جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:

- فـراس سـاميـــة - مـوســـاوي رحيــمـــة

يوم: Click here to enter a date.

التجريب في رواية وردي وأسود لرزيقة طويل

لجنة المناقشة:

لعلـى سعادة	أ. مح أ	بسكرة	رئيسا
شهيرة برباري	أ. مس أ	بسكرة	مشرفا ومقررا
هنية جوادي	أ. مح أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 - 2020

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء نحمد الله على نعمه كلها من عقل سليم وقوة وصبر.

الحمد لله الذي أنعم علينا بأشخاص وأخذ بأيدينا ولم يبخل علينا.

كالملكين اللذين لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما ولا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما علينا إليكما أبي وأمي الغاليين شكرا لكما على دعمكما لنا بأكاليل من الاحترام والشكر، وأهازيج من العرفان نتقدم بها إلى الأستاذة المشرفة "شهيرة برباري "لما قدمته لنا من توجيهات ونصائح قيمة.

نتوجه بالشكر أيضا إلى من اعترض طريقنا وكان سببا في إتمام بحثنا، وإلى كل من ساعدنا بنصيحة أو توجيه أو كتاب.

نشكر كل من علمنا حرفا، كلمة جميلة، ودرسا من بداية مشوار بنائنا المعرفي.

نشكر كل من وقف معنا سواء من قريب أو من بعيد.

مقدمة

تعد الرواية من أحدث الفنون النثرية التي عرفها العرب؛ إذ نجدها تحظى بشعبية كبيرة وهي أكثر الفنون الأدبية رواجا وتأثيرا على المتلقي؛ لأنها تعبر عن اهتمامات الجنس النثري، وقد شهدت تطورا كبيرا أو سريعا واكب حركة تطور الخطاب الحديث.

أصبحت الرواية المعاصرة أو ما يطلق عليها اسم الرواية الجديدة أو الرواية التجريبية؛ مادة خصبة للدراسة، حيث تهب نفسها للمتلقي في توافق وانسجام كلي مما يجعلها مادة خصبة في الدراسات الجديدة وميدانا لتطبيق النظريات الحديثة؛ فغاية الفن الروائي التجريبي هو تجاوز الشكل القديم والتقليدي للرواية؛ من أجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الآداب عامة والرواية بشكل خاص.

وقد عدت الرواية التجريبية من أكبر تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وهي الرواية التي خطت خطوة كبيرة متجاوزة التقنيات السابقة فكانت أول تجربة روائية عند العرب بسبب التأثر بالآداب الغربية لذلك تعددت أشكال الفن السردي وظهور عدة فأبدعوا في هذا المجال.

وشهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية بروز هذا الشكل الروائي، وسعت لتجاوز القوالب القديمة، والخروج عما هو مألوف وسائد، وساعدها في ذلك التجريب كونه من الأشكال الفنية الجديدة التي تسمح بحدوث قفزة نوعية في مجال الرواية، وأصبح لدى الروائيين الجزائريين هاجس التجديد والإبداع والبحث المستمر عن أشكال فنية جديدة؛ بإمكانها أن تخرجهم من الراهن والمألوف، وتجعل كتاباتهم الجديدة تختلف عما سبق.

وهذا ما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة تنفتح على مظاهر التجريب ولقد خاض العديد من الروائيين الجزائريين غمار التجريب وساهموا في ظهور الرواية التجريبية، ومن بين هؤلاء نجد رزيقة طويل؛ فرواية "وردي وأسود" تمثل نموذجا للرواية الجزائرية المعاصرة.

وقد جاء اختيارنا لموضوع ***'مظاهر التجريب في رواية وردي وأسود'*** مدونة للدراسة، في محاولة منا لاستقراء تلك المفاهيم والمصطلحات المكتسبة في مفهوم التجريب.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نجدها مقسمة إلى قسمين هما: السبب الذاتي: تجسد في ميولنا لفن الرواية، والسبب الموضوعي: وهو فضولنا المعرفي في كشف تجليات التجريب ومظاهره في الرواية.

ولضمان سير البحث بطريقة علمية منهجية اعتمدنا المنهج الوصفي لأننا رصدنا ماهية التجريب وتطوره وعلاقته بالمصطلحات الأخرى، والتحليلي لأننا اخترنا نموذجا عن الرواية الجزائرية المعاصرة، وقمنا بتحليله ودراسته واقفين عند أهم مظاهر التجريب التي برزت في الرواية.

أما فيما يخص الإشكاليات التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها فيمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسة رئيسية وفرعية: الرئيسية تمثلت في مظاهر النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ أما الأسئلة الفرعية فتتصل بالمدونة موضوع البحث وأهمها:

– ما مظاهر التجريب في رواية وردي وأسود؟ وإلى أي مدى نجحت الكاتبة في توظيفها؟ وهل كانت رواية وردي وأسود" نموذجا للتجريب الروائي الجزائري.

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا دراستنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة فقد تطرقنا في الفص الأول إلى التجريب: المصطلح والمفهوم الذي يتضمن مفهوم التجريب لغة واصطلاحا، ثم تناولنا تجلي التجريب في روايات العرب واهم رواده، والعرب وأهم رواده، وتليه علاقة التجريب بالحداثة ثم انتقلنا إلى معنى الرواية التجريبية، أما الفصل الأخير فقد خصصناه لدراسة مظاهر التجريب في رواية "وردي وأسود" (الشخصية، الزمان، المكان).

وفي الأخير ذيل البحث بخاتمة فيها أهم النتائج التي وصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية والتطبيقية.

ويهدف هذا البحث في مجمله إلى إبراز مجموعة من الأهداف هي: الوقوف على أهم مظاهر التجريب في رواية "وردي وأسود"، وأبعادها الجمالية.

ولعل أهم مشكلة واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث؛ النقص الحاصل في الدراسات النقدية التي اهتمت بموضوع التجريب في الرواية المعاصرة لاسيما ما يرتبط بالدراسات

التطبيقية، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أهم الدراسات السابقة والملامسة لموضوع بحثنا التي شكلت أرضية وخليفة معرفية استأنسنا بها البحث:

-الرواية العربية والحداثة لمحمد الباردي.

- القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب لسعيد يقطين.

-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.

-بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) للشريف حبيلة.

وفي الختام نتقدم بشكرنا إلى الأستاذة المشرفة شهيرة برباري التي ساعدتنا في هذا البحث، وعلى ما بذلته من جهد في توجيهنا وتصويبنا.

والله من وراء القصد.

الفصل الأول

الفصل الأول :

*ماهيــة التجريب وأهم رواده *

أولا:ماهية التجريب

1 –المعنى اللغوي.

2 –المعنى الاصطلاحي.

3–التجريب والحداثة.

ثانيا : في معنى الرواية التجريبية.

1– أهم رواد التجريب.

أ : رواد التجريب من الغرب .

ب : رواد التجريب من العرب.

أولا :ماهية التجريب :

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

1. المعنى اللغوي:

ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" قوله:<< جَرَّبَ الرَّجُل تجربةً: اختبر هو رجل مُجرَب قد بلى ما عنده ومُجرِّب : قد عرف الأمور وجَرَّبهَا، ودارهم مُجَرّبة: موزونة>>.[1]

وقد أورد "**الفيروزأبادي**" معنى التجريب في قوله:<<وَجَرّبَهُ تَجرُبَةً: اختبره ورَجُل مجَرّب، كمُعظم :يلي ما كان عنده ، ومجرّب عرف الأمور ودارهم مجرّبة موزونة>>.[2]

والدلالة نفسها وردت أيضا في "معجم الوسيط " فقد ورد فيه:<<جَرَّبَه تجريبًا وتجربةً: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال:رجل مُجرَّب: جرب في الأمور وعُرف ما عنده،ورجل مجرِّب: قد عرف الأمر وجربه >>.[3]

من خلال الدلالات المعجمية لمصطلح التجريب؛ نجده يتأسس على معاني الاختبار والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء.

1-ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، ج1، 1997م مادة (ج.ر.ب)،ص261.

2-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420، ج1.ص60.

3-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1 – ط2 ،1392هـ/1972م، ص144.

2-المعنى الاصطلاحي:

بعدما قمنا برصد دلالات التجريب وما يدل عليه في المعاجم اللغوية التي تدور حول الممارسة والتجربة التي تولد المعرفة، ففي جانبه الاصطلاحي أيضا تعددت التعاريف وهذا ما سنحاول استقراءه من خلال بعض الآراء والأفكار النقدية التي تحدد لنا المعنى.

<<إن المتتبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاتينية (Expriment) التي تعني البروفة أو المحاولة، وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبط بالمسرح وأطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل: "**كرونـنج ورين، أرت وأنطوان، كريج وستانسلافكي...**"؛ لقد قدم هؤلاء أفكارا ونفذوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة يستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد>>.[1]

يحمل التجريب معنى المحاولة، وارتبط ظهوره الأول بالمسرح في بدايته مع مخرجين بتصميم وديكور خاص مخلف للمسرح التقليدي.

ويعرف "**إبراهيم حمادة**" المسرح التجريبي بقوله: <<المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال الإخراج، أو النص الدرامي، أو الإضاءة، أو الديكور...، أسلوبا جديدا يتجاوز الشكل التقليدي، لا يقصد تحقيق نجاح تجاري، ولكن بغية الوصول إلى الحقيقة الفنية وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع والخروج إلى منطقة الخيال، بل لمبالغة في ذلك الخروج في بعض الأحيان >>.[2]

فالتجريب في المسرح عند **حمادة** هو تجاوز تلك الأشكال سواء في النص الدرامي أو في الإضاءة أو في الديكور عن *طريق الخيال* الذي يساعد على الإبداع والتجديد.

1-شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة، (1960-2000)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص13.

2-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب، 1971م، ص134.

كما عرف أيضا "**سعيديقطين**" التجريب بقوله:<< إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة ب"التجريب" >>.[1]

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

لقد تعددت مفاهيم التجريب فنجدها تتمحور حول: المحاولة التجديد، التجاوز، كسر المألوف وابتكار قيم جديدة، أورد "**مدحت أبو بكر**" أربعة عشر تعريفا للتجريب وهي:[2]

- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.
- التجريب مرتبط بالمجتمع.
- كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب.
- التجريب إبداع.
- التجريب تجاوز للركود.
- لا يوجد تعريف محدد للركود.
- التجريب مرتبط بالخبرة.
- التجريب ثورة.
- التجريب مرتبط بتقنية العرض.

هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب؛ هو تجاوز المألوف في التقنيات المسرحية والبحث عن تقنيات جديدة، وان وقف بعضها على وصف عملية التجريب ومصادرها كل هذا يؤكد اضطراب مفهوم هذا المصطلح، وهو ما يجعل بعض الدارسين يستعملون مصطلح المغامرة يدل على التجريب، من بينهم" **أسامة أبو طالب**" في دراسته بهذا العنوان عن "**المغامرة في المسرح**".[3]

1- سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985م، ص287.

2-مدحت أبو بكر، التجريب المسرحي أداء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، البيت الفني لمسرح القاهرة، 1993، ص166.

3-شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة(1960-2000)،ص14.

فقد قرن التجريب بالمغامرة على رأي "**أسامة**" فالتجريب إذن هو التجاوز والمغامرة في أعماق النص الأدبي، فنجد كذلك "**محمد كفاظ**" في حديثه عن التجريب يوضح له مستويين تجريب عام، وآخر خاص بقوله:

<<أقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من **اسخيلوس** إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية؛ إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق (....) أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص والممثل ومع الجمهور>>[1]؛ يحدد **الكفاظ** من خلال قوله مستويين للتجريب:

- **الأول (العام)**: يعتمد على المحاولات المسرحية، تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله.
- **الثاني (خاص)**: فيقتصر فقط على فئة معينة، تسعى إلى التجديد والإبداع في العمل المسرحي.

نجد مفهوم التجريب أيضا قرن بالإبداع، وعندما يكون التجريب مرتبطا به، فهذا يعني أنه يريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد والتغيير عبر الزمن؛ فلا بد من مواكبة العصر وفهمه بكل أبعاده والاستحداث فيه.

<<فالتجريب خلق من جدد ليعرف إلى البحث والاستكشاف والتغيير؛ لذلك يحاول جاهدا التخلص من الثبات، ويتجاوز الممكن والمستحيل >>.[2]

<<فيجد الإنسان نفسه أمام عوالم جديدة متطورة عندما يغوص بداخلها ويضع عوالم أخرى في الحياة وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها" تجريب"، لكنه تم تبني

1-محمد الكفاظ، "التجريب ونصوص المسرح"، مجلة الآفاق، العدد 03 ،1989م، ص21.

2-بن جمعة بوشوتية، التجريب و ارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003،ص31.

مفهوم علمي وملتزم أكثر نوعا ما من الفترة الحديثة من قبل الكتاب كجزء من اتجاه عام لاستغلال الطرق العلمية وهذا ما يدعو إلى تكريس وتكثيف مفهوم التجريب بصفته مفهوما أدبيا وعلميا يكون مستوعبا من قبل الدارسين، إننا نتخذ التجريب الملاذ الأول والأخير، ومادام هناك فعل إبداعي، مهما اختلف الإنتاج الإبداعي>>.[1]

فهناك صله واقتراب بين التجريب والإبداع؛ لأن ما يتطلبه الإبداع متوفر في التجريب.

<< يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل؛ فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها >>.[2]

اقترن مفهوم التجريب في بعض الآراء والمواقف السالفة الذكر بالاختبار، الانحراف، الخروج، الإبداع، التجدد فهو مزيج من هذه المفاهيم جميعا ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط.

3-التجريب والحداثة:

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

فالحداثة في اللغة نقيض القدم، حيث تعود إلى الجذر الثلاثي:(ح، د، ث)، وحدوث الشيء يحدث حدوثا 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[3].

فالحداثة مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي، وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد الكشف والبحث عن الجديد، فالحداثة بهذا المعنى هي ثورة على

1- علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2009، ص21.

2- بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص103.

3- الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ،دار الكتب العلمية ، القاهرة ،مصر، ط1 (د س)،مادة (ح د ث)

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 فالأفكار التي يفرضها علينا الحاضر ومن ثم فانه 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 ابتداعا ينطوي على بدعه تنطوي بدورها بانتهاك الأعراف الأدبية للماضي، ويمكننا أن نورد تعريفا شاملا للحداثة يقدمه **جابر عصفور** الذي يقول بأنها: الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي في العام ...ووعي الشاعر المحدث لكل المتعارضات يعني وعيه بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي.[2]

ويدفعنا تأمل هذا الطرح للإقرار بان التجريب هو تجسيد العملي للحداثة فهذا الابتكار والتجاوز والتخطي والخلق على غير نموذج سابق هو التجريب الذي يبيح للتجربة الإبداعية صيرورتها، كما يبيح للذات المبدعة تعميق رؤيتها وانفتاحها الدائم على الجديد والمختلف، ولعل هذا ما خلص إليه **جابر عصفور** في موضع أخر بقوله: "التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الأخر من الحداثة"[3].

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

1- على محمد المومني ، الحداثة والتجريب ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن،ط1 ،2009، ص24.

2-علي محمد المومني، ص24، نقلا عن جابر عصفور: تعارضات الحداثة ، مجلة فصول ،ج1 ، العدد تشرين الأول،1980،ص75.

3-جابر عصفور ، التجريب والمسرح ،مجلة فصول ،ع4،ج1،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،مصر،مجلة 13،1995،ص05.

يتقاطع المفهومان كونهما يحملان معنى القصدية والوعي، فالحداثة تقوم على الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الإبداع التي تتماشى مع التغيير الدائم في الحياة وهي: وعي بأدبية الأدب؛ لأنها تحافظ على عناصر ديمومته، وعلى قوامه الفني، وهذا الوعي يهتم بالتشكيل الجمالي للنص، كما يهتم بالمضمون المعالج، في تغيير كليهما وفق حاجات العصر والذات المبدعة .[1]

إن هذه التعالقات والتقاطعات بين مفهومين الحداثة والتجريب تجعل من الصعب الفصل بينهما ويؤكد العلاقة الوطيدة بينهما باعتبار الحداثة حركة لا تنتهي تهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي تخترق السائد وتخرج عنه، والتجريب هو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون والطرق التعبيرية السائدة لإيجاد شكل جديد للعمل الفني.

فالحداثة إذن هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها وتسعى إلى اختراق الثوابت لتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة سمات التجاوز والمغايرة.

ثانيا: في معنى الرواية التجريبية:

إن الرواية: <<فن تجريبي في المقام الأول فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبيات الحديثة العلمية الباهرة بالعالم المعاصر، من العصر الصناعي فالعصر التكنولوجي فالعصر ألمعلوماتي الرقمي ولقد كانت الرواية محايثة دوما لطفرات الوعي المدني حيثما حلت وارتحلت، ولقد عاشت الرواية في كل عصر من هذه العصور مجدها التجريبي بامتياز>>. [2]

1-مدحت الجبار ،مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي ،مجلة أصول الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر،م ج 4 ،العدد الرابع،يوليو،أغسطس سبتمبر ، 1984،ص37.

2- أيمن تعيلب ، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص07.

فهي تفتح عالما جديدا يسمح فيه بكل شيء، باستخدام الخيال، الأحلام التي لطالما تمنينا تحقيقها، الوهم الذي يراودنا، حتى الكوابيس التي نراها في منامنا تتحقق في الرواية إن شئنا ذلك، فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل فهي العالم الذي تستمتع ونرضي بالضياع فيه بكل سرور لأنها صورة للحياة، والحياة أمر مألوف بالنسبة لنا.

الرواية لغة: من مادة (ر.و.ى)، روي الحديث يرويه رواية (عينه واو ولامه ياء: حمله ونقله>>.[1]

يراد بالرواية في المعنى اللغوي؛ حمل الأحداث والوقائع، ونقلها بطرق شتى دون الخضوع إلى قوانين ثابتة تخضع الرواية للجمود وخلوها من الأحاسيس والتأثير على القارئ، لهذا السبب خرج الروائيين التجريبيين عن المألوف لدى الروائيين الكلاسيكيين حيث جددوا، وأبدعوا، في كتاباتهم الروائية مستخدمين تقنيات دخيلة عن الرواية المألوفة فأنتجوا الرواية التجريبية أو الحديثة، أو الجديدة، فالروائي التجريبي :<<لا يكتب رواية واحدة أو روايتين وهو فيما يكتبه من كم روائي يسعى دوما إلى توسيع عوالمه الروائية من خلال التنويع ، وتجديد الأشكال، وتجديد العوالم، ومغايرة الكتابة عوالم مفترضة تقع بين الواقع والتخيل[2]>>

وفي الرواية التجريبية يحاول من خلالها الروائي إلى بناء عالم جديد فيه من الواقع والخيال، فيمزج بينهما من خلال تشابك الأحداث

- كما يقول **حسين عليان**: <<طبع التحديث الرواية الجديدة بخصائص فنية لم تكن متوافرة في الرواية التقليدية، وذلك باستخدام تقنيات فنية جديدة تجاوزت

1-بطرس البستاني، محيط المحيط ،قاموس مطول في اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (د.ط)، 1998،مادة (ر.و.ى)،ص261.

2-محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين ديسمبر 2010،ص06.

تقنيات الرواية الواقعية فقد كانت الرواية رواية تيار الوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي>>.[1]

- كل ما يبتكر من تقنيات لم تتوافر في الروايات التقليدية هو تجريب روائي إن الكتابة الروائية التجريبية تدعو على الدوام للحرص على بقاء بعدها التجريبي التحديثي من خلال تجاوز ما يشتبه وابتكار ما عليها من أشكال تعبيرية جديدة؛ "ويقصد هنا التجاوز، التعدي على الأشكال التعبيرية فهناك تجاوز للواقع اليومي للإنسان من خلال الحلم ،وهناك تجاوز في الشخصيات الحقيقية لشخصية خيالية أسطورية، وهكذا فإن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما يتم تسميته عادة بالتجريب .حيث إن كل تجاوز في الواقع وحدوث اضطراب فيه يعد تجريبا وخروجا عن المألوف .

- فذكر **محمد عز الدين التازي** أن التجريب الروائي مرادف للحداثة والتحديث

- من خلال وجهة نظره هذه نتطرق نحن بدورنا إلى مفهوم الحداثة من خلال بحثنا هذا.

1-أهم رواد التجريب:

إن المهتمين بالدراسة النقدية للرواية الجديدة عامة أغلبيتهم متفقون على أعلام هذه الأخيرة سواء كانوا من الغرب أم من العرب:

ا-رواد من الغرب:

نذكر منهم الذين تحدثوا عن تجاربهم الإبداعية الخاصة بهم:

1 -ألان روب غرييه (Grille ARObbe): من مواليد سنة 1921المدينة براست (Brest)، حصل على شهادة التبريز في الهندسة الفلاحية سنة 1945كما عين مستشار

1-حسن عليان ، الرواية والتجريب ،مجلة جامعة دمشق ، مجلة 23 ، العدد 2 ،2007، ص 02.

أدبيا في دار مينوي للنشر سنة 1955، كانت أول رواية له سنة 1953، تحت عنوان "الممحاوات" (Les gommes) ثم توالت أعماله الروائية في "المتلصص" (le voyeur) سنة 1956، "الغيرة" (la galousie) سنة 1957، ثم رواية في "المتاهة" (Dans le labyrinthe) سنة 1959 ، ويعتبر منظرا لحركة الرواية الجديدة سنة 1955 (Pour un Nouveau roman) [1]

اهتم "**ألان روب غرييه**" بالرواية الجديدة كثيرا ، وذلك من خلال نشر أعمال روائية تتمحور حول تطبيق تقنياتها .

2-ميشال بوتور (Buutor Michel) : من مواليد سنة 1926لمدينة مون سان بارول (Mon-en-baroeil) من ابرز رواياته "ممر ميلان" "(bassagedlan) سنة 1954، جدول الأوقات lamploi du temps سنة 1956، التعديل (la modification) سنة 1957، ورواية درجات (Degrés) سنة 1960، كما نظر للرواية الجديدة من خلال كتابه بحوث في الرواية الجديدة سنة 1972[2]، هذا الكتاب الذي يعد ربحا مهما بالنسبة للرواية الجديدة، فهو يعرفها بأنها ((رواية تقدم لنا العالم بفضاء محتوم ،عالما خاطئا ،ويضيف :إن الروائي الذي يرفض هذا العمل –ويقصد هنا الرواية الجديدة –ولا يقلب العادات والتقاليد رأسا على عقب، ولا يرفض على قارئه أي جهد خاص ،ولا يجبره أبدا على العودة إلى نفسه بالنسبة إلى إعادة البحث في الأوضاع المكتسبة منذ زمن طويل يلاقي بالتحديد نجاحا سهلا ولكنه يجعل من نفسه شريكا لهذا القلق العميق (...) ويكون عمله في النهاية سما نافعا)).[3]

1- ينظر محمد ألباردي ،الرواية العربية والحداثة ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ، اللاذقية، ط2002،2، ج1،ص45.

2- ينظر نفسه ص 45_46.

3-بنية سليمة، الرواية الجديدة (أحلام مستغانمي _أنموذجا) ،مذكرة ماجستير كلية الآداب واللغات ، قسم الآداب العربية بسكرة، 2007،ص19.

إذن فالروائي ميشال بوتور تحدث عن الرواية الجديدة حيث كان مفهومه للتجديد الخروج عن المألوف من خلال توظيف الروائيين للأساليب الجديدة التي تغير من الجانب التركيبي والتأليفي للرواية.

3-نتالي ساروت (Sarroute Nathalie) من مواليد 1902لمدينة ايفانوفو بروسيا، نزحت إلى فرنسا واستقرت هناك ،أول رواية لها كانت سنة 1939 "انتحاءات ضوئية"(Tropismes) سنة 1939، وهذه الرواية لم تلق اهتماما كبيرا في البداية، ثم ظهرت لها مجموعة من الروايات أبرزها "أوصاف رجل موهوب سنة 1949(Portait d un inconnu)،"مارتوو"1953 " Martereau h" الفواكه الذهبية Les fruit d or () التي نالت جائزة أدبية، ورواية بين "الحياة والموت " Entre la vie et la mort1968، وأيضا رواية القبة الفلكية الاصطناعية (La planétarium) 1959 الأكثر شهرة[1]، عرفت الروائية بنفسها وتكلمت عن أعمالها الروائية الشهيرة واهتمت بالرواية الجديدة .

تربط الروائية "**ناتاليساروت** " الرواية الجديدة بعصر الشك الذي انزاحت عنه القيود والمفاهيم الثابتة قد ((جاءت الرواية الجديدة نتاجا لعصر الشك كما رأت **ناتاليسارت** في كتابها الموسوم بهذا الاسم ، بخلاف عصر البرجوازية الذي افرز الواقعية ،حيث الاستقرار والثبات)).[2]

إن الرواية التجريبية بمفهومها الذي أوردناه أطلق عليها اسم الرواية الجديدة، خاصة على أعمال "**ألان روب غرييه** "و"**مشال بوتور**" و"**نتالي ساروت**" في فرنسا، وإن كان "**رولان بارت** "رفض أن يكون لـ"**روب غرييه**" مدرسة، حيث أطلق هذا الأخير على إبداعه

1- ينظر: محمد ألباردي : الرواية العربية والحداثة ص 45.

2- عدالة أحمد إبراهيم ، الجديد في السرد العربي المعاصر دائرة الثقافة والإعلام ، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، 35.

وإبداع "**نتالي ساروت** " و"**بوتور** "بعصر الرواية وأطلق على إبداع ما قبله من الرومانسيين والواقعيين والطبيعيين بالرواية.[1]

يبين الروائي الفرنسي "**ألان غرييه** "الفرق الشاسع بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة باختلاف أشكالهما، كما يرى أن هذه الأخيرة ما هي إلا مجموعة من الأفكار والآراء التي تناقص سابقاتها من الأعمال الأدبية الإبداعية وهكذا فان كل تجربة روائية في وقتها تخالف التجارب الروائية السابقة تعد رواية تجريبية جديدة على الصلات الوثيقة التي تجمع بينهم .[2]

ب –العرب:

أمام كثرة التجارب الروائية الجزائرية التي انخرطت في مسالك التجريب؛ لم يستطع جميعها أن يكون مبدعا، ومن ثمة منتجا لشكل جديد أو خطاب جديد أو لغة جديدة، عمدنا إلى اختيار بعض نماذجها الدالة ،والمتمثلة في نظرنا لهذا النوع من الرواية التجريبية الجزائرية وما شهده، ولا يزال من تشكلات تستمد تجدد نسقها من تجدد روئ كتابها المتسائلة عن الرواية: شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة .وهي نماذج كل من "**عبد الحميد بن هدوقة** "و"**واسيني الأعرج**" و"**رشيد بوجدرة**" و "**جيلالي خلاص**" و "**الطاهر وطار**" وجميعها يعكس تبلور السمات المفيدة لهذا النمط من الكتابة الروائية.[3]

نقف منهم عند الروائي "**الطاهر وطار**" وكتاباته الروائية.

1–الطاهروطار:

ولد في شرق الجزائر عام (1926)، مسرحي وقاص روائي ، تلقى علومه في مدارس جمعية العلماء المسلمين ،وفي جامع الزيتونة في تونس ولن يستمر فيها.

1– ينظر: محمد الباردي ، المرجع السابق ص69.

2– ينظر: محمد الباردي، الرواية العربية،ص 61.

3– بن جمعة بوشوشة ، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغازي ، ص 105.

عمل في تونس ثم شارك في الثورة الجزائرية بعد انتسابه إلى جهاد التحرير الوطني عام 1906.عمل بعد الاستقلال مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة "الشعب" ورئيسا لتحرير صحيفة "الجماهير" الأسبوعية النقدية ، وأصدر ثلاث صحف.

له العديد من الأعمال الروائية المختلفة نذكر منها: "الشهداء يعودون هذا الأسبوع (قصص)،"دخان من قلبي" (قصص–د ت)،"الهارب" مسرحية ، "اللاز" وغيرهم.[1]

إن التجريب في وعي "الطاهر وطار" الروائي منظور نقدي من السائد السردي يسعى باستمرار إلى اختراق ثوابته وخلخلة قواعده، وهو ما دأب على تأكيده في أكثر من مقولة تضمنتها حواراته أو تصديراته لرواياته أو تعليقاته عما كتب عنه؛ فمن الضرب الأول نجده يفصح ان التجريب يرفض السكون إلى شكل فني محدد كي لا يسقط في التقليد يقول : ((وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي إن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الإشكال القديمة ،هو الوقوع في محافظة جديدة)).

((ففي رواية اللاز التي عمد فيها الكاتب إلى استثمار ابرز تقنيات الرواية الجديدة وبعض عناصر التراث المحلي والعالمي، قد استثمر تقنية الحلم في صوغ حكيه الروائي، حيث أسهم في تكسير النظام التعاقبي للزمن السردي وتقطيع الأحداث ، حيث نجد كل من شخصية من شخصيات الرواية تروي فصلا أو أكثر وهو ما عده الرواة ومن ثم زوايا النظر للحدث الواحد)).

عمل الروائي على إبراز تقنيات جديدة للرواية تختلف تماما عن الرواية التقليدية بصور إبداعية .

وتمثل رواية "الحوات والقصر " نصا متميزا في تجريب "**الطاهر وطار**" من خلال استمارة لكل من الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعادها الدلالية .

1– سمر رومي الفيصل ، معجم الروائيين العرب ، جروس برس، طرابلس، لبنان ،لبنان ،ط1،ص223.

وتختلف أصداء التجريب في روايات "**الطاهر وطار**" : "تجربة في العشق" و"الشمعة والدهاليز" وتنحصر العلامات الدالة عليه ،التضييق بذلك أفاقه قبل أن تستعيد البعض توجهها في نصه الأخير: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)).

ففي "تجربة في العشق" يستثمر الكاتب اللامعقول للتعبير عن الواقع اللامعقول في بعديه المحلي والعربى، فيتم الاشتغال بكثافة على تقنيات التداعي والحلم والهذيان وتشعب .تبعا لذلك انساق الخطاب السردي إلى حد التنويه وتداخل عناصر الوجود إلى حد الالتباس ،وتختلط الأصوات واللغات وتنشئ الحكايات ويخص الأعلام الإغريق والعرب والأعاجم القدامى على اختلاف مجالات إبداعهم.[1]

أما نص "الشمعة والدهاليز" فلا يحمل علامات دالة على الإضافة في التجريب "**الطاهر وطار**" حيث أعاد فيه الكاتب استثمار تراث العربي الإسلامي والعالمي وإعلامه.

وكذلك تعامل مع ذات التقنيات السردية التي وظفها في رواياته السابقة كالتذكار والحلم والتداعي والتوالد الحكائي وتنوع سجلات لغة الخطاب السردي .[2]

2-عبدالحميدبن هدوقة:

من مواليد سنة 1925لمدينة المنصورة (سطيف –الجزائر)، شاعر وروائي وقاص ومترجم، تعلم في معهد "الكتاب" بالجامع ، وجامع "الزيتونة" بتونس، وكذلك في معهد الفنون الدرامية. كما درس الإخراج الإذاعي والمسرحي ، حصل على دبلوم في تحويل المواد البلاستيكية ،وعمل في إذاعة الجزائر وتلفازها كمدير ،ثم مستشارا ثقافيا فيها ،ثم عمل في المؤسسة الوطنية للكتاب كمدير مسؤول عنها، ثم رئيسا للمجلس الوطني الجزائري وأخيرا أمينا عاما مساعدا لاتحاد الكتاب.[3]

1- بن جمعة بوشوشة ، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص120،121.

2- المرجع نفسه،ص122

3- ينظر : سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، ص 250

إن التجريب في أعمال "**عبد الحميد بن هدوقة**" الروائية الجديدة برواية "الجازية والدراويش" ورواية" غدا يوم جديد" وهو ما جعله يحقق علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية فتنخرط في المذهب التجريبي بحثا عن كتابه روائية حداثية.[1]

تقترب تجربة "عبد الحميد بن هدوقة "الروائية بظهور نص "ريح الجنوب" عام 1971،والذي يعده النقاد أول رواية فنية، مقارنة ببعض النصوص البدائية التي كانت تنمو أو تبدو ناقصة وغير كاملة كرواية فنية ،فهو ككاتب حاول أن يضيف أشكالا فنية متطورة جديدة من خلال إحساسها الإبداعي وخرقه للتقنيات السابقة لرواية.

فمفهوم التجريب عنده لم يختلف عن رواده من الغرب في البداية ، ولكنه فضل فيما بعد أن يشق طريقه في مغامرة فردية لان هذا المذهب ونعني به التجريب ليس له حدود أو قيود، فكانت له أعماله روائية تعتبر محطة هامة في مسار الرواية الجزائرية والعربية الجديدة.

3- صنع الله ابراهيم (الارفلي) :

ولد في القاهرة (مصر)عام سنة 1933، كاتب وروائي ،تخرج في المعهد موسكو للسينما حامل ديبلوم الإخراج السينمائي عام 1984،عمل مترجما ومحررا ومدير للتحرير من دورا النشر ووكالات الأنباء–نال عدة منح لدراسة السينما كما نال جائزة كتاب ثقافة الطفل العربي عام 1981،جائزة سلطان العويس سنة 1993 من أعماله "تلك الرائحة ""الصقر الأسود" في إنذار حكايات علمية للأطفال 1989"رحلة السند باد الثامنة "قصص تاريخية مصورة للأطفال 1989 الدلفين "الدلفين يأتي عند الغروب " "رواية للفتيان "1983.[2]

1– ينظر: سمر روحي الفيصل ، المرجع نفسه ، ص113.

2– سمر روحي الفيصل ، معجم الروائيين العرب، ص117

لقد أشار "**صنع الله إبراهيم** " في تقديمه رواية "تلك الرائحة "إلى إشكالية الكتابة كما طرح على نفسه عندما بدا في صياغة عمله الأول مؤكدا تفكيره في الإبداع تجد في سذاجة الشباب وحماسة للصياغة التي الهبت خيال الكتاب المصريين في الخمسينات والعلاقة بين صورة العمل الفني ومضمونه.

وما نلحظه أن مفهوم التجريب كثيرا ما اقترن لدى "**صنع الله إبراهيم** "بمعنى التوثيق وحشد النصوص الوثائقية في الرواية، وهذا ما أثبته في أعماله الروائية.

الفصل الثاني:

* تجليات التجريب في رواية وردي وأسود لرزيقة طويل*

أولا:حركية الشخصية وملامح التجريب.

1 – مفهوم الشخصية.

2 – طرق عرض الشخصية.

3 – الشخصية في رواية وردي وأسود.

ثانيا: الزمن.

1 – مفهوم الزمن.

2 – المفارقة الزمنية.

ثالثا: المكان.

1 – مفهوم المكان.

2 – أهمية المكان.

3 – أنواع المكان.

رابعا: اللغة.

1 – اللغة الفصحى.

2 – اللغة العامية.

نحاول في هذا الفصل الوقوف على مظاهر التجريب في رواية "وردي وأسود"؛ وذلك من خلال عناصر البناء السردي من شخصيات وزمان ومكان، وبالتركيز على لغة السرد وسماتها.

أولا : حركية الشخصية وملامح التجريب :

1-مفهوم الشخصية:

تمثل الشخصية بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها فهي العنصر الأساس في الرواية، وإن كانت الأحداث هي المحرك الأساس للرواية، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الأحداث هي اختياره للشخصيات.

((تتشكل الشخصية عنصرا هاما وأساسيا في البناء الروائي، ولا يستقيم ذلك البناء من غيرها، فلا يمكن أن توجد رواية من غير شخصيات، فقد ارتبط نشوء الرواية وتطورها بقدرة الروائيين على خلق الشخصيات القادرة على إقناع القارئ وإمتاعه والتأثير فيه))[1].

وبما أن الشخصية تعد العنصر الأساس في كتابة الرواية، فقد حدث فيها تغيرا جذريا، حيث ((كانت الرواية التقليدية تركز على بناء الشخصية والتعظيم من شانها والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب، وذلك ابتغاء إسهام القارئ أو المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وماهيتها معا ، لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنا صماء وعينا عمياء فلم تكن تأبه لها ،بل بالغت في إيذائها والظليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية ،فإذا هي مجرد حرف أو مجرد رسم غير ذي معنى))[2].

1- أسماء احمد معيكل ،الاصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر ،حيدر نموذجا (دراسة تطبيقية)،دار النشر عالم الكتب الحديث الأردن،2011ص331.

2- عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ((بحث في تقنيات لسرد ،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)،1998 ، ص48

فالشخصية في الرواية التقليدية كانت تمثل مرآة عاكسة للواقع إذ تكاد تكون واقعية، أما في الرواية الجديدة فهي غير ذلك؛ إذ إن ((الشخصيات الروائية ليست كائنات حقيقية بل هي كائنات من ورق))[1]، فهي عبارة عن خيال محض صاغها وكونها خيال المؤلف.

فالشخصية الروائية تتميز في وصفها ((بالخيال الغني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتطورها وان تعتبر ملكا الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب))[2].

فالخيال هو الذي يقوم بنسج هذه الشخصية، بحيث تكون مرآة عاكسة للواقع .

فالبر غم من أنها ((ليست كائنات من لحم ودم بل تشكيلة من الدلالات إلا أنها تتصرف في النص الروائي إلى ممارسة وظائف بشرية أساسية تتركب منها الحياة ، ولان الروائي لا يسوق أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، فقد كان لزاما أن تحيا الأفكار في الشخصيات وسط مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام ،في مظهر من مظاهر ،حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته لهذه القيم ، وفي أغراضها الإنسانية، ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني السردي[3].

فالشخصية عنصر أساسي في الرواية حتى لو كانت كائنا من ورق، إلا أنها تحمل دلالات ومعاني عدة.

1- رولان بارت،مدخل إلى التحليل البنيوي،القصصي تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،ط1،1993،ص72.

2- أمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، دار الحواء لنشروا لتوزيع،دمشق،سوريا،ط2،1997،ص26.

3- عبد الله بن صفية،الاستشراف في الرواية العربية، مقاربة سردية في نماذج نصية،رسالة ماجستير،جامعة الحاج لخضر،باتنة،سنة2012،2013،ص34

2-طرق عرضها :

تقدم الشخصية في الرواية التجريبية الجديدة وفق رؤية الكاتب الخاصة، التي يراها تتماشى مع سياق الحديث ودور الشخصية في إبراز الحدث، وغالبا ما يعتمد الطريقتين المباشرة وغير المباشرة .

ا-**الطريقة المباشرة** : وهي الطريقة التحليلية حيث يستعير الكاتب شخوصا واقعية من المحيط الخارجي ،يحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم ،ويوجههم وفق الهدف أو الحاجة المرجوة من تحريكهم لوتيرة السرد.

ب-الطريقة غير المباشرة: وهي التي ((يفسح فيها الكاتب المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياء))[1].

3-شخصيات الرواية:

- الشخصية الرئيسية في رواية وردي وأسود:

ويقصد بالشخصية الرئيسية ((الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها في استقلالية الرأي والحرية داخل مجال النص القصصي[2].

فالشخصية الرئيسية تبقى محور الرواية وعمودها الفقري، ويشترط أن تحرك العمل الأدبي لا أن تكون بطل العمل الروائي فحسب، قد لا يملك البطل دورا أساسيا محوريا في العمل السردي، وقد تكون شخصية أخرى تملك صفة البطولة في النص لكنها تجسد معنى الحدث؛ لذلك ذهب بعضهم إلى تعريف البطل الرئيسي بأنه ((الشخص

1- صبحية عودة زعرب،جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي،عمان،الأردن،ط1،2006،ص118

2- ينظر حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،1991،ص50.

الذي تبرر ذكره أكثر من غيره، أو هو الشخص الذي يبدو أن المفحوص يتوحد معه، بحيث يعبر عن مشاعره وأفكاره الذاتية، وقد يتوحد مع أنثى هي البطل الرئيسي في القصة))[1] .

فرواية "وري وأسود" تنطلق من رؤيا فلسطينية تقص الهامشي واليومي في الحياة الفلسطينية؛ التي لا يعرف الناس عنها سوى الشهادة أو الحرب التي تجعلهم في نظر العالم أرقام.

هنا ومن زاوية طفولية باعتبار الراوي طفلة؛ وهي الشخصية الرئيسية في حالة من التبصر، حيث الطفلة مصابة في انفجار ألزمها الفراش والصمت مدة ثلاث سنوات تروى لنا بطريقة سردية متفردة الجزئيات الصغيرة المرتبطة بحياة الفلسطيني العائد إلى وطنه تحت الاحتلال وهي المولودة من أب فلسطيني وأم جزائرية تدعى "**ليلى**" تبلغ الحادية عشر من العمر "ولكنني كبرت على هذا ، البارحة فقط بلغت الحادية عشر من عمري))[2]، هادئة عكس معظم الأطفال في سنها ساذجة وغبية ((معظم الأطفال في حين يثيرون الضجيج ، وربما ربما لهذا هم أذكياء ومحبوبون ،ولأنه يجب أن نثور لشيء تافه، وأنا كنت هادئة فوق العادة))[3] .

لم تعش طفولتها كباقي أطفال العالم بسبب الاحتلال، فكانت في كل مرة تذهب إلى المدرسة تتعرض للخوف والرعب بسبب تفتيش جنود المحتل الإسرائيلي لحقيبتها ((ثم يأتي احدهم ويأخذ حقيبتي ، ويرمي بمحتوياتها على الأرض محظوظة كتبي ،كم مرة تخرج من الحقيبة وتستلقي على الأرض لتغيير الجو))، ((أنزع لباسي المدرسي ،ثم أفتح أزرار القميص ،وأرفع القميص الذي تحته إلى الأعلى حتى الرقبة ،ثم أرفع يدي وانظر إلى الحائط ،يأتي الشرطي القصير ليفتشني بنفسه))[4].

1- عباس فيصل،التحليل النفسي للشخصية،دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،ط1994،1،ص58.

2- رزيقة طويل،وردي واسود،الرابطة الولائية للفكر والإبداع ،الوادي،ط2018،1،ص8.

3- المصدر نفسه،ص12.

4- المصدر نفسه،ص9.

الشخصيات الثانوية:

المعطف الأسود :رجل غامض حزين أثار فضول "ليلى" عند اصطدامها به وسقوط ورقة بيضاء منه؛ فتبعته لإعادتها له لكن بسبب تصرفاته الغريبة اكتفت بمراقبته من بعيد استمرت في مراقبته إلى أن جاءت سيارة الاحتلال وأخذته من أمام منزل ربما كان منزله وقف أمامه وبقي ينظر إليه مطولا يتحسر عليه ويستعيد ذكرياته الجميلة التي قضاها فيه ،((مزال صديقي لم ينتبه أني امشي خلفه)) .

((توقف لكي يرى كيف أصبح المنزل من دونه، يمكن أن يكون هذا المنزل منزله)).

أبو غريب :مراسل صحفي مصاب بجروح كثيرة في كل أنحاء جسده، صامت في غالب الأوقات تقاسم الغرفة مع "ليلى"

أم ليلى: أستاذة اللغة الفرنسية في ثانوية الخليل من أصول جزائرية كذلك هي ربة بيت ممتازة غرست في أولادها حب الوطن منذ الصغر ، كانت متعلقة بوطنها الأم– الجزائر–فلا يكاد يمر يوم إلا أن تروي لأولادها أحداث الثورة الجزائرية المجيدة .

أبو ليلى: رجل فلسطيني متأثر كغيره من أبناء وطنه بالأحداث التي تجري في بلده علم أولاده منذ نعومة أظافرهم ، روح الجهاد في سبيل الله ،كان يقضي معظم أوقاته في المنزل يشاهد التلفاز

((أكره أبي حين يمسك الريموت كونترول ، ويقلب بالقنوات الإخبارية ،في انتظار نشرة الأحوال الجوية فنشاهد كل الأخبار ،ويضيع علينا مشاهدة المسلسل التركي))

حفيظة :جارة "ليلى"

أمجد: ابن حفيظة بدرس في جامعة بفرنسا

أمال: خالة "ليلى" متزوجة وتقيم في فرنسا

أمين: الخال الأصغر "لليلى" مقيم بإسبانيا، متزوج بامرأة اسبانية تدعى مانيلا تكبره بخمسة عشر سنة.

الساسي: الخال الأكبر "لليلى"، مثله مثل إخوته، هاجر إلى ألمانيا وغير اسمه لمطلع.

حنان: صديقة أم ليلى تسكن في البناية المقابلة لبنايتهم

جدة ليلى من أبيها تسكن معم وتقاسم ليلى وهان غرفة النوم ، منذ وفاة زوجها (جدة ليلى)، أصبحت لا تتحدث تلتزم الصمت في كل الأوقات.

طارق وزياد: إخوة ليلى وهما توأمان في السادسة عشر من العمر، اعتقل من طرف الاحتلال .

-**الحاجة آمنة:** امرأة كبيرة في السن مصابة بمرض الزهايمر (فقدان الذاكرة)، لا تتذكر من غير الأحداث الماضية.

-**جيهان:** الأخت الصغرى لليلى تدرس في الروضة حيث تتقاسم مع ليلى وجدتها غرفة النوم.

-**رمضان:** كان معلما في مدرسة ابتدائية ثم ترك مهنة التدريس ليصبح ساعي بريد يمكث طويل فيها، بسبب فتحه الرسائل قبل إيصالها لأصحابها[1].

من خلال كل هذا نخلص الى أن الروائية رزيقة طويل في رواية وردي واسود جعلت ليلى هي الشخصية الرئيسية التي تحرك احداث الرواية، فهي لم تبرز شخصيات حقيقية كثيرة في هذا العمل؛ بل كانت معظمها شخصيات من نسج خيال ليلى.

وهذا ما ظهر من خلال الأحداث التي عاشتها مع الشخصيات الخيالية أبو غريب، والملك القديم؛ الأمر الذي جعل ليلى تتخيل وتصور هذه الأحداث في عقلها على أنها واقع معاش في فلسطين المحتلة من تعذيب وقتل ودمار وخوف؛ بمعنى أن الكاتبة قد

1-رزيقة طويل، وردي وأسود، ص99.

لجأت إلى هذا النوع من التخييل وإنشاء مكان جديد في النص السردي، يخالف ذلك الواقع من أجل التمهيد لحدث روائي مشبع بدلالات جديدة، والناتج عن عجز الذات وفشلها في عدم القدرة على العيش في مخاض الحياة الواقعية التي لم تر منها إلا الوجه العبوس والخراب، فالشخصية جعلت لنفسها عالما افتراضيا خاصا بها وهذا ما كانت تفتقر إليه الرواية التقليدية.

ثانيا :الزمن

1- مفهوم الزمن :

لقد كان ولا يزال عنصر الزمن ينخر مصير الإنسان بشقيه؛ الكلي الذي يمثل الجسم وما يطرأ علي من تطورات الشباب إلى الشيخوخة ثم المعنى أو الضمني المرتبط بتقلبات العقل والعاطفة حسب ما ينتابها من اضطرابات، وما يصادفها من أحداث وتراكمات تتسم بالمفاجأة ،ففرضت على الإنسان الاهتمام بالزمن والخوف منه حتى كان العمود الفقري للوجود وصانع أحداثه ومواقفه التي يتعرض لها الإنسان من تعامله مع الطبيعة والكون ،وفي تعامله مع نفسه ومع اقرب المقربين إليه .

فالزمن هو العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية كما انه هو محور الرواية ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى وهو فن زماني لان الزمان هو ((وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة))[1]، ذلك لأنه يلعب دورا هاما في سير الرواية إذ يدخل عنصرا فاعلا في البنية الروائية ،ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر ،بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف بسكوته.

فقد عده النقاد ((الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة))[2]،وهذا ما جعلنا نتجاوز الإشكال الثابتة في البنية والاختيار والحبكة والسببية وارتفاع وانخفاض إيقاعي روائي؛ لأن الرواية هي ((فن شكل الزمن بامتياز))[3]، فلا يمكن تصور ملفوظ شفوي أو كتابي دون نظام زماني ،وبالتالي لا يمكن تجزئة الرواية إلى بداية ووسط ونهاية ،حيث أن ((هذه التقسيمات كانت تتصف بها الرواية التقليدية ،أما الرواية المعاصرة فقد طرا عليها التجريب ،فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي،

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الاردن، ط1،2004، ص36.

2-المرجع نفسه، ص36

3-إدريس بودية ، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار(دراسة نقدية)،منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1،2000،ص98.

وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة عند نهاية ولا تخضع للترتيب المنطقي))[1].

والزمن في الرواية التجريبية يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية [2]، كون الزمن يشكل جزءا من اللعبة السردية في مظاهر التجريب في الرواية الجديدة ،وهذا ما اشتغلت عليه الروائية رزيقة طويل "ووردي وأسود"، يعتبر التجريب أساسا لإبداع عندما يفارق النمط الجاهز والمألوف ليغامر ويستكشف في قالب المستقبل ،هكذا حاولت الرواية التجريبية أن تتجاوز الواقع وتخلق عوالمها الخاصة من خلال وعيها بكسر النموذج السائد في الكتابة

لقد اشتغل التجريب على مستوى الزمن الروائي من خلال كسر خطيته إلى انزياح في البناء الزمني وزعزعة البناء المترابط والبحث عن كتابة جديدة وقوالب مغايرة على صعيد ما يعرف بالمفارقة الزمنية كاقتراح روائي تجريبي جديد يتجاوز الترتيب الكرونولوجي المنطقي إلى تداخل أبعادها ، وانفتاحها على الأزمنة وتشابكها باعتبار أن الرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية وتداخل أبعادها ،وانفتاحها عن الآتي والآني)) [3].

وهذا توهم يتلاعب به الكاتب من خلال انتقاله من فترة إلى أخرى بما اصطلح عليه بالبناء المتشظي للزمن؛ إذ ((يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة))[4].

وللبحث في تشظي الزمن في الرواية التجريبية والبحث عن تشاكل زمني جديد يشكل معمارية الزمن السردي لابد من التطرق إلى ما يعرف بالمفارقات السردية أي ((مفارقة زمن السرد مع زمن القصة))[5].

1-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص37.

2-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص74.

3-مها حسن القصراو ي،الزمن في الرواية العربية،ص71.

4- حميد الحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.ص.73

5-المرجع نفسه ،ص74

2-المفارقة الزمنية

المفارقة الزمنية تعني ((انحراف زمن السرد ،حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده التناهي، ليفسح المجال أمام القفز اتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية[1]))؛ فقد خضعت الرواية الحديثة إلى تغيرات جذرية في بنيتها السردية ،ومن تلك التغيرات كسر خطبة الزمان من خلال ما يعرف" بالمفارقات الزمنية "،حيث انه ((حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد ورد متأخرا في نقل الخبر ،وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية))[2] .

-أ- تقنية الاسترجاع :

يمثل الاسترجاع خاصية حكائية إذ يعتبر ((عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد ،وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار؛ ذلك أن الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد لكونه ماضيا فلا يمكن مسه ،وهذا ما يجعل منه قدرا فكل رواية تنهض على ماضي تتميز به))[3] .

بمعنى أن الاسترجاع إنما هو لحظة توقف أو تجميد النسيج القصصي في حاضر السرد للعودة بعد استكمال استرجاعاته؛ حيث تتخذ الوقائع مدلولات وإبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن ((ورؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض للكثير من التغيرات بفضل مرورها عبر بوتقة العقل ،فحركة الزمن ما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره))[4].

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،ص.190

2- عمر عاشور"ابن الزيان": البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر .الجزائر .د.ط.2010.ص16-17.

3- احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004 ، ص32

4- مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،ص193.

ومن كل هذا يمكن القول أن الاسترجاع هو شرخ في الخط الزمني باعتباره جانبا من ماض بعيد أو قريب، كما يمكن القول إنه عودة إلى الماضي ، وقد نشأت عن هذا عدة أنواع الاسترجاع أجملها الباحثون في :

-استرجاع داخلي .

-استرجاع خارجي .

-استرجاع مزجي [1].

ا- الاسترجاع الخارجي :

أن الاسترجاع الخارجي هو استرجاع يلجا فيه الكاتب غالبا لملا الفراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث؛ ((فالاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيا الراوي في أثناء السرد))[2]، ذلك أن الاسترجاع الخارجي يغطي مساحة كبيرة أثناء توقف الزمن الروائي وهو بهذا يمنح الزمن الروائي فترة أطول كلما ((ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي جزءا اكبر))[3]، هذا أن الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية ،حيث يلجا فيه الراوي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره .

ب-الاسترجاع الداخلي :

هو نوع يختص باسترجاع واستعادة أحداث ماضيه خلقها الزمن متضمنة في فضاءات العقل الزمني للمحكي الأول؛ لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول، إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي فهي إذن؛ استرجاعات في الضفة

1- ينظر :سيزا قاسم،بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،(د-ط)،2004،ص58.

2- مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص193.

3- المرجع نفسه،ص295

المقابلة للاسترجاع الخارجية التي يتم استحضارها من نطاق زمني يخرج عن حدود المحكي الأول سابقا له وهو على نوعين :

1-الاسترجاعات الخارج حكائية :

2-الاسترجاعات الداخل حكائية :

وإذا عدنا إلى رواية "وردي وأسود" نجد أن أغلب الاسترجاعات الموظفة في الرواية تتمثل في تذكر البطلة "ليلى" لماضيها وطفولتها، وكيف أنها تحولت من طفلة بريئة تزاول دراستها مثل باقي الأطفال إلى طفلة منقطع عن الدراسة تقضي معظم أوقاتها في البيت بسبب عدم قدرتا على الكلام حيث أصبحت صماء، نتيجة لصدمة أثناء إطلاق جنود الاحتلال القنابل المسيلة للدموع على مجموعة من الشباب الفلسطيني .

الأمر الذي جعلها تسترجع ذكرياتها التي قد دونتها في عقلها حيث تقول ((.....فانا استيقظ باكرا كل يوم واذهب إلى المدرسة واجتاز حاجز التفتيش شرطي الحاجز يتغير كل شهر تقريبا ،وأحيانا شهران ،.....ولا أتساءل أبدا في نفسي الم يمل من تفتيش هذه الحقيبة كل يوم؟))[1] .

إضافة إلى هذا نجد استرجاع "ليلى" يوم ذهابها رفقة والدها وأختها جيهان لمعرض الرسم وهذا من خلال قولها :((مرة أخذنا أبي أنا وجيهان لمعرض الرسم ،كانت تعرض فيه أشهر اللوحات العالمية مرسومة بأيادي لشباب من مدينة الخليل .....وكانت اللوحات تبدو جميلة ،على الأقل هذا ما كان يبدو من خلال الزار ،لم افهم شيئا ولم استمتع كثيرا)).

نلاحظ أيضا في رواية "وردي وأسود" أن الاسترجاع غير متعلق بالشخصية الرئيسية بل متعلق بجميع الشخصيات في الرواية مثال ذلك "الحاجة أمنة" واسترجاعها لذكريات طفولتها التي كانت تشعر فيها بالأمان بجانب والدها لم تكن تعرف معنى

1- رزيقة طويل، وردي واسود،ص8-9.

الاحتلال والخوف عكس اليوم بعد إصابتها بالزهايمر وخوفها من الموت ،ومعرفة غايات الاحتلال ليس القتل فقط بل اخذ اعز ما يملك وهو الوطن، فضلت سجينة ماضيها الجميل حيث تقول:((لم أساعد أبي في جمع المحصول كالعادة ،أحيانا العب .....نحن لا نصعد التلة، لا نقترب من شجرة السنديان حيث قتل الانجليز جدي هناك ،لقد أصبحت التلة مسكونة بأشباح جدي،..... نحن نختبئ خلف السنابل ، نلعب وسط الحقل الكبير قبل أن يحرقه اليهود .....تركنا أبي وحده نائما بجانب البندقية إضافة إلى هذا نجد استرجاع جدة ليلى للحظات تجيرهم من قريتهم ((كان منظر التهجير من قريتنا مريعا ....كنت شابة وقتها ،وكل ما أخذته معي صرة ملابس ،وكثيرا من المناديل المطرزة ووشاحا حريريا جاءني كهدية من الحج ،....وأحيانا كنا نتناوب معه على حملها))[1].

في هذا المقطع السردي نجد أن جدة ليلى لم تنس منظر هجوم المحتل عليهم وهدمهم منازلهم؛ المكان الذي يعيهم الدفء الأمان، فقد كنت في كل مرة تسترجع هذا المشهد .

ففي هذه الاسترجاعات نجد أن فلسطين منذ قرون، وهي تعاني من ويلات المحتل – الجد، الأب والأحفاد كلهم عاشوا نفس الأحداث الظلم والاضطهاد وعدم الشعور بالأمان.

من المتعارف عليه ((أن عملية الاسترجاع في معظم الروايات تقوم على استرجاع أحداث جرت في الماضي يقوم بطل الرواية باسترجاعها))[2]،لكن الراوي في هذه الرواية لم يعتمد على استرجاع أحداث فحسب ،بل قامت باسترجاع شخصيات تاريخية وأسطورية وعلمية من أمثلة ذلك **ديميري كريكوف، روزفلت ، دونوفان، بيلالبيري ، القذافي، هنري ميلر**؛ حيث هذا الأخير وهو كاتب أمريكي تم حرق كتبه في ختام عيد الرافع الروسي ، حيث اعتاد فيه الناس حرق دمية من القش توديعا للشتاء الروسي ، إلا أنهم في هذه المرة احرقوا كتبه علنا على مرأى من الناس فلم يستطع من منعهم من حرقها، ورميها على الأرض ،فقصه كتب "**هنري ميلر**" شبيهة بقصة تعرض حقيبة وكتب ليلى للرمي والتفتيش .

1–رزيقة طويل، وردي واسود،ص54.

2–عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 'دط، 2008 ، ص48.

فمن خلال استرجاع الشخصية للأحداث التي عاشها في ماضيها كانت هي الأكثر حضورا في هذه الرواية ، كما أن أسلوب الاسترجاع ((يعفي القاص من السرد الممل والاستطراد والحشو كما يسمح بتفسير نتائج الزمن الماضي المعاد في ضوء الحاضر))[1]، وقد كان هذا بارزا في رواية: "وردي وأسود"

2-الاستباق:

هو تقنية تستعمل للقفز نحو المستعمل بمعنى ((التطلع إلى ما هو متوقع ومحتمل الحدوث المحكي))[2] ،كما يعد-الاستباق-تقنية الأحداث لتضافر الأحداث ببعضها حتى وان كانت منفصلة متباعدة ،تتطلب زوايا عليها يعرف أحداثها بدقة لتكون له إمكانية التنقل وتصوير الأحداث قبل تحقيقها في زمن السرد.

اعتبرت الرواية التجريبية أن الإبداع الحقيقي هو سبق الواقع وتشكيله وبذلك اعتمدت التخيل على انه ضرب من المعرفة ، فلا يمكن لأي قضية أن تتجسد كحقيقة ولا لأي حقيقة أن تجسد كواقع دون الاثنين ،أي هو الخيط الفاعل بين العلو المتجلي والصورة التي يتجلى فيها لينسج لنا صورة سابقة للواقع .

كما يرى "احمد حمد النعيمي "بان الاستباق هو: ((سرد حدث في نطقه ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة ، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية))[3]، بمعنى أن الاستباق في كونه يؤدي دورا هاما في تشكيل بنية الزمن الروائي ويمكن تلخيصها فيما يلي [4]:

1- احمد طالب،الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة(في الفترة مابين 1931-1976)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،(د-ط)1989ص217

2-حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،(الفضاء-الزمن-الشخصية)،المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب ط1990،1،ص133.

3- احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33

4- مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية ، ص111-، 112.

1-تعمل الاستباقات في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث زمنية مهمة.

2-قد تكون الاستباقات في النص بمثابة إعلان عن حدث ما، أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

3- تعد مشاركة الآراء في النص من أبرز وظائف الاستباق؛ إذ توجه انتباهه إلى تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات .

4-إن التنبؤ بالمستقبل حدث ما خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا وحركة وحياة مما يحدث داخل النص.

وهذا تكون المفارقات الزمنية إما استرجاعا لأحداث ماضية ، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة .

والاستباقات كما ذكر سابقا بانا إيراد حدث آت، ولذلك فان لها تأثير خاص في الرواية وبذلك نميز بين نوعين من الاستباقات :

-استباقات داخلية.

-استباقات خارجية .

ا-الاستباق الداخلي :

يتكئ السارد على الاستباق لبيان مستقبل الشخصية وهو يقوم بالعمل مسبقا على سد ثغرة الحكي ((الاستباق فيها استباق إلى نقطة مندرجة في الزمن القصصي فيأتي بها لسد ثغرة سابقة لأوان حدوثها تسمى (متممة)، ويكون الإعلان عنها أما صراحة أو تلميحا))[1].

1-الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د،ط)2000،ص119.

وفي الوقت نفسه نجد أن الاستباقات الداخلية تطرح نوع المشكل نفسه، الذي تطرحه الاسترجاعات إلا وهو مشكل التداخل أو المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي .

ب-الاستباق الخارجي:

تأتي هذه الاستباقات ، لتقدم لنا ملخصات حول ما يحدث في المستقبل ،وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الخفيفة لبوابة الأحداث ((التي يكون الاستباق فيها إلىالنقطة خارج الزمن القصصي؛ أي إلى نقطة منزلة لزمن يقع بعد لحظة انتهاء القصة))[1].

أي هي توقعات مجردة تقوم بها شخصية ما من اجل متقبلها الخاص ، حيث ((يتخذ الاستباق الخارجي موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد ،اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية ،إذ يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على مستقبل مشكلا حضورا بارزا للمؤلف الضمني أملا منه في من سيأتون بعده))

ويظهر الاستباق في قول "ليلى"[2]: ((لن أتحدث إليهم وسامر من أمامهم وكأنني لا أراهم ،ولم انتبه لهم، أعرف أنهم سيلقون بي خارجا ،ويشهرون في وجهي البندقية، ويسألونني كالعادة ماذا يوجد في الحقيبة ؟))

من خلال قول "ليلى" وحوارها الداخلي مع نفسها نجد أنها استبقت الأحداث لكنها لن تتحدث مع جنود التفتيش وأنهم سيشهرون البندقية وهذا استباق للأحداث فربما هذه المرة يحدث العكس ولا تتعرض لتفتيش حقيبتها.

ونخلص من استعمال الروائية لتقنيتي الاسترجاع والاستباق؛ أن الكاتبة قد وظفت تقنية الاسترجاع بشكل كبير؛ إذ نكاد نلحظ بكل صفحات الرواية هذه التقنية، بينما اقتصرت تقنية الاستباق على بعض الصفحات؛ فكأن الروائية تريد أن تقول إن الماضي

1- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة،ص119.

2- المرجع نفسه ،ص120.

يعيد نفسه، حيث أدت هذه التقنيات من استرجاع واستباق دورا مهما في تشكيل بنية الرواية، وسير أحداثها.

كما عملت على إبراز واحدا من الملامح التجريبية كما ساعدت في بناء الرواية وترابطها مع باقي العناصر الروائية.

ثالثا :المكان

1-مفهوم المكان:

للمكان أهمية كبيرة في بناء التأثيث السردي في الرواية؛ إذ إنه يمثل احد العناصر الفنية فيها ،باعتبار انه الأرضية التي تتحرك فيا الأحداث؛ إذ إنه ((فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ،ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحاصل لرؤية البطل والمتمثل لمنظور المؤلف ،وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة للوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة ككل))[1]،بمعنى انه لا يتحقق النص إلا بوجود هذا الإطار ،حيث أن عدم وجود المكان في الرواية يجعل منها مشلولة لان المكان ((ليس عنصرا زادا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة ،بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله))[2] .

إن المتتبع للتطور الرواية يجد أن المكان عرف نموا تدريجيا لازم تطور الكتابة الروائية وتحولها من شكل روائي إلى آخر، وكذا تطور وعي الكتاب بالمكان وتطور نظرتهم للعام ،حيث أن الرواية الجديدة تأسست على ((قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر (...)، فكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي يتيح فيها هدمها))[3].

لذا فقد انسلخ كتاب الرواية الجديدة ورفضوا الأسلوب التقليدي في التعامل مع المكان، لذلك فقد جنحوا إلى مضيف أن المكان قد يصبح هو الشخص أو أن للأمكنة أشخاص بقوله: ((يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينصهر داخل الذات الإنسانية

1-احمد زياد محبك،جمالية المكان في الرواية على الموقع،www.diwanalarab.com ،2020/04/18.

2-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص33.

3-محمد الباردي،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،مركز النشر الجامعي،تونس (د-ط)،د-ت)ص291.

فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية تولدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها أثار طيبة))[1].

وتتجلى أيضا أهمية المكان في كونه يستطيع أن يكشف النقاب وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي وذلك من خلال العلاقة الموجودة بين المكان والشخصية (تأثير وتأثر)[2].

ونخلص من ذلك إلى أن المكان، قد أصبح له الدور الرئيس في بناء الرواية، خاصة الرواية الجديدة التي مثلت المكان بجميع إبعاده وتجلياته المختلفة، وهذا ما دفعه إلى الصدارة والتي كانت الرواية القديمة تعطيها للزمان ،فأصبح المكان بذلك مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى، من خلال مختلف الآراء النقدية السابقة حول أهمية المكان في بناء الرواية يتأكد أن النقد الروائي بدا يتجاوز النظرة التقليدية إلى المكان بوصفه "ديكورا"، أو "حيزا" للشخصيات الروائية، وإطارا للأحداث الروائية.

وأخذ ينظر إلى الجانب البنيوي أو الوظيفة البنيوية للمكان الروائي، بوصفه مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى، مثل الشخصية والحدث .....وغيرها ،لأنه ومن المستحيل وعلى حد قول – حسن بحراوي– أن نتصور حدوث فعل في النطاق البشري غير مرتبط بمكان محدد ،لان هذا الأخير يعتبر همزة الوصل الرابطة بين الشخصيات والزمان والأحداث لذلك فهو يعتبر عنصرا فعالا في تنظيم الأحداث بالإضافة للعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة[3].

وللمكان أهمية كبيرة أيضا في بناء الرواية لأنه بمثابة محرك لمشاعر الإنسان ولذاكرته وكأنه شخص أخر يحكي في الشخصية فتنة التذكر وهذا ما يؤكده "حسن نجمي" من خلال كتابه ((الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية))، بقوله: ((إن الأمكنة تعتبر

1-حسن النجمي، الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص140.

2-إبراهيم نصر الله، السرد الروائي، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد، الأردن، (د–ط) ،2004 ، ص277.

3-ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص20.

محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه ،فتفتح له المجال واسعا لخياله ،وبهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاق مع تعلق الشخصيات بذلك المكان ،فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وان هذا المنزل بقي أطلال فانه يسترجع حتما ذكريات الطفولة)) [1].

2-أهمية المكان في بناء الرواية :

اهتم الأدباء والنقاد بالمكان في دراستهم الأدبية النظرية والتطبيقية على حد سواء إلى أهمية المكان في بناء الرواية ولم يكن ذلك من جراء الصدفة أو العبث بل كان نتيجة قناعات انطلقوا، فيرى مؤلف كتاب (عالم الروائي) أن المكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به أصبح يعبر عن نفسه ،من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر ويؤكد ذلك "شارل غريقل " "حيث يرى أن :(المكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف) grivel".

وفي السياق نفسه (على أهمية المكان بناء الرواية يرى " هنري ميتران"

أن ((المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأن يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر ماثل" H mitterrand."

لرؤية الحقيقة)) [2]،في حين نجد "جورج بلان " G.blain"، يربط بين المكان الروائي والحدث الروائي بقوله ((حيث لا توجد أحداث ،لا توجد أمكنة))[3].

أما "فيليب هامون" Phillip Hamon"فانه يربط بين الشخصية الروائية والمكان الروائي؛ بحيث يرى أن البيئة الموصوفة تأثر على الشخصية وتحفزها على القيام

1-حسن النجمي، الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، الممركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ،ط1، ص140.

2-المرجع نفسه،ص65.

3-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص30.

بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى انه يمكن القول بان وصف البيئة هو وصف مستقبلها[1].

ابتكار تقنيات جديدة ورفوا الأسلوب التقليدي في التعامل مع المكان؛ لذلك فقد جنحوا إلى ابتكار تقنيات جديدة يستوعبها التأثيث السردي من جهة ومواكبة بوتقة التطور من جهة أخرى كالتيه والضياع وعدم وضوح التقسيمات والملامح للمكان، التداخل بين الواقع والتخيل .

وقد التفتت الرواية العربية على وجه الخصوص للمكان بعد أن حققت جانبا من التراكم والنضج على مستوى الأشكال والمضامين، فاهتمت بالمكان وبقضاياه التقنية والفكرية من خلال تأثرها بالحداثة والمد التجريبي والذي ((افرز أكثر من اتجاه واحد إلى درجة أن الإبداع في فن الحكي العربي أضحى موسوما بنزعة مستمرة للتجاوز وهدم الحدود (...) مؤمنا بحرية الخلق والإنشاء)[2]

وتركت فيها أثار طيبة))، وتتجلى أيضا أهمية المكان في كونه يستطيع أن يكشف النقاب وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي وذلك من خلال العلاقة الموجودة بين المكان والشخصية (تأثير وتأثر).

3- أنواع المكان:

سندرس في هذا العنصر أشكالا محدودة من الأماكن وجدناها أنها الأماكن الأساسية لأحداث الرواية، وارتبطت بالشخصيات، والغاية من اختيارها أنها قادرة على : ((تزويد الرواية بطاقة فنية خيالية توفر الفعل الروائي ،ثم إنها رموز تكشف توجهات الرواية

1-ينظر: المرجع نفسه، ص30.

2-محمد الباردي ، انشائية الخطاب في الرواية العربية،ص292.

العامة والاهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب خصوصيته المكانية))[1].

نجد أن النقاد جسدوا في تحديداتهم المكانية اعتمادا على مبدأ التطابقات أو الثنائيات المتضادة مجموعة من العلاقات التي تنهض أساسا على مقاربات مثل: الأعلى/ الأسفل، الواسع/الضيق، المفتوح/المغلق، المألوف/العادي، الواقعي /المتخيل، الإقامة/الانتقال، الاتصال/الانفصال، وغيرها.

وتستند هذه التحديدات إلى حساسية الرؤية المكانية في الفضاء السردي للعمل الروائي: ((فالعلاقة المكانية أو العلاقات بالمكان التي تبرز في اللغة على شكل ثنائيات فالرحلة في مقابل الإقامة، الأعلى في مقابل الأدنى، القصر في مقابل البيت الطيني، والريف في مقابل المدينة))[2].

ومن خلال هذا حاولنا استكشاف العالم المكاني في رواية "وردي واسود".

أولا: المغلق/المفتوح

ا-الأماكن المغلقة

((يكسب المكان وجودا من خلال إبعاده الهندسية والوظيفة التي يقوم بها؛ فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني مع تغير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره؛ فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مأرب متنوعة، فالبيت مسكنة بحمية من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، السجن قيد يسلبه حريته ،والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الأمكنة ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوره عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح ،وقد تلفت الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا

1-الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)عالم الكتب الحديث، اربد ، الاردن، دط، 2010، ص203

2-المرجع نفسه، ص203.

لأحداث قصصهم، ومتحرك لشخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب))[1].

ومن بين الأماكن المغلقة الواردة في الرواية نذكر:

البيت: هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ، حيث يمنح الماضي والحاضر والمستقبل لهذا يشكل البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض لهذا بدونه يصبح الإنسان متفتحا وكئيبا؛ لأنه فضاء مكاني هام في حياته[2].

لذلك يمثل "البيت" مكانا مهما في الرواية لما له من علاقة بالإنسان الذي يسكنه إذ انه عالمه وموطنه الأول، وهو ممتلكة الذي يمارس فيه حياته ووجوده بوصفه مكانا مغلقا فانه يعني في الغالب مزيدا من الأمان والطمأنينة والحرية.

وهذا ما يظهر في رواية "وردي واسود" حيث يشكل البيت الملاذ والأمن من الخوف والرعب من المحتل الذي يسلب سكانه الراحة والطمأنينة والحرية ويظهر ذلك في: ((غير أننا تختلف وقت العشاء ،نحن نتحدث أكثر ونضحك أكثر ،ونستمتع لقصص بعضنا بانتباه هل((لان الجميع يتأكد بان الجميع بخير، وأننا سننام في غرضنا مطمئنين، وان لا احد خارج البيت))[3].

قد يتخذ البيت منحى آخر؛ إذ يتحول من مكان للأمن والراحة إلى مكان يسكنه الرعب والخوف ويكون بذلك رمزا للخوف والحث المرعب المفاجئ ويظهر ذلك من خلال دخول المستوطنين إلى منزل جد ليلى وقتله وذا ما نجد في هذا المقطع :(جدي مات على يد

1- الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ،ص244.

2- المرجع نفسه ،ص204.

3- رزيقة طويل، وردي واسود،ص32.

المستوطنين وحيدا في منزله) [1]وبهذا يتحول البيت من مكان للراحة والطمأنينة إلى مكان للخوف والرعب .

ب-الأماكن المفتوحة:

وهي الأمكنة التي توحي بالاتساع والتحرر بمعنى لا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف بل الانطلاق والحركة والحرية وهي ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطا وثيقا حيث يعتبر الإنسان حلقة الوصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح[2].ومنه فان المكان المفتوح على حد قول "عبد الحميد بورايو" هو: "الحيز المكان الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية))[3].

كما تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها .حيث تظهر فضاءات ومن أهم الأماكن المفتوحة في رواية "وردي واسود"

المدينة: تعد المدينة الوسط الذي يتم فيه من الحاضر إلى الماضي إضافة إلى ذلك يتجمع فيها جميع فئات المجتمع من شباب ، كهول ، أطفال؛ حيث تحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة [4].

ففي رواية وردي واسود جاء ذكر مدينة الخليل فمعظم الأحداث وقعت فيا في تتحدث عن الحرب والخوف والقتل والنهب والظلم.

1- رزيقة طويل ، وردي وأسود،ص44

2- ينظر: حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية 'دراسة نقدية'، مركز اوقارين الثقافي، ط1، 2006، ص166.

3- عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل ،الجزائر العاصمة ، د.ط،2009،ص180.

4-المرجع نفسه،ص146.

فبطلة الرواية ليلى كانت تخاف كثيرا في المدينة التي تسكنها خصوصا في الليل وير ذلك من خلال قولا ((فاذهب خلسة إلى النافذة، وانظر إلى الخارج ، كنت اشعر انم يقتربون ،يقاتلون على مشارف المدينة المجاورة لمدينتنا[1]))؛ فعلاقة المدينة بليلى علاقة تشاؤم؛ لان في هذه المدينة أصيبت وأصبحت بكماء لا تتحدث، فقد شكلت لسكانها ملامح الضياع والشقاء والتعب والبؤس فهي مدينة تحيا بمن فيها بمن فيها قهر الخوف من المستعمر والموت.

الشارع :

تعد الشوارع شريان المدن فهي إذن العصب والمسار في أن واحد [2].لذلك نجد أن كل الأحداث وقعت فيه .هناك أحداث سيئة كأخذ "طارق" أخ ليلى للسحب من قبل المحتل تقول:((اخذوا طارق حين كان يلعب في الشارع))[3].

في حين قد يتحول الشارع إلى مكان للعب الأطفال والترفيه من نفس.

الإقامة/الانتقال :

نستهل دراسة هذه الثنائية الضدية يعرض أولا الاماكن الإقامة لأنها تنقسم فيما بينها إلى قسمين هما : أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية وبعدها سنتعرض إلى أماكن الانتقال ،((فأماكن الإقامة الاختيارية هي الأماكن التي توحي في إطارها الشخصية بمحض إرادتها وتشعر بانتماء شعوري نحوها ،وارتياح وجداني لها ،في حين أماكن الإقامة الإجبارية تعد أماكن أجبرت الشخصية الفاعلة على الإقامة بها فهي تشكل بذلك تعارض مع الأماكن السابقة إذ تعد أماكن انفصال شعوري بالنسبة للشخصية، عكس الأماكن السابقة التي مثلت اتصالا حقيقيا معها))[4]؛ بمعنى أن أماكن الإقامة

1- رزيقة طويل، وردي واسود،ص28.

2-ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، دط، 1992، ص65.

3-رزيقة طويل، وردي واسود،ص13.

4-فتحي بو خالفة، لغة النقد الادبي الحديث، عالم الكتب الحديثة ،اربد،الاردن،ط1،ص333-334.

تنطلق من مبدأ الاختيار والإجبار على نحو متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السردية وكيفية حضورها المكاني في الرواية .

ا/أماكن الإقامة :

1/**أماكن الإقامة الاختيارية:** لا توجد أماكن الإقامة الاختيارية بكثرة في رواية "وردي واسود"؛ لأنهم في حرب فكل الأماكن مخيفة ومرعبة حيث نجد من بين هذه الأماكن:

مرض الرسم: حيث يمثل مكان للراحة والترويح عن النفس من خلال التأمل في اللوحات الذهاب معها إلى عالم الخيال ويظهر ذلك من خلال : ((مرة أخذنا أبي أنا وجيهان لمعرض الرسم –كانت تعرض فيه أشهر اللوحات العالمية مرسومة بأيادي شباب من مدينة الخليل ،هكذا قال لنا أبي ،كانت الصالة مثل التي نشاهدها في التلفاز ،صالة عرض حقيقية.

وكانت اللوحات تبدو جميلة ،على الأقل هذا ما كان يبدو من خلال الزوار بها[1]، في حين قد يصبح معرض الرسم مكان للخوف والموت وذلك من خلال وقوع حريق في كل معرض تعرض فيه لوحة الفنان جيوفني برنغولين، واسمه الحقيقي برونو امايدو ((كانت هذه اللوحة بالذات ذات شهرة واسعة ،وقد علقت في كثير من المنازل والمكاتب وقتها ،ولكن أينما ذهبت هذه اللوحة تحدث حوادث حريق غامضة، تطال كل شيء وتحوله رماد))[2].

2/**أماكن الإقامة الإجبارية** :هي أماكن أجبرت الشخصية الإقامة فيها ويغير إرادتها وهي من بين أهم الأماكن نذكر:

1- رزيقة طويل ، وردي واسود، ص49.

2- المصدر نفسه، ص50.

السجن :

إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك مكان أخر يقيم فيه مجبرا وهو السجن الذي يشكل عالما مناقض لعالم الحرية الذي تنتقل إليه الشخصية تاركة بذلك عالم الخارج إلى عالم التداخل؛ فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع والوجود حيث تكشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي الفتها؛ حيث اخذ المحتل التوأم زياد وطارق إلى السجن وهي في سن السادسة عشر سلبوا منها حريتهم .

ب-أماكن الانتقال:

((تتشكل أماكن الانتقال تقاطبا مع أماكن الخاصة، فإذا كانت هذه الأخيرة شاهدة على سكون الشخصية، وتموقعها في حيز يعينه، فإن الأول يتمثل إطارا لحركة الشخصية ومكان يؤطر حركتها بين غدو ورواح[1].

والرواية خاصة تمثل هذه الأماكن أهمها:

المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع مكان العلاج يقصده الناس والمرضى بغية العلاج ، أيا كان موطنهم ومرضهم، وذا ما يجعله يعيش حركة مستمرة بصفته مكان انتقال ، متمو قع على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان ممن اجل الشفاء ليكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض ، ووسيلته في الانتقال إلى حالة أحسن[2]حيث آخذو ليلي للعلاج أثناء تعرضها لصدمة أفقدتا الكلام لكن لم تستطع العلاج أو الشفاء.

هكذا اعتمدت الكاتبة على المكان في روايتها؛ الذي كان له دور مهم في بناء الرواية التي مثلت المكان في جميع أبعاده؛ فهو يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى فهو يتجاوز

1- فتحي بوخالفة ، لغة النقد الادبي، ص349.

2- ينظر: الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، ص238.

النظرة النفسية كونه ديكور على خلاف الروايات التقليدية التي كانت تعتمد على الزمن وتعطيه الأولوية وهذا ما يعد ملمحا للتجريب.

رابعا: اللغة:

إن أي نص أدبي لا يتم إلا من خلال اللغة فهي الأداة والوسيط بين المبدع والقارئ، وهي أداة لتواصل العملية الإبداعية إلا بها وهي تلك الأداة التي تعبر عن شعور والأفكار الكاتب وتعبر عن وجهة نظره؛ وسلامة اللغة ضرورية ويجب على الروائي الاعتناء بها عناية خاصة، ((اذا سلمت هذه اللغة ....سلم الخطاب وان فسدت عناصره فسد))[1].

فاللغة هي البنية التي عليها الرواية؛ من خلال التحكم الفكري فيها وتوجيه حوادثها، وترسم ملامح شخصيتها ، وتقودها إلى دلالات محدودة، ومن سمات الرواية التجريبية أنها تتسم بتداخل اللغات واللهجات واستخدام اللهجة العامية واليومية لمتداولة بين العامة واللغة الفصحى التي تتسم بمستوى لغوي عال.

وتعد رواية "رزيقة طويل" "وردي وأسود" من بين الروايات التي امتازت بهذه الميزة؛ فعند تصفحها لهذه الرواية نجد بين صفحاتها لغة الحوار فيها تراوحت بين اللغة العامية واللغة الفصحى ((الحوار هو تقنية التي تتجلى فيها هذا التعدد الكلامي، وبرز فيها تعدد الأصوات غير أن هذا التعدد يتم داخل لغة واحدة قد تكون العربية أو الفرنسية أو غيرها))[2]، ومن النماذج المسيطرة في رواية رزيقة طويل نجد:

1-اللغة الفصحى :

حوار بائع الطيور والديك والدجاج والزبون

بكم هذا الديك الرومي؟

1- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع،2004،ص373.

2- ايمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات ، جامعة قالمة، 2016، ص57.

تقصد الديك الحبشي؟

لا هذا الديك الرومي الذي تحمله.

انه ديك حبشي.

لا يهم بكم؟

لا يجب أن يهمك الأمر، لا تشتري شيئا لا تعرف اسمه واصله وسلالته دعني أخبرك كيف وصل إلى هنا، وظل يخبره كيف اشتراه بثمن غالي من قرية في الخليل، ثم تركه في منزله بسبب وعكة إصابته –أصابت الرجل–وكيف أن زوجته اعتنت به –اعتنت بالديك–واكلته جيدا بهذا الشكل، قال له اقترب، انظر، هل ترى ريشه، إنه ليست كأي ديك حبش عادي.

حوار بين صديقين في المقهى:

واصل الحديث إلى صديقه دون أن يفلت فنجان القهوة من يده ...هل تابعت حلقة البارحة؟

–بشأن عيد الحب؟

–لا.

–اووووه...فاتك.

–ما الذي حدث؟

–هههههه.

–لقد خرجت المذيعة إلى الشارع، لتسأل الناس كيف قضوا هذا اليوم المميز، وان كانوا تلقوا هدايا من أحبائهم، بمناسبة عيد الحب، ولكن أحد الشباب حطم الكاميرا والمايكروفون، وكان أن يضرب المذيعة والمصور.

-يا أخي منظر يثير الضحك.

-أمر طبيعي، أي حب يتحدثون عنه.

ولكنها لم تستقم، عادت بعد سلسلة من الفواصل الإشهارية الطويلة ، لتعيد طرح السؤال بصيغة مغارة.

-كيف تعيشون هنا والعالم يحتفل بعيد الحب؟[1]

ب-اللغة العامية (اللهجة المحلية)):

تظهر الفلسطينية من خلال المقاطع التي يرددها الخضار كلها هو زبائن من جانبه ولا ينتبهون لخضاره.

-"خيار ما يحكي على القلب نار"..."خوخة للدوخة"...."عنب وعنايب للحبايب"، "خذ العروس يا مشمش"..."ع السكين يا بطيخ"[2].

-إضافة إلى وجود اللهجة العامية العراقية وتظهر من خلال حديث الرجل العراقي حين سألوه عن الوضع بالعراق.

-شلون الوضع بالعراق؟؟؟

قال:

والله يا بابا كلش حزيانة.

-تلبس دشاشة يكتلك الكردي.

تلبس اشماع احمر يكتلك الشيعي .

1- رزيقة طويل، وردي واسود، ص26،27.

2- المصدر نفسه، ص16.

تلبس عمامة يكتليك السني .

تلبس ينطلون يكتلك داعش.

ما تلبس هدوم يكتليك الناموس[1].

كلش عيني موت.

لا تخلو الأعمال المعاصرة من التوظيف العامي؛ باعتباره ملمحا تجريبيا يتماشى مع النص الروائي، الروائية لم تعتمد في نصها على اللغة العربية الفصحى فقط، بل اوردت اللغة العامية من المجتمع الفلسطيني والعراقي.

إن هذا التمازج بين أنواع اللغة (الفصحى، العامية) داخل رواية "وردي واسود"؛ يمثل التجريب من ناحية اللغة في الرواية الحديثة حيث ان هذا النوع من التمازج لم تزخر به الروايات التقليدية.

1- رزيقة طويل، وردي وأسود، ص28.

الخاتمة

بعد رحلة الاستقراء والمكاشفة يستقر البحث إلى أهم ما وصلت إليه الدراسة والبحث في ثنايا الرواية التجريبية؛ متخذة رزيقة طويل نموذجا للتحليل من خلال نصها الروائي "وردي وأسود" فجاءت نتائج البحث بحسب ترتيب فصول البحث وفق المنهج الذي تقتضيه الضرورة فكانت كالآتي:

- حاول البحث مقاربة مفهوم التجريب لغة واصطلاحا فقد تباينت التعريفات بين مجموعة من الآراء لبعض النقاد.

- التجريب هو فعل ممارسة إبداعية خلاقة؛ قوامه البحث والكشف والتجاوز.

- تداخل مفهوم التجريب مع المفاهيم الأخرى مما زاد من غموضه فقد تعاليق مع مفهوم الحداثة والتجديد والإبداع؛ حيث كان من الصعب الفصل بين هاته المفاهيم الثلاثة لأنها كانت تحمل نفس المعنى؛ فالحداثة كانت حركة إبداعية تبحث عن الجديد وترفض كل قديم وهو مكان مرادف للإبداع الذي يهدف إلى خلق الجديد فيشترط فيه حتى يكون تجديدا حقيقيا أن يستند إلى تجريب مؤسس على تجربة خليفة معرفية واضحة.

- يرتكز التجريب الروائي على إنتاجات فنية سابقة مضيفا عليها الروائي قالبا يتماشى مع العصر، فهو عملية فنية تتحقق عبر تجاوز ما هو قديم.

- ارتكاز الرواية التجريبية على الحرية الفردية التي تسمح للروائي التعامل مع النص بكل حرية، إنتاج نص بعيد عما هو مألوف وسائد ففي الأوساط الأدبية القديمة.

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

- المكان في الرواية التجريبية فضاء واسع لا يمكن تحديده بدقة، وهذا يظهر من خلال تعدد الأماكن، وخاصة في رواية "وردي وأسود" فهناك أماكن كثيرة.

- أزاحت الرواية محل الدراسة شخصية الروائي، وجعلتها مجرد ناقل بعد أن كانت مركز البطولة في الروايات التقليدية.

- توظيف الرواية لتقنيات سردية متنوعة كالاسترجاع والاستباق التي من خلالها يندمج الحاضر مع الماضي وهذا ما يعرف بالمفارقات الزمنية.

- استثمار الكتابة داخل حكيها سجلات كلامية متعددة ومتنوعة جعلت الخطاب الروائي يخرج عن أحاديته في هذا السياق، تعددية لسانية ولغوية تغدو معها حلبة لتشخيص الأدبي.

- رواية "وردي وأسود" رواية جزائرية جسدت الواقع السياسي والنضالي في فترة حروب ليبيا، سوريا، فلسطين؛ وتجلت فيها ملامح التجريب إلى أبعد الحدود من خلال:

المكان: فالمكان تجاوز حيز الإطار الجغرافي الضيق وانفتح على المكان الواسع.

الزمان: التلاعب بالزمان وعدم تحديد زمن وقوع الأحداث بشكل دقيق إلا من خلال إشارات تاريخية يستدل بها القارئ.

إن التجريب في الأعمال الروائية ليس مجرد تقليعة يفرضها حب الاختلاف، ولكنه الاستراتيجية التي تنهض بالنصوص إلى تحولات وتغيرات لانهائية، فهو رؤية واضحة ومنهج متكامل يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة، وأكثر التزاما بالمبدع، وعيه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب، هو تجاوز للتقليدي، وخرق لكل النماذج المألوفة، ولذلك يسمح بتنوع الأساليب والأشكال

قائمة المصادر

والمراجع

أولا المصـادر:

1- رزيقة طويل، وردي وأسود، الرابطة الولائية للفكر والابداع، الوادي، الجزائر، ط1، 2018 .

ثانيا- المراجع:

1- المراجع العربية :

1-إبراهيم نصر الله ، السرد الروائي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد ، الاردن ، دط، 2004

2-أحمد إبراهيم عدالة ، الجديد في السرد العربي المعاصر ،دائرة الثقافة والاعلام .

3- أحمد حفيظة ،بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية دراسة نقدية ،مركز اوقاريت ،فلسطين ،ط1 ،2006 .

4-أحمد حمد النعيمي ،ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،دار فارس للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1 ،2004 .

5-أحمد طالب ،الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (الفترة 1931-1979)،ديوان المطبوعات الجامعة ،الجزائر ،د ط،.1989

6-إدريس بودبية ،الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار دراسة نقدية ،منشورات جامعة منتوري قسنطينة ،ط1 ،.2002

7- أسماء أحمد معيكل ،الأصالة والتعريب في الرواية العربية رواية حيدر- حيدرنموذجا (دراسة تطبيقية)،عالم الكتب الحديث ،الاردن ،2010 .

8-آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية التطبيقية ،دار الحواء للنشر والتوزيع ،دمشق ،سوريا ،ط2 ،1997 .

9-أيمن تعيلب ،منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،ط1 ،2011 .

10-بن جمعة بوشوشة ،التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ،المغاربية للطابعة والنشر والاشهار ،تونس ،ط1 ،2003 .

11-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ، 1990 .

12- حسن النجمي ،الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ،2000 .

13-حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ، 2000 .

14-سعيد يقطين ، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ،دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ،1985.

15-سيزا قاسم ،بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،دط ،2004 .

16-شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط1 ،1992 .

17- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،دط ، 2010 .

18-شعبان عبد الحكيم ،التجريب في فن القصة القصيرة (1960-2000) ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،ط1 ،2010 .

19-الصادق قسومة ،طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ،تونس ،د ط ، .2000

20-صبيحة عودة زعرب ، جمالية السرد في الخطاب الروائي ، دار مجد لاوي ،عمان الأردن ،ط1 ،2006 .

21-عباس فيصل،التحليل النفسي للشخصية ،دار الفكراللبناني للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان ،ط1،1994.

22-عبد الحميد بورايو ،منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة) ،منشورات السهل ،الجزائر،العاصمة ،د ط ،2009.

23-عبد الصمد زايد،مفهوم الزمن ودلالته،الدارالعربية للكتاب ،دط،2008.

24-عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،سلسلة عالم المعرفة الكويت ،د ط ، .1998

25-عبد الملك مرتاض ،القصة الجزائرية المعاصرة ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،2004 .

26-علي محمد المومني ،الحداثة والتجريب في القصة الاردنية ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،عمان الاردن ،ط1 ،2209 .

27-عمر عاشور ابن الزيبان ،البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال)دار هومة للطبع والنشر،الجزائر ،د ط،.2010

28-فتحي بوخالفة ، لغة النقد الأدبي ،عالم الكتب الحديث ،اربد ،الاردن،ط1 ،2012.

29- محمد الباردي ،الرواية العربية والحداثة،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية، سوريا ،ج1،ط2 ،2002 .

30-محمد الباردي ،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،مركز النشر الجامعي ،تونس،د ط ،دت .

31-مدحت ابو بكر ،التجريب المسرحي أراء نظرية وعروض تطبيقية ،وزارة الثقافة البيت الفني للمسرح ،القاهرة ،مصر ،1993 .

32-مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان الأردن ،ط1،2004 .

2-المراجع المترجمة :

1- رولان بارت ،مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي ،ترجمة منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،ط1 ،2004 .

ثالثا :المعاجم والقواميس :

1-ابن منظور (أبو فضل جمال الدين بن مكرم) ،لسان العرب ،ج1 ،دار صادر، بيروت ،لبنان ،1997 .

2-الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ،ج1 ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان،1420 .

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول في اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1998

4-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب، 1971.

5- إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،اسطنبول ،تركيا ،ج1 ،ط2 ،1972 .

6-سمر روحي الفيصل ،معجم الروائيين العرب ،جروس ،برس ،طرابلس ،ط1 .

رابعا : الرسائل والأطروحات الجامعية :

1-سليمة بنية ،الرواية الجديدة أحلام مستغانمي نموذجا ،مذكرة ماجستير ،كلية الآداب واللغات ،قسم الأدب العربي ،2007 .

2-عبد الله بن صفية ،الإستشراق في الرواية العربية مقاربة سردية في نماذج نصية ،رسالة ماجستير ،جامعة الحاج لخضر باتنة ،2012-2013 .

3- إيمان حراث ،التجريب في رواية سيدة المقام لوسيني الأعرج ،مذكرة لنيل الماستر ،أدب جزائري ،كلية الآداب واللغات جامعة قالمة ،2006 .

خامسا : المجلات :

1-جابر عصفور ،التجريب والمسرح ،مجلة أصول ،العدد 4 ،ج1،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر ،مج 13 ،1995 .

2- حسن علوان ،الرواية والتجريب ،مجلة جامعة دمشق ،مج 23 ،العدد الثاني ،2007 .

3-محمد الكغاظ ،التجريب ونصوص المسرح ،مجلة الآفاق ،العدد 3 ،1989 .

4-مدحت الجبار ،مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي ،مجلة أصول الهيئة المصرية العامة ،القاهرة مصر ،مج 4 ،العدد 4 ،يوليو –أغسطس –سبتمبر ،1984 .

سادسا : المواقع :

1-أحمد زياد محبك ،جمالية المكان في الرواية على الموقع:

www. diwan alarb.com

الفهرس

الموضوع

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: ماهية التجريب وأهم رواده

أولا/ماهية التجريب.....4-7

1 – المعنى اللغوي 4

2 – المعنى الاصطلاحي.....4-7

3-التجريب والحداثة.....7-8

ثانيا /في معنى الرواية التجريبية.....8-10

1-أهم رواد التجريب 10-14

أ- رواد التجريب من الغرب 10-12

ب - رواد التجريب من العرب 12-14

الفصل الثاني: تجليات التجريب في رواية وردي وأسود لرزيقة طويل

أولا :حركية الشخصية وملامح التجريب.....17-21

1 - مفهوم الشخصية.....17-18

2 – طرق عرض الشخصية.....18

أ–الطريقة المباشرة.....18

ب–الطريقة الغير مباشرة.....18

3 – الشخصية في رواية وردي وأسود.....18–21

أ – الشخصية الرئيسية.....18–19

ب – الشخصيات الثانوية.....19–21

ثانيا : الزمن.....22–28

1 – مفهوم الزمن.....22–23

2 – المفارقة الزمنية 23

أ – تقنيةالاسترجاع.....23–26

ب – تقنية الاستباق.....26–28

ثالثا : المكان.....29–36

1 – مفهوم المكان.....29–30

2 – أهمية المكان.....30–32

3 – أنواع المكان.....32–36

رابعا : اللغة.....36–39

1 - اللغة الفصحى 36-38

2 - اللغة العامية 38-39

الخاتمة..... 40-41

قائمة المصار والمراجع 42-44

فهرس الموضوعات..... 45-46

ملخص

ملـخـص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر التجريب في رواية "**وردي وأسود لرزيقة طويل**" وإلى محاولة التعرف على أهم المظاهر التي وظفت في الرواية الجزائرية المعاصرة، وجاء هذا البحث في بناء هيكلي يتكون من فصلين وخاتمة، فقد تحدثنا في الفصل الأول عن مفهوم التجريب والرواية التجريبية وأهم رواده من الغرب والعرب، والمفاهيم التي تداخلت مع مفهوم التجريب، التجديد، الإبداع والحداثة، أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لمظاهر التجريب في هذه الرواية وأنهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها.

Abtract :

The aime of this reserch is to uncover the manifestations of experimentation in the novel of" **Pink and Blak**" of « **RazikaTowil** » .and to attempt to identifey the most important aspects that have been emplayed in the contemporary Algerian novel.

This research was in a structural structure consisting of an entrance ,tow chapters and an end .In the first chapter we discussed the concept of experimentation novel and the most of them in the West and the Arabs , the differnce between the concept and terminology ,experimentation innovation ,innvation and modernity .the secend chapter was an applied study of the manifestations Workout in this novel and finished research where the most impartant conclusion we collected the results of obtained it ..