الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العربي التبسي-تبسة-
كلية الآداب و اللغات
-قسم اللغة والأدب العربي-

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر.

التجريب في الرواية التونسية رواية "توق يحاصره الطوق" للمحسن بن هنية "أنموذجا".

إعداد الطلبة:

- لعور بهيجة.
- سعيدي كريمة.

إشراف الأستاذ:

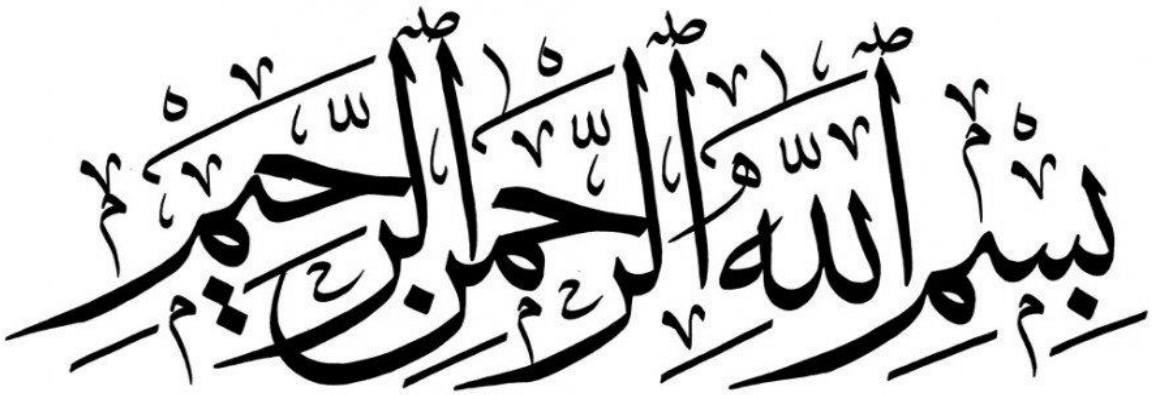
- د/ شرفي لخميسي.

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب:	الرتبة:	الجامعـــة:	الصـــفة:
لخميسي شرفي	أستاذ محاضرة "أ"	العربي التبسي - تبسة-	مشرفا و مقررا
محمد عروس	أستاذ محاضرة "أ"	العربي التبسي - تبسة-	رئيسًا
عز الدين ذويب	أستاذ محاضرة "ب"	العربي التبسي - تبسة-	عضوا مناقشًا

السنة الجامعية:

2021-2020م.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله ربّ العالمين حمدًا يكافي نعمه عملا يقول أعظم الخلق سيدنا "محمد عليه الصلاة و السلام" "أفلا أكون عبدًا شكورًا".

يسرنا أن نقدم شكرنا و امتناننا إلى أستاذنا الفاضل "شرفي لخميسي" على قبوله الإشراف على مذكرة تخرجنا ، و إخراجها للنور ، نشكره على كل توجيهاته و إرشاداته التي أمدنا إياها فأثمرت.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المحترمين

و لكل من ساندنا في إنجاز هذا البحث و لو بالشيء القليل.

إهـــــــــداء

أحمد الله عز وجل علىمنه و عونه و عطائه لإتمام هذا البحث لنيل شهادة الماستـــــــر.

إلى الذي وهبني ما يملك حتى أحقق له أماله ، إلى من كان يدفعني قدمًا نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية لكل قوة ، إلى الذي سهر تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم ، إلى مدرستي الأولى في الحياة ، أبي الغالي أطال الله في عمرك.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان إلى التي صبرت على كل شيء التي رعتني حق الرعاية و كانت سيدي في الشدائد و كانت دعواتها لي بالتوفيق تتبعني خطوة بخطوة في عملي ، إلى من سهرت الليالي من أجلي إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامها في وجهها ينبع الحنان ، "أمي الحبيبة أعز ملاك على القلب و العين جزاها الله عني الجزاء في الدارين و أطال الله في عمرها.

إلى جدتي و جدي من أبي المتوفيان ، و إلى جدي المتوفى أبو أمي و إلى جدتي أم أمي حفظها الله ، وإلى أقاربي أعزاء و إلى صديقتي كريمة التي شاركتني في هذا العمل.

إليهم أهدي هذا العمل المتواضع لكي أدخل على قلبهما شيئا من الفرحة و السعادة.

و إلى إخوتي و أخواتي و خاصة "منتهى".

و أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم "شرفي لخميسي" لإشرافه على مذكرتنا.

دمتم خير أوفياء.

لعور بهيـــجة.

إهداء

إلى المولى عز وجل الذي وفقنا في العمل المتواضع.

إلى معلمتي الأولى التي علمتني الحروف.

إلى أعز ما أملك في الوجود أمي و أبي.

إلى أستاذنا المشرف "شرفي لخميسي" ، لما منحه لنا من جهد و توجيه.

و أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتي الكرام.

إلى إخوتي و أخواتي: "سمية ، كمال ، أمينة ، مفيدة ،سجود ، بهيجة".

إلى رفيقتي و حبيبتي التي شاركتني في متعة هذا البحث "لعور بهيجة".

إلى صديقاتي: سعيدة ، فريال ، نبيلة ، سماح ، إيناس...

وإلى جامعة العربي التبسي و أساتذتي و إلى طلبة دفعة 2021/2020م.

سعيدي كريمة

خطة البحث

خطة البحث:

مقدمة.

الفصل الأول: تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث.

1- مفهوم الرواية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- نشأة الرواية العربية ومراحل تطورها.

3- الرواية و التجريب.

3 -1. مفهوم التجريب.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

3-2. الرواية التجريبية.

4- الرواية التونسية.

4-1. النشأة.

4-2. التجريب في الرواية التونسية.

الفصل الثاني: آليات التجريب في رواية "توق يحاصره الطوق".

أولاً: التجريب في اللغة الروائية.

1- التجريب في لغة السرد.

أ- الجملة السردية.

ب- توظيف المثل الشعبي.

ج- توظيف التناص.

2- التجريب في لغة الحوار.

ثانياً: مظاهر التجريب السردي في رواية "توق يحاصره الطوق".

1- الشخصية.

2- المكان.

3- الزمن.

خاتمة.

ملحق.

قائمة المصادر و المراجع.

الفهرس.

مقدمـــة

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر شيوعا وانتشار بين القراء في العصر الحديث ولقدرتها على التعبير عن الأمة وطموحها، فقد استقطبت الأعمال الروائية اهتمام المتلقين على مختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية والإيديولوجية عالميا وعربيا.

الرواية العربية شهدت في منتصف القرن العشرين تطورا كبيرا، صحيح أنها حديثة النشأة ولكنها كانت سريعة التطور باعتمادها أساليب تعبيرية وجمالية متطورة ولما حققته من حضور متزايد في الساحة الأدبية فقد استقطبت اهتمام النقاد والأدباء على حد سوى وأصبحت مادة أساسية في الدراسات النقدية المعاصرة، ووفق هذا المسار سارت الرواية التونسية المعاصرة فعلى الرغم من تأخرها في الظهور الذي يرجع إلى تأخر النشر وإلى اتجاه التونسيين للقصة القصيرة إلا أنها حققت وجودها تأسيسا وتأصيلا حتى دخلت هذه الرواية التونسية غمار التجريب، بحيث أصبحت حقلا من التجارب التعبيرية تظهر فيها الأشكال الإبداعية والطرائق السردية الجديدة، ومصطلح التجريب مصطلح فكري ثقافي يجمع ما بين خصوصية اللغة في البناء والاشتغال، وهو الانزياح والخروج عن المألوف وهكذا دخل الكاتب الروائي التونسي في التجريب خلال الفترة الأخيرة حيث حققت الروايات التونسية تراكما فنيا ومن هؤلاء الكتاب "**المحسن بن هنية**" وانطلاقا من ذلك قمنا بطرح الإشكالية الآتية:

1- ما التجريب وما علاقته بالرواية؟

2 – كيف برز التجريب في رواية

توق يحاصره الطوق للمحسن بن هنية؟

واختيارنا لهذا الموضوع راجع إلى أسباب ذاتية وموضوعية:

- **الأسباب الذاتية:** تتمثل في شغفنا بالروايات خاصة والرغبة في التعرف على آليات التجريب وتمظهراتها على مستوى النص الروائي.
- **الأسباب الموضوعية:** تمثلت في السعي للكشف في مصطلح التجريب وكيف برز في رواية "**توق يحاصره الطوق**".

سبقتنا دراسات عديدة حول طرح هذا الموضوع من قبل الباحثين نذكر منهم مجموعة من مقالات في شكل كتاب وعنوانه"القراءة وتعدد القراء" في أعمال الروائي "**المحسن بن هنية**" المجموعة من الباحثين نذكر منهم:" **لخميسي شرفي، عبد الرحمان تبرماسين، سعاد طويل**" كما اعتمدنا على مجموعة من المراحل نذكر منهم:

- التجريب في القصة والرواية ل"**سليمان البكري**".
- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م "**لسعيد حميد كاظم**" .
- نظرية الرواية لـ"**عبد المالك مرتاض**".

ولمقاربة هذا الموضوع اعتمدنا المنهج الوصفي إلى جانب التحليل كآلية إجرائية، حيث ساعدنا هذا المنهج على الوقوف على مواطن التجريب ويسر لنا التحليل فرز الظاهرة التجريبية ومعرفة خباياها داخل النص الروائي المدروس.

ولتسيير البحث اعتمدنا خطة قوامها فصلان: الأول النظري والثاني التطبيقي مبدءان بمقدمة ومنتهيان بخاتمة.

فأما الفصل الأول النظري الذي عنوانه:**تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث**"، فتناولنا فيه مفهوم التجريب والرواية، وكيف نشأت الرواية العربية وخاصة التونسية، وما هي الرواية التجريبية؟ وكيف نشأ التجريب في تونس؟

وأما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي المعنون بـ: "**آليات التجريب في رواية توق يحاصره الطوق**" فتناولنا فيه التجريب في الرواية على مستوى لغة السرد ولغة الحوار وما فيها من تداخل أجناس إضافة إلى التجريب على مستوى الشخصيات والزمان والمكان.

وانتهينا بخاتمة جمعت ما توصلنا إليه من نتائج.

وكأي باحث مبتدئ فقد واجهتنا بعض الصعوبات في إعداد بحثنا نذكر منها:

- صعوبة وتحديد وفهم مصطلح التجريب، لأن لكل ناقد مفهوم خاص به.
- ضيق المدة الزمنية المحددة لإنجاز مذكرة البحث لكننا استطعنا تجاوزها وانتهينا بحثنا على الصورة التي هي أمام اللجنة الموقرة.

وأخيرا نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل وعلى أنه يسر لنا مشرفنا وهو أستاذنا الفاضل"**لخميسي شرفي**" الذي له الفضل الكبير والتوجيه السديد في انجاز هذا البحث خلال ما قدمه لنا من إرشادات ونصائح فجزاه الله جميل الجزاء وله منا وافر الشكر والتقدير.

الفصـل الأوّل: تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث

1- مفهوم الرواية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- نشأة الرواية العربية و مراحل تطورها.

3 -1. مفهوم التجريب.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

3-2. الرواية التجريبية.

4- الرواية التونسية.

4-1. النشأة.

4-2. التجريب في الرواية التونسية.

1- مفهوم الرواية:

أ-لغة:

تعددت تعريفات مصطلح "الرواية" في المعاجم اللغوية، فالروَاية في معناه اللغوي "مشتقة من الفعل "روى": الرَاء والوَاو والياء أصل واحد، ثم يشتق منه، فالأصل ما كان خلاف العطش، ثم يصرف في الكلام لحامل ما يروي عنه.

فالأصل رويت من الماء ريًا، فقال الأصمعي: "رويت على أهلي أروي ريا، وهو راوٍ من قومٍ رواةٍ، وهو الذين يأتونهم بالماء"[1]، أي أنه يروي الماء، فهو راويها.

ويقول "عبد الملك مرتاض": "إن الأصل في مادة "روى" ف اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهور تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ألقيناهم يطلقون على المزاد الرَواية: لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البحر الرَواية أيضًا لأنه كان ينقل الماء، فو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضًا الرَواية"[2]، فتعني النقل.

ومن خلال هذين التعريفين يتضح أن كلمة الرواية أصلها مادة "روى"، فهي كلمة يعنى بها نقل أو إظهار والإخبار، والارتواء بالماء أو الجر.

جاء تعريف الروَاية أيضًا عند ابن منظور في كتابه لسان العرب "وقيل روى فلانًا شعرًا إذًا رواه حتى حفظه الرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية "فأنا رَاوٍ في الماء والشعر، من قومٍ رواه، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته و أرويته أيضا

[1]- أبي الحسن بن فارس بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ج2، دار الفكر، بيروت، 1997م، ص453.

[2]- عبد الملك مرتاض: **في النظرية الروائية**، في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص22.

ويقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[1]، وعلى هذا النحو يذهب بنا إلى تعريف "الفراهيدي" إذ به يقول: "والرواية رواية الشعر و الحديث ورجل رواية: كثير الرواية والجميع رواةٌ"[2]، يحيلنا التعريفان السابقان إلى أن الرواية هي وسيلة أو طريقة لحفظ الشعر من خلال تنقله من حال إلى حال.

نلاحظ من خلال التعريفات أن الرواية في دلالتها اللغوية مشتقة من الفعل "روى" "يروي"، "ريا"، ويعني بها النقل والحمل والرفع، لذلك يقال "رويت الشعر والحديث رواية" أي حملته ورفعته، وهو وسيلة لحفظ الشعر.

ب-اصطلاحا:

الرواية احد الأجناس الأدبية التي يتغنى بها الأدب العربي والغربي، بحيث نجد تعريفات مختلفة عند كل من النقاد العرب ونقاد الغرب، فما هي إلا فن من فنون الأدب النثري وأكثر انتشارًا ورواجًا، فهي إذًا "جنس أدبي راقٍ، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل، لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلاً يعتري إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري"[3]، بحيث يراها " تتخذ لنفسها أَلف وجه، وترتدي في هيئتها ألف ردَاء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يسعى تعريفها جامعًا مانعًا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة"[4]، من خلال هاتين المقولتين، نرى أن الرواية هي جنس من الأجناس الأدبية إذ أنها تتميز بخصائصها عن باقي الأجناس الأخرى، وتتشكل للقارئ عدة قراءات.

---

[1]- إبن منظور الإفريقي: **لسان العرب**، المجلد الرابع عشر، دار صادرن بيروت، 1999م، ص348.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، تر: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003 ص165.

[3]- عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص27.

[4]- المرجع نفسه: ص11.

غير أن "رولان بارت R.barthes" يرى أنها عمل غير قابل للتكيف مع المجتمع، و أن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه"[1] ، أي أنها كيان ثابت لا يتغير، تنسجم وتتعايش مع المجتمع وظروفه فهي من أشكال التعبير الاجتماعي.

نجد التعريف المبسط عند "فتحي إبراهيم"، ويقول:"سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية"[2]، كما جاء عند "جورج لوكاتش": "الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البورجوازي"[3]، إذًا هي نوع أدبي بدأت دلالته مع المجتمع البورجوازي، وتطورت معه مع تطور الزمن حتى أصبحت الجنس الأكثر رواجًا.

كما أن الرواية تشترك مع المسرحية في خصائص لا يمكن الاستغناء عنها أي "لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية؛ وهو الشخصية، والزمان، والحيز واللغة والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك"[4]، فهذه المميزات تجعل للرواية ارتباطًا كبيرًا بالأجناس الأدبية الأخرى.

وأيضًا من ناحية أخرى يرى "عبد الملك مرتاض" أن هناك فرق بين الملحمة والرواية غير أن هذه الأخير تتميز عن الملحمة في أن "الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء

---

[1]– عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص 34.

[2]– صالح مفقودة: **نشأة الرواية العربي في الجزائر بالتأسيس و التأصيل**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الآداب و العلوم الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص03.

[3]- جورج لوكاتش: **نظرية الرواية و تطورها**، ط1، تر: نزيه الشرقي، دار الكيان للطباعة و النشر و التوزيع، 2016م ص15.

[4]– عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**،ص13.

الخارقة للعادة؛ وهي الخاصية نفسها التي تتغذي منها الملحمة وتقوم عليها في بنائها العام"[1]، وتشترك معها في "أنها تسرد أحداثًا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل، ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرًا"[2]، وعليه فكل من الأجناس مكملة لبعضها البعض، فمثلا:المسرحيةتقوم بتجسيد الرواية بعرض مسرحي فالرواية تجمع تلك الأجناس وتربطها ببعضها البعض.

فمن هنا يتضح لنا المفهوم الاصطلاحي للرواية، فهي جنس نثري من الأجناس الأدبية ووسيلة للتعبير عن واقع المجتمعات من كل النواحي، لها خصائصها ومميزاتها، ولكنها تشترك مع بعض الأجناس الأخرى وترتبط بِهِمْ.

2- نشأة الرواية العربية وتطورها:

تعتبر الرواية واحدا من الفنون الأدبية في عصرنا، بحيث أصبحت اليوم وبشكل عام "في متناول الجميع وتكاد تكون الفن الأكثر رواجًا، يقبل عليه الناس للمتعة النفسية والفكرية حيث يَدُس القاصُ بين السطور آراءه في النواحي المختلفة الفلسفية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية"[3]، تتضمن رأي الكاتب وما يجول في ذهنه، وما يشعر به في نفسه، يكتبه ويسرده بين السطور من مختلف المجالات والجوانب وبهذا تظهر شخصية القاص في الرواية.

إذًا كيف نشأ هذا الجنس الأدبي عند العرب؟ وكيف تتطور حتى أصبح الفن الأكثر رواجًا في عصرنا؟ وهو الذي يعتبر "كتابة نثرية تُصور الحياة"[4]، وهذا يكن بأنها مرتبطة بالمجتمع.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص12.[11]

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

[3]- سالم المعوش: **صورة الغرب في الرواية العربية**، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ص33-34.

[4]- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: **دراسات في الرواية العربية**، ط1، 1990م، ص4.

تعرف الرواية على أنها ذلك النوع الأدبي والإبداعي، بحيث أرتبط هذا المصطلح بـ"ظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز الأفراد بالمحافظة و المثالية و العجائبية ... فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية ... فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية "دونكيشوت"لـ "سرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية"[1]، رواية خلدت تاريخ الأدب اكتملت معالم الرواية، تمثل للكثير من النقاد والأدباء على أنها أول رواية أوروبية.

إن الرواية في أوروبا نشأت بمراحل معينة وتطورت مع تطور المجتمع، أيضا الرواية نشأت في ظل التطور والاحتكاك ... الخ، فهي "باعتبارها نصًا، شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقا من تفاعلها مع واقعها"[2]،فهي تحاكي الواقع وتنشأ بطبيعتها نصًا سرديًا.

يعتبر الظهور الجاد للرواية العربية "منذ أكثر من قرن في مصر على يد محمد حسين هيكل (1888م-1956م)، وأجمع النقاد ساعة صدورها على أن رواية "زينب"هي لحظة التأسيس لهذا الشكل الأدبي غير المألوف عند المتلقي العربي آنذاك، الذي تعودت هيئته المتلقية الموروثة على فن الشعر، ولذا ظلت ذائقة الفنية أسيرة هذا النوع من الفنون لعهود طويلة الزمن"[3]، لم يتغنوا العرب بهذا الشكل الأدبي على غرار أنهم مهتمين في القديم بالشعر، إلا أن هذا الفن الأدبي أصبح الأكثر رواجا عند العرب، والذي أدى إلى ظهور عوامل و هذا ما جاء به الناقد مصطفى عبد الغني، في قوله، "ظهور هذا الجنس الأدبي

[1]- صالح مفقودة: **أبحاث في الرواية العربية**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008، ص08.

[2]- سعيد يقطين: **الرواية و التراث السردي**، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، 1992م،ص07.

[3]- علي كبريت: **التجريب في الرواية العربية بين الممارسة الإبداعية و التجربة الذاتية محمد الغزالي بن يطو**، مجلة الآداب و اللغات ،جامعة تيارت، العدد5، ديسمبر 2016م، ص2.

ارتبط بعاملين أيضًا: أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الأخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من عامل أخر"[1]، قد يكون التأثير بالغرب السبب الأول في ظهور هذا الجنس،وتطور الاتجاه القومي السبب الثاني، فالرواية العربية منذ بداية نشأتها مرتبطة بإبراز الهوية القومية وهذا ما أدى بها إلى طريق التطور.

وكذلك تأثرت بعاملين أخريين وهما "الحنين إلى الماضي، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته في بداية القرن العشرين اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي والثقافي للعرب، فظهرت مثلا: روايات جورجي زيدان، التاريخية المشهورة، وخطت الرواية خطوة جديدة على يد أمثال جبران خليل جبران وأمين الريحاني وميخائيل نعيمة"[2]، على إثر هذه العوامل أخذت الرواية عند العرب تتطور حتى أصبحت فنًا من الفنون التي لها أهمية ومكانة رفيعة عند الأدباء العربيين.

تم لها هذا التطور ومع صدور رواية "زينب لمحمد حسين هيكل" عام 1911م، يعتبرها "عدد من مؤرخي ونقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية"[3]، إن هذا المسار في نظرة عامة"يرينا أنها تحركت في أجواء رحبة، على الرغم من محاولات خنقها وعدم إبرازها للوجود فقد استفادت من القديم كما استفادت من الحديث"[4]، رواية فتحت طريقة للأدباء العرب غير أنها استفادت من القديم والحديث.

وأن هذا الفن عند العرب لم يظهر "إلا في العقد الثاني من القرن العشرين خصوصًا مع جبران وهيكل، ولكن ما حدث للرواية العربية من تطور خاص أعادها إلى ماضيها ووصلها

[1]– رحيم خاكيور: **لمحة في ظهور الرواية العربية**، ص4.

[2]– المرجع نفسه: ص01.

[3]– المرجع نفسه: ص07.

[4]– سالم المعوش: **صورة الغرب في الرواية العربية**،ص124.

إلى الحاضر(...) إذَا صحت المحاولات الأولى، إذ لا بد من مرحلة تهيؤ، ولا بد من مرحلة انتقال ضرورتين للنمو الطبيعي لخصوصية الرواية العربية"[1]،هكذا انتقلت الرواية العربية عبر مرحلتين: مرحلة التهيؤ أي الاستعداد ومرحلة الانتقال.

إن الرواية العربية بدأ ميلادها من مصر، بحيث نرى أن الرواية في العراق مثلا متأثرة بالرواية في مصر، إذ تعتبر مصر النموذج الأمثل الذي اتبعه الكتاب في كتابة الروايات فهم متأثرين بِهَا، وند أحد قول الروائيين العراقيين، وهو محمد أحمد السيد"إن مصر أم العلوم والمعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر"[1]، فهي أم الدنيا التي يرجع لها الفضل في نشأة هذا الفن.

ومن أشهر الفنون التي مهدت لظهور الرواية الفنية: كالمقامة أمثال "اليازجي" و"أحمد فارس الشدياق" الذين ساروا على "منهج الهمذامي والحريري"، و"سليم البستاني"، و"جورجي زيدان"، والتي جاءت مليئة بالحكم والوعظ.

3- الرواية و التجريب:

إن الغوص في البحث عن الشكل الروائي ليحقق الإبداع الفني ويكمله، هذا الذي أدى بالروائي المعاصر إلى الغوص في التجريب لأنه يعتبره آلية إبداعية مهمة تُسَاعِد على الكتابة الرّوائية، فما المقصود بـ"مصطلح التجريب".

[1]- سالم المعوش: **صورة الغرب في الرّواية العربية**، ص10.

3-1. مفهوم التجريب:

أ- لغة:

تعددت تعريفات مصطلح "**التجريب**"في المعاجم اللغوية، فالتجريب في معناه اللغوي "مشتق من الفعل "جرب" الجيم والرّاء والباء أصلان: أحدهما: الشيء البسيط يعلوه كالنبات من جنسه والأخر: شيْ يحوي شيئًا"[2]، فالأصل نرتبط بالشيء إما يعلوه أو يحويه.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: "جَرَبَ الرجُلُ تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة، قال النابغة: إلى اليوم قد جُرِّبْنَ كُلُ التَجارِبِ"[3]، فالتجربة يعني الاختيار وجرب الرجل تجربة أي اختبرها.

وفي المنجد في اللغة، يقال: "جَربت الشيء، فهو مجرب: من التجربة.

وجربت الدراهم، فهي مجربة، إذًا ورنت، وقالت عجوز في رجل كانت بينهما وبينه خصومةٌ فبلغها مَوْتُهُ:

سأجعل للموت الذي إكتفٌ روحه

وأصبح في لحدٍ بجدّة ثاوياّ.

ثلاثين دينارًا وستين درهمًـــــا

مجربة نقدًا ثقالاً ضوافيا"[4].

من هذا القول نرى أن التجريب بمعنى وزن الشيء كوزن الدراهم.

---

[1]- مصطفى عبد الغني: **الاتجاه القومي قي الرّواية**، دار المعرفة، الكويت، 1990م، ص20.

[2]-أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا القزويني: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، بيروت، 1979من ص449.

[3]- ابن منظور الإفريقي: **لسان العرب**، ط1، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999م، ص229.

[4]- أبي الحسن علي بن الحسن الهنائي: **منجد في اللغة**، ط2، تر:أحمد مختار عمر صاحي عبد الباقين،عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1998من ص165.

وعند "الفيروز أبادي" في قاموسه "المحيط"، "جرب، جربه، تجريبا، وتجربةً: اختبره مرة بعد آخرين بعد أخرى، ويقال رجلٌ مجربٌ، جرب في الأمور وعرَفَ ما عندهُ، ورجلٌ مجربٌ: عَرَفَ الأمور وجربَها"[1]، وهو الذي عرف ما عنده من موهبة وأمور وابتكار.

أما في متن اللغة نجد "وجَرَبَهُ، اختبره، والاسم التجربة، ج تجارب وتجاريب"[2]، أي التجربة بمعنى أيضًا الاختبار.

و مصطلح التجريب "[مفرد]:ج، تجاريب (غير المصدر): مصدر جربن تجربة اختبار، إن الرجال صناديق مقفلة، وما مفاتيحها التجاريب"[3]، أي مفتاحها المعارف.

نلاحظ من خلال هذه المعاجم المعجمية للفظة "التجريب"أن هذا المصطلح مشتق من الفعل "جرب" فالتجريب مأخوذ من التجربة وصولاً للمعرفة والحقيقة، فهو مصطلح إبداعي مرتبط بالأدب والفن، فنجد أن المفهوم اللغوي يتطابق مع المفهوم الاصطلاحي.

ب- اصطلاحا:

التجريب هو ذلك المصطلح الذي لا يخرج عن مفاهيم الإبداع، بحيث يعود أصل هذه الكلمة إلى كلمة لاتينية حديثة "وتعني البروفة أو المحاولة و أول ما ظهر في العلوم الإنسانية، و أول من استعمل هذا المصطلح هو "إميل زولا" في كتابه الشهير (الرواية التجريبية)، ذاكرًا أن الرواية التجريبية قد أخذت انعطافًا حقيقيا في تاريخ كتابه الرّواية... أما التجريب أساس في الشكل لأنه هو ما يخصص الموضوع و يعطيه دلالته، والتجريب يدعو للتجديد والتجديد هاجس مستمر"[4]، وعليه فهو حركة تدعو للتجديد وصولاً للمعرفة ويعتبر "عمل إبداعي في

---

[1]- الفيروز أبادي: **قاموس المحيط**، ط8، مؤسسة الرسالة، 2005، ص498.

[2]- أحمد رضا: **معجم متن اللغة**، مجلد1، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1958م، ص498.

[3]- سعيد حميد كاظم: **التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003**، ط1، دار الكتب و الوثائق، بغداد، العراق 2012م، ص33-34.

[4]- سكينة قدور: لغة الرواية الجزائرية، **هاجس التعريب و هو التجريب و التغريب رشيد بوجدرة"أنموذجًا"**، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص05.

المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة، قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنهَا غالبًا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة و القدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي"[1]، فالتجريب حركة تجديدية وعمل إبداعي هدفه الوصول إلى المعرفة، يمتاز بالمغامرة الإنسانية، وأول من استعمله إميل زولا Emile Zola، بحيث ربط بينه و بين الرّواية.

وفي تجل أخر للمصطلح يظهر أنه "آلية فنية اختلف النقاد في تحديد معناها ولذا فمنهم من يرى أنه كل ما يطرح بصفة جديدة حتى لو كانت مؤقتة، في حين أجمع كثير من النقاد على أن التجريب علم وصناعة وخبرة ينزع نحو التجديد، بل إنه علامة فارقة للحدّاثة الروائية"[2]، فهو يسعى لإعطاء الجديد غير أنه علم وصناعة، ويرى أيضًا صلاح فضل أن التجريب يتولد من المغامرة الجمالية في قوله:"التجريب قرين الإبداع ولأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح"[3]، وهو بذلك يدعو إلى ما هو جديد والتمرد على المألوف، إذ "يطرح بصفة جديدة حتى أو كانت مؤقتة(...) وهو تأسيس وتأصيل أسلوب جديد يمارسه القاص من أجل الوصول إلى الحقيقة عن طريق معارضة الواقع في الخيار أحيانًا (...) وهو النزع إلى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة والرغبة في ارتياد أفاق بكر واستكشاف في عوالم مجهولة"[4]، ويعتبر القاص هو العامل الأساسي للوصول إلى الحقيقة.

---

[1] –سكيبنة قدور: **لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهو التجريب و التغريب رشيد بوجدرة "أنموذجا"**، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص05.

[2]– سعيد حميد كاظم: **التجريب في الرواية العراقية النسوية**، ص34.

[3] – عبد العزيز رشيد: **الرّواية العربية "ممكنات السرد" أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي** في الحادي عشر، 11-13 ديسمبر 2004م، دولة الكويت، 2008م، ص102.

[4]– سليمان البكري: **التجريب في القصة و الرّواية**،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2000م،ص11.

ويعد أيضًا "إستراتيجية فنية تسعى إلى خرق المألوف، والانزياح عنه بكسر أفق التوقع، ورفض النمذجة والتنميط، و الانفعالات من أسر التقليد وإعادة النظر في الإبداع رؤية وتشكيلاً وصولاً إلى منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد"[1]، وهدفه كسر المألوف والتجديد.

ومن هنا يتضح لنا المفهوم الاصطلاحي للتجريب فهو ما يتعلق بالمجال الإبداعي الأدبي، وما يتعلق بالانحراف والخروج عن المألوف ويدعو إلى التجديد وحب المغامرة للبحث عن أشكال وتقنيات فنية.

3-2. الرواية التجريبية:

تعددت مفرّدات ومصطلحات التجريب فنجده يتمحور حول: التجديد والتجاوز وكسر المألوف، وهو يرتبط بالرّواية بحيث نراه "علمًا وصناعة وخبرة ينزع نحو التجديد، بل إنه علامة فارقة للحدّاثة الرّوائية، وتتطور دلالة التجريب عند الرّوائيين فهي عمل بحثي، هذا الانسجام بين التجريب والرواية بفعل تلك المشتركات يؤهل فرزًا للرؤى الفنية، وبما أن الرّواية الشكل أكثر استقطابا للأجناس الأخرى فمن الموضوعية أن نقول هي الحيز الأكثر إثراءًا للتجريب"[2]، فهو بمثابة "حق مشروع من شأنه أن يسهم في الدفع بالرّواية إلى الأمام شرط أن يكون هذا التجريب نابعًا من قناعة الكاتب، صادرًا عن رؤيته الخاصة للأمور"[1]، فهو سليل الرواية خاصة ينبع من قناعة الكاتب والغوص في كتاباته لتسير الرّواية إلى الأمام دون عتبات والتركيز على كثرة القراءات وتكرارها.

ومن خلاله أصبحت الرواية " تجريبية أدبية، يعتبر عنها بأسلوب النثر سردًا وحوارًا، من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات، يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد

[1]– مواهب إبراهيم: **آليات التجريب و تحولات الخطاب السردي في رواية "رجل الخراب"**عبد العزيز بركة ساكن، الندوة رقم (03)، المنصة الرقمية لمناقشة و مدَارسة الرّواية السودانية، السبت 2020/06/27م.

[2]– سعيد حميد كاظم: **التجريب في الرّواية العراقية النسوية بعد عام 2003م**، ص15.

الزمان والمكان ولها امتداد كمي ومعيّن، يحدد كونها رواية"[2]، كما أن المعروف بالرواية هي ذلك الجنس النثري تسرِدُ وتصور حياة المجتمع.

اتخذت الرّواية التجريبية بفعل التجريب "حدود الكتابة فتحولت إلى نص مفتوح ينفتح على كل الموضوعات والنصوص و مظاهر الكتابة المختلفة، فأضحت معه الرّواية نصًا بالغ التركيب متعدد الطبقات"[3]، وما الكتابة سوء المادة الأساسية للرواية التجريبية غير أنها ألغيت عنصر "الزمان والمكان"[4]، والهدف منها هو التأثير في المتلقي من خلال أن "تقدم له حقائق تقترب من الوَاقع، تمتاز بواقعها و إقناعيتها بالشيء الذي جعل المتلقي يؤمن بهذه الواقعية ويتوهم أن التفاصيل والجزيئات الوَاردة فيها لا تخرج عن المعيش اليومي وجزء لا يتجزأ من واقعية وهذا ما يميل الكتابة الروائية عند شعيب حليفي ووسمها بالجمالية الفنية"[5]، وقد مثل هذا الاتجاه كل من "محمد عز الدين التازي"و "أحمد المديني"بحيث يرى أن الرواية "فيض لغوي وثراء لفظي يتجاوز العادي والمألوف خارجًا عن البناء الروائي، ومن أشهر روايته التي جسدت هذا الاتجاه: زمن بين الولادة والحلم"[6]، وما الرّواية التجريبية هي الخروج عن المألوف، ومن رواياته التي جسدت هذا الاتجاه رواية "زمن بين الولادة و الحلم" فهي "تعبر عن معاناة الجيل الجديد وعن أزمة البورجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهتري، تتخلص بدورها من التقنيات القديمة، وتزداد عالمًا روائيًا بديلاً أيضًا يخلق مقاييسه التي تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتوالدة في الظروف الجديدة"[7]، فهي خليط بين الشعر و القصة و الرواية.

---

[1]– المرجع نفسه: ص35.

[2]– رحيم خاكيور: **لمحة في ظهور الرواية العربية**، ص03.

[3]– سوسن رجب: **الرواية التجريبية**، دنيا الوطن، القاهرة، تاريخ النشر:2017/12/01م، ص03.

[4]– المرجع نفسه: ص02.

[5]- مجمد داني: **التجريبية و الحداثية في الرواية "دراسة لرّواية مقهى البيزنطي، لشعيب حليفي** "، ط1، 2016م، ص12.

[6]– سوسن رجب: **الرواية التجريبية**، ص02.

[7]– حميد لحميداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي**، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب،1985م، ص418.

والرواية العربية وقفت عند ثلاث مراحل والتجريب هو المحطة الكبرى التي مسّت الرواية العربية "مرحلة التأسيس ومرحلة التأصيل ومرحلة التجريب"[1]، والعرب تجاوزوا هذه المرّاحل وصولاً إلى ما يسمى التجريب الذي ينزع نحو التجديد.

وقد عرفت محاولات التجريب الخروج عن المألوف وعن النموذج الثابت، وأيضاً تجاوز تلك الأشكال التقليدية، وتوسعه مع الرواية أدى غلى ظهور الرّواية التجريبية أو ما يسمى بمصطلح "الرواية الجديدة".

يعرف "عبد الملك مرتاض"هذا المصطلح، فيقول: "هذا الجنس الأدبي، الشعر اللاشعوري معًا والاجتماعي واللاجتماعي و الواقعي والأسطوري جميعًا، هذا الجنس المتغطرس المختال الذي طغى في عهدنا هذا، على جميع الأجناس الأدبية الأخرى"[2]، فن كباقي الفنون انفتح عن غيره، وظهر عام 1963م على يد الروائي الفرنسي "ألان روبغرييه"في كتابه ""نحو راية جديدة" حيث قاد الثورة على الكتابة الرّوائية، كما رسخ لها "فلوبير و بلزاك" وغيرهم، حيث حاول "غرييه" تبيان طبيعة الرّواية الجديدة مقارنة بالرواية الكلاسيكية (...) ويرى أن الرواية الجديدة تهتم بالأشياء بوصفها مركزًا في ذاتها، وبوصف الإنسان موجودًا ضمن سلسلة من الموجودات تضم الإنسان والأنبياء وغيرها(...) ومن ثم تسعى الرواية الجديدة لفهم كيفية عمل الوعي الإنساني اليوم"[3]، من هذا القول نجد أن الرواية الجديدة عند "غرييه" تهتم بالأشياء وتصف الإنسان فهي مرتبطة عنده اليوم بالوعي الإنساني.

---

[1]– نور الهدى حلاب: **التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية**، حوليات الآدابو اللغات، دولية علمية، أكاديمية محكمة، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، ص04.

[2]– عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص49.

[3]– محمد الصبغ: **الرواية الجديدة قراءة في لمشهد العربي المعاصر**، المجلس الأعلى الثقافي، 2010،ص35.

و ترتبط الرواية الجديدة بالمغايرة لأن "ليس كل ما ينشر في الوقت الرّاهن أو الملحق هو عمل إبداعي تجريبي جديد، ولكن الجديد ما ينع بقوة نحو المغايرة ويتوق إلى المخاطرة ويرفض النماذج المتكلسة"[1]، فالمخاطرة أو المغايرة من نماذج الرّواية الجديدة.

غير أن الرواية الجديدة أهملت أهم العناصر التي التزمت بها الرّواية التقليدية،(كالحبكة والشخصية والمكان والزمان...الخ)، فهي أهملت "عنصر الحكاية والشخصية وهما العمودان الأساسيان اللذان يرتكز عليها العمل الرّوائي التقليدي من أحل إعطاء صورة واضحة عن الحياة و هي أي الرواية الجديدة تمي إلى الإبحار في للغز وتستدرج القارئ إلى المتاهات بالإكثار من الشخوص والأسفار والتنقل والحوادث العرضية"[2]، وهذا يقودنا إلى قول "ألانروب غرييه": "... روايتنا لا تستهدف خلق شخصيات... ولا سرد حكايات"[3]، فالرواية الجديدة غير مهتمة بعناصر الرواية التقليدية، فهي تبحر بالقارئ إلى المتاهات والغوص في الحوادث.

شقت الرواية الجديدة الطريق إلى تونس وذلك "عبر بوابة أبو هريرة "قال" لمحمود المسعديإلى المغرب عبر أعمال المديني، وعبد الله العروي، ومحمد بردة وغيرهم"[4]، وكما شقت طريها في الوطن العربي مشرقًا فنجدها عند "إدوارد خراط" و "جمال القبطاني" ومن ثم انتقلت إلى تونس.

---

[1]– ميشال بوتور: **الرّواية الجديدة**، ط2، تر: فريد اطونيوس، منشورات عويدات بيروت، لبنان، 1986م، ص13–14.

[2]– رشيد قريبع: **الرواية الجديدة في الأدبيين الفرنسي و المغاربي**–نظرة مقارنة–، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منشوري، قسنطينة، الجزائر، 2004م، ص07.

[3]– بلحيا الطاهر: **الرواية العربية الجديدة، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي**، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ص95.

[4]– مديحة عتيق: **أفاق الرّواية الجديدة في الجزائرن المركز الجامعي**، سوق أهراس، الجزائر، ص03.

وأطلق عليها تسميات جديدة أما كانت مفارقة للرّواية الحديثة، ومن التسميات: "رواية اللارواية "Anti novel" والرّواية التجريبية"Experimentalnovel"والرّواية الحساسية الجديدة، الرّواية الطليعية، والرّواية الشيئية والرواية الجديدة "New novel"[1]، ومن ثم فالرواية الجديدة هي ذلك "الجنس الأدبي حديث النشأة نسبيًا ظهر أعقاب الحرب العالمية الثانية (...) أو ما يسميها إدوارد خراط 'الحساسية الجديدة'"[2]، ويعني بها "ليست فكرة شكلية ... إنها مرتبطة بالتطور الاجتماعي والتاريخي"[3]، تهتم بالمجتمع عبر الزمان، غير أن المصطلح يحمل سنة جوهرية واضحة وهي المقارنة بين الحساسية التقليدية (القديمة) والحساسية الجديدة.

يكمن هذا الاختلاف في أن التقليدية "لأنها شبه رومانسية و شبه واقعية (...) و لأنها تعتمد قواعد مجربة وموصوفة وسائدة، في الإحالة على الواقع بشقيه الذاتي والاجتماعي"[4]، أما الحساسية الجديدة "هي كسر الترتيب السردي الإطرادي، فك العقدة التقليدية، تراكب الأفعال المضارعة والماضي والمحتمل معًا، وتهديد بنية اللغة المكرسة"[5]، أما الرواية التقليدية "...هي رافد السلطة في الواقع ... أما الرواية الجديدة تشير إلى رفض الواقع ونقصه... أي الرواية الجديدة (نظام) قيمي جديد في الفن"[6]، هكذا جاءت الرواية التقليدية معاكسة للرّواية الجديدة.

---

[1]– شكري عزيز ماضي: **في النظرية الروائية**، ص16.

[2]– محمد عتيق: **أفاق الرواية الجديدة في الجزائر**، ص1.

[3]– إدوارد خراط: الحساسية الجديدة، ط1، **المقالات في الظاهرة القصصية**، دار الآداب، بيروت، 1993م، ص9.

[4]– المرجع نفسه: ص10–11.

[5]– المرجع نفسه: ص13–14.

[6]– المرجع نفسه: ص16.

4- الرّواية التّونـــــــــسية:

4 -1. النشأة:

لم تظهر الرّواية التّونسية في زمن محدد، وإنما اختلف النقاد والأدباء في تحديد الفترة التاريخية لهذا الفن، حيث ذهب الدكتور بن جمعة بوشوشة إلى أن للرّواية التونسية بدايتين وهذا بعد ظهور المقامة و القصة والأجناس الأخرى، ظهرت الرّواية وأولى بدايتها: " تتخذ زمنيا مع موفى الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال "محمودالمسعدي"، والحقيقة أن أحاديث "أحاديث أبي هريرةللمسعدي" قد ظهرت فعلا في هذه الفترة، ولكنها لم تنتشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1973م، و كذلك كتاب "مولدالنسيان" نشر بدوره في فصول، من أفريل إلى جويلية 1945م، لكنهم ينشر في كتاب إلا عام 1974م، أما البداية الثانية للرّواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر هي نهاية الستينات وتجدسها رواية (الدقلة في عرّاجينها)للبشير خريف الذي يعد أب الرّواية التونسية الحديثة والمعاصرة"[1]، وأيضًا في "منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين من خلاها سجلت الحركة الأدبية والفكرية ظهور أول أقصوصة تونسية هي (الليلة الأخيرة بغرناطة) و أول رواية هي (الهيفاء و سرّاج الليل)، وبداية النشاط المسرحي وتأليف أول نص مسرحي تونسي هو (السلطان بين جدران يلذر)"[2]، كانت بداية الرّواية التونسية حسب النقاد والباحثين مع رّواية صالح السويسي، وتعتبر وليدة الفن الرّوائي بعد كل من القصة و المقامة.

[1]– صالح مفقودة: **أبحاث في الرّواية العربية**، ص13.

[2]- مجموعة من الباحثين: **تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر**، المجمع التونسي للآداب و الأبحاث، بيت الحكمة، تونس، 1993م، ص17.

غير أن قضية النشر كانت بدايتها الحقيقية "سنة 1956م مع "وأخيرًا تزوجتها"لأحمد المنيف وبذلك يتجاوز التفاوت الزمني بين بداية كتابة الرّواية وبداية نشرها في شكل كتاب مستقل العقدين، وقد شهدت الفترة الممتدة بين هذا التاريخ و نهاية 1969م، صدور (17) رواية أدبية صدرت في كتب مستقلة ما عدا واحدة، في هذا العدد المرتفع نسبيًا تأكيد للتوجه الذي عرفه نشر الرّواية خلافًا للقصة القصيرة التي بقيت أكثر التصاقا بالصحافة الأدبيةو المجلات الدورية، هذا ما جاء به الباحثون في مؤلفهم **تاريخ الأدب التونسي**"[1]، بحيث يشير قولهم إلى أن قضية النشر من القضايا التي اعترضت طريق المؤرخين، لأن الأعمال الروائية التونسية لم تحدد ذلك الطريقة التي تقودها للنشر.

وأول رواية ظهرت في تونس بالمعنى الأوروبي هي رواية من الضحايا 1956م، لمحمد العروسي المطوي "وهي ذات نزعة تاريخية تبجيلية وذات طابع تعليمي وتعالج الصرّاع من أجل الاسترجاع الأرض المغتصبة من الإقطاعيين"[2]، رواية نزعتها تاريخية منجزة من الشكل الروائي من ناحية السرد والزمن.

4-2. التجريب في الرواية التونسية:

رفضت الرواية في تونس أن يكون ظلاً للرواية المشرقية ولا الغربية، وهذا ما جاء بِهِ، "محمود طرشونة"، في قوله: "نعقد أن الرواية في تونس قد شقت طريقها بمعزل عن الرواية العربية و تجاربها الحديثة باستثناء بعض النماذج، إنّها تأسست في الخمسينات فاستهلت أحداث الماضي، ثم أخذت شيئًا فشيئًا تتدرج نحو الواقع الراهن و تتكيف حسب شخوصه و

[1]- المرجع نفسه: ص65-66.

[2]- عبد الحميد عقار: **الرواية المغاربية "تحولات اللغة و الخطاب"**، ط1، شركة النشر و التوزيع للمدّارس، الدّار البيضاء، المغرب، 2000م، ص22.

قضاياه، منكمشة على نفسها، غير منفتحة حتى على الرواية المشرقية إلاّ نادِرًا"[1]، مؤكدًا أن التجربة الروائية التونسية منفردة.

انطلق التجريب في الرواية التونسية خلال ستينات وسبعينات القرن العشرين، حيث رصدّت مؤشرات دّالة على إزالة النزعة التجريبية ومن هذه المؤشرات "حدة التمرّد المعلن على القوالب والأشكال القائمة و ما يكتف الكتابة أحيانًا من غموض مبالغ فيه يكاد يتحول إلى ما يشبه الإستيحاء السوريالي دون سياق مقبول"[2]، بحيث بدأت الرواية "الرواية التونسية نحو التجريب و الحداثي في سياق عودة الكتاب إلى الاهتمام بالبحث عن الذات وإعادة بناء الهوية عبر محاورة الأنا والأخر تراثًا كان أو غربًا، ومن روايات هذا الاتجاه: (الرحيل إلى الزمن الدامي 1981م لمصطفى المداييني)، ("ن" 1983م)، (أعمدة الجنون السبعة 1985م)، (تماس لعروسية التالوتي)، (توقيت البكاء 1982م لمحمد علي اليوسفي)، ولعل أهم رواية تونسية حققت شهرة مغاربية وعربية وكانت منطلق النزعة الحدّاثية ومرجعها ومأزقها كذلك في الرواية التونسية هي حدث أبو هريرة "قال" 1973ملمحمود المسعدي"[3]، الذي يعد رائد الرواية التجريبية التونسية متتبع لمنهج الروائيين المشارقة والمغاربة، جاءت الرواية تحيل إلى "شخصية أدبية تراثية أضحت معروفة لدى قراء الأدب ألا وهي شخصية أبي حيان التوحيدي"[4]، إن المسعدي يستفتح في فصوله للكتابأبي حيان التوحيدي.

---

[1]– مجموعة من الباحثين: **تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر**، ص152–153.

[2]– عبد الحميد عقار: **الرواية المغاربية تحولات اللغة**، ص84.

[3]– المرجع نفسه: ص23.

[4]– محمد الباردي: **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص208.

الفصل الثاني:

آليات التجريب في رواية "توق يحاصره الطوق".

أولاً: التجريب في اللغة الروائية.

1- التجريب في لغة السرد.

أ- الجملة السردية.

ب- توظيف المثل الشعبي.

ج- توظيف التناص.

2- التجريب في لغة الحوار.

أ - التجريب في اللغة الروائية:

يصنف التجريب من بين الإبداعات الفنية و هو مرتبط باللغة الإبداعية و المعبر عنها و تعتبر اللغة أداة الأديب في سرد روايته و المادة الأدبية بالنسبة للأدب المكتوب، ومن هذا المنطلق فإن اللغة الروائية، "هي طريقة صياغة العمل الروائي و نسجه المحكم الذي تجتمع فيه الأحداث على تنوعها و الشخصيات بتعددها و الأمكنة على اختلافها و الأزمة بتتابعها"[65]، و ما النسيج هو صنيع اللغة، إذ عليها فاللغة الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره بأي طريقة.

1- التجريب في لغة السرد:

ما يميز في روايتنا "**توق يحاصره الطوق**" هو أنه ملون بألوان فنية كثيرة ضاعفت من وتيرة التجريب، فنجد:

- **الجملة السردية:** الذي يميز الجملة السردية هو اعتدالها بين الطول و القصر، كما في قول البطلة "كانت أصوات الأطفال تصلني من النافذة و من الشارع حيث منزلها، وهم يسعون في هرج إلى المدرسة القريبة من بيتها، تراكضت خيول ذهني مدبرة إلى أيام كنت فيها الطفلة الخفيفة حيث لا هم أحمل إلا المحفظة على الظهر مثقلة بالكتب و الكراسات، تغمرني البراءة و لا تبرز ساحتي إلا المرح ... إيه أنها أيام الطفولة"[66]، هكذا جاءت الجمل متسلسلة بحيث نرى أن الكاتب وظف عناصر السرد في الجملة.

وأيضا في قولها:"دخلت الشقة فلم أجد بها أحدًا... جمعت أشيائي و رتبتها بالحقيبة و قد شعرت بانقباض و ما يسبه الإعياء فقصدت الحّمام عساني أخفف عن نفسي و أزيل أثار

---

[65]- لخميسي شرفي و آخرون: **القراءة وتعدد القراء في أعمال الروائي "المحسن بن هنية"**،ط1، دار علي بن زيد، بسكرة الجزائر، 2019م، ص86.

[66]- المحسن بن هنية: **توق يحاصره الطوق**، ط1، مطبعة الألوان الأربعة، تونس، ص101.

التعب "بدوش" ماء دافئ"[67]، جاءت الجملة القصيرة متلاحقة متسلسلة مكملة لبعضها، تزيد للمتلقي انتباها، ويقظة شعورية.

و حينما قالت "بدأت دورة اليوم الجديد تقرض ساعات قرضًا، حتى أتت على ثلثه تقريبًا أي ثمانِ ساعات أستقترفت ... ونور الضحى يقتحم الزوايا ليطرد بقايا ليل ولّى..."[68]، هنا بين صورة الجورة الزمنية و انعكاساها على نفسية البطلة، بحيث أن الوقت يمر بسرعة كأنه قارض شارس يعُض بأسنانه و أنيابه الحادة، و هنا يعبر الضحى على دلالة يوم جديد و بداية نهار جديد.

و نجد طول الجملة السردية في هذا القول "ساعة حتى وجدت نفسي داخل سيارة الأجرة في انتظار انطلاقها إلى الجنوب، وليس معي من الآمال التي قصدت تحقيقها إلا المزيد من أكوام الإخفاق و صور خرقاء لصروف الحياة"[69]، في هذا المتن تلونت الجملة السردية بطولها، فالوقت في تلك اللحظة يمر بسرعة حتى وجدت نفسها داخل السيارة.

- **توظيف المثل الشعبي:**

توظف بعض الروايات التونسية الأمثال الشعبية المعبرة التي تعكس ثقافة المجتمع التونسي، باعتبار المثال الشعبي "مرآة كل قوم، يصف أخلاقهم وعادتهم، وشاهد عيان على لغتهم، فهو ينبع من طبقات الشعب كلها"[70]، يشمل تفاصيل الشعب و يكون على شكل جمل قصيرة مختصرة تَدُلُ على حالة الشعب.

ومن الأمثال التي ساقها الروائي و التي تعبر في جمل قصيرة تعكس مهارة الساردوالتجريب في النص المسرود، نجد في قوله "ومادامت حقيقة الأشياء، لماذا لا ألبس

---

[67]– الرواية، ص190.

[68]– الرواية: ص29.

[69]– الرواية: ص183.

[70]– لخميسي شرفي و آخرون: **القراءة وتعدد القراء في أعمال الروائي "المحسن بن هنية"**، ص91.

دروع هذا البشر، ألم يقل الناس وين تحط نفسك تنحط"[71]، بحيث ختم الكاتب الجملة السردية بمثل.

ومن الأمثال أيضًا عندما تحولت من منزلها إلى السكن الجامعي،"المتحولة ذبلانة حتى ولو كانت عروقها في الماء"[72]، أحست بذبول عندما تحولت من بيتها، وهذه الجملة السردية سيقت في لغة فصيحة في رحاب التجريب.

- **توظيف التناص:**

تعد ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية و لها التأثير البالغ في التشكيل الجمالي على النص الأدبي، و قد ظهر في الدراسات النقدية الحديثة ردًا على المفاهيم البنيوية، ويعد أيضا من المصطلحات الدخيلة على المساحة العربية، إذ جاء به **أحمد الزغبي** في تعريف مبسط له، "يتمضن نصًا أدبيا ما نصوصًا أو أفكارًا، أخرى سابقة عليه من طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك في المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي و تنعدم فيه ليشكل نص جديد واحد"[73]، إن النص يتقاطع مع النصوص الأخرى و الكاتب لا يستطيع الاستغناء عن التناص في إبداعاته الفنية.

وفي روايتنا وظف الكاتب المحسن بن هنية التناص عبر لغته السردية، و استعان بروافد متعددة ومن أبرزها:

أ- **الرافد الديني:**و يتمثل في الاقتباس من القرآن الكريم، لكي تزداد لغة السرد و تجريبا، ومن الأمثلة "إيّاك ... إيّاك و الأولاد، و حتى بنات الحرّام السائبات ... الناس ذئاب... لا خير في الكلام المنمق المغري ... الشيطان يفتح الأبواب و يسهل المسالك و يمحّض بالنصح، و لما تقعين يولّي مدبرًا ساخرًا... ليس لي عليكم سلطان ... إنما دعوتكم فاستجبتم

---

[71]- الرواية: ص153.

[72]- الرواية: ص128.

[73]- أحمد الزغبي: **التناص نظريا و تطبيقيا مقدمة نظرية مع مقارنة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا للهاشم غرايبة و قصيدة رواية القلب للإبراهيمي نصر الله**، ط2، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان الأردن،2000م، ص11.

لي ... إني بريء منكم ... إني أخاف الله ربي العالمين... ما ظلمتم أنفسكم و لكم كنتم أنفسكم تظلمون"[74]، هذا التناص هنا متعدد الاقتباسات و لكنه معبر عن موقف واحد، و و الآية التي يتناص معها هذا المقطع من سورة إبراهيم، يقول عز وجل:**{وَقَالَ الشَّيْطَانُ لَمَّا قُضِيَ الأَمْرُ إِنَّ اللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ الْحَقِّ وَوَعَدتُّكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيْكُم مِّن سُلْطَانٍ إِلاَّ أَن دَعَوْتُكُمْ فَاسْتَجَبْتُمْ لِي فَلاَ تَلُومُونِي وَلُومُواْ أَنفُسَكُم مَّا أَنَاْ بِمُصْرِخِكُمْ وَمَا أَنتُمْ بِمُصْرِخِيَّ إِنِّي كَفَرْتُ بِمَا أَشْرَكْتُمُونِ مِن قَبْلُ إِنَّ الظَّالِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ }، [سورة إبراهيم الآية:22].**

و أيضا اقتباساتمأخوذة من (سورة يوسف عليه السلام)، تقول البطلة "لو أن يوسف متيم امرأة العزيز يخرج عليّ، فلا يهم إن قطعت يدي، المهم أن أقول ما قيل إليه، أفتني في رأياي أيها الصديق، قيل عنك أنك عليم بتفسير الأحلام ... ثم أراجع أمنياتي بأنها باطلة، فأضرب مقارنة بمقارنة"[75]، و هذا المقطع يتناص مع الآية الكريمة من سورة يوسف، لقوله تعالى:**{ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ}، [سورة يوسف الآية:43].**

ب- الرافد الأدبي:يعنى بتداخل النصوص الأدبية المختارة قديمًا و حديثًا تكون شعرًا أو نثرًا، فنجد أحد المقاطع السردية مستهلة ببعض القصائد الشعرية للشعراء، فمثلاً: "لكل امرئمن دهره ما تعوّد"، وكانت عادتي هي التزمت و الالتزام بالدّروس... هذه الأسباب و هذه العادة، أصبحت تتجاوز عقلي و عواطفي، بل هي حبلة أتبعها مسلوبة الإرادة"[76]، و البيت الذي ابتدأ به هذا المقطع السردي مطلع من قصيدة المتنبي يمدح فيه سيف الدولة الحمداني.

لِكُلِّ اِمرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا.

[74]- الرواية: ص80.

[75]- الرواية: ص93.

[76]-الرواية: ص93.

وَعادَتُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدَا.

و في قوله أيضا حينما استحضر أبيات من قصيدة "إرادة الحياة" للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي"كانت هذه المصافحة كالكلمة التي رجتني ذاتي تحاسب ذاتي ... هل عانقت حبّ الحياة... أو عانقت هذا الشوق ... أم أنا في خضم مواجهة الاندثار في الجو ...؟ فتجيب عن حيرتي المصافحة الثانية:"من تهيب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر"[77].

أبيات أبي القاسم الشابي:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر.

وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر"[78].

و أيضا من قصيدة "الجبار" لأبي القاسم الشابي"سأعيش رغم الداء و الأعداء كالنسر فوق القمة الشماء"، فيدفعني هذا الموقف الرّافض لكل العوامل على ذم ضعفي و هشاشة مواقفي و قوة احتمالي المتهاوية كما يدفعني إلى الفوارق بين شاب شاعر يشكو الأمراء و العداءو الإعراض من طرف أبناء أمته..."[79]، فهذا البيت يفصح فيه الشاعر عن معاناته و الألم و شكواه من أعدائه إلا أنه لم يستسلم للعدو، وهذا جاء تناسبًا مع حالة البطلة النفسية.

و أيضًا أدخل الكاتب تقنية الترسل في المتن الروائي و جاء على شكل رسالة و نجد ذلك في مقاطع سردية كثيرة مثال ذلك: "عزيزتي أمل، و هذا ليس اسمك، وإنما أنت عندي

---

[77]– الرواية: ص152.

[78]– عدلي الهواري: **مختارات أبو قاسم الشابي–تونس–**، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد56، تاريخ النشر: 2011/02م، 18:08.

[79]– الرواية: ص153.

الأمل.. و قد يعظم شأنك بعد سنوات و شهادة البكالوريا معك سفينة تمخرين بها عباب محيط النضال و تكونين السند و الدعامة التي تشد إصري و تحمي ظهري"[80].

"ن" يكفيك و يكفيني شرفا أن أطلق الخالق "ن" اسما لأحد سور ذكره الحكيم... و هو يقسم بهذا الحرف العظيم و يضيف له القلم و فعله من السطور بهذه القيمة الرفيعة،و بهذا الخطاب العظيم، سأتوقف عن الكلام الرومنسي الذي مداره العواطف"[81].

2- التجريب في لغة الحوار:

يمكن تعريف الحوار بأنه "نمط من أنماط التعبير الفني، و عنصرًا هامًا يشترك مع السرد و الوصف في بناء النص الروائي، إذ يشكل الحوار من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبًا ليس شيئًا أخر"[82]، ينفتح الحوار مع السرد الذي يعد مرتكزا هاما لتجسيد البنية الروائية.

نرى البطلة تتحاور مع صديقها أحمد حامد، في قولهم:

"-أختاه هل من حق الأخ أن يستفسر أخته، حتى وإن كان المستفسر عنه لا علاقة له به... و لا يعنيه إلا من حيث تحقيق رغبة الإطلاع و فتح باب التعارف؟

أومأت برأسي بمعنى تفضل "نعم" وقد ابتلع بلعومي حبال صوتي"[83].

اكتفت البطلة بتحريك رأسها، ولم تكمل الحوار مع صديقها وقد حذف الكلام وكان تغيرا عن التشويق.

و التجريب في الحوار جاء على لونين الحوار باللغة الفصحى و الحوار باللغة العامية.

---

[80]- الرواية: ص67.

[81]- الرواية: ص67

[82]- لخميسي شرفي و آخرون: **القراءة و تعدد القراء في أعمال الروائي المحسن بن هنية**، ص96.

83- الرواية: ص20.

وجاء الحوار باللغة الفصحى في العديد من المقاطع السردية نذكر منه الحوار الذي دار بين البطلة و الشيخ محسن "–يا نجاة، والقرآن العظيم لقد وضعت قدمك على طريق الذي وضع حجر الزاوية، خير خلق الله المصطفى المخصوص بالرسالة إلى العالمين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلّم، حيث قال فيما معناه: 'طلب العلم فريضة على كل مسلم' ولمن أحس أنه قد فاته الرّكب فالرسول أكد أن الطلب غير مخصوص بزمن أو سنّ معينة فهو 'من المهد إلى اللحد'، وهو كذلك غير مخصوص بمكار بعُد أو قرُب، فقال صلوات الله عليه 'ولو كان في الصين..."[84].

"وظل يحضرّني و يدفعني أن أتوق إلى أعلى، وأن أكسر الطوق الذي طوقت به نفسي خلال السنوات الضائعة... ثم التفت إلى شهرزاد متفكهّا لا تخافي و لا تجزعي أو تجّيشي حولك أفواج الغيرة و الذهاب إلى بعيد، فنحن في زمن قتلت فيه الضرة. فالزواج بثانية 'حرم'، ومن يفعل ذلك يلقى به في غياب السجن. و لذلك يتساوى عندنا العقاب بين الذي يتزوج بثانية، و الذي ينخرط في تنظيم ثان غير الذي حددّه الوالي المستولي على الحكم"[85].

"دخلنا في نوبة من الضحك. محسن مازال يتهجم على أولياء الأمر عندنا، وأنا أذكره بأن طاعة ولي الأمر فريضة أمر بها القرآن.

- لا شك في ذلك... ولكن بشرط... ولكن بشرط أن يلتزم الذي خولت له الولاية بحدود الله...!
- ... كما أنت يا دكتور محسن...
- لا ... ليس... كذلك فالأمر... فالحلال محرّم و الحرام محلّل. فالزواج بامرأتين مآل فاعله السجن.

[84]– الرواية: ص167.

[85]– الرواية: ص167–168.

وسائل مختلفة ومتنوعة للمتابعة و التسجيل، و تصوّر و ترصد حتّى ما يدور في الصدور...

- أليس لديك غير الحديث في أمور السياسة... ثم ألا ترى أنك جاحد..؟ فها أنت تسبّ و تشتم بكلّ حرية و لا أحد يمنعك... بالله عليكما، اسمحا لي بالانصراف فقد يقلق عليّ صاحباتي.
- ... اذهبي فأنت من الطلقاء، على شرط أن نلتقي غدا عند صلاة العصر في نفس المكان"[86].

يظهر من خلال الحوار أن الكلمات الفصحى ذو قيمة جوهرية أضيفت للحوار إبداعا حيث أدخل الحوار النفسي عند التحدث.

وأيضا الحوار باللغة العامية ة نجده عندما أوصت الأم ابنتها و هي تحاورها و تقول لها:"مريم !! أنصتي لي مريم: ليس من الاستخفاف ترك المعاني الأمثال، إنها قول عن تجربة.. اسمعي و انقشي في ذهنك هذا المثل 'الرجال و الزمان ما فيهم الأمان'"[87].

أضاف بن هنية اللهجة العامية بحيث اكتمل المقطع بالكلام العادي وهو على شكل مثل شعبي و هذا عندما أوصت الأم ابنتها.

هكذا جاء الحوار في المقاطع السردية فكان بن هنية مركزًا على الحوار باللغة الفصحى، حيث يضيف للقارئ متعة و تشويق، ولم يستعمل كثيرا الحوار باللغة العامية.

و أيضا نجد الحوار الداخلي عندما حاورت البطلة نفسها، إذ بها تقول:"ألا تفهم الدنيا إلا إذا امتدت ذواتنا في أطفال وزوج و بيت و عملتقبض بعده ذُريهمات... أهذه هي الحياة...؟

فيجيب الذي يسكنني:

- أي نعم... تلك هي سنة الحياة.

ثم يرّد يسكنني هو أيضًا:

---

[86]- الرواية: ص168-169.

[87]- الرواية: ص26.

تبًا لهذه السنن... فدور الإنسان أعظم و يتجاوز هذه السنن ليرتقي عن الحيوان. فهو خلاق في فكره متأمل بعقله"[88]، هنا في هذه الحالة يكون الحوار دخلي.

ومن تقنيات الحوار نجد تقنية الموروث الديني و تقنية الموروث الشعبي.

أ- **الموروث الديني:**يظهر في بعض شخصيات الرواية و ذلك بإظهار خلفياتهم الدينية مستمدة من القرآن الكريم فتنعكس على التجريب في المتن الروائي، في قول البطلة عندما سرق صديقها الكلام من فمها، فتقول: "أخذ من زمام الحديث:

- أختاه... إنك على علم و دراية... وهذا يدل على طيب عنصرك، أي أنك من أشباه مريم... و قطعا أبوك ليس من أهل السوء و أمك ليست بغيًا"[89].

ب- الموروث الشعبي: و هو متصل بالشعب "و غالبًا يكون هذا الموروث الشعبي أمثالاً و حكمًا و حكايات بما يجري في ألسنة عامة"[90]، و من الأمثال:

- " الرجال و الزمان ما فيهم الأمان"[91].
- "اللي فات أنساه و أنسى كل أساه... يا لله نلحق من الزمان صفاه"[92].

ومن خلال كل هذا نرى أن الكاتب حقق شروط التجريب في العمل الروائي، عبر تقنيات التعبير السردي "السرد و الحوار"، كما تعددت مستويات اللغة.

---

[88]- الرواية: ص14-15.

[89]- الرواية: ص24.

[90]- لخميسي شرفي: **القراءة و تعدد القراء في أعمال الروائي المحسن بن هنية**، ص99.

[91]- الرواية: ص26.

[92]- الرواية: ص 109.

ثانياً:

مظاهر التجريب السردي في رواية

"توق يحاصره الطوق".

1- الشخصية.

أ- الشخصية الرئيسية.

ب- الشخصيات الثانوية.

2- المكان.

أ- الأماكن المفتوحة.

ب- الأماكن المغلقة.

3-الزمان.

أ – الاسترجاع.

ب- الاستباق.

II الشخصية:-

تمثل الشخصية العنصر المحوري في السرد، ودورها في الرواية الجديدة ينبع من نفس الكتاب و هذا ما جاء به "عبدالملك مرتاض" في قوله:"... إن غاية الكتاب الجدد في تعاملهم مع الشخصية إنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية هذه الشخصية، و لا واقعيتها، بل لا وجوديتها، و لكن على أنها كائن من ورق مثلها مثل اللغة و الحدث و الزمان و الحيز و المشكلات السردية الأخرى"[1]، يعني أن الشخصية في الرواية الجديدة لا تكاد أن تكون واقعية، و ما الشخصية إلا أداة ضرورية للرواية تحقق أهداف للرواية، بحيث هذه الأخيرة تحتوي على شخوص عدّة تم تقديمها عن طريق السارد من خلال الأدوار التي تتضمن كل شخصية،ولكل رواية شخصيات (رئيسية و ثانوية)، وهذا ما يظهر لنا من خلال رواية "**توق يحاصره الطوق**" محل دراستنا، حيث اشتغل الكاتب "المحسن بن هنية" على كل شخصيات الرواية، و لكل شخصية حضورا و عناية فائقة تبين صورة الشخصية كاملة.

1-1- الشخصية الرئيسية:

- **نجاة بن محمد التوزري:**

نجاة بمجرد سماع هذا الاسم نراه يوحي إلى بالخلاص، الخلاص من مكان أو من أذى، و قد ذكر اسم نجاة في القرآن الكريم في سورة غافر، لقوله تعالى:{ **وَيَا قَوْمِ مَالِيْ أَدْعُوْكُمْ إِلَى النجاةِ و تَدْعُونَنِي إِلَى النَّارِ}[سورة غافر: الآية41]**. و بنت محمد قد تعود على اسم جدها أو أبوها ومحمد دلالة على الخصال الحميدة، وتوزر نسبة إلى توزر مدينة من المدن التونسية.

شخصية نجاة في الرواية تعتبر الشخصية الرئيسية أي هي بطلة هذه الرواية تتطور شخصيتها مع تطور أحداث الرواية، مساهمة بدورها في سير الأحداث باعتبارها نموذجًا

[1]- عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"**، ص84.

للمرأة التونسية و الطالبة الجامعية، حملها ثقيل لكن بالرغم من ثقله عليها عليها حاولت التخفيف منه.

لعبت هذه الأنثى و هي "نجاة"دور الراوي في هذا المتن الروائي، جاء في قولها "بالرغم من فشلي في أغلب مساعي خاصة منذ أن أفلحت في سعيي في الحصول على الأستاذية و ترك الحياة الجامعية و أقسم لكم أنها الشمعة المضيئة الوحيدة في طريق أيامي... غايتي في هذه السيرّ هي تسويق أحوالي و همومي لمثيلاتي لعلمي أنهن كثر... و لإدراكي أن الهموم يجد بعض العزاء و تحقيق الفم و هو يشارك مثله في شكواه و يقاسمه معاناته"[1]، هي "فتاة تونسية ليس لها ملامح أو خصائص تخصصها لأنها صورة لكل بنات جيلها، وظرفها هو الأغلب انطباقا عليهن"[2]، يعيشون نفس الظروف "فتيات حسب المقولة المغناة 'تشوف يضحك و في قلبه الأنين'،نعم هذا ما أدركته وما يدركه كل غائص في أعماق فتاة تونس المتعلم، العاملة، المثقفة، قد يسرك جمالها ورقتها و غنجها و تنعشك ضحكتها لأنك بعد لم تدرك أنينها- نعن أنينها و الله و حتى نجيها و حريقها و عمق ألامها"[3]، كما نقول بلغتنا المظاهر خداعة، ليس كل إنسان يضحك يعني أنه قد ملك الدنيا، ليس من يضحك فهو سعيد، نجد من يضحك من كثرة الهموم ووجع في القلب، و بالرغم من هذا الأنين و هذه الظروف التي يعيشونها إلا أنهم يحبون الحياة و طلب العلم، حال نجاة كباقي حالات الفتاة التونسية.

كانت ترمز على كراس نصوصها "نون، ميم،.. تا"[4]، كان هم صديقها أحمد معرفة هذا الترميز، و الذي تقوا بأنه "زارني في سباتي زارني وأنا نائمة"[5].

[1]- الرواية: ص 42.

[2]- الرواية: ص5.

[3]- الرواية: ص5.

[4]- الرواية: ص20.

[5]- الرواية: ص19.

و كان تقسيم اسمها "نجاة بنت محمد التوزري، ففهم أن 'النون' تعني نجاة و 'الميم' محمد و 'التا' تعني توزري"[1].

الأم كانت تلقب غبنتها نجاة و تناديها "مريم... هذا الاسم تقدسه البشرية منذ أن اتخذت ابنة عمران مكانًا ناقصًا.."[2]، لأن مريم عرفت بالعفة و هذا ما نجد رد البطلة على صديقها "قصة العذراء مريم معلومة بالضرورة... فقد اعترض عليها الأهل، معيبين عليها هذا الذي أتته و قد عرف عنها العفاف... ثم إن أباها لم يكن امرئ سوى و لم تك أمها بغيا"[3]، و جاء في القرآن الكريم لقوله تعالى:{**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16) فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا**}،**[سورة مريم: الآية17/16]**، مريم العذراء مثال لمعجزات الله فمنذ نشأتها و حتى ولادتها و هي عذراء 'عفيفة'.

كما كان يلقبها محسن الفتى الذي أحبته نجاة في سن السابعة عشر، حيث كان للأنثى في هذا السن أن تدخل في علاقة عاطفية، كان يلقبها بـِ "أمل"، هذا ما كان يكتب في بعض رسائله لها "عزيزتي أمل، و هذا ليس اسمك، وإنما أنت عندي الأمل..."[4]، فالأمل جزء من الحياة، فهو يراها سند و متمسك بالحياة بها، و يقتصر اسمها في بعض رسائله أيضا "'ن' يكفيك. و يكفيني شرفا أن أطلق الخالق **'ن'** اسما لأحد سور ذكره الحكيم... و هو يقسم بهذا الحرف العظيم و يضيف له القلم و فعله من السطور بهذه القيمة الرفيعة"[5]، و هذا في الآية الكريمة:{ **ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ** }، **[سورة القلم: الآية (1)]** .

الأسماء التي تلقب بها "نجاة" مستوحاة معظمها من القرآن الكريم و ذلك دلالة على أنها فتاة صادقة، عفوية، تتبع من روحها البراءة، و هذه صفات المرأة المسلمة كما جاء في

[1]– الرواية: ص22.

[2]– الرواية: ص23.

[3]– الرواية: ص24.

[4]– الرواية: ص67.

[5]– الرواية: ص67.

قول صديقها "أنت مسلمة لا شك... و أنت تحملين في جوانبك من ريحان الأمانة ريحانة... "[1].

تستعد نجاة ذكرياتها في غرفتها أمام أربعة جدران، استرجعت تلك الأحداث التي صاحبتها أثناء المدرسة عندما قاموا بتغيير معلمها "سي عبد الحميد" بمعلم أخر يدعى "عبد الغاية"حتى أنها ترى سلوكيات معلمها الأول مختلفة عن معلمها الثاني، فالأول كان يحدثها عن الأمور الدينية كالصلاة و بر الوالدين عكس عبد الغية الذي كانت غايته إغراءها "سلبني البراءة الطفولية"[2]، و هذا ما أدخلها في عقدة الخوف، عندما تذكرت هذا تقول بأنها "عضضت مخدتي و أنا ممدّة على وجهي، و إحساسي بالإحباط و الإثباط يحشرني في التخلي عن السعي الذي يطرحني في فوهة الفشل و الخسران"[3]، تتحمل كل المصاعب لوحدها، لا تخبر أحدا، حتى أنها تسأل نفسها "هل يجديني الصراخ المكبوت و الحزن المخنوق و الجسد المنهوك راحة و خمولاً...؟؟ !!"[4]، فهي تتحمل بلا مبالاة.

نجاة شخصية محبوبة لدى الجميع، و خاصة عند أبيها، و يظهر من خلال الرواية، عندما أوصى بها أبيها قبل وفاته صديقه الدكتور حسيب الهمامي لإكمال ما تبقى لها من سنوات في الجامعة حيث تقول أنه "بعث القوة و الأمل في نفسي"[5].

تبدو ملامح شخصية نجاة في الرواية و كأنها كبيرة في السّن ليست هيئة طالبة جامعية، فالمعروف أن الطالبات الجامعيات يكونَّ في سن العشرين فما فوق ليس سن الثلاثين كان عمرها لإكمال مسارها الجامعي هو السابعة و الثلاثين "أن هيئتي و ما بلغت من العمر لا يوحيان بأني طالبة أو سأكون كذلك... "[6]، و يصادفها سؤال رجل الأمن الجامعي الذي يقوم بحراسة المبيت الجامعي، تحدث معها على أنها كبيرة في السن "أيتها السيدة... إن كانت

[1]– الرواية: ص25.

[2]– الرواية: ص38.

[3]– الرواية: ص40.

[4]– الرواية: ص41.

[5]– الرواية: ص57.

[6]– الرواية: ص123.

غايتك زيارة أو رؤية أحد، سواء كان ابنك أو ابنتك أو قريبك... فهذه تكون خارج الكلية... أمّا إن كانت لك حاجة إدارية فاتصلي بالإدارة الجامعية الكائنة بنهج..."[1]، كانت ملامحها تشير إلى أنها أم وربة بيت، كل هذا زادها مأساة بتقدم العمر، "أنا في سن امرأة موظفة... ثم أكثر لا أكون إلا متزوجة..."[2]، وهذا حال باقي النساء.

نرى البطلة تسرد لزوجة الدكتور و تتحسر على ما فات من أعوام أرادت أن يشارك أحد معها همومها "إيه يا أختاه... أكثر من سبع سنوات منذ تحصلت على الإجازة في اللغة و الآداب العربية... و عدت مزهوّة بها... و لكن شجرة الزّهو تساقطت أوراقها مع الأيام، حتى أصبحت أعضائها يابسة، وزادت الرياح المعاكسة لمراكبي الطّين بلّه، حيث نسفت الشجرة التي كنت أستظل بظلالها و أسند على جذعها... إنه يئن تحت ظروفه... و الوالدة التي دبت إليها الأسقام و هاجمتها عوامل الشيخوخة"[3]، كل كلمة نطقت بها نجاة لها معنى كبير.

أحست نجاة بغريزة الأمومة عند ملاقاتها بـ "عصفورين من الجنة"[4]، و هما بنات محسن ذلك الفتى الذي عرفته و أحبته "كنت أنظر للطفلين و أحادثهما و أضاحكهما، و كان يردان علي يا 'عمة' و أنا و الله كذلك... هنا اجتاحتني عاطفة لعلها 'الأمومة' التي تحملها كل المخلوقات من الإناث..."[5]، حيث أنها قبل سنوات فقدت جنينها من أستاذها.

نجاة شخصية حوارية سواء مع نفسها (حوار داخلي) أو مع أي أحدا يعترضها، ليست تلك الشخصية التي تسرد همومها لأي أحد بل تخبئ ما في قلبها و تتحدث لذاتها.

بالرغم من الظروف التي عاشتها في تلك السنوات التي مرت بها من مآسي و هموم، إلا أن بعد ملاقاتها بأستاذها ترى أن الأبواب فتحت "إحساسي يقول بأن الدنيا تتحول و الأحوال تتغير، وحتى الأفكار تتبدل و المبادئ تتطور، و أني أنا وحدّي التي بقيت ساكنة

[1]– الرواية: ص139.

[2]– الرواية: ص124.

[3]– الرواية: ص147.

[4]– الرواية: ص160.

[5]– الرواية: ص160.

كالتماثيل في المتاحف... هذا الإحساس سيطر عليّ وأنا أصافح حبيبًا الذي فتح لي باب المنزل بنفسه"[1]، بدأت أحوالها تتغير "أما الآن نظرتي اختلفت، فقد أصبحت أملك الشجاعة على مناقشة مالا يروق لي أولا أراه صوابا... قلت في نفسي إن القطار مازال يمكن الالتحاق به"[2]، لم تستسلم بالرغم ما حدث لكنها نظرت للأمام وأكملت طريقها، فالوثوق بالنفس صفة جوهرية والنظر غلى الماضي لا يستطيع المرءُ خطوْ خطوةً ولو واحدةً .

و كخلاصة شخصية "نجاة" صورة لأغلب الفتيات، ورمز للمرأة التونسية التي تعيش ظروف ومعاناة نفسية، كبيرة في السّن دون زواج، ذو أخلاق، بحيث أفصحت الروايةعن معاناتها وهمومها.

1- 2. الشخصيات الثانوية:

و هي شخصيات مكملة للشخصية الرئيسية «تساعد في الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث و نلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية و في بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية" [3]، دورها ليس كدور الشخصية الرئيسية و لكن أقل منها.

ومن الشخصيات التي تصادفنا في الرواية:

- **حسيب الهمامي:**

[1]- الرواية. ص170.

[2]- الرواية: ص73.

[3]- شريبط أحمد شريبط: **تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية**، منشورات إتحاد العرب، سوريا، 1998م، ص132.

تعد شخصية الدكتور حسيب الهمامي شخصية مكملة للشخصية الرئيسية، حتى أن اسمه يدل على نموذج الرجل القوي ذو همة، الرجل المتسلط، له مكانة عالية، فهو رجل كبير "صاحب دائرة كالهالة تتألق نورًا، يرتاح داخلها كل متعب، و تلتئم فيها كل ذات مفككة..."[1]، حيث قالت عنه البطلة "أعجبت به كصاحب فكر و رأي سديد... و ناصح أمين... و عاشق حدّ الهوس للمعرفة و ضروب الكتابة"[2]، كل هذه الصفات عرفتها عندما درست عنده و أنها كانت على علاقة حميمة معه.

يعيش الدكتور حسيب في تونس، دكتور في التعليم العالي، وصفته البطلة بعد سنوات على لقائه، فرأت في ملامحه "... شيب غزا مفرقيه، ثم انتشر في باقي الشعر... ما يزيد عن الستين سنة مرت من عمره، بعض من الغصون كالأتلام تتشكل بساطاً على صفحة الجبهة أبيضت... و شارباه كذلك... ولكن ألق الشباب يزمن ملامحه"[3]، هذا ما ظهر بعد كبرهِ.

من محاضراته التي كان يلقيها على الطلبة "(الرواج و اللاّزواج) بحث سيسيولوجي حول مؤسسة الزواج، كامتهان لحرّية الفرد و سطو على فطرته"[4]، حيث كان لا يؤمن بالزواج كانت رغبته في النساء و التلاعب بهن و كانت إحدى هذه النساء 'نجاة'، تصف بأنه محط أنظار الفتيات يعشقن شخصيته القوية و يقعن في شباكه كالفراشات "أما يزال المصباح المضيء الذي ترّف حوله الفراشات... أما زال هو لا يعبأ بأجنحة الفراشات الخافقات نحو و التي تنتهي إلى الاحتراق... ألست أحد الفراشات التي كان نوره ينزل عليها بردًا و سلامًا"[5]، غير أن بعد كل هذا تزوج من إحدى الطالبات و ساعدها على استكمال أطروحة الدكتوراه.

---

[1]– الرواية: ص54.

[2]– الرواية: ص54.

[3]– الرواية: ص61.

[4]– الرواية: ص73.

[5]– الرواية: ص58.

تعتبر شخصية الدكتور حسيب الهمامي بالنسبة لنجاة ركيزة هامة في حياتها، إذا أنه يدعمها و يحاورها.

كما أن شخصيته نموذج من نماذج "الفرد المنفلت من البناء القاعدي للمجتمع التونسي و أعراف، شخصية وصفت بالكفر و الاستهتار و خراب المجتمع و بث أفكار الإلحاد في صلبه"[1]، كانت شخصية حاضرة في الرواية بحيث أراد الكاتب من هذه الشخصية إبراز المعتقدات و الأفكار الغريبة التي تدور في ذهنه.

- **الأم:**

أجمل حديث في الدنيا هو الحديث عن الأم، و ما أظن أحدا يعرض هذا أبدا، فالأم زينة الحياة و سلوة الهموم، و مفزع الإنسان، كلما نالت منه الآلام، و اعترضت طريقه المتاعب لا يمكن للرجل أن يبكي على صدر زوجته، و لا أن يظهر ضعفه أمامها و لكنه لا يتحرج أن يرمي برأسه على صدر أمه، و يبكي و يبثها همه، و يخرج ما في قلبه من شجن حار، وهو مقيم، مهما كان عمره و مهما كانت منزلته و يمرض الإنسان و قد يطول مرضه فيمله أقرب الناس إليه من زوجه و ولد، إلا الأم التي حملته في أحشائها تسعة أشهر، فإنها تحمل همه مدىّ الحياة.

الأم هي والدة البطلة في الرواية، فهي ملجأ للبنت "الأم وحدها تقاسم هموم البنت... صدرها و حده الذي يحن علينا و يرضعنا لبنًا خالصًا و يحوينا حنانا و دفئا... و هو وحده المسند الذي تتوسده، و تجهش في حماه باكين، و البحر الذي يغرقنا و تدفعنا أمواجه إلى هذا الصدر لتشهق شهقة المستجير المستغيث الذي تحطمت أشرعته في عباب بحر الهلاك بفعل الزلل... و السؤال منتصب من لك غير الأم تقل عثرتك؟...

و في دوامتي هذه كانت هي مقصدي و ملجئي و مطمعي في مساعدتي، و صبرها على احتمال وقعتي"[2]، فهي السند.

---

[1]– أسماء خمخام و آخرون: **القراءة و تعدد القراء في أعمال الروائي "المحسن بن هنية"**، ص148.

[2]– الرواية: ص94.

يظهر من قول البطلة أن علاقاتها بأمها علاقة وطيدة و علاقة متماسكة في ملجأها و سندها بعد وفاة أبيها.

وكرم الدين الإسلامي الأم إذ جعل برها من الفضائل كما جعل حقها أعظم من حق الأب لما تحمله من مشاق الحمل و الولادة و الإرضاع و التربية و هذا ما يقرره القرآن و يكرره في أكثر من سورة ليثبته في أذهان الأبناء و نفوسهم، في مثل قوله تعال: **{ وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ}،[سورة لقمان: الآية(14)].**

و في قوله أيضًا: **{ وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ }،[سورة الأحقاف، الأية15].**

تظهر شخصية الأم من خلال خوفها على ابنتها، فهي دائما تحذرها و توصيها، سمعي و انقشي في ذهنك هذا المثل "الرجال و الزمان ما فيهم الأمان"[1]، و تحذرها "حذار من الانحدار في دربه، فالبداية بالسؤال عن الاسم... ثم الاختصاص... و قد يصل إلى العنوان... و قد يأتي بتفسيرات من الجانب المقابل... هل تحتاجين مساعدة... هل أدلك عن شيء تحتاجينه... و قد يصل إلى... هل لك من تعرفين أقارب أو أصدقاء... و قد ينتهي هل أنت مرتبطة أو مخطوبة"[2]، كل هذه تخمينات الأم و محاذيرها خوفا على ابنتها فالرجل يرى في المرأة إلا وسيلة للمتعة و الجنس، و توصيها من صاحبات السوء و أن لا تقع في فخهن "إياك... إياك... و الأولاد، و حتى بنات الحرّام السائبات"[3].

عتاب الأم على أبنتها نجاة بعدما سمعت أنها تحمل جنينا في بطنها من أستاذها الدكتور حسيب، وظهر ذلك عندما ضربتها على الحائط، حتى أنها قامت بخنقها من شدة الغضب

[1]– الرواية: ص26.

[2]– الرواية: ص27.

[3]– الرواية: ص80.

و الخوف من الفضيحة "ثم انتفضت أخرى و نظرت لي شرزًا و موجة من الخنق تتدافع مع وجهها ثم أخذت عنقي بين كفيها محاولة الإطباق عليها"[1].

الأم شخصية صارمة تؤمن بشرع الله "أيتها السائبة لعنة الله عليك و على دكتورك، أتساوين بين سنة الدين و مذهب الفسق... كشف الله ستركن بنات هذا الجيل الفالت من كل حد... أتساوين بين تطبيق سنة الله و رسوله، و الفحش و الزنا... و ما جزاء من يفعل ذلك، إلا الرجم حتى الموت"[2]، هذا الغليان الذي يهزها إذ جعلها تتكلم بقسوة، لأن جسد المرأة رمز لشرف الأسرة. و جاء في قوله تعلى من سورة النور: { **الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ** }،**[سورة النور، الآية (2)]**.

نموذج الأم في الرواية يتبين في "صورتها غير المسالمة و الناقمة عن الجرم ابنتها غير المغفور"[3]، شخصيتها عكس شخصية زوجها الذي يسير و يشارك الدكتور حسيب في تياراته الفكرية و منهجه.

- **محسن:**

يتوافق هذا الاسم مع اسم الروائي و كأنه أراد أن يكون جزءًا من الرواية، فهو مثل الإنسان المتدين و صديق نجاة أيام المعهد "... اللقاء الأول صدفة و الثاني مصادفة، و الثالث ارتياح لمرافقة"[4]، بعد نجاحه في البكالوريا و حصوله على الشهادة و توجهه إلى الجامعة إلا أنه أعتقل مع عدد من الطلاب و انخرط مع "التنظيم الطلابي القريب من الاتجاه الإسلامي"[5]، و بعدها خرج من الوطن بعد المعلومات المتسربة عن اعتزال النظام الطلابي من الاتجاه الإسلامي، دخل بلاد الإيران كطالب علم، و ساعده أحمد حامد و تحصل على

[1]– الرواية: ص95.

[2]– الرواية: ص97.

[3]– أسماء خمخام و آخرون: **القراءة وتعدد القراء في أعمال الروائي المحسن بن هنية:** ص68.

[4]– الرواية: ص66.

[5]– الرواية: ص41.

درجة الدكتوراه، وتزوج من شهرزاد فهي فتاة من أم إيرانية و أب عربي خليجي و أنجبت منه بنتين.

محسن نموذج الرجل المتدين المطيع لله و رسوله، المؤدي لصلاته "دخل وقت صلاة العصر، فإن أردت أدائها معنا بالمسجد فهيا"[1]، مطيع لله عز وجل.

- **أحمد حامد:**

وهو صديق نجاة أيام المعهد، فهو شاب ذو أخلاق رفيعة "في أدب يتكلم بالحكمة و الموعظة ينطق"[2]، هذا الذي زارها في نومها.

ترى أن "حديثه كالنبع، وكأن الكلام يتسابق فوق لسانه و سلاسته كما الجدولِ"[3].

يتبين أنه من عائلة مسلمة "حفظ والدي القرآن، و التزام الوالدة بالصلاة"[4].

هذا الصديق "خرج من تونس خرج بصفة قانونية، و لم تصدر ضده أي أحكام، إلا عقابه بالتجنيد بالرغم من إدراكه أن له ملفًا لدى مخابرات الدّاخلية..."[5].

- **الأب:**

الغائب الحاضر، رغم موته لكنه يمثل سلطة معنوية حاضرة في ذهن ابنته بطلة الرواية "نجاة".

- **شخصية سالمة:**

صديقة نجاة و المستأجرة معها في المبيت الجامعي، و الملقبة أيضًا بـ"سوسن" حتى أن نجاة تفاجأت بهذا الاسم الملقب بها "من تكون هذه السوسن...؟ !"[6]، فتجيبها "من تكون سوسن غيري أنا التي يتغير وضعي، و بالتالي اسمي... فأنا سالمة هناك، في قريتك الزاحفة نحو ضفة المدينة... و سوسن هنا في المدينة حيث لا يلائمني ثقل اسم سالمة ...

[1]- الرواية: ص159.

[2]- الرواية: ص19.

[3]- الرواية: ص24.

[4]- الرواية: ص23.

[5]- الرواية: ص165.

[6]- الرواية: ص135.

فيكون من الخفة أن أنادى سوسن... و لذلك أمام الصاحبات احذري أن تتلفظي سالمة"[1]، لكي لا يكشف أمرها.

فهي من اللواتي اللذان يحبان اللهو إذ نجدها تحضر شباب للشقة و اصطحابهن إلى الغرفة مع البنات للتسلية، سألتها صديقتها نجاة كيف دخلن إلى الشقة؟ فأجابتها: "الأمر بسيط: لقد تنكر و لبس 'طبلية' أنثى، ووضع على عينه نظارات نسائية و على رأسه قبعة... فصار 'هو' هي...!!"[2].

- **عبد الحميد:**

المعلم الذي درس نجاة في المدرسة و تم تعويضه بمعلم أخر تقول نجاة "سي عبد الحميد الذي أودع السجن بتهمة الانتماء إلى تنظيم محظور"[3]، فهو محبوب عند تلاميذه و ترتاح أنفسهم له، "قد كان يمضي معنا الدروس فترات يحدثنا فيها على تعلم الصلاة و التحلي بالصبر و يذكر بأن الذين يصبرون على الجهد و الابتلاء أو الإخفاق لا قدر الله سيكونون مع الله... و يحرصنا على التقوى"[4]، كان يتحلى هذا المعلم بالصفات النبيلة.

- **عبد الغاية:**

هذا المعلم الذي جاء مكان عبد الحميد أي المعلم الأول إلا أنه تراه شخص غريب، يرى في الأنثى أنها مصدر لإشباع الغرائز، و قد استدرج نجاة و هي طفلة في سن الطفولة، بحيث طلب منها أن تحمل الكراريس إلى مسكنه المجاور لقاعات التدريس "هو اليوم الذي غَيَرَ نظرتي، سلبني البراءة الطفولية و أحدث فاصلاً بين صغيرة لا تعي و أنثى تعي ما لم تكن تعي"[5].

1- الرواية: 135-136 .

2- الرواية: ص179.

3- الرواية: ص39.

4- الرواية: ص35.

5- الرواية: ص38.

هكذا رسم "المحسن بن هنية" الشخصيات في الرواية، و أدت كل شخصية عملها في المتن الروائي، و أخذت الشخصية الرئيسية مكانها من خلال حضورها القوي في العمل الروائي من أوله إلى أخره و في جميع محطات السّرد.

2- المكان:

هو الحيز الجغرافي و الركيزة الأساسية التي يرتكز عليها الحدث الروائي، "ثم إن تغيير الأحداث و تطورها يفترض تعددية الأمكنة و اتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها. و في بيتٍ واحد قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة... إن الرواية مهما قلّص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[1]، تتغير الأمكنة حسب الشخصيات فبذلك تتعدد الأمكنة بتعدد الأحداث، و تتنوع هذه الأمكنة على مساحة النص الروائي.

تدور معظم أحداث روايتنا "توق يحاصره الطوق" في مدينتي "سيدي بوزيد" و "تونسالعاصمة" باعتبارهما المدينتين اللتين يحتضنان الأحداث، فكاتب الرواية قد قام بتجسيد تلك الأحداث من خلال أماكن متنوعة تنقسم إلى "أماكن مفتوحة" و أخرى "مغلقة" على حسب الشخصية الرئيسية "البطلة".

2-1. الأماكن المفتوحة:

و هي أماكن واسعة و تكون هذه الأماكن "مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل

[1]- حميد لحميداني: **بنية الخطاب السردي**، ص63.

الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي"[1]، تنتقل إليها الشخصيات لتغيير مزاجهم أو لتغيير حياتهم، ومن هذه الأمكنة المذكورة في الرواية نجد:

- **المدّن:**

في رواية "توق يحاصره الطوق" ذكر الكاتب مدّن منها: مدينة سيدي بوزيد و تونس العاصمة، بحيث تعرف المدينة بأنها ذلك المكان التجمعي يعيش فيه السكان من مختلف الأجناس، و تتحرك فيه الشخصيات الروائية.

أ- مدينة سيدي بوزيد:

خلفية دينية لأنها مسماة باسم والي صالح، هي "أحد مدننا التونسية التي قد تكون قفصة أو سليانة، أو مدنين، بل هي سيدي بوزيد تحديدًا"[2]، عاشت فيها البطلة مع أمها و أبيها و عاشت طفولتها و تعتبر المدينة التي تحتضن حزنها.

ب- **مدينة تونس:**

و هي المكان الذي انتقلت إليه البطلة بعد كل تلك المآسي و الظروف التي حلت بها في السبع السنوات الماضية، ذهبت إليها لإكمال ما تبقى لها من سنوات جامعية و بدأت حياة جديدة دون نكد و حزن.

تصف لنا المدينة و ما يوجد في شوارعها عندما قررت التجول و التمشي و ترك ما فات عليها من ماضٍ أليم "المكان هو ضاحية البحيرة من عاصمة البلاد تونس، و التحديد لموضع وقفتي الآن هو تحت مظلة محطة الحافلات و قرب المسجد الذي عن يميني و الصيدلية التي أمامي بأسفل العبارة، و عن شمالي من خلف الفضاء التجاري "مونبري" ومن الأمام قاعة أفراح"[3]، و أيضًا تصف الساردة الفضاء التجاري بأنه "توجد محلات للملابس و أخرى للعطور و أدوات الماكياج و هناك أيضًا محلات للمرطبات و الأكلات الخفيفة و أكثر

[1]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 1990م،ص40.

[2]- الرواية: ص50.

[3]- الرواية: ص157.

من مقهى..."[1]، هذه هي المدينة التي بدأت فيها البطلة حياة جديدة و اكتشفت سحرها و هيامها.

مدينة تعلو بمبانيها "بحيث وضعت علامات إشهارية تعريفية تدل على مؤسسات تجارية و إعلامية و طبية... أوحي لي أن المكان من قوى أجنبية، فهذه مؤسسة art الإعلامية و هذه Nokia للاتصالات..."[2]، يظهر لنا أن البطلة أعجبت و انبهرت، حتى أنها أبدعت في وصف المدينة و ما يحتويها.

بدأت الثورة في تونس و "كان المشهد غريبا... ولعلّ يشبه بعض ما يحكى عن أيام الفيضانات التي ذهب ضحيتها عدد من أهلها، و حتى رجال الإنقاذ... فمطر من الحجارة تنزل على رجال البوليس، و في المقابل مطر من القنابل المسيلة للدموع تقذف من طرفهم"[3]، شعب هذه المدينة مطالبين بخروج الرئيس 'زين عابدين بن علي' من بلادهم، و كانت البطلة من هؤلاء المعتصمين المطالبين بهذا.

- **الشارع:**

يعد الشارع من الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وهو نقطة وصل بين المدّن، تقول البطلة عن الشارع الذي تقطن فيه "هو القلب النابض في جسد المدينة العريض ثم لأنه في أغلب الأحوال يضم المقرات الرسمية لمركز الولاية أو قصر البلدية و قصر العدالة و مركز محافظة الشرطة و الأمن العام و كذلك دار التجمع أو الدار الحزب الحاكم..."[4]، تتغنى بالشارع و تفتخر به من شدة حبها لهذا الشارع.

كما جاء في قولها أيضًا ".. إذن أنا لا مقصد لي إلا هذا الشارع"[5]، هذا يدل على أنه مكان ذو قيمة رفيعة، تلجأ إليه في أي وقت و لا مكان أخر غير ا الشارع الذي يلمها.

---

[1]- الرواية: ص184.[1]

[2]- الرواية: ص182.

[3]- الرواية: ص203-204.

[4]- الرواية: ص51.

[5]- الرواية: ص51.

➢ **المقهى:**

يذكر في أغلب الروايات بصفة عامة و التونسية خاصة يذهبون إليه دون شروط باعتباره مكان لملقاة الأصدقاء و الأحباب لشرب القهوة أو ما شابه ذلك، و هو متفتح لجميع فئات المجتمع مهما اختلفت أعمارهم، و نجد في هذا المكان ملقاة البطلة بالشيخ محسن "اختار الشيخ محسن الجلوس على أحد طاولات المقهى لتناول كؤوس عصير أو شاي"[1]، كما يكون مكانًا لملقاة العشاق "اندفعت إلى "تراس" مقهى "ميامي" و جلست تحت المظلة... حيث كل الرواد هم في الأكثر أزواجا، و ليس ذلك بمعنى المتزوجين، و إنما بمعنى التثنية، و يسمونها هنا 'كوبل' couple إلا أنا كنت بمفردي، و لذلك لم يكن و ضعي مريحًا"[2]، استعمل الكاتب مصطلح couple بالفرنسية للدلالة ووضوح المعنى و فهمه.

2-2. الأماكن المغلقة:

نجد في تعريف له عند "حبيلة الشريف" في قوله: "هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره و الشكل الهندسي الذي يروقه و يناسب تطور عصره، و ينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، و قد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارًا لأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم"[3]، أماكن تتفاعل مع بقية الأماكن الأخرى، و في روايتنا نجد مجموعة من الأمكنة المغلقة نذكر منها:

➢ **الغرفة:**

تمثل العالم المغلق الذي يشعر فيه أبطال الرواية من راحة و استرخاء من مشاق و تعب من العمل فتشعره بإرهاق، فيلجأ إلى غرفته لشعوره بالارتياح و الاطمئنان.

---

[1]- الرواية: ص180.

[2]- الرواية: ص180.

[3]- حبيلة الشريف: **بنية الخطاب الروائي"دراسة في روايات نجيب الكيلاني"**، ط2، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010م، ص204.

توجد في غرفة البطلة "صور من أيام الصبا، تحف بسيطة، كتب ضيفت على مكتبي الذي يحتل جزءًا من الغرفة... ثم استقر نظري متوقفا فوق إطارات ثلاثة معلقة في توال و في أحجام مختلفة"[1].

جسد الكاتب هذا المكان ليعبر عن الحالة النفسية لنجاة من ضيق في نفس و استرجاع ذكرياتها و استذكار همومها و مأساتها، و ذكر ذلك في الكثير من المواقف في الرواية، فنذكر منها "السرير الذي مازال يحتضنني يحثني على استرجاع وقائع فوق ميدان الأسرة دارت معاركها... أتدرون أن من طباع السرير إذا احتضن جسدًا لا يخفت سعيه من استدعاء جسد أخر"[2]، ومن هذا المنبر نلاحظ أن عند احتضانها السرير تبدأ بالتفكير، و ما الغرفة سوى الركن الأساسي الذي تلجأ إليه عند شعورها بضيق في النفس و التعب من حالة ما.

- **الحمام:**

يعتبر مكان مغلق يستحم فيه الأشخاص لإزالة التعب و الإرهاق، و الشعور بحالة نفسية مرتاحة، لجأت البطلة إلى الحمام لأنها كانت مرهقة "... ثم سرت في جسدي شحنات كهربته و دفعت ما يشبه التقلصات، مدّ و جزر تحت جلدي، و أدركت أن للأرق جيوشًا تكتسحني و تغروني، و ليس لي منها مهرب سوى اللجوء إلى الحمام"[3].

صورت البطلة رغبتها الجسدية فأصبح الحمام موطن للشهوة و ذلك يتبين عندما دخلت إلى الحمام "يدي تعالج صنبور خرطوم الحمام لتعدل درجة حرارته... ثم أعطي للماء حرية الركض فوق بساط جسدي، فيمارس فعل الغواية علة المرتفع منه و المنخفض... و كأني بالسؤال يحمل معه رفاة عالم النفس الألماني فرويد و هو يردد "هو الماء يمارس عليك عملية جنسية"... نعم جنسية باعتبار كل اللذائذ مصدرها الجنس الذي سخرت منه منذ حين... تمتعي جنسيا بهذه الممارسة المتاحة لك الآن... اسكبي الصابون على أديم الجسد

[1]- الرواية: ص30.

[2]- الرواية: ص12.

[3]- الرواية: ص12.

داعبيه بأصابعك"[1]، هنا تكمن قوة اللذة التي تسكن البطلة داخليا فيوقظها الحمام، ووظيفة الحمام عند الساردة هو تقديم الرغبة و الشهوة الجامحة.

- **السيارة:**

مكان تنقل من مكان إلى أخر أو من بلد لأخر، مغلقة، معزولة عن العالم الخارجي، يعتبر من الأمكنة التي تدور فيها معظم أحداث الرواية، و خاصة البطلة، نجدها تركب سيارة الأجرة للسفر إلى تونس العاصمة و هذا بعد قرار اتخذته لتغيير حياتها و الخروج من تلك الحالة التي عاشتها في سبع سنوات "أجر حقيبتي إلى محطة المسافرين، فأسلم حقيبتي للسائق ليرصفها مع حقائب الصاعدين للسيارة... هي ليست الحافلة و لكنها تؤدي نفس الدور، إلا من حيث أنها تحمل ما دون العشرة أشخاص فقط"[2].

كذلك تظهر لنا سيارة الشيخ 'محسن' الذي أصطف سيارته الخليجية أمام المسجد "سيارة تحمل لوحة خليجية تتوقف غير بعيدة عني، نزل منها رجل على أبواب الكهولة، ثم نزلت معه سيدة في مثل سني تلبس حجابًا أبيض و داخل السيارة طفلين صغيرين..."[3]، و بعدها اصطحب نجاة و انطلق بالسيارة إلى المنزل "بدل محور السرعة "فيتاس" فانطلقت السيارة لتتوقف أمام منزل محترم في ضاحية 'تقسيم الخليج قرب معرض الكرم، ثم أخرج آلة تحكم عن بعد ليفتح باب "الكراج" ليدخل إليه السيارة..."[4]، كلمة (فيتاس) دلالة على انطلاق السيارة.

- **المسجد:**

دار عبادة الملمين تقام فيه الصلوات، و هو مكان للسجود لله عز وجل، مكان يقرأ فيه القرآن، تعترضنا هنا شخصية الشيخ 'محسن' المتدين أنه ملتزم في صلاته، حتى أنه أعتذر من صديقته نجاة لتأديتها "سيدتي، اعذريني أختاه دخل وقت صلاة العصر، فإن أردت أدائها

[1]- الرواية: ص16-17.

[2]- الرواية: ص115.

[3]- الرواية: ص157-158.

[4]- الرواية: ص161.

معنا فهيا"[1]، و يصادفنا في موضع أخر و ذلك عندما خرج و ذلك عندما خرج من المسجد بعد تأديته الصلاة 'صلاة العصر' خرج من الصلاة مشرق الوجه و هو يتمم بأدعية تبدو أنها معقبات"[2].

➢ **المبيت الجامعي:**

مكان إقامة الطلبة الجامعيين، تتكون من غرف يقتن فيها الطالبات، سجلت نجاة في الإقامة و استأجرت مع صديقتها سوسن، لكن هذا المكان حولته صديقتها إلى ما يشبه منزل للدعارة، فهو للتسلية و إقامة علاقات إباحية، و ذلك ما رأته نجاة عندما رجعت للشقة "ولجت للشقة كان السكون مخيما داخلها، حتى أنني ظننت أن صاحباتي خرجن رغم أن اليوم هو يوم عطلة... تقدمت خطوات أستطع... كان باب غرفة البنتين منفرجا... هنا انقطعت أنفاسي و أنا أشاهد (...) كانت البنتان عاريتان تماما و معهما شاب لا ستر عليه... و كانوا قد ألصقوا السريرين ببعضها.. و قد يكونوا فعلوا ما فعلوا"[3]، و بعدها "خرجوا بالتوالي من الغرفة عراة كما هم، و دخلوا الحمام معا دون إغلاق الباب..."[4]، لم ترضى نجاة بهذا الذي يحدث في الشقة و قررت الخروج منها، باعتبار هذا المكان مكان للمبيحات و ليس و ليس لإقامتهن للدراسة.

و في الأخير نختم بأن المكان أصبح له فعال و كبير في بناء الرواية خاصة الرواية الجديدة، حيث أننا اعتمدنا في تقسيمها للمكان على الأمكنة (المفتوحة و المغلقة)، في رواية توق يحاصره الطوق و تنوعت الأمكنة بكثرة الأحداث و تنقل الشخصيات.

فهذه التقسيمات أضافت للمكان إبداعًا، و أيضًا دور القارئ في هذا التصنيف لما يدفع له أسلوب الكاتب التجريبي في كتابة الرواية.

3- الزمن:

[1]- الرواية: ص159.

[2]- الرواية: ص184.

[3]- الرواية: ص177.

[4]- الرواية: ص179.

الزمن ميزة اتسمت بها الرواية الجديدة، هو المصطلح الذي تبنى عليه الكتابة الروائية التجريبية،يعرفه عبد الملك مرتاض: "الزمن مظهر و همي يزمنِنُ الأحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به و لا نستطيع أن نتلمسه، و لا أن نراه و لا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، و لا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، و إنما تتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدًا. في شيب الإنسان و تجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، و تساقط أسنانه، و في نفوس ظهره، و إتباس جلده..."[1]، مفهومه وضع معنى الزمن فهو مظهر نفسي، نعيشه و لا نحس به، و لا نلتمسه، يمر عبر حياتنا اليومية و لا نشعر به، وهو مظهر لا مادي و مجرد و قد يكون ذو مظهر و همي غير مرئي.

أما الزمن في الرواية يكمن "باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة و ينتهي بكلمة، وبين كلمة بداية و كلمة نهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية و بعد كلمة النهاية، فليس للزمن الروائي وجود"[2]، و لكل بداية نهاية.

مهما تعددت تعريفات الزمن إلا أنه له أهمية في سرد الرواية و في كتابة الرواية التجريبية، فلا يمكن تصور رواية دون زمن، لأنه يضيف فيها عالمًا من التصوير.

3-1. المفارقات الزمنية:

و مهمتها أنها "تعني بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية"[3]، فعلى السارد أن يعود للماضي و يسترجع منه أحداث وقعت.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"**، ص172-173.

[2]- نعيم عطية: **دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة العدد 170**، فبراير، 1971م، ص19.

[3]- جيرار جينيت:**خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ط2، تر: محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية 1997م، ص67.

➢ **الاسترجاع:**

تقنية من تقنيات الزمن وهو ما "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثهما، و الماضي يتميز أيضًا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب"[1]، يقصد به الرجوع إلى أحداث سارت من قبل و في زمن سابق أي في الماضي.

تصادفنا تقنية الاسترجاع في روايتنا "**توق يحاصره الطوق**" حيث ظهر لنا في أقوال البطلة:

تتزاحم الذكريات في عقلها و تتصارع "حضور الذكرى يحضرني، غير منتظم في تدافع يأبى النسق المرتب"[2]، فهي تعيش صراعات داخلية جعلتها تتذكر الماضي و سنواته و ما مر من أيام فتعيش صراعا مريرًا مع الزمن.

"... استحضرت كل أفكاره... ثم تذكرت موقفي الماقت لهذه الأفكار آنذاك"[3]، أفكار الدكتور حسيب الهمامي عند قراءة محاضراته.

- تتذكر أيام الطفولة و هي عائدة من المدرسة مع أصدقائها، تحن على أيامها و الطفولة تغزوها البراءة و راحة البال.
- أيضا عندما كانت تقيم في المبيت الجامعي "كان بالغرفة ثلاث أسر آخرين، قد أذكر لكم الزميلات اللاتي تقاسمني هذه الغرفة أو تحاشى ذكرهن"[4].
- في مطرح أخر تتذكر أمها "أمي التي كانت تختار لي التسريحة التي تراها تناسبني، كأن تضفر لي جديلتين و تطلقها على صدري، أو ضفيرة واحدة ترسلها على ظهري بعد أن تضمخها بزيت الزيتون"[5].

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار فارس للنشر**، عمان، الأردن، 2004م، ص34.

[2]- الرواية: ص19.

[3]- الرواية: ص 73.

[4]- الرواية: ص79.

[5]-الرواية: ص47.

➢ **الإستباق:**

تقنية "يعنى فيها الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه بل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[1]، مفارقة زمنية يكمن في ذكر لحدث أو موقف لم يأتي بعد، فيقوم على رسم أو تصوير مستقبل ما قبل أن يحدث.

ونذكر منه "ن عندما تلتحقين قي شرع الله... أول خطوة، هي تحقيق حلمنا في الاقتران على سنة الله و رسوله (...) فالزواج بيننا معشر الإخوة"[2]، استبق محسن الحدث في رسالته لنجاة و أرادها أن تكون زوجته على سنة الله بعد دخولها لشرع الله.

"إحساسي يقول بأن الدنيا تتحول و الأحوال تتغير، و حتى الأفكار تتبدل و المبادئ تتطور"[3].

من خلال ما سبق نلاحظ أن الكاتب استعمل تقنية 'الاسترجاع' لإثراء الرواية و تبيان إبداع الكاتب في وصف و سرد الماضي، أما 'الاستباق' فحاول من خلاله أن يشير و يلمح لبعض الأحداث احتمال وقوعها كزواج نجاة من محسن و هذا كمثال.

[1]– أحمد محمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية**، ص38.

[2]– الرواية: ص69.

[3]– الرواية: ص70.

خاتمـــة

في ختام بحثنا الذي أجريناه حول التجريب في الرواية التونسية"**توق يحاصره الطوق**" للمحسن بن هنية توصلنا من جملة من نتائج وأهمها:

- التجريب مصطلح عرفت بدايته على أنه متداول في المجال العلمي قبل انتقاله إلى مجال الأدب، بحيث انتقل إلى الأدب بفضل جهود "إميل زولا"وربط بينه وبين الرواية.
- من بين التعاريف التي توصلنا أليها أن التجريب سوي آلية فنية تسعى غلى خرق المألوف وإعادة النظر في الإبداع رؤية وشكلا وصولا إلى منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد.
- يصطلح على الرواية التجريبية بالرواية الجديدة بحيث ظهر هذا المصطلح على يد الفرنسي "ألان روب غرييه" عام1963م، ويرتبط هذا المصطلح بالمغايرة.
- ظهرت الرواية التونسية في مطلع الأربعينات في القرن العشرين، وانطلق التجريب فيها خلال ستينات وسبعينات القرن العشرين.
- اتخذ "المحسن بن هنية "مسلك التجريب في رواية "توق يحاصره الطوق"، في كسر خط السرد العادي للأحداث بالتفصيل ومن هنا يتبين أن روايته تجريبية بامتياز.
- وظف "المحسن بن هنية" التناص الأدبي و الديني، هذا الأخير مستوحاة من القرآن الكريم ليضفي على نفسية القارئ مساحة كبيرة من الاطمئنان و الراحة.
- رسم الكاتب ووصف الشخصيات وإبراز مكانتهم في الرواية دال على أن هذه الشخصيات مستوحاة من الواقع و قد يكون الكاتب عاش أحداثها، فهي رواية شبيهة بالسيرة الذاتية.
- وظف المكان في روايته "توق يحاصره الطوق" من أمكنة مغلقة ومفتوحة حسب تنقل الشخصية الرئيسية.
- جاءت اللغة في الرواية سهلة وممتازة ملونة بين اللغة الفصحى والعامية، أضافت للرواية قيمة فنية جمالية.

- كسر خطية الزمن واشتغل على المفارقات الزمنية في رواية "توق يحاصره الطوق"حيث انطلق من الحاضر ليعود إلى الماضي.

وفي الأخير نرجو أن تكون هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث في أدبنا العربي المعاصر، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

والله ولي التوفيق.

ملـــحق

ملخص الرواية:

تعد رواية "توق يحاصره الطوق" من الروايات التونسية المعاصرة التي حملت رؤية جديدة و مختلفة عن الروايات التقليدية، و هي من أعمال الكاتب التونسي "المحسن بن هنية".

سَرد الروائي أحدّاث رواية "توق يحاصره الطوق" في 221 صفحة ذات حجم متوسط، رواية تدور أحداثها ذات فترة حكم بن علي، يقول الروائي "هذا النص ولد في دهاليز التكتم خلف جدران التخفي و دون استراق السمع و التسمع و اختلاس النظر و ذلك من أجل عرض حقائق منع حقيقتها الجالس باسم الحكم على رقاب المتحرك من شخصيات في هذا النص الذين هم صورة تنطبق على باقي شخوص الواقع التونسي خلال ما يزيد عن عشرين سنة".

تدور كل أحداث الرواية حول البطلة "**نجاة**"، و هي فتاة تونسية تسكن في سيدي بوزيد مع أمها بعد وفاة أبيها حاصلة على شهادة الأستاذية من الجامعة، تبلغ من العمر السّابعة و الثلاثين و دون زواج، حاملة بأطفال في حضنها رغم الفرص التي أتيحت لها للزواج، تغيرت حياتها بعد وفاة أبيها أصبحت تعيش حياة مؤلمة تظل طيلة اليوم منحصرة في غرفتها تسترجع ذكرياتها من أيام الطفولة و أيام المدرسة عند ملاقاتها بصديقاتها، و تبدأ تتحدث عن ما حدث لها في الماضي من ذكريات أليمة كتغيير معلمها عبد الحميد بمعلم أخر يدعى عيد الغابة الذي تقول عنه أنه مختلف تماما عن معلمها الأول بحيث أن معلمها عبد الغاية استدراجها و هي طفلة في بيته و ذلك عندما طلب منها أن تحمل له الكراسات، و تحضر محفظتها و تقرأ رسائل صديقها و تذهب بها الذاكرة إلى تلك الفترة التي مرت بها و هي حاملة في بطنها بجنين من أستاذها حسيب و كيف كانت ردة فعل أمها عند سماعها هذا الخبر فكانت نهايته بسقوط جنينها، فهي تتحسر على موت والدها

الذي كان بمثابة سند لها في حياتها حتى أنه أوصى صديقه بها، بعد كل الظروف والمعاناة التي عاشتها البطلة نجاة إلا أنها قررت أن تكمل ما تبقى لها من سنوات لإكمال أطروحة الدكتوراه فكان المشرف عليها أستاذها الدكتور حسيب، سافرت إلى تونس و استأجرت شقة مع صديقتها، مرت الأيام و التقت بذلك الصديق الذي كان يراها بمثابة كل شيء بالنسبة له، و لكنه تزوج و أصبحت له بنتان و في تلك الفترة بدأت الثورة على تونس طالبين بخروج رئيسهم " زين عابدين بن علي" و هم يرددون "تونس حرّة حرّة و بن علي على برة" و كانت نجاة و أستاذها و زوجته من الثائرين.

ارتفع الصوت ....."بن علي غادر البلاد...غادر البلاد فارًا... يا أبناء الوطن لقد أردتم الحياة فاستجاب القدر ... ها هو ذا الطاغية فر".

إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر.

ولا بد لليل أن ينجلـــــي ولا بد للقيد أن ينكســـــر.

انتهت الرواية (سيدي بوزيد في 2009/12/26م)، "ليعلم القارئ أني كدت أتمم هذه الرواية بهذا التاريخ _ غير أني عندما توقفت هنا لم أراها إنها النهاية ... فالمستقبل وحده كفيل بها، حتى حصل بعد عام و بعض لأيام ما حصل فأنهيت الرواية بهذه النهاية".

المعاناة التي عاشتها البطلة نجاة إلا أنها قررت أن تكمل ما تبقى لها من سنوات لإكمال أطروحة الدكتوراه فكان المشرف عليها أستاذها الدكتور حسيب، سافرت إلى تونس و استأجرت شقة مع صديقتها، مرت الأيام و التقت بذلك الصديق الذي كان يراها بمثابة كل شيء بالنسبة له، و لكنه تزوج و أصبحت له بنتان و في تلك الفترة بدأت الثورة على تونس طالبين بخروج رئيسهم " زين عابدين بن علي" و هم يرددون "تونس حرّة حرّة و بن علي على برة" و كانت نجاة و أستاذها و زوجته من الثائرين.

ارتفع الصوت ....."بن علي غادر البلاد...غادر البلاد فارًا... يا أبناء الوطن لقد أردتم الحياة فاستجاب القدر ... ها هو ذا الطاغية فر".

إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر.

ولا بد لليل أن ينجلـــــي ولا بد للقيد أن ينكســـــر.

انتهت الرواية (سيدي بوزيد في 2009/12/26م)، "ليعلم القارئ أني كدت أتمم هذه الرواية بهذا التاريخ _ غير أني عندما توقفت هنا لم أراها إنها النهاية ... فالمستقبل وحده كفيل بها، حتى حصل بعد عام و بعض لأيام ما حصل فأنهيت الرواية بهذه النهاية".

التعريف بالكاتب "المحسن بن هنية":

نبذة عن الكاتب:

من مواليد 1947/11/27م، بمدينة سيدي بوزيد، تونسي الجنسية، باحث و روائي تونسي.

عزيزي القارئ لا تتعب نفسك في معرفة من أنا...

ليعلم سيدي أنني إنسان عادي مثل الكثيرين ممن تلاقيتهم في حياتي، لست أذكى منهم أو أفهم... ولكن حب الكتابة سكنني حتى أصبح بالضرورة الجسدية كالهواء و الماء والطعام.

لا أدعي أنني كاتب بالرغم من الكم الذي حبرته... و لا أسعى إلى الظهرة للظهرة و أبحث عن قارئ بعينه أو ناقد ... فهذه شؤون متروكة للآخرين، وجد في نفسه ميلا قرأ مما كبتت و من لم يجد الرغبة فهذا شأنه.

له العديد من الأعمال الأدبية، حيث صدر له العديد من المؤلفات (كالرواية و القصة القصيرة).

- نذكر من الروايات:
  - ✓ توق يحاصره الطوق.
  - ✓ ثبات.
  - ✓ أضعاف.
  - ✓ الزمن و رؤوس الحية.

- ✓ على توخم البرزخ.
- ✓ مرافئ الجنون.
- ✓ المستنقع أو التحليق بجناح واحد.

➢ من الأعمال القصصية:

- ✓ القمر لا يموت.
- ✓ دون الجهر بالكلام.
- ✓ أحوال أو الإنسان لفي خسر.

➢ العمل الأدبي:

- ✓ فيض المكان.

المصادر و المراجع

❖ القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

I – المصادر.

– المحسن بن هنية: رواية "توق يحاصره الطوق"، ط1، مطبعة الألوان الأربعة، تونس.

II – المراجع.

أولا: المراجع العربية.

1–مرتاض عبد الملك: في النظرية الروائية، في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،1998م.

2–المعوش سالم: صور الغرب في الرواية العربية، طبعة1، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان.

3– عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، طبعة1.

4– مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008م.

5– مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرّواية، دار المعرفة، الكويت، 1990م.

6–يقطين سعيد: الرواية و التراث السردي، طبعة1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.

7– سعيد حميد كاظم: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م، طبعة1، دار الكتب الوثائق بغداد، العرّاق، 2012م.

8–البكري سليمان: التجريب في القصة و الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2000م.

9– لحميداني حميد: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي: طبعة1، دار الثقافة، دار البيضاء،المغرب،1985م.

10- الضبع محمد: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2010م.

11- بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة، إلى الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الرّوافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان.

12- خراط إدوارد: الحساسية الجديدة، طبعة1، المقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993م.

13- مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر، المجمع التونسي للآداب و الأبحاث، بيت الحكمة، تونس، 1993م.

14- عقار عبد الحميد: الرواية المغاربية "تحولات اللغة و الخطاب""، طبعة1، شركة النشر و التوزيع للمدّارس، الدّار البيضاء، المغرب، 2000م.

15- الباردي محمد: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق.

16- الزغبي أحمد: التناض نظريا و تطبيقيا "مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رؤيا للهاشم غرابية و قصيدة راية القلب للإبراهيمي نصر الله"ن طبعة1، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.

17- لخميسي شرفي وآخرون: القراءة و تعدد القراء في أعمال الروائي "المحسن بن هنية"، طبعة1، دار علي زيد، بسكرة، الجزائر، 2019م.

18- لحميداني حميد: بنية النص السردي، طبعة1، المركز الثقافي العربي للطباعة، الدار البيضاء، بيروت، 1991م.

19- شعبان هيام: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكتب للنشر و التوزيع.

20- شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في الرواية "الرواية الجزائرية" منشورات إتحاد العرب، سوريا، 1998م.

21- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، طبعة1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 1990م.

22- النعيمي أحمد محمد: غيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، طبعة1، دار فارس للنشر، عمان، الأردن، 2004م.

23- داني محمد: التجريبية و الحداثة قي الرواية "دراسة لرواية مقهى البزنطي لشعيب حليفي"، طبعة1، 2016.

24- حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي"دراسة في روايات نجيب الكيلاني"،ط2، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010م.

ثانيًا: المراجع المترجمة.

1-لوكاتش جورج: نظرية الرواية و تطورها، طبعة1، ترجمة: نزيه الشوقي، دار الكيان للطباعة والنشر و التوزيع، 2016م.

2- بوتور ميشال: بحوث الرواية، طبعة1، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1986م.

3- جينيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، طبعة2، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م.

III- المعاجم.

1- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا القزويني: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، جزء2، دار الفكر، بيروت، 1979م.

2- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، المجلد الرّابع عشر، دار صادر، بيروت، 1999م.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ترجمة: عبد الحميد هنداوي، جزء2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

4- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، طبعة1، جزء2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999م.

5- أبي الحسن علي بن الحسن الهنائي: منجد في اللغة، طبعة2، ترجمة: أحمد مختار عمر صاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1998م.

6- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، طبعة8، مؤسسة الرسالة، 2005م.

IV- الدوريات المحكمة.

1- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و التأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

2- قدور سكينة: لغة الرواية الجزائرية "هاجس التعريب و هو التجريب والتغريب"، رشيد بوجدرة أنموذجا، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

3- حلاب نور الهدى: التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية، حوليات الآداب و اللغات، دولية علمية، أكاديمية محكمة، كلية الآداب و اللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر.

4- كبريت علي: التجريب في الرواية العربية بين الممارسة الإبداعية و التجربة الذاتية محمد الغزالي بن يطو، مجلة الآداب و اللغات، جامعة تيارت، العدد5، ديسمبر2016م.

5- رجب سوسن: الرواية التجريبية، دنيا الوطن، جامعة تبوك، تاريخ النشر: 1-12-2017م.

6- قربيع رشيد: الرواية الجديدة في الأدبيين الفرنسي و المغاربي، نظرة مقارنة، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منشوري، قسنطينة، الجزائر، 2004م.

7- عتيق مديحة: أفاق الرواية الجديدة في الجزائر، المركز الجامعي، سوق أهراس، الجزائر.

8- عطية نعيم: دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة العدد 170، فبراير، 1971م.

9- عدلي الهواري: مختارات أبو قاسم الشابي-تونس-، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد 56، 2011/02.

V- الندوات.

1- رشيد عبد العزيز: الرواية العربية "ممكنات السرد" أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي في الحادي عشر، 11-13-2004م، دولة الكويت،2008م.

إبراهيم مواهب: آليات التجريب و تحولات الخطاب السردي في رواية "رجل الخراب" عبد العزيز بركة ساكت، الندوة رقم(03)، المنصة الرقمية لمناقشة و مدارسة الرواية السودانية،السبت:2020/06/27.

الفهرس

الفهـــرس :

البسملـــة :

خطــة البحـــث:

مقدمة :..... أ- ج

الفصل الأول: تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث.

1- مفهوم الرواية:..... 5

أ- لغة..... 6-5

ب- اصطلاحا..... 8-6

2- نشأة الرواية العربية و مراحل تطورها..... 11-8

3- الرواية و التجريب..... 11

3-1. مفهوم التجريب..... 12

أ- لغة..... 13-12

ب- اصطلاحا..... 15-13

3-2. الرواية التجريبية..... 19-15

4- الرواية التونسية..... 20

4-1. النشأة..... 21-20

4-2. التجريب في الرواية التونسية..... 22-21

الفصل الثاني: آليات التجريب في رواية "توق يحاصره الطوق".

أولا- التجريب في اللغة الروائية.

1-1. التجريب في لغة السرد..... 24

أ- الجملة السردية..... 25-24

ب- توظيف المثل الشعبي..... 26-25

ج- توظيف التناص..... 29-26

2-1. التجريب في لغة الحوار..... 33-29

ثانيا- مظاهر التجريب في رواية "توق يحاصره الطوق"

1- الشخصية..... 35
1-1. الشخصية الرئيسية..... 35-40
1-2. الشخصية الثانوية..... 40-47
2- المكان..... 48
2-1. الأماكن المفتوحة..... 48-51
2-2. الأماكن المغلة..... 51-55
3- الزمن..... 55-56
3-1. المفارقات الزمنية..... 56
أ- الاسترجاع..... 56-57
ب- الاستباق..... 57-58
خاتمة..... 60-61

الملحـــق.

1- ملخص الرواية..... 63-64
2-التعريف بالكاتب "المحسن بن هنية"..... 65-66
قائمة المصادر و المراجع..... 68-72

الفهـــرس.