلموا بك حلما واحدا ، يا علي الحوات	63	«إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» يوسف 04
تيمة تحقيق الحلم	كل الأقاويل تجمع على أن القصر انتهى وأن حلم المتصوفين تحقق	268	« قَالَ يا أبت هذا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قد جعلها ربي حقا» يوسف 100
تيمة الشّر	عاقبوه شر عقاب انتزعوا منه يديه، حتى تنتز منه صفة ، انتزعوا لسانه حتى لا يقول لكم الحقيقة التي رآها	245	«اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا» يوسف 09
تيمة العفو والتسامح	لقد عقدت العزم على أن لا أتعرض لكم بسوء اطلاقا أنتم إخوتي قبل كل شيء فكيف لي أن أضركم	248	«قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ ۖ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ» يوسف 92
تيمة المعجزة	ضرب بقصبة الماء تسع ضربات ، فانشق من حوله وبان القعر	206	«فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم» الشعراء 63
تيمة الفسق	يقتلون، ويأثمون ويفحشون		«وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُمْ بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّن الْعَالَمِينَ» الأعراف 80

تيمة المعجزة	قيل إن علي الحوات رُفِعَ من القصر بقوة خارقة ارتفع إلى السماء ثم صار وهجًا ارتفع إلى السماء ثم صار شمسًا هبطت على القصر	265	«سُبْحانَ الَّذِي أَسْرى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى، الَّذِي بارَكْنا حَوْلَهُ، لِنُرِيَهُ مِنْ آياتِنا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» الاسراء 01

جسدت رواية الحوات والقصر التناص عن طريق التفاعل مع العديد من النصوص الدينية و الآيات القرآنية ما يدل على تشبعه بالثقافة الاسلامية .

ملخص الرواية

ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول رحلة **علي الحوات** شخصية بسيطة يمتهن الصّيد ينتمي إلى قرية التحفظ إحدى القرى السّبع في مملكة وهو الأخ الأصغر لثلاثة إخوة ، تتناقل أخبار السلطان في القرية أنّه قد نجا من محاولة اغتيال مدّبرة من أعدائه ، فينذر علي أن يهدي له أجمل سمكة بصفات لم يسبق لها وجود تليق بمقام الجلالة ، انطلق علي لتحقيق نذره بعد أن اصطاد السمكة المرجوّة وفي طريقه إلى القصر يمر بسبع قرى : (قرية التحفظ ، قرية التصوف ، قرية الخطة ، قرية بني هدار ، قرية أنصار الظلام ، قرية الأعداء والأباة) كان كلّما مرّ بقرية وهو في طريقه إلى القصر كانت تستوقفه الجموع الغفيرة لتشاهده هو وسمكته العجيبة العملاقة ، أو تحذره إشفاقا عليه ، أو تحتفل به لترفع شكوى ، أو تقدّم له طلبا لرعاية مشروع إصلاحي لفائدة النّفع العام ، فلم يكن يؤثر على تصميمه لا التحذير والامتعاض الذي لقيه من بعض مستقبليه ، وقد رفض حمل الشكاوى من المتنمرين حتلا لا يزعج السلطان ، فهو لا يريد سوى أن يظهر ولائه للسلطان ويعبّر له عن فرحته بنجاته .

وبعد رحلة طويلة شاقة عانى فيها الشدائد والأهوال يصل إلى القصر ولكنّه يستيقظ من غفوته حين يسمع عويل العميان في قرية التصوف وهم يندبون يده التي بترها القصر والذي استولى عليه إخوته الثلاثة الأشرار الذين خشوا أن يكون مجيئه إليه سببا لنشر الخير فيه ، ولكن علي الحوات لم تفشل عزيمته رغم ما أصابه وقرر أن يصطاد بيده اليسرى المتبقية سمكة أخرى أجمل وأعظم من سابقتها ليقدمها للحاكم مهما بلغ الثمن .

ولكن رحلته هذه لم تكن بأفضل من الأولى ، إذ أنّه وجد نفسه مرميا في قرية التصوف فاقدا هذه سمكته ويده اليسرى دون أن يقابل ، وقد شمله أفراد هذه القرية بالعطف والحنان وعرضوا عليه أن يتزوج بعذرائهم الوحيدة التي نجت من تدنيس حراس القصر ونصحوه بالكف عن مواصلة القيام بمهمة في اتجاه القصر ، ولكنه يعيد الرحلة مرّة ثالثة ويصطاد سمكة أخرى لا تقل روعة وجمالا عن سابقتيها ، ليعود بها إلى السلطان الذي يعتبره غير مسؤول عن ما حدث له ، فيمتطي حصانا ويتجه به نحو القصر وقد رافقه هذه المرة في رحلته وفد القرى السبع الذي التف حوله ، وفي القصر يكتشف أن إخوانه الثلاثة هم من اللصوص والمجرمين ، يعملون ضمن حاشية السلطان ، ولكنه رغم ذلك لم يش بهم لأنهم

إخوته قبل كل شيء ، كما أدرك في قرارة نفسه أنهم إذا تجرأوا على قطع يديه فإنهم لن يتجرؤوا على قتله ، لكنهم عند استقبالهم له ، استغربوا أمر الوفد المرافق له ، خشوا على انكشاف أمرهم فقاموا بقطع لسانه ورموا به خارج القصر ، حيث قرية الأعداء الموجودة بالقرب من القصر فعالجوا جراحه .

وعندما تماثل للشفاء امتطى حصانه للمرة الرابعة واتجه نحو القصر من جديد وقد تملّكته الدهشة من حراس القصر الذي لم يقفوا في طريقه ، ووجدوا أن اسمه وقصته قد سبقاه وأصبح على كل لسان ، فقد استقبله عمّال القصر واهتموا بتحسين منظره ليكون أكثر أناقة وجمالاً لمقابلة السلطان وتنقل معصوب العينين من يد جارية إلى أخرى ، حتى أدخل ديوانا لم يجد فيه أحدًا ولكنه سمع صوتًا خشنًا يأتيه من خلف السّتار ويأمره أن يتكلم ، فعرف بأنه صوت أحد إخوته الأشرار الذيم اغتالوا السلطان ، ونصبوا أنفسهم حكّامًا على الرّعية فراح يدور ويبكي في اضطراب وقلق ، وهنا تتحرك القرى كلّها بحثا عن الجاني لأنها تشعر أن علي الحوات ملكها وسمتها الذي وسمها به القصر ، والحكاية لا تتوقف هنا فقد تعدّدت النهايات واختلفت حول علي الحوات غير أن هدفه قد تحقق في الأخير واستطاع أن يعبر عن الخير الذي جاء ليسم العصر به .

خاتمـــــــــة

خاتمـــة

بعد قطع شوطٍ من الدراسة حول موضوع البحث ألفينا أنّ التجريب بصفته موضوعًا حداثيًا شاسع الجوانب واسع الآفاق بدءً بدراسة التجريب كمفهوم دلالي انتقالاً إلى مدى حضوره في الرواية العربية ، وهذه النتائج المتوصل إليها ماهي إلاّ انطلاقة لرحلة بحثية متواصلة :

- كان التجريب كمصطلح يحمل العديد من الدلالات مفادها تجاوز السّائد والمألوف وماهو متعارف عليه .
- مسّ التجريب الرواية العربية في مختلف جوانبها على مستوى الشكل ثمّ المضمون فكان بمثابة انطلاقة جديدة بدأت من جذورها الأصيلة وصولاً إلى محطات التجريب.
- عمد التجريب إلى كسر البناء السّردي حيث فكّت الرواية وحدة الحكي فأصبحت المادة الحكائية كثيرة التشعب والتداخل .
- لم تعد الرواية تلتفت لذلك التتابع والتسلسل الكرونولوجي للأحداث.
- أصبحت لغة الرواية قادرة على احتواء مختلف اللهجات والتنويع بين الفصحى والعاميّة فتمرد التجريب على اللغة صياغةً وتهجينًا حقق عبرها التعددية اللغوية .
- تفتت الزمن في الرواية الجديدة حيث كسر ذلك التتابع المعهود بإحداث مفارقات زمنية تمكنت من خلال هذا التحريف الزماني تحقيق أغراض جمالية وابتداع صيغ جديدة لتحليل الزمن .
- تعددت الخطابات في الرواية الواحدة حيث ضمّت مختلف النّصوص الأدبية من رسائل وتقارير ومذكرات وقصائد ... وغيرها .
- تفننت الرواية في المواضيع حيث استدرجت العجائبي والسحري والفانتازي ومنطق الحكي الشعبي وقفت من خلالها على الواقع لتقدمه بصورة بحتة .
- الإشارة إلى العناصر التراثية واستدعاء التاريخ من خلال مساءلة الماضي .
- ومن خلال تطبيق العناصر المذكورة أعلاه على رواية الحوات والقصر لمسنا بعض الجوانب التي تحقق فيها التجريب وجدنا أن :

- تنويع الكاتب في البناء السردي للرواية حيث مارس الطاهر وطار التقطيع والاخبار والمنولوج الداخلي والخارجي بالإضافة إلى السرد على طريقة المحكي الشعبي .
- توظيف التراث بأسلوب يجنح للخيال والعجائبي ، شكّلَ أحد ملامح التجريب ، أخرج الكتابة الوطّارية من النمطية المألوفة .
- انفتاح الرواية لم يقتصر على الاشكال السردية العربية فقط كحكايات ألف ليلة وليلة بل تجاوزها إلى التراث العالمي .
- التفاعل النّصي كشف تلك القيمة الفنّية والأدبية للرواية .

إنّ الكاتب لجأ في روايته إلى الأسلوب غير المباشر وذلك عن طريق مشابهة واقع حقيقي تجاوز الواقع المأساوي وإنّما واقع صراع الذّات كحقيقة في تاريخ الجزائر المعاصر.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة فما أصبنا فيه فما هو إلاّ توفيق من الله سبحانه وتعالى ومن مناهل العلم وما أخفقنا فيه فهو فسحة للتكثيف الزاد المعرفي .

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر :

أولا :القرآن الكريم برواية ورش

ثانيا : الرواية :

- **رواية الحوّات والقصر للطاهر وطار، المؤسسة الوطنية للكتاب سنة، النشر 1984**

قائمة المراجع :

أولا : المراجع باللغة العربية

الرقم	المراجع باللغة العربية
01	**إدريس بوذيبة :** الرؤية والبنية في روايات الظاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ، 2000.
02	**الكبير الداديسي :** مسارات الرواية العربية المعاصرة ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2018 .
03	**بدير حلمي :** أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2002.
04	**براديري مالكوم :** الرواية اليوم ، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996 .
05	**بلحيا الطاهر :** الرواية العربية الجديدة ، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، جذور السرد العربي ، دار الروافد الثقافية ناشرون ، وهران ، الجزائر .
06	**بوجمعة بوشوشة :** التجريب وارتحالات السّرد الروائي المغاربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، تونس ، ط1، 2003 .
07	**حسين بحراوي :** بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 .
08	**حسين مناصرة :** ثقافة المنهج الخطاب الروائي أنموذجا ، دار المقدسية ، الطبعة الأولى ، 1999 .
09	**حميد الحميداني :** بنية النّص السردي ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ،2000 .
10	**حميد لحميداني :** الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1985 .
11	**داوود سلمان الشويلي :** ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية ، اتحاد الكتّاب العرب ، 2000 .
12	**ديفيد لودج :** الفن الروائي ، تر : ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002 .
13	**روبرت المكي :** القصة (المادة البنية الأسلوب) مبادئ كتابة السينما ، تر: حسين عيد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2006.

14	**زيان بوزغلول :** الرواية الجزائرية متى ؟ وكيف ؟ ، ط1 ، الكترونية الجزائر ، ديسمبر 2020 .
15	**سعيد يقطين :** السرد العربي مفاهيم وتجليات ، دار العربية العلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 1433هـ -1985 .
16	**سعيد يقطين :** قال الراوي : البنيات الحكائية في السرد الشعبية، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .
17	**سعيد يقطين :** قضايا الرواية العربية الجديدة ، بحث في تقنيات السرّد ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2010 .
18	**سعيد يقطين :** قضايا الرواية العربية الجديدة الوجوه والحدود ، ط1 ، الجزائر ، منشورات الاختلاق ، 2012 .
19	**صبحة أحمد علقم :** تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان .
20	**صلاح فضل :** أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 .
21	**صلاح فضل :** لذّة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي ، القاهرة ، ط1 ، 2005 .
22	**عبد الحليم منصوري :** الأبعاد التراثية للبطل فى رواية الحوات والقصر للطاهر وطار ، 2005 .
23	**عبد الرحيم الكردي :** البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3 ، 2005 .
24	**عبد الرحيم الكردي :** تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية ، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة ، 2008 .
25	**عبد العزيز ضويو :** التجريب في الرواية العربية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2014 .
26	**عبد المالك اشهبون :** الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، روايات ادوارد الخراط انموذجا ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، لبنان ، 2010 .
27	**عبد المالك مرتاض :** الميثولوجيا عند العرب ، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1989 .
28	**عبد المالك مرتاض :** في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة وللفنون والآداب ، الكويت ، 1998 .
29	**علال سنفوقة :** المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة ، منشورات الاختلاف ، 2000 .
30	**علي ملامحي :** هكذا تكلم وطار ، مقامات نقدية وحوارات مختارة ، المقام النقدي الثاني ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع ، ط1 .
31	**فاتح عبد السلام :** الحوار القصصي ، تقنيات وعلاقات السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، ط1 ، 1999 .

32	**فخري صالح :** في الرواية العربية الجديدة ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2009 .
33	**فيليب دوفور :** فكر اللغة الروائي ، تر : هدى مقتص ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2011 .
34	**قسيمة مصطفى :** الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي .
35	**عماد خالد الماضي :** التفاعل النّصي في الرواية العربية المعاصرة ، دار النشر ، ط1 .
36	**كمال الرياحي :** الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، منشورات كارم الشريف ، تونس ، ط1 ، 2009 .
37	**محمد الباردي :** الرواية العربية والحداثة ، دار النشر والتوزيع الحوار ، سوريا ، اللاذقية ، ط2 ، 2002 ، ج1 .
38	**محمد عابد الجابري :** التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيرت ، لبنان ، 2010 .
39	**محمد عز الدين النازي :** الخطاب الروائي العربي الجديد ، السرد والفضاء والتناص ، مكتبة الأمة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2008 .
40	**محمود الضبع :** الرواية الجديدة ، قراءة في المشهد العربي المعاصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2010 .
41	**مرسي الصباغ :** القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،1999 .
42	**مسعد العطوي :** السرد فكرا أو بناءً ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، لبنان ، 2014
43	**مها حسن القصراوي :** الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 .
44	**ميشال بوتور :** بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3 .
45	**نور الدين السدّ** : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،ج2 ، 2008 .
46	**يمنى العيد :** الراوي الموقع والشكل ، بحث في السّرد الروائي ، ط 1 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1986 .

ثانيا : الأطروحات والرسائل الجامعية

الرقم	الأطروحات والرسائل الجامعية
01	نوال بومعزة : التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة ، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة باجي مختار عنابة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، 2015 – 2016 .
02	رحال عبد الواحد : التجريب في النّص الروائي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم والأدب الحديث ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2014 – 2015 .
03	**رشا علي أبو شنب :** التجريب في روايات واسيني الأعرج ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية ، جامعة تشرين ، سوريا ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية ، مؤسسة الوحدة ، 2015 - 2016 .
04	عبد الرزاق بن دحمان : الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، روايات الطاهر وطار (أنموذجا (، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها .
05	لزهر مساعدية : الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة لروايات واسيني الأعرج والطاهر وطار) أنموذجا) ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها .

ثالثا : المعاجم والقواميس

الرقم	المعاجم والقواميس
01	**المعجم الوسيط :** مجمع اللغة العربية ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، استجول ، ج1 ، ط2 ، 1972 .
02	**لسان العرب :** ابن منظور : م1، دار صادر ، بيروت ، 2005 .
03	**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :** سعيد علوش ، دار الكتاب اللساني ، بيروت ، ط1 ، 1985 .
04	**قاموس المحيط :** فيروز الأبادي ، تح : محمد نعيم العرقوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط8 ، 2005.
05	**معجم مصطلحات نقد الرواية :** لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2002 .

رابعا : المجلات والجرائد والصحف

الرقم	المجلات والجرائد والصحف
01	**مجلة الدراسات الجزائرية :** محمد بشير بويجرة ، الرواية العربية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل ، مقارنة استمولوجيا لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، جامعة وهران ، ع1 ، جوان 1997 .
02	**مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية :** بثينة علي ، التجريب في فنون ما بعد الحداثة ، ، المجلد 36 ، ع1 ، 2020 ، نقلا عن اوزنتال .م.ب بودين ، تر : سهير كرم .
03	**مجلة كلية الآداب واللغات :** بعطيش يحي ، خصائص العمل السّردي في الرواية العربية الجديدة ، ع 8 .
04	**مجلة إشكالات في اللغة والآداب :** بن يطو محمد الغزالي ، منازع الكتابة في الروائية الجزائرية ، (د.ط) ، ، تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست ، الجزائر ، العدد 9 ، ماي 2016 .
05	**مجلة إشكالات في اللغة والأدب :** بوطرفة دارين ، الرواية الجديدة بين كتابة التجاوز والمغايرة الحداثية ، ع1 ، 2021 ، ص 67 ، نقلا عن ناتالي ساروت وآخرون ، الرواية الجديدة والواقع .
06	**مجلة فصول :** شعيب خليفي ، مكونات السرد الفانتاستيكي ، ج4 ، (من الرواية) .
07	**مجلة الآداب واللغات :** صالح مفقودة ، أ. نصيرة زوزو ، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال ، لواسيني الأعرج ، ع 4 ، ماي 2005 .
08	**مجلة الآداب :** عبد الحق عمرو بلعابد ، سرديات المحنة ، ، ع 2 ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1436 – 2015 .
09	**مجلة الفكر الإسلامي المعاصر :** عبد الرزاق بلعزوز وآخرون ، اسلامية المعرفة ، ع 76 ، 2014
10	**مجلة اللغة والأدب :** عبد القادر بوزيدة ، الحوّات والقصر ، رحلة علي الحوّات أم رحلة الوعي ، ع 16 .
11	**صحيفة الخليج :** علاء الدين محمود ، الرواية والأسطورة ، ع 15969 ، 2022 .
12	**مجلة المختبر :** فهيمة زيادي شيبان ، التجريب والنّص الروائي ، الحوات والقصر للطاهر وطار أنموذجا ، ع6 ، 2010 .
13	**مجلة اللغة العربية وآدابها :** ويزة غربي ، تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة ، 2017 .

خامسا : المواقع الالكترونية

الرقم	المواقع الالكترونية
01	عابد لزرق : اليطورة حصرت في روايات التأسيس الجزائرية وفي الرواية الجديدة ، يومية النصر ، موقع ألكتروني http://www.annasnontine.com
02	ويكيبيديا : أسطورة أيزيس وأوزوريس (Mithe d'osiris) http//g.cdlgs/N2cV8F

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمــة	01 – 03
الفصل الأول : التجريب في الرواية العربية	04– 27
أولا : التجريب بين المصطلح والمفهوم	06
أ– لغة	06
ب– اصطلاحا	06
ثانيا : تخوم مصطلح التجريب	08
1– التجريب والتجربة	08
2– التجريب والحداثة	08
3– التجريب والإبداع	09
ثالثا : التجريب في الرواية العربية	10
رابعا : مكامن التجريب السردي في الرواية	18
1– تعدد الرواة وتفجير الحبكة	19
2– كسر خطية الزمن	21
– السّرد الاسترجاعي (الاستذكاري) Récit analeptique	22
– السّرد الاستباقي (الاستشرافي) Récit Proleptique	22
– تسريع السّرد	23
* السّرد التلخيص Récit Sommaire	23
* الحذف أو الاسقاط L’ellipse	23
– تبطيء السّرد	23
* السّرد المشهدي Récit Scénique	23
*الوقفة الوصفية Position descriptive	24
3– التعددية اللغوية	24

4- تشيؤ الشخصية Réfication وهامشية البطل	26
الفصل الثاني : تمظهرات التجريب في رواية " الحوات والقصر "	28 – 76
أولا : التجريب على مستوى البناء السردي	29
1- طرق السرد	30
– التقطيع السردي	30
– الاخبار	32
– الحوار الداخلي	33
– الحوار الخارجي	34
2- بنية الزمن	34
– الاسترجاع	37
– الاستباق	39
– تسريع السرد	42
* الخلاصة	42
* الحذف	42
– إبطاء السرد	43
* الوقفة الوصفية	43
* السرد المشهدي	44
ثانيا : التجريب على مستوى المضمون للرواية	46
1- التجريب نحو عوالم تراثية	46
– استحياء التراث الشعبي	48
– استحياء التراث الأسطوري	56
– استحياء التراث العجائبي	63
• عجائبية الشخصيات	64
• عجائبية الأحداث	68
2- حضور التناص	72

ملخص الرواية	77– 79
خاتمـــــــــــــــة	80 – 82
قائمة المصادر والمراجع	83 – 89
فهرس الموضوعـــــات	90 – 93