الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات ادبية **التخصص:** أدب حديث و معاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ :

التجريب السردي في رواية سيد الخراب لكمال قرور

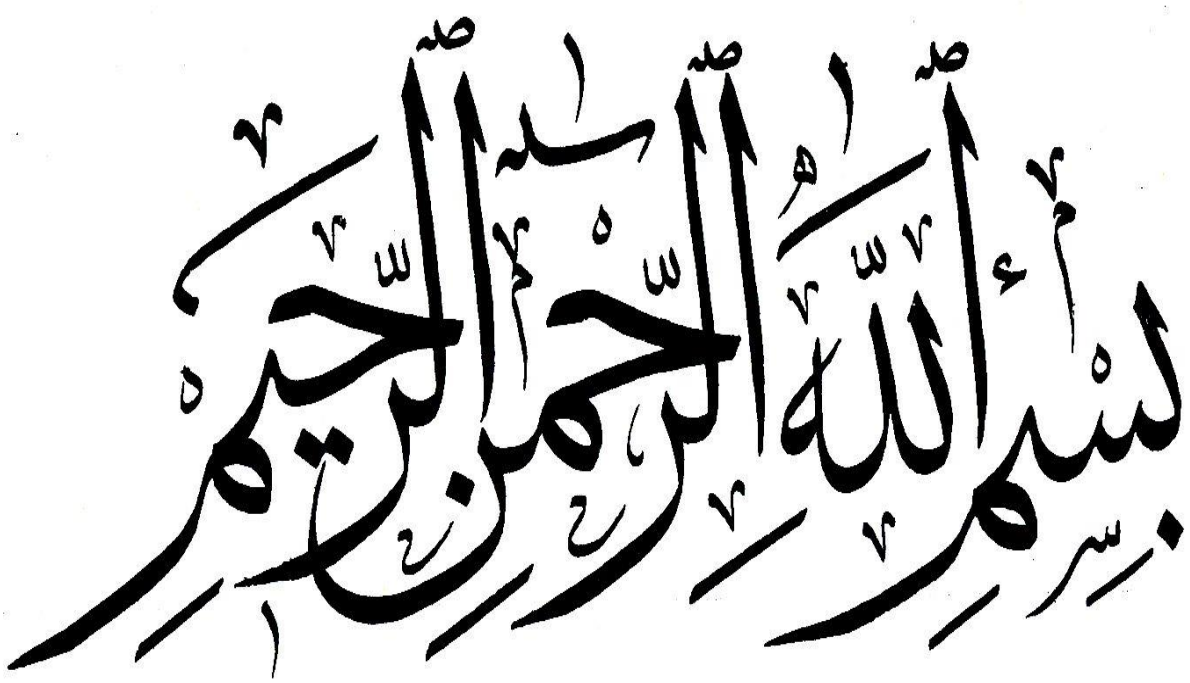
إعداد الطالبين :
-سيفي مُحَمَّد رمزي
-عومر سمية

إشراف الأستاذ:
أ. عطى الله ناصر

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
شريط رابح	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
عطى الله ناصر	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
عبددو رابح	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1442–1443هـ / 2021–2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه و تعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾ سورة إبراهيم

الحمد لله أولا وقبل كل شيء وآخر وبعد كل شيء ودائما دوام الحي القيوم نتقدم بالشكر الجزيل وأسمى عبارات التقدير إلى أستاذنا المؤطر والمشرف عطى الله الناصر حفظه الله ورعاه.

كما نتقدم بالشكر إلى الذين أفادونا بمعلومات قيمة أثناء انجاز

هذه المذكرة ونخص منه أستاذ جبالي فتيحة

كما نتوجه بخالص الشكر إلى كل من مدّ لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع كما لا ننسى أن نشكر أساتذتنا الكرام وعمال قسم الأدب واللغة العربية من أولهم حتى آخرهم.

ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة إلى كل هؤلاء نتقدم بخالص التحيات وأطيب الأمنيات.

وفي الأخير نحمد الله جل وعلا الذي أنعم علينا بإنهاء هذا العمل.

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع هذا من قال فيهما الله عزّ وجل بعد بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا.﴾

إلى أغلى امرأة في الوجود إلى من غمرتني بعطفها وحنانها إلى قرة عيني وأعز ما أملك «أمي العزيزة»

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير « والدي العزيز»

إلى الذي جمعتني معهم ظلمة الرحم إخوتي عماد وعدلان وأختي التي هي أعز ما أملك روميساء حفظهم الله ورعاهم وأطال في عمرهم

إلى جدتي أطال الله في عمرها وخالي وخالتي وأبناء خالتي وكل أهلي وأقاربي وأهدي هذا أيضا إلى خالي توفيق وخالتي ليندة الذين وافتهم المنية وجعلهم الله في فسيح جنانه.

إلى التي ساعدتني في مذكرتي منذ البداية هي وأمها عطية خالدية وأمها بمثابة الأم التي لم تنجبني فاطمة حفظهما الله ورعاهما وأطال في أعمارهما.

إلى زميلتي عومر سمية.

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي أهدي لكم هذا العمل.

سيفي مُحَمَّد رمزي.

إهداء

إلى الغالي وأعظم الرجال أبي العزيز.

إلى قرَّة عيني إلى من سقتني من نبع حنانها إلى من كرَّست حياتها لي أمي الغالية.

إلى إخوتي الأعزاء: نصر الدين وتاج الدين ونور قلبي صهيب.

إلى أخواتي الغاليات: إيمان وعتيقة، عائشة، فاطمة، بشرى، سارة، نورة، نور الهدى، هاجر، نعيمة، ميمونة وشيماء.

إلى جدتي وجدي أطال الله في عمرهما، وإلى الأرواح الطاهرة الذين لم يشاركون هذه اللحظة جدي وجدتي وخالي رحمة الله عليهم.

إلى أخوالي وخالاتي وإلى كل عماتي وعمي وزوجته التي تعد الأم الثانية حفظهم الله وأطال في عمرهم.

إلى البراعم عبد الرحمن ومُحَمَّد شفاه الله، ومريم، غزلان، نسرين، أيمن،وآلاء بثينة.

إلى كل من يحمل لقب عومر وبوجمعة.

إلى الزميل الذي قاسمني هذا العمل سيفي مُحَمَّد رمزي.

إلى أحبائي قلبي وصديقاتي نوال، رقية، فاطمة، نسرين جمعتني معهم أيام الدراسة وكنتم بمثابة عائلتي.

إلى كل من تحملهم قلوبنا ولا تكتبهم أقلامنا.

عومر سمية.

مقدمة

مقدِّمة

الحمد لله رب العباد بديع الأكوان من النَّقائض والأضداد لتكون مرآة تنزِّهه عن الأنداد والصلاة والسّلام على أفصح من نطق بالضَّاد، الشّفيع المشفّع يوم التناد وعلى آله الأمجاد وصحْبه الأوتاد، وبعد:

يعتبر السرد ظاهرة أدبية حديثة شغلت آراء النقاد والكتاب فهو من المواضيع الجديرة بالاهتمام والدراسة على مستوى الشكل والمضمون ومن بين أكثر الأنواع السردية التي نصَّ عليها تركيز النقاد والمفكرين القصة، المقالة، وخاصة جنس الرواية، هذه الأخيرة تعد من أكثر الأجناس السردية انتشارًا فهي من أحدث الفنون الأدبية التي عرفها العرب وقد حظيت بشعبية كبيرة ورواج ذلك لاختلاف وتعدد مواضيعها التي عالجتها قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية وفكرية وبهذا تكون قد تناولت مختلف مجالات الحياة البشرية، فهي بمثابة ديوان العرب الحديث وذلك من خلال ما قاموا به من كتابات للرواية وخير دليل وبرهان الأديب نجيب محفوظ الذي عُدَّ أول أديب عربي يحقق ويحصل على جائزة نوبل للأدب.

وعليه فإن الرواية في الوطن العربي خطت خطوة جديدة على يد الروائيين من خلال تطورها عبر العصور إلا أنها لم تقتصر على مجرد نظرية كلاسيكية بل خرجت من طابعها التقليدي إلى ملمح جديد وهو التَّجريب الذي يقصد به الخروج عن المألوف ورؤية جديدة مسَّت جميع الأصعدة لما فيه من جمال فني وأدبي، وقد شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية بروز الشكل الروائي الجديد فسعت لتجاوز القوالب القديمة ومعانقة كل ما هو جديد من أجل مسايرة التّقدم الحاصل في مجال الأدب عامة والرواية خاصة.

ومن بين الروائيين الذين سعوا إلى التجريب بحثا عن أشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة الإشكالات الراهنة والتي تضمنت ملامح التجريب في ثناياها نجد الكاتب كمال قرور وروايته "سيد الخراب" التي وظَّف فيها كلّ أنواع وأشكال التجريب من جميع نواحيه الفنية والجمالية.

ومن هنا جاء موضوع بحثنا معنونا بـ « **التجريب السّردي في رواية سيد الخراب**» لكمال قرور الذي خاض في تجربة إبداعية جميلة وهذا ما سنخصصه بالدِّراسة والتّحليل في روايتنا هذه. ولهذا الغرض وضعنا مجموعة من الأسئلة في صورة إشكالات وعملنا على الإجابة عنها:

-ما هو السرد وفيما يكمن مدلوله اللغوي والاصطلاحي؟

-ما علاقة السرد بالغرب والعرب؟

-ما هو التّجريب وما المقصود بالتجريب السردي؟

-وما هي تيارات التجريب؟

-وفيما تتمثل تمظهرات التجريب في رواية سيد الخراب؟

ولعل لكل سبب مسببات ولكل معلول علّة سنستند إلى مجموعة من الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع ومن الأسباب الذاتية متمثلة في ميولنا وحبنا لفن الرواية وخاصة الرواية التي توظف عنصر التّاريخ بنكهة وطبعة سياسية تنعكس على الواقع المعاش. ومن الدوافع الموضوعية هو الاهتمام بالحداثة وكل ما هو جديد في الرواية وخاصة التجريبية محاولين الكشف عن آليات التجريب وإلى أي مدى تجسد في الرواية الجزائرية المعاصرة.

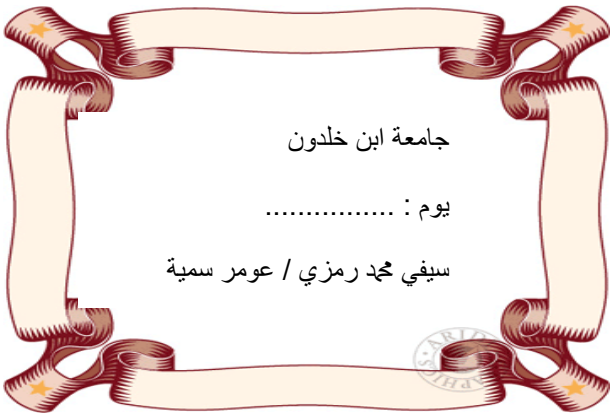
وللإحاطة بموضوع بحثنا وللإجابة عن الإشكالات المذكورة سلفًا اتَّبعنا الخطة المقسمة بفصلين مهدنا لهما بمدخل وخاتمة، فبعد المقدمة العامة التي تخص موضوع البحث يأتي مدخل البحث بعنوان **الكتابة السردية في الرواية** حيث تطرَّقنا فيه إلى انتشار السرد في أوساط العامة ثم خصصنا مفهوما عاما للرواية ثم مفهوم للرواية التجريبية بحكم عنوان بحثنا التّجريب السردي في الرواية، وانصب الفصل الأول نظري المعنون **بـتَّأصيل مفهومي للسرد** تناولنا فيه ثلاث مباحث، المبحث الأول بعنوان مفهوم السرد، والمبحث الثاني بالسرد عند العرب والغرب، والمبحث الثالث بالتّجريب السردي وتياراته من حيث التّعرف على مفهوم التجريب لغة واصطلاحا ومفهوم التّجريب السّردي ثم إلى تيارات التّجريب السّردي. أما في الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي بعنوان **تمظهرات التجريب السردي في رواية سيد**

الخراب وقسمناه بدوره إلى ثلاث مباحث تناولنا في الأول نبذة عن كاتب الرواية كمال قرور وفي المبحث الثاني ملخص لرواية سيد الخراب، أما في المبحث الثالث والأخير تطرّقنا إلى تمظهرات التجريب في الرواية من حيث التجريب على مستوى العتبات النصية والبنية اللغوية وتوظيف التراث بكل أنواعه وتوظيف التاريخ، أما الخاتمة فكانت ما توصلنا إليه من نتائج.

وللإجابة عن الخطة اتّبعنا منهجين في عملنا المنهج التاريخي في الاستعانة بالسرد عند العرب والغرب واتبعنا المهج التحليلي لتحليل وتفسير معالم الرواية من آثار التجريب على هذا العمل الأدبي.

وما دام أي عمل لا يخلوا من الصعوبات فكانت الصعوبات الأساسية غياب الكتب من رفوف المكتبات خاصة ما يلامس منها جوهر الموضوع فالدِّراسات حول التجريب قليلة وغير متوفرة بكثرة.

ولكن بفضل الله عزّ وجل ومن ثَّم أستاذنا الدكتور عطى الله الناصر الذي أشرف على هذا البحث وسدد خطانا بتوجيهه إلى أهم المراجع التي تناولت بالحديث حول موضوع التّجريب السردي في رواية سيد الخراب حيث أصبح الصعب سهلا وتمكنا من تخطي صعوبة المراجع، كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل وبالغ العرفان إلى كلّ من ساعدنا في انجاز هذا البحث من القريب والبعيد فجازاهم الله عنا أحسن الجزاء وبارك الله فيهم.



مدخل

الكتابة السردية في الرواية

مدخل:

لقد تنوعت الفنون الأدبية وانتشرت انتشاراً رهيبا في أوساطنا حتى صارت جزءا لا يتجزأ من حياتنا الثقافية حتى اقتحم السرد هذه الحياة ،« إلى ما يقارب الحد الدمغ وحتى الآثار الثقافية التي تبدو أنها لا تزال تنأى بنفسها عن الاستظلال بالسرد، أو أحد أغصانه ،حتى جاوز هذا الاستظلال فنون القول إلى ما سواها من الموسيقى والرسم وغيرها فالعمل الموسيقى هو سرد، والرسوم الكلاسيكية التي استمدت موضوعاتها من القصص الدينية والشعبية والأسطورية، يستبطن كل منها سرد قصة»[1].

كلُّ هذه المدلولات وإن دلت على وجود السّرد في حياتنا اليومية والعادية فالسّرد كان منذ الأزل والقدم فهو وإن كان مجرد من سمة الكتابة، حيث كان يقص أو يحكى في المجالس القديمة والأسر وحتى تلك القصص التي كانت تسردُها لنا جداتنا عن القصص الخرافية والشعبية وما إلى ذلك من السّرد هذه التفاصيل، فالسرد كان مشافهة قبل أن ينطلق إلى عنصر الكتابة وما يحمله من أجناس أدبية تدخل كلها ضمن السّرد أو السّرديات من قصة ورواية ومقامة وخطابة وقصة قصيرة ومسرح وغيرها كل هذا عبارة عن مجموعة من السّرود التي كانت في القديم. فهو عبارة عن النشاط الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكايته ويصوغ الخطاب الناقل لها. أما من زاوية الخطاب فهو طريقة مخصوصة في تقديم الحكي أما من ناحية الصنعة فدلالته أشمل لأنه يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديًا أو خطابا قصصيًا أو حكائيًا.

ولقد عني السّرد بدراسة عالية من النقاد ذلك لصعوبة حصر كل الدراسات والأجناس، وكذلك تحديد مفهوم واضح وجلي بماهية السّرد، فالسّرد «هو رواية حدث أو أكثر».[2]

فهو يعني القص أو الحكاية، وهي سلسة من الأحداث الجزئية، مرتبة على نسق خاص جذاب، يشد القارئ إليها.

[1]. صلاح صالح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2003، ص 7.

[2]. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، مريت للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص 121.

«فهو العملية الروائية التي يقوم بها الراوي، والصيغ والتراكيب الواردة في بناء النص. وفق طبيعة جنسه، ووفق طبيعة الزمن الذي تقع فيه الأحداث »[1]. فالسّرد عالم واسع جدا موجود في أي مكان وزمان، فهو أداة من أدوات التعبير الإنساني.

وهو «شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع واختيار لا يتعلقان أحياناً بالتسلسل الزمني للأحداث، التي تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحاً ومؤثر في نفس القارئ»[2].

فالسّرد يعد من أبرز العناصر المهمة في الرواية ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع.

ومن بين أكثر الأجناس السّردية انتشارا وشيوعاً في وقتنا الحالي والتي انتقلت من ميدان المشافهة إلى ميدان الكتابة السّردية ألا وهي جنس الرواية. فهي من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع وأحواله، لهذا صار الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثاً مهما للغاية فالرواية تعتبر ديوان العرب الحديث.

فمفهوم الرواية متغير قابل للتطور، فقد تعددت الآراء واختلفت الأقوال في تحديد ماهيتها ونشأتها حيث «تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعاً»[3]، فمدلول الرواية اللغوي له عدة دلالات ومن بينها ما سنتطرق إليه في هذا الصدد جاء في لسان العرب أن الرواية:«مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال: رويت القوم أرويهم، إذ استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال: روى فلان فلاناً شعرا، إذا رواه له حتى

[1]. فيصل أحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ط1، الجزائر، 2008، ص 281.

[2]. شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الحديثة (دراسة في آليات السرد والقراءات النصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014، ص 37

[3]. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ط1، كويت، 1998، ص 11.

حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته»[1].

وفي معجم الوسيط قولهم: «روى على البعير ريًّا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، وروى الحديث أو الرواية أي حمله ونقله، فهو راو.(ج) رُوَاة. وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال: روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحبل ريا، أي انعم قفله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، وهو الرواية: القصة الطويلة»[2].

من خلال المفهوم اللغوي لرواية يتضح لنا أن الرواية تعني الارتواء والاكتفاء من الشيء المادي كالماء وغيره، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته. بالإضافة إلى كون الرواية تحمل عدة مدلولات لغوية فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة ككثرة الدارسين، والمفكرين فيها، وسنعرض فيما يلي إلى بعض من هذه المعاني.

يعرفها مُحَمَّد الدغمومي بقوله: «الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة»[3].

فالرواية بإعتباها نوع سردي عرفه المجتمع العربي وقد برزت ونمت في محيط غربي اكتسبت منه الجمالية وعنصر الثقافة الغربية فتبلورت في فتات الطبقة الاجتماعية العربية الوسطى توافقت وظهورها عند العرب.

ويعرفها إدوارد الخراط بقوله: «الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي من التمات

[1]. ابن منظور: لسان العرب، مادة (روى)، مج 14، دار صادر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004، ص 280، 282.

[2]. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد الزيات، مُحَمَّد علي النجار: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، مصر، 2004، ص 384.

[3]. مُحَمَّد الدغمومي: الرواية المغربية والتعبير الاجتماعي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 43.

والموضوعات الأساسية ومن الصوان المعرفة اللاذعة التي تتسلل دائما إلى كل ما كتب»[1].

ويقول ميشال بوتور:«أن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال»[2]. والقصد من هذا التعريف أن البنية السردية واللغة المستخدمة والأسلوب المستعمل هما يحددان الرواية في حد ذاتها فدلالة الرواية تكمن في الكتابة السردية الدالة عليها.

أما مُحَّد كامل الخطيب في حديثه عن الكتابة الروائية يقول :«أن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح الراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر»[3]. فالكتابة الروائية هي ساحة واسعة تحمل في خباياها كل ما يختلج في ذهن الكاتب تعبيرا عن الواقع بمختلف أساليب التعبير الروائي، فعنده الحرية المطلقة في الحكي فكلما ابتعد الروائي عن الشعر كان أفضل له في مجال الكتابة السردية، فالشعر تحكمه منظومة وقواعد لا يمكن الاستغناء عنها كالقافية والروي والوزن وغيرها أما الرواية في عكس ذلك.

ولا يمكن فهم مضمون الرواية واكتشاف دلالاتها الحقيقية إلا انطلاقا من الرموز التي يوظفها السرد، لأن تلك الرموز تساعد الباحث والقارئ في فهم محتوى النص وإلى أي زاوية ينتمي صاحبها، فلا يمكن للرواية الاستغناء عن هذه الرموز السردية. كما «لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن أيديولوجية النص، وكيفية توصيله في الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس فقط مجرد عرض للأحداث»[4].

فالرواية في منحى تصاعدي ومواكب للعصر والمجتمع في كل شيء جديد ومحدث وله علاقة بالتجديد والتجربة العلمية، فنشأت بما يسمى "الرواية الجديدة" أو "الرواية التجريبية ".

---

[1]. إدوارد خراط: الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد، ط 1، القاهرة، مصر، 1981، ص 303،304.

[2]. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات،ط2، بيروت، لبنان، 1982، ص 05.

[3]. مُحَّد كمال الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط 1، بيروت، لبنان، 1981، ص 107.

[4]. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2006 ص62.

التي فتحت مجالا أوسعا لرواية وما تحمله من نزعة جديدة وتجربة كتابية رائعة للكاتب والراوي لتجاوز القواعد الكلاسيكية وإنتاج طرائق سردية جديدة في الكتابة الروائية.

وفي هذا السياق نجد الناقد مُحَّد البادري يعطي مفهوم لرواية التجريبية أو الجديدة فيقول : «هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنتظر لسلطة الخيال، وتبني قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحضة، فلكل وقائع مختلفة أشكال من القص والحكي المختلفة، وكل رواية جديدة تسعى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي يتيح فيه هدمها»[1].

فهذه الرواية لم تعد شكلا ثابتا، بل أصبحت تتسم بالنزعة المستمرة والتجريب الخلاق وتؤول إلى كسر النمطية، وابتكار طرق تعبير مغايرة لترسم لنفسها أفقا جديداً في الكتابة السردية والروائية.

أما الدكتور أيمن تعيلب يقول : «أن الرواية، فن تجريبي في المقام الأول فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبيات العلمية الباهرة للعالم المعاصر»[2].

فنجد هاهنا أيمن تعيلب يربط الرواية التجريبية بالحداثة التي تعني الخروج عن المألوف وكسر القواعد الجاهزة وهو هنا يلتقي مع مُحَّد عز الدين التازي فيقول: «أن التجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة السردية، وهو في إبعاد مغامراته يقف ضد التكريس. وضد قواعد الكتابة الجاهزة»[3].

فالرّواية تتطور بمواكبة العصر وتقدمه فهي من أهم الأجناس الأدبية التي باتت من أكثر الأعمال الكتابية انتشارًا.

وأخيرا فإن السرد كله كان في لسان الأقدمين وظهر في تعبيراتهم بغية الحكي والوصف قبل أن ينطلق إلى ميدان الكتابة السردية، التي انتشرت في أوساط الرواية، التي استطاعت أن ترتقي وتتطور

---

[1]. مُحَّد البادري: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، ط 1، تونس، 2004، ص 61.

[2]. أيمن تعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ط 1، 2001، ص 07.

[3]. مُحَّد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل الخطاب الروائي العربي الجديد، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين؟ العدد 09، مصر، ديسمبر 2010، ص 02.

بفضل الأساليب السردية الجديدة والهادفة. إضافة إلى جمع الرواية بين عنصر الحقيقة والخيال بالإضافة إلى عنصر السرد بكل أشكاله.

الفصل الأول

تأصيل مفهومي للسرد

المبحث الأول: مفهـــــــوم الســـــــــرد.

المبحث الثاني: السّرد بين الغـرب والعـــرب.

المبحث الثالث: التجريب السردي وتيـاراته.

الفن محاكاة لحياة الإنسان وطبيعته وتختلف أساليب هذه المحاكاة على حسب الأداة الفنية التي يعبر بها الأديب واللغة التي يوظفها والشكل الفني الذي يتلقاه القارئ. وهنا نقتحم عالم الأجناس الأدبية وهو الشكل الفني الذي يصب فيه الأديب إبداعه الأدبي، كالخطبة أو المقالة أو القصة أو الخطابة أو الملحمة أو القصيدة... وتصنف هذه الأجناس الأدبية إلى صنفين مهمين ألا وهما:الجنس الأدبي الشعري ويتخلله الشعر الغنائي والشعر التمثيلي والشعر الملحمي. أما الجنس الثاني فهو الجنس الأدبي النثري ومنه الخطبة والرسالة والمقالة والمسرحية وعلى وجه الخصوص كل ما يرتبط بالفنون النثرية، واقترنت هذه الأنواع الأدبية بالسرد لأنه جنس حيوي من تراثنا المعرفي فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، فقد ارتبط بوجود الإنسان في كل زمان ومكان لذا فهو قديم النشأة ويمتد مفهومه ليشمل مختلف المجالات والخطابات. فالإنسان مارس السرد في كل مكان وبأشكال وصور كثيرة، لذا تعددت مفاهيمه ودلالاته اللغوية والاصطلاحية.

I- المبحث الأول: مفهوم السرد

1- المدلول اللغوي:

جاءت لفظة السرد في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنا داوُدَ مِنَّا فَضْلًا يا جِبالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سابِغاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صالِحًا إِنِّي بِما تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[1].

وفق ما جاء في كتاب العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي: «سَرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا والسّرد اسم جامع للدّروع ونحوِها من عَمَل الحَلق»[2].

كما ورد في كتاب لسان العرب لابن منظور قال: «السّرد هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضُه إثر بعض متتابعا، سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث: إذا كان جيّد السّياق له وفي صفة كلامه ـ ﷺ ـ لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسَرَد القرآن تابع قراءته في حذر منه»[3].

ويذكر الرازي ابن أبي بكر في كتابه منجد مختار الصحاح تعريفا للسرد فقال:«دِرع مَسرُودة ومُسَرّدةٌ بالتشديد: فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلقِ بعضِها في بعض. وقيل السّرد الثّقبُ والمسرودة

---

[1]. سورة سبأ: الآيتين 10 -11.

[2]. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، باب السين، دار الكتب العلمية، ط 1، المجلد 02، بيروت، لبنان، 2003، ص235.

[3]. ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، ص 165.

المثقوبة. وفلانٌ يسرد الحديث إذاً كان جيّد السِّياق له. وسرد الصوم تابعه. وقولهم في الأشهر الحُرم: ثلاثة (سرْدٌ) أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحدٌ فردٌ وهو رجبٌ. و(سرْدُ) الدِّرع والحديث والصّوم كله من باب نَصَر»[1].

أما الفيروز أبادي فيعرف السرد:«الخَرْزُ في الأديم، كالسّرادِ بالكسر، والثّقبُ، كالتّسريدِ فيها، ونسْجُ الدّرعِ، واسم جامع للدروع وسائر الحَلَقِ، وجودة سياق الحديث»[2].

إضافة إلى ما قاله الفيروز أبادي يقول بطرس البستاني عن السّرد:«سرد الأديم يسرُدُهُ ويسْرِدهُ سرْدا وسِراداً خرزه. والشيء يسرده سرداً ثقبه. والدرع نسجها. والحديث والقراءة أجاد سِياقهما وأتى بهما على ولاء، والصوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرِد الرجل يسْرَد سردا صار يسرد صومه»[3].

ونجد أحمد بن مُحَمَّد في كتابه المصباح المنير يقول:«سردت الحديث سردا من باب قُتل. أتيت به على الولاء وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال ثلاثة سرْدٌ وواحدٌ فردٌ وتقدم في حرم والمِسرَد بكسر الميم المثقب»[4].

وجاء أيضا في معجم الوسيط تعريف آخر للسرد:«سَرد الشيء سرداً: ثقبه والجلد خرزه، والدّرع نسجها فشكّ طرفي كل حلقتين وسمّرهما.... ويقال سرد الصّوم، وسرد الحديث: أتى به على ولاء، جيد السياق»[5].

بناءً على ما جاء من تعاريف لغوية للسرد في المعاجم العربية نجد بأنه مصطلح عميق ومن أقرب التعاريف المتفق عليها للسرد هو التتابع وجودة سياق الحديث

2 -المدلول الاصطلاحي:

للسرد تعاريف مختلفة ومتعددة ولهذا أولى الباحثون أهمية كبيرة في تحديد مفهوم اصطلاحي شامل له.

---

[1]. الرازي مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر: المختار الصحاح، دار الجيل، د ط، بيروت، 1987، ص 124.

[2]. الفيروزأبادي مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الحديث، ط 1، القاهرة، مصر، 2008، ص 762.

[3]. بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة (سرد)، مكتبة لبنان، ط 1، لبنان، 1944، ص 405.

[4]. أحمد بن مُحَمَّد بن علي المقري الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير الرافعي، المطبعة الأميرية، ط 2، مصر، 1909، ص 417.

[5]. ينظر المعجم الوسيط، ص 426.

إذ عرفه عبد المالك مرتاض:«أن السّرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يثبت أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق عل النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السّرد إذن نسيج الكلام، لكن في صورة الحكي»[1]. من خلال قول عبد المالك مرتاض فإن السّرد يطلق على جميع الأعمال القصصية، أما عند الغرب فقد أصبح أشمل بحيث يطلق على النص الحكائي والروائي.

وفي تعريف آخر نجد السّرد هو:«الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص»[2]. من هذا التعريف يبدوا لنا أن عملية القص هو ميزة مهمة في السّرد.

ونلج إلى تعريف آخر وهو تعريف سعيد يقطين إذ قال:«يمكن القول إن السّرد حقيقة فعل غير ثابتْ يبحث عن الاستمرارية والتجديد في مصطلحاته ومعانيه التي يخزنها وهذا بفضل الإبداع الذي يظهر من طرف الروائي أينما كان»[3]. والمقصود من هذا الكلام أن وجود السّرد كان منذ القدم بحيث أنه غير ثابتْ وذات حركة وسيرورة دائمة في المصطلحات والمعاني وهذا بفضل إنتاج الراوي.

كما يعرفه مُحَّد ساري:«يتطلب كل سرد عقدا يتجمع فيه أربعة أقطاب: الكاتب، القارئ، الشخصية، اللغة، كلما اختفى واحد من هذه الأقطاب إلا وانتفى العقد، وبطل السّرد»[4]. من خلال التعريف نجد أن السّرد يتطلب أربعة عناصر هامة إذا نقص عنصر من هذه العناصر فلا يعد ذلك الإنتاج سرداً.

وجاء في كتاب الفضاء ولغة السّرد تعريف السّرد كالآتي :«السّرد هو طريقة الراوي في الحكي أي في تقديم الحكاية. والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث»[5].

وفي تعريف آخر لحميد لحميداني قال :«السّرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين.

---

[1]. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر، 2009، ص 73.

[2]. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الجوار، ط1، سوريا، 1997، ص 28.

[3]. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، مركز الثقافي، ط1، المغرب، 1997، ص 19.

[4]. مُحَّد ساري: نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، ع 1، جانفي، 2004، مج 240، ص 17.

[5]. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 2003، ص 124.

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تظّم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة. ولهذا السبب فإن السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[1]. يقوم السّرد عند حميد لحميداني على مرتكزين هامين وهما، الأول يتضمن قصة بأحداث معينة والثاني طريقة إلقاء تلك القصة.

وقال أيضا:«وأن (السّرد) هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضهما متعلق بالروي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها »[2].

ويعرفه رولان بارت:«السّرد تحمله اللغة المنطوقة الشفوية كانت أو مكتوبة والصورة ثابتة، متحركة والإيماء»[3]. ومن هذا التعريف الذي قاله رولان بارت نجد السّرد عنده في عدة أشكال وهذا لأن اللغة أن كانت مكتوبة فهي تنطق وإذا كانت شفوية فهي منطوقة، وعلى الرغم من تعدد الأساليب.

لقد تعددت تعاريف السّرد، ألا أنها تصب كلها في قالب واحد، تتمثل في أن السّردة يقوم على مادة حكائية ينتجها لنا الراوي والسّرد ثري ومتنوع، ويراه البعض بأنه أساس الإنسانية، لما له فاعلية كبيرة في بناء المعنى وذلك بناءً على قواعد وقوانين تحكمه وتضبطه.

[1]. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1991، ص 45.

[2]. المرجع نفسه، ص45.

[3]. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافة دار الصفاء، ط 1، عمان، 2012، ص 38.

II - المبحث الثاني: السّرد بين العرب والغرب:

السّرد كما تطرقنا إليه في المبحث الأول واتباع مدلوله اللغوي والاصطلاحي ومعناه في الجانب اللغوي الدال التتابع والاصطلاحي بمعنى القص والحكي واتبعنا هذا المفهوم عند العرب والغرب ولقد تعددت المصطلحات حتى عند النقاد الغرب بحد ذاتهم وهذا ما سنحاول التطرق إليه في هذا المبحث ودراسة علم السّرد لدى النقاد الغرب والعرب وما آل إليه السّرد من مفاهيم غير مستقرة ومنتظمة لهذا العلم الواسع.

1- السّرد عند الغرب:

قبل التعرف على ماهية علم السّرد وجب علينا المرور بالشعرية لأنها الأصل الذي يحوي موضوعنا وللشعرية عدة تعاريف منها: «معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، والكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا.»[1]

«فالشعرية تنظر إلى الخطاب الأدبي أو النصوص الأدبية من الداخل بكونها لا تحيل على شيء خارجها أي لا ترتبط بمرجع خارجي، بعبارة أوضح لا علاقة لها بوسائل إنتاجها ومحيطها الواقعي إذ ليس هناك من جملة واحدة في العمل الأدبي يمكن أن تكون بحد ذاتها انعكاسا بسيطا لمشاعر المؤلف الخاصة، وإنما هي دائما تركيب ولعب، فالعمل الأدبي مركب لغوي بأكمله ومادته منظمة كلها، وعليه فيمكننا على وفق ذلك بناء عمل أدبي»[2]. فالانتظام الداخلي للخطاب الأدبي الذي يتحرك بموجبه بكل حرية واستقرار هو موضوع درس الشعرية، وما يهم "المذهب الشكلي" هو جمالية مواد البناء، لأنه يختزل مشاكل الخلق الشعري إلى مسائل لغوية. إذًا فعلاقة الشعرية بعلم السّرد تتحدد من جهة دراسة الشعرية المعمارية وطرائق بناء الخطاب الأدبي ومن جملة الخطاب السّردي للبحث عن قوانينه الجمالية التي تنظمه وتسير بموجبه مكونات النصوص السّردية التي هي محل دراسة علم السّرد.

أما تعريف علم السّرد فيعرفه معجم أكسفورد «هو فرع من فروع المعرفة أو النقد يتعامل مع تركيب أو بنية ووظيفة السّرد، من حيث اتفاقه مع القواعد والرموز الاصطلاحية المقررة»[3].

---

[1]. حسن ناظم: مفاهيم شعرية، بالمركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص 17.

[2]. تزفيتان تودوروف: نقد النقد (رواية تعلم)، تر. د. سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، 1986، ص 27.

[3]. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 23.

وهناك تعاريف أخرى لعلم السّرد لدى برنس"Prince"وهي تدرس نظرية السّرد: . طبيعة والشكل والطريقة التي يؤدي بها السّرد وظيفته، وتحاول أن تصف خصائص لاسيما الكفاءة السّردية ولاسيما خصائص المشتركة لجميع أنواع الحكي (على مستوى القصة والسّرد وعلاقتها) وأيضا أوجه الاختلاف بينهما، كما تسعى لتعليل القدرة على انتاجهما وفهمهما وتودوروف"Todorov"هو صاحب المصطلح.

إنّ دراسة السّرد كصيغة لفظية لتمثيل مواقف وأحداث منظمة (متتابعة) تنظيما زمنيا. وبهذا المعنى الضيق تستبعد السّرديات (علم السّرد) مستوى القصة في حد ذاته، وتركز على العلاقات بين القصة والنص السّردي والقصة والسّرد وعلى نحو أكثر تدقيق، تفحص مشكلات الزمن والصيغة والصوت.

«فهو علم يبحث عن الخصائص والسمات التي تميز السّرد عبر أنظمة بنائه المراد بها التعبير (بواسطة لفظة إيماءة)، وكذلك عن أشياء تلك الميزات فهو لا يعني بتاريخ الروايات أو الحكايات، ولا عن دلالاتها وقيمتها الجمالية ومهمته هي إتقان الأدوات التي تقود إلى وصف جلي للسّرود واستيعاب وظائفها»[1].

«فعلم السّرد كما يراه إيغلتن "Eagleton"هو وليد الدراسات اللغوية البنيوية ويهتم بتحليل محتوى القصة، الذي هو عبارة عن تركيبها وأساليب بنائها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها في القصة»[2].

«وهذا الفهم لعلم السّرد يتسم بالغموض ويحتاج إلى بيان أكثر، فهو يقصر مفهوم هذا العلم على اتجاهات البحث السردي كلها في الغرب، متناولا بروب "Prop" وشتراوس "Strauss" وبارت "Barthes" وتودوروف "Todorov" وبريمون "Premen" وغريماس "Grimace"، مع العلم أن اتجاه بروب وشتراوس وبيرمون وغريماس يخرج عن حدود مصطلح المذكور الذي اجترحه أول مرة تزفينان تودوروف عام 1969»[3]، لأن تودوروف أدخل هذا المصطلح مستوى تحليل الخطاب ومظاهره، آخذا بنظره ما توصل إليه الروسي فلادمير بروب من نتائج في بحثه عن بنية القصة من حيث الحدث ودلالاته.

---

[1]. احمد رحيم الخفاجي :المصطلح السردي في النفد العربي الحديث ، ص23.

[2]. تيري إيغلتن: مقدمة في نظرية الأدب، تر. إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 1992، ص 133، 116.

[3]. عبد الله إبراهيم: متخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 150.

تعريفات السّرد في البحث الغربي:

أ. عند الشّكلانيين الروس:

تعددت تعريفات عند الروس لمفهوم السرد ومن بينها :

«السّرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن تعريفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث .

السّرد هو قرين الفابيولا (القصة) ومعناه الإخبار عن الأحداث، فهو مجرد حكاية تتناول درسًا أخلاقيًا وتخبر عن وقائع قامت به شخصيات غير بشرية .

هو الإخبار عن الحدث الموضعي بإشارة إليه. بأن تنبئ عن تقلباته الأساس فيطرح أمامنا الفعل بوصفه شيئا ينجز على مرأى منا. وهذا التعريف يجمع بين مفهوم الفابيولا من حيث هي مادة القصة المكتوبة من تتابع الأحداث ومفهوم السوزجيت (الخطاب) بوصفه طريقة لعرض تلك المادة.»[1]

فمدار مفهوم السرد عند الروس هو الثنائية التي تَبنَوها في دراستهم له وهي ثنائية (المتن الحكائي/الفابيولا القصة) و(المبنى الحكائي/ السوزجيتالخطاب) وهي واضحة وجلي في هذه التعريفات.

ب. السّرد عند الفرنسيين:

من بين تعريفات السّرد عند الفرنسيين ما يأتي:

فليب هامون"Philippe Hammond": «إن السّرد يروي أحداثا، وأفعالا في تعاقب مظهر زمني»[2].

فيعرفه جان ريكاردو"Jean Ricardo"، بعد أن جعله مرادفا للشكل بقوله: «من الواضح أن السّرد هو طريقة القصص الروائي، وأن القصة ما يروى، هما يحددان وجهي اللغة»[3]. فالقصة هنا هي مادة السّرد الأساس عنده والسّرد هو صياغة الشكلية اللغوية التي تعرض لهذه المادة من المؤلف.

ويرى رولان بارت"Roland Barthes" بعد أن وسع من معناه وأنه يشتمل على ما يأتي:

«السّرد تحمله اللغة المنطوقة الشفوية كانت أم مكتوبة، والصور ثابتة كانت أو متحركة، والإيماء.

[1].أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 37.

[2]. دليلة مرسلي: مدخل إلى تحليل بنيوي للنصوص، دار الحداثة، ط1، دمشق، 1985، ص 66.

[3]. صباح الجهيم: قضايا الرواية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1997، ص 11.

يمكن أن يكون السّرد في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الخرافة وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة، والدراما والملهاة وغيرها.

السّرد لا يعير اهتماما لجودة الأدب ولا لرداءته، إنه عالمي (عبر تاريخي) و(عبر ثقافي)»[1]، ويبدو هذا الوصف "بارتي" لأشكال السّرد، إن معنى السّرد هو معنى القصة نفسها أو أنه ينقل إلينا قصة أو مغزى أو فكرة ما، عبر هذه الفنون فهو تصوير لقصة ونقل لأحداثها عبر أشكاله المختلفة.

ويعرفه أيضا: «أما أن السّرد هو عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلا باحتكام إلى الفن أو إلى موهبة أو عبقرية الحاكي وأما أن السّرد يشترك مع السّرود أخرى في البنية القابلة للتحليل»[2].

ج. السّرد في النقد الأنجلو أمريكي:

يرى رينيه وليك "Renniwillick" وأوستن وارين "Austin Warren" «السّرد بعد أن يقرناه بعنصر (التخييل) المرادف للقصة هو توالي الأحداث في الزمان على التسلسل الزمني المرتبط بقوانين العلية التي تحكم الأحداث إلا أن ما يميز السّرد أيضا هو طريقة تقديم الأحداث فالسّرد هو طريقة تقديم الأحداث المتتابعة في الزمان على وفق قوانين العلية عبر راوٍ»[3].

ويعرفه والاس مارتن "Wallace Martine" بما يأتي: «إن السّرد جميعه بالمعنى الأعم خطاب موجه إلى الجمهور أو القارئ»[4].

أما السّرد عند جريمي هوثورن "Jeremy Hawthorne" هو:

«الأحداث التي تروى في القصة، التي توحي بأننا نستطيع رؤيته ما يتم وصفه، الأخبار بما يحدث في القصة عبر الروائي.

---

[1]. أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 39.

[2]. المرجع نفسه، ص 39.

[3].رينيه وليك: نظرية الأدب، تر. محي الدين صبحي، مجلس الأعلى للثقافة والفنون، ط3، ص 280.

[4]. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر. د. حياة جاسم مُحَّد، الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية، ط1، 1998، ص 140.

ضد العرض أو الإظهار والذي هو يلائم الأسلوب الدرامي والمسرحي في رؤية الأحداث ممثلة عبر شخصيات فالسّرد هو الإخبار بالأحداث التي هي تفعلها الشخصية في النص ويقترن بالتعليق السّردي حول الأحداث والشخصيات»[1].

والسّرد عند هنري بليث"Henry Blithe" هو: «الحكي (من توالي الوقائع)، ويطلب فيه أن تقديم الوقائع للقارئ، المستمع وغيره بفضل مواقع التقديم»[2].

وعند لين أولتينيرند "Lin Aultenernd" وليزلي لويس "Leslie Lois" بعد أن جعلاه مرادفا للقصة:«هو رواية لسياق من حوادث»[3].

وعند كريستيان انجليت هيرمان "Christian Angelet Herrman":«هو فعل الذي ينتج هذا الحكي والمحكي هو خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية»[4].

أما جوناثان كلر "Jonathon Keller" يعرف السّرد مرادفا للخطاب وهو:

«تنظيم الحوادث في الحكاية، والنظام الذي تقدم فيه أحداث القصة»[5].

السّرد عند جيرار جنيت: هو ما كالتالي:

«عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، الحقيقية أو الخيالية، (عرض) بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة.

السّرد هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية، وكذلك لوقائع لفظية.

يتضمن عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السّرد بمعناه الخالص فالسّرد يرتبط بأفعال أو أحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني والدرامي»[6]. إلا أن فهما آخر للسّرد

---

[1]. أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 45.

[2]. المرجع نفسه، ص 45.

[3]. عبد الجبار المطلبي: الوجيز في دراسة القصص، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، ط1، دار البيضاء، 1989، ص 29.

[4]. احمد رحيم الخفاجي: مرجع سابق، ص 45.

[5]. محمود منقذ الهاشمي: القصة والخطاب في تحليل المسرود، مجلة البحرين الثقافية، ع10، بحرين ، 2013 ،ص 122.

[6]. بن عيسى بو حمالة: جيرار جنيت، حدود السرد، مجلة الأفاق، ع 8، المغرب، 1988، ص42.

للسّرد أو بحسب اصطلاح "جنيت" الحكاية نجده في كتابة (خطاب الحكاية) وعودة إلى خطاب الحكاية وهو إلى ثلاثة معان:« السّرد من حيث حكاية هذا المعنى هو الأكثر بداهة مركزية حاليا في الاستعمال الشائع، وهو يدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب، وهو يتولى إخبارنا بما حدث أو سلسلة من الأحداث ويطلق هذا المعنى مصطلح (القصة). السّرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما وهذا المعنى أقل انتشارا، ولكنه شائع بين محللي المضمون السردي ومنظريه، أي اتجاه بريمون وغريماس وهو يدل على سلسلة أحداث حقيقية أو تخيلية التي تشكل موضوع الخطاب، ومختلف علاقاته ويعني هذا الجانب بدراسة مجموعة الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها ويطلق على هذا المعنى مصطلح (الحكاية). فالسّرد من حيث هو فعل Act وهذا المعنى هو الأكثر قدما إذ يدل على الحدث غير أنه ليس الحدث الذي يروى أو يسرد، بل هو فعل الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته، ويطلق على هذا المعنى مصطلح Narrating ويقصد به فعل السّرد أو الفعل السّردي الذي يضطلع به السّارد في السّرد»[1]. فلا منطوق بل لا مضمون سردي دون فعل سردي، ويطلق على هذا مصطلح السّرد

2- السّرد عند العرب:

يشكل المروي في الثقافة العربية، «زخما وتراثا له أنماطه وجذوره حيث قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة، وتضّمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها».[2]

وإن كانت المشافهة هي سمة الظاهرة عند العرب، في مرحلة أرّخت لنفسها بلا تأريخ، «فقد نشأ السرد عند العرب في ظل سيادة مطلقة للمشافهة ولم يقم التدوين الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية إلا بتثبيت آخر بصورة بلغها المروي.»[3] وبعد خطى الغزو الثقافي الغربي تهافتت الدراسات في السرد وفق خلفيات غربية عبر مغربنا العربي، فاشتغل المغاربية بتسويد الصفحات التي عرضت للمنجز الغربي في ميدان السرد، ومنذ بداية السبعينيات، استطاعت دراسات

[1].احمد رحيم خفاجي المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ص 43.

[2]. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص 19.

[3]. إبراهيم عبد الله: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1992، ص 16.

كل من "حسين الواد، ومُحَّد بن صالح، والرشيد الغزمي، ومحمود طرشوقة وراضية كبير، ومُحَّد رشيد ثابت". إختراق وكسر البحث في النقد الكلاسيكي في ميدان القصة والرواية.[1]

إلا أن دراسة علم السرد كانت هاهنا لا تزال تنأى عن الغرب ونقله إلى ثقافتنا العربية وهذا ما أدى إلى تأرجحت مصطلح السرد أو علم السرد بين ما ترادف في المصطلحات المستعملة، ومصطلحات جديدة في ثقافاتنا العربية.

تعدد تعريب المصطلح السرد: المصطلح الواحد لا يتصرف إلى التعدد على سبيل المثال ("Narratology" تُعرَّب بالسرديات، السردية، علم السرد، السردولوجية) والمصطلح الواحد ليس فيه كل هذه التعددية، وهذا ما يجعل الطاهر علي جواد يستهزئ بكل هذه المسميات واصفا هذا الخليط بالملخيات السرجيات.[2]

وقد تنبه أيضا إلى ذلك عبد الإله أحمد وهو في معرض رده على مقال فاضل ثامر من يخاف السردية بقوله: «أن أستاذ ثامر يطلق على هذا الحقل النقدي مسميات الأتية: السردية أو علم السرد من دون أن يحدد أيمصطلحات ثلاثة أدق في الدلالة عليه، فهل يعني ذلك أنها تدل على شيء ذاته؟»[3]

فشهدت ترجمة أو تعريب مصطلح علم السرد اختلافا كبيرا بين النقاد ويمكننا أن نوزعهم على قسمين هما:[4]

- قسم التزام بترجمة واحدة في كتاباته النقدية.
- قسم اضطرب وتردد بين أكثر من ترجمة له.

فالقسم الأول ترجم هذا المصطلح بـ:

أ. نظرية القصة: وهي ترجمة كل من جميل شاكر وسمير المرزوقي.

ب. القصصية: وهي ترجمة الدكتور علي جواد طاهر.

ت. فن السرد: وهي لدكتور عبد الرحمن أيوب.

---

[1]. أحمد رحيم الخفاجي: مصطلح السردي، ص 52.

[2]. المرجع نفسه، ص 55.

[3]. أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي، ص 55.

[4]. المرجع نفسه، ص 58.

ث. السردانية والعمل السردي: وهي ترجمة عبد المالك مرتاض وهي ترجمة بعيدة وغريبة.[1]

ج. السرديات: وهي ترجمة كل من حميد لحميداني وسعيد يقطين وراكز أحمد ومُحَّد معتصم وفاضل ثامر وباقر جاسم مُحَّد.[2]

ح. علم السرد: وهي ترجمة كل من سعيد علوش وعبد العالي بوطيب، وهي أدق والأصح والأرجح عندنا.

أما القسم الثاني الذي اضطرب في ترجمة هذا المصطلح وجعل له أكثر من مقابل وقد ترجم هؤلاء إلى: «نظرية السرد وعلم السرد والسرديات وهي ترجمات مُحَّد سويرتي وقد استعمل في نقده وأعماله نقدية مصطلح السرديات».[3] أو علم السرد والسردية والسرديات وتكثر هذه الترجمات عند الناقدين فاضل ثامر وعبد الله إبراهيم.

فقد شكل مصطلح السرد (Narratology) مشكلة في ترجمة وتعريب هذا المصطلح من صفته الغربية إلى الضفة العربية وهذا ما لاحظناه في ترجمة بعض نقادنا العرب لهذا العلم الواسع.

أ. **مفهوم السرد عند العرب:**

لقد أدلى نقاد العرب بدلوهم في مقاربة مفهوم السرد، حيث شاع المصطلح في الساحة النقدية الغربية وانتقلت إلى العرب بفضل الترجمة فهو يقابل في اللغة اللاتينية لفظة (Narratology) مشتقة من الفعل (Narrare) التي تعني روى وسرد، ولتحديد تصور العرب للمفهوم نرى آراء وتعاريف بعض نقاد العرب.

فنجد عبد المالك مرتاض يعرفه بأنه: «هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحين محدد، لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي.»[4]

وفي تعريف آخر يقول: «السرد....هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي، أي مقطوعة زمنية أو لوحة حيزية.»[5]

---

[1]. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط 1، كويت، 1998، ص 152.

[2]. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 23.

[3]. مُحَّد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق، ط 1، المغرب، 1991، ص 33.

[4]. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 256.

[5]. المرجع نفسه، ص 256.

أما الناقد اللبناني موريس أبو ناضر فيرى أن السرد: «هو البناء الداخلي للقصة مكونة من الأحداث والوقائع، وذلك تبعا لمفهوم زمن معين ومن علاقة القاص بأحداث قصته وتوجهه المباشر وغير المباشر إلى من يكتب إليه.»[1] فسرد عنده بمعنى القصة وهذا ما نجده عند الناقد حميد لحميداني غير أن دكتور لحميداني يركز على كيفية أداء القصة (المسرود) حيث يقول: «هي الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا.»[2]

وفي تعريف آخر يقول: «هو الكيفية التي تروى بها القصة، وهو الطريقة التي يمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب، يتضمن مُرسِلا ومُرسَلاً إليه.»[3] وهما يطابقان الناقد العراقي عبد الله إبراهيم في تعريف له إذ يقول فيه: «السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة.»[4]

ونجد نفس المفهوم عند الناقد التونسي مُحَّد رشيد ثابت الذي يعرفه: «بالأحداث والأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل العمل القصصي.»[5]ونلاحظ ها هنا حصره للسرد في العمل القصصي كذلك، مما يجعل حسبه أن السرد غائب في الأسطورة والشعر والرواية والحديث وغيرها.

ونجد تعريف آخر لعبد الله إبراهيم يقول فيه: «هو النسيج اللفظي المعبر عن حادثة متخيلة أو واقعية، وأنه يقترن براوٍ يصدر عنه.»[6]وهذا التعريف دقيق يشمل التجليات الأدبية الكتابية والشفاهية، والشفاهية، كما أن لفظة "نسيج اللفظي" تعني الصياغة اللغوية التي ذكرها تودوروف في تعريفه والناقدة اللبنانية يمنى العيد وضعت للسرد مفهوما عاما ركزت فيه على الأحداث فقالت: «السرد مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون.»[7]

---

[1]. ينظر موريس أبو ناصر: الألسنية والنقد الأدبي (في النظرية والممارسة)، دار النهار، ط 1، بيروت، لبنان، 1979، ص 84، 85.

[2]. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[3]. المرجع نفسه، ص 45.

[4]. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[5]. مُحَّد رشيد ثابت: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام المويلحي، الدار العربية للكتاب، ط 2، تونس، 1982، ص 75.

[6]. عبد الله أبراهيم: بنية الرواية والقلم مجلة أفاق العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، ع 4، بغداد، 1993، ص 114.

[7]. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط 1، بيروت، 1990، ص 28.

أما الناقدة نبيلة إبراهيم فقد ركزت على العلاقة المنطقية بين مكونات السرد وبين الأحداث، فعرفته بقولها: «هو عملية سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسميات.»[1]

أما جمال كديك يعرفه بقوله: «هو قص الأحداث» وفي تعريف آخر يقول: «هو دلالة واتصال بين متخاطبين يكون أحدهما مرسَلا والآخر مرسِلا إليه وقد يتبادلان الأدوار في نفس الخطاب.»[2]

أما سعيد علوش فيحدده بما يلي: «خطاب مغلق حيث يداخل الزمن الدال في تعارض مع الوصف وهو خطاب غير منجز، وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقص الأدبي.»[3]

أما الناقد العراقي نهاد التكرلي اشترط تسلسل الأحداث والوقائع زمنيا فقال: «هو عبارة عن تسلسل الأحداث والوقائع على نحو التدرج ووفق تسلسل زمني معين.»[4]

أما الناقد طراد الكبيسي فاشترط تحقيق المتعة لجعل أي خطاب ما سردا، فقال: «السرد هو كيفية التي يتم بها تصوير الأحداث والشخصيات، وتحقيق على قدر من المتعة للسارد والمتلقي.»[5]

أما إبراهيم صحراوي فقد عرف السرد انطلاقا من الغاية منه حيث يقول: «إن القص أو القصص والرواية والسرد والحكي والأخبار كلها مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث وإخبار الآخرين به واستظهار وتبيينه وتوضيحه.»[6]

وسعيد يقطين تعرض له في عدة مؤلفات فعرفه بقوله: «السرد هو عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي في تقديم هذه المادة.»[7] فهو هنا يحدده بأنه مادة حكائية يقدمها الراوي بصيغة معينة.

---

[1]. نبيلة إبراهيم: قص الحداثة، مجلة فصول القاهرة، ع 4، 1986، ص 97.

[2]. جمال كديك: السيميائيات السردية بين نمط السردي والنوع الأدبي ملتقى السيميائيات والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة باجي مختار عنابة، 1995، ص 278.

[3]. سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، 1985، ص 110.

[4]. ينظر نهاد التكرلي: الرواية الفرنسية الجديدة (الموسوعة الصغيرة)، دار شؤون الثقافة العامة، ط 1، بغداد، 1985، ص 40، 41.

[5]. طراد الكبيسي: جماليات النثر العربي الفني، دار شؤون الثقافة العامة، ط 1، بغداد، 2000، ص 76.

[6]. إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008، ص 33. 33.

[7]. سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات السعودية، ع 35، 2000، ص 40.

وفي موضع آخر يجعل السرد: «فعل عملية الإنتاج للقصة.»[1]كما عرفه انطلاقا من عناصر العملية التواصلية حيث يقول: «السرد كفعل إرسالي من السارد، الذي يحاول إبلاغ القصة عبر وسائل لفظية إلى متلقٍ ما.»[2]

وهناك تعريفات عامة تقترب كثيرا من تعريف الخطاب والقص عامة، كتعريف صدوق نورالدين الذي عرفه بقوله: «هو علاقة بين مرسل ومستقبل من خلال وسيط وهو اللغة.»[3]

وأيضا ناقد تونسي حسين الواد الذي عرفه: «بالكلام الذي من خلاله تروى وقائع وتُعرض على الأشخاص.»[4]

والملاحظ من هذه التعريفات أن نقاد العرب تتغير بتغير سياق الكلام وتطور وعيهم للسرد، فالسرد صار مفهومه أوسع من ذي قبل حين ربط بالقصة والحكاية، ليشمل مختلف التجليات الأدبية حتى الشعر والصورة الثابتة والمتحركة والتمثيل والرسم والنحت والموسيقى.

ومن خلال عرضنا لهذا مبحث نجد أن تعريفات النقاد الغربيين والعرب أنها تشترك في ضرورة حضور الحكي أو القص والزمن والراوي والمروي له وطريقة الحكي والتتابع ليكون هناك سرد والملاحظ أيضا أن نقاد العرب لهم تصور واضح ودقيق للسرد، لا يختلف عن نظرائهم الغربيين إلا أن الاشتغال به مازال يقتصر على أشكال أدبية نثرية كالقصة والرواية ولم يتوسع ليشمل مختلف التجليات السردية.

[1]. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1997، ص 46.

[2]. المرجع نفسه، ص 47.

[3]. ينظر صدوق نورالدين: السردي والشعري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 38، بيروت، 1986، ص 56.

[4]. حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، دار العربية للكتابة، ط 3، تونس، 1988، ص 7.

III- المبحث الثالث: التجريب السردي وتياراته.

اعتلت ظاهرة التجريب الرواية العربية وأصبحت مأخذا اعتمد عليه العديد من الرواة في مؤلفاتهم وكتاباتهم السردية بغية التجديد والذهاب بالسّرد إلى بعد مغاير عن الرواية التقليدية، وقد سيطر التجريب على الكثير من الأساليب الإبداعية للروائيين لخلق نمط خاص، وإبداع أساليب روائية جديدة بما أنه مصطلح حديث النشأة يرتبط بالتعبير عن مواقف وتصورات مختلفة ليكوّن ممارسة سردية دائمة التطور التجدد لهذا انفتحت الرواية على باقي الأجناس الأدبية الأخرى مبتعدة بذلك عن نمطية السرد الروائي المألوف محطمة قيود الرواية التقليدية.

1- المدلول اللغوي:

تعددت الآراء واختلفت المفاهيم في تحديد ماهية التجريب لذا سنحاول البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية وقد تناولت العديد من المعاجم مصطلح (التجريب) بالمعنى اللغوي كالتالي:

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (جرّب): «جرّب الرجل تجربة، ورجلٌ مُجَرّبٌ: قد بُلِيَ ما عِندَهُ، ومجرِّبٌ قد عرف الأمور وجرَّبها، فهو بالفتح مضرّسٌ قد جرّبتهُ الأمور وأحكَمَتهُ.»[1]

وورد في كتاب العين المفهوم التالي: «المجَرّبُ الذي بُلي في الحروب والشدائد. والمجَرّبُ: الذي جرّب الأمور وعرفها، والمصدر: التّجريبُ والتجرِبة.»[2]

وجاء في قاموس المحيط في مادة (جرّب) ما يلي: «وَجَرَّبَهُ تَجرِبَةٌ: اختبره وامتحنه، ورجلٌ مجرّبٌ كَمُعَظَّمٍ: بُليَ ما كان عنده، ومجرِّبٌ عرف الأمور، ودراهم مجرَّبةٌ: موزونةٌ.»[3]

وفي كتاب أساس البلاغة وردت مادة (جرّب) كما يلي: «رجُلٌ مُجرّب، ذو تجاربٍ، قد جَرَبَ وجُرِّب.»[4]

كما جاء في معجم الوسيط: «جرَب تجريبًا وتَجربةً: اختَبَرهُ مرة بعد أخرى، ويقال: رجُلٌ مجربٌ جرِّبَ في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجربٌ: عرف الأمور وجربها.»[5]

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب، مادة (جرب)، ص 583.

[2]. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح عبد الحميد الهنداوي، باب الجيم، ص 228.

[3]. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة (جرّب)، ص 253.

[4]. الزمخشري: أساس البلاغة، تح مُحَمَّد باسل عيون السود، مادة (جرّب)، دار الكتب العلمية، ط 1، ج1، بيروت، لبنان، 1998، ص 129.

[5]. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد زيات، مُحَمَّد علي النجار: معجم الوسيط، ص 114.

ويذكر ابن فارس: «الجيم والرّاء والباء أصلان أحدهما الشيء البسيط يعلوه كالنّبات من جنسه، والآخر شيئا يحول شيئا.»[1]

كما ورد في كتاب الصحاح: «المجرّب مثل المجرَّس والمضرَّس: الذي قد جرَّبته الأمور وأحكمتهُ، فإن كسرت الراء جعلته فاعلا، إلا أن العرب تكلَمت بالفتح.»[2]

من التعاريف السابقة نجد أن التجريب من أصل ثلاثي هو جَرَّبَ وقد أجمعت التعاريف على ما يلي:

. مادة جرّب هو من جرّب الأمور وعرفها.

. وما بلي الرجل ما عنده.

. وفي سياق آخر هو اختبار الرجل مرة بعد أخرى.

. ورجل مجرّب أي ذُو تجارب.

أما في معجم الوجيز فقد جاء معنى التجربة على أنها: «ما يحصل أولا لتلاقي النقص في الشيء وإصلاحه، وفي مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو التحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي.»[3]

أي أن التجربة ارتبطت بجانب البحث العلمي ومناهج العلمية الأكاديمية من خلال الدلالات المعجمية لمصطلح التجريب، نجده يتأسس على معاني الاختبار والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء.

2- المدلول الاصطلاحي:

لقد أقيمت دراسات عديدة حول تحديد مفهوم التجريب وذلك كونه مصطلح واسع من حيث دلالاته الفكرية والمعرفية في مختلف المجالات العلمية والأدبية، ففي جانبه الاصطلاحي أيضا تعددت التعاريف وهذا ما سنحاول استقراءه من خلال بعض الآراء والأفكار النقدية التي تحدد لنا المعنى.

---

[1]. أحمد ابن فارس ابن زكريا: مقاييس اللغة، تح عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، ط 1، ج 1، بيروت، لبنان، 1979، ص 449.

[2]. الرازي مُحَمَّد ابن أبي بكر بن عبد القادر: المختار الصحاح، ص 172.

[3]. المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، باب الجيم، د ط، القاهرة، مصر، 1989، ص 98.

«إن التجريب خزين الإبداعي فهو يتمثل في ابتكار طرائق أو أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف.»[1]

نقصد من هذا التعريف أن التّجريب هو إبداع يهدف إلى ابتكار أساليب جديدة في التعبير لتجوز المألوف.

«إن المتتبع لمصطلح التجريب يجده من كلمة اللاتينية (Expriment) التي تعني البروفة أو المحاولة، وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبط بالمسرح وأطل على الأعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل: "كروتجورين، أرت وأنطوان، كريج وستانسلافيكي..."، لقد قدم هؤلاء أفكارا ونفذوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة يستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد.»[2]

من خلال القول نجد أن التجريب يحمل مرادف المحاولة وهذا انتشر عند العديد من المخرجين وقد قدموا أفكارا ونفذوها بتصميم وديكور خاص مختلف للمسرح التقليدي.

«التجريب سمة أساسية من سمات الإبداع بوصفه فعلا للحركة الدينامية التي تمثل أحد قوانين الطبيعة في حراكها الدائم وعدم ثباتها وهو يعني ابتكار وإنتاج أشكال فنية تخالف السائد والمألوف وتسير في اتجاه مضاد لما هو سائد من تيارات مألوفة وأنماط وهياكل ثابتة.»[3]

أي أن التجريب أسلوب دائم الحركة وغير ثابت لهذا فهو ينتج أشكالا فنية جديدة بعيدة عن ما ألف عليه العديد من الرواة في كتابتهم السردية.

وذكر تعريف آخر: «التجريب هو البحث الدائم والمغامرات المستمرة مع الجديد.»[4]وهذا التعريف يوحي لنا أن التجريب يحتوي على حركة ومغامرة دائمة مع ما هو جديد.

---

[1]. صلاح فضل: لذة التجريب الرّوائي، مكتبة أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط 1، القاهرة، مصر، 2005، ص 3.

[2]. شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 1، مصر، 2010، ص 13.

[3]. محمود الضبع: كتاب غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مصطلح الألفية الثالثة، الهيئة العامة للكتاب، د ط، مصر، 2015، ص 191.

[4]. صبري حافظ: التجريب والمسرح دراسات ومشاهدات في المسرح الإنجليزي المعاصر، الهيئة السرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1984، ص 8.

كما عرفه أيضا الدكتور سعيد يقطين بقوله: «إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب.»[1]

يبين لنا سعيد يقطين أن الإفراط في التجاوز هو التجريب، فنجد كذلك الأستاذ مُحَمَّد الكغاط في حديثه عن التجريب يوضح له مستويين تجريب عام وآخر خاص بقوله: «أقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من أسخيلوس إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية، إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق... أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص والممثل ومع الجمهور.»[2]

يحدد الكغاط من خلال قوله أن هناك مستويين للتجريب:

الأول العام: يقوم على المحاولات المسرحية، تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله.

الثاني الخاص: يختص بفئة معينة فقط تسعى إلى التجديد والإبداع في العمل المسرحي، وهنا نجد مفهوم التجريب أيضا قد قُرن بالإبداع، وهذا يعني أنه يريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد والتغيير عبر الزمن، لهذا لا بد من مواكبة العصر.

«فالتجريب خلق من جديد لا يعرف إلا البحث والاكتشاف والتعبير لذلك يحاول جاهد التخلص من الثبات ويتجاوز الممكن والمستحيل.»[3]

من القول نجد التجريب خلق جديد من أجل الاكتشاف والتغيير ويحاول التخلص من القيم وتحدي المستحيل.

من خلال التعاريف يتبين لنا التجريب هو تقنية جديدة تهدف إلى تطوير الكتابة وغيرها وقد اقترن مفهوم التجريب من بعض الآراء والمواقف السالفة الذكر بالاختبار، الانحراف، الخروج ،الإبداع والتجدد فهو مزيج من هذه المفاهيم جميعا ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط.

---

[1]. سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة،ط 1، المغرب، 1985، ص 287.

[2]. مُحَمَّد الكغاط: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 3، المغرب، 1989، ص 21.

[3]. بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر والتوزيع، ط 1، تونس، 2003، ص 31.

ويمكن اختزال الأفكار المتعلقة وأوجه الاشتباه والاختلاف في هذا الجدول التالي:

التجربة.	**التجريب.**
. تمتاز بالاختلاف. . جزئية ومحدودة. . مادية وملموسة. . لها نتائج محددة قابلة لأن توصف. . لها ارتباط مباشر بالزمان والمكان والظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية والفكرية. . هي عبارة تحقيقات نصية محكومة بعناصر وقد تنجح أو تؤول للفشل.	. موحد ومنسجم. . عام وشامل. . مُجرد. . لا أوصاف له وغير مسؤول عن أية نتائج. . ارتباط له بأي عناصر التجربة ومتعال على الزمان والمكان. . هو باحث عن هذه التحقيقات ولا علاقة له بفشل أو نجاح التجربة.

وبهذا التحديد ليس لتجريب انعكاسات أو أثار في أعمال الفنانين أو الروائيين فذلك مضمون للتجربة.[1]

3- التجريب السردي:

التجريب السردي ليس مجرد للقواعد السردية وإنما هو الوعي الناتج عن الكتابة التقليدية وأساليبها الإبداعية، وفي نفس الوقت خروج عن القيود النصية بكسر الروتين السردي المألوف.

فالتجريب يقوم باختراق عمودية السرد والانزياح عنها على كافة مكونات الخطاب السردي من (الزمن، الرؤية، الصيغة، التجديد،....) والاشتغال على اللغة بأفق حداثي يتم في ضوئه التعامل مع اللغة لا كأداة إبلاغ فحسب وإنما كفضاء إبداع يسهم في شعرية الخطاب السردي، وتكثيف دلالته الفكرية وأبعاده الجمالية مما يجعل الرواية تنفتح على أكثر من احتمال وتوقع.[2]

لأن التجريب يهتم أساسا باللغة السردية الإبداعية دون سواه من العناصر، ثم يجعل الخطاب يحمل أبنية خطابية متعددة: المسرحي، الشعري، الديني، الحكائي، الشفوي، الصحافي، السياسي،

[1]. محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، دار جذور للنشر، د ط، المغرب، 2006، ص 17.

[2]. بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة سردية في الرواية العربية الجزائرية، مطبعة المغاربة التونسية، ط 1، تونس، 2005، ص 19، 20.

والتاريخي... ويأتي تداخل هذه خطابات هنا وتعددها في إطار انفتاح الخطاب الرائي عليها لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب ويتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه وهذا ما يجعلها تسهم جميعا، وكلا بحسب خصوصيتها في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته وأخيرا تحقيق، نوع من الانسجام في بنية الخطاب السردي.[1]

فالتجريب السردي خلق بكل حرية ودون أنموذج مسبق وهو تجاوز والخروج عن القوالب الجاهزة المألوفة والمعروفة في الرواية التقليدية وذلك باجتراح أفاق روائية جديدة بكل ما تحمله من تقنيات تعبيرية وحيل فنية، ويكون هذا التجريب على مستويات البناء والدلالة، فهو يعني طبق واحد متعدد بمعنى أن الرواية تقوم بالتجريب على كل مستويات كالحكي بضمائر مختلفة (المتكلم، المخاطب، الغائب) وبأكثر من السارد (السارد رجل ،السارد امرأة، السارد شاهد) وأكثر من لغة (يومية، عامية، فصيحة، أجنبية) وكذلك كسر لخطية الزمن بمعنى الرواية متعددة الحكايات والرؤى واللغات والأصوات والأبعاد

4- تيارات التجريب:

على حسب الدراسات السابقة التي أجراها إدوارد خراط فإن التجريب عنده ينقسم إلى خمسة تيارات أساسية وهي كالتالي:

أ- التيار التشييء أو التغريب:

نجد تيار التغريب يصف الواقع بشكل محايد والاحداث بوصفها أشياء في قوله: «يقول عن خصائص واضحة لمشهد قصصي، تقف فيه الأشياء والأشخاص الذين أوشكوا أن يصبحوا بدورهم كالأشياء مقررة، موضوعة كأنها لذاتها وكأنها لا تعني ولا تدل على شيء آخر غير ذاتها. وقد خلصت اللغة، والرؤية من كل توشية أو استطراد لا شيء يفسرهما أو يبرّرهما، هذه "اللغة الرؤية" موجزة إلى أقصى ما يمكن الإيجاز، مصقولة كأنما لا حياة فيها، معرّاة من كل حشو، "محايدة" النغمة والإيقاع.»[2]

[1]. سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في خطاب الروائي الجديد بالمغرب، ص 295.

[2].إدوارد خراط: الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الأداب، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص 15.

ب- التيار الداخلي أو العضوي:

هذا عكس التيار السابق لأنه يعتمد على نفس الإنسان الداخلية لقوله: «فالعين هنا داخلية، مفتوحة على الأحشاء التي تمور وتتقلب بالدم، واللغة المتفجرة، وحسية وكتلة متحركة فوارة، والحقيقة الأولية في داخل النفس، وغيران الحلم المعتمة مفتوحة ومطروقة بجرأة تتدفق الرّؤية واللغة والانصباب، أو تتلبث عند خطفة هاجسة البارقة تلبثا طويلا والحوار المنطقي قليل أو منفي تماما لكي تحل محله النجوى والشطح والحبكة هشة جدا أو غير ضرورية والحس غير زمني الساعة الخارجية توقفت والزمن له منطقة الحرّ الذي تعرفه الأحلام.»[1]

ج- -تيار استيحاء التراث العربي التقليدي، التاريخي، أو الشّعبي:

حاول هذا التيار إحياء وبعث جميع أشكال التراث: «حيث يضفر الكاتب عمله بشرايين الفولكلور، أو يبتعث الحكاية الشعبية، ويمنح على الحالين من رصيد غني في الذاكرة الجماعية للناس وقد كان يحي الطّاهر عبد الله أبرز المجددين وأقدرهم، في هذا التيار وسوف نجد أن كُتَّابًا مثل محسن يونس ويوسف أبورية قد ساروا أشواطا في هذا السبيل كما نجد استفادة منه عند سحر توفيق وسهام بيُّومي، أما جمال الغيطاني فقد استعار أكثر تراثية في هذا التيار، لكي يلبسها المشهد المعاصر كما هو ذائع ومعروف.»[2] أي أن هذا التيار مزيج من الحكايات الشعبية والسير وكتب التاريخ.

د- التيار الواقعي السحري أو تيار الفانتازيا والتهاويل:

أو التيار الخيالي الذي تم فيه استعادة التراث الأسطوري وتعميقه من خلال منح الأشياء تلك الخصائص والقدرات المتميزة: «حيث تسقط الحدود بين ظاهرية الواقع العيني المرئي المحسوس، وبين شطحات الخيال والإستبهامات المضفورة أحيانا بنسيج الواقع، وسوف نجد أن بعض كتابات بدر الدّيب، وكاتب هذه السطور "بطبيعة الحال" وقطاعات من أعمال إبراهيم عبد المجيد وسعيد الكفراوي ووفيق الفرماوي، وإبراهيم عيسى يمكن أن تدرجها هنا، وبعض أعمال حيدر السّوري، أو مصطفى المسناوي ومُحَمَّد شركي.»[3]

---

[1]. إدوارد خراط : الحساسية الجديدة ص 17

[2]. المرجع نفسه : ص 18.

[3]. المرجع نفسه: ص 19.

هـ- التيار الواقعي الجديد:

في هذا التيار تتشابك وتمتزج تقنيات الحساسية القديمة مع الحساسية الجديدة لقوله: «الحساسية الجديدة عندي تختلف عن الحداثة وإن كانت تتقاطع معها في مساحات كبيرة منها، وذلك أن الحساسية الجديدة تعني أولا وأساسا تلك النقلة في تطور الأدب المصري التي حاولت أن أتبين ملامحها، فهي إذن تاريخية ومتعلقة بالزمن، ولكن الحداثة عندي ليست قرينا للجدّة وليست تاريخية فحسب وهي أساسا تعبير عن القيمي، لا عن الزمني... الحداثي هو، من بين نتاجات الحساسية الجديدة، ما يظل متمردًا، داحضًا، هامشيًا، مقلقًا.»[1]

ما تبين لنا من هذه التيارات الخمس لإدوارد خراط ما يلي، الأول كان وصف الواقع بشكل محايد، والثاني يعتمد على نفس الانسان الداخلية، والثالث إحياء التراث والرابع استرجاع التراث الأسطوري والأخير أو الخامس هو تداخل في تقنيات الحساسية القديمة بالحساسية الجديدة.

[1]. إدوارد خراط: الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، ص 20، 21.

الفصل الثاني

تمظهرات التجريب في رواية سيد الخراب لكمال قرور

المبحث الأول: تعريف بالكاتب.

المبحث الثاني: ملخص رواية سيد الخراب لكمال قرور.

المبحث الثالث : تمظهرات التجريب في رواية سيد الخراب.

أصبح للرواية العربية المعاصرة منزلة هامة ضمن فنون التعبير الأخرى وذلك لاعتمادها على أساليب وتقنيات جديدة سواء على مستوى الموضوعات أو على مستوى الكتابة، وتكون بذلك قد كسرت التقاليد وهذا ما أدى إلى ظهور التجريب. وقد شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية هذا الشكل الروائي وسعى إليه الروائيون لتجاوز القوالب القديمة ومواكبة كل ما هو جديد من أجل مسايرة التقدم، وهذا ما سنلاحظه مع الروائي كمال قرور في روايته سيد الخراب والتي كانت هي الأخرى من أهم الروايات التي ظهر فيها التجريب الروائي أو التجريب السردي والذي نقصد به الوعي الناتج عن الكتابة التقليدية وفي نفس الوقت الخروج من قيود الكتابة السردية القديمة والغاية من التجريب أو هدفه الأساسي هو جعل الكتابة تبحث دائما عن شكل جديد والتوجه نحو رؤية حديثة معاصرة، فالتجريب اعتبر كتقنية سردية أضفت للرواية لمسة إبداع وابتكار لتجاوز المألوف.

I. المبحث الأول: تعريف بالكاتب.

سيرة الكاتب والاعلامي كمال قرور:

كاتب وإعلامي وروائي وقاص جزائري من مواليد 1966، في مدينة بني عزيز بولاية سطيف. حاصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي معهد الآداب جامعة قسنطينة عام 1989. ثم حصل على شهادة الدراسات المعمقة في الإعلام معهد علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر1990/1992، وعمل مدرسا متعاونا بمعهد الإعلام والاتصال ما بين عامي 1992/ 1993، كما عمل صحافيا بمجلة الوحدة ما بين عامي 1991/ 1993، ثم أسس دار نشر خاصة عام 1993، وشغل بعض المناصب الصحفية منها رئيس تحرير مجلة أبراج الأسبوعية عام 1997، ثم رئيس تحرير صحيفة الوسيط الأسبوعية عام 1998، ثم مسؤول النشر في مجلة فنتازيا الأسبوعية عام 1999، إلى جانب كتاباته في عدد من الصحف المحلية الجزائرية وهو عضو مؤسس بالنادي الأدبي لمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، وعضو مؤسس لمهرجان الأغنية السطيفية منذ عام 1994، وعضو مؤسس لمهرجان الضحك بالعلمة منذ عام 1995، وعضو مساهم في تنظيم الأيام الأدبية منذ عام 1996. وفي عام 2015 أسس كمال قرور دار «الوطن اليوم» للنشر والتوزيع والتي استطاعت أن تنشر نحو 140 كتابا في مختلف المجالات خلال فترة وجيزة في بداية تأسيسها، وناشط في حركة المجتمع المدني، ومؤسس منتدى المواطنة 2009، ومؤسس مشروع كتاب الجيب في عام 2016.

أعماله:

1-التراس ملحمة الفارس الذي اختفى،الدار العربية للعلوم والاختلاف 2007.

2-خواطر الحمار النوميدي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2007.

3-الكتاب الأزرق، عقد المواطنة بين دولة الرعاية والمواطن الفعال طبع 2008.

4-امرأة في سروال رجل، قصص قصيرة، دار القصبة 2009.

5-الشعوب التعيسة في الجمهوريات البئيسة، قصص قصيرة،دار القصبة 2009.

6-سيد الخراب رواية دار فيسيرا 2010، ودار الغاوون لبنان 2012.

7-حضرة الجنرال،منشورات الوطن اليوم 2015.

الجوائز:

حائز على جائزة مالك حداد للرواية سنة 2007

دراسات:

1-نوقشت رسالة ماجستير تحت عنوان:التمثيل السردي في روايات كمال قرور لسعاد بن ناصر. بمعهد الآداب جامعة لمين دباغين سطيف، سنة 2013.

2-نظم مخبر السرديات بمعهد الأدب واللغات بجامعة البويرة يوما دراسيا حول رواية:حضرة الجنرال، سنة 2016.

3-نظم معهد اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة يوما دراسيا بعنوان: "استنطاق الآليات السردية الروائية عند الروائي كمال قرور"سنة 2018.

II. المبحث الثاني: ملخص رواية سيد الخراب.

تعد الرواية إحدى الوسائل التي يلجأ إليها المؤلف للتعبير عن خلجاته وأحاسيسه أو لمعالجة قضية سياسية أو اجتماعية ينشرها في طابع روائي يحمل الخيال والحقيقة ولإيصال معناها إلى ذهن القارئ، وهنا يقوم كاتب الرواية بالاحتراف في الكتابة وهذا ما يمثل الجزء الأساسي لبناء العمل الروائي وتنظيم عناصره الفنية. تعتبر الرواية الجزائرية هي الأخرى عرفت تحولا كبيرا في المستوى الفني والموضوعاتي، وكذا ارتبطت بالمجتمع الجزائري وما عاشه من معاناة لذا تشبّع المؤلفون الجزائريون بالروح الوطنية وكان كمال قرور من أحد هؤلاء، وعمد في أغلب أعماله الأدبية على كشف الواقع الجزائري بطابع عجائبي قوي اللفظ عميق المعنى وامتازت كتاباته بخصائص متفردة وهذا ما سنلاحظه في رواية سيد الخراب.

تدور أحداث رواية سيد الخراب حول الكاتب كمال قرور والعلامة ابن خشد صاحب مؤلف جمهورية الخراب الذي نقل له أحدث الرواية عن طريق التّخاطر وهي عملية تواصلية ذهنية «التليباتي» والقصة العجيبة راودته في منامه واستيقظ من نومه فزعا وبدأ في تلك اللحظة بتدوين ما رآه في المنام بكل تفاصيله، أطلع كمال قرور عمله على أستاذه الذي كان مهتما بقراءة الكتب والمطالعة الغزيرة ومعرفته بتاريخ الشعوب ودياناتهم وتراثها. حين اطَّلع عليها أمره بحرقها لأن ما ورد فيها يعرّض حياته للخطر لكنه لم يقدم على القيام بذلك كأن قوى خفية منعته من حرقها، وبعد مرور أسبوعين من تلك الحادثة دار حوار بينه وبين شاب مثقف له ميول دينية ويهتم بالكتب القديمة وحدّثه عن كتاب سردي ذو نسخ فريدة تبحث عنه المخابرات ويقال أن كاتبه لما فرّ من البطش قبل اختفائه اضطر إلى قراءته كاملا بصوت جهوري آملا أن يلتقطه أحد المتعلمين عن طريق «التليباتي» فقال له بتحمس: ماذا يوجد في هذا المخطوط؟ «فرد قائلا: هو مخطوط كتب في نسخة واحدة مفقودة منذ قرون طويلة يتنبأ فيه أحد الفلاسفة بما سيقع من أهوال في الجمهورية بدقة عجيبة وبدأ يسرد على مسامعه ما ورد في الكتاب وما سيحدث فاستقطعه بقوله: سآتي لك ببعض التفاصيل.»[1] ولما قرأ عليه القصة استغرب الشاب وقال له: لا تنشر القصة وإلا ستساق إلى السجن بحكم أن الشاب كان ضابط بالجيش وسُرح منه بسبب إدمانه على قراءة الكتب. قرر كمال قرور عدم نشرها تجنبا لأي مكروه

[1].كمال قرور: سيد الخراب، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2010، ص 15، 16.

يصيبه بعد تحذير الجميع له، وبعد فترة ضاع المؤلف بعد سجن الروائي مدة ستة أشهر بسبب مقال سياسي لاذع ينتقد فيه السلطة ويستعيده بفضل صديقه الخير شوار الذي أخذه وأخفاه عن الشرطة خوفا عليه. وبعد فترة دامت لِسِتِ سنوات وصل طردٌ لكمال وجد فيه قرصا مرنا يحتوي على قصة «وقائع سنوات فنطوش» والذي فتحه بنظام الماكينتوش وتفاجأ من التغير الذي طرأ والتصحيحات التي وقعت في القصة إلا أن الخوف من نشر القصة بقي يلازمه رغم مرور سنوات، مرَّ كمال قرور بفترة مرضية وهذا لسبب إصابته بفيروس أخذ على إثره عطلة دامت لمدة ثلاثة أشهر وهذا لخروج الفيروس نهائيا، لذا تفرّغ لإكمال فصول قصته وفي نهاية 2009 قام بتسليم القصة لعاشور فني الذي طلب منه تغيير عنوان مؤلفه من سيد الخراب لجمهورية الخراب إلى جمهورية الخراب لكنه رفض خوفا على حياته باعتباره المخطوط الثاني للمخطوط الأصلي «جمهورية الخراب» للعلامة ابن خشد الذي يهُمُ السياسيين لما فيه من حقائق خطيرة وفاضحة.

بدأت أحداث القصة بانتشار خبر غريب يشبه الخرافات في صحيفة يومية وهو عن ظهور مفاجئ لشبح شيخ غريب الأطوار لا تبدو عليه آثار التعب أو السفر فتجمع أهل الجمهورية حوله منهم شيوخ، أطفال، نساء متزوجات ومجموعة من شباب الجمهورية شكلوا حوله حلقة كبيرة ينتظرون حكاياته ليلقيها عليهم لأن أهالي الجمهورية قد سئموا من طريقة عيشهم التعيسة من غير هدف إذْ قالوا نحن قوم لا نأكل لنعيش إنما نعيش لنأكل لأنهم قد ضجروا من جمهوريتهم ومن حكامها الذين لا يتنازلون عن مقاعدهم رغم كبر سنهم ويتحكمون فيهم منذ فترة طويلة. كان الشيخ الغريب ذا قامة وهيبة بلباس كرنفالي يجمع بين اللباس التقليدي والحداثي ويرتدي عمامة كبيرة تشبه صحنا طائرا وقال:« اسمي سيد أحمد الرفاعي ولدت سنة 1704 ميلادي قادم من ولاية دارفور السودانية.»[1] انتشر خبره بسرعة في صحيفة يومية وحول ما قاله من مغامرات قال انه تزوج العديد من النساء حوالي 199 زوجة وله ذرية لا تعد ولا تحصى زاد من حيرة الشباب العزّاب في المملكة حين قالوا عنه بأنه شيخ محظوظ النكاح. وإن له العديد من الأسماء وفي كل منطقة يزورها اسما يدعي أن له 999 اسما وقد ذكرت في العديد من الكتب الدينية والتراثية المكدسة في المساجد والزاويات وكتاتيب تحفيظ القرآن، إذْ حيّر بعض الخوانجية فإذا كان الله له 99 كيف هو له 999 اسما. وأتبع بقوله أنه يعرف العديد من الشخصيات المهمة في العالم وقال أنه تتلمذ على أربعين ومئة من الشيوخ العلماء في جامعات وجوامع

[1]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 29.

مختلفة حول العالم وقال أنه رأى الجان وتزوج بجنية «شمهاروشة» ابنة الجان «شمهروش» وعاش معهم لسنوات وحفظ القرآن الكريم وكل الأحاديث النبوية وحفظ صحيح البخاري ومسلم والأجرومية وغيرهم، وأنه زار العديد من بقاع العالم ما عدا فرنسا لأنها حبسته سبعين سنة لما استعمرت الجزائر وتعرض للرمي من الطائرة مثل الزعيم الليبي الشهيد البطل عمر المخطار ونجي منها بأعجوبة ويستطيع أن يفتي من علم على المذاهب الأربعة وأتقن العديد من اللغات ثلاثين لغة منها: الفارسية والعبرية والألمانية والهندية وغيرها. وأدخل العديد من قبائل الجن إلى الإسلام ونشر البوذية والمسيحية ويملك نسخة غير محرفة من الإنجيل، تخرج على يده العديد من المفكرين والأدبيين والمصلحين، عاش في البقاع المقدسة يخدم الحجيج وأسس لحكم مجموعة من الدول كالعراق وكمبوديا والشيشان... وتنازل للحكم في أسيا الوسطى لأحد سلالات تدعي نسبها إلى جنكيز خان، ويعرف زعماء الثورات. فسأله طفل عن مستقبل الجمهوريات العربية قال سيكون زاهرا بعد سُقوط آخر الجمهوريات آخر السلالات الحاكمة فيها، وقال أنه من جاء بالولي الصالح سيدي لخضر البوهالي دفين جمهورية الخراب من الصحراء إلى التل وتزوج من أخته ولدت له سلالة هم التوارق، وسيظهر المهدي بعد أفول آخر الجمهوريات في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج ونسله من سيدي عبد الرحمان الجيلاني المتصوف الذائع الصيت ولا مهدي منتظر غير الشعب. وهذا ما جاء على لسان الشيخ الغريب والذي اختلف الناس في الحكم عليه بين مصدق لكلامه ومكذب معتبرا إيّاه مجرد دجال وما كاد رجال الشرطة والمخابرات يصلون إلى مكان الحلقة لتفريقها حتى كان الشيخ الرفاعي قد اختفى فجأة ولا أحد من الحاضرين استطاع تحديد وجهته وفي دهشة يتحدثون عن قصصه وأحاديثه الغريبة وأجمع الشعب جميعهم على حقيقة واحدة من خرافاته لا مهدي غير الشعب .وهذا ما نشر في الجريدة اليوم حول شبح الشيخ سيد أحمد الرفاعي.

هذا الخبر كان فصلا من فصول القصة وكان يبحث عنه منذ زمن كمال قرور لذا اتصل بالجريدة وطلب رقم هاتف المراسل الذي نشر الحادثة ولكن من نشر المقال وضعه باسم مستعار اتصل به وقال بأنه الهواوي ولد فلكاوي الذي التقى به الشنوي نيهاو وتحاور معه حول أحوال الجمهورية وقال بأنه يعمل كمراسل في تلك الصحيفة ينشر الأخبار الطريفة مقابل مبلغ رمزي. وقال له يجب أن تستعين بالخير شوار وعاشور فني لأن لهم الأحداث حول ما حدث في تلك الحلقة عل شبح الشيخ سيد أحمد الرفاعي. لأن عاشور فني تلقى تفاصيل رواية جمهورية الخراب لابن خشد عن

طريق «التليباتي»، وأتبع قوله بأن يتصل بالشنوي نيهاو وهو أيضا كان في حلقة الرفاعي وقد عرف انه هو من التقط النسخة الأصلية لجمهورية الخراب لابن خشد وسرعان ما اخذها منه المخطار وقدمها للخير شوار تواصل كمال قرور بالدكتور عاشور فني بمكتبه واخبره عن الفيلسوف ابن خشد وما حدث له مع سلالة بني الاغلب التي لم تحافظ على فيلسوف الجمهورية وعلاّمة زمانه ذو الشيم النبيلة والملم بالعلوم وهو من كان يقود العقل البشري إلى الرشاد في تلك الجمهورية.لم يرد السلطة والجاه كان فقط يحتضن أفكاره وآراءه والتي ستصنع المستقبل الزاهر للسلالة الشريفة قرأ وشرح جمهورية أفلاطون والفارابي وآراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي. وأضاف إليها بفضل علمه الغزير وكان يقف عند رأي الفارابي في فصل صفات الرئيس الفاضل: «... إن الرئيس الأول للمدينة الفاضلة الذي لا يرأسه إنسان آخر أصلا يجب أن تتجمع فيه اثنتا عشرة خصلة قد فطر عليها...»[1] حيث قال كاتب العلامة ابن خشد بأنها شروط تعجيزية وبأنها لاتتوفر في أي شخص من أبناء السلالة لتولي الرياسة. لذا قرر ابن خشد بتجسيد الفكرة وتشجع في كتابتها وبهذا يفرد كتابا خاصا للمدينة الجاهلة أو لجمهورية الخراب، ولفت انتباهه فصلا من مقدمة ابن خلدون بعنوان «في الظلم مؤذن بخراب العمران.»[2] وأعجب به كثير لذا شرع يفكر في فصول الرواية ومن ميزات الحاكم الذي في روايته أن يكون بهذا المصطلح «ابن حرام» ومع أن ابن خشد كان يعي خطورة الموقف وبأن هذه الرواية قد تدلي بحياته إلى التهلكة وكانت نسخته الوحيدة من الكتاب في طبعة مجلدة بجلد أحمر في خزانة الفيلسوف لكن الكلام انتشر حول كتابه وحول ما جاء فيه ووصل الخبر إلى السلالة الشريفة، بعد ما رفضوه لأن فيه بعض الأفكار منقولة من كتاب أفلاطون والفارابي وأمروا الشرطة والمخابرات بمطاردته وقتله بعدها اختفى ابن خشد في ظروف غامضة لأنه قيل قتل وأحرقت جثته أو مات عطشا وهو يقطع الصحاري محاولا النجاة من الذين أرادوا قتله.

كانت سلالة بني الأغلب سلالة محاربين ومجاهدين شجعان وامتدت وتناسلت واكتسبت حصانة تاريخية بفضل الدور الريادي الذي سخرها الله له. بعد تضحيات جليلة على تراب الوطن، أصبحت الجمهورية راقية في الزمن الجديد بعيدة عن الحروب والصراعات، وبدأت تزدهر الجمهورية من ناحية الزراعة وغيرها وكل شيء فيها أفضل وبعد كل هذه الحضارة المجيدة دخلت السلالة التيه

[1]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 40.

[2]. المصدر نفسه ، ص 41.

الحضاري لتخرج من تاريخ حافل بالاختراعات والإبداعات لتجد نفسها في الاتجاه المعاكس المؤدي إلى الجمود والركود والخراب كانت أهم صفات هذا الجيل هو انقلاب على مبادئ الأسلاف والانسلاخ عن القيم التي تشكل الجمهورية إلا أن ذلك لا يتم طفرة واحدة وإنما يتم تحت مسميات عديدة كالتحديث والعولمة والتطور من أجل تفادي الردود العنيفة للمجتمع. وكانت من صفات نساء السلالة الشعر الكثيف يغطي سيقانهن وكن يدعين أنهن من سلالة الملكة سبأ ويتميزن بقصر القامة والسمنة وبالشّعر الأشقر والعيون الزرق هذا ما زادهم تميزا ومهابة يجلبن الخادمات من بلدان متعددة يتعرضن إلى الاغتصاب ولاحق لهم بالرفض وحين الانتهاء من خدمتهم يقتلونهم بطرق وحشية.

تم اغتيال حاكم الجمهورية «همام» بسّم الزعاف والذي دّس له في شراب الزنجبيل من قبل عبد الحبشي وبأوامر من أخته «للاهم»، تولى ابنه الحكم وهو جنين في بطن أمه وهذا بقرار من مجلس السلالة الشريفة رغم تخطيط أخته «للاهم» التي كانت تلم بثقافة واسعة في علم الفلك والآداب والتاريخ وقرأت العديد من سير النساء. كانت تريد الاستيلاء على الحكم وتريد إنهاء الرعب الذي كان يمس مضجع السلالة الشريفة بسبب نبوءة سيدي لخضر البوهالي، إلا أنها تفلح في ذلك لسبب اقتراب النبوءة فخافت على مصيرها لذا انتحرت بنفس السّم الذي دستها لأخيها «همام» وعلى يد نفس العبد الحبشي.وقيل أن «ناتالي» التي استلمت الحكم بعد وفاة الحاكم بأنها من أصول يونانية واشتراها «همام» بمبلغ كبير، قيل بأنها راقصة وعاهرة وداعرة وقيل ساحرة وجنية. كان ولي العهد منذ ولادته شقيا وعنيفا لا يتقن الحساب وبعض الآداب الأخرى إلا أنه أدلى اهتماما إلى مدرسة الآداب الفارسية التي تلقنه اللغات الشرقية اهتم بكتب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة إلا أنه كان مولعا بهذا الأخير وكان يجرب أن يكون شهريار عصره؛ كانت مدرسة اللغات الشرقية وآدابها أول تجربة اللذة له اغتصبها بطريقة بشعة. وبعدما بلغ أشده 23 سنة سمع كلاما يطعن في والده «همام» وأمه «ناتالي» كما أنه سمع النبوءة المتداولة على ما سيحدث لحاكم الجمهورية لذا قرر أن يكون حاكم للجمهورية مدة أربعين سنة من داخل سور قصره وكان أول حاكم يحكم جمهوريته بهذه الطريقة وركز على الحاشية التي أسسها لتضمن بقاءه في السلطة وليبّر بقسمه.

كان سيدي لخضر البوهالي بكل مناسبة يردد عبارته الشهيرة: «إذا لم تهتدوا بالمنارة لبناء الحضارة فسيحل بأرضكم الخراب... يا ويلكم ويا سواد عيشتكم...»[1] كان الناس يثقون بنبوءاته وكان يؤكد في كل مناسبة أن سلالة الأسرة الفاضلة ستصبح الجمهورية محررة قرونا متتالية لكن بعد ذلك لا يدوم مع آخر عنقود لها يسود فيها القحط والجفاف لسنوات وتسود فيها الفتن أيضا، ويظهر من يدعي أنه المهدي يفتن الناس ويقودهم إلى التهلكة كانت نبوءة قاسية عليهم وأصبح كل حاكم يخاف بأن تكون فترته هي ما تنبأ بها الولي الصالح. كانت للسلالة العديد من النساء والذرية لم يهم إن كانت صالحة أم لا ويعاشرون نساء لا تعد ولا تحصى كان الحب شبه منعدم لا الأب للزوجة وحتى الأبناء لا مجال للعاطفة كان لسلالة بني الأغلب شوارب طويلة يتباهون بها لهم خادمات خاصات لتمشيطهم وتنظيفهم حيث كانت تقام طقوس سنوية من أجل ذلك. أصيب حاكم الجمهورية بإحباط بعد أن سمع ما يقال عن شرف أمه «ناتالي» ووالده «همام» وأصيب بإحباط مزمن وكان قد تأكد من أن أمه فعلت ذلك إلا أنه لم يعرف من يكون والده لأنه قرأ تقارير تشخيص الطبيب التي تؤكد أن الملك «همام» لا يمكنه الإنجاب لذا حاول تغيير اهتمامه إلى الأموات لأنه ضحوا بحياتهم من أجل الاستغلال للوطن وبأن أرواحهم الظاهرة تحمي الجمهورية من كل سوء كان الأحياء يحسدون هؤلاء الأموات لأن ملكهم يهتم بهم كثيرا وتمنوا لو أنهم ماتوا ليعتني بهم ونصب تذكارًا من الرخام في قلب الجمهورية وعليه أسماء وتواريخ شهداء وبهذا يصرف الحاكم شعبه عن زيارة ضريح الولي الصالح سيذي لخضر البوهالي الذي بشّر بنهاية السلالة الميمونة والذي يذهب إلى ضريحه العديد من الأهالي لطلب غرض منه يخدمهم ويتبركون به، والقيام باحتفالات ووعدات كل سنة وهذا وفاء لبركات وكرامات هذا الولي، وأصبح عدد الإناث في الجمهورية يفوق عدد الذكور مما صعب عملية الزواج لسبب غلاء المهور وأن المرأة أصبحت مستقلة ماديا تنافس الرجال في العمل وكسب الأموال وتفشت الرذيلة بشكل فظيع أمراض خطيرة إلا أن الصحافة بدأت تخفي الموضوع خوفا على المصير السياحي للجمهورية. أوشكت نبوءة سيدي البوهالي على الاقتراب ودخلت الجمهورية في حالة خراب وفقر رهيب يعانون من الجوع وانحنى شرفهم بسبب المرسوم الذي وضعه الملك هو إنشاء وزارة تسمى "وزارة اللذة" تعمل على تلبية أغراض الحاكم وهو أن ينام من كل فتاة بكر جميلة والتي

[1]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 63.

ليست جميلة كان يتصرف معها بإجراء آخر، وأصبح الآباء يبيعون أبناءهن للقراصنة ويشترون بالمقابل الطعام واللباس.

أصبح للجمهورية مفتي اسمه سيدي العياشي بوترعة يقدم فتاوى حول تحريم أكل لحم الأنعام باستثناء الحاكم وحاشيته، وأصبح أهل الجمهورية يطرحون أسئلة سخيفة والذي يتمادى تقام له عقوبة ردعية كقطع اللسان كالمخطار الذي عوقب بذلك فأصبح عبرة لمن يتجرأ على طرح الأسئلة. وغدت المعيشة في الجمهورية أكثر صعوبة مع القوانين التي يسنها الحاكم علهم، حتى الهواء أصبح له تكلفة والتي تحسب بعداد خاص يحمله كل فرد في الجمهورية وذلك لغاية جلب المزيد من الأموال إلى خزينة الجمهورية ، وهكذا كلما خرجوا من مشكلة وقعوا في مشكلة أكبر منها والحل من تقليل تكلفة الهواء المستنشق والهواء المطروح هو غرس المزيد من الأشجار وبهذا تنقص تكلفة الهواء.

الظروف أكثر صعوبة في الجمهورية أصبح القراصنة يشترون الأطفال ويتنافس أهل الجمهورية على بيع نسلهم إلى القراصنة ومع ذلك وضع الحاكم رسوما على من يبيع نسله أكثر وهو دفع مبلغ إلى الخزينة، بعد أن مرت أربعين سنة من حكم الحاكم داخل قصره قرر أخيرا الخروج إلى أهل مملكته كان التجهيز لذلك حافلا من قبل أهل المملكة وحاشية الملك إلا أنه لم يعجبه ذلك لأن مملكته لم ترتقي إلى المملكة التي أراد أن يحكمها ولذا قرر العودة إلى قصره وإكمال حكمه من داخل سوره. كان الشيخ المهدي «الأخجاني» كسب ثقة أهل الجمهورية كان يملك هذا الأخير ابنة اسمها «نطفة» أخفاها على أهل الجمهورية وعلى الحاكم كبرت «نطفة» ونضجت كانت شجاعة وذكية تساعد بنات الجمهورية المنقادات إلى "وزارة اللذة" وتهربهم من يد قائد المشامشية «وستوت أم البهوت» كانت «نطفة» متخفية في زيّ شاب إلا أن أمرها فضح في أرجاء المحكمة لذا قرر الحاكم بجلبها إلى "وزارة اللذة". إلا أن الشيخ «الأخجاني» تفاجئ لخبر الحاكم لذا قرر مساعدة ابنته فقرر إنشاء فرقة تحارب الملك وتنقلب على حكمه الجائر أو أنه يرسل رأس ابنته إليه بدلا من شرفها، إلا أن نطفة أقنعت أبيها بأنها ستذهب للحاكم وبعد أن أقنعته فكرت في شرط تقدمه للحاكم إذا قبله ستقبل الزواج من الحاكم كانت ثقة «الأخجاني» بابنته كبيرة لأنه أحسن تربيتها ولكنه لم يتحكم في نفسه بكى بكاء شديدا خوفا على ما قد يحل بابنته وأكمل في وعده حول مكيدة للحاكم وإنقاذ ابنته أصبح تنظيمه أكثر قوة فيها المهمشين والمحقورين والحاقدين وبهذا الانقلاب تكون نهاية مايعيشونه في تلك الجمهورية التعيسة.

أرسلت «نطفة» رسالة رد إلى حاكمها وأعجب بها وقرر الحاكم على إثرها قرارات مصيرية حول مملكته وهو تحرير جميع نسائه وتطليق جميع زوجاته وإغلاق وزارة اللذة وتحمس لأمر «نطفة» لأنها لم تكن مثل الأخريات أعلن الزواج عليها وبقي الاحتفال لمدة سبعة أيام من مأكل ومشرب ورقص واحتفال، أيقن أهل الجمهورية أنها هي من تنبأ بها سيدي لخضر البوهالي وبدأ «الأخجاني» بتنفيذ هجومه عل القصر صامدا هو وجيشه وبعد مقاومة شديدة مات البعض وألقى القبض على البعض وعذبوا البعض الآخر بدأ الجيش بالتراجع وألقي القبض على «الأخجاني» في مخبئه السري وعذب عذابا شديدا وزّج به في زنزانته دون محاكمة، جاءت ليلة الموعودة مع حبيبته «نطفة» متخليا على جميع البروتوكولات ذكّرت «نطفة» حاكمها بالشرط فأمر الوزير بجلب حجارة "الدومينو" فاستجاب لطلبه، ربحته في الشّرط الأول فقالت له لغز وهو الشرط الثاني قالت: « إذا انشق السما واش يلاقيه، وإذا انشق البحر واش يلاقيه، وإذا فقر السلطان واش يغنيه.»[1] لم يجد لها جوابا وشعر بالحرج من ذلك فأجابته هي قائلة: «السما ما ينشق والملايكة فيه ، والبحر ما ينشف والويدان تصب فيه، والسلطان ما يفقر والرعية تخدم فيه.»[2] أصدقها الكلام بعد أن غلبته فقالت نطفة على حاكمها شرطها وهو أن يحلق شاربه، صعق الملك عند سماع الشرط وتذكر نبوءة سيدي لخضر البوهالي لم يستطع رفض شرطها رغم صعوبة تحقيق طلب الحاكم استدعاء الحلاق وأمره للقيام بذلك لكنه مات لحظة سماعه للأمر فأمر الوزير أن يحلقه لكنه انتحر فقالت نطفة للحاكم أنا سأفعلها يا سيدي فسمح لها بذلك وسرعان ما انهد الجدار الحاجز بين نطفة والحاجز وفي ذلك الحين تحولت نطفة ليمامة وتحول حاكم الجمهورية إلى قط، وانتهت الجمهورية بحسب ما تنبأ به سيدي لخضر البوهالي. وهكذا كانت نهاية القصة التي كتبها كمال قرور إلا أنه تذكر الفصل الذي لم يجد له مكانا في الرواية وختمه به.وهو حول الشنوي «نيهاو» الذي جاء إلى بلادنا كان قد جاء من الصين وهو شاهد على ما حدث في حلقة الرفاعي وهو في الحقيقة جاسوس بعث من دولته لتجسس على بلدان أخرى ومعرفة طريقة عيشهم وحين عودته قدم تقريرا لما لاحظه وقال بأن رغم ما يملكونه من ثروات إلا أنه شعب كسول ولا يعمل للارتقاء.

[1]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 162.

[2]. المصدر نفسه، ص 163.

III. تمظهرات التجريب في رواية سيد الخراب:

يعتبر التجريب السّردي رؤية إبداعية وثورة على الرواية التقليدية القديمة بكل مكوناتها ومدلولاتها، فالتجريب يعد صورة من صور الحداثة فالرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن مواكبة التطور والحداثة حاصلة على مستوى البنية السّردية والمضمون فتجلت فيها ملامح التجريب بكل وسائله وهذا ما سنلاحظه في هذه الرواية المعاصرة التي برزت فيها عدة أشكال التّجريب وتمظهراته فما هي هذه المظاهر في رواية سيد الخراب؟

1. التّجريب على مستوى العتبات النصية:

أولا– على مستوى العنوان:

«يشكل العنوان عنصرا أساسيا في النص فهو مفتاح الأول وعتبته والتي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره وخباياه، ومع نشأة الشكلانية والبنيوية وعلم العلامات ازدادت أهمية العنوان من حيث هو نص وصفي يؤدي وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنّص الكبير، كثيرا ما يشّبهونه بالجسد ورأسه هو النص»[1]، ويعد العنوان من أكثر المجالات التي يتجلى فيها التّجريب والتّجديد فهو لا يقل أهمية على المتن الروائي في إبراز البعد الدلالي للعمل الأدبي وقد اختار الكاتب كمال قرور عنوان مميزا لرواية فهو معنون تحت "سيد الخراب" كرؤية تهكمية دالة على السخرية، فهو يدعي قُرَّاء الرواية إلى إشغال ذاكرتهم وتفسير ما يمكن تفسيره من خلال من هو السّيد وما يعني بالخراب أهو خراب مادي أو معنوي أو أن للعنوان دلالة باطنية لا يمكن تفسيرها وتأويلها إلا من خلال الفهم الواضح والجلي للرواية، فالمتتبع لعنوان يجد أنه يتركب من لفظتين أولهما لفظ سيد يعني كل من افْتُرِضَت طاعته كالملك والمتولي للجماعة الكثيرة والمولى ذي الخدم والعبيد، كما في قوله عزّ وجل:﴿ **وقَالوا ربَّنا إنَّا أطَعنا سَادتنا وكُبَراءَنَا فَأَضلُونَا السَّبيلا** ﴾[2] فقول سادتنا دال على أشراف وكبراء القوم، أما في اللفظة الثانية الخراب فهي ذات مدلولين اثنين الأول متعارف عليه في أذهان العامة من أن الخراب هو الدمار الذي يحل في الأرض أو مكان معين أما المدلول الثاني فهو

[1]. خليل شكري هياس: القصيدة السّردانية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010، ص 100.

[2]. سورة الأحزاب: الآية 67.

دلالة على الظلم والفساد والقهر الذي يعيش فيه سكان الجمهورية فدلالة العنوان هنا تجاوزت مدلولها العام والمعروف إلى آخر باطني توجَّب على القارئ البحث في غيَابَاتِه فالعنوان ذات دلالة اجتماعية وسياسية فحاول هنا كمال قرور الذهاب بعقول القرَّاء إلى فهم مضمون الرواية من خلال العنوان فسيد الخراب يدل على أن هناك خرابا متراكما وأصبح يتزعمه سيد الجمهورية وهذا تأكيد شمولية الخراب في كل جوانب الجمهورية وخطورته ذلك لظلم الحكام وأسياد للناس والعبيد كما قالها في أسطر روايته لمقولة العلامة ابن خلدون « إنَّ الظُّلم مؤشر على قدوم الخراب».

ثانيا– على مستوى الغلاف:

يعد الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النَّص الرِّوائي قصد فهم مضمونه فهو يعد جزء من نسيج الرواية ولوحة ضمن معمار النص، فالغلاف يحيط بالرواية ويغلفها ويحميها ويترجم رموزها دلالية، فهو أول ما يواجه القارئ بعد عتبة العنوان ذلك بسبب حضوره في الصفحة الأولى للعمل الأدبي فالغلاف كما يعتبره حميد لحميدان هو: «الحيِّز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفًا طباعية على مساحة الورق، ويشمل طريقة تصميم الغلاف.»[1] وفي روايتنا هذه لكمال قرور فإن غلافها هو عبارة عن غلاف فقط دون إرفاق أي صورة للغلاف لأن في اعتقاد الكاتب لا يوجد صورة معينة للخراب الذي يقصده فهو خراب معنوي أكثر منه مادي فغلاف الرواية جاء بشكله الأسود الذي عمَّ معظم غلاف الرواية مما يترك فجوات للقارئ يحاول جاهدًا استنباط ملامح الرواية من خلال هذا السواد، فاختيار لون لم يمكن اختيارًا اعتباطيا عشوائي بل يحمل دلالة وثيقة بالمضمون فاللون الأسود مرتبط بالظلام والتيه والبؤس وكذلك الشَّر وهذا ما يؤخر مخطط تطور الجمهورية وما يحمله السيد من السواد في قلبه وهو ما يجعله يخرب جمهوريته ويجعلها رمادًا، وهي الحقيقة التي أكدها ابن خلدون في «أن الظُّلم مؤذن بخراب العمران» ففي فساد الحكم والحكام هو ما يؤدي إلى عدم الرقي الحضاري ومنه زوال و فناء الجمهورية التي طغى فيها السيد. فسواد الغلاف أيضا دلالة على الحياة المظلمة القائمة على الظلم وانعدام القيم والأخلاق في الجمهورية فهو دلالة على الطغيان والعبودية للشَّعب من طرف الحكام والأسياد، فهو يعبر عن الواقع المأساوي الذي تعيشه الجمهوريات العربية وخاصة الجمهورية التي تحدث عنها من قهر وظلم واستبداد الحاكم ذلك حين يكثر الشر والفساد على مستوى كل

[1]. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 55.

الأصعدة فهذه الجمهورية تتخبط وسط دوامة من الخراب والدمار في القيَّم والمبادئ. كما يبين إلى فقدان وضياع لأبناء الجمهورية فعبره نلمس واقع الشخص المثقف والمرأة ومكانة الرعية. فسواد الغلاف دلالة على الخراب الشامل الذي سبَّبه الحاكم لرعيته مما يؤدي إلى استنتاج متمثل في فناء وزوال الدول والجمهوريات على آخرها فلا أثر لأي علامة تنير هذا الظلام أو أي دلالة على أمل تجاوز الألم والمرارة التي سببها الخراب. وبرز العنوان في غلاف الرواية بشكل ملفت للأنظار باللون البرتقالي القاتم الذي يدل على شدة حرارة الشَّعب وغضبه على سيدهم، فحو يوحي بعلاقة الوثيقة بالسواد والخراب، بالإضافة إلى ذلك يكاد يعلو أو يتوسط مساحة الغلاف دلالة على أن سيد ورفعته ومقامه وكيف قام بخراب كل شيء من نهب لثروات وإهانة شعبه ثم يقف في وسط مدينة يرى ما فعلته يداه من سفك دماء وما خربته من حطام وهذا كله يدل على سيادته وزعامته، وهو ما يتوافق مع وضع عنوان الرواية في وسط الغلاف.

إن هذه الدلالات المستنبطة من الغلاف ودلالة العنوان يوحي لنا أن الكاتب كمال قرور على وعي ودراية كبيرة في اختيار غلاف والعنوان المناسب لرواية فعكست ألوان مضمون عنوان رغم ما يوحيه كلاهما من غموض وتخفي.

2. التجريب على مستوى البنية اللغوية:

تعتبر اللغة أرقى وسيلة للتعبير عن الفكر والعقل البشري، فهي تشغل مكانة هامة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه الخصوص بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها على باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغتها، فاللغة هي التفكير وهي المتخيل وربما تكون المعرفة نفسها بل هي الحياة، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في تشكيل الفني والوجه المعبر عن هويتها وأدبيتها وهي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها فالرواية ما هي إلا انتماء للغة التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية وانتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع.[1]

[1]. يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 2005، ص 227.

فاللغة ليست رموزا ومواصفات فنية فحسب ولكنها إلى جانب ذلك المنهج والفكر والأسلوب والتصور لواقع الأمة الشاملة لقضاياها ومشاكلها، حيث يرى باختين: « أن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية فقد تشكلت الرواية ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية»[1] فلقد ساهمت هذه المقولة تعددية اللغوية في تحطيم أحادية اللغة التي كانت سائدة في الروايات الكلاسيكية واستبدالها بالتعددية وإحداث تضارب بين الفصحى والعامية بغية الانفتاح إلى من يريد الاعتراف والتعبير.فإذا كان التجريب هو الخروج عن المألوف والبحث عن الأساليب الجديدة مما سهّل عل الروائيين في أواخر القرن العشرين طريقهم نحو اللغة، فأخرجوها من حيّز التبليغ والإفهام إلى لغة يفهمها الجميع مع توظيف ألفاظ لم تكن موجودة من قبل ممزوجة بين الفصحى والعامية بالإضافة إلى بعض الثقافات الغربية التي بقيت راسخة في أذهان الذاكرة الجزائرية وبالتالي أصبحت خليطا من عدَّة لغات.

تعد اللغة من أكثر العناصر السردية التي يتعامل معها الكاتب نظرا لمكانتها التي تحتلها في النص الروائي وهذا ما عمد إليه كمال قرور في تبني هذا الأنموذج من الكتابة التجريبية الجديدة فساهمت في تعدد وتجذير التجريب عن طريق إلغاء الحواجز بين ما هو عامي وفصيح وبشكل جميل يزيد في إثراء النَّص الروائي وإضفاء تلك القيمة الجمالية في الرواية عن طريق اللغة.

ومن بين المستويات اللغوية التي شغلت حيزا في رواية سيد الخراب نجد العربية الفصحى لما احتوته من متعة في الأسلوب والتراكيب باللغة الجمالية إلا أنها لم تتخل عن موروثها الشعبي ومن الخطابات اليومية من ألفاظ عامية إضافة إلى بعض المصطلحات الفرنسية مما يدل على أن الروائي حامل لراية التجريب.

أولا– اللغة الفصحى:

تعتبر اللغة الفصحى هي أساس كل عمل أدبي فهي التي تقوم عليها الرواية، ولا يمكن للأديب مهما كانت صفته أن يتخلى عنها، فهي لغة القرآن والأحاديث النبوية الشريفة وحين ارتبطت بالإسلام زاد من شأنها وأعلى من مقامها مما زادها حظا ورفعة فالفصاحة هي قوة العبارة وحسن

[1]. عبد االمجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2014، ص 168.

التعبير. وقد وظَّف الروائي كمال قرور اللغة الفصيحة في روايته بكثافة مما زاد نصه بعدا فنيا وجماليا ومن بين أهم المقاطع التي مثَّلت هذا النوع من اللغة والتي كانت بكثرة في الرواية لأنها الحجر الأساس في الرواية نذكر ما يلي: « لكل شيء أوان ومعها يزول القلق والأسف والحسرة.»[1]

لعل هذا ما بدأ فيه الكاتب من لغة فصيحة ليحكي لنا قصته أو حكايته حول كتابة روايته من هذا الكتاب أو الجملة التي أهداها إليه أحد الأشخاص ليوظف لنا أحداث هذه الرواية، ومن بين اللغة الفصيحة أيضا ما ورد من توظيف بعض من مقدمة ابن خلدون في فصل بعنوان: « إنَّ الظُّلم مؤذن بخراب العمران » فيقول فيه: « أعلم أم العدوان على الناس في أموالهم ذاهب بآمالهم في تحصيلها واكتسابها لما يرونه حينئذ من غايتها ومصيرها انتباهها... فتفهم من الحكاية أن الظلم مخرب للعمران وأن عائدة الخراب غي العمران على الدولة بالفساد والانتقاض.»[2] فالكاتب من هذا الفصل انتقل وعبر لنا عن ما في الرواية من خراب ومن بين العبارات الفصحى أيضا قوله: « رغم ما يل ويقال: لم يقولوا أن سلالة بني الأغلب، وهم الغالبون بفضل الله، السلالة الماجدة، الفاضلة. سلالة المحاربين المجاهدين الشجعان، الذين اصطفاهم رب العباد.»[3]

ومن بين العبارات أيضا: «لم يقولوا إن سيدنا المبجل، الحاكم بأمره للجمهورية. سلطان السلاطين سليل سلالة بني الأغلب الغالبين بفضل الله.»[4]

وقوله أيضا: «لم يقولوا في زمن القحط والجفاف والجوع صار الجميع في جمهوريته الحزينة إمبراطورية بني الأغلب العظمى، الغالبون بفضل الله.»[5]

ما يمكن ملاحظته على كاتب كمال قرور من خلال لغته العربية الفصيحة في الرواية أنه استطاع وبجدارة أن يستخدم هذه اللغة وهي لغة القرآن أن يعبر عن ما يجول في خاطره وما يختلج في صدره بلغة جذابة تجذب القارئ لها لقراءة سحر هذه اللغة المفعمة بالدلالات والتي تحاكي حياة

[1]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 7،8.
[2]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 10،12.
[3]. المصدر نفسه ، ص 47.
[4]. المصدر نفسه ، ص 84.
[5]. المصدر نفسه ، ص 84.

الروائي بطريقة مباشرة، لكن الروائي لم يكتف بتوظيف اللغة الفصحى فحسب بل زاوج في خطابه بمصطلحات عامية كغيره من الأعمال الأدبية المعاصرة التي تبنت منهج الرواية التجريبية.

ثانيا– توظيف اللغة العامية:

رغم توظيف الكاتب في أجزاء روايته للغة الفصحى كلغة أولى إلا أن الرواية اقترنت أيضا في عدة مواضيع بلغة عامية، فهذه الأخيرة التي تعتبر مختلفة في مفرداتها وتراكيبها ودلالات في معناها من إقليم إلى آخر فهي تدور بين عامة الناس لهذا سميَّت باللغة العامية وهي لا تخضع لأي قواعد اللغة من نحو وصرف، فهي لغة متداولة بين الناس في خطاباتهم اليومية من شارع ومنزل وجامعة وأسواق وغيرها وقد وظَّف الكاتب هذه اللغة في روايته لرسم الأحداث وجعلها أكثر واقعية وإصباغها بلمسة جمالية ومن بين هذه التعابير العامية في الرواية ما ورد من ألفاظ كالتالي: « اللي قرا قرا بكري... واللي قراو واش دارو... »[1]هذه مقولة تعرف انتشارا رهيبا في أوساط المجتمع وعامة الناس وخاصة فئة الشباب.

كل فرقة تقول: « فولي طياب.»[2] وهذا بمعنى أن كلُّ فرقة تقول أنا بضاعتي أو سلعتي أو عقيدتي هي التي على حق. «كما لم تنسه ليالي الزطلة والبونجو»[3] هذا بأن كل من مخدر القنب الهندي وآلة العود لم تنسه تلك الليالي.

«الكسكسي والعيش والروينة والطمينة والفطير والشخشوخة والتريدة والغرايف.»[4]هذه بعض المأكولات الشعبية أكثر انتشارًا في أوساط الجزائريين.

«مسلمين مكتفين.» هذا القول منتشر في أوساط عامة الناس والذين يكثرون زيارتهم للأولياء وأضرحتهم.

[1]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 31.

[2]. المصدر نفسه، ص 64.

[3]. المصدر نفسه، ص 69.

[4].كمال قرور : سيد الخراب، ص 72.

«ما نقراوا وما نخدموا ونحوسوا على امرأة تسترنا »[1]وهذا قول منتشر في أوساط الشباب وخاصة شباب الجمهورية عاطلين عن العمل والذين يرددون إلا من فتاة هي التي تعمل وتقوم هي بالتقدم لخطبة الشاب. وقوله «يبس الزَّرع وهلك الضرع» وفي قول آخر « يستاهل واش حاسب روحو حتى في بيت ربي وعندو راي.»[2] وقال أيضا: « نونة نونة وطبيب المرضى، طبيبي نونة سهر الليل،وما يتموه غير الرجالة، لسمر مريض قالو في حالة.»[3] وفي قول غيره: «تشرب الروج... تدخن الحشيش بكل اشتهاء، يبرح عليها القماقم والمقالي والمرفهين بالملايين.»[4]

وهناك أيضا كلمات مفردة للغة العامية مثل قول "زوخ" و"قارص" و"الغاشي". وما يمكن التركيز عليه أن اللغة العامية هي لغة الاستعمال اليومي وهذا ما لاحظناه في الرواية وما استعمله الكاتب إلا تعبير عن واقع المملكة أو الجمهورية والواقع الجزائري هو من أسهل اللغات لتبليغ الرسالة بين الباث والمتلقي وتتميز بسرعة الإستيعاب والفهم فهي ذات الاستعمال اليومي وذات شعبية كبيرة بين كل فئات المجتمع.

لقد ساهم التجريب في انفتاح الرواية وتحطيم أشكالها الكلاسيكية فأصبحت لغة الخطاب الروائي تتراوح بين الفصيح والعامي بالإضافة إلى حضور اللغة الأجنبية نتيجة تأثر الجزائريين وكتاب الرواية التجريبية بمثل هذا التعدد اللغوي في الرواية.

ثالثا– توظيف اللغة الأجنبية:

لاحظنا بعد قراء روايتنا سيد الخراب بأن الكاتب وظَّف بعض مفردات الفرنسية وذلك لتأثر الكاتب بالثقافة الغربية وما خلفته الحملة الفرنسية في السيطرة على العقول والهيمنة عليها، وما هذا التوظيف إلا لثقافة الكاتب وما يزيد الرواية جمالا وقيمة فنية ومن بين الألفاظ الأجنبية التي وظفها نلتمسها فيما يلي:

[1]. كمال قرور :سيد الخراب، ص 78.
[2]. المصدر نفسه، ص 100.
[3]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 102.
[4]. المصدر نفسه، ص 104.

الماكنتوش	Mac	وهو عبارة عن نظام لدراسة قرص الحاسوب وما يحتويه.
البيسي	Pc	وهو الحاسوب المحمول.
سبيسيال	Special	وتعني أنها هذه حاجة وحدها وخاصة.
كلارك	Clark	وهي عبارة عن آلة تحمل أثقال وأوزان.
يمانجي	Manger	جالس ويأكل.
رجيم	Regime	وهو نظام غذائي محكم
ربوات	Robot	وهو عبارة عن إنسان آلي

إن توظيف لغة أجنبية هو من أهم أساليب في تعددية لغوية وخاصة في رواية التجريبية وهذا ما لاحظناه من تعدد لغات من عامية وفصيحة وأجنبية في رواية سيد الخراب وهذا ما يدل على أن روائي كمال قرور تبنى بجد محمل التجريب على عاتقه وعلى قدرته في توظيف مجمل هذه اللغات في رواية واحدة.

3. توظيف التراث:

يعد التراث من أهم ركائز الكتابة الروائية العربية عامة والجزائرية خاصة كما أن توظيف المصدر التراثي في الرواية الجزائرية أصبح ظاهرة متداولة وطاغية على كل المستويات، وهو جزء لا يتجزأ من كيان ووجود الفرد فالتراث مفهوم ملتبس فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولته كل ما خلفه لنا العرب من جهة ويتحدد لنا زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل عصر النهضة من جهة ثانية.»[1]

فالتراث هو جزء من الأدب ويعطي للرواية نكهة وتوابل تراثية خاصة وتتعلق بصاحب العمل وتعبيره عن شخصيته وهويته، وهو من أهم عناصر التجريب التي يعتمد عليها الأديب في نصه فباختلاف أنواعه التاريخي، الشعبي، الديني والأدبي. استطاع أن يقتحم جنس الرواية من أوسع أبوابه

[1]. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 47.

ويتخذ منها موطنا لها بل وباعتبارها أحد أهم الأساليب المستحدثة لكتابة الروائية بتمازجه مع كل ما هو حديث لحلق وجعل العمل الروائي الحديث يحمل لمسات إبداعية وفنية. إن التراث له صلة وطيدة بماضي الإنسان وحاضره وحتى مستقبله، إنه الجزء الأهم الذي يحتفي به الكاتب ويحاول من خلال توظيفه في كتابته الروائية إلى تعريف بكيانه وانتمائه، والروائي كمال قرور برواياته العجائبية الممزوجة بالواقع المعاش، تبين لنا ذلك الرابط بين الكاتب وتراثه المحلي الشعبي الغني عن التعريف ففي روايته سيد الخراب توظيفه لجملة من الأشكال التراثية ومن بينها:

أولا– المثل الشعبي:

الذي يعد من مظاهر الحياة الشعبية شائعة الاستعمال بين عامة الناس فالمثل الشعبي هو تعبير عن نتاج تجربة شعبية طويلة أدَّت إلى عبرة وحكمة وهي أشبه ما تكون بالرواية الشعبية التي تق قصة موجزة فسهم في تكوين عامة، فهو لون أدبي يلخص تجربة إنسانية وفي هذه الرواية نجد حضورا مكثفا للمثل الشعبي ومن بين الأمثال الشعبية المذكورة في رواية سيد الخراب نذكر منها:

«نتبع الكذاب لباب الدار.»[1] فهذا المثل الشعبي يطلب منا أن نتماشى مع أيِّ شخص نكون في حاجة إليه حتى لو كان كاذبا حتى نصل معه إلى نهاية الطريق فإما يصدق في كلامه أو ينكشف كذبه أمام عامة الناس، وهذا ما دار في الرواية لشخصية سيد أحمد الرفاعي وزعمه أن له 999 اسما وله علاقات مع بعض الشخصيات توفيت منذ زمن بعيد.

«ما يحس بالجمرة غير لي كواتو.»[2] فهنا في هذا القول يعني أنه لا يشعر بقيمة الشيء إلا من خلال تعب للحصول عليه والشعور بالألم، وهذا المثل شائع وكثيرا تداول لدى أوساط الناس وكذلك في أوساط أبناء السلالة في روايته كمال قرور.

«إذا جات جيبها شعرة وإذا راحت تقطع السلاسل.»[3] وهذا المثل يستعمل كناية عن الرزق الحلال والرضا بقضاء الله وقدره وأن الله يرزقنا ببعض الخيرات دون تعب منا ولا جهد، وهذا ما وقع

[1]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 30.
[2]. المصدر نفسه، ص 48.
[3]. المصدر نفسه، ص 81.

فيه الزبنطوط أحد شخصيات الرواية بعد أن كان يمني النفس بالزواج والذريّة إذ تفاجأ بأربعة نساء يطلبن يده للزواج.

«تروح خماصًا وتغدوا بطانا.»[1] وهذا مثل يقال على الرزق وأن حتى الطير في السماء كتب الله له رزقه، وهذا المثل كان كثير الانتشار في أوساط سكان الجمهورية الذين أصبحوا يتكاسلون وهمهم الوحيد هو النوم والزواج ولعب الدومينو.

«معزة ولو طارت.»[2] وهذا المثل يتردد حينما يقال للذين يتشبثون برأيهم الخاطئ ولا يتراجعون عنه أبدا، حتى إذ ظهر دليل قاطع لخطأهم وهذا المثل يمشي على أهل الجمهورية الذين يرفضون رأيهم وحتى لو كان خاطئ الفهم مشهورون بالعناد والتاغنات.

«لا يعجبك نوار الدفلى في الويدان مداير الظلايل ... ولا يغرك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل.» [3] هذا المثل يعكس لنا الجمال هو جمال الروح وليس جمال الجسد، لأن هذا الأخير يذهب ويتلاشى مع الوقت، أما جمال الأفعال والأخلاق يبقى حيًا وهذا ما ينطبق على بوقريطة مع زوجته التي لم تكن جميلة وكانت قبيحة لكنها كانت تختلف كل الاختلاف على نساء الجمهورية فكان بوقريطة لا ينظر إلى أي امرأة أخرى رغم أن زوجته العارم لم تكن جميلة إلا أنها كانت ذا خلق جميل وروح أجمل.

فالمثل الشعبي جزء مهم من تراثنا وأدبنا العربي كما أنه يزيد من أناقة البناء الفني والجمالي للنص الروائي، فالمثل ينقل لنا تجربة إنسانية تخزن في تفاصلها حكاية يتعدى كونه مجرد كلمات بل هي مجموعة من العبر تتناقل في أوساط العامة.

ثانيا– توظيف اللغز:

يعتبر اللغز أيضا من «أحد الروافد التراثية التي يوظفها المؤلف في روايته فهو الكلام الغامض أو الذي فيه تعصية يقصد به أمرا ما يُدْرَك من خلال عناصر لها وجه شبه بالمعنى المقصود أو بأسرار

[1]. كمال قرور: سيد الخراب، 91.

[2]. المصدر نفسه، ص 91.

[3]. المصدر نفسه، ص 117.

المراد الذي أبهمته التعمية في الكلام أو الأسماء والأفعال.»[1] فاللغز يقحم عنصر التشويق والفضول في متن أحداث الرواية وبالتالي إثارة انتباه المتبقي، فكانت هنا نجده ضمن لغز في الحوار دائر بين "نطفة وسيدها" «فقالت له نطفة في دلال: إليك اللغز سيدنا... أتمنى أن لا يغيب عن فطنتك... لتنال نفسك ما تشتهي..قال حاكم الجمهورية: هات اللغز. قالت: إذا انشق السما واش يلاقيه، وإذا انشق البحر واش يمليه، وإذا فقر السلطان واش يغنيه؟»[2] لكن سيدنا لم يجد جواب اللغز وشعر بالحرج ومن أين جاءت بهذا اللغز الغريب وعدم قدرة سيدنا على فك شيفرة اللغز لكن نطفة سرعان ما أعطته حل اللغز هات الجواب:« السما ما ينشق والملايكة فيه، والبحر ما ينشق والويدان تصب فيه، والسلطان مايفقر والرعية تخدم عليه.»[3]

الملاحظ ها هنا أن محتوى اللغز واللغة المستعملة بسيطة التي تعود في الأصل إلى العامية لأنها تعبر عن الإنسان العربي البدائي، فاللغز هو جزء من تراثنا العربي ويرد عليه بأسلوب شائق يتطلب شيئا من الفطنة والذكاء من أجل حل شيفراته وتوصل إلى حل هذا اللغز وهذا ما عجز عنه سيدنا وحلة نطفة لشدة ذكائها وفطنتها.

ثالثا– الحكاية الخرافية:

تشكل الحكاية أو القصة خرافية منبعا مهم للرواية ككل لأنها تشكل مرجعية من مرجعيات الكتابة الروائية التجريبية، لأنها من أكثر ألوان الأدبية مناسبة لهذا الشكل الروائي فهي قصص وحكايات من وحي الخيال بحيث تكون صعبة الحدوث وصعبة التصديق وذلك لغرابة القص الموجود في هذه الحكاية وهذا ما جاء في رواية سيد الخراب في قصة غريبة وعجيبة في مستهل الرواية في ظهور «سيد أحمد الرفاعي أين يظهر هذا الشيخ وسط المدينة ويدعي أنه ولد سنة 1704م وأنه تزوج خلال ثلاثة قرون عدة زوجات وأن عنده ذرية لا تعد ولا تحصى وأنه لديه 999 اسما وأيضا زعم عنده أن له عدة علاقات مع شخصيات عربية وغربية مهمة وأنه لما كان في سن العاشر رأى الجان ويعرفهم

[1].رابح لعوبي: اللغز الشعبي،التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع 33، مارس 2013، ص 164.
[2]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 162.
[3]. المصدر نفسه، ص 163.

بأسمائهم وحتى صار صهرا لهم لما تزوج "شمهاروشة" ابنة الجان "شمهاروش" وأنه يستطيع تكلم ثلاثين لغة وبعد كل قصصه الغريبة والعجيبة اختفى فجأة ولا أحد من الحاضرين استطاع تحديد وجهته.»[1]

ويعود توظيف هذه الحكاية الخرافية إلى ميول الكاتب كمال قرور إلى طابع العجائبي من أجل رواياته فهذه الرواية التجريبية ذات طابع عجائبي خارق للواقع وبعيد جدا عن المنطق وهذا يستعمل كتقنية معبرة عن الواقع بطريقة أخرى فالحكاية أو قصة الخرافية هي في الأصل قصة غير واقعية لكنها دالة أو تدل على شيء باطني وجب على القارئ فهمه واستيعابه لفهم خبايا تلك القصة، فالقصة الرافعي وإن كانت كلها خرافية ويعجز العقل عن استيعابها إلا أنها ذات مغزى هام والجلي للقارئ أن «لا مهدي منتظر غير الشعب.» وإن كذبة جمهورية ما هي إلا كذبة ادَّعاها حاكم الجمهورية.

رابعا– توظيف القصيدة الشعبية أو الأغنية الشعبية:

إن الكلمة تعبر عن ما يجول في النفس من مشاعر وأحاسيس وخواطر فإن القصيدة الشعبية تقوم بنفس المهام لكن بإضافة اللحن الذي يهزُّ لنا الخواطر والنفس، فهي «تعبير عن خلجات الفرد والتجربة التي عاشها بواسطة "الكلمات والألحان" فالأغنية الشعبية أو القصيدة هي واحدة من أشكال التعبير الشعبي، الذي تعبر به الجماعة الشعبية عن نفسها ويطرحون من خلالها أفكارا وأمالا وقيما ومعتقدات فهي تعبير مباشر عن وجدان وفكر الجماعة الشعبية تحمل بين طياتها قيمها وأمانيها ومعتقداتها.»[2]

فمن الأغاني التي جاء توظيفها في الرواية سيد الخراب لكن توظيف جزئي بما يخدم الموقف أو حسب حاجة الروائية الكاتب، نجد الأغنية الشهيرة التي ألفها "مُحَّد بن قيطون" في "حيزية"، التي تمتلكها الذاكرة الشعبية الجزائرية وهي قصة حب وعشق لكنها حزينة تنافس في ألقابها وديمومتها قصص كل من قيس وليلى، عنتر وعبلة وهي الحكاية التي يتداولها الناس بحكاية عشق "حيزية" لابن عمها السعيد الذي نشأ يتيما ورعاه والد "حيزية" وتم طرده من قبل والده وذلك خشية خوفه على ابنته وعلى سمعته ومحاولته تزويجها عنوة لأحد فرسان القبيلة الذين كانوا يتنافسون للفوز بقلبها لشدة جمالها لكنها لم تسمح في عشق حبيبها ورفضت الخضوع لجبروت والدها وقبيلتها وبعدها عاشت مع

[1]. ينظر، كمال قرور: سيد الخراب، ص 28.

[2]. كمال الدين حسين مُحَّد حسين: دراسات في الأدب الشعبي، العمرانية للأوفش، ط 1، مصر، 2001، ص 114.

حبيبها الأمرين استسلم الجميع وأقروا بزواجها، لتصاب بمرض خطير بعد ذلك وتتوفى بعد فترة وجيزة من زواجهما وعمرها لا يتجاوز 23 سنة، وما وصفه الكاتب كمال قرور في روايته "لحيزية" ألا وهي شدة جمالها وسحرها ووقع الشَّبه على "نطفة" حيث قالت "ستوت": «عفو سيدي هذا الذي نبحث عنه امرأة اسمها نطفة في غاية الجمال والسحر والرِّقة.»[1]

وهنا جاء وصف "مُحَّد" في قصيدة واصفا جمال "حيزية" والتي وظفها الكاتب في روايته التي يقول فيها[2]:

تسوى ميتين عـــــود	من خيل الجويد
ومية فـــارس زيـــد	غـــــير الركبية
تســوى من الابـــل	عشـــرمية تمثيل
تسوى خيل الشليل	نجمة شاو الليل
هذا قليـــــــل قليل	في اختي طب دوايا

في هذه المقاطع صور لنا الروائي حالة التي تصف فيها "ستوت أم البهوت" في جمال "نطفة" وسحرها ورقتها فالكاتب قد وفق توفيقا كبيرا حين وظَّف مقطع من هذه الأغنية فهو لا يمكن أن يصف جمال "نطفة" وسحرها إلا من خلال هذه الأغنية الشعبية التي وظفها "مُحَّد بن قيطون" في وصف محبوبته "حيزية".

خامسا– توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات:

تعتبر العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية من أكثر العناصر التراثية انتشارًا فقد اختلف من حيث التسمية من بلد لآخر، لكن الهدف هو واحد فهي من ظواهر الاجتماعية المكتسبة والمتوارثة من جيل لآخر. ومما لا شك فيه تأثيرها الكبير في حياة الفرد فهي تقوي لديه الحس القومي والوطني لأنها ترتبط بسلوك الجماعة التي جعلها مع مرور الوقت قانون لا بد منه، لكنه يختلف عن المكتوب فهو مخزون في الذاكرة وخاصة في الأمور العقائدية والمعتقدات.

[1]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 133.

[2]. المصدر نفسه، ص 133، 134.

فتعرف المعتقدات بأنها: «كلُّ الأمشاج الاعتقادية التي تترسب في الذهنية الشعبية فتعتقد النفع والضرر في الأحجار المنصوبة، كما تعتقد في بعض الأشجار والحيوانات وفي بركة الأولياء الصالحين والأضرحة والأموات منهم إذ ماتوا وفي الجن والعفاريت والشياطين والأرواح والظواهر الطبيعية (الرعد، البرق، الكسوف) بالإضافة إلى السحر والطلاسم والشعوذة والتنبؤ بالمستقبل ومحاولة الاستطلاع الغيب واعتقاد في الأعداد والكلمات والنوم والأحلام والألوان والتفاؤل والتشاؤم.»[1] بمعنى أن المعتقدات مواضيعها تختلف بين السحر والذهاب إلى أولياء الصالحين، أي بالعالم الآخر أي خفي.

أ- **المعتقدات:** تعتبر من الأنواع الشعبية الصعبة، لأنها مخبئة في صدور الذين يؤمنون بها فهي موجودة في كل مكان وزمان ومنتشرة بين كل فئات المجتمع. وقد استحضر الروائي كمال قرور في رواته معتقد أكثر شيوعا وانتشارا في أوساط المجتمع الجزائري ألا وهو:

زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين لقد وظَّف الروائي بعض الممارسات والعادات التي تقوم بها فئة من المجتمع فمنهم من يذهب إلى أضرحة وأولياء لطلب العون والبركة وطلب الأولاد والزواج وغيرها. كما ورد في الرواية في ذكر الولي والضريح يسدي لخضر البوهالي وأن له الفضل في «أن يشفي المرضة ويولد العاقر.»[2] وهذه من أهم المعتقدات التي كان الناس يؤمنون بها،لم يقولوا أن ضريح سيدي لخضر البوهالي أصبح يحظى بزيارات من كل حدب وصوب فهنا الناس من أجل التبرُّك بضريحه وظنًا منهم أنه يحقق أمنياتهم ومساعيهم « يحضر الناس لزيارة خاشعين، متكسرين، يسلمون على القبر، وفي صدر كل واحد منهم نية يروم أن يحققها لهم سيدي البوهالي»[3] فكانوا يتفاتنون بقدرة ودعوة سيدي البوهالي وقصصه الخيالية كالذي سرق بقرة فأخذوه إلى باب الضريح فأصبح يخور ويتخول إلى بقرة أو التي تريد زوجا صالحا أو الولد فتذهب للتبرك فتمسح على وجهها بقماش أخضر وتديره سبعة دورات حول قبر الولي، بعد أن تلقي السلام وتقبله وهي خاشعة فيرزقها زوج صالح وكذلك المرأة العاقر تمسح على بطنها بقماش فتحبل في الشهر الأول من الزيارة. هذه بعض الطقوس

[1]. كريمة نوادرية، سعاد زدام: التراث الشعبي المفهوم والأقسام، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، ع 5، مركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، جوان 2015، ص 6.

[2]. كمال قرور : سيد الخراب، ص 72.

[3]. المصدر نفسه، ص72.

والعادات التي كان يفعلها الناس ومازالت قائمة إلى يومنا هذا ظنًا منهم أنه سيغنيهم ورزقهم ومثل هذه المعتقدات الشعبية وظفها الكاتب للخروج عن العالم الروحي وفي فضل سيدي البوهالي في سقوط جمهورية الخراب التي كان يحكمها حاكمها سيد الخراب.

ب- العادات والتقاليد: مراسيم الزواج تعرض الروائي إلى موضوع الزواج في روايته باعتباره مؤسسة مقدسة في الإسلام هدفه ربط الرجل بالمرأة بعلاقة شرعية بالإضافة إلى أنه من أهم العناصر التي تندرج ضمن العادات والتقاليد وقبل التطرق إلى عادة الزواج المذكورة في الرواية هناك ظاهرة اجتماعية ألا وهي ابتعاد شباب الجمهورية وعدم إقبالهم على الزواج ذلك لغلاء المعيشة وعدم وجود بديل شرعي للزواج وإعلان عن سخطهم وغضبهم، «لتسقط التقاليد البالية المتحجرة... الحق في زوجة تملك كل شيء ما نقراوا ما نخدموا نحوسو على امرأة تسترنا.»[1] وهذه من بين الظواهر الاجتماعية التي عالجتها الرواية بطريقة تهكمية عجائبية وتطبيقها على الواقع المعاش في جمهورية الخراب.

أما من ناحية العادات والتقاليد وهي مسألة اختيار الزوج أو الزوجة وتجلت في رواية في شخصية "بوقريطة": «لكن تزوج ابنة عنه العارم زواجًا تقليديا بأمر من والده الفحشوش.»[2] فهنا خضع الزوج لسلطة أبوية في عدم اختيار شريكة حياته ما يدُّل على أن الزواج التقليدي ساري في هذه المسألة أن يتزوج شاب ابنة عم أو خاله والعكس صحيح، فهذه العادة مازالت تسيطر في بعض المناطق وهي الزواج الإجباري للأقارب.

4. توظيف التاريخ:

يعد التاريخ هو المادة الخام لكل الأعمال الأدبية وخاصة في جنس الرواية فالتاريخ يستعين بالرواية لتوثيق وتدوين الأحداث من جهة والتعريف بهوية مجتمع معين لأن هذا الأخير معين لأنه يهتم بالهوية والوجود والانتماء كما أن التاريخ يشكل مرجعية أساسية في أي تشكيل للخطاب منذ ظهوره إلى يومنا هذا فلا يمكن لنا أن نجد نصا أدبيا واحد دون مرجعية معينة فهي التي تمثل منطق أو الإشكالية التي يبني الروائي عليها روايته، ومن بين أهم وأحدث مرجعيات التي يتكئ عليها الكاتب في تشكيل عمل روائي وبنائه هو "التاريخ" كونه محور الرئيس الذي تجد فيه الرواية حرية مطلقة

[1]. كمال قرور :سيد الخراب ، ص 78.

[2]. مصدر نفسه ، ص 117.

لتحكم في أحداثها وشخصياتها ومكانتها، فالرواية بدون تاريخ هي رواية فارغة فالتاريخ يخدم الرواية والعكس فهما وجهان لعملة واحدة فالرواية تعيد صياغة هذا التاريخ وكتابته في صورة مستحدثة وبتقنيات فنية وجمالية تعطي حلة مستحدثة وجميلة.

إن التاريخ جزء من الوجود والانتماء والهوية ويلجأ إليه كل كاتب في تشكيله الروائي فهو ذلك «العلم الذي يعرف بأحوال الماضيين من الأمم الخالية من حيث معيشتهم، سيرتهم، لغتهم، عاداتهم ،نظامهم، سياساتهم واعتقاداتهم حتى يتم بذلك معرفة أسباب الرقي والانحطاط في كل أمة وجيل.»[1] وفي الرواية التي بين أيدينا نجد أن هناك بعض اللمسات التاريخية من الجزائر في حقبة زمنية زمن بين هذه اللمسات التاريخية هي حكم دولة بني الأغلب أو دولة الأغالبة التي حكمت الجزائر والجزء الشرقي لها وحاول تسليط الأوضاع والأسباب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في تلك الفترة المضطربة في الحكم واستطاع كمال قرور مزج التاريخ في صورة فنية تجسد الواقع وربطها بالحاضر أو واقعنا المضطهد الذي كان في جمهوريتنا واستهل حديثه في الرواية بتاريخ مهم في ذاكرة كل جزائري أكتوبر 1988. فيقول «سأحدثكم في قصة قصيرة عنوانها المسغبة كتبت في جوان 1988 أي قبل أحداث أكتوبر الأليمة.»[2] تلك الأحداث التي خرج فيها الشعب مطالبا بحقه في العدل والديموقراطية، وقُمع بالرصاص والسوط فبدأ الكاتب روايته من هنا وتسليط الضوء تاريخي ممزوج بالسياسة في روايته، حيث نرى أنن الرواية سيد الخراب على تسعة وعشرين فصلا وأول أربعة فصول كانت عبارة عن حياة الروائي وسيرته الذاتية وباقي الفصول وأغلبيتها عن سرد تاريخي لفترة حكم دولة الأغالبة 9،008 09م مضمنا في سرد "جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد" ولم تذكره كتب التاريخ والسِّير والجرائد الصفراء، كوسيلة للوصول إلى الهدف المنشود في كتابة هذه الرواية السياسية بحلة تاريخية مزجها بمجموعة من الحقائق بأسلوب عجائبي تهكمي معروف على الكتاب كمال قرور بشخصيات خيالية وأخرى حقيقية، استثمر فيها خصوصيات الكتابة الروائية التجريبية فالرواية تنقسم إلى عدة فصول وقد خصص الكاتب باب واسع تحت عنوان "جمهورية الخراب" «ما جاء في جمهورية الخراب للفيلسوف ابن خشد رحمه الله»[3] واستعان بهذه الشخصية خيالية لتدعيم نصه الروائي واتساع

[1]. عبد الرحمان الجيلاني: تاريخ الجزائر العام،ج 1، شركة دار الأمم للطباعة والنشر، ط 8، الجزائر،ص 39.

[2]. كمال قرور: سيد الخراب، ص 14.

[3]. المصدر نفسه، ص 45.

رقعة التخيل ذلك بغية التعبير بحرية واستقلالية وخروج بالنص الروائي يحوي على جملة من القضايا والمواضيع التي تعبر عن الواقع بصورة أوضح ولو بطريقة غير مباشرة.

ويبدأ سرده التاريخي بقوله: «رغم ما قيل ويقال لم يقولوا إن سلالة بني الأغلب وهم الغالبون بفضل الله، السلالة الماجدة الفاضلة، سلالة المحاربين المجاهدين الشجعان، الذين اصطفاهم رب العباد وسخَّر لهم مثل الملائكة لخدمة عباده الصالحين الطيبين السلالة الشريفة العفيفة.»[1] في هذا المقطع الذي بدأ به سرد تاريخي لزمن حكم الدولة الأغلبية بدأه بأسلوب تهكمي وربطه بالجزائر أين كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية في أسوء حالتها طمست فيه حقوق الشعب وسُلبت من حريته، ظروف صعبة جعلت الشعب مجرد جماد لا يفكر ولا يعمل ولا يبحث أو يطالب بحقوقه المشروعة فالظاهر أنه مغلوب على أمره يكن حبًا واحتراما لسيدهم "سيد الخراب جمهورية تعيسة" أما باطنيا وفي حقيقة الأمر فهم يكنون حقدا وكرها دفينين أولهما سوء معاملة «مفاتيح حلول جمهوريتنا في يد سيدنا هو الآمر وهو الناهي، يقول كن فيكون.»[2] ونهب كل خيرات البلاد وفرض الضرائب على الشعب وهذا ما كان موجودا في الجمهورية وكان سبب الرئيس في سقوط الدولة الأغالبة ولقد حرص الروائي على تشريح المجتمع الجزائري وما علناه من ظلم وجور وتهميش في فترة معينة، إذ هو بصدد إحياء التاريخ وربطه بالحاضر ولو أنه لم يصرح بذلك في أسطر روايته، إذ اعتمد إلى تغيير أسماء شخصيات وإعادة تشكيلها في قالب فني تغلب عليه خصائص موضوعية توضح توجهه وانتمائه.

يعد التاريخ المصدر الأبرز للروائي الذي يتكئ غليها في بناء وتشكيل أي عمل أدبي له ووقع اختيار الكاتب على فترة حكم بني الأغلب إلى ذلك تشابه الواقع بين فترة الحكم في ذلك الوقت وتكالب الحكام على الشعب وبين السلطة في بلاد العرب عامة والجزائر خاصة، لأن الشعب في كل الأحوال هو من يدفع الضريبة ويكون ضحية الحكم المستبد وسياسة البلاد وأصحاب النفوذ هؤلاء هم من يحق لهم العيش بكرامة ودون محاسبة أو رقيب وبالتالي فإن الكاتب كمال قرور اتخذ من التاريخ وسيلة تجريبية لطرح أفكاره وإبراز أمهات القضايا التي تشغل الرأي العام.

[1]. كمال قرور : سيد الخراب، ص 47.

[2]. المصدر نفسه، ص 125,

خاتمة

خاتمة :

لقد طمحت هذه الدراسة إلى تقديم صورة عن التجريب في الرواية العربية الحديثة وذلك عن طريق كشف ملامحه والمتمثلة في التجريب الذي يعد من أحد أسئلتنا وأيضا للوقوف على أهم التحولات التي مسَّت الرواية العربية الحديدة ومنها استخلصنا مجموعة من النتائج وهي كالتالي:

- يقوم السرد على مادة حكائية ينتجها لنا الراوي ويرى البعض أنه أساس الإنسانية.
- يعد السرد من أهم العناصر في الرواية ومن أهم الوسائل التي اعتمد عليها الكتّاب لنقل الأحداث أو القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية بما أنه يعد من أحد الوسائل التي يعبر بها الأديب عن خلجاته وأحاسيسه
- تعتبر الرواية نوعا سرديا عرفها المجتمع العربي منذ القدم ولذا فهي تتخذ منحى تصاعدي عبر الأجيال وهذا التطور على مستوى المضمون وطريقة التدوين وإدخال عنصر التجريب.
- يعتبر التجريب إبداعا يهدف إلى ابتكار أساليب جديدة للتعبير والخروج عن المألوف.
- اقترن مصطلح التجريب مع السرد فأصبح يسمى بالتجريب السردي ظهر هذا النوع كما ذكرنا سلفا بكل حرية ودون أنموذج مسبق لتجاوز أو لقيام الثورة على القديم وبهذا يقوم الكاتب بتجاوز الطابع التقليدي.
- تعتبر تيارات التجريب الخمس من أهم العناصر التي اعتمد عليها الأدباء فكل عنصر أهم من الآخر وكل عنصر يدرس حالة ما سواء الواقع أو نفس الإنسان أو التراث والأسطورة أو تداخل الحساسية القديمة بالجديدة.
- ملامح التجريب واضحة في الروايات الحديثة وهذا ما لمسناه في رواية سيد الخراب لكمال قرور.
- إن التجريب في الرواية العربية قد امتاز بمنحيين أساسيين الأول قائم على المغامرة الشكلية واللغوية والمنحى الثاني هو تأصيلي ويعتمد على وعي الكاتب باستثمار عناصر التراث وإثبات الهوية.
- من مظاهر التجريب السردي الانسياق صوب الحديث عن تجربة الكتابة إذ يلجأ الروائيون إلى الاعتماد على الملاحظات النقدية.
- تعتبر تمظهرات التجريب السردي عتبة تساعد في تحليل الرواية فهو يدرسها على عدّة مستويات على مستوى العنوان والغلاف وعلى مستوى البنية اللغوية وتوظيف التراث وعلى مستوى توظيف التاريخ.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على فضله ونعمه ورحمته وإعانته لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، فإن أخطأنا فمن أنفسنا والشّيطان، وإن وفقنا فمن الله عزّ وجل وقد قال عماد الدّين الأصفهاني: « إنّي رأيت أنّه ما كتب أحدهم في يومه كتابا، إلاّ قال في غده لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد ذاك لكان يستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك ذاك لكان أجمل وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النّقص في جملة البشر.»

وأسأل الله عزّ وجلّ أن ينال هذا البحث رضاكم واستحسانكم، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم :

1. سورة الأحزاب ،الآية 67.
2. سورة سبأ ،الآية 10 – 11 .

المصادر :

1. كمال قرور: سيد الخراب، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2010

المعاجم :

1. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد الزيات، مُحَّد علي النجار: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، مصر، 2004.
2. ابن منظور: لسان العرب، مادة (روى)، مج 14، دار صادر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004،
3. الفيروز أبادي مجد الدين مُحَّد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الحديث، ط 1، القاهرة، مصر، 2008
4. فيصل أحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ط1، الجزائر، 2008
5. المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، باب الجيم، د ط، القاهرة، مصر، 1989.
6. أحمد ابن فارس ابن زكريا: مقاييس اللغة، تح عبد السلام مُحَّد هارون، دار الفكر، ط 1، ج 1، بيروت، لبنان، 1979.
7. بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة (سرد)، مكتبة لبنان، ط 1، لبنان، 1944
8. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، باب السين، دار الكتب العلمية، ط 1، المجلد 02، بيروت، لبنان، 2003.
9. الرازي مُحَّد بن أبي بكر بن عبد القادر: المختار الصحاح، دار الجيل، د ط، بير الزمخشري: أساس البلاغة، تح مُحَّد باسل عيون السود، مادة (جرّب)، دار الكتب العلمية، ط 1، ج1، بيروت، لبنان، 1998.

المراجع :

1. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2006

2. إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008.

3. إبراهيم عبد الله: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1992،

4. أحمد بن مُحَمَّد بن علي المقري الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير الرافعي، المطبعة الأميرية، ط 2، مصر، 1909

5. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافة دار الصفاء، ط 1، عمان، 2012.

6. إدوارد خراط: الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد، ط 1، القاهرة، مصر، 1981

7. إدوارد خلاط: الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الأداب، ط1، بيروت، لبنان، 1993

8. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الجوار، ط1، سوريا، 1997.

9. أيمن تعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع،إسطنبول، تركيا، ط 1، 2001

10. بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر والتوزيع، ط 1، تونس، 2003،

11. بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة سردية في الرواية العربية الجزائرية، مطبعة المغاربة التونسية، ط 1، تونس، 2005

12. تزفيتان تودوروف: نقد النقد (رواية تعلم)، تر. د. سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، 1986.

13. تيري إيغلتن: مقدمة في نظرية الأدب، تر. إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 1992.

14. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، مريت للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2003.

15. حسن ناظم: مفاهيم شعرية، بالمركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994
16. حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، دار العربية للكتابة، ط 3، تونس، 1988
17. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1991
18. خليل شكري هياس: القصيدة السّردانية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010.
19. دليلة مرسلي: مدخل إلى تحليل بنيوي للنصوص، دار الحداثة، ط1، دمشق، 1985،
20. رابح لعوبي: اللغز الشعبي،التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع 33، مارس 2013،
21. رينيه وليك: نظرية الأدب، تر. محي الدين صبحي، مجلس الأعلى للثقافة والفنون، ط3،
22. سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، 1985
23. سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة،ط 1، المغرب، 1985
24. سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في خطاب الروائي الجديد بالمغرب،1985.
25. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، مركز الثقافي، ط1، المغرب، 1997.
26. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1997.
27. شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 1، مصر، 2010.
28. شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الحديثة (دراسة في آليات السرد والقراءات النصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014.
29. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 2003، صباح الجهيم: قضايا الرواية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1997،
30. صبري حافظ: التجريب والمسرح دراسات ومشاهدات في المسرح الإنجليزي المعاصر، الهيئة السرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1984
31. صلاح صالح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2003

32. صلاح فضل: لذة التجريب الرّوائي، مكتبة أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط 1، القاهرة، مصر، 2005.

33. طراد الكبيسي: جماليات النثر العربي الفني، دار شؤون الثقافة العامة، ط 1، بغداد، 2000، .

34. عبد االمجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2014.

10. عبد الجبار المطلبي: الوجيز في دراسة القصص، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، ط1، دار البيضاء، 1989.

35. عبد الرحمان الجيلاني: تاريخ الجزائر العام،ج 1، شركة دار الأمم للطباعة والنشر، ط 8، الجزائر.

36. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر، 2009.

37. عبد الله أبراهيم: بنية الرواية والقلم مجلة أفاق العربية، دار الشؤون الثقافية العامة،ع 4، بغداد، 1993.

38. عبد الله إبراهيم: متخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

39. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ط1، كويت، 1998.

40. كمال الدين حسين مُحَمَّد حسين: دراسات في الأدب الشعبي، العمرانية للأوفش، ط 1، مصر، 2001.

41. مُحَمَّد البادري: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، ط 1، تونس، 2001.

42. مُحَمَّد الدغمومي: الرواية المغربية والتعبير الاجتماعي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

43. مُحَمَّد رشيد ثابت: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام المويلحي، الدار العربية للكتاب، ط 2، تونس، 1982.

44. مُحَمَّد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق، ط 1، المغرب، 1991.

45. مُحَمَّد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، دار جذور للنشر، د ط، المغرب، 2006.

46. مُحَمَّد كمال الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط 1، بيروت، لبنان، 1981

47. محمود الضبع: كتاب غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مصطلح الألفية الثالثة، الهيئة العامة للكتاب، د ط، مصر، 2015

48. موريس أبو ناصر: الألسنية والنقد الأدبي (في النظرية والممارسة)، دار النهار، ط 1، بيروت، لبنان، 1979.

49. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 2، 1982.

50. نهاد التكرلي: الرواية الفرنسية الجديدة (الموسوعة الصغيرة)، دار شؤون الثقافة العامة، ط 1، بغداد، 1985.

51. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر. د. حياة جاسم مُحَمَّد، الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية، ط1، 1998.

52. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط 1، بيروت، 1990

53. يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 2005

المجلات والدوريات :

1. بن عيسى بو حمالة: جيرار جنيت، حدود السرد، مجلة الأفاق، ع 8، المغرب، 1988.

2. جمال كديك: السيميائيات السردية بين نمط السردي والنوع الأدبي ملتقى السيميائيات والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة باجي مختار عنابة، 1995.

3. سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات السعودية، ع 35، 2000.

4. كريمة نوادرية، سعاد زدام: التراث الشعبي المفهوم والأقسام، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، ع 5، مركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، جوان 2015.

5. نبيلة إبراهيم: قص الحداثة، مجلة فصول القاهرة، ع 4، 1986.

6. صدوق نورالدين: السردي والشعري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 38، بيروت، 1986.

7. مُحَمَّد الكغاط: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 3، المغرب، 1989.

8. مُحَّد ساري: نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، ع 1، جانفي، 2004، مج 240.

9. مُحَّد عز الدين التازي: التجريب الروائي وتشكيل الخطاب الروائي العربي الجديد،الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين؟ العدد 09، مصر، ديسمبر 2010.

10. محمود منقذ الهاشمي: القصة والخطاب في تحليل المسرود، مجلة البحرين الثقافية، ع10، بحرين،2013 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الشكر

الاهداء

مقدِّمة ..... أ

مدخل..... 02

الفصل الأول
تأصيل المفهومي للسرد

المبحث الأول: مفهوم السرد..... 09

أ- المدلول اللغوي 09

ب- المدلول الإصطلاحي 10

المبحث الثاني: السّرد عند العرب والغرب:..... 13

أ- السرد عند الغرب 13

ب- السرد عند العرب 18

المبحث الثالث: التجريب السردي وتياراته..... 24

أ- التجريب لغة 24

ب-التجريب اصطلاحا 25

ج- مفهوم التجريب السردي 28

تيارات التجريب: 29

الفصل الثاني
تمظهرات التجريب في رواية سيد الخراب

المبحث الأول: تعريف بالكاتب. 33

المبحث الثاني: ملخص رواية سيد الخراب. 35

المبحث الثالث : تمظهرات التجريب في رواية سيد الخراب..... 43

أ- التجريب على مستوى العتبات النصية 43

ب-التجريب على مستوى البنية اللغوية 45
ج- توظيف التراث 50
د- توظيف التاريخ 57
خاتمة **61**
قائمة المصادر و المراجع **64**
فهرس الموضوعات **71**
الملخص

ملخص :

يعد كمال قرور أحد الروائيين الذين ضاع صيتهم في مجال الكتابة الروائية ،وذلك لأنه سعى إلى تطبيق آليات التجريب في أعماله الروائية والسردية ومنها ما تناولناه في رواية سيد الخراب ،التي تجلت فيها ملامح التجريب إذ نجدها تصخر بعدة طرائق في الكتابة السردية لم تكن مألوفة من قبل كتداخل الأجناس الأدبية واللاأدبية من تراث وتاريخ وأغنية شعبية ،إلى جانب تعدد اللغات من فصحى إلى عامية إلى أجنبية ،فهذا التداخل الروائي هو ما جعلها تخرج عن أسلوبها التقليدي إلى ملمح آخر جديد وهو التجريب السردي أو الروائي ،والخروج عن المألوف واختراع طرق الكتابة جديدة وهذا ما كان بارزا في الرواية المعاصرة خاصة الرواية الجزائرية .

الكلمات المفتاحية : التجريب – التجريب السردي – الرواية – ملامح التجريب .

Abstract :

Kamal Garour is one of the novelists whose reputation has been lost in the field of fiction writing, because he sought to apply the mechanisms of experimentation in his novel and narrative works, including what we dealt with in the novel of the master of desolation, in which the features of experimentation became evident as we find it rocked in several ways in narrative writing that were not familiar before Such as the intertwining of literary and non-literary genres from heritage, history and folk song, in addition to the multiplicity of languages from standard to colloquial to foreign, this novelistic overlap is what made it depart from its traditional style to another new feature, which is narrative or novelistic experimentation, deviation from the norm and the invention of new writing methods and this is what He was prominent in the contemporary novel, especially the Algerian novel.

Keywords : experimentation - narrative experimentation - novel - features of experimentation.