الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

التجريب في رواية: "وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي"

-لإبراهيم الدرغوثي-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

لندة فريح

إشراف الأستاذة:

غنية بوضياف

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/2016م

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد ولك الشكر كله وإليك يرجع الفضل كله علانيته وسره بداية نشكر الله ونحمده على الصبر الذي ألهمنا إياه في إنجاز عملنا.

نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى جميع أساتذتنا الأفاضل دون استثناء ونخص بالشكر والعرفان

الأستاذة: غنية بوضياف المشرفة على بحثنا، التي لم تبخل بملاحظاتها وآرائها والتي منحتنا إشرافها راجين لها المزيد من النجاح في مسيرتها العلمية.

وكذلك نشكر كل من ساهم في إتمام هذا البحث وقدم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة لانجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد والى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة .

مقدمة

يظّل مفهوم الرواية مفهومًا متغيّرًا قابلاً للتطوّر ، و لو لم يكن كذلك لما كان مجالاً لتعدد المفاهيم و ممارسة الهدم و البناء ، و هو ما شكّل مسارات مهمة في الرواية العربية عامة ، فكان التجريب الذي وظّف آليات مختلفة في الكتابة الروائية وخلق ملامح متنوّعة للمنجز الروائي التجريبي ، و من أبرز هذه الملامح التهشيم المعتمد للبنى السردية المتصلة بالراوي و الزمن و المكان...، و نسج بنى جديدة على أطلال ذلك ، إلى جانب هذا تغليب الفن العجائبي (الفانتازي) و استعارة تقنيات الكتابة الشعرية الجديدة ، و بذلك أصبح التجريب أحد آفاق الحداثة الروائية.

و من الروايات الجديدة المعاصرة التي تجلّى فيها هذا النوع من الكتابة " رواية وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي " للكاتب التونسي " إبراهيم درغوثي " ، هذه الرواية التي تعد من أهم أعماله السردية التي برزت فيها ملامح التجريب ، حيث عاد الكاتب إلى مآرب كثيرة من خلال رجوعه إلى التاريخ و استحضار شخصياته ، ليكتب من خلالها عملاً إبداعيًا خارقًا.

و يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع " التجريب في رواية وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي لإبراهيم درغوثي " هو رواج مصطلح التجريب في الدراسات السردية و النقدية المعاصرة و الرغبة في معرفة البصمات التي رسمها هذا المصطلح على بنية الرواية و التغيرات التي أضفاها عليها، فما هي ملامح التجريب في هذه الرواية؟.

و للإجابة عن هذا التساؤل اتبعنا الخطة الآتية و المتضمنة مقدمة و مدخل وفصلين و ملحق و خاتمة ، و لقد تكلمنا في المدخل عن الرواية العربية الجديدة و عن أهم الخصائص التي ميّزتها ، أمّا عن الفصل الأول فقد حاولنا ضبط مفهوم التجريب والسياق التاريخي لنشأته من حيث تداوله في العديد من العلوم و تعدد تسمياته ، أمّا الفصل الثاني فقد تناولنا فيه تمظهرات التجريب في هذه الرواية ، و ذلك من خلال

الدراسة التطبيقية التي قمنا بها على البنية السردية و التي تضمنت التجريب على مستوى الزمن و المكان و الشخصيات ، لنتم بحثنا بخاتمة حاولنا فيها رصد أهم النتائج و الملاحظات المتوصل إليها ، و قد اقتضت هذه الخطة توظيف المنهج البنيوي مع الاستعانة بآليتي الوصف و التحليل.

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع ذات الصلة بموضوعنا المعالج أهمها : " التجريب في فن القصة القصيرة " لشعبان عبد الحكيم محمد ، و " في الرواية العربية الجديدة " لفخري صالح ، و " التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي " لبوشوشة بن جمعة ، و " التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية) ، و كتب أخرى لا يسعنا ذكرها كلها.

أمّا عن أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فتتمثل في تشعب الموضوع وصعوبة تطبيقه على الرواية المدروسة ، كذلك كثرة المراجع مما أدّى إلى طغيان المادة النظرية المتعلقة بالتجريب على حساب الجانب التطبيقي ، و لكن بفضل الله تعالى وعونه لنا و نصح الأستاذة و إرشادها استطعنا أن نتجاوز كل تلك الصعوبات.

و هنا لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الكريمة المشرفة على بحثنا هذا ، و التى تفضلت علينا باقتراحاتها البناءة ، و لطالما وقفت بجانبنا و شجعتنا لإتمام عملنا المتواضع.

و نسأل الله العلي القدير أن يعلي مراتبنا بالعلم و يرحمنا برحمة القرآن ، إنه ولي ذلك عليه توكلنا و إليه المصير.

مدخل

1/ الرواية العربية الجديدة:

تعد الرواية من ابرز التعبيرات الفنية التي تعبر عن نضج الإحساس بالشخصية القومية وإحدى الأشكال الأدبية التي تصور انطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها، ويحدد ملامحها ويبين سماتها، ويخرجها إلى بؤرة الضوء، حيث تثري الحياة وتدعمها وتؤكد قيمتها وتبنى فيها لبنات الأمل وخطوات المستقبل.

وعبر ضمير الحياة الأدبية، حملت إلينا رسالة الأدب أعمالا متكاملة، وذخيرة ضخمة من أشكال التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد وتكثيف ذاته كان آخرها فن الرواية[1]، إذ يعتبر هذا الفن من بين أهم الفنون النثرية التي عرفها الأدب العربي، فمنذ مطلع السبعينات وبداية الثمانينات بدأت تتشكل التجربة الروائية في بلدان المغرب العربي، فهي ظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام والبحث، وقد كانت قبل ذلك وعلى امتداد الستينات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة المغرقة في الذاتية من خلال كتابة السير الذاتية أو المتضمنة لمكونات السيرة الذاتية من خلال الارتداد إلى الماضي القريب أو البعيد وإحياء أحداثه ووقائعه، بطولاته وانكساراته في خطاب سردي تقليدي يشكو قصور الرؤية الفنية الغالبة[2].

---

[1] ينظر : شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية، إسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص13.

[2] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة، المغرب، ط1، 1999، ص23.

ومن هنا يمكن القول إن رواية الستينات هي غير رواية السبعينات والثمانينات من حيث النضج الفني والرؤية الفكرية وربما كان للأوضاع السياسية خاصة الثقافية الاجتماعية، الاقتصادية،.... الدور الفعال والمؤثر في ولادتها ونضجها الفني.

2/ كيف نشأت الرواية العربية؟

تاهت بداية نشأة الرواية العربية بين أقلام النقاد والباحثين الذين اختلفوا في تحديد البدايات الأولى لنشأتها وانبعاثاتها، حيث انقسموا إلى ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: يرى معظم الباحثين أمثال " إدريس سهيل"، "محمد غنيمي هلال"، "محمد يوسف نجم"، أن نشأة الرواية العربية كانت نتيجة تأثرها بالآداب الغربية مع بدايات القرن التاسع عشر وتجلى ذلك في صورة روايات منقولة عن الآداب الأوروبية في البداية ثم تطور هذاإلى محاكاة بعض قوالبها وأشكالها الفنية وبهذا تدرجت الرواية العربية حتى استوت على عودها.

الاتجاه الثاني: يرفض أصحاب هذا الاتجاه الرأي السابق وحجتهم في ذلك أن الرواية العربية نقية النشأة فهي وثيقة الصلة بالتراث العربي وهذا ما تؤكده السير الشعبية القديمة والتي عرفت السرد منذ العهود القديمة. [1]

[1] ينظر: أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، د.ب، دط، ص 23- 24.

الاتجاه الثالث: وأصحاب هذا الاتجاه يتقاطعون مع الاتجاه الثاني في أن الرواية العربية وثيقة الصلة بالتراث العربي الذي نشأت منه، لكن الملاحظ على أصحاب هذا الاتجاه أنَهم ذهبوا إلى أبعد من هذا,ولقد دفع حماس أحد الباحثين أمثال "محمود علي مكي"إلى القول عن القصص المحكي عن طريق الرواية الشفوية، ويذهب إلى القول أيضا أن أول إنتاج قصصي أوربي تمثل في كتابين للأمير "خوان مانويل 1282– 1382"، ولقد أخذ قصصها من التراث السردي الفارسي من قصص كليلة ودمنة بالإضافة إلى مصادر عربية وشرقية أخرى. [1]

أما "فيصل دراج" فيؤكد في كتابه " نظرية الرواية والرواية العربية" أن الرواية العربية نشأت في شرط تاريخي مختلف يفتقر إلى العلوم الحديثة وتكاملها، ولذلك كان على هذه الرواية في زمن البدايات كما في الأزمنة اللاحقة أن تذهب في مسار خاص بها وفي فضاء اجتماعي تنقصه العلوم الحديثة وتكاملها أن تنشئ ذاتها وبشيء من التلعثم والصمت بنظرية خاصة بها. [2]

3/ في معنى الرواية العربية الجديدة:

يثير تعبير الرواية العربية الجديدة إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما تسميه " بالرواية العربية الجديدة"

---

[1] أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، ص 25.

[2] دراج فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1999 ص 6.

إلى « الرواية الفرنسية الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينات». [1]

إن التقاطع في التسمية لا يلحق ما سميناه الرواية العربية الجديدة " بنظيرتها الأوروبية، ولكنه يقيم تشابكا على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم؛ أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي عبرت بها الرواية الواقعية عن العالم وإذا كانت الرواية الأوروبية قد انتهكت شكل الرواية الغربية بتنويعاتها الواقعية والوجودية وصيغتها الكلاسيكية عبر إلغاء حضور الشخصية الروائية أو إلغاء الحركة في الزمان أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النص الروائي فإن " الرواية العربية الجديدة" حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل قارّ ثابت تمثل في أوج تشابكه وتعقده خاصة في أعمال " نجيب محفوظ"، وبصورة خاصة في ثلاثيته، ولقد تحققت هذه الرغبة الكامنة في أعمال نجيب محفوظ" في كتابات جيل منتصف الستينات الذي استطاع تمثيل التجارب الروائية في العالم وكتابة نصوص روائية كان واضحا منذ البداية أنها تنتهك الصيغة المحفوظية في الكتابة الروائية [2].

يعرف عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" الرواية الجديدة من خلال التقنيات التي اعتمدت عليها فيقول أنها اصطنعت لنفسها وسائل جديدة كاصطناع ضمير المخاطب، أو ضمير المتكلم، واستخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والحوار

---

[1] فخري صالح: الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

الخلفي، والاستقدام، والاستئخار والتجريب، أما الحبكة واحترام التسلسل المنطقي للزمن فلم يعد شيئا ضروريا في بنية الرواية الجديدة التي تحرص عل تدمير البنية التقليدية للرواية وذلك بتدمير البنية الزمنية وتدمير الشخصية ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كل الأهمية والعناية وهو اللغة. [1]

من خلال تعريف " عبد الملك مرتاض" نستطيع استخلاص أهم خصائص الرواية الجديدة والمتمثلة في تشيؤ الإنسان أو الشخصية وتشظي الزمن وتشرذم الحبكة...الخ، وهي بكل هذا تدمر البنية التقليدية للرواية لتحتفظ بعنصر واحد فيها– اللغة–وتعتبره عمود الرواية.

لقد حاول كتَاب الرواية الجديدة أن يعبروا عن الواقع وعن ذواتهم المتناهية في الألم والحزن والضياع... وربما الأمل، فكان أن اختلفت كتاباتهم عن الرواية التقليدية اختلافا واضحا بحيث عملوا أن يدخلوا الروح النقدية وكذا كثيرا من الذاتية التي يعبرون من خلالها عن (النحن أو الجماعة) وليس معنى هذا أن الرواية التقليدية افتقرت إلى الروح الذاتية أو النقدية بل الجديد مع هذه الكتابات هو طريقة المعالجة الموضوعاتية التي اتسمت بالصراحة الفاضحة في اغلب الأحيان في حين أن الرواية التقليدية كانت محتشمة نوعا ما في الكتابة.

---

[1] بنية سليمة : (الرواية الجزائرية الجديدة، أحلام مستغانمي، انموذجا)، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري، إشراف د/ زغينة علي، سنة 2005، ص 65.

الفصل الأول

ماهيـــــة التجريـــــــب

أولا/ التجريب بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي :

أ/ لغـــــــة

ب/ اصطلاحا

ثانيا/ السياق التاريخي لنشأة التجريب:

أ/ تداول مصطلح التجريب في الأدب.

ب/تجلي التجريب في الرواية العربية.

ثالثا/ التجريب وتعدد المصطلح

أ/ التجريب / تجاوز

ب/ التجريب / الابداع

ج/ التجريب / حرية وانعتاق

د/التجريب / الحداثة

ه/التجريب / مغايرة

و/التجريب / التغريب

ي/ التجريب / شذوذ

أولا/التجريب بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ/ لغــة:

تناولت العديد من المعاجم و تداول في طياتها مصطلح التجريب بالمعنى اللغوي فقد جاءت لفظة " تجريب " في اللغة مشتقة من الفعل " جَّرب " قال ابن فارس:« الجيم والرّاء والياء أصلان أحدهما الشيء البسيط يعلوه كالنبات من جنسه، والآخر شيئا يحول شيئا»[1].

وجاء في لسان العرب(لابن منظور)(ت711ه،1268م)قوله:«جرّب،يجرّب،تجريبًا الشيء حاوله واختبره مرّة أخرى»[2].

كما جاء في تاج العروس(المرتضى الزبيدي)قوله : «جرَّب الرجل تجربة:اختبر، كما يقال...رجل مجرّب قد بلى ما عنده، و يقال إنّ المجرّب هو الذي عرف الأمور وجرّبها ويقال أيضا دراهم مجرّبة موزونة عن كرَاع، حيث قالت عجوز في رجل كان بينها وبينه خصومة فبلغها موته :

سأجعل للموت الذي التفّ روحه *** وأصبح في لحدٍ بحدّهِ ثاوبًا

---

[1] –أحمد بن فارس بن زكريا القزويني : مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، ج 1، دار الفكر، بيروت، لبنان ط 1، 1979، مادة (ج.ر.ب).

[2]– ينظر أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ابن منظور): لسان العرب ، ج 1، دار صادر بيروت ، لبنان ،ط 1، 1990، مادة (ج، ر، ب).

ثلاثين دينارًا وستيـــــن درهمـــا *** مجربّةً نقـــدًا نِقالاً صَوافِيَا»[1]

ومما سبق يتضح أنلفظة:

جرّبَ مأخوذة من تجربة تجريب، وهي أحد مراحل تبنى للأفكار المستحدثة يحاول فيها الفرد تطبيق الفكرة المستحدثة وتجديد فائدتها والتأكد من مناسبتها لظروفها الخاصة.

ب/ اصطلاحـــــــــــا:

التجريب مصطلح فضفاض يصعب تعريفه تعريفًا جامعًا مانعًا،ورغم ارتباط هذا المصطلح وذيوعه بفن المسرح إلاّ أن هذا المصطلح نجده أيضا يتجلى في الشعر والرواية خاصة، «فالتجريب يتضمن التجديد و يتجاوز المعهود و المألوف ، أو هو إحلال قيم جديدة مبتكرة تحُلُّ بديلاً لقيم معهودة في بناء فنّي متميز، و لعلنا نجد في اختلاف المنظرين لمفهوم التجريب مدى فضفضة هذا المفهوم»[2].

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

وقد حدد "مدحت أبو بكر" أربعة عشر تعريفا للتجريب منها:

---

[1]– ينظر السيد مرتضى الحسن الزبيدي : تاج العروس،ج1،دار الهدية ، الكويت ، ط1،1993،مادة(ج.ر.ب) ،ص154 .

[2]– ينظر : شعبان عبد الحكيم محمد : التجريب في فن القصة القصيرة ، دار العلم و الإيمان ، (د.ب) ،ط1، 2011ص 13.

التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة، التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير التجريب مرتبط بالمجتمع، التجريب مزج الحاضر والماضي، التجريب إبداع، التجريب مرتبط بتقنية العرض، التجريب تجاوز للركود، التجريب ثورة، التجريب مرتبط بالخبرة.

كل هذه التعريفات تدور في بوتقة واحدة ألا وهي مفهوم التجريب، فهو إذن(تجاوز للمألوف والبحث عن تقنيات جديدة)[1].

و من خلال هذا نجد أن التجريب هو عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختيار تصدر عن ذات مجرّبة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدّراية بالأمور المجرّبة؛ أي أنها عملية إخضاع الشيء أو الظاهرة بالتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنينها،فالتجربة اختبار منظم لظاهرة أو لعدة ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين[2].

إذن فالتجريب في مجمله مرتبط بظاهرة معينة يراد دراستها وتقنينها من طرف ذات مجربة وواعية وذات خبرة عالية.

---

[1]– –ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة ، ص 14.

[2]–ينظر :إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع اسطنبول, تركيا ، ط2 ، 1972، ص 114.

ثانيا/السياق التاريخي لنشأة التجريب:

أ / تداول مصطلح التجريب في الأدب :

لقد تم تداول هذه الكلمة (التجريب) في العديد من المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن و الأدب، وقد استخدمه العديد من العلماء من بينهم " تشارلز داروين " (1809 – 1883)الذي اعتبر أن مصطلح التجريب هو « التحرر من النظريات القديمة ». إضافة إلى " مارتن أسلن " في قوله : «كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم...علوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرّب..» . كما استخدمه " كلود برنارد" في دراسته حول " علم الطب التجريبي" بالمعنى ذاته[1]. إذ حدد هذا الأخير مقاييس معينة تضبط ماهية المجرّب في تعريفه له بقوله:«المجرب هو كل من استخدم أساليب البحث بسيطة كانت أم مركبة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها لغرض ما ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف أو أحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية، وهذا يعني أن التجريب يقتضي فعل التجاوز بالإضافة أو التعديل»[2].

ومن هنا يتضح لنا أن هذا الطرح جسّد المفهوم العلمي للتجريب القائم على فكرة صدور المعرفة من ينبوع التجربة، كما جسّد لنا أيضا جوهر المنهج التجريب في

---

[1]– ينظر احمد سخسوخ كالتجريب المسرحي في إطار مهرجان فينا الدولي للفنون ،مطابع هيئة الآثار المصرية مصر،1989،ص1.

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

العلوم وفي الفنون على حد سواء وعن تداول مفهوم التجريب في مجال الفن إذ يستوقفنا الطرح الذي قدمته الناقدتان "ماري إلياس "و"حنان قصّاب " في تأصيلهما العلاقة بين التجريب والمسرح حيث أقرّتا هاتين الأخيرتين بأنه ظهر في الفنون أولا وعلى الأخص الرسم والنحت[1].

فالتجريب لم يقتصر على العلوم فقط ونظرياته بل تجاوزه إلى الفنون و مجالاته.

والتجريب في الفنون «هو عمل إبداعي في المقام الأول يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية لكنها غالبًا ما تحمل صفات و خصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها، صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداع، بمعنى أنه فعل ناتج عن ذات فاعلة" مُجرّبة "،واعية بما تفعل »[2]. فهو إذن بناء صَرْحٍ جديد ومبتكر وراقي على أنقاض معرفة تقليدية سابقة يحمل في طياتها تباينا جليا عن مختلف المعرفة الجديدة.

أما إذا أردنا معرفة تداول هذا المفهوم في مجال الأدب فعلينا أن نؤكد إجماع أغلب الدراسات النقدية على أن لـــ"إميل زولا "(1840-1902) الفضل في إدخاله إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايتّه "الرواية التجريبية"(le reman ex perimental)مؤكدا أن الأسلوب التجريبي في الفن يقترب من الإبداع العلمي إضافة إلى ذلك فقد اشتغل "زولا" على المختلف والغريب كما اشتغل أيضا على الشكل الروائي وجدّد فيه وهو ما

---

[1] -ينظر:ماري إلياس وحنان قصاب حسن :المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ،بيروت،لبنان،ط1،1997،ص118.

[2] -مجدي فرح:تأملات نقدية فيلا المسرح- دراسات ،منشورات أمانة ،عمان، الأردن، دط،2000،ص 17.

يؤكده قوله:« غالبًا ما كنت أُعرض لقضايا غريبة وأهمها الشكل، وجريمتي أنه كان لديّ فضول أدبي جعلني أجمع اللغة الشعبية الحكائية وأوظفها في أعمالي إذا الشكل هنا الجريمة الكبرى، حيث درس هذه اللغة الطلبة والنحويون والمعجميون وكلّهم بيّنوا أهميتها و حداثتها»[1].

ومن هنا فإن الكتابة الروائية التجريبية عند " زولا " لم يكن وليده التفاعل الحميمي العميق مع الواقع فقط، حيث أنه استقر مادته من مجالات متعددة كانت بمكانة الروافد المعرفية التي ساهمت في تطوير الممارسة الروائية لديه.

ومن خلال كل هذا نستنتج أن صفة العلمية التي التصقت بمفهوم التجريب باعتباره أسلوبًا في البحث يؤدي استنتاجات تصاغ في شكل نظريات لم تنفكِ عنه حق الفنون في الاستفادة منه وهو ما تم بالفعل. كما ارتبط هذا المفهوم في نشأته بالثورات الفنية المتعاقبة التي شهدتها مدارس الفن التشكيلي، كما نستنتج أن التجريب قد ولج باب الفنون قبل باب المسرح والأدب بوجه عام، كما اقترن مفهوم التجريب في بعض الآراء بالتخاطب والاختبار، فالتجريب هو عبارة عن مزيج مركب من كل هذه المفاهيم.[2]

ومعنى هذا أن مفهوم التجريب يتضمن عدة معاني ودلالات كالانحراف والخـــروج عن المألوف والتمرد، فالمتأمل لهذه المفاهيم المتتالية يتضح له أن مصطلح

---

[1]– emilezola:l'assommair,imprime en cee , 1993 , p 09

[2]– ينظر : هناء عبد الفتاح : أصول التجريب في المسرح المعاصر – النظرية و التطبيق، مجلة فصول ،ص 36-38.

التجريب مرتبط بالوهج الإبداعي الحداثي والروائي منه تحديدًا، وهذا ما سنكشف عنه في المباحث اللاّحقة من هذه الدراسة.

إن ما يمكن الوصول إليه بعد تتبع امتدادات تداول هذا المفهوم في المجالات المعرفية المتعددة هو« الجزم بأن التجريب فعل التغير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية في الأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي ووصولا إلى نهايته التي ستجعلنا داخل قرن جديد مليء بالتجارب واختراق كل ما هو سائد»[1].

ويمثل كتاب " الأدب التجريبي "(1972) محاولة جادة لتأصيل مصطلح التجريب وتكريسه ضمن المدوّنة النقدية العربية من خلال محاولة الوصول به إلى درجة عالية من الوضوح والتماسك.

«فالأدب التجريبي ليس رفضًا مطلقًا لتراثنا الأدبي ولا للأدب الغربي المعاصر، بل هو رفض لأن نكون أسرى ذاك الموروث أو لهذه التجربة الغربية »[2]. ذلك بالخروج عن المعهود والمألوف واقتفاء للأطر القديمة وهجر للأنساق العميقة، ذلك أن «المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هي رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على

---

[1]– فراس الريموني : حلقات التجريب في المسرح ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012، ص09.

[2]– ينظر : خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية ، الدار التونسية للكتاب ، بورقيبة ، تونس ، ط 1 2012 ص173.

القرائح والمواهب طيلة سنوات، وتعطلها في سيرها نحو الخلق وتبعث فيها عُقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي»[1].

ب / تجلي التجريب في الرواية العربية :

يطرح تحديد التجريب باعتباره رافضًا للحدود وخروجا على القواعد أسئلة كثيرة لا سيما إذا ما ربطناه بالرواية العربية في مختلف مراحلها. فالرواية العربية منذ نشأتها في بداية القرن العشرين كانت تعبّر عن قطيعة سواء مع الأساليب السردية المتوارثة أم مع نمط البنية التراثية التي كانت سائدة حتى تلك الفترة، بمعنى أن تلك الرواية الناشئة كانت خروجًا على السائد ورفضًا لأطره و شروطه؛ وهو ما يسمح بالقول أن الرواية العربية كانت منذ نشأتها رواية تجريبية بمعنى من المعاني، وهي الفكرة التي عبّر عنها عديد النقاد ولفتوا إليها الانتباه حين حاولوا تحديد أبرز لحظات تطوّر الرواية العربية والبحث في ملامح كل مرحلة [2] فقد أخضعوها للدراسة و التحليل عبر مراحل متعاقبة من ذلك قول " نبيل سليمان " : « منذ البداية جاءت الكتابة الروائية – سواء مع هيكل أو من سبقه – تجديدًا و تجريبًا في الكتابة الأدبية العربية»[3].

إذ نجد على سبيل التمثيل الرواية التونسية التي شهدت تطورًا لافتا حتى غدا المشهد الروائي جزرًا، بعضها للرواية الواقعية التسجيلية وبعضها لروايات الخيال

---

[1]– ينظر :خليفة غيلوفي:التجريب في الرواية العربية،ص173.

[2]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 177.

[3]– المرجع نفسه ، ص ن.

العلمي وبعضها للروايات التاريخية ، و لكن جزيرة الرواية التجريبية أكثر حضورًا وتألقًا في تونس، فقد قدّم روائيو جيل الستينات للرواية العربية دفعة تجريبية واضحة جعلتها تراوح تقليديتها وتغيّر نهجها على نهج يصعب تلمّس شكله وحدّ هيئته، وكان في طليعة هؤلاء الروائيين الذين سعوا إلى التجريب وهجر الأنساق الروائية الاعتيادية "محمد الباردي" الذي يقول:«غيرأن التجريب في تونس تعلق بالقصة القصيرة والمسرح والرسم ولكنه لم يشغل بالرواية فالنص التجريبي الذي أثار الجدل(الإنسان و الصفر) لعز الدين المدني لم يكن في الحقيقة رواية ولم يؤثر في النصوص الروائية اللاّحقة»[1]. ويضيف أيضا في قوله: «أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعـــة عن تراثها الســـردي ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والعربية ؟»[2]. حيث يعتبرأن الرواية العربية رواية تجريبية، ويؤكد أيضا على حداثة الشكل الروائي في الموروث العربي مواكبة للتحولات التي عرفها العالم العربي والإسلامي في شتى الميادين كما يزعم«بأنّ الانطلاقة الحقيقية للرواية التجريبية بدأت في ثمانينيات القرن الماضي حيث انطلقت الرواية التونسية الأكثر عمقا وجدية »[3].

---

[1]– رضا بن صالح : التجريب في الرواية التونسية (بحوث سردية) ، مجمع الأطرش للكتاب المختص، تونس (د.ط)، 2011 ، ص27.

[2]– محمدالباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، (د.ط) ، 2004 ص 291.

[3]– ينظر : بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتحالات السرد المغاربي، ص32..

بالإضافة إلى هذا نجد " إبراهيم صنع الله " الذي يعد من أبرز رواد الحركة الروائية التجريبية في الوطن العربي، إذ يشكل التجريب سمة أساسية في نصه الروائي وهذا ما يتجلى في روايته " ذات " التي صدرت عام 1992فهي :«تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية، التي تطرح من جديد إشكالية التمثيل وطبيعة الجنس الأدبي. ولا شك أن المتتبع لأعمال "إبراهيم صنع الله " على سبيل المثال منذ صدور الرواية الأولى التي كتبها : "تلك الرائحة " إلى بقية الروايات يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية وزعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمناً طويلا»[1].

وسلك هذا المنحى كل من:" محمد برادة "،"سعيد يقطين"،"أحمد المُدني المغربي""عز الدين التازي"،" إبراهيم درغوثي"، هذا الأخير الذي سنقوم بدراسة أحد رواياته " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي "، و إبراز مظاهر التجريب فيها، فقد استطاع هذا الروائي التونسي أن ينسج طريقة جديدة وحديثة مغايرة خاصة بالكتابة التي هي« ذات خصائص متعددة منها الجمع بين الواقع المعيش والأسطوري، والعجيب والمجاورة بين الأزمنة على نحو يفاجئ ويربك »[2]. كل هؤلاء الروائيين ساهموا في تقدم الرواية

[1]–ينظر : بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتحالات السرد المغاربي، ص 304.

[2]– عمر حفيظ : التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية و الروائية ، دار صادر ، سفاقس ، تونس ، ط2 (د.س) ، ص 25.

العربية الجديدة وحملوا لواء التجديد في البحث عن شكل يلاءم الواقع العربي المعيش ويفي بما أسند إليه من مهام صعبة.

ثالثا/التجريب وتعدّد المصطلح:

يمكن أن نجسد حسب رؤيتنا للتجريب في الرواية على تقاطعه مع جملة من الثنائيات من شأنها الوصول بنا إلى ضبط ماهية هذا المفهوم العام للتجريب الروائي في الرواية ويمكن تحديد هذه الثنائيات بما يلي :

أ / التجريب / تجاوز :

يقترن مصطلح التجريب عند (سعيد يقطين) بمفهوم التجاوز حيث يقول :«إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما يتم تسميته عادة بالتجريب، وهي التسمية التي كثر الحديث عنها في أوساط السبعينات في مناقشات قصص التازي والمدني والندوات التي كانت تقام على هامش المعارضة التشكيلية أو بعض العروض المسرحية مع تجربة محمد تميد[1].

ففعل التجريب ينطلق من مبدأ مخالفة المألوف و العادي، تدمير وتجاوز وبناء على أنقاض النموذج السائد المتجاوز، والبحث الشاق لبلوغ النموذج البديل المتجـــاوز فالعملية الإبداعية تبدأ بالبحث المستمر وكذلك ممارسة فعل التجريب ومن هنا يكون مصطلح التجريب أحد مفردات الخلق والإبداع، والإبداع الفني بشكل خاص حيث تكون

[1]– سعيد يقطين : القراءة و التجربة في الخطاب الروائي ، دار الثقافة ، ط1 ، الدار البيضاء، 1985 ص288-287.

مهمة إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد[1] من خلال هذا التعريف نستشف أن التجريب هو فسيفساء لامعة تتضمن كل وحدة من وحداتها معنى يُغْنِيكَ عن الآخر و كلها تدور في فلكٍ واحد ألا وهو الإبداع بكل تجلياته وصوره ومعانيه الحقيقية.

ب/ التجريب / الإبداع :

الإبداع في اللغة هو الخلق والإنشاء، وقد جاء في " المعجم الوسيط ":«بدَعَهُ بَدْعًا: أنشأه على غير مثال سابــق،فهو بديع (للفاعل المفعول) وبَدعَ البِئْر: استنبطها وأحدثها»[2].

أما المفهوم الاصطلاحي للإبداع فقد عُرف بأنه:« القدرة على رؤية علاقات جديدة بين حقائق الحياة الموروثة وتصورها، والقدرة على عبور حاجز العرف والتقاليد السائدة في مجالات الفكر الإنساني كافة »[3].

ويرتبط التجريب بالإبداع من خلال استلام هذا الأخير لهاجس التجريب الذي سيفضي به إلى عوالم إبداعية غير مسبوقة لأنّ الإبداع في جوهره هو المجيء الدائم من المستقبل، كما يمثل « التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل

---

[1]– بنظر : سيد أحمد إمام : حول التجريب في المسرح قراءة في الوعي الجمالي العربي ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة مصر(د.ط),1992 ، ص .27.

[2]– إبراهيم مصطفى و آخرون : الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، ج1 ، اسطنبول ، تركيا ، (د ط) ، (د س)، مادة (ب.د.ع).

[3]–يحي الرخاوي : " جدلية الجنون و الإبداع " ، مجلة فصول ، ع 4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر سبتمبر1986، ص 35.

فالتجريب المستمر هو ما يهب للكتابة شرعيتها، و ذلك لما يتوفر عليه من سمات فذّة وآفاق غير محدودة تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة باستمرارية عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية وأدواتها، ذلك أن البحث يشكل أولى درجاته إذ بدون بحث لا يوجد تجريب فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي على تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة إلى تجريب أدوات جديدة وأشكال حية»[1].

وحقيقة الأمر أن محدّدات صفة التجريب تقترب حقًّا من شروط عمل الإبداع لكنها تنفرد بخصوصية أساسها «أن التجريب يضفي على الإبداع في حالة المسرح سلسلة من الإجراءات والتي تقترب من تقنيات التجريب في مجال العلوم كالحدس والتنبؤ والاكتشاف و صياغة الأسئلة...»[2].

فالتجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، ممّا يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح، والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة...فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتـــــد إلى التقاليد التي يتجاوزها،والفضاء الذي يستشرفه الخيال الجماعي[3]، فالفن

---

[1]– بوشوشة بن جمعة : التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي ، ص103.

[2]– ينظر : إبراهيم عبد الله غلوم : تقنيات التجريب و المنهج (قراءة سيرورة التجريب في العرض المسرحي) (د.ب)(د.ط)، (د.س) ، ص20.

التجريبي هو ولوج لعوالم جديدة مختلفة تتضافر فيما بينها لتشكل لنا مسرحًا متنوعًا يتعدى التقاليد ويمحو أثر الصورة النمطية.

ج / التجريب / حرية وانعتاق:

الحرية مبدأ تستأثر به الرواية التجريبية، فالحرية يجب أن تنطلق من داخلها لتؤسس قوانينها الذاتية و تنظر لسلطة الخيال و تتبنى قانون التجاوز المستمر، لذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص وتخون أي تجربة خارج الذاتية، إذ يؤدي فعل الانعتاق والتحررمن سلطات المرجعية إلى احتدام الصراع بين الواقع الفعلي المرفوض وبين الواقع الروائي المتخيل والمتحرّر، فالمؤلف لا يمكن له أن يستمد ملكته الإبداعية إلاّ من خلال ذاته المتفردة[1].

لذا كان من الضروري الانعتاق والتحرر من هذه الرؤية المحدّدة لفعل الكتابة والتي لا تنظر للنص الروائي إلاّ كمرآة عاكسة للواقع الذي تعيشه الذات المبدعة، لأن الصراع لا يقتصر فقط على الخارج بل يتعداه إلى داخل البنية اللغوية النصية في "الوظيفة المرجعية و الشعرية"، صراع يفتح الأفق الروائي أمام المزج بين الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات و بهذا تخترق الكتابة انغلاقيتها حول " الوهم المرجعي" ذي البعد الأحادي (الواقع، التاريخ، الذات، المجتمع) بكل ما يحتويه مبدأ

[1]– ينظر : محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، د.ط 2002 ص 291.

المحاكاة، بما هي إعادة إنتاج للخارج نصي بطريقة آلية[1]. إذن فهي صياغة جدلية وتخطى دائم وكسر للنمطية من خلال التحرر من سلطان المرجعية وفتح آفاق جديدة لا حدود لها ينصهر فيها المخْتَلِف بالمؤتلِف ويمتزج فيها الثابت بالمُتَغَيّرْ.

د/ التجريب / الحداثة :

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

فالحداثة في اللّغة نقيض القِدم، حيث تعود إلى الجذر الثلاثي (ح. د. ث)، «وحدث الشيء يحدث حدوثًا وحداثة، فهو محدث وحديث، وكذلك استحداثه، أما معنويا فحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أوجده، والحديث هو إيجاد شيء لم يكن والمحدث هو الجديد من الأشياء »[2].

فالحداثة مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي، وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد البحث والكشف عن الجديد، فالحداثة بهذا المعنى هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنها تجاري الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون والآداب والفلسفة

---

[1]– ينظر : محمد أمنصور : استراتجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، شركة النشر و التوزيع المدارس الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، د.س ، ص65.

[2]–الفيروزابادي : قاموس المحيط ، دار موسة الحلبي ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، (د.س) ، مادة (ح .د . ث).

فالأفكار التي يفرضها علينا الحاضر ومن ثم فإنه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى ويواكب العصر[1].

وتشير دلالة الحداثة للابتداء والخرق والانتهاك وعنف الخروج على ما هو متعارف عليه بقدر ما يتعارض الحديث مع القديم في هذه الدلالة يمثل الحديث ابتداعًا ينطوي على بدعة تنطوي بدورها بانتهاك الأعراف الأدبية للماضي، ويمكننا أن نورد تعريفًا شاملاً للحداثة يقدّمه الناقد " جابر عصفور" الذي يقول بأنها :«الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي العام ... ووعي الشاعر المحدث لكل التعارضات يعني وعيه بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر و تراث أدبي للماضي»[2].

ويدفعنا تأمل هذا الطرح الإقرار بأن التجريب هو التجسيد العملي للحداثة، فهذا الابتكار والتجاوز والتخطي والخلق على غير نموذج سابق هو التجريب الذي يبيح للتجربة الإبداعية سيرورتها، كما يبيح للذات المبدعة تعميق رؤيتها وانفتاحها الدائم على الجديد والمختلف، ولعلّ هذا ما خلص إليه "جابر عصفور" في موضع آخر بقوله:«التجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة »[3]. فالحداثة غوص في بحر التجربة الإبداعية

---

[1]– علي محمد المومني : الحداثة و التجريب ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 2009 ص 24.

[2]– المرجع نفسه : ص 24 ، نقلا عن : جابر عصفور : تعارضات الحداثة ، مجلة فصول ، ج 1، العدد تشرين الأول ، 1980 ، ص75.

[3]– جابر عصفور : مجلة فصول ،ع4، ج1 ، التجريب و المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة مصر مج13 ، 1995 ص 05.

من خلال التجاوز والخروج عن كل ما هو مألوف والإتيان بالشيء الجديد والغريب ذلك الأخير الذي يعزز من تغيّر الصورة النمطية للواقع المعاش وتعميق الرؤية للذات المبدعة والانفتاح على عالم لا نهائي.

ه/ التجريب / مغايرة :

تقوم الرواية الجديدة على أنقاض الكتابة التقليدية وكل ما تحفل به من عليات مقدسة دُنّسِت ودُمِّرت من قبل محاولات نقدية وإبداعية جريئة تمردت على ثقافة المألوف ورأت ضرورة تغييره وفسحت المجال نحو انفتاح الرؤية على عدة جهات؛إذا كان على النص التجريبي تجاوز التقنيات التقليدية الواقعية لأنها أكثر سطحية في معالجة حقائق عصرنا المعقدة والمستجدة تماشيا مع حركة التاريخ[1]. فما تقدمه الرواية الجديدة يعد انعكاسًا لما تحسه وتعيشه ذات المبدع من خلال خروجها عن المألوف ومغامرتها نحو المجهول لتجاوز الواقع وتهدم الثوابت وتحطم النماذج السابقة وتبني على أنقاضها نماذج جديدة أقامت حركة تجديدية مست أهم العناصر التي التزمت بها الرواية التقليدية كالشخصية والبطل والعقدة أو الحبكة المركزية والمكان والزمان[2]. حيث تغيرت أشكال ومقومات الرواية الواقعية التقليدية تغيرًا واضحًا خاصة بالنسبة لعنصر الشخصية، والمكان وغيرها...

---

[1]– واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1986 ، ص105.

[2]– رشيد قريبع : (الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي نظرة مقارنة) ، مجلة العلوم الإنسانية جامعة منتوري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 21 جوان 2004 ، ص69.

و/ التجريب / التغريب :

لقد ظهر التجريب في عديد الطرحات النقدية العربية المعاصرة مقترناً بالمغامرة والتحديث وبالتغريب تارة أخرى، فالتغريب هو تقنية تقوم على إبعاد الواقع المصوّر بحيث يبتدئ الموضوع من خلال منظار جديد يظهر مكانه خفية أو يُلفت النظر إلى ما صار مألوفًا لكثرة الاستعمال، فقد استخدم "شلوفسكي " هذا التعبير كمبدأ جمالي ينطبق على الفن والأدب ويهدف إلى تعديل استقبال المتلقي من خلال إبراز الصنعة وتحقيق تفرد معين للمادة الأولية بحيث لا يتم التعرف عليها مباشرة بشكل عفوي وإنما من خلال إدراك واعٍ[1]؛ ويعني هذا أن التغريب هو تقديم صورة للواقع بطريقة مغايرة لما هو مألوف.

ويتحقق التغريب في الرواية من خلال جعل المألوف يبدو غريبا ومتفردًا مما ينفي التمثل بما هو مألوف ويؤدي إلى إبعاد القارئ عن المتعة السلبية ودفعه إلى اتخاذ موقف واعٍ ونقد مما يراه، وبذلك يصبح التغريب بهذا الشكل من أشكال التجريب الذي يخرجه عن حدود المألوف المتعارف عليه، والتغريب في الرواية العربية قد ارتبط بالروايات الجديدة وقد استعمل هذا المصطلح عند العديد من الرواة حديثي العهد من بينهم "إبراهيم درغوثي " و " صنع الله إبراهيم "[2].

---

[1]– ينظر : عبد السلام الشاذلي : حول قضايا التغريب و التجريب في الأدب العربي المعاصر، دار الحداثة ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص.60.

[2]–عبد السلام الشاذلي : حول قضايا التغريب و التجريب في الأدب العربي المعاصر ، ص61.

كما نجد التغريب في الروايات العربية قد ارتبط بالتقليد غير الواعي للحداثة الغربية أو المماثلة للغرب، وهذا ما أحدثه المصطلح في الخطاب الروائي من غرابة خرجت به عن حدود المعهود الإبداعي العربي وهذا ما عيب عليه، ولعل هذا ما أشار إليه "الطاهر الهمامي " و أكده في قوله : « إن التجريب و هو يمارس كثير ما آل إليه التغريب وأعطى نصوصًا هجينة في أحيان كثيرة كانت تبدو كالمترجمة أو المستعارة أو نصوص جديدة كالقديمة ولم تجد الجَعْجَعَة البيانية ولا نفع الضجيج التبشير النظر أمام قلة الطحين الإبداعي الفن»[1]. فاعتماد التجريب على ما قدمه له التغريب أعطى لنا نصوصًا مقلدة لحداثة الغرب أكثر منها مجددة للإبداع الفني.

ي/ التجريب /الشذوذ :

يقترن التجريب الروائي عند الناقد بوشوشة بن جمعة بـــ" الشذوذ عن القاعدة "باعتباره عملية افتراق لكل سائد وثابت؛ انطلاقا من تدمير لآليات الكتابة لدى الذات المبدعة إلى الشذوذ عن القراءة النمطية التي شوهت وعي المتلقي ثم اختراق العمليات والقواعد المعيارية المتحكمة في كتابة النص الروائي، فيكون ارتياد أفاق التجريب أحد مسالك البناء الفني المغاير لتحقيق التفرد والتميز حيث يشترط مبدأ الحرية كمدار لممارسة الروائية فتتجاوز حرية المبدع والقارئ إلى فضاء أرحب هو فضاء الكتابة الضدية للكتابة السكونية من خلال اختراقه المستمر لعلامات الثبات التي تمثلها القاعدة

[1]–عبد السلام الشاذلي : حول قضايا التغريب و التجريب في الأدب العربي المعاصر، ص 62 ،63.

وتمتد رقعة الشذوذ لتشمل كل ما يتعلق بالشكل الروائي واختراق حدوده التجنسية وتدمير الأبنية السردية الشكلية : لغة فضاء، شخصيات، حدث... وتجديد موضوعات المتن الروائـــي ومضامينه الفكرية[1].

إذ لا يخرج الفعل التجريبي عن مدارات البحث والمغامرة والسعي المستمر نحو التجاوز والثورة ضد التقليد، وضرورة الابتكار والخلق من خلال الشذوذ عن كل سابق ثابت واختراقه. و هي كلها مفاهيم تُعنى بتكوين العملية الإبداعية ومبادئ الممارسة التجريبية يضاف إليها مبدأ الحرية في الطرح وإثارة الأسئلة وفق استراتيجيات حداثة قصد ارتياد آفاق إبداعية ذات أبعاد جمالية[2].

إنّ الرواية قد عاشت في بداياتها صراعاً فكرياً قيوداً كتابية ونظم وثوابت قد حـــدّت من إبداعها بذلك فقد تمرّدت على ثقافة الثابت المؤتلف،وهربت إلى المتغيّر المختلف وآن للذات المبدعة أن تعيش وتعايش المغامرة الفكرية والتجربة الإبداعية لتتفرّد بذلك العملية الإبداعية وتتميز الممارسة التجريبية فتسمو الدلالة،ونبني صرحاً جديدًا من المعرفة المستمرة اللاّنهائية.

وفي ضوء ماسبق يمكن القول إنّ التجريب هو عملية ذات شقين:

الأول:طبيعة منهجية تبني على منظومة مغامرة من الأفكار والصور.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة : التجريب و ارتحالات السرد المغاربي ، المغاربية للنشر ، تونس ، ط1 ، 2003 ،ص6 .

[2]–المرجع نفسه، ص365.

والثاني:طيعة إجرائية تتبني على منظومة من التقنيات التي تستهدف أسئلة أفكار وتختبر قدرتها على الحدس بقدرتها على إنتاج أفكار وصور وأشكال جديدة؛ فمصطلح التجريب لا يقتصر تداخله مع مصطلح الحداثة والإبداع والتغريب والتجاوز فحسب. بل يتشابك مع مصطلحات أخرى لا يسعنا الوقت لدراستها كلها، لأنها مفاهيم ذات فضاء واسع.

الفصل الثاني

تمظهرات التجريب في رواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي" لإبراهيم درغوثي

أولا/ حركية الشخصية و ملامح التجريب :

1/ مفهوم الشخصية.

2/ طرق عرض الشخصية.

أ/ الطريقة المباشرة.

ب/ الطريقة غير المباشرة (التمثيلية).

3/ تقمص الشخصية.

ثانيا/ تشظي الزمـــــن:

1/مفهوم التشظي.

2/مفهوم الزمن.

3/ مفهوم المفارقات السردية(anachronies narratives).

أ/ تقنية الاسترجاع /الاستذكار(analepse).

ب/ تقنية الاستباق/ الاستشراف(prolepses).

ثالثا/ المكان و ملامح التجريب:

1/ مفهوم المكان.

2/ أهمية المكان.

3/ أنواع المكان:

أ/ الأماكن الواقعية.

ب/ الأماكن الخيالية.

أولا/ حركية الشخصية و ملامح التجريب :

1/ مفهوم الشخصية :

يمثل مفهوم الشخصية عنصرًا محوريا في كل سرد ، حيث لا يمكن تصوّر رواية دون شخصيات ، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيمًا متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء و النقاد ، و لكن المعنى الشائع هو « أنها مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي...، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية ، وهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم و دم تعيش في مكان و زمان معيّنين ، ويرى آخرون بأنّها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمدّه بهويته»[1].

وبما أنّ الشخصية تعد العنصر الأساس في كتابة الرواية ، فقد حدث فيها تغيرًا جذريا ؛ حيث « كانت الرواية التقليدية تركز كثيرًا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها و الذهاب في رسم ملامحها كل مذهب ، و ذلك ابتغاء إيهام القارئ أو المتلقي بتاريخية هذه الشخصية و ماهيتها معًا ، لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنًا صمّاء وعينا عمياء فلم تكن تأبه لها ، بل بالغت في إيذائها

[1] – ينظر : صبيحة عودة الزغرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاّوي ، عمان ، الأردن، ط1 2006، ص117.

والتضليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية، فإذا هي مجرد رقم أو مجرد حرف أو مجرد رسم غير ذي معنى» [1].

فالشخصية في الرواية التقليدية كانت تمثل مرآة عاكسة للواقع إذ تكاد تكون واقعية، أمّا في الرواية الجديدة فهي غير ذلك، إذ أنّ « الشخصيات الروائية ليست كائنات حقيقية بل هي كائنات من ورق»[2]، فهي عبارة عن خيال محض صاغها وكونها خيال المؤلف.

فالشخصية الروائية تتميز في وصفها « بالخيال الفنّي للروائي ، و بمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف و يبالغ و يضخّم في تكوينها و تطوّرها و أن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب»[3]. فالخيال هو الذي يقوم بنسج هذه الشخصية ، بحيث تكون مرآة عاكسة للواقع .

---

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،(د.ط) 1998، ص 48.

[2] – رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 1993 ، ص 72.

[3]– آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية التطبيقية ، دار الحواء للنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط2 1997 ، ص26.

2/ طرق عرض الشخصيات :

لكل كاتب طريقة معينة في رسمه للشخصيات يستأنس بها ، وغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين المباشرة أو غير المباشرة.

أ / الطريقة المباشرة :و هي الطريقة التحليلية التي يصور فيها الكاتب أشخاص من الخارج و يحلل عواطفهم و دوافعهم و إحساساتهم، و كثيرًا ما يصدر أحكامه عليها بحيث يوجهها وفق حاجته و الهدف الذي رسمه، كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه .

ب / الطريقة غير المباشرة (التمثيلية) : و هي التي «يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها و ميولها ، لتكـــف لنا عن حقيقتها و كثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياء»[1]. و هذا ما يتجلى في الرواية التي نحن بصدد دراستها " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي "لإبراهيمي درغوثي" ، حيث أن هذا الأخير اعتمد على التراث بما يحـــــويه من أساطير وحكايات عجيبة ليحوّله إلى ظواهر سيكولوجية نلحظها في الإنسان الذي يسعى دومًا إلى تغيير الواقع و ذلك من خلال شخصية " لولوا " الشابة الجميلة المتعلّمة التي تحمل أوهام الماضي بأساطيره وحقائقه ، إذ يقول " درغوثي " على لسانها : «هل أنا تلك الفتاة التي عايشت الحزن وحدها منذ أن بدأ صراخها في وجه العالم الذي رفض

[1]– ينظر : صبيحة عودة الزغرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 118.

قبولها، فأهملها تحت شجرة زيتون عجوز وتركها للريح والمطر حتى مرّ قربها ملاّح عجوز يقتات من بيع الملح المرّ للصابرين من بني البشر، فأشفق عليها وحملها...»[1].

" لولوا " هي تلك الفتاة التي « عاشت أعمارًا كثيرة و في أزمان عـــــديدة ومتـــعدّدة و كنت أضحك كلّما حدثتني عن عشق جعفر البرمكي لها و عن تولّهه بها قبل أن ينكبهم الرشيد في تلك الوقعة الشهيرة...»[2]. فهي فتاة جامعية كانت تسعى لنيل شهادة الماجستير،و في رحلة بحثها عن سبل إتمام رسالتها صُدمت بواقع مغاير للواقع الذي كانت ترجو الوصول إليه و هو عالم الطرب و الفن فانساقت إليه ، إذ يقول السارد:«كانت قد تركت مقاعد الدّراسة في الجامعة قبل أن تنتهي من إعداد شهادة عليا حول الغناء في الحضارة العربية ، اختارت موضوعها عن أغاني أبي الفرج الأصفهاني،حتّى قالت و بتشجيع كبير منك ،...واش نعمل بالقراية اللّي ماعادش تنفـــــــــــع في شيء...»[3].

فشخصية " لولوا " هي الشخصية الرئيسية التي تحرّك أحداث الرواية ، فقد تميزت بالعديد من الأوصاف العجيبة و الغريبة ؛ حيث تقمصت العديد من الشخصيات العجائبية، إذ تقول واصفة نفسها :« أنا زينة الملاح ، صاحبة قبقاب الذّهب. أنا شهرزاد الحكاية.أنا شهرزاد الأغنية. أنا الغادرة المغدورة...أنا الفكر. أنا الجسد. أنا

---

[1]– إبراهيم درغوثي ، وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي ، الدار التونسية للكتاب ، تونس ، ط1 ، 2012 ص14.

[2]– المصدر نفسه ، ص 10.

[3] – المصدر نفسه ، ص 66.

القلب أنا العقل...أنا الملاك. أنا الشيطان...أنا الفضيلة. أنا الكلّ في واحدة...أنا البداية.أنا النهاية. أنا الصّفر. أنا حوّاء الخارجة من الجّنة...»[1]. هنا يكمن التجريب وذلك من خلال توظيف الرّاوي شخصيات عجائبية بغية الهروب من الواقع الفاسد السائر في طريق الضلال الذي أصبحنا اليوم نعايشه.

إضافة إلى شخصية " لولوا " نجد أيضا شخصية " الأستاذ " إذ يمثل البطل في هذه الرواية، فهو أستاذ جامعي كان يلقي محاضرات بكلية الآداب التي كانت تدرس بها "لولوا "، و قد كانت هذه الأخيرة إحدى الطالبات اللّواتي كُن يدْرسن عنده ، حيث يقول:«فحيّتني بأدب جمّ و جلست في الصّفّ الأوّل...فخبّأت الورقة في جيب سروالي وأنا أعجب لحال هذه المرأة إلى أن وصلت إلى قاعة الأساتذة فأنستنيها ، و لو إلى حين...»[2].

فشخصية الأستاذ من الشخصيات الرئيسية التي لعبت دورًا كبيرًا في نسج أحداث الرواية، وقد كانت " لولوا " تلقّبه باسم " صاحب الظل الطويل "، إذ يقول الراوي واصفًا إيّاه على لسان " لولوا ":

«يا أنت...يا صاحب الظلّ الطّويل...

وجئت...

إلى حدّ هذه السّاعة لم أعرف من أيّ الطّرق أتيت؟

---

[1] -الرواية: ص83-84

[2]- المصدر نفسه ، ص 08-09

من أيّ مسارب الجنّة شققت طريقك إلى قلبي فسكنت فيك؟»[1].

إذ يعود بنا الكاتب في هذا المقطع إلى القصة المشهورة (صاحبة الظل الطويل) والتي تدور أحداثها حول فتاة يتيمة اسمها " جودي " تربّت في ملجأ للأيتام ، و مع مرور الزمن تغيرت حياتها إلى الأحسن إذ أعجب شاب غني بكتاباتها ، فطلب منها أن تكتب له بصفة دائمة عن حياتها ، مقابل مساعدتها في مشوارها الدراسي ، و لما علمت بالخبر ذهبت مهرولة لتشكره ، فلم ترى منه إلاّ ظله ، لذا أسمته " صاحب الظل الطويل[2]. إذ نلاحظ وجود شبه بين القصتين و ذلك من خلال فكرة اليتم و العيش في الملجأ و الطموح ، في حين نجد اختلاف في حياة الشخصيتين (لولوا ، جودي) فهذه الأخيرة عثرت على من ساعدها وغير مسار حياتها إلى الأفضل و الأحسن، بينما في قصة " لولوا " نجدها تناشد أستاذها أن ينتشلها من الواقع المرير الذي تعيش فيه.

فقد كانت " لولوا " معجبة بأستاذها أيّما إعجاب ، إذ تكمل حديثها في وصفه :

«يا أنت يا صاحب الظلّ الطّويل...

كم أنا وحيدة بدون حضورك.

تتآكلني نيران جهنّم و لن تقدر كلّ مياه انهار الدّنيا و بحورها على إطفاء لهيبي.

---

[1]– الرواية : ص 20.

[2] – منتدى الكارتون و الأنمي: قصة صاحب الظل الطويل: www.doraraliraq.net/threads ، تاريخ الدخول 2016/04/06 ، على الساعة : 20H13.

فقط هي جداول جنّتك القادرة على إسكات هسيس النّيران المشتعلة في أعماق روحي فلا تتركني لشياطين الجحيم تلتهمني بدون رحمة...»[1].

أمّا الشخصيات الثانوية فتتصدرها شخصية " الملاّح العجوز "، حيث نجد الروائي يصفه في موضع من الرواية فيقول: « ملاّح عجوز أعرج يسوق حماره بعصاه و يردّ عليه بخبث الشّياطين و مكرهم المتأصّل فيهم...»[2]، فهو رجل عجوز كان يقتات من بيع الملح المرّ للصّابرين من بني البشر أشفق على " لولوا " و هرب بها من الغول الذي كان يراودها.

وتأتي شخصية " صنّاجة العرب " ، حيث تقول " لولوا " واصفة إيّاه : « وظلّ الرّجل يحكي طول الطّريق و هو يدّخن من سيجاره الكوبي الضّخم المغروس بين شفتيه الغليظتين محرّكا فوق دوّاسة البنزين برفق و ممسكا بمقود السّيّارة »[3]. فهو رجل ذو نفوذ و سلطة ، و هذا ما جعل " لولوا " تنصاع لأوامره ، و تشق طريق الفن و الفساد بدل الطريق الذي كانت تسعى الوصول إليه وهو طريق العلم ، و في هذا القول رسالة من "درغوثي "إلى المجتمع العربي الإسلامي الذي أصبح كل اهتمامه منصب على الغناء والفن بدل التفقه في الدين.

---

[1]– الرواية: ص 20–21.

[2] – المصدر نفسه، ص 33.

[3]– المصدر نفسه ، ص 77.

كما تأتي شخصية" هولاكو التاريخية"الذي يجسد السلطة الظالمة الطاغية المدمّرة وهذا ما يتجسد في قول الروائي:«...فأنستيها، ولو إلـــى حين, النقاشات الدّائرة عن حال البلاد و العباد و عن الفوضى التي سادت في المدن و البوادي بعدما هرب هولاكو في الطّيارة و ترك للشّعب الكريم القصر والسّيارة»[1]. فهذه الشخصية تشير إلى الواقع الذي تعيشه " تونس " جرّاء انقلاب الشعب عن الرئيس المخلوع " زين العابدين بن علي".

فالتجريب على مستوى الشخصية يكمن في الخروج من الشخصية الثابتة إلى المتحركة الخارقة، حيث نجد " إبراهيم درغوثي " في هذه الرواية جعل الشخصية الأنثوية " لولوا " متغيرة ، و شخصية "الأستاذ " ثابتة ، فشخصية " لولوا " تتشظى لتكتسب صفة شخصيات غير حقيقية تمثلت في العذراء ، حواء ، صاحبة القبقاب ، فلة طفلة العجب و هذا ما يدل على أنها فتاة مضطربة الشخصية ، فهي واحدة في كثير من النساء بحيث يتجلى ذلك في الرواية : « قلت لك اسمي لولوا ، لكن ليس هذا اسمي الوحيد. سمّني بالاسم الذي يروق لك و يعجبك...، فقلت لها: لا تهتمّي لأمري يا ستّ الملاح و نجمة الصّباح. أنا أعرف أنّك واحدة في كثيرات من النّساء. وأنك كثيرات جمّعن في واحدة تزهو على العالمين...»[2]. هنا تتشظى الشخصية البطلة " لولوا " لتتفلت من الاسم الواحد إلى أسماء متعددة نوردها كالآتي:

---

[1]–الرواية : ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص 33.

3/ تقمـــص الشخصية :

1/ لولوا في صورة مريم العذراء : إذ نجد الكاتب يقول على لسان البطلة : « أنت امرأة و لا كلّ النّساء ، فقد جمّعت في بيتك ما يعجز عنه بنو الإنسان و مردة الشّياطين والجان فلا تخافي و لا تجزعي ، و قولي إني نذرت للشّيطان نجـــاحي »[1]، فالروائي هنا جعل " لولوا " تتقمّص شخصية " مريم العذراء " ذلك أن الله سبحانه و تعالى أمر" مريم بنت عمران " بالنذر المتمثل في السكوت و الصمت تجنُّبا للجواب عن الطفل الذي بين يديها ، و نفس الشيء حدث " للولوا " حينما أمرها الشيطان بالنذر لأنه هو من يساعدها في النجاح ، فالروائي هنا خرج عن المألوف إذ جعل فعل النذر لغير الله (وهو الشّيطان).

2/ لولوا في صورة حوّاء : إذ تقول : « أنا حوّاء الخارجة من الجّنة. أضع ورق التّوت على سوأتي كما في صور فنّاني التّراث الشّعبي العربي »[2]. فـــ " درغوثي " يوضح لنا ندم " لولوا " على ذهابها إلى بيت" صنّاجة العرب " بعدما وسوس لها الشيطان بالذهاب إليه علّه يساعدها بمعلومات تفيدها في رسالة الماجستير التي تعدّها حول " قراءة أسطورية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني" ؛ إلاّ أنها لم ترى عنده إلاّ الكثير من العجب و قلة الأدب و انتهاك للجسد ، فهنا " لولوا " تتقمص

---

[1]– الرواية: ص156.

[2] – المصدر نفسه، ص 84.

شخصية " حواء " من خلال فعل الندم و أيضا اللباس ، فلباس " حوّاء " كان من أجل السترة ، أمّا " لولوا " ما هي إلاّ تمثيل لواقع المجتمع العربي الذي تظهر فيه النساء بلباس يعــرّي أكثر مما يستر فالروائي هنا يقف موقف احتقار و استهزاء من هذا الواقع الذي ما كان فيه مقدسًا أصبح الآن مدنّسًا ، و هذا نتيجة التقليد الأعمى للغرب.

3/ لولوا صاحبة القبقاب الذهبي : هذا الحذاء الأسطوري الذي جعلنا نتساءل عن ماهية هذه المرأة ، و عن الوقائع التي عاشتها ، لأنه ليس من عادة النساء في هذا الزمن أن يحتذين قبقابًا من الذهب ، وهذا دليل أن هذه المرأة فريدة في عصرها ، أو ربّما قادمة من أزمنة أخرى تحيل إلى الخرافات و الأساطير ، فـــ" درغوثي " هنا جعل " لولوا " تتقمّص شخصية " سندريلا " و ذلك باستحضاره للحذاء الذهبي ، الذي جعله يأخذ عدة معانٍ ففي قوله : «تطرطق بحذائها العالي على جلّيز القاعة بشكل منغّم موزون ممّا أثار انتباه الجميع»[1]. فالحذاء العالي ما هو إلاّ رمز للغواية والإغراء و لفت الانتباه، و في موضع آخر يخبرنا الروائي بجمال هذا الحذاء ، حيث يقول :«...وجدت تحت السّرير قبقابًا بديعا...من خشب الآبنوس و جلد النّعام المطرّز بخيوط من الذّهب و الفضّة و مرصّع بأحجار كريمة تخطف الألباب...»[2]. فهذا الحذاء يدل على الجمال الأنثوي ، و ذلك من خلال المواصفات التي وظفها الروائي وفي حقيقة الأمر ماهو إلاّ رمز لمغريات الحياة المادّية التي تجعل العديد من البشر

[1] – الرواية : ص 07.

[2]–المصدر نفسه، ص 124–125.

يلهثون وراءها بغية الشهرة في عالم الطرب والغناءوهذا ما جسّدته " لولوا " في هذه الرواية فلباسها للحذاء الذهبي يرمز إلى أن المرأة مستغلة أكثر من الرجل في مجال الفنّ ، فالكاتب هنا شبه " لولوا " بالحذاء عندما نكون بحاجة إليها فإننا نلمّعها وعندما ينطفئ نورها نستغني عنها، ونستبدلـــها بغيرها، وهذا ما يوضح لنا الواقع الذي كان سائدًا في زمن "لولوا" و لا يزال سائدًا في زمننا.

4/ لولوا في صورة فلة :و يتجسد هذا في الرواية من خلال قول الروائي على لسان البطلة : «يومها لم أدر إن كان الهاتف قد عاد للرّنين أم لا ، لأّنني لم أفق من النّوم إلا بعد منتصف النّهار.ظللت نائمة و لم أستيقظ من ذاك السّبات الطّويل إلا عندما حرّك الرّجل الصّغير، أخو أقزام الغابة...»[1]. و تضيف أيضا : «...و كنت مضطربة وأصوات الكلاب المزمجرة تهزّ المكان...حين خرج لي من حيث لا أدري رجل قصير القامة...كأنّه واحد من الأقزام السّبعة الذّين شاهدتهم في شريط الصّور المتحرّكة...»[2] فالروائي هنا يوضح لنا بأن " لولوا " ظهرت في صورة " فلّة " التي ارتمت في الغابة وغرقت في سبات عميق فلم تفق إلاّ بعدما أتى عندها قزم ذو جناحين و قدّم لها يد المساعدة إلاّ أن عونه لم يكن دون مقابل ، بل كان يسعى للتمتع بجسدها و ما كان عليها إلاّ أن تنصاع لأوامره ، فالهدف من هذا كله أن الروائي أراد أن

[1] – الرواية: ص 123.

[2]– المصدر نفسه ، ص 107.

يصوّر لنا الإنسان الاستغلالي الذي يبسط الزهور للضحية بغية أن بنال منها ما يريد وهذا ما نلاحظه في واقعنا المعيش الذي قلّت فيه الضمائر و القلوب الرحيمة.

5/ لولوا طفلة العجب : تقول " لولوا " في موضع آخر من الرواية : « أنا طفلة العجب. تغلّبت على الغول و قهرته و أنا لم أزل طفلة فهربت من قصره لأعيش عيشة الفقراء في ملجأ للرّحمة »[1]. فالروائي هنا يوضح لنا مدى شجاعة " لولوا " التي تغلّبت على الغول و قهرته ، و في هذا امتلاك للقوة الخارقة التي تمتلكها طفلة العجب و هي لا تزال صغيرة.

هذه أهم الشخصيات العجائبية التي تقمصتها " لولوا " في هذه الرواية ، أمّا فيما يخص الشخصيات الحقيقية فتتصدّرها :

1/ صورة لولوا الفتاة الجامعية : حيث يقول أستاذها واصفًا إياها : « فقد جاءت متأخّرة عن الدّرس و جلست في الصفّ الأخير من المدرّج بين مجموعة من البنات والشّباب. ولم تفتح دفتر الدّروس و إنما رأيتها من بعيد تفتح حقيبة يدها و تخرج منها مرآة صغيرة و أدوات الزّينة...وهي تحرّك ردفيها بطريقة ماجنة و تطرطق بحذائها العالي على جلّيز القاعة بشكل منغّم موزون ممّا أثار انتباه الجميـــع»[2]. و يصفها مرة أخرى إذ يقول:«جاءت هذه المرّة في ثياب محترمة جدّا. كانت تلبس معطفا من الصّوف الكشميري الأزرق السّماوي و تغطي رأسها بفولارة لونها أزرق داكن وتنتعل

[1]–الرواية: ص 34.

[2] – المصدر نفسه ، ص 07.

حذاء بلون المعطف فحيّتني بأدب جمّ و جلست في الصّفّ الأوّل»[1] . فهي فتاة غير عادية ، فتاة مثيرة للانتباه ، متقلّبة المزاج ، ففي كل مرة تظهر في شخصية مغايرة.

2/ صورة لولوا الطفلة اليتيمة : هي فتاة عاشت الحزن لوحدها و لم يشاركها أحد في همومها، أهملت «تحت شجرة زيتون عجوز و تركها للرّيح و المطر حتّى مرّ قربها ملاّح عجوز يقتات من بيع الملح...فأشفق عليها و حملها في عدله و هرب بها من الغول الّذي جرى وراءه و النّار تشتعل في شعر رأسه سائلا عنها و عن قبقابها الذّهبي المدسوس ضمن ثيابها» [2] . و تقول : « فما أعسرها الحياة على فتاة بلا سند...»[3] وتضيف قائلة :

« يا أنا...كم أنا وحدي في عالم لا يرحم وحدتي.

كم أنا وحدي في مأوى لا أجد فيه دفء الشّمس و طلاوة الرّبيع»[4].

هذا ما حدث لــ" لولوا " التي وقعت ضحية لخطيئة لم ترتكبها، حيث عاشت يتيمة وحيدة،و في هذا قراءة للواقع ، حيث نجد الروائي يبيـــــّن هذه الظاهرة التي أصبحت منتشرة في العالم العربي عامة و المجتمع التونسي خاصة. و هذا نتيجة الثورات العربية التي تحدث التشتت و الضياع مما يخلق عدم الاستقرار.

---

[1]– الرواية: ص 08.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه ، ص 17.

[4]– المصدر نفسه ، ص 19.

3/ صورة لولوا الفنّانة المطربة : و ذلك عندما طلب منها " صناجة العرب " تقليد الفنانة التونسية " حبيبة مسّيكة " في لهوها و مجونها وفنونها ، إذ تقول : «...و رغم هذا الإحساس الذي ملأني بالافتخار بذاتي ، فإنّني خفت ألا أقدر على مجاراة تلك اليهوديّة في لهوها و مجونها و عربدتها و فنونها. ومن يقدر على أن يكون حبيبة مسيكة من بنات حوّاء »[1]. فخافت ألاّ تستطيع فعل ذلك ، فقال لها شيطانها: « لا تسمعي كلام صنّاجة الطّرب يا مليحة العرب. فتلك اليهوديّة ماتت من زمان و ما عد لها عند مستمعي الطّرب اليوم مكان و لا عنوان. اليوم يوم الغناء الفريد، للجيل الجديد،...انس ما دعاك إليه الصنّاجة...»[2]. فـــ" لولوا " هنا أمام شيطانان: شيطان إنس وشيطان جان، وكل منهما يدعو إلى الانحـــراف، ومن هنا يكمن التجريب، وذلك من خلال المحاورة بين البطلة والشيطان.

بالإضافة إلى هذا نجد أن الروائي قد وظف شخصيات خرافية من نسيج الخيال فعلى سبيل المثال نجد " الغول " ، و هو كائن خرافي ظلّ العرب يعتقدون بوجود ويدل على ذلك ما أورده المسعودي من أن الفلاسفة ظلّوا يعتقدون بوجود الغول ، وقد حكى بعضهم « أن الغول حيوان شاذ من جنس الحيوان مشوّه لم تحكمه الطبيعة، وأنه خرج منفردًا في نفسه وهيئته توحش في مسكنه، فطلب القفار وهو يناسب الإنسان

(1) – الرواية: ص 157.

(2) – المصدر نفسه ، ص 158.

والحيوان البهيمي في الشكل »[1]. و ما هو إلاّ رمز القوى و الشر و الاستبداد ، حيث نجده في هذه الرواية ظلّ يطارد " لولوا " أينما ذهبت إذ يقول الروائي : «...هرب بها من الغول الّذي جرى وراءه و النّار تشتعل في شعر رأسه سائلا عنها و عن قبقابها الذّهبي المدسوس ضمن ثيابها »[2]. و يضيف قائلا : «...و لكنّها تخاف الغول الذي ظل يعمّر داخل ذاكرتها المسكونة بالخرافة » [3].

إلى جانب هذا نجد أيضا " طائر النورس "، حيث يقول الروائي : « قلت لها: انظري هناك نورسة تراقبنا من فوق قد تكون في حاجة لهما. لعلّها بصدد التجهيز لعرسها وينقصها زوج حذاء... ورفرفت النّوارس في الأعالي و هي تثرثر و تصخب بأصواتها المبحوحة. و لم نر أثرا للحذاءين فكأنّ السّماء ابتلعتهما في جوفها الأزرق الشّفاف...»[4]، هذا الطائر الذي سرق حذاء " لولوا " عندما رمته في السماء العالية.

كما نجد أيضا شخصية " القزم هابّي " و هو من الأقزام السبعة و قد قام بمساعدة "لولوا" و هو :«رجل قصير القامة ذو جسم ضئيل مدسوس في مئزر أحمر به أزرار

---

[1] – علاوة الخامسة : " العجائبية في أدب الرحلات : رحلة ابن فضلان نموذجا " ، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، تخصص أدب عربي ، إشراف : حمادي عبد الله ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر،2005 ص98.

[2] – الرواية : ص 14.

[3]– المصدر نفسه ، ص 17.

[4] – المصدر نفسه، ص 24.

مذهّبة و شرائط ملوّنة ، كأنه واحد من الأقزام السّبعة الّذين شاهدتهم في شريط الصّور المتحرّكة " سنو وايت و الأقزام السّبعة » [1].

وهناك شخصيات في هذه الرواية لا تستوجب منّا دراستها لأنّها لم تشارك في الأحداث وردود الأفعال بصفة كبيرة ، فهي قليلة التفاعل في مبنى أحداث الرواية ، و مثال ذلك "سائق التاكسي ، الزبائن ، المغنّي الأعمى ، السيّاح الأجانب ...إلخ ".

من خلال كل هذا نخلص إلى أن الروائي " إبراهيم درغوثي " في هذه الرواية جعل "لولوا " هي الشخصية الرئيسية التي تحرك أحداث الرواية ، فهي شخصية غير ثابتة على عكس " الأستاذ " الذي يمثل شخصية ثابتة ، و هذا دليل على أن المرأة تفكر بذاتيتها و بإحساسها فهي تنساق وراء رغبتها و شهوتها دون تفكير لما قد ينتج من وراء ذلك ، في حين نجد أن الرجل يفّكر بعقله و يحكّمه في زمام الأمـــور ، و بهذا تكون المرأة في غالب الأحيان هي الضحية وهذا ما جسدته " لولوا " التي تركت مقاعد الدراسة ودخلت إلى عالم الفنّ سعيا لنيل الشهرة ، كما أننا نجدها في هذه الرواية تقمّصت العديد من الشخصيات العجيبة القادمة من الزمن الغابر ، فذاكرة الروائي أتت محملة بأوهام الماضي، و أراد إسقاطها على الحاضر الذي تعيشه الأمة العربية من فساد في الأخلاق بعيدًا عن الدين و لهفا وراء ملذّات الحياة و نسيان الآخرة ، كما نجد أن الشخصية غير مستقرة، فهي متغيرة وهذه السمة التي تميز الرواية

[1]– الرواية: ص 107.

الجديدة(التجريبية) عن الرواية التقليدية،و هذا كله دليل على أن الواقع العربي يعيش حالة اضطراب و عدم استقرار، كما نجد أيضا توظيف شخصيات خرافية مثل "الغول" وهذا ما كانت تفتقر إليه الرواية التقليدية.

ثانيا/ تشظـــي الزمـــن :

1/ مفهـــــوم التشظـــي :

إنّ التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلفه الكاتب له غايات فنية و جمالية في القصة فقد يبتدئ الراوي السرد بشكل يطابق زمن القصة، و لكن لضرورة تقتضيها حركة الكتابة كسد ثغرة حصلت في النص أو التذكر لأحداث ماضية يقطع الراوي السرد «ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة » [1]. إنّ هذه المفارقة قد تكـــون «استباقًا(prolepse) وهو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها ، و إمّا أن تكون استرجاعًا(analepse) و يعني ذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكى » [2].

و من ثمة أسست الرواية التونسية لنظرة حداثية تعتمد أساسا على بلاغة التشظي الزمني من خلال استخدام استراتيجيات الاسترجاع والارتداد و الاستباق

---

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ط3 2000 ، ص 65.

[2] – ينظر : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1997 ، ص 77.

والاستشراف... ممّا ساهم في تحاور عدة أزمنة داخل الرواية، و « تدمير السائد من الشخصية والتلاعب باللغة و إزعاجها و عدم الالتزام بوحدة الزمن و المكان»[1].

فتشظي البؤرة الزمنية و تداخل الأزمنة الثلاثة (الماضي و الحاضر و المستقبل) وتشابكها يخلق فوضى و اضطرابًا في سير الأحداث، و هذا ما سنلحظه في روايتنا "وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي " لإبراهيم درغوثي.

2/ مفهـــــوم الزمـــن :

لقد اكتسب الزمن مكانًا مهمًّا في الدراسات النقدية نظرًا لكونه بنية أساسية لتأسيس العمل الروائي ، و بات بمثابة الروح للجسد نشعر بها و لا نراها ؛ حيث يعتبر الزمن محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها كما هو محور الحياة و نسيجها والرواية فن الحياة ، فالأدب مثل الموسيقى وهو فن زماني لأنّ الزمان وهو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، كما أكّد الكثير من الدّارسين «أنّ الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنّها تستطيع أن تلتقطه و تخصه في تجلياته المختلفة التاريخية والنفسية ويعد الزمن الأكثر بروزًا في الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة، إذ شغل معظم الكتّاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي و قيمته و مستوياته و تجلياته، و قد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة»،[2] و هذا ما جعلنا نتجاوز

---

[1] – محمد تيشي : في الرواية و القصة و المسرح ، قراءات في المكونات الفنية و الجمالية السردية ، دار النشر " دحلب " ، الجزائر ، طبع sepu.spa ، د.س ، ص13.

[2] – مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص36.

الأشكال الثابتة في البنية و الاختيار و الحبكة و السببية و الارتفاع و انخفاض إيقاعي روائي «فالرواية تمثل تيار الزمن في الحياة و بالتالي لا نستطيع القول إنّ للرواية بداية ووسط ونهاية لأنّ هذه التقسيمات كانت تتصف بها الرواية التقليدية ، أمّا الرواية المعاصرة فقد طرأ عليها التجريب فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة و التسلسل الزمني المنطقي و إنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل و تتكاثــف و تستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي و مراوحة الزمن في لحظة آنية لا تقف عند نهاية و لا تخضع للترتيب النمطي »[1] وبالتالـــي «فالتجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية »[2]، وكون الزمن « يشكل جزءًا من اللعبة السردية»[3] في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة ، فرواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي " هي رواية تونسية يعتمد مبدعها " إبراهيم درغوثي " تقنيات الرواية الجديدة ، فهي لم تخضع بصفة مطلقة للتسلسل المنطقي للزمن بتتابع الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل ، و إنما هو خرق لهذا التسلسل اعتمده الروائي ،فحركة الزمن في هذه الرواية تنتقل من الحاضر إلى الماضي لتعود إلى المستقبل.

---

[1] – مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 37.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص74 .

[3] – جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و آخرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط3، 2003 ص45.

3/ مفهوم المفارقات السردية (Anachronies Narratives) :

إن دراسة النظام الزمني في القصة يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية، و ترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى.

و يعنى " جيرار جنيت " بمفارقة مختلف أشكال التنافر و الإنحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي و أحداث الحكاية، و هو ما يفترض ضمنيا و جود نوع من «le degrè zèro » الدرجة صفر، تلتقي عندها كل من القصة و الخطاب [1] .

و بذلك نجد زمن القصة يخضع بالضرورة إلى التتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، و يمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل الآتي:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل متتابعة منطقيًا على الشكل الآتي :

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما ، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل الآتي :

ج ← د ← ب ← أ

و هكذا يحدث ما يسمى بـــ « مفارقة زمن السرد مع زمن القصة » [2]

من خلال هذه المفارقات و التلاعب بالزمن نستنتج حركتين في الزمن السردي تمثلتا في تقنيتي الاسترجاع (rétrospection) و الاستباق (anticipation)«ذلك أن

---

[1] – Gèrard Genette ,dicours du rècit in figure , paris , edition du seuil ,1972 , p 78-79.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 73.

الروائي قد يبتدئ السرد بشكل يطابق زمن السرد (...) ، و هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة ، و هكذا فإن المفارقة ، إمّا أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية (...) أو تكون استباقًا (...) لأحداث لاحقة»[1] هذا ما يتجلى في هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها.

إن أحداث الرواية تبدأ بعد دخول " لولوا " إلى المدرّج الذي كانت تدرس فيه بالجامعة في كلية الآداب ، إذ كانت تعد بحثًا لنيل شهادة الماجستير في الحضارة العربية التي تحضرها لنهاية السنة الدراسية و إعجابها بأستاذها، و هذا ما جعل الرواية تتلاعب في الزمن بالزمن ، لأنها تتبني على قصة و تجربة حب رومانسية معاصرة حدثت بين "لولوا " و " أستاذها " في قالب فنّي يعتمد على التخييل ، إذ يلجأ " درغوثي " إلى تجاوز الواقع و اختزاله في عالم غريب و عجيب ، و ذلك من حيث الأشخـــاص والأمكنة،فيتخطى التسلسل الزمني ، و تظهر ملامح التجريب في الزمن في هذه الرواية من خلال إسقاط الماضي على الحاضر و إسقاط الحاضر على الماضي.

لقد بدأت هذه الرواية من حياة " لولوا " الجامعية، فالشيء الجديد الذي أضفاه الرّوائي على روايته أنه جعل القارئ يتساءل عن طفولة "لولوا "، و عن السرّ في هذه الحياة الجامعية ؟ ، و لكن سرعان ما تعود البطلة " لولوا " تتشّظى لتعيش الماضي

[1] حميد لحميداني: بنية النص من منظور النقد الأدبي، ص 74.

في قولها : «هل أنا تلك الفتاة التّي عايشت الحزن وحدها منذ أن بدأ صراخها في وجه العالم الذي رفض قبولها ، فأهملها تحت شجرة زيتون عجوز و تركها للرّيح و المطر...هل أنا تلك الطّفلة الطّيبة، السّاذجة الّتي كانت تركض في كلّ الاتّجاهات دون أن تجد لها مستقرّا فوق الأرض و تحت السّماء؟...هل أنا تلك الّتي رغم نجاحاتها في دراستها و رغم تكديسها الجوائز في أواخر كل سنة دراسيّة كانت لا تجد لمن تسلّم فرحها و جوائزها وانتصاراتها الصّغيرة ، فتحتفظ بها منسيّة في بئر أحزانها العميق؟»[1]. و تواصل البطلة سرد أحداث حياتها ، حياة المعاناة و التعبو الشقاء التي عاشتها ، كانت لا تعرف طعم للحياة سوى أنها عبارة عن جسد يقع فريسة في يدي المتوحش الظالم المستبد ، فهي تعبّر عن الواقع المعاش الذي لا يرحم ، لكن سرعان ما تحلم بالمستقبل ، و تصبح البطلة في لحظة حلم.

الحلـــم : و يتجسد ذلك من خلال قولها : « يومها لم أدر إن كان الهاتف قد عاد للرّنين أم لا ، لأنّني لم أفق من النّوم إلا بعد منتصف النّهار. ظللت نائمة و لم أستيقظ من ذاك السّبات الطّويل إلا عندما حرّك الرّجل الصغير ، أخو أقزام الغابة، ضوء الشّمس السّاطع المنعكس على المرآة السّحرية...»[2]. و تواصل حلمها قائلة : «...عن تلك المرآة السّحرية الّتي ظللت أحلم بامتلاكها حتى أحكم العالم و أسيره على هواي»[3].

---

[1]- الرواية: ص 14-15.

[2] – المصدر نفسه، ص 123.

[3] – الرواية : ص124 .

وتضيف قائلة: «...و كيف لي بالحصول على التّفاحة الّتي تقتل دون أن تميت من يأكلها...ولكن، واعجباه...وجدت تحت السّرير قبقابا بديعا ما كان في يوم من الأيّام...قبقاب من خشب الآبنوس و جلد النّعام المطرّز بخيوط من الذّهب والفضة...كدت أصاب بالعمى و أنا أتساءل كيف هذه التّحفة إلى تحت سريري...»[1].

وينقطع الحلم و ذلك عندما يأتي القزم الجميل و يوقظ " لولوا " ثم يهرب من الشباك.

العودة إلى الواقع :و في هذه اللحظة يصبح الحلم واقعًا ، و يتجلى ذلك من خلال قول "لولوا " :«...و ذهبت إلى الحمّام حافية القدمين ، أقفز كالعصفور و أنشد في حبور. فسكبت على بدني الماء و دعوت رب السّماء أن يصبح هذا الحلم حقيقة بين ثانية ودقيقة...ثم عدت لأرتّب سريري ، فوجدت على الملاءة قرب الوسادة ، ذات اليمين وذات الشمال ، قرطين من اللؤلؤ...و شاهدت أيضا على السّرير...تفّاحة عجيبة ذات ألوان غريبة...»[2].

وبعدها تعود البطلة إلى الحاضر :«...وذهبت إلى المطبخ أحضر لنفسي قهوة سوداء. قلت، لعلّها تعيد لي توازني و ترفع عن رأسي هذا الطّنيـــن الذي كاد يهلكني. وجلست على الأرض أترشّف من فنجان القهوة على مهل و أنا أسترجع ما وقع لي منذ أن استعدت وعيي هذا الصباح و خرجت من سلطان النّوم إلى عالم الشّهادة»[3].

---

[1] –: المصدر نفسه ، ص 124–125.

[2] – المصدر نفسه، ص 125.

[3] – الرواية: ص 126.

من خلال هذا كله نجد أن البطلة " لولوا " في هذه الرواية تعيش الحاضر وتشظى الماضي و تحلم بالمستقبل لتعود من جديد فتعيش الحاضر ، و هذا كله دليل على هروبها من الواقع الذي تعيشه ، فهي ترمز إلى اللاّاستقرار.

أ/ تقنيـــة الاسترجاع (الاستذكار) (Analepse) :

يعد الاسترجاع حركة سردية تقوم عليها المفارقات الزمنية، فهو « العودة إلى ما قبل نقطة الحكي ؛ أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن »[1]. و يتم التعرف عليه « عندما يترك الراوي مستوى القص الأول ، و أن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها »[2].

فالسارد في هذه التقنية نجده يتوقف عن التتابع القصصي للسرد في الحاضر ليعود إلى الماضي ، و ذلك باسترجاع الأحداث و ما إن ينتهي من استرجاعها يعود من جديد إلى الأحداث التي وقعت في الحاضر بغية إتمام مساره السردي.

و الاسترجاع نوعان :« استرجاع داخلي و هو الذي تكون فسحته الزمنية واقعة ضمن نطاق الحكي؛ أي أنه يقع في زمن صلب الحاضر الذي تسير فيه أحداث

---

[1]– جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، تر : صباح الجهيم ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ،سوريا د.ط ، 1977 ، ص 250.

[2] – محمد العيد تاورتة : بنية الزمن الروائي عند سيزا قاسم ، مجلة الآداب ، جامعة منتوري ،قسنطينة ، عدد05 2000 ، ص250 .

القصة،واسترجاع خارجي،و هو الأكثر شيوعًا في الروايات العربية الحديثة»[1] فالرّوائي نجده يلجأ إلى الاسترجاع الخارجي عندما تكون أحداث الرواية تجري في زمن ضيق.

في حين نجد الاسترجاع الداخلي يتصل مباشرة بالشخصيات ، حيث تعددت الأحداث و الشخصيات في الرواية.

وإذا عدنا إلى رواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي " نجد أن أغلب الاسترجاعات التي ظهرت في الرواية تتمثل في تذكر البطلة " لولوا " لماضيها وطفولتها و كيف أنها تحوّلت من فتاة جامعية تسعى لإتمام رسالة الماجستير إلى فتاة ماجنة تبحث عن عالم الفن و الشهرة و استرجاع ذكرياتها التي قد دوّنتها في رزمة أوراق حيث تقول :«...هي ذي خربشاتي أمل عنّي جزءًا منها أبو الفرج الأصفهاني بصوته الأجش المبحوح...و كتبت الباقي وحدي من واقع الحياة التي عشتها بالطول والعرض خلال إقامتي في حاضرة هذه البلاد الجميلة...»[2].

إضافة إلى هذا نجد استرجاع " لولوا " يوم ذهابها إلى بيت صنّاجة العرب ، ذلك اليوم الذي ذهبت فيه متحمّسة علّه يساعدها في إتمام بحثها ، إلاّ أنّها صدمت بواقع غيّر لها مجرى حياتها و هذا ما يتجلى في قولها : «...فالموضوع طريف و الدكتور

---

[1] – أحمد أحمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس ، عمان ، الأردن ، ط1 2004 ص 16.

[2] – الرواية : ص 12.

المشرف على بحثي دعاني أكثر من مرة إلى زيارة أساتذة الفن و الغناء...و شجّعني أكثر على زيارة صنّاجة العرب...ثم وضعها على الطّاولة و هو يهمهم باحتقار : أما هذي بّليها واشربي ماها»[1]. و تضيف :« كانك ناوية تولّي فنّانة مشهورة...ماذا يفيد إذن في هذا العالم الذي صار لا يقدّر الشهايد العليا و لا يلتفت إليها؟»[2].

ففي هذه الاسترجاعات نجد قراءة للواقع الذي غابت فيه الإنسانية و أصبح الجسد وسيلة للشهرة ، و الربح السريع بدل العلم و المعرفة.

من المتعارف عليه « أن عملية الاسترجاع في معظم الروايات تقوم على استرجاع أحداث جرت في الماضي يقوم بطل الرواية باسترجاعها»[3] ، لكن الرّاوي في هذه الرواية لم يعتمد على استرجاع أحداث فحسب ، بل قام باسترجاع شخصيات دينية و تاريخية وأسطورية كان لها صيت في الوقت الذي كانت تعيش فيه " لولوا " و"أستاذها " من أمثلة ذلك : موسى عليه السلام ، و آدم و حوّاء ، و شخصية هولاكو لما لهذه الأخيرة من أبعاد و رموز تتوافق و الواقع المعاش ، إذ يجسد الشخصية الجبّارة الظالمة الطاغية التي تشير إلى الرئيس التونسي المخلوع " زين العابدين " إذ يقول درغوثي: «النّقاشات الدّائرة عن حال البلاد و العباد و عن الفوضى التي سادت في المدن و البوادي بعدما هرب هولاكو في الطّيارة و ترك للشّعب الكريم

---

[1] – الرواية: ص 90-91.

[2] – المصدر نفسه ، ص 92.

[3] – عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته ، الدار العربية للكتاب ، (د.ب) ، (د.ط) ، 2008 ، ص 48.

القصر والسّيارة »[1]. إضافة إلى هذا كله نجد أيضا استرجاع الروائي لشخصيتي " جعفر " و"العبّاسة " في قوله : « و كنت أضحك كلّما حدّثتني عن عشق جعفر البرمكي لها وعن تولّهه بها قبل أن ينكبهم الرّشيد في تلك الوقعة الشّهيرة...ووعدتني بأن تحكي لي في مرّة أخرى ما عاشته بالتّفصيل أيام نكبة البرامكة و كيف أن الرّشيد طمع في مالهم و ذهبهم...»[2] ففي هذا المقطع يخبرنا عن تجربة حب حدثت بين " جعفر و العبّاسة " و التي هي شبيهة بحالة " لولوا " الطالبة التي تعشق أستاذها ، و هو كذلك يبادلها نفس الشعور ،كما قام أيضا باسترجاع شخصيات أسطورية كشخصية "ايكاروس " مثلا وهي شبيهة بشخصية "لولوا " التي تبحث عن الحرية إذ نجده يقول : « فتاة تريد أن تخرج من متاهتها و تطير وحدها بجناحي ايكاروس في السّماوات دون أن تخاف من لهب الشّمس المحرقة»[3]. حيث نجد في المقطع مقاربة للواقع بحيث يتداخل الواقع فيها بالمتخيّل.

فمن خلال استرجاع الشخصية للأحداث التي عاشتها في ماضيها ، كانت هي الأكثر حضورًا في هذه الرواية ، كما أن أسلوب الاسترجاع « يعفي القاص من السرد الممل والاستطراد و الحشو كما يسمح بتفسير نتائج الزمن الماضي المستعاد في ضوء

---

[1] – الرواية : ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص 10.

[3] – المصدر نفسه، ص 17.

الحاضر»[1]. و قد كان هذا بارزًا في رواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي ".

ب / تقنيـــة الاستباق(الاستشراف) (prolepses) :

هو عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث آني أو الإشارة إليه مسبقا ، وهذه العملية « تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث فهي استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة »[2]. أو هو الحدث قبل وقوعه ، و توقع و توقع و انتظار لما سيقع ، في هذه الطريقة يبقى القارئ دائمًا في حالة انتظار و تساؤل ، لكن هذا لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية ، فقد يخيب ويفشل ، و إنما يتحكم في ذلك إتجاه تطور الأحداث.

فالاستباق إذن هو استشراف للمستقبل ، و هو عكس الاسترجاع ، و ينقسم حسب "جيرار جنيت " إلى قسمين : استباق داخلي (le prolepses internes) و استباق خارجي (le prolepses externe).

من المتعارف عليه في الروايات المعاصرة كثرة الاسترجاعات ، إلاّ أن هذا لا بنفي وجود عنصر التشويق الذي تخلقه تقنيـــة الاستشراف و التوقع التي يوردها الروائي من حين لآخر، و لعلّ تتبعنا لهذه التقنية في رواية " وقائع ما جرى للمرأة

---

[1] – أحمد طالب :الإلتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931–1976) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط)، 1989، ص 217.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 74.

ذات القبقاب الذهبي " جعلتنا نشعر بأن هذه الظاهرة قليلة الاستعمال و نادرة الظهور ولم نكد نعثر عليها إلاّ في نماذج قليلة ، و هي كالآتي :

« سنصوّر بعد شهر في الأستوديو بروفات لهواة الغناء من الشّباب و الشّابات لاكتشاف نجوم جديدة في الغناء و الطّرب فلا تضيعي هذه الفرصة و سأصنع منك بعدها العجب العجاب في فنون الغناء و الإطراب»[1]. فالروائي هنا يسبق الأحداث فهو يتنبأ لوقوع حدث ، وهو تحوّل " لولوا " إلى مغنية مشهورة تفوقكل المغنيات التي كنّ يشاطرنها، ويحدث ذلك بالفعل إذ تقول في موضع آخر من الروايـــــة:«فخرج من حلقي صوت في حلاوة الرّمّان...وأنا في غاية الكمال...و لم أعد إلى صمتي إلا بعدما شبع صنّاجة العرب من صوتي و اطمأنّ إلى نجاحي »[2].

إضافة إلى هذا نجد قوله في هذا المقطع :« سأشفيك بماء جلبته من أجلك من نهر الكوثر يا زينة الملاح. هو دواء لن تمرضي بعده أبدا و سيمنع عن جسدك الحمّى...»[3].

وقد يأتي الاستشراف في شكل أحلام فهي عبارة عن تنبؤات لما سيحدث في المستقبل، إذ يجسد التناقض الحاصل بين الواقع الذي نحلم به ونتمناه و الواقع الذي نعايشه. و من هنا تظهر صورة الشخصية المتشظية بين ما هو كائن و ما يجب أن

---

[1] – الرواية : ص 127.

[2] – المصدر نفسه ، ص 180.

[3] – المصدر نفسه ، ص 136.

يكون، بحيث تكون في صراع بين الحاضر و المستقبل، إذ نرى ذلك في هذه الرواية:«فحط البساط بجانب سريري و هو يخفق و يرتعش...و سمعت صوتا ينادي:سر بزينة الملاح على بركة الله أيها البساط المبارك ، فطار بي و علا في الجوّ مدفوعا بتيّارات الهواء اللّطيفة...وسبحت في الفضاء وحدي وحيدة...»[1]، فالشخصية تريد الهروب من الواقع ، فقد كانت تحلم ببساط الريح يأتيها فيحلّق بها في السماء السابعة بعيدا عن الواقع المأساوي الذي كانت تعيش فيه و هو ما حدث بالفعل حيث صار حلمها حقيقة فحلقت و طارت إلى السماء السابعة.

وغالبًا ما يأتي الاستباق في الروايات الحديثة لتغييب انتظار متلقيه ، بحيث لا تتطبق السابقة بما سيحدث فعلاً في بقية الرواية كموت البطل ، في حين كان القارئ يتوقع زواجه من حبيبته ، و هذا ما حدث في الرواية التي نحن بصدد دراستها.

فالروائي في بداية روايته يسرد لنا حياة " لولوا " الطالبة الجامعية و كيف أنها تعرفت على أستاذها فتحصل قصة حب بينهما، و يتركنا نتوقع زواج " لولوا " بأستاذها في نهاية الرواية ، إلاّ أننا نصطدم برؤية مغايرة وهي موت " لولوا " و حزن أستاذها عليها : « و قد انتحرت في هذا المبيت بعدما ألقت بنفسها من الطّابق الخامس من ذلك

[1] – الرواية : ص127–128 .

الشّبّاك...هنا سقطت تلك البنت الفاتنة على رأسها ، فسال دمها و ماتت دون أن تطلق آهة واحدة »[1]. فالروائي هنا قام بكسر أفق التوقع لدى القارئ.

وما يمكن استخلاصه من استعمال الروائي لتقنيتي الاسترجاع و الاستباق ، هو أنه قد وظّـــف تقنية الاسترجاع بشكل كبير إذ نكاد نلحظ في كل صفحات الرواية هذه التقنية بينما اقتصرت تقنية الاستباق على بعض الصفحات ، فكأنّ الروائي يريـــد أن يقول أن الماضي يعيد نفسه ، أو إنّ أخطاءه تستمر إلى الحاضر ، أو إنّما تستمر إلى المستقبل لأن ما كان صحيحًا لم يعد كذلك ، ذلك لأنّه لم يتفاعل مع عصرنا، فما كان في السابق مقدسًا أصبح مدّنسًا.

[1]– الرواية: ص 187.

ثالثا/ المكان و ملامح التجريب :

1/ مفهوم المكان :

يمثل " المكان " واحدًا من أهم عناصر الرواية ، وهو شرط من شروط العمل الروائي، فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به ، و بالإضافة إلى كونه يمثل الخلفية التي تحتضن الشخصيات و تقع فيها الأحداث ؛ « فإنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه »[1].

و المكان في الرواية هو مكان مجازي حتى و إن أشارت إليه الرواية ، و ليس هو نفس المكان المتمثّل في الواقع الخارجي ، إذ يظلّ المكان في الرواية هو« المكان اللفظي المتخيّل؛ أي المكان الذي صنعته اللّغة انصياعًا لأغراض التخييل الرّوائي وحـــاجاته»[2]. فالنص الروائي« يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًّا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة »[3]. و بذلك فإنّ مكان الرواية هو مكان قائم في خيال القارئ ، يتم بناؤه من خلال الوصف.

---

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان (د.ط) ، 1990 ، ص33.

[2] – سمير روحي الفيصل :الرواية العربية (البناء و الرؤيا –مقاربات نقدية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا ، 2003 ، ص 75.

[3]– سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة مصر ، 1982 ، ص 59.

و يشير المكان إلى « حيّز ما يحيط بالإنسان و يطلق عليه اسمًا معينًا ، و يتطلب حتما صفات و معالم محددة »[1]. غير أنه لا يراد بكلمة " المكان " في الرواية تلك الدلالة الجغرافية الضيقة ، و إنّما« يراد بها دلالتها الرحبة التي تتسع لتشمل البيئة بأرضها و ناسها و أحداثها ، و همومها و تطلّعاتها ، و تقاليدها و قيمها ، فالمكان الروائي كيان زاخر بالحياة و الحركة ، يؤثر و يتأثر ، و يتفاعل مع الشخصيات وأفكارها»[2]. فللمكان دور كبير في تصوير الأحداث و الشخصيات ، فهو يؤثر فيها ويتأثر بها.

2/ أهمية المكان :

إنّ " للمكان " أهمية في العمل الروائي مثله مثل الزمان و الشخوص « يمثل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ، ورسوم أبعاده و ذلك أن للمكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات،و ينكشف من خلالها بعدهـــا النفسي والاجتماعي، إنّه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية و لباسها و سلوكها و علاقاتها بسواها ، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي – المكان – من تحديد هوية

[1] – إبراهيم جاد الله : المكان في مجموعة " خوذة و نورس وحيد " ، دراسات نقدية على موقع القصة العربية على شبكة الأنترنت ، بتاريخ : 2016/03/22.

[2] – ينظر : عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية – ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر 1982 ، ص59.

المنتسبين إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة »[1]. و من هناك كان المكان عنصرًا هامًا يصعب تصوّر العمل الروائي خاليا منه ، و من الصعوبة كذلك تصوّر أحداث في " اللامكان " أو شخصيات تعيش خارج حدوده ، و لهذا يرى البعض أن العمل الروائي « حين يفتقد المكانية يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته »[2]. إذ لا يمكننا تصوّر رواية بلا مكان تدور فيه الأحداث ، و لن تتم هذه الرواية إلاّ بحضوره وهو ما يوضحه " فليب هامون" في قوله : « إنّ المكان يجب أن يكون متورّطا في الأحداث بما يجعل هذه الوظيفة مكانًا محايدًا أو سلبيًا ، فإذا كان لا يمكن تصور وجود أحداث من غير وجود أمكنة ، فإنّه يمكن في الوقت نفسه القول بأن لا معنى لوجود أمكنة بغير أحداث»[3].

كما أن للمكان دور في فهم صورة الشخصية الروائية ، فهو يجسد حقيقة ملموسة وهذا ما يوضحه " حميد لحميداني " في كتابه " بنية النص السردي " إذ يرى أنّ «تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها ، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح ، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني

---

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي ، الأهالي لأبي علي حسن ولد خالي) ، عين للدراسات و البحوث الاجتماعية و الإنسانية ،(د.ب) ، ط1، 2009 ، ص138.

[2] – شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ط1 1994 ، ص 65.

[3] – عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص40.

معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني »[1]. فهو الذي يتحكّم في حركات الشخصية و أفعالها، و غالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الجديدة،حيث يعتبر فيها المكان عنصرًا أساسيا في تحريك الأحداث و المصدر الأساسي الذي انطلقت منه القصة ، و هذا ما نجده في الرواية التي نحن بصدد دراستها،لذا نحاول البحث في أنواع الأمكنة المتخيلة في هذه الرواية و الوقوف على كيفية التجريب فيها.

3/ أنواع المكان :

لقد أضفت ظاهرة التجريب على المكان في الرواية العربية المعاصرة تغييرًا وأعطت له معنى مغايرًا على ما كان عليه في الرواية التقليدية ، و هذا ما نجده في رواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي " ، إذ ينقسم فيها المكان إلى قسمين: أماكن واقعية وأماكن خيالية،فالأماكن الواقعية هي أماكن موجودة بالفعل في الواقع المعيش، أمّا الأماكن الخيالية فهي أماكن من نسيج خيال الكاتب ، و نوضح ذلك كالآتي:

أ / الأماكن الواقعية :

- **المدرّج :** هو أحد مدرجات الجامعة التي كانت تدرس بها " لولوا " بكلية اللّغة والآداب العربية في تونس العاصمة ، و فيه كان اللقاء الأوّل بين " لولوا "

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص65.

و"أستاذها "،إذ يقول الروائي على لسان الأستاذ :« فقد جاءت متأخّرة عن الدّرس و جلست في الصفّ الأخير من المدرّج بين مجموعة من البنات والشّباب...رأيتها من بعيد تفتح حقيبة يدها و تخرج منها مرآة صغيرة و أدوات الزّينة و ظلّت تتبرّج مدّة ثم قامت...وبدأت تنزل على الدّرجات الجانبيّة للقاعة وهي تحرّك ردفيها بطريقة ماجنة و تطرطق بحذائها العالي على جلّيز القاعة...ممّا أثار انتباه الجميع»[1]. فالمدرّج في هذه الرواية يمثل نقطة التقاء "لولوا " مع "أستاذها" ، إذ تحولت دلالته من مكان للعلم و المعرفة إلى مكان للّهو و المجون و لفت للانتباه ، فالكاتب هنا يشير بطريقة غير مباشرة إلى الفساد الذي عمّ الجامعات و انعدام الأخلاق فيها خاصة في السنوات الأخيرة.

- **المقهى :** هو مكان لالتقاء الأصحاب و الأصدقاء لتجاذب أطراف الحديث ، وقد حظي بمكانة مميزة في الرواية العربية ، و هذا ما عبّر عنه " حميد لحميداني" في كتابه " بنية النص السردي " بقوله :« المقهى من الأمكنة التي لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية، أن لهذا المكان حضور كبير،و هذا الأمر لا يقتصر على الروايـــات الواقعية،و لكن أيضا على الروايات الجديدة فيتحوّل المقهى إلى مسرح منفرد للأحداث ، بحيث يبدو و كأن هذه القصة لا يمكن أن تتم إلاّ بوجود

[1] – الرواية : ص07.

المقهى »[2]. و هذا ما تجلّى في الرواية التي بين أيدينا إذ نجده يمثل محطة التقاء " لولوا " مع " أستاذها " بعيدا عن أنظار الناس وكلامهم الذي لا ينفذ ، فقد التقيا « في مقهى صغير على ضفاف البحيرة. كان المقهى أنيقا جدّا وعدد روّاده قلّة قليلة من العشّاق انزووا في الدّاخل و الخارج كلّ يغنّي على ليلاه و لا واحد منهم يلتفت للآخرين. قالت...إنّها تعشق الجلوس في مقابل جبل بوقرنين تنظر إلى سنامي الجمل الأسطوري الرابض أعلى قمته. هو جمل كبير أخضر تحوّل بقدرة ساحر جبّار إلى جبل ، كما تقول»[1].

إنّ فضاء المقهى في هذا المقطع من الرواية يحدّد لنا نوع الفئات الاجتماعية التي تعوّدت ارتياده ، فهو فضاء خاص حينما يجمع فئات بعينها(فئة العشّاق) في مكان واحد ، و لا شك أنّ وجوده على ضفاف البحيرة قد أضـــاف جوًّا من الرومانسية والشاعرية على جلسة " لولوا " مع " أستاذها".

الحمّام : و هو المكان الموجود في أحد منازل صنّاجة العرب الذي ذهب إليه مرّة رفقة " لولوا " التي اندهشت لغرابة هذا الحمام ، إذ يقول " درغوثي " على لسانها:«فيه حوض سباحة أوسع من بحر مدسوس وراء ستائر من السّاتان و المخمل و جهاز تلفزة كبير معلّق قريبا من سماء الغرفة و أشرطة فيديو في كل مكان و قطع صابون بكلّ

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص72.

[1] – الرواية : ص09–10.

الألوان. وكرائم تفوح بعطور لذيذة مخدّرة و شمبوانات معطّرة و مناشف و قمصان نوم حريريّة حمراء ووورديّة و بنفسجيّة »[1].

في هذا المقطع من الرواية نجد دلالة " الحمّام " قد تغيرت على ما كانت عليه في السابق ، من مكان للنظافة و التطهر إلى مكان للاستمتاع.

السّرير: و هو الموجود بإحدى غرف منزل صنّاجة العرب ، حيث عندما فتحت "لولوا " عيناها مرة أخرى وجدت نفسها فوقه ، يقول الروائي على لسانها :« وجدت نفسي فوق سرير كبير مذّهب الحواشي ، مزركش الجوانب بأزهار و أطيار لم أر لها مثيلا في عالمي الصّغير. قلت هي طيور الجنّة وعصافيرها، مناقيرها من ذهب و ريشها من حرير. كنت أتحرّك فوق السّرير فتزقزق العصافير بأنغام و ألحان فريدة تهدهد البدن وتطرب الرّوح الشقيّة. و رأيت فوق رأسي نجفة ضخمة ملأت فضاء الغرفة حتّى لا يرى السّقف من خلالها...،و شممت رائحة التّفاح تفوح من خلال ثقب صغيرة منتشرة على جدران الغرفة مصحوبة بموسيقى هادئة لسمفونية ما عدت أذكر صاحبها...»[2]. فمن المتعارف عليه أن السّرير هو مكان للخلود إلى النوم و الاستلقاء و الرّاحة، إلاّ أنه في هذه الرواية نجده يحمل دلالة عجائبية تتجلى في شكله ، كما أنه مكان للاستمتاع.

---

[1] – الرواية: ص78.

[2] – المصدر نفسه، ص83.

- **قصر صنّاجة العرب :** لقد حظي فضاء " القصر " بمكانة مهمّة خاصة في الرواية العربية الجديدة ، إذ يعرفه " نبيل حمدي الشاهد " في كتابه " العجائبي في السرد العربي القديم " في قوله : « القصر أحد أهم التشكيلات المكانية التي تمثل حلقة مهمّة في تشكيل الفضاء المكاني »[2]. هذا ما نلمسه في الرواية المدروسة حيث دعا صنّاجة العرب " لولوا " للحضور إلى قصره في منتصف اللّيل رفقة سائق التاكسي «...حين أوقف السّيارة أمام باب قصر منيف ، فأسرع خادم ليفسح لنا في الطّريق. وسمعت نباح كلاب ضخمة...تركني سائق التّاكسي واقفة أمام الباب الدّاخلي للقصر وذهب في حال سبيله. و كنت مضطربة وأصوات الكلاب المزمجرة تهزّ المكان...»[2]. فالروائي في هذا المقطع يصف لنا ذهاب " لولوا " إلى القصر.

و قد أعطى " فضاء القصر " في هذه الرواية دلالة أخرى إذ مثّل محطّة للرذائل والشهوات و النزوات ، و هذا ما جسده قول " درغوثي " على لسان صنّاجة العرب :«إنت زادة اتحبّي اتولّي فنّانة كبيرة اتطيري في السّماء. اتحبّي اتولّي نجمة من نجوم السّماء السّابعة اللّي حدّثتك عليهم؟ ادفعي الثّمن بالحاضر يا للّا...»[3]. ويضيف أيضا : « منذ متى و أنت تستعملين هذه الحبوب يا مليحة الملاح؟

فرددت عليه و أنا ابتسم بخبث :

---

[2] – نبيل حمدي الشاهد : العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة و ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة) مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2012 ، ص337.

[2] – الرواية : ص107.

[3] –المصدر نفسه ، ص98.

–منذ اليوم.سأبدأ تجريبها الآن والسّاعة إذا طلبت هذا الأمر يا ملك ملوك الطّرب...»[1].

- **قاعــة الاحتفال :** و هي القاعة التي ذهبت إليها " لولوا " للمشاركة في مسابقة الغناء ، حيث نجد الروائي يقول على لسان البطلة :« فوجدتني في ساحة فسيحة ملأى بالنّساء و الرّجال. و الكل يتطلّع إلى شرفات عالية تطل منها حسناوات كحور العين...إلى أن سمعت مناديا ينادي في مكبّر صوت صغير و يدعو الصّبايا و الشّبان الحاصلين على وصل المشاركة في المسابقة إلى الصّعود إلى الطّابق الثّاني من القاعة...وجدت الجميع قد تحلّقوا حول مسبح مستطيل الشّكل تتلألأ مياهه بالأنوار و تبرق على جنباته لمبات الكهرباء الصغيرة »[2] فالمكان هنا تحوّل من قاعة مخصصة لمسابقة الغناء و الطرب إلى قاعة مخصصة للاحتفال بالجسد و اللّهو و المجون.
- **المبيت الجامعي :** وهو المبيت الذي كانت تقيم فيه " لولوا " طيلة فترة دراستها في الجامعة ، و قد انتحرت فيه « كانت هذه الطالبة تقيم هنا حتّى أواخر ثمانينات القرن الماضي و قد انتحرت في هذا المبيت بعدما ألقت بنفسها من الطّابق الخامس من ذلك الشّبّاك...هنا سقطت تلك البنت الفاتنة على رأسها...فقد

[1] – الرواية : ص99.

[2] – المصدر نفسه ، ص174.

كنت يومها في الحديقة أسقي أشجارها و أعتني بأزهارها»[1]. فهو المكان الذي اكتشف فيه الأستاذ الحقيقة ، و هي أن " لولوا " مجرّد خيال يعيش في عقله الباطن.

- **ملجأ بورقيبة :** و هو المكان الذي ذهبت إليه " لولوا " رفقة "أستاذها" لتوزع الهدايا على الأطفال في اليوم الوطني للطفولة « سنذهب اليوم إلى ملجأ "أطفال بورقيبة " الموجود في الضّاحية الجنوبيّة»[2]. و يواصل " درغوثي " كلامه على لسان الأستاذ بقوله :«...إلى أن وصلنا أمام باب الملجأ...و ذهبنا نقف أمام باب الملجأ...و كانت لولوا تبتسم لهم...و تتحنّن على الجميع تحنان أم رؤومة...»[3]. ففضاء الملجأ يمثل العودة إلى الماضي ، حيث أنه يذكّر " لولوا " بأيّام طفولتها.

فـــ" درغوثي " لم يقف عند هذا الحد فحسب في توظيفه للأماكن الواقعية بل تعدّاها إلى أماكن خيالية ، غيّرت مسار الأمكنة في الرواية من الثابت إلى المتحول ، نوردها كالآتي :

---

[1] – الرواية : ص187.

[2] – المصدر نفسه ، ص190.

[3] – المصدر نفسه ، ص 191–192.

ب/ الأماكن الخيالية:

- **مدينة العجب:** هي جنّة على الأرض وهبها جنيّ مؤمن للناس،كانت " لولوا" دائما تحلم بالذهاب إليها، و رأت في " أستاذها " الشخص المناسب الذي سيأخذها إليها «...و قالت مغمضة العينين: هلّا أخذتني إلى مدينة العجب؟ ظللت أحلم بها طول عمري...بعدما رأيتك اليوم تحرّك عصا موسى بين يديك فتأتيك طائعة فتصنع بها الأعاجيب»[1]. و تذكره بأنه أخبرها بمكان وجودها «...قلت إنك تذكر أنّها موجودة في جنوب ما...أو تحت الأرض أو في كهف جبل...أو في شارع من شوارع مدينة نسيها التّاريخ...خذني لتلك المدينة الّتي لا يسكنها سوى المغنّين و المغنّيات و ضاربي البربط و العود والدّف...والرّاقصين والرّاقصات...لا فرق عندهم بين الظّلام والضّوء، و الكلّ في الهوى سواء»[1]. ففي هذه المقاطع يؤكّد لنا " درغوثي " أن " لولوا " كانت تبحث عن ذاتها المستلبة جرّاء عوامل واقعية كاليتم و الوحدة ، كل هذا جعلها تلجأ إلى "أستاذها " طالبة منه أن ينتشلها من الواقع المرير الذي تعيشه، ويأخذها إلى "مدينة العجب " هذا المكان الأشبه بالخيال ، بغية الهروب من هذا الواقع باحثة عن الاستقرار و الاطمئنان الموجودان في العالم الآخر.

---

[1] – الرواية : ص35.

[1] – الرواية: ص 36.

و لقد حاول " إبراهيم درغوثي " أن يقدّم قراءة للواقع التونسي كصورة خاصة و العالم العربي عامة ، من خلال استخدامه لبنى أسطورية يتداخل فيها الواقعي بالمتخيّل ، إذ نجده يهرب من الواقع إلى اللاواقع .

و من هنا فإنّ هذه الأمكنة (الواقعية و الخيالية) لم تكن الغاية منها تقديم صورة وصفية ، و إنّما التعبير عن رؤية الكاتب التي أصدرها في الرواية وعن الحالة النفسية التي يعيشها.

الخـــاتـــمة

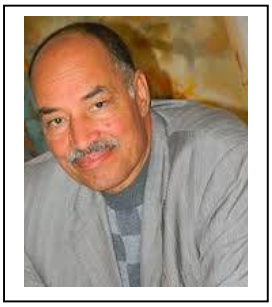
لا تمثل الخاتمة مرحلة نهائية من البحث بل هي حوصلة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها، و يمكن أن نوجزها في النقاط الآتية:

- التجريب هو الكشف عن أشكال ومضامين جديدة لجذب انتباه المتلقي.
- التجريب تجاوز للركود والمألوف والبحث عن تقنيات جديدة.
- تداخل مفهوم التجريب مع مفاهيم أخرى و هذا ما زاد من غموضه، فقد تعالق مع مفهوم التجربة والتغريب وكذلك الإبداع.
- إنّ رواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي " لم تكن مترابطة الأفكار بل كانت متقطعة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر، وهذا راجع إلى نفسية الكاتب، إذ أنّه تلاعب بالزمن من خلال التشظي القائم على تداخل الأزمنة، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ، فإن أهم ما يميز الزمن هو تكسيره لخطية الزمن بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس من الماضي إلى الحاضر، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الحاضر ويتنبأ بالمستقبل، وهنا يتجلّى التجريب في الزمن من خلال استعمال الكاتب عنصر التشويق.
- أنّ الواقع التاريخي والسياسي يتجلى من خلال استحضار الكاتب لشخصيات تاريخية، وتحدثه عن المشاكل السياسية في بلده ومن ثم انعكاس هذا الأثر على النص من خلال اهتمام الروائي بالزمن الماضي والحاضر معًا وبالواقع المعيش.

- تمتاز هذه الرواية بتعدد أمكنتها وهي تتوزع بين أماكن واقعية وأماكن خيالية تتسم بالطابع الأسطوري العجيب، فقد كانت بمثابة الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية متجاوزة عالم الواقع الذي تعيشه إلى عالم الخيال والأحلام التي تسعى إليها.
- من خلال دراستنا لحركية الشخصيات في هذه الرواية وعرضها، نلاحظ أنّها تتوزّع على نوعين، شخصيات تحمل صفات عجائبية محضة، وأخرى عادية قادرة على تأسيس وخلق العجيب والغريب.
- وجود شخصيات زئبقية تعيش أزمنة و أماكن عدة، ممّا يتعذّر على الباحث ضبط زمنها.
- الرواية التجريبية دفعت بتعدد الشخصيات نحو ما يمثل تعدد الذوات في المجتمع.
- رواية " إبراهيم درغوثي" جسدت الحياة الاجتماعية في تونس، فقد استطاع أن ينسج طريقة جديدة وحديثة مغايرة خاصة في الكتابة التي هي ذات خصائص متعددة، منها الجمع بين الواقع المعيش والأسطوري والعجيب والمجاورة بين الأزمنة، كما اهتم بالشخصية الفنية "الفانتازية" البعيدة كل البعد عن الواقع.

وما يمكن قوله في الأخير هو أن الرواية التجريبية مجموعة رموز وإشارات تجعل القارئ يساهم في كتابة النص من خلال القراءة الواعية ليصبح كاتبًا ثانيا له.

التعريف بإبراهيم درغوثي :



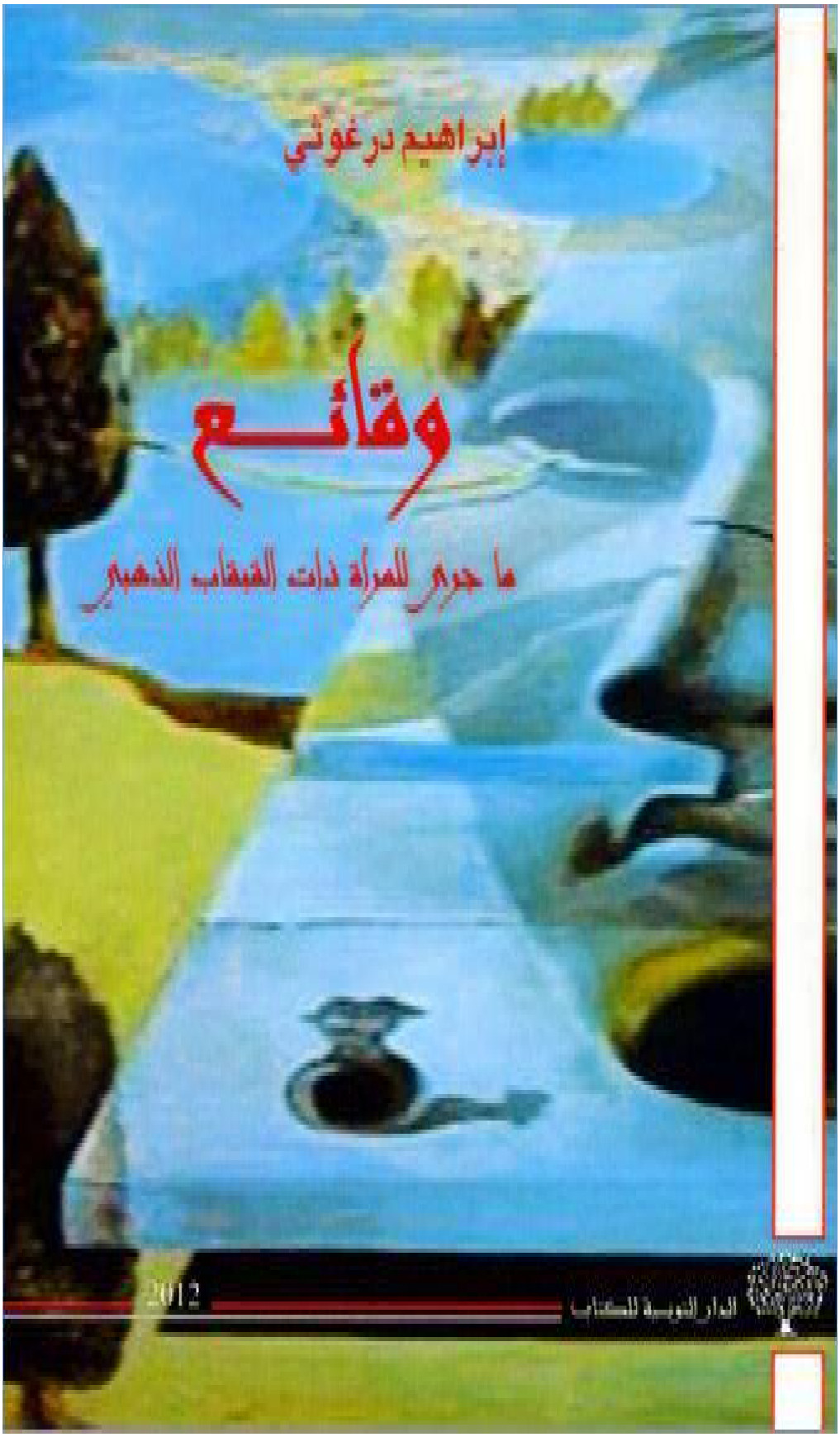
ولد إبراهيم درغوثي سنة1955م، بقرية المحاسن بتوزر وزاول تعليمه بمسقط رأسه، وتخرج من دار المعلمين بتونــس ويعمل الآن مديرًا لمدرسة ابتدائية بأم العرائس بقفصـــــــــة. وهو معروف بكتابة الرواية والقصة القصيرة وحاضر بصورة دائمة في كثير من المواقع والندوات العربية، ومن أعماله السردية نذكر:

في مجال القصة القصيرة: النخل يموت واقفا (1989)، الخبز المر(1990)، رجل محترم جدا (1995)، كاسك يا مطر(1997)، تحت سماء دافئة (2009)، منازل الكلام (2009)، المرّ والصبر (2011).

أمّا إصداراته في مجال الرواية: الدراويش يعودون إلى المنفى (1992)، القيامة...الآن (1994)، أسرار صاحب السطر (1998)، مجرد لعبة حظ (2002) وراء السرابقليلا (2003)، وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي (2012).

ونظرا لكتاباته الغزيرة والمتميزة بخاصتي التجريب والتأصيل داخل الساحة الروائية التونسية بصفة خاصة ولعربية بصفة عامة، تحصل على عدّة جوائز نذكر منها:

- جائزة الطاهر الحداد في القصة القصيرة سنة 1984.
- الكومار الذهبي جائزة لجنة التحكيم عن مجمل أعماله الروائية.
- الكومار الذهبي لأفضل رواية تونسية 2003 م، عن رواية " وراء السراب قليلا ".
- جائزة القدس الكبرى للقصة القصيرة أبوظبي2010م.
- بعد كل هذه الأعمال أصبح " درغوثي " عضو الهيئة المريرة لاتحاد الكتاب التونسيين ورئيس فرع اتحاد الكتاب التونسيين بقفصة.


إبراهيم درغوثي
وقائع
ما جرى للمرأة ذات الثوب الذهبي
2012
الدار التونسية للكتاب

ملخص الروايـــة:

تتحدث الرواية عن"لولوا" وهي فتاة يتيمة الأبوين قضت طفولتها في ملجأ للأيتـــام أنهت دراستها بحصولها على الأستاذية في اللغة والآداب العربية، وكانت تسعى لنيل شهادة الماجستير؛ إلاّ أنّ ظروفها جعلتها تيأس من الدراسة الأدبية محوّلة وجهتها إلى دراسة فنون الموسيقى.

وقد كانت معجبة بأستاذها الجامعي وحاولت التقرب منه وجلب انتباهه بسلوكيات مثيرة ومستفزة، فضمنت أعمارها وأزمانها في أوراق بخط يدها سلمتها له فراح يقرأها، وقد أبرزت فيها أهم محطات حياتها المليئةبالبؤس والشقاء وتحدثت عن صراعها المرير مع الزمن وآفاته وإفرازات العصر المادي وعصر انهيار القيم وانحدار الأخلاق.

عصر جسده " صناجة العرب " وهو موسيقي وصانع نجوم، تعرفـــت عليـــه وحاول أن يثنيها عن القيام ببحثها العلمي لتصبح فنانة مشهـــورة تشتغل صوتاً وجسدًا وأن يجعل منها فنانة شبيهة بالفنانة التونسية اليهودية "حبيبة مسيكة"، وقد ساعدها على اجتياز "كاستينغ " "عالمالنجوم" وهو برنامج تلفزيوني لاكتشاف المواهب في الغناء يستوجب على الفتاة الراغبة في ولوج عوالمه أن تمـــرّ بتجربة التفريط في جسدها وأن تدمغ بخاتم كل الذين سيحولونها إلى نجمة، فمصير كل من ترغـــب في هذا الشكل من الشهرة وجمع المال يجب أن تكون بين يدي سماسرة الغناء. وهكذا فعلت " لولوا" أو فعل بها.

ويوم اجتياز محنة " الكاستينـــــغ" وهو يوم حشر بكل المقاييس والمعايير وبعيدا عن الزحام تقف سيارات فاخرة تنتظر الإذن بالدخول، وهي محمّلة بالفتيات اللواتي قضين الليلة المليئة بالمجون، وأثناء عرض الناجحات في "الكاستينغ" أمام الجمهور الغفير تدافع خلق كثير في مداخل قاعة العرض. وتزاحموا للفوز بالمقاعد

الأولى، فسقط عدد منهم أرضا، فداسته الأقدام دون رحمة، وحين بدأ الغناء والرقص تعالت أصوات بالعويل والنواح، استجابت لها أبواق سيارات الإسعاف وعربات الحماية المدنية وضجيج الجمهور الــذي ظل خارج القاعة، وانقطع النور الكهربائي وقتل العرض في المهد.

وبذلك قُطع طريق النجومية على "لولوا" لكي تصبح نجمة، وهكذا فإنها لم تقطف سوى المرارة والألم والتعاسة، وضياع شرف جسدها، وتعطل دراستها في سبيل نزوة الشهرة.

وبعد قراءة رزمة الأوراق عاود الأستاذ الراوي الحنين للقاء " لولوا" من جديد. فهاتفها مرارا دون أن ترد عليه، فتنقل إلى المبيت الجامعي وسأل عنها، فكــان الرد أن هذه الفتاة كانت تقطن بالمبيت، في ثمانينات القرن الماضي، وأنّها نتيجة لأزمة نفسية حادة مرت بها انتحرت، بعدما ألقت بنفسها من الطابق الخامس.

عندها أصيب الأستاذ بحالة جنون وهيجان هستيري، جعلته طريح الفراش بمستشفى الأمراض العقلية، وفجأة رجعت " لولوا " إلى حياته حيث هاتفته طالبة منه لقاءها والذهاب معها إلى ملجأ " أطفال بورقيبة "، وهذا ما حدث فعلا.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل فعلاً التقى الأستاذ بالطالبة الجامعية " لولوا " وعاش معها كل تلك الأحداث، أم أنها مجرد خيال ينتاب الأستاذ ليهرب به من واقعه المضطرب إلى واقع يجد فيه الطمأنينة والاستقرار؟، وتبقى النهاية مفتوحة تتعدد بتعدد القراءات.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر:

1. إبراهيم درغوثي : وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذّهبي ، الدار التونسية للكتاب ، تونس ، ط1 ، 2012.

ثانيا : المراجع:

2. إبراهيم عبدالله غلوم : تقنيات التجريب والمنهج (قراءة لسيرورة التجريب في العرض المسرحي) ، البحرين ، (د.ط) ،(د.س).
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ابن منظور : لسان العرب ،ج1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990.
4. أحمد أحمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دارا لفارس عمان الأردن ،ط1 ، 2004.
5. أحمد بن فارس بن زكريا القز ويني : مقاييس اللّغة ، تر: عبد السلام محمد هارون ، ج1 ، دار الفكر ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979.
6. أحمد سخسوخ : التجريب المسرحي في إطارمهرجان فينا الدولي للفنون مطابع هيئة الآثار المصرية ، مصر،1989.
7. أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب نجيب محفوظ) ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،(د.ط) ،1985.
8. أحمد طالب : الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(د.ط) ،1989.
9. آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية التطبيقية ، دار الحواء للنشر والتوزيع دمشق ، سوريا ،ط2 ،1997.

10. بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في الغرب العربي ، المغاربية للطباعة ، المغرب ، ط1 ،1999.

11. // // : التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي المغاربية للنشر تونس ، ط1، 2003.

12. جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، تر: صياح الجهيم ، دمشق سوريا وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ،(د.ط) ، 1977.

13. جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و آخرون منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط3 ، 2003.

14. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ،1990.

15. حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ،ط 3، 02000

16. خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية(بين رفض الحدود و حدود الرفض الشعوب) ، الدار التونسية للكتاب ، تونس ، ط1 ،2012.

17. دراج فيصل : نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1999.

18. رضا بن صالح : التجريب في الرواية التونسية(بحوث سردية)، مجمع الأطرش للكتاب المختص ، تونس ،(د.ط) ، 2011.

19. رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي ، تر: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ،(د.ب) ، ط1 ، 1993.

20. سعيد يقطين : القراءة و التجربة في الخطاب الروائي ، دار الثقافة الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985.

21. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ، التبئير) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3، 1997.

22. سمير روحي الفيصل : الرواية العربية (البناء و الرؤيا –مقاربات نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،(د.ط) ، 2003.

23. سيد أحمد إمام : حول التجريب في المسرح – قراءة في الوعي الجمالي العربي– ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ،(د.ط)، 1992.

24. السيد مرتضى الحسن الزبيدي:تاج العروس،ج1، دار الهدية،الكويت،ط1 1955.

25. سيزا قاسم : بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ،1982.

26. شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1994.

27. شعبان عبد الحكيم محمد : التجريب في فن القصة القصيرة ، دار العلم والإيمان ،(د.ب) ، ط1 ، 2011.

28. شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية،الإسكندرية مصر ، ط1، 2006.

29. صبيحة عودة الزغرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاّوي ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2006.

30. عبد السلام الشاذلي : حول قضايا التغريب و التجريب في الأدب العربي المعاصر، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1985.

31. عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته ، الدار العربية للكتاب ،(د.ب) (د.ط) ،2008.

32. عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية– دراسة في الرواية المصرية– ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر،(د.ط) ،1982.

33. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،1998.

34. عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي ، الأهالي لأبي علي حسن ، ولد خالي) ، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية و الإنسانية ،(د.ب) ،ط1 ،2009.

35. علي محمد المومني:الحداثة والتجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1، 2009.

36. عمر حفيظ : التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية و الروائية دار صادر،صفاقس ، تونس ،ط2 ،(د.س).

37. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2010.

38. فخري صالح : الرواية العربية الجديدة ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009.

39. فراس الريموني:حلقات التجريب في المسرح، دار الحامد، عمان،الأردن ط1 ، 2012.

40. الفيروزابادي : قاموس المحيط ، دار موسه الحلبي، القاهرة، مصر، ط1 (د.س).

41. كلود برنارد :الطب التجريبي ، تر:يوسف مراد وحمد الله سلطان المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2005.

42. إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيـــط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، إسطنبول ، تركيا ، ط2 ، 1972.

43. ماري إلياس وحنان قصاب حسن :المعجم المسرحي، مكتبة لبنان بيروت لبنان ، ط1 ، 1997.

44. مجدي فرح: تأملات نقدية في المسرح– دراسات–، منشورات أمانة عمان ، الأردن ،(د.ط) ، 2000.

45. محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ،(د.ط) ، 2004.

46. محمد أمنصور:استراتيجيات التجريب في الراويةالمغربية المعاصرة شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، المغرب ،(د.ط) ، (د.س).

47. محمد تيشي : في الرواية و القصة و المسرح– قراءات في المكونات الفنية و الجمالية السردية–، دار النشر " دحلب "، الجزائر، طبـــع sepu.spa (د.س).

48. مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، بيروت لبنان ،ط1 ، 2004.

49. نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السردالعربي القديم(مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة) ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،ط1 ،2012.

50. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية-، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ط1،1986.

ثالثا : المراجع الأجنبية :

51. Emile Zola :L'assommoir ,Imprime en cee ,1993.

52. Gèrard Genette , Dicours du rècit in figure , paris ,Edition du seuil , 1972.

رابعا : الرسائل الجامعية :

53. بنية سليمة: (الرواية الجزائرية الجديدة،أحلام مستغانمي أنموذجا) مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري إشراف : زغينة علي، 2005.

54. علاوة الخامسة:(العجائبية في أدب الرحلات:رحلة ابن فضلان، أنموذجا) مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،تخصص أدب عربي، إشراف: حمادي عبد الله ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ،2005.

خامسا : المجلات و الدوريات :

55. مجلة فصول، ع04، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،مصر،1995.

56. مجلة العلوم الإنسانية،جامعةمنتوري،ديوان المطبوعات الجامعية قسنطينة ، الجزائر ، 21 جوان 2004.

57. مجلة الآداب،ع05، جامعةمنتوري ، ديوان المطبوعات الجامعية قسنطينة ، الجزائر ،2000.

58. مجلة فصول،ع 05،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر 1986.

59. مجلة فصول، ع04، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر سبتمبر1986.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

60. إبراهيم جاد الله : المكان في مجموعة " خوذة و نورس وحيد " دراسات نقدية على موقع القصة العربية على شبكة الانترنت ، بتاريخ : 2016-03-22

61. منتدى الكارتون و الأنمي : قصة صاحب الظل الطويل www.doraraliraq.net/threads ، تاريخ الدخول : 06-04-2016 على الساعة : 20:13.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب
مدخل	08
الفصل الأول: ماهيـــــة التجريـــــــب	
أولا/ التجريب بين المفهوم اللغوي و المفهوم الإصطلاحي:	14
أ/ لغـــــــة	14
ب/ اصطلاحا	16-15
ثانيا/ السياق التاريخي لنشأة التجريب:	17
أ/ تداول مصطلح التجريب في الأدب.	21-17
ب/ تجلي التجريب في الرواية العربية.	21
ثالثا/ التجريب وتعدد المصطلح :	24
أ/ التجريب / تجاوز.	24
ب/ التجريب / الإبداع.	26-25
ج/ التجريب / حرية و انعتاق.	28-27
د/ التجريب / الحداثة .	30-28
ه/ التجريب / مغايرة.	30
و/ التجريب / التغريب .	32-31
ي/ التجريب / الشذوذ.	34-32
الفصل الثاني: تمظهرات التجريب في رواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي " لإبراهيم درغوثي"	
أولا/ حركية الشخصية و ملامح التجريب:	36

1/ مفهوم الشخصية.	37-36
2/ طرق عرض الشخصية.	38
أ /الطريقة المباشرة.	38
ب / الطريقة غير المباشرة (التمثيلية)	43-38
3/ تقمص الشخصية.	52-44
ثانيا/ تشظي الزمن :	53
1/ مفهوم التشظي.	54-53
2 / مفهوم الزمن.	55-54
3/ مفهوم المفارقات السردية (ANACHRONIES NARRATIVES)	60-56
أ/ تقنية الاسترجاع /الاستذكار(ANALEPSE)	64-60
ب/ تقنية الاستباق / الاستشراف(PROLEPSES)	67-64
ثالثا / المكان و ملامح التجريب :	68
1/ مفهوم المكان.	69
2/ أهمية المكان.	71-69
3/ أنواع المكان :	71
أ/ الأماكن الواقعية.	77-71
- الخاتمة	81-82
ملحق: التعريف بابراهيم الدرغوثي	
- سيرته الذاتية	84
- ملخص الرواية	87-86
- قائمة المصادر والمراجع	95-89
- ملخص	

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

فالتجريب يتضمن التجديد ويتجاوز المعهود والمألوف، لذا سعت الرواية التونسية إلى تجسيد هذه التقنية، وقد ظهر " إبراهيم درغوثي " بروايته " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي " موظفًا فيها ملامح التجريب على مستوى الشخصيات والزمن والمكان، وذلك بهدف الخروج عن كل ما هو تقليدي إلى كل ما هو حداثي.

Le résumé:

Le roman moderne a connu des nouvelles techniques qui contribuent au changement d'animation du récitromantique , parmi ces techniques " la technique d'expérimentation ".

Cettedernière qui est devenue intensive dans lamajorité des oeuves romantiques moderne. L'expérimentation contient la modernisation et dépasse l'habituel et l'usuel ; c'est pour ça le roman tunisien a bien poursuivi l'incarnation de cette technique.
Ibrahim eldargouthi a bien apparu par son roman " desréalitésconornant qui se passe à la femme qui a un sabot d'or".

Dans a roman , l'auteur a bien investi quelques trait expérimentaux au niveau des personnages et le spaçiotemporel a fin de sortir de tout ce qui est traditionnel au qui est récent.