الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1735092068

رقم التسجيل: ط2: 1735092106

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

تجليات التجريب في رواية "أدركها النسيان"لـ"سناء شعلان"

من إعداد:

1- آية نفطي

2- نور الهدى خطوط

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
الربيع بوجلال	أستاذ محاضر	المسيلة	رئيسا
محمد عرباوي	أستاذ محاضر	المسيلة	مشرفا ومقررا
أحمد لعويجي	أستاذ محاضر	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442ه-1443ه الموافق لـ 2021م-2022م.

مقدمة

شهدت الرواية العربية في الفترة الأخيرة تحولات بارزة، سواء على مستوى الموضوعات أوالتقنيات الفنية المستخدمة على مستوى الكتابة، وهذا يعود إلى التطور الحاصل في المجتمعات العربية بعد احتكاكها بالثقافة العربية لذا نجد في الرواية العربية انفتاحا على أشكال متعددة من الاجناس الأدبية، وهذا ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغارة التجريب مما يعنيه من تجأوز وانزياح وكسر القوالب والمكرسة في الخطاب السردي.

وبما أن الرواية جنس أدبي مفتوح قابل للخرق المستمر، نجد مجموعة من الروائيين العربيين إنخرطت نصوصهم في سياق التجريب ومن بين الروائيين الذين سعواإلى التجريب بحث عن أشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة أشكالنة الراهن نجد الروائية "سناء شعلان" التي خصصنا دراستنا حول روايتها "أدركها النسان" ومنالدواعي والأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ، إلى جانب الدافع الذاتي والمتمثل في ميولنا لفن الرواية _وخاصة تلك التي تتخذ من التراث والتاريخ مادة لها _ هناك دافع موضوعي ،وهو حداثة موضوع التجريب في الرواية العربية، وأهمية الكشف عن التقنيات والآليات الجديدة التي مست الرواية شكلا ومضموننا .

ومن هنا يطرح البحث مجموعة من الأشكالات أهمها ماهية الرواية؟ وماهية التجريب؟وماهية تجلياته؟ هل تمثل رواية "أدركها النسيان" نموذجا للتجريب؟ الروائي العربي بتقنياته الحداثية؟ وفي أي مستوى تجسد التجريب في الرواية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات ضبطنا موضوع بحثنا بالعنوان الاتي: "تجليات بالتجريب في رواية "أدركها النسيان "ل" سناء شعلان ".

وقسمنا البحث إلى فصليين، ففي الفصل الأول تطرقنا إلى واقع التجريب في الرواية العربية، بالوقوف عند معنى مصطلح التجريب وماهية التجريب الروائي والنضج الفني للرواية

العربية وأسباب ظهور حركة التجريب الروائي وخصائص التجريب في الرواية العربية وإلى واقع التجريب بين الرواية العربية والرواية الغربية.

أما الفصل الثاني فتنأولنا فيه مظاهر التجريب في رواية "أدركها النسيان" بالمرور على بناء العتبات النصية التي تتضمن (الآخراج "الغلاف، الصورة....." ومعلومات النشر "العنوان .....") ثم إلى تكسير خطية الزمن في الرواية (الاسترجاعوالاستباق..) ثم إلى التجريب اللغوي في الرواية ثم إلى التجريب الموضوعاتي.

ولقد انتهجنا في إنجاز هذا العمل منهجا وصفيا لتلاؤمه مع دراستنا .

أما بالنسبة للمراجع فاعتمدنا على عدد من المراجع نذكر أهمها:عبد الله مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد وعبد العزيز إدريس: التجريب في الرواية النسوية الجزائرية.

وكأي بحث آخر واجهتنا أثناءإعداده مجموعة من الصعوبات منها: الصعوبة في تحديد وضبطالمصطلحات، وفي استيعاب توظيف معطيات التجريب في العمل التطبيقي.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة في مواصلة مسيرتنا البحثية ثم نشكر الأستاذ المشرف الدكتور الفاضل "محمد عربأوي" الذي لم يبخل علينا يتوجيهاته القيمة ومساعدته لنا في جميع أطوار هذا العمل المتواضع، فنصائحه كانت دعما لنا، كما نشتر كافة أساتذة وإطارات كلية الادب واللغات دون استثناء.

الفصل الأول

واقع التجريب في الرواية العربية

تمهيد:

تعد الرواية عملية بحث دائم لتعرية واقع مجهول، أي أن الرواية في أساسها تقوم على التطور والبحث الدؤوب عن آليات سردية خطابية تهدم كل معيار ثابت ونمطي لتعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال، باعتبار ان كل ما في الحياة متحرك لا يستقر على عود _افعال، أفكار، حركات _والرواية تفاعل بين مكوناتها اللغوية وغير اللغوية وتأثيثاتها المتفاعلة.

وكان التجريب هو الدافع لتحريك وتيرة البحث واقتحام العوالم المجهولة، حيث ان الرواية قد وجدت فيه متنفسا يتماشى وطموحاتها التحريرية، باعتبار أنه وسيلة لابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني من تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة، وخرق الثابت والراكد والنمطية على مستوى النص.

ان العمل الأدبي وحدة متكاملة، وظاهرة متعددة منفردة بخصائصها واسرارها حيث «تطرح أشياء عبر لغة الابداع ويتم ذلك بمنظور جديد، ما يمنح بكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس عن رؤيتها وتصورها للأشياء"[1]عن طريق التعبير عنها.

لذلك سنتطرق إلى مفهوم كل من الرواية والتجريب الروائي، والنضج الفني للرواية العربية، وأسباب ظهور حركة التجريب الروائي، وخصائص التجريب الروائي العربي والنسوي خصوصا، ثم واقع التجريب بين الرواية العربية والرواية الغربية.

[1]–زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم و الخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب 2004 ، ص 72.

أولا: ماهية التجريب:

1-لغة: -وردت عدة تعريفات للتجريب منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور "جرب الرجل تجربة، اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة".[1]

وذكر أيضا: "الجرب معروف بثر يعلو ابدان الناس والإبل، جرب، يجرب، جربا.[2]

-وجاء في معجم العين للفراهيدي جرب، الجرب معروف، والجرباء من السماء الناحية التي يدور فيها فلك الشمس والقمر.

وأرض جرباء مقحوطة لاشي فيها.

و(جرب) البعير: يجرب: جربا جرب وأجرب

و(المجرب) الذي جرب الأمور وعرفها، والمصدر التجريب والتجربة.[3]

-إن التجريب من مصادر الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين، الذي يأتي على زنة (فعل)، وهو من الأفعال صحيحة اللام (جرب)، التي تأتي مصادرها على وزنين، فتقول: "جرب تجريبا وتجربة".[4]

وجاء في المعجم الوجيز:

1ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري الأنصاري الخزرجي) لسان العرب، مادة جرب، الجزء الأول، المطبعة الكبرى الميرية، مصر، ط1300،1هـ، ص252.

2المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح الدكتور عبد الحميد هندأوي، الجزء الأول، باب الحيمن دار الكتب العلمية، لبنان، ط2003،1، ص128.

4عبده الراجحي، في تطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1992، ص446.

(جرب): جربا، أصابه الجرب فهو أجرب وهي جرباء.

(جربه): تجريبا، وتجربة، اختبره: اختبره مرة بعد آخرى.

ويقال:

رجل مجرب: جرب في الأمور، وعرف ما عنده ورجل مجرب عرف الأمور وجربها في مناهج البحث –التدخل في مجرى الظواهر، الكشف عن فرض من الفروض أو للتحقيق من صحته، وهي جزء من المنهج التجريبي.[1]

–وفي اللغة الفرنسية «تبين بأن مفردة التجريب تنحدر من مادة (جرب)، كما تبين بأن تجربة Expérience، تجريب Expérimentation، كلاهما مصدر صريح للفعل (جرب).

ورد بمعنى الخبرة، تجربة :Experience أصل الكلمة اللاتينية Experienta، والفعل Experiri، بمعنى القيام بتجربة كذا.

–وتجربة شيء ما إثباته، واعتباره كتوسعة أوإثراء للمعرفة، والعلم، والقدرات، تطبيق، استخدام.

والتجربة الطويلة مدأومة حقيقة معينة من طرف شخص ما، عادات روتينية.[2]

والتجربة في الفن في الحياة في الحرب في الحب، تجربة في العمل، تجربة في الأدب، تجربة الناس.

1إبراهيم مذكور، المعجز الوسيط، مطابع الدار الهندسية، مصر، ط1، ص98.

2رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

نرى أن كلمة تجريب لها ثراء في الخلفية اللغوية وتداخل الدلالات ولا تتكشف الا في إخضاعها لسياق معين لمعرفة المنظومة الدلإلية.

2-اصطلاحا: نظرا لطبيعة هذا المصطلح واختلاف تعريفه، فانه من الصعوبة تحديد تعريف معين، الا أن الشيء المؤكد أنه مصطلح ارتبط إلى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمإلى السائد" فقد ارتبط مصطلح التجريب بالبحث عن إلىات جديدة يشتغل عليها السرد الخطابي المتملص من كل ما هو ثابت من خلال ابتكار أسإلىب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، ومن ذلك اعتبر التجريب أداة تطوير الفن الأدبي، والتمرد على كل ما ثابت وعقائدي.[1]

-مصطلح التجريب مصطلح دقيق يصعب تحديده، ذلك أن زواياه متعددة "فالتجريب في المقام الأول معاناة وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآنية صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضي وأعماق الحاضر". [2] التجريب شامل ومطلق مجرد من جميع الأوصاف لا يرتبط بمرحلة أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم لا يهتم بالزمان ولا بالمكان.

إننا كلما حأولنا الخوض في المفهوم الاصطلاحي، اتسع حدود السؤال في معناه والسبب أن مفهوم التجريب يلتبس بمفهوم التجربة والدارس يوشك يضعهما في نفس المفهوم، قال في هذا السياق عبد الرحمن عقيل: "وتلخيص ما جاء في كتاب كلود برنارد أن التجربة، هي الملاحظة

1فتيحة سعيدة، التجربة في الرواية العربية، مذكرة ماستر ن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، 2018/2017.

2زهيرة بوفلوس ن آليات التجريب وجمالياته ن جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد السابح والعشرون، مجلة ديالي، 2015، ص194.

المحدثة لتحقيق الفرضية أو لإيحاء بالفكرة ... وهي بهذا المعنى مرادف للتجريب" [1]فكثير من الأوقات نرى بعض الباحثين يقيمون أحدهما مكان الآخر فيصيران بمفهوم واحد.

–التجريب تم تدأوله في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومه في مجالات الفن والأدب، ارتبط مصطلح (التجريبية Expérimental) بنظرية التحول عند تشارلز داروين، الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة، كما استخدمه كلورد برنارد في دراسة حول الطب التجريبي بالمعنى ذاته، فالتجريب عنده يقتضي فعل التجأوز.

بالإضافة إلى التعديل على عكس الملاحظة التي تكتفي بالوصف التقديري المباشر، وقد أكد الناقد مارتن اسلن هذا الطرح في قوله: «كلمة التجريب مأخوذة في الأساس من العلوم ...علوم الطبيعية وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب".[2]

التجريب مصطلح فضفاض يصعب تعريفه تعريفا جامعا، ورغم ارتباط هذا المصطلح وذيوعه بفن المسرح، لكن المتبع لأصل مصطلح التجريب في الكلمة اللاتينية

Experimention والتي تعني البروفة أوالمحأولة ، وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين ، كما يصعب تحديد هذا المصطلح ، ولكنه يتضمن التجديد وتجأوز المعهود والمألوف أو إحلال قيم جديدة مبتكرة، محل بديلا لقيم معهودة في بناء فني متميز ولعلنا نجد في اختلاف المنظرين لمفهوم التجريب مدى فضفضة هذا المفهوم ، فإن كان التجريب قد ارتبط بالمسرح رغم

1عبد الرحمن عقيل ظاهري ن مبادئ في نظرية الشعر والجمال القسم الثامن، الفعاليات النادي الأدبي، موقع www.adabihail.com، بتاريخ 2022/04/10.

2ينظر، زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته، ص195.

ذلك لم يتفق المسرحيون على تعريف محدد له.[1] أي الثورة على المعتاد والقديم وابتكار شيء جديد مختلف يعبر عن المكنونات.

وقد أورد الدكتور مدحت أبو بكر تعريفا"للتجريب في عدة جمل كما يلي:

التجريب هو التمرد على القواعد الثانية.

التجريب مرتبط بالديموقراطية وحرية التعبير.

التجريب مرتبط بالمجتمع.

التجريب مزح الحاضر بالماضي

كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب

لا يوجد تعريف محدد للتجريب.

التجريب ابداع.

التجريب مرتبط بتقنية العرض.

التجريب عملية معملية.

التجريب فن الخاصة وجمهور المثقفين.

التجريب تجأوز الركود.

التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح.

التجريب ثورة"[2].

1شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة من 1960-2000، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1،2011، ص13.

2المرجع نفسه، ص14.

كل هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب: أي تجأوز المألوف والمعتاد في التقنيات المسرحية والبحث عن تقنيات مبتكرة جديدة.

وعن التجريب يقول صلاح فضل التجريب قرين بالإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأسإلبب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الابداع وحقيقية عندما يتجأوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول.[1] بمعنى الخروج عن المألوف مع اقتضاء الوعي بهذا التجريب، وخلخلة المعنى المعهود.

فمعنى التجريب تجأوز المألوف وانزياح عن الشائع، والبحث عن كل ما هو جديد في الشكل والمضمون، والسعي للإبداع والابتكار.

ثانيا: ماهية الرواية:

1-لغة: ان الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكالأو نقله من حال إلىآخرى، ومن أجل ذلك وجدناهم يطلقون على المزادة الرواية لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بالماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء أيضا بالرواية.[2]

-اننا حين نعود إلى المعاجم العربية المختلفة لتحديد مفهوم للرواية نجد هذه اللفظة دالة على نقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، قال ابن منظور رويت الحديث والشعر

1سنوسي شريط، تظاهرات التجريب في الرواية المغاربية، مقاربات مجلة العلوم الإنسانية العدد الثامن، 2014، ص149.
2عبد الله مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع،1997، ص28.

رواية فأنا رأو في الماء والشعر من قوم رواة، وروبية الشعر تروية أي حملته على روايته، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها الا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[1]

ولقد جاء في المعجم الوسيط روى على البعير ريا، استسقى، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه ألا يسقط من ظهر البعير عن غلبة النوم ن روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو رأو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا، أي أنعم عليه، ويقال الزرع أي سقاه، والرأوي: رأوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة.[2]

ورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معتل إلىاء روي من الماء بالكسر، ومن اللين يروى ريا.

2-اصطلاحا: تعرف الرواية بأنها شكل أدبي ونوع سردي نثري تتميز عن الأنواع القصصية الآخرى بقالب فني خاص ظهرت في فترة تاريخية معينة ولقد عبد لها الطريق كثير من الكتاب بتجاربهم ومحأولاتهم الفنية الأصلية فرسخوا مقومات هنا الشكل الأدبي وأرسلوا تقإلبده واحتلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مكانتها في الجزائر إلى جانب الكتابات الروائية التي يكتبها الفرنسيون المولدون في الجزائر أمثال روبيرراندو وهنري كسريا.[3]

لقد تطورت الرواية مع مرور الزمن وتطورت وظيفتها تبعا لذلك فكرست للإنسان والمجتمع والتاريخ وهدف وجود الرواية كونها تتأولت الانسان والمجتمعات الإنسانية التي تعرف في الوقت

1ابن منظور، لسان العرب، ص180-181.

2إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي التجار، المعجم الوسيط، جزء1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ص384.

3الطاهر روايتيه، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي، 1985، ص2-3.

نفسه أنها دخلت التاريخ البشر مصنوع من طرفه أو من طرف بعض المجتمعات البشرية، اذ تحتل فكرة التفكير حيزا أساسيا في تكوين الرواية.[1]

يرى (كونراد) أن وظيفة الرواية هي أولا وقبل كل شيء آخر أن تصف الحياة الفيزيائية والحسية الحقيقة بتفصيلات تطفح اشراقا، وأن كل شيء آخر يمكن أن يتبع هذه القاعدة الأساسية في كتابة الرواية حسب رؤيته.[2]

فالرواية فن أدبي نثري مكتوب بأسلوب سردي وهي سلسلة من الأحداث التي على شكل قصة، والرواية جزء من الثقافة البشرية لألف مضت ولا تزال تحتفظ بهذه المكانة إلى وقتنا الحاضر وذلك على الرغم من بعض التغييرات التي طرأت على طرق عرضها وتكوينها عبر الزمن وهي تختلف عن القصص والقصائد في جوانب رئيسية أهمها أن الرواية عبارة عن كتاب في حين أنه لا يمكن اعتبار جميع الكتب روايات.

-أشار الدكتور (عبد المالك مرتاض)إلى صعوبة تعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا: ""والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادرإلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة " [3]ويعني عدمالقدرة على الإجابة عن تعريف الرواية بسبب تطورها الدائم.

ونذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأسإلبب، كما يتضمن

1جورج لوكاتس، الرواية تره مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ت د، ط، ص7.

2جيسي ماتر، تطور الرواية الحديثة، لطيفة الدليمي، دار الهدى للإعلام والثقافة والفنون، ط1،2016، ص74.

3عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1986، ص124.

المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا.[1] وهي بهذا فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة.

ونجد بأنها: جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم.[2] فهي سرد قصصي نثري يصور لنا شخصيات وأماكن بلغة جميلة يثير صاحبها اهتمأما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع.

-ويعرفها (أحمد أبو سعيد) بأنها: مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغله وقتا طويلا من الزمن ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة. [3]أي هي المعبرة الجامعة للحياة بأوسع أبوابها.

"الرواية فن تجريبي في المقام الأول فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبيات العلمية الباهرة بالعالم المعاصر من العصر الصناعي، فالعصر التكنولوجي(عصر المعلوماتي الرقصي) ولقد كانت الرواية محايثة دوما لطفرات الوعي المدني حيثما حلت وارتحلت ولقد عاشت الرواية في كل عصر من هذه العصور مجدها التجريبي بامتياز" [4]فهي شكل مفتوح مستوعب لمختلف الإضافات يتوفر على مكونات نصية وجمإلىةلأنها

1العربي عبد الله، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت 1970، ص31.

2سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة 2005، ط1، ص297.

3أحمد أبو سعد، فن القصة، الجزء1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ط، ص25.

4أيمن ثعالب، منطق التجريب في الخطاب السرد في المعاصر، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، 2011، ط1ص07.

مكونات تعتمد السرد والتخيل والحبكة وتعدد الأصوات وهي جميعها عناصر مشتركة في التراث الروائي الإنساني المتفاعل باستمرار.[1]

بمعنى آخر الرواية فن أدبي وهي فن نثري أدبي جميل وتعتبر من أشهر الأنواع الأدبية طرأت عليها عدة تغيرات وذلك من أجل تطورها وخروج من السائد المألوف. فقد ظهرت رواية جديدة تختلف عن الرواية القديمة وقد عرفها (باختين) لقد بدأت الرواية تتمرد على القوالب الروائية التقليدية وتثكر لقواعد السرد من خلال اعتبار الرواية بحثا متواصلا عن ذاتها لهذا انتشرت التسميات التي أطلقوا عليها اسم الرواية التجريبية بسبب أهمية المعطاة فيها للتجريب.[2]

اذن فالرواية بشكل عام فن نثري تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي ألف رداء وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، فهي العالم الذي تستمتع وترضى بالضياع فيه بكل سرور لأنها صورة للحياة، والحياة أمر مألوف بالنسبة لنا.

ثالثا: مفهوم التجريب الروائي:

ان التجريب الروائي مفاهيم مختلفة الإلبات والتي يجربها الأديب وينحني بها منحى التطور باعتبار الأدب مجالا من مجالات العلم " فالتجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة وهو في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس وضد قواعد الكتابة حيث لا حدود لها بل أنها كنص مفتوح تنفتح على كل الموضوعات والنصوص الآخرى... وهو كتابة تشتغل على بنيات الحكي السرد، الوصف، القضاء ، الزمن والشخصيات بوعي جمإلى ابداعي خلاق يتعامل مع هذه البنيات كأشغال عليها ونقصد بالأشغال وعي الروائي بأنه يكتب نصا روائيا بالغ التركيب متعدد

1محمد دأود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان،2011، ط1، ص47.

2رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد26، العدد05،2012، ص312.

الطبقات ممارسا اللعب والكذب الروائيين مزأوج بين الايهام والواقع وبين انفجارية النص الروائي التي هي سمة أساسية من سمات التجريب" [1]فقدت شهدت الكتابة الروائية العربية تحولات بنيوية هامة باعتبارها جنسا أدبيا ديناميكيا يخضع لمنطقة التحول والتجدد المستمرين من جهة وبوصفها انعكاسا للذاكرة الإنسانية ففي السنوات الأخيرة تتابعت كثير من المدارس الأدبية في العالم العربي فالرواية الواقعية جاءت بعد الرواية القروية والعاطفية ثم ظهرت الرواية الوجودية والآن تشق الرواية الجديدة طريقها[2]. فالتجريب الروائي يعد مظهرا من مظاهر مواكبة الرواية للتحولات المجتمعية إذ كسر قواعد اللعبة السردية فانتقلت الرواية من اعتمادها على الزمن الخطي والبداية والنهاية ووحدة المادة المكانية إلى رواية تخرق هذه الخصائص، تكسر خطية الزمن متعددة الأصوات الحكائية، مزيج من المواد الحكائية إلى مستوى قد يصل حد التناقض والانسجام.[3]

ينبغي أن ننظر إلى التجريب من خلال استحضار تبادل التأثير وورود الفعل وافتراض انتقالات وارتدادات، وتحول القضايا من المركز إلى الهامش والعكس صحيح[4]. حيث يقوم التجريب الروائي على مجموعة من المبادئ والمقومات الأساسية ويأتي في مقدمتها البحث باعتباره أولى درجاته فبدون بحث يتعذر على الأديب اكتشاف أفاق جمإلية وفنية جديدة ، فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلىتجأوز الأشكال المستهدفة والعميقة ولتجريب أدوات جديدة فتصبح الرواية وكأنها بحث مستمر عن عوالم سرية ومساحات جديدة لأن العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة التقنيات التقليدية للقصة لا تعد صالحة للاستيعاب جميع العلاقات

1بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1999، ط1، ص362.

2نعيمة الواجدي، التجريب في الرواية العربية، الواقع والآفاق، اعمال المؤتمر العربي الثامن للرواية العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكال، المملكة المغربية، 25،24،23أفريل 2018.

3محمد براءة، الرواية العربية ورهانات التجديد، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع.

4محمد براءة، المرجع نفسه، ص77.

الجديدة التي تنشأ الوضع الجديد فينتج عن ذلك قلقا دائم ، ويتعذر علينا أن ننظم في ضميرنا جمع المعلومات التي تهاجمه لأن الأدوات الكاملة تنقصنا، [1]أي أن التجريب الروائي هو بناء جديد النص الروائي .

تقول (نعيمة الوجدي) يحيل مفهوم التجريب الروائي على نمط من الكتابة الإبداعية الجديدة، وابتكار أشكال وطرق وإلىات جديدة في العمل الروائي مخالفة للمعتاد ومجانية للسائد وخارق لقواعده اللعبة السردية المتواضع عليها (السارد، الزمن الفضاء الشخصيات، العلاقات، التقنيات...الخ). تأسست بفعل ممارس متكرر ومتراكم حتى انتقل من التجربة إلى التجريب لينتقل من التجربة الفردية الخاصة إلى التجريب مشترك يطبع الجنس الروائي[2] بمعنى أن التجريب مشروع رؤية وبحث في أنماط كتابة جديدة يسعى إلى بعث أشكال مختلفة في الكتابة الروائية.

إن للتجريب الروائي منطقا خاصا به ذلك من خلال تكسير الميثاق السردي المتدأول والتخلص من نمطية بنيانه وذلك باختراق عمودية السرد والانزياح عنها على كافة مكونات الخطاب (الزمن، الرواية، الصيغة..) مما يجعل الخطاب يستوعب آلية خطابية متعددة: المسرحي الشعري، الديني،الحكائي، الشفوي والسياسي والتاريخي...الخ. ويأتي تداخل الخطابات هنا وتعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب ويتظافر مع الطرق في بناءه.[3]

1الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس،2000، ط، ص59.

2نعيمة الوجدي، التجريب في الرواية العربية، ص53.

3ينظر، بوشوشة بوجمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص362.

أما(أحمد منصور) فقد عمد إلى توصيف التقنيات التي تأسس عليها فعل التجريب الروائي، فاللغة مثلا تتجرد من طبيعتها المؤسساتية كأداة وذريعة لتصير موضوعا يستغل عليه الكاتب فهي المكان الحاضر للتشخيص الأدبي نسيج الصورة ومرصد المفارقات والانشطارات، الأحلام والهذيان والرموز والاستيهأمات والأساطير.[1]

ان التجريب الروائي يهدف إلى الانفتاح على كل الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الممكنة لأن التجريب أوسع طموحا اذ ينفتح على الأجناس نابذا بذلك وهم الاستقلال الوعي ولكنه في انفتاحه ذلك يؤسس القوانين الخاصة والجديدة للرواية عبر الانتقال بها من السؤال الجنس إلى النص ومن السؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف، ومأزق الكينونة إلى أفق السيرورة وذلك بتجأوز ما هو مألوف بوعي ثقافي من أجل الخروج بالرواية إلى مسارات متطورة.

1-رواد التجريب الروائي عند العرب:

من أبرز رواد التجريب الروائي العربي نذكر:

1-1-عبد الحميد هدوقة من مواليد سنة 1925 مدينة المنصورة سطيف الجزائر، شاعر روائي وقاص ومترجم، درس الآخراج الإذاعي والمسرحي وعمل في إذاعة الجزائر وتلفازها كمدير والعديد من المهمات. ان التجريب في أعمال بن هدوقة الروائية يعتبر أساسيا، اذ بدا في نصوص "ريح الجنوب" و "نهاية الأمس" و" بان الصبح" قبل أن يتجلى عن التقليد ليدخل في المغامرة الروائية الجديدة برواية" الجارية والدرأويش" ورواية "غدا يوم جديد" فهو ما جعله يحقق

1أحمد منصور، استراتيجية التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع، دار البيضاء،2006، ط، ص67.

علأمات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية فتتخرط في المذهب التجريبي بحث عن كتابة روائية حداثية.[1]

1-2-ربعي المدهون: من موإلد 1945 في المجدل، جنوب فلسطين تلقى تعليمه بجامعة الإسكندرية، عمل بالصحافة منذ سنة 1973 وفي سنة 2016 فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، وذلك من روايته مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة وكان قد وصل إلى القائمة القصيرة للجائزة ذاتها سنة2010 ،من أعماله: مجموعة قصصية بعنوان ابله خان يوسف1977، رواية سير ذاتية بعنوان حكايات طمع الفراق، رواية السير من ترأبين 2009، رواية مصائر كونشووالهولوكست والنكبة2015)[2]

وهناك روائيين عرب كثر من خاضوا في التجريب مثل (صنع الله ابراهيم) جمال القبطاني، الطاهر وطار، جبر إبراهيم جبرا، مؤنس الرزاز، رضوان الكوفي)

2-رواد التجريب عند الغرب:

كثيرون هم أعلام الرواية الجديدة الغريبة نذكر منهم:

2-1-الاف روب غريبةA-Robbe-Grillet() من موإلد سنة 1921 لمدينة براسة تحمل على شهادة التبرير في الهندسة الفلاحية سنة 1945، كما عين مستشارا وأديبا في دار منوي للنشر سنة 1955، كانت أول رواية له سنة 1953 تحت عنوان (الممحوات Les gommes) ثم توالت أعماله الروائية في (المتلصص Le voyeur) سنة 1956، (الغيرة La Jalousie)

1سمير روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1995، ط1، ص250.

2وردة دغفل، سمية نعيمي، التجريب الروائي في رواية مصائر كونشرتو هولوكوست والنكبة لربيعي المدهون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص76.77.

سنة 1957، ثم رواية في المتاهة (Dans le la Byrinthe) سنة 1959، ويعتبر منظر الحركة الروائية الجديدة من خلال كتابة (من أجل رواية جديدة pour un nouveau roman سنة 1955).[1]

2-2-ناتإلسأورت (Nathaliersanonte) من موإلد سنة 1902 بمدينة ايفانوفوبروسيا، نزحت إلى فرنسا واستقرت هناك، أول رواية لها كانت سنة 1939، وإسمهاانتحاءات ضوئية (Tropismes) ولمتلق اهتمأما كبيرا في البداية، ثم ظهرت لها مجموعة من الروايات أبرزها: أوصاف رجل موهوب، سنة 1949 (Protrait un l moni)، والفواكه الذهبية (Les fruits d'or) التينالت جائزة أدبية، ورواية بين الحياة والموت (Entre la vie et le mort) 1959، الأكثر شهرة.[2]

2-3-ميشال بوتور (Michel Putor) وهو من موإلد سنة 1926، من أبرز رواياته ممر ميلان (Passage de millane) سنة 1954.، جدول الأوقات (Emploie du temps) سنة 1956.

كما نظر للرواية الجديدة من خلال كتابة بحوث في الرواية الجديدة سنة 1972.[3] فهو يعرفها بأنها رواية تقدم لنا العالم بفضاء محتوم، عالما خاطئا، ويضيف أن الروائي الذي رفض هذا ويقلب العادات والتقإلد رأسا على عقب يكون عمله في النهاية سما نافعا.[4]

1محمد الباردئ، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،2002، ج1، ط1، ص45.

2محمد الباردي، الرواية والحداثة، ص45.

3المرجع نفسه، ص46.

4بنية سليمة، الرواية الجديدة (أحلام مستغانمي انموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماجستير كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة، 2007، ص19.

رابعا: النضج الفني للرواية العربية:

ان الفن الرواية يستمد خاصيته من حرية الفكر ، الذي ينسحب بدوره على الشكل وهذه الحرية تسمع للكاتب بممارسة فعإلبته وذلك بابتكار صيغ معرفية داخل النص تسفر عن تشكيل علاقات جديدة مع الذات والفكر والحقيقة ، فقد ساهم الروائي بعلاقة بالتراث في الخروج عن الأنماط السائدة والابداع في قراءته للواقع الراهن والماضي معا مما جعل دعاة التجريب يتجهون إلىأشكال تنهل من التراث أي الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائي، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه ولغاته أو طرائقه، ولم يكن التدليل على ذلك بحضور الأنواع الأدبية ذات أسلوب قديم كمقامة والرسالة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الواقع وما شابه هذا .[1]

ومن هذا المنطلق تبنت الرواية العربية تيار التجريب الشكلي والمضمون، ساعية من خلال ذلك إلى التعبير عن رؤى المؤلف ومواقفه وكيفية تمثله للعالم بل تجأوزت ذلك لتقوم بتنظير روائي ينسجم مع خصوصيات الرواية العربية ويميزها عن الرواية الغربية التي تعتبر حسب منظوري الرواية مهد التجريب[2]. فقد أصبحت الرواية العربية تتسم بنزعة مستمرة إلىالتجأوز وحلتها أشكال جديدة وهو ما يجعلها في حالة تحول دائم فالناقد (سعيد يقطين)يرى بأن الافراط في ممارسة التجأوز هم ما تتم تسمية عادة بالتجريب، وهي التسمية التي يتكرر الحديث عنها في أوساط السبعينات.

1سعيد يقطين، الرواية في التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ط1، ص07.

2نعيمة الواجدي، التجريب في الرواية العربية، الواقع والآفاق، ص50.

وقد ظهرت الرواية العربية أكثر ارتباطا بالبيئة الزمانية والمكانية وأقدرها استيعابا لواقع المجتمع ومعالجة قضاياه ومشكلاته وهمومه وطموحاته وقد رصدت الرواية العربية تحولات اجتماعية وتغيرات ثقافية وتطورات بيئية وانعكاساتها في حياة الفرد والمجتمع وأنماط التفكير والسلوكيات والتعبير عن المجتمع وقيمه وتقإلبده.[1]

شهدت الرواية العربية قفزة نوعية كبيرة بالموهبة الروائية التي بدأت بالتعرف على التقنيات الخاصة بالرواية، ولم تعد الرواية مقصورة على الإصلاح والتهذيب بل انتقلت إلى المرحلة الجديدة التي حأول الروائيون فيها اثبات الوجود وتحقيق الذات للرواية العربية. فالرواية زينب لمحمد حسين هيكل من أكثر الروايات تعبيرا عن المجتمع المصري والعربي عامة، حيث عبر عن الوجدان القومي لشعب يزيد أن يثبت وجوده وشخصية وطابعه المستقل ولذلك يرى بعض الباحثين أن رواية زينب تعد صدورا لوجدان قومي خالص.

على الرغم من حداثة الرواية في الثقافة العربية الا أنها استطاعت أن تكسب ود القارئ العربي تدريجيا، فالرواية هي الفن الذي يحوي خصائص التغير والتبدل فيمثل أرضية التجريب الدائم، اذ لا يتوفر الرواية على قوانين قارة أو ثابتة يمكن توهم الاطمئنان إلىها باستمرار، لأنها كما يقول (باخيتين) غير قابلة للتقنين بطبيعته مادامت شكلا يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبدا ويعيد النظر في كل الأشكال التي يستقر فيها. [2]من هنا فالمتبع لمسار الرواية العربية يقف عند ثلاث مراحل أو محطات وهي: مرحلة التأسيس، مرحلة التأصيل، مرحلة التجريب. وإذا كان إلىوم قد تجأوزنا مرحلة التأسيس حين ظهرت الرواية العربية كجنس جديد على الساحة الأدبية، ومرحلة التأصيل حين حأول النقاد والروائيون العرب اثبات شرعية هذا الجنس والبرهنة على

1ينظر: زين العابدين ب.ك، تطور الرواية في المملكة العربية السعودية، الأب العربي العالمي، 17 ديسمبر 2016.

2محمد منصورة، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2006، ط1، ص61.

قدرته العجيبة على احتواء آلام الانسان العربي والتعبير عن بماله، فإننا نلاحظ ومنزر من ليس بالبعيد وجود تحولات كبرى مست الرواية العربية في شكلها ومضمونها، وهو ما يعرف بمرحلة التجريب.[1]

خامسا: أسباب ظهور حركة التجريب الروائي:

انطلقت حركة التجريب الروائي ورسخت بفعل دوافع مختلفة ولعل أهم هذه الدوافع: الأديب الذي يجب أن يكون صورة للعالم في وعيه غير مشكلة لكن الأديب مجاهد من أجل أن يفهم هذا العالم الذي يبدو في وعيه قابلا للتشكل ولكنه لا يتشكل أبدا، وإذا كان العالم الذي يتخلف في الرواية وليس في العالم الموضوعي وهذا النص يعد بديلا للرؤية الباحثة عن تشكل لن يتيسر له تبعا لذلك أن يكون مشكلا أو جاهزا، [2]اذا اكتشف المبدعون العرب أن الحالة الإبداعية في حاجة إلى المراجعة والنقد والتغيير فتحولت الرواية العربية من المتماشي مع الأنظمة السياسية والإيديولوجية السائدة إلى التحرر من سلطتها نحو استكناه المسكوت عنه في الخطابات الرسمية وتشخيص اختلالات المجتمعات العربية وطابو هاته بذلك تعتبر ما بعد 1967 منعطفا حاسما في الرواية العربية من الواقعية التقليدية(التي مثلها أصوات روائية كثيرة من قبيل: نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، وغسان كنفاي..) إلى واقعية جديدة تعكس التحولات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي طرأت على العالم العربي بعد النكسة.[3]

1نور الهدى حلاب، التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، المجلد5، عدد11، ماي 2018، ص169.

2منى محمد محمود محيلان: حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1937، ص25.

3نعيمة الوجدي: التجريب في الرواية العربية، ص51-52.

ترسخ مفهوم التجريب مع ظهور الاكتشافات العلمية والفلكية والفيزيائية والبيولوجية التي عرفتها أوروبا ويمكن رصد مفهوم التجريب في بنية الثقافة الغربية من خلال مكونين أساسين:

*مكون خطاب فلسفة الأنوار، والدعوة إلى التحرر العقلي من المعتقدات.

*مكون الثورة التجريبية وخطابها العلمي اتجاه الطبيعة والانسان والوجود. [1]

عرفت الرواية العربية حراكابنويا،تفكيكيا من خلال السوسيولوجي والممثل أساسا في التحولات التي عرفها المجتمع العربي في تغير بنياتها الاجتماعية والعمرانية من مجتمع قروي إلى مجتمع مدني وان كان هذا التغير مرتبطا بخطابين أساسين وهما: خطاب الحداثة، وخطاب العنف الاستعماري، ان هذين الخطابين من العلأمات الأولى في نشأة وتجريب الكتابة الروائية العربية فهي اذن دعوة لاستثمار خطاب الحداثة بكل بنيابة المعرفية والجمإلية من جهة ومواجهة عنف الخطاب الاستعماري من جهة آخرى.[2]

فالتجريب الأول في الكتابة الروائية العربية هو البحث عن هذا الشكل الجيد الوافد من الآخر وربطه بالمتغير القيمي المجتمعي وأشكالته الثقافية والسياسية.

إن الواقع الجديد يقتضي شكلا جديدا في إعادة صياغة المرحلة مما سيحسم على كتاب الرواية اكتشاف الأدوات والأشكال والانفتاح على المرجعيات والصيغ المختلفة في القص القديم والحديث ثم تجريبها، واستخراج وابتكار تصور كتابي يشكل مفهوما جديدا في تجربة الرواية

1وادي طه: الرواية السياسية، دار النشر الجامعات المصرية، القاهرة، 1994، ط، ص78.

2الهادي بوذيب، التجريب في الرواية العربية الحديثة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بجاية.

العربية الحديثة نضرب مثالا عن الصدمة التاريخية والثقافية والأدبية الروائية باحتلال فلسطين سنة 1948، وهزيمة 1967، فوقع الهزيمتين ترك ظلالة وأسئلة.[1]

ومن بين الأسباب لظهور التجريب الروائي أن الجيل الجديد الذي ورث إرثا تقليديا في كتابة الرواية العربية من مقامات الهمذاني إلىرواية زينب لمحمد حسين هيكل، فقرأ سرودها وجمإلىتها، وتقبل بياناتها الحكاتي وتمثلها باحتفإلىة وقدس متحفيها الجماعية إلىأوجد نفسه في مفترق الطرق، وأمام خيارات لم تكن من صنعيه، فواقعه المهزوم سياسيا (استعماريا) وثقافيا وأناه المشرنفة بين ماضي وهمي، وواقع مقهور ومغشوش واضطراب أيديولوجي، وغياب الرؤية والاتجاه والهدف.[2]

وقد برزت أسماء روائية عديدة أسست لتيار التجريب الروائي ننذكر منها على سبيل المثال لا حصر، محمد شكري ومحمد عزالدين النازي ومحمد براءة وواسيني الأعرج وأحلام مستغانمي، وقد امتهنت أعمال هؤلاء الروائيين تيار التجريب سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، سعي إلى مسايرة فن الكتابة الروائية الجديدة التي برزت ما بعد النكسة من جهة ومواكبة التحولات التي تفرزها المجتمعات من جهة آخرى.[3] فقد شاعت زوج القلق وبرزت الذات الفردية واندفاعها نحو المغامرة الكتابية والخروج عنما هو مألوف وألعبت بالأشكال المتعارف عليها في الكتابة الرواية والبحث عن الخصوصية والتفرد، وهذه الروح الجديدة أعطت للرواية العربية كما هائلا من الكتابات المتنوعة في الأشكال والصيغ والأدوات الفنية.

1المرجع نفسه.

2المرجع السابق.

3نعيمة الوجدي: التجريب في الرواية العربية، ص53.

سادسا: خصائص التجريب الروائي:

التجريب الروائي فتح عالما جديدا يسمح بكل شيء يسمح فيه باستخدام الخيال والأحلام التي طالما تمنينا تحقيقها الوهم الذي يرأودنا حتى الكوابيس التي نراها في منامنا تتحقق في الرواية ان شئنا ذلك والرواية العربية عرفت تجأوزا ملحوظا في أنماط الكتابة الروائية وهذا ما جعل منها ظاهرة أدبية جديدة بالاهتمام وبالبحث وكانت قبل ذلك وعلى امتداد الستينات لا تتجأوزالمحأولات الفردية المناكرة المعرفة في الذاتية من خلال كتابة السيرة الذاتية و المتضمنة لمكونات السير الذاتي .[1]حيث انتقلت الرواية العربية إلى مرحلة جديدة من التطور والحداثة سببا إلىالتجأوز وابتكار أشكال جديدة للتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية.

فالظروف التي ميزت الواقع العربي في تلك عكست نظرة سودأوية تمخض عنها رغبة ملحة في خلع الستار عن الأوضاع المقلقة التي انعكست عن الوضع الذي انته الاستعمار البغيض الذي خلق وضعا غير متوازن وسبب خلخلة في الفكر العربي عموما والأديب بشكل خاص وهذا ما انعكس على الأعمال الروائية والتي تعرضت هي الآخرى للخلخلة.[2]

ان ممارسة التجريب جعلت الرواية العربية تتحرر من التمسك بحرفية الشكل الذي تبلور عبر تاريخ الرواية العالمية وأصبح بإمكان الروائي أن يضيف عناصر تتصل بمحيطه الاجتماعي والثقافي والسياسي.

وإذا كانت الرواية ميدانا واسعا لتجريب الرواية العربية بصيغتها رواية تجريبية لأنها استطاعت انتهاك شكل قار ثابت تمثل في أوجه تشابكه وتعقده في عمل نجيب محفوظ وبصورة

1بشوشة بوجمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص23.

2محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2000، ص248.

خاصة في ثلاثيته .[1]فقد اتخذت الرواية العربية من خلال نصوصها الجديدة صيغة مفتوحة على كل الأشكال تلاحق مشاهد سقوط المفجع وانهيار الواضحات وتقنياتها وأشكالها والأزمنة المتداخلة المكتسبة لمعانيها في تخصيص الفضاءات هكذا ينتج بطل الرواية العربية بكارة الجدة بولوج عن الزجاجة مفتوح العينة متحديا الصمت ومبادرا بالفضح والكلام والتساؤل عما وراء قشرة الواقع .[2]

يقول (حسن عليان) إن الرواية الجديدة بخصائصها الفنية لم تكن متوافرة في الرواية التقليدية وذلك باستخدام تقنيات فنية جديدة تجأوزت تقنيات الرواية الواقعية، فقد كانت رواية تيار الوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي.[3]

ويمكن استخلاص بعض العناصر العامة التي تشكل الرواية التجريبية وان كانت هذه العناصر لا يمكن الاعتماد عليها في معرفة هذا الشكل الجديد لأن الرواية الجديدة (التجريبية) لا تقوم الا بمفهوم خاص ألا وهو (التجريب في التجريب).

1-الشخصيات: لم تعد رئيسية (عوضت بالكلمات أو الرموز...الخ).

2-التبئير:التبئير الخارجي (الرؤية من الخارج) هو أساس العملية السردية.

3-الوصف: حضور الوصف وكثافته وتغليبه على باقي القضايا الآخرى السردية.

4-اللغة الروائية: اللغة السردية متنوعة ومتعددة وابتكارية، تعدد بتعدد المواقع التي يفرزها السياق السردي.

1صالح قضري: في رواية العربية الحديثة الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر2009، ط1، ص11.

2حسان عليان: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، دمج23، ع2007،02، ص02.

3الهادي بوتيب: التجريب في الرواية العربية.ص45.

5-تفاعل النوع: تتفاعل وتتداخل مع الكثير من الأنواع الأدبية الآخرى خاصة الخطاب السيميائي والمسرحي والفن التشكيلي.[1]

6-**توظيف التراث:** حيث اتجه الروائيون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجأوز كل ما هو تقليدي، وتجريب أشكال جديدة تنهل من التراث وايمانهم بضرورة الانفتاح على التراث وليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي وانما اتخذ كوسيلة لنقد الحاضر من خلال الماضي وفهم أبعاده.

7-**خرق المحظورة:** قام بعض الروائيين إثر دخولهم مغامرة التجريب خرف المحظورات الأخلاقية والدينية والسياسية، حيث تعرضوا إلىها في كتاباتهم بلغة تقديرية مباشرة غير تلميحية لكن قد توصيله هذه الحرية إلىتجأوز الحدود والخطوط الحمراء التي تتعارض مع التقإلىد والأعراف الاجتماعية والدينية، بغرض تقديم ابداع جديد. [2]ومن أمثلة ذلك نجد " رشيد بوجدرة " الذي اخترق المحظور الديني إلى أبعد الحدود.

وبالعودة إلى اللغة كخاصية واضحة للتجريب الروائي تعد الدليل المحسوس على أن ثمة عمل أدبي يمكن قراءته، وخاصة الرواية المتربعة على عرش الأدب جميعا.

فهي الأداة الأساسية في العمل الأدبي، تمثل الوسيط من المبدع المتلقي، يتبعها الروائي أثناء كتابة روايته وصياغة الأحداث بحيث تعد هذه الأخيرة ملحما تجريبيا، وذلك من خلال

1الهادي بوذيب، التجريب في الرواية العربية الحديثة.

2الهادي بوذيب، التجريب في الرواية العربية الحديثة.

التخلي عن اللغة التلميحية، وذلك اللغة المباشرة والتقديرية في كتاباتهم ونجد العديد من اللغات ووظيفتها في النصوص الروائية، وهذا ما أطلق عليه التعدد اللغوي.[1]

8-**العنوان:**هو مدخل عمارة النص واضاءة بارعة وغامضة لإبهامه وممراته المتشابكة، ولقد أخذ العنوان يتمرد على اهماله فترات طويلة وينهض ثانية من رماده الذي حجبه من فاعلية وأقصاه إلى ليل النسيان ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان الا مؤخرا.[2]

وفي خضم هذا الطموح الجارف وهذه الرغبة الجامحة استعاد العنوان مكانته ولم يعد قيمته زائدة بل أخذ حقه ابداعي ومنهجيا في الدراسات الحديثة وصار محل اهتمام كثير من الدارسين في الغرب، لأنه يشكل بنية موازنة للمتن بل هو مفتاح تأويلي وعتبة من عتبات النص على حد تعبير جيرار جينيت التي لا يمكن تجأوزهاأو الاستغناء عنها لم يعد العنوان مجرد نصيص مهمل يتربع فوق عرش نصه الأصلي بل صار علامة تميل إلى متنها لقد أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الأستراتيجي للنص.[3]

9-**التجنيس:**لعل أهم مظاهر الخرق والتجأوز والتجريب التي مست جانب الشكل في الرواية الحديثة هو تحطيم الحدود الفاصلة بين الرواية وباقي الأجناس الأدبية كالمسرح والقصة والشعر والتراث والسيرة الذاتية والأسطورة وأدب الرحلات وغيرها، كما نجد توظيف التراث الشعبي لأنه يعتبر كيان الأمة وهويتها.[4]

1محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في الروايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 62.

2علي جعفر العلاق، شعرية الرواية، علامات في النقد، المجلدة، الجزء 23، 1997، ط، ص 100.

3نور الهدى حلاب: التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية، ص172.

4ينظر: المرجع نفسه، ص 175.

نجد في الرواية تعالق مع أدب الرحلة فالرأوي رحالة يسرد مراحل رحلته ويضمنها ملاحظته عن المكان والانسان وتسمية المكان وتحديد موقعه جغرافيا يعزز المكان الواقعي، وغياب الأمكنة المتخيلة على نحو يقرب الرواية من الصدق وهو ما يتحقق في التجريب الروائي.

نجد في الرواية التعالق مع الشعر، فتأخذ الرواية من الشعر ما يزيد من جمإلتها وتأثيرها وثراءها، إذ يتحقق مفهوم الشعرية عبر وسائل فنية عدّة نقلت اللغة من مستواها العادي إلى مستوى فنّي مشحون بالصور [1].

_ وللصور البلاغية من استعارات وتشبيه وكناية حضور قوي في نسج الرواية، كما نجد في التجريب الروائي تعبير عن المعنويات لا يرد بلغة تقريرية مباشرة بل تشخيص وتجسيد فترتقي اللغة إلىجمإلىات لغة الشعر [2] .

10- كسر خطية الزمن: يشكل الزمن جزءاً من اللعبة السردية في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة، حيث نجد أن معظم الروايات لم تخضع بصفة مطلقة لبنية الزمن الكوني بتتابع الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل إذاً اعتمدت الرواية على خط تتابعي مستقيم يراعي فيه التدرج الزمني أصبحت الرواية حكاية وهذه الطريقة من تفقدها ومضاتها الإبداعية، وأبعادها السيميائية وتنوعها الفنّي، فاستعانت الرواية بالاستذكار لتكسر منطقيتهاوتتابعها، ولكي تخرج من النمطية وظفت الاسترجاع الذي يتكرر كعلأمات زمنية مهيمنة ودالة للنص [3].

حيث صنع الروائي التجريبي لنفسه العبث بالزمن وإمكانية التنوع والتكسير في زمن السرد.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 177.

[2] المرجع نفسه: ص 178.

[3] المرجع السابق، ص 179.

11-السخرية: السخرية كما نعرفها في أبسط صورها الظاهرة، فن من فنون الفكاهة الذي تجلب للنفس الراحة والترف، لكن السخرية في بعده الفلسفي التأملي شكل من أشكال النقد تستعمل فيه حيّل القول والمرأوغة لممارسة الانتقاد وحرية التعبير، ميز "محمد برادة " التجريب في الرواية العربية بجملة من الخصائص في النص الروائي:

12-تشظي الشكل وكتابة في صوغها الأدنى: ويقصد به تشظي الشكل الروائي الذي يرجع اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد في سرد خطي والتزام منظور أحادي للقبض على الواقع وتجلياته ومنطقة المرئي ، وبظهور عوامل معرفية جديدة ، انزياح هذا المفهوم للواقع أهم هذه العوامل ما أثبته التحليل النفساني لتعددية اللغات والأنا ، فأصبح الخطاب متعايشاً مع الحوار الداخلي (المونولوج) لا كلام المعلّق ويعود تشظي الشكل الروائي في الرواية العربية إلى سنوات الستينات في أعمال "تلك الرائحة" صنع الله إبراهيم عام 1966م ، وروايات ادوارد الخراط وغيرها[1].

ويتجلى التشظي في استعمال لغة مقتصدة وتوظيف التلميح والدعوة الضمنية للتلقي إلى إعادة تخيل النص لا إلى ملحقة الواقع، فالنصوص إنّما تبنى روايتها من عنصر تجأوز المألوف في الحياة السردية في النص العربي، من خلال اعتماد مبدأ الاشتغال على الخطاب السردي الذي اهتم أكثر بمظاهر تشخيص الحكاية أكثر من الاهتمام بضمان تحقيق حكاية قابلة للأخذ بها دفعة واحدة وهو ما عرفه الدرس النقدي بالتشظي الحكائي[2].

[1] ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد ن ص 51.

[2] زهور كرام: السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، مجلة الأبحاث لمؤتمر أدباء عصر الدورة 23، الهيئة العامة لقصور الثقافة ن مصر 2008، ص 22.

13-نقد المحرمات (الجنس،الدين،السياسة): تميزت الرواية المعاصرة وبخاصة العربية بالتمرد إذ استطاعت أن تتغلغل إلى وسط ما كان ينظر إليه محرماً ومصوناً ن لتبرز المسكوت عنه وتبين التناقضات والمفارقات في ذلك الجني والدين والسياسة ثلاثية تشكل المحظور في الثقافة العربية [1].

14-الاعتماد على الذاتية في الكتابة: ونعني تذويب الكتابة ويقصد بها حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتاباته، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة للشخصيتين، بتعبير الروائي عن مشاعره وآرائه يقتضي إفساح المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه من خلال مقومات وتضاريس ذاتية تحقق الاختلاف والتمايز وتتملك من الداخل التجربة المعبر عنها[2].

إذن كل ما يبتكر من تقنيات لم تتوافر في الروايات التقليدية هو تجريب روائي تحت طابع حداثي، فخاصية الروائي التجريبي ينفتح على كل ممكنات الكتابة التي تدفع التخيّل.

سابعا: واقع التجريب بين الرواية العربية والرواية الغربية:

إن المتتبع لمسار الرواية العربية يقف عند ثلاث مراحل أو محطات التجريب، إذا كنا اليوم تجاوزنا مرحلة التأسيس حين ظهرت الرواية كجنس جديد على الساحة الأدبية، ومرحلة التأهيل حين حاول النقاد والروائيون العرب إثبات شرعية هذا الجنس والبرهنة على قدرته العجيبة

[1] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 53.

[2] المرجع السابق: ص 67.

على احتواء آلام الإنسان العربي والتعبير عن أصالته فإننا نلاحظ منذ زمن ليس بالبعيد وجود تحولات كبرى مست الرواية العربية في شكلها ومضمونها وهو ما يُعرف بمرحلة التجريب [1].

وبما أن الروايات العربية الأولى نهضت مقلدة لشكل من التراث العربي أو من الرواية الغربية ، فذلك التقليد يعتبر تجريب لشكل مختلف من الكتابة ، حيث تتجلى تجريبية الرواية العربية في أن "محمد حسين هيكل" (رواية زينب) التي عالجت واقع الريف في مصر إذ زعزع عن مكانة الروايات "جرجي زيدان " ، وروايات " نجيب محفوظ " ، " جبرا إبراهيم جبرا" ، " وحنا مينا" لتزاحم سابقاتها [2]، فمن خلال سعي المثقف باستخدام تقنيات جديدة استفادت الرواية العربية كثيراً من تقنيات السرد الغربي وظل الشكل مسيطراً لفترة طويلة ، إلا انه تم العزوف على ذلك لأنهم رأوا في هذا التقليد ابتعاداً عن خصوصيات المجتمعات وهكذا عاشت الرواية العربية بين اغترابين ، فكلما اغتربت بسبب تقليدها للتراث وكان عليها السعي إلى إيجاد هويتها واستطاعت أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية والتوقف عن التقليدي وكذلك التخلص من هيمنة الشكل التراثي وإعادة توظيفه والإفادة منه [3]ورغم التحولات التي عرفها الوطن العربي إلا أن الرواية التقليدية ظلت ممثلة خاصة في أعمال نجيب محفوظ وجيله هي نمط الكتابة السائد والمعبّر عن المشهد الروائي العربي أواسط _أو ربمّا أوآخر الستينات عندما أخذ جديد في الكتابة يبرز على الساحة الأدبية ويمثل صدارة الإبداع مزاحماً في ذلك السائد سيادته وانتشاره ومعبد النظر في الكثير من المسلمات الفنية التي مثلت الخلفية النظرية لتلك النصوص التقليدية

[1] زايدي سهام ودحماني سعاد: التجريب الروائي في رواية " اعترافات كاتم صوت " لمؤنس الرزاز " مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ص 5.

[2] منى معيلان: التجريب في الرواية العربية الأردنية، وزارة الثقافة، الأردن، 2002، ط1، ص 16.

[3] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 8.

ودعامتها الأساسية إنشاء أو تقبلاً [1] حيث اختزل نجيب محفوظ اتجاهات عديدة في مسيرته الفنية ، فقد اصدر روايات تجريبية خلال مشواره ، وهي قوالب جديدة لا يعرفه البناء الفني للرواية التقليدية .

أما بالنسبة للرواية الغربية والتجريب فكانت لها البوادر الأولى للتجأوز وخلق روح جديدة ، " فالمتغير سمة الفن ، والقطيعة أداته الرئيسية ، والجدة والمغايرة والتجريب سمات الخطاب الثقافي الغربي العام ، والرواية لا يمكن أن تخرج عن الحساسية الجديدة ، التي أشاعها خطاب الحداثة ، فكل الأشكال تتحول بينما فيها الإنسان ذاته ، والرواية الجديدة بأن تساير المتغيرات ، وتخلق قواعدها الجديدة دون الوقوع في التكرارية والاستهلاكية ، وتجأوز الأنماط القديمة في الأسلوب والبناء والتقنية ، ورسم الشخصيات ومنظورها ، والتجريب أنماط وأشكال لم تكن مفتوحة في الأصل"[2]والتجريب في الرواية الغربية ما هي إلا حصن للكلمات والأشياء والأشكال وقدرتها على إنتاج الوصف وتركيزها على التبئيير الخارجي ورفضها لمحورية الأشخاص .

وفي خضم الحديث عن التجريب الروائي بين الرواية العربية والغربية تنقل إلى واقع الاختلاف بين الروايتين العربية والغربية بشكل أساسي من اختلاف الثقافة العامة لدى الغرب والعرب، وما ترتكز عليه البيئتين من اعتقادات وعادات وتقاليد، فالمتمعن الباحث سيرى أن هناك فرق كبير بينهما من حيث" المحتوى والمضمون : فيختلف المحتوى بين الرواية العربية والغربية على نحو كبير، فنجد معظم الأعمال الغربية تعرض لكل عناصر هذا الثالوث المحرّم بطرق مختلفة ، والأمثلة على هذا كثيرة من الأعمال العالمية الغربية ، ففي السياسة مثلاً تنأولالكاتب " ميخائيل بولغاكوف " في روايته " المعلم ومارغاريت " أفعال الاتحاد السوفياتي في

[1] خليفة غيلوني: التجريب في الرواية العربية بين (رفض الحدود وحدود الرفض) الدار التونسية للكتاب، 2012ن دط، ص 159.

[2] الهادي بوذيب: التجريب في الرواية العربية الحديثة، ص.

روسيا وانتقده انتقاداً لاذعاً كذلك الأمر مع كتاب عديدين تحدثوا بحرية عن الدين والجنس بشكل كبير "[1]أما على الصعيد العربي فنجد الرواية تتأولت عنصرين هما:الدين والجنس ، أما السياسة فمازالت إحدى المحرمات إلا في بعض الأعمال لكتاب قليلون جداً وعلى هذا فإن الروايات العربية التي تتأولت هذا الثالوث (الدين ، الجنس ، السياسة)تفتقر للنضج والكمال في أغلبها على عكس الرواية الغربية التي وظفت عناصره توظيفها حقيقياً ولم يكن الأمر لديها مجرد إثارة للجدل ورفع لمعدل المبيعات ." [2]

وتعتبر تقنيات السرد من العناصر المهمة التي يجب على الروائي مراعاتها، وهي أعلى في الرواية الغربية مقابل العربية قد يعود هذا السبب لاستحداث هذا اللون الأدبي أساساً في الغرب، ثم تم تصديره إلى الأدب العربي، فكان أهله أقدر على إجادته "[3].

تم تدأول مفهوم التجريب الروائي في العصر الحديث يشكل ملحوظ في الكتب الأدبية فهو مشروع جديد بأسإلب جديدة تغير من الجانب التركيبي والتإلىفيللرواية، وللرواية العربية نصيب من هذا التجريب فقد نضجت لحد ما بكتاباتها الإبداعية، فقد ساهم الروائي العربي في الخروج من الأنماط السائدة وتجريب أشكال جديدة وذلك لأسباب عديدة نذكر منها التحرر من السلطة السياسية والأيديولوجية، والخوض في المواضيع المسكوت عنها وتصوير البسطاء الذين يعيشون في الأحياء الشعبية التي تمثل قاع المجتمع.

ومن خصائص التجريب الروائي كسر خطية الزمن باستباق واسترجاع والعبث باللغة وتحويرها على نحو ما يبغي الروائي الوصول إلىه، وتوظيف اغلب الفنون ممزوجة بالرواية أو

[1] ميساء لغلاص: الفرق بين الرواية الغربية والعربية، 17جانفي 2022، :13:26.

[2] المرجع نفسه: ص.

[3] الغرب ونشأة الرواية العربية، فكر، 2022، 2، 16.

ما يطلق عنه بالتجانس، وابتكار تقنيات فنية جديدة مغايرة عن الرواية التقليدية، والشيء الظاهر في مسار الرواية التجريبية دخول العنصر النسوي في التجريب الروائي وفرض مكانة عظيمة وسط الساحة الأدبية منهم: "أحلام مستغانمي "، " فضيلة الفاروق " وغيرهما اللّواتي برزت بخاصيتهن ميزتهن عن الرواية الذكورية.

واقع التجريب بين الرواية العربية والرواية الغربية كان واضح المعالم أنه مغايرتين تمأما لبعضهما ذلك راجع للطبيعة الثقافية والاجتماعية والدينية لِكِلا المجتمعين.

خلاصة الفصل:

كان الفصل المفاهيمي محطات ممتعة ومشوقة بدأت بمفاهيم حول التجريب، وكيف أن التجريب جاء في محاولة للخروج على ماهو مألوف والتغيير في التقنيات والاستثمار فيها للوصول الى جماليات اكبر، ثم مر الفصل بمراحل تطور التجريب في الرواية وتلك المراحل الثلاث التأسيس والتأهيل ليتصل الرواية الى المرحلة الحالية (التجريب) والتي تعتبر مرحلة متسارعة وأتت بالجديد ووصلت حقيقة لكسر النمطية في السرد ،ثم أردفنا للتكلم على التجريب عن العرب والغرب والذي ابرزنا الاختلاف الكبير فيه ، ذلك أن طبيعة المواضيع تختلف باختلاف البيئة المعاشة ، لان الرواية هي مسرح لادوار وأحداث واقعية من صلب المجتمعات .

الفصل الثانـي

تجليات التجريب في رواية "أدركها النسيان"

توطئة:إن العتبات النصية مجال دراسة جديد، ظهر في القرن العشرين على الناقد أن يهتم بدراسة كل ما يحيط بالعمل الأدبي من الداخل والخارج، فيتطرق في باب التجريب الى دراسة العتبات النصية، وخطية الزمن، والتجريب اللغوي والموضوعاتي، وهو ماسنتنأوله في تحليل رواية"أدركها النسيان" على النحو الآتي:

أولا: بناء العتبات النصية:

يقصد بالعتبات النصية، تلك الادوات المحيطة بالنص التي تساعد على فهم وإبراز جمإلياته. بهذا القول أن "العتبات النصية هي جملة الوحدات الأيقونة واللغوية والاشارية والرموز المشكلة للخطاب الروائي، والمحأور لأفق انتظار القارئ واثارة اشتهائه لقراءة النص السردي بل وتحريك فضوله وتدفعه بقوة لمعرفة تفاصيل أكثر تخص النص الحكائي، فكل ما في الرواية له دلالة، أي أن كل ما يتضمنه العمل الأدبي له معنى معين ودور يقوم به، باعتبار أن ما يحيط بالنص عبارة عن علأمات دالة على شيء ما ذلك أن كل رواية تمتلك هويتها الخاصة، ولغتها المميزة"[1]، ما تعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من حواش وهوامش وعنأوين رئيسية وفرعية وفهارس ومقدمات وخاتمات وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظأما اشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفره أو يحيط به بل انه يلعب دورا مهما في نوعية القراءة وتوجيهها"[2].

وبناء العتبات النصية يتضمن عدة عناصر منها:

1-هند بورعد: شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الاداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية.

2- مصطفى عطية جمعة: القراءة الدلالية للعتبات النصية، القدس العربي،2 يوليو2019.

1-**الإخراج:**إن عنصر الإخراج في العتبات النصية يتضمن بدوره عناصر جزئية هي: الغلاف، الصورة، الواجهة، الخلفية، اللون، الخط.

وقد وصفتها الروائية سناء شعلان بأنها انتصار للذاكرة الإنسانية حيث يقبع الدرس البشري بكل تفاصيله القبيحة، والجملة في الحياة لكن النصر والبقاء يكون حليفا الحق والحقيقة مهما طغت الأكاذيب على التفاصيل فهي رواية نقد سياسي، واجتماعي وأخلاقي فضلا عن أنها رواية (عتبات نصية) لها تشتمل من شفرات تحظى بقيمة تشكيلية وسردية عإلية».[1]

"أولى عتبات الرواية الغلاف فقد توسطت المساحة الكائنة بين العنوان واسم الروائية، وهي تشتمل على صورة منزل أوربي محاط بالثلج، وأشجار كثيفة يستدل المتلقي فيما بعد أنه منزل (الضحاك) في منفاه الجميل والمتلقي أن يوازن بين اللونين الصحرأوي والثلجي ليدرك مقدار المفارقة"[2].

ونجد ما بين العنوان الرئيسي، والثاني تتوسط صفحة (المعلومات) مشيرة بعناية بيليوغرافية إلى رقم الطبعة، وتأريخها واسم الروائية، ودار النشر ورقم الإيداع، والرقم المعياري الدولي والمواصفات الأجناسية للكتاب، فضلا عن تحديد مسؤولية المؤلفة، وحقوق الناشر وايميل دار النشر مصحوبا بأيقونة الدار.

"أخذ عنوان الرواية موقع الصدارة في أعلى الغلاف الثالث الداخلي وتحته عنوان مواز آخر (حكاية امرأة أنقذها النسيان من التذكر)، والعنوان الموازي له سمة شارخة مهمتها تفسير

1-فاضل عبود التميمي: عتبات الأردنية (سناء شعلان) في رواية (أدركها النسيان) موقع خيامكم.wwwkhiyam.com.2020/03/29.

2-المرجع نفسه.

العنوان الرئيسي، والاحالة على نوعه النثري"[1]في صفحة (المقتبس) الذي هو عتبة موجزة مستعارة من خارج المتن دالة على قصده كانت الروائية قد شكلتها من ثلاثة نصوص أخذتها من ملحمة (مزامير العشاق في دنيا الاشواق) هي، (من عشق حجة على من لم يعشق، ومن تألم حجة على من لم يتألم) و(عندما تحترق الأوطان يصبح العشق محرما) و(إنه إلتيم في كل مكان) هذه الاقتباسات تشير إلى كتاب ملحمي من سبعة أجزاء ألفه الضحاك، وهذا يعني أن الاقتباسات من ابداع الروائية.

عتبة اهداء الرواية كانت قد وجهت إلى الاديب المغترب (عباس داخل حسن) بتوصيف أفضى إلى أنه مصلوب تحت سماء القطب مثل نجمة الفينيقي، كناية عن غربته.

بعد عتبة الاهداء تواجه المتلقي صفحة بيضاء نتوسطها عبارة (انني أراك) بخط أسود في بياض كثير يحيل عن حال (الضحّاك)وهي شخصية البطل في الرواية (شخصية أساسية) ونجد في الواجهة الخلفية صورة الكاتبة سناء شعلان تتوسط الواجهة الخلفية وهي الساهمة في الامر.

2-معلومات النشر

نتطرق في معلومات النشر إلى: (العنوان، اسم المؤلف، دار النشر، البلد) كمايلي:

2-1-العنوان:حيث "ظهر عنوان الرواية (أدركها النسيان) بحجم كبير أسود اللون دال على الحزن والموت، وهو ينفتح على تركيبية نحوية مؤداها تقدم المفعول به (الهاء) التي تعود على(البطلة) الفاعل في لعبة التقديم والتأخير التي تحيل على ادرام للنسيان عجيب.

1-المرجع السابق.

وللعنوان وظائف أربع تمكن منها النقد السيميائي هي:

أ_التعيين: أي تعيين اسم الكتاب الذي به سيشهر ويتدأول.

ب_الوصف: أي تحديد مضمون الكتاب.

ج_الإغراء: أي اغراء القارئ باقتناء الكتاب.

د_الإيحاء: أي التلميح بالقيمة الايحائية للكتاب التي تسهم في تقبله، وهذه الوظائف تبدو واضحة في عنوان الرواية الذي ينتمي دلإلىإلى عدم الاستنكار الذي يتهأون في استرجاع الذكرى، أو المناسبة فيدعها تتهأوى بين غياهب الضياع، والفقد، والبؤس، وإذا كان النسيان معلوم الدلالة عند المتلقي فإن ضمير الهاء في العنوان يحيله على امرأة سكت العنوان عن تحديد اسمها بسبب ايجازه وافتقاره إلى التوضيح ليترك امر تفصيله إلى المتن"[1].

2-2-اسم المؤلف: سناء شعلان

2-3-دار النشر: أمواج للطباعة والنشر والتوزيع

2-4-سنة النشر:2018، ط1.

2-5- موطن النشر: المملكة الأردنية الهاشمية-عمان.

1- فاضل عبود التميمي: عتبات الأردنية (سناء شعلان) في رواية (أدركها النسيان) موقع خيامكم wwwkhiyam.com.2020/03/29

ثانيا: خطية الزمن في الرواية:

يشكل الزمن جزءا من اللعبة السردية في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة،حيث يقدم السارد الحدث في سياق جديد، مرتبط بالزمن ومن خلاله يستطيع كسر خطية الزمن وجعله منكسرا متجزءا فعملية كسر الزمن ناتجة عن تقنيات يمتلكها الروائي يستطيع التلاعب بالأزمنة وذلك تماشيا مع أهدافه كالتذكر أوما يسمى بتقنية الاسترجاع، المشهد، الوقفة الوصفية، الاستباق السرد الاستذكاري.

شكلت رواية أدركها النسيان للروائية سناء شعلان بنية تجريبية ومثال لتكسير خطية الزمن، فهي رواية لها عالم خاص وزمان متجزء مزجت فيه جميع تقنيات تكسير الزمن على النحو الاتي:

1-الاسترجاع أو السرد الاستذكاري:

يعد الاسترجاع شكلا من أشكال السرد الاستذكاري، حيث يرجع فيه الروائي في الرواية إلى الزمن الماضي إلى أحداث مضت، فيخرج عن النظام الطبيعي للزمن قصد "إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعها على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الاحداث ثم عادت للظهور من جديد"[1]ما يقدم لنا أكبر قدر من المعلومات عن حياة الشخصية.

ويعني الاسترجاع "كل تذكر لما حدث قبل اللحظة الزمنية التي وصل إليها الحكي، وهو وجه من وجوده الترتيب، ويتشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج منها، حين تتم العودة إلىماض لا

1-حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب،2009، ط2، ص121.

حق لبداية الرواية والاسترجاع هو ترك الروائي مستوى القص الأول، ليعود إلى أحداث ماضية سابقة فيرويها في لحظة لاحقة لحدوثها وهو تقنية فنية تتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية"[1] أي هي مخالفة لسير السرد وعودة الرأويإلى حدث سابق يسلط فيه الضوء على ما فات من حياة الشخصية وهذا ما نجده في الرواية "أدركها النسيان" حيث جاء"... إلى أن التقطه أحد أبناء عمومة ابيه الذي يعيش في هذا البلد منذ زمن بعد أن سمع بقصته من الأقارب في احد زيارته النادرة لأهله في بلده النائي عن روحه وذكرياته وأحلامه ومستقبله، فعرف اتفاقا أنه يعيش جوابا في الشوارع كقط أجرب بعد أن فقد والديه اللذين لقيا حتفهما اختناقا بالمدفأة النفطية في احدى الليإلى الثلجية المتجمدة ونجا هو من الموت"[2]تذكرالضحاك طفولته البائسة حيث رمي في الشارع ليلتقطه عمه ويأخذ به إلى بيته لكي يكمل حياته هناك "كما رفض الضحاك بإصرار كامل أن يتخلى عن اسمه الذي اختارته له تلك الفتاة الحمراء النارية الفاتنة التي تصغره بسنوات قليلة حيث قابلها في ميتم الشؤم الذي قضى فيه معظم طفولته الكسيرة الكئيبة، فكانت له الاسرة والوطن والفرح إلى أن طرد منه، فأصبح سجينا خارجه، فظلت هي سجينة داخلة، وظل عجزه عن تهريبها من غصة في قلبه"[3].

استرجع هنا الضحاك فذكرياته الحزينة زمن طفولته المحرومة المشؤومة التي قضاها فيها أصعب أيامه بداية بموت والديه محروقين ودخوله للميتم وما كان يمر به عن مآسي وآخراجه منه بنهضة السرقة جوارا وعيشه في الشارع، فقد تم التلاعب بالزمن في هذين المقطعين حيث عاد بنا إلى ماضيه بطرقة "الخلاصة" باستعراضه السريع لفترة من الماضي، "فالرأوي بعد أن

1-ينظر: عبد العالي بوطيب: أشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول المصرية، العدد 02، 1993.

2-سناء شعلان: أدركها النسيان، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع الأردن،2018، ط1، ص10.

3-المرجع نفسه: ص15.

يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود فجأة إلى الوراء، ثم يفر بنا إلى الأمام لقي يقدم لنا ملخص قصيرا عن قصة شخصياته الماضية"[1].

إن الصفحات الأولى من الرواية تختزل لنا فترة طويلة من حياة البطل قضاها بعيدا عن بلدي وأهله حيث أخذه شخص من أبناء عمومه إذ لم يعد هناك شيء يبقيه في ذلك البلد وعجزه عن كسب القوت وهروبه من الشرطة التي كانت مديرة الميتم اتهمته بالسرقة ظلما لكي يخرجوه إلى الشارع مشردا" وفي ليلة باردة مظلمة مثل أزواجهن المعتمة دفع به إلى قارعة الطريق ليتخلص منه، وكي يضمن أنه لن يعود إلى ميتمهن العفن زعمت مديرة الميتم العانس ومساعدتها الشمطاء العاقر أنه سرق المال من خزانة الميتم وفر خارجه، وبذلك غدا لصا في نظر الجميع، وأمس طريد شرطة الأحداث التي تبحث في كل مكان لتزج به في سجنها المدفن"[2].

استخلص فيه البطل طريقة آخراجه عنوة من الميتم إلى الشارع بلا مأوى وذكرياته عن مغادرة أرض إلى نحو أرض آخرى "حيث بحيرات الجليد، والسناجب السعيدة، والبيوت الخشبية الدافئة، ورحلات الاستكشاف المصنعة، وقطعان غزلان الرنة، جماعات الدببة القطبية ورائحة المواقد الخشبية وروائح اللافتة"[3] تضعنا هذه الفقرة في نموذج لخلاصة استذكارية، فهي لا تقف عند تلخيص وتصويره خروج البطل من أرض بطريقة وحشية و"انما تقدم لنا نظرة اجمإلية عن

1-حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص146.

2-أدركها النسيان: سناء شعلان، ص11.

3-المرجع نفسه، ص11.

وضعه المتدهور، أشبه ما يكون بالكتابة الاختزالية التي تكتفي بالإشارة السريعة إلى الأحداث الماضية محققة بذلك سرعة قياسية.."[1].

2- الاستباق أو السرد الاستشرافي:

يمثل الاستباق الشكل الثاني من المفارقة الزمنية، والذي يرد أيضا باسم "الاستشراف"، حيثتكون سابقة للحدث،ان النمط السردي يعتمد التطلعإلى المستقبل في بعض الأحداث التي تكون سابقة لأوانها فالاستباق" عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته إلى النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الرأوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حصل القارئ على متوقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[2] أي متوقع حدوثها وتسريع ادراكالقارئ وتعريفه بمجريات المستقبل، ويعتمد التكهن والاحتمال.

ومن أمثلة الاستباق في الرواية خيالها وأحلام، بهاء مع الضحاك "أن تلتقي به، وأن تعيش معه، وأن يكتبا معا رواية مفترضة لسيرة عشقها وسعادتهما، وأن ينسيا الماضي كله ليعيش شيئا واحدا، وهو حبهما الأسطوري الذي لا يموت.."[3]

استبق هنا الضحاك حياته السعيدة مع بهاء بعيشهما في كنف السعادة التي طالما حلم بها.

1-ينظر: حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص147.

2-حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

3-الرواية: ص39.

يتخذ الاستباق تقنيات عدة للزمن يكون الغرض منه التطلع إلىماهو محتمل الحدوث في الرواية وهي الوظيفة الاصلية والاسلسية للاستباق بانواعه المختلفة التي نذكر منها:

أ-المشهد:

إن المشهد تقنية مهمة في السرد الروائي فهي "تحطم رتابته من خلال حركتيه الزمنية المميزة بوصفه تقنية تعتمد على الحوار القائم بين الشخصيات الروائية وبفعل ذلك فإنه يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها من السرد بزمن القصبة من حيث مدة الاستغراق"[1] وبذلك في أغلب يميل إلى التفصيل وهو ما يسهم في اخفاض حركية الزمن أثناء السرد.

تتميز تقنية المشهد باعتماد الحوار في تعطيل السرد من جهة ومن جهة آخرى فإنه يفيد الشخصية الروائية ويمنحها حرية وفرصة للتعبير عن آرائها وأفكارها ويبرزها سواء أكان حوارا بينها وبين شخصيات آخرى في الرواية أم حوارا بينها وبين ذاتها، فيكون الأول مشهدا حواريا مباشرا أما الثاني فهو مشهد حوارا داخلي يسمى بالمونولوج، و"يقصد بالمشهد الحواري المباشر الحوار الذي يقوم بين شخصيات من الرواية أو أكثر حول موضوع معين أما المشهد الحواري الداخلي أو المونولوج (monologue) فهو حوار تقيمه الشخصية مع ذاتها لذاتها"[2] فالمشهد يحتل موقعا مميزا ذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد.

وهذا ما هو ظاهرة في رواية أدركها النسيان الروائية سناء شعلان "كرر السؤال عليها من مرة، وسكبه في أذنها إلىمنى تتضرع مهزوم، وعندما لم يسمح منها بنت شفة، تحول بناظريه

1-حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ الدار البيضاء،1991، ط1، ص78.

2-ينظر: حبشي فاطمة زهرة: انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليت"، مجلة آفاق علمية، جامعة بشار العدد الثالث عشر، أفريل 2017.

إلى عينيها، وهو يحدق فيهما، وسألها من جديد: هل تعرفين أين هي حبيبتي بهاء؟ ولكنها لم تجبه عن سؤاله، وظلت غارقة في صمتها الصخري الأبدي، إلا أنه رأى ابتسامة ترتسم في عينيها، وكاد يراها تغمز له بعد أن أومأت له بحركة من رأسها تجاه مقعد خشبي قبالتها إلى يمين الساحة حيث تنتصب أشجار برية وارفة الأوراق عظيمة تشابك الغصون"[1].

فهذا المشهد كان كشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات.

ونجد أيضا في الرواية مشاهد لقاء بين الشخصيات في إطار مرجعي تستند إليه في عرض كلام الشخصيات كما تلفظته في واقع القصة.

ب- الوقفة الوصفية:

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي" في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصير، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك، في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة"[2]. فالوقفة الوصفية تعتمد على الوصف بتوقف الزمن وسيرورته عند حادث معين بطريقة شاعرية، يقول حميد لحميداني في كتابه، بنية النص السردي أن الوقفة الوصفية" يلجأ إليها السارد عندما يريد ابطاء حركة زمن السرد أو ايقافها ويحدث ذلك عندما يعتمد على الوصف فالوصف يعني السكون وتوقف سيرورة الزمن وحركته كما انه يضف لمسته شاعرية وتزيينه إلى خطاب الرواية بخاصة إن كان وصف اسلوبيا.

1-سناء شعلان، أدركها النسيان، مرجع سابق، ص28.

2-حسن بحرأوي: بنية الشك الروائي، ص175.

إذن فللوقفة الوصفية تقنية من تقنيات تعطيل الزمن وقدوظفت في رواية أدركها النسيان بصفة ملحوظة نجد "تأمل الضحاك مفتاح شقة بهاء وفكر في أن يفتح جهاز اتصالها النقال ليقرأ الرسائل المرسلة إلىها ثم تراجع سريعا عن هذه الفكرة والقى بالمفتاح والهاتف النقال في سلة المهملات الموجودة إلى يسار مكتبة الوثير الذي جلس على مقعده المنجد الفآخر بعد وقوف طويل تنأول دفتر العنأوين الكبير ذا الغلاف الكحلي، فتصفح الأسماء والعنأوين المدونة فيه دون فضول أو اهتمام أو تدقيق، ثم أغلقه بعصبية وطفق يمزقه، ويمزق الملف الطبي لبهاء ذا الأجزاء الثلاثة"[1].

"اشهد أنني قد عشت هي الجملة التي كان يرددها الضحاك وهو يشرب كأسه بارتخاء، بعد أن أكل قطعة كبيرة من الفطيرة التي أعدها لصديقيه اللذين دعاهما لتنأول طعام العشاء في بيته... في حين تحدق باربرا في وجهه عبر زجاج كأسها وهي تعلم علم إلىقين أنه يعيش في أتعس مراحل حياته، وأنه الآن ليس أكثر من عاشق محزون خائب الامل قد اعياه الانتظار وبدأ الأس يدب في وجدانه"[2].

هذه الوقفات الوصفية خلالها تم تحليل نفسية الشخصية، وتعلق بسببها زمن القصة، وقامت بالتوسع في الخطاب على حساب زمن القصة.

1-الرواية: ص44.

2-الرواية: ص252.

ج-الإيجاز:

"إن تقنية الإيجاز أو التلخيص تبرز عدم التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب فالروائي يقوم بتلخيص عدة سنوات من حياة الشخصية في بضعة أسطر أوصفحات، إذ إنه يقوم بمسح سريع على الاحداث ويعرضها مركزة ومكثفة وموجزة "[1].

ان الروائية قد استعملت الايجاز في تلخيصها واختصارها لاحداث تعود إلى بطل الرواية في سرد حياته باختصار ويظهر هذا في الرواية في قول الكاتبة :"وأخيرا اصبح حرا طليقا بعدما تبناه ابن عم ابيه عن طيب خاطر ، ليكون ابنا ثانيا له مع ابنه الوحيد جورج سليم ، فكفله ،ورباه ، وعلمه، وأحسن تعليمه ، وامطره بحبه ورعايته، وانفق عليه بسخاءومحبةإلى أن تخرج في الجامعة في المستوى الجامعي الأول بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف، وبعد ذلك بوقت قصير منحه مبلغا مإلىا كبيرا ليبدأ حياته به، اذ خشي أن يتركه معدما من جديد ،ويتيما مرة آخرى بعد أن دب الكبر في أوصاله، وهاجمته امراض الشيخوخة ، وبدأ الموت يرقص حوله رقصته الازلية المروعة."[2]

حيث سردت لنا حياة البطل كيف تبناه ابن عم ابيه وكيف عاش في بلاد الصقيع ودرس وتعلم إلى ان أصبح روائيا.

لقدت توفرت في رواية "اركها النسيان" التقنيات المتعلقة بالزمن من استباقاتواسترجاعات ومشهد وايجاز وغيرها، وهذا ما أدى إلى كسر خطية الزمن.

[1]-نجاة صادق الجشعني: التشظي وتداخل الاجناس الأدبية في الرواية العربية، ج1 ، مركز الوطن العربي "رؤيا" ،مكتبة دار الحورس للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2017،ص 30-31.
[2]- سناءشعلان،أدركهاالنسيان،مرجعسابق،ص12.

ثالثا: التجريب اللغوي في الرواية:

إن الرواية العربية هي أداة جميلة للمعرفة والمتعرفة معا وهي تجعل الانسان أكثر إدراكا واحساسا بكل ما حوله وتقدم صورة المجتمع العربي من الخارج والداخل حتى تكشف عما يدور في الرؤوس من الأحلام والأفكار من خلال خصوصيتها الفنية، فنصوص الرواية ولغتها تعد من العناصر الأساسية للرواية حيث يقوم عليها بناؤها الفني، وتلعب اللغة دورا بارزا في تكوين الرواية وتشكيلها مع عناصرها الهامة من الاحداث والشخصيات والزمان والمكان والموضوع والمغزى.

1/المزج بين العامية والفصحى:

إن النص الروائي هو لغة في أولى درجاته وهي أيديولوجية ونمط تفكير صاحبه وبذلك تكون "اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تتصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث، فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة ولما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعزي إلى الاجناس الأدبية بامتياز"[1].

فمن القضايا التي يشتغل عليها كاتب الرواية في التجريب اللغوي المزج بين العامية والفصحى وهذا ما يجعل الرواية جنسا مميزا عن باقي الاجناس من الأدبية اذ أنها توظف فيها

1-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب الكويت،1998، دط، ص152.

الفاظا عامية تساهم في عملية بناء الرواية، حيث يشكل من منظور باختين: التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والاموات الفردية تنوعا منظما أدبيا، أي أن التعدد اللغوي.

فقد نادى كثير من الكتاب والروائيين بالخصوص إلى مشروعية توظيف العامية في المتن الروائي المتداعياتمحأولة الكاتب تجسيد الاحداث الاجتماعية الواقعة كما هي حيث تعبر عن حسه الثقافي الذي يميزه عن غيره من الكتاب فهي تساعد على عملية فهم الأفكار وتسهيلها فيذهن المتلقي، وتعرف باللهجات المحلية للقراء غير ذلك البلد.

وبالعودة للرواية "أدركها النسيان"موضوع الرواية نجد أن الروائية "سناء الشعلان" لم توظف هذا النوع من الكتابة في المزج بين العامية والفصحى واكتفت باللغة الفصحى البحتى.

2-توظيف لغة الآخر:

إن أية لغة هي "في حقيقتها مظهرا من مظاهر فكر أصحابها وان طبيعتها في ذاتها تحمل خصائصهم منحازة إليهم وتعبر عن نظرتهم إلى الحياة من حيث صيغها وتراكيبها ومن حيث دلالات مفرداتها، فهي على ذلك ليست رداء فصنف وقوالب تعبيرية جوفاء تسع لكل ما يفرع منها ويفد عليها من محصول ثقافي يعبر عن الآخر بحيث يمكنها ابرازا اختلافه وخصوصيته فكريا وثقافيا"[1].

الروايات التي انتفخت على مختلف الظواهر السوسيوثقافية التي خلقتها الاستعمار في البلدان العربية، في ارتباط بموضوع الهوية الثقافية فأعلنت عن مواضيع ومضامين لم تعهدها

1-سامية سي يوسف: اللغة وحضور الانسان الثقافية في الخطاب الروائي لاصل والمترجمة، كلية الاداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، 2013،2014.

الرواية العربية، "فعبرت عن الثورة الكامنة في أعماق الشعب ضد سيطرة المحتل الذي سلب له الحرية والحياة"[1].

لقد تعامل الكاتب الروائيين مع لغة الآخر وتوظيفها في الرواية العربية وفي طرائق تشكيلها وتطويعها تعاملا مغايرا، حيث "انزاحت بها الأقلام العربية عما الفه في منبعها الأصلي من اسإلىبوتقإلىدأدبية، واعراف ثقافية، واستحثت أسإلىب ووسائل تعبيرية أكثر ملائمة بالواقع العربي وخصوصيته الثقافية وقدرته على استيعاب الفكر العربي والتعبير عنه، وتتوافق مع مزاجه وتصوراته، وباعتبار هذا فان الكاتب العربي ينتج ادبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات وقد لا يتفق المنشغل به المتوغل في قراءته الجهد الكبير للالتماس ملامحه الخاصة وايصالها لمنبعها الأصلي"[2].

إن توظيف لغة الآخرأو الكتابة بغير العربية في الروايةظاهرة لها متعة أدبية من حظ الكاتب المزدوج اللسان والثقافة ومغامرة إبداعية تمنحه حرية القول بكيفية وإعادة قوله بكيفية آخربوبالمرأوحة بين عوالم اللغتين والاعتراف من فضاءاتهما الثقافية وتمديد من عالم الكتابة لديه وتوسيع من مساحاته بينهما.

3-استثمار روافد لغة السارد:

إنتماء سناء شعلان إلى المنطقة الشامية وتأثرها بايديولوجية هذه المنطقة، تأثرها بالتكوين الجامعي والأكاديمي والتخصص (النقد).

إن ما يثبت أهمية اللغة من حيث هي من وجهة، وأهميتها الفائقة بالقياس إلى الكاتب من وجهة آخرى ونحن نهيب بالكاتب الذي يحترم نفسه، ويحترم لغته أيضا أن يعتمد إلى دراسة

1-ينظر: عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية للمطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

2-سامية سي يوسف: اللغة وحضور الانساق الثقافية في الخطاب الروائي، ص.

مبادئ علم اللغة ومبادئ السيميائية، وان يقرأ قبل ذلك وبعده كثيرا حتى اذا زيح لفظا (استعمل لفظا من معنى انزياحي) مما يكتب كان واعيا بما يفعل، وحتى اذا زأوجح في تعبيره بين اللغتين الطبيعية والاصطناعية كان على دراته بما يأتي فقد عهدنا كثيرا من كتاب الرواية لا يتقنون أدوات الكتابة فترراهم يكابدون من أجل تسبح كتابات الرواية لا يتقنون أدوات الكتابة فتراهم يكابدون من أجل نسج كتابات ضعيفة على مستويات النحو واللغة والاسئلة (stylisation) جميعا"[1] .

وإذا لم تكن لغة الرواية الشعرية انيقة، رشيقة، عبقة، مغردة مختالة، مترهيئة، متزينة، متفجرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، بإلة، فانية."[2]

– و"يعلو شأن الكاتب ويعظم قدره بناء على مدى تحكمه في لغته وبناء على قدرته على تحصيلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها، وإلا فهو لا يعد وكتبوبا (ecrivant) على حد تعبير بارت من الكتاتيب"[3].

– وقد تكون لغة السارد في ارواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا استثمار روافد لغة السارد.

– اللغة انسجام وتناغم ونظام واللغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسهر ولعل الاديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلها تتوزع على مستويات لكن دون أن يشعر

1–ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات اليرد، عالم المعرفة، الكويت 1998، دط، ص100).
2–ينظر: المرجع السابق: ص100.
3–ينظر: المرجع نفسه، ص106،107.

قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نحو ما.

رابعا: التجريب الموضوعاتي في الرواية:

- يعد جنس الرواية من أبرز الاجناس الأدبية في القدرة على تمثل تجربة الانفتاح على ابعاد سردية مبتكرة والانعتاق من كتابة لفظية متراكمة المتون، في ظل رهان بلاغة التجريب التي افتدت خيارا فني استراتيجيا لدى جيل الروائيين العرب في العقود الأخيرة من القرنين العشرين والواحد ولعشرين خاصة منذ عقد الستينات فكانت هذه الاستراتيجية ..... لتكريس العديد من الأشكال والانماط الجديدة في الكتابة السردية"[1].

ومن هذا المنطلق اغتدى الروائي العربي في ظل هذه التجربة مدركا بوعيه وبحسه الفني الخاص ضرورة التعبير عن احداثيات التغير، معتنقا السعي نحو تجديد أسإلبب الكتابة السردية التي تعكس إلى حد كبير تحولات الواقع وحقيقة ابتذاله لأنه واقع لا يقيني مشحون بالشك والحيرة والقلق حيث انتقل الاهتمام من المنسجم إلىاللاَمنسجم ومن إلىقينإلى اللايقين، ومن الواحد إلى المتعدد والمختلف والمتغايرلذا جرب الروائيون في أشكال سرد جديدة مختلفة منها توظيف العجائبي الأسطوري.

1-التوظيف العجائبي والأسطوري:

إن مفهوم العجائبي والاسطوري يكمن في "صورته الدلإلية والاصطلاحية انطلاقا من جملة الإشارات التي يبعثها لفظه، كونه لن يقوم إلا يتوافر عناصر أساسية كالدهشة و اللافتة والغموض ومفارقة العادة، وهي العناصر التي تشير النفس وتجعلها تواقة إلى الكشف والخروج

1-ينظر: لغة السرد في الرواية الجديدة، مستويات متعددة ذات ابعاد تخيلية www.alkholeej.ae8يوليو 2012،13:01مساءا.

من منطقة الاستبهام والحيرة"[1]، وهكذا تبلور توظيف العجائبي والاسطوري في الرواية العربية وسط مناخ ثقافي عام وضمن مناخ متنوع يرتكز على طبيعة ادراك مزوج للمألوف و اللا مألوف، أو للطبيعي وفوق الطبيعي، وبين المرئي والغيبي، ويتغذى العجائبي والاسطوري في الرواية من قنوات متعددة فيخلق ظلالا تنعكس وتؤثر في باقي مفاصل النص الروائي، فهو "خطاب قد اتسم بكونه رؤيا جديدة تعبر عن المقلق والمثير والعجائبي والاسطوري، الذي يصبو إلى تحرير اللغة والمخيلة ويسمح بتجأوز الحدود الوهمية التي تفصل الواقع عن اللأواقعوبالتإلى فإن توظيف العجائبي والاسطوري سيتصدر وجوده وشرعيته انطلاقا من غرابة الواقع واكراهاته وكأنه جاء ليكون بمثابة أداة فنية لا واقعية تصور واقعا مرعبا وغريبا"[2].

كما أن نزوع الروائي إلى توظيفه واستغلاله فنيا شأن أشكال التجريب الجمإلى الروائي.

رواية ادركها النسيان لسناء شعلان وظفت الأسطورة متمثلة في نجوم الأوروغامي" هديتي لك لهذا العام تشبهني فهي ظاهرة وخفية في آن صامتة، ولكن في داخلها الكلام كله، لا أتحدث الآن عن الكتب المرفقة برسالتي هذه بعد أن حرصت على أن أهديهم لك لعلمي بصدى صحبتك للكتب... بل هديتي لك جزء من ازماني أعني أزمان قلبي وحبي لك وحبك لي، هذه النجوم مصنوعة خصيصا لك بطريقة الطي إلىابانية الشهيرة (origami) عددها 365 نجمة أي بعدد أيام السنة، كل يوم افتح واحدة منها فقط، واقرأ ما كتبت لك فيها داخلها هكذا ستكون كلماتي لك هي مفكرتك الزمنية لمدة عام لتؤرخ أزماتك بكلماتي".[3]

الأوريغاميأوالاركاميبإلىابانية ()

1-ينظر: خالدة سعيد: حركة الابداع سرديات في الادب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1982.ط2، ص214.

2-الرواية: ص304.

3-الرواية، ص304.

من أورى ori ومعناه الطي والخاص kami معناه الورق هو في طي الورق والذي كثيرا ما يرتبط بالثقافة إلىابانية، نسب المؤرخ jean sallasجوان سالاس ذلك إلى بداية الخزف الذي حل محل طي المنادل المعقد باعتباره رمزا لمكانة النبلاء على مائدة العشاء، بهذا الشكل تكون الروائية سناء شعلان وظفت اسطورة نجوم الأوريغاميلل 365. بشيء من الثقافة والمحبة والنيل للتذكر كل ما هو جميل يربطها بسليم الضحاك ونسيان احزانها وأوجاعها الماضية.

2-التوظيف الديني والتاريخي:

إن الدين والتاريخ مصدران سخيان من المصادر التي تدعم النص الأدبي ومادة غنية يشتغل عليها معظم الادباء فالدين لازم ظهور الانسان، وتعدد بتعدد البشر، ف"مما لا شك فيه أن للبشرية أديانا سمأوية جاءت عن طريق الوحي من السماء، وهي على الترتيب إلىهودية والمسيحية والإسلام ومما لاريب فيه أيضا، أن هناك أديانا غير سمأوية تشكلت بطريقة ما لتقوم بوظيفة الدين السمأوي بين البشر منها الحصرية القديمة البوذية.... تشكل رافدا كبيرا في التكوين الثقافي"[1] فالرواية قدمت الدين مادة دسمة لإثرائها، أسعفت الدين بكل زخمة في استعادة حيوية وبريقه متألقة.

و"هذا ما شكله الدين الإسلامي في تاريخ الامة العربية، وفي أدبها، سواء تعلق الامر بتوظيف النص القرآني وقصصه أو السيرة النوعية الشريفة، أو توظيف بعض الشخصيات الإسلامية، أو التيارات والمذاهب التي عرفت تاريخ الإسلام ونسيت إلىه"[2].

1-عزوز ختيم عمار مهيدي: توظيف المرجعيات الدينية في الروائية الجزائرية المعاصر حوليات الداب واللغات، كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة، الجزائر، ص143.

2-نصر حامد أبو زيد: مفهوم النصر، دراسة في علوم القرآن المركز الثافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان،1994، ط2، ص9.

يشكل القرآن الكريم المرجع الأول بالنسبة للرواية العربية باعتبار النص الساسي المقدس الذي يرجع إلـه المبدع، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، اذ يصور خلخلات النفوس وتقلبات القلوب، وكل مظاهر الحياة، الخاصة والعامة، وصوره تغني عن أي تعبير آخر ذلك لان القرآن الكريم هو" نص لغوي يمكن أن نصفه بأنه يمثل فيي تاريخ الثقافة العربية أيضا صوريا وليس من قبيل البسيط أن نصف الحضارة العربية الإسلامية بأنها حضارة (النص) بمعنى انها حضارة انبتت أسسها وقامت علومها وثقافتها على أساس لا يمكن تجاهل مركز (النص) فيه، وليس معنى ذلك أن (النص) بمفرده هو الذي انشأ الحضارة فإن النص أيا كان لا ينسى حضارة ولا قيم علوما وثقافة إن الذي أنشأ الحضارة، وأقام الثقافة جدل الانسان مع أواقع من جهة، وحواره مع النص من جبهة آخرى"[1].

اعتمد الكثير من الروائيين توظيف التاريخ في العمل الروائي وجعلوه قناعا لاقتراب من الواقع العربي فمنهم من كتب الرواية التاريخية كجورجي زيدان، و"منهم من وظف التاريخ في نصه الروائي توظيفا فنيا يتدخل اعامل الذاتي فيها ويقع الحواريين التاريخيين والمتخيل عبر الهدف والاضافة والتركيز على محطات معينة كما أن الميول الذاتية والفكرية للمبدع تدخل في قراءته للحدث التاريخي وينفتح الوعي النقدي هنا على مسألة البحث في الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي"[2] فلا يتخذ الروائيون توجها واحدا في التعامل مع التاريخ لان الروائي ينتج نصه وينطلق من صورة أو هيئة محددة ذات علاقة بالنوع أو بالنص ولكنه لا يقيد بالأشكال والصور والمتحققة بالكيفية نفسها انما يتحرر على طريقته في الابداع، ولكنه في الوقت نفسه يمارس انتاجه ضمن نوع محدد ولكن بحرية وإنتاج"فقد تعددت الرؤى واختلفت

1-ينظر سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة والحدود، رؤية للنشر، القاهرة،2010، دط، ص2010.

2-المرجع السابق: ص214.

المقاربات بين فنان ينتزع نحو تقديس الحدث التاريخي، مقدما أمجاده وصوره البطولة المثإلة، وبين آخر متأمل وناقد لأحداث ووقائع التاريخ"[1].

ومن ثمة تقولأن الجوانب التقنية للأعمال التي تصور القادة والزعماء والشهداء لكي تكون الصورة جيدة والآخراج متقن والحوار قوي.

- إن الرواية العربية "تفاعلت مع الكثير من المحطات التاريخية وذلك بتحليل بعض المظاهر الاجتماعية السياسية والثقافية وهذا ما نجده مجسدا في الرواية عندما عندما صورت لنا الروائية حالة الصراع الذي تعاني منه منطقة الشرق فقد صورت لنا فترة تاريخية مر بها الشرق فتقول: "قرأت المقال كاملة على بهاء .... لكنهالنذن ترق له...تجهل الدرب الأسود الذي تنجرف الأوطان نحوه... فهو لم يرغب في ان يقرأ أكثر عن الثورات والثائرين والموت والكذب والخديعة والمؤامرة في الشرق الدامي...."[2]

3- إحياء التراث الفكري العربي:

اتجه العرب منذ بداية عصر النهضة إلى احياء تراثهم، و"كانت هذه الحركة حركة الاحياء تعني عند المثقفين والمحققين والناشرين، بعث التراث اللغوي والأدبي والشعري والفكري والفقهي وكتب التفسير وما يتصل بها وذلك مساهمة منهم في صناعة هوية حضارية لامتهم وليغرسوا الوعي بها في صميم الوعي الجمعي العام، وذلك نظرا للعلاقة الوثيقة بين الامة وتراثها فكريا وعاطفيا"[3].

1-وليد بوعديلة: ابعاد التوظيف التاريخي في الرواية الجزائرية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، ص37.

2-سناء الشعلان، أدركها النسيان، ص 194-195.

3-عبد الاله نبهان، العربي مفهوم ومواقف المفكرين، بحث مقدم إلى المؤتمر الثامن لمجمع اللغة العربي، دمشق، سوريا، دط، دت، ص3.

إن مفهوم التراث الفكري اضحى موضع تساؤل وأضحى بنظر بعضهم مسؤولا عن هزائم الامة العربية، واثيرت في المجال الفكري مسائل لم تكن تخطر في بال أولئك الذين عملوا في التراث تحقيق واحياء ومازالوا يعملون..." أثيرت مسألة طبقية التراث، وقومية التراث، والتراث والثورة ومن التراث إلى الثورة والتراث والعقل، والتراث والتجديد، وتجديد التراث كان البحث فيها في صميم التراث الفكري كدراسات الدكتور محمد عابد الجابري "تكوين العقل العربي" و"بنية العقل العربي"[1].

لذلك يرى الجابري أن استعمال كلمة "تراث" في عصرنا انما هو استعمال "نهضوي" وهو يشير إلىومإلى ما هو مشترك بين العرب أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا لسلف، وهكذا "اصبح التراث في الوعي العربي، المعاصر عنوانا على حضور الاب في الابن، ضمن هذا المنظور ليس بقايا ثقافة الماضي بل إنه تمام هذه الثقافة وكليتها بانه العقيدة والشريعة واللغة والادب، والعقل والذهنية والحنين والتطلعات، غنه في آن واحد: المعرفي والايديولوجي واساسها العقلي وبطاقتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية"[2].

إن مصادر التراث العربي في العلوم والفلسفة والآداب والفنون لمن الأمور التي يصعب حصرها وانتقاء الصالح فالاصلح منها لا من حيث الموضوع فقط بلمناجهة اصالة القيم الفكرية والمعرفية المبثوثة فيها، ومدى أثرها في تقدم المعارف ومع الاعتراف بأهمية الكثير مما نشير في العقود الماضية من مصنفات مخطوطة وبما بذله الباحثون والدارسون العرب من جهود حصيدة في تحقيقها وتوظيفها والتعريف بها وبأصحابها وإبراز مكانتها في سياق المعرفة

1- التراث والتجديد: حسن حنفي، دار التنوير، بيروت،1981، دط، ص94.

2- ينظر محمد العربي الخطابي: موسوعة التراث الفكري العربي الإسلامي، دار العرب الإسلامي بيروت 1998، ط1، الجزء الأول، ص74.

والحضارة فإنه ما يزال لدينا الكثير من الشكوك والأوهام التي لا بد من تبديدهل وازالتها بالدرس والتحليل والترتيب كما تتمهد أما من السبل المؤدية إلى الكشف عن الحقيقة الموضوعية والنوعية لمصادر التراث الفكري العربي بقصد تعيين أصولها وفروعها.

تعتبر المادة التراثية بما تحمله من زخم معرفي وثقافي وفني وأدبي لهم رافد يتكي عليه الخطاب الفني المعاصر عموما والسردي منه على وجه الخصوص فاعتبراه نتاج حقية زمنية ماضية فهو يعكس سياقات الخصوص فاعتباره نتاج حقبة زمنية ماضية فهو يعكس سياقات فكرية تنوع بين الفلسفية والدينية، اللغوية والأدبية... "مما قد يحقق له صيرورة الانفتلح على ازمنة لاحقة تخلقها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة بالعودة المستلهمة لما صلح من التراث"[1]

فقد غدا استلهام الموروث السردي في الرواية العربية المعاصرة أداة جمإلية تقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل عن وجود الانسان، وأزمة التاريخ، وهوية الأنا وحوار الانا والآخر، وصراع الأيديولوجيات ولهذا بدا الانفتاح على الإرث العربي وسمة هذا النوع من التشكيل إلا بداعي الذي اصطلح على تسمية في ادراسات السردية المعاصرة،"التحالف السردي"[2] وبهذا يكتسب كل موروث فكري صلاحية بصلاحية يتجدد شكلها بتجدد الوعي والتوظيف الفعال فيعدو جاهز الكل التطورات والرؤى التي تمتد إلىه لتأخذ ما يناسبها وتوجهها المعرفي والفني.

حيث تقول سناء شعلان:"اللاجؤون والمهاجرون يتدفقون على المدينة أكثر فأكثر، هم من الحبيسات والسجن جميعا، يجمعهم الخوف والتهجير والرهبة والضياع والوجع وتفرقهم

1-سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات) رؤية، للنشر والتوزيع، القاهرة،2006، ط1، ص58.

2-ينظر ادريس الخضرأوي: من التاريخ الى الرواية، الذاكرة الجمعية مصدر للسرد، تبين، جامعة الفاضي عياض، مراكش، العدد 9/33، طيف2020، ص86.

المآلاتوالمصائر، الاقدار"[1] لجأت شعلان إلى توظيف (التراث الفكري العربي) لتدعيم نصها وتزويده بمنابع الثقافة.

خلاصة الفصل:

تناولنا في هذا الفصل "تجليات التجريب" في رواية "أدركها النسيان" الذي تضمن:

*العتبات النصية

*خطية الزمن

*التجريب اللغوي

*التجريب الموضوعاتي في الرواية.

وتبين لنا أن الرواية صورت لنا واقع القضيةالفلسطينية من خلال شخصياتها.

*اتخذت شعلان من التراث مادة لها في بناء نصها.

*استخدمت التقنيات الزمنية وبقوة.

*اللجوء الى التاريخ والدين لتدعيم النص.

[1]–سناء الشعلان، أدركها النسيان، ص200.

خاتمة

في ختام رحلة البحث، وبعد الخوض في مختلف فصوله وما اندرج تحتها من عناصر، تم التوصل إلى النتائج التالية:

1_التجريب فعل ممارسة إبداعية خلاقة، قوامة البحث والكشف والتجأوز.

2_يعتمد التجريب في حقل الابداع الأدبي على ثنائية الهدم والبناء، لان التجريب في الكتابة شقيق الابداع فهو يحرر المبدع من قيود المألوف.

3_يلعب الزمن دورا مهما في تحريك مجريات احداث الرواية، ويعطيها نسقا دلاليا مختلفا، وقد وظفت"سناء شعلان" الروائية تقنيتي الاسترجاع والاستباق بكسر عنصر الابهام لدى القارئ الذي يزيد من عنصري التشويق والفضول في معرفة المزيد عن سيرورة الاحداث.

5-تظهر عملية التجريب من خلال العنوان "أدركهاالنسيان".

6_وظفت الروائية تقنية الاسترجاع، ذلك من خلال العودة بالأحداث إلى الزمن الماضي، وهو النمط الغالب في الرواية وجاءت أغلب حالات الاسترجاع تحأول استذكار مواقف أو استحضار معلومات عن ماضي بعض الشخصيات مناجل توضيح جوانب غامضة ومبهمة لدى القارئ عن طريق الذاكرة يظهر دورها الكبير في سد الثغرات بين احداث الرواية ومثال ذلك استرجاع وفاة الاب باختناق غاز (بعد أن فقد والديه اللذين لقيا حتفهما اختناقا بالمدفأة النفطية في احدى الليالي الثلجية المتجمدة ونجا هو من الموت).

7_اعتمدت الروائية "سناء شعلان"في روايتها على تقنية الاستباق لكسر الترتيب الخطي للزمن فيستعرض فيه الرأويمختلف ما ستؤول إليه الاحداث في المستقبل.ومن أمثلة الاستباق في الرواية خيالها وأحلام، بهاء مع الضحاك وموضوع كتابة رواية مستقبلية.

8_ وظفت "سناء شعلان" التراث المتنوع داخل العمل الروائي بأنواع مختلفة.

9-وضفت الكاتبة الأسطورة في روايتها (كمثال اسطورة نجوم الأوريغاميلا 365)

10-إن المشهد تقنية مهمة في السرد الروائي فهي "تحطم رتابته" وذلك ما لمسناه في عديد الحوارات الواردة في الرواية وبكثرة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مذكور، المعجز الوسيط، مطابع الدار الهندسية، مصر، ط1.

2. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري الأنصاري الخزرجي) لسان العرب، مادة جرب، الجزء الأول، المطبعة الكبرى الميرية، مصر، ط1، 1300هـ.

3. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح الدكتور عبد الحميد هندأوي، الجزء الأول، باب الحيمن دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003.

4. سمير روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، ط1، لبنان، 1995.

ب-المصادر:

5. سناء شعلان: أدركها النسيان، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2018.

ج-المراجع:

6. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي التجار، المعجم الوسيط، جزء1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.

7. أحمد أبو سعد، فن القصة، الجزء1، منشورات دار الشرق الجديدة، ط1، بيروت، 1959.

8. أحمد منصور، استراتيجية التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع، ط1، دار البيضاء، المغرب، 2006.

9. ادريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، ط1، 2007.

10. أيمن ثعالب، منطق التجريب في الخطاب السرد في المعاصر، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، 2011.

11. بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي؟ المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1999.

12. التراث والتجديد: حسن حنفي، دار التنوير،دط، بيروت،1981.

13. جورج لوكاتس، الرواية تره مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، دت.

14. جيسي ماتر، تطور الرواية الحديثة، لطيفة الدليمي، دار الهدى للإعلام والثقافة والفنون، ط1، 2006.

15. حبشي فاطمة زهرة: انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليت"، مجلة آفاق علمية، جامعة بشار العدد الثالث عشر، أفريل 2017.

16. حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009.

17. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط1، المغرب،1991،

18. خالدة سعيد: حركة الابداع سرديات في الادب العربي الحديث، دار العودة، ط2، بيروت، 1982.

19. زين العابدين ب.ك، تطور الرواية في المملكة العربية السعودية، الأب العربي العالمي، 17 ديسمبر 2016.

20. سامية سي يوسف: اللغة وحضور الانسان الثقافية في الخطاب الروائي لأصل والمترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، 2014،2013.

21. سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، مصر،2000.

22. سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات) رؤية، للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.

23. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989.

24. سعيد يقطين، الرواية في التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2006.

25. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص السياق المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2، المغرب،2001.

26. سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.

27. شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة من 1960-2000، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

28. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،دط، الكويت، 2008.

29. الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، ط1، تونس،2000.

30. صالح قضري: في رواية العربية الحديثة الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

31. الطاهر روايتيه، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي، 1985.

32. عبد الاله نبهان: العربي مفهومه ومواقف المفكرين، بحث مقدم إلى المؤتمر الثامن لمجمع اللغة العربي، دط، دمشق، دت.

33. عبد الله الركيبي: الفرانكفونية مشقرا ومغريا، دط، الجزائر، دت.

34. عبد الله خليفة: نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007.

35. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب،دط، الكويت،1998.

36. عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية للمطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت.

37. عبد الله مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر،1997.

38. عبده الراجحي، في تطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1992.

39. العربي عبد الله، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

40. عزوز ختيم عمار مهيدي: توظيف المرجعيات الدينية في الروائية الجزائرية المعاصر حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة، الجزائر، دت.

41. محمد الباردئ، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، ج1، سوريا،2002.

42. محمد العربي الخطابي: موسوعة التراث الفكري العربي الإسلامي، دار العرب الإسلامي ط1،الجزء الأول،بيروت، 1998.

43. محمد براءة، الرواية العربية ورهانات التجديد، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع.

44. محمد دأود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، ناشرون، ط1، بيروت، لبنان،2011.

45. محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

46. محمد منصورة، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2006.

47. محمد نجيب التلأوي، وجهة النظر في الروايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

48. مصطفى عطية جمعة: القراءة الدلإلية للعتبات النصية، القدس العربي،2 يوليو 2019.

49. نصر حامد أبو زيد: مفهوم النصر دراسة في علوم القرآن المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

50. الهادي بوذيب، التجريب في الرواية العربية الحديثة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بجاية.

51. وادي طه: الرواية السياسية، دار النشر الجامعات المصرية، ط1، القاهرة، 1994.

52. وردة دغفل، سمية نعيمي، التجريب الروائي في رواية مصائر كونشرتو هولوكوست والنكبة لربيعي المدهون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

53. وليد بوعديلة: ابعاد التوظيف التاريخي في الرواية الجزائرية جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر.

54. إلى شكري: التراث والثورة، دار الطليعة،د ط، بيروت، 1973.

د- الرسائل والمذكرات:

55. نعيمة الواجدي، التجريب في الرواية العربية، الواقع والآفاق، اعمال المؤتمر العربي الثامن للرواية العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكال، المملكة المغربية، 23،24،25، أفريل، 2018.

56. بنية سليمة، الرواية الجديدة (أحلام مستغانمي انموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماجستير كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة، 2007.

57. عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة إلىات السرد والتشكيل أطروحة دكتوراه.

58. فتيحة سعيدة، التجربة في الرواية العربية، مذكرة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، 2018/2017.

59. منى محمد محمود محيلان: حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1937.

60. نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية، الجزائرية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2012/2011.

61. رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

62. يس خيرة: العتبات النصية في الرواية الطوفان لعبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، جامدة أحمد بن بلة، وهران،2016/2015.

هـ- المجلات:

63. حسان عليان: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، دمج23، ع02، دمشق، 2007.

64. عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986.

65. مؤنسي مصطفى وبغداد عبد الرحمن: توظيف العامية في الرواية الجزائرية، جسور المعرفة، المجلد 07، عدد:502جوان، الجزائر، 2021.

66. علأوتكوسة: مستويات اللغة في القضية الجزائرية المعاصرة زمن الحكاء للخير شوار نموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، العدد126، مصر.

67. رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد26، العدد 05، 2012.

68. زهيرة بوفلوسإلىات التجريب وجمإلىاتهجامعة الأخوة منتوري قسنطينة، العدد السابع والعشرون، مجلة ديإلى، الجزائر، 2015.

69. سنوسي شريط، تظاهرات التجريب في الرواية المغاربية، مقاربات مجلة العلوم الإنسانية العدد الثامن، 2014.

70. عبد العإلى بوطيب: أشكالة الزمن في النص السردي مجلة فصول المصرية، العدد 02، 1993.

71. علي جعفر العلاق، شعرية الرواية، علأمات في النقد، المجلدة، الجزء 23، ط1، 1997.

72. فائز الشرح: استدعاء الموروث وإنتاج النص، مجلة الموقف الأدبي، العدد، 322، دمشق، 2003.

73. هند بورعد: شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية.

74. ادريس الخضرأوي: من التاريخ إلى الرواية الذاكرة الجمعية مصدر للسرد، تبين، جامعة الفاضي عياض، مراكش، العدد 9/33، المغرب، 2020.

75. نور الهدى حلاب، التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، المجلد5، عدد11، الجزائر، ماي 2018.

و-المواقع الالكترونية:

76. فاضل عبود التميمي: عتبات الأردنية (سناء شعلان) في رواية (أدركها النسيان) موقع خيامكم wwwkhiyam.com.2020/03/29

77. عبد الرحمن عقيل ظاهري مبادئ في نظرية الشعر والجمال القسم الثامن، الفعإلبات النادي الأدبي، موقع www.adabihail.com.

78. لغة السرد في الرواية الجديدة، مستويات متعددة ذات ابعاد تخيلية: 2012/07/08 www.alkholeej.ae

الملاحق

حياة الكاتبة:

سناء شعلان هي أدبية واكاديمية وإعلامية أردنية (من مواليد 1977/05/20) من أصول (فلسطينية، ومراسلة صحفية لبعض المجالات العربية، وناشطة في قضايا حقوق الانسان والمرأة والطفولة والعدالة الاجتماعية، تعمل أستاذة للادب الحديث في الجامعة الأردنية، الأردن حاصلة على درجة الدكتوراه في الادب الحديث وتعده بدرجة امتياز عضو في كثير من المحالفل الأدبية والأكاديمية والإعلامية البحثية والحقوقيةالمحلية والعربية والعالمية.

حاصلة على نمو ثلاثة وستون جائزة دولية وعربية ومحلية في حقوق الرواية والقصة القصيرة وأدب الأطفال والبحث العلميا والمسرح، كما تم تمثيل الكثير من مسرحياتها على مسارح محلية وعربية.

لها ثمانية وخمسون مؤلفا منشورا بين كتاب نقدي متخصص ورواية ومجموعة قصصية وقصد أطفال ونص مسرحي مع، صيد كبير من الاعمال المخطوطة التي لم تنشر بعد إلى جانب المئات من الدراسات والمقالات والأبحاث المنشورة، فضلا عن الكثير من لاعمدة الثابتة في كثير من الضعف والدوريات المحلية والعربية.

لها مشاركات واسعة في مؤتمرات محلية وعربية وعالمية في قضايا الادب والنقد والتراث وحقوق الانسان والبيئة إلى جانب عضويتها في لجانها العلمية والتحكيمية والإعلامية.

هي ممثلة لكثير من المؤسسات والجهات الثقافية والحقوقية، كما أنها شريكة فيالكثير من المشاريع العربية والعالمية الثقافية، ترجمت أعمالها إلى الكثير من اللغات، ونالت الكثير من التكريرات والدروع والالقاب الفورية والتمثيلات الثقافية والمجتمعية والحقوقية.

مشروعها الإبداعي حقل للكثير من الدراسات النقدية والبحثية ورسائل الدكتوراه والماجستير في الأردن والوطن العربي والعالم.

بعض من الأعمال الفنية سناء شعلان:

1/الروايات (اعشقني، السقوط في الشمس،أدركها النسيان،روياتالفتيان، أصدقاء ديمة**)**

2/-المجموعات القصصية (قافلة العطش،تراتيل الماء،الجدار الزجاجي،حدث ذات جدار)

3/-مجموعات قصصية مشتركة مع أدباء عرب وعالميين:

*مجموعة قصص بعنوان الضياع في عيني رجل الجبل"

*مجموعة قصصية مشتركة مع قامين عرب بعنوان "في العشق".

مجموعة قصصية مشتركة مع قاصين أردنيين بعنوان "مختارات من القصة الاردنية".

4/- مسرحيات للكبار:

(دعوة إلى شرف اللون الأحمر، صورة (سيلفي) مع البحر، وجد واحد لإثنين ماطرين).

5/-مسرحيات للفتيات والفتيان:

(السلطان لاينام، إلىوم يأتي العيد، رحلة مع المعلمة فرحة).

6/-قصص الأطفال:

(قصة للأطفال بعنوان "زرياب"معلم الناس والمروءة"،قصة للأطفال بعنوان هارون الرشيد: الخليفة العابد المجاهد، قصة للأطفال بعنوان ابن تيمية: يخ الإسلام ومجسي السنة).

7/- المقالات والنصوص النثرية:

(ابي سيد الكلمات، الذين لاينامون، قالت النساء).

8-لقاءات حوارية:العرافة والجبل.

09/-كتب نقدية متخصصة:

*لأسطورة في روايات نجيب محفوظ.

*الدواني والفواني: اطلالة على الابداع العربي المعاصر.

*السرد الغرابي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن 1980-2002م.

-المشاركة بفصل بعنوان "عبد الكريم غرابية العملاق الذي يثير الدرب للجميع" في كتاب" عبد الكريم غرابية مؤرخا عربيا".

-المشاركة بفصل بعنوان "شهادة إبداعية للأدبية الأردنية سناء شعلان" في كتاب دراسات نقدية عن الادب الكردي.

-المشاركة بفصل بعنوان "السرد الجميل لتأثيث عالم قبيح في كتاب بعنوان حنون مجيد في منجزة القصصي" جمع وإعداد وتحرير د. سمير الجليل.

10/- الكتب المنهجية:

*كتاب بعنوان "تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها المستوى الخامس"كتاب مشترك مع مجموعة عن المؤلفين.

ملخص الرواية:

هذه الرواية هي متاهة سردية محترفة بين عوالم التذكر والنسيان تقدم ذاتها على اعتبار أنها تداخل زمان امتدت لنحو سبعة عقود في تخوم مكانية منسية وغير محددة جغرافيا تحكي هذه الرواية عن امرأة ستينية اسمها "بهاء".

مصابة بمرض السرطان في دماغها، وقد استفحل إلى درجة انهقد أصابها بحالة مرضية نادرة تجعلها تخسر ذاكرتها جزءا فجزءا لحظة تلو الآخرى حتى كادت لا تتذكر من تكون بالضبط كما أصابها بجملة من الإعاقات الجسدية، على رأسها حالة شبه شلل كامل في أطرافها ووظائف جسدها وفي هذه المرحلة الكئيبة من حياتها وعجزها وشيخوختها تلتقي بالصدفة البحت بحبيبها "الضحاك" بعد نصف قرن من الغياب بعد أن أصبح عمره في نهاية الستين عند اللقاء تكون مريضة عاجزة حزينة ووحيدة وفقيرة، وتطلب الاستشفاء في منتجع صحي في غاية اسكندنافية برفقة صديقاتها المخلصة لها "هدى" بعد أن بدأت تتيه في عوالم النسيان، وفقدت القدرة على النطق والحركة خلا القليل الباقي منهما، كما فقدت المعين والمال والملجأ.

لكن المفاجأة أنها تتجاوز مرضها المسيطر عليها، وتنساه عندما تتذكر حبيبها "الضحاك" بمجرد رؤيتها له وتهتف بفرح انت الضحاك سليم، أنا أعرفك عندها يقرر "الضحاك" أن يعود بها إلى بيته وحياته حيث يعيش حياة سعيدة ومرفهة وراقية في مدينة من إحدى المدن الاسكندنافية، ولا يجد الضحاك سليم مع حبيبته المريضة سوى بضعة أشياء متواضعة، من مخطوطة رواية كتبها له، ومن هنا تبدأ الأحداث والأزمات في التداخل والتأزم يحدث الكشف الكامل في الرواية، ونعرف احداث حياة البطلين عبر سبعين عأما من حياتهما، فندرك أن بطل الرواية "الضحاك"قد أصبح أستاذا جامعيا شهيرا متخصصا في الادب المقارن والتراث الشعبي إلى جانب أنه روائي عالمي له صيت مرموق، وإن كانت حياته الشخصية غير سعيدة ، تزوج ثلاثة نساء حمرأوات على أمل أنن يجد الحب والسعادة المنشودة مع احداهن لكن كل واحدة منهن تخلت عنه، وطلقته واخذت جزءا كبيرا من ثروته دون أن يحظى بأي طفل من أي من

هذه الزيجات الثلاث وهذه الحياة المياه السعيدة إلى حد كبير على الرغم من إخفاقات الزواج جعله "الضحاك" ينسى معاناة طفولته ووصباه في وطنه الأم حيث كان يعيش في الميتم إلى جانب "جاء" حتى طرد من هناك، وتشرد في الشوارع، وتعرض للإعتقال وكاد يفقد بصر عينيه بسبب التعذيب، لولا تدخل إبن عم أبيه الذي أنقذه من ذلك كله وبناه واخذه معه إلى المهجر حيث يعيش مع زوجته الاغريقية الطيبة وابنه الوحيد ليعيش هناك حياة كريمة سعيدة تسمح له بأن ينال اقساطا وافرة من السعادة والحرية والتعلم والثراء والشهرة والامن والكرامة الإنسانية، ولكنه ظل يخلص بأن يلتقي بـ "بهاء" التي حرم منها قسرا عندما فرق الميتم بينهما.

في المقابل كشفت الرواية بأن "بهاء" عاشت حياة كئيبة وتعذبت وتاهت في دروب الحياة إلى أن اضطرت إلى أن تبيع جسدها كي تبقى على قيد الحياة، وفي نهاية المطاف أصابها سرطان الثديين ثم سرطان الرحم ثم سرطان الدماغ الذي قضى عليها قضاء مبرما.

تدخل "بهاء" في غيبوبة لمدة عامين بسبب سرطان الدماغ بعد وصولها إلى بيت "الضحاك" بأيام قليلة، ويقرر الأطباء أنها قد دخلت في مرحلة الموت السريري وأنها لن تعود إلى الحياة أبدا لكن "الضحاك" بأيام قليلة، يصمم على أنها تستيقظ من سباتها إكرأما،ويلالزمها في مرضها في مرضها الطويل، ويرفض بحزم أن تفصل عنها أجهزة التنفس الاصطناعي والتغذية، ويظل يقرأ لها من مخطوطاتها إلى أن ينتهي منها ثم يحرقها في نار المدفأة كي لا تتذكر حياتها السابقة عندما تستيقظ ويكتب لها حياة بديلة مفترضة بصبه في رواية مشتركة لهما باسم "أدركها النسيان"، نزولا عند حلمها بأن تكون لها رواية خاصة بها تتحدث فيها عن حكاية حبهما منذ طفولتهما المعذبة.

وفي نهاية الرواية تكون المفاجأة الكبرى عندما تنتصر "بهاء" بحبها لـ"الضحاك" على المرض وعلى الموت وتستيقظ من سباتها الذي دام لعامين، وتتعافى من السرطان بعد عدة جلسات كيميائية وتفاجئ الجميع بأنها قد عادت إلى الحياة بعقل طفلة صغيرة لاذاكرة عندها أو ماض، إذ لا تتذكر في الحياة أي شيء سوى اسمها "بهاء" وأن اسم حبيبها هو "الضحاك" وانها

تعشقه، فيقرر بطل الرواية أن يعيش معها تجربة الطفولة من جديد ويتخلى عن حياته كاملة بما فيها من شهرة وعمل أكاديمي وسفر وترحال وأعمال تطوعية وبحثية، ويتفرغ لشيء واحد وهو الحياة مع حبيبته الطفلة التي تعيش بعقل طفلة وجسد امراة تكاد تبلغ السعين من عمرها بعد أن يتزوجها ويطلق معها روايتهما المشتركة "أدركها النسيان" التي تلاقي نجاحا كبيرا وتحظى باهتمام القراء وتترجم إلى عدة لغات عالمية.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): نوفل آية ...الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 208810308 والصادرة بتاريخ: 20/05/2019 بدائرة المدية ولاية المدية

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

تجليات التجريب في رواية "أدركها السيان" لسناء شعلان

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: ...../...../.....

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق مضمون القرار رقم: 933 المؤرخ في 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): خطوط نور الهدى ..الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200969447 والصادرة بتاريخ: 2017-10-12 بدائرة ونوغة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث: مذكرة ماستر. عنوانها:

تجليات التجريب في رواية "أدركها النسيان"
لسناء شعلان

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: ...../...../.....

شوهد قضاء المعني
حضر المعني من أجل
التصديق على إمضاء
2022

ملاحظة: أعدت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 . الذي يحدد قواعد النزاهة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

فهرس

الموضوعات

الرقم	العنأوين	الصفحة
01	الاهداء	
03	مقدمة	أ – ج
08	**الفصل الأول: واقع التجريب في الرواية العربية**	
09	أولا: ماهية التجريب	06
10	ثانيا: ماهية الرواية	11
11	ثالثا: مفهوم التجريب الروائي	15
12	رابعا: النضج الفني للرواية العربية	21
13	خامسا: أسباب ظهور حركة التجريب الروائي.	23
14	سادسا: خصائص التجريب في الرواية العربية.	26
16	سابعا: واقع التجريب بين الرواية العربية والرواية الغربية.	36
17	**الفصل الثاني: تجليات التجريب في رواية "أدركها النسيان".**	
18	أولا: بناء العتبات النصية.	42
19	1-الإخراج.	43
20	2-معلومات النشر.	45
21	ثانيا: خطية الزمن في الرواية.	46
22	1_الاسترجاع أو السرد الاستذكاري.	47
23	2_الاستباق أو السرد الاستشرافي.	50
24	أ_المشهد.	51
25	ب_الوقفة الوصفية.	53

26	ج_ الايجاز.	**55**
27	ثالثا_التجريب اللغوي في الرواية.	**56**
28	1_ المزج بين العامية والفصحى.	**56**
29	2_توظيف لغة الآخر.	**58**
32	3_ استثمار روافد لغة السارد.	**60**
33	رابعا: التجريب الموضوعاتي في الرواية.	**62**
34	1_التوظسف العجائبي والاسطوري.	**63**
35	2_ النوظيف الديني والتاريخي.	**64**
36	3_إحياء التراث الفكري العربي	**67**
43	**خاتمة**	**63**
44	**قائمة المصادر والمراجع**	**66**
45	**الملاحق**	**76**
46	**فهرس الموضوعات**	**83**
47	**ملخص الدراسة**	**85**

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر التجريب في روايةأدركها النسيان للروائية سناء شعلان"، ومنأجل ذلك اعتمدنا على المنهج الوصفي، وقسمنا البحث إلى فصلين يتناول الفصل الأول نظرة عامة حول التجريب في الرواية العربية،في حين تطرق الفصل الثاني إلى دراسة تطبيقية في الرواية المذكورة من خلال بيان بناء وخطية الزمنوالتجريب اللغوي والتجريب الموضوعاتي،ومن اهم النتائج التي توصلنا إلىها من خلال بحثنا أن الخروج على ماهو مألوف واستغلال التقنيات المحدثة في الرواية كان حاظرا في روايتنا محل الدراسة مما اضفى جمالا ورونقا عليها ما يعبر عن القدرة الكبيرة للروائية "سناء شعلان" .

الكلمات المفتاحية: تجليات التجريب، رواية أدركها النسيان، سناء شعلان.

ABSTRACT:

This researchaims to reveal the manifestations of experimentation in a novelthatwasrecognized by the oblivion of the novelist Sina Shaalan, and for thiswerelied on the descriptive approach, and divided the researchintotwochaptersdealingwith the first chapter an overview of experimentation in the Arabicnovel, while the second chaptertouched on an appliedstudy in the novelmentionedthrough a constructive statement, linear time, linguisticexperimentation and thematicexperimentation, and one of the most important resultswe have reachedthroughourresearchis to get out of the familiar and exploit techniques The novelwasupdated in ournovel in question, whichadded beauty and elegance to it, reflecting the greatability of the novelist "Sana Shaalan."

Keywords : Manifestations of Experimentation, A Novel Realized by Oblivion, Sana Shaalan.