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

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ملامح التجريب في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة و أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
*- صفاء بلعاتي

إشراف الأستاذ:
سليم بو عجاجة

السنة الجامعية: **2014/2013**

قال الله تعالى:

" يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات و الله بما تعملون خبير"

صدق الله العظيم

الإهداء:

اللهم لك الحمد اللهم صلي على سيدنا محمد، عليك

أزكى الصلاة أهدي

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى أغلى ما عندي في الوجود: أمي وأبي

إلى إخوتي وأخواتي

إلى زملائي وزميلاتي

إلى كل من عرفتهم طوال مشوار حياتي

صفاء

شكر و عرفان

أعترف بأنني لا أقدر على إيجاد الكلمات التي تسع معاني عرفاني بأفضال أستاذي "سليم بوعجاجة" على بحثي هذا وعلى شخصي، فلقد غمرني بكرم ينم عن عراقة الأصل، وبرعاية علمية دقيقة ميزها تواضع العلماء، لقد كان تقويمه لعلمي سديدا ثريا بالملاحظات القيمة والإرشادات التي نبهتني إلى أمور كبيرة كنت قد استصغرتها وأخرى صغيرة ما كان لي أن أستعظمها. فشكرا جزيلا أستاذي الفاضل.

كما لا يسعني إلا أن أسدي خالص شكري لأستاذي المحترم "رشيد سلطاني" على ما أفادني به من مصادر ومراجع هامة.

لهؤلاء الأساتذة ولكل من ساعدني من قريب أو من بعيد على القيام بهذا البحث الشكر الخالص.

مقدمة

مقدمــة

احتلت الرواية التقليدية مكانة هامة داخل الفنون الأدبية، حيث عكست على نحو ما رؤية وثوقية للعالم، ونظرة محتكمة للمنطق والمعقول، مثلما جاءت متساوقة مع طبيعة المجتمعات البرجوازية القائمة على بناء تراتبي متفاوت، إلا أن الأحداث المأساوية التي شهدها النصف الأول من القرن العشرين وما عاشته الإنسانية من نزوع نحو الاقتتال وإشعال لجذوة الحروب والثورات والانقلابات، جعلت الإنسان يحس بعدم الثقة والأمان، مثلما استشعر اهتزازا في القيم وانقلابا في المفاهيم، ما حملهم على الابتعاد عن الأنماط التي تعكس الأبنية الثابتةــ فقد ولّد عدم الاستقرار انزياحا أصاب النوع وترك الروائيين يدخلون في مغامرة جديدة، هذه العدوى التي سرت في نفوس المبدعين ؛ جعلتهم يرون في الرواية التقليدية نمطا ناقصا وغير مكتمل لذلك أدخل التجريب في الرواية لكي يعمل على سد النقص الموجود وليجرب على بنائها الثابت بالخروج عنها، استنادا إلى تلك الشروط التاريخية التي قادت إلى ولوج عالم التجريب الروائي.

وقد استقر البحث على اختيار رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لـــ "الطاهر وطار"موضوعا له بغية استكشاف آفاق التجريب في بنائها المكونة منه تماشيا مع عنوان الرسالة وهو "ملامح التجريب". والهدف من ذلك أن أبين أهمية التجريب بما هو تقنية جديدة في الرواية تختلف عن سابقتها فهو بناء متجدد ومتغير لا يرضخ لنمط بعينه، ولا يحتكم إلى نظرية قائمة في الرواية.

تأسيسا على ما سبق حاولت أن أجيب من خلال هذا البحث المتواضع على الإشكالية المركزية و هي: ما هي ملامح التجريب في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي وتفرعت منها الأسئلة التالية و هي: ما هو التجريب؟ وهل التجريب وليد حاجة فنية لا علاقة له بالسياقات الخارجية؟ أم هو نتاج تحولات مفصلية وأحداث محورية أثرت في

مغامرة الكتابة هذه؟ وهل تمرد التجريب على الجماليات التقليدية؟ أم أسقطها وأحل مكانها تجربة جمالية أخرى لها خصوصيتها؟.

ولعل ما شجعني على اختيار هذا الموضوع ما يمثله من علامة مميزة ومفارقة للكتابة التقليدية وكذلك لأن الروايات التي جرب عليها الروائي ما زالت بحاجة للدرس والتحليل، لأن لكل واحدة ما جربت فيه، وما يميزها عنها، ونمط قراءتها التي تمارس التجريب وتسعى إليه، محاولين استخراج أهم ملامح التجريب الروائي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، فالكثير من الدراسات التي اهتمت بالرواية، معظمها كان ينصب على دراسة الشخصية أو الفضاء أو التراث عكس ما تهدف دراستي الوصول إليه، وذلك بتحديد ما يوجد فيها من تجريب.

ولمحاولة تقديم هذه الملامح كان لزاما علي اعتماد المنهج التحليلي للوصول إلى دواعي التجريب وملامحه.

بناء على ما سبق ارتأيت أن أقسم بحثي هذا إلى مدخل و فصلين الأول نـــــــظري والثاني تطبيقي.

أما المدخل فقد اخترت له عنوان الرواية التقليدية بين النمطية و الثبات. بما أنه هو تمهيد للبحث، تناولت فيه الرواية التقليدية مفهومها وأسباب ظهورها، ثم قدمت الخصائص التي ينطوي عليها البناء الروائي التقليدي مع محاولة توضيح أنها كلها تسير على نمط تراتبي متسلسل، وسبب إيرادها كتمهيد للموضوع؛ ذلك لأنها تمثل النموذج التي ثار عليها التجريب، يليه الفصل الأول الذي سطرته تحت عنوان التجريب الروائي المفهوم والخصائص، أدرجت فيه مفهوم التجريب الروائي ثم دواعي التجريب الروائي عند الغرب أولا، وعند العرب ثانيا، ثم تطرقت إلى ملامح التجريب الروائي كما ظهر لدى بعض الروائيين. أما الفصل الثاني فحمل العنوان الآتي ملامح التجريب في رواية "الولي

الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تناولت فيه مظاهر التجريب كما ظهرت في عناصر الرواية .

وختم البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي هذا.

كما أوردت ملحقا تناولت فيه تعريفا بالمؤلف وأهم محطات حياته. وقد استعنت في بحثي هذا بمجموعة من المراجع التي تناولت الموضوع وهي: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – لعبد المالك مرتاض، وكتاب التجريب وإشكالية الجنس الروائي لقيس الهمامي، وكتاب نحو رواية جديدة لألان روب غرييه، وكتاب قصة الأدب الفرنسي لأمينة رشيد.

وقد واجهتني في هذا البحث بعض الصعاب أهمها التحكم في ملامح التجريب في الرواية كون هذا الموضوع موضوعا جديدا لا يتوافر على عمل متراكم خاصة أثناء محاولة تقديم تعريف للتجريب لما فيه من تفرعات.

وختاما أرفع شكري إلى أستاذي الكريم سليم بوعجاجة لكل ما قدمه لي من مساعدات وملاحظات بناءة.

المدخل

الرواية التقليدية بين النمطية و الثبات

1. نشأة الرواية التقليدية.
2. خصائص الرواية التقليدية.

المدخل

تعد الرواية نوعا أدبيا لا يستقر على نمط مقارنة بباقي الأجناس الأدبية، لقاء تلك الخـــاصية التي يتسم بها والمتمثلة في قابليته للتطور والتغير حسب مقتضى الحال، على نحو تستطيع معه الرواية أن تواكب روح العصر وما يطرأ فيه من تطورات.

وأصبحت الرواية بحكم ما تتصف به من قدرة على التغير "الجنس الأدبي المميز القادر على تصوير الإنسان في تفاعله مع الظروف الحياتية المحددة للعصر، وتصوير الحقبة الزمنية المرافقة" [1]لها، ما جعل كثير من النقاد يربطون بين ظهور فن الرواية و"عصر النهضة في أوروبا، وما في الفترة التي أتت إثر تحلل المجتمع الإقطاعي. وما ارتبط بذلك من ظهور أنماط جديدة من الناس فرضت على الأدب الاهتمام بها بغض النظر عن مكانتها" [2]، ومن هنا كان لابد للرواية أن تختار لنفسها تيارا آخر يستطيع تصوير المجتمع الأوروبي بمختلف فئاته داخل إبداعاتها الروائية، وهو ما عرف بتيار"الرواية التقليدية" التي "كانت مطلبا عاما يرضى به الجميع ، كبديل للرومانسية" [3] المنتشرة آنذاك، حيث بدت الرومانســـــــــــية من قبل الروائيين والنقاد عاجزة عن استيعاب الواقع الاجتماعي السائد فذهبت إلى التغني بالأنا والمشاعر الخاصة الذاتية دون أن تعنى بالمجتمع القائم الرافضة له، عندما فضلت الهروب منه إلى الطبيعة والتغني بعناصرها النقية والصافية الحالمين بالعيش في كنف مستقبل مستقر مثلها.

---

[1] مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، د- ط، أبريل1981، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] محمد شاهين،آفاق الرواية،البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د- ط،2001، ص11.

غير أن الرواية التقليدية أرادت أن تتحدث عن كل ما ابتعدت عنه الرومانسية قبلـــها، فأقامت لنفسها بنودا ومبادئ تلتزم بها في مسيرتها، وتطرح بواسطتها جملة من الخصائص تكون الإطار الذي يتضمن كل فكر وإبداع، فهي تتحدد من خلال:

"1_ أن فكر الإنسان وقيمه وليد واقعه المادي.

2_ المعرفة وليدة النشاط العلمي المنتج.

3_ قانون التطور ينتظم المجتمع والإنسان وهو خارج عن إرادته.

4_ الفن و الجمال (ينبعان) من الواقع الاجتماعي.

وعليه فإن الأدب الذي يؤمن بهذه المنطلقات يتوجب عليه أن يكون متلبسا بالخصائص التالية:

1_ تستوحي مضامين الأدب من الواقع، من النماذج البشرية الحية المتصارعة ورسمها يقتضي سبر أغوارها وإدراك عللها بصدق.

2_ ليس الأدب غاية في حدّ ذاتها، وإنما هو وسيلة اجتماعية ما دام ثمرة من ثمار المجتمع، ويتوجب عليه كشف تناقضاته، وآليات تطوره.

3_ الكشف عن الصراع القائم بين طبقات المجتمع من جهة، وبين الحاضر والماضي من جهة أخرى، حتى تتحدد سنن التطور، وتوجيه ذلك نحو الأفضل"[1].

أخذ الروائي في القرن التاسع عشر على عاتقه مسؤولية تصوير ونقل الحياة الاجتماعية الأوروبية باختلاف تناقضاته وطبقاته وكذا فئاته المتعددة، فوصف الأغنياء،

[1] المرجع السابق، ص59

ونقل لنا مشاكل الفقراء، وما يوجد بينهما من صراعات وعداوات، كما صور لنا ما شاهد من ثورات في تلك الفترة، وما نتج عنها من تحولات ومشاكل داخل المجتمع الأوروبي، فوصف لنا الفقر في المنازل البسيطة، والجريمة في الشوارع الضيقة، والترف في الفنادق الفخمة، والطبائع المختلفة في المقاهي ، فأضحت رواياتهم تستوعب الحياة الاجتماعية باتجاهاتها المختلفة وأبعادها السياسية، والاجتماعية، والدينية، وحتى الاقتصادية، وما انتشر من موضوعات عدتها الرواية التقليدية مادة خاما لها، تم استقاؤها من الحياة العامة في تلك الفترة، و"من تلك المواضيع التي اتخذتها الرواية التقليدية مادة لها مثل الحب، والزواج، والثورة، والملهاة والمأساة" [1]، حتى عدت رواياتهم من قبل النقاد أدق وأصدق تصوير للمجتمع، "من التي وجدوها في كتابات الاقتصاديين"[2] لما قدمته من وصف صادق للواقع لا يقل شأنًا عن كتابات علماء الاجتماع، وعلماء النفس، والفلاسفة في تلك الفترة؛ إذ لا نجد باحثا يستطيع أن يتغاضى عند دراسته للمجتمع الأوروبي وأوضاعه في تلك الفترة دون أن يمرّ على هذه الروايات العاكسة للاضطرابات السياسية، والفوارق الطبقية، والمشاكل الاجتماعية الطاغية التي عايشها الفرد الأوروبي من خلال "نقله الأمين لأحواله ومعاشه بل إن أعمال "ستندال"، و"فلوبير"، و"بلزاك"، و"زولا"، لا تتركه حتى تعري مواقفه تجاه الدين، ورجالته والمرأة والسعي وراء المال، والصراع من أجل البقاء، في حدود ضيقة يدرجها الوهم في واقع خاص"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص08.

[2] أمينة رشيد، قصة الأدب الفرنسي، ، دار الشرقيات، مصر، ط1، 1996، ص121.

[3] محمد شاهين، البنية والمؤثرات، ص12.

ولم يكتف الروائي في هذا العصر بالجلوس في مكان شاهقٍ عالٍ جاعلاً من نفسه آلة تصوير تقدم وصفا دقيقا للحياة مرتبا وجاهزا بغية إيصاله للقارئ وفقط، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، فإذا ما أراد أن يصف فئة معينة من المجتمع أو شخصية محددة يُحاول أن يسرد لنا ما يتعلق بها من أحداث ووقائع توجب عليه أن يتعايش معها، فنجد مثلا "فلوبير" ذهب "إلى السجن لزيارة السجين الاشتراكي "باربيس"، رغم نفوره من الاشتراكيين والمناضلين، ويعترف بتأثره بهذه الشخصية القوية في تاريخ فرنسا"[1]، وهدفه من هذا تقديم صورة دقيقة وصادقة لما يريد أن يكتب عنه، كما اشتهر زولا بنظرية "الرواية التجريبية"، حيث كان لا يكتب عن موضوع أو فئة ما إلا بعد أن يخضعها لتجربته العلمية واختباره ليتوصل إلى ملاحظات يقوم بتوثيقها اجتماعيا في رواياته، فمثلا "عندما كتب "زولا" رواية الأرض، ذهب مع زوجته إلى إحدى قرى منطقة "البوس" بفرنسا، مؤجرا بيتا ومقيما فيه من أجل دراسة سلوك الفلاحين ومعيشتهم وأخلاقياتهم ورُؤاهم للحياة" [2]، وعلى هذا النحو نجد معظم أدباء القرن التاسع عشر تأثروا بعلماء الفيزياء والعلوم من مثل بلزاك الذي كان يقرأ فقط "للأعمال العلمية "لكوفييه"، و"جفروي"، و"سانت هيلر"، فعدُّوا موضوعات رواياتهم عينات يجب أن تخضع للتجربة والاختبار.

إذا كان سبب هيمنة هذا النّوع الروائي في القرن التاسع عشر راجع إلى كونِّها أنّها تعد مطلبًا جماهيريًا ونوعًا روائيًا يتساوى مع الثقافة السائدة ويتلاءم مع المجتمع حيث يسير جنبًا إلى جنبٍ مع الحياة وملابساتها، فإن سبب رواجها في العالم راجع إلى الكم الروائي الذي تركه التقليديون، فقد كتب بلزاك "الكوميديا الإلهية"، "الفلاحون"،

---

[1] أمينة رشيد، قصة الأدب الفرنسي، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص121.

و"الأرض" لزولا، و"التربية العاطفية" لفلوبير، و"الجريمة والعقاب" لدوستوفسكي وغيرها، هذه المجموعة من الإبداعات الروائية جعلت من الـــــرواية التقليدية مدرسة قائـــمة بذاتها حيث "تهيأ فن متكامل سيُشكل قمة "الرواية التقليدية"؛ أي التحديـــد النّهائي لرواية القرن التاسع عشر" [1]بخصائصها وبنائها المتميز التي استطاعت أن تكتسبه من خلال سردياتٍ كلاسيكية تعود إلى عوامل رئيسة كان لها دورٌ كبيرٌ في ظهورها وازدهارها على هذا النحو الروائي التقليدي .

1 -نشأة الرواية التقليدية:

لم تنشأ الرواية بمعزل عن كل التطورات القائمة في المجتمع، بل كان ظهورها متزامنا مع صعود الطبقة البرجوازية، وظهور المدينة الصناعية، وازدهار النزعة العقلانية الفلسفية، ما جعل الكثير من الباحثين يطرحون أسئلة بغية إيجاد تفسير لنشأة الرواية وعلاقتها بهذه العوامل.إذن فهل الرواية التقليدية فن قائم بذاته؟ أم كان لهذه العوامل دور كبير في ظهورها كنوع أدبي متميز له صفات نوعية وخصائص تميزه؟

1.1 الطبقة البرجوازية:

لقد كان نشوء وتطور هذا المجتمع البرجوازي في تلك الفترة مرتبطا بمحاولة تحرير الإنسانية التي كانت يومها بحاجة ماسة لمن ينقذها من أتون العبودية الاجتماعيـــــة والايدولوجيا اللّتين فرضهما الاقتصاد الإقطاعي وسياسته وثقافته[2]، فكان لها الفضل الكبير في تطوير الفرد وجعله يتفرد بعواطفه الإنسانية محاولا إبراز نشاطه العفوي حتى عُدَّت

---

[1] ستيفان زفايج، البناة العظام في عالم الرواية و الفن، تر محمد محمد فرح، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، مصر، د ط، د ت، ص10.

[2] ينظر حنا عبود، من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2002، ص27

البرجوازية – من قبل المجتمع – الطبقة المسيطرة على الدولة سيطرة كاملة، وشبه مطلقة، مما جعلها تفرض قيمها الاجتماعية على معظم أفراد المجتمع، فتعامل الأدباء مع هذه القيم انطلاقا من قيم أدبية، جعلته يوصف بأنه أدب برجوازي بامتياز، وبالأخص فن الرواية التي كانت له القدرة على التعبير عن قيم الطبقة وسياستها واقتصادها وثقافتها تعبيرا دقيقًا، ما جعل الكثير من الباحثين يعدون الرواية ملحمة برجوازية تجاري صعود وتطور المجتمع البرجوازي، إنّها ملحمة في قالب جديد فرضته عليها البرجوازية، بعدما رأت في لغة الشعر عجزًا عن مواكبة واقعها المتطور والمعقد مستبدلةً إياه بلغة النثر.

ومن بين هؤلاء نجد هيجل الذي يربط "ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي. وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي" [1]، فإذا كانت الملحمة نوعا شعريا يُعبر عن "وحدة الروح وانسجامها...تكون علاقة الذات(الروح) بالعالم علاقة انسجام وتناغم، وهذا ما يحقق وحدتها" [2]، عكس المجتمع البرجوازي فـ"علاقة الذات بالعالم علاقة توتر وصراع، وهذا ما يسبب قطيعة بين الذات والعالم"[3]، فرضت على الملحمة الشعرية أن تعلن صراحةً عجزها التّام على التعبير عنه، فكان لزاما أن يُولد من رحمها جنسٌ ثانٍ له من الخصائص ما يوجد فيها، لكنه يختلف فيها بأنه جعل من لغة النثر أداة له، لما لها من القدرة على نثر العلاقات الاجتماعية وما أصاب الذات من تصدع وتوتر وسقوط وتحولات.

وإلى جانب هذا التصور السابق لهيجل نجد تصورًا آخرَ للوكاتش في أطروحته التي تقول بأن الرواية ملحمة برجوازية "ظهرت على مسرح التاريخ في أعقاب النهضة

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم – ،منشورات الاختلاف، الجزائر ، بيروت، ط 1، 2010، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

الأوروبية، وبالتحديد في الثورة الصناعية التي جعلت منها الطبقة السائدة في المجتمعات الأوروبية"[1]، وبفضلها انتقلت الملحمة الشّعرية من تصوير العالم القديم المتلاحم إلى ملحمة نثرية كضرورة برجوازية، كـــيْ تجـــاري السرعة التي تـــرغب فيها البرجوازيـــة مـــن خلال السرعة في تغيير العالـــــم اقتصاديا، فالسلع لم تبقَ لمجرد سدِّ حاجةٍ محليةٍ، بل صارت قوة عظيمة تفرضُ سُلطتها على كل العالم، فالفرد البرجوازي الفرد الوحيد القادر على مواجهة العالم؛ لأنه استطاع لوحده أن يرتب العالم ترتيبا ماديا [2]، ما خول له بأن يعدّ نفسه الطبقة المسيطرة على كل الطبقات الأخرى وفئاتها، ومادامت الرواية التقليدية بمميزاتها ترتبط بصعود الطبقة البرجوازية في المجتمع، فهذه النظرية تسلم بوجود تماثل بين الرواية التقليدية وبنية المجتمع البرجوازي الطبقي[3]، حيث نجدها قد عكست في بنائها ما كان يمتاز به المجتمع البرجوازي، فبطلها مثلا في الرواية يتغلب على الصعوبات ويحقق العديد من النجاحات كما كان يحققها الفرد في المجتمع البرجوازي، كما أن بناء الرواية من زمن، وأحداث، وشخصيات صبغت بمميزات المجتمع البرجوازي وما خلقه من تراتبية طبقية (الطبقة البرجوازية، الـــــطبقة المتوسطة، الطبقة الفقيرة)، حتى جاء هذا البناء الروائي خاضع للترتيب والتسلسل في ذكر الأفعال والأحداث والزمن التي وقعت فيـــه متتاليا في خط مستمر متعاقب.

---

[1] حنا عبود ، من تاريخ الرواية، ص13.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص14.

[3] ينظر ر.م.ألبريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر جورج سالم ، منشورات عويدات و بحر المتوسط، بيروت، باريس، ط2، 1986، ص48.

2.1 الفلسفة العقلانية:

يطلق مصطلح العقلانية بوجه عام على النّظرية الفلسفية التي تُؤكد أن للعقل ميزة فريدة تُمكنه من بلوغ الحقيقة الموضوعية، باعتبارها موجودة في عقل الإنسان قبل أن تستمد من التجارب العلمية الحياتية؛ أي مظـــاهر التجارب العلمية؛ "فالإدراك العـــقلي المجـــرد، سابق للإدراك العقلي المجرب"[1]، وهي تتعارض بذلك مع اللاعقلانية التي تأخذ بمصدر آخر أثناء بعثها عن الحقيقة غير مصدر العقل كالأفكار الروحية، والخرافية والتجريبية الحسية كما هي عند التجريبيين.

يعد العقل – بالنسبة لهذه النظرية – المنهج الوحيد الذي يبحث عن الحقيقة، متجردا من كل الأهواء الحسية القائمـــة علـــى الإحســـاس الـــذاتي والتي غالبـــا ما تُدرك الأشيـــاء ناقصـــةً بعيـــدةً عن الموضوعية[2]، خلافا للعقل الإنساني الذي يخضع الحقيقة الموضوعية دائما لنظامه المنطقي في تراتبه وتوازنه وتعاقبه، ويفهم الأشياء ويُدركها من طبيعتها لا من خلال اعتباراتها الخارجية.

أثرت الفلسفة العقلانية في الأدب، فعدَّ بالنسبة لها أرضًا خصبةً تنقلها من مجرد نظريات جافة إلى أعمال جميلة نابضة بالحياة، يستطيع الإنسان أن يتذوقها من شتى مستوياتها الفكرية والثقافية [3]، فسميّ بذلك أدب عقلاني حرص فيه الكاتب أن يجسد فيه المواقف التي يمـــرُّ بها تجسيـــدا لا يخلـــو من عقلانية واعية مدركة لكل ما يـــــحيط بها، وفي الوقت نفسه تحاول التخاطب مباشرة مع عقول المتلقين [4]، دون محاولةٍ لإثارة

---

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص457.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص458.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص457.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص462

الجانب العاطفي وتحريك المشاعــر فيه، فالرواية التقليدية لم تكن بعيدة عن هذا الحقل التأثري، بل جسدت هذه النزعة العقلانية في إبداعاتهم الروائية جعلت من العقل المحرك الرئيس لها بمختلف مميزاتها المنطقية والموضوعية حتى عدت رواياتهم روايات عقلانية – إن جاز التعبير – تجعل من الحقيقة الموضوعية هدفا أسمى لها لا تدركه إلا بتبنيها الصريح للمذهب العقلاني الذي صبغ رواياتهم التقليدية بألوان عدّة، حيث عبرت عن الواقع تعبيرا موضوعيا خاليا من كل الأحاسيس الذاتية، كما صورت هذا الواقع تصويرا دقيقا منظما ومرتبا ترتيبا منطقيا في بنائها الشكلي من شخصيــة، زمـــن، حدث وغيرها، فتبدأ الرواية من الحدث الأول حتى تصل إلى الحدث الأخير دون أن يُخلخل تسلسلها، فهي تخضع للبناء الترتيبي المنطقي للواقع.

3.1 المــديــنـــة:

كان الشعر وليد القرى والبوادي، فقد كان الجنس الوحيد القادر على التعبير عن كل جوانبها الفكرية والثقافية، والاجتماعية، حتى عدّ لسان حالها، بيد أن هذا الشّعر قد فقد مكانته عندما أصبح عاجزًا أمام التطور الذي لحق بالعالم، والانتقال من عالم القـــــــــرى إلى عالم المدينة وما يستوعبه من علاقات معقدة ومتشابكة قضت بظهور نوع جديد قادر على التعبير عن هذا العالم الجديد والعلاقات المتطورة واتجاهها المتسارع نحو التقدم، وهو فن الرواية بوصفه فن المدينة المحدثة التي يبحث وعيـــها الجديد عن جنس أدبي له خصائصه الفنية التي يعبر بها عن هواجس التحول وهموم التغير وأحلام التقدم.

تعد الرواية الفن الوحيد القادر على التعبير عن تطورات العالم، والواقع المعقد بشتى أشكال الحياة، وبمختلف ما تعيشه من أحداث، وما تختزنه ذاكرة المجتمعات من تراث معرفي، وحضاري، وقيم، ومفاهيم مختلفة لما له من خصوصيات ومميزات استطاعت

المدينة أن توفرها له من خلال شروطها الاجتماعية التي تتوافق وشروط الرواية؛ إذ عدت المدينة منبعها الأصلي والرواية ابنتها [1] الشرعية دون منازع، "فالمدينة هي التي غذّت الرواية لا بمناخ فضاءاتها فقط وإنما بما وفرته من أرضية لنشوئها كذلك" [2]، باعتبار الرواية جنسا أدبيا مكتوب يفترض انتشاره وتداوله أن تطبع منه نسخ كبيرة ومتعـــــددة [3] وتنشر في مختلف الأماكــن لكي تصل للقارئ ويتمكن من الإطــلاع عليها فيــتأثر بها و يساهم في تطويرها والنهوض بها لمراتب عالية ومزدهرة، وهذا ما هيأته له المدينة الصناعية من خلال ظهور الطباعة التي ساعدت إلى حدّ بعيد في ولادة وازدهار الفن الروائي كما هيأت لخلق فن الصحافة في المدينة وانتشار التعليم وزيادة نسبة المقروئيـــــة، وبالأخص بين النساء [4]، حيث كان لفــن الصحافـــــة وظهورهـــــا دور فعـــــال في انتشار فن الرواية، فقد كانت تقوم بنشر الروايات المسلسلة يوميا، فتعرف النّاس على هذا النوع، وزادت نسبة المقروئية له، والاهتمام به حتى بلغت بهم إلى درجة "أن نساء بطرسبورغ كنّ يرسلنّ خدمهن إلى مقرّ الصحيفة التي كانت تنشر رواية تولستوي (آنا كارنينا) ليسألوا المحررين فيها عن أخبار ما آلت إليه العلاقة بين آنا وعشيقها" [5]

وما دامت الرواية فن مدني حديث ظهر ونشأ مع ظهور المدينة الحديثة، فقد تأثر بتطورها تأثرا شديدا، وبما كان يحدث فيها، فراح يصور هذا التقدم والتطور في المدينة

---

[1] عبد اللّه إبراهيم، المحاورات السردية ، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2011، ص200.

[2] سعد محمد رحيم، الرواية و المدينة – إشكالية علاقة قلقة – ،"الحوار المتمدن"، العدد 1286،2005، 10:15 متاح على الشبكةhttp//www.ahewar.org/depat/nr.asp ، ص،02 ، 11:00.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص03.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص03.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والتغير الذي يحصل فيها تصويرا جماليا استجابة لهواجسه الاجتماعية المدنية، حيث تقوم بالتعبير والتحدث عن المدينة في تطورها المتتابع منذ البداية حتى النهاية متسلسلة ومتعاقبة؛ أي منذ بداية نشأة هذه المدينة والمراحل التي مرت به حتى وصلت إلى شكلها النهائي؛ لذلك صبغ هذا النوع الروائي التقليدي بالترتيب المنطقي المتتابع للأشياء في بنائه الروائي من زمن، و أحداث و غيره ...

لقد استطاعت الرواية التقليدية عند الغرب أن تصبغ نفسها ببناء ثابت تميزت به عن باقي أشكال الرواية، حتى عدت هذه الخصائص الخط الفاصل لتمييزها عـــن غيرها؛ وذلك لقدرة الرواية التقليدية على تمثل هذه المميزات والخصائص تمثيلا متقناً في كلّ سردياتها التقليدية الكبـــــــرى، ويرجع الفضل في ذلك لكل الظروف التي كانت دافعا لكتابتها وعاملا في ظهورها وتمثل هذا التأثر الكبير بهذه العوامل في تكوين بنائها المميز الثابت، فأخذت من المجتمع البرجوازي التراتبيـــة، واستلهمت المنطق من الفلسفة العقلانية، واكتسبت تقنية التطور والتعاقب من المدينة.

2 . خصائص الرواية التقليدية :

وإن كانت النصوص الروائية تتشابه جميعا في قيامها على مجموعة مكونات فنية متمازجة تكاد لا تريم في أي عمل روائي كالحدث، والشخصيات، والخلفية الزمكانيـــــــة والرؤية التي تحكمها جميعا، وحتى يمكننا التماس هذه الخصوصية الفنية في بنائهـــا، ارتأينا عرض بنائها الشكلي لإدراك سماتها النوعية المتفردة، وهي:

1.2 الزمن:

تخضع للتسلسل الزمني في خط مستقيم متتابع لخطوات القص المنطقية، والواقعيـــــــــــة متأثرة كثيرا بالتاريخ فكانت تمجده [1]؛ وذلك باحترامها الدائم للتسلسل المنطقي الذي كان يعتمد عليه، فكانت الرواية تسير في طريق مستقيم متتابع من البداية حتى النهاية مثلها مثل حياة البشر تبدأ بالطفولة ثم الصبا ثم الشباب فالكهولة والهرم، غير أن الرواية التقليدية لم تهتم كثيرا بعنصر الزمن باعتباره يجري دائما في سريانه المنطقي فهو خاضع لعنصر الشخصية تحركه دائما مع تطورها وتقدمها فهو خاضع لها.

2.2 الأحـــــــــداث:

تقــدم أفعال وأحداث الرواية كذلك في رباط زمني متتابع، يكون فيها الحدث خاضعا للعلاقة المتسلسلة المنطقية الحدث الأول يليه الثاني فالثالث حتى النهاية، يتوسط بين هذه الأحداث دوما السؤال: لماذا حدث؟ ذلك أن هذه الأحداث لم ترتب عشوائيا بل خاضعا للمنطق" القائم على تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض؛ إذ لا يمكن أن يقع فيها حدث ما، إلا ويجب أن ترتبط بعلة ما، أو بعاطفة ما، أو بمبرر ما، أو بدافع ما" [2] يكون سببا في حدوثه.

3.2 المكـــــــان:

خـــــــضعت للتسلسل المكاني للأحداث، حيث لـــــــم تعــر الحـــيز المكاني ولا النـــــــّصي ولا الدلالي اهتماما كبيرا، كما لم تعن عناية فائقة بهندسته وجماليته، إلا

---

[1] ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد– ،العدد 240، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر1998، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص76.

عندما تريد أن تربطه بواقع الأحداث، فتقوم بوصفه وصفا شديدا انطلاقا من حيزه العام، أو المركزي، ووصفه وتحديد معالمه، وكذلك الأحياز الثانوية، أو الجزئية التي تظهر مع اضطراب الشخصية وتنقلاتها من موقع إلى موقع آخر، فهي تخضعه في وصفها للأمانة الجغرافية بحيث لا تزيد شيئا ولا تنقصه [1]، بل تقدمه كما هو واقعي ومألوف للعين المجردة.

4.2 الشخصيـــــة:

استطاعت الشخصية أن تحتل مكانا مميزا مقارنة بباقي التقنيات الأخرى في الرواية وعند الروائيين أنفسهم، معتبرين إياها العنصر المحرك لرواية ككل عليها تدور الأحداث، وبسببها يوصف المكان، ولا يوجد صراع إلا بوجودها، أما الزمن فاستعمل من أجل ترتيب حياتها وكل ما يحيط بها، ومن أجلها هي فقط وضع السارد العليم الذي يعرف كل شيء عن أحداثها وعواطفها وزمانها ومكانها.

الشخصية في الرواية التقليدية كائن حيّ له اسمه الخاص المسجل في الحالة المدنية، وكل" المعلومات التي تخص طفولته وأسرته، ووضعه الاجتماعي، ووظيفته ومستواه الدراسي، وعلاقاتها الاجتماعية، وطبقتها الاجتماعية عامل/طبقة، متوسطة/ برجوازي/ إقطاعي، ووضعها الاجتماعي فقير/ غني، إيديولوجيتها رأسمالي/ أصولي.. ." [2]، وليس ذلك فقط بل بلغت شدة اهتمام الرواية التقليدية بالشخصية إلى درجة وصفها وصفا شديدا مطنبا من حيث صفاتها المادية، فتصف ملامحها، نوع ملابسها، جسدها، طولها، قامتها، وجهها

[1] ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص131.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 28.

وعيناها، ومكان نومها [1]، و إقامتها، ودراستها، وحتى عملها الخاص... كما وصفتها من حيث سيكولوجيتها (أحلامها، وآمالها، ورغباتها، ومخاوفها، وآلامها، وكل أسرارها). فقد كانت الشخصية التقنية الطاغية والمهمة في بناء الرواية التقليدية.

5.2 الـــــسارد العليم(الرؤية):

نجد في الرواية التقليدية هيمنة الســـارد أو الصوت الـــواحد الـــــذي يعرف عـــن الشخصيـــة أكثر مما تعرف هي عن نفسها، لـــذا نلفيه دائما متفوقا على" الشخصيات في روايته وعن أحداثها وزمانها ومكانها" [2]، حيث يقوم بتقديم كل أسرار الشخصية عارفا بكل انشغالاتها وخباياها وما تفكر فيه كما يعلم حتى أسرارها الداخلية فهي كتاب منشور أمامه يقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها. إنه يعرف نهاية الأحداث قبل أن تعرفه الشخصية الصانعة له، كما يتكفل بوصف المكان دون أن يترك الشخصية تقوم بذلك، حيث يعد المسيطر على كل الرواية بأحداثها وشخصياتها والبناء ككل.

إذن تعد الرواية التقليدية النمط الذي ثار عليه التجريب وهدم ما فيها محاولا تشييد عالم جديد يختلف عنها، فالرواية التقليدية التي ساعد على ظهورها الكثير من العوامل أهمها ظهور المدينة بدل القرى والأرياف وانتشار العقلانية في الفلسفة ومدى تأثيرها على الرواية وسيطرة الطبقة البرجوازية على الكثير من المجتمعات الأوروبية وغيرها، كل هذه العوامل استطاعت أن تصبغ بناء الرواية بمميزات وخصائص تغلب عليها المنطقية والتراتبية عند تقديمها للبنى المكونة للرواية من زمن وأحداث وشخصيات... تخضع كل هذه البنى للترتيب الكرونولوجي عند تقديمها لأحداث الرواية بدء بالحدث الأول فالثاني

---

[1] ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص76.

فالثالث حتى النهاية كما يسير الزمن كذلك جنبا إلى جنب مع تطور الأحداث تطورا زمنياً منطقياَ الماضي ثم الحاضر فالمستقبل، وكذا الحال فيما يخص الشخصية حيث يبدأ الحديث عنها منذ ولادتها وشبابها حتى شيخوختها فمماتها ، وعلى نفس الشاكلة نجد المكان كذلك فهو يخضع لنفس الترتيب التي تخضع له الشخصية والأحداث داخل الرواية، إلا مجموع هذه البنى نجدها تخضع لسارد عليم يعرف عن الحدث والشخصية والمكان... أكثر مما تعرف هي عن نفسها إنه هو نفسه يقود الرواية إلى النهاية، وبالتالي فهي تشكل قالبا جاهزا يصب فيه الروائي موضوعه، وقد اكتسبت الرواية هذا القالب الثابت بفضل كتاب وروائيين كبار أمثال بلزاك وزولا وديكنز وغيرهم ، فسردياتهم الكبرى جعلت الرواية ذات خصائص معروفة لدى الروائي والناقد على السواء ما يسهل عليه خلق نمط قرائي يستطيع أن ينقد به كل الروايات التقليدية مادامت معظمها تخضع لبناء قار ثابت واحد ومعروف.

الفصل الأول

التجريب الروائي: المفهوم و الخصائص

1. **مفهوم التجريب الروائي.**
2. **دواعي التجريب الروائي.**
3. **ملامح التجريب الروائي.**

الفصل الأول:التجريب الروائي.

1.مفهوم التجريب الروائي:

ركـــزّت الدراســـات الأدبيـــة قديمـــها وحديثـــها على غايـــة واحدة تتمثـــل في إقامـــة أســـــــس ثابتة لكل جنس أدبي له خصائصه وبنـــاؤه الذي يميزه عن باقي الأجناس الأدبيـــة الأخـــــــرى، لذلـــــك انكب النُّقـــاد منذ القدم على التنقيب في النـــصوص الأدبيـــــــة، لـــــيستخرجوا منـــها مـــــا تحويه من خصائص تشكل قاعدة عامة لكل جنس أدبي وتفرقـــه عن باقي الأنواع الأدبيـــة، فضلا عـــن جـــعل هـــذه القواعـــد معيـــارا لتقييـــم نصيـــن ينتميـــان لنوع واحـــد مـــن حيـــث قوتـــــها وضعفها، فالنّص القوي – حسب نظرهم – هو الذي يستطيع تمثـــل القاعـــدة الأجناسيـــة التـــي وضعـــت لـــه، فيـــكون بذلك نصـــا قويـــا يمثل نموذجـــا للآخريـــن، أمـــا النّص الـــذي يحـــاول تجـــاوز القاعدة والعُدول عنها يمثل نصـــا ضعيفـــا مخترقـــا للقاعدة المتواضع عليـــها. فكـــان لجنـــس الشعر أسسه، وللمقامة قواعدهـــا، وللقصـــة مميزاتها، بيد أن جنس الروايـــة يختلف البتـــة عنها؛ لأنـــه يقوم ضـــد التقنيـــن والقـــاعـــدة والاحـــتذاء بسبـــب غائيتـــه التمييزيـــة التي تبحـــث دائما عن شكل وبناء جديد لـــم يستعمـــل بعـــد وتقـــوم ضـــد الأشكـــال السائـــدة فـــي الروايـــة التقليدية بتغييرها وهدم[1] قاعدتها الثابتة.

ظهرت الرواية التقليدية في مجتمعات ثابتة تتكرس فيها ثقافة سائـــدة، فراحـــت تصـــور هذا الواقع بمختلف ظواهره وتحلله وتفسره وتتفاعل معه في محاولة للربط بين هـــــذه الظواهر المختلفة ربطا متسلسلا منطقيا، فانعكست كل هذه الصفات النوعية على البداية والوسط والنهاية، والترابط بين الأحداث وتفاعلها مع الشخصية ما يؤدي إلى

[1] ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص28.

نمو الأحداث وفق مبدأ العلية والسببية، غير أن دخول العالم بسبب عوامل مختلفة إلى عصر يسوده الشك والتفكك أدى إلى تمرد الذات على كل القيم السائدة والشك في صدقها[1] وقوتها فكان لهذه العوامل الأثر الكبير على فن الرواية، حيث أصبحت تدعو إلى خلخلة البناء التقليدي والشّك في جدوى تقنياتها السائدة محاولة التمرد عليها، وذلك بإبداع شكل جديد بعناصره وبنائه المميز الذي اكتسبه من خلال ممارسة التجريب والانزياح على النمط السائد.

عدّت الرواية الجنس الوفيّ للزّمن الذي تعيش فيه، فكان لزاما عليها في ظلّ الاضطراب الذي شهده العالم خلال القرن العشرين، أن تنهض ضد البناء السائد في الرواية التقليدية تماشيا مع ظروف العصر عبر تحطيم ما قامت الرواية التقليدية بتشييده، ولا يتأتى ذلك إلا باعتماد التجريب على نحوٍ منهجي، لأن" الرواية جنس أدبي والتجريب تقنيتها وكأن الانسجام والتوافق حاصل بين هذه المفاهيم" [2]؛ لأن كلاهما في بحث دائم عن الجديد فهو يجرب في كل شيء متعارف عليه داخل الرواية التقليدية النمطية، ويرفض الخضوع لشروطها الثابتة؛ ذلك أن تقييد الرواية وتكبيلها يعلن "إعلانا ضمنيا بموتها" [3] وعدم جدواها؛ لذلك تجعل من التجريب هدفها الأسمى الذي يضمن حياتها. وانطلاقا مما سبق يصبح لزاما أن نعرض لماهية التجريب. فما التجريب؟ وما مفهومه؟ وما موضوعه؟ وهل التجريب مشروع له منطقه الخاص وأسسه الجمالية؟.

من المعروف أن مصطلح التجريب مشتق من كلمة تجربة، وهي ما يقوم به العلماء من اختبارات في المخابر العلمية؛ أي أنها ترتبط أصلا بالعلوم الطبيعية التي تسعى إلى

---

[1] حسن عليات، "الرواية و التجريب"، مجلة جامعة دمشق،العدد2، دمشق، سوريا، 2007، ص88.

[2] ينظر قيس الهمامي، التجريب و إشكالية الجنس الروائي،مجمع الأطرش للكتاب،تونس، د ط، 2009، ص186.

[3] المرجع نفسه، ص186.

تجربة واختبار مدى صحة الفرضية، "من خلال استخلاص القانون المتحكم في الظاهرة، بوضع قاعدة ثابتة لها شروطها ونتائجها وخصائصها القارة التي تتميز بها الظاهرة"[1] وتساعد على تفسيرها لاحقا.

يكاد يجمع الباحثون على أن أول من استخدم هذا المصطلح في الأدب هو "إميل زولا" الذي كان يرى في "الرواية التجريبية" تقديما لنموذج الحياة المعاصرة عبر عينات يضعها تحت الاختبار كما كان يفعل علماء الفيزياء والطبيعة" [2] ثم يقوم بنقل الملاحظات والنتائج التي توصل إليها بعد تجربته إلى رواياته التجريبية، غير أن مفهوم التجريب في الحقل الأدبي يختلف تماما عما وضعه له العلماء في مجال الفيزياء والعلوم الطبيعية، فهو داخل الأدب يهدف إلى كسر النمطية والثبات وتحطيم الأشكال القارة المتداولة؛ فالتجريب الروائي أدب باحث ومختبر، يبحث في الشكل، ويختبر في المضمون، ويغامر في تقنياته المستخدمة.

إنّ الحديث عن التجريب الروائي يستدعي ضمنيا وجود الأصل الذي يجرب عليه، ونعني به النص التقليدي المعروف بمتولياته السردية القائمة "على منطق السببية وتعلق السابق باللاحق" [3]، فالرواية بهذا المفهوم عبارة عن قالب جاهز يسقط فيها الروائي موضوعه، فهي تخضعه لها وتجبره على اجترار بنائها الشكلي الثابت من شخصيات، وزمان ومكان، وأحداث تسير في خط متسلسل متعاقب ومع اجتراره الدائم لها يصبح بذلك مجبرا على إتباع شكل حدده العالم التقليدي القديم، ما جعل التجريب يرفض هذه النمطية بوصفها

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] أمينة رشيد، قصة الأدب الفرنسي، ص 121.

[3] فتحي بوخالفة، "الرواية و النص التاريخي – نحو منهجية جديدة لكتابة التاريخ روائيا – "، دراسات في الشعرية الجزائرية ، العدد1، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المسيلة، الجزائر،2009، ص133.

إعاقة للتطور والسير نحو المستقبل، الذي يراهن عليه التجريب ولا يتحقق هذا الأخير إلا من خلال الانزياح الشكلي عن القالب التقليدي وإخضاع النّص الروائي إلى وعي جمالي إبداعي وخلاق يتفنن الروائي في بنائه عبر الزمـــــــن، والشخصيات والمكان، والأحداث.

"الإفراط في محاولة التجاوز" [1] هو ما يتم تسميته عادة بـــ "التجريب"، فالتجريب ليس هدفـــه التجديـــد في تقنيـــة واحدة وفقط، بل يهـــدف إلى التجريب في البنـــــاء الروائـــي ككـــــــل وهدمه هدما كليا بالمبالغة في التجريب فيه، فتصبح الشخصيات مجرد أشياء لا روح فيها ولا معنى لها، أما الزمن فيتحول عن الحالة المألوفـــــة، فلا يـــــعرف منـــــها حدثـــــها الأول عن الثاني، ولا الأخير عن الأول.

يمارس التجريب الروائي تهجينا من نوع خاص على الجنس الروائي، فهو يمزج فيها كل الأجناس الأدبية وغير الأدبية، والفنون الجميلة وغير الجميلة، والشارد والغير معترف به، والعلوم الإنسانية والاجتماعية، و" خصائص الغرائبي، والفنتازيـــــــــا، والراهنية والموسيقى والسيرة، والرحلة"[2]... حتى تصبح جزءًا من الرواية لها مكانتها وخصوصيتها داخل هذا الجنس.

يرتبط التجريب الروائي بالتجاوز؛ أي "خرق القوانين و المعايير الجمالية الثابتة " [3] في النموذج الروائي التقليدي، فالمكان مثلا يتجاوز اعتباره مجرد ديكور للأحداث، لأنه يشكل ضمن الوعي بجمالية الخراب وعلاقته بالموت والحياة. كما أن التجريب الروائي مغامرة

---

[1] العباس عبدوش وراوية يحياوي، "التجريب في الخطاب الروائي المغربي"الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي و"حصان نيتشه" لعبد الفتاح كيليطو"، الخطاب، العدد 4،منشورات تحليل الخطاب،تيزي وزو، الجزائر، جانفي 2009، ص 217.

[2] حسن عليات، " الرواية والتجريب"، ص 85.

[3] العباس عبدوش، "التجريب في الخطاب الروائي المغربي"الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي و"حصان نيتشه" لعبد الفتاح كيليطو"، ص 217.

في الكتابة للكشف عن عالم مجهول في الكتابة يشيِّده على الـ(لا)ـنموذج، فهو يسعى من خلال مغامرته إلى اكتشاف أبعاد جديدة تثير في المتلقي شعورا بالجمال والمتعة، وتتحول إلى واقع فنّي، يكون له الفضل في اكتشافه؛ فالتجريب يعوّل على جملة من التقنيات "تتحرك ضمن مناخ ابستمولوجي، يميل إلى انطولوجيا الاختلاف والتحول، عبر مسار المجازفة في الخرق، من أجل تعرية" [1] الجمالي والكشف عنه وإيجاد عالم روائي جديد مبتكر، فالروائي عندما غامر في توصيف عالم ما بعد الحداثة في روايته، هو بذلك أدخل في الرواية عالما لم يعهده في الرواية التقليدية من قبل، حيث جعل من الإنسان داخل الرواية مجرد شيء مرئي لا قيمة له، وارتقى بالأشياء إلى مواطن جعل منها تقنية لها قيمتها ومركزها بين التقنيات الأخرى.

التجريب الروائي عملية تقوم "على الرفض أولا، والاختراق ثانيا، والحرية ثالثا " [2] فهو يرفض كل النّصوص التقليدية التي كانت تقوم على بناء روائي ثابت في جميع أعمال الروائيين باختلاف أماكنهم دون وجود تباين بينهم فهم كلّهم يخضعون لنمط واحد، وبالتالي يقوم الروائي التجريبي برفضها عن طريق اختراق بنائها الثابت، فالانزياح عن المكرس، وتجاوز المألوف، من خلال المزج بين الأجناس، وأنسنة الجماد، ما يجعل هدف الروائي مدركا، وهو حريته أثناء تناوله لتقنيات الرواية ما يضمن الاختلاف عن غيره وحتى بين إبداعاته الروائية التجريبية.

تموضع التجريب الروائي ليعكس حالة إبداعية لا تصبح معها الرواية وثيقة اجتماعية أو تاريخية، لأن هذا النوع الأدبي يتعارض مع مفهوم الوثيقة لينتج خطابا إن كان يحاكي الواقع فهو يبني واقعا آخر عبر التخييلية، ووقوعه في الاحتمال لأنه يحفل بالمتغيرات،

---

[1] المرجع السابق، ص 218.

[2] قيس الهمامي، التجريب و إشكالية الجنس الروائي ، ص189.

فهو يؤسس لخصوصية النص الروائي، وفرادته، وخصائصه النوعية، من حيث اشتغاله على التجاوز والتخطي، وتجديد العوالم الروائية من رواية لأخرى، فهو يقف ضد التقليد، ويرفض التنميط، والنمذجة، والتحقيب، لأنه كتابة متناسلة من مداد الكتابة، تتمرد على كل تنميط ونمذجة[1] فهو عمل إبداعي متوالد ومتناتج ضمن مسيرة زمنية معينة.

ليس ضروريا أن يلزم التجريب الروائي الكُتاب بوعي جمالي معين ومحدد في إبداعاتهم الروائية، بل تدفعهم نحو الحرية أثناء الكتابة ما يضمن لهم التمايز عن بعضهم البعض من حيث تفننهم في التجريب على مختلف التقنيات الروائية، ذلك أن تجربة الكتابة تختلف من روائي لآخر، بل إنّ فعل الكتابة عند روائي واحد لا تعني في أيّ حال من الأحوال الثبات والاستقرار على نمط واحد، فالكاتب يمارس التجريب في كل لحظة كتابة، فهو لا يكتب نصا فريدا ثم يردده في أعمال لاحقة، بل كل نص عنده هو وحدة قائمة بذاتها، إنه لا يكتب نصا واحدا بل نصوصا سردية متعددة[2].

يجعل الروائي عندما أدخل الرواية في عالم التجريب من القارئ شريكا له عند بنائه للنص[3]، ما يجعل المتلقي في حالة وعي قصوى وهو يقرأ النص الروائي؛ لأنه ذو بنية متعددة في بنياته وتركيبه لا يسلمك نفسه بسهولة ويسر.

لا يتوقف التجريب الروائي عن كونّه محاولة لإقامة نص تجريبي، بل يتعداها إلى دعوة القارئ نفسه لإتباع هذا الحس التجريبي عند قراءته "للعوالم الجديدة

---

[1] ينظر محمد عزالدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، المجلس الأعلى للثقافة، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي"الرواية العربية إلى أين؟"، 12- 15 سبتمبر 2010، ص04.

[2] ينظر آمال سعودي، حداثة السرد و البناء في رواية" ذاكرة الماء "لواسيني الأعرج، ماجستير، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2009، ص 19.

[3] ينظر محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح – قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية – ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر، د ط، 2006، ص 12.

للروايـــــة، وعدم الاكتفاء بآليات قرائية تشكلت وفق النمط الجمالي التقليدي، فلا يمكن فك شفرات نص ينزع نحو التجريب ويخترق المألوف والاعتيادي بوعي قديم، وبذلك فلا نجد سهولة إجرائية عندما نقترب من أفق جمالي دلالي مراوغ وخارق إذا كان الإجراء وفق الرؤية التقليدية" [1]؛ لذلك وجب على الناقد أن يقرأ كل تجربة قراءة منتجة لأدوات إجرائية خاصة بها قد لا تستفيد مما قرأ به عمل آخر.

2. دواعي التجريب الروائي:

1.2 عند الغرب:

إن محاولة العدول عن الرواية التقليدية بكسر قواعدها والتجريب عليها لم يكن مجرد حركة عفوية قام بها الروائي من أجل الإحساس بالتميز والفرادة، وإنّما كانت هناك عوامل أسهمت في قتل الرواية التقليدية، ودعوة الروائيين إلى إقامة نوع من التجريب على قواعدها، ويرجـــــع سبب التجريـــــب إلـــى عوامـــــــل كان لها أثرها البالغ في اجتـــــــراح نمـــــــاذج جديدة تم فيها العـــــــدول عن النمط السائد و أهم هذه العوامل:

1.1.2الحرب العالمية الثانية:

لم تتوقف آثار تلك الحرب على تقويض ما هو مادي وحسب، بل تعدته إلى أبعـــــــد من ذلك فقد كانت نتائجها عميقة الأغوار، بعيدة الآثار على مجالات الحياة، حيث قامت بتدمير نصف "معالم الحضارة الإنسانية على الأقل، بما فيها من مبان، ومعامل، وطرق مواصلات... وأبشع من كل ذلك وأفظع، سقوط ملايين النساء والأطفال والرجال الذين كانوا وراء توهج تلك الحضارة العمرانية الضخمة. فقد قتل الكثير من

[1] وليد بوعديلة، "التجريب في السرد الجزائري المعاصر الشعري و الأسطوري في رواية"تفنست" لعبد الله حمادي"، مجلة الثقافة، العدد18 ، وزارة الثقافة، 2008، ص 102.

العلمـــــاء والمفكريـــــــن والمخترعين في خضم المعارك الطاحنة الماحقة. ولم تنهزم النازية العاتيـــــة، إلا بعـــــــــد أن احتلت كثيرا من الأقطار في أوروبـــــا وإفريقيـــــا..."[1] ممـــــا أثـــــر سلبا على نفوس البشر وأحلام الإنسانية بالعيش في عالم يسوده الأمن والاستقرار حطمتها أيادي بشرية جعلت من الحرب حلا وتحقيقا لأحلامها ومن الإنسان وسيلة للوصول لآمالها، هذا ما سبب للإنسان قلقـــــــا وجوديا طبع رؤيتـــــه للعالـــــم، وقادتـــــه إلـــــى الشّك في كل القيّـــــم السائدة التي تحكمه، إذن يكون لهذا العامل يدًا في ظهور السمات الأولى للتجريب .

2.1.2 ثورة التحرير الجزائرية:

قدمت فرنسا "الرواية الجديدة" كشكل أدبي جديد لم يعرف بعد، فكان لها فضل ميلادها ورواجها بين الكتاب، لذلك عدّت مكان ميلادها الأول و منبعها الأصلي الذي تزامن ظهورها بحرب التحرير الجزائرية "باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم، حيث يؤكد هذه الحقيقة ريمون جان فيقرر أن ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر. ذلك لأن هذه الحرب الضروس هزّت الشعب الفرنسي هزا عنيفا، كما كانت هزيمة معركة ديان بيان فو في الفيتنام هزته قبل ذلك بزمن قصير؛ كما هزت عقول المفكرين الفرنسيين فبدا ذلك جليـــــا في كتابـــــات كثير منهم، ممـــــا ظهر في تلك الـــــفترة المضطربـــــــــة من تاريخ فرنسا، إذ ما لا يقل عن ثلاث روايات جديدة ظهرت فـــــي تـــــلك الأثناء لناتالي ســـاروت Nathalie saraute وهـــــي: Les fruis d or , Martéreau (1953) , La planétarium(1959) (1963)"[2].

مارس الجيش الفرنسي على الشعب الجزائري كل أساليب القهر والتعذيب، ما أثر سلبا على نفوس الإنسانيـــــة جمعـــــاء التي أصبحـــــت تعيش في عالـــــــم يملـــؤه

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص53.

الشـــــك وعدم الطمأنينة، في مجتمع أصبح القوي فيهم يأكل الضعيف، والكبير يفترس الصغير.

انطلاقا مما سبق لم تكن الرواية التقليدية قادرة على أن تعكس تناقضات هذا المجتمع فقاموا بالتجريب عليها.

3.1.2 اكتشاف السلاح الذري:

إنّ تطور العالم في عديد المظاهر التكنولوجية كان سببه تسارع وتيرة الحرب السريعـــة واحتـــــدام النـــــزاع المـــــسلح دون الإحساس بالمسؤولية والتفكيـــــــر فـــــي الأثر الذي تتركه على الإنسانية . هذا ما سمح لرئيس الولايات المتحدة أن يأمر باستخدام القنابل الذرية على مدينتي هيروشيمـــــــــــا وناكـــازاكـــي، دون أن يفكر فيمّ ستخلفه من دمار رهيب؛ إذ بلغت حصيلة القتلى أزيـــــــد مـــن خمسين مليونيا، وتمّ إحصاء عشرات الملايين من اللاجئين والمشردين مـــــمن فقدوا مساكنهم ومواردهم، ما خلق في نفس الإنسان حالة من الذعر والقلق والخوف من هذا التقدم التكنولوجـــــي ومن الدولة القوية التي تملكه فـــ"هم قوم يستحلون شرب الخمر؛ وإنّا لا نأمن أن يبالغ أحد هؤلاء المالكين لهذا السلاح في احتساء الراح فيفقد عقله، ويأمر بإطلاق الصواريخ الحاملة للرؤوس النووية" [1] فتفنى الأرض ممن عليها، هذا ما جعل الذات الإنسانية دائمة القلق والخوف وعدم الطمأنينة ما دام هذا السلاح النووي يشكل أداة لحلّ الخلاف في نظر مالكيه، فعبرت عن موقفها من هذا التوجه التكنولوجي غير المسؤول من خلال نوع جديد في الكتابة الروائية "يتجه معظمه إلى إدانة التشويهات التي تتركه التقنية في المجتمع، إنهم

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص55.

ليسوا ضد المبتكرات الحديثة، كما نتوهم للوهلة الأولى، ولكنهم ضد الاستغلال والاضطهاد والظلم والقمع الناجم من اتجاه استخدام تلك الآلة أو غيرها"[1] ضد الإنسانية.

4.1.2 غـــزو الفضـــــاء:

استطاع يوري غاغارين السوفياتي عام واحد وستين وتسعمائة وألف أن يغزو الفضاء الخارجي لأول مرة في التاريخ، ولم تمض أعوام قليلة حتى حطت أبوللو 11 على سطح القمر على مرأى العالم مباشرة، فظهر للوجود أبطال جدد هم رواد الفضاء في ذلك العصر، حتى سميّ بـــ"عصر الفضاء"، فبدل من أن تصرف الدول أمواله على الفقراء والمحتاجين صرفتها على مركبات فضائية لغزو المزيد من الكواكب الأخرى، ما جعل الإنسان يشعر بالشك في القيم السائدة، هذا ما فتح للروايات آفاق تجريبية جديدة تصور الذات الإنسانية وهي في حالة رعب وخوف[2] وعدم الطمأنينة لهذا العالم وقيمه.

2.2 عند العرب:

الرواية العربية فن حديث انظم إلى فنون الأدب العربي مع بدايات اتصالهم بالحضارة الأوروبية، وانتقل إلينا في أواخر القرن التاسع عشر على أيدي طلائع المثقفين العرب الذين اطلعوا على منجزات الثقافة الأوروبية والرواية الأوروبية، فراحوا يقتبسون منهـــــــا ويترجمون، حتى وإن كانت البدايات الأولى قد استندت إلى أشكال تعبيرية مألوفة مثل الحكاية والمقامة والسير الشعبية والوقائع التاريخية والاجتماعية كمحاولات لإبراز الذات العربية [3]،إلا أنّ بعض هذه الكتابات أخذت تستلهم الأشكال الفنية للرواية العربية في معالجتها لموضوعات اجتماعية سائدة عكست رؤية وثوقية للعالم العربي، إلا أن هذا المناخ الهادئ الذي كانت تعيش فيه المجتمعات العربية لم يدم طويلا بعد أن هبت

---

[1] حنا عبود، من تاريخ الرواية، ص227.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 226.

[3] ينظر شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،2008، ص 17.

عليه رياح التغيير والتجريب في الربع الأخير من القرن العشرين عبر الاعتماد على أسس ومرتكزات أدبية وثقافية وسياسية وحضارية ومحلية – ويمكن أن يشير المرء هنا– إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية، عاملا مهما بكل تأكيد يتمثل في الانفتاح على التراث القصصي القديم، وإلى هزيمة عام 1967م التي تمثل – ولا تزال – حجر الزاوية في كل ما جرى ويجري حتى هذه اللحظة[1]:

1.2.2 هزيمـــــة 1967:

تمكنت إسرائيل بعد هزيمة 1967 من احتلال كامل فلسطين وأقاليم كثيرة من البلدان العربية المجاورة، ما أدى إلى تحطيم أحلام الشعب العربي وإحساسه بأنه مجتمع ثوري مؤهل للنصر دائما وأبدا على إسرائيل التي تسعى للاستيلاء على الكثير من البلدان العربية وعلى رأسها فلسطين، هذه الهزيمة كانت صدمة عنيفة ظلت تحفر عميقا "في وجدان أبناء الأمة العربية، ولاسيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت حضارية أيضا، وأن محو الهزيمة، والنهوض من جديد يتطلبـــــان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية والثقافية للمجتمع" [2] قطعا للبنى القديمة التي تخلقت الهزيمة أثناءها.

تميز الإبداع الأدبي والفكري، عقب هذه الهزيمة بنهضة كبيرة اتجهت نحو الاستقلال عن الواقع السياسي والإيديولوجي والتخلي عن أوهام المرحلة الوطنية والقومية المعاقة وانتقاد اختلالات المجتمعات العربية الفاقدة لأسس الصراع الديمقراطي، وحرية التعبير الأدبي عن المسكوت عنه بغية الكشف عن ثغرات السلطة وتناقضاتهـــــا، واستغلالها لمقولة الدين لكي تصل إلى مبتغاها، فحاول هذا الأدب أن يسمع صوت الذات العربية

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص 164.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2002، ص12.

المتمردة التي ظلت أمدا طويلا تحت سيطرة الخطاب السياسي واللّغة الرسمية، والتمجيدات الوطنية والقومية[1].

لم تكن الرواية العربية بعيدة عن العالم المتصدع، بل كان تأثير الواقع عليها تأثيرا كبيرا، أدخلها في حالة "انشقاق" بين مرحلة الرواية التقليدية التي سادت قبل النكسة وبين مرحلة جاءت بعد النكسة فكان التجريب أبرز معالمها،"حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل(التقليدي) بتجريب أشكال روائية جديدة، بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات وتراجع صوت الإيديولوجية والتاريخ والجماعة في النص الروائي لفائدة صوت الذات والفرد والوعي، وأصبح الروائي واعيا بالبناء الإستتطيقـــــي (الجمالي) للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بجانب المضمون"[2].

2.2.2 المؤثرات الفنيـــــة:

تتيح الرواية بطبيعتها المرنة الاحتكاك الحضاري والتأثر بغيره على سبيل الاقتباس والمثاقفة، لذلك تعد المؤثرات الأجنبية من أهم العوامل التي ساعدت الرواية العربية على الارتقاء لأعلى مستويات التجريب[3]، حيث استفادت من التجارب الروائية الغربية وتقنياتها فوظفوها في رواياتهم، كان هذا التوظيف قد تم على أنحاء عديدة تمثلت في ما يلي:

" أولا:المحاكاة: وفيها يتم التأثر بالآداب الأجنبية بما يشبه النقل الآلي.

ثانيا: التفاعل: وفيه يتم اقتباس التقنيات الفنية وتوظيفها(الاستفادة منها)، إذ تظل هذه الأدوات والتقنيات دالة على الاقتباس(...).

---

[1] ينظر محمد برادة، الرواية العربية و رهان التجديد ، دار الصدى، دبي، ط1، 2011، ص12.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص22.

[3] ينظر شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص165.

ثالثا: في هذا المستوى: يتم تمثل التقنيات و الأدوات؛ أي توظيفها بدرجة عالية من الإتقان و الوعي،(...) حين تندغم هذه التقنيات في نسيج العمل الإبداعي، وحيث يأتي توظيفهما ضرورة حتمية تفرضها الرؤية الفنية المعاصرة لأزمة من أزماتنا الجوهرية المحلية"[1].

ومن هنا نلاحظ بأن التأثر في هذه المرحلة لم يكن مقتصرا على الإبداعات الغربية وتجاربها، بل تعداها إلى التأثر بـ "روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان وأفريقيا...تميزت هذه الروايات بشكل فنّي مغاير للشكل في الرواية الغربية، حيث ساهمت في تطوير الرواية العربية ولاسيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص في البنية المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده"[2].

3.2.2 الحركة الثقافية:

بعد اطلاع المثقف العربي على هذا الفن الروائي ببنائه الشكلي وأسسه الجمالية الغربية مقارنة بواقعه الثقافي العربي، حزّ في نفسه ضرورة تأكيد أسبقية العرب في كتابة الرواية، وذلك بالعودة إلى التراث "العربي ما بين محاكاة شكل النصوص القديمة وأسلوبها مثل المقامات والرحلات وبين توظيف المادة التراثية"[3]، بيد أنّ كل محاولاتهم الجادة في تأصيل هذا الفن الأدبي حكم عليها بالفشل، لافتقار هذه الحركة لوعي يعي ضرورة وأهمية التراث في ترقية المجتمع، بل كان هدفهم وراء هذا مواجهة الآخر الغربي[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص ص 165، 166.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص13.

[3] بديعة الطاهري،"ملامح اشتغال التراث في رواية جارات أبي موسفي لأحمد التوفيق"، الخطاب، العدد 4، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، جانفي 2009، ص 11.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص12.

كان وقع حرب 67 جدٌّ عنيف على النفس العربية حطم فيها كل ما كانت تتبني عليه الذات العربية القومية والقيم التي كان يتأسس عليها الواقع من قبل، مما أدى بهـــا إلى "ضرورة التفكير في واقعهم ببنياته المتعددة، وراهنوا على إعادة سؤال الواقع وتأمله" [1] بالعودة إلـــــى التراث الشعبي ولاسيمـــــا القصص والسير لمـــــــا لهذه الأبحـــــاث مـــــن أهمية في تأكيد الذات القومية وفهم الواقع، ذلك أن الحاضر لا يمكن فهمه إذا ما كان له ماض يؤسس له، وبموازاة هذه الحركة التجميعية للتراث وجدت حركة أخرى ارتبطت بالفن الروائي ودعوته القائمـــــة على التجريـــــب والخروج عـــــــــن السائد، والابتعـــــاد قليلا عن استلهام التقنيات الغربية، لذلك وجدت في التراث منبعها الأصلي التي تنهل منه كل أساليب القص والحكي؛ "أي الانطلاق من نوع سردي قديم كالمقامة والرسالة والرحلـــة وكتابة المشاهدات وحكي الواقع وما شابه ذلك"[2].

كان تفاعل الروائي العربي مع التراث تفاعلا يستند على وعي جديد هدفه الارتداد إلى التراث الذي ينطوي على ألوان كثيرة من القصص : القصـــــــــص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان، والقصص الإخباري، والمقامات والقصص الفلسفي...ليستفيد من بنياتها اللغوية ومعمارها السردي في إنتاج نص جديد يأخذ منهم ملامحهم وسماتهم الخاصة، لكنه يتفرد بنفسه المتميز الجديد المغاير للرواية السائدة والمختلف عن الرواية الغربية الجديدة، لما قام به من تجريب على أشكال التراث وردّ الاعتبار لهذه الجذور القديمة بخلق أشكال فنية للرواية تستمد عناصرها من التراث العربي.

---

[1] المرجع السابق، ص 12.

[2] نقلا عن حسن لشكر ،"النزعة التراثية في الرواية المغربية"، مجلة الخطاب، العدد 5، دار الأمل،تيزي وزو، الجزائر،جوان 2009، ص 60.

3. ملامــح التجريـب الروائــي :

جاء التجريب الروائي ليجترح حرية جديدة للشكل الروائي، ولم يكن الهدف من هذا التجريب تقويض ميراث التقليدية القائم على جملة من العناصر تقع في قلب البناء الروائي من مكان، زمان، شخصيات، أحداث، وحتى اللّغة ورميّه خارجا كأنه لا يمت بصلة لعالم الرواية ولا حتى لعالم السرديات، بل كانت الغاية من التجريب هو تحطيم القيم والمفاهيم التي كانت تتشكل من خلالها بنى الرواية – من مكان وزمان وأحداث – في نظام منطقي متسلسل وخلق نظـــــام آخر يكسر هذا التسلسل ويبعث فيه ما شاء من فوضى، وللبحث عن هذه الملامح التجريبية في الرواية، يتوجب علينا العودة للرواية الغربية الجديدة باعتبارها أول ملمح تجريبي قام على الرواية التقليدية، ثم كذلك تقديم أمثلة عن التجريب عند العرب أو بالأحرى بعض ملامح التجريب التي قام بها الروائي التجريبي للخروج عن الرواية التقليدية، لذلك جاء هذا العنصر يجمع أمثلة للتجريب عند العرب والغرب معا على بنى الرواية:

1.3 تشييء الشخصيــة:

كانت بنية الشخصية في الرواية التقليدية تحتل مكانة عالية لا تستطيع أيِّ بنية أخرى أن تنازعها عليها، فالرواية كتبت من أجل الشخصية وحدها، والزمن يسير مع تطورها، ويمثل المكان الإطار التي تتحرك فيه، وقدمت الأحداث لإمدادنا بالشخصيات ويحدث الصراع من أجلها، وقدم الوصف كتقنية لتقديم وتصوير ملامحها وصفاتها.

تنظر الرواية التقليدية للشخصية على أنها كائن من لحم ودم، مسجلة في الحالة المدنية، لها اسمهـــا الشخصـــي، واسم أسرتهـــا، ونسبهـــــا، ووظيفتها الاجتماعيـــة، ومكانتها ومستواها الثقافي، ومستواها المادي، وانتمائها، وملامحها

الفيزيولوجية الخاصة، وملابسها وعاداتها [1]، فقد كانت الرواية تجهد نفسها عندما تكون بصدد تقديم شخصية ما، حيث تضع كل أدواتها الممكنة لتقدم لنا شخصية حقيقية تسعى وراء ذلك لتحقيق ما تصبو إليه وهو المصداقية أو بتعبير آخر إيهام القارئ بواقعيتها الذي سرعان ما اكتشف كذب [2] الرواية التقليدية بعدما أدرك عدم حقيقة وواقعية ما تقدمه من شخصيات.

بدأت قيمة الشخصية تقل رويدا رويدا بعد أن أدخلت في غمار التجريب، وأصبح تعامل من قبل الروائيين في القرن العشرين معاملة الأشياء، مما ألصق بها صفة "التشيؤ"، وهو مصطلح " فسره لوسيان غولدمان على أنه التعبير الفني عن تحول الرأسمالية الليبرالية إلى مجتمع احتكارات الذي لم يعد السوق فيه يخضع لوعي الفرد المنظم للمجتمع، فنشهد تشيؤا عاما يتسع للسلع والقيم والأشخاص "[3]

فقد أصبحت الشخصية مجرد شيء مرئي لا أكثر ولا أقل، فهي بلا معنى وبلا قيمة، لذلك قام بتحويلها – في ظل الواقع المادي الذي تعيش فيه – إلى مجرد موضوع تبادل وشيء مستقل عن نشاطها وإدراكها.

لا يؤمن دعاة التجريب بالبطل النموذجي، الذي كانت تتميز به الرواية التقليدية، حيث كانت الأفعال التي يقوم بها بطلها أفعالا غير عادية تمكنه من بلوغ ما يطمح إليه حتى ولو كان مستحيلا، فالبطل هو الذي يغير باريس "راستينياك" أو "دومارسي" و"مانويل manuel" في رواية " الأمل " يناضل من أجل إسبانيا الجمهورية

---

[1] ينظر عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية لجمال الغيطاني –أنموذجا – ، ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف،2009، ص74.

[2] ينظر عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 74.

[3] أمينة رشيد، قصة الأدب الفرنسي، ص 224.

و"جيل Gilles" من أجل الفاشية [1]، غير أن البطل بمفهومه التقليدي قد تحول إلى مجرد شخصية "لا إرادة ولا طموح ولا حضور ولا طبع له" [2]، فهي تارة مظلومة، وأخرى خائنة، والثالثة مذنبة، هذا ما جعل جان – إيـــف تاديـيـــه في كتابه " الرواية في القرن العشرين "[3] يتساءل لو وضعت هذه الشخصيـــات في المعارك التي خاضها بطل القرن التاسع عشر لما كان سيفلت من المذابح الأكثر فضاعة أيضـــا لحرب 1939 – 1949، ومن المعسكرات الهتلرية... ، فقد أصبحت البطولة للأشيـــاء في الروايـة العشرينيـــة، أو للحيوان كما فعل كافكا في رواية " المسخ ".

فقدت الشخصية مكانتها عندما أخذ منها التجريب الروائي حقها في الظهور وجمع المعلومات التي تخصها والكف عن التنقيب عن نسبها ومكانتها، بل ذهبوا أبعد من ذلك عندما أخذوا منها حتى اسمها الشخصي، وأصبحوا يشير لنا بحرف أم برمز أو رقـــم فمثلا في رواية "القصر" لكافكا نجده يقتصر في تسمية بطله باسم الحرف الأول من اسم العلم وهو " k" ، أو قد يقتصر على ذكر اسم العلم مع حرف من اسم العائلة في مثل رواية " المحاكمة " حيث يسمى بطلها بـــ " جوزيف . k "[4].

تدعو نتالي ساروت إلى ضرورة " موت الشخصية " داخل العمل الروائي، وذلك بعدم الاهتمام لا بها ولا بعلاقاتها ولا حتى بأسمائها، حيث عمدت منذ بدايات رواياتها إلى عدم تسمية أبطالها وشخصياتها، ففي رواية " انتحاءات " لم يكن بطلها شخصا وإنما كتابا وفقط[5].

---

[1] ينظر جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، تر محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط ، 2006، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] ينظر المرجع نفسه ، ص 50.

[5] ينظر المرجع نفسه ، ص 52.

تفردت الشخصية في الرواية التقليدية بملامحها الخاصة واسمها العلمي التي تعرف به عن باقي الشخصيات، حيث يسعى الروائي أن يخلق لكل شخصية اسمها الخـــاص بها، غير أنه سرعان ما أصبحت لشخصيتان أو أكثر في الرواية يشتركان بنفـــــس الاسم، هذا ما فعله فولكنر في رواياته[1].

أسرفت الرواية التقليدية في البحث الدائم عن نسب البطل وانتمائه، غير أن مع ظهور روائيين كانوا مناهضين لقيمة الشخصية داخل العمل الروائي، حيث أصبحوا لا يكترثون لنسب الشخصية حتى وإن وجد ما دام هذا لا يعنيهم، ففي رواية " رجل بلا مزايا " لم يهتم الروائي بنسبها وإنما اقتصر على تقديم اسمها الشخصي وهو " أولريش "Ulrich بدون عائلة ولا انتماء[2].

عندما أخضعت الشخصية للتجريب لم تعد لها مهنة خاصة بها، وإن كانت لها مهنة فهي في الغالب "فنانة"، غير أنها لا تمارسها معنا أو أمامنا، لأنها منحت لنفسها عطلا من روايات " جيمس" إلى "بروست "، ومن" فرجينيا "إلى" ناتالي ساروت "[3].

الشك في الشخصية، من السمات البارزة عند روائيي القرن العشرين التجريبي، فحتى ولو أن الروائي يقوم بتقديم صورة عن ملامح البطل أو شخصه إلا أنه سرعان ما يتردد فيما يقدمه ليقوم بتغييره، هذا ما فعله "بيكيت" في رواياته، حيث يغير اسم وشكل نفس البطل في عمل واحد عدة مرات [4]، ذلك أن هذه الشخصيات بالرغم من وجود خصائص اجتماعية وفكرية وثقافية تميزها، إلا أنها شك ليس من قبل الروائي والقـــــارئ فحسب، بل حتى من طرف الشخصيات نفسها " فعلى سبيل المثال الشخصية زينب في

---

[1] ينظر آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم ، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ـــ ط ، ص 36.

[2] ينظر جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ص 50.

[3] المرجع نفسه، ص50 .

[4] ينظر آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ص36.

رواية " صوت الكهف " لروائي عبد المالك مرتاض على لسان شخصية الطاهر " سمكـــــة بشريـــــة هي مجنونة وهي أيضا أتعبتني بحركتها النمطية، أهي سمكة بشرية ماذا أقول لهـــــــا، لا أقوى على دفعها أقدر على ابتلاعها لنفسي لا أستطيع الاستئثار بها، هي أنثى دون أن تكون ... "[1].

هكذا سارت الشخصية نحو التحلل والانحطاط، فلم يعد لها عمل ولا جسد ولا ملامح ولا اسم ولا أب ولا حتى بيتا تسكنه، فهي داخل الرواية القائمة على التجريب أصبحت مجرد كائن من ورق لا قيمة لها ولا صوت ولا حتى رأي، فهي لا تتدخل ولا تتحدث ولا تستفسر، إنها بدون قيمة عند الروائي وفي الرواية ولدى القارئ غير المكترث بها ولا حتى باسمها، فهو يقرؤها دون أن يهتم باسمها، " فعلى سبيل المثال كم من القراء يتذكرون اسم الشخص الذي يقص في رواية "القرف" أو "الغريب" [2]، فالقارئ في عصرنا الحاضر لم يعد يهتم بأسماء الشخصيات الموجودة في الرواية، بل أصبح همه ما تحويه هذه الرواية من أحداث مبنية عليها.

2.3 تشظـي الزمـن:

عومل الزمن من قبل الرواية التقليدية كبنية لا قيمة لها، فهو استعمل داخل الرواية التقليدية لتقصي تطور الأحداث وسير الشخصيات من البداية نحو النهاية، فالروائي التقليدي لم يكترث ببنية الزمن ما دام حضوره داخل الروايـــــة حضورا خاضعـــــا للشخصيـــــة في تطورها المنطقي، غير أنّ مع دخول القرن العشرين وولوج الرواية عالم التجريب أصبح لبنية الزمن أهمية خاصة لدى الروائي، فازدادت الأسئلة عن ماهيته من قبل النقاد والفلاسفة وغيرهم، كما أصبح يشكل عنصرا ذا أهمية بالغة في البناء الروائي.

---

[1] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ص 18.

[2] آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة ، ص 36.

يرتبط الزمن بعقل الإنسان، وإذا كان الإنسان وعقله لا يسيران في خط متسلسل متعاقب، لأنه يتذكر ويحلم ويستشرف ويرجع ويعود وما إلى ذلك مما يقوم به العقل ، ما جعل ميشال بوتور يقف موقف الرافض لمن يقول بأن الزمن خطي متسلسل، ذلك أنه وبالرغم من بذلنا مجهودا قاسيا في إتباع النّظام الزمني بدقة متناهية، دون الرجوع إلى الوراء، "حصلنا على ملاحظات مدهشة، وهكذا تستحيـــــل كل عودة إلى التاريخ العـــام وإلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم، وإلى الذاكرة، وبالتالي إلى كل ما هو داخلي " [1]وهذا يعني عدم القدرة على الرجوع إلى الوراء، ذلك أن الزمن الكـــرونولـــوجـــي يحتـــــم على السارد عدم العودة أو التجاوز في رواية تقدس الزمن الخطي المتسلسل المتطور من ميلاد ثم نمو ثم ازدهار ثم انحدار فسقوط.

يفرض الزمن سيطرته على الإنسان، بحيث لا يستطيع أن يتملص منه فهو يظهـــــــر في الإنسان حين يهرم، و"في البناء حين يبلى وفي الحديد حين يصدأ، وفي الأرض حين تتخدد، وفي الشجر حين تتساقط أوراقه ... وفيما لا يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات وهي تحول من حال إلى حال، ومن طور إلى طور، ومن مظهر إلى مظهر آخر"[2].

الزمن والمكان توأما الرواية حضور الأول يحتم حضور الثاني، ووجود الثاني يوجب وجود الأول، إلا أن تلازمهما لا يعني تشابههما، " فالمكان عالم عار، والقوة شبـــه الخفية، إن عالم المكان عالم عار ظاهر للعيان، يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من وجوده، بينما في حالة الزمن، فإننا نحس بقوته ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكـــــل

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 3، 1986، ص98.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

مباشر، وإنّي من خلال ما يفعله بنا وبالنّاس والأشياء من حولنا، حقا إنه لقوة شبه خفية وشبه مرئية أيضا"[1]

حظيّ الزّمن باهتمام كبير من لدن الفلاسفة والباحثين والنّقاد باعتباره شيئا نحسه لكن إذا ما سألنا أحد عن ماهيته فلا نعرف ما هو على حد قول أوغستين [2]، لقد أصبح الزمن موضوعا أساسيا بالنسبة للأدب الحديث بعامة وللرواية بصفة خاصة، "فالزمن موضوع بعض الروايات الكبيرة لعصرنا عوليس لـــ"جيمز جويس"، "البحث عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست، "الجبل السحري" لتوماس مان..."[3]

تراجعت معظم العناصر أمام الزمن عند دخول الرواية في عالم التجريب، فانسحبت قيمة الشخصية، والمكان أمام هيمنة العنصر الزمنـــــي، فعدّ الشخصيـــة الرئيســـــة في عالـــــم الرواية[4]؛ إذ يكتسب أهمية بأنه أهم العناصر التشويقية، وهو الذي يحدد مجموع الدوافع المحركة للأحداث، وليس للزمن وجود مستقل داخل الرواية فنحن لا نستطيع استخراجه من النص بدون ربطه بالبنى الأخرى كالشخصية مثلا، فالزمن يتخلل الرواية كلها ويؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال فعلها في العناصر التخييلية[5].

تدمير الزمن من الأوليات التي استهدفها التجريب، فراحوا يجربون عليها كل إمكانيات التجاوز، من خلال كسر تلك التراتبية الزمنية، فتكررت الحكاية الأصلية مرات قبل أن نصل إلـــــــى النهاية في بعض الأحيان، وتبدأ الصفحات الأولى بها كما هو الحال في رواية طريق الفلاندز لكلود سيمون التي تبدأ بموت الضابط.

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس، الأردن، عمان، ط1، 2004، ص74.

[2] ينظر أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، الجيزة، مصر، د ط ، 1998، ص 06.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ص 134.

[5] ينظر آمال سعودي، حداثة البناء والسرد في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، ص 98.

تمثل روايـــــة " البحث عن الزمن المفقود " (1871 - 1922) علامة على قطيعـــــــــة في مجال الكتابة الروائية، لأنه بلور شكلا وأسلوبا ولغة تختلف عن الطريقة التقليدية، وتتجه إلى بعث الزمن الذي مضى من خلال معايشته نفسيا في الحاضر المشبع بالتفاصيـــل العائدة من الماضـــي، ذلك أن مثلا شـدا زهـرة يستنشقـها مارسيل تثير داخله في اللّحظة الشعورية الحصرية ما لا حصر له من جزئيات وتفاصيل الزمن الذي مضى[1].

دعا ميشال بوتور لضرورة رفض القوالب الراسية مبررا دعوته بأن لكل عصر قوالبه الخاصة، وعصر التجريب والقرن العشرين ليس بعصر الزمن التراتبي بل هو عصر التشظي، وهذا ما أكده في روايته " التعديل "، حيث تداخل الزمن فيها بين الحاضـــــر والرجوع إلى الماضي والاستشراف و"ربط بين الماضي القريب والماضي البعيد والماضي السابق، وعودة إلى الماضي القريب، ومحاولة لتثبيت المستقبل"[2].

كما جرب الروائيون العرب أشكالا تهدف لفك الزمن وتداخله واستثمار عالم الذاكرة، وهذا التداخل في الأزمنة نجده في رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة، حيث نجد الشخصية المحورية "طارق"، وهو داخل غرفة آلته الرافعة العالية، يعود إلى زمن طفولته ولكن أيضا إلى زمن طارق بن زياد، فاتح الأندلس وإلى خطبته المعروفة، وخلافاته مع موسى بن نصير، وقد يتم الانتقال داخل النص السردي العربي من الزمن الحاضر إلى زمن ماض قريب، كما في "وليمة لأعشاب البحر"...[3]

3.3 فوضى المكـــان:

للمكان دور كبير في تشكيل العمل الأدبي، وفقدانه يعني فقدان الأدب لخصوصيته [4]؛ إذ إنه يعد الفضاء الذي يؤطر ويتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها، فهو البنية التي تجري فيه

---

[1] ينظر إبراهيم سعدي، دراسات و مقالات في الرواية ، منشورات السهل، د- ط ، 2009، ص 96.

[2] سلوى بـــــوراس، الرواية الجديدة الفرنسية، ماستر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2011، مخطوط، ص 76.

[3] إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، ص 97.

[4] ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 2، 1974، ص 09.

الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، ويحدث فيه الصراع، إنه هو البوتقة التي تفرغ فيها كل البنى وما يربطها من علاقات.

المكان في الرواية مكان لفظي متخيل صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان، أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونات الرواية يؤثر فيها و يتأثر بها، وإذا كان الوصف قادرا على تقريب المكان من القارئ، تبعا لرسمه صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا[1]، فإن المكان في الرواية التي أخضعت لتجريب الروائي لا يتم تحديده وفق المواصفات التقليدية.

نظرت الرواية التقليدية إلى المكان في الروايـــة على أنه مكان حقيقي توجـــــب على الروائي أن يقدمه للقارئ بكل مصداقية وواقعية[2]، وذلك من خلال وصفه والوقـــوف على كل خصوصياته وجزئياته بما فيها من أشكال(دائـــري، مستطيل ...) وألـــــــــوان(أبيض، أسود...) ووصفه على أنه مكان مألوف و عادي يحدث في النفس اطمئنان وثقة.

انتقل المكان على أيدي الروائيين في القرن العشرين من محله الثاني وراء الشخصيـــــة – كما اعتبرته الرواية التقليدية – إلى المحل الأول مكان الشخصية، حيث استعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان، وجعلته الشخصية نفسها[3].

ولاشك أن لتطور النظرة إلى المكان ولوظيفته علاقة بشؤون الحياة جميعها؛ إذ "إن تغيير طبيعة الإحساس بالحياة إذن هو الذي جعل أدباء القرن العشرين يغيرون أسلوب

---

[1] ينظر سمير روحي الفيصل، الرواية العربية – البناء و الرؤيا – ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د– ط ، 2003، ص 72.

[2] ينظر فوزية لعيوش غازي الجابري، التحليل البنيوي للروايـــــة العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 237.

[3] ينظر محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د– ط ، 2005، ص 70.

تعاملهم مع الواقع، فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان لذلك تغيرت نظرتهم إليه، و كان موقفهم قد اتخذ شكلين:

أحدهما: يعتم عن قصد صورة المكان، ويقتصر على إشارات عابرة تدعو إليها الضرورة لإقامة الحكي.

وثانيهما: يبالغ في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشياء، وأمكنته على الأبطال، وعلى القراء أنفسهم، فيتجمد الأبطال، ويصمتون في الغالب، وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها"[1].

أضاف الروائي على المكان تقنيات جديدة لم يعهدها من قبل كالتقطيع والإنطاق، والأنسنة، والتشخيص... وذلك بربطه بالأسطورة [2] وتحويله إلى كائن يعي ويعقل، ويضر وينفع، ويسمع وينطق.

اعتادت الرواية التقليدية على تقديم المكان تقديما مرتبا كأنه مكان واحد، حتى جاء روائيو القرن العشرين، وعلى رأسهم "مارسيل بروست" حين عمد إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدها الآخر في اللّحظة الواحدة ... إنّ وصف المكان في روايات "مارسيل بروست" وخاصة في روايته "البحث عن الزمن المفقود" ليس له دور تزييني أو هو ممهد للحدث الروائي، ولكنه قاتم بالمعنى الروائي الذي يعبر عنه السرد، لذلك فهو شديد الالتحام به، كما أن الشكل الذي يتخذه يختلف كل الاختلاف عن المكان العادي بطريقة أمينة وفقا للإدراك المألوف لدى جميع الناس،

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 69.

[2] ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 81.

ولكنه مكان منظور إليه بخاصة مهووسة تجعل المكان الذي ننظر إليـــــــــــه مكتظا و مختلطا"[1].

غاية المكان في التجريب الروائي ليست تزيينية – كما عهدناه في الــرواية التقليدية – بل رمزية حيث يدل المكان عن حالة صاحبه فهو يرمز له ولــحالته النفسية، فمثلا "إذا كان (البيت) يعني الأمن والحماية والراحة، فإنه يختلف عن (المنزل) وعن (الدار) ، إذ لكل من هذه التسميات دلالتها الخاصة وإنْ كانت جميعها تطلق على مكان واحد"[2].

إن ارتباط المكان بالشخصية يخلقان ما يعرف بمفهوم الرحلة، فهو يولِّد في نفسها حب الانتقال والإحساس بالاغتراب، فيصبح معنى الرحيل من المعاني الأساسية عندهــا عكس ما كان يبعثه ارتباط المكان بالشخصية من اطمئنان واستقرار في الرواية التقليدية [3] فعلى سبيل المثال في رواية "الممحوات" لآلان روب غرييه ينتقل ولاس وهو الشخصية المحورية في الرواية إلى المدينة المعينة، ولمدة زمنية محدودة، وذلك ما يفعله ماتياس، إذ يرحل إلى الجزيرة المعينة لفترة قصيـــــرة لا تتجاوز يومـــــا [4] و في كلتا الروايتين يرتبط معنى الرحلة بمعنى البحث.

4.3 الوصـــف

تقوم الرواية على السرد والوصف، إذ لا وجود للرواية إلا بحضورهما، بالرغم من الفوارق الموجودة بينهما، فإذا اتجه السرد إلى الأمام تراجع الوصف إلى الخلف، لـــــكن و بالرغم من هذا فهما يكملان بعضهما، حتى وإن كان السرد يفوق الوصف حضورا

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص ص 70، 71.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 70.

[3] ينظر محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط ،2000، ص 77.

[4] ينظر سلوى بوراس، الرواية الجديدة الفرنسية، ص 81.

داخل العمل الروائي فإن الوصف لا غنى عنه، فالسرد لا يستقيم من دونه،حيث يمثل راحة الســـــرد وتقنية الرواية الذي يجملها ويحليها ويرفه عنها بين الفينة والأخرى.

الوصف ابن اللغة، والأناقة التعبيرية ابنتها، والمكونات الأسلوبية مظهر من مظاهرهـــــا، وثمرة طيبة من ثمراتها، حيث يخلق الوصف عن طريق الكلمات، مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة، ذلك أن (الوصف) تصـــــــوير ألسني موح، يتجاوز الصور المرئية حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، فيصبح المطلوب وصف الواقع، بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع[1].

" ترتبط تقنية الوصف في أدبيتها بفن الرسم، فكما أن الفنان يرسم بألوانه لوحته الفنية فإن الروائي يرسم أحداث قصة و يجسدها في لوحة أدبية وصفية مستخدما أدواته الخاصة به و هي الكلمات"[2].

يقوم الوصف على مبدأي الاستقصاء والانتقاء، وهما متناقضان، فـــ(الاستقصاء) يصف كل ما تقع عليه عينا الراوي، ولا يدع تفصيلا إلا ذكره، بخلاف(الانتقاء) الذي يكتفي ببعض المشاهد الدالة، تاركا للقارئ مجالا للإيحاء[3].

غاية الوصف في الرواية التقليدية تزيين السرد، لذلك كانت روايات بلزاك تعج بالمنازل، والأثاث واللّباس الموصوف بدقة متناهية، حتى عرفت رواياته بمبالغتها فـــــي الوصف.

استعمل الوصف من أجل بناء ديكور للرواية، وإلى تحديد إطار الحدث و تصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصية الرئيسة.

---

[1] ينظر محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص 70.

[2] ميادة عبد الكريم العامري، البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، ماجستير، جامعة دي قار، مخطوط ، ص 79.

[3] ينظر محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص 71.

من هنا انتقل الوصف في التجريب الروائي من مجرد وظيفة مفهومية تعريفية تقدم معنى إلى وصف لا يعبر عن شيء و لا يقدم معنى، ما جعل الكثير من النقاد والقراء يرفضونه –على حد قول آلان روب غرييه – باعتباره وصفا غامضا لا معنى ولا جدوى فيه لأنه لا يتعلق مباشرة بالحدث، وغامض لأنه لا يؤدي الوظيفة الأساسية المنوطة به، و هي جعل القارئ يرى"[1] ما يفسره الوصف له.

وبالتالي نستنتج أن الوصف في التجريب الروائي يبدأ من لا شيء؛ فهو لا يصف وصفا شاملا دقيقا، بل يقدم خطوطا وأشكالا ثم يناقض نفسه، ثم يبدأ من جديد ومن جديد يغير ما قدم و هكذا...بدون جدوى منه، فهو وصف بلا معنى ولا معنى له. إنه يسير في اتجاه معاكس للمعنى يجهد القارئ في جميع الأحوال، فعلى سبيل المثال يقول كلود أولييه "ناطحة السحاب تنعكس على زجاج النافذة المفتوحة على مصراع زجاج النافذة الأيسر المفتوح وحده على النصف الأيسر من المصراع الأيسر الذي يعكس وحده صورة واضحة، إذ إن النصف الأيمن لم يكن يرسل إلا بريقا حادا ضاربا إلى الزرقة لعلها السماء"[2]، فالوصف الذي قدمه الروائي يصف فيه ناطحة السحاب وهي تنعكس على نافذة الزجاج ، هو وصف هامشي لا معنى له ولا فائدة منه سوى أنه شغل بعض أسطر الرواية دون غاية منه.

لم يعد الوصف عند الروائيين يمثل استراحة للقارئ والراوي معا كما الرواية التقليدية، بل ارتبط الوصف في الحكي عندهم بالفعل، ففي رواية "البحث عن الزمن

---

[1] آلا ن روب غرييه، نحو رواية جديدة، ص 128.

[2] نقلا عن سلوى بوراس، الرواية الجديدة الفرنسية، ص ص 89،90.

الضائع" نجد أن توقف الشخصية عند شيء ما أو مشهد ما يكون هذا التوقف تأمليا للبطل نفسه، مثل توقف سوان في "حب سوان"، و "مارسيل بروست" نفسه في موضع آخر [1].

أصبح الوصف وصفا خلاقا سيطر على كثير من روايات القرن العشرين، وذلك على حساب السرد، وسميّ خلاقا لأنه يشيد المعنى وحده دون أن يتكئ على السرد، أو بالأصح يشيد معاني متعددة ذات طبيعة رمزية [2]، ففي رواية "التجليات" قوله: "سلكنا الطريق الذي يحزم المدينة، يمتد خارجها و يؤدي إلى مداخلها وعند نقطة محددة رأيت منعطفا على ناصيته حوانيت قديمة، نجار، والثاني على إصلاح إطارات العربات المعطوبة والثالث لبقال فقير، والرابع لأدوات البياض و الطلاء على مسافة قريبة توجد قمائن حرف الجير، والخامس لبائع خبز، والسادس مغلق، والسابع بلا ملامح، لم أدر محتواه، ولجنا ممرا يغفل عن رؤيته العابرون، ضيقا متربا، مهجورا، به يبدأ طريق تأبى المركبات دخوله، حده الأيمن جدران صفراء صامتة، تتخللها أبواب صدئة، مغلقة في كل لحظة، بعد كل خطوة، توقعت أن يتوقفا أن يشير إلى اليمين، ثم إلى اليسار، وقفنا عند مدخل فناء مفتوح، أشار أخي إلى مساحة عن الأرض، مكشوفة بلا سوار، رمال غامضة ولا نبات، لا صبار أو ريحان، قال إن أقاربنا أصحاب المدخن شيدا عينين جديدتين، لم يحددا مساحتها بسور، أبي أول الداخلين، الراقدين، دنوت تلوت بكيت، ابتعدت رحلت وعدت. أحاط بي قلت لنفسي ولم أقل لمخلوق أليس في هذا جور؟ أليس في ذلك قسوة، هذا العمر، تلك المعاناة الطويلة، تلك الأيام و الليالي، هل تنتهي هنا و تصبح نسيا منسيا ؟ هل يبهت أثره و يضيع خبره هنا ؟ هل سيكون كأنه لم يكن ؟ أمعنت فطلبت

[1] ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

[2] ينظر المرجع السابق، ص 80.

المسعى "[1]، فالمقطع من الخارج وسطحيا بلا معنى هو مجرد وصف لحوانيت وطرق تؤدي للمقبرة، لكن المتمعن فيه يشعر أنها طريق الإنسان ومسيرته التي تنتهي إلى قبر مظلم ووحدة موحشة بخروجه إلى الدنيا ودخوله عدة طرق ومسالك في حياته أن يكتب الله له الوصول النهائي.

5.3 العجائبيــة:

يعرف تودوروف الفانتاستيك أو العجائبي بأنه تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية وفيه يمتزج الواقع باللاواقعي كمتناقضين يتصادمان في ثنائية الإيجاب والسلبي وليس الأساس من هذا التصادم هو من سينتصر [2] لكن الهدف هو تقديم نص روائي يتداخل فيه الواقع الملموس وعالم الأوهام والتّخيلات لخلق عالم غير محدود من العجيب والخارق.

كما يعرف عند البعض الآخر كمحمد الباردي في كتابه"الروايـــة العربيـــة والحداثـــة" على أن العجائبي في الرواية يعني تقديم أناس مثلنا نحن، يعيشون في العالم الواقعي يوضعون فجأة أمام ما لا يمكن شرحه، و هناك من يحدد بأنه قطيعة من النظام المعترف به و بروز مفاجئ ما لا يمكن قبوله في قلب الشرعية اليومية التي لا تتغير[3].

يقوم خلق العجيب في الرواية على أساس استدعاء المعقول و المعلوم من طرف السارد ثم يتصـــرف فيه وفق نسق يسمح له بإشاعة اللّبس والدهشة في تلك الأحداث والمخلوقات الطبيعية التي تختلف فيما بينهما من حيث درجة التعجيب والغرابة.

---

[1] ينظر عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية "التجليات" لجمال الغيطاني أنموذجا، ص ص143، 144.

[2] ينظر محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 163.

[3] ينظر سلوى بوراس، الرواية الجديدة الفرنسية، ص 98.

يهدف الروائي من إدخال العجيب والخارق والغريب في أحداث وشخصيات الرواية وأماكنها هو تحقيق المتعة لمستمعيه ولمتلقيه[1].

تزامـــن إدخال العجيب في الرواية بشكل كبير مع ظهور بوادر التجريب الروائي، ومحاولة خلق عالم غير محدود، هو عالم العجيب واللامنطقي والغريب واللامعقول وإقحامه في الواقع من أجل التعويض عن الحدود الضيقة لعالم الواقع، وتجسيد رغبة الإنسان في تجاوزه، والخروج من أسره[2].

لا تخلـــو روايـــة "أقمـــار مـــن ورق" من أفعـــال ووصف عجائبـــي لا وجود له في الواقـــع، فإن "المملكة الغريبة" المذكورة في الفصل الثاني من رواية "رحلات" يسكنها موسيقي مع مكبر للصوت، وثعابين "نفيريه" تغني بآلات موسيقية مضحكة "أغنية" (تعال يا بوبول)...وفي الجبل المسوخ "عندما كانوا يمرون" وكان لرؤوسهم شكل الهرم، يزينها أنف له شكل عنق غلاية القهوة وعينا بومة و أذنان كنصلة سكين تبرز من تحت كل صخرة، وتبدو في بعض الأحيان الشخصية كاملة عندما تصبح مرئية، تجر طوليا جسدا من نبات لحية التيس ينتصب على ساقين كساقي عصفور الدوري، وتحرك زعانف دائرية تشبه الأدمغة الورقية التي يجعل المهرجون خنازيرهم الوردية يعبرونها"[3].

يظهر الفضاء العجائبي بشكل واضح في رواية لـــ"مؤنس الرزاز" و هي "سلطان النوم وزرقاء اليمامة"- علـــى حساب ريـــاض وتـــار - ، إذ عمد الكاتـــب إلى خلق أمكنـــة عجائبيـــة شكلـــت في مجموعها "عالم الضاد" الذي يصبح كل شيء فيه عجيبا وغير عادي، فها "هو ذا "علاء الدين"، يعثر على نفسه وقد زج به في سيارة فارهة، وإذا بالسيارة تطير إلى مزرعة ذات جنائن معلقة مستقبلة الحسناوات عند بوابة المزرعة، وكل

---

[1] ينظر سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة، ماجستير، جامعة الحاج لخضر،باتنة، الجزائر، 2009-2010، مخطوط، ص 21.

[2] ينظر محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 59.

[3] جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ص 129.

واحدة منهن أجمل من الأخرى، فهذه صبية كالذرة السنية تنفي عن القلب كل هم وغم وبلية، وتلك تزلزل الجبال الرواسي "من الذكور" إذا صعدت واحدا منها، وثالثة تنكمش الأرض وتمسها قشعريرة النشوة كلما غنّ لها فقامت ورقصت، ورابعة تقول كل ليلة خميس للقمر قم ونقعد مكانه، وخامسة تسبق سرعة الضوء في ذكائها، وسادسة تضع المتنبي في حقيبتها الصغيرة إذا أنشدت الشعر، وسابعة تتمنى أم كلثوم أن تطلعها على ألف باء الغناء، وثامنة مثقفة تضع طه حسين في جيبها الصغيرة لو كان لها جيب." ، فهذا الفضاء العجائبي الذي رسمه الروائي في روايته جاء في إطار التجريب على أشكال جديدة، والخروج على السرود التقليدية وتجاوزها، بهدف إدخال القارئ إلى عوالم تخييلية غير مألوفة، تجعله يساهم في إنتاج النص المقروء من جهة، وبهدف التعبير عن واقع وصل إلى أقصى درجات اللامعقول والعجيب من جهة أخرى.[1]

إذن بعد مرور الكثير من المجتمعات الغربية والعربية وغيرها بظروف وعوامل من بينها ظهور السلاح النووي والحرب العالمية الثانية والصعود إلى الفضاء وحرب تحرير الجزائرية وكذا المؤثرات الأجنبية والحركة الثقافية وتأثير نكسة حزيران وغيرها جعلت الإنسان والمبدع على السواء يعيش حالة من الفزع والخوف من المستقبل والشك في كل القيم السائدة، ومادام الأدب لصيق بالمجتمع يؤثر ويتأثر به كان لزاما على الروائي الشك في ما تقدمه الرواية التقليدية من رؤية وثوقية لكثير من المجتمعات على نـــــــحو ما، وكذلك عدم الارتياح لما يخضع لها بناؤها الروائي من قيم ومفاهيم تقوم على نظام التراتب والتسلسل في بنائها للأحداث والشخصيات والمكان وغيره، هذا ما رفضه المبدعون كذلك شكا في عدم جذوة الرواية بمفاهيمها التقليدية للتعبير عن روح المجتمع المتوتر وما يعيشه من تحولات وانقلابات يخاف الشعب من نتائجها الوخيمة على الإنسانية كالقنبلة الذرية مثلا، لذلك لجأ الروائي لتقنية التجريب محاولا تجاوز المتواضع عليه في الرواية التقليدية، لما في التجريب من خصائص ترفض المستهلك وترى في

[1] ينظر محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص ص 64، 65.

الثبات موت الرواية وفي التغير والتجدد حياتها ونهوضها للأحسن فهو رهـــــان المستقبل، وتجد في الحرية طريقا للتميز عند كتابة الرواية ليس من روائي لروائي آخر وفقط بل هذا التميز نجده في روايات الكاتب الواحد، ولا يتأتى له ذلك إلا بالتجريب على بنى الرواية من زمن وحدث والشخصية وغيرها وكذلك الانفتاح على آفاق جديدة لم تطرق من قبل في كل رواية يكتبها، فتقدم كل رواية له شيئا جديدا جرب فيه تقنيات غير مستعملة من قبل في إبداعاته الرواية. فالتجريب الروائي يرى في المغامرة وسيلة لكتابة شيء جديد كما يرى في الانفتاح كسر للحواجز بين الفن الروائي و الفنون الأخرى سواء كانت أدبية أو غير أدبية، تنتمي للرسمي الجمالي أو للجمالي الشعبي العامي في محاولة لخلق تلقيم أجناسي وفني داخل الرواية.

ولا يقف التجريب عند حدود دعوة المبدع إلى خلق الجديد وفقط، بل يدعو الناقد على السواء أن يخلق نمطا قرائيا جديدا، لأننا لا نستطيع أن نقرأ رواية جرب عيها الروائي بطريقة تقليدية، بل يجب ألّا يخلق طريقة نقدية ثابتة تقرأ بها معظم الروايات، بل إنّ لكلّ نص روائيٍّ مجرب عليه نمط قراءة خاص به، فقد لا يصلح هذا النمط لقراءة رواية أخرى لما فيهما من اختلاف هادف خلقه التجريب.

فجاء بنا الرواية مغايرا للبناء التقليدي الثابت حيث تشظى الزمن الروائي التقليدي على يده فلم تعد تعرف النهاية من البداية كما يقوم الروائي بإعادة سرد ما وقع في زمن محدد لمرات عدة و يجعل من التذكر والاسترجاع أهم سماتها النوعية، وقلت قيمة الشخصية التي اكتسبتها على يدِّ الرواية التقليدية أمام قيمة الأشياء فيها في عصر أصبح الإنسان يعامل معاملة الأشياء بالقيمة والسعر الذي يمثله، ودخل المكان الساكن في حالة فوضى أدت إلى تعدد المكان الواحد، وجعلت من الوصف كما السرد أداة يوصل بها المعنى دون أن يعتمد على السرد في تقديمها كما في الرواية التقليدية، وأدخل الروائي فيه العجائبي ليجعل من الخارق واللامعقول والغريب عالمه وموضوعه وتعبيرا عما وصل إليه المجتمع من أحداث لاعقلانية وغير مفهومة.

الفصل الثاني

ملامح التجريب في (رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)

1. اللّغة.
2. الشخصية.
3. المكان.
4. الحدث.
5. الزمن.

الفصل الثاني : ملامح التجريب في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

تحكي الرواية أحداث فترة التسعينات وما مرّ به الشعب الجزائري من توترات ووقائع مأساوية، لذلك عمد الروائي على استعمال التجريب مـــــــــن أجل أن يعكس ذلك التشظي الواقعي في روايته، ويتجلى ذلك التجريب بدء بالعنوان لما يحيل إليه من عوالم صوفية مغرقة في الكثافة، وكذلك في البنى الأخرى التي يتكون منه العمل الروائي، وهي:

1. اللّغـــــة:

توظيف التصوف مظهر من مظاهر التجريب، كان في القديم مرتبطا بمظاهر العبادة والولاية لله سبحانه وتعالى بالتقرب منه والإخلاص لدينه والابتعاد عـــــن الدنيا وملذاتها، فيصبغ المسلم بطابع الصوفية والطهارة والتقديس، وتكون أفعاله وتصرفاته ربانية خالصة، ويرتبط التصوف في الغالب بتلك العوالم لأنه عالم روحي باطني شديد الغموض ناهيك عن كون توظيف الصوفية في الكتابة الروائية من شأنه أن يضفي مسحة جمالية أخاذة.

ارتبط توظيف اللّغة الصوفية في النصوص الأدبية لعدم قدرة اللغة العادية على أن تنهض بعبء التجربة، فإدخال اللغة الصوفية بمعجمها إلى الرواية والتجريب عليها، يعود إلى قدرتها على التعبير عما وقع في الجزائر من تناقضات وانعكاسات تستطيع الصوفية بميزتها الرمزية أن تقدمه للقارئ،" فالتجريب بتقنية الكتابة الصوفية، لعلها تثير النص الروائي و تعطيه أبعادا رمزية لا يمكنه أن يتوفر عليها بدون التماسها في الكتابة الصوفية"[1]، ومن بين المقاطع التي تبرز فيها الصوفية، في قول السارد :"الدائرة ضاقت.

[1] عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية"التجليات" لجمال الغيطاني أنموذجا، ص298.

لا فائدة من العد. أنا والعضباء نتحول إلى قصر ذي طوابق سبعة. لا أستطيع، لا أتأمل المداخل ولا النّوافد. أعلو فأعلو. إنني أعلو إلى السماء فلا تقابلني سوى السطوح تنطلق من القصر الذي أمامي وتمتد إلى ما لا نهاية" [1]، فلمصطلح الدائرة ارتباط رمزي بالدين والأنبياء عند المتصوفة فهي تأخذ عند ابن العربي دلالة "النشأة الكاملة لكل من آدم عليه السلام ومحمد صلى الله عليه السلام. فأما آدم فهو أول بشر من حيث الجثمانية، بينما محمد صلى الله عليه السلام فهو أول البشر من حيث الروحانية، فآدم أبو الأنبياء والبشر جسديا ومحمد صلى الله عليه وسلم أبو البشر والأنبياء روحانيا" [2]. لكنه في الرواية اتخذ طابعا رمزيا فصعود الولي من الأسفل إلى الأعلى دليل على انتقال من عالم سفلي يعتريه النقص والجهل والوباء الذي انتشر في البلدان إلى العالم العلوي الكامل والإسلام النّقي في أصفى مراتبه.

أراد الطاهر وطار بتجريبه على التصوف مغايرة التقليدية والبحث عن لغة أخرى تسعفه في توصيف الظاهرة الغامضة في هذه المجتمعات الحديثة عبر التصوف؛ لأن "من المؤكد أن الحداثة والتجريب يحملان من الخصائص ما يتفق مع التصوف ومع ذلك الغموض"[3]. نجد أن رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تطغى عليها اللغة الصوفية بقاموسها المعجمي، وذلك من خلال المصطلحات الواردة فيها والأدعية الملازمة للولي ... ويبدأ سحر اللغة الصوفية من عنوان الرواية، فمصطلح "الولي" [4] في الصوفية المرشد، الشيخ، القطب، الدليل، يتميز بتجربة واسعة في العلم اللّدني، الوصول إلى الحق بنفسه إضافة إلى تميزه بكمال الصفات والقدرة على إرشاد المريدين.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات التبيين، الجزائر، 1999، ص17.

[2] ساعد خميسي، الرمزية والتأويل في فلسفة ابن العربي الصوفية، دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، مخطوط، ص183.

[3] المرجع نفسه، 297.

[4] وهذا المصطلح يبدأ به عنوان الرواية كما يمثل اسم بطل الرواية.

كما وردت كلمة "المقام" [1]، والتي تعني عند الصوفية مقام العبد بين يدي الله عزّ وجلّ، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله – عزّ وجلّ –، غير أنه في الرواية استعمل كمكان شيّده الولي ومريدوه للهروب بدين الله من الوباء الذي انتشر في البلدان الإسلامية، ما جعله يكرر في النص الروائي لأكثر من ثلاثين مرة دعاء "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف" [2]، وهي لازمة تشير للخوف الذي يعتري الولي والجميع من الحاضر المبهم والماضي الغائم والمستقبل المجهول الآفاق مما يحدث في الواقع من أحداث لا يعرف أطرافها ولا الهدف منها.

تعج الرواية بالجمل والمقاطع الصوفية، يقول السارد:"التحق بالمقام الزكي خلق كثير، تجلبهم البركات، والكرامات، وحسن العبادة والدعاء، وانضم لحلقات الدراسة، مائتا شاب ومائتا شابة واحدة منهم. لا أحد يعرف لها أصلا أو فصلا، لا قرية ولا عشيرة ولا أهلا، تقول كل ما سئلت أنها وفدت من بعيد، ذاكرة من حين لحين اسم المهدية، باحثة عن ضالتها في المقام الزكي."[3]

كما يذكر في الروية مصطلح صوفي آخر هو"السبهللة"،الذي سمي به الفصل الثالث من الرواية، وقد ورد ذكرها على لسان أحد الشيوخ، في قوله: "وهل تعرفتم على البنت الزائدة كما تقولون؟

– ومن لا يعرفها من المقيمين بالمقام الزكي. لقد زارتنا كلنا، كما سبق وأن أطلعنا جناب مقامكم. وطلبت منّا أن نطلب يدها منكم. غير أن ما يعقب زيارتها للواحد منّا هو شيء كالوباء الذي هربنا منه، لعله السبهللة.

---

[1] يمثل جزء من عنوان الرواية كما يمثل المكان الذي يبحث عنه الولي.

[2] الرواية، ص 36.

[3] الرواية، ص 24.

- السبهللة؟

- لم أجد اسما لـــ "الحالة" سوى السبهللة.

- وما هي االسبهللة هذه؟

- تسمية من عندي لحالة صوفية كاذبة، تجعل الدجال يذهل عن نفسه وربه، فلا هو بالنائم ولا هو باليقظ..." [1] ، فمصطلح "السبهللة" اتخذ على لسان أحد الشيوخ معنى آخر صوفيا يطلق على حالة الذهول التي تصيب الرجال بمجرد ما أن تزورهم البنت الزائدة لأولئك المقيمين بالمقام الزكي، فتجعلهم يذهلون عن أنفسهم، وعن ربهم، ويعيشون حالة لا يعرفون هم إذا كانوا بالنائمين أم باليقظين. فمصطلح "السبهللة" مرتبط بالبنت الزائدة، فحضورها لدى المقيمين يؤدي إلى حضور هذه الحالة"السبهللة" وغيابها يغيبه.

لا تخلو الرواية من الاستعمال العجائبي، وخاصة في لغة الوصف، التي تجعله يبتعد عن المألوف إلى اللامعقول بالعدول والانزياح عن لغة عادية إلى تجريب لغة تخييلة مغرقة في الغرابة، ومن الوصف العجائبي الموجود في الرواية، قول السارد:"أدركت العضباء مقصد الولي الطاهر، فاستدارت إلى اليمين، ربع دائرة، وانطلقت، تـــطوي الفيف، غير مبالية بالرمل، رخوه ويابسه." [2]، فالعضباء آلة ناقلة وحيوان غير أنها استطاعت أن تقرأ ما يجول في خاطر الولي بمجرد ما أن نظرت في الولي بطريقة عجائبية فوق طبيعية جعلتها تطوي الفيف كله غير مبالية.

وفي مقطع آخر يقول:" نزل من على العضباء. ومال بربع دائرة، يمينا، قبالة قصر آخر، شبيه بهذا المفترض أنه المقام الزكي. صلى الركعة الأولى بالفاتحة. وسورة الأعلى

---

[1] الرواية، ص 67 و ما بعدها.

[2] الرواية، ص 62.

... ما أن "حي و زكى"، حتى داهمته حمى مصحوبة برعشة فوجد نفسه، يثـــــب قافزا، يردد مع الأصوات المنبعثة من الداخل. يا خافي الألطاف نجنا مـــــــما نخاف"[1]، فالحالات الصوفية الغير طبيعية تمثل معادلا موضوعيا لما يحدث في الجزائر، فما يدخل الولي فيه من حالة تسام " روحي و فناء، وتوحد وعشق إلهي... كلها لها موقف ضمني من الزمن هو الشعور بـــ(اللازمن) حين يرتقي الإحساس والحدث فوق الحواجز العادية نفس ومكان ومحددات الزمان" [2]، فدخول الولي في تلك الحالات يمثل هروبا من الواقع الذي يعيش فيه كما يمثل حالة الاغتراب التي يحس بها اتجاه الواقع المضطرب رافضا له، فهو يعيش قلقا وتوترا نفسيا ينتقل منه إلى عالم الملكوت ويتجرد من عالم الواقع.

كما يقول السارد في مقطع آخر:" طاف الولي بالمقام الزكي وهو كذلك سبع مرات ثم سقط عند أرجل العضباء يتخبط مصروعا، مرفوع السبابة يتلو الشهادة. وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخللها وديان..." [3]، فسلوك شخصية الولي الطاهر في النّص وأفعالها عندما تكتفي بالدخول في حالات صوفية وغيبية عميقة وغير محددة زمنيا تمثل هروبا من الواقع المتوتر كلما تعذر عليه إيجاد حلول والفصل في إحدى القضايا دون محاولة لإعمال الفكر وتوظيف الحكمة للبحث عن الأسباب الموضوعية المقنعة في شيء من الإتكالية المفرطة التي تتنافى ومعطيات الإسلام[4].

---

[1] الرواية، ص 47.

[2] ناهضة ستار، بنية السرد القصص الصوفي – المكونات، والوظائف، والتقنيات – ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 23، ص 212.

[3] الرواية، ص ص 30 – 31.

[4] ينظر لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، ص104.

يستطيع الولي الصوفي أن يقوم بأفعال فوق طبيعية، كالمشي على الماء، وغيرها، وهذا ما نجده عند الولي الطاهر بسبب الحالات التي يصاب بها إذ يجد نفسه في أماكن يخوض حروبا، لا يعرف كيف وصل إليها، كما يصلي مع المريدين فيجد نفسه في السماء في كل الأمكنة هو والمريدين يرون ما يصعب أن يرى إلا في حضرة الولي الصوفي صاحب الكرامات والمعجزات، يقول الولي الطاهر على لسانه:" تحلقنا عند التلة الرملية على الزيتونة، وصلينا ركعتي التحية فرادى، ودعونا الله جماعة أن ينجي أمة دينه من الوباء... وجدنا أنفسنا هنالك. في الذرى، عند كل نجمة، وعند كل مجرة، وفي كل كثبان رمل، وفوق كل تلة من طين أو من حجر.فوق كل قمة جبل، في كل فجّ و برّ، عرض البحار والمحيطات، نغوص في العمق، و نعلو كل موجة."[1]

ويصلي كذلك في موضع آخر، فمن خلال سجدة واحدة يقول الشيوخ إنها استغرقت سبعة أيام ، يقول الولي:"صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة واحدة يقول الشيوخ إنها استغرقت سبعة أيام. ويقولون إنهم لم يعثرون في كتب أولياء الله الصالحين الذين استبقونا، على مثل هذه السجدة." [2]، فهذا السفر الدائم للولي مرتبط بشخصيته الصوفية[3] التي يطغى عليها كثيرا فعل الانتقال والسفر تارة إلى التاريخ في عهد الفتوحات، والانتقال من عوالم الرواية وأحداثها وأمكنتها وزمانها المستقلبي ومتاهات التاريخ يتم بسهولة ويسر، وهذا ينم عن حالة الغربة التي أراد الروائي أن يمررها من خلال بطله والذي يمثل غربة الجزائري في وطنه الذي يعيش فيه الولي.

وتنفتح الرواية في كثير من مقاطعها على نصوص قرآنية تحكي أحداث جرت مع أنبياء الله – عليهم السلام – تتشابه وما يعيشه الولي الطاهر من أحداث وحـــــالات

---

[1] الرواية، ص 40.

[2] الرواية، ص 38.

[3] ينظر عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية"التجليات" لجمال الغيطاني أنموذجا، ص339.

مختلفة، حيث استحضر قصة سيدنا موسى – عليه السلام – في الصحراء من مصر إلى مدين، هروبا من ظلم فرعون وجبروته.قال تعالى:"قال رب إني لما أنزلت إلي من خير فقير"[1]، فحالة الولي تتشابه مع ما لاقاه موسى – عليه السلام – حينما راح يبحث عن ضالته في مقامه الزكي هروبا من الوباء الذي حلّ بالمسلمين، لكن فعل البـــحث راح هباء، فهو لم يتحقق ولم يجد ضالته مثل سيدنا موسى – عليه السلام – بل بقى تائها في الفيف، كما استحضر قصة آدم حينما أغوته حواء وزينت له فعله بأكل التفاحة، فأنزلهما الله إلى الأرض، فبلارة مثل حواء جاءت للولي الطاهر لتراوده عن نفسه، بإتيان المرأة والتي وضعت أمامه من أجل إغوائه، وهي من ملذات الدنيا يعاقب الله عليها بحرمانه مما يتصف به من أفعال عجائبية، كذلك ما حدث مع يوسف الصديق – عليه السلام – حينما حاولت زوجة العزيز أن تراوده، في الآية الكريمة:" وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله، إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون."[2]

واستحضر دعاء سيدنا نوح – عليه السلام – حينما ركب على سفينته، فعند ركوب الولي على ظهر العضباء متوجها نحو المقام ردد الدعاء في قول السارد:" قفز إلى ظهر العضباء، يتمتم كأنما يأمرها بالانطلاق:

"باسم الله مجراها و مرساها"[3].

إذن فالروائي أراد بالتجريب على لغة الرواية اللّغة الصوفية أن يخلق مفارقة متميزة مغايرة لما عهدته الرواية التقليدية التي كانت تستعمل لغة تبتعد عن الصوفية تعبر من

---

[1] سورة القصص، الآية23–24، ص 311.

[2] سورة يوسف، الآية 22–23، ص 190.

[3] الرواية، ص 19.

خلالها عن قضايا المجتمع المطمئن على نحو ما بعيدا عن الرمزية التي تتصف بها اللّغة الصوفية، لذلك اعتمد اللّغة الصوفية، بما هي شكل من أشكال رفض المجتمع والعالم والتمرد على الواقع والسائد من جانب ومقاربة للحالة العامة المستعصية على الفهم من جانب آخر.

2 . الشخصيــة:

يرى فيليب هامون أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي نتاج علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسل تجد حقيقتها في التواصل، إذ تعد مكونا أساسيا من مكونات الرواية [1]، هذا ما نجد عليه رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"؛ إذ تتكون من الكثير من الشخصيات بعضها ينتمي إلى شخصيات دينية والمتمثل في بطل الرواية المسمى "الولي الطاهر"، وبعضها الآخر شخصيات مرجعية أخذ الروائي من تاريخها الذي عاشت ليسقطها على واقع الحياة ويدخلها في أحداثها ويجيب من خلالها عما يطرحه الواقع من تساؤلات من مثل: مالك بن نويرة، خالد بـــــــن الوليد، بلارة...

1.2 الولي الطاهر:

يحيل الاسم إلى شخصية دينية تتميز بالطهر والزكاة، فهي شخصية منزهة عن الرذيلة ذات مقام تستدعي المرجعية الدينية الخالصة لفهم الإسلام وتمثله بالنسبة للروائي على الأقل من الناحية الرمزية.

---

[1] ينظر محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص13.

يعتبر الولي الطاهر بطل الرواية والفاعل الرئيس داخلها، فنحن نتعرف عليه أولا ثمّ من خلاله نتعرف و نقابل الشخصيات الأخرى، تهدف هذه الشخصية البطلة للعودة إلى مقامها الزكي، وهذا ما نجد في أول صفحة من الرواية حيث يحصل ويتحقق فعل العودة على نحو ما من الأنحاء، غير أن دخوله إلى المقام كان مستحيلا، فقد انتهت الرواية دون أن يسترده ممن استولوا عليه.

كانت الشخصية في الرواية التقليدية شخصية نمطية لها ملامحها واسمها وأوصافها الثابتة[1]، لكن الروائي مارس عليها تقنية التجريب فألغى الثبات فيها ووضع بدله التغير فجاءت الشخصية الواحدة لها عديد من الهيئات، وهذا ما نجد عليه شخصية الولي الطاهر المضطربة التي جمع فيها الطاهر وطار جملة من التناقضات، فجاءت حمالة أوجه، فمرة بطل صوفي، ومرة هو الكاتب، ومرة قاتل محترف، ومرة مـــــــجاهد مسلم، و أخرى إرهابي لا يرحم، ذلك بإلباس الشخصية أقنعة متعددة تتعدد معها الشخصيات ومن بين هذه الوجوه التي تقمصها:

بطل صوفي: وهب الولي الطاهر نفسه لله تعالى، فراح يذود عن دينه و يحميه من الوباء الذي أصبح يهدده، وذلك بالهروب به وبكثير من الشابات والشباب من كل ما يمسه، فهو يقول على لسانه:" لقد وهبتني لنصرة دينك، ووهبتني كراماتك، فلا تنسيني ما أقرأتنيه، ولا تجعل الوباء يصل إلى قلبي ولا إلى عقلي."[2]

يبتعد الولي الطاهر عن كل التطورات العلمية والتكنولوجية التي يشهدها العالم، ويتخذ من المقام الزكي مكان إقامته ومن الفيف موطنه، ومن العضباء وسيلة ينتقل بها للبحث عن المقام بعد محاولة العودة كما ينتقل بها من مكان لآخر دون أن يتخلى عنها.

---

[1] الرواية، ص 63

[2] الرواية، ص 15

يقول السارد:" لا يمكن أبدا الفصل بين العضباء، وبين صاحبها سيدي الولي الطاهر. قال الأولون الذين رأوهما، كما قال الآخرون الذين لمحوهما أو بلغهم أمرهما."[1]

اقترب الولي الطاهر بأفعاله وأدعيته وصلواته إلى الله تعالى، فنال مرتبة شريفة لم يحظ بها ولي من قبله، ما جعله يتميز بصفات هي:

تقدره العضباء وتنظر إليه على أنه كنز ثمين، فعندما ركب الولي عليها" راحت تخب بحماسة و بلطف ، كأنما هي تشفق على حمولتها الثمينة." [2]، فاتجاه السارد إلى وصف الهامش وهو العضباء بدل المركز وهو الولي يدل على عناية العامة بالأمور الهامشية التافهة في الإسلام ككيفية اللِّباس عند المتصوفة مثل القميص بدل الاهتمام بالإسلام وبمبادئه الرئيسة الهامة التي يقوم عليها والتي تمثل الأصل في الإسلام.

يتعالى عن باقي البشر، ويتفرد بالمكانة التي وهبها الله له دون أن يشاركه أحد فيها حتى ولو كان مسلما صالحا، فهو يجعل من نفسه أعلى درجه من الآخرين، لذلك استغرب من أحد المريدين حينما سأله بأنه ألا يدري بأن مالك بن نويرة مات مرتدا على يدِّ خالد ابن الوليد؟ وعن ما أفتى فيه أبو بكر وعمر بن الخطاب ليجيبه" نحن مع رأي عمر بن الخطاب رضي الله عنه في مسألة مالك بن نويرة.

– تقول نحن، أو كبرت إلى هذا الحد؟

– لم يفهم الطالب أن الولي الطاهر يستنكر هذا التعظيم الذي استعمله في حضرته" [3] والمساواة بين الولي وغيره، وهذا ما يستنكره الولي الطاهر.

---

[2] الرواية، ص15.

[2] الرواية ، ص 19.

[3] الرواية ، ص 77.

تتميز شخصية الولي الطاهر عن غيرها من الأولياء حيث يقول على لسانه:"صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ، إنها استغرقت سبعة أيام. ويقولون إنهم لم يعثروا في كتب الأولياء الصالحين الذين استبقونا، على مثل هذه السجدة"[1] المطولة، والتي استغرقت سبعة أيام كاملة.

يضع الولي الطاهر نفسه في مساواة مع الله – سبحانه تعالى –؛ إذ يتساويان في درجة العلم، حيث يقول السارد في أمر أدني العضباء المشقوقة:" متى شقت أذنـــاها؟ الله و الولي الطاهر أعلم." [2]، كما يتمتع بصفات عديدة، من خلال مخه و خلاياه،" تستطيع استقطاب كل تلفزات العالم، وكل الأقمار الفضائية التي تسبح في السماء، ولربما نتصل بكواكب وعوالم أخرى." [3]، كما تمكنه من الانتقال من مكان إلى مكان آخر دون عناء يذكر، حيث يقول:"سقط عند أرجل العضباء يتخبط مصروعا، مرفوع السبابة يتلو الشهادة. وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخللها ديان..."[4]

مسلم عادي: يصور الولي الطاهر في الرواية إنسانا عاديا لا يعلم إلا ما يدور أمام أعينه أما عن بواطن الأمور فعلمها عند الله ففي محاولة دخول الولي إلى المقام لمعرفة ما يجري فيه ومن يعيش فيه باءت بالفشل، يقول السارد: " أرغى الولي الطاهر وأزبد، جحظت عيناه، وازرورق لونه، ارتفعت العمامة من على رأسه، مقدار ذراع، انتصب شعره الكث كشوك قنفذ، تقلصت عضلاته، وتحسبت أصابع يديه، وهتف: يا من خلقت وسويت، وقدرت فهديت، أعطني من علم ما تعلم، مما تخفي هذه الجدران."[5]

---

[1] الرواية، ص 38.

[2] الرواية، ص 15.

[3] الرواية، ص 84.

[4] الرواية ، ص ص 31 ، 32.

[5] الرواية ، ص 53.

يتيه الولي الطاهر بين كل الأحداث التي تدور حوله، فيختلط عليه اسمه وهويته، حيث نجده يسأل الآخرين:"من تراني اليوم، أمالك بن نويرة، أم خالدا بن الوليد، أم مجاعة بن مرارة."[1]، كما تتشتت أفكار الولي ومقاصده التي يريد الوصول إليها؛ ذلك أنه وبمجرد ما أن يجد مقامه الزكي الذي جاب الفيافي من أجل أن يجده، يتساءل مع نفسه على ماذا يبحث؟ وما هي وجهته هل هو المقام الزكي؟ أم شيء آخر؟ أم هي بلارة التي بالرغم من موتها مازالت تسكن وتعيش في ذاكرته، حيث يقول:" الآن أدري عما أبحث، أبحث عن بلارة بنت تميم بن المعز. أبحث عن نفسي."[2]

قاتل محترف: يمارس الولي الطاهر القتل، يقول السارد:" واحدة واحدة فقط لوليدي. اسمعوا إنه يصرخ عطشان. رضعة واحدة يا مؤمنين، و افعلوا بي بعدها ما تشاؤون. رض..

يهوي الساطور.يتدفق الدم.يتطاير الرأس."[3]

إذن إن ظهور الولي بهذه الصور المختلفة لم يكن عبثيا وإنّما كان يحيل في كل مرة إلى حالة اللّبس التي كانت تحكم الواقع الجزائري في فهم الإسلام فيصبح الكل يقدم رؤيته التي يصر على أنها هي الرؤية الصحيحة، وهو نوع من التجريب على شخصية البطل الثابتة الأوصاف التي كان يتميز بها في الرواية التقليدية حيث قام بالجمع فيها على كثير من التناقضات لا يمكن أن تلتقي في شيء من الأشياء.

---

[1] الرواية، ص 79.

[2] الرواية، ص79.

[3] الرواية، ص105.

2.2 بلارة:

يوظف الروائي شخصية تاريخية هي "بلارة" تزوجت كما تقول في الرواية حين راحت تعرف بنفسها للولي الطاهر قائلة: " بلارة ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علناس بن حماد الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد تصحبني من الحلي والجهاز ما لا يحد، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار، أخذ منها أبي دينارا واحدا وأعاد إليه البقية."[1]، فهي تزوجت من أجل أن تقي قومها،" شر الحرب وويلاتها" [2]، فالطاهر وطار قام بفعل الإسقاط التاريخي وربط الماضي بالحاضر في توليفة تجريبية تستدعي الحدث التاريخي ثمّ تعيد إنتاجه من خلال مطابقته للواقع، بحيث تكون الشخوص والأحداث التاريخية التي سكنت الماضي، قد بعثت لتلعب أدوارا من جديد مطابقة لما حدث في الماضي وهذا نوع من التجريب.

كما أنها أرسلت من قبل أناس اختاروها لما لها من مواصفات الولي من حيث القوة والقدرة والعلم تمكنهما من إنجاب نسل جديد يمثل كل الناس ويملأ هذا الفيف، حيث ينقل السارد على لسان الشخصية:" النسل الذي أنجبه وإياك، هو نسل يخص هذه المنطقة فقط، هذا الفيف."[3]،غير أنها في الرواية تتمظهر في هيئات مختلفة ومتعددة هي:

"تحضر بصفات الجنية، عندما تحاول إغواء الولي وتضليله فهو يقول:" لو أنني متأكد مما تقولين أيتها الجنية لتزوجتك على بركة الله وسنة رسوله."، فهي في لحظة تمثل حالة إغواء شيطاني، تريد تضليل الولي ولكنه لا يعبأ بها ولا باقتراحتها، فيقتلها حرصا على

---

[1] الرواية، ص99.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص 89.

دينه. وبالإضافة إلى هذا فهي تحضر في صور ملائكية عندما يخاطبها الولي بقوله:"متى تنزلين يا ابنة النور؟"[1].

ويصرح الروائي بأن بلارة تمثل الفتنة الأمازيغية [2]، أوهي حسب سياق الرواية تمثل جميع الفتن التي عاشها الواقع الجزائري فترة التسعينات وهي الفتنة السياسية بين استئصاليين من المفرنسين و الإسلاميين المتشبثين بالخيار الإسلامي وفتنة الحداثة وما يعرف بالغزو الثقافي وهذا دليل على تعدد بؤر التوتر التي حكمت المشهد الجزائري في تسعينات القرن الماضي.

تحذر الولي الطاهر أثناء الشروع في قتلها بألا يسفك دمها، لأن سفك دمها سيجعله يخوض حروبا جرت و"في حروب تجري، و في حروب ستجري، و إلى جانب قوم تعرفهم ... تموت ألف ميتة و ميتة، و يسقي دمك، كل صقع رفع الآذان، و في كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عما تبحث." [3] وهذا النوع من الشخصية الثانوية تمثل شخصية لها من القدرة أكبر من الشخصية البطلة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أنّ الشخصية لها من القوة ما لا يوجد في البطل نفسه، ما ينقص من قيمته أمام الشخصيات الأخرى، فما لم يكن باستطاعة الولي القيام به كان لبلارة القدرة عليه حتى جعلته يدور الفيف دون أن يعرف عما يبحث، وهذا نوع من التجريب حيث نجد شخصيات ثانوية في الرواية تتغلب على البطل نفسه الذي كان يتسم بمواصفات فريدة لا تستطيع أي شخصية أن تتغلب عليه، لكن الولي أُدخل على يدّ بلارة في عوالم أخرى لا يستطيع الخروج عنها.

---

[1] فاطمة سليماني، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، ماجستير، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2011، 65.

[2] الرواية، ص 118.

[3] الرواية، ص 92.

3.2 مالك بن نويرة:

اتهم بالخروج من ربقة الإسلام بعد وفاة الرسول – صلى الله عليه و سلم –، ما جعل خالد بن الوليد يقتله في حرب الردة رغم إعلان إسلامه والنطق بالشهادتين أمامه، إلا أنّه لم يتوان في قتله، هذا ما أثار اهتمام الطلبة والطالبات، فاتجه البعض إلى الكتب ليستنتجوا منها أنه كان " شاعرا شريفا وفارسا بارزا، ممتعا بالجمال."، واهتم بعضهم بإسلامه، وهل كان إسلاما صادقا، إلى درجة أن يكون محل ثقة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فيبعثه من جملة المصدقين في العرب. عكرمة وخامية بن سبيع الأسدي والضحاك بن سفيان، وعدي بن حاتم، وغيرهم، وهم صحابة، عليهم رضوان الله"[1].

غير أنها في الرواية لم تحضر كشخصية مستقلة، بل وردت متصلة بالولي الطاهر ومتماهية ومتطابقة معه في كثير من أجزاء الرواية، فهو بشكل رئيس يمثل إحدى تجليات الولي الطاهر وهذا نوع من التجريب.

4.2 عمر بن الخطاب:

قائد محارب وصحابي جليل فصل بين الحق والباطل، حتى كُنيَّ بالصحابي الفاروق، أدخل المؤلف هذه الشخصية التاريخية عند حديثه عن قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة بالرغم من إعلان إسلامه أمام الجميع، غير أنّه نفده دون تردد ، فكان موقف عمر بن الخطاب من خالد بن الوليد، حيث أمر بأن يقتل قصاصا لأنه تسرع في قتل مالك في حين رأى أبو بكر الصديق – رضي الله عنه – بأن خالد قد اجتهد وأخطأ فله أجر

[1] الرواية، ص 47.

الاجتهاد، حيث يتساءل السارد :"عما لو نفذ مطلب عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – وأقيم الحد عليه، من يكون الظالم، ومن يكون المظلوم."[1]

يؤيد المؤلف موقف عمر بن الخطاب بأنه تسرع في القتل، وهذه الحادثة تمثل الخطيئة في التاريخ تمّ استدعاؤها وإسقاطها على واقع الجزائر آنذاك.

3. الـمكـــان :

لم يعد المكان في التجريب الروائي يبعث في الّنفس إحساسا بالطمأنينة، بل غدا المكان مبعثا للقلق، لذلك أصبح الروائيون "يجنحون نحو الغابات الكثيفة، والجبال الشاهقة، والصحاري الموحشة، والفجاج ، والكهوف المظلمة" [2]، كما أصبح المكان يحمل بعدا رمزيا يعكس الحالات التي تمر بها الشخصية، وهذا ما نجد عليه المكان فـــي الرواية، كما نجد غالبية المشاهد في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تقع في الفيف والمقام الزكي، هي أمكنة افتراضية تطغى على مجموع الأمكنة الموجودة في الرواية، ونقصد بها الأمكنة المرجعية التي تمّ ذكرها في بعض أحداث الرواية، وتتمثل هذه الأمكنة المرجعية في الجزائر والقاهرة ، كما توجد أماكن أخرى تذكر حينما يقدم السارد تارة أحداثا تجري مثلا في الجبال ويشارك فيها الولي ويستدعي السارد المكان تارة أخرى عندما يقدم للقارئ أحداثا تاريخية كحادثة قتل مالك بن نويرة وما يتعلق بالفتوحات الإسلامية، حيث يقول:"تجمع شمل قبائل نجد، و نشن الهـــــــجوم على مكة، والنجف و دمشق، و نواصل نحو الشمال حتى حلب..." [3]، و لكن بالرغم من وجود

---

[1] الرواية، ص43.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 131.

[3] الرواية، ص 65.

أمكنية مرجعية مذكورة في بعض صفحات الرواية إلا أننا نرى بأن كل أحداث ومشاهد في الرواية تقع في الفيف أو المقام الزكي لاعتبارات فنية وأخرى متعلقة بالرؤية.

1.3 المقـــــام:

شيّد المقام الزكي على أيدي الولي الطاهر ومن معه من الشابات والشباب هروبا من الوباء الذي انتشر، من أجل حمايتهم من شر هذا الوباء ومما فيه من فساد للأخلاق ونسيان لدين الله، غير أنه سرعان ما أخذت علامات الوباء تظهر على المريدين بعد أن تزورهم امرأة تنسيهم دينهم فلا يتذكرونه إلا بعد أن يقرؤوا عليهم سورة الأعلى فتعود لهم الذاكرة، وهذه العلامات تتمثل في بلارة الذي قام الولي بعد اكتشاف أمرها بأن يطهر المقام الزكي منها بالرغم من تهديداتها له بجعله يجوب الفيف بحثا عن مـــــــقامه الزكي، فيغامر من أجل العودة إلى مقامه الزكي، فهو يصفه بأنه مازال كما هو:" الطوابق هي هي، سبعة، بتمامها وكمالها. طابق الزوار الذي ينفتح عليه الباب الكبير فـــــي الأسفل، بجناحيه، جناح الرجال وجناح النساء، والمقصورة التي تتوسطهما، حيث يتخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال، الطابق الذي يليه، خاص بتعليم القرآن الكريم، والشريعة، وبعض العلوم، يسع لأربعمائة طالب وطالبة، الذي يليه يتشكل من جناح واحد، هو المصلى، به محراب تغطيه الزرابي الطابق الذي فوقه، مرقد للطلبة والمريدين، الذي فوقه، مرقد الطالبات والمريدات، الذي يليه، نصفه للمؤن و نصفه للشيوخ ينامون فيه و يعدون دروسهم.

الطابق السابع

خلوتي و طريقي إلى حبيبي." [1]، فهو يصف المقام وصفا دقيقا بما يحتويه من طوابق وغرف ولما هي مخصصة.

يعود الولي الطاهر بعد غيبة لا يدري كم استغرقت سنة أم ساعة أم عدة قرون محاولا الدخول إلى مقامه الزكي، لكنّه لم يستطع فلا أبواب ولا نوافذ توجد، وكلما أمعن في استكشاف المقام، زاد استغرابا، وازدادت المقامات تعددا فكلما استدار وجد مقاما يقابله مشكلين دائرة من المقامات، ولا يحتاج المتلقي إلى طول تأمل حتى يدرك بأن هذا المقام مجرد مكان افتراضي رمزي لا وجود له في العالم المحسوس يرمز لخلاص الأمة الإسلامية للبديل الذي يتوجب على الجزائر اختياره، فهو بديل ديني إسلامـــــــي يرضى ويقتنع به الكثير من الفئات الاجتماعية، كحلٍّ للصراعات السياسية القائمة فيها.

غير أن هذا المقام المنفرد لم يبقَ مجرد مقام واحد بل تعدد يقول السارد:" استدار – لكن المقام ظل يقابله – استدار من جديد فوجد نفس المقام. ظل يستدير، حتى أكمل دائرة برمتها، وظل المقام يتعدد." [2]، فهذا التعدد في المقامات فضلا عن كونه دليلا على أنه مكان افتراضي متخيل لا وجود له في عالمنا المحسوس، فمواصفاته وموقعه كله من صنع مخيلة الروائي، يعد دليلا على التعدد في الرؤى و بالتالي تعدد البدائل، فإذا كان المقام الواحد يرمز إلى البديل الديني أو إقامة دولة إسلامية، فإن تلك المقامات ترمز إلى وجود اجتهادات متعددة في فهم الدين الإسلامي وتعاليمه وبالتالي تصبح الأطروحات مختلفة ومتباينة وهي صادرة عن أصل واحد، فيلتبس الفهم على الإنسان في تمييز السبيل الصحيح فيتبعه، وهذا نوع من التجريب يحاول من خلال المكان تمرير خطاب يعكس الحالة الضبابية وعدم وضوح الرؤية.

---

[1] الرواية، ص 21.

[2] الرواية، ص 12.

يعبر المكان عن نفسية البطل فالولي يرغب في الصلاة فيرفع رأسه للشمس طالبا اتجاه القبلة، يقول السارد: "عادة عندما يكون في هذا الموقع و قبالة المقام الزكي على يمينه باستدارة ربع دائرة. استدار ـــــ لكن المقام ظل يقابله ـــــ استدار من جديد فوجد نفس المقام. ظل يستدير، حتى أكمل دائرة برمتها، و ظل المقام يتعدد." [1]، فالاتجاه الذي يتحدث عنه الروائي ليس اتجاه متعلق بالقبلة وإنما الاتجاه الحقيقي للإسلام بعد أن كثرت الاجتهادات المتباينة في فهمه وهنا يكون المكان معادلا للوجهة الصحيحة.

2.3 الفيف:

ينزل الولي من على عضبائه أمام هضبة تعلوها زيتونة موجودة في هذا الفيف الذي يسميه بأرضنا ، فهو يعتبره أرضه الذي يعيش فيها والذي يتواجد فيها مـــــــقامه الزكي، فالولي لا يعرف مكان هذا الفيف و "أين يقع، حتى تذهل شمسه، كل هذا الذهول؟."[2]، حيث يصفه الولي بقوله:" كل ما هنا مستو. الكثبان مع الكثبان، و الوهاد مع الوهاد، و المنبسطات مع المنبسطات. شبه و مد يشكل حالة الطقس، و لولا تزاحف الرمال، تشكل أسراب جراد قادم من بعيد، لكان المنظر عبارة ،عن رسم منسوخ، أو صور مكررة، العصافير لا وجود لها، لا أثر لها، كما أن الطيور والصقور والجوارح، منعدمة تماما، هي التي كانت، تشابه في الفضاءات سابحة باحثة عن قوتها"، فهذا الفيف المجهول الاسم والمواصفات الخاصة به ولا حتى موقعه داخل الخريطة أو أطلـــس العالم، هو فيف افتراضي لا وجود له كَونُّه ببساطة وليد الخيال المحض للسارد، فهو فيف بدون اسم مرجعي يحيل إليه أو مواصفات مميزة له.

---

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية ، ص 19.

يعـــد المكـــان في الروايـــة التقليدية مجرد بنيـــة تزيينيـــة للأحداث التي تدور فيـــه وللشخصيات التي تعيش فيه، غير أنه في التجريب الروائي أصبح يستعمل كرمز يمرر الخطاب بواسطته، وهذا ما ينسحب على الفيف، باعتباره مكانا يرمز للوحشة واللانهائية والعزلة؛ لذلك اختاره الولي مكانا للهروب بتلك الشابات والشباب من الوباء الذي يهدد دينهم، وهذا الوباء يتمثل في العولمة التي أرادت أن تحل محل الدين فتنسيهم ما حفظوا من القرآن وما تعلموا من الإسلام ومن مبادئه الخلاقة لذلك أتى بهم إلى هذا المكان المنقطع عن العالم، الذي يحميهم من تلك الكشوف العلمية وما دام الفيف يمثل البدائية لذلك ينعزل بهم عن كل ما يعرف بالتقدم التكنولوجي الذي تدعو إليه العولمة، والتي تعكر صفو البداءة، فهذه" الفيافي التي لم يتجرأ أحد منها، فيصعد أو على الأقل يحاول صعود قمم هملايا، أو الألب، كما لم يتجرأ واحد منها، ليسبر، كـــهفا مائيا، ليعرف ما هنالك، أو أن يفتح آلة، فيرى كيف صنعت فينشأ مثيلة لها..."[1].

ترتبط الصحراء بنفسية الولي وتعبر عنها، فالولي تدفعه رغبته في "هذا الفيف سعيا وراء لا شيء"[2]، فهو يعيش حالة من التيه النّفسي المكاني فهو لا يدري أين هو يقول :" يا إلاهي مع أنّ الكون كونك، فإنني لا أدري أينني منه، أعلى الأرض أم في كـــوكب غيره، أفي الحياة الدنيا أم في الآخرة الباقية." [3]لا يعلم ما يريد من وراء هذه المغامرات والحرب التي يشاركه من أجل أن يقضي على الوباء كما قضى على بلارة في مقامه الزكي حيث تعد علامة من علامات الوباء، لكنه يتساءل أحيانا لمَّ يخوض هذه الحروب أمن أجل حماية الإسلام لكن في قناعاته الداخلية يرى أنه متعلق ببلارة ولا يستطيع العيش بدونها فهو يحتاج إليها، وهذا ما خلق لديه تيها وجنوحا عن الهدف (أيبحث عن المقام أم

---

[1] الرواية ، ص 89.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الرواية، ص 63.

عن بلارة)، فالولي الطاهر يعكس الهوية الغائمة والمتشظية وحالة الانشطار والتوزع بين ثقافتين لا يعرف ما يريد أهو يريد الإسلام أم الوباء الذي هرب منه وخاض حروبا من أجل أن يقضي عليه، كما يرتبط التيه في الفيف بحالة فقدان البوصلة لدى العامة في نهج و فهم الإسلام فضلا عن كونه يؤثر على الرؤية العامة للرواية.

3.3 القصور:

عاد الولي إلى فيفه ومقامه الزكي المنعزل في هذا الفيف لكن راعه لما وجده من قصور جديدة تملأ هذا الفيف ما جعله يشعر بالتيه، يقول:" راعه أن القصور تضاعفت على مد بصره، تتصاقب في دائرة متساوية الأبعاد...دائرة رهيبة تتشكل من قصور شامخة في فيف سحيق لها لون واحد هو اللون الرمادي الباهت. تتضايق زاحفة نحوه ونحو العضباء. إنها تضيق دون ... أن يختفي أي واحد منها." [1] هذا ما لا يقدر الولي على استيعابه فيلجأ إلى العد "اكتمل تسعة و تسعون قصرا تتحلق في الدائرة، أما ما خلفها فعلمه عند علام الغيوب"[2] فبعد أن انتهى من العد لكي تستأنس نفسه له فُوجئ بأنه لم يبق من القصور سوى ثلاثة تحيط بالمقام "الزكي المفترض. خلفه قصر، إلى يمينه قصر، إلى شماله قصر."[3] ما أوقعه في تردد وحالة فقدان للثقة بالمكان وحتى بقناعات النّفس من هذا المكان الذي يتعدد تارة فيخلق فزعا في النفس، ويتقلص لقصور ثلاثة فيخلق تيها داخلها وضياعا وسط المكان، الذي أصبح خارقا لقوانين الطبيعة، فما هو في الطبيعة متحرك فيها أصبح ساكنا عندما انطلقت العضباء متوجهة نحو أحد القصور غير أن

---

[1] الرواية، ص ص 15، 16

[2] الرواية، ص 18.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

المسافة بقت كما هي دون أن يدركا القصر المقصود بالرغم من تحرك العضباء وما هو ساكن أصبح متحرك مثل القصور التي تزيد وتتقلص.

كما تدل هذه التغيرات في عدد القصور بأن الفيف وما يحتويه من مقامات وقصور هي أمكنة افتراضية لا توجد على خريطة العالم، إنّما هي عجينة شكلها الروائي بلغته الشاعرية.

4. الحدث:

ابتعدت الرواية عندما جرب عليها عن الاهتمام بالحدث المركزي وتهميش غيره من الأحداث الثانوية باعتبارها دون أهمية مقارنة بالحدث المركزي [1]، حيث نجد أن الحدث داخل الرواية – محل الدراسة – يأخذ منحى تجريبي آخر يجعل من الهامش مركزا ومن المركزي هامشا، إنّ أول ظهور للأحداث في الرواية يبدأ من عنوان الرواية، الذي يتكون من جملة تامّة تتكون من اسم هو "الولي" يضاف إليه صفة الطهارة ثم يليه الفعل "يعود" وهو فعل ينتمي للنوع المعتدي يليه حرف "إلى" الذي يمثل معنى التخصيص إذن ففي الفعل يعود له اتجاهه المخصص إلى مفعول به يريد تحقيقه وهو إلى أين العودة؟ وهذا ما يجيب العنوان عليه مباشرة وهو "المقام" وليس أي مقام إنّه المقام "الزكي" الذي يحمل صفة الزكاة، غير أن فعل العودة لا يحدث مرة واحدة وكفى بل هو مستمر والدليل على ذلك الفعل "يعود"، فهو فعل مضارع مستمر يعني أن هناك عودة أولى وثانية وثالثة وكلها عودات إلى المقام فحدث العودة إلى المقام يأخذ طابعا رمزيا يعني العودة إلى الإسلام كما كان في أول أمره نقيا صافيا خاليا من كل ما شابه [2]. عندما انتشر وباء في

---

[1] ينظر محمود الضبع، "المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد"، جامعة قناة السويس، مصر، ص212.

[2] ينظر فاطمة قسول، اشتغال المتعلق به في النص السردي الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار "أنموذجا"، ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2008، ص ص 123،124.

معظم البلدان الإسلامية. يقول السارد:"... انتشر وباء خطير، يصيب المؤمن في قلبه ... لم يفرق الوباء بين الولد والبنت، بين المرأة والرجل. يتغير المظهر الخارجي بتغير اللباس، الذكر ينتزع العمامة والجبة، ويقمط نفسه في أردية ضيقة، تجعله شبه ما يكون بتيس أو بأي حيوان آخر يشبهه. المرأة تحسر رأسها بعد أن تصبغ شعرها وتدليه منسابا على كتفيها أو على صدرها، تطلي وجهها بكل مكوناته بمختلف المساحيق والألوان، حتى أن الأب يخطئ في ابنته، تعري صدرها، ولا تغطي منه في أحسن الأحوال، سوى نصف ثدييها، تبذل مختلف الوسائل لتبين تشكيلات خصرها ..." [1]، فالإنسان الجزائري بنسائه ورجاله أصبح يمثل كائنا هجينا ذو هوية ممزوجة ممسوخة وذلك بسبب التحولات التي حدثت في الواقع الجزائري – على حدّ قول الروائي – جعلته مجتمعا هجينا ثقافيا حيث تتنازعه الفرنسية بثقافتها المبالغة بالتفتح والعربية ذات الأصول العريقة ما جعل من الإنسان الجزائري كائنا مسخ الهوية.

يرى القارئ منذ بداية قراءته لرواية بأن فعل العودة أنه فعل هامشي لا قيمة له داخل الرواية لكن الروائي يجعل منه الحدث المركزي والنقطة المحورية التي تتجه إليها الأحداث في الرواية، فقد اتخذ حدثا رمزيا يمثل عودة المسلم إلى الإسلام كما كان في عهد رسول الله أيام نقائه وصفائه بعيدا عن كل الفتن التي تستهدفه اليوم، ففعل العودة يمثل الهدف الذي يسعى إليه الولي غير أن الأحداث الأخرى التي تمهد لمحاولة العودة تبقى أحداثا هامشية كان من المفروض أن تمثل الأحداث المركزية والمهمة.

يخوض الولي الطاهر رفقة أناس معارك عنيفة تدور في جبال لا يعرفها، "تتخللها وديان، غزيرة المياه، قوية السيلان، وسط قوم رؤوسهم قلنسوات من صوف

[1] الرواية، ص 20،21.

مزكرش"[1]، كلاهما يرددان الله و أكبر، تتواصل الحرب بينهما ويشارك الولي مع طرف منهما لا يدري "ما الداعي إلى نصرة هؤلاء وحدهم" [2] دون غيرهم وتشتد حمى الوطيس بينهما يقع إثرها ضحايا وشهداء كثر، ما جعل كلاهما يرفعان الرايات" مـــن هنا وهناك، تطلب وقف الاقتتال لتلخيص الجثث من الماء ودفن الشهداء" [3]، غير أن الولي الطاهر لم يثق في السبب الذي حملت له الرايات ولم يجد بدا من وقف القتال فراح يتسلل بين الصخور مواصلا إطلاق النار مشكلا فرقة ثالثة انظم إليها محاربون من كلتا الجهتين فظنّ الفريقين بأن الولي يمثل مجموعة من الخونة والمدسوسين يتوجب القضاء عليهما ما جعل المدافع توجه إليهما، فهذه الأحداث تعكس حالة التيه التي يعيشها الولي الطاهر تُجاه أيِّ فريق من الفريقين يمثل الوجهة المفهومية الصحيحة الذي يختار، باعتبار كل واحد فيهم يصف فهمه للإسلام أنه هو الفهم الصحيح، فهو لا يدري أي فريق يمـــثل الإسلام، لذلك نجد الولي الطاهر يقف موقف وسطي بين هذين الفريقين لا يدري ما هو السبيل الصحيح فيختاره.

لا يعرف الولي الطاهر من يحارب؟ ولماذا يحارب؟ ومع من يحارب؟، يقول :"أنا؟ ولي الله الطاهر الذي خرجت، عائدا إلى مقامي الزكي، تدفعني رغبة غامضة إلى الحث في العودة واللّحاق بشيء ما لا أدريه." [4] والمشاركة في حروب ومعارك لا يعرف من حليفه ومن عدوه، وما سبب هذه المعركة التي هي قائمة ولماذا هو يشارك فيها.

---

[1] الرواية، ص 31.

[2] الرواية، ص 32.

[3] الرواية، ص 33.

[4] الرواية، ص 111.

ينتقل الولي إلى مصر لينفذ المهمة التي كُلِّف بها والمتمثلة في القيام بالحركة الانتحارية، حيث يقول:" مددت يدي إلى الكيس الذي يحوي اللّغم وضغطت على زر الساعة الموقوتة وانطلقت مع أصحابي... تقرر أن يموت.

تقرر أن يموت ذبحا.

تقرر أن يموت في رابعة النهار.

في موته حفر خندق بين الأمة والوباء الذي اتخذ في هذه الأصقاع شكلا آخر..." [1] وبعد هذه القنبلة عاشت القاهرة حادثا مأساويا سال فيه الدم واغتمت الدنيا، تكدر ماء النيل، فدى الله مصر والعرب والمسلمين بكبش عظيم... "فاهتزت القاهرة بالدوي فعلا الدخان، وعلت الصيحات، وأبواق سيارات قادمة من كل مستشفى، واضطرب الفسطاط، بهيجان الخلائق..."[2]، فهذا الحدث حقيقي يتمثل في حادثة الاغتيال التي استهدفت نجيب محفوظ[3].

ولم تنته مهمته في تلك المحاولة الانتحارية بل كانت متواصلة ذهب إلى جانب الفندق ينتظر وصول الحافلة، يقول:" وبينما هي تتوجع. القاهرة المعزية. كانت مهمتي تتواصل. الحافلة، تقترب، راكبوها منتشون بما شاهدوا من إطلالات ماض، أنجزه أجداد هؤلاء الذين صارت رقابهم اليوم تحت أقدامنا." [4] فما أن وصلت حتى بدأ بإطلاق النار على كل الراكبين فيها يريد قتلهم جميعا، يقول الولي:"أطلقت الرصاص، أطلقت، أطلقـــــــــت،أطلقت، وثبت إلى الأرض. قذفت بقارورة المولوطوف، ارتفع الدوي. أصاعد الدخان والصيحات. رنت زغاريد في البعد، ناحت أبواق سيارات الإسعاف.

---

[1] الرواية، ص 55.

[2] الرواية، ص 58.

[3] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص229.

[4] الرواية، ص 59.

صرخت من هنالك الانسحاب، الانسحاب. لم يبق أمام المعبد الفرعوني التي يأتي يوم ونقتلعه، بشر واقف. من أرداه الرصاص ومن طرحه جريحا، ومن انبطح ينتظر مصيره"[1]، فالولي يعيد حادثة وقعت في مصر تتعلق باستهداف حافلة السياح لقتلهم، لكنّه لا يعيدها كما وقعت من قبل أشخاص مجهولين، بل يضع نفسه هو قاتل الركاب في الحافلة رفقة أشخاص آخرين.

ينتقل الولي من فيفه المجهول الذي يوجد فيه مقامه الزكي إلى مدينة الجزائر التي تبدو من الأعلى نورا يتوهج كأنها ملهى من ملاهي تايوان الكبيرة لكنها من الداخل كهف مظلم يلفه القلق والتوجس فـــ "لا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء و من تدابير العاصفة"[2] ومن أحداث و مجازر تقع فيه، فهذه المدينة الضبابية مملوءة بـــ "كل نوع ومن كل حجم.

بعضها ديناصورات.

بعضها تماسيح.

بعضها ثعالب.

بعضها ضفادع و قمل.

بعضها يقضم أيدي بعضه.

بعضها، يقضم أرجل بعضه.

---

[1] الرواية، ص ص 60،61.

[2] الرواية ، ص 97.

بعضها، ينعش صدور أو بطون أو أرحام بعضه." [1]،أما في داخلها تجري أحداث شرسة ومجازر إرهابية لا يرحم فيها الكبير ولا الصغير لا حتى النساء والعجزة، فالولي الطاهر يمثل قائد هذه الحركات الاغتيالية فهو يقتل بدون رحمة، يقول:"ضربت الباب الحديدي الذي كان شديد الانغلاق. لم ينفتح. كان أهل الدار يتصايحون في الداخل. انفتحت نافذة. أبصرته من فتحها، كان يطل وفي يده قارورة، أدركت في الحين ما هي، صوبت نحوه "الكلاش". أنّ و أطلق القنينة. كنت قد أسرعت إلى الوراء، فلم يؤثر انفجارها سوى في الباب، الذي اهتز مبتعدا عن الحائط.

كبرت ثلاثا، واقتحمت. كانّوا قد تجمعوا في غرفة واحدة، على ما يبدو، لكن للحيطة، أمرت من معي من المحاربين، بخلع أبواب الغرف الأخرى. في الطوابق الثلاث..."[2] حيث ينفجر الدم وتهوي الرؤوس وتتناثر الجثث في معارك غامضة ومجازر لا هدف لها سوى القتل وإراقة الدماء واغتيال العقل والوجدان وتحطيم كل القيم والمبادئ، ولا تنفع معها صيحات المستغيثين أيا كانت ألوانهم أو أعمارهم أو انتماءاتهم [3]، يقول:" اخرجوا الجميع، نساء ورجالا إلى الشارع. الذكور ينبطحون، أما السبايا، فعلى ظهورهن. نفذ الأمر بسرعة...

لا حي في الحي، سوى من يتقرر سبيها.

– لا إلاه إلا الله. أشهد أن لا إلاه إلا الله. أشهد أن محمدا رسول.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

---

[1] الرواية، ص ص 97،98.

[2] الرواية ، ص 99.

[3] ينظر شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 230.

– أنا مسلم أصلي و أصوم و أحفظ فرجي و عرضي.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– يا إخوتي. يا إخوتي.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– يا أبي. يا إلاهي. يا أمي. يا خويا قدور.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– يا العسكر. يا الحكومة.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– أنا معكم، معكم منذ البداية، و لم أخن. لم أش بكم. لم أش بأحد. اعفوني و سترون.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس...

– إذا كنتم حكومة أنا مع الحكومة. إذا كنتم"جيا" أنا مع "جيا"، إذا كنتم فرنسا أنا مع فرنسا، إذا كنتم مسلمين، أنا مع المسلمين. إذا كنتم نصارى أنا مع النصارى. جربوني وسترون.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس." [1]، فهذه الحركات العنيفة تعيدنا إلى ما وقع في الجزائر خلال سنوات التعسينات فالشعب قتل بدون سبب والشوارع ملئت بدم الأبرياء دون هدف هدفهم الوحيد هم القتل بأبشع الطرق دون توقف.

[1] الرواية، ص ص 104،105.

إذن إن كل الأحداث أخذت منحى تجريبيا أصبحت تتعاطى مع الأحداث بانتقائية لا تراعي فيها الترتيب المنطقي لها، يختار فيه الروائي ما يريد أن يقدمه من أحداث وينتقل من حدث إلى أحداث أخرى دون أن يُعنى بالتسلسل المنطقي له من ناحية كما أصبح يتعاط مع الأحداث بطريقة خاصة يصبح فيها المركز هامشا والهامش مركزا، ناهيك عن كونِّه ينتقل من صف إلى آخر فيصطف مع هؤلاء مرة ثم يصطف مع أولئك مرة أخرى ليناقض فعلا قام به في السابق ما يجعل رؤية الولي متضاربة متناقضة وغير معقولة.

5. الـزمـــن :

اهتم النقاد في القرن العشرين كثيرا ببنية الزمن، ومن بينهم جيرار جينيت، فالزمن لم يبق مجرد تابع للبنى الأخرى أو مرتب ترتيبا منطقيا كما في الرواية التقليدية التي" عدوها ضربا من القيود الفنية التي تأسر الروائي فتجعله مكبلا بأكباله سلفا وكأنهم يتمثلون احترام التسلسل الزمني كاحترام الميزان العروضي الصارم والقافية الذين كانا سائدين في القصيدة العمودية"[1]، إلا أن الزمن أصبح في يد الروائي التجريبي "يبلبل فيه عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصور جمالي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي" [2] فتتداخل فيه الأزمنة المتخلية أو المتذكرة مع أحداث هامشية وأخرى مستقبلية. ويعد التداخل الذي امتاز به الزمن عندما مورس عليه التجريب من مظاهر البارزة، حيث أصبح الزمن بسبب ذلك التداخل سيولة مراوغة مرنة لا يمكن فيه الإمساك لا على نقطة البداية ولا النهاية ولا حتى ما بينهما.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص222.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 79.

يخضع الزمن لمتطلبات ظرفية تفرض على عملية الكتابة، فالإبداع الروائي عملية معقدة، محكومة بالملابسات الزمنية المصاحبة للحدث والحال، ما يفرض على الروائي مراعاة التحولات الظرفية، التي بدورّها تصهر وتؤثر في ذات الروائي فيستجيب لمنطق الأحداث والوقائع في زمانها بتغيراتها المختلفة، والروائي الطاهر وطار لم يكن بعيدا عما كان يعيشه المجتمع الجزائري، لذلك نجد أن إحساسه بواقع الجزائر المتوتر انعكس على زمن الرواية فراح يجرب عليه ما يخلق نوعا من لاعقلانية الأحداث؛ لذلك قام بتهشيمه بممارسة نوع من التداخل عليه، وهذا دليل على عدم رضاه بما يقع في الجزائر من أحداث لا يتقبلها العقل.

لا يتحدد الزمن في الروايـــة بعيدا عن بـــاقي البنى الأخـــرى من شخصيـــة وأحـــــداث وأماكن، وإنما يتم تعيينه من الشخصيات التي تنمو داخله ومن الأحداث التي تجري وتتطور فيه، ويظهر زمن رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" من خلال الشخصيات المكونة لها، فالشخصية البطلة مثلا تنتقل من زمن لزمن آخر ملغية ما يتوسطهما من لحظات زمنية، فهو يتجاوزها بطريقة عجائبية، كما يعود الروائي إلى الزمن الحاضر ثم يسترجع التاريخ عن طريق الشخصيات التاريخية الموجودة في العمل الروائي، فزمن الرواية زمن متداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل والزمن الغيبي اللامعقول، وليس هذا فقط بل محاولة اللّعب بالزمن يتمادى السارد في استعمالها ، حيث يقوم بتفكيكه وتعذيبه فتارة يغرق في الماضي، ثم يعود به إلى الحاضر، ويسافر به إلى المستقبل أحيانا، وفي أحايين أخرى ينتقل إلى زمن غيبي مبهم، ومن ثمة يعود إلى الحاضر ثمّ يذهب إلى الماضي، إنّه زمن متداخل يقف فيه على حكاية مالك بن نويرة وحكاية الولي مع بلارة الشخصية التاريخية ومع الاتجاهات المتصارعة...في استدعاء قشري لأحداث تاريخية وإسقاطها على واقع جزائري متوتر.

تستدعي دراسة الزمن في الرواية ضرورة تحديد نقطة الصفر؛ أي النقطة التي يبدأ منها السرد[1]، ذلك أن من خلالها تبنى أحداث الرواية و منها فقط نستطيع تحديد المفارقات الزمنية.

وتتمثل الانطلاقة المحورية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" في مؤشر العودة إلى الوطن، يقول السارد:" توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عـــند الزيتونة، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل، بشكله المربع و طوابقه السبع.

آه، أخيرا.

تنفس الولي الطاهر من أعماقه، وقال بصوت منخفض، لا يدري ما إذا كان يخاطب نفسه، أم يخاطب الأتان العضباء:

– بحول الله و حمده ها نحن من جديد، نرجع إلى أرضنا"[2].

هذه النقطة التي اختارها السارد كبداية لروايته من خلالها هي فقط نستطيع تحديد مقاطع المفارقات الزمنية باستباقاتها و استرجاعاتها الموجودة في نص الرواية.

يعرف الاستباق بأنه الإتيان بحدث سابق لما بلغه القص الأولي في الرواية، و تنقسم الاستباقات المتعلقة بشخصية الولي في الرواية ـــ محل الدراسةـــ إلى نوعين، نوع أول ينتقل فيه الولي من زمن الحاضر إلى زمن تاريخي يبتعد فيه كثيرا دون أن يشير لما يتخلل هذين الزمنين من لحظات زمنية مرّ عليها فعل الانتقال، فشخصية الولي الطاهر

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، –بحث في المنهج – ، تر محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية، بيروت، ط1، 1997، ص 47.

[2] الرواية، ص 11.

بصفاتها العجائبية الصوفية تمكنه من استباق الأحداث، حيث يقول السارد: "طاف بالمقام الزكي وهو كذلك سبع مرات، ثمّ سقط عند أرجل العضباء يتخبط مصروعا، مرفوع السبابة يتلو الشهادة. وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخللها وديان غزيرة المياه، قوية السيلان ..." [1]، فشخصية الولي العجائبية مكنته من الانتقال من زمن معاش إلى آخر مستقبلي دون ذكر المراحل التي مرّ عليها، ما أوجد نوعا من الانقلاب عن المألوف في تراتب الأحداث تراتبا زمنيا كرونولوجيا، وذلك عن طريق الزمن الاستباقي.

وهناك نوع ينتقل فيه الولي من زمن واقعي فعلي إلى زمن غيبي استدعته حالته الصوفية المرتبطة بالعوالم الميتافيزيقية المستقبلية التي تبتعد عن الأزمنة الواقعية الحقيقية، يقول الولي:" تبريح جريح انبعث من حنجرة المقدم، في شكل موال حزين

يا خافي الألطاف

... رددنا جميعا متأوهين.

عندما توقف التبريح، وجدنا أنفسنا هناك، في الذرى، عند كل نجمة، وعند كل مجرة، وفي كل كوكب، وفوق كل تلة من طين أو من حجر فوق كل قمة بل، في كل فج وبر، عرض الجبال والمحيطات، نغوص في العمق، ونعلو كل موجة" [2]. إذا كان الزمن يسير في الرواية التقليدية بشكل واقعي تراتبي فإننا نجد أن الروائي الطاهر وطار يعلن جهرا مفارقته للسائد بكسره والتجريب عليه بممارسة لعبة التداخل الزمني، حيث ينتقل فيه الزمن من واقع محسوس إلى آخر غيبي لامعقول يوجد من خلاله نوع من عدم الرضا بالسائد وبالتالي تغييره.

---

[1] الرواية، ص ص 30 - 31.

[2] الرواية، ص ص 39- 40.

كما يتمتع الولي الطاهر بأزمنة من اللحظات الغيبية لا يدركها إلا من وصل إلى أعلى مراتب الصوفية عبر حالاتهم وتصوراتهم الروحانية المستقبلية، يرّد على لسان الولي الطاهر المقطع الاستباقي الآتي: "صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ إنها استغرقت سبعة أيام، ويقولون إنهم لم يعثروا في كتب أولياء الصالحين الذين استبقونا على مثل هذه السجدة"[1].

وإلى جانب هذه الاستباقات المرتبطة بالولي، نجد استباق أشارت إليها بلارة حينما همّ الولي لقتلها محذرة إياه مما ستؤول إليه حياته في المستقبل إن سفك دمها.

تقول: "أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى البحث عني فلا تعثر علي حتى وإن كنت تحت قدمك... ينمحي مخزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون، فيعود قطرة فقطرة ونقطة فنقطة. تجوب الفيف هذا مئات السنين، فلا تعثر على طريقك، ويوم تعثر عنه، تبدأ من البداية، أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حروب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري، إلى جانب قوم تعرفهم، وقوم لا تعرفهم..." [2]، وهذا ما حدث له بعد سفك دمها، فهو مقطع فيه استباق لأحداث لاحقة بالنسبة للحظة التي بلغها السرد وهي القيام بفعل القتل إلى أزمنية مستقبلية ستحدث للولي بعد سفك دم بلارة، وهذا ما حدث له فعلا بعد قضائه عليها.

ويوجد إلى جانب فعل الاستباق فعل الاسترجاع، حيث يسترجع الولي الطاهر عن طريق استدعاء الذاكرة لأحداث وقعت معه عندما كان يعيش في مقامه الزكي قبل الرحيل، حيث قام باسترجاع هذه الأحداث بعد فعل العودة إلى المقام ومحاولة الدخول إليه، يقول الولي الطاهر:"صوتها. هي. الصوت أذكره جيدا، بكل نبراته حباله،

---

[1] الرواية، ص 38.

[2] الرواية، ص ص 92 – 93.

واهتزازات حباله وأوتاره...يا أخوات كيف يعقل، أن تكون أرسلتن كلكن رسالة، ثم لا نجد في العدّ سوى مائتين؟ أين ذهبت الرسالة مائتان وواحدة؟

– لعل اثنتين اشتركتا في رسالة واحدة.

– فكرت في ذلك، لكن لم نجد دليلا عليه. ثم لماذا تتكلم نفس البنت.

– لكن لا أحد تكلم منا يا مولانا. لماذا نتكلم دون أن يطلب منّا ذلك؟..." [1]، فالولي يسترجع أثناء محاولته العودة إلى مقامه؛ أي في الفعل الحاضر ما حدث معه فـــــي المقام، حيث بعثن المريدات رسالات يشكون فيها عمن يقتحم عليهن مضاجعهن على هيئة وليهم الطاهر فيدخلهن في حالات تنسيهنّ دينهنّ.

كما يسترجع الشيخ صورة الولي، عندما أراد أن يذكر للولي سبب طلب زواج المريدات على هيئة أم متمم بالمريدين على هيئة مالك بن نويرة ، حيث يقول السارد: "سكت الشيخ، وأحنى رأسه يستعيد الصورة، كان الرعد يقصف، وكانت البروق تتقاطع تشق الظلمة، وكان الغيث يسح، وأصوات الآلات، تتسامى، نحو النجوم، بينما الحناجر تهتف...كان الولي ملفوفا بهالة من نور، في حالة الحالات... ارتفع على الأرض عدة أمتار. ظل هناك لحظات، ثم نزل هاتفا:

– زوجوهم الطيبات للطيبين. لينكح كل ذكر منهم أنثاه. الطيبات للطيبين

[1] الرواية، ص ص 37 – 38.

يا مالك بن نويرة. إنّما أم متمم حرمك" [1]، فالشيخ يسترجع حدثًا ماضيًا بالنسبة للحظة الزمنية التي بلغها السرد عن طريق اشتغال ذاكرته في الماضي من أجل استعادة الصورة أمام الولي.

وهناك استرجاع من نوع آخر يقوم فيه السارد بالارتداد إلى التاريخ القريب والبعيد وذلك بالانتقال إليه من زمن الوقائع إلى الزمن الماضي عن طريق المفارقات الاسترجاعية، كما هو الحال عندما يتحدث السارد عن الماضي البعيد خلال بدايات العصر الإسلامي في ذكر حادثة مالك بن نويرة الذي قتل على يد خالد بن الوليد وكذلك الحوادث التاريخية المتعلقة بالفتوحات الإسلامية، حيث يقول:"تجمع شمل قبائل نجد، و نشن الهجوم على مكة، والنجف ودمشق، ونواصل نحو الشمال حتى حلب. وكل بلاد العرب والإسلام، نحررها من عبادة الأوثان وتقديس القبور، وتعاطي المحرمات، طبقا لآراء الإمام أحمد بن حنبل، وتفاسير ابن تيمية عليهما الرحمة."[2]

وينتقل الولي الطاهر من زمن الفيف إلى زمن ماضي قريب يتعلق بالحوادث الذي وقعت في الجزائر، هذه المدينة التي تبدو من بعيد نورا يتوهج مثل ملهى كبير من ملاهي تايوان، "لكنها، في العمق وفي أسفل الملهى الكبير، هي كهف مدلهم، لا آخر لطولـــــــــــــــه، ولا نهاية لعرضه، تملأه الدواب من كل نوع ومن كل حجم:

بعضها ديناصورات

بعضها تماسيح

بعضها ثعالب

---

[1] الرواية، ص 80.

[2] الرواية ، ص 65.

بعضها ثعالب..." [1] ففي عمق المدينة تقع مجازر لا هدف منها سوى القتل وقطع الرؤوس بغض النظر عن انتماءاتهم أو دينهم أو أعمارهم، فهم يقتلون ويغتالون بطرق عشوائية ومن دون أي هدف كل إنسان سواء كان مسلما أو كافرا ، يقول السارد: "لا إلاه إلا الله، أشهد أن محمدا رسول الله.

يهوي الساطور.يتدفق الدم.يتطاير الرأس.

– أنا مسلم أصلي و أصوم و أحفظ فرجي و عرضي.

يهوي الساطور.يتدفق الدم.يتطاير الرأس.

– يا أخوتي. يا إخوتي.

يهوي الساطور.يتدفق الدم.يتطاير الرأس.

– يا أبي. يا إلاهي. يا أمي .يا خويا قدور.

يهوي الساطور.يتدفق الدم.يتطاير الرأس.

واحدة واحدة فقط لوليدي. اسمعوا إنه يصرخ عطشان. رضعة واحدة يا مؤمنين وافعلوا بي بعدها ما تشاؤون. رض..

يهوي الساطور.يتدفق الدم.يتطاير الرأس." [2]، فالكاتب استرجع حوادث وقعت في مدينة الجزائر، وهم بذلك قاموا باسترجاع تاريخها الماضي؛ أي زمن حدوثها في الجزائر.

تداخل الزمن في هذه الرواية حيث لا يمكن الإلمام بخيوطه فهو متشعب وفي نفس الوقت متداخل، قامت الرواية من خلاله تجريبه كنوع زمني جديد من أجل كسر الزمن

---

[1] الرواية، ص 97.

[2] الرواية، ص ص 98، 99.

التراتبي التي كانت الرواية التقليدية تمجده بالتكثير من المفارقات الزمنية التي تعطل فعل السرد للمشي قدما، وإلى جانب اعتماده لمفارقات زمنية قام الكاتب كذلك من أجل تعطيل السرد استعمال تقنية الوصف و يتجلى ذلك على سبيل المثال من تكرار صورة بلارة عدة مرات داخل الرواية في قوله:" بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان كالحتا السواد، فمها صغير مستدير مكتنز الشفتين، أنفها الأفطس يضفي على ملامحها مسحة هرة أو لبوة."[1]

كما يصف السارد في الرواية مدينة الجزائر، يقول:" مدينة الجزائر، تبدو مـــــــن بعيد، نورا يتوهج نحو الأعلى، ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء، ومن تدابير عاصفة.

من فوق تبدو ملهى كبيرا من ملاهي تايوان، لكنه خاو، خاو إلا من سرادق لفرقة موسيقية تأبى الظهور، ومن راقصين وراقصات غلبهم النوم.

لكنّها، في العمق وفي أسفل الملهى الكبير، هي كهف مدلهم، لا آخر لطوله، ولا نهاية لعرضه، تملأه الدواب من كل نوع ومن حجم." [2]، فالوصف يساهم في تعطيل السرد وانعدام التقدم نحو النهاية أو الحل الذي ينتظره القارئ.

إذن فالروائي لا يعبر عن زمن حقيقي بساعاته ودقائقه ومواصفاته المعهودة، بل إنّه قام بالتجريب عليه محاولا خلق نوع من اللامعقول لترتيبـــــه على نحو يعكس من خلاله الواقع المتأزم من جراء الأحداث والوقائع التي استفحل انتشارها في الجزائر وما تخلقه من جو يبعث في النفس خوفا وعدم الطمأنينة له، ومادامت ذات المبدع تواقة للتعبير عنه وعما يعيشه الشعب من صراع الإيديولوجيات، وأزمات التاريخ، وهوية الأنا والآخر المتناقضة، فجعل من الزمن أداة في يديه يعبر من خلالها عن واقعه المعقد، من خلال

---

[1] الرواية، ص 72.

[2] الرواية، ص 97.

التجريب عليه و خلق كل ما يصبغه بطابع لا منطقي يعكس لا معقولية الأحداث وتداخلها، بحيث لا يعرف أي الأطراف تتناحر فالمسلم يقاتل ضد أخيه المسلم والصراعات تتأزم سببها أمور مشتركة أهمها الدين... أضف إلى ذلك فعل الوصف الذي التجأ إليه الروائي في كثير من أجزاء الرواية، فقد شهد الزمن في الخطاب الروائي نوعا من الانقطاع الذي هو في الحقيقة يشير إلى التوتر والاضطراب الذي يعيشه العالم في كافة المستويات، فذلك الانقطاع وكأنّما يشير إلى تلك الانقطاعات في الوجود الإنساني ذاته ما يؤشر على أن هذا التجريب الذي أصاب الزمن لم يكن عبثيا بقدر ما كان يحيل إلى المتناقضات الموجودة واقعا.

إذن فرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار تعد إحدى الروايات التي جرب عليها والتي كان هدف الروائي من ورائها طرح تقنيات جديدة والتجريب على بنى الرواية بتقديم أشياء لم تطرح فيها من قبل، حيث قمت بتحليل البنى الروائية الخمس المشكلة لها وهي اللغة والزمن والحدث والمكان والشخصية، فقد جرب على لغة الرواية لغة صوفية بقاموسها المعجمي بدءًا من عنوانها إلى باقي فصول الرواية من مقاطع صوفية ومصطلحات مثل الولي، المقام، السبهللة، المريدين... أما الزمن فكان خارجا عما عهدته الرواية من زمن تسلسلي إلى زمن صوفي يجمع بين الماضي والمستقبل والحاضر بطريقة متداخلة، فالقارئ يجد نفسه تارة في حاضر الرواية وأخرى في المستقبل ومرة في الماضي القريب ومرة أخرى في مستقبل غيبي عجائبي ويسافر أحيانا مع الذاكرة ليستعيد حدثا ما ويغرق أحيانا في تاريخ قريب أو بعيد مرّ عليها قرون وقرون، أما الشخصية فتجمع بين صوفي يمثل البطل في الرواية المبهم فهو بلا أوصاف تميزه عن غيره، إنه يجمع الكثير من المواصفات المتناقضة والمختلفة لا يمكن أن تلتقي كما يتماهى مع شخصيات تاريخية كمالك بن نويرة ، ونجد في الرواية الكثير من الشخصيات التاريخية التي يستدعيها السارد التي أحيانا تكون أقوى مـــــــن البطل

نفسه، فبلارة مثلا استطاعت بقدرتها على أن تجعل الولي الطاهر يجوب الفيافي دون هدف، أما الأحداث فهي معارك وصراعات مبهمة لا سبب لحدوثها فهي تحدث وفقط تكون أحيانا في جبال مجهولة وأخرى يشارك فيها الولي عبر السفر نحو الماضي، كما نجده عندما كان يحاول قتل حافلة السياح في مصر الطرف الرئيس فيها يتبعه بعض الرجال، فالحدث في الرواية يحمل منحى تجريبي يجعل من الهامش مركزا ومن المركز هامشا، أما مكان الرواية المتمثل في المقام والفيف هم أمكنة افتراضية رمزية لا وجود لها، استعمله الروائي من أجل تمرير شيء ما فالمقام رمز للبديل الذي اختارته الكثير من الفئات وهو البديل الديني أما الفيف وتعدد القصور وكذا المقامات هي رمز للتيه النفسي الذي يشعر به الولي وبالتالي الشعب الجزائري.

خاتمة

خـــاتمـــة:

مثل التجريب الروائي موضوعا مهما شغل الساحة الأدبية الروائية بصفة خاصة ولا يزال، لما في هذا التجريب من مميزات و خصائص تنفتح على عالم الحرية في الإبداع الروائي لخلق آفاق جديدة غامر في الإتيان بها عن طريق الخروج على المألوف ومغايرة النمط التقليدي سعيا إلى إحداث نقلة نوعية على المستوى الجمالي.

وقد تمّ التأشير على جملة من النتائج في أعقاب البحث الذي تمحور حول "ملامح التجريب في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" يمكن إجمال النتائج النظرية في ما يلي:

1. ساعدت مجموعة من العوامل كظهور المدينة والعقلانية وغيرها من العوامل الأخرى في ظهور فن الرواية.
2. تميز البناء الروائي في الرواية التقليدية بكونِّه بناء ثابت لا يتغير في كل الروايات فهو قالب يسقط عليه الروائي التقليدي موضوعه، يخضعه لتراتبية تحتكم إلى منطقي الأشياء عند تقديمها لأحداث الرواية، حيث تبدأ من الحدث الأول حتى الأخير وكذلك الزمان والمكان والشخصيات كلّها تخضع لهذه التراتبية.
3. أدخل التجريب في الرواية عندما مرّ العالم بكثير من التوترات و الانقلابات والأحداث الكبرى من بينها اختراع السلاح النووي، والحرب العالـــــــمية الثانية، ونكسة حزيران وغيرها من العوامل.
4. التجريب تقنية ترفض استهلاك الجاهز في البناء الروائي التقليدي لذلك اتجهت نحو التجريب فيها، فأصبحت على الشكل الآتي:

– تحوّل الزمن من مجرد كونه زمنا تعاقبيا إلى زمن متشظ و متداخل لا يعرف له آخر من أول، له مكانته أمام البنى الأخرى على عكس ما كان عليه في الرواية التقليدية.

– لم يعد المكان مجرد مؤطر للأحداث والشخصيات التي تدور فيه، حيث يجهد الروائي في تقديم وصفه ليكون مطابقا للواقع بل أصبح هو صانع الأحداث ذاتها.

– فقدت الشخصية القيمة التي كانت تتحلى بها في الرواية التقليدية أمام قيمة الأشياء عندما أخضعها الروائي للتجريب.

– انتقل الوصف من الغاية الجمالية، التي تهدف إلى وصف الشخصية والمكان في الرواية التقليدية إلى عنصر منتج للمعنى في الرواية.

– أدخلت العجائبية بشكل كبير عندما أخضعها للتجريب، فقد مزج فيها الروائي بين الواقعي واللاواقعي وبين المعقول و اللامعقول، وبين الطبيعي وما فوق الطبيعي ، ما أكسب الرواية بعدا دلاليا قابلا لأكثر من تأويل.

بعد التعرض لمفهوم التجريب ودواعيه، وكذا الخصائص التي ميزت الرواية عندما خضعت لهذه التقنية .

حاولت في الفصل التطبيقي أن أصل إلى الكيفية التي شيّد بها الطاهر وطار بناءه الروائي التجريبي انطلاقا من الملامح التي يشي بها النّص "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" وتأسيسا عليها ، وما الذي أضافه كتجريب لم يجترح من قبل ، وتجربة روائية مغايرة للسياق الإنتاجي لوطار.

انطلاقا من النص الروائي وتأسيسا على ما سبق فقد خلصت إلى جملة من النتائج لدى دراسته لرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" سبق فقد خلصت إلى جملة من النتائج تتمثل في العناصر الآتية :

1. تداخل الزمن في الرواية حيث لم يعد في الإمكان الإمساك بخيط من خيوطه فهو زمن صوفي يتداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل والغيبي والماضي القريب والبعيد.
2. جاءت الشخصية في رواية"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مبهمة بلا مواصفات محددة، حيث بدا بطل الرواية ذا أوجه متناقضة ما جعله يتماهى مع عدة أشخاص في شخص واحد، كما زاحمته شخصيات أخرى على مكانته في الرواية لأنها قامت بأفعال لا يستطيع البطل نفسه القيام بها.
3. ظهر المكان افتراضيا مبهما و رمزيا رسمه الروائي لكي يمرر من خلاله ما أراد أن يقوله بطريقة غير مباشرة ، فالمقام مثلا في الرواية يرمز للوجهة العقائدية التي تجلت على نحو متعدد يحمل دلالة الالتباس، أما الفيف فهو معادل للتيه و الضبابية والرؤية غير الواضحة ، فالفيف يدل على ما يحسه الولي من تيه نفسي بوصفه حاملا لروح الجماعة ككل .
4. قام الروائي بتجريب اللغة الصوفية بمفرداتها المعجمية التي حضرت بشكل مكثف لما لها من خاصية رمزية عبر من خلالها عما أراد الوصول إليه من توصيف للحالة العامة .
5. تقع في الرواية أحداث مبهمة تبدو غير مهمة فهي أحداث هامشية لا مركزية لها، غير أنها في حقيقتها هي معادل للعبث واللاجدوى .

مثلت رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" نقلة نوعية في عالم التجريب الروائي بالمقارنة مع التجربة السابقة لإبداعاته الروائية ، أبان فيها عن تحكمه في

الأدوات الفنية من جانب ، كما أظهر مقدرة فائقة في اجتراح أبنية جديدة مغايرة للسابق.

قائمة المصادر و المراجع

القــرآن الـــــكريـــــم برواية ورش.

قـــائمـة المصـــادر و المـراجـع

أولا – المصـــــادر.

- وطار الطاهر. الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات التبيين، الجزائر، د- ط، 1999.

ثانيا – المراجع باللغة العربية.

- أمينة رشيد ، تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، الجيزة، مصر، د – ط، 1998. قصة الأدب الفرنسي، دار الشرقيات، ط 1، 1996.
- بوزواوي محمد، معجم الأدباء و العلماء المعاصرين – من 1798 إلى 2009 –، الدار الوطنية للكتاب، درارية، الجزائر، د- ط، د – ت.
- بوعزة محمد، تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم –، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2010.
- تحريشي محمد، في الرواية و القصة و المسرح – قراءة في المكونات الـــــفنية و الجمالية السردية – ، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د – ط، 2006.
- الجابري غازي و لعيوش فوزية، التحليل البنيوي للرواية العربية ، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011.
- حليم بركات وعائدة بامية، نحو رؤية شاملة للرواية العربية – القلق، التجريب، الإبداع – ، بدايات للطباعة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- حنا عبود، من تاريخ الرواية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د – ط ، 2002.

- ديب علي حسن، ورد الكلام – حوارات و مقالات في الثقافة و الأدب – ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د – ط ، 2011.
- روحي الفيصل سمير، الرواية العربية – البناء و الرؤيا –، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د – ط، 2003.
- سعدي إبراهيم، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، الجزائر، د – ط، 2009.
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د– ط، 2008.
- عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2011.
- فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
- قيس الهمامي ، التجريب وإشكالية الجنس الروائي ، مجمع الأطرش للكتاب ، تونس، د – ط، 2009.
- لحميداني حميد، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي –، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا. د – ط، 2000.
- محمد شاهين ، آفاق الرواية – البنية والمؤثرات –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د – ط، 2001.
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د – ط، 2002.

- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د – ط، 2000.
- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد –. عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- المرزوقي سمير وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د– ط، د– ت.
- المكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، عالم المعرفة، د – ط، 1981.
- ناهضة ستار، بنية السرد القصص الصوفي – المكونات، والوظائف، والتقنيات –، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د– ط، 2003.
- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع، لونجمان، مصر. ط1، 2003.
- النعيمي أحمد حمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2004.

ثالثا – المراجع المترجمة.

- ألبيرس.ر.م، تاريخ الرواية الحديثة، تر محمد محمد فرح ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر،د– ط، د– ت.
- باشلار غاستون، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 1974،2.
- بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريدة أنطونيس ، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

- تادييه جان إيف، الرواية في القرن العشرين، تر محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د – ط، 2006.
- جينيت جيرار، خطاب الحكاية – بحث في المنهج – ، تر محمد معتصم و آخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية، د 1، 1997.
- روب غرييه ألان، نحو رواية الجديدة، تر مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف، القاهرة، مصر، د – ط، د – ت .

رابعا – الرسائل الجامعية.

- بوراس سلوى، الرواية الجديدة الفرنسية، رسالة ماستر، جامعة منتوري قسنطينة، 2011، مخطوط.
- بن جامع سميرة، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، 2010، مخطوط.
- خميسي ساعد، الرمزية والتأويل في فلسفة ابن العربي الصوفية، دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، مخطوط.
- سعودي آمال، حداثة البناء و السرد في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2009، مخطوط.
- سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة ماجستير، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2011، مخطوط.
- العامري ميادة عبد الكريم، البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، رسالة ماجستير، جامعة دي قار، 2011، مخطوط.
- عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية "التجليات" لجمال الغيطاني أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مخطوط.

- قرور لطيفة، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، رسالة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.
- قسول فاطمة، اشتغال المتعلق به في النص السردي الولي يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار"أنموذجا"، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2008، مخطوط.

خامسا – المجلات.

- بوخالفة فتحي: مجلة الدراسات في الشعرية الجزائرية، العدد 1، المسيلة، مارس 2009.
- بوعديلة وليد: مجلة الثقافة، العدد 18، الجزائر، 2008.
- شكري غالي: مجلة دراسات عربية، العدد 4، بيروت، 1980.
- عبدوش العباس و يخلف راوية: مجلة الخطاب، العدد 4، تيزي وزو، جانفي 2009.
- عليات حسن:مجلة جامعة دمشق، العدد 2، دمشق، 2007.
- الطاهري بديعة: مجلة الخطاب، العدد 4، تيزي وزو، جانفي 2009.
- لشكر حسن: مجلة الخطاب، العدد 5، تيزي وزو، جوان 2009.

سادسا – الدوريات.

- التازني محمد عزالدين، التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد، المجلس الأعلى للثقافة، الدورة الخانسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي " الرواية العربية إلى أين؟"، 12 ـــ 15 ديسمبر 2010.

سابعا – مواقع الانترنيت:

- رحيم سعد محمد، الرواية و المدينة – إشكالية علاقة قلقة – " الحوار المتمدن"، العدد1286،2005.10:15.متاح على الشبكة:
http//www.ahewar.org/depat/nr.asp

الملحق

الملحــق:

ولد الأديب الطاهر وطار" عام 1939 في بيئة ريفية لأسرة قبائلية تتكلم العربية وتنتمي إلى فرع الحراكته الذي يحتل سطح الأوراس في شمال شرقي الجزائر.. نشأ في قرية (أمد أوروش) التي عاش فيها (أبوليوس) صاحب أول رواية في تاريخ الأدب (الجحش الذهبي) و (القديس أوغستان) تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدرستها التابعة لجمعية العلماء المسلمين، ثم أكمل تحصيله العلمي في معهد ابن باديس بقسنطينة، وبعد ذلك انتقل إلى جامعة الزيتونة في تونس، ومن ثم انقطع عن الدراسة في منتصف الستينات وانضم إلى جبهة التحرير الوطني كعضو في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقب وطني حتى أحيل إلى المعاش وهو في سن السابعة و الأربعين.

بدأ عمله في الصحافة التونسية فساهم في تأسيس(لواء البرلمان التونسي) و (النداء) و(أسبوعيات : الأحرار/ الجماهير/ الشعب الثقافي/ ومجلتي التبيين و القصيدة) ومازالتا تصدران حتى اليوم، كما شغل منصب مدير عام مؤسسة الإذاعة الوطنية، وأسس الجمعية الثقافية الجاحظية منذ عام 1989." [1]

التميز و التمرد:

"وحسب سيرته السابقة فإنه اكتسب اللغة العربية من دراسته للفقه وعلوم الشريعة ولأنه كتب (بالعربي) حاربه العديد من الناشرين الفرنسيين "مهما كانت الإلام جوازات السفر، مهما كانت وزارات الدفاع فهناك شيء يخترق هؤلاء الناس هو اللغة العربية وما تحمله من عبقرية أبناء هذه الأمة."

---

[1] ديب علي حسن، ورد الكلام – حوارات و مقالات في الثقافة و الأدب – ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د– ط، 2011، ص 332.

ويعتبر بأنه لم يدخل يوما مدرسة فرنسية، فقد تعلم اللغة بجهد فردي "بقيت طينة جزائرية طاهرة، صلصالا جزائريا، من قمم و روابي يتقيلالين و تارغالت لا مثيل له في أي مكان من العالم، أنا في كفة، وكل من صنعتهم المدرسة الكولونيالية في كفة أخرى، ليس لي مرجعية في لامارتين أو مونتيسيكو، أو فيكتور هيغو لاتناصص، ولا تلاصص ولا تفاهم لي معهم".

منذ طفولته – و بسبب بنيته الضعيفة – تماهى مع دلالات الجبال:الثبات والتأمل والطموح بتقبيل النجوم.. في نجومه(الحب الضائع) القصة الأولى التي كتبها وهو في السابعة عشر من عمره – وأدوار الإبداع، المبدع الذي يعتقد أن الكمال كل الكمال فيما كتبه، إنما انتهى لأنه فقد الطموح لتقبيل نجمة تتخفى في مجرة تائهة في انتظار الحبيب...

لا يكتب إلا إذا أحب و كل رواية امرأة جميلة، لكن يرعبه التورط في العشق "كلما اقتربت من امرأة مهما كان جمالها، ابتعدت عني وابتعدت عنها وحدثت هوة بيننا".

وأغلب رواياته ولدت في مقاه منعزلة على شاطئ بحري أو في مقطورات بدرجة حرارة تبلغ الأربعين في الظل فاكتسبن سمرتهن(الجزائرية) من رذاذ البحر أو وهج الشمس إلى أن استقر قلمه في بيته الخاص(منّ الله علي بهذا البيت العجيب الواقع على شاطىء بحر مهجور ليس فيه سوى الصخور البركانية الداكنة)"[1].

اللاز

"اللاز روايته الأشهر صدرت عام 1974م في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر التوزيع الجزائر، في هذه الرواية يكتب مقدمة سماها كلمة المؤلف يريد أن تكون بيان توضيح حول في هذه الرواية يكتب مقدمة سماها كلمة المؤلف يريد أن تكون بيان توضيح

---

[1] المرجع السابق، ص 233.

حول موقفه من الثورة وما جرى يقول:هذه القصة بدأت التفكير فيها في شهر أيلول 1958م بعد الإعلان عن التشكيلة الأولى للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية وشرعت في كتابتها في شهر أيار من سنة 1963م بعد تراكم الخلافات والمشكلات داخل صفوف جبهة التحرير الوطني وبعد الشروع في وضع أسس لإنجازات متعددة اقتصادية واجتماعية.

لابد من استقرار للوضع، لابد من أن تصفى الأمور، جميع الأمور ذات يوم، أو كما يقول بطل القصة الرئيسي، ما يبقى في الوادي غير حجارة.

ذاك ما كان يطغى على فكري، وأنا منكب على كتابة – اللاز – إنني لست مؤرخا، ولا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها، أنني قصاص، وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة – بوسيلتي الخاصة – على حقبة من حقب ثورتنا..

وطوال السنوات السبع(1965 – 1972) التي استغرقتها كتابة هذه القصة المتقطعة من شهر لآخر، كان يطغى علي الشعور بالذنب. أن بلادي تسير إلى الأمام وبخطى عملاقة، المدارس تنبت من الأرض نبتا، والمعاهد تتطاول في المدن والقرى تطاولا..والإنسان، في كل ذلك يتطور وأنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج على الماضي، ولا أساهم في المعركة الحاضرة، حتى أنهى هذه، وأصل إلى التعرية عن آخر الجذور، بعد ذلك انكب على إبراز الوجه الجديد لبلادي العزيزة..."[1]

[1] المرجع السابق، ص 334.

"ذاك ما كنت أمني به نفسي السنوات السبع، واليوم، وبعد أن أنهيت هذا العمل الذي أمل أن يحظى برضا القراء وبانتباه النقاد يصبح وعدا علي: سأقتطع من عمري سنوات أخرى، ساعة فساعة، لأضع رسما جميلا لبلادي الثائرة.."[1]

"يقول الدكتور محمد مصايف: (ما من أحد يقرأ روايتي "اللاّز" و "الزّلزال" إلا ويحس أن صاحبهما يتطلع من رؤية الاشتراكية العلمية، والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العمّالية في العالم... وحتّى في رواية "الزّلزالّ الّتي يعالج فيها موضوعا اجتماعيا جزائريا صميما تذكر الشيوعية، والموقف الشيوعيّ بديلين للإقطاعية، والبرجوازية، والمواقف الليبيرالية المتخاذلة.)

يقول الدّكتور عمر بن قينة عن "اللاّز": (لقد كانت الرّواية ساحة لمجزرة لغوية دامية.)

ويقول عن صياغتها الفنيّة: (هي ذات مستويات اتـــــــسمت في معظـــــم الفصول بالجودة خفّة ورشاقة من أهمها:السّرد، والوصف عموما، والحوار قليلا، وحديث النّفس أحيانا.)

ويقول الدّكتور إبراهيم رماني عنّ العشق والموت في الزمن الحرّاشيّ (إنّ غلبة الإيديولوجيا هذا الفخّ المنصوب في كلّ منعرج في هذه الرّواية، وبشكل مفضوح جعلت الشّخصيات دمى يحركها الرّوائيّ كما يشاء رغبة في حاجة معيّنة يفصح عنها منذ البدء مؤدّاها انتصار الموقف الطبقي، والثورة الزّراعية، والاشتراكية، ولذلك جاءت هذه الشّخصيات مسطّحة.)"[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 335.

[2] محمد بوزواوي، معجم الأدباء و العلماء المعاصرين – من 1798 إلى 2009 – ، الدار الوطنية للكتاب، دراية، الجزائر العاصمة، د– ط، د– ت، ص ص 652 ، 653.

من مؤلفـــــــــــاته:

- دخان من قلبي.

- الطعنات.

- الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

- اللاز.

- الزلزال – عرس بغل – تجربة في العشق / العشق و الموت في الزمن الحراشي – رمانة – الشمعة والدهاليز – الحوات و القصر – الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي – الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – على الضفة الأخرى – الهارب.

- حولت رواياته إلى أفلام سينمائية.

- نال جوائز عربية و عالمية.

- ترجمت أعماله إلى لغات عالمية / الفرنســية و الانجليزيـــــة و الألمانيـــــة الروسيـــــة و اليونانيـــــة..

- خصص جائزة للرواية تحمل اسمه تشجيعا للإبداع الروائي.

- نوقشت أعماله في رسائل ماجستير و دكتوراه.[1]

[1] ديب علي حسن، ورد الكلام – حوارات و مقالات في الثقافة و الأدب ، ص 335.

فهرس المحتويات

الفهرس

الفهرس
مقدمـــــة ..... أ
المدخل 5
1-نشأة الرواية التقليدية 9
2. خصائص النمط التقليدي 17
الفصل الأول:التجريب الروائي. 21
1. مفهوم التجريب الروائي: 21
2. دواعي التجريب الروائي: 27
1.2عند الغرب: 27
1.1.2الحرب العالمية الثانية: 27
2.1.2 ثورة التحرير الجزائرية: 28
3.1.2 اكتشاف السلاح الذري: ..... Erreur ! Signet non défini.
4.1.2 غـــزو الفضـــــاء: 30
2.2 عند العرب: 30
1.2.2 هزيمـــة 1967: 31
2.2.2 المؤثرات الفنيـــة: 32
3.2.2 الحركـــة الثقافيـــــة: 33
3. ملامـــح التجريـب الروائـــي : 35
1.3 تشييء الشخصيـــة: 35
2.3 تشظـــي الزمـــن: 39

3.3 فوضى المكـــــان: .....42.....

4.3 الوصـــــــف .....45.....

5.3 العجائبيـــــة: .....49.....

الفصل الثاني : ملامح التجريب في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي": .....54.....

1. اللغة : .....54.....

2. الشخصية: .....61.....

3 . المكان: .....69.....

4. الحدث: .....75.....

5. الزمن .....82.....

خـــــاتمـــــة .....94.....

قـــــــائمـــة المصـــــــادر و المـــــراجـــــع .....99.....

الملحـــــق .....106.....

الفهرس .....112.....

مـلخـص:

يعرض هذا البحث الموسوم بـــ "ملامح التجريب في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار" لموضوع شغل الحقل الأدبي الأكاديمي ولا يزال، ألا وهو موضوع التجريب الذي طبع الرواية في تحولاتها الأخيرة، واجتراحاتها الإبداعية النوعية ، وما ميّز الرواية في عصرنا الحديث ، كما شكّل قوام اهتمام بالغ من الروائيين و النقاد على حدّ سواء .

ترمي الدراسة إلى الوقوف عند أوجه التجريب في الرواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، وأشكال تمثّل هذا التجريب انطلاقا من المسوغات الظرفية المتعلقة بالتحولات العامة التي أملتها أحداث بالغة الخطورة ، وقد جاءت الدراسة هذه متمثلة في مدخل وفصلين:

تحدثت في المدخل عن الرواية التقليدية لأنها تمثل النمط الذي ثار عليه التجريب وعدل عنه ، ثم مجموع العوامل التي ساعدت على ظهور الرواية، كما صبغت بناء الرواية بطابع كرونولوجي تراتبي.

ثمّ جاء الفصل الأول الذي قدمت فيه مفهوم التجريب كتقنية ترفض المستهلك وتطمح دوما إلى الإتيان بالجديد، كما تطرقت للأحداث التاريخية الكبرى التي أسهمت في ظهوره خلال النصف الأول من القرن الماضي مثلما هو الشأن بالنسبة للحرب العالمية الثانية، غزو الفضاء، القنبلة الذرية، ونكسة حزيران، والمؤثرات الأجنبية التي كان لها أثرها في اجتراح التجريب والنزوع نحو المغايرة التي فرضتها تلك الظروف. فجاء بناء الرواية بعد دخوله في عالم المغامرة المذكورة مغايرا للرواية التقليدية حيث تشظى الزمن، وسقطت قيمة الشخصية، وتعدد المكان الواحد، وجعلت الوصف الذي هو أداة لتوصيل المعنى، مدخلا للعالم العجائبي الذي فرضته لا معقولية العالم الذي طحنته الأزمات.

يليه الفصل الثاني الذي يمثل الجانب التطبيقي، والذي خصص لدراسة رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" التي تمثل إحدى الروايات التي تمثلت التجريب، فقمت بتحليل البنى الروائية الخمس المشكلة لها وهي: اللغـــــة، الزمـــن، الشخصيـــــة، الأحداث، المكـــــان.

ثمّ خلصت إلى خاتمة احتوت على نتائج البحث تضمنت مظاهر التجريب التي تجلت في الرواية استنادا إلى العناصر المكونة لها، ما أفصح عن تجربة روائية متميزة اقتربت من الحقل التجريبي واجترحت بناء مغايرا يخالف المنتج الروائي للطاهر وطار.

Summary:

This research which is marked by " the aspects of the exprement in the novel " shows the novel " el wali athahr yaoud ila makamh el zaki " by tahar watar to a topik which occupied the academic fieled and still. That s the subject of exprement which identifies the novel in its last changes and the typical creative acquisitions and which marked the moderne novel until it is called the experimental novel. In addition, it occupied the interest of both the writer and the critics.

This study ieads to standing on the aspects of the expriments in the novel of " el wali athahr yaoud ila makamh el zaki " and the shapes that represent the experiment thraugh the circumstantial jinstifications related to the general changes that were detected by the dangerons event. This study is presented in one entry and two chapters.

In the entry I spake about the classic novel because it represents the type that was rejected by the experiment. then, the collection of factors that helped the appearance of the novel. In additions it shaped the building of the novel featured with a chronological order.

Then, in the first chapter, I presented the concept of experiment as a technique which rejected the used and aspired the new. Also, I spake about the great historic events that participated in its appearance thraugh the 1st ralf of the previons century as i twas with the 2nd worled war, the space invasion, the atomic bomb, June replase, the external effects that hads a great impacton the acquisition of the exoeriment and the propensity to word the change that was imposed by the circumstances. Thus, the building of the novel came after its enterance in the world of adventure mentionel that differs from the classical one. thus, the tense shivered, the value of personality has fallen and the pluralism of the unique place and made the discription a tool to convey the meaning and an entery to the wonder wold that was imposed by the wold illogic which was crushed whith the crisis.

later, it comes the second chapter which represents the pratical aspect that is allocated to the study of novel " el wali athahr yaoud ila makamh el zaki " that presents one of the experimental novels. So, I analysed the five structures that composed the novel, language, tense, personality, events and place.

After that, I came to the conclusion which contains the research results including the aspects of experiment in the novel relying on the composing feature that show an amasing experimentel novel approaching the exprimentel field acquired a different building which differs from the novel product of " Taher Watar ".