الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالي والبحث العلمـي
جـــامعة العربي التبسي – تبســة –
كلية الآداب واللغـات
قســم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة :

التجريب في رواية

" الناجون" للزهرة رميج أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص (أدب معاصر)

إعداد الطالبتين:

- عبد الرحمان لمياء .
- عواشرية أسمهان .

إشراف الأستاذ:

د– كمال رايس .

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
رحال عبد الواحد	أستاذ	جامعة العربي التبسي	رئيسًا
كمال رايس	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي	مشرفًا و مقررًا
محمد عروس	أستاذ	جامعة العربي التبسي	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية:

2016م – 2017م

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الذي تكونت بقدرته الأشياء وتتابعت بفضله النعم واستوت بعظمته الأرض.

يقول الله عز وجل في محكم التنزيل

﴿ **لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ** ﴾ سورة إبراهيم ، الآية : **07**

مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله

فشكرنا لله أولا وأخيرًا الذي أمدنا بالعقل و العزيمة لإتمام هذا العمل البسيط ،والسلام على من لا نبي بعده وعلى أله وصحبه، ومن والاه إلى يوم الدين وبعد:

نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ الدكتورالمشرف:

"رايس كمال"

على توجيهاته القيمة في إنجاز هذا البحث والإشراف عليه فجزيل الشكر نهديك.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى:

-أعضاء اللجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة مذكرتنا-

كما نتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى كل:

- أساتذة قسم اللغة والأدب العربي-

وإلى كل من قدم لنا المساعدة من قريب وبعيد.

المقدمة

مقدمة :

عرفت الرواية العربية عبر مسيرتها وتطورها بمراحل مختلفة ، تميزا وتنوعا في الدراسات الأدبية و النقدية ، إذ أصبحت الرواية مصب ابداعات الكتاب ومواكبة لتطورات العصر.وأهم ما يميز الكتابة الروائية انها جنس أدبي قابل للتغيير و التطور ، وهذا التطور عرف تقنيات فنية جديدة تختلف من روائي إلى آخر ومع ظهور الرواية الجديدة، على يد الفرنسي "**آلان روب غرييه** "أصبح النص الروائي منفتحا على أنماط تخاطبية وأجناس أدبية و غير أدبية، ومن هنا يرى ميخائيل باختيين أن الرواية تسمح بأن ندخل الى كيانها ،جميع الأجناس الأدبية التعبيرية. لقد بدأت الرواية تتمرد على القوالب الروائية التقليدية وتتنكر لقواعد السرد من خلال اعتبار الرواية بحثا متواصلا عن ذاتها فعرفت بالرواية التجريبية لما تقوم عليه من تجريب في الرواية ويتم التنويع على مستوى الشكل وكذا مستوى المضامين ويتجلى ذلك في تفنيات الكتابة المختلفة كالسرد و الحبكة ، وهو ما يعرف الآن بالتجريب الروائي .

لقد كان للتجريب –وبخاصة في مجال الرواية – آثاره الهامة التي مكنت الرواة من تقليب أدواته المعرفية وتنويع تقنياتهم السردية ، فالتجريب هو قدرة الفنان الذي يبحث مستمرا عن ألعاب جديدة تثير فيه شهوة المعرفة و لا يملّ من البحث في اكتشاف طرق و أسرار جديدة تقوده إلى المزيد من الانبهار بأضواء ألعابه السحرية. وهذا الحكم العام يحتاج الى التدليل والبرهنة لذا قمنا بالبحث عن مفهوم التجريب في النص السردي والكشف عن تجلياته بين ثغرات النص لهذا اخترنا أن يكونا موضوع بحثنا " **التجريب في رواية " الناجون " للزهرة رميج** .

ولقد كان لاختيارنا لهذا الموضوع جملة من الدوافع منها الذاتية ومنها الموضوعية .

أما الذاتية ، فهي شغفنا بالأدب المغربي الحديث و المعاصر ، كذلك ميلنا إلى الرواية بصفة عامة و خاصة ، أما الدافع الموضوعي ، فهو سعينا للكشف عن الجماليات المستحدثة التي قدمها الرواة في بناء أشكالهم السردية . كما كان للتنوع و الثراء الفكري الذي أعطى الرواية دافع هام في دفعنا قدما

مقدمـــــة

لمقاربة رواية " **الناجون** " للزهرة رميج ، وما استمالنا أكثر هو تساؤلات عن استراتيجيات توظيف التجريب داخل الرواية ،و كذلك الكشف و التحليل عن تقنيات و آليات جديدة التي مسّت الرواية شكلا و مضمونا.

لقد أخذت الرواية المغربية شوطا كبيرا في مسيرتها خاصة في القرن العشرين واختلفت نماذجها وأشكالها وذلك باختلاف الروائيين، وتنوع رؤياهم .

و من هذا نطرح في هذا البحث بعض الإشكالات العامة التي نوردها فيمايلي :

- ما هو مفهوم التجريب و ما هو التجريب الروائي ؟
- كيف تجلت مظاهر التجريب في رواية الناجون ؟
- وماهي الأشكال الأكثر حداثة التي وظفتها الرواية لبناء عوالمها السردية ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى : فصلين متبوعين بمقدمة و خاتمة ، وفق المنهج الوصفي الملائم لمثل هذه الدراسات حيث تضمنت المقدمة توطئة لعرض أسباب إختيار الموضوع .

أما الفصل الأول فقد تضمن إطار نظريا مفاهميا وعنون هذا الفصل بـــ : " التجريب و تطور الرواية" عرضنا فيه ماهية التجريب من خلال تعريفه لغة و اصطلاحا ، ثم مفهوم التجريب الروائي وعلاقة التجريب بالإبداع ، كما تطرقنا الى تحولات التجربة الروائية المغربية من التقليد الى التجريب متمثلة في (السرد و الحبكة ، الزمان و المكان ، الشخصيات و اللغة) ، لننتقل في الاخير الى رحلة الرواية المغربية من التأسيس الى التجريب ،و ذكر اهم رواد الذين مارسوا تقنية التجريب في أعمالهم ، و بداية التجريب في الخطاب الروائي المغربي .

أما الفصل الثاني التطبيقي و الموسوم " **بآليات التجريب في رواية " الناجون" لزهرة رميج** " فقد قدّمنا فيه مضمونا مختصرا للرواية ، قصد توضيح العمل للقارئ ،ثم تطرقنا الى تجليات التجريب

في الرواية من خلال التجريب وصناعة العنونة ،التجريب في اللغة و بناء الشخصيات ،التجريب وبنية الفضاء ، كما انتقلنا الى توظيف الرسائل كأحد ملامح التجريب في الرواية .

وبعد عرض مواطن التجريب في الرواية خلصنا إلى خاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المرتبطة بالدراسة سواء في الشق النظري المفاهيمي أو الجزء الإجرائي العملي و كأي عمل ؛ اعترضتنا جملة من الصعوبات و العقوبات ، تمثلت في قلة الدراسات التي استهدفت مادة التجريب ، لا سيما ما يرتبط بالإجراءات التطبيقية، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أهم الدراسات السابقة و الملامسة لموضوع بحثنا التي شكلت أرضية و خلفية معرفية استأنسا بها البحث

– رسالة ماجستير بعنوان التجريب في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للأستاذ رحال عبد الواحد .

- كتاب التجريب في الشعر الجزائري المعاصر للأستاذ محمد عروس ،إضافة إلى كتاب لذة التجريب الروائي للأستاذ صلاح فضل .
- كتاب التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغربي لبوشوشة بن جمعة .

وختاما ، لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر أستاذنا المشرف " **رايس كمال** " على توجيهه و متابعته الدؤوبة ، كما نشكر كل من توجهنا إليهم بسؤال من أساتذة و زملاء شاكرين تعاونهم كما نتقدم بالشكر الخاص للدكتور" **محمد عروس**" على تزويده لنا بالرواية ، و للجنة المناقشة التي ستقوم بتقويم هذه المذكرة و لهم منّا عميق ودِّ وجزيل الشكر و الاحترام .

و الله الموفق

الفصل الاول

أوّلا: مفهوم التجريب:

الإنسان بطبيعته و فطرته خاضع للحركة و التغير و التطوّر و يكمن ذلك في تفكيره و إبداعه، ليكون التجريب حاضرا، فالتجريب إبداع دائما يقفز بالذات و يرتحل بها إلى عوالم جديدة.

وهنا ينبغي الوقوف على مفهوم هذا المصطلح لغة و اصطلاحا.

1-المفهوم اللّغوي:

جاء في **لسان العرب** "**لابن منظور**" مادّة "**جرّب**"، في قوله : « **جرّب الرّجل تجربة : اختبره مرّة بعد أخرى... ورجلٌ مجرّبٌ : قد عرف الأمور وجرّبها/.../ والمجرّب : الذي جرّب في الأمور وعُرِفَ ما عنده/.../ ودراهم مجرّبة : موزونة على كراع.** . قال النابغة : **إلى اليوم قد جرّبن كل التجارب.** ».[1]

و مجرب: « **قد عرف الأمور و جرّبها، فهو بالفتح مضرس قد جرّبته الأمور و أحكمته، المجرّب مثل: الجرس و المضرس الذي قد جرّسته الأمور و أحكمته، فإن كسرت الراء جعلته فاعلا، إلا أن العرب تكلمت به الفتح. أبو زيد: من أمثالهم. أنت على المجرّب، قالته امرأة لرجل سألتها بعدما قعد بين رجليها: ا عذراء أنت أم ثيب؟ قالت له: أنت على المجرّب يقال عند جواب السائل، عمّا أشقى على علمه و دراهم مجرّبة: موزونة** ». [2]

و التجربة « **المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته مباشرة /.../ ، و الحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة auctorite التي تعتبر كنزا للذكريات البشرية و الحكم التي استخلصها البشر خلال**

[1] - ابن منظور: لسان العرب، ج01 ، دار صادر ، بيروت ، ط 01 ، 1997 ، ص- ص 398-399.
[2] -المرجع نفسه ، ص400.

العصور المختلفة / .../ **و هي غير التجربة التي تعني التدخل** »[1]. هنا نتوصل إلى أن التجربة مرتبطة بالمعرفة و المهارة التي يستخلصها الإنسان من أحداث و وقائع الحياة، وهي تعتمد كذلك على الملاحظة .

في موضع آخر يورد " **الفيروز أبادي** " في **قاموس المحيط** معنى التجريب في قوله :« **وجَرّبَهُ تجربةً : اختبرَهُ. و رَجُلٌ مجرَّبٌ،كَمُعظمٍ : بُلِيَ ما (كان) عِنْدَهُ. ومُجَرَّبٌ : عَرَفَ الأُمورَ. ودَراهِمُ مُجَرَّبَةٌ مَوْزونَةٌ** »[2].

و في المعجم الأدبي تعني كلمة " **تجربة**" من الناحية الفنية: **مجموع الإحساسات و المشاعر و الأفكار التي تتراكم في نفس الفنّان أو الأديب. و تكون حصيلة احتكاكه بمجتمعه. و التفاعل بينهما ، و هذه التجربة تكون عنصرا أساسيا في شخصيته الفنية التي تبرز في آثاره.**[3] أي أن التجريب ، لا يتعلق بفن دون آخر ، أو بكتابة دون أخرى ، فهو ظاهرة عامة تتناول كل الفنون، على اعتباره موقف متكامل من الحياة و الفن .

من خلال المفاهيم المعجمية لمصطلح " **التجريب** " نجده يتأسس على معاني الاختبار والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء.

[1] – وهبة مجدي ، المهندس كامل : معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط 02 ، 1984 ، ص 88

[2] _ مَجدِ الدّين محَمَّد بن يَعقُوب الفَيرُوز آباديّ : القَامُوسُ المحِيْطُ ، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط 08 ،2005 ، ص 67.

[3] – سهام ناصر و رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية ، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (05)، 2014 ، ص 308، (بتصرف).

2- المفهوم الاصطلاحي:

بعد قيامنا برصد المفهوم اللغوي لمصطلح التجريب في المعاجم والقواميس اللغوية نخلص الى أنه يدور في حلقة الممارسة والتجربة التي تولد المعرفة، كما نجده في المفهموم الاصطلاحي يحمل عدة تعاريف وهذا ما سنحاول استقرائه من خلال تحديد بعض منها .

شاع مصطلح التجريب في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبطا بالمسرح، وقد كان ظاهرا في اعمال : " **كروننج** " ، " **ورين أرت** "، " **ستانسلافكي** " وغيرهم : « **لقد قدم هؤلاء افكارا ونفذوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سمت خاصة يستخدم كل حواسه و قدراته الجسدية للتعبير بالجسد** »[1] ، حيث ارتبط مصطلح التجريب بالمسرح في بدايته الأولى، مع مخرجين بتصميم وديكور خاص مخالفا للمسرح التقليدي؛ حيث أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق .

كما يعرف الدكتور "**إبراهيم حمادة** " المسرح التجريبي بأنه: « **المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال النص الدرامي أو الإضاءة أو/ ... / أسلوب جديد يتجاوز الشكل التقليدي/.../ وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع و الخروج إلى منطقة الخيال** »[2] ؛ أي أن التجريب في المسرح عند " **الدكتور إبراهيم حمادة** " هو تجاوز الأشكال التقليدية المتعارف عليها في المسرح التقليدي من إضاءة و ديكور وغيرهم، عن طريق ترك العنان للخيال الذي يساعد على الإبداع و التجديد.

[1] –بالراشد سارة : التجريب في رواية "جذور و أجنحة لـ : سليم بتقة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللغة العربية، ، تخصص : أدب حديث و معاصر ، 2016/2015، جامعة محمد خيضر –بسكرة–ص 04.

[2] – المرجع نفسه ، ص–ص 05،06 (بتصرف)

كما أنه مصطلح علمي استخدمه " **داروين**" " **في نظريته التحوّل** " و ذلك في منتصف القرن الماضي بمفهوم التحرّر من النظريات القديمة في محاولة منه لاكتشاف الحقائق العلمية الجديدة، كما استخدمه أيضا " **كلود برنارد**" في بحثه **مقدمة في دراسة علم الطب التجريبي** .[1] حيث يرى " **كلود برنار**" "Claud Bernard" أنّ التجريب يزيد من معرفتنا وقدرتنا على التنبؤ بالأحداث، والتحقق من صدق الفرضيات؛أي ضرورة القيام بالتجريب اذا وجدت فكرة التطبيق .

وكذا نجد الكثير من المفاهيم حول مصطلح " **التجريب**" فهو محاولة الخروج عن الإطار المعتاد للعمل الأدبي؛ حيث يقحم فيه كل ما هو غريب و مثير و غير مجنّس، و يبنى لفكرة التجربة الأسلوبية في الكتابة أي اللّعب بالأشكال الأسلوبية و بلا ضابط، فهو مرحلة متقدمة من الكتابة لا يمكن أن نجتثّ بنيتها الجمالية و هكذا يمكن أن نفهم الأمر على النحو الذي عرّفه به " **سعيد يقتين** " بقوله : « **إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتمّ تسميته عادة بالتجريب** » [2] .من خلال هذا التعريف نستنتج أن الإفراط في التجاوز هو التجريب عند "**سعيد يقتين** " .

التجريب هو الخروج عن المألوف بإتيان أشياء و وسائل جديدة مخالفة لما هو سائد، فالرواية الحديثة تمرّدت على الرواية التقليدية، حيث أن التجربة مغامرة مملوءة بالمخاطر و على من يريد القيام بها يجب أن يكون متسلحا بخبايا اللعبة الروائيّ : « / .../ **يكون تجريبا يعني أن يقوم بغزو المجهول**

[1] –أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي، وزارة الثقافة، القاهرة، د.ب ، د. ط ، س 1989، ص 98. (بتصرف) .

[2] – أنظر الرابط : www. Arabe washingingtaniani. Org /arabic/ article- php? سليمة لوكام: تجريب الرواية و أثقفة الأزمنة، روايتي "حارسة الظلام و ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، تاريخ الزيارة 21/01/2017 الوقيت 21:17

و هذا الشيء لا يمكن التأكد منه إلاّ بعد حدوثه »[1] . نستنتج من هذا أن التجربة تكون ناجحة إلاّ بعد أن تخضع لقواعد و أسس و خلفيات .

و أورد الدكتور " **مدحت ابو بكر** " مجموعة من التعريفات لمصطلح **التجريب** نذكر منها :

التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة،وهو مرتبط بالمجتمع ، كما أنه إبداع وابتكار،و هو تجاوز للركود، فالتجريب هو الثورة ،كما لا يوجد تعريف محدد للتجريب. [2]

إن القارئ لهذه التعريفات يجدها تصب في مفهوم واحد وهو تجاوز المألوف في تقنيات الكتابة ، و البحث عن تقنيات جديدة ،وهذا دليل على عدم ثبات مفهوم هذا المصطلح مما جعل بعض الدارسين يستعملون مصطلح المغامرة بدلا من التجريب ومثال ذلك الدكتور " **أسامة أبو طالب** " في دراسته بهذا الموسومة بـ " **المغامرة في المسرح** "[3] أي أنه قرن التجريب بالمغامرة حسب رأيه فالتجريب إذن هو التجاوز والمغامرة في تغيير شكل و مضمون النصوص الأدبية .

3-مفهوم التجريب الروائي :

لا نستطيع أن نحدد تعريفات نهائية للتجريب الروائي من حيث كونه مظهرًا إبداعي يقوم على العديد من المكونات النصية التي هي نتيجة لاشتغال الروائي على بناء وتشكيل روايته، من خلال إبداعه في إلباس موضوعه الروائي أشكالا تعبيرية وصور جمالية مختلفة، تتنوع بتنوع الروائيين ومنه فالتجريب غير مرتبط بمصطلحات ثابتة مستقرة وإنما هي متغيرة .

[1] – جيمس روس ايفاتر: المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم ، تر: فاروق عبد القادر، دار الفكر المعاصر، القاهرة، د.ط، 1979، ص 07.

[2] –بالراشد سارة : التجريب في رواية "جذور و أجنحة لـ : سليم بتقة ، مرجع سابق، ص- ص 06،07 (بتصرف) .

[3] –المرجع نفسه ، ص07 .

يقول " **حميد لحميداني** " ، و هو يعلّق على رواية **أحمد مدني**" **زمن بين الولادة و الحلم** " : « **أنها تعبّر عن معاناة الجيل الجديد و عن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب، و الباحثة عن قيم بديلة في عالم مهتريء تتخلص بدورها من التقنيات القديمة، و ترتاد عالما رائيا بديلا أيضا**/.../ » [1]. و من هنا " **فحميد لحميداني** " ربط المصطلح بالجانب السوسيولوجي، و تغيّر القيم و ربط هذا المصطلح بالبرجوازية التي تحمل على عاتقها الوعي الجمعي المتحول.

إذا أردنا أن نؤصل لتداول مفهوم " **التجريب**" في مجال الأدب فعلينا أن نؤكّد إجماع أغلب الدراسات النقدية على أن " **إميل زولا** " (**Emile Zola**) هو من كان له الفضل في إدخال هذا المصطلح إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته "**الرواية التجريبية** "(**Le Roman expérimental**)، حيث رسّخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما لخّص أغلب فرضياته التي تأثّر بها " **داروين**" و " **كلود برنارد** " مؤكّدا **أن " الأسلوب التجريبي" في الفن يقترب من الإبداع العلمي و يسمح بتقديم أحكام و تقنيات موضوعية،و قبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيد ما بين الفن و الطبيعة** [2] . ومن السمات التي اتصفت بها الرواية التجريبية ، اقترانها بمبادئ علمية تبنى على التجربة و الفرضية مع اتصالها بالظواهر الطبيعية.

يقول " **عز الدين التازي** " : « **يعتبر التجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة ، وهو في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس، وضد قواعد الكتابة الجاهزة، لأنه يجعل الكتابة الروائية في**

[1] –حميد لحميداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الإجتماعي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط01 ، 1985 ، ص 149.

[2] –زهيرة بولفوس: آليات التجريب و جمالياته في رواية العشق المقدس " لعز الدين جلاوجي"، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، ص-ص 04،05، (بتصرف) .

حالة انفجار ،/.../ » [1] . إن التجريب له تعريفات عدة و غير ثابتة، إلا أنها مغامرة تقابلها الرواية نفسها من حيث أن الرواية تعد مصدر هذا التجريب كما تعددت سمات التجريب الروائي عند " **محمد عز الدين التازي** " نذكر منها : **التجريب الروائي كتابة تشتغل على بنيات الحكي(السرد و الوصف والفضاء و الزمن والشخصيات) بوعي جمالي جديد ، و يعمل على إضفاء الطابع الأسطوري على الواقع ، و العجائبية وكل ما ينتمي إلى الواقعية السحرية، وكتابة التاريخ روائيا، كما ترتاد فيه الرواية عوالم الحلم، وتتجاور شخصيات روائية متخيلة مع أشخاص حقيقيين ، فالسرد فيه ينبني على التشظي ، وتداخل الأزمنة والأماكن عبر نقلات منظمة بنيويا داخل النسيج النصي كما أنه لا يفرق بين الواقع و الحلم ،بين الواقع و أسطورة الواقع ، بين الوقائع و التوقعات ، لأنه يعي بذاته ككتابة عن الواقع ، تستلهمه ولا تستنسخه ، تعيد تشكيل ملامحه ولا تسعى إلى بثه كما هو .كما أنه لا يحفل باللغة المسكوكة الفصيحة العبارة ، ولا بأحادية اللغة ، ليذهب لتعدد اللغات و الأصوات و المرجعيات الثقافية**[2] .حيث أن كتابة رواية عربية جديدة تستدعي القيام على التجريب الروائي ،كونه يُوَسّعُ من عوالم الكتابة وينعشها بمظاهر التجديد و التعدد والتنويع ، فالتجريب الروائي مرادف للحداثة والتحديث، ليسعى إلى خلق أشكال جديدة، أي أنه يقدم على مغامرة تحطيم ثبوتية الأشكال التقليدية، ليتفطن الكاتب أنه إزاء كتابة نصا روائيا ذو دلالات تركيبية مختلفة، متعدد الطبقات، ممارسًا للعب الروائي في الكتابة، مراوحا بين الإيهام بالواقع و الخداع في النص الروائي. فيكون تقبل حدوث التجريب الروائي في كل خروج واختراق للنموذج التقليدي، أمرًا غير واردٍ لأنه يجب أن يتوفر على القصدية والوعي التام والأسس الفنية الناضجة للوصول إلى مستوى الإنجاز والتحقيق .

[1] – محمد عز الدين التازي : " التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد "، بحث مقدم لندوة الرواية العربية ، المجلس الأعلى للثقافة ، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي ،12_15 ديسمبر 2010 ، ص 02 .

[2] –المرجع نفسه ، ص –ص 02،05 ،(بتصرف) .

وقد قام " **صلاح فضل** " بتصنيف مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن إجمالها فيما يلي:

01- ابتكار عوالم متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات مع تخليق منطلقها الداخلي، وبلورة جماليتها الخاصة، و القدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها، وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة، ولدى الناقد المتخصص بشكل منهجي منظم .

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

03- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى ، لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد [1]. ومنه نستنتج أن التجريب الروائي هو تكسير النمطية السائدة، من خلال خروجه عن المألوف و توظيفه لكل ما هو غريب و مبتكر و متعدد .

4- علاقة التجريب بالإبداع :

مفهوم التجريب قُرن بالإبداع وهذا يعني أنه يريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد و التغيير عبر الزمن مواكبا للعصر وفهمه بكل أبعاده وتغيراته و التفاعل فيه ومعه . كما يوضح الأستاذ " **محمد كغاظ** " في حديثه عن التجريب مستويين : **تجريب عام ، وتجريب خاص؛ فالأول**

[1] - سهام ناصر و رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية ، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية ، سلسلة الآاب و العلوم الإنسانية ، المجلد (36) ، العدد (05)، 2014، ص 313 .

: يعتمد على المحاولات المسرحية التي تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله الجديد .أما الثاني و يمثل الخاص : فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد و الإبداع في العمل المسرحي. [1] أي أن كل جديد وكل إبداع هو تجريب يسعى للاختلاف و المغامرة .

فهناك صلة واقتران بين التجريب و الإبداع، لأن ما يتطلبه الإبداع متوفر في التجريب وهذا ما يؤكده " **بوشوشة بن جمعة** " في حديثه عن العلاقة بين التجريب والإبداع حيث يقول: « **الإبداع لا يمكن أن تتشكل مناخاته حال الثبات والسكون ، بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة والتحول المستمر ، فيكون في سيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقيق المغايرة للسائد والمألوف من أشكال التعبير الفني والأدبي ، وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع ومسعى البحث والتجريب** » [2] من خلال ما قاله " **بوشوشة بن جمعة** " يتضح لنا أن الإبداع مرادف للتجريب لأنهما يقومان على البحث عن أشكال فنية جديدة، عن طريق فعل المغامرة الفكرية والفنية فنستطيع القول أن كلا من التجريب و الإبداع ما هو إلا وجهين لمفهوم واحد.

فكل عملية إبداعية تتضمن محاولة تجريبية ، فالتجريب إذا لم يكن إبْداعًا فهو تخريب لما هو معهود : « **يمثل التجريب و الإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي و التكامل فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها** » [3]. تأسيسا على ما سبق ؛ فإن مفهوم التجريب في بعض الآراء السالفة الذكر نجده قد اقترن بالاختبار و الخروج و الإبداع و التجدد، فهو مزيج بين هذه المصطلحات والمفاهيم جميعها ولا يمكن حصره في أحد هذه المفاهيم باعتباره مفهوما متشعبا يأخذ من كل منهم نصيبا فيما يناسبه .

[1] –محمد الكغاظ : التجريب و نصوص المسرح ، مجلة الآفاق ، العدد03 ، 1989 ، ص 21 ، (بتصرف) .

[2] – بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، تونس، ط 01 ، 1999، ص 361.

[3] – المرجع نفسه ، ص 103 .

و يتفق معظم النقاد على أن التجريب في الرواية هو قرين الإبداع **لأنه يتمثل في مجموعة من الثوابت أهمها :**

01- ابتكار طرائق و أساليب جديدة ، في أنماط التعبير الفني المختلفة .

02- تجاوز المألوف و المغامرة في قلب المستقبل ، مما يتطلب الشجاعة و المغامرة .

03- استهداف المجهول دون التحقق من النجاح .

04-الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة .

05-نادرا ما يظفر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة .

06-جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف ، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص ، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها ، و الفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي .

07- زوال الحدود بين الأجناس الأدبية حيث نجد تداخلا واضحا بين القصة القصيرة و الشعر و المسرح و الأسطورة [1] . ومما سبق نتوصل إلى أن التجريب و الإبداع في الرواية، يعتبران وجهان لعملة واحدة ، من خلال تجازوهما للمألوف .

5- التجديد و التجريب الروائي و التحوّلات الإنسانية:

يعتبر التجديد خلق شكل جديد في الكتابة الروائية، « **فالتجديد في الممارسة الروائية يتّجه بالأساس إلى المستقبل، فهو يسعى تجاوز السائد من أسئلة المتن الروائي التاريخي منها و الواقعي، و الانزياح عن الأشكال الفنية المعهودة يرفضها، و من ثمّة تمرده على كل تنميط يمثل نوعا من**

[1] —سهام ناصر ورشا أبو شنب : مفهوم التجريب في الرواية ، ، مرجع سابق ، ص ، 309.

التقييد الذي يحد من حرية ممارسة الكتابة الروائية » [1] . حيث يتميّز هذا الاتجاه بتروعه نحو التجريب الذي هو خروج عن المألوف و أن التجديد هو كل ما كان جديدا حيث يحمل سمات و ملامح لم تكن من خصائص الرواية التقليدية إذ تحرك البناء التقليدي وتغير الشكل الروائي بظهور ظواهر روائية أخرى قلبت كل شيء .

أكملت الرواية السير في حقل التجريب فانبثقت التجريدية التي لا تمتلك حدودا و المبدأ الذي اشترك فيه كتاب الرواية الجديدة هو التجريب و البحث عن أدوات و آليات مغايرة لكي تحدث تقنية جديدة للكتابة تساير رؤية جديدة تقول " **نتالي ساروط**" : « **اعتقد أنّ تصوّرا ما للأدب هو الذي يجمعنا، و إن هذا التصوّر المشترك ينبع أوّلا من مبدأ أساسي، و هو أننا نؤمن بأن الأدب كسائر الفنون، ينبغي أن يرتكز على البحث**». [2]، و المقصود بالبحث هنا هو بحث عن واقع جديد أو خفي ليس الواقع الذي يراه جميع الناس، وهو ما لا يقبل التعبير عنه بأشكاله المتعارف عليها.

بل يتطلب أشكالا مختلفة لما هو متعارف عليه و قد أقّر " **روب غريّية** " بمثل ذلك حينما اعتبر الرواية الجديدة هي: « **بحث مستمر**»[3]، و قد اختلفت طريقة الكتابة من روائي إلى آخر بحكم المرجعية الفكرية و الفنية لذلك بحث كل روائي عن الجديد بطريقته الخاصة، مع مشاركة القارئ في هذا العمل الإبداعي و إقامة علاقة معه، بل يجب عليه أن يخرج من دائرة التلقي إلى دائرة المشاركة في بناء مشروع الرواية، فظهر شكل تجريبي للرواية، و قد أفاد البحث و التجريب إلى ابتكار أساليب و

[1] – بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، مرجع سابق ، ص 357.

[2] –نتالي ساروط و آخرون: الرواية و الواقع ، تر رشيد بن حدّوا، عيون المقالات، الدار البيضاء ، ط 01، 1988، ص–ص 10،11،(بتصرف).

[3] – جمال بوسلهام: الحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران، 2008،2009، ص50 .

أشكال جمالية جديدة راقية في التعبير الفني كتجلي لمراجعة الأفكار و المفاهيم و الأطروحات و من ثمّة شكلت هذه الرواية الجديدة، « **الطريق الأمثل للتعبير عن العلاقة المرجعية بين الأنا و العالم بين شخصية البطل و الأشياء ، بين عالمه الداخلي و عالم الناس ، و ذلك في أمكنة و أزمنة واقعية و رمزية** »[1].

و عموما فالتجريب و التجديد الروائي بشكل عام ، ارتبط بمستوى وافق التحولات الاجتماعية و المعرفية، و قد مس كل عناصر الرواية التقليدية من عقدة ، و حبكة و شخصيات ، و كما يقول **محمد داود** « **إن محاولات التجديد أو التمرد على الرواية البلزاكية (التقليدية) ليست بجديدة على الإطلاق ، بل سبق إليها الكثير من الروائيين قبل الخمسينات من القرن العشرين** »[2] . و عليه يمكننا الإقرار على ما تقدم أن التجريب الروائي ظل يسير بموازات مع الواقع الإنساني بوجه عام في أبعاده التاريخية و الاجتماعية و الثقافية، و المثال الأكبر على ذلك هو ما عاشته الجزائر في العشرينيات السوداء حيث ظهرت روايات عبرت عن الواقع المعيشي في ذلك الوقت و مثال ذلك رواية **الزلزال** للروائي " **طاهر وطار**" .

ثانيا : تحولات التجربة الروائية المغربية من التقليد الى التجريب:

1- السرد NARRATION:

إذا ما تحدثنا عن السرد فانه من الصعب عزله عن باقي عناصر التعبير في الرواية، فهو يتداخل مع الوصف و الحوار حيث أن السرد يختص بالمتحرّك (Mouvant) داخل المتن الحكائي، أما

[1] – بوعلي عبد الرحمان: الرواية العربية الجديدة ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، رقم 37، سلسلة بحوث و دراسات رقم 11، وجدة ، المغرب ، د. ط، 2001، ص 460.

[2] – جمال بوسلهام: الحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، مرجع سابق ،ص 57،(بتصرف).

الساكن كالأشياء و المكان فهو من نصيب الوصف، « **لأن النص ينقسم في جملته إلى مقاطع وصفية و مقاطع سردية** / ... /، **و تتناول المقاطع السردية الأحداث، و سريان الزمن، أمّا المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة** » [1]. حيث يوجد تداخل بين عناصر التعبير (الوصف و الحوار و السرد) و التكلّم عن واحدة منها يتطلب بالضرورة الحديث عن باقي العناصر الاخرى ، فالنص ينقسم إلى جمل سردية و جمل وصفية و إلى حوار، و السرد لدى الكاتب هو إخراج لطاقته الإبداعية في إنتاج العمل الروائي، و بالتالي فقد تعدّدت تعريفات السرد لدى الدارسين، فيرى " **عبد المالك مرتاض**" : « **أن السرد هو تتابع الماضي على سيرة واحدة، و سرد الحديث و القراءة في هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطبق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطوّر مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب، إلى معنى اصطلاحي أهم و أشمل، بحيث أصبح يطلق على النّص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص** » [2]. أي أنّ السرد عبارة عن سلسلة من الجمل تشكل نصا او لغة حيث تترك السارد ينقل هذه الاحداث إلى القارئ ،بل هو: « **نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية** » [3]. ومما سبق، « **فالسرد إحدى طرق الأحداث و الموضوعات و الشخصيات في الأعمال الروائية و القصصية جميعا** » [4].و ممّا لا شك فيه أن للسرد أنواع فنجد: السرد المباشر، حيث يلجأ فيه الكاتب إلى ضمير الغائب ، لتكون له الحرية للتعليق على الأحداث

[1] – إدريس بودية: الرؤية و النية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000، ص 190.

[2] – عبد الواحد رحال: التجريب في رواية بوح الرجل القادم من الظلام "لإبراهيم السعدي"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة تبسة، دفعة 2005، ص 51.

[3] – محمّد العيد تاورته: "تقنيات اللّغة في مجال الرواية الأدبية" ، مجلّة العلوم الإنسانية ، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 21، جوان،د. ط ، 2004، ص 54.

[4] – محمّد العيد تاورته: "تقنيات اللّغة في مجال الرواية الأدبية" ،مرجع سابق ، ص 55.

كما يريد، و ، الذي يسرد أحداث تاريخية و النوع الثاني: الترجمة الذاتية حيث يكتب فيها الكاتب أو الروائي بضمير المتكلّم و يضع نفسه مكان البطل أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية.

و للسرد طرق كثيرة نعرفها من خلال الرسائل أو الوثائق المتبادلة بين شخصيات الرواية، و هناك أيضا طريقة أخرى تتمثل في تيار الوعي من المونولوج الداخلي و هي أحدث طرق السرد الروائي، و لعلّ هذا التنوّع في طرق السرد، و علاقته بالوصف و الحوار هو الذي جعل بعض النقّاد يسمي النوع الروائي كلّه بالسرد[1].إن الرواية التقليدية تعتمد أساسا على السرد الخطي ويكون الزمن متسلسلا ، «**فالسرد في الرواية التقليدية يتكئ على الخطيّة الأفقية التي تنطلق من بداية إلى نهاية.و من خلاله يستطيع المتلقي أن يتابع السير بتدرّج و اطمئنان نتيجة لترابط الحوادث، و تدرّجها بكيفية سببيّة** »[2] . يتبيّن لنا أن السرد في الرواية التقليدية بمثابة النسيج اللّغوي الذي يعتمد في بناء هيكلة النّص، باعتماده تتابع الوحدات السردية، و ترابط معانيها داخل الفضاء السردي، و لكن هذا التشكيل السردي فقد يفقد اصوله الفنية ، عندما تتفكك الحبكة، يفقد السرد تماسكه و توازنه هذا ما يجعل القارئ يصطدم بفوضى الانتقال داخل فضاء الحكاية (histoire). فالرواية التقليدية تتميز بالتعاقب الزمني ، تقابلها في ذلك الرواية الحديثة التي تقوم على كسر النظام السردي، « / ... / **إنّ الرواية الحديثة ترمي من وراء تعدد الطبقات إضافة إلى وسائل أخرى، إلى تهشيم السرد، و بالتالي تعقيده** »[3] . ولأن البنية السردية تعتبر أهم عنصر عرفه النثر؛ فقد تخلخل هذا العنصر فاصبح ليس لدية قيمة مطلقة، لأنها عنصر معرض للهدم و يحتاج إلى آليات حديثة جديدة لإنتاج نص جديد، تبعا لطبيعة الأدب الذي يسعى دوما إلى التجريب و ملامسته.

[1] –محمّد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الادبية ، مرجع سابق، ص–ص 54،55، (بتصرف) .

[2] – عبد الواحد رحّال: التجريب في رواية بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي"، مرجع سابق، ص52.

[3] – بوشوشة بن جمعة: " اتجاهات الرواية في المغرب العربي"، مرجع سابق، ص– 594.

و هذا ما يحقق طموحات الكتابة، فأصبح السرد مساحة واسعة ممتلئة بالانزياح ، و تعدى التسلسل المنتظم الذي صارت عليه الرواية التقليدية. فالسرد في الرواية الحديثة أصبح ،غير منتظم مغايرا اتجاهه القديم ، « **فالسرد إذا هو إحدى أدوات الكاتب الروائي و القصاص و الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح أن يراها، و يرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفنّي، و السرد من ناحية أخرى قد يطلق على كل هذه الأنواع النثرية التي تتخذ هيكل الرواية قالبا في بنائها** »[1] . أنه مما لا شك فيه ان السرد يعتبر تجسيدا لما يسعى اليه الروائي بدلا من الواقع المعاش، هذا الواقع الذي يسعى دائما إلى تغييره من خلال الإبداع الروائي.

[1] – محمد العيد تاورته: تقنيات اللّغة في مجال الرواية الأدبية، مرجع سابق ، ص 56.

2- الحبكة: Intrigue:

عرفت الرواية التجريبية بالتمرد على الجماليات الموروثة، وسعت لإبداع شكل روائي جديد بتفاعلاتها المختلفة، حيث تعد الحبكة من أهم العناصر التي التزمت بها الرواية التقليدية، فكانت تنقل الواقع كما هو بصورته الحقيقية كما هي و هكذا ما يتطلب من الكاتب: «**فتأتي الحبكة عفوية متماسكة و لم تكن مفككة رخوة فلأن أحداث القصة /.../ ربطت برباط منطقي محكم، فإذا كل حركة لها علّة، و إذا كل سلوك، له غاية، و إذا كل خلجة نفس، لها هدف تسعى إليه** »[1].

وما اشتملت علية الرواية التقليدية بخضوعها لنظام معين : « **حيث يكون للحدث بداية ووسط و نهاية، أما البداية فتعريفها أنها الشيء الذي هو بالضرورة لا يجوز أن يفرض أن شيئا آخر يسبقه، والذي في الوقت نفسه يتطلب أن يلحقه شيء، أما النهاية فهي العكس، إن وجودها يجعلنا نفترض بالضرورة أن شيئا قد سبقها و يجعلنا نختم أيضا أن شيئا لن يلحقها** »[2].

فالبداية تعتبر مقدمة الموضوع حيث تكون مشوقة جاذبة انتباه القارئ كوصفه للأجواء الغريبة أو الحالات مثيرة مثلا، إلى جانب تصوير الزمان و المكان ليسّهل على القارئ التنقل في أجواء القصّة، أما العقدة فتأتي بعد المقدمة، تبدأ الأحداث بالتشابك حتى يقلق القارئ وينفعل و يتضمر، و تتوتّر نفسيته و ويقوى شوقه إلى معرفة الحل، أمّا النهاية فيكون فيها حل العقدة وعادة ما تنتهي بفوز البطل ، و قد تكون النهاية سارة أو محزنة ؛ فالحبكة إذن هي العمل و المنظم ببساطة ، حيث تنطلق الأحداث من موقع إلى آخر، و تتغير مصائر الشخصيات، بطريقة فنية تستجلب شغف القارئ و شوقه .

[1] – عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط، 1983 ، ص 438 .

[2] – رشاد رشدي : نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن ، دار العودة ، بيروت ، ط02 ، 1975 ،ص 14.

و في الرواية الجديدة تلاشت الحبكة، و لم يعد من المستلزم البحث في العقدة و الحل، بل أصبحت الرؤية للنص كلية و أصبح استكشافا لخبايا النفس، التي لا نستطيع أن نلمسها: « **و النتيجة هو أن الناس، قد بدأت تدرك أن الواقع ليس من السهل ملاحظته أو معرفته كما كان سائدا في أواخر القرن التاسع عشر، و بالتالي نجد طرق محاكاته /.../تتخذ أشكالا أكثر مرونة، و أكثر تنوّعا** »[1].من خلال هذه المقولة يتضح لنا أن النص عبارة عن مرآة عاكسة للواقع ، تكون من خلال فعل المحاكاة مع لعب الروائي بالدلالات التي تعبر عن الواقع الحقيقي .

و لعل هذا المفهوم الجديد الذي ترّسخ في الكتابة التجريبية هو السبب في تفجير الحبكة الفنية و تبديد الحالة التي رسمتها لها الرواية التقليدية و الواقع أن توظيف الرواية الجديدة لتقنيات فنية جديدة، تتصل بآلية تقديم العالم المتخيل le monde imaginaire، و تحديد منظوره كتقنية " تيار الوعي" أو " تعدد الأصوات" الذي تكلم عنه باختين . كلها ساهمت في تجاوز الحبكةالتقليدية حيث اعتمد، الكاتب على أكثر من طريقة في بناء الروائي، فقد لجأ إلى السرد، و إلى الوصف، و إلى الحوار، و إلى بعض عادات النفس الداخلة في التكنيك الروائي، كالتذكر و الشرود، و الحلم، و التخاطر و إلى تأليف قصص قصيرة في قلب القصة الكبيرة [2].

أن اعتماد الرواية الجديدة على تقنيات جديدة مبتكرة، قد ساهم إلى حد بعيد في تدمير الحبكة التقليدية .

إذن فالرواية الجديدة ارتكزت على هدم البنية السردية، و تعدد الدلالات، فأضحى :«**النص السردي هو نص اللذّة التي لا تشترط الحقيقة ، كإطار مرجعي لاستهلاكه أو تقبله** »[3]. و من

[1] – رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، مرجع سابق ، ص–ص 162، 163.

[2] – عادل فريحات: مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص 31.

[3] – حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية)، منشورات الاختلاف، ط 01، 2002، ص 26.

المعقول أن يواكب هذا التغيير في الرؤية ، تجديد في تشكل عرض النصوص مع تغيير الشكل الذي يصاحبه تغيير المضمون؛ حيث أن كل هذه المحاولات التجديدية ، أحدثت مساسا بالحبكة الفنية التي كانت مقدسة في الرواية التقليدية .

3- الــزمـــــن :

يشكل الزمن عنصرا مهما في الرواية، اذ لم يعد الزمن بسيطا كما في الرواية التقليدية .

فالزمن هو محور الرواية فنجد أن الرواية التقليدية « **حافظت على التسلسل الزمني المنطقي ، هو في الحقيقة ليس تسلسلا بالمعنى الفلكي ، الحقيقي للزمن الواقعي ، إنما هو تسلسل روائي ، حيث الماضي ، ثم الحاضر ، فالمستقبل أي المحافظة على الشكل الزمني العام في بناء الرواية ، و بالتالي الاهتمام بعملية الاختيار و الإنشاء و الحبكة لتحقيق أبرز مهام الزمن الروائي و هو التشويق و الحركة و الاستمرارية** »[1] . فالزمن يمنح الدارسين حريّة السفر في رحاب الرواية فيمنحها شكلها الفني ، ذلك أننا «**لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أم تخيليا ، خارج الزمن ، كما لا يمكن أن نتصوّر ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني**» [2] .

فالنظام الزمني يتمثل في « **العلاقة بين النظام الزمني التتابعي للوقائع في المتن الحكائي La "digése " و النظام الزمني المزيّف " Psedo temporel" لترتيبها في المنحى**»[3].

[1] – مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2004، ص 40.

[2] – إدريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، تلمسان، الجزائر، د.ط ، 2010، ص-ص 98،99.

[3] – عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، (مقاربة النطرية) ، مطبعة الامنية، دمشق ، الرباط ، ط01، 1999، ص 145.

و بتعبير " **جيرار جينيت**"، بين (زمن القصة و زمن الحكاية) و ذلك للقبض على ما يحدث من تشويشات زمنية، أي قراءة المفارقات الزمنية* في الرواية و التي : «**تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما و مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي. فنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة** »[1] .

و قد يأتي الزمن : **بصفة مباشرة كأن يذكر الروائي أن الزمن هو صباح و مساء يوم كذا ، أو بصفة غير مباشرة من خلال وصف المكان و عادات الناس و المظاهر الحضارية المختلفة من ملابس و آلات و غيرها، فمثلا استخدام الحصون و السيوف يشير إلى زمن قديم**[2] . و هكذا فالزمن في : **الرواية التقليدية لم يشكل قضية، صعبة و لكنّه في الرواية الحديثة أصبح مشكلة عويصة و ذلك أنه لم يكن إلاّ توقيت للأحداث و عنصرا معقدا**[3] ، فقد أكد " **جيرار جينيت**" على أن : « **روايات الآن غريبة** / .../ **يكون فيها الإرجاع الزمني مشوّشا عمدا**» [4]. و إذا كنّا نتكلم عن الاسترجاع، باعتبار وقوع، الأحداث في الماضي فكيف بالاستباق؛ و الأحداث تقدم في زمن ما زال لم يقع بعد ؛ فيقول "**جرار جينيت**" : « **و لكن هذه بداهة كذّبتها منذ قرون عديدة وجود الحكاية التكهنية بمختلف أشكالها من شكل تنبئي و رؤيوي،روحي و تنجيمي** »[5] ، كما يمكن الإشارة إلى رؤية أخرى، اعتمدتها الرواية الجديدة كآلية في التعامل مع الزمن : « **فلم يعد الأمر يتعلق بزمن يمر، و لكن بزمن يتماهى و يصنع الآن، فقصة الحب المحكية لا تستغرق ثلاث**

---

[1] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في منهج) ، تر: محمد معتصم وآخرون ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 01، 2003 ، ص47 .

[2] –عبد القادر أبو شريفة : حسن لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ناشرون و موزعون ، المملكة الأردنية الهاشمية عمّان ، ط04 ، 2008 ،ص 139 ، (بتصرف) .

[3] –مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص و الكلاب ، الطريق ، الشحاذ) ، الدار التونسية ، د.ط ، 1986 ،ص –ص 107، 109 ، (بتصرف) .

[4] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في منهج) ، مرجع سابق ، ص 47.

[5] – المرجع نفسه ، ص 230 .

سنوات، بل ثلاث ساعات هي مدة قراءة القصّة، و هكذا أصبح الزمن الوحيد في الرواية الجديدة هو زمن القراءة، و بهذا قطع الزمن عن الزمنية، بعد أن كان شخصية رئيسة في الرواية التقليدية » [1]. و لعلّ ذلك يعني أن الكتابة التجريبية، لم تعد تفصل بين زمن الحكاية و زمن الكتابة و زمن القراءة، حيث، « **حاول سولرز من ناحيته في رواية " دراما" تبيان أنّ زمن الرواية هو زمن الكتابة** »[2]، الملاحظ من هذا كله أن الزمن لم يكن امرا عسيرا في الرواية التقليدية، و لكنه في الرواية الجديد، أصبح امرا صعبا ، حيث أصبح متشابك و متداخل .

و في سبيل الاهتمام بهذا الشكل الزمني، أبدع الروائيون: « **أساليب جديدة في تجسيد الزمن في الرواية التجريبية أو الخبرة، هذا الزمن الذاتي، الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية فلجؤوا إلى المونولوج الداخلي و تداخل عناصر الصور، و الرموز و الاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن**»[3] ، و قد تتضح للبحث حقيقة هامة مفادها، « **أن عنصر الترتيب في بنية القصة زمنيا هو محض الخرافة** » [4]، ففي منظور الرواية الجديدة، فالراوي ليس مجبرا على تسجيل الوقائع حرفيا لأن ذلك يدل على، « **سذاجة الطرح و بدائية التفكير، عند ذلك تصبح كأنها قصة موجهة للأطفال الذين يجدون رغبة في تقصي التفاصيل الدقيقة لأحداث القصة و شخصياتها و يجدون صعوبة في الربط بين الواقع و الحلم أو الوقائع المسترجعة التي يقتضيها فن القص الأدبي المؤشر** »[5]. و هي تقنية اعتمدتها الرواية الجديدة و تسمى ، « **النسق الزمني المتقطع**

[1] – محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2005 ، ص 101 .

[2] – جورج دورليان : الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل و المضمون) ، تر : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 01، 2005 ، ص 91 .

[3] – المرجع نفسه ،ص 248 .

[4] – ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات و الوضائف والتقنيات (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2003 ،ص 210.

[5] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

حيث تتقطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر المستقبل »[1] .

و هذا قد لا يتعلق بالشخصية، إنما يتعلق بسرد الأحداث حيث، « **التجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى المفارقات الزمنية** » [2] .

حيث ينتج عن ذلك حركتان في الزمن السردي يتمثلان في تقنيتي الاسترجاع Rétrospection و الاستباق anticipation ، « **ذلك أن الراوي قد يبتدأ السرد في بعض الأحيان، بشكل يطابق زمن القصّة و لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي زمن القصّة / .../و هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصّة، و هكذا، فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية / .../ أو تكون استباق لأحداث لاحقة**» [3].

و للحديث أكثر عن الزمن في الرواية الحديثة قد نذكر مستويات ثلاثة في الزمن تتمثل في :

أ-زمن الخلق: و هو الزمن الذي أبدع فيه الكاتب عمله و معرفته ضرورية لوضع هذا العمل في سياقه التاريخي و الاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فنّي مولد من فراغ مهما كان خياليا.

[1] – ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات و الوضائف والتقنيات (دراسة) ، مرجع سابق ،ص 210.

[2] –حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط03 ، 2000 ،ص 74 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 74 .

ب–الزمن الخارجي: و هو الزمن المحدد ببداية و نهاية الرواية فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي و ما يحويه من موضوعات اجتماعية إذ يروي بصيغة الحاضر و يكون إطار خارجيا لكامل الرواية.

ج – الزمن الداخلي: و هو الزمن المرتبط بالشخصية الرئيسية في الرواية، **فهو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة، و هو المستقبل المعاش في الحاضر**[1].

و في الأخير نقول أن الرواية الحديثة تقوم بتكسير الزمن (التجريب) بحيث لا يتبع الكاتب طريقة معينة منطقية متسلسلة في ترتيب الأحداث، فقد يبدأ القصّة أو الرواية من النهاية.

4– المكـان:

يعتبر المكان ضروري ومن الأسس الأساسية في الخطاب الرائي مكوّن مهم و تكون ملامسته في بعده الجغرافي، كالشارع و المقبرة و المستشفى ، أي المكان الإطار*، و طبيعي أنّ أي حدث لا يمكن تصوّر وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معيّن ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني فلم ، « **يقف الروائيون** / .../ **عند عنايتهم بالزمان فحسب، بل أولوا المكان أيضا اهتمامهم، لإدراكهم أن الزمان و المكان هما المفعول الذي يتعدى إليه فعل الرواية، ليرصد تحولاته، أو هما الفاعل الذي يمارس فعله في الرواية في الوقت ذاته** » [2] ، فللمكان أهمية كبيرة و لذلك كان اهتمام السرديين بدراسة المكان مرتبط ارتباط وثيق بالتحليل الروائي أساسا : « **لكون المكان هو المجال**

[1] – ينظر: مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، مرجع سابق ، ص 119 ،(بتصرف) .

[2] – عادل فريحات : مرايا الرواية ، دراسة تطبيقية في الفن الروائي (دراسة) ،مرجع سابق، ص 13 .

*– هو الحيز الجغرافي ، اما المكان الفعل فتستقر فيه الشخصية من خلال فعل القص ، وغالبا ما يكون مكانا ، تتجمع فيه الظلمة و الأسرار ، وتبوح الشخصية بمكوناتها وتخاطب نفسها . (إدريس بودية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر و طار ، مرجع سابق ، ص181 ، (بتصرف).)

الذي تجري فيه أحداث القصّة. و لابد للحدث من إطار يشمله و يحدد أبعادها، / ... /كما أن المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، و يحمله من الشحنات العاطفية التي تصاحبه » [1] .

من المعروف أن الرواية التقليدية تزخر بمحاكاة الواقع و عرض تفاصيله بالدقة ، فالواقعيون : « **يهتمون بوصف المكان وإن إعطائهم أسماء حقيقية للأماكن، يزيد من تعميق الإحساس بالإيهام، لدى القارئ و يشحنه بالأجواء النفسية،التي تدفعه للاقتراب من الأشياء في تجلياتها المادية الملموسة** » [2]. لهذا كان التعامل مع المكان في الرواية التقليدية يرتكز على التصوير الحقيقي فقد كان الروائيون التقليديون يعطون أسماء حقيقية للأماكن، و يدققون الوصف حتى يجعلوا من القارئ و كأنه أمام مكان واقعي حقيقي : « **الدقة في الوصف عند بلزاك تجعل في إمكاننا إعادة منزل السيد غرانده ، بالرجوع فقط إلى وصف بلزاك /... / له، دون أن تعترضنا صعوبة في ذلك** »[3].

الرواية التقليدية تصف المكان وصفا يقترب من التصوير الفوتوغرافي للواقع، و هذا ما يجعلنا نحسّ بالرتابة في وصف الأمكنة في الرواية التقليدية : « **و لهذا يرى بعض النقاد أن الرواية الواقعية تستمد / .../ روعتها من تصويرها الصادق لبيئة ما** » [4].

فإذا كان وصف الاشياء و المكان بطريقة تشبه عمل آلة التصوير في الرواية التقليدية ، فإن كتّاب الرواية الجديدة : « **لم ينظروا إلى (الأشياء) على أنها حقيقة مستقلّة عن الشخصية، و إنما نظروا إليها على أنها صدى للشخصية و الأحداث. و من هنا الفرق بين الوصف (الفوتوغرافي) الذي**

[1] – حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2001 ، ص 05 .

[2] – إدريس بودية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر و طار ، مرجع سابق ، ص 190 .

[3] – مصطفى فاسي : البطل في القصة التونسية حتى الإستقلال ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د.ط ،1985 ، ص 312.

[4] – محبة حاج معتوق : أثر الرواية الواقعبة الغربيبة في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط 01 ، 1994، ص 36.

يصوّر (الأشياء) كما هي، و الوصف التعبيري الذي يصوّر (الأشياء) من خلال إحساس المرء بها »[1].

فالرواية الجديدة لم تتجاوز النظر إلى المكان كبعد مادي، في: « **ملامسة لشبكة العلاقات التي ترتبط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود، و انتماء، و هوّية. فالمسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير و حسب** » [2].

إنّما قد تتعدى حدود الحيز، حيث يتسلّل المكان من إطاره المعهود في الرواية التقليدية، إلى أبعاد أخرى مفتوحة ، للكتابة التجريبية : « **استطاعت أن تلغي المكان – الجغرافي – إلى درجة تقترب من التلاشي** »[3].و يعود سبب ذلك إلى إحساس الكاتب ، بأن المكان الروائي للحيز قد اصبح ضيق يتميز بصغر المساحة ، فلم يعد يتسع بمحمولات الكتابة التجريبية : « **ففي الوقت الذي يضيق الحيز المكاني على الروائي ، ينبغي عليه أن يهتم بأعماق النفس و دخائل الذوات** » [4]، فالمكان في صورته القديمة ذهب وزال و اصبح المكان في الرواية الجديدة : « **دهاليز الذاكرة و الخيال، عبثا نبحث عن الزمان و مكان موضوعيين، أو واقعيين في الرواية الجديدة** »[5].

أنه يوجد تلاعب كبير بصورة المكان في الرواية الجديدة، ، الوصف. فالرواية الجديدة تصنع : « **عن طريق الكلمات ، مكانا خياليا ، له مقوماته الخاصة ، و أبعاده المميّزة. ذلك أن (الوصف)**

[1] – محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، مرجع سابق ، ص–ص 70 ، 71 .

[2] –حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية (دراسة) ،مرجع سابق، ص 05.

[3] – محمد راتب الحلاق : نحن و الآخر دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث و المعاصر (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1997 ، ص 49.

[4] –عادل فريحات : مرايا الرواية ، دراسة تطبيقية في الفن الروائي (دراسة) ، مرجع سابق ، ص 78.

[5] – جورج دورليان : الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل و المضمون)، مرجع سابق ، ص 94.

تصوير ألسني l'ingual موح ، يتجاوز الصور المرئية ، حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية ، فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع ، بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع »[1].

فالراجع إذا أن المكان في الرواية الجديدة ليس واقعيا ؛ بل هو ، « **فضاء عائم لا يمكن القبض عليه ، في الواقع الموضوعي** »[2].

فللمكان دور مهم في الحفاظ على تماسك و انسجام أحداث الرواية ، « **ضمانة التماسك البنيوية للنص الروائي، من حيث جملة العلائق النصيّة التي ينسجها مع قوى النص** »[3] .

نلحظ أخيرا في الرواية الجديدة حدث تجاوز كبير حتى في عنصر المكان، حيث، يؤدي عنصرا حيّا و جزءا فاعلا في حركية الشخصيات و الأحداث.

5– الشخصيـــات :

إن الدراسة الحديثة قد نظرت للشخصيات نظرة مخالفة ، لما كان سائد من قبل ، و تعاملت معها تعاملا خاصا ، حيث اعتبرها علامة مكونة من دال و مدلول يقول " **هامون فيليب** : « **بأن بطاقة الشخصية السيميائية ، ليست معطى أولي و ثاني و أن الأمر يتعلّق بمحض تعرف عليها بل أنها بشكل يتم تصاعديا مع زمن القراءة ، إذا دائما تكاثف لأثر سياقي و لهذا فالشخصية لا يتم اكتمالها و تكونها إلا عند نهاية الحكاية بمعنى أن الشخصية تشكل وحدة دلالية يرتهن امتلاؤها بالوحدات الدلالية الصغرى**» [4].

بمعنى أن الشخصية تعتمد على تسلسل الخطاب أو الكتابة لتنهض و تكتسب قوّة تمكنها من أداء دورها في الحكاية، و هذا يشبه إلى حد بعيد الوهم الواقعي الذي تخلفه فينا الكتابات الروائية

[1] – محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، مرجع سابق ، ص 69 .

[2] – نضال الصالح : المغامرة الثانية (دراسة في الرواية العربية) ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،د.ط، 1999، ص 42.

[3] – خالد حسين حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة (إدوارد إنحراط) نموذجا ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، د.ط، 1999، ص 05.

[4] – عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي ، (مقاربة النظرية)،مرجع سابق، ص–ص 47،48 .

ذات المنحنى الواقعي، و كما قال **أيضا هامون** : « **إن ما نتوصل إليه في النص، ليس أبدا الواقع بالفعل، و لكنه عقلنة و نصية الواقع و إعادة بناء لاحقة، مؤطرة داخل و بواسطة النص** » [1].

و للشخصية أنواع تختلف باختلاف الناس في المجمع ، « **فالروائي يعطيها أدوار تتلاءم بالواقع الاجتماعي و الشخصية يرسمها المبدع و لابد أن يترك لخياله دورا هاما في رسم الشخصيات و سمة للشخصيات إذن أن الشخصية في الرواية تختلف عنها في الحياة ، فالفن و الحياة شيئان متباينان و الوجود مستمر ، بينهما الشخصية في الرواية لا تظهر في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما ، بينما في حياتنا الواقعية نعيش أياما بل سنين دون أن نعمل عملا ما** » [2].

و إذا ما نظرنا إلى الفعل الإبداعي بمنظور فنّي خالص : « **فإن رسم الشخصيات يختلف من كاتب إلى آخر، و قصة أخرى، تبعا لاختلاف الكتاب في الثقافة و التجربة الأدبية و النضج الفني للنظرة الفلسفية إلى الحياة و الأحياء** » [3].

و قد تصنف الشخصيات إلى " **الشخصيات المحورية** " حيث هي تنمو و تتطور ، و تتفاعل مع الأحداث و تتميز بأنها تحطم العادة ، فالشخصية المحورية هي التي تكشف لنا تدريجيا خلال الرواية ، و يكون تطورها عادة لتفاعلها المستمر مع هذه الأحداث المتطورة و لها تسميات منها الشخصية المدونة يرى: « **إدوين موير، أنها سميت بالمدوّنة لأنها تدور مبينة لنا كل جوانبها بدلا من ذلك السطح الذي لا يتغير** »[4]. إلى جانب ذلك يرى الدكتور " **حسن بحراوي** " الشخصية المحورية و يطلق عليها ،« **اسم الشخصية الدينامية و يرى بأنها تمتاز بالتحولات المفاجئة التي يطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة على الرغم من أن الشخصية المدونة شخصية تمتاز بالتعقيد و**

[1] – عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، دار العرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط02 ، 2004 ، ص 127.

[2] – عبد الواحد رحال : التجريب في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي ، مرجع سابق ،ص 44 .

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنّا مينة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، تونس ، ط 01 ، 1999، ص30 .

التحول إلا أنها شخصية تتمتع بصفة لعلّها من أهم الصفات التي يجب أن تتوفر فينا نحن في البشر و هي صفة الحيوية و النشاط » [1].

و هناك أيضا الشخصيات المسطحة « **فالشخصية المسطحة هي التي يمكن وصفها بعبارة قصيرة تشرح دورها في الحوادث »**[2] .

و قد أطلق عليها البعض اسم الثابتة أو الجاملة أو النمطية و إن اختلفت التسميات و تعددت فهي تعبر عن شخصية واحدة على حد تعبير الدكتور " **عبد المالك مرتاض**"، و الشخصية المسطحة هي : « **تلك الشخصية البسيطة التي لا تمضي على حال، لا تكاد تتغير و لا تتبدل، في عواطفها و مواقفها و أطوار حياتها بعامة »**[3]، و قد رأى " **فوستير**"«**أن هذا النمط من الشخصيات ضروري في الرواية لا يمكن الاستغناء عنها، حتى و لو كانت سلبية بل إنّ لها فائدة »**[4] . فجميع أنواع الشخصيات مرتبطة ببعضها البعض في العمل الروائي.

و منه فإن التغيرات الحاصلة عبر التاريخ و ثقافة العصر، جعلت الرواية التقليدية لا تتلاءم مع الوقت الراهن، «**و ما عليها في هذه الحالة إلا أن تنسحب تاركة الساحة للبديل »**[5].

حيث نجد أن الرواية الجديدة تميل إلى الإبحار في المكان الواسع فاصبح المكان منفتحا على اكثر من مكان.مقابل هذا يقول فنجد " **نجيب محفوظ**" في رواياته الذهنية، يقوم بتجسيد جوانب عديدة من نفسية البطل في شخصيات أخرى متعدّدة منفصلة عنه: « **فقد تحوّلت الشخصيات من**

[1] –عبد المالك مرتاض: في نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر، د.ط، د.س ، ص 100 .

[2] –إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط01، 2007 ، ص 174.

[3] – عبد المالك مرتاض: في نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)،مرجع سابق ، ص 101.

[4] –عبد الفتاح شرشار : خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني (دراسة تحليلية) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ،د.ط، 2005، ص 96 .

[5] –عبد الواحد رحال : التجريب في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي ، مرجع سابق ، ص 68 .

كائنات حيّة توهم بواقعيتها و هي تتوفر على خصائصها النمطية إلى شخصيات ذهنية تمارس وجودا إشكاليا داخل النص بعد أن اخترقت و تحوّلت إلى مشروع روائي لا تكتمل ملامحه الأساسية إلاّ عند انتهاء الرواية، مما يفسر تعقيد نيتها على حد التعتيم أحيانا» [1]، فلم يعد الراوي في الرواية الحديثة عالما بكل شيء كما في الرواية التقليدية بل أصبح مساويا للشخصية و يعرف ما تعرفه، و أحيانا أخرى يكون أقلم معرفة من الشخصية.

إذن فالدراسات الحديثة قد نظرت للشخصية نظرة مغايرة لما كان سائد من قبل، و تعاملت معها تعاملا خاصا، فالقارئ لا يهتدي إلى ملامح الشخصية إلا بعد اكتمالها للرواية ، « **يبدوا أن الشخصية الروائية باتت نتاج البعد المادي الاستهلاكي الذي طعن على روح العصر فأصبحت تمثل بأمانة واجهة هذا النسق الثقافي للمجتمع المعاصر و هذه الظروف التي و ضعت الفرد المعاصر في دوامة المادة، و التشيؤ لم يجعل الشخصية الروائية، تبدأ من فقدان الهوية و الاسم فحسب بل وصلت إلى غاية يقين الفرد في وجوده الذاتي ليضفي في النهاية إلى انحلال البنية القاعدية للرواية الكلاسيكية** »[2]، فالشخصية الروائية : « **أصبحت واقعية تمثل البعد المادي للمجتمع المعاصر و تعبّر عن الظروف التي يعيشها الفرد و المجتمع بالإضافة إلى انحلالها و غياب ذاتها حيث أصبحت كعامة الناس تعيش حياة بسيطة عادية تمثل بأمانة و قناعة و معبرة عن النسق الثقافي للمجتمع المعاصر** »[3]، فالشخصية تعكس المجتمع من خلال واقعه.

6- اللّغة:

من المعروف أن النص الأدبي لا يتم إلاّ باللّغة فهي الأداة المثالية لإقامة التواصل و الوسيط الفنّي الذي يربط العلاقة بين المبدع و القارئ و هي تعد من العناصر الأساسية للرواية فهي « **القالب**

[1] –بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، مرجع سابق ، ص 358.

[2] - عبد الواحد رحال: التجريب في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، مرجع سابق، ص–ص 70،71.

[3] – المرجع نفسه ، ص 72.

الذي يصب فيه الروائي أفكاره و يحسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، و ينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله فاللغة تنطق الشخصيات و تنكشف الاحداث وتتضح البيئة، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبّر عنها الكاتب »[1].

فاللّغة في هذا السياق لا تقل أهمية عن المضمون الذي تحمله، و بالتالي نجدها تمتص من قدرة الخلق و الإنشاء التي يمتلكها الكاتب، و مادة أولية هامة : « **في محاولة التعبير عن شيء ما أراده واضعو النصوص و منتجوها** »[2].حيث تصبح اللّغة قولا أدبيا (ENONCE LITTERAIRE) ذا وظيفة حساسة له دور عظيم في الكتابة الروائية : « **ليس القول الأدبي صياغة تركيبية أو تطبيقية لقواعد لغوية أدبية جاهزة، ليس القول الأدبي إنشاء يحفظ أو يتوارث أو يلقن** »[3]. كما كانت تمثل في المدارس، بل أصبحت معادلا يوازي ثقافة الكاتب و خبرتهم و لعل اللّغة الروائية: « **لم تعد وسيلة، بل تصبح هدفا في ذاتها، و عبر تكوينها من جديد** »[4]، و اللغة في الرواية التقليدية تكون بسيطة واضحة سلسلة تستثني مضمونها و ذلك مما حرص عليه كتاب الرواية التقليدية و دعوا إلى إجادة الشكل و تشكيل النسيج اللغوي في صورة مشرقة لأنه « **إذا سلمت هذه اللغة** / ... / **سلم الخطاب، و إن فسدت عناصره فسد** »[5]. وبالتالي يصبح التأليف الروائي عند هؤلاء الكتّاب، « **عملا شاقا** /... / **فاختيار الكلمة و وقوعها في الجملة و إتقان الصيغة و تكاملها مع الموصوف، و ترابط الجملة بالجملة** » [6].

---

[1] – محمد العيد تاورتة : تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مرجع سابق ، ص 52 .

[2] –محمد راتب الحلاق : النص الممانعة (مقاربات نقدية في الأدب و الإبداع) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1999 ، ص 11.

[3] – مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1998، ص 11 .

[4] – علي المصري: في رحاب الفكر و الأدب (دراسة) ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د. ط،1998، ص 34.

[5] –عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 373 .

[6] – محبة حاج معتوق : أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، مرجع سابق ،ص 38.

و هو الطريق الذي يسلكه كل كاتب تقليدي للوصول إلى جودة الأداء اللغوي، و رصانة التعبير و فخامة الأسلوب و بلاغة القول،، و هي سمات طبعت أسلوب الرواية في القرن التاسع عشر، معتمدة أسلوب مسترسلا فيه إطناب لأن ، « **الأساليب في اللّغة و ليست في نفسية المستعملين** »[1].

فالأسلوب يتعلق باللغة في حد ذاتها و كيفية استعمالها بالنسبة للرواية الجديدة و قد تعامل أصحابها مع اللغة بأشكال مختلفة و بالتالي لم تعد، « **اللّغة أداة إبلاغ، و إنما صارت فضاء إبداع espace de création و أفق كتابة قادرة على تشكيل نص روائي متميز، تشتغل صيرورته داخل اللّغة** »[2]. إن الرواية الجديدة تطمح إلى وضع القارئ أمام منظومة جمالية خارقة للعادة، قوامها التمرد على الأعراف اللغوية التقليدية، حيث خرج النص الروائي من المألوف ليتعاطى مع لغات بدلا من لغة واحدة.

فإذا كانت الرواية التقليدية يستأثر بها الراوي الواحد فإننا نجد في الرواية الجديدة، شكلا روائيا آخر، يتزاحم فيه الرواة، و تتعالى فيه الأصوات الأمر: « **الذي يفترض التعدد اللغوي** / .../ **تبعا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات،** / .../ **و هذا هو الوضع الطبيعي لرواية الأصوات، لأن التعددية الصوتية نوع من التجانس الطبيعي** / .../ **للأصوات الروائية بوجهات نظرها المتباينة و مستوياتها الاجتماعية و الثقافية المختلفة** »[3]، عرفت الرواية الجديدة دخول نوع جديد من اللغة قد تبدو ذات أهمية و تتمثل في اللّغة الهجينة hyprid و تعرف كذلك باسم تعدد مستويات اللّغة" ،

[1] –تودوروف تزفيطان : مفاهيم سردية ، منشورات الاختلاف،تر : عبد الرحمان مزيان ، ط01 ، 2005 ، ص138 .

[2] – بن جمعة بوشوشة : التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للطباعة والنشر و الاشهار ، تونس ، ط01 ، 2003 ، ص 184 .

[3] – محمد نجيب التلاوي : وجهت نظر في رواية الأصوات العربية (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د. ط ، 1999، ص 62 .

التي كان سببها انفتاح الرواية الجديدة على أجناس أدبية كثيرة : « **و تتشكل هذه البنية النصية المنتج ضمنها النص، من نصوص سابقة سواء كانت موغلة في التاريخ أو معاصرة** » [1].

فالرواية الجديدة تستعمل لغة صعبة تستعص على القارئ البسيط و تتطلب في الكثير من المرات رجوع إلى القاموس، كما يتطلب فهمها و تتطلب في الكثير من المرات رجوع الى القاموس ، كما يتطلب فهمها الاستنجاد بالمراجع الهامشية المساعدة، و قد تكون علّة ذلك راجعة إلى الطموح الذي اعترى كتاب الرواية الجديدة، لاشتغال على اللّغة، الأمر الذي أدى بهم إلى تحرير، « **السرد عن محاكاة / ... / مثالية، و إلاحها في عملية كشف الأعمال الآلية اللّغوية** »[2] .

إن لغة الرواية الجديدة بهذا الاعتبار تصبح صادمة للقارئ، خاصة إذا ما كانت حاملة لألفاظ البذاءة و الجنس. والفاظ سوقية و : « **المقتحم و اللامبالي الذي حمل القارئ منذ البداية على إمكانية توقع قول أي شيء مخجل، أو ممتلئ بالنزوات الفردية** »[3].

إن الرواية الجديدة أضحت أشبه ما تكون بمختبرات لغوية، حيث أصبحت تبتكر أنساقا لغوية مغايرا للأنساق التي احتفت بها الرواية التقليدية.

من خلال ما سبق نخلص إلى أن اللغة قد حدث فيها تغيير جذري حيث انتقلت من لغة عادية واضحة بسيطة إلى لغة غير مألوفة خاضعة للانزياح، و تحولت من سياقات متباينة تمتص من ثقافات مختلفة و هو ما عرف باللغة الهجينة بحيث صار النص الروائي حافلا بزخم لغوي، جعل منه مساحة فسيفسائية ذات ألوان جديدة التباين، تتعاطى القصص و العامية و الأجنبية و حتى البذاءة وجدت لنفسها حيزا مشهودا في جغرافيا الرواية الجديدة.

[1] – سعيد يقتين : انفتاح النص الروائي (النص السياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط02 ، د. س ، ص 34 .

[2] – جورج دوليان : الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل و المضمون)، مرجع سابق ، ص 89.

[3] – دريد يحي الخواجة : اشكالية الواقع و التحولات الجديدة في الرواية العربية ، دراسة وعي مجادلة الواقع و المتغيرات ، و تقنيات البنية (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د. ط ، 1999 ، ص 35 .

و هذه المفارقة التي شاهدتها لغة الرواية الجديدة جعلت الكتاب يدركون أن مغامرة الكتابة تبدأ من اللّغة و تنتهي عندها، بوصفها بنية مركزية في سردية النص الروائي.

ثالثـــا : رحــلة الروايـــة المغربيـــة من التأسيس إلى التـــجريب

1- من رواد التـــجريب العـــرب:

- يمثل التجريب في المشهد الروائي العربي عموما إستراتيجية نصيّة لها طرائقها الفنية و تقنياتها الجمالية و رهاناتها الإبداعية في البحث عن صيغ جديدة و مغايرة و من بين الروائيين العرب الذين ساهموا في عملية التجريب الروائي نذكر منهم" **الطاهر وطار**": فهو من بين الأسماء اللامعة في المؤسسة الروائية الجزائرية بأعمال مثلت إضافة نوعية في التجربة الروائية من مثل :" **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**"، " **الزلزال**" ، " **الدّز**" ، التي وظف فيها الأسطورة ممّا جعل الرواية تنفتح على دلالات متعددة و تقنيات لغوية متجددة و هذه الأعمال تبيّن أبعادها في ضوء التجريب الروائي الذي يسعى الكاتب لبلورة فحسب.

واسيني الأعرج: هو روائي جزائري من مواليد 08- 08- 1954 بقرية سيدي بوحنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان و هو يمثل تجربة روائية فريدة تخلخل الميثاق السردي السائد و يتجاوز التنميط الأدبي، كان يبحث عن آيات جديدة في الكتابة، فالكتابة تقوم على تعددية لغوية و تستثمر ما هو مهمش و غائب ضمن المشهد الأدبي، كالاتكاء على مخزون التراث الشعبي و التاريخ الذي يمثل عنصر مهما لديه و من الروايات التي مارس عليها واسيني الأعرج التجريب نذكر : رواية "**كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس**" إن البحث عن الدلالات التي يتخذها العنوان نجدها داخل المتن الروائي فالكريماتوريوم تعني المحرقة ، « **يوضع الميت في التابوت بعد أن يؤنّق، و يفترض**

أن يكون قد اختار ألبسته التي يريدها / ... / و يوضع، التابوت على الحصير الآلي الذي ينقله نحو الفرن الكهربائي »[1].

لم تقتصر الكتابة التجريبية على " **الطاهر وطّار**" و " **واسيني الأعرج**" بل برز في الساحة الإبداعية جمع من الأدباء حاولا الغوص في متاهات الحداثة السردية آخرين معهم أدوات تجريبية تجديدية.

" **رشيد بوجدرة**" ، " **الحبيب السايح**"، " **أحلام مستغانمي**" ، " **عز الدين جلاوجي**" فكتاب الرواية التجريبية العرب جدّدوا و أبدعوا في مختلف الجوانب الفنية ممّا جعل الرواية أكثر انفتاحا و حداثة.

فقد شكل التجريب في المشهد الروائي المغربي هو الآخر ظاهرة فنية اتسمت بالتجديد و الحداثة، فنجد الناقد " **بن جمعة بوشوشة**" يشير إلى أن « **رواية التجريب في المشهد الروائي المغربي قد نحى منحنين: الأولى تأصيلية صدرت عن وعي عدد مهم من كتاب الجيل الجديد من كتاب الرواية المغربية في الثمانينيات، بإمكان كتابة نص روائي مغاربي له نكهته الخاصة التي تستمد منها العلامات الدالة على خصوصيته لذلك باستثمار عناصر التراث المغاربي و العربي دون رفض الاستفادة من منجزات الرواية العالمية و عموما الفرنسية خصوصا** »[2].

حيث **أن بوشوشة** من خلال هذا أراد أن يوضح بأن الرواية في عملية حركية تريد أن تجدد من نفسها كل مرة ليس متوقفة و ساكنة في حركة نمو و تطور.

[1] – واسيني الأعرج : كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس ، دار الأدب ، بيروت ، ط 01 ، 2009 ، ص 158 .

[2] – بن جمعة بوشوشة : التجريب و ارتحالات السرد الروائي ، المغربي ، مرجع سابق ، ص – ص 10 ، 11 .

محمود المسعدي: « **روائي تونسي و كاتب و مفكر ولد في مدينة تارزكا بولاية نابل بتونس له العديد من المؤلفات الهامة من أبرزها مسرحية السد** » [1].

كانت تجربة الأديب التونسي **محمود المسعدي** تعد في الحقيقة نقطة انطلاقا في التجريب في الكتابة الروائية المغاربية و العربية على حد سواء و ذلك من خلال روايته «**حدث أبو هريرة قال : من خلال استثمار عناصر من التراث السردي القديم ممثلة في الحديث و الرحلة** »[2] .

كما ذكر **بوشوشة** أن الرواية نحت منحنين كما ذكر المنحنى الأول و هو التأصيل فالمنحنى الثاني الذي سلكته.

رواية التجريب هو مغامرتها من الناحية الشكلية و اللغوية حيث أدرك أصحابها أن التجريب الروائي لا يعد في جوهره أن يكون لعبة شكلية و لغوية.

إلى جانب كتاب الرواية التجريبية بالجزائر و تونس وجود روائيين في كل من مصر و مغرب أيضا ساهموا في تغيير و تطوير الرواية العربية سواء على المستوى الشكل أو اللغة أو نسبة المكان و الزمان أو طرق السرد.

إبراهيم صنع الله : روائي مصري « **يميل إلى الفكر اليساري و من الكتاب المثيرين لجدل خاصة بعد رفضه استلامه للرواية العربية عام 2003**»[3]. فلديه رواية "**ذات**" ، تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية التي تطرح من جديد إشكالية و طبيعة الجنس الأدبي و لا شك أن المتتبع لأعمال " صنع الله" منذ صدور الرواية الأولى التي كتبها " تلك الرائحة « **يدرك بجلاء هذه النزعة**

[1] – محمد المسعدي على الرابط www: ar. Wikipedia. org / wiki. تاريخ الزيارة 2017/03/30 التوقيت 13:26 سا

[2] – بن جمعة بوشوشة : التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغربي ، مرجع سابق ، ص –ص 11، 12 .

[3] – صنع الله ابراهيم على الرابط : www. ar. wikipedia .org/wiki تاريخ الزيارة : 30 | 03 | 2017 التوقيت 14:46 سا .

المتواصلة إلى خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية و زعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمن طويلا »[1].

استطاع الروائي " **إبراهيم صنع الله**" في أعماله إبراز النزعة التجريبية و تغيير كل الطرق التقليدية السائدة و هذا ما قام به في رواية ذات" حيث يكمن البعد التجريبي في أنها خطاب توثيقي صحفي يعتمد على الأسلوب المباشر و لا ننسى من الروائيين المغاربية كل من:

أحمد المديني: أديب و ناقد ولد سنة 1949 برشيد بالمغرب له عدة روايات من بين الروايات التي مارس فيها التجريب **رواية زمن بين الولادة والحلم فهذه الرواية تعتبر تحول و مرور من زمن المواجهات الخفية و المعللة إلى زمن تقنين أشكال المواجهة وإعادة النظر في أساليبها فالروائي يظهر ارتباطه بشكل الرواية الواقعية القائمة على قواعد التخيل** الممكنة كذلك لا ننسى كل من عز الدين التازي و الزهرة رميج فكلهم روائيين مارسوا عملية التجريب الروائي.

2_ التجريب في الخطاب الروائي المغربي:

يسعى الإبداع البشري دوما إلى الكمال غير المحقق فيعتمد الإبداع الروائي إلى التجريب لسد النقص الدائم، فلا التجريب رسى على جماليات محددة و لا الكمال تحقق حيث كانت بداية التجريب في الخطاب الروائي المغربي عندما تحولت الرواية من السيرة الذاتية البسيطة إلى الواقعية حيث رسمت تحولا يقدم سمات التجريب الذي هو ليس وليد الفراغ بقدر ما هو تحول و سيرورة في الإشكالات، التي تصنع منظومة القيم المرجعية للمغرب،« **تنهض الواقعية كحلقة إشكالية ضمن**

[1] – محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الجديدة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، د. ط ، 2004 ، ص 301.

سيرورة الإشكاليات الأساسية التي ينهض عليها التجريب،مفهوما وإستراتيجية،فهي جسرا يمرعبره كلّ تأصيل ممكن للجنس الروائي بالمغرب » [1].

حيث أن مصطلح الواقعية شاع تداوله في المغرب في منتصف الستينات و نهاية السبعينيات، فاتجه الكاتب المغربي إلى خلق الرواية و إلى المشاركة السياسية فيها، ففي ظل الواقعية كان التجريب فعالا، كما انه في ظل الواقعية غاب التجريب و تحول الإبداع إلى نسخ مكررة.

ففي منتصف عشرية السبعينيات، ظهر فضاء سوسيو تاريخي جديد ، من شعاراته المغرب الجديد و الديمقراطية ، **فتوجهت الرواية إلى التجريب مرّة أخرى ، فسجل حميد لحميداني أن رواية حاجز الثلج الصادرة عام 1974 ، للكتاب المغربي سعيد علّوش ، انفتحت على تقنيات روائية جديدة ، استخدمتها الرواية المغربية في القرن العشرين** [2] . و هذا يعني أن هذه الرواية سابقة في التجريب إلى أن تصدر رواية **أحمد المديني** " عام 1976 ، بعنوان زمن بين الولادة و الحلم فيكتب عنها **نجيب العوفي** : « **أرى مغامرة أحمد المديني في روايته " زمن بين الولادة و الحلم " بالغة التطرف و التحرر حيث استهتر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا ، و مزق العلاقات بين الرواية و الشعر و القصة فجاءت خلطة فنية ، يصعب تحديد انتمائها، إلى أحد من هذه الفنون الثلاثة**» [3]، إلا أن هناك من النقاد ، من تنبّه إلى التجريب في هذه الرواية بعد صدورها مباشرة و قالوا أن المديني نقل الرواية المغربية إلى الثابت إلى المتحول.

إلا أن بعض النقاد رأوا أن التجريب في الرواية المغربية لم يصبح ظاهرة إلا في بداية الثمانينات، من بينهم " **سعيد يقتين**"، الذي رأى أن التجريب عند " **التازي**" و " **المديني**" يشكل تجارب فردية فيقول: « **إن التجربة الروائية الجديدة ببلادنا بدأت تشكل ظاهرة منذ بداية الثمانينات و قد**

[1] – محمد أ منصور : استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، شركة النشر و توزيع المدارس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 2006 ، ص 53 .

[2] –حميد لحميداني ، الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، مرجع سابق ، ص 390 ، (بتصرف).

[3] – نجيب العوفي : درجة الوعي في الكتابة ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ط 01 ، 1980 ، ص 326 .

كانت قبل ذلك و بالأخص منذ أواسط السبعينات (قصص التازي و المديني...) » [1]. و ما يمكن الحديث عنه هو بداية التجريب و ليس تحوله إلى ظاهرة، لهذا يمكننا أن نعتبر أن هذه الجهود الفردية جهودا تجريبية، فنقول أن التحول و التجاوز، ظهر في منتصف الثاني من السبعينيات، لأنه في هذه المرحلة، بدأت بلورة إشكالات جديدة و أسئلة مستجدة لم تكن سابقة حول الرواية و النقد و المجتمع و الثقافة.

حيث كانت الأرضية التي أوجدت تغير الرواية المغربية، و كرست التجريب معظمها من المثقفين، فمنهم من درس التاريخ و منهم من درس علم الاجتماع و الفلسفة و منهم الشعراء، فيشكل هذا تحرك في الإبداع لأنه ينجذب إلى الفكر فيشكل هذا ظاهرة تفتح جديدة (التجريب) فالرواية تمثل أفكارهم و تستنطق المسكوت عنه، حيث أن إبداع ممكنات تجريبية تؤسس للمستقبل الواعد لهذا النوع، في المشهد الثقافي المغربي، فيساهم على تأسيس التجريب كمشروع له أسبابه في الوجود، و له احتمالاته اللانهائية المستقبلية.

و من خلال ما سبق نتوصل إلى أن متن البدايات للرواية المغربية، كان توجهه إلى السيرة الذاتية، فظهر الجنس المختلط، ثم أوجد التجريب الرواية الواقعية، و هو تحول غير اعتباطي و عبور خاضع لخلفيات ثقافية و فكرية، فعبرت الرواية المغربية من رواية الذات إلى رواية العالم[2].

إلا أن ذلك أغرق بعضها في التسجيل، فلجأ الكتاب إلى العودة إلى الذات مرة أخرى. فعبرت الرواية مرة أخرى من رواية العالم إلى رواية الذات، فهذه المرحلة الانتقالية هي برزخ بين واقعية واعية مقتنعة بالتاريخ و المجتمع و الإيديولوجية، و واقعية فيها: « **حضور الذات ببعدها الأحادي، وقد**

[1] – سعيد يقتين : القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، دار الثقافة ، المغرب ، ط01 ، 1985، ص 07 .

[2] – العباس عبدوش و راوية يحياوي : التجريب في الخطاب الروائي المغربي " الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي و"حصان نيتشه" لعبد الفتاح كيليوط أنموذجين ،مجلة الخطاب ، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع ، العدد الرابع ، جانفي 2009، ص-ص 215 ،224 ، (بتصرف).

جعل منظور هذا الواقع يأخذ طابع السيرة الذاتية ليس بالمعنى المصطلحي للسيرة الذاتية و إنما كتعبير عن نموذج حياتي محوري، يتمركز حول الذات ليصبح هذا الذاتي انفرادي و هامشي أحيانا ، و أحيانا أخرى نمط لطرائق التفكير/... /» [1].

و نعتقد أنها هي برزخ التحول من الاحتفاء بالجماعة، إلى الاحتفاء بالذات كمركز ، و هو تحول من الخلفيات الإيديولوجية التي تشتغل وفق جهاز مفاهيمي محدد، منها الالتزام و المجتمع و الصراع....الخ، إلى فكر فلسفي، يموقع الذات كفاعلية « **فما كان متمنعا من قبل في خطابات الإكراه الإيديولوجي، و ما كان متشحا بالغياب و منذورا للعتمة سيصبح لدى هذا الجيل موضع مساءلة و غزو، فالذات في مختلف تمظهراتها /.../ ستصبح هي الإبدال الأساسي** » [2].

و ما يلاحظ على مسار الرواية المغربية، هو حضور إشكالية التداخل بين الروائي و السير الذاتية، ففي السيرة الذاتية يمكن قول كل شيء، و بأي طريقة شاءها الكاتب، حيث أنها مقرونة بقدر كبير من الحرية.

[1] – محمد عز الدين التازي: الواقعي و المتخيل من خلال علائق البحث النظري و الكتابي في الرواية المغربية ،كتاب الرواية العربية ، واقع و آفاق ،المغرب ، د . ط ، د. س ، ص 233.

[2] – صلاح بوسريف : المغايرة و الإختلاف في الشعر المغربي المعاصر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط01 ، د . س ، 109.

الفصل الثاني

في هذا الفصل أي الجانب التطبيقي، سنحاول تحقيق انجاز إجرائي يترجم الرّؤى التي عرضناها سابقا

محاولين إبراز مواضيع التجريب كمفهوم جديد و مختلف للكتابة الروائية و أوّل سؤال يتبادر إلى الذهن، هل تمرّدت رواية " **الناجون**" " **لزهرة رميج**" على جماليات منظومة القيم المتعارف عليها ؟ و ما الجديد الحاصل فيها ؟ و ذلك بعد ما قمنا بقراءة الرواية و حوصلتنا لها في مضمون مختصر.

ففي بحثنا في " **التجريب**" من خلال رواية " **الناجون**" تناولنا المواضيع التي مسها التجريب منها العنوان و الشخصيات و الزمان و المكان و اللّغة.

تتمثل الإشكالية التي تريد أن نقف عندها هنا، في أن التجريب في الرواية قد اتسع كما، و تنوع كيفا، في الوطن العربي و أخذنا نموذج في المغرب، حيث أصبحت ظاهرة التجريب جديرة بالتوقف عندها تأملا و تحليلا لمعرفة دوافع و تجليات هذا اللّجوء إلى التجريب في الرواية و العزوف بشكل عام عن الرواية التقليدية.

فهذه الرواية من روائع الإبداع المغربي، و اعتبرت من الأعمال الناجحة في أدبنا العربيّ ممّا يجدر علينا بدراستها و النظر فيها بعمق، و كشف الستار عمّا تخبؤه من خفايا.

أولا: مضمون الرواية:

" **الناجون**" رواية جديدة للروائية المغربية " **الزهرة رميج**"، تتكون الرواية من 393 صفحة و تنقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام تحت العناوين التالية :

1- **الزلزال.**
2- **زمن الغضب و الثورة.**
3- **عودة السلمون.**

تنتمي شخصيات الرواية إلى مرحلة السبعينات من القرن الماضي. أمّا أحداثها فتمتد من أوائل تلك المرحلة إلى أواخر العقد الأول من الألفية الثالثة و تدور ما بين مدن فاس و ا لرباط. و الدار البيضاء بالمغرب و مدينة بوردو بفرنسا، و كتب على ظهر الرواية أي غلافها جزء من التنويه جاء فيه: «**كنت و أنا اكتب هذه الرواية، أحلم بتحقيق الحلم الذي ضحى جيلي من أجله ... أحلم بأن يحلم الشباب العربي الأحلام الكبرى التي تتسع للوطن العربي كلّه؟ لكني لم أكن أتخيل أبدا أن زمن الغضب و الثورة قد يعود مجرّدا، و أن الشباب العربي يحلم نفس أحلامنا، و أن الشعوب العربية ستكون قادرة على الغضب لدرجة الثورة و إسقاط الأنظمة الديكتاتورية !.**

غير أنّ سوء ظني خاب و يا لروعة هذه الخيبة!.

اعتقد جازمة ، انيّ لو لم أكن قد أغلقت باب هذه الرواية نهائيا، قبيل ثورة تونس الرائدة، لكان شخوصها الحالمون بالتغيير و المؤمنون بالوحدة العربية ، قد طار إلى تونس العظيمة و إلى مصر – قلب العروبة– لينضموا إلى الثوّار البواسل، و لكانوا احتفوا بتحقيق الحلم بدل احتفالهم بكونهم ما يزالون قيد الحلم ».[1]، في هذه الرواية " **الناجون**" كان محركها الأمل و الاعتزام بتلك المرحلة أي مرحلة السبعينات التي تعتبر مرحلة ذهبية في تاريخ النضال المغربي. لم تركز رواية " **الناجون**" على الانكسارات و الأحزان بقدر ما احتفت ببطولة ذلك الجيل رغم العثرات و الاخطاء التي ارتكبت أثناء النضال. في هذه الرواية، حاولت " **زهرة رميج**" أن تقرّب صورة ذلك الجيل من القارئ. فالشهادات التي كتبت عن سنوات الرصاص معظمها يتحدّث عن السجون و أساليب التعذيب، لكن في هذه الرواية أرادت **الزهرة رميج** أن تنقل صورة حيّة عن الحركة الطلابية و النضالات التي عرفتها الجامعة المغربية في تلك المرحلة و عن ثقافة ذلك الجيل، التي كانت منفتحة على الغرب كما كانت منفتحة على الشرق كذلك و مواقفه من قضايا سياسية كثيرة و قضايا اجتماعية كنظرتهم

[1] – الزهرة رميج: الناجون، فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، دط، 2012 .

للزواج و الإنجاب في ظل الاوضاع السائدة انذاك كما بينة الروائية " **زهرة رميج** " من خلال فصل " زمن الثورة و الغضب" أساليب الجلاّدين التي تتراوح بين الترغيب و الترهيب، و موقفهم المسبق من بعض الجهات المغربية المغضوب عليها في ذلك الوقت، و قد حاولت في هذه الرواية الاحتفاء بجيل السبعينات، و رسم صورة حقيقية له انطلاقا ممّا عاشته و عرفته، صورة فيها الكثير من الايجابيات و يقابلها للأسف الكثير من السلبيات، كما تكلمت عن صورة المرأة المناضلة كما عرفتها الروائية و التي تختلف عن الصورة التي يرسمها لها أذهان الكثيرين و قد كتبت هذه الرواية لأسباب عديدة منها:

- زيارة الروائية الزهرة رميج "كلية الآداب و الحي الجامعي بمدينة فاس بعد غياب أكثر من ثلاثين سنة.
- من خلال زيارتها تحركت لديها مشاعر بحنينها إلى تلك المرحلة الزاهية من تاريخهم النضالي و مرحلة الأحلام الكبرى و أحلام التغيير الجذري و انخراط الشباب في العمل السياسي من أجل وطن أجمل و أرحم. و هذا ما جعل الروائية تتمنى أن شباب اليوم يستمر في الحلم، و يسعى لتحقيقه بطرق مختلفة عن طرقها أي بطرق سليمة ديمقراطية بدل العنف الثوري الذي آمن به جيل السبعينيات.

و في آخر المطاف ختمت الرواية بمشهد يحتفل فيه أبطال الرواية بنجاتهم من جحيم السبعينيات و بقدرتهم على الاستمرار في الحلم بوطن تتحقق فيه كرامة الإنسان، و أعطت فيه الكلمة للشبان لكي يعبّروا عن الحلم نفسه،م و بذلك يلتحمون بالجيل السابق، و يحملون مشعل التغيير بالطرق السلمية. و هذه الرواية تنفتح على المستقبل لأن غاية الكتابة عن هذه المرحلة هي الحفاظ عن الذاكرة الجمعية و عدم نسيان المآسي التي مرّ بها الشعب المغربي، من أجل ألاّ تتكرر أبدا و أن ينخرط المغرب انخراطا حقيقيا في المسار الديمقراطي.

أمّا بالنسبة للشخصيات المتواجدة في الرواية فهي عديدة منهما، شخصية " **عبد العاطي**" و هي شخصية مهمة بين شخصيات و أحداث الرواية، فقد كتبت عنها الروائية كما كانت تتخيلها دون أن

تنطلق في تصويرها من أي حقيقة واقعية، فالرواية كانت تصوّر ألم " عبد العاطي"، و هو يستمع إلى اتهامات "حسناء" و كلامها الجارح، لأن حسناء كانت تمعن في رسم صورة سلبية له، و ذلك بإسقاطها عليه، الصورة السلبية لزوجها، الذي تخلى عنها و عن ابنته و تزوج من فرنسية و أقام معها في بلدها، و ذابت شخصيته في المجتمع الفرنسي كذلك تظهر شخصية أخرى ألا و هي شخصية "**سامية** "؛ فسامية كانت تحب عبد العاطي كثيرا، إلاّ أنها ضحت بذلك الحب في سبيل حبّ الوطن فأحبت البقاء في المغرب و النضال إلى جانب رفقائها متحدية أساليب القمع و الاعتقال، فقد كان بإمكانها الفرار إلى فرنسا و العيش جنب حبيبها، لكنها اختارت المقاومة.

رواية " **الناجون** "؛ هي رواية الفن بامتياز، كونها تقدم معرفة عميقة بأسرار الموسيقى و الأساليب و التفكيرات المتصلة بهذا الفن، و هي أيضا رواية سيرية تغوص بنا عميقا في فكرة الواقع و تمزج بين المأساة و الملهاة، حتى لا يكاد القلب يتفطن، لكن سرعان ما يصبح كل ذلك مألوفا مثلما في رواية استثنائية تؤكد على زواج السرد و التشكيل خاصة السرد الممزوج بالموسيقى أمر ممكن و أن انصهار هذه الفنون جميعا في عمل واحد ليس بالأمر المستحيل.

بعد هذه اللمحة الموجزة عن الرواية ننتقل إلى اقتناص تجليات التجريب فيها من خلال مجموع العناصر المكونة للبنية السردية.

ثانيا: تجليات التجريب في رواية الناجون:

1-1- التجريب و صناعة العنونة:

يعد العنوان عنصرا من عناصر النصوص و عتبة مهمة، و هو أول عتبة يطؤها الباحث فيستنطقه، باعتباره البؤرة التي تتوالد منها الدلالات التي يحتويها النص، لذلك وجب المرور بالعنوان الرئيسي، و كذلك العناوين الداخلية، « **فللعنوان بما في ذلك العناوين الفرعية قيمة سيميولوجية و**

إشارية في وصف النص ذاته » [1] فقد أولت المناهج الحديثة و المعاصرة في نظريات القراءة و سيميائيات النص و جماليات التلقي أهمية كبيرة لعنوان النص، و اعتباره مكون أساسي؛ إذ جعله "**جيرار جنيت**" « **من النصوص الموازية الدالة التي ترافق النصوص الرئيسية و التي لا يمكن الاستغناء لو التغاضي عنه** » [2] .

و لا يمكن للقارئ أن يدخل النص ويتفاعل معه دون ان يمر على العنوان الذي يعتبر علامة سيميائية مشحونة بالدلالات فهو نص موازي للمتن و يكون في كلمة واحدة ولكن مشحونة بمعاني كثيرة فالعنوان « **يشكل سلطة النص و واجهة اعلامية، كما هو مجموعة من العلاقات اللسانية قد ترد طالع النص لتعينه و تعلن عن فجواه و ترغب القراء فيه** » . [3]

و هذا ما ينطبق على العنوان " **الناجون**" ، إذ يحيل العنوان على نوع من الوعي الفكري و الإيديولوجي للروائية " **الزهرة رميج**"؛ حيث جمعت بين العام و الخاص؛ أي الكلي و الجزئي، ليبدو العنوان مثقلا بالرموز و مختزلا للمآسي و أحزان المغرب.

يحتل هذا العنوان مركز الصدارة، رغم الطابع الرمزي الذي يميّزه على مستوى الدلالة ، و لكنه يؤدي وظيفته الأساسية و هي تعيين النص الذي يمكن من خلاله التعرّف على العلاقة المبنية بين النص و عنوانه، و التي تتحدد أكثر بعد الاطلاع على الرواية كاملة ، « **لان النص آلة لقراءة العنوان و بناء الدلالة / .../ يدخل العنوان و الرواية في علاقة تكاملية و ترابطية الأولى يعلن، و الثاني يفسّر،** / ... / » [4]،إنّ البحث عن الدلالات التي يتخذها هذا العنوان تنصب أكثر في علاقته

[1] – عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط ، 2000 ، ص 30.

[2] – جمال بوطيب: العنوان في الرواية المغربية، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، د. ط ، 1996، ص 96.

[3] – شعيب خليفي: النص الموازي في الرواية (إستراتيجية العنوان)، مقال منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية، ع 46، 1992، ص 45.

[4] – رشيد بن مالك : السميائيات السردية ، دار مجد لاوي، عمّان، د. ط ، 2006، ص 81.

بالنص، حيث يتبين ذلك داخل المتن الروائي ولفظة " **الناجون**"في العرف اللغوي توحي بالنجاة و الخروج من الازمات ، عبر فعل الممارسة ؛«(**نجا) منه، نجاء ، ونجاة : خلص من اذاه**» [1]، كما يحمل هذا العنوان دلالات اخرى كثيرة منها دلالة الغضب ، دلالة الثورة ، دلالة الحزن على ما قيده المجتمع و حرمت منه النفس فالروائية في هذا العنوان جمعت بين ما عايشه الفرد الواحد و الجماعة ؛ من انكسارات ذاتية و اخرى تفاؤلية ، فالناجون هم تلك الفئة التي حددت صفاتها الروائية من خلال عدد من السمات الايجابية التي بلورتها من خلال الوقائع و الأحداث، و عن طريق الحوار و الجدل الدائر بين الشخصيات.

فاختيار العنوان : " **الناجون**" له أهمية في استخلاص البنية الدلالية للنص التي تهب للرواية سمات محددة اجتماعية و وطنية و نفسية و من خلال دلالات العنوان نجد ان الروائية بدأت في سرد و وصف تجربة الاعتقال أو ما يعرف بسنوات الجمر و الرصاص حيث أنها تفتح في كتابتها لهذه الرواية أبواب عالم سوداوي بغيض و خلق قطيعة مع زمنه لأنها تأبى ان يكرر نفسه ؛ فالناجون سيرة تستحضر حقبة السواد و الألم ، « **أحسست بخوف رهيب ستستغرب إن عرفت مصدر ذلك الخوف لم تكن أساليب التعذيب الجهنمية التي حدّثتني عنها و رأيت آثارها على جسدك . لم يكن لا الضرب و لا التعليق ، و لا إدخال الرأس في الماء المتسخ ، و لا إغلاق الفم بالخرق المغموسة في روث الحيوان أو براز الإنسان** » [2].

كما انها تحمل في طياتها انتصارا للحلم و المستقبل و الحب، وذلك من خلال تفاؤلهم واملهم بالمستقبل. فحنين التغيير و الثورة ما زال يراودهم و لكن بمقامات و أحلام مختلفة.

الناجون سيرة امرأة بسمات خاصة لا تتقن أدوار البطولة، و لا تحبذ دور الضحية و تكسّر الصورة النمطية للمناضلة التي يأبى الإبداع إلا أن يحصرها في إطار واحد لامرأة متحررة من قيود .

[1] – المبسط: المعجم الوجيز، د. ن ، د. ب ،ط 01، 1993، ص 676.

[2] – الزهرة رميج: " الناجون" ، مرجع سابق ، ص 116.

و من الملاحظ أن مصطلح الناجون يكمن في الممارسة الفعلية، في الإقبال على التظاهر بطرق سلمية مبني على إعدادات سابقة أو قواعد خلفية، بنظرة جماعية تفاؤلية للوصول بالوطن إلى بر الأمان ومن هنا تتجلى لوحة تزدحم بالصراع بين الياس و الامل ، عن حكاية اغتراب و ابتعاد عن الاهل والحنين الى الماضي مرصع بالعذاب .

1- 2 – العناوين الفرعية :

و تأتي هذه الرواية بثلاثة فصول تتمثل في ثلاثة عناوين فرعية:

- **الفصل الأول بعنوان: الزلزال :**

فالروائية في هذا الفصل كانت تصف تأزم علاقات الشخصيات و انفصالها عن بعضها البعض حيث حدث تشقق في روابطهم الاجتماعية وهذا ما ينطبق على الزلزال فالزلزال ظاهرة طبيعية جيولوجية وهي تحرك صفائح القشرة الارضية و حدوث تصدع فيها ، فالعلاقات تكسرت روابطها مثلما يحدث في القشرة الارضية من خلال الزلزال في تحريك الاشياء من مكانها .

- **الفصل الثاني بعنوان: زمن الغضب و الثورة :**

فالغضب نقيض الرضا و هو شيء يداخل القلوب ومنه ما هو محمود وهو ما كان في جانب الحق ومنه ما هو مذموم وهو ما كان في غير الحق؛ وهذا ما حدث لابطال الرواية في غضبهم على مناصرين الحركة اليسارية .

- **الفصل الثالث بعنوان: عودة السلمون :**

وهو مستوحى من اسم احدى انواع الاسماك وهي تعيش على نطاق واسع جدا من المحيط الاطلسي الى المحيط الهادي ..و السلمون من الاسماك التي تولد في المياه العذبة (اي مياه الانهار) ، ثم تنتقل الى المياه المالحة لتقضي مرحلة من حياتها و تعود مرة اخرى الى المياه العذبة للتكاثر من جديد ؛وهذا ينطبق على ما مرت به شخصيات الرواية من خلال طريقة عيشها ومثال ذلك فيما عاشه بطل الرواية " عبد العاطي " حيث كان ميلاده في المغرب وعاش فترة من شبابه و كبره في فرنسا و مع نهاية الرواية

عاد الى المغرب ليجتمع مع اصدقائه من جديد ؛ فالكاتبة استعملت في روايتها اسلوب جديد خارجا عن ما كان سائدا من قبل فاستعملت مصطلح السلمون و وصفت به الكائن البشري من خلال تشبيهها لطريقة عيش السلمون بطريقة عيش "عبد العاطي".

وهكذا يبدو عنوان الرواية اضافة الى العناوين الفرعية ، عناوين غامضة لا تفهم الا من خلال قراءة و تتبعي و تصفحي متن الرواية ،فيعتبر المتن هو العنصر الذي يفهم القارئ لهذه العناويين ؛ فالعناويين في الرواية التقليدية عنوان بسيطة مفهومة ولها علاقة مباشرة بمتن الرواية بينما عناوين الرواية الجديدة تميزة بغموض عناوينها وان لها علاقة غير مباشرة مع متن الرواية فهي متمردة على القديم وهو ما يعرف بالتجريب في الرواية الجديدة.

1-3 – التنـويـــه :

عرفت التجربة الروائية بتطورها المستمر و باضافة عناصر جديدة عليها فالتنويه عنصر اضافته الروائية الى روايتها ؛ تموضع التنويه في الغلاف الخلفي للرواية وهو نص سردي قصير يحتوي على مجموعة من الوظائف السردية التي لها علاقة بالرواية فالتنويه جعلها تتميز و تخترق النمط المتعارف عليه كما يحقق التنويه فرادة تضمنت تصريح الروائية سبسب كتابتها للرواية فذكرة فيه « **كنت وانا اكتب هذه الرواية، احلم بتحقيق الحلم الذي ضح جيلي من اجله ...احلم بأن يحلم الشباب العربي الاحلام الكبرى التي تتسع للوطن العربي كله: لكني لم اكن اتخيل ابدا ان زمن الغضب و الثورة قد يعود مجددا، وان الشباب العربي يحلم نفس احلامنا ، وان الشعوب العربية ستكون قادرة على الغضب لدرجة الثورة واسقاط الانظمة الدكتاتورية !**

غير ان سوء ظني خاب !ويا لروعة هذه الخيبة !

اعتقد جازمة ، انّي لو لم أكن قد أغلقت باب هذه الرواية نهائيا، قبيل ثورة تونس الرائدة، لكان شخوصها الحالمون بالتغيير و المؤمنون بالوحدة العربية ، قد طار إلى تونس العظيمة و إلى مصر –

قلب العروبة– لينضموا إلى الثوّار البواسل، و لكانوا احتفوا بتحقيق الحلم بدل احتفالهم بكونهم ما يزالون قيد الحلم».[1]

2– التجريب على مستوى اللّغة و اشتغالها:

إن اللغة هي الحامل لأفكار الروائي و مضامين كتابته ، و هي في الرواية الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية كالمكان و الزمان و الشخصيات و السرد و الحوار و الوصف و غيره ، كونها الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره إذا عليه أن يوظفها أجمل توظيف ليبتكر من خلالها عوالم جديدة و مهمته أن يحرفها عن مسارها التقليدي ليخرق منها عالم لغوي مغايرا عن لغة الحياة اليومية و عن لغة المعاجم أيضا فكل روائي له لغة مناسبة يتفرد بها عن غيره ،و يشكل من خلالها قالب تعبير متنوع في الكتابة ، « **و بالتالي فالخصوصيات الشكلية للفنان و الصيغ الروائية و أساليبها هي رموز لمنظورات اجتماعية** »[2].

أن الرواية مجتمع قائم بذاته له زمانه و مكانه و شخوصه الذين يتحركون ويتحاورون ، و يادون وظائفهم الموكولة اليهم وبذلك تتنوع اللغات ، فقد استعملت رواية الناجون عدة طرق لتشييد صورة اللغة ومن بين تلك الطرق التي تعددت من خلالها اللغة تجد الحوارات الخالصة و التهجين و غيرها.

و بالتالي فقد عرفت اللغة في الرواية الجديدة بما يسمى : باللغة الهجينة؛ فقد ورد في كتابي **باختيين** "Bakhtine" " **الكلمة في الرواية** "، و" **الخطاب الروائي** " ان التهجين ينقسم الى ارادي ، و غير ارادي ، اما التهجين الارادي فهو: « **المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد ، انه**

[1] – الزهرة رميج: الناجون، مرجع سابق، غلاف الرواية .

[2] – محمد سالم محمّد الأمين ، الطلبة : مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيما يطيقا السرد) ، الانشار العربي بيروت ، لبنان ، د.ط، 2008 ، ص140.

التقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك القول ويلزم أن يكون التهجيين قصديا ...»[1] وهذا المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، هما لغتان تنتميان لحقبتين او وسطين متبادلين و يكمن دور التهجين في انه يحفز اللغة ويدفعها للتغيير و يتم ذلك « **عن طريق المزج بين لغات مختلفة متعايشة في نطاق لهجة واحدة للغة قومية واحدة** »[2] ،فقد ربط باختين التركيب الهجيين بالبعد الاجتماعي.

فاللغة تخلت عما كان سائدا في القديم من استعمال للغة الفصيحة النقية و هذا ما سنحاول بيانه من خلال استعمال اللهجة العامية من قبل "**الزهرة رميج**" للغة في روايتها "**الناجون**" ، التي تسربت في بعض أجزاء الحوار . فاللغة المدروسة في هذه الرواية تميزت بتعدد سجلاتها اللغوية : الفصحى، العامية ، اللّغة الأجنبية ، فقد باتت الرواية في هذا العصر تستقي لغتها من الواقع اليومي فيختلط واقع الرواية بواقع الحياة اليومية و هذا ما سنتطرق إليه من خلال اللّغة المستخدمة في العمل الروائي .

أ–اللغة الفصحى: تعرف اللغة الفصحى بأنها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات و الصحف و المجلات و يؤلف بها الشعر و النثر و يستخدم في الخطابة و التدريس و المحاضرات و غير ذلك.

فقد جاءت لغة الرواية بلغة فصيحة بكثرة داخل العديد من مقاطع المتن الروائي نمثل بذلك في قوله: «**في تلك اللحظة رنّ الهاتف، قبل أن ترفع سامية السّماعة، قالت لحسناء: هذا " ناصر" لكنها فوجئت بسعيدة على الخط، تخبرها أنّها وصلت إلى فرنسا و أن ناصر و بسمة سيأتيان معها في المساء و أنّهم سيصلون على الساعة الخامسة / ... / عندما وجدت سامية تصرّ على الرفض قالت لها:**

[1] ــ مخائيل باختيين : الكلمة في الرواية ، تر: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط 01 ، 1988، ص 144.

[2] – المرجع نفسه، ص 146 .

- **اسمعي ما دمت أنا أيضا، معنية بهذا الحفل، فإني سأساهم ماديا، شئت أم أبيت سأقدم للضيوف ما أريد، و قدمي ما تريدين ».**[1]،و في مقطع آخر:

«_ لا عليك يا أخي عبد العاطي، ردّت سامية. لا أحد منّا، يكنُّ لك غير المودّة فأنت جزء من تاريخنا و من أسطورتنا الذاتية ....

- **فعلا، ستظلّ في ذاكرتنا، ما دام الزمن الذي عشناه لا يزال نقطة الضوء المشعّة في تاريخ جيلنا ... ربّما عندما يتم تجاوز تلك النقطة إلى نقطة أكثر إشعاعا، نستطيع أن ننسى ماضينا بخيره و شرّه. قالت بهيجة**
- **الماضي دائما له قيمته. و الذي لا ذاكرة له، لا مستقبل له! ردّت سامية.**
- **صدقت يا سامية! إنها أعلى مرحلة في حياتنا، نحن إليها باستمرار! ... هل كانت صداقتنا ستظل بهذه القوة التي يستغربها الكثيرون، لو كنّا صادفنا خلال مسيرة حياتنا، و علاقات أعمق منها، و أرقى! قالت نادية »**[2].

تتمحور هذه المقاطع حول الشخصيات المتواجدة في الرواية و قد جاءت لغة الرواية فصيحة واضحة في الحوار الدائر بين الشخصيات. مبرزة قوة الصداقة و حبلها المتين الذي يربط بينهم و تشبثهم بحلم الماضي و استرجاع ذكرياتهم من خلال الحفل الذي أقامته سامية بمناسبة عيد ميلادها الستين.

كما يتولى السرد و الوصف في مشاهد أخرى واضحة بلغة بسيطة تعبيرية لطابع الصحراء، « **أي شيء لا تزال تطمح إليه أيها القلب الذي لا تنتهي أحلامه ... أيها القلب الذي لا يكل أبدا ؟ في هذه الأيام المفرطة الحرارة، أحلم بالضرب في متاهات الصحراء كما البدو الرحل. آه! لو أمكنني المكوث هنا، و التحليق هناك! لو أمكنني أن أتبخر في الهواء! ... أن أتحرر من**

[1] – الزهرة رميج: " الناجون" ، مرجع سابق ، ص 356.

[2] _ المرجع نفسه ، ص–ص 286-287.

نفسي! ... أن تهب الريح الصبا ! حيث اكون قد تحللت !... يا ايها النخل الهامس للريح ! يا أشجار اللوز الضاجة بأزيز النحل! أيتها الريح الحارقة! يا مذاق العسل في الهواء ! آه كم كان جميلا منظر القوافل و هي تمر بتكورت، قبيل الغروب ! ... »[1].

إلى جانب اللّغة الفصحى في الرواية وجود حوارات باللّغة العامية أيضا.

ب_ اللّغة العامية :

لا ينفرد مجتمع بلغة واحدة فالعامية لغة العامة جميعا، لغة الأمّي و المتعلم لغة كل الفئات الاجتماعية فالمجتمع اللّغوي يتصف بالثنائية اللّغوية و هي وجود لغة فصيحة و لغة عامية فمن هذا المنطلق ؛ فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية و الدليل على ذلك أنها لغة البيت و الشارع و المجتمع.

لقد استخدمت الروائية اللّغة العامية في الرواية و هذا ما لاحظناه في مقاطع الحوار و الحديث الوارد بين الشخصيات فمثلا كلام " حسناء عند تكلمها في الهاتف:

« أشنو؟ حالتو تَتْسوء نهار على نهار؟ واش كَيْقُول الطبيب؟

- ...
- **الله يا ربي! الله! واش ما بقى أمل في العلاج؟**
- ...
- **لا غاديا حتى نشوف مع الطبيب الدواء الجديد.**

شكون عرف؟ الأعمار بيد الله » . [2]

[1] –الزهرة رميج: " الناجون "، مرجع سابق، ص 40.

[2] –مرجع نفسه ، ص–ص 14–15.

تدل هذه الألفاظ العامية على الحوار الذي وقع مع حسناء و شخص آخر في الهاتف و تضمن هذا الحوار وضوح فقدانها للأمل من ناحية علاج الشخص الذي تسأل عنه فكلمة أشنو ؟ هي كلمة عامية متداولة بكثرة في المجتمع المغربي وتعني السؤال (ماذا ؟) .

كما نجد التهجين كذلك في مقطع اخر من الرواية واخذ باللّغة العامية في :

« **تسكروا غير انتوما. أولاد / .../ ! حنا ما علیناش اللّه!... واااا حميدة ... واااا لكوميسير حميدة! ... واش نسيت اللّيالي حيّاني! واش نسيت ما دوّزت معايا! (تغني) يالنّاسي ... النّاسي أيامي حرام عليك انسيتني ! انسيتني أيامنا و ليالينا ... انسيت شحا شطحنا و اشحال غنينا ... ياك أولد الحرام! اكليتيني لحم و أرميتني عظم! ما بقيتش دابة كتبوس ل .. محرّش علينا كلابك يا ولد / ... / علاش مدخلني الحبس؟ حيت سكرانة! و نتوما يا كروش لحرام .. ما كتسكروش؟ الحبس انتوما للي خصكم دخلوا ليه! ماشي أنتوما هوما أصحاب المخزن اللي ما نعين الشراب ؟**

صاح فيها أبا فالح:

واش تسكتي آديك المسخوطة و إلا لا؟

و إلا ما تسكتيش. آش عندك ما ادير كاغ ؟ ياك عالحبس راحنا فيه ! /... / بغيتوا ألبنات تخلوا جلدة البندير صاينة! مخلينها لليلة العرس؟! / ... / » .[1] فكلمة بغيتوا : كلمة عامية متداولة في المغرب و تعني في اللغة العربية الفصحة : تريد = تبغي.

[1] – الزهرة رميج: " الناجون"، مرجع سابق ، ص 167.

ج – اللّغة الفرنسية:

الكتابة باللّغة الفرنسية هي الأخرى بجانب اللغة الفصحى و العامية ظاهرة في الكثير من مشاهد الرواية فجيئة هذه الكلمات كالآتي:

[1]« samiya! Ma herie! Tu es un vraie maitresse de moisson!»

فالشخصية سامية عند دخولها إلى الحمام و هي واثقة من جمالها لحد كبير تجلس مقابلة المرآة و تتكلم معها بالفرنسية و ترجمة لكلامها تقول سامية " حبيبتي هل أنت سيدة المنزل؟"

كذلك تتضح اللغة الفرنسية في بعض المقاطع الأخرى و المتمثلة في الأغاني باللّغة باللغة الفرنسية:

atoutes les filles que j' ai aimé avant »

Que sont devenues femmes mainteit

A leur volcan de larmes

A leur torrent de harme

[2]« Je suis resté adolescent

هذه اغنية ل " **ديديه باربيلفيان** " كان يرددها كثيرا عبد العاطي خاصة عند دخوله إلى الحمام

« Un jour que je montrais ma carabine

Il me dit qu'elle était belle surtout avec

Mon gravé dessus

C'est alors qu'il la retourne. Qu'il

[1] – الزهرة رميح: " الناجون"، مرجع سابق ، ص 250.

[2] –المرجع نفسه ، ص .75

Pointe le canon sur moi» [1]

كما ظهرت في الرواية **بعض الأغاني** نذكر منها:

- **« يد فيد نبنيو مغرب الغد**

سمي سمي خويا العزيز نوض تنمي

بيد الحنة نجيد و الراشي و الغاشي

أو بيد الحنة نحيد و العاطل و العاصي

أو بيد الحنة نحيد و الظالم و نعاونو المظلوم

التسمية حلم من أحلامي بيها حن فيا نحن فيك نديرو طريق وسط هاد الزحام » [2].

فهذه الأغنية عبارة على إيقاع موسيقى " الراب" الشبابية المتمردة التي تمتزج فيها الألحان المغربية الأصيلة بالألحان الغربية السريعة الإيقاع . حيث أنه تم الاستماع و الاستمتاع بالرقص بهذه الأغنية في عيد ميلاد سامية الستين و ذلك بسبب مرور زمن العنف الثوري ، و جاء زمن البناء السلمي و تلاشي رغبة السرعة في التغيير و حلت محلها القدرة على الصبر و المضي ببطء و تحقيق الهدف .

كما نجد توظيف لبعض **الأبيات الشعرية** للشاعر السياب:

« عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حيث تبسمان تورق الكروم

[1] – الزهرة رميج: " الناجون"، مرجع سابق ، ص 75.

[2] – المرجع نفسه ، ص 391.

و ترقص الأضواء ... كالأقمار في النهر

يرجه المجداف و هنا، ساعة البحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم » .[1]

بهذه الصورة تصبح لغة الشعر في الرواية مورد استثمار جمالي ؛ لما يتضمنه من قيمة فنية جمالية .

كما وظفت الروائية بعض **العبارات المسكوكة** :

العبارات المسكوكة هي عبارات تحمل معان اصطلح عليها الناس اعتباطيا وتناقلوها عبر الأزمنة فصارت كالعملات المسكوكة المتداولة .

ومن هذه العبارات في الرواية عبارة :« **اكليتيني لحم و ارميتيني عظم** » [2] فهذه العبارة استخدمها العرب قديما وهو من الامثال الشعبية اليمنية الشهيرة " اكلها لحمه و رماها عظمه "ويضرب للدلالة على المرأة التي يسرحها زوجها بعد ان استمتع بجمالها وشبابها ولم يعد فيها ما يغري غيره فيها فيتركها.

إن هذا التمازج بين أنواع اللغة المحتواة داخل رواية " **الناجون**" يمثل التجريب من ناحية اللغة في الرواية الحديثة حيث أن هذا النوع من التمازج لم تزخر به الروايات التقليدية .

3-التجريب الفنّي و بناء الشخصيات:

من المعلوم أن الرواية التقليدية كانت تحتفي بشخصيات واضحة و معروفة و بسيطة عكس الرواية الجديدة التي نجدها تركز على شخصية واحد ة، و لا تهتم بابراز ملامحها و أحيانا لا تذكر

[1] – الزهرة رميج: الناجون ، مرجع سابق ، ص 52.

[2] _ المرجع نفسه ، ص 167 .

اسمها ، « **فإن الشخصيات تعدّ جزءا من تصنيف فكري يشكل في ذاته برمجة لفعل و الصفات و المصير المرتقب** ».[1]

إنّ دراسة الشخصية في أي عمل روائي تحتظي بأهمية بالغة نابعة من أهميتها داخل العمل الروائي، إذ لا يمكن تخيّل عمل أدبي دون وجودها ، « **لأن الشخصية هي المحور الأساسي لعناصر الرواية، بل هي المقياس الدقيق للحكم على العمل الجيد من الرديء، حيث تتشكل بنية دالة في مظهرها و مدلولا عميقا في وجودها، لذا يتوجب على الكاتب المبدع أن يقدّمها في صورة متكاملة الأبعاد و الإيحاءات و تكون على نحو يهتم بتكوينها** ».[2]

و من هنا نبدأ بتتبع بناء و حركية الشخصيات، و مسار وجودها في المتن الروائي ففي رواية " **الناجون**" اعتمدت الروائية على توظيف الشخصيات المتخيلة فقد عمدت إلى التفنن في التعامل معها، إذ ابتكرت غير طريقة في ذلك ، و مهما يكن، « **فهي لا تمثل في العالم الروائي وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير اليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة و لا يمكن أن تكون إلا من صنع الخيال حتى في حالة اقترابها من أشخاص واقعيين** ».[3]

لقد وظّفت الروائية " **الزهرة رميج**" بعض الشخصيات :

أ – الشخصيات الرئيسية :

[1] – سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2008، ص 262.

[2] – صبيحة عودت زعرب: الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني 1967- 1997 ، دار مجد لاوي، عمان ، د.ط ، 2006، ص 79.

[3] – عبد الفتاح شرشار: خصائص الخطاب في رواية الصراع العربي الصهيوني ، مرجع سابق ، ص 89.

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي ، فهي شخصيات فنية لها وقع في المتن الروائي،و ظهورها يكون بشكل دائم من البداية الى النهاية، فالشخصية الرئسية في الرواية نذكرها : **عبد العاطي** :

إن المتتبع لمسار هذه الشخصية في رواية " **الناجون**" يلاحظ ان الروائية لا ترسم ملامح الشخصية بطريقة متوالية، بل تأتي بها عبر مقتطفات استرجاعية بأصوات تتناوب مرة بصوت الراوي ،و مرة بصوت سارد خفي و مرة أخرى بصوت الشخصية الرئيسية نفسها فتأتي متماشية و الأحداث التي تعتمد الروائية إلى إيرادها فقد صورت الروائية " **عبد العاطي**" في قمة انكساره لعدم حصوله على عمل عند فراره من المغرب الى فرنسا ذلك الاحساس المدمر عندما كان يتوجه إليه دائما بالرفض، «...**لم يرد أن يعيش عالة على أحد . كان لابد من البحث عن عمل. و لكن . أي عمل يستطيع القيام به ؟ اكتشف لأول مرة ، أنه لا يحسن القيام بأي شي ء، عدا قراءة الكتب و صياغة البيانات النارية. عندما قالوا له بأن أسهل عمل هو غسل الأواني في المطاعم أحسن بكرامته تنتفض ، كيف ينزل إلى هذا الحضيض؟ / ... / تقدم لأصحاب المقاهي طالبا أن يعمل نادلا. لكن لا أحد قبل طلبه /... / غير أنه كان يواجه دائما بالرفض** » .[1]

ففي الأخير عمل في المزارع غير أن أمله خاب حيث أنها ستكون بداية سلسلة من المهانات كما أنها أشعرته بالدونية و احتقار النفس.

كما نجد وصف للشخصية "**عبد العاطي**"من خلال شكله عبر صوت الشخصية الرئيسية نفسها « **أنا من الشرق و أنت من الغرب أنا أسود و أنت بيضاء. أنا خشن و أنت ناعمة، أنا طويل و أنت قصيرة، أنا قوي البنية و أنت هشة كقارورة عطر خالص!** » [2].

[1] – الزهرة رميح : الناجون، مرجع سابق ، ص 33.

[2] – المرجع نفسه ، ص 40.

أما انتصارات هذه الشخصية تتمثل في رجوعه إلى بلده الأم و هو المغرب « **ظل عبد العاطي يتأمل المشهد و كأنه في حلم لا في الحقيقة ، قبل أن تنتشله يد حسناء من عالم التأمل و الحكمة إلى عالم الحركة و الجنون** / ... / **بدا لعبد العاطي و كأنه و رفاقه أهل الكهف عادوا إلى الحياة** ... »[1].

تعد الشخصية بنية مركزية في النص الروائي. فإن ما يتميز به البحث محاولة الكشف عن التجليات التجريب. من خلال هذه البنية فالشخصية البطلة في رواية " **الناجون**" هي "**عبد العاطي**"، فقد أعطته " **الزهرة رميج**" اسما علما يميزه . أما الشخصيات المحيطة به فقد أعطت له عدة تسميات مثل " **عبدو** "كما تدلعه **حسناء** ، **و** " **أندريه** " كما أرادت **كريستين** أن تلقبه و شخصية " **عبد العاطي** " تتميز عن باقي الشخصيات بالحضور حيث تتمحور أحداث الرواية حوله و هو طالب جامعي فر من المغرب سنة 1973 نحو فرنسا و بالرغم من وجود جسده في فرنسا إلا أن روحه و عقله في المغرب و ذلك من خلال استرجاع ذكرياته و أيام شبابه بالمغرب. « **كانت هذه اللقاء من القوة بحيث لم يقدر على المقاومة. لأول مرة بعد سنين طويلة جدا، يجد نفسه ينجذب إلى أشيائه الدفينة في الخزانة الحديدية ... يحس باشتياق غريب إلى نفسه ... إليها... إلى تلك الأشعار الملتهبة التي كانت تفعل فيه السحر**/ ... / **أغلق باب غرفته بالمفتاح، لينشر الماضي أمامه، بكل حرية و اطمئنان**» [2].

ب– الشخصيات الثانوية (المساعدة):

هي شخصيات تساعد الشخصية الرئسية ، في تسيير الاحداث و بلوغ هدفها وهي التي « **تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الاسهام في تصوير الحدث ، ويلاحظ أن**

[1] – الزهرة رميح : الناجون، مرجع سابق ،ص 392.

[2] – المرجع نفسه ، ص 50.

وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئسية »[1]، وفي رواية " الناجون " تظهر عدة شخصيات مساعدة وهي :

– **سامية** : حبيبة " **عبد العاطي**" تقيم في المغرب. و هي رفيقته أيام النظال، كما أنها تعطى بحضور بارز في الرواية و ذلك من خلال رسائلها التي كانت تكتبها " **لعبد العاطي** " عند فراره من الغرب حيث كانت تصف معاناتها مع رجال البوليس و دخولها للسجن و تعذيبها من طرفهم كما تصف اشتياقها لعبد العاطي .

« **البيضاء في 03 أبريل 1973.**

حبيبي الغالي

لقد بعثت إليك صباح اليوم. الرسالة التي كتبتها البارحة / .../ ان استرجاع الذكريات المؤلمة يولد ألما أقوى و أعنف! /... / أكيد سأجيبك عن كل تساؤلاتك.

قبلاتي تجدوا أشواقي الملتهبة » . [2] من خلال هذا المقطع ندرك مدى ارتباط سامية بعبد العاطي رغم بعد المسافة التي تفصلهما الا انها تبعث له يوميا رسائل واصفة له يومها بالتفصيل .

– **كريستين** : و هي الزوجة الغير شرعية " **لعبد العاطي**" وتعتبر من الشخصيات المساعدة و تمثلت مساعدتها " **لعبد العاطي**" على التأقلم في فرنسا بعد مساعدته حينما تشاجر مع رئيسه في العمل و كان مصابا كانت هي من تهتم به ، حيث وقع انجذاب بينهم و بدأت علاقة دامت أكثر من ثلاثين سنة و هي مستمرة لحد الآن

« **–كيف لست مثلهم؟ ألست متزوجا بفرنسية ؟.**

[1] – شريبط احمد شريبط : تطور البنية الفنية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1998 ، ص 45 .

[2] – الزهرة رميج: الناجون، مرجع سابق ، ص–ص 127–137.

بلى! لكن زواجي غير زواجهم؟

- **لم أفهم! الزواج هو الزواج!**

زواجي بكريستين ليس زواجا شرعيا كما تفهمينه...

تقصد أنكما تعيشان علاقة حرة؟

نعم علاقتنا حرة ... ». [1]

حسناء: صديقة " **عبد العاطي**" حيث كان أول لقاء بينهما المقهى و هي نفس الوقت صديقة سامية الحميمة و جاءت بحثا عن " **عبد العاطي**" :

« **لماذا لا تجيبين عن السؤال؟ من هي سامية هذه ؟**

- **صاحبة الرسائل! حبيبة الزمن المغربي المنسي!**
- **هل تعرفينها ؟ قال و قد امتقع لون وجهه.**
- **أعرفها عز المعرفة ! ... إنها صديقتي الحميمة منذ أكثر من عشرين سنة!** ». [2]

كما انها تحاول معرفة من كان السبب في انتهاء العلاقة بين عبد العاطي و حبيبته المغربية سامية لان قصتهم تذكرها بحالها و بزوجها الذي سافر لفرنسا من اجل العمل وتفاجاة بتركه لها و تزوجه من فرنسية دون اعطاء اهمية لزواجه الاول الذي كان نتيجته بنت ؛ ولهذا كانت معرفة قصة عبد العاطي و سامية مهمة لحسناء.

كما ان هناك شخصيات ثانوية ساهمة بادوار مختلفة نذكر منها :

راضية : هي صديقة وعضو من اعضاء رفقاء النضال كما انها محبوبة **سعد** صديق **عبد العاطي**.

نادية : وهي بنت سامية .

الدكتور خليل : زوج سامية .

[1] – الزهرة رميج : " الناجون" ، مرجع سابق ، ص 306.

[2] – المرجع نفسه، ص 308.

كما نذكر : **حميد و الرملي و بهيجة و الحمداوي**.

كذلك لابد أن نشير إلى حضور الكاتبة بوجوه كثيرة خاصة و أن المرحلة التي يعالجها النص تنتمي إليه الكاتبة نفسها و عاشته في متونها، فعملت الكاتبة على تفجير طاقتها الفنية سواء بتجربتها كساردة مبدعة أو كعارفة بالمرحلة. و يبدوا أن الكاتبة تصوّرت شخصية " **عبد العاطي** " من خلال أحد أصدقائها و رسمت في ذهنيتها عبر تجربتها.

1- التجريب و بنية الفضاء:

أ- سطوة الزمن في الرواية:

يشكل الزمن أحد أهم تقنيات التركيبة في العمل السردي ، خاصة الروائي فضمنه تتحرك الشخصيات و به تمتلؤ، ومن خلاله تتجلى قدرة الروائي على حبكة بنية روايته،و عبره يتحرك السرد في الفضاءات و أحيانا يتحكم في السرد ، كما يشكل حركة و مصير الشخصيات ، و بتداخل خيوطه و تشابكها يتم تكثيف النصوص ، وعبر حدّة ضغط لمحطاته تتوتر سيكولوجيات الشخصيات و كثيرا ما تتجلى الطاقة الإبداعية عند الروائي في تعامله مع الزمن ، بهذا التعامل يميز القارئ بين الرواية التقليدية التي أشرنا فيها بأن الزمن كان ترتيبا، خطيا ذا تتابع منطقي، و الرواية، الحديثة التي وقع فيها الخلط ف «**أهم ما توسم به الرواية الجديدة، نزوعها الى الخلط بين مستويات الزمن على النحو يربك القراءة و يلزم المتلقي بإعادة تركيب النص من جديد** ».[1]

ومن هذا المنظور نقارب رواية " **الناجون**" للكاتبة المغربية " **الزهرة**" رواية عالجت زمنا تاريخيا معاصرا على اعتداد أكثر من ثلاثين سنة ، و لكثافة حضوره ، و من خلال هذا نودّوا أن نذكر أهم التقنيات الزمنية البارزة في هذا النص و البانية له . و قد لاحظنا من خلال قراءتنا للرواية على مدى تأثير عنف الزمن على نفسية أهم الشخصيات و حضور التاريخ و ذات الكاتبة ، كجزء من هذا التاريخ في الرواية.

[1] – حفيظ عمر : التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصي و الروائية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، تونس، د.ط ، 1999، ص 60.

إنّ زمن وقوع الأحداث غير محددّ بتاريخ معيّن حيث بدأت الكاتبة مباشرة في السرد ، هذه خاصية من خصائص الرواية الجديدة ، فالزمن في الواقع يكون أطول منه في الرواية، و أيضا قد استخدمت الكاتبة تقنية المفارقات الزمنية حيث نكشف من خلال هذه المفارقات ما يعرف بالاستباق و الاسترجاع ، حيث أن الاسترجاع في هذا النص ليس إراديا بل فرض نفسه فرضا على الشخصية ، من هذا الاسترجاع يعود السارد بالشخصية إلى لحظة الحاضر لكي يدفع بها نحو تذكر الحافز الذي جعله يعمق الاسترجاع و الحافز هو لقاء تم في ماضٍ قريب، بين " **عبد العاطي** " و تلك المرأة المغربية " **حسناء**" .كما يرد في الرواية:

«**كانت غارقة في تأمل القاعة الفسيحة و اللوحات الزيتية التي تزين سقفها، و الثريا الضخمة التي تتدلى من السقف، عندما سمعت صوتا يهمس باسمها: " مدام حسناء" التفتت نحو مصدره. بجانبها تجلس امرأة، لكن الصوت صوت رجل! رأت الرجل الجالس بجانب تلك المرأة يميل براسه ، في اتجاهها، قائلا:**

مساء الخير! يالها من مفاجأة!

من؟ السيد عبد العاطي؟ ».[1]

حيث كان هذا من احد لقاءات "**حسناء**" مع "**عبد العاطي**" في مدينة بورد عندما سافرت بحثا عنه من أجل سامية و من أجل الرسائل لتعرف السبب وراء ترك الحبيبان لبعضهما البعض هل هو " **عبد العاطي**" او " **سامية** "حيث كان اللقاء الأول في مقهى دون أن تعرف بأنه هو الشخص الذي تبحث عنه حيث كان صدفة من خلال انجذابه اليها للغتها العامية المغربية التي شعر بالحنين اليها عند سماعه لكلامها في الهاتف فجذبته .

و استرجاع للحظات الماضي أقدم من اللحظات الأخيرة في الحاضر، و أقرب من لحظات الماضي الأولى:

[1] – الزهرة رميج: "الناجون"، مرجع سابق، ص 287.

« هل درست بالجامعة المغربية، قبل التحاقك بفرنسا؟

نعم، و غادرت المغرب بعدما أغلقت الكلية أبوابها ...

تقصد السنة التي تم فيها الهجوم على الأحياء الجامعية،وحلّ فيها الاتحاد الوطني للطلبة المغرب؟

نعم سنة 1973» [1].

حيث أن هذا المؤشر الزمني يمثل الماضي القديم" **لعبد العاطي** " كما تحوي الرواية استرجاع لحظات للماضي القريب ، القريبْ من الحاضر و مثال ذلك في :

« استعاد إحساسه في تلك اللحظة. لقد شلّت المفاجأة حركته و أربكت مشاعره، لم يحرّك ساكنا و هي تودعه. و لكن . ما إن خطت بضع خطوات حتى انتابه إحساس الطفل الذي تخلت أمه عنه بعدما وضعته في مكان غريب، و جد نفسه يصيح بها مستعصيا و قد استوطنت غصة حلقه: " ألا نلتقي مرة أخرى!"

أحسّ بالندم و هو يسترجع تلك اللحظة المشحونة »[2].

و يكون في الرواية أيضا استعاد للماضي يتضح في أسلوب المذكرات و الرسائل كما تتحول هذه الأشياء إلى محفزات تذكر الشخصية بالماضي و تعيدها إلى رحابه.

«الدار البيضاء 15 مارس 1973

حبيبي عبدو،

ها قد مرّ شهران لم تكتحل عينايا فيهما برؤياك!

[1] – الزهرة رميج :" الناجون" ، ص–ص 19، 20.

[2]–المرجع نفسه، ص 21.

... ياه! من كان يصدق أننا نستطيع تحمل الفراق كلّ هذا الزمن! /... / لكني رغم ذلك، ظللت أفكر في مصيرك، لم يتوقف تفكيري فيك منذ آخر لقاء جمعنا... أقصد منذ المظاهرة الأخيرة ... مظاهرة باب أفتوح الكبرى التي زعزعت أركان النظام ، و أخرجته عن طوقه / .../ منذ هروبنا معا، عبر الجبال و الغابات مبتعدين ما أمكن عن الطرقات المألوفة للطلبة، و أنا أفكر فيك! »[1].

من خلال هذا المقتطف من الرسائل نجد أن" **سامية** " تسترجع ذكرياتها و تكتبها في الرسالة التي أخذنا جزءا منها و تبعثها " **لعبد العاطي**" و يتبين ذلك من خلال بداية الرسالة أنها ابتدأت بكلمة " حبيبي عبدو"

أما الاستباق فهي عبارة عن استباقات حفيفة تموضعت في جمل عابرة ضمن الرواية فمنها استباقات دالة على الوعود و ذلك يتضح من خلال الرواية؛ « **ألا نلتقي مرّة أخرى؟**

كانت قد ابتدعت قليلا عندما سمعت سؤاله. التقتت إليه و قد هزتها نبرة صوته . أحست في تلك النبرة بمزيج من الحزن و الاستعطاف، فوجدت نفسها تقول:

غدا ، في مثل هذا الوقت ان لم يحدث أي طارئ »[2].

كما أن هناك استباق للحلم المشترك و المتمثل في : « **ناديا؟ ياه لم أرها منذ فترة طويلة ؟ هل تزوجت؟**

[1] – الزهرة رميج: " الناجون" ، مرجع سابق ، ص 107- 108.

[2] –المرجع نفسه ، ص 20.

- **لا ، لقد ظلت تبحث عن نموذج المناضل الحقيقي و عندما لم تعثر عليه، فضلت عدم الزواج ! أنها تربية اليسار النبيل الأهداف واضحة الاختيار مبني على المواقف لا على المصلحة الذاتية، و الأهم من ذلك الشجاعة في اتخاذ القرار»** [1].

و بالتالي فرواية " **الناجون** " رواية نجد فيها تقنيات الرواية الجديدة باستعمالها لآليات التجريب فكسرت الزمن و تمردت عما كان معهودا في الرواية التقليدية حيث وظفت هذه الرواية الزمن السيكولوجي و معمقة فيه لمقصدين أولهما:

- كشف بعض اللحظات البارزة في ذاكرة الشخصية

و ثانيهما:

- لإبراز حدة تأثير الزمن على الشخصية ، متجليا هذا الزمن السيكولوجي على مستويين من خلال الحلم: باعتباره كابوسا، كابوس الاعتقال و التعذيب الذي عانى منهما عبد العاطي في ذلك الماضي الطلابي.

ثم من خلال الحلم : باعتباره استرجاعا رؤيويا ، حيث تمتد الرؤيا نحو اللاشعور لاستخراج اللحظات الجميلة والممتعة ، وضمن هذا النوع من الحلم أحلام اليقظة « **باتت تتقاذفني الأفكار. كنت أحس بالغثيان و أنا أستمع لما حكته الفتاة ... و لو كنت من النوع الذي يقئ بسهولة ، لقئت بالتأكيد ، كل ما بجو في مثل رفيقتي / ... /، تخيلت أبي، فإذا برعدة تهز كل جسدي** ». [2]

وفي القسم الأخير قل الاهتمام بالتأثير العميق للماضي في الشخصيات السبعينية تلك ، حيث نجد حياة نفسية هادئة حالمة. حيث نجد أنفسنا أمام جيل يتبنى أحلاما كبرى جمعته بجيل الأبناء.

[1] – الزهرة رميج: "الناجون" ، مرجع سابق ،ص 351.

[2] – المرجع نفسه ، ص 180.

كما وظفت الرواية الزمن التاريخي حيث نشير إلى حضور الكاتبة خاصة و أن المرحلة التي يعالجها النص تنتمي إليها الكاتبة نفسها و عاشت في اتونها ، ثم انه زمن معقد متشابك الأحداث ، فعملت الكاتبة على تفجير طاقتها الفنية « **في هذه الرواية التي تحلم بالتغيير في وطننا العربي، استرجع من خلاله زمن السبعينيات، زمن الحلم بالثورة و التغيير الجذري من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية و القضاء على كل أشغال القهر و الاستبداد**»[1].

فالكاتبة كانت تسرد بكونها عاشت التجربة و عارفة للمرحلة و مثقفة.

ومن خلال هذا كله ننهي إلى أن الرواية تميزت في تعاملها مع الزمن و ذلك من خلال ما إستخلصناه منها:

تكسير الخطيبة الكرونولوجية في سرد الأحداث و تتبع الشخصيات، تفكيك الكتل الزمنية إلى لحظات تتناسج متباعدة ومتشابكة لأنها ترتبط بدواخل الشخصيات المتقلبة، تعليق نسبي لحركية الزمن فتتوقف لحظات لتتحرك أخرى، مساهمة المقاطع المشهدية و المقاطع الوصفية في تحريك غير مباشر لبعض لحظات السرد عبر شذرات من قصص حيوات الشخصيات ، جعل الماضي من خلال تمزق لحظاته طاقة ممزقة للحاضر، إبراز تأثير الزمن من خلال أعماق أنوات الشخصيات ، جعل عيون السارد تتحرك في أعماق الشخصيات تنقل تأثير الماضي عليها؛ و أحيانا تنقل نظرتها إلى خارجها لإبراز الحوافز التي جعلها هذا الزمن في الطريق.

[1] – الزهرة رميج: "الناجون" ، مرجع سابق ، ص 06.

من السمات التي فرضها الماضي على النص السردي هي : الضياع، الحب و الوعي الكائن و الوعي الممكن* و هي طريقة أخرى تتجاوز فيها هذه الرواية ذاكرتها النوعية الكلاسيكية دون أن تقطع معها نهائيا، إذ مازالت تحتفظ ببعض ملامح الرواية التقليدية خضوعا لمتطلبات و ذوق المرحلة التي تعالجها ... لقد تحكم الزمن الماضي في الحاضر و في المستقبل من خلال تحكمه في الشخصيات و السارد، و أبلى بهذا التحكم حياة الشخصيات و دمّر كثيرا منها، غير أن هذا الإبلاء لا يتجلى خارجيا لا في ملامح تلك الشخصيات و لا في ثيابها و لا في بيوتها، فلا نلاحظ تجاعيد و لا اصفرارا على وجوهها ولا أخاديد على الجدران، بقدر ما نجد آثار الماضي على جدران سيكولوجيات و عواطف و دواخل الشخصيات من خلال وصف هذه الدواخل و استنباطها عبر السرد و المونولوج الداخلي « **راحت تتساءل مستغربة حالها: هل كنت أكذب على نفسي؟ هل وقعت في المحضور دون أن أدري ؟ أيعقل أن أقع في الحب . أنا التي كفرت به، و أغلقت قلبي في وجهه إلى الأبد؟ هل كنت أتضرع بمعرفة أسباب نهاية الحب الذي ربط بين عبد العاطي و سامية، لرؤيته؟**»[1]

فمن خلال هذا نتوصل إلى أن "**حسناء** " استعملت حوارا داخليا محاورة نفسها بعد لقائها مع **عبد العاطي** و زوجته ، و بتساؤلها لنفسها على عدم إحساسها بالراحة في تحقيق هدفها في عثورها على" **عبد العاطي**" و إحساسها بحالة غريبة لا تجد فيها اسما محددا.

فلقد دمّر ذلك الماضي كثيرا من أبناء جيل السبعينات، و كان من الممكن أن يلقى الناجون من الدمار نفس المصير، لولا أنهم انشغلوا بجمعيات المجتمع المدني و بالانتماء للأحزاب و تأسيس أخرى،

[1] – الزهرة رميج: "الناجون" ، مرجع سابق، ص 291.

*الوعي القائم هو تصور جماعة عن حياتهاو نشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة ام في علاقتها مع الجماعات الاخرى اما الوعي الممكن فيجسد الطموحات الكبرى التي تهدف اليها الجماعة وهو المحرك الفعال لفكرها و يعطيها صورة حيوية في الحاضر و المستقبل و هو وعي في متناول ذوي الثقافة العالية و الادب ...(حميد لحميداني : النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط01 ، 1990، ص 69.)

بل ساهم في إنقاذهم الحفل الذي نظمته سامية بمناسبة عيد ميلادها الستين الذي اعتبرته بداية حياة جديدة لها و لرفاقها الناجين معها.

«– ضدّا فيك يا راضية، سأقدم الحلوى الآن، و لو أني كنت انتظر لحظة بزوغ الفجر ...

– لكن الفجر يوشك على البزوغ، يا ماما! قالت سعيدة.

– و ما علاقة تقديم الحلوى ببزوغ الفجر؟ يتساءل حميد مستغربا.

– ستعرف عندما أحضرها ...قالت و هي تنهض من مكانها.

– خرجت سامية تتبعها حسناء / ... /صاح الجميع من الدهشة.

– الحلوى عبارة عن خريطة المغرب. و وسط صفحتها الخضراء غرست شمعة حمراء طويلة ، كتب أسفلها بخط بارز" : "أيها الناجون ، كل عام و انتم حالمون!».[1]

فمن خلال هذا الحفل أعادت سامية و أصدقاؤها الناجون خلق علاقات الصداقة بينهم، بل تم الزواج بينهم مرة أخرى خاصة بين من كانوا قد انفصلوا، من أجل تحدي الماضي و تأسيس حاضر جديد يخلص من المآسي السابقة، حاضر يجر نحو المستقبل لتحقيق الحلم المنتظر.

حيث أنهم تحملوا المشعل و استأنفوا شقّ الطريق في اتجاه الحلم الأعظم ... حلم وطن يتسع للجميع ينعم فيه الجميع بالحرية و العدالة و الأمن و الأمان.

ب– سطوة المكان:

للمكان دلالات كثيرة على مدار الرواية لذلك وظفته الروائية في روايتها "**الناجون**" فقد استعملت **الزهرة رميج** تقنية استعمال الأمكنة التي تعد ، « **رؤية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية و لا**

[1] – الزهرة رميج: " الناجون" ، مرجع سابق، ص– 381.

تشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة و الأشياء و ظواهر الطبيعة ، حيث يشكلها تشكيلا إنسانيا، و يجعلها كأن إنسان يتحرك ، و تحس و تعبر و تتعاطف و تقسو حسب الموقف الذي أنست من أجله ». [1]

سنخصص في هذا الفصل أنماط المكان و سنقوم برصدها و استخراج دلالتها بالوقوف على أهم الأنماط المكانية.

فالمدينة مكان مفتوح و يتجلى ذلك في الرواية فهي رواية تنفتح على المدينة الغربية و على واقع له خصوصيته التي يختلف بها عن المدينة الأنا.

و إذا ما دققنا النظر في الصورة العامة للمكان نجدها تتشكل من مجموعة من البنى المكانية الصغرى، كالشوارع المستشفى، الزنزانة، المسرح، و هي في مجملها يرتبط وجودها بالمدينة.

فالمدينة و هنا نخص مدينة " بوردو" بفرنسا فهي مصدر إعجاب البطل عبد العاطي، «**مالي انا و جمال المدن؟ لماذا أتطلع ما لا يتحقق يوما في بلادي لماذا لا أحذوا حذو الآخرين ».** [2]

فمدينة بوردو بكل ايجابياتها و جمالها الغير المتوفر في المغرب إلا أنها تعد بالنسبة له منفى بكل ما يتوفر عليه من دلالات سلبية كالاغتراب من الوطن و الانقطاع عن الأهل و الأصدقاء لأنها كانت تمثل ملجأه بعد هروبه من المغرب حيث يعيش رفقة زوجته "**كريستين**" بمدينة" **بوردو**" الفرنسية منذ هروبه سنة 1973 فهي مدينة التي اختارها الزوج عبد العاطي منفى له.

و قد يتكئ " **عبد العاطي**" على ذاكرته مع" **حسناء**" فيستعيد من خلالها ذكريات المكان الأوّل الذي تركه في شبابه و يستعيد معها زمنه المسروق منه، حيث كان ارتباط " **عبد العاطي** " بوطنه الأم جعله يعيش الحاضر على وقع ماض يسكنه و يستقر في عالمه الروحي و غالبا ما يشعر برتابة الحاضر، و برودة أمكنته و افتقاده للحميمية و هذه الأحاسيس في حقيقة أمرها لا تتعلق

[1] – مرشد أحمد: أنسنة المكان في الروايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط 01، س 2003، ص 07.

[2] – الزهرة رميج: "الناجون" ، مرجع سابق ، ص 286.

بالذات الساردة، و إنّما يمكن لها أن تكون تجسيد لمشاعر أي إنسان يغترب عن أرضه، و هذا ما جعل "**عبد العاطي**" يعيش موزّع بين الماضي و الحاضر أي بين الوطن الأم و الوطن الآخر.

و كذلك عاش هاجس الخوف من فقدان الهوية « **لم يذق طعم النوم تلك الليلة بات يتقلب على الجمر. يجد نفسه بين نارين. نار تغيير الاسم و نار الحفاظ على اسمه الحقيقي. استرجع تلك الليلة شريطة معاناته منذ أن وطأت قدماه أرض فرنسا**». [1]

حيث أن " **عبد العاطي** " عند توجهه إلى مدينة بوردو لتقديم طلب الجنسية، فاجأه الموظّف بسؤال غريب ألا و هو " هل تريد تغيير اسمك" حيث جعله ذلك السؤال يعيش مأساة الاختيار الصعب في أن يكون فرنسيا كليا لا جزئيا.

إن السؤال تحول المكان الذي تطرحه الرواية ،هو سؤال الحاضر الدامي سؤال المكان الذي فرّ منه أهله في فترة السبعينات. و الرواية لا تعيد سؤال تغيير المكان فحسب و إنما سؤالها أيضا في المصير المعلق بين الرجوع و اللارجوع.

السجن (الزنزانة):

للسجن دلالات سلبية كثيرة فهو مكان معرض للاندثار و يحضر السجن في هذه الرواية من خلال « **كم هو مرعب هذا السجن بأسواره العالية أحسست بالقشعريرة تهز نفسي و أنا أتخيل رفاقا – لا أعرفهم– يعيشون داخل تلك الأسوار في زنزانات ضيقة بعلب الكبريت ...**»[2].

فالسجن مكان ضيق ليس به انفتاح على العالم الخارجي حيث من دخل إلى هذا المكان يحس نفسه محروما من حريته و من إرادته و من نشاطه و حركته أي أنه مقيد و محروم من أبسط شيء و أعظم شيء ألا و هو نور الشمس.

كذلك يتضح في الرواية وصف " الزنزانة" « **زجوا بنا في زنزانة! يا لهول المفاجأة! لم تكن زنزانة و إنما مرحاض بدون ثقب ...، قبْوٌ فوق الأرض! ... زنزانة ضيقة للغاية! مظلمة حد الكآبة! ،**

[1] – الزهرة رميج: "الناجون"، مرجع سابق ، ص 33.

[2] – المرجع نفسه ، ص 200.

نتنة لدرجة الاختناق! أراضيها مغطاة ببرك البول الداكن و براز الإنسان و روث الحمير و الخيل»[1].

فمن خلال هذا الوصف نتوصل إلى أن هذا المكان مكان عفن. أي انه مكان لا يوجد به و لو بقعة صغيرة نظيفة فهو مكان يسكنه إلا من كان مهمش و كان معاقب فهذه تعتبر وسيلة تعذيب ، حيث أنهم كانوا يعانوا من رعب شديد من احتباسهم في ذلك المكان المظلم الشبيه بقبو جماعي تعفنت جثثه.

تولد هذه الأجواء الموحشة المقززة في نفسية البطلة "**سامية** "مشاعر الحزن و الأسى و تحفزها على التفكير و التأمل فيما ينتاب المرء من أحاسيس و مشاعر. عما يعانيه من ظلم و قسوة ناقلة صورة واضحة كما عاشته و تعيشه في غياب حبيبها "**عبد العاطي**" و يتضح ذلك من خلال جزء من رسالتها « **ها أنا أنحرف عن الهدف الرئيسي من كتابة هذه الرسالة، كما أفعل أحيانا! أو دائما؟ لكن قد يغفر لي انحرافي هذا ، رغبتي القوية في نقل صورة واضحة عما عشته و أعيشه في غيابك. أنت تشعر بنفسك محاصرا في بلاد الغربة بسبب تشردك كما تقول، وبعدك عن وطنك، و عدم تمكنك من إيجاد عمل يرضي كرامتك ... أنا أيضا ، أشعر بالحصار رغم وجودي في حضن أسرتي ! لا أستطيع التحرك كما أريد و أمنع نفسي من الالتقاء بصديقاتي و أصدقائي ، و ما تعودت العزلة أبدا ! »**[2]

فهذا الجزء يلخص لنا بأن **سامية** كذلك مهما كانت في بلدها الأم تعيش الحزن و الأسى و ليس " **عبد العاطي**" وحده يعيش ذلك .

المسرح:

[1] – الزهرة رميج: "الناجون" ، مرجع سابق ، ص 131.

[2] – المرجع نفسه ، ص 128.

يحمل المسرح دلالة البهجة و الترفيه عن النفس و الانفتاح على الأخر، يبرز المسرح حضارة البلاد أي حضارة فرنسا و يظهر من خلال الرواية في « **عندما دخلت المسرح انبهرت بجمال هندسته و بزخرفته الرائعة " معهم حق أهل مدينة بوردو في افتخارهم و اعتزازهم بهذا المسرح الذي يعادل في قيمته أوبرا باريس ! " هكذا تكون الشعوب التي تحترم نفسها و تاريخها و فكرها ،كانت غارقة في تأمل القاعة الفسيحة و اللوحات الزيتية التي تزين سقفها ، و الثرايا الضخمة التي يتدل من السقف**»[1].

أنه مما لاشك فيه أن فرنسا بلد راقي بحضارته المعروفة و تزخر بأماكن مشهورة عالمية وهذا واضح في الرواية وحاضر فيها والدلالة هو المسرح الذي التقت فيه " **حسناء بعبد العاطي و زوجته** " حيث من شدة انبهارها به كانت تصفه بالدهشة والغرابة لما يكتسبه. ولأن مدينة بوردو أغرتها بمناظرها الخلابة. ومآثرها التاريخية وهندستها المعمارية الرائعة، كما ذكرت في الرواية بعض الأماكن الأخرى منها:

الحديقة العمومية التي كانت تزخر بإبداع الطبيعة و بإبداع الإنسان حيث كانت مغروسة بأشجار بطريقة مبهرة، حيث يتوسطها تمثال الكاتب "**فرانسوا موريالك**" الذي تعشق رواياته خاصة منها رواية "**تيرز ديسكير**" وهو موضوع بالقرب من أحد ممرات الحديقة « **عندما أنهت حسناء زيارتها، أغرتها تلك الحديقة الشاسعة بجمال هندستها و بأشجارها المتنوعة المختلفة الألوان و الأشكال و الأحجام، و التي لا شك أن الكثير منها جيء به من بلدان مختلفة إذ توجد بها أشجار النخيل / .../ أشجار انبهرت أيّما انبهار...**»[2].

فالحديقة تتصف بجمال خلاب و إبداع من طرف الإنسان و أشكالها تنعكس بشكل رائع على ذاكرة المدينة و بأبنائها المتميزين .

[1] – الزهرة رميج: "الناجون" ، مرجع سابق ، ص 287.

[2] – المرجع نفسه ، ص 282.

كما تبرز بعض الأمكنة الثانوية كالمقهى و المستشفى ، فالمقهى مكان التقاء حسناء بعبد العاطي « **كان يمشي ببطء في اتجاه المقهى. يحس بألم شديد في ساقيه و كأنه في الثمانين من عمره** / .../**ما إن ولج المقهى ، حتى انتفض قلبه! إنها هي ! بادرته بالتحية و هي تبتسم:**

صباح الخير!

أنا في حلم أم في الواقع؟

بل في الواقع!

- **يا للمفاجئة!** ».[1]

كما أن **المستشفى** تحضر في الرواية و ذلك من خلال قيام "**حسناء**" بزيارة لمستشفى الأورام السرطانية بالمدية و تأثرها بالأطفال الصغار و هم يعانون من الآلام،« **عادت إليها صورة الطفلة الصغيرة حنان، تلك الدمية الجميلة الصلعاء، ابنة الخمس سنوات التي أصيب رحمها بالسرطان فأجريت لها عملية جراحية لاستئصاله استحضرت معاناتها و بكاءها الذي كان يفتت قلوب المرضى** / .../ **لم يكن الممرضون يجدون غير حيلة اللعب، ليقوم بالمهمة الشاقة**»[2].

5) التجريب وبناء النص الروائي : (التناص) intertextualité

يعتبر التناص مصطلح جديد في ميدان الأدب و الدراسة النقدية، فقد تميز بتعدد المفاهيم و اختلاف الرؤى فالتناص أداة إجرائية كشفية تطبق على النصوص الإبداعية قديمها و حديثها، و هي أداة أسهمت في الكشف عن ظاهرة التداخل النصي: « **الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، و مقدار ما حوّت من الجدة و الابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها**

[1] – الزهرة رميج: "الناجون" ، مرجع سابق ، ص–ص 65–66.

[2] – المرجع نفسه ، ص 23.

لسابقيهم من الأدباء من التقليد أو الإتباع»[1]، فالتناص **ظاهرة نقدية تستخدم في النصوص الأدبية ، و هو قيام الكاتب بالاقتباس أو السرقة من نصوص أو من أفكار كاتب أخر أو عمل إحالات عليها بحيث تنصهر النصوص و تتداخل و تذوب الحدود بينها و تندرج لتشكل نصا جديدا متوحدا أو متكاملا ، غنيا و حافلا بالمعاني و الدلالات، و بهذا تصبح الملكية النصية و يصبح النص لا يحمل فكرا أحاديا للكاتب، بل يصبح محتويا على فكرة يتأرجح بين الفكر الأصلي و فكر النص المستشهد به.**[2] وتعد "**جوليا كريستيفا** " أول من استخدم مصطلح التناص حيث تقول « **إن كل نص هو فسيفساء من الاقتباسات و كأن النص هو تسرب و تحويل للنصوص الأخرى»**[3]. و هذا لا يعني أن كل نص لا يخلوا من تفاعلات نصة حيث أن التناص هو عملية تداخل بين النصوص و استحضار نص غائبا في نص حاضر ، و يقول" **رولان بارت . R Barth** " «**كل نص هو في الوقت نفسه تناص ، نص الثقافة السابقة و المحيطة**» [4]، فرولان بارت يصنع التناص في نفس المستوى مع النص في هذا القول، و هنا تتبين قيمة التناص فهو يساعد على قراءة النص و إستعابه .

إن "رواية **الناجون**" تزخر بالتفاعلات النصية المختلفة من **القرآن الكريم** و **شعر** و...

فمن التناص مع القرآن الكريم توظيف الكاتبة سورة الكهف « **وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا**

[1] – بدوي طبانة: السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها) ،دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط01، 1986، ص 03.

[2] – محمد عبد المطلّب: قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط 01، 1995، ص 136،(بتصرف).

[3] – محمد الباردي: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، د.ب، ط01، 2009، ص 22.

[4] – حسين خمري : نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم،د.ب، ط 01، 2009، ص 259.

أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا» الكهف (19) – .

و يقول السارد في الرواية « **بدأ لعبد العاطي و كأنه و رفاقه أهل الكهف عادوا إلى الحياة لقد تغير الزمان تماما ... و عليهم أن يتغيروا، و أن يغيروا وفق شروط الزمن الجديد و أدواته و أساليب** ».[1]

هنا تعبر الكاتبة عن "**عبد العاطي**" و أصحابه انهم محو سنين السبعينات و نهضوا إلى هذه الفترة الجديدة لكي يعيشوا بأسلوبها الذي خالف الأسلوب و النمط القديم مثل أهل الكهف عندما استيقظوا و ذهبوا إلى المدينة وجدوا أن كل شيء قد تغير حتى النقود ؛ فهذا المقطع من الرواية قريب من المعنى للآية الكريمة.

كذلك ذكرت الكاتبة في روايتها أغنية تقول فيها :

«a toutes les fille

A leur de larm

[2] Un jour que je montraus»

استحضرت الكاتبة أحد كلمات الأغنية من أغنية المغني الفرنسي "didine jedassame " الذي يقول:

«A toutes les filles que j'ai aimé a

Qui sont denenues femme maitenat

[1] – الزهرة رميج: : "الناجون" ، مرجع سابق ، ص 392.

[2] – المرجع نفسه ، ص 75.

[1] A leur volca n de larme»

هنا تبين الكاتبة في هذه الأغنية مدى فرحة " **عبد العاطي** " و هو يغني هذه الأغنية التي يعني بها المغني النساء المثاليات.

كذلك هناك استحضار لكتاب ألف ليلة و ذلك من خلال مقتطفات من الرواية:

« **– التغيير الذي أحدثته في شهريار؟**

- **لم أفهم!**
- **لم تفهم أم لا تريد أن تفهم.**
- **أنها حوّلت شهريار من حاكم مستبد سفاك دماء»**[2].

فالكاتبة استحضرت قصة ألف ليلة و ليلة كذلك استحضرت رواية **الطاعون** للكاتب الفرنسي " **ألبير كامو** " « **اخواني، لقد حلت بكم مصيبة عظمى!! إخواني، أنتم من سعى إليها " مرجعا مرض الطاعون إلى ابتعاد الناس عن الدين و غرقهم في الملذات إنه الله يريد أن يراكم تجلسون بين يديه وقتا طويلا مما تفعلون تلك الطريقة في التعبير لكم عن حبه، لقد تعب من انتظار مجيئكم** »[3]،هذه خطبة قداس الأحر القاها الأب " **بانلو**" في كنيسة مدينة وهران المحاصرة بالطاعون فهذه الخطبة تلتقي مع الرواية في مرض حنان الطفلة ابنة الخامسة من العمر.

كذلك هناك أغنية " أبا بحبك يا مصطفى"

فكرستين تقول:

[1] – الزهرة رميج: : "الناجون" ، مرجع سابق ، ص 75.

[2] – المرجع نفسه ، ص 92.

[3] – المرجع نفسه، ص 24.

" يا أبد لأطي ، يا أبد لأطي! أنا بحبك يا أبد لأطي"[1]

فقد استحضرت كرستينا هذه الأغنية من أغنية داليدا التي تقول " مصطفى يا مصطفى ، أبا بحبك يا مصطفى."

فأرادت كرسين أن تستبدل اسم مصطفى باسم **عبد العاطي** و هذه أغنية علمها إياها طالب جامعي من أصل جزائري.

اذا ما اتبعنا الرواية إلى نهايتها سنجدها ملغمة بتناصات من القرآن و الشعر و الغناء إلاّ أننا اقتصرنا على ذكر جزء منها و ما نستنتجه من خلال عرض بعض التناصات أن الكاتبة عمدت إلى توظيف هذا المكوّن الفني ليبين رؤيتها الخاصة فاستعملت الآيات القرآنية للتعبير عمّا يريد الإفصاح عنه، و إما بتوافق بعض الآيات بسياق النص الروائي التي تأتي مضامينه موافقة لمضامين الآيات في بعض الأحيان.

ثالثا: الزهرة رميج و الكتابة التاريخية و تدوين الرسائل:

تعد " **الزهرة رميج**" من الروائيين اللاتي أخذنا المادة التاريخية عنصرا مهما في روايتها. " الناجون" ، حيث كانت حافلة بالتاريخ، مندرجة في حقل التخييل مرّة و بالحقيقة مرة أخرى.

فقد حاولت الروائية " **زهرة رميج**" في روايتها أن تخص بذلك التاريخ تاريخ المغرب إبّان السبعينات مبرزة ذلك من خلال شخصيتها الرئيسية، شخصية " **عبد العاطي**" الذي كان مجبرا على مغادرة المغرب نظرا للأوضاع التي كانت تسوده آنذاك، فالتاريخ بالنسبة لزهرة رميج هو الشيء الوحيد الذي بقت تتكلم عنه حيث يجسّد الهوية المغربية و بالتالي كانت نقطة انطلاق من التاريخ وصولا إلى الحرية.

[1] – الزهرة رميج: : "الناجون" ، مرجع سابق، ص 39.

فقد اختارت الروائية شخصية" **عبد العاطي** و **حسناء** و **سامية** "و جعلتهم الأرضية التاريخية لروايتها، حيث توغّل في جوانب حياتهم المختلفة، « **لآن كل عمل روائي هو بالضرورة تجسيد لهذا الصراع و بقدر ما يوفق الأسلوب الفني في ترجمة الصراع دراسيا بقدر ما يقترب العمل الروائي من مستوى النضج و يمتلك القدرة على التأثير** ».[1]

لقد عملت الروائية على استنطاق التاريخ من خلال السيرة الذاتية للشخصيات.

فالروائية قدمت شخصياتها و أحداث تاريخية محملة بخطاب يغلب على الرواية و خطاب سيرة **عبد العاطي** "و "**حسناء**"، فهي تقطع مسافة زمنية بالعودة إلى أيام السبعينات.

و من الواضح في رواية " **الناجون**" قد استعملت الكاتبة جزءا مخصصا بالرسائل و نستطيع أن نقول أن الرسائل جزء من التخييل الذاتي أ و هي شذرات من سيرتها الذاتية، من تلك الشذرات استحضار الساردة حادثتين لتبرير ضرورة اللّقاء مع " الفرنسي المزوّر" **عبد العاطي**، لحظة عرفتها الشخصية من خلال لقطة من فلم " **الدكتور جيفاغو** " و الثانية هي ذلك اللقاء الأكثر غرابة الذي جمعها صدفة "**بشاب اسباني**" خلال سفر حسناء إلى اسبانيا : « **استحضرت أيضا، ذلك اللّقاء الأكثر غرابة الذي جمعها صدفة بشاب اسباني في أحد المحلات التجارية الكبرى بمدينة مالقا ، كانت تحاول بصعوبة بالغة، إفهام البائعة ما تريد قوله بلغة تمتزج فيها إسبانية رديئة بالفرنسية**»[2]

و يبدوا أن الحادثتين انتزعتهما الكاتبة من تجربتها الخاصة.

هكذا تمكنت الرواية من احتواء التاريخ الحديث في تنوع أبعاده و أحداثه و ثقافته أحيانا، و من ابراز دور الكاتبة فيها، كجزء من ذلك التاريخ فتركب لفكرها و عواطفها ألسنة عديدة منها لسان الساردة و ألسنة بعض الشخصيات خاصة **سامية** و **حسناء** و **عبد العاطي** لتكون حقا أمام جيل كامل.

[1] – يمنى العيد: فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية و تميّز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، د.ط، 1988، ص 56.

[2] – الزهرة رميج: :" الناجون" ، مرجع سابق ، ص 60.

تبدوا أن الروائية في هذه الرواية حريصة على نقل الحقائق التاريخية و هذا يتضح من خلال الرسائل فهي وضعت في الرواية كما كتبت حرفيا و تاريخ كل رسالة مثلا تأخذ نموذج من بعض الرسائل:

« السبت 14 أبريل 1973.

حبيبي عبدو!

استيقظت هذا اليوم، متأخرة! حاولت أمي إيقاظي عدّة مرات لتناول الفطور معهم، لكنها في نهاية المطاف، تركتني أنام حتى استيقظت من تلقاء نفسي، سمعتها تقول لأبي:

"كيف ستقوى على متابعة الدراسة و هي على ماهية عليه من الهزال؟

- **هناك ستسترجع صحتها! قال أبي مطمئنا اياها ستفتح شهيتها عندما تلتقي بصديقاتها و أصدقائها! ألم تلاحظي أنها لا تتوقف عن الحديث عنهم؟**
- **أتمنى ذلك ! و لو أني أخاف أن يغرر بها من جديد! من هذا الذي يغر بها؟ ألا ترين أنها لا تفل إلاّ ما تكون مقتنعة به! هل استطعنا نحن والداها أن نفرض عليها شيئا، حتى يفرضه الآخرين عليها اطمئني! إن فعلت شيئا فباختيارها ! و أنا واثق من رجاحة عقلها!**
- **حتى و هي تلقي بنفسها في التهلكة؟**
- **ما يهمني أنها قادرة على الاختيار! أما النتائج فلا تهم !**
- **يا لقسوة قلبك ! »** [1]، فهذه نموذج من الرسائل التي كانت ترسل إلى **عبد العاطي** و هي مكتوبة من طرف **سامية** و هي تسرد **لعبد العاطي** الحوار الذي وقع بين والداها من اجل صحتها و السبب في تدهور الصحة هو **عبد العاطي** الذي تركتها و سافر إلى فرنسا.

[1] – الزهرة رميج: :" الناجون" مرجع سابق ، ص 169.

و لآن هذه الرواية تأخذ شكل السيرة الذاتية * للكتابة في بعض صفحاتها حيث يجد القارئ نفسه « **ينتقل بتنقل هذه الشخصية في المكان و الزمان** » [1]. فهو يحرص على وصف العالم الذي تدور فيه أحداث الرواية بدقة تجعل القارئ شخصية من شخوص الرواية

فالقارئ لهذا العمل يجد نفسه يتلقى التاريخ النضالي للشعب المغربي وهذه الرواية تراهن على تركيع شباب بحلم تغيير الوطن عبر العنف الثوري، وحياة مؤلمة لسلطة اجتماعية، لن يكون المناضل الحقيقي سوى ذلك الكائن الذي يفوض ثقل السلطة، وتقرب مرجعية الرواية من زمن النضال ضد المبؤس السياسي مما أتيح الاعتقال و التعذيب لنصل بزمنه خصوصية ثقافية توافق التفاعل الاجتماعي «**لا، ليست مراوغة ، إذا ما فائدة احياء ذكرى الماضي، إذا كان مات وشبع موتا ؟ أنا لا أحمل ذلك الماضي كما تتوهمين لقد تخلصت منه نهائيا** » [2] .فالتاريخ يعطي الجو النضالي للشعب المغربي يجسده و ذلك في طريق الجرائم الخاصة بالتعذيب التي كان يرتكبها الاستعمار آنذاك، بعكس الروائيين الذين ينظرون الى التاريخ النضالي للشعوب المستعمرة على أنه أسطورة التي تفننوا في عرضها وفق أعراق و ميولات تختلف من روائي إلى آخر.

« **فالرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية من قيام الدولة و سقوطها و اندلا ع الحروب والوقائع المأثورةوالأخرى مقتضيات الفن الروائي من قبل نمط القص المفضي إلى الانفراج و التبئير على الشخصية أو أكثر أو إدراج العناصر من منظور واحد** » [3].

* – السيرة الذاتية: تستمد مشروعيتها من الذات، إذ تتأسس الذات محوريا لتصير قطب تبصر العالم، و تستعيد الأحداث السابقة تحللها و تعلق عليها ، و تعيد تأويلها بذكر تفاصيلها وفق منظورها الراهن لأن السارد فيها هو الكاتب نفسه و ليس راويا تخيليا ينوب عن الكاتب نيابة أدبية و أخلاقية، (عبد الله شطاح"نرجسية بلا ضفاف (التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج ، المؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 01، 1433- 2012، ص 07.)

[1] – سعيد يقتين: الرواية و التراث السردي، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، د.ط ، 2005 ، ص 113.

[2] – الزهرة رميج: : "الناجون" ، (مرجع سابق)، ص 338.

[3] – محمد القاضي: " الرواية و التاريخ طريقتان في كتابة التاريخ روائيا"، مجلة فصول، دار الهيئة المصرية العامة للكتابات ، ع 04، ربيع 1998، ص 42.

و هو ما توختّه الروائية " **الزهرة رميج** " في روايتها " **الناجون** ".فقد تعاملت مع حقائق التاريخ محللة تارة و مفسرة تارة أخرى حيث فصلت الأحداث التي تعرضت إليها المغرب خاصة في أيام السبعينات.

الخاتمة

خـاتمة

في ختام مقاربتنا نرد عرض أهم النتائج التي توصلنا إليها :

- التجريب فعل ممارسة إبداعية خلاقة، قوامه البحث و الكشف و التجاوز.

- إن التجريب في الفن، عبارة عن اقتراحات في مجال الإبداع المختلفة من أجل فتح آفاق جديدة.

ـ يرتكز التجريب الروائي على انتاجات فنيّة سابقة مضيفا عليها الروائي قالبا جديدا يتماشى مع العصر، فهو عملية فنية تتحقق عبر تدمير ماهو قديم .

- يعتمد التجريب في حقل الإبداع الأدبي على ثنائية الهدم و البناء، لأن التجريب في الكتابة شقيق الإبداع فهو يحرّر المبدع من قيود المألوف و الخروج عنه.
- سبب تطور الرواية الجديدة هو البحث عن الحقائق الغامضة باستعمال اساليب تعبيرية جديدة .
- ظهور العديد من الكتاب والنقاد العرب و لكل كاتب منهجه وطريقته الخاصة به في التجريب
- الرواية التجريبية هي رواية الحرية.

- السرد في الرواية الجديدة مساحة مملوءة بالخروج عن المعتاد ، وميدانا لممارسة عملية الكتابة الجديدة.

- المكان في الرواية التجريبية فضاء واسع لا يمكن تحديده بدقة و هذا يظهر من خلال تعدد الأماكن و خاصة في رواية الناجون فهناك اماكن كثيرة.

- تحويل قواعد اللعب الروائي إلى مبادئ للمناورة والخداع والتمويه والإرباك وتشييد قناعات التغير والتعدد والتناقض والتنوع والتنسيب والغرابة.
- أزاحت الرواية المدروسة شخصية الروائي و جعلتها مجرّد ناقل بعد أن كانت مركز البطولة في الروايات التقليدية.

- توظيف الراوية لتقنيات سردية متنوعة كالاسترجاع و الاستباق و الحذف و الإضمار التي من خلالها ليندمج الحاضر مع الماضي وهذا ما يعرف في السرد بالمفارقات الزمنية.

- استثمار الكاتبة داخل حكيها سجلات كلامية متعددة و متنوعة جعلت الخطاب الروائي يخرج عن أحاديته في هذا السياق، ويمتلك تعددية لسانية ولغوية تغدو معها اللغة حلبة للتشخيص الأدبي وتوليد صور اللغة الخاضعة لضروب مناورات الأسلبة، والتهجين، والتنويع، ..، مما يفتح المسار «الروائي» على أفق تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي.

- توظيف التراث الشعبي المتنوع داخل العمل الروائي،لخلق جو تواصلي إجتماعي.

- رواية الناجون رواية مغربية جسدت الواقع السياسي و النضالي في فترة السبعينات و تجلت فيها ملامح التجريب إلى أبعد الحدود من خلال:

المكان: فالمكان تجاوز حيز الإطار الجغرافي الضيق و انفتح على المكان الواسع.

- الزمان: التلاعب بالزمان و عدم تحديد زمن وقوع الأحداث بشكل دقيق إلاّ من خلال إشارات تاريخية يستدل بها القارئ.

_ خصصت الكاتبة " الزهرة رميح" جزء خاصا بالرسائل و هو عنصر مهم و جديد داخل المتن الروائي ويعتبر تجريبا حيث نجد أن جميع الروايات تخلو من هذا النوع الجديد و هي عبارة عن رسائل اخوانية نقلت كما هي.

- جسدت الروائية " الزهرة رميج " من خلال نصها الروائي " الناجون "رؤية جديدة تمثلت في تجديد العديد من العناصر الهامة في العمل الروائي .

- ان دراسة التجريب في رواية " **الناجون** " تمثل جملة تفاعلات مع نصوص اخرى مختلفة واستحضار لنصوص كثيرة غائبة فتشكل النص العام من مزيج من النصوص الوافدة والتي فضت آفاق التلقي بالنسبة للقراء.

خـــــاتمة

إن التجريب في الأعمال الروائية ليس مجرد تقليعة يفرضها حب الاختلاف، ولكنه الاستراتيجية التي تنهض بالنصوص إلى تحولات وتغيرات لا نهائية ،فهو رؤية واضحة ، و منهج متكامل يهدف الى تقديم نماذج جمالية خاصة ، وأكثر التزاما بالمبدع ، وعليه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب ؛ هو تجاوز للتقليدي ،وخرق لكل النماذج المألوفة ، ولذلك سمح بتنوع الأساليب و الأشكال .

ملاحق

التعريف بالكاتبة:

هي كاتبة و روائية مغربية ولدت في خريبكة في 07 يناير 1952 بالمغرب تخرجت من كلية الآداب و العلوم الإنسانية بجامعة محمد بن عبد الله بفاس بالمغرب في عام 1973 و حصلت كذلك على شهادة الكفاءة التربوية بالمدرسة العليا للأساتذة في عام 1973 و هي عضو اتحاد كتاب المغرب، كتبت في مختلف الاجناس الادبية وخلفت تراكما مهما ، وهي صاحبة المواضيع الجادة و هي مترجمة. ترجمت بعض قصصها إلى لغات عديدة كالفرنسة و الإنسانية و البرتغالية و الانجليزية ، كما تم اختيار قصتها " **أحلام** " ضمن القصص الإفريقية المنشورة في كتاب: **contemporary shories from africa** للكاتب " **ديك أوتورو**" و كانت تختار في ترجماتها الأجود و الأعمق و الأبهى لترقى بقرائها الى عالم يؤسس عندهم وعيا منفتحا و ناضجا

من أعمالها:

- رواية " **أخاديد الأسوار**" سنة 2007.
- رواية " **عزّوزة**" سنة 2010.
- رواية " **الناجون**" سنة 2012.
- رواية : " **الغول يلتهم نفسه**" 2013.
- المجموعة القصصية " **أنين الماء**" سنة 2003.

ترجمة مسرحية " **تمارين في التسامح**": سنة 2005.

- المجموعة القصصية " **نجمة الصباح**" سنة 2006.

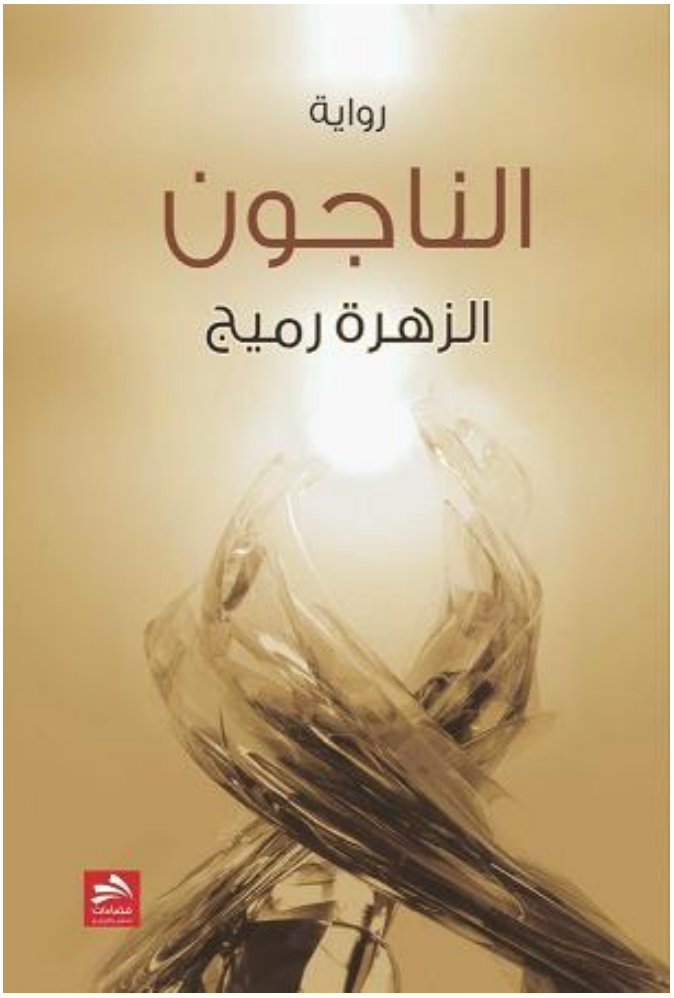
- القصة القصيرة " **عندما يومض البرق**" سنة 2008.
- المجموعة القصصية" **صخرة سيزيف**" سنة 2015.

بعض الجوائز التي نالتها:

نالت " **الزهرة رميج** " بعض الجوائز نذكر منها: جائزة الترجمة عن مسرحية " تمارين في التسامح "**لعبد اللّطيف اللعبي** " في إطار مهرجان المسرح المدرسي لسنة 1998.

الجائزة الأولى لثقافة بلا حدود للقصّة القصيرة جدّا بسوريا سنة 2007.

تكريم جمعية الفنانين للثقافة و المسرح بفاس بشراكة مع الجماعة الحضرية لمدينة فاس، و وزارة الثقافة المغربية و المنظمة الإسلامية للتربية و العلوم الثقافية.



حوار مع الزهرة رميح:

حاورتها:" **سناء بلحور** " الاثنين 22 يوليو 2013 على الساعة 16:55.

❖ هل تحتفي الزهرة رميج بالكتابة ام هي التي تحتفي بك؟

الكتابة غالبا هي التي تحتفي بي ما دامت هي التي تطرق بابي، و تدعوني باستمرار إلى مأدبتها الزاخرة بالجديد و المتنوع و لأن اكرام الكريم امتلاك له فقد ملكتني الكتابة بكرمها و لم يعد أمامي غير بذل ما في وسعي للاحتفاء بها بدوري الاحتفاء اللائق الذي يرقى على مستوى كرمها.

❖ بعد تجربتك في مختلف الأجناس الأدبية أين تجد الزهرة نفسها ؟

بعد كتابة أربعة مجاميع قصصية و أربع روايات أشعر أن الرواية أصبحت تنصب لي شباكها، تلتقي عليا أسحارها, إذ أن متعة كتابة الرواية طويلة و متنوعة بتنوع عواملها و شخصياتها و مشاكلها و قضاياها معها تتحقق لي تلك الخلوة الإبداعية الممتدة زمنيا و التي تمنحني حياة جديدة تنصاب إلى حياتي السابقة؛ و لكن هذا لا يعني غياب المتعة في كتابة القصة القصيرة التي اعتبرتها حاجة ضرورية لا تمتلك الفراغ الذي تخلفه كتابة الرواية بعد الخروج من عوالمها الثرية، و انما لمواكبة الحياة اليومية و ما تفرزه من أحداث و مواقف و مشاعر ذلك أن الرواية تعتمد الذاكرة المشحونة أما القصة القصيرة فتستمد مادّتها الجوهرية من اليومي و الهامشي.

❖ هل يمكن اعتبار رواية **عزوزة** احتفاء بالمرأة العروبية أو البدوية و التي لم تلق اهتماما في ابداعات شتى؟

فعلا إن رواية " **عزوزة** " يمكن اعتبارها احتفاء بالمرأة البدوية، و إبرازا لصورتها الحقيقية المشرفة فكلمة عروبية كما هو معلوم ذات دلالة قدحية تنم عن الاحتقار و السخرية، إذ تقابلها كلمة مدينية أي متحضرة و راقية و إذا كانت المرأة عموما تعاني من النظرة الدونية خصوصا و من تحقير المجتمع لها، فإن المرأة البدوية تعاني التحقير المزدوج.

❖ يمكن تصنيف روايتك" **أخاديد الأسوار**" ضمن أدب السجون فهي تؤرخ لأحداث تحيلها على فترة تاريخية عصيبة في المغرب خلفت آثارها في نفوس جيل بأكمله برأيك، هل يمكن اعتبارها شهادة تاريخية على أحداث سياسية سطرت بالدم في سجل تاريخ المغرب؟

رغم ان بعض النقاد أدخلوا رواية " **أخاديد الأسوار**" ضمن أدب السجون، إلا أني لا أعتبرها شهادة تاريخية بالمعنى الحقيقي لأن مفهوم الشهادة التاريخية يقتضي توخي الدقة و الصدق

في سرد الأحداث كما وقعت بالفعل في الزمان و المكان و هذا ما قام به العديد من معتقلي اليسار.

و العائدين من جحيم " تازما مالات" الذين نقلوا تجاربهم السياسية و الأحداث التي عاشوها.و أشكال التعذيب التي تعرضوا لها في المعتقلات السرية، أما " **أخاديد الأسوار**" فهي رواية تتراوح بين الواقعي و التخيّلي و يشمل الواقع الحاضر المتمثل في الوضع السياسي العام.

❖ هل تشعرين من خلال روايتك " **أخاديد الأسوار** " بأنك استطعت أن تردي و لو شيئا من الاعتبار لضحايا السجن و القهر و التعذيب؟

كان الدافع لكتابة هذه الرواية في رد الاعتبار لضحايا السجن و القهر و التعذيب و خاصة منهم من ظلوا يحملون آثار السجن بداخلهم و يضمدون جراحهم النازفة بعيدا عن الأضواء

❖ عنوان مجموعتك القصصية الأولى" **أنين الماء** " لماذا انين الماء ولا شيء اخر غير الانين ؟

اخترت الانين عنوان لمجموعتي القصصية الاولى لكون الانين و الألم و الاحتراق بنار الواقع هو السمة العامة للنصوص القصصية التي تتكون منها و قد اخترت الماء للتعبير عن هذا الأنين لأن الماء الذي يرمز إلى الحياة و التجدد و الصفاء و الحرية يصدر عادة الخرير أما الأنين فلا يصدره إلا في حالة وضعه فوق النار كذلك الإنسان.

❖ تجربتك مع الترجمة يمكن وصفها بالعمق و الرصانة لما تختار فيه من نصوص جادة ذات ابعاد انسانية . ماذا تتوخين من ذلك ؟

❖ انا لست مترجمة محترفة بل هاوية و لذلك لا اترجم الا النصوص التي تلائم ذوقي و تشدني بعمقها الفكري و الانساني وباختلافها عن المألوف وهدفي من ترجمة هذه النصوص هو اشتراك القراء المغاربة و العرب في متعة قراءتها.

❖ هل يمكن القول بأن كتاباتك تحتمل شكل أو بآخر رؤاك المختلفة للحياة ؟

بالتأكيد لأن الكتابة في حد ذاتها انعكاس لرؤية الكاتب في الحياة و لمواقفة لما يجري حوله

❖ ماذا تعني للزهرة هذه الكلمات؟

الكتابة: حياتي الثانية.

الحرية: مطلب أساسي.

الحب: سرّ الوجود

الأنوثة: جمال داخلي.

الحياة: مقاومة دائمة.[1]

[1] – ينظر : WWW.maghess .com/almaghribia/1201202

التاريخ : 15-02-2017

التوقيت : 13:00

قائمة المراجع و المصادر:

القرآن الكريم برواية حفص عن نافع المدني.

المدونة:

رميج الزهرة: " الناجون" ، فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ،الاردن ،د. ط ، س 2000 .

المراجع العربية:

1) أ منصور محمد: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، شركة النشر و توزيع المدارس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 2006.

2) أبو شريفة عبد القادر: حسن لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ناشرون و موزعون ، المملكة الأردنية الهاشمية عمّان ، ط04 ، 2008.

3) احمد شريبط شريبط : تطور البنية الفنية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1998.

4) أحمد مرشد: أنسنة المكان في الروايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط 01، 2003.

5) الأعرج واسيني : كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس ، دار الأدب ، بيروت ، ط 01 ، 2009.

6) الباردي محمد : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الجديدة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، د. ط ، 2004.

7) الباردي محمد: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع،د.ب، ط01، 2009.

8) بدري عثمان: وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط ، 2000.

9) بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، تونس، ط 01 ، 1999

10)بن مالك رشيد: السميائيات السردية ، دار مجد لاوي، عمّان، د. ط ، 2006.

11)بنكراد سعيد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2008.

12) بودية إدريس: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، تلمسان، الجزائر، د.ط ، 2010.

13)بودية إدريس: الرؤية و النية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000.

14)بوسريف صلاح : المغايرة و الإختلاف في الشعر المغربي المعاصر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط01 ، د . س.

15)بوشوشة بن جمعة : التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للطباعة والنشر و الاشهار ، تونس ، ط01 ، 2003.

16)بوطيب جمال: العنوان في الرواية المغربية، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، د. ط ، 1996.

17)بوطيب عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي، (مقاربة النطرية) ، مطبعة الامنية، دمشق ، الرباط ، ط01، 1999 .145

18)التازي محمد عز الدين: الواقعي و المتخيل من خلال علائق البحث النظري و الكتابي في الرواية المغربية ،كتاب الرواية العربية ، واقع و آفاق ،المغرب ، د . ط ، د. س.

19) التلاوي محمد نجيب: وجهت نظر في رواية الأصوات العربية (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1999

20)التواتي مصطفى: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص و الكلاب ، الطريق ، الشحاذ) ، الدار التونسية ، د.ط ، 1986 .

21)حاج معتوق محبة: أثر الرواية الواقعبة الغربيبة في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط 01 ، 1994

22)حسين خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة (إدوارد إنحراط) نموذجا ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، د.ط، 1999

23)خمري حسين: فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية)، منشورات الاختلاف، ط 01، 2002.

24)خمري حسين: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم،د.ب، ط 01، 2009.

25)الخواجة دريد يحي: اشكالية الواقع و التحولات الجديدة في الرواية العربية ، دراسة وعي مجادلة الواقع و المتغيرات ، و تقنيات البنية (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د. ط ، 1999.

26) راتب محمد الحلاق : نحن و الآخر دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث و المعاصر (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1997.

27)رشدي رشاد : نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن ، دار العودة ، بيروت ، ط02 ، 1975.

28)زعرب صبيحة عودت: الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني 1967- 1997 ، دار مجد لاوي، عمان ، د.ط ، 2006.

29)ستار ناهضة : بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات و الوضائف والتقنيات (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2003.

30)سخسوخ أحمد: التجريب المسرحي، وزارة الثقافة، القاهرة، د.ب ، د. ط ، س 1989.

31)شرشار عبد الفتاح : خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني (دراسة تحليلية) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ،د.ط، 2005.

32)شرشار عبد الفتاح : خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني (دراسة تحليلية) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ،د.ط، 2005.

33)شطاح عبد الله "نرجسية بلا ضفاف (التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج ، المؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 01، 1433- 2012.

34) الصالح نضال : المغامرة الثانية (دراسة في الرواية العربية) ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،د.ط، 1999.

35)طبانة بدوي: السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها) ،دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط01، 1986.

36)عبد المطلّب محمد: قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط 01، 1995.

37)عزام محمد: شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2005.

38)ععامر مخلوف : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1998

39)عمر حفيظ: التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصي و الروائية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، تونس، د.ط ، 1999.

40) العوفي نجيب: درجة الوعي في الكتاية ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ط 01 ، 1980 .

41)العيد يمنى: فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية و تميّز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، د.ط، 1988.

42)فاسي مصطفى: البطل في القصة التونسية حتى الإستقلال ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د.ط ،1985.

43) فريحات عادل: مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.

44)القصراوي مها: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2004.

45)كامل سماحة فريال: رسم الشخصية في روايات حنّا مينة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، تونس ، ط 01 ، 1999.

46)لحميداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط03 ، 2000.

47)لحميداني حميد : النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط01 ، 1990.

48)لحميداني حميد: الرواية المغربية و رؤية الواقع الإجتماعي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط01 ، 1985 .

49)محمّد الأمين محمد سالم ، الطلبة : مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيما يطيقا السرد) ، الانشار العربي بيروت ، لبنان ، د.ط، 2008.

50)محمود إبراهيم خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط01، 2007 .

51)مرتاص عبد المالك: في نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر، د.ط، د.س .

52)مرتاض عبد المالك : فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط، 1983.

53) مرتاض عبد المالك: القصة الجزائرية المعاصرة ، دار العرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط02 ، 2004.

54)المصري علي: في رحاب الفكر و الأدب (دراسة) ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د. ط،1998.

55)مونسي حبيب : فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2001.

56)يقتين سعيد : القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، دار الثقافة ، المغرب ، ط01 ، 1985.

57)يقتين سعيد: الرواية و التراث السردي، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، د.ط ، 2005

58)يقتين سعيد: انفتاح النص الروائي (النص السياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط02 ، د. س .

المراجع المترجمة إلى العربية:

59)ايفاتر جيمس روس: المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم ، تر: فاروق عبد القادر، دار الفكر المعاصر، القاهرة، د.ط، 1979.

60)باختيين مخائيل : الكلمة في الرواية ، تر: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط 01 ، 1988

61)تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية ، منشورات الاختلاف،تر : عبد الرحمان مزيان ، ط01 ، 2005

62)جينيت جيرار : خطاب الحكاية (بحث في منهج) ، تر: محمد معتصم وآخرون ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 01، 2003.

63)الدبرنس جير : قاموس السرديات ، تر : محمّد معتصم و آخرون، ميريت للنشر و المعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ط 1، 2003.

64)دورليان جورج : الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل و المضمون) ، تر : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 01، 2005.

65)ساروط نتالي و آخرون: الرواية و الواقع ، تر رشيد بن حدّوا، عيون المقالات، الدار البيضاء ، ط 01، 1988.

المجلات و الدوريات:

66)تاورته محمّد العيد: "تقنيات اللّغة في مجال الرواية الأدبية" ، مجلّة العلوم الإنسانية ، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 21، جوان ، 2004

67)خليفي شعيب: النص الموازي في الرواية (إستراتيجية العنوان)، مقال منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية، ع 46، 1992.

68)عبدوش العباس و راوية يحياوي : التجريب في الخطاب الروائي المغربي " الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي و"حصان نيتشه" لعبد الفتاح كيليوط أنموذجين ،مجلة الخطاب ، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع ، العدد الرابع ، جانفي 2009.

69)القاضي محمد: " الرواية و التاريخ طريقتان في كتابة التاريخ روائيا"، مجلة فصول، دار الهيئة المصرية العامة للكتابات ، ع 04، ربيع 1998.

70)الكغاظ محمد: التجريب و نصوص المسرح ، مجلة الآفاق ، العدد03 ، 1989.

71)ناصر سهام و رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية ، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية ، سلسلة الآاب و العلوم الإنسانية ، المجلد (36) ، العدد (05)، 2014

الملتقيات :

72)التازي محمد عز الدين : " التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد "، بحث مقدم لندوة الرواية العربية ، المجلس الأعلى للثقافة ، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي ،12_15 ديسمبر 2010

المخطوطات و الرسائل الجامعية:

73) بوسلهام جمال: الحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران، 2008،2009.

74)رحال عبد الواحد: التجريب في رواية بوح الرجل القادم من الظلام "لإبراهيم السعدي"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة تبسة، دفعة 2005.

75)سارة بالراشد: التجريب في رواية "جذور و أجنحة لـ : سليم بتقة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللغة العربية، ، تخصص : أدب حديث و معاصر ، 2016/2015، جامعة محمد خيضر –بسكرة-

76) ولفوسزهيرة ب: آليات التجريب و جمالياته في رواية العشق المقدس " لعز الدين جلاوجي"، جامعة قسنطينة 1، الجزائر

القواميس:

77)ابن منظور: لسان العرب، ج01 ، دار صادر ، بيروت ، ط 01 ، 1997.

78)المبسط: المعجم الوجيز، د. ن ، د. ب ،ط 01، 1993.

79)مَجدِ الدّين محَمَّد بن يَعقُوب الفَيرُوز آباديّ : القَامُوسُ المِحِيْطُ ، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط 08 ،2005 .

80)مجدي وهبة ، المهندس كامل : معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط 02 ، 1984 .

المنتديات و المواقع الإلكترونية:

81) WWW.maghess .com/almaghribia/1201202

82) التاريخ : 15-02-2017

83) التوقيت : 13:00

84)الرابط : www. Arabe washingingtaniani. Org /arabic/ article- php?

سليمة لوكام: تجريب الرواية و أثقفة الأزمنة، روايتي "حارسة الظلام و ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، تاريخ الزيارة 21/01/2017 الوقيت 21:17

85)محمد المسعدي على الرابط www: ar. Wikipedia. org / wiki. تاريخ الزيارة 2017/03/30 التوقيت 13:26 سا

86) صنع الله ابراهيم على الرابط : www. ar. wikipedia .org/wiki تاريخ الزيارة : 2017|03|30 التوقيت 14:46 سا .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**أ–د**
الفصل الأول: التجريب و تطور الرواية	47-11
اوّلا : مفهوم التجريب	10
1- المفهوم اللغوي	10
2- المفهوم الإصطلاحي	12
3- مفهوم التجريب الروائي	14
4 - علاقة التجريب بالإبداع	17
5- التجديد و التجريب الروائي و التحولات الإنسانية	19
ثانيا : تحولات التجربة الروائية المغربية من التقليد إلى التجريب	21
1-السرد	21
2- الحبكة	25
3- الزمن	27
4-المكان	31
5-الشخصيات	34
6- اللغة	37
ثالثا : رحلة الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب	41
1-من رواد التجريب العرب	41
2-التجريب في الخطاب الروائي المغربي	44
الفصل الثاني: آليات التجريب في رواية الناجون للزهرة رميج	90-49
اولا : مضمون الرواية	49
ثانيا : تجليات التجريب في رواية الناجون	52
1-التجريب وصناعة العنونة	52
2-التجريب على مستوى اللغة واشتغالها	57

3 -التجريب الفني وبناء الشخصيات	64
4-التجريب وبنية الفضاء	70
5-التجريب وبناء النص الروائي	82
ثالثا : الزهرة رميج و الكتابة التاريخية وتدوين الرسائل	86
خاتمة	92
ملاحق	102-95
قائمة المصادر والمراجع	103
	/