الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Centre Universitaire de MILA

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التجريب السردي في رواية "ساعة حرب ساعة حب" لفيصل الأحمر

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
* ربيعة دعاس
* فتيحة فرطاس

إشراف الأستاذ:
زوبير بن سخري

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا

شكر و عرفان

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

يقول الله عز وجل في محكم التنزيل: « لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ» سورة إبراهيم، الأية07.

من لم يشكر الناس لم يشكره الله

فشكرنا لله أولا وأخيرا الذي أمدنا بالعقل والعزيمة لإتمام هذا العمل البسيط، والسلام على من لا نبي بعده وعلى آله وصحبه، ومن والاه إلى يوم الدين، وبعد:

نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف:

" بن سخري الزوبير"

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 إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.

مقدمـــة

تعتبر الرواية العربية من الفنون الأدبية السردية المهمة التي لاقت حظا وافرا من اهتمام الأدباء والنقاد، لما تحمله من مكانة أدبية راقية و قدرة إبداعية هائلة، إذ شهدت هذه الفترة الأخيرة قفزة نوعية منذ عام1967م، أدت إلى ظهور ما يعرف بمصطلح "الرواية العربية الجديدة" التي جاءت مسايرة ومواكبة لظروف العالم وتطورات العصر، فهي رواية تنبئ عن فوضى الوجدان وحيرة الإنسان إزاء العالم المليء بالصراعات والتناقضات خاصة منها الرواية الجزائرية التي ظهرت استجابة لجماليات اجتماعية مستجدة لم تقتصر على المضمون فحسب، وإنما اقتضت تغييرا في الشكل أيضا وهو ما يطلق عليه مصطلح "التجريب" الذي يصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد ويتجاوزه إلى آفاق جديدة تتعرض للشكل والمضمون معا، ويعد الروائي فيصل الأحمر من رواد الجيل الجديد الذين حاولوا طرق مواضيع جديدة بأساليب مغايرة في الكتابة، وقد استطاع هذا الاخير المضي بالشكل الروائي إلى فضاءات أرحب عن طريق التجريب والانفتاح على كل جديد، ونمثل له برواية "**ساعة حرب ساعة حب**" التي هي موضوع دراستنا، ولعل ما قادنا إلى الاشتغال عليها هو انطواؤها على قيم اجتماعية وأخرى سياسية تلح على الباحث وتدفعه إلى اقتحام أغوارها لاكتشاف خفاياها، ولهذا جاء موضوع بحثنا:"**التجريب السردي في رواية ساعة حرب ساعة حب" لفيصل الأحمر** ومنه الوقوف على جوانب التجديد والإبداع فيها، ومحاولة الإجابة عن الأسئلة التالية: ما مفهوم التجريب؟ كيف تجلى التجريب في هذه الرواية؟

ما هي الآليات السردية الجديدة التي استعملها فيصل الأحمر في روايته "ساعة حرب ساعة حب"؟ كيف تجلت مظاهر التجريب في هذه الرواية؟.

ومن دون أي شك فقد كان الدافع من وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو:

شغفنا بالأدب الجزائري، كذلك ميلنا الى الرواية بصفة عامة و سعينا للكشف عن الجماليات المستحدثة التي قدمها الرواة في بناء أشكالهم السردية و لأن رواية" ساعة حرب ساعة حب" رواية حديثة الصدور اندفعنا قدما للكشف و التحليل عن التقنيات و الآليات الجديدة التي مست الرواية شكلا و مضمونا، وكذلك موضوع التجريب الذي شغل

أذهان النقاد والباحثين والدليل لطالما كان محط نقاشاتهم، وقد أملت علينا طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج السيميائي الذي يعدّ تقنية نقدية تساعد على فهم النص وفك شفراته.

وبما أن لكل بحث أي كان نوعه منهجية وخطة يسير وفقها، فقد ارتأينا وضع خطة واضحة لبحثنا تنطوي على مقدمة، وفصل نظري وفصل تطبيقي تتبعها خاتمة وملحق.

تعرضنا في المقدمة إلى موضوع الدراسة وإشكالاتها ومنهجها وأهدافها والتعريف بفصولها.

أما فيما يخص الفصل النظري الذي جاء بعنوان: "ماهية التجريب" فقد قمنا بضبط مفهوم التجريب من الناحية اللغوية والاصطلاحية، التجريب وتعدد المصطلح من خلال علاقته بكل من التجربة والحداثة والتجديد والابداع ثم معرفة السياق التاريخي لنشأة التجريب من خلال تداول المصطلح في النقد الأدبي ثم تجلي التجريب في الرواية العربية على مستوى الشخصيات والمكان والزمان، بينما جاء الفصل التطبيقي المعنون: مظاهر التجريب الســـــــــردي في رواية" ساعة حرب ساعة حب"، تناولنا فيه التجريب على مستوى العتبة النصية والمتمثلة في عتبة العنوان وتشظي السرد لنقف أمام أهم التقنيات السردية الحداثيـــــة التي وظفها الكاتب في روايته، من نصوص ووثائق و أخيرا بناء الشخصيات.

ولكل بداية نهاية و النهاية تتمثل في خاتمة هي حوصلة لما تطرقنا إليه في العرض يليها ملحقا يتضمن تعريفا موجزا بالروائي "فيصل الأحمر" وملخصا للرواية.

وبطبيعة الحال لم يخلق هذا البحث من عدم وإنما اعتمدنا في انجازه على مجموعة من المراجع الملمة بموضوع التجريب وآليات السرد من أهمها: المصدر الرئيسي **رواية ساعة حرب ساعة حب** لـــ فيصل الأحمر وبعض المراجع أهمها: **إشكالية التجريب ومستويات الإبداع** لمحمد عدناني، وكتاب: **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية** لـــبوشوشة بن جمعة، ورسالة دكتوراه بعنوان: **الخطاب الشعري الجزائري المعاصر** لزهيرة بولفوس، **لذة التجريب الروائي** لصلاح فضل، **والتجريب في الرواية العربية** لخليفة غيلوفي.

وقد واجهتنا جملة من الصعاب أثناء إنجازنا لهذا العمل تتمثل في تشعب الموضوع وكثرة المراجع مما أدى الى طغيان المادة النظرية المتعلقة بالتجريب على حساب الجانب التطبيقي، كما اعترضتنا صعوبات أخرى تتمثل في الجانب التطبيقي، لكن بفضل الله عز وجل الذي كان سندنا الأول، والأستاذ المشرف جزاه الله خيرا، استطعنا إتمام بحثنا.

وفي الأخير نتقدم بالكثير من الحمد والشكر لله تعالى أولا الذي أنار لنا الطريق ويسر لنا السبيل بعد ما لاقيناه من مشقة وعسر لكنه سرعان ما يهون في سبيل طلب العلم والمعرفة كما نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف: "**بن سخري زوبير**" على وقوفه معنا في إتمام هذا البحث وإنجازه على أحسن وجه، فنسأل الله أن يجازيه خيرا.

ونسأل الله العلي القدير أن يعلي مراتبنا بالعلم ويرحمنا برحمة القرآن، انه ولي ذلك عليه توكلنا واليه المصير.

الفصل الأول

الفصل الأول: ماهية التجريب

أولا: التجريب بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي

1- لغـــــة.

2- اصطلاحا.

ثانيا: التجريب وتعدد المصطلح

1- التجربة والتجريب.

2- التجريب والحداثة.

3- التجريب بين التجريب والإبداع.

ثالثا: السياق التاريخي لنشأة التجريب.

1- تداول المصطلح في النقد الأدبي.

2- تجلي التجريب في الرواية العربية.

أولا: التجريب بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي:

إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية يسودها بعض الغموض، وهذا ما ينطبق على مصطلح: "**التجريب**"، لذا سنحاول البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1- لغــة:

تناولت العديد من المعاجم مصطلح التجريب بالمعنى اللغوي، فقد جاء في-" **لسان العرب**" **لابن منظور**- في مادة "جَرَّبَ" في قوله: «جَرَّبَ الرجل تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة.

قال النّابغة: "إلى اليوم قد جَرَّبن كل التَّجَارِب".

وقال الأعشى:

كَمْ جَرَّبوهُ، فَمَا زَادَتْ تَجَارِبُهم أَبَا قَدَامَةٍ إِلاَّ المَجْدَ وَ الفنَعَا.

رجل مجرَّب: قد بلي ما عنده، ومجرَّبٌ: قد عرف الأمور وجرَّبها فهو بالفتح مضرّس قد جرَّبته الأمور وأحكمته».[1]

كما جاء في **معجم الوسيط**: «جرّب تجريبا وتجربة: اختبره مرة بعد اخرى، ويقال: رجل مجرَّبٌ: جُرِّب في الأمور وعُرف ما عنده، ورجل مجرِّب: عَرف الأمور وجرّبها»[2].

وجاء في قاموس **المحيط** فيما يخص هذه المادة (ج. ر. ب) ما يلي: «وجَرَّبَهُ تَجْرِبة: اختَبَره، ورَجُلٌ مُجَــرِّبٌ، كمُعَظَّمٍ: بُلِيَ مَا كَانَ عِنْــدَهُ، ومُجَــرِّبٌ عَرِفَ الأُمُــور

[1] ابن المنظور: لسان العرب، مادة جرب، دار صبح: اديسوفت، بيروت: الدار البيضاء، مج 2، ط1، 2006م، ص211.

[2] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، مادة جرب، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ط2، 1972م، ص114.

ودَرَاهِمُ مُجَرَّبَةٌ: مَوْزُونَةٌ».[1]

وقد جاء في قاموس **محيط المحيط**: «والمجربُ الأَسَد: الذي جَرَّبَتْهُ الأُمُور وأَحْكَمَتْه. وفي الصِّحَاحِ إن كَسَرْتَ الرَّاءَ جَعَلْتَهُ فَاعِلاً لِأَنَّ العَرَبَ تكلَّمَتْ بِهِ بالفَتْح: يُقَال رَجُلٌ مَجْرَبٌ أي بُلِيَ مَا كَانَ عِنْدَهُ. ومُجَرَّبٌ المُخْتَبَرُ ولَقَبُ إِبْلِيس، ورجلٌ مجرِّب عرف الأمور والمُجَرِّبَة أُنْثَى المُجَرِّبْ ودَرَاهِمُ مُجَرَّبَة أي مَوْزُونَة».[2]

نستنتج مما سبق أن كل التعاريف تقريبا متشابهة ولفظة "جرَّب" لغويا لها نفس المعاني في كل القواميس والمعاجم، فنجد أن دلالة التجريب تعني الاكتشاف وقد تعني أيضا الممارسة و هذا دليل على أن التجريب في تعريفه اللغوي قد اتخذ معان مختلفة منها التجريب بمعنى الاختبار أو الاكتشاف أو الممارسة.

2_ اصطلاحا:

بعد ما قمنا برصد مفهوم التجريب، وما يدل عليه في القواميس اللغوية التي تدور حول الممارسة والتجربة التي تولد المعرفة، ففي جانبه الاصطلاحي أيضا تعددت التعاريف وهذا لأن مصطلح التجريب جديد في نقد الأدب ويصعب وضع مفهوم محدد ودقيق له وهذا يعود لحداثة المصطلح عند العرب في مجال الأدب، فقد كـــان أصله في الغرب ثم انتقل إلى العرب.

ذلك أن التجريب مصطلح فضفاض يصعب تعريفه تعريفا جامعا مانعا، ورغم ارتباط هذا المصطلح وذيوعه بفن المسرح إلا أن هذا المصطلح نجده أيضا يتجلى في الشعر والرواية خاصة.

«فالتجريب يتضمن التجديد ويتجاوز المعهود والمألوف، أو هو إحلال قيم جديدة مبتكرة بديلا لقيم معهودة في بناء فني متميز، ولعلنا نجد في اختلاف المنظرين لمفهوم التجريب مدى فضفضة هذا المفهوم».[3]

---

[1] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة جرب، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص139.

[2] بطرس بستاني: قاموس محيط المحيط، مكتب لبنان، ناشرون، بيروت، 1977م، ص99.

[3] شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة 1960م- 2000م، دار العلم والإيمان، ط1، 2011م، ص13.

من هذا المنطلق نستشف أن مفهوم التجريب يتلون بعدة ألوان ومعاني تبعا للمجال الأدبي الذي يرتبط به.

ولقد أورد **مدحت أبو بكر**، أربعة عشرة تعريفا للتجريب، نذكر منها:

«1. التجريب هو: التمرد على القواعد الثابتة.

2.التجريب إبداع جديد.

3. التجريب ثورة.

4. لا يوجد تعريف محدّد للتجريب ».[1]

إلا أن هذه التعريفات للتجريب تتباين وآراء الروائيين، فيصعب عليهم تحديد مفهوم واحد ودقيق، فكل ورأيه حسب تجربته الإبداعية في الكتابة.

فالتجريب هو التطور والإبداع، كما يقول **محمد عدناني**: «التجريب وعيٌ مطلق شامل مجرد من جميع الأوصاف ولا يحمل بعدا زمنيا بل هو متعالٍ على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم».[2] حيث لا يهتم لا بالزمان ولا بالمكان، فهو شكل من أشكال التجاوز، وَوعيٌ كامل بضرورة التطور، لا التسليم بالحقائق المقررة. والركون إلى ما يرسخ في الذهن لأنه من قبيل المسلمات: غير القابلة للاختيار والمسألة. «فالتجريب قريب للإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل».[3] فالتجريب يتولد من المغامرة الجمالية وهي المولد الأساسي للإبداع وهو بذلك يدعو إلى التمرد على كل ما هو مألوف والنزوع إلى تحقيق كل ما يحمل طابع القداسة والاحترام في المخيلة العامة، بل هو انتهاك وثورة على القوانين فأساسه الاختراق والتجاوز فهو يبحث دائما عن أدوات جديدة تمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد. «فالبحث هو الذي يُغري الروائي بارتياد التجريبِ أفقًا للكتابة الروائية بُغية تحقيق المغاير للسائد

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: المرجع السابق، ص14.

[2] محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006م، ص16.

[3] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص3.

السردي، مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي، بعض العلامات الدالة على حداثتها».[1]

إذن التجريب في الفن والأدب يقصد به: خلخلة السائد والمكرس من أجل فتح آفاق جديدة وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ وأشكال جديدة للخطاب والتواصل، تخالف السائد من اتجاهات جمالية و أفكار جديدة ووعي جمالي جديد.

كما يعرفه أيضا الدكتور **سعيد يقطين** التجريب بقوله: «إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب».[2]

نفهم من هذا القول أو التعريف أن الإفراط في التجاوز هو التجريب.

كما أن التجريب «هو فعل التغير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية في الأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي ووصولا إلى نهايته، التي ستجعلنا داخل قرن جديد مليء بالتجارب وهو اختراق كل ما هو سائد».[3]

ويرى **حسين المناصرة** أن: التجريب يظهر بصفته حالة ذهنية إلى حد ما، أي أن الرواية ليست بالضرورة أن تستخدم عناصر السرد التقليدية كلها.[4]

فهو تقنية فاعلة في الأدب، عادة ما تعكس حواريتها مع الأوضاع الحياتية المختلفة.

كما أن التجريب «عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على أساس الاختيار تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل ومقبلة عليه تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة، أي أنها عملية إخضاع الشيء أو الظاهرة للتجربة ومتى بعثها لأجل دراستها وتقنينها».[5]

---

[1] بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 2005م، ص7.

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

[3] فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص09.

[4] ينظر، حسين المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربدط1، 2012م، الأردن، ص279.

[5] زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالي، كلية الأداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2015م، ص9.

وتعريف **زهيرة بولفوس** «بأنه فعل إبداعي مؤسس على رؤيا تسعى إلى طرح البديل التجاوزي الخلاق، هذا الفعل الذي تأكدت صلته العميقة بالحداثة بكل مقوماتها ومعطياتها إذ يقوم على أسس تخصه وتُميزه عن غيره من الأفعال الصادرة عن الذات الإنسانية المبدعة في محاولتها فهم عالمها الخارجي وتواصلها معه».[1] إذن فالتجريب من المصطلحات الحديثة الذي يحمل في طياته معنى التجديد ويصدر عن ذات مبدعة ومجربة لها دراية بالأمور، وتؤكد- زهيرة بولفوس- بأن التجريب جزء من الفن، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة ويولد من حاجة الإنسان الماسة إلى التغير والتجديد، وذلك من خلال قولها: «التجريب موقف متكامل من الحياة والفن، ينطلق من حاجة ماسة للتجديد ورغبة في التخطي والاستمرارية، وهي ضرورة يُمليها نضج المبدع الفكري تتجسد في تطور أدواته وتنوع أساليبه إنه مشروع يحتكم على رؤيا لا تؤمن إلا بتجاوز».[2]

والمتتبع للدراسات النقدية التي اشتغلت على التجريب في الأعمال الأدبية سيلاحظ أنه على ارتباط وثيق مع مصطلحات أخرى كالتجربة والحداثة والإبداع والتجديد، لذلك كان من الواجب الوقوف على هذه العلاقات ومحاولة كشفها.

ثانيا: التجريب وتعدد المصطلح:

1- التجربة والتجريب:

تداخل مفهوم التجريب والتجربة، لدرجة أصبح هذا التداخل مموّها ويسمح بتوظيف أحدهما مكان الأخر، فعند الحديث عن التجربة نجد أنفسنا أمام الحديث عن التجريب.

فتحديد مفهوم التجريب فيه ارتباط مع مفهوم التجربة وهذا الترابط أدّى إلى الخلط بينهما فأصلهما اللغوي المشترك من الفعل(**جَرَّبَ**)،ساهم في خلط المفاهيم وجعل خصوصية الأول تنصهر في الثاني. «فهما صيغتان مصدريتان لفعل واحد وهو جرّب، كقولك مثلا تكرمة وتكريما من كرّم وتقدمة وتقديما من قدّم، ويبدو أنهما إن اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسباها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة

[1] زهيرة بولفوس، المرجع السابق ، ص197.

[2] زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، إشراف: يحي الشيخ صالح، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري، 2009م-2010م، ص17.

غير مفهوم التجريب»[1]، حيث يتضح لنا أن التجربة والتجريب متقاربان في المصدر الواحد وهو:(جرّب) إلا أنهما متباعدان في الدلالة: «بيذ أنهما لئن اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسباها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب، دون أن تنقطع صلة كل منهما بالآخر ودون أن تنتفي حاجة كل منهما إلى الأخر»[2]، كما يوجد فروق جوهرية جعلت من مفهوم التجربة يختلف عن مفهوم التجريب. «فالتجربة مجموعة من العمليات المادية الملموسة التي يقوم بها الإنسان قاصدا اكتشاف الخفي من الأمور فهي ممارسة لها آلياتها الخاصة حسب الموضوع المشتغل عليه، كما أنها تقود إلى نتائج قابلة للدراسة».[3] والملاحظ من هذا المفهوم الذي تطرق له **محمد عدناني** في أن التجربة عملية يقوم بها الإنسان لاكتشاف أمور غابت عنه، ويريد اكتشافها والوصول إلى حقيقتها وأن هذه العملية لها أصولها وخصائصها حسب ما يرد عليه، بالتالي تقودنا إلى نتائج نهائية حتمية.

كما يتشكل أيضا المفهوم الأدبي للتجربة من خلال العلاقة العميقة بين عالم الأدب وتجربة الكاتب الواقعية في الحياة على النحو الذي يمكن وصف الأدب بأنه تعبير عن تجربة وهي ما يعرض للإنسان من فكر أو حادث أو إحساس، إذ يتشكل مفهوم التجربة هنا عبر الفكر كتجربة فكرية، تختزن المعرفة السابقة، وتوظفها لخلق تجربة ذهنية».[4]

أما التجريب فهو مسألة تخضع لتجربة القارئ الخاصة في مجال نوع أدبي معين والمسألة تخص التعاطي مع الشكل بالذات».[5]

كما أن التجريب وعي مطلق وشامل محددين بظروف غير مكرّرة، فالتجريب في نظر "**جان كوهين**": «وعي مطلق وشامل محدد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا

---

[1] الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث(أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي اتحاد كتاب العرب، ع411، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط: **.http://www.awu.dam.org**

[2] المرجع نفسه.

[3] محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، ص12.

[4] محمد صابر عبيد : التجربة والعلامة القصصية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص13-14.

[5] ينظر، فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص584.

زمنيا، بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم»[1]

في هذا المفهوم يرى "جان كوهين" أن التجريب مصطلح يشمل دلالات متعددة، فهو يأتي لخدمة النص إضافة إلى غناه في مجال العبارة والجملة فهذه بحد ذاتها تعتبر براعة.

فالتجريب هو رغبة في التفوق ومخالفة السائد بإضافات جمالية، فهو منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والجماعي، ولعلّ هذه الأهمية الفائقة في شرط التجريب في العمل الإبداعي هي التي دفعت **إزراباوند** إلى اعتبار: «عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا».[2]

فقد اعتبرت الناقدة أن: التجريب يمكن الكاتب من التفوق والرغبة في التغيير وكذلك اعتبرت أن العمل الأدبي الذي لا يحظى بالتطور والتغير، يعتبر عملا منحدرا في دائرة التكرار وهذا ما يجعله عملا ميتا.

2- التجريب و الحداثة:

لقد ارتبط مصطلح الحداثة بمفهوم التجريب، وملازمته له بشكل لافت، إضافة إلى ارتباطه أيضا ببعض المفاهيم ذات الصلة المباشرة بالتجريب، خاصة منها: ما بعد الحداثة.

فقد اختلفت التعريفات بشأن الحداثة وتنوعت، مما أدى إلى صعوبة الإمساك بالمصطلح وضبط مفهوم محدد له. يعود ذلك إلى ارتباطها بكل نواحي الحياة الإنسانية من اجتماع وثقافة وفكر وفلسفة واقتصاد وأدب...الخ، فهو مصطلح غربي معاصر وفد على النقد العربي، وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد البحث والكشف عن الجديد. «فالحداثة- بهذا المعنى- هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا لأنها ترمي إلى

[1] محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، ص 16-17.

[2] سكينة قدور: لغة الرواية الجزائرية هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب(رشيد بوجدرة أنموذجا)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، ص16.

نبذ القيم والفنون والأدب والفلسفة، الأفكار التي يفرضها علينا الحاضر ومن ثم فإنه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى وتواكب العصر».[1]

وعليه يمكن القول أن الحداثة دائمة البحث عن الجديد والتجديد في كل شيء، إلا أنها تؤمن بالثبات ولا تؤيد السكون، ولا تميل إلى المحافظة على التقاليد، بل هي ثورة في كل المجالات لأجل إبراز فاعلية الإنسان في الكون والمجتمع، ويقول **جون بودريار**: «ليست الحداثة مفهوما سيسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية فأمام هذا التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها وكأنها وحدة متجانسة مشعة عالميا انطلاقا من الغرب ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا تتضمن في دلالته إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية».[2] فالحداثة عنده هي فكرة تحمل معنى التجديد والإبداع وترفض الثبات والتقليد في جميع مجالات الحياة.

وتشير دلالة الحداثة الابتداء والخرق والانتهاك وعنف الخروج عن ما هو متعارف عليه بقدر ما يتعارض الحديث مع القديم في هذه الدلالة يمثل الحديث ابتداعا ينطوي على بدعة تنطوي بدورها بانتهاك الأعراف الأدبية للماضي، ويمكننا أن نورد تعريفا شاملا للحداثة يقدمه الناقد: **جابر عصفور** على أنها: «الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي العام... ووعي الشاعر المحدث لكل التعارُضات يعني وعيه بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي».[3]

ويدفعنا تأمل هذا الطرح الإقرار بأن التجريب هو التجسيد العملي للحداثة، وهذا الابتكار والتجاوز والتخطي والخلق على غير نموذج سابق هو التجريب الذي يبيح

---

[1] محمد علي مومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية، 2009م، ص23.24.

[2] جون بودريار: عن محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ع28، شتاء ربيع 2006م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص133.

[3] علي محمد المومني: الحداثة والتجريب، ص24، نقلا عن: جابر عصفور: تعارضات الحداثة، مجلة فصول، ج1 العدد تشرين الأول،1980م، ص75.

للتجربة الإبداعية سيرورتها، كما يبيح للذات المبدعة تعميق رؤيتها وانفتاحها الدائم على الجديد والمختلف. ولعل هذا ما خلص إليه -جابر عصفور- في موضع آخر بقوله: «التجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال وهو الوجه الآخر من الحداثة».[1]

فالحداثة غوص في بحر التجربة الإبداعية من خلال التجاوز والخروج عما هو مألوف والإتيان بالشيء الجديد والغريب ذلك الأخير الذي يعزز من تغير الصورة النمطية للواقع المعاش وتعميق الرؤية للذات المبدعة والانفتاح على عالم لانهائي.

وبعد عرضنا لهذه التعريفات تجدر الإشارة إلى مدى تقاطعها مع مفهوم التجريب ومع ما يحمله من معاني: التجاوز والخرق والتمرد على السائد والمتعارف عليه، وهـذا ما جعله وثيق الصلة بالحداثة فهي: «تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن بإنسانية جديدة وكانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ما هو عليه الواقع العربي من اتباع وبذلك يلتقي مع أية آفاق جديدة تعنى بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب».[2]

كما يتقاطع المفهومان كونهما يحملان معنى القصدية والوعي، فالحداثة تقوم على الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الإبداع التي تتماشى مع التغيير الدائم في الحياة وهي «وعي بأدبية الأدب لأنها تحافظ على عناصر ديمومته، وعلى قوامه الفني، وهذا الوعي يهتم بالتشكيل الجمالي للنص، كما يهتم بالمضمون المعالج في تغيير كليهما وفق حاجات العصر والذات المبدعة».[3]

والتجريب في الأدب يصور مختلف التجارب التي يقوم بها الأديب عن وعي للنهوض بالأدب أو تطويره على غرار ما هو جار في مجال العلم.

---

[1] جابر عصفور: التجريب والمسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج13، ع4، ج1 ص05.

[2] رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص260.

[3] مدحت الجبار: مشكلة الحداثة في الخيال العلمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع4، يوليو، أغسطس، سبتمبر، 1984م، ص37.

إن هذه التعالقات والتقاطعات بين مفهومي الحداثة والتجريب تجعل من الصعب الفصل بينهما ويؤكد العلاقة الوطيدة بينهما باعتبار الحداثة حركة لا تنتهي تهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي وتخترق السائد تخرج عنه، والتجريب هو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون والطرق التعبيرية السائدة، لإيجاد شكل جديد للعمل الفني فالحداثة إذن هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها وتسعى إلى اختراق الثوابت لتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة بسمات التجاوز المغايرة.

3- التجريب بين التجديد والإبداع:

من خلال ما سبق يتأكد أكثر تداخل مصطلح التجريب مع مصطلحات أخرى مما يجعله زئبقيا تتجاذبه العديد من المصطلحات وتشاركه المفهوم، وهذا ما يجعلنا نطرح السؤال: هل التجريب هو التجديد والإبداع؟ و هل كل جديد هو إبداع؟

إن النص الأدبي يقوم على قدرة الأديب على أشكال جديدة ومغايرة في الكتابة ليتجاوز النمطية، ويعد بالتطلع إلى صياغات حديثة تكسر التكرار والجمود، لهذا كل: جديد وكل إبداع هو تجريب بالضرورة. فلولا التجريب ما تقدمنا خطوة واحدة وما كان الجديد والإبداع فمفهوم قُرِنَ بالإبداع، وهو يعني أنه يريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد والتغيير عبر الزمن مواكبا للعصر وفهمه بكل أبعاده وتغيراته والتفاعل فيه ومعه. ذلك ما يوضحه الأستاذ **محمد كغاظ** في حديثه عن التجريب مستويين: تجريب عام وتجريب خاص فالأول: يعتمد على المحاولات المسرحية التي تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله الجديد، أما الثاني ويمثل الخاص: فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد والإبداع في العمل المسرحي.[1] أي أن كل جديد وكل إبداع هو تجريب يسعى للاختلاف والمغامرة بمعنى أن التجريب والإبداع وجهين لعملة واحدة فمن «لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له، ومن يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب».[2] فكل عملية إبداعية تتضمن محاولة تجريبية، فالتجريب إذا لم يكن إبداعا

[1] ينظر، محمد الكغاظ: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد3، 1989م،ص21.

[2] خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2005م، ص21.

فهو تجريب للأصل وهذا- ما يؤكده **بوشوشة بن جمعة** في حديثه عن العلاقة بين التجريب والإبداع حيث يقول: «يسكن هاجس البحث فعل الإبداع في مختلف تشكلاته الفنية والأدبية، فيمثل الصفة المقترنة به والحال الملازمة له، فالإبداع لا يمكن أن تتشكل مناخاته حال الثبات والسكون، بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة والتحول المستمر، فيكون في سيرورة دائمة مدارها تحقيق المغايرة للسائد والمألوف من أشكال التعبير الفني والأدبي، وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع ومسعى البحث والتجريب».[1]

هذه المقولة تؤكد أن الإبداع مرادف للتجريب لأنهما يقومان على البحث عن أشكال فنية جديدة، عن طريق فعل المغامرة الفكرية والفنية.

كما أكدت هذا الطرح **منى بوسنة** حيث اعتبرت كلا من التجريب والإبداع شيئا واحدا وذلك في قولها: «إن التجريب مرادف الإبداع، والإبداع على الإطلاق، والإبداع الفني على التخصيص، يعني إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد».[2]

في الحقيقة من الصعب التسليم بأن التجريب هو نفسه الإبداع وأن التجديد هو مرادفه الآخر، فقد نجد عملا تجريبيا لا يقودنا إلى الإبداع ولا إلى التجديد، وإنما يسعى فقط إلى القفز على السائد و جلب الانتباه الأدبي، فيما يمكن أن يبدع الأديب في التجريب على أشكال قديمة فهو أبدع فهو أبدع فيما هو موجود.

من خلال هذه الآراء نخلص إلى أن التجديد حتى يكون تجديدا حقا لابد أن يستند إلى تجريب مؤسس مبني على تجربة وخلفية معرفية واضحة تريد توسيع الذائقة الفنية لا مخالفتها وإرباكها فقط، فليس كل من جرّب كتب شيئا جديدا، وليس كل من كتب شيئا جديدا أبدع فيه ويمكن القول أن كلا من الإبداع والتجريب ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل، فلا يمكن أن نجد نصا إبداعيا يخلو من التجريب هو فعل تجاوز يسعى إلى

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس،ط1، 1999م، 361.

[2] ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة،2002م_2003م،ص22.

مخالفة السائد، وإنشاء النصوص إبداعية تتسم بروح المغامرة والتجديد الشكلي والبحث الجمالي الذي لا يعرف الاستقرار.

ثالثا: السياق التاريخي لنشأة التجريب:

1- تداول مصطلح التجريب في النقد الأدبي:

التجريب في الحقيقة أسلوب من أساليب علوم الطبيعة، وهذا ما يؤكده لنا **مارتن إسلن** حيث يقول: «كلمة التجريب مأخوذة في الأساس من العلوم... علوم الطبيعة، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب ويجب أن يعثر على شيء جديد ذلك أن تطور الفن يرتبط بتطور الفلسفة، علم الاجتماع وغيرها من العلوم الحياتية.»[1]

كما حدد **كلود برنارد** مقاييس معينة تضبط ماهية المجرب في تعريفه له بقوله

«المجرب هو كل من استخدم أساليب البحث بسيطة كانت أم مركبة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها لغرض ما ثم اظهارها بعد ذلك في ظروف أو أحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية، وهذا يعني أن التجريب يقتضي فعل التجاوز بالإضافة أو التعديل».[2]

ومن هنا يتضح لنا أن هذا الطرح جسد المفهوم العلمي للتجريب القائم على فكرة صدور المعرفة من ينبوع التجربة، كما جسد لنا أيضا جوهر المنهج التجريبي في العلوم وفي الفنون على حد سواء وعن تداول مفهوم التجريب في مجال الفن، إذ يستوقفنا الطرح الذي قدمته الناقدتان **ماري إلياس** و **حنان قصّاب** في تأصيلهما العلاقة بين التجريب والمسرح حيث أقرتا بأنه ظهر في الفنون أولا وعلى الأخص الرسم والنحت.[3]

---

[1] ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بقسنطينة، المرجع السابق، ص 20،21.

[2] كلود برنارد: الطب التجريبي: تر : يوسف مراد وحمد الله سلطان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط1، 2005م، ص14.

[3] ينظر، ماري إلياس و حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ط1، 1997م، ص118.

والتجريب في الفنون «هو عمل إبداعي في المقام الأول يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية ولكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها، صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى المستويات التجريب الإبداع، بمعنى أنه فعل ناتج عن ذات فاعلة مجربة واعية بما تفعل».[1]

فهو إذن بناء صرح جديد ومبتكر وراقي على أنقاض معرفة تقليدية سابقة يحمل في طياتها تباينا جليا عن مختلف المعرفة الجديدة.

أما إذا أردنا معرفة تداول هذا المفهوم في مجال الأدب فعلينا أن نؤكد إجماع أغلب الدراسات النقدية على أن لـــ **إميل زولا** (1840م-1902م) الفضل في إدخاله إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته **الرواية التجريبية le roman expérimental** كتابه الصادر 1881 والذي تأثر فيه :بكلود برنارد من خلال قراءته لكتاب **المدخل إلى دراسة الطب التجريبي** الصادر1905م حيث يرد أن «الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميثافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية والمحدد بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي».[2]

كما أن صفة العلمية التي التصقت بمفهوم التجريب باعتباره أسلوبا في البحث يؤدي إلى استنتاجات تصاغ في شكل نظريات لم تنف عنه حق الفنون في الاستفادة منه وهو ما تم بالفعل، كما ارتبط هذا المفهوم في نشأته بالثورات الفنية المتعاقبة التي شهدتها مدارس الفن التشكيلي، كما نستنتج «أن التجريب قد ولج باب الفنون قبل باب المسرح والأدب بوجه عام كما اقترن مفهوم التجريب في بعض الآراء بالتخاطب والاختبار، فالتجريب هو عبارة عن مزيج مركب من كل هذه المفاهيم».[3] ومعنى هذا أن مفهوم التجريب يتضمن عدة معاني ودلالات كالانحراف والخروج عن المألوف والتمرد، فالمتأمل لهذه المفاهيم

[1] مجدي فرح: تأملات نقدية في المسرح- دراسات-منشورات أمانة، عمان، الأردن، دط، 2000م، ص17.

[2] كلود برنارد، بيرشارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، ط1، 2000م، ص154.

[3] هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر-النظرية والتطبيق- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، مج14، ع1، ج2، ربيع1995م، ص38.

المتتالية يتضح له أن مصطلح التجريب مرتبط بالوهج الإبداعي الحداثي والروائي منه تحديدا. ويمثل كتاب **الأدب التجريبي** 1972م محاولة جديدة لتأصيل مصطلح التجريب وتكريسه ضمن المدونة النقدية العربية من خلال محاولة الوصول به إلى درجة عالية من الوضوح والتماسك.

«فالأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي ولا للأدب الغربي المعاصر، بل هو رفض لأن نكون أسرى ذلك الموروث أو لهذه التجربة الغربية».[1] ذلك بالخروج عن المعهود والمألوف واقتفاء لأطر القديمة وهجر لأنساق العميقة ذلك أن «المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هو رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات، وتعطلها في سيرها نحو الخلق وتبعث فيها عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي»[2]

2- تجلي التجريب في الرواية العربية:

مرت الرواية العربية منذ نشأتها- أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين- إلى يومنا هذا بعدة مراحل تطورت من خلالها وغيرت من شكلها وأسلوبها في كل مرة وكان التجريب هو الدافع نحو هذا التطور، تنميه رغبة الكاتب في كسر النموذج وتجاوز التقاليد «يتفق النقاد العرب على أن التجريب الروائي بدأت ملامحه في التشكل في الستينات على يد جيل من الكتاب [...] وقد أرجعت العديد من الدراسات أسباب هذا الظهور إلى هزيمة 1967م كحدث جارح في تاريخ الوطن العربي [...] وعليه جاءت الرواية العربية لتعكس ذلك التراجع الاجتماعي والسياسي العربي».[3]

يعني أن تلك الأحداث أثرت في خلخلة الشكل الروائي والثورة على أغلب معالمه من: شكل ومضمون، ونقد واقع المجتمع العربي. ومن جهة أخرى اعتبر كتاب الأدب التجريبي محاولة الرواية العربية لتأصيل وتأسيس مصطلح تجريبي يتماشى وطبيعة الرواية العربية و مزجه بين ما هو غربي وموروث من خلال أن: «الأدب التجريبي ليس

[1] خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، دار التونسية للكتاب، بورقيبة، تونس، ط1،2012م، ص173.

[2] خليفة غيلوفي: المرجع نفسه، ص173.

[3] عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م، ص189.

رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي ولا للأدب العربي المعاصر».[1] بمعنى تبني مبادئ وأسس جديدة تخرج عن المألوف فباعتبار أن المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هو رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب منذ سنوات.

من جهة أخرى يرى سعيد يقطين في حديثه عن التجريب في الرواية العربية أسست تقاليدها و إشكالاتها وقضاياها معتمدة على الوافد الغربي نظرا للغربة الجمالية التي كانت تعيشها.

أما **حميد الحميداني:** فيعتبر التجريب الروائي تعبير عن «معاناة الجيل الجديد، وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب الروائي والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ تتخلص بدورها من التقنيات، وترتاد عالما روائيا بديلا أيضا يخلق مقاييس تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة في الظروف الجديدة».[2] بمعنى أن هناك علاقة تربط البنية الفكرية للرواية بوعي اجتماعي تبنته فئة اجتماعية معينة، فوجد الأدباء في التجريب وعاء لرواياتهم وتجريب تقنيات جديدة.

كما أن التجريب في المشهد العربي يمثل عموما استراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الإبداعية في البحث عن صيغ جديدة. ومن بين الروائيين العرب الذين ساهموا في عملية التجريب: **صنع الله إبراهيم** الذي يميل إلى الفكر اليساري وهو من الكتاب المثيرين للجدل خاصة بعد رفضه استلام جائزة الرواية العربية عام 2003م، فلديه رواية **ذات** التي تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية التي تطرح من جديد إشكالية وطبيعة الجنس الأدبي والمتتبع لأعماله يدرك «بجلاء هذه النزعة المتواصلة إلى خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية وزعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية منذ زمن طويل».[3] فقد سعى صنع الله ابراهيم إلى البحث عما هو جديد ونبذ الطرق التقليدية السائدة في الماضي.

---

[1] خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، دط، 2012، ص 173.

[2] حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985م، ص418.

[3] محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م، ص301.

إن التجريب تجديد على مستوى العديد من التقنيات الروائية التي أجملها: **صلاح فضل** في عدة دوائر أهمها: «توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي ربما يكون قد جرب في أنواع أخرى تتصل بتقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره وتركيز بؤرته مثل تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة».[1] أي أن محدث في الرواية العربية لم يكن سائدا فيما قبل التجريب يعتبر تجديدا مس العديد من جوانب الرواية العربية.

وفي هذا السياق نجد: **أحلام مستغانمي** – الروائية الجزائرية – التي تعد من الكتاب التجريبيين الذين لاقت رواياتها رواجا كبيرا على غرار رواية: **نسيان com**، التي عدّها النقاد: رواية تجريبية بامتياز، حيث طالها التجريب من عدة جوانب منها: «إرفاق الكتاب بقرص مضغوط(**CD**) فقد زاوجت الكاتبة بين الحرف والصورة وهي على وعي كبير بميل القراء إلى الموسيقى».[2] فهنا تتجلى السمة التجريبية للرواية، فقد استخدمت أحلام مستغانمي تقنية جديدة و ذلك بإرفاق الكتاب بقرص مضغوط له معنى وبذلك أضافت شيئا جديدا بقراءته والاستماع إليه.

كما أن التجريب الروائي «لا يسعى على اعتبار الرواية وثيقة اجتماعية تاريخية بل إنه يتعارض مع مفهوم الوثيقة لينتج خطابا يحاكي الواقع، في ذات الوقت يبحث عن واقع آخر عبر التخيل».[3] أي أن التجريب لا يرى في الرواية وثيقة تاريخية تسجل الأحداث فقط وإنما يحاول إيجاد خطاب يستطيع محاكاة الواقع.

وقد أصبحت الرواية الجديدة «تثور على القواعد وتتنكر لكل الأصول وترفض القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية».[4]

أي أن الرواية التجريبية أسقطت العديد من الجوانب الفنية والتقنيات السابقة، ومن الجوانب الفنية التي ثارت عليها الرواية التجريبية:

---

[1] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص5.

[2] أحلام مستغانمي: نسيان .com، دار الآداب. ط3، بيروت، 2010م، ص124.

[3] عفاف سعادنة: التجريب في رواية هلابيل لسمير قاسمي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015م، ص20.

[4] رشا رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ط2، دار العودة، بيروت، 1975م، ص14.

2-1- الحبكة:

عرفت الرواية الجزائرية بالتمرد على الجماليات الموروثة وعملت على إيجاد شكل روائي جديد، حيث تعد الحبكة من أهم العناصر التي التزمت بها، أما في الرواية الجديدة فقد تلاشت الحبكة، ولم يعد من المستلزم البحث في العقدة والحل، بل أصبحت هناك رؤية كلية للنص «والنتيجة هو أن الناس قد بدأت تدرك بأن الواقع ليس من السهل ملاحظته أو معرفته كما كان سائدا في أواخر القرن التاسع عشر، وبالتالي نجد طرق محاكاته، تتخذ أشكالا أكثر مرونة وأكثر تنوعا»[1]، ومن خلال هذه المقولة نجد أن النص عبارة عن مرآة عاكسة للنص وتكون من خلال فعل المحاكاة مع الاحتفاظ بالدلالات التي تعبر عن الواقع الحقيقي.

إن اعتماد الرواية التجريبية على تقنيات جديدة مبتكرة، قد ساهمت في تدمير الحبكة التقليدية «حيث يكون للحدث بداية و وسط و نهاية، أما البداية فتعريفها أنها الشيء الذي هو بالضرورة لا يجوز أن نفرض شيئا آخر يسبقه والذي في الوقت نفسه يتطلب أن يلحقه شيء، أما النهاية فهي العكس، إن وجودها يجعلنا نفترض بالضرورة أن شيئا قد سبقها ويجعلنا نختم أيضا أن شيئا لن يلحقها».[2] أي أن البداية مقدمة للموضوع تتسم بالتشويق وتجذب انتباه القارئ، أما العقدة تأتي بعد المقدمة لتبدأ الأحداث بالتعقد والتشابك فيحدث في نفس القارئ شوق لمعرفة الحل، وبعد ذلك تأتي النهاية التي يكون فيها حل العقدة وفي الغالب تنتهي نهاية سعيدة.

إذن فالرواية الجديدة عملت على هدم البنية السردية، وتعدد الدلالات، فأضحى «النص السردي هو نص اللذة التي لا يشترط الحقيقة، كإطار مرجعي لاستهلاكه أو تقلبه».[3]

2-2- الشخصيات:

[1] رشا رشدي: المرجع السابق، نفس الصفحة.

[2] رشا رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، نفس الصفحة.

[3] حسين خمري: فضاء المتخيل المقاربة في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م، ص26.

تعد الشخصية المحرك الأساسي لقيمة النص السردي إذ أنها الانطلاقة التي يرتكز عليها العمل الأدبي حيث لا يمكن تصور عمل أدبي بدون شخصيات فالشخصية الروائية تتميز في وصفها «بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف وأن يبالغ ويضخم في تكوينها وتطورها وأن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب».[1] فالخيال هو الذي يقوم بنسج هذه الشخصية على غرار ما هو موجود في الرواية التقليدية، حيث تعتبر الشخصية فيها مرآة عاكسة للواقـــع إذ تكـــاد تكـــون واقعا أو واقعية.

والشخصية في الرواية التجريبية تقدم وفق رؤية الكاتب الخاصة، وغالبا ما يعتمد طريقتين مباشرة وغير مباشرة «ومن جهة أخرى فلم يعد وجودها مهيمنا على الأحداث كما كان معتادا في الرواية التقليدية ولم يحفل الكاتب بوصف سماتها الظاهرة أو نموها النفسي وقد يشار إليها بحرفها الأول أو بضمير الغائب أو رواية الأحداث بضمير المتكلم أو الراوي».[2]

فهنا لم تعد الشخصية كما عهدتها الرواية التقليدية- ظاهرة المعالم- من البداية للنهاية، أما في الرواية التجريبية فأصبحت يشار إليها بضمير الغائب.

فمن جهة أخرى نجد أن الرواية التجريبية أصبحت منفتحة على أكثر من مكان وفي مقابل هذا نجد **نجيب محفوظ**، يقوم بتجسيد جوانب عديدة من شخصية البطل في شخصيات أخرى متعددة منفصلة عنه «فقد تحولت الشخصيات من كائنات حية توهم بواقعيتها وهي تتوفر على خصائصها النمطية إلى شخصيات ذهنية تمارس وجودا إشكاليا داخل النص بعد أن اخترقت وتحولت إلى مشروع روائي لا تكتمل ملامحه الأساسية إلا عند انتهاء الرواية مما يفسر تعقيد نيتها حد التعتيم أحيانا».[3] من خلال هذا القول نرى أن

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1997م، ص26.

[2] بالراشد سارة : التجريب في رواية جذور وأجنحة لسليم بتقة، مذكرة ماستر، محمد خيضر، بسكرة، 2015م، ص18.

[3] بوشوشة بن جمعة: اتجاها ت الرواية في المغرب العربي، ص358.

الراوي في الرواية الحديثة لم يعد عالما بكل شيء، كما في الرواية التقليدية بل أصبح مساويا للشخصية ويعرف ما تعرفه أحيانا أخرى أقل معرفة من الشخصية.

2-3- المكان:

لقد أضافت ظاهرة التجريب في الرواية العربية تغييرا وأعطت له معنى مغايرا فبد ما كانت الرواية التقليدية تصف المكان بدقة، فإن كتّاب الرواية الجديدة« لم ينظروا إلى الأشياء على أنها الشخصية والأحداث، ومن هنا الفرق بين الوصف الذي يصور الأشياء كما هي والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء بها».[1] من خلال هذا القول نلاحظ أن الرواية التجريبية لم تعد تصف المكان وصفا دقيقا وإنما وصفه وصفا تعبيريا يستهوي القارئ.

كما أن الكتابة التجريبية «استطاعت أن تلغي المكان الجغرافي إلى درجة تقترب من التلاشي»[2]، وقد يعود ذلك إلى اعتقاد الكتاب أن المكان لم يعد يتسع لمحمولات الكتابة التجريبية وأصبح ضيقا وغير مستقر.

2-4- الزمن:

بعد ما كان الزمن محور الرواية التقليدية فالرواية التجريبية اعتمدت رؤية مغايرة فتعاملت مع الزمن« فلم يعد الأمر يتعلق بزمن يمر ولكن بزمن يتماهى ويصمع الآن فقصة الحب المحكية لا تستغرق ثلاث سنوات بل ثلاث ساعات هي مدة قراءة القصة وهكذا أصبح الزمن الوحيد في الرواية الجديدة هو زمن القراءة، وبهذا قطع الزمن عن الزمنية بعد أن كان شخصية رئيسية في الرواية التقليدية».[3] يعني أن الرواية التجريبية لم تعد تفصل بين زمن الحكاية وزمن الكتابة وزمن القراءة مما جعل الزمن في الرواية الجديدة أصبح صعبا ومتشابك ومتداخل كما أن الزمن يعد مجموعة من العلاقات الزمنية السرعة، التتابع و البعد.

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2005م، ص70.

[2] بالراشد سارة : التجريب في رواية جذور وأجنحة، ص20.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص101.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

مظاهر التجريب السردي في رواية ساعة حرب ساعة حب

أولا: التجريب على مستوى البنية النصية

1- العنوان

ثانيا: تشظي السرد:

1- تقنيات السرد:

2- الأسلوب:

ثالثا: دلالة الشخصيات:

1- أنواع الشخصيات:

أولا: التجريب على مستوى البنية النصية:

تتألف الرواية من شبكة متعددة الخيوط تسهم في عملية نسج أسس الرواية وتركيب أطرها الخارجية لتثبيت الخطوات وإحكام المسارات واستعمال المقومات لبلوغ مراحل النضج فيها وترتبط هذه الشبكة بجملة من الروابط يطلق عليها: العتبات والمصاحبات النصية التي يتقرر على أساس استوائها وتكاملها وتفاعل مستوياتها للوصول إلى تشكيل أنموذجي ناجح للعمل الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة.

1- العنوان:

يأتي العنوان بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات النصيـــة في علاقته مع النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء العقل إلى الفضاء المعلوم، حيث أن النص لا يكتسب الكينونة ويجوزها في العالم إلا بالعنونة.[1] فالعنوان هو «الاسم الذي يميز الكتاب عن غيره من الكتب كما يتميز الانسان باسمه عن الناس والعنوان يكون للكتاب وقد يكون للفصول داخل الكتاب ولكن عنونة الفصول ليست مطردة في الروايات وهي تكاد تغيب في المسرحيات وفي دواوين الشعر».[2]

فهو يعطي خصوصية للكتاب ويميزه عن غيره، لأنه هو المفتاح الرئيس للقيا بعملية التحليل باعتباره أول عتبة يتعرض لها القارئ، وتقع عينه على لأول وهلة وهذا ما يحيله إلى ما بداخل النص فالعنوان يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته، وبهذا يكون محفزا لقراءة النص ويبعث على الفضول لما جاء بداخل النص فهو« يتولد عن مفاجأة القارئ بلافتة لا تقتصر على إثارة الانتباه فحسب، وإنما أيضا تثير فضول التساؤل لديه، إنها لا تتركه يطمئن إلى جمالية العنوان أو مفارقة الدلالة فيه، لكنها تستدرجه إلى الدخول في

[1] خالد حسين، شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، دار التلوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2006م، ص46.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م ص125.

الحداثة النصية عبر مفتاحية العنوان الذي يلتقط قلب المشهد الشعري وهو في ذراه».[1] فهو يقوم بإسهام فعال مما يحفز المتلقي، ويثير رغبته في القراءة والبحث والتأويل. كما أن العنوان يضيف خصوصية الرواية الثقافية من خلال العنوان معرفة انتماء الرواية وهذا عبر ما يحققه العنوان من شعرية وبريق يبعثان فيه فضولا كبيرا لمحاولة الغوص بين طيات النص والدخول في أعماقه.

أما فيما يخص عنوان روايتنا: **ساعة حرب ساعة حب،** فإنه يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات المكثفة التي تدفع بالقارئ إلى الغوص في أعماقها ومن ثمة الإطلاع على أسرار بنيتها اللغوية والتركيبية والدلالية، وعلاقتها بمضمون الرواية. حيث جاء في **الرائد لـــ: جبران مسعود:**

*-« **ساعة»:** جمع ساع وساعات.

- جزء من أجزاء الوقت: مضت ساعة من الليل.

- مقدار ستسن دقيقة من الزمن.

- وقت حاضر.

- القيامة.

- آلة يعرف بها الوقت بحسب الساعات والدقائق والثواني.[2]

*- «**حرب»:** نقيض السلم، أنثى وأصلها: الصفة كـــأنها مقاتلة حَرْبٌ، هذا قول السيرافي وتصغيرها حُرَيْبٌ بغير هاء، لأنها في الأصل مصدر وحكى ابن الأعرابي فيها التذكير وأنشد:

إِذَا الحَـــــرْبُ هَفَا عُقَابُـــــهُ كَرَّهُ اللِّقَــاء تَلْتَظي حِرابُـــــــه.

[1] حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص248.

[2] جبران مسعود: الرائد(معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، تموز يوليو2005م، ص475.

قال والأعراف تأنيثها، وإنما حكاية ابن الأعرابي نادرة.

قال: وعندي أنه حمله على معنى القتل، أو الهرج وجمعها حروب ويقال وقعت بينهم حرب.

الأزهري أنثوا الحرب لأنهم ذهبوا إلى المحاربة وكذلك السلم والسّلم، يذهب بهما إلى المسالمة فتؤنث ودار الحرب: بلاد المشركين الذين لا يصلح بينهم وبين المسلمين وقد حاربه محاربة وحربنا وتحاربوا واحتربوا وحاربوا».[1]

وقد ورد بـ**الرائد** تعريف قصير وموجز لكلمة حرب.

«حرب: جمع الحروب، مصدر الحرب، قتال بين دولتين أو جيشين جاءت مؤنثة وقد تذكر رجل حرب: شجاع

دار الحرب: بلاد الأعداء».[2]

وقد جاءت التعاريف اللغوية التي أوردها ابن منظور أشمل وأوسع وأكثر تفصيلا من غيرها من التعاريف.

*- «**حب**»: مصدر حبّ وحَبُبَ، مودة، غرام، وجمع حباب وحببة وأحباب، جرة ضخمة خابية وجاء حَبَّ، يُحِبُّ، حُبًّا و حِبًّا أو الشيء صار محبوبا.

حَبَبَ: الحبُّ نقيض البغض، والحبُّ الوداد والمحبة وكذلك الحِبُّ بكسرة وحكى عن خالد بن نضلة: ما هو الحِبُّ الطارق؟

و أَحَبَّهُ فهو مُحبٌّ، وهو المحبوب على غير قياس هذا الأكثر وقيل مُحِبٌّ على القياس. قال الأزهري: وقد جاء المُحَبُّ شاذا في الشعر.

قال عنترة:

ولقد نزلت فلا تظني غيــره مني بمنزلة المحَبّ المكــرم.[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص69.

[2] جبران مسعود الرائد(معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، تموز، يوليو،2005م، ص340.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص69.

لتكن **البنية التركيبية** مدخلنا إلى أسرار بنية العنوان: ساعة حرب ساعة حب، فما يثير الانتباه في هذه البنية تشكلها من جملتين منفصلتين عن بعضهما البعض، تخلو العلاقة التركيبية بينهما من أية أدوات ربط ظاهرة ، ليتحقق الربط بينهما وكأن الروائي يود أن يجعلها جملة واحدة لا فرق بينهما لتداخلها وتمازجها وتناوبها... ولهذا نفترض أن هذا التجلي السطحي يتكئ على مستوى أعمق مما هو عليه.

البنية العميقة للعنوان:

هـــي	ساعة	حرب	هي	ساعة	حب
مبتدأ محذوف	خبر وهو مضاف	مضاف إليه مجرور	مبتدأ محذوف	خبر وهو مضاف	مضاف إليه مجرور

ساعة: مبتدأ مرفوع لخبر محذوف تقديره هي، وهو مضاف.

حرب: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره.

ونفس الإعراب ينطبق على الجملة الثانية "ساعة حب".

كما أنه يمكننا إعطاء تأويل آخر لبنية العنوان إذا علمنا بأن المبتدأ لا يرِد نكرة إلا في عدة مواضع منها أن يكون معرفا بالإضافة.

ساعة	حرب	عسيرة	هي	ســـــاعة	حب.
↓	↓	↓	↓	↓	↓
مبتدأ وهو مضاف	مضاف إليه	خبر محذوف مقدر	مبتدأ وهو مضاف	مضاف إليه	خبر محذوف مقدر

وللتوضيح أكثر فالإعراب كما يلي:

ساعة: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره وهو مضاف.
حرب: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره، وخبره محذوف تقديره عسيرة، سوداء طويلة، تقدير الكلام "ساعة حرب عسيرة".

ساعة: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره وهو مضاف.
حب: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره وخبره محذوف وتقديره مؤثرة، مجنونة عميقة، وتقدير الكلام ساعة حب مؤثرة.

- ونرجح الخبر المحذوف في كلتيهما، وقد ترك أمر تقديره للمتلقي بعد قراءته المدونة.

الحقل الدلالي:

يقودنا **المستوى المعجمي و التركيبي** إلى **الحقل الدلالي** للعنوان " ساعة حرب ساعة حب" والعلاقات الدلالية التي تحكمه: من تضاد، وتنافر. وما يخفيه العنوان وراء هذه الألفاظ المركزة وعلاقتها بمتن الرواية، فحين نقول: "ساعة حرب ساعة حب": يتشكل في أذهاننا أن هنالك تضاد وتنافر في هذا السياق.

فالحرب والحب كلمتان متناقضتان لكل منهما حقلهما الدلالي، فهما تشكلان خطين متوازيين لا يتقاطعان أبدا وما يؤكد ذلك هو أن الحرب نقيض السلم والصلح والتفاهم والمودة والمحبة... وغيره، أما الحب فهو ضد الكره والحقد والبغض.

وبطبيعة الحال حين تكون هنالك مشاعر كره وحقد وبغض بين شخصين فإنها بالضرورة تولد الحرب بينهما وإن لم تكن حربا بأتم معناها، فإنها ستكون حربا باردة. إذن فالكاتب "**فيصل الأحمر**" قد تعمّد اختيار هذا العنوان ليكون بمثابة مؤشر ومدلول لما يتضمنه متن الرواية.

فبدل قوله: ساعة كره أو بغض قال ساعة حرب وربما فعل ذلك لإضفاء نغمة موسيقية على العنوان لأن كلا اللفظين، تشتركان في حرفي الحاء والباء.

و بعد قراءتنا للرواية تجسد لنا تصور عام عما يدور فيها من أحداث وشخصيات وغيرها وقد تبين أن العنوان الموسوم "ساعة حب ساعة حرب" له علاقة قوية بالمتن. فالروائي– **فيصل الأحمر**– استدعى مجموعة من الشخصيات المعروفة في ميدان النقد والأدب العربي ومنها غير معروفة، وقد أقحمها داخل متن الرواية للإدلاء بشهاداتهم على الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الرواية لمعرفة إن كانت هذه الشخصية التي

أسماها (قيس بو عبد الله) إرهابية أو غير ذلك، وقد انقسمت مجموعة الشخصيات إلى فريقين:

وهنا تكمن العلاقة بين العنوان والمتن، فالفريق الأول يشكل الجزئية الأولى من العنوان "ساعة حرب" وهم: الأشخاص الذين يكرهون قيس بو عبد الله، ويتهمونه بأنه إنسان إرهابي أما الفريق الثاني: فيُعنون بالجزئية الثانية من العنوان المتمثلة في: "ساعة حب". فهم الأشخاص الذين يكنون للشخصية (قيس) كل مشاعر المحبة والمودة. والإخوة الذين ينفون عنه التهمة الملقاة عليه، بأنه إرهابي كما أشرنا سابقا.

كما أن كلمتي الحرب والحب تحيلان إلى معان قريبة إليها وهي الخير والشر واللتان تسكنان نفس الإنسان وتتواجدان في الحياة عموما وتتناوبان كما تتناوب الساعات في اليوم.

نستنتج مما سبق أن للكاتب قدرة ومهارة في التعامل مع عتبات نصه الروائي، خاصة عتبة العنوان التي تنم عن ملمة ذهنية ومقدرة إبداعية هائلة وثقافة واسعة يتمتع بها–الكاتب– إذ ببراعة تامة استطاع أن يستفيد من كل الوسائل والتقنيات المتاحة للتعبير عما يجول في ذهنه من خواطر وأفكار واستعمالها لصالحه وتوظيفها فيما يخدم النص، ومن ثمة المساهمة في فهم وتحليل النصوص وتقريبها إلى ذهن المتلقي ليغوص عميقا في أرجائه لتفكيك رموزه وطلاسمه واقتحام مجهوله، ولا يتم ذلك إلا بمعونة العتبات التي لها أهمية كبيرة في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلائله. فمن خلال العنوان تتحدد الدلالات العميقة للنص لتكشف هي الأخرى عن هويته، خاصة أن للنص عناصر تركيبية مهمة يعتمدها القارئ لفك شفرات متنه الروائي والمتمثلة في: البنية المعجمية والتركيبية والدلالية التي تحدد النمط الشكلي والدلالي وبالتالي الوقوف على الفهم العام للنص، ودون أن ننسى الأهمية الكبرى التي تستحوذ عليها عتبة الغلاف التي تشكل فضاء من النصوص المشفرة.

وبهذا المعنى، فكل عتبة من العتبات توحي وتعبر عن مدلول النص، وتهيئ للقارئ سبل الولوج إلى أجزائه بشكل تدريجي.

ثانيا: تشظي السرد:

إن ما نعنيه بتشظي السرد هو تعدد تقنيات السرد في الرواية واختلافها وتباينها واتخذاها أشكالا وألوانا وهذا ما أدى بنا إلى اختيار هذا العنوان بالضبط الذي يفضي إلى كسر رتابة السرد الروائي بالتعدد في الأصوات.

فقد استخدم الروائي مختلف تقنيات السرد، منها المألوف ومنها ما هو غير مألوف وقد تعمد استعمال هذه التقنيات للخروج عن النمط القديم والظهور بحلة جديدة مميزة.

1- تقنيات السرد:

1-1- الرسالة النص:

لقد اعتمدت الرواية على فن الرسائل في تأسيس إطارها السردي، ويقضي هذا الاعتماد في احداث تغيير جوهري في نظام المكونات السردية. «فقد أتاحت تقنية الرسائل التصرف في الأحداث بحرية كاملة مثل عبا بالزمان والمكان والشخصية من دون الالتزام بأي قانون من قوانين النوع الروائي، محققا بذلك مستوى تجريبيا».[1]

وقد اعتمدها الروائي "فيصل الأحمر" بصورة كبيرة في روايته "ساعة حرب ساعة حب" لما لها من أهمية كبيرة في إطلاعنا على أمور وأحداث وشخصيات لها دورها الفاعل في الرواية.

- رسالة من قيس إلى زوجته ليلى:

حبيبتي...

ليلاي...

أكتب إليك مرة أخرى من الجبل... آه لهذه الرسائل التي لا أعلم إن كانت ستبلغك... أحيانا تعود إلي حمى الكتابة تلك التي تعرفينها فأرغب في الكتابة إلى جميع معارفي...

[1] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012م، ص44.

أربع سنوات كانت كافية لكي أبلغ درجة تمني الموت... سئمت وأتمنى العودة ولو على حساب حياتي... آمل ألا تقلقي علي... أنا قوي وعند مستوى ما تحلمين به...

أحبك [1]

رسالة من قيس إلى صديقه عادل خرفي:

"كنت أثق في بطاقة التعريف... أستخرجها دائما فإذا بها تذهب وحشتي وغرابتي عمن هو أمامي... رقمها، تاريخ صدورها، أسماء وألقاب، صورة وإمضاء هذا إذن هو أنا... أما منذ أن ضاعت مني فأنا مرتاح لأنني صرت حرا في الإعراب عن نفسي مثلما أشتهي ...حر في إعطاء الصورة التي أريدها عن شخصي الرائع الكريم..."

إلى عادل خرفي 1986/01/06.[2]

وقد لاحظنا جل الرسائل كانت بين قيس وزوجته وأصدقائه وكانت عبارة عن رسائل حب وشوق خاصة مع زوجته ليلى أثناء تواجده بالجبل، فكانت الرسائل متنفسه الوحيد كلما ضاقت به السبل.

1-2- الوثيقة النص:

هي كل ما يعتمد عليه، ويرجع إليه لإحكام أمر وتثبيته وإعطاءه صفة التحقيق والتأكد منه، وهي أداة لإثبات الحق، وحمايته من الضياع.[3]

تعمل على إثبات الهويات لأصحابها والتعريف بهم، «وهي لون من ألوان التكنيك في الرواية الحديثة نتعرف من خلالها على أمور وقضايا مهمة».[4]

و قد استعملها فيصل الأحمر في روايته لإثبات هوية شخصيته البطلة قيس بو عبد الله، لأن الرواية كانت عبارة عن برنامج تحقيق تلفزيوني يبحث عن تحقيق الشخصية

[1] فيصل الأحمر: رواية ساعة حرب ساعة حب، دار الأهلية للنشر و التوزيع، ط2، 2013م، ص95.

[2] الرواية، ص35.

[3] عبد القادر حجاج: مركز الأهرام للتنظيم وتكنولوجيا المعلومات- الميكروفيلم، 26 مارس2019م، 12:43.

[4] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني نموذجا، مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص163.

قيس وقد استحضر الروائي في نصه السردي مجموعة من الوثائق من مختلف الأصناف كلها تتعلق بقيس وذلك من أجل إثبات هويته الحقيقية.

بطاقة التعريف الوطنية: كا: 218 800

ولاية جيجل /دائرة الطاهير.

اللقب: بو عبد الله

تاريخ الميلاد: 1961/02/12 بالطاهير /ولاية جيجل

الجنسية: جزائرية

السكنى: في 312 مسكن-الطاهير- جيجل

علامة خصوصية: لا شيء القامة: 1.80م

الإمضاء : صدرت البطاقة في: 1991/4/20

رئيس الدائرة

فضيل لخضر

عدد: ك./218 800 [1]

كانت هذه الوثيقة عبارة عن بطاقة التعريف الخاصة بقيس بوعبد الله أما الوثيقة التالية فهي جزء من ملف طلب العمل المرفوض دائما الخاصة بقيس:

بطاقة شخصية (جزء من ملف طلب العمل المرفوض دائما)

- قيس بوعبد الله.

- من مواليد 1961 بالطاهير- ساكن بالطاهير، أعزب.

- محصل لشهادة الليسانس في الأدب العربي والحضارة الإسلامية 1983.

- محصل لشهادة الماجيستير في التاريخ.

[1] الرواية، ص21.

- مدرس مؤقت لمادة اللغة العربية 1983-1985.

- مدرس مؤقت لمادة التاريخ والجغرافيا 1985-1988.

- مدرس مؤقت لمادة الفلسفة 1988-1989.

- مجيد للغة الفرنسية، اللغة الانكليزية واللغة الإيطالية.

- متحكم في الإعلام الآلي.

- مؤد لواجبات الخدمة الوطنية (الأسلحة الثقيلة).

- شاعر و قاص من مؤلفاته:

- **سيرة غامضة – شعر-1984- منشورات القلعة.**
- **ثلاث خطوات للوراء – شعر- 1986- المطبوعات الجامعية.**
- **إرم ذات العماد- قصص 1988- دار الشروق- مصر/لبنان.**
- **يا ليتني كنت ترابا- رواية 1989- دار الآداب لبنان.** [1]

1-3- الجريدة النص:

الجريدة جمع جرائد، صحيفة تصدر عادة يوميا وتنقل إلى قرائها الأخبار وما يجدّ في العالم من تطورات سياسية وأنباء اجتماعية ورياضية وعلمية وغيرها من المواد[2] وهي عبارة عن وسيلة من وسائل الإعلام الورقية وتعرف أيضا بالصحيفة وقد وضعها الروائي في نصه كتقنية من تقنيات التجريب، ومن نماذجها:

جريدة النصر:

«...وقد انقطع المدعو قيس بو عبد الله عن مزاولة مهنة التدريس بجامعة قسنطينة بعد أن كان قد أعلن ذلك المقربين من سلك التدريس أكدوا الأمر لمصالح الشرطة التي فتحت تحقيقا في الأمر تبعا للتقارير الكتابية التي بلغتها من الزملاء في الجامعة الذين أكدوا قلقهم على زميل العمل...»

[1] الرواية، ص23.

[2] مجموعة من المؤلفين: المعجم العربي الأساسي، لاروس للنشر والتوزيع، دط ، 1989م، ص240.

جريدة الشروق اليومي:

«...وقد جاء على لسان زوجته كما نقل مراسلنا من جيجل- أنه هارب من تهديدات بالقتل يعلم أمرها الجميع ولا علاقة لها بالجبل ولا بالإرهاب وأن من يهدده بالقتل خصوم سياسيون يعرفهم الجميع ويلوذون بالصمت خوفا من الأيادي الطويلة التي تطال الجميع في زمن الفتنة هذا -حسب أقوال الزوجة- ... بدلا من الاستعانة بممثلي مصالح الأمن المحلية التي من شأنها...»[1]

وقد تبين أن هاتين الصحيفتين تتناولان موضوع انتماء قيس بو عبد الله إلى صفوف الجماعات الإرهابية وتنقلان أخباره للمجتمع.

2- الأسلوب: أما فيما يخص الأسلوب فقد استعمل الروائي تقنيات مختلفة لها حضورها في الرواية ولا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها.

2-1- بياض النقط:

ويشار إليها غالبا بالنقاط الفاصلة بين الكلمات والجمل وقد ترد هذه النقاط في بداية السطر الحواري أو السردي وهي ذلك الفراغ الطباعي المتروك في جسد أو متن النص ويوظف بياض النقط دائما لإنتاج الدلالة أو الإيحاء بها، أو ربما يكون إشارة إلى تاريخ مقموع حذفه المبدع خوفا من السلطة، أنه يشير إلى المسكوت عنه كليا أو جزئيا وهي دعوة أيضا للمتلقي المتفاعل مع النص لإكمال مالم يرد المؤلف كتابته.[2]

وقد استعمل فيصل الأحمر هذا الشكل كتقنية كتابية بصورة كبيرة متخذا شكل ثلاث نقاط متجاورة كالآتي (...) ولم يستعمل في روايته شكل آخر غيره بل اتبع هذا الشكل من البداية إلى النهاية وقد شغلت جلّ الرواية تارة بين الكلمات المفردة وتارة أخرى بين الجمل، وما نظنه هو أن استعمال الروائي لهذه التقنية بهذه الطريقة المفرطة، ربما للدلالة على فترات الصمت بين المتحاورين أو بين السارد ونفسه أو للدلالة على فترات من التأمل والتفكير يتردد عليها الرّاوي في كل مرة ومن أمثلة ذلك:

---

[1] الرواية، ص31،32.

[2] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة- سليمان فياض نموذجا، دار الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص383.

– يشتعل الحاسوب... فيجد الحقيقة ضمن الملفات... الصورة... الصفات... تحديدات... المعطيات كلها... مقاسات ...أخبار... تواريخ ...

– عنوانه... اسمه... اسم ... اصدقائه... ذكريات الآخرين... صورة ...صور من معه... لفائف تسجيلات مكالمات هاتفية ... وأرقامه.

– لقد غيرنا العالم للحظة... العلاقة بين الناس تغيرت... الأمل بدأ ينشر وكانت سنة 1990 في الجزائر... سنة رائعة... أنا شخصيا أرى ذلك... وتستطيع قياس ذلك على أبناء جيلي.

ثالثا: دلالة الشخصيات:

تعتبر الشخصية عمود الرواية وأساسها، كما أن الغاية من إبداع الشخصيات الروائية هي محاولة فهم للبشر ومعايشتهم من خلال كشف البنية الداخلية «فالشخصية في العالم الروائي ليست وجودا حقيقيا بقدر ماهي مفهوم تخيلي تشير إليها التعابير المستعملة في الرواية وبهذا الشكل تتخذ شكل لغة ودوال مرتبة منطقيا أو انزياحيا».[1]

هنا نرى أن أهمية الشخصية في كونها تتيح للقراء التعرف على أصناف من الناس الذين وجدوا ويوجدون وأن نفهمهم ونفهم سلوكهم ومشاعرهم وعاداتهم وتقاليدهم وما يتعلق بملامحهم الجسدية وطاقاتهم الإنسانية.

1- أنواع الشخصيات: وتنقسم الشخصيات في الرواية إلى رئيسية و ثانوية.

1-1- الشخصيات الرئيسية:

«هي شخصية وظيفية تمارس الوعي كفعل باعتبار الحاضر بيئة الوعي والماضي موضوعه والمستقبل محفزه ومبرر انشغاله والشخصية البطلة غالبا ما تكون الناظم الأساس الذي يقوم عليه محور العمل، سواء كان اعتمد الروايات شكل السيرة الذاتيـــــة أو الشعرية الذاتية، أو حتى تمثل ذاتا تبحث عن الملاذ وتستحضر المرجعيات الجديدة

[1] نبيل حمدي الشاهد: المرجع السابق، ص17.

للتشكيل الروائي أو في انفتاحها على واقعها على حساب البنية النصية ذاتها»[1]. من خلال هذا القول نرى أن الشخصية البطلة هي المحرك الرئيسي لمجريات الرواية ومحور دوران الحكاية أو القصة، وحضورها ضروري في كل مجريات القصة.

وتظهر الشخصيات الرئيسية في الرواية بشكل واضح خاصة الشخصية البطلة وهي: **قيس بوعبد الله:** الذي يعتبر بطل الرواية وهو الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، وقد تجسدت في الرواية بذلك الرجل المثقف المناضل ذو المبادئ التحررية الأمر الذي جعل السلطات الجائرة تسعى إلى طمس هويته و تهميشه و هو شكل من أشكال القهر السياسي و تتنازعها أطراف كثيرة لتحقق شيئا من الموضوعية، وكذا لنقل تناقضات الواقع من حيث اختلاف التوصيف وتعدده رغم أن الموصوف واحد فنجد «قيس رجل عاقل، ذكي ولبق، كيس، أعتقده كان شاعرا».[2]

كان رجلا رائعا ذكر أنه محبوب إلى درجة كبيرة... وفي موضوع آخر يحذر زميلا له

يقول: «ما عرفته عن قيس أنه كان تقيا يؤدي صلاته ويعامل الناس بطيبة،... هذا السلوك لا يتماشى مع الوحشية والقتل كما يقال عنه».[3] ومن هنا نرى حضورا للتناقض فيما يشاع عن قيس وعما يقول عنه أغلب زملائه ومن يعرفونه.

ومن جهة أخرى نرى أنه أصبح من الصعب القبض على الشخصية في الرواية التجريبية فهي تعاني صعوبة الوجود الروائي، مكمن الصعوبة في زئبقيتها، وتحركها وعدم ثباتها فلا يمكن وضعها تحت المراقبة لفترة طويلة، لأنها تتخذ لنفسها أكثر من شكل وأسلوب.

أي أن شخصية المثقف غير شخصية الانسان العادي، فيه تعرف نت وصف الروائي لها شكلا وطريقة ومضمونا.

---

[1] حاتم بن التهامي: السرد وأسئلة الكينونة(بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد)، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص176.

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص16.

كما نلاحظ أن شخصية "قيس بو عبد الله" أفلتت من الاستيعاب التام لها بكل تفاصيلها ليكشف لنا فيصل الأحمر جانبا آخر من جوانب هذه الشخصية وما تعانيه– الشخصية– من صراع مع الذات لتجلى سمة الضياع التي تميزت بها الأنا في القرن العشرين، أين كانت الذات المبدعة تستشعر من الذات الإنسانية كشخصية روائية مهددة بالذوبان والتلاشي.

محمد: ويتقمص شخصية المحقق الذي تسيطر عليه قوة أكبر منه تجبره على تشويه حياة قيس: «وأنا أحقق لفائدة تلفزيون يحكمه منطق أعمى غير مبال بالحقيقة... مدير التلفزيون الذي يخضع لآلهة أخرى أكثر سلطة...الكذب، تحويل الحقائق...، التلاعب».[1]

كما أن لهذه الشخصية خاصية كونها تمثل لسان الروائي الذي يسرد أحداث هذه الرواية عن طريق "المونولوج" فهو الحوار الذي يدور بينه وبين نفسه نجده في «مهنتي ترغمني على الانحناء و أنا مجبر على صمتي وبرودة أعصابي، مجبر على تتالي الأسئلة

مدير الانتاج كان واضحا لا أريد سببا بأية حال من الأحوال التعليمات الواضحة من الأمن، إنه إرهابي في نهاية الأمر»[2]

ليلى: وهي زوجة الشخصية المحورية قيس بو عبد الله و قد اتصفت بصفات حميدة وبحبها لزوجها و قد اتضح هذا الحب من خلال الرسائل الغرامية التي تراسله بها في كل مرة و هو غائب عنها و هذا أثناء وجوده بالجبل.

«زوجتي نفحة من الله... وملاك من الله الذي بعث ليحرسني، ويسهر على إرشادي إلى طريقي سبحانه وتعالى».[3] وقد تجلى حضورها من خلال تلك الرسائل التي تراسله أثناء تواجده في الجبل مثلا:

(...كانت في الحقيقة قد اجتاحتني لحظة حنين جامحة شعرت أثناءها أن بي حاجة بحجم الدنيا إليك وحدك، إلى النوم في حضنك من هذه الليلة ولأمت في الغد ميتة أبدية، آه أحبك جدا وأشعر أن هذا الحب قد تطور بمعزل عني... رغما عني تحول من رغبة

[1] الرواية، ص61.

[2] الرواية، ص16.

[3] الرواية، ص103.

وشوق إلى حاجة ضرورية... عزائي الوحيد هو أنت...أحلم بك دوما وأراني أخمر بعالم ملئ بك وبصوتك، بأنفاسك، بآرائك، بقصائدك، ورسائلك. بروائحك العطرة بتخوم "الداء" الجميل العابر من شفتيك وساعديك إلى بدني.

1-2- الشخصيات الثانوية:

وهي التي تضيء الجوانب الحقيقية للشخصية وتكون بمثابة عوامل الكشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها حيث تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق هذا فهي تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها.[1] وعليه فمن غير الممكن أن تبنى الرواية على شخصية واحدة بل لا بد أن ترفق بعدد من الشخصيات الثانوية التي يعتبر حضورها لازما في أي عمل روائي.

المستوى السردي:

إذا كان كل نص سردي ينطلق من نقطة إلى نقطة فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الثانية وكيفما كانت طبيعة النقطة البدئية والنقطة النهائية، لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة بل يستند إلى سلسلة من القواعد الضمنية التي تعد إرثا مشتركا بين الجنس البشري.

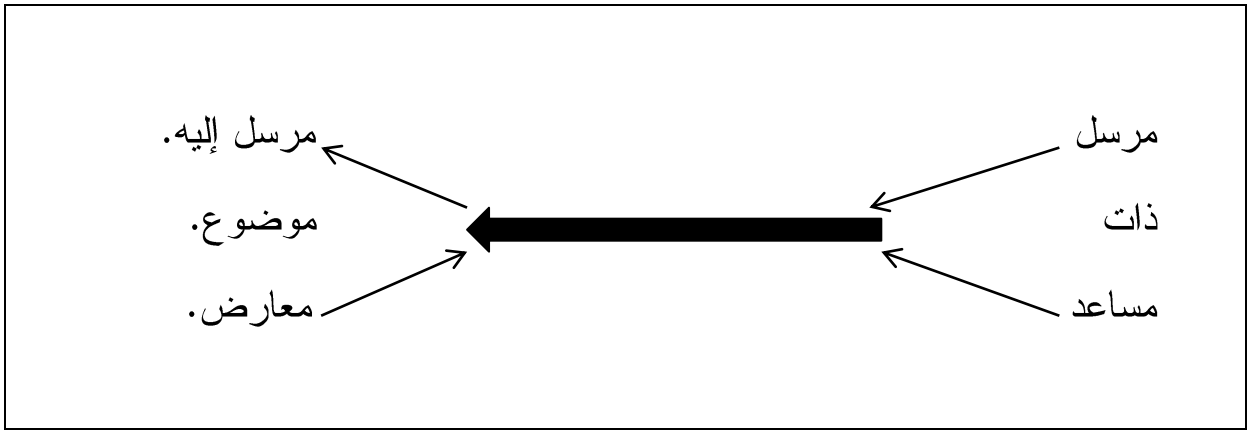
وبناء على هذا يجب التعامل مع هذا الانتقال باعتباره عنصرا مبرمجا بشكل سابق داخل خطاطة سردية ضمنية، فهذا الانتقال يشكل في هذه الحالة مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها وفق منطق خاص ومن هذا المنظور ستحدد عملية قلب المضامين كمعادلة بين العمليات والفعل وسيتخذ الفعل شكل ملفوظ سردي.

النموذج العاملي:

هو بنية العلاقات الحاصلة بين **العوامل (actant)** وهو يضم ستة عوامل: «"**الذات**" **(subject)** التي تقوم بالبحث عن " الموضوع"، **والموضوع(object)** الذي تقوم الذات بالبحث عنه، **المرسل(sunder)** الذي يدفع "الذات" للاتصال "بالموضوع" و**المرسل إليه(receiver)** أو متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة "الذات"

[1] صبيحة جودت الزعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص131.

والمعارض **(oppnent)** الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بـــ"الموضوع "».[1] وغالبا ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية:



*** – الذات/ الهدف:**

«أهم العلاقات الوظيفية فلا توجد ذات بدون هدف ولا هدف بدون ذات فالذات تمضي في البحث عن الهدف والهدف الذي تسعى إليه الذات يمكن أن يكـــــــون ماديا أو شخصيا أو تجريديا مثل المعرفة والصدق والحب».[2]

وفي روايتنا: "ساعة حرب ساعة حب"، تتجسد الذات في شخصية المحقق التلفزيوني الذي يعمل لفائدة تلفزيون يحكمه منطق أعمى غير مبال بالحقيقة ومدير تلفزيوني يخضع لآلهة أخرى أكثر سلطة من خلال التحقيق اشخاص بمساعدة الكاميرا والذي يسعى من خلال هذا العمل على التحقيق حول شخصية: "قيس بو عبد الله" على أنه من ضمن الجماعات المسلحة الإرهابية.

*** – المساعد/ الخصم:** «يمكن أن تجد الذات من يساعدها أو يعرقل سعيها وقد تشغل هذه الأوضاع العاملية بأشياء أو سمات داخلية أو أناس، فالنقود او الشجاعة يمكن أن تكون مساعدا. والكسل يمكن أن يكون هناك خصم مغاير "كالذات المضادة"»[3] وفي روايتنا يتجسد المساعد في: مجموعة من الشخصيات التي أعطت الدعم للمحقق "محمد" من خلال إيصال الحقيقة التي كلفه بها مدير التلفزيون ومن بين هؤلاء المساعدين نجد: أكرم

[1] جيرالد برنس: تر: السيد إمام: قاموس السرديات، ميرت للنشر والتوزيع، دط، دت، ص 9.

[2] برونوين ماتن: فليزيتاس رينجهام، تر: عابد خزندار: معجم مصطلحات السميوطيقا، المركز القومي للترجمة، ط1، 2008م، ص 21.

[3] برونوين ماتن: فليزيتاس رينجهام: المرجع نفسه، ص 21.

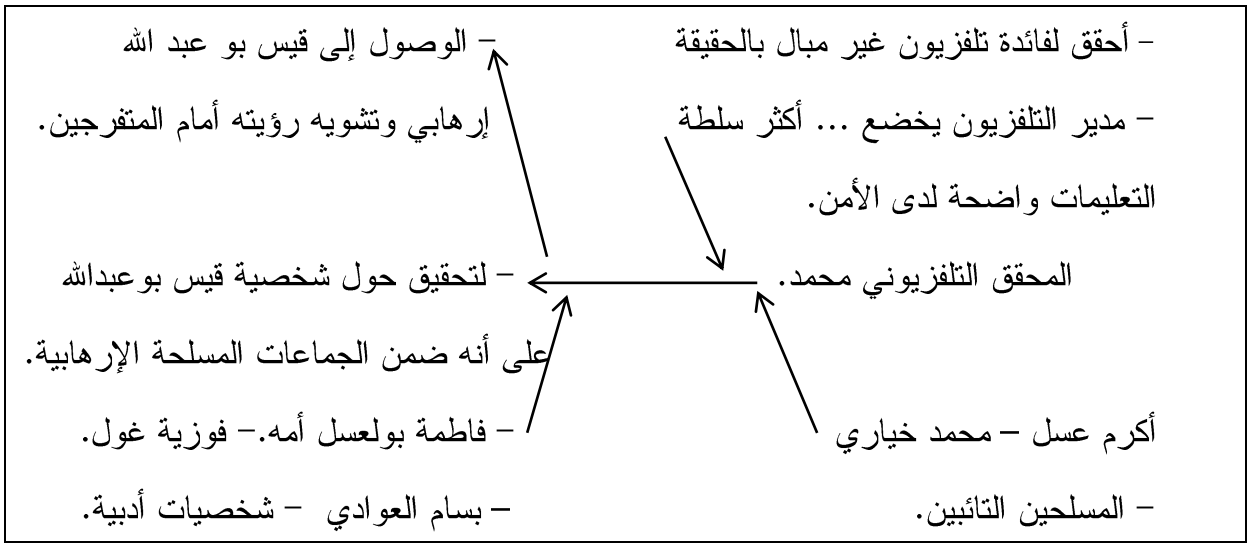
عسل، محمد خياري. وبعض الأسماء من المسلحين التائبين الذين كانوا متواجدين معه في الجبل، إلا أن هناك من عارض هذه الرؤية ويتمثل هؤلاء في العائلة والجيران والأصدقاء وبعض الشخصيات الأدبية من بينهم زوجته "ليلى"، "أمن فاطمة بو العسل" "صديقته المقربة "فوزية غول"، صديقه الحميم: "بسام العوادي" و"عادل خرفي" وزملاءه في الشعر والأدب والرواية("واسيني الأعرج"، "عثمان لوصيف"، "أحمد لمنور").

*** – المرسل/ المتلقي:**

«المرسل أو الباعث عامل (شخص أو فكرة) يثير فعلا أو يتسبب في حدوث شيء وبكلمات أخرى فإن المرسل إليه يحرض على الفعل أو يحرض شخصا على أن يفعل والمرسل يرسل إلى المتلقي الرغبة في الفعل ونحن نسمي الرغبة أو الاضطرار إلى الفعل: المشروطية أو الاحتمالية و ما يمكن أن يسمى بالعقد يتأسس بين المرسل و المتلقي و المرسل حين يمتلك واحدة من الكيفيتين أو كلتيهما يتحول إل ذات في سبيلها تحقيق غاية».[1]

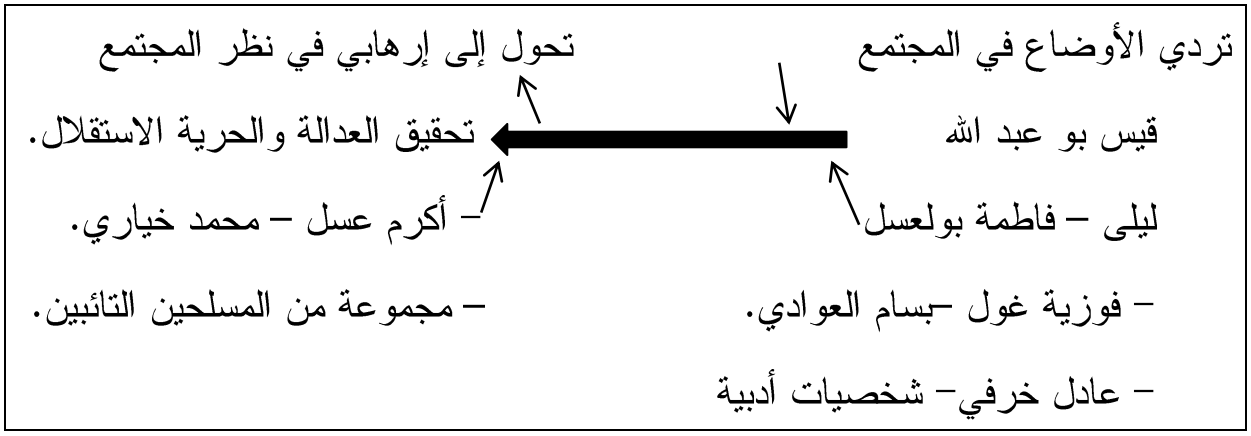
وفي الرواية يتجسد المرسل في السلطات التي دفعت محمد إلى إجراء تحقيق تلفزيون عن "قيس بو عبد الله" أما المرسل إليه فيتمثل في الوصول إلى تشويه رؤية "قيس بوعبد الله" أمام المتفرجين و إلصاق صفة إرهابي عليه.

ونمثل لهذا النموذج العاملي كما يلي:



[1] برونوين ماتن: فليزيتاس رينجهام: المرجع السابق، ص 22.

لكل حكاية أو قصة أو رواية نموذج عاملي تسير عليه حبكة النص لتصل إلى غاية و هذا بتوفر العناصر المساعدة على اكتمال سير أحداث القصة، و قد توفرت هذه العناصر في رواية ساعة حرب ساعة حب لتصل إلى ما تسموا اليه الذات و يمثل هذا النموذج العاملي الكلي للحكاية و الذي يندرج ضمنه نماذج جزئية أخرى.



نلاحظ أن النموذج العاملي الجزئي يمثل الحظ الأكبر في حبكة النص وهنا يتبدى التجريب عند فيصل الأحمر من جعل بناء الشخصية إلى حبكة وموضوع رواية.

و ذلك ما لمسناه في روايته ساحة حرب ساعة حب من خلال شخصية قيس بوعبد الله التي تعد المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية و هي محل اهتمام السارد خصها دون غيرها بقدر من التميز، و يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية وعليه نعتمد في فهم مضمون الرواية و هو ما جعلها تعمل على تحريك أحداث الرواية ومركز اهتمام الشخصيات الأخرى لا السارد فقط.

البرنامج السردي:

و سنلقي الآن نظرة على الخطة السردية النهجية أو الاتباعية و هذه تقدم لنا المراحل المختلفة لتحقيق الغاية أو السعي.

التحفيز	الكفاءة	الأداء	التقييم
– اغراء المرسل. – امتلاك الرغبة في	– الكفاءة الاختبار المؤهل تقوية	– الاختبار الحاسم. – الحدث الأول	– اختبار التمجيد. – يتحقق تقدير أداء

الفعل أو الاضطرار اليه.	الرغبة. – الاستحواذ على المقدرة أو معرفة كيفية الفعل.	حينما يكون الهدف ذو القيمة في خطر.	الذات: مدح أو لوم، نجاح أو فشل.

البرنامج السردي الخاص بالشخصية محمد:

الشخصيات	التحفيز	الكفاءة	الأداء	التقييم
المحقق محمد	– كان أحدهم واقف أمام سني مبرمج عندي في التحقيق. – مدير وحدة الانتاج كان واضحا ...لا أريد نبيا بأية حال من الأحوال. – التعليمات واضحة لدى الأمن. – إنه إرهابي في نهاية الأمر. – قرارات جديدة للمنظومة القوية .	– تخرجت بدبلوم. – محقق صحفي. – سنوات تكويني. – مهمتي ترغمني على الإنمحاء. – مجبر على الكذب. – أكذب على المشاهدين. – أنا بصدد الطمع في حياة إرهابي. –أتقن أحكام الكذب.	– تنقل من الجزائر –العاصمة إلى جيجل. – التسجيل مع من يعرف فيس. – التسجيل بشاشة الكاميرا. – أعدت معاينة ما سجلته. – احترام تتالي الأسئلة. – أتأملها ناسخا بعضها. – أنجزت 20 دقيقة اقطع و أركب. – سيناريو، سكريبت. – هندسة، مكساج، تركيب. – أحذف التراكيب و التعابير. – اللقاءات الصحفية	– انهيت عملي. – سوف يباع الشرط. – أحصل على جائزة أو جائزتين.

إن النص السردي في مجمله يعد برنامجا سرديا تاما، فإنه قد يحتوي على سلسلة من البرامج السردية المرتبطة إما بضرورة تكرار التجربة الواحدة مرات متعددة، و إما مرتبطة بتعدد الموضوعات الاستعمالية المؤدية إلى الحصول على قيمة واحدة و هذا ما تجلى في رواية ساعة حرب ساعة حب من خلال شخصية المحقق محمد التي تعد برنامجا رئيسيا بكل ركائزه و عناصره الذي أدى إلى النتيجة المبتغات.

البرنامج السردي الخاص بالشخصية قيس:

الشخصيات	التحفيز	الكفاءة	الأداء	التقييم.
قيس بوعبد الله	– تردي أوضاع المجتمع الجزائري . – تهديدات بالقتل من خصوم سياسيين.	– رجل عاقل يكتب الشعر، كان رجلا رائعا، إرهابي بلا شك . – مدرسا ، محبوبا ، متزوج. – شخصية قوية. – يدرس ويتثقف. – محصل للماجستير في التاريخ والجغرافيا1985–1988. – مدرس مؤقت لمادة الفلسفة (1988–1989) – لا يخفي ميوله ولا آراءه – رجل فاضل، يحب الجزائر – إرهابي كما تعلمون. – لواطيا ولا شط في ذلك. –كان دائما برفقة شبان مراهقين يأمر فينفذون . – تقارير الشرطة تقول ذلك إرهابي، مغرور. – لديه فنون في الرياء.	– الصعود إلى الجبل. – مراسلة كل من زوجته ليلى وبعض رفقاء الدراسة والعمل والأصدقاء: عادل خرفي، بسام العوادي. – العودة من الجبل والتوبة.	– الانطواء والانعزال عن المجتمع. – رفض التكلم مع الصحافة.

إن تصنيف الشخصيات وفق خانات تحيل على عوالم ثقافية لا تنفصل على نمط اشتغال هذه الشخصيات ومن هنا نرى أن شخصية المحقق إسقاط لصورة سلوكية لأبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية، داخل عالم متخيل ثم إن العودة بهذه الصورة إلى منبعها الأول لا يتم إلا من خلال فعل القراءة الذي تعد الكفاءة التأويلية للقارئ أي عملية تنظيم العناصر الخالقة لشخصية قيس داخل الرواية، و من جهة أخرى فلكي تحقق الذات أداءها عليها أن تمتلك الكفاءة الضرورية كما أنه لا يتحقق إلا من خلالها.

خاتمـــة

لقد حققت الرواية الجزائرية المعاصرة لنفسها بنية حداثية استمدتها من نزعتها التجريبية التي تسعى باستمرار إلى البحث عن قوالب روائية جديدة، حيث اتضح لنا من خلال دراستنا وتحليلنا للمنجز الروائي " ساعة حرب ساعة حب" لفيصل الأحمر، وتتبعنا لحركية الإبداع فيه عبر دراستنا لظاهرة التجريب خصوصا في الجانب السردي وملامسة جمالياته المجسدة في الرواية نستخلص جملة من النتائج مفادها :

- ✓ أن الروائي فيصل الأحمر يعتبر من رواد التجديد في الرواية الجزائرية، وقد بدا ذلك واضحا في روايته" ساعة حرب ساعة حب" التي وفق بينها وبين آليات التجريب.
- ✓ تصنف رواية " ساعة حرب ساعة حب" ضمن الرواية الجديدة التي تطرح معاناة الإنسان وتعايش قضية من قضاياها كالعشرية السوداء التي تميزت بالإرهاب السياسي.
- ✓ حاول البحث مقاربة التجريب لغة، أما اصطلاحا فقد تتبعنا مساره التاريخي حيث ظهر أولا في الحقول العلمية والفلسفية لينتقل بعدها إلى الحقل الأدبي بفضل "إيميل زولا" ثم شاع بعد ذلك المصطلح عند الكتاب المبدعين.
- ✓ تداخل مفهوم التجريب مع مفاهيم أخرى ما زاد من غموضه ، فقد تعالق مع مفهوم التجربة والحداثة والتجديد والإبداع، حيث كان من الصعب الفصل بين التجريب والحداثة لأن هذه الأخيرة هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب وتسعى إلى اختراق الثوابت لتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة بسمات التجاوز والمغايرة وهو مرادف للإبداع لأنهما يقومان بالبحث عن أشكال فنية جديدة أما التجديد فيشترط فيه حتى يكون تجديدا حقيقيا أن يستند إلى تجريب مؤسس مبني على تجربة وخلفية معرفية واضحة.
- ✓ لقد أحسن فيصل الأحمر توظيف آليات التجريب في روايته، ويبدو ذلك على الشكل والمضمون من خلال: تعدد تقنيات السرد وتنوعها وتناسقها مع مضمون الرواية .
- ✓ ركز فيصل الأحمر في كتابته للرواية على تقنيتي الرسائل والوثائق كنصوص تساعد القارئ على فهم بنية الرواية و استيعابها أكثر.

- ✓ اكتسب عنوان الرواية عدة دلالات تتناسب مع مضمون النص وقد ظهر في الرواية ما يعرف بتعددية الأصوات من خلال تعدد الشخصيات وتنوعها وقد استخدمها الروائي كاستراتيجية سردية حتمية في الرواية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أسهمنا في بلورة مفهوم التجريب، وأن نكون قد وفقنا في الإجابة عن الإشكالات المثارة في أول البحث، وأزحنا الستار عن أهم مظاهر التجريب السردي في رواية" ساعة حرب ساعة حب" ولا ندّعي الإحاطة بها، وإنما يبقى الباب مفتوحا للدراسة والبحث للكشف عن مكنونات التجريب في النصوص الروائية التي تبقى مفتوحة انفتاح النصوص الروائية.

كما نتمنى أن يكون هذا العمل بابا يفتح لأعمال نقدية اكثر عمقا وأدق بحثا وأشمل معنى.

الملحـــق

ملحـــق:

1- التعريف بالكاتب:

فيصل الأحمر: شاعر وكاتب روائي جزائري، أستاذ محاضر بجامعة جيجل(الجزائر) حاصل على عديد من الجوائز الشعرية وطنيا وعربيا، صدرت له الدواوين التالية:

العالم تقريبا(شعر).

منمنمات شرقية(شعر).

مسائلات المتناهي في الصغر(شعر).

ساعة حرب ساعة حب(رواية).

حالة حب(رواية).

أمين العلواني(رواية).

2- ملخص الرواية:

رواية" ساعة حرب ساعة حب" للروائي فيصل الأحمر التي صدرت في إطار الصندوق الوطني لترقية المعية للنشر والتوزيع بدعم من وزارة الثقافة.

متجسد الرواية:" قيس بوعبد الله" الأديب والشاعر المثقف في زمن ساد فيه الخوف والرعب زمن الفتن، زمن العشرية السوداء .وقد تعرض هذا الأخير لسلسلة من الهجومات من السلطة الجائرة التي أصبحت تلاحقه وتهدده بالقتل ، وذلك خوفا من انتشار صدى علومه وأفكاره التي تدعو إلى الديموقراطية في الحكم والمساواة والعدل وكذا توفير مناصب عمل لأبناء الناس العاديين عند تخرجهم من الجامعات س، داعيا إلى الحرية الفكرية وإلى نشر تعاليم مجتمع مثقف بعيد عن التمييز والطبقية، وبسبب هذا وذاك اضطر "قيس بوعبد الله" لمغادرة بيته والصعود للجبل تاركا وراءه أما تبكيه يوميا وزوجة تبكي غابت بسمتها .

ووسط كل هذا سرعت وسائل الإعلام والاتصال من تلفزيون و جرائد إلى نشر صوره وطمس هويته، ونزع سمته العلمية ، ونعته بالإرهابي وبين استجوابات المحقق لكل فرد على حدى لمعرفة حقيقة شخصية قيس.

تتأرجح "ساعة حرب ساعة حب" بين جمعين من الناس الذين يكرهونه من أبناء مجتمعه والذين يحسدونه لمكانته العلمية والفكرية، والطائفة الثانية من الناس الذين يحبونه ويفتخرون بمستواه الفكري والعلمي، وينتمون إلى بيئته من زملاء وروائيين وشعراء.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أ/ المصادر:

1- فيصل الأحمر، رواية ساعة حرب ساعة حب، دار الأهلية للنشر والتوزيع، ط2 2013م.

ب/ المراجع:

1- أحلام مستغانمي: نسيان com، دار الآداب، ط3، بيروت، 2010م.

2- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط2، 1997م.

3- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار،ط1، 1985م.

4- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر تونس، ط1، 1999م.

5- حافظ المغربي: أشكال التناص، وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

6- حسين المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م.

7- حسين خمري: فضاء المتخيل لمقاربة في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م.

8- حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1985م.

9- خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نص للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2005م.

10- خالد حسين: شؤون العلامات من االتشفير إلى التأويل، دار التلوين للتأليف الترجمة والنشر، ط1، 2008م.

11- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، دط، 2012م.

12- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، الدار التونسية للكتاب، بورقيبة، تونس ط1، 2012م.

13- رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

14- رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ط2، دار العودة، بيروت، ط2 1975م.

15- سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985م.

16- شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة 1960- 2000، دار العلم والإيمان، ط1، 2011م.

17- صبيحة عودت زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني نموذجا مؤسسة مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

18- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر للإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر ط1، 2005م.

19- فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، دار حامد، عمان الأردن، ط1 2012م.

20- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

21- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد ارواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النها للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

22- ماري إلياس و حنان القصاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ط1، 1997م.

23- مجدي فرح: تأملات نقدية في المسرح، دراسات منشورات أمانة، عمان الأردن، دط، 2000م.

24- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي تونس، 2004م.

25- محمد العدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، ط1 2011م.

26- محمد صابر عبيد: التجربة والعلامة القصصية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

27- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، لبنان، ط1، 2012م.

28- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة اتحاد العرب، دط، دمشق،2005م.

29- محمد علي مومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009م.

30- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان الفياض أنموذجا، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

جـــ/ القواميس و المعاجم:

1- بطرس بستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت،1977 م.

2- جبران مسعود: الرائد(معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط3، تموز، يوليو، 2005م.

3- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار المكتبة العلمية، بيروت،لبنان،ط1، 1997م.

4- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول ج1، ط2، 1972م.

5- ابن منظور: لسان العرب، دار صبح: اديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

د/الدوريات والمجلات:

1- جابر عصفور: التجريب والمسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، مج13، ع4، ج1.

2- جون بودريار: عن محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول ع28،شتاء-ربيع2006م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

3- زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته، في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي مجلة ديالي، كلية الآداب و اللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2015م.

4- سكينة قدور: لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب(رشيد بوجدرة أنموذجا)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

5- الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في شعر التونيس الحديث(أفكار ورؤوس أقلام) مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع411.

6- علي محمد المومني: الحداثة والتجريب، نقلا عن جابر عصفور: تعارضات الحداثة، مجلة فصول، ج1، ع تشرين الأول،1920م.

7- محمد الكغاظ: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، ع3، 1989م.

8- مدحت الجبار: مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع4، يوليو، أغسطس، سبتمبر، 1984م.

9- هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر-النظرية والتطبيق- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج14، ع1، ج2، ربيع1995م.

هـ/ الدراسات الجامعية:

1- بالراشد سارة: التجريب في رواية جذور وأجنحة لسليم بتقة، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015م.

2- زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، إشراف يحيى الشيخ صالح، بحث مقدم لنيل شهدة دكتوراه للعلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري، 2009م-2010م.

3- عفاف سعادنة: التجريب في رواية هلابيل لسمير قاسمي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015.

4- ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002م، 2003م.

الكتب المترجمة:

1- بونوين ماتن: فليزيتاس رينجهام، تر: عابد خزندار: معجم مصطلحات السميوطيقا، المركز القومي للترجة، ط1، 2001م.

2- جيرالد برنس، تر: السيد إمام: قاموس السرديات، ميرت للنشر و التوزيع، دط، دت.

3_كلود برنارد: الطب التجريبي: تر: يوسف مراد و حمد الله سلطان، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005م.

4- كلود برنارد: بير شاتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، ط1، 2000م.

و/ المواقع الإلكترونية:

1- عبد القادر حجاج: مركز الأهرام للتنظيم و تكنولوجيا المعلومات –الميكروفيلم–

2- www.facebook.com/lahmer.fayçal

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمـــة.....أ-ج

الفصل الأول: ماهية التجريب.....06-24

أولا: التجريب بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي.....06

1- لغـــــــة.....06

2- اصطلاحا.....07

ثانيا: التجريب وتعدد المصطلح.....10

1- التجربة والتجريب.....10

2- التجريب والحداثة.....12

3- التجريب بين التجديد والإبداع.....15

ثالثا: السياق التاريخي لنشأة التجريب.....17

1- تداول المصطلح في النقد الأدبي.....17

2- تجلي التجريب في الرواية العربية.....19

الفصل الثاني: مظاهر التجريب السردي في رواية ساعة حرب ساعة حب.....**27-48**

أولا: التجريب على مستوى البنية النصية.....27

1- العنوان.....27

ثانيا: تشظي السرد.....33

1- تقنيات السرد.....33

2- الأسلوب.....37

ثالثا: دلالة الشخصيات.....38

1- أنواع الشخصيات.....38

الخاتمة.....50

قائمة المصادر و المراجع.....53

الملحـــق 59

الفهرس

ملخـــص

الملخص:

شهدت الرواية المعاصرة تقنيات جديدة ساهمت في تغيير حركة السرد الروائي، ومن أبرز هذه التقنيات "التجريب"، هذا الأخير الذي أصبح منتشرا في الكثير من الكتابات الروائية المعاصرة.

فالتجريب يتضمن التجديد و يتجاوز المعهود و المألوف، لذا سعت الرواية الجزائرية الى تجسيد هذه التقنية، وتعد تجربة الروائي" فيصل الأحمر" من بين التجارب الروائية المعاصرة التي أعلنت خضوعها للتجريب، وايمانها بآلياته التي تضمن للتجربة الابداعية تجددها و تمردها على سلطة النموذج الروائي التقليدي، وذلك عبر مسار روائي مفتوح على التعدد و الاختلاف، وقد بدت ملامح التجريب واضحة في رواية ساعة حرب ساعة حب من خلال عتبة العنوان، ثم على مستوى تشظي السرد من خلال استعماله لأهم التقنيات السردية و الحداثية كتقنيتي الرسائل و الوثائق كنصوص تساعد القارئ على فهم بنية النص وكذلك بناء الشخصيات.

Résumé:

Le roman contemporain a été témoin de nouvelles techniques qui ont contribué à changer le mouvement narratif, l'une des plus importantes étant "l'expérimentation", cette dernière étant devenue une pratique répandue dans de nombreuses fictions contemporaines.

L'expérience du romancier Faysal al-Ahmar est l'une des expériences contemporaines de la modernité, qui a déclaré se soumettre à l'expérimentation et croire en ses mécanismes qui

garantissent l'expérience créatrice de son renouveau et sa rébellion contre l'autorité du modèle romancier traditionnel. Au course d'un roman ouvert à la diversité et à la différence, les caractéristiques de l'expérimentation ont été mises en évidence dans l'heure nouvelle de l'heure de la guerre, au seuil du titre, puis au niveau de la fragmentation du récit grâce à l'utilisation des techniques narratives les plus importantes, telles que les lettres et les documents, permettant au lecteur de comprendre la structure. Le texte, ainsi que des personnages de construction.