الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

شعبة : الدراسات الأدبية

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

مظاهر التجريب في الرواية العربية
(رواية تيميمون لرشيد بوجدرة)

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب: فؤاد بلعباس

إشراف :أ.رضوان لحسن

أعضاء اللجنة المناقشة:

الرتبة/الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
أ.التعليم العالي/رضوان لحسن	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا
أ.التعليم العالي/علام حسين	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مناقشا
أ.مساعد/علي بن عزة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا

السنة الجامعية : 2025/2024

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث
(ملحق القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة) ف.ا.ح. بلعباس ..... ، الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 178/15/19 الصادرة عن بلدية عشعاشة بتاريخ 2018/01/24

المسجل(ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم الدراسات اللغوية و الأدبية والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

عنوانها: مظاهر التجريب في الرواية العربية ..... الرواية التيمبكتية وسيد يوجدر .....

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

التاريخ: 31/05/2022

توقيع المعني(ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

استمارة إيداع مذكرة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

السنة الجامعية 2024***2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : فؤاد

اللقب : بلعباس

تاريخ و مكان الميلاد: 1997/03/29 بعشعاشة

رقم الهاتف : 0.5.62.11.92.51 / 0.7.93.03.87.09

البريد الإلكتروني: fouadbelgbbas27@gmail.com

عنوان المذكرة: مظاهر التجريب في الرواية العربية. روايات تيسيون رشيد بوجدرة)

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : كسيلة رضوان

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : أستاذ التعليم العالي

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

أ.د غول شادية
رئيس قسم الدراسات اللغوية والأدبية

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله وتوفيقه تحقق هذا العمل

اشكره تعالى واحمده

أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور المشرف رضوان لحسن على توجيهاته ومجهوداته التي قدمها في اتمام هذا العمل ، كما أشكر كل أساتذتي الأفاضل الذين لم يبخلوا عليَّ بعملهم وتوجيهاتهم السديدة

كما لا يفوتني أن أعبر على امتناني العميق لعائلتي العزيزة ، سندي الدائم في الحياة ، الذين غمروني بالدعم والتشجيع ، وتحملوا معي صعوبات هذه المرحلة فكانوا لي خيرا معين

ولا أنسى زملائي وأصدقائي ، كانوا رفاق الدرب في السنوات الجامعية وفي هذا البحث العلمي

ولكل من ساهم ولو بكلمة طيبة في تحقيق هذا الإنجاز شكرا من القلب

ودمتم مصدر إلهام ودعم

EXAMPLE

المقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية العربية في العقود الأخيرة تحولات جذرية على مستوى البنية السردية والتقنيات الفنية ، مما يعكس تطور الوعي الجمالي والتجريبي لدى الكتاب العرب . ، كما أن الرواية تعتبر جنس أدبي وفن من قبل الأدباء في تطوير أحداث القصة إلى روايات والإبداع فيها ، وهي التي تعكس التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرت بها الجزائر عبر تاريخها ، بدأت باللغتين العربية والفرنسية ، إذ كتب الروائيون الجزائريون الأوائل بالفرنسية نظرًا للظروف الاستعمارية، ومن بينهم *مولود فرعون* ومحمد *ديب* و*كاتب ياسين*. أما الرواية المكتوبة باللغة العربية، فقد تألقت بعد الاستقلال مع أعمال مثل *عبد الحميد بن هدوقة* في "ريح الجنوب" و*الطاهر وطار* في "اللاز"، حيث عبّرت هذه الأعمال عن صراعات الهوية والتقاليد والتحديث.كما شهدت الرواية الجزائرية تطورًا ملحوظًا،كذلك برزت أسماء جديدة تناولت مواضيع متعددة، مثل العشرية السوداء والهجرة والمنفى، ومن بينهم *واسيني الأعرج* و*أحلام* مستغانمي و*ياسمينة* خضر ، الرواية الجزائرية اليوم تمثل مساحة للتعبير الحر، حيث يعكس الكتّاب تجاربهم الشخصية ويطرحون قضايا المجتمع الجزائري في سياق عالمي، مما جعلها تحظى باهتمام واسع في الساحة الأدبية العربية والعالمية.

بعد استقلال الجزائر عام 1962، شهدت الرواية الجزائرية تطورًا ملحوظًا، إذ ركزت على قضايا بناء الدولة الجديدة، والصراع بين الأجيال، والهوية الوطنية. كما بدأت تظهر تيارات روائية متنوعة، تجمع بين الواقعية والرمزية والتجريب في السرد. وفي التسعينيات، برزت روايات تناولت "العشرية السوداء"، وهي فترة العنف التي شهدتها الجزائر، ومن أبرز الكتاب الذين تناولوا هذه الحقبة *ياسمينة خضرا* و*رشيد* بوجدرة

في بداية القرن الحادي والعشرين، شهدت الرواية الجزائرية انفتاحًا على القضايا العالمية، حيث تناولت موضوعات مثل الهجرة، والغربة، والأنوثة، والتحديات السياسية والاجتماعية. وبرزت أسماء نسائية قوية مثل *أحلام مستغانمي* التي اشتهرت برواياتها ذات الطابع الرومانسي والسياسي، إلى جانب *واسيني الأعرج* الذي يمزج بين التاريخ والسرد الروائي بأسلوب مميز.

تحظى الرواية الجزائرية اليوم بمكانة متميزة في الساحة الأدبية العربية والعالمية، حيث تُرجمت العديد من الأعمال إلى لغات مختلفة، ونالت جوائز أدبية مرموقة. وهي مستمرة في التطور، مع ظهور أصوات جديدة تستكشف قضايا معاصرة بأساليب سردية حديثة، ما يعكس حيوية الأدب الجزائري وقدرته على التكيف مع المتغيرات الزمنية والثقافية.ويعد التجريب في الرواية سمة بارزة تعكس الرغبة في تجاوز القوالب التقليدية والبحث عن أشكال تعبيرية جديدة تتناسب مع تعقيدات الواقع وتحدياته الفكرية والاجتماعية.

وفي هذا السياق، تأتي رواية*تيميمون* للكاتب الجزائري رشيد بوجدرة كمثال حي على هذا التوجه التجريبي، حيث تتسم بأسلوبها الحداثي وتقنياتها السردية المبتكرة التي تخرج عن النمط الكلاسيكي للرواية العربية. وتطرح الرواية رؤية سردية معقدة تتداخل فيها الأزمنة والأحداث، مع توظيف تقنيات وعتبات النصية والتعدد الصوتي وكسر خطية الزمن، مما يجعلها نموذجًا للدراسة في إطار البحث عن مظاهر التجريب في الرواية العربية الحديثة. كما يهدف هذا البحث إلى استكشاف تجليات التجريب في*تيميمون*، وتحليل الأساليب التي استخدمها بوجدرة لتفكيك البناء التقليدي للرواية، ومدى تأثير ذلك على تلقي النص وفهمه. كما يسعى إلى تسليط الضوء على دور التجريب في تطوير الرواية العربية وتعزيز قدرتها على مواكبة التحولات الفكرية والجمالية في العصر الحديث.ومن هذا قمنا بمعالجة موضوع تحت عنوان :مظاهرالتجريب في الرواية العربية رواية تيميمون لرشيد بوجدرة ، كما اعتمدنا في هذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي و من هنا تطرح تساؤلات حول معالجة هذا الموضوع:

ما مفهوم التجريب (لغة واصطلاحا)؟

ماهي أبرز مظاهر التجريب في الرواية (تيميمون) ، وما مدى تأثيرها على البنية السردية والمعمار الفني للنص؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث كالآتي : مقدمة

مدخل : تحدثنا فيه عن الأدب العربي بصفة عامة والأدب الجزائري بصفة خاصة

وتعريف الرواية العربية المعاصرة والرواية التجريبية

ثم الفصل الأول الموسوم بعنوان: مفهوم التجريب وعلاقته بالتجربة والإبداع يحتوي على مبحثين :

المبحث الأول : مفهوم التجريب لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني : علاقة التجريب بالتجربة والإبداع.

كذلك في الفصل الثاني بعنوان التجريب في الإبداع الروائي ومظاهره في الرواية "تيميمون" يحتوي على مبحثين :

المبحث الأول: التجريب في الإبداع الروائي.

المبحث الثاني: مظاهر التجريب في الرواية (تيميمون رشيد بوجدرة) كما أن ذكرنا السيرة الذاتية لرشيد بوجدرة وأهم مؤلفاته و ملخص الرواية كملاحق ثم في الأخير توصلنا إلى نتائج كخاتمة.

مدخل:

الأدب الجزائري

الرواية العربية المعاصرة

الرواية التجريبية

إن الأدب العربي الحديث نتاج تطور الأدب العربي التّقليدي بدأ هذا التطور في نهاية القَرن التاسع عشر وبداية القَرن العشرين،اتسم بروح تفاؤلية وتعابير إنسانية ،فهو يعتبر فن من الفنون الأدبية النضالية السامية في الكفاح الاجتماعي والسياسي والثقافي والتاريخي .كما يقول محمد عبد المنعم خفاجي :"كان الأدب العربي منذ نشأته حافلا بألوان البلاغة والتعبير عن النفس الانسانية في صدق وإخلاص ،زاخرا بشتى الأحاسيس النبيلة ،والعواطف السامية .وكان صورة لبيئة العرب الاجتماعية ولحياتهم العقلية وكان مظهرا جليلا لأيامهم ولعاداتهم ولثقافتهم الفكرية السهلة ،كما تمثَّل فيما عرفه العرب من حكمة ومثال وسجع ومن خطاب نبغوا فيها ،وجعلوها كالشعر ناطقة بمحامدهم ومفاخرهم وأيامهم وبمجدهم ، كما تحول الأدب العربي إلى أدب ثوري روحي ،يدعوا إلى التحرر والثَّورة وإلى التوحيد المطلق وإلى الفضاء على كل مظهر من مظاهر الضعف الانساني ويدعوا إلى سمو النفس والروح وإلى الأدب الصادق الهادف وإلى كل ما من شأنه إعزاز الإنسان وكرامته في الحياة"[1] ما يعنيه أن الأدب العربي هو أَدب ناشئ بفنون البلاغة الراقية في بيئة العرب ،وأنه أدب الأحاسيس والعواطف النبيلة في المجتمع العربي في حياتهم وأيامهم ،وأنه يمثل الحكم والأمثال والسجع وكذلك الشعر،وأنه أدب صادق هادف أنه يهدف إلى إعزاز الإنسان في الحياة . إذن الأدب العربي الحديث يتطور بتطور الفكر الإنساني وعلاقته بالثقافة العربية ،ومدى تحوله في ميادين العالم العربي ، إن الأُدباء المفكرين في إعزاز هذا الأدب العربي هو إحياء حركة التراث العربي وتكون الصحافة في العالمِ العربِي.

كما يقول مسعد بن عيد العطوِي أيضا :"أن الأدب العربي الحديث رائدا للفكر والمجتمع والحراك الثقافي ،وحمله عباقرة المفكرين والأُدباء من أمثال جمال الدين الأفغاني ،ومحمد عبده والبستاني والشدياق وطه حسين ، وعباس محمود العقاد والمازني وغيرهم الكثير وتصدر الانطلاقة من كبار الشعراء مثل البارودي وأحمد شوقي وزهاوي وخليل مطران خليل وعبد الرحمان شكري ومحمد عثيمين ومحمد الخليفة ،وتلاحقت وتولدت حركات أدبية لها تكويناتها وثأرها وقد سهلت السبب لهذه الحركة أُسس بنية الثقافة :كحركة إحياء التراث وحركة الترجمة والطباعة،وتكونت الصحافة وتكاثر العباقرة في أصقاع العالم العربي"[2] يعني أن الأدب العربي الحديث قائم على الفكر والاجماع والحراك الثقافي بواسطة العباقرة المفكرين والأُدباء والشعراء وتولدت الحركات الأدبية الحديثة وأُسس البنية الثقافية في حركة إحياء التراث العربي حول العالم العربي ،فبهذا المجمع يستطيع الأدباء العرب وكذلك الشعراء في إحياء الوطن العربي وتحركه إلى بناء أَدب عربي حديث

[1]- محمد عبد المنعم خغاجي ،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1992م، ص15

[2]- مسعد بن عيد العطوي،الأدب العربي الحديث ،فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط2009،1م،ص5

الأدب الجزائري :

يعد الأدب الجزائري من الأدب العربي الحديث ، فالحديث عن الأدب الجزائري هو الحديث عن الأدب العربي بصفة عامة ،لأنه يتصف بروح القَومية والجهاد إلى بناء الأمة العربية بكامل تطوراتها السياسية والثقافية والاجتماعية والتاريخية ،فهذا كان من خلال الأُدباء الجزائريين الذين كافحوا وناضلوا في الاستعمار الفرنسي ، الأدب الجزائري يمثل صفحة هامة من الأدب العربي الحديث ،وأنه يتسم بروح نضالية سياسية وأنه أدب جديد، ،يقول أبو القاسم سعد الله عن هذا الأدبِ**:"**أنه صفحة هامة من الأدب العربي ولئن حالة الظروف دون نشر هذه الصفحة أو إلقاء الضوء عليها ،فإن ذلك لا يقلل من أهميتها القومية ،بل ربما حفز الباحثين إلى بذل الجهود لنشرها ووضعها في مكانها من التراث الأدبي للأُمة العربية ،وقد كانت الفرص التي أُتيحت للحديث عن الأدب الجزائري قديمه وحديثه،نثره وشعره قليلة جدا حتى لقد ظل بعض الباحثين الطريق وأساءوا إلى سمعة هذا الأدب في الوقت الذي أرادوا الإحسان إليه . في الواقع إن الحديث عن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية .فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات الفكرية والتاريخية التي عاشها الأدب العربي **"**[1]

إن الأدب الجزائري أدب يعبر عن تجربة الشعب الجزائري وتاريخه وثقافته باللغة العربية والفرنسية وكذلك الأمازيغية ،وأنه أدب ظهر في فترة الاستعمار الفرنسي وما بعدها ،ويعبرعن معاناة الشعب الجزائري ضد الاستعمار ،يقول عبد العزيز شرف :"أن الأدب الجزائري أدب جديد سواء بالنسبة للغة الفرنسية التي يعبر بها ويتخذ منها أداة للتعبير ،أو بالنسبة للأدب العربي الذي ينتمي إليه روحا ومضمونا ،وإن كان لا يعبربِاللغة العربية ،وربما يرجع ذلك إلى الخصائص الذاتية لهذا الأدب والتي استمدها من البيئة الجزائرية .وربما هذا الأدب أدب مقاومة في مجموعه يتسم بصفات أدب المقاومة بوجه عام ،فالأدب الجزائري يتسم بروح التطور والنضال والتقدمية والواقعية والشعبية من جهة ،وهو من جهة أُخرى يؤمن بالإنسان وبقيمته وطموحه وفكره.[2]. هذا يعني أن الأدب الجزائري الجديد يعبر باللغة الفِرنسيةوأنهُ يتخذ منها أداة للتعبير ،وأنه ينتمي إلى الأدب العربي روحا ومضمونا ،وأنه يتصف بالمقاومة وروح التطور والنضال والتقدم إلى ما هو جديد وبالواقع والشعبية هذا من جهة ،ومن جهة أُخرى بقيمة الإنسان وفكره .ولقد تعددت عوامل إيجاد أدب المقاومة في الجزائر منها العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية

[1]- أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5، 2007م، ص21

[2] - عبد العزيز شرف ،المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ،دار الجيل،بيروت ،ط1991،1م،ص127

والثَّقافية ،يمكن أن نحدد مضمون أدب المقاومة في الجزائر وكيفية تمهيده للثَّورة التحريرية ،وذلك من خلالِ الروح التفاؤلية التي تشيع في الأدب الجزائري وآثار التجديد في الأجناس الأدبية كالقصة والمسرحية والرواية

يقول عبد العزيز شرف :"مظاهر التجديد الذي نلمح آثاره في القصة والمسرحية والرواية وذلك إلى جانب روح المقاومة التي تميز بها هذا الأدب والتي تتسم بروح تفاؤلية تشيع في هذا الأدب الجزائري بوجه عام ،ولعل هذه الروح التفاؤلية التي تميز بها الأدب الجزائري عن الأدب الفرنسي رغم اشتراكها في أداة تعبير واحدة ،ورغم محاولات البعض بأن يربط بين الأدبين بدعوى أن الجزائر لا بد وأن تتأثر بفرنسا أثناء استعمارها الطويل ونحن لا ننكر تأثر هذا الأدب كغيره من الآداب العربية والعالمية بالحضارة الغربية الحديثة وبالفكر الإنساني عامة،إلا أن هذا التأثر لم يبلغ درجة يمكن أن تقتلع جذوره العربية الموغلة في التراث البعيد أو يجتث سماته التفاؤلية النضالية ."[1].ذلك أن الأدب الجزائري في تجديده التزم بالواقع والارتقاء بالذات الإنسانيةوالفكر الإسلامي والعربي ،كما أنه ارتقَى بالتنمية واللغة المقاومة والمعبر بالفرنسية.

ويقول عبد العزيز شرف أيضا على هذا الأدب:"أنه في تجديده لم يفقد أصالته الحقيقية التي تعني القدرة على الإفادة من مضمون الإفادة الخارجة عن نطاق الذات.حتى يتسنى الارتقاء بالذَّات عن طريق تنمية إمكانياتها ،والتي تعني كذلك أن الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية قد ارتبط بالحضارة الإسلامية والفكر العربي . ومن مظاهر التجديد في الأدب الجزائري كذلك واقعيته وشدة الارتباط بالأرض الجزائرية ومقاومة سياسة التجهيل والإفقار المادي والفكري ،إن المظهر البارز للتجديد في الأدب الجزائري هو الواقعية التي تعكس الأشياء والحياة والتجارب الفردية والجماعية في إطار فني.[2]

الأدب الجزائري فن نثري وشعري يعني يحتوي على النصوص النثرية والشعرية،فمن النصوص النثرية نلقى القصة والرواية والمسرحية ،،والنصوص الشعرية نلقى القصائد مثل : قصائد مفدي زكريا ،وقصائد محمد آل خليفة وكذلك الشعر الشعبي الجزائري ،كما يقول الدكتور إبراهيم الكيلاني :" الأدب الجزائري

---

[1] ـ عبد العزيز شرف ،المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، المرجع السابق ،ص127، 128

[2] ـ المرجع نفسه ، ص128،129

EXEMPLE

أدب مجدد كَتبه أُناس من صميم الشعب عميق النظرة إلى الوجودِ ،شديد الحساسية بالصلات الإنسانية التي تربط بين الناس"[1].هذا يوضح لنا بأن الأدب الجزائري الجديد أدب الشعب الذي يملك نظرة شاسعة المدى وعميقة ،أنه شديد الارتباط بالصلات الإنسانية والعواطف بين الناس ،فعلى هذا يمكن القول بأن الأدب الجزائري أدب شعبي ثوري .

إن الأدب الجزائري الجديد يعبر باللغة العربية والفرنسية ، كما أن الأدباء الجزائريين ابتدعوا في تأليف الكتب والروايات والقصص تعبر عن هذا الأدب منها باللغة العربية ومترجمة باللغة الفرنسية عن الحياة التي عاشها الشعب الجزائري ، فأصبح الأدباء يشكلون روايات وقصص واقعية أدَّت إلى تجديد الأدب في ثقافته وتاريخه وتقاليده ، في فترة ما قبل القرن الثامن كانت هناك فكرة تقول بأنَّ الرواية لم يكن لها اهتمام بالمجتمع ،فهذا لا يحيل بأن الرواية كانت منفصلة تماما عن الهموم الاجتماعية ،كما قال حمداني حميد :"كانت هناك فكرة رائجة ترى بأن الرواية لم يكن لها اهتمام بالمجتمعِ قبل القرن الثامن عشر ،فبهذا لا يمكننا أن نعتق بأن الرواية قبل هذه الفترة كانت منفصلة تماما عن الهموم الاجتماعية ،لأن من شأن هذا الاعتقاد تعتبر الرواية مثلا في القرون الوسطى سارت بمعزل عن الحركة التاريخية التي نشأَت في أحضانها ،وهذا الشيء يتنافى والعلاقة المتينة التي تربطُ حركة المجتمع التاريخية بالبنية الفكرية الرائجة خلال مسار هذه الحركة"[2]

تعد الرواية العربية فن إبداعي نثري وتجربة فنية من ذاتية الكاتب ،تحمل وقائع تاريخية معبر عنها الراوي وأنها مصدر المعرفة ،ويحدثنا حمداني حميد عن بداية اهتمام الرواية بالمجتمع :"إنَّ الحديث عن بداية اهتمام الرواية بالمجتمع في القرن الثامن عشر هو بمجرد تحول في الكيفية التي أصبحت الرواية تنظر بها إلى المجتمع لذلك الروايات السابقة على الفرن الثامن عشر كانت تعكس الواقع الاجتماعي لكن بأسلوبها الخاص بطريقة ضِمنية[3]

---

[1]- عبد العزيز شرف ،المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، المرجع السابق ،ص129

[2]- حمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية ،دارالبيضاء،المغرب،ط1،ص47

[3]-المرجع نفسه ، ص47

الرواية عبارة عن قصص طويلة وخرافات بطولية منْ ذاتية الكاتب وإبداعه في التجربة الروائية فمنْ هذا نستنتج بأنَّ الرواية هي من تجربة الإنسان أو الراوي ،وأنَّها فنٌّ ملحمي في عصر اليونان ، تحدث عنها حمداني حميد بهذا الخصوص يقول :"أنَّ الرواية تمتد أصولها إلى الفنون الملحمية التي عرفت في العصر اليوناني القديم فإنَّنا نَجِدُ هذه الملاحم تعتني بالقِصصِ البطولي الخرافي الذي يلمح إلى مَوقِفَينِ رَئِيسيينِ :**1**ـموقف الإنسان منَ العالم الطبيعي وتعبيره عن حزنه وفرحه بقدرته أو بعجزه على تسخير مظاهر ذلك العالم

2ـموقف ضمني من الواقع الِاجتماعي السائد في ذلك النمط الِاجتماعي الرقيقِ ،والملحمة كانت كأدب رسمي تولي اهتماما كبيرا لجوانب الحياة اليونانية وخاصة منها حياة الطبقة الاجتماعية السائدة التي كانت تسخر الرقيق لصيانة الأرض[1]

الرواية تعبير نثري اجتماعي تاريخي تجريبي ،يبدع فيه الراوي بذاتيته الفنية عن طريق التخيل والتصور واكتشاف المظاهر وأساليب خرافية حول المضمون و إبراز ثقافته الشخصية ،كما اِعتبرها حمداني حميد ملحمةٌ في القرون الوسطى قال:"الملحمةُ التي هي أم الرواية النثرية في القرون الوسطى لا تخلوا من التعبير عن مضمون اجتماعي سواء حينما تصور صراع الإنسان مع الطبيعة وقواها الخفية أو حين تتحدث هموم طبقة بعينها ،ويبقى أنَّ الأداة أو الأسلوب الذي تتحدث به عن هذا المضمون الاجتماعي هو دائما الإطار الأسطوري الخرافي[2]

الرواية العربية المعاصرة:

الرواية العربية المعاصرة هي فن نثري أدبي يدخل ضمن الأجناس الأدبية ، تشبه القصة الطويلة ، تتصف بالأحداث التاريخية وأنها من تجربة الإنسان ومن ذاتيته عبر التخيل والتصور الأحداث التاريخية والواقعية ، وأيضا ممزوجة بالخرافات، يقول عبد الله خليفة :"الرواية هي جنس قصصي طويل يعبر عن نظرة شخص عصري والتي يجسدها بأدوات القص ،هذا التعريف مفتوح على تاريخ القصة أولا لأنه حدد الرواية كجنس أدبي ،وليس كنوع أي إن هذا الجنس الروائي مُرتبطٌ بتاريخِ النوع القصصي العام فهو يرتبطُ معه في سمات معينة كخلق السرد ووجود الشخوص الذين يدور السرد عنهم ،ووجود الثيمات القصصية،والأزمنة والأمكنة "[3]

[1]ـ حمداني حميد ،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية ،المرجع السابق ، ص 48

[2]ـ المرجع نفسه ، ص 49

[3]ـ عبد الله خليفة ، تجارب روائية وقصصية من الخليج والجزيرة العربية ،د.د/ د.ط/ د.س، ص6

تعد الرواية تجربةٌ ذاتيةٌ من ذاتية الروائي في إعداد تجربته بواسطة التخيل والتصور في المعالم التاريخي ،كذلك في ربط الخرافات القائمةعلى هذا التصور ، فيرى الكاتب هيجل لوكاش أنَّ**"**الروايةَ ملحمةٌ برجوازيةٌ ،فالتعري الأخير يفترض أن كل روائي قادر على تطوير عمله القصصي باتجاه الملحمة ،حيث تقوم الرواية في اعتقادهما بتوظيف المبنى الملحمي القديمِ الصراعي الشاملِ في البناءِ القصصي الحديث ،وكملحمةٍ فإنَّها تفرض معسكرين متصارعين كبيرين**"**[1].

تعتبر الرواية نوع من أنواع الأدب النثري ،لأنها تحمل جماليات فنية نثرية وتجارب قصصية واقعية منها والخرافية ، فالرواية العصرية تَحملُ تَجارب متنوعة ذات أبنية كثيرة مفتوحة يستوعبها الروائي ، فالقول أنها ملحمة لا يراها إلا بعض الروائيين كما يقول عبد الله خليفة **:"** الرواية العصرية لم نجدها تتوجه أن تكون الملحمة إلَّا بعض الروائيين فغدت الرواية لها أبنية كثيرة مفتوحة ،فلم يستطع ذلك التعريف القائل بأنَّ الروايةَ ملحمة برجوازية أن يستوعب كل هذه التجارب المتنوعة في ذاته . إذن الرواية بِكَونِها ملحمة برجوازية يعني أنها وليدة العصر الحديث الأوروبي ،أي هي القصة المطولة المحدثة في الزمن الأوروبي الجديد المنسلَخ من العصور الوسطى ،إذن التعريف بأنها جنس قصصي طويل يعبر عن نظرشخص عصري يمتلك أهمية هنا لكون المؤلف هو المحدد لبناء الروائي**"**[2]

كما قال عنها الدكتوربوزيد رحمون :**"**تعد الرواية من أهم أنواع الأدب النثري والأكثر انتشارا ورواجا في الساحة الأدبية لما تَمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون جعلتها محط انظارِ النُّقاد والباحثين كونها مجالا خصبا للدراسة فغدت الوسيلةُ الأنجعِ للتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر وما يشغله من أفكار وإيديولوجيات فكانت بمثابة سجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وأحلامه وِفقَ أُسلوبٍ فنِّي شيق يستهوي القارئ ولغة تمتلك القُدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه 2،هذا يعني أنَّ الرواية هي أدب نثري واسع الانتشار في الساحة الأدبية النثرية الملتزمة بالمقومات الفنِّية والجمالية على مستوى الشكل والمضمون مما جعلها الوسيلة في نفس الكاتب التعبير عن مشاعره وأحاسيسه والأفكار التي تشغله في سجل يحمل تطلعات الإنسان وأحلامه بأسلوب فني يستطيع القارئ قراءته وفهم لغته التي تمتلك القدرة على تصور العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه**"**[3]. يعني أنَّ الرواية العربية أدب نثري الأكثر انتشارا في السَّاحةِ العربية ،بما تحملُ من مقومات

---

[1]ـ عبد الله خليفة ، تجارب روائية وقصصية من الخليج والجزيرة العربية ، المرجع السابق ، ص6

[2] ـ المرجع نفسه **ص6**

[3]ـ نجاة صادق الجشعمي ،التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية نموذج رواية ما أنا بكاتب للكاتب السيد حافظ ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ،ط1، 2021م، ص8

فنية والجمالية على مستوى الشكل والمضمون ، لغتها تملك التصوير للعالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه ,

الرواية العربية المعاصرة هي رواية ذاتية إنسانية تحمل السيرة الذاتية للروائي ،أيضا تحتوي على الأشخاص وزمان ومكان ،وأحداث وأنها فكر جديد يحمل تجارب فكرية واقعية ، إلا أنها تحتوي على رموز وأشكال أدبية فنية حتى تصل إلى درجة الفوضى ، هذا ما قاله روجر ألن **:"**بحكم التنوع الذي يصل إلى درجة الفوضى في الأشكال الأدبية التي تتدرج تحت إسم الرواية ،لم يكن بإمكان النقاد سوى ابتداع ترتيب ما ،حتى لو أدى بهم ذلك إلى درجة التصلب الفكري ،وتبعا لذلك لجأ أولئك النقاد إلى ابتداع تقاليد عظيمة من أشكال وأحجام لا تحصى مبنية على سمات شمولية شديدة التنوع والاتساع ،فهم يقولون مثلا :إن الرواية بدأت بسيرفانتس أو بديفو أو فيلدنغ أو ريتشاردسون أوجين أو ستن أو ربما بهوميروس ،وأنها قتلت على يد جويس أو بروست أو بظهور الرمزية أو بسبب فقدان الاحترام للحقائق الصعبة ،أو ربما الانغماس المبالغ فيه بهذه الحقائق .لا بل إن الرواية ما تزال حية في أعمال هذا الكاتب أو ذاك وهكذا ..."[1]

ما يقوله الناقد واين بوث **:"** مبيناً بوضوحٍ مدى صعوبة التوصل إلى تعريفات شاملة فيما يتعلقُ بالرواية ،بل إنَّ بعضَ المحاولات التي تستهدفُ وضعَ تعريف أو وصف للرواية قد نجد نفسها مُجبرةٌ على اللجوءِ إلى ما يشابه الحوار الذي نجده في الفن القصصي نفسه**"**شَأن ما يذكره إي إم فور ستر هو روائي معروف إذ يقول **: "**الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد إنَّها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب ،حيث ترويها آلاف الجداولَ وتنحطُّ أحيانا لتصبح مستنقعا أَسِنًا**"**[2]

هذا الأخير يرى بأنَّ الرواية العربية لاشكل لها وأنها المنطقة الشاملة في الأدب العربي ، ولقد أعلن النُّقاد موت الرواية مرةً بعد مرة ،ثم عادوا ليَنفوا ذلك بالتكرارِ نفسه، الروائي رولاند بارذز:**"**يرى أنَّ هناك صلة بين الرواية والموت .أما مؤلفو ما يطلق عليهم مسَارِدَ التعابير الأدبية المعقدة حيث يقول :يُطلقُ تعبير الرواية الآن على أنماطٍ شديدةِ التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع بينها في الحقيقة إلَّا كَونِها أعمال نثرية مطولة .والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين فيه خط من نوع معين ،فالرواية منذ بداياتها

الأولى جاهدة للالتزام بعنصر التجديد أوالتفرد وهو المعنى الضمني لكلمة رواية بالإنجليزيةnovle.

[1]ـ روجر ألن ترجمة حصة إبراهيم منيف ،الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية ،المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ،د.ط،1997م، ص17

[2] ـ المرجع نفسه ، ص18

وكما يشير إدوار سعيد:"التجديد هو أنْ يكون العمل مبتكرا وأصيلا ،أي أنْ يكون شكلا لا يكرر ما يردده معظم الناس إما بحُكمِ الحاجة أو الاضطرار".[1]

الرواية منطلق جديد من خلال الروائي في مكتسباته القبلية والقديمة المتنوعة من روائي لآخر ،لهذا فالروية العربية المعاصرة هي عملية متغيرة وتجربة إنسانية معرضة للتغيير المستمر من حيث الأحداثوالشخصيات والمكان والزمان ، كما يروي روجر ألن على هذا الأساس يقول :"الرواية معرضة لنفس العملية التي تستهدف أن تغوص وتبحث فيها أي أنها معرضة للتغير والتبدل المستمر"[2]

أيضا الرواية العربية لا تخضع لأي قانون وإنما تخضع للبحث والفكر والتجربة الإنسانية هذا ما يراه ميخائيل باختين الرواية لا تخضع لأي قانون ويضيف بأنها المرونة ذاتها ،فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار[3]

الرواية العربية المعاصرة متنوعة ومتطورة من قبل الروائي المعاصر عبر أعمال أدبية معاصرة بواسطة ما قدمه من تجريب وأشكال أدبية في هذا الخصوص على هذا الأساس يقول روجر ألن :"فبهذا يمكن أن نطلق تعبير الرواية على أعمال متنوعة قديمة العهد إلى حد لا يستهان به حتى ولو كان ذلك تحت عنوان :رواية ماقبل الرواية .غير أن من منظور الرواية باعتبارها الشكل المفضل من الأدب القصصي المعاصر ،قد يبدوا أكثر فائدة لنا أن نرى أبرز جذور تطور الرواية وأكثرها وضوحا في كونها ،الروائي جبرا إبراهيم جبرا يشير إلى أن الرواية هي التحام لعناصر مستنبطة من مقولات أرسطو :فمن تقاليد المأساة التراجيديا ،تأخذ الرواية موضوعها الأساسي وهو صراع الفرد مع قوى أكبر منه ،ومن الملحمة تأخذ الرواية موضوعات مثل صدام الفرد مع المجتمع والخيانة والحسد والفروسية وما إلى ذلك "[4]

من بين الروايات العربية الروايات الجزائرية نذكر منها أولا رواية ريح الجنون لروائي عبد الحميد بن هدوقة :هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية ،وكذلك رواية الزلزال الطاهر وطار وهي ثاني رواية للأديب الطاهر وطار ،ورواية الخنازير عبد المالك مرتاض وغيرها من الروايات [5].

وكذلك الروايات المعاصرة كرواية الحمار الذهبي للفيلسوف الليبي أبوليوس ،وكذلك الروائي والشاعر الجزائري رشيد بوجدرة لديه العديد من الروايات مثلا:رواية الحلزون العنيد والرعن وضربة جزاء

---

[3].المرجع نفسه ، ص18.19

[1] ـ روجر ألن ،ترجمة حصة إبراهيم منيف ،الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية ،المرجع السابق ،ص19

[2] ـ المرجع نفسه

[3] ـالمرجع نفسه ص20.21

[4] ـ مصطفى فاسي ،دراسات في الرواية الجزائرية ،دار القصبة ، د.ط / د.س ، ص7/ص29/ص49

والإنكار والمرث وكذلك رواية تيميمون . إذن الروائي في رواته لابد له أن يكون له تصور ووعي شامل من خلال إبداعه وفكره في التجربة في موضوعاته الروائية القائمة على التجريب والابتكار في إتقان اللغة الروائية

ظهرت الرواية في الجزائر في وقت متأخر يعني في العصر الحديث والمعاصر ،وذلك بسبب الاستعمار الفرنسي ، وغياب حركة الروائيين لعدم وضوح الرؤية العلمية في الأدب العربي الحديث والمعاصر ،هذا ما أدى إلى تأخر الرواية العربية في الجزائر، على هذا الأساس يقول حفناوي بعلي:" تأخر ظهور الرواية في الجزائر ،ويعود ذلك أيضا إلى غياب الحركة النقدية التي غيبت بدورها المصطلح الروائي وترتب عن ذلك عدم وضوح الرؤية ومفهوم الرواية ،وظلت لغة الكتابة الفنية لغة لم تستطع أن تسعف الروائي كوسيلة للتغيير ،وذلك لأن لغة الرواية لغة متميزة صقلت في بوتقة البساطة والدقة وتطورت بواسطة الصحافة عن لغة الحياة اليومية ،حتى أصبحت الرواية فيما بعدها نثر واقعي ،ولكون هذه اللغة التي تعلمها الكتاب لغة تراثية رصينة تعتمد على بلاغة الأسلوب وجمال الألفاظ . الرواية التي عرفت في فترة متأخرة من عمر الجزائر مقارنة بالرواية في الغرب تنفر من الصناعة اللفظية لكونها تعوق القارئ عن تتبع الأحداث وتفاعلها ،والحركة هي أساس الرواية"[1]

الرواية التجريبية :

تعد الرواية التجريبيةِ منَ الرواياتِ العربيةِ المعاصرةِ وهي فنٌّ نثري وتجربة إنسانية ،منْ اختصاص تجريبي يعني أنَّها رواية ذاتية الفكر والتغيير ،وأنها رواية جديدة ،تحتوي على أحداث وشخصيات ومكان وزمان ، كذلك أنها تعبر عن الواقع بأسلوب جديد ومتطور من قبل الراوي ،إذ أنها ميزة خيالية ، مرتبطة بالقصة الطويلة ،فهي بصيغة تجديدية ومستمرة مع العصر ، تعرفها الدكتورة نجاة صادق الجشعمي :"الرواية التجريبية هي الرواية الجديدة التي تعبر عن واقع متغير مأزوم وفق آليات تتماشى معه ،بأسلوب جديد متمرد فجاءت بصيغ تجديدية في محاولات صياغة المعمار الروائي وطرق السرد وبنية المكان والزمان وكذا وضعية الراوي وزاوية الرؤية والانفتاح على مختلف الفنون بعث الرواية نحو آفاق واعدة ،كفعل تغييري ينطلق من وعي الروائي استجابة لتغيرات الواقع الموضوعي وتخطيها المألوف والسائد وكسر قواعد الجنس السردي الواقعي"[2]يعني يمكن أن نقول أنَّ الرواية التجريبية هي رواية جديدة تعبر عن واقع متغير بأسلوب جديد وأنها تحتوي على مكان وزمان ،الناقد محمد البارودي :يعرفها أيضا:"أنها رواية

[1]- حفناوي بعلي ،تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريب ، دار اليازوري العلمية ، عمان ،ط.العربية ،2015م، ص169

[2]- نجاة صادق الجشعمي ، انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضها مابين التجريب والحتمية في النص الروائي نموذجا رواة ليلي دبي شاي أخضر شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ،ط1، 2022م، ص14

الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر ،فلذلك هي ترفض أية سلطة خارج النص وتكون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض ،فلكل وقائع مختلفة أشكال من القصص المختلفة وكل روايةجديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي يتيح فيه هدمهاً "[1].فمن خلال هذا نستنتج بأنَّ الرواية التجريبية رواية ذاتية خيالية بمعنى أن الراوي يستخدم ذاتيته الروائية في التجريب ،وأنها رواية خارج سلطة النص ،فبواسطة التجريب الروائي يستطيع الراوي الوصول إلى رواية جديدة ومتطورة في الأحداث المستمرة ،كما عرفها ديفيد لودج:**"**الرواية التجريبية هي الرواية التي تحيد بشكل ظاهر عن الطرق المألوفة لتصوير الواقع إما في تنظيم عملية السرد أو في الأسلوب أو في كليهما من أجل تكثيف إدراكنا لذلك الواقع أو تغيير هذا الإدراك[2]. إذنكلُّ روايةٍ جديدٍ هي منْ إبداعِ الروائي بواسطة التَّجريبِ والتجربةَ الروائية والتجريب تَعايَشَ مع تَطَوُرِ الروايةِ العربيةِ المعاصرةِ إذن الرواية المعاصرة هي فن تجريبي

كما يقول أيمن تعليب:**"**الرواية فن تجريبي في المقام الأول ،فقد ارتبط ولادتها بالدخول في علم الحداثة والمدنيات والتجريبات العلمية الباهرة للعالم المعاصر "[3].إذنْ الروايةُ في تجديدِها وتَطوُرِها عبر العصورِ عاشتْ في كلِّ عصرٍ منْ هذه العصورِ بمجدِها التجريبي بامتياز فالتجريبُ ليس بدعة معاصرةٌومصطلح التجريب الروائي الذي يمكننا منْ خلالهِ إبداعِ روايةٍ تجريبيةٍ عربيةٍ جديدةٍ

إذنْ كلُّ تجربةٍ روائيةٍ هو إبداعٌ فَنِّي جديدٌ ، فبِهذَا نَستنتجُ بأنَّ كلُّ روايةٍ تجريبيةٍ هي روايةٍ جديدةٍ تحملُ أحداثٍ جديدةٍ وإبداعاتٍ فنّيةٍ منْ تطورِ العالمْ الإنسانِيوطُموحِهِ فِي التجارُبِ العِلمية ؤ التقنيةِ المرشِدةِ في الفَنُّ الروائِي .

---

[3] ـ محمد البارودي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،مركز النسر الجامعي ،تونس ،د/ط، 2004م، ص291

[1] ـ ديفيد لودج ،ترجمة ماهر البطوطي ، الفن الروائي ،المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2002م، ص122

[2] ـ أيمن تعليب ،منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر ،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،إستانبول،تركيا ،ط1،2010،ص7

الفصل الأول :مفهوم التجريب وعلاقته بالتجربة والإبداع

المبحث الأول :مفهوم التجريب(لغة واصطلاحا)

المبحث الثاني :علاقة التجريب بالتجربة والإبداع

EXEMPLE

المبحث الأول: مفهوم التجريب لغة واصطلاحا:

المفهوم اللغوي: لِلبحثِ عنْ أيِّ مصطلح لا بدَّ بِالبدء بالمفهومِ اللغوي لهذا المصطلح خاصةً المصطلح الجديد كالتجريب ، بحيث ورد في لسان العرب لابن منظور: جَرَّبَ الرَّجلُ تَجرِبَةٌ : يعني اختبره

ورجل مُجَرَّبٌ :قد بُلِيَ ماعِنْدَهُ ،ومُجَرِّبٌ :قد عَرَفَ الأمورَ وجَرَّبَها ، فهو بالفتح مُضَرَّسٌ قد جرَّبتْهُ الأمورَ وأحكَمتْهُ ،والمُجَرَّبُ :مِثْلُ المُجَرَّسِ ،والمُضَرَّسِ : الذي قد جرَّسَتْهُ الأُمورَ وأَحكَمتْهُ فإنْ كسَرْتَ الرَّاءَ جَعَلْتَهُ فاعِلاً ،إلاَّ أنَّ العرَبَ تكلَّمَتْ بِهِ بالفتحِ

التهذيبُ: المُجَرَّبُ : الَّذي قد جُرِّبَ في الأُمورِ وعُرِفَ ماعِنْدَه . [1] كما جاء في" معجم الوسيط" أيضا: جَرَّبَهُ تَجْرِيباً،وتَجْرِبَةً :اختبرهُ مرةً بعد أخرَى .ويُقال: رجُلٌ مجَرَّبٌ :جُرِّبَ في الأُمور وعُرِفَ ما عنده .ورجل مجرِّبٌ : عَرَفَ الأُمور وجرَّبَها .

التَّجْرِبَةُ في العلمِ :اختبارٌ منظمٌ لظاهرةٍ أو ظواهر ،يُرادُ ملاحظتها ملاحظةٍ دقيقةٍ ومنهجيةٍ للكشفِ عن نتيجةٍ ما ، أو تحقيق غرض معين وما يعمل أولا لتلاقي النقص في شيءٍ وإصلاحه ، منه تجربة المسرحية وتجربة الطبع [2]

وفي" قاموس المحيط"." للفيروز أبادي "جاءت كلمة التجريب على المعنى الآتي : جرَّبَه تجْرِبَةٌ : اختبره ورجُل مجَرِّبٌ كَمُعَظَّمٍ :بُلِيَ ما كان عنده ومُجَرَّبٌ : عرف الأمورَ ودَراهِمَ مُجَرَّبَةٌ : مَوْزونَةٌ [3] من خلال هذه المعاني المعجمية نرى بأنَّ التجريب في اللُّغَةِ هو: مِنَ الفعل جَرَّبَ يعني اخْتَبرَ والوصول إلى المعرفةِ الجديدةِ ، للكشفِ عن أمرٍ ما أو الوصول إلى نتيجةٍ ما ، والتَجْرِبَةُ هي منهجية علمية وظاهرة

---

[1] ـ ابن منظور ، لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة ، [د.ط]، مج1 ، مادة [ج.ر.ب]، ص

[2] ـ مجمع اللغة العربية [مجموعة مؤلفين] ،المعجم الوسيط ،معجم اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2005م، ص114

[3] ـ فيروز الأبادي ، قاموس المحيط ،تح: محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط8 ، 2005م، مادة [ج.ر.ب] ،ص67

لتحقيق شيءٍ ما أو غرضٍ معين وإصلاح النقص في شيءٍ ما ، كذلك التَّجرِبَةُ هي الملاحظة الدقيقة لتحقيق ظاهرةٍ معينةٍ . وأنَّه يختلف من مبدع لآخر .

المفهوم الاصطلاحي:

التجريب هو تقنية جديدة وإبداع فنّي وظاهرة مبتكرة من قبل المفكرين : منهم الروائِيين في الرواية والمبدعين في المسرحِ وإلى غيرِ ذلك . وهو قرين التجديد والإبداع ، التجريب قرين التجديد في الرواية الجديدة ولعل أول من ربط التجريب بالرواية هو إميل زولا في كتابه المعروف الرواية التجريبية الصادر سنة 1879م يقول:"أنْ تكونَ الروايةُ ثمرةٌ تجربةٌ مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليهاصدقيَّة،تضاهي صدقيَّة الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية"[1]

فنفهم من خلال مقولة زولا أنَّ التجريب من اختصاص كل روائي عن طريق الملاحظة والإبداع في تجربته كملاحظة سلوك بعض الشخصيات مثلا ، مما يضفي عليه في الصدق الفنِّي يختلف عن صدق الحقائق التي تتصل بالحقائق العلمية

إن مفاهيم مصطلح التجريب تعدَّدت في الأدب العربي فنجد أيمن تعليب يعرفه :"هو قدرة الفكر على التفكير في الفكر نفسه ،والقدرة على المساءلة المعرفية والمنطقية والمنهجية الجذرية للمفاهيم والتصورات التي تحرك الواقع و التاريخ واللغة وترسم حدود العقل و الفعل و الممارسة ، وهو قدرة انعكاس الوعي على ذاته ،والمنطق على قواعد ،والواقع على تصوره ،واللغة على منظوماتها النحوية والتركيبية والدلالية ، وتفكيك للتركيب ليس لمجرد التفكيك العبثي الشكلي الفارغ بل لإعادة البحث عن تركيب رمزي ومنطق وتصوري للغة والعقل و الفعل يكون أكثر خصوبة وتعددا وانفتاحا وجدلا وممارسة ،ويقدم اقتراحاوجوديا ممارسا للحياة اليومية المعيشة يكون أكثر إنسانية ومادية و تاريخية و أخلاقية"[2].من خلال هذه المقولة نرى بأنَّ التجريب هو الفكر و القدرة على التفكير في الفكر نفسه يعني أنَّه الإبداع في الفكر والمعرفة والتساؤلات المعرفية والمنهجية في المفاهيم والتصورات في تحريك الواقع و التاريخ و تطور اللغة و

[1] . محمد برادة ، الرواية العربية ورهان التجديد ، دار الصدى للطبع والنشر ، ط1، دبي، أبو ظبي ،2011م، ص48

[2] ـ أيمن تعليب ، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، استانبول،تركيا، 2010م، ص123

الممارسة ،وأنَّه البحث في تركيب المنطق وتصوره وأنَّه الأكثر إنسانية ومادية و أخلاقية في الحياة اليومية .

ويعرفه أيضا الصديق الصادقِي العماري يقول :" إنَّ التجريب استمرارية في البحث عن مواطن بكر كما أنَّه عملٌ مُستَمر لتجاوز ما استقر وجمد ، وتجسيد لإرادة التغيير ،ورمزٌ للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل ،لا وفقا لحاجاته وحسب ، بل وفقا لرغباته أيضا .والتجريب من جهة أخرى معادلة متوازنة للتواصل الدائم بين المبدع وحركة التغيير المثمرة ،ذلك أنَّ التجريبية لا تنهض وفقا لما هو راهن ، وإنَّما تنهض كتجاوز له ، من أجل الكشف عن بديلٍ أشمل وأعمق وأغنى.ومن المنطلق أنَّ مذهب التجريب هو الاكتشاف والبحث عن بدائل تفي بالغرض الفني والإبداعي والفكري على صعيد آخر ،فإنَّ اكتشاف ما لا يعرف يفترض أشكالًا جديدة "[1]. يُوضح لنا بأنَّ التجريب هو وسيلةٌ في البحثِ باستمرارٍ وأنَّه عملٌ مستمر وأنَّه التَّغييرُفي الإبداعِ من شخصٍ لآخر والقدرةُ على تطورِ وصنعِ المستقبل وفقًا لرغبات الباحثِ وأنَّه تقنية التواصل بين المبدع وحركة التغيير وأنَّه الكشف عن بدائل التي تُلبي بالغرضِ الفنَّي والإبداعيوالفكري على الآخر فالكشف عن مالا يعرف يفترض أشكالاً جديدةً ،فمن هنا يتضح بأنَّ التجريب هو طريقة أو منهجية في البحث والكشف عن ماهو جديدٌ في صنع المستقبل والإبداع إلى ماهو أحدث والاستمرار فيه

ويقول أيمن تعليب أيضًا فيما يخص ممارسة التجريب :"عندما يمارس التجريب فعل التفكيك والخروج بالمعنى المعرفي والمنطق الواسع ضد هذا النظام الرمزي العام الذي يحكمنا ويحكم تصوراتنا ويرسم حدود فعلنا وإنسانيتنا وما يجب علينا فعله ولا يجب فعله مفارقته بما يحضر حركة الكائن والكينونة واللغة و الحياة بصورة عامة أقول عندما يفعل فعل التجريب ذلك فهو يمارس سلطة هدم اللغة بما هي جهاز رمزي قيمي واسع يأطر للناس حدود وجودهم ووعيهم وجسدهم وحزنهم وفرحهم ،فاللغة هنا ليست مجرد وسيلة اتصال بل هي جسد الاتصال نفسه، وبهذه المثابة نستطيع القول بأن التجريب هو تفكير اللغة بنفسها ،أو هو المنولوج الرمزي الجمعي العام الذي يمارسه الوعي واللاوعي الثقافي الجمالي العام ضد ذاته ليكون ذاته حقا ،لأن التجريب لون من ألوان انعكاس الوعي الجمالي والمعرفي"[2].وذلك من خلال هذا نرى بأنَّ ممارسة التجريب تكون بالمعنى المعرفي والمنطق الواسع وذلك في سلطة هدم اللغة التي هي بمثابة جسد الاتصال نفسه فهذا يؤكد لنا بأنَّ التجريب هو تفكير اللغة وأنَّه ممارسة الوعي واللاوعي وأنَّه لون من انعكاس هذا الوعي ، إذن التجريب هو رمزية الاتصال والتفكير والتصور المعرفي الإنساني .

[1] ـ مجموعة من المؤلفين ،دراسات في مسرح السيد حافظ، مكتبة مدبولى ، الجزء الأول ، ص80

[2] ـ أيمن تعليب ،منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر ، المرجع السابق ،ص123

إنَّ فعل التجريب يكون في التواصل المعرفي والمنطقيفنرى ذلك فيماقاله أيمن تعليب :"أنَّ فعل التجريب عندما يَنخر ويجرح بنية الاتصال اللغوي و الجمالي والمعرفي والمنطقي و الجمعي العام فهو يفعل ذلك من خلال قدرته الخلافة على الاتصال بهذه البنية التاريخية في مجموعها الحي المتشابك ،والتي من خلالها تمكن التجريب من اكتشاف منطق ثغراتها المنطقية ،وتخثرات فجواتها المعرفية ، وخرافاتها البنيوية التصورية العامة ،بما يؤهله من إعمال قدرته التفكيكية الخلافة الجسورة بغية إعادة بناء مفاهيم وتصورات ومعارف وتخييلات تكون أكثر جدارة في فهم هموم واقعنا الجمالي والثقافي العربي ،فعقل التجريب يحكمه فكرة النشاط لا فكرة الحد "[1].فَيُفْهَم من كلام أيمن تعليب أنَّ فعل التجريب يكون في بنية الاتصال اللغوي و الجمالي والمعرفي والمنطقي و الجمعي العام ذلك بالقدرة علىالبنية التاريخية والتي من خلالها يتم كشف ثغرات معرفية وخرافات بنيوية مما يمكنه إعمال القدرة التفكيكية في إعادة بناء مفاهيم الأكثر جدارة في الفهم الواقع .

ويرى أيمن تعليب أيضا :"أن فعل التجريب معني بهدم عفوية العلاقة الخبيثة بين العامة والشيء ،لأنها ليست علاقة بريئة أبدا ولم تكون أبدا عبر التاريخ الجمالي والمعرفي والسياسي والاجتماعي علاقة بريئة أبدا ،وفعل التجريب إذ يهدم النسق الثقافي الأديولوجي للامتلاء اللغوي و الجمالي والمجاري الوهمي فهو يعيد تأسيس اللغة من جديد ،وتركيب المفاهيم والتصورات بصورة بدئية أولية "[2].ذلك بأن فعل التجريب معني بالهدمالعلاقة الخبيثة بين العام والشيء التي لم تكون عبر التاريخ الجمالي والمعرفي وهدم النسق الأديولوجي ليعيد تأسيس الغة من جديد وتركيب المفاهيم والتصورات جديدة وبحث عن لغة جديدةوالتشخيص فيها ، ذلك كما قال محمد الباردي :"إن التجريب من زاوية هو بحث عن اللغة الجديدة ،وإن التشخيص النصي والتشخيص الغوي والتشخيص الرمزي هي هذه اللغة الجديدة ،وهي في الوقت نفسه من تجليات التجريب في الرواية الحديثة تعكس أزمنة الروائي العربي في تعامله مع الواقع الجديد المتغير بسرعة مذهلة[3]..نفهم من هذا أن تشخيص اللغة الجديدة تعكس التعامل مع الواقع المتغير هذا من جهة ومن جهة أخرى التجريب هوالبحث عن لغة جديدة أي الوصول إلى واقع متغيرجديد.

ويرى محمد الباردي التجريب من جهة أخرى :"أنه سعي دؤوب في مسارب جديدة لم تطأها قدم ،وهو تجاوز مستمر للقاعدة والقانون ،وهو مخرج الرواية العربية الجديدة من ترهلها ،ولكنه في الوقت نفسه يعكس حيرة تعاملها مع واقعها في زمن انهار الثوابت[4] .ذلك بأن التجريب هو سرب معالم جديدة

---

[1] ـ أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر ، المرجع السابق ، ص124

[2] ـ المرجع نفسه ،ص124

[3] ـ محمد الباردي ،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،د.ط،2000م،،ص253،ص254

[4] ـ المرجع نفسه ،ص254

والاستمرار فيها وأنه مبدأ الرواية العربية الجديدة وفي الوقت نفسه معاكس لواقع الرواية الجديدة في زمن انهار الثوابت وذلك في كسر القواعد السائدة وتقديم رؤية جديدة من حيث اللغة أو البناء على قوالب جديدة أوالشخصيات أو الزمن أو المكان .

إن التجريب فيه توضح المعنى والوصول إلى نتيجة من حيث الابداع الفكري وفيه كل شيء مباح ،فيقول عن هذا محمود خليف خضير الحياني :"أن كل شيء مباح في عملية التجريب من حيث المغامرة ، والرغبة في الادهاش ،والنرجسية التي تبحث عن السمو والمجد ، فالنرجسية أوعبقرية الاكتشاف الدائم تنطبق من التجاوز للقواعد المألوفة ،لذلك هو مفهوم خطير في ميدان العرب"[1] هذا يأكد لنا بأن عملية التجريب هي المغامرة والرغبة في الاعجاب والانتباه بشكل كبير في عملية البحث الدائم من المألوفات.

فالتجريب صعوبة بالنسبة للمبدع أوالعبقري وتكمن هذه الصعوبة في عدم السير على خطوات الآخرين[2]

لقد حدد د.صلاح فضل ثلاث دوائر أو بنياتلتعريفه لمفهوم التجريب وهي :

1ـابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية ولم تتداولها السرديات السابقةمع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة ولدى الناقد بشكل منهجية منظم .

2ـ توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق لاستخدامها في هذا النوع الأدبي ،وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره وتركيز بؤرته ،مثل تيارالوعي وتعدد الأصوات .

3ـ اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع ويتم عبر ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف اللغة التراث السردي أو الشعريأو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد. إلا أن أهم مكون في فعل التجريب الذي يعول عليه الروائي في إبداعه النص الروائي التجريبية هو المكون الأول أي ابتكار عوالم متخيلة جديدة[3].من خلال كلام صلاح فضل نفهم بأن من خلال التجريب يمكن تطوير أفكار جديدة ومبدعة

---

[1] ـ محمود خليف خصير الحياني ،التجريب والحداثة في الشعر العربي ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد، الأردن ،ط1، 2020م، ص8

[2] ـالمرجع نفسه

[3] ـ عميش عبد القادر ، الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة ،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو ،د.ط،د.س، ص152،ص153

EXEMPLE

وتقديم حلول وتقنيات والوصول إلى قوانين وتشفيرها وفك رموزها والقدرة على اكتشافها بطريقة مهمة ولدى القارئ العادي وبطريقة منهجية لدى الناقد وأيضا أنه ذو تعبير خارج نطاق المألوف وتوظيف اللغة في التعالقات النصية وطريقة تطور العالم المتخيل باتصاله مع الأنواع الأدبية في توظيف التقنيات الفنية الحديثة .

التجريب عند نقاد الغرب:

إن التجريب قد جعل الشكل الأدبي الروائي أكثر تطورا بتطورات الحاضر ، فالنقاد الغربيين قدموا جملة من التعريفات للتجريب ، فمنهم "جان كوهين " الذي يرى بأن التجريب هو وعي مطلق وشامل ،مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيا ، بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من مراحل أو مدرسة من مدارس أو أمة من الأمم.[1] هنا نرى بأن التجريب مصطلح من الوعي المطلق ، ولا يتميز بالبعد الزمني .وجان كوهين هنا يرى أن التجريب مصطلح يشمل العديد من الدلالات ،فهو يأتي ليخدم النص .ولعل هذا ما دفع الناقدة "آزرا باوند" إلى اعتبار عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا .[2] اعتبرت هذه الناقدة أن التجريب هو الرغبة في التعبير ، يعني الشعور بالحرية ،والانتماء والتواصل مع العالم الخارجي .

أما جورج لوكاتش يرى بأن التجريب هو معارضة التيار السائد وفي هذا يقول : الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها.[3] هنا يدعوا إلى القطعية مع الماضي ، يمنع الخروج عن المألوف .

إذن التجريب عند الغرب بأنه يخدم النص الروائي والرغبة والشعور بالحرية ، إنه كمال التواصل مع العالم الخارجي .

---

[1] ـ محمد عدناني ، إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ،جذور للنشر ، الرباط، ط1، 2006م، ص16،ص17

[2] ـ مسكينة قدور ،لغة الرواية الجزائرية ،هاجس التغريب "رشيد بوجدرة أنموذجا" جامعة الأمير عبد القادر ،قسنطينة ،د.ط ،ص16

[3] ـ فرحي فطيمة ، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية"نسيان لأحلام مستغانمي أنموذجا "مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،2013م، ص145

التجريب عند نقاد العرب:

يمكننا أن نحدد مفهوم التجريب في العالم العربي باعتباره حركة واعية جاءت لتعبر عن وعي عميق بتغير الواقع ، حيث يرى محمد برادة :أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ،ولا اقتباس وصفات وأشكالا جزءها آخرون في سياق مغاير ،إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب إن توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة .[1] هذا يعني أن التجريب عند العرب يعتبر حركة واعية. ومحمد برادة يعرفه بأنه هو الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية .كما يرى عبد الحميد عقار أن قانون التجريب هو سلسلة من التقنيات ووجهات النظر تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم ووضعه موضع تشكيك وتساؤل.[2] من خلال هذا نرى بأن التجريب هو تقنية ووجهة نظر تسعى إلى الفهم الجيد ،والتشكيك والتساؤلات .

وعند شوقي بدر يوسف يرى بأن التجريب لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه ، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه ،فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية [3] إذن التجريب عند العرب هو الحركة الواعية وتقنية الفهم التي تتجاوز العالم ، وأنه يجاوز الشكل ويتعدى المضمون ،وأيضا هو خبرة الوعي بالمعرفة العلمية وتجريب تجارب الآخرين .

التجريب في الرواية الجزائرية :الرواية الجزائرية الجديدة واقعة إبداعية بيئية لاغبار عليها ، بيد أنها لم تحظى بمشارط النقد الأكاديمي الجزائري التحليلية التنظيرية إلا قليلا ، وببرودة وصعوبة بالغة تماما مثل ما حظي به النقد الثقافي من برودة وتشكيك لما كان دم العادة الحامي الوطيس اتجاه المناهج البنيوية يعوق كل تجريب له معيدا صياغة مصطلحات عدة بإزائها ، في مصر مثلا سميت" الحساسية الروائية الجديدة "و"الرواية التشكيلية الدرامية" وهي تسمية مقبولة مقارنة بتسمية النقد الأدبي الأكاديمية

---

[1] ـ محمد أمنصور ،خرائط التجريب الروائي ،فاس،ط1، 1999م، ص24

[2] ـ المرجع نفسه ، ص24

[3] ـ شوقي بدر يوسف ، الرواية التجريبية عند إدوارد خراط، راما والتنين أنموذجا، مجلة المدى ، دمشق، العدد15، 1997م، ص26

الجزائري لها "الرواية الاستعجالية " تارة و"الشبابية " طورا أو بجمع هذا بذاك تحت اسم " رواية الجيل الجديد " [1]

التجريب في الرواية الجزائرية مقترن بالوقائع والمشاركات في الروايات العربية الأخرى و إبداعها بالمناهج البنيوية وصياغة المصطلحات الروائية .

إن التجريب في الرواية الجزائرية يمثل ظاهرة أدبية وإبداعية بدأت تظهر بوضوح في العقود الأخيرة ، حيث يسعى الروائيون الجزائريون إلى تجاوز الأشكال التقليدية للسرد، واستكشاف تقنيات جديدة تعكس تعقيد الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي للجزائر ن ، كما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عبر ارتحالاتها الزمنية بالتعثر تارة والنهوض تارة أخرى ، وهي سمات طبيعية بالنظر إلى جنس الرواية الذي لا يعرف الاكتمال ، فالرواية جنس غير منجز أبدا ، قوامه سيرورة مفتوحة تمنع عنه التكون الكامل و الانغلاق [2] والرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ليست مفصولة عن الواقع الحضاري الذي أنجبها فتحول الكثير من المبدعين الجزائريين من مدائن الشعر وتخوم القصة القصيرة إلى عالم الرواية [3]

لقد استطاعت الرواية العربية الجزائرية الجديدة بفضل روادها البارزين مثال طاهر وطار ، عبد الحميد هدوقة ، زهور ونيسي ، أحلام مستغانمي ، واسيني الأعرج ، إبراهيم سعدي وغيرهم أن يبلوروا تجربة أدبية روائية متميزة مبنية على استراتيجية النصية المحكمة استطاعت أن تتفاعل مع أشكال الخطاب الحداثي ما مكنها من جلب اهتمام القراء ، فالرواية تؤمن لكل مجموعة فكرية قوتها المفضلة فهي تقدم للأذهان وضعية الدراسات الاجتماعية وتقدم للنفوس الحساسة ألعاب التحليل النفسي المرهفة والمخيفة والغور إلى الأعماق البعيدة بل هي تقدم لأصحاب الخصوصيات الجدلية أنفسهم مناسبة للانغماس في كثير من الحوادث اليومية كما تقدم للإنسان الذي يشعر بمصيره تساؤلا دائما عن الوضع البشري ، أو إنسانية العالم كما تقدم للجميع الطفولية التي تثيرها القصة المؤثرة المغامرة والحكاية [4] لهذا فإن التجريب في الرواية الجزائرية مميز مبني على النصوص الأدبية المتفاعلة مع الخطاب الحداثي و أنها تقدم للنفوس الحوادث اليومية والطفولية التي تثيرها القصة والحكاية .

---

[4] ـ بوزيان بغلول ، الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا و كيف ؟ ـ قراءة من منظور النقد الثقافي ـ حقوق النشر محفوظة ، الجزائر ، 2020م، ص7

[1] ـ بيير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية ،تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2001م، ص191

[2] ـ بوشوشة بن جمعة ، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للنشر ، تونس ،ط1، 2005م، ص7

[3] ـ عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م، ص199، ص200

المبحث الثاني: علاقة التجريب بالتجربة والإبداع:

التجريب والتجربة والإبداع هي مفاهيم مترابطة ومتكاملة تشكل معا أساسا مهما في التطور والابتكار في مختلف المجالات والعلوم وفي مختلف الأجناس الأدبية كالرواية والقصة و المسرحية، فالعلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة تحقيق الهدف والوصول إلى ماهو جديد ، فالتجريب ظاهرة وعملية اختبار الأفكار و النظريات أو الحلول بطرق جديدة ،والتجربة هي التي تقوم على الفرضيات والمحصلة العلمية للتجريب التي من خلالها يتم تطبيق الأفكار أو النظريات في الواقع ،أما بالنسبة للإبداع فهو الهدف والناتج النهائي الذي يظهر نتيجة التجريب والتجربة ،إذن التجريب والتجربة هما أدوات لتحقيق الإبداع ،والإبداع هو الهدف و النتيجة النهائية التي نسعى لتحقيقها.يقول صلاح فضل:" التجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل ،مما يتطلب الشجاعة والمغامرة ،واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح"[1]ذلك بأن التجريب متمثل في الشجاعة وابتكار في البحث و صاحبه الإبداع يعني أن الإبداع لاينفصل عن التجريب الروائي فمن خلال هذا نرى بأن التجريب والإبداع يتشاركان في الكشف عن الطرائق و الأساليب الجديدةوكذلك في الشجاعة والمغامرة ،لذا فالتجريب جوهره الإبداع .

و هناك علاقة أيضا تربط بين التجربة والتجريب فنجد بيير شارتيه يقول عن التجربة :" بأنها ملاحظة مثارة بهدف المراقبة "وبالفعل لقد شرح كلود بارنار :"أنَّ القائم بالتَّجرِبَةُ هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلاً أو كثيرًا ،لكنه اِستباقي لظواهرِ الملاحظةِ ، تأسيس التَّجرِبَةِ بطريقة نستطيع بها في الإطار المنطقي التوقعات أنْ تُقَدِمَ نتيجةٌ تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المتصورَةُ سلفاً" إذا كانت الملاحظة تشير فإنَّ التَّجرِبَة تُعلِّم. ماذا ستكون التجربة بالنسبة للكاتب الروائي ، بعد أنْ أقامَ الشخصيات والظواهر على الأرضية الصُّلبة للملاحظةُ؟ إنها البحث عنِ الحقيقةِ : القائم الأدبي بالتجربة يجعل الشخصيات تتحرَّك

[1] ـ صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي،اطلس للنشر والانتاج الاعلامي ،القاهرة ،ط1، 2005م،ص3

في قصةٍ تفصيليةٍ ليُظهرَ فيها أن تتالي الواقع سيكون كما تتطلَّبه حتمية الظواهر المعروضة للدرسِ [1] .
يوضح لنا شارتيه أن التجربة تقوم على الملاحظة والفرضيات للوصول إلى نتيجة ما باقترانها بالعلوم التجريبية والأدب بصفة خاصة وأن تأسيس التجربة في ضبط الفكرة والفرضية والوصول إلى نتيجة .

أيضا قال:"العالِم للتَّجرِبَة هو الذي يختبر فرضياته ليرى مايحدث "[2]هذا يعني أنَّ المُجرِّبُ هوالذي يقومُ تَجرِبَتِهبفرضياتِه ليصلَ إلى مايَحدثُ حول العالم

أما الدكتور الطاهر الهمامي فيرى: "أنالتَّجرِبَة نِتاجُ المعيشِ وحاصلُ الخبرةِ والاحتكاكِ ،وبالتالي هي لا تتأتَّى للشاعرِ إلى متى حقَّقَ كمًا شعريًا وأضحى ذا رؤيةٍ يُعرف بها وأسلوباً يشير إليه بينما التَّجريبُ اختبار ،فله دلالة البحث والإمتحان الدائبين ،وأنَّ التجريب قرين الإبداع ،والمسكون به لا يُسْكَنُ ولا يهدأ لهبال بحثًا عن الأفضل والأكمل ونزوعًا إلى المطلق"[3]. فيتضح لنا أنَّ التَّجرِبة هي الخبرة و الرؤية في المعرفة ومعرفة الأسلوب الذي هو بصدد الوصول إليه يعنيتفاعل المُجرِّبِ مع الموضوع.بينما التجريب هو الفعل و البحث والإبداع إلى ماهو جديد و الأفضل والأكمل في المعرفة المطلقة والوصول إلى تقنيات جديدة .

التجريب من إبداع الباحث أو الراوي يعنيالإبداع في البحث عن تجارب وتقنيات وأساليب جديدة ،فبواسطة الإبداع يكون التجريب ، فكل تجربة هي إبداع ، اذا فالتجربة الإبداعية ماهي إلا فرضية وفيها إبداع لتحقيقها،والوصول إلى نتيجة والهدف ،لذا فإن التجربة هي الفرضية أو الملاحظة التي ينطوي عليها الإبداع ،لهذا قال شعبان عبد الحكيم:"التجريب إبداع"[4]. يعني أنالتجريب والإبداع لا ينفصلان ،إنهما متكاملان ومترابطان في البحثعن طرائق وأساليب وتقنيات جديدة و تحقيق الهدف و التجريب هو الصورة الفنية في الرواية فمن بين هذه الصور الفنية نذكر: كما جاء في كتاب شعبان عبد الحكيم محمد (التجريب في فن القصة القصيرة):"استخدام التقنيات السينمائية وأيضا استخدام تقنية الكولاج ،والقصة واللصق ،وقد بنى الكثير من الكتاب رواياتهم على هذه التقنيات ومن صور التجريب أيضا في فن الرواية ،تداخل الشعر بالسرد الروائي ما يعرف بالرواية الشعر"[5]ذلك بأن التجريب صورته الفنية في الرواية أنه

---

[2]- بيير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية ،تر: عبد الكبير الشرقاوي ، المرجع السابق ،ص151

[1] - بيير شارتيه ، مدخل إلى النظريات الرواية ، المرجع السابق،ص152

[2] - الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث ،"أفكار ورؤوس من أفكار "، الموقف الأدبي ع97، عن منشورات اتحاد كتاب العرب ،تونس، د.ط، د.س، ص98\99

[3]- شعبان عبد الحكيم محمد ، التجريب في فن القصة القصيرة ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق،ط1، 2010م،ص

[4]-المرجع نفسه،ص28

يستخدم التقنيات والأساليب الجديدة العلمية والسينمائية وتداخل الشعر الروائي

الإبداع من صفات الباحث في تعديل واكتشاف المشكلات وحلها والمبدع هو الباحث الأكثر ميلا للتفكير فمن سيمات المبدع نذكر أولاالنزوع القوي إلى الجماليات الشخصية ولب التحدي غالبا مايكون في التعامل مع متاهة الغوامض في سبيل صياغة هوية جديدة أو كيان جديد ،كذلك القدرة العالية على اكتشاف المشكلات ومنجهة أخرى الحراك العقلي يتمثل بالميل القوي إلى التفكير بمنطق المتضادات والمتناقضات عندما يفكر المبدع بالبحث عن مركب جديد للأفكار وكذلك يكون في الاشتهاد المخاطر وفي البحث الدؤوب عن الإثارة وكذلك يكون في إشادة المبدع في عمله عالميا خالصا ،لاحقيقة فيه ويشارك في النشاط لذاته وليس من أجل التقدير[1]يعني أن الإبداع يكون نتيجة التحدي و الشجاعة والمغامرة في البحث في الجماليات الشخصية أيضا في اكتشاف الطرق والأساليب الجديدة ،والقدرة العالية الاكتشاف المشكلات وأنه الأكثر ميلا إلى التفكيرالجيد للأفكار ،وأنه عملا خالصابالنسبة للمبدع بذاته .

إذن التجريب والإبداع مصطلحان متكاملان لا ينفصلان ، فالمبدع في أفكاره يكون قد استخدم التجريب في الفكرة التي هو بصدد تحقيقها سواء كانت هذه الفكرة في الرواية أو في بحث آخر ، فتكون له تجربة حول هذه الفكرة ، فبواسطة الإبداع يتم تحقيقها ،لأن التجريب هو اختبار الظواهر و كشف المشكلات ، فالإبداع يحققها ويوصلنا إلى النتيجة النهائية فبهذا التجريب جوهره الإبداع.التجريب الإبداعي فيه المغامرة والدهشة و التطور نحو الأفضل لذا فإن التجريب بمثابة التجديد يعني الاستمرار و التطور نحو الجديد ،كما قال صدوق نور الدين: "يمكن القول بأن نواة التفكير في التجريب الإبداعي الجمالي،وليدة مرحلة الستينات ،حيث كانت البدايات بالقصة القصيرة ومنها إلى جنس الرواية على الغاية الأساس ترسيخ التجديد على مستوى الصيغة الإبداعية "[2] يعني أن التجريب الإبداعي بداية تطوره منذ الستينات ،أول بداية تطوره كان في القصة القصيرة ثم إلى الرواية يعني أنه ترسخ بالتجديد على صيغة إبداعية .خلاصة القول حول علاقةالتجريب بالتجربة والإبداع هي علاقة تكاملية فيما بينهم وتكمن هذه العلاقة نحو التجديد والوصول إلى الهدف واكتشاف المشكلات وحلها وتحقيقها وإلى طرق وأساليب ونظريات جديدة ، فالتجربة عبارة عن فكرة ويكونالإبداع فيها بتجددواختبارها من حيث التحليل والتجريب والتجديد وابتكار الطرق و الحلول لتحقيقها .

[1]-إسماعيل اللحم ،التجربة الإبداعية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م، ص8

[2] ـ صدوق نور الدين ،إنغلاق الدائرة دراسات في الرواية العربية ، أزمنة للنشر والتوزيع، شارع وادي ،عمارة الدوحة، ط1، 2008م،ص107،ص108

الفصل الثاني : التجريب في الإبداع الروائي ومظاهره في الرواية

"رواية تيميمون رشيد بوجدرة"

المبحث الأول: التجريب في الإبداع الروائي

المبحث الثاني : مظاهر التجريب في الرواية "رواية تيميمون رشيد بوجدرة

EXEMPLE

المبحث الأول: التجريب في الإبداع الروائي:

التجريب في الإبداع الروائي مفهوم مرتبط بمحاولات الكاتب في تجاوز أساليب وطرق في كتابة رواية بهدف خلق نصوص مبتكرة تعبر عن رؤية جديدة ومغايرة بتقنيات جديدة ، يعتبر التجريب وسيلة لفتح آفاق جديدة أمام القارئ وإحداث أسلوب التغيير في السرد ،واللغة ،البناء الفني ،أوالمواضيع المطروحة ،يقوم بمزج مستويات لغوية مختلفة في النص (الصفحة ،والعامية ،أواستخدام مصطلحات من ثقافات متعددة)، أيضا يلعب بالألفاظ والجمل لتحفيز القارئ على التفكير والتفاعل ، كما أنه يكسر التسلسل الزمنيالتقليدي واعتماد البناء الغيرخطي ، كما أنه يوظف شخصيات غير نمطية يجعلها تتحاور مع القارئ ،ومعالجة قضايا معاصرة ،وجعل القارئ جزءا من عملية السرد عبر طرح أسئلة مفتوحة أو نهايات متعددة ، التجريب هو فن الرواية يؤكد لنا صلاح فضل يقول:"فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه خصوص، لأنه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي ،الديني والعجائبي ،ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية في رواية الأخبار والآثار من ناحية واختلافا الأكاذيب المتخيلة كما يشيرالاستخدام الشائع في اللهجاتالعربية من ناحية أخرى، وقد تطلب تخارجه عن هذه الأنواع ميلادها عسيرا في ثقافتنا استغرق القرن التاسع عشر بأكمله ، حتى تجلى في إطاره الإبداعي مطلع العشرين "[1] من خلال هذا نرى بأن التجريب يعتبر فن الرواية في الثقافة العربية وأنه ضمن أنواع السرد التاريخي والشعبي و مختلف الأكاذيب المتخيلة كما أنه يستخدم اللهجات العربية وأن الإبداع فيه كان من مطلع القرن العشرين .

كما قال أيضا عن الرواية:"الرواية هي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة ،وصانعة الوعي التاريخي بمسيرته ،وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة بحركة الوجود"[2] يتضح لنا بأن الرواية

[1]-صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ، المرجع السابق ،ص3

[2] ـ المرجع نفسه، ص4

هي أكبر تجربة إبداعية في العصور الحديثة يعني أن التجربة الروائية بداية ظهورها كان في مطلع العصر الحديث وأنها صانعةمسيرة الوعي التاريخي وأكبر مظهر الحركة الوجود.

تجريب عوالم جديدة:

كما أنالتجريب في ابتكار عوالم جديدة يأدي إلى المحاولات التجريبية في الرواية العربية تحدث صلاح فضل عن هذهالمحاولات التجريبية الكبرى في مسيرة الرواية العربية:"من اللافت للنظر أن المحاولات التجريبية الكبرى في مسيرة الرواية العربية هي التي شكلت تياراتهاالفاعلة في مستويات السرد العديدة ،وربما كانت التجاربالفريدة المنقطعة هي التي تمثل حركتها الباطنية المُستسِرَّة مع مايبدوا منعدم استمرارها فالتجريب كامن في دينامية الخلق ذاتها ،ومؤسس لقفزاتها ،وليس بوسعنا في هذا السياق الحدود أن نرسم خارطة تحولات التيارالتجريبي في جميع المراحل "[1] من خلال هذا نرى بأن المحاولات التجريبية تشكل تياراتفاعلة في السرد ،والتجارب المنقطعة تمثل حركتها الباطنية الغير ظاهرة بشكل واضح، فالتجريب هنا إبداع وتفاعل المستمر في الشخصيات واللغة والأفكار والمضامين ،واللاوعي الإبداعي حيث تنبثق أفكارغيرمتوقعة من تداخل الخبرة الشخصية مع الخيال. الإبداع الروائي ليس مجرد سرد، بل هو دينامية متجددة تنطلق من داخل الكاتب لخلق عالم موازٍ يعكس قضايا الواقع، الأحلام، والصراعات الإنسانية، بطريقة تجعل القارئ يعيش تجربة تتجاوز حدود الورق.

في ثلاثة الدوائر أوالبنيات للتجريب المذكورة سابقا لدى صلاح فضل يرى بأنها ليست متباعدة فيما بينها،إذ غالبا ما يؤدي التجريب في إحداها إلى تحريك منظومتها فإن بوسعنا أن نعتمد على فكرة العنصر المهيمن في الكشف عن ملامحها المتواشجة ،على اختبار أن مركز الثقل في عمليات التجريب ينطلق من إحداها ليشمل الجوانب الأخرى،لكن يظل الطابع المسيطرعليها متعلقا بدائرة واحدة في الدرجة الأولى ،وإذا كانت الدائرة الأولى تمثل غاية التجريب وما يليها يعد من قبيل الوسائط والأدوات فإن حظها من التمثيل لابد أن يكون مضاعفا.[2]يوضح لنا صلاح فضل أن الثلاث دوائر للتجريب أنها متقاربة وأن واحدة من هذه الدوائر لتحريك منظومتها وإظهار وإبانة ملامحهاأو صفاتها المترابطة والمتداخلة ، وأنها مركز انطلاق عملية التجريب ليشمل الجوانب الأخرى .

تجريب التقنيات السردية :

[1] ـ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي ، المرجع السابق، ص4

[2]-المرجع نفسه ،ص5، ص6

تقنية التجريب الروائي طريقة فنية تشكلعوالم جديدة وابتكار نماذج في توليد الرواية واستخدام الأساليب مبتكرة في السرد لتطوير النصوص الأدبية وإثراء تجربتها الإبداعية ،ويهدف إلى استكشاف إمكانيات جديدة في بناء الرواية ونقل الأفكار و المشاعر بطرق غير تقليدية ،تحدث صلاح فضل في هذا الخصوص قال:"إذا أردنا التمثيل لتيار التجريب الروائي عندما يتركز على أبرز التقنيات المستحدثة وجدنا أن العوامل الجديدة السابقة لم يكن تشكيلها ممكنا إلا اعتماداً على بعض هذه التقنيات ،كما يبدوا جليا من التحليلات التي اعتمدنا عليها ،وأدمجنا بعض مشاهدها في هذا السياق ،وحسبنا أن نشير إلى بعض النماذج الأخرى التي لعبت فيها الوسائل الفنية دورا محوريا في توليد الدلالة الكلية للروايات وعندما حاولنا من قبل تحديد معالم الأساليب الروائية في ثلاثة أنماط هي الدرامية والغنائية والسينمائية توقفنا عند صنع الله إبراهيم في روايته "ذات "التي اعتمد فيها على تقنية "الكولاج" التوثيقية ،ولاحظنا أنه يقدم فيها رواية تسجيلية تعتمد على تنظيم وحدات السرد القصصي المتخيل مع وحدات التوثيق الصحفي بتقنية محدثة تقوم على إعادة التصميم ولصق المزق الخشنة المأخوذة من مادة الحياة الأولية التدخل في تكوين جمالي جديد "[1]من خلال هذا نستنتج بأن تيار التجريب الروائي مرتكز على تقنيات مستحدثة ،حتى يمكن تشكيل عوامل جديدة وتحديد معالم الأساليب الروائية في ثلاثة أنماط "الدرامية والغنائية والسينمائية "والإمكانيات التطبيقية في بناء الرواية لابد أن نستخدم هذه التقنيات ، فمن بين هذه التقنيات تقنية الكولاج التوثيقية التي يكون فيها تنظيم وحدات السرد مع وحدات التوثيق بتقنية جمالية جديدة .

كما أن التجريب الفني في الرواية مرتبط بالتحولات المعرفية وحركة التطور ، في هذا المجال تحدث صلاح فضل قال:" كلما كان التجريب الفني في الرواية مرتبطا بأفق التحولات المعرفية والتكنولوجية كان أكثر استشرافا للمستقبل وأقدر على تمثيل وعي الإنسان بحركة التطور وتأهيله للإسهام الخلاق فيها "[2] هذا أن التجريب الفني في الرواية يتطور بتطور التحولات المعرفية والتكنولوجية على حركة تطور فكر الإنسان .

تجريب مستويات لغوية:

إذا كانت اللغة هي جلد الرواية وبشرتها الظاهرة للعيان ،فإن التاريخ الأدبي يشهد أن الرواية العربية قد غيرت جلدها عدت مرات .فحاولت الانسلاخ أولامنحظن لغة المقامات و الأخبار والنوادر في حديث المويلحي عن عيسى بن هشام ، فلم تستقم لها حياة خصبة ناعمة في تيارات الهواء الجديد ،ثم عثرت بمشقة على أداتها التعبير في الفصحى الميسرة التي كانت تتخمر في أبهاء الصحافة وكتاب الأدباء التي صبها

[1]-صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، المرجع السابق، ص11

[2] ـ المرجع نفسه، ص12

المنفلوطي في آنيته الزخرفية المنمقة وسالت منها عبراته المقطرة إلى أواني التاريخ التعليم المرمرية ،وانتهت تجارب كتابة السرد باللهجات العامية إلى طريق مسدود عربيا وإبداعيا ،كما أن هناك تجارب لافتة في توظيف المستويات اللغوية تستحق التأملبإيجاز تمثيلي.[1] عرفنا في هذا التمهيد تجريب مستويات لغوية في الرواية العربية تمثلت هذه المستويات اللغوية في أن لغة الرواية العربية تغيرت وابتعدت وتحررت من لغة المقامات والأخبار والنوادر ، كما أنها عبرت بالفصحى التي تنضج من الصحافة وكتاب الأدباء ،وانتهت باللهجات العامية إلى طريق مغلق عربيا وإبداعيا .كما أن تجريب مستويات لغوية في الرواية العربية مرتبط بالتجديد في السرد الروائي العربي ،كما أنه يهدف هذا النوع من التجريب إلى كسر الأنماط التقليدية في استخدام اللغة ،واستكشاف إمكاناتها التعبيرية والجمالية ،واستخدام مستويات لغوية مختلفة تتراوح بين الفصحى و العامية ،كذلك توظيفاللهجات المحلية لخلق واقعية اجتماعيةكذلك في إدخال نصوص دينية ،وشعرية ،أو تاريخية كجزء من البناء السردي ،والمزج بين الأسلوب الجمالي البلاغي والأسلوب الواقعي ،واستخدام اللغة كعنصر تشكيلي في الرواية ،وتجريب أساليب وصف جديدة مستوحاة من الحداثة أو ما بعد الحداثة .لكن التجربة التي قدر لها أن تنمو في مجال التوظيف اللغوي دون اغتراب عن روح العصرهي التي قام بها بجسارة فائقة جمال الغيطاني عبر إبداعه المتواصل [2]يرى صلاح فضل أن التجربة هي مجال نمو التوظيف اللغوي في الرواية العربية عبر الإبداع المتواصل والمستمر.

لقد كان التجريب في الإبداع الروائي من اختبار الروائيين بالتعبير عبر الواقع باستخدام مستوى لغوي مدمج باللغة الفصحى واللغة العامية ، حيث كان هذا استجابة لرغبة الروائيين على مستوى النص الروائي ، حيث جاء الكلام من عميش عبد القادر: لقد جاء التجريب الروائي استجابة لرغبة الروائيين الملحمة في خرق الثابت والراكد والنمطي على مستوى النص الروائي ، وهي رؤية إبداعية مشروعة لكل روائي تواق إلى البحث عن كل جديد في صناعة الخطاب السردي الروائي ، والبحث عن أدوات وصيغ وتراكيب لغوية وحيل سردية ، وعن كل ما يمكن إدراجه تحت مفهوم التدبر في فن السرد [3]الإبداع الروائي قدرة الكاتب على خلق عوالم خيالية أو واقعية غنية بالتفاصيل والشخصيات والأحداث التي تجذب القارئ وتؤثر فيه ،يعتمد الإبداع في الرواية على تسلسل الأحداث وطريقة بنائها لتوليد التشويق والإثارة ، كذلك الشخصيات القوية والمقنعة تجعل القصة أكثر واقعية وجاذبية ، تنوع الأسلوب بين الوصفي والسردي والحواري ، ويعتمد على طبيعة الرواية والجمهور المستهدف ، وتحديد بيئة الرواية الزمن و المكان بدقة

[3]-المرجع نفسه،ص14ص15،

[1]- صلاح فضل ،لذة التجريب الروائي، المرجع السابق ،ص15

[2]- عميش عبد القادر ، الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة ،المرجع السابق ،ص154

،يجعل القصة أكثر واقعية ،ويساعد على بناء الأجواء المناسبة ، أيضا استخدام لغة قوية ومتقنة تساعد على نقل المشاعر والأفكار بوضوح ، مع مراعاة بين الجمال اللغوي والوضوح .

كما أن التجريب الروائي عند طاهر وطار جاء نتيجة تضافر عدة عوامل فنية وإبداعية منها حسب اعتقادنا تراكم نصوص روائية تتقارب في الرؤية الفكرية و الجمالية .فمجموع العناصر التجريبية تكمن في تراكم الكم الروائي الذي شكل دفعا قويا للمساءلة وخلخلة الثابت والقدرة على تجاوزه ، وظهور النص الروائي التجريبي في مناخ اجتماعي قلق وتراكم الازمات الاجتماعية و السياسية والثقافية نتيجة الاستبداد ،امتلاك النص الروائي أدوات التجاوز والتحرر من سطوة النسج على المنوال وكذا القدرة على حوارية اللغة أي أن اللغة لم تعد وسيلة أو قناة الصناعة الخطاب الروائي

كما يرى صدوق نور الدين حول مقصدية التجريب بأنها يجدر تحديدها بقصد ،وغاية معينة ،على ألا تكون اعتباطية أو بمثابة فوضى الكتابة الروائية ،وهو أصلا التجريب غير موعي به ، تحت طائل أن كل تجريب بمثابة تجديد خاصة وأن حصيلة من أشكال الكتابة الروائية مطروقة من زمان ، وفي العديد من النصوص الروائية العالمية التي لا يمكن التعرف عليها كاملة [1]

التجريب في المتن الروائي:

التجريبفي المتن الروائي يشير إلى محاولات الخروج عن القوالب التقليدية في السرد الروائي ، بهدف ابتكار أشكال جديدة في البناء الفني والتقني ، ويرتكز التجريب في الرواية على إعادة التشكيل البنية السردية ،سواء على مستوى الزمن ، أو اللغة ،أو الشخصيات أوالأسلوب ، أو حتى الموضوعات المطروحة،التجريب في الرواية ليس مجرد ترف فني ،بل هو استجابة لتغيرات العصر ،ومحاولة دائمة لابتكار أنماط جديدة تحاكي تعقيد الواقع وتحولات الإنسان . كما أن السرد يمثل أهم مكونات الخطاب الروائي ،إذ يرى آلان روب غرييه "بأن الزمن قد أصبح منذ أعمال مارسيل بروستوالكافكا هوالشخصية الرئيسية في الأعمال المعاصرة بفضل إستعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره "[2].آلان روب غرييه يرى بأن الزمن السردي هو في المقدمة قبل الحكائيات الأخرى مثل الشخصيات والأحداث و المكان ، ويرى الشخصية هي الرئيسية في النصوص الروائية المعاصرة ، وتقطيع الزمن وخلخلته ، واكتشاف تقنيات حديثة تتماشى مع الرواية .

[1]-صدوق نور الدين ، إنغلاق الدائرة دراسات في الرواية العربية، المرجع السابق،ص108،ص109

[2] ـ آلانروب غرييه ، نحو رواية جديدة ، تر. مصطفى إبراهيم ، دار المعارف ، د.ط ، 1998م، ص130

يعتبر التجريب في الرواية واحدا من أبرز مظاهر الإبداع الأدبي ، حيث يسعى الروائيون إلى تجاوز القوالب التقليدية والبحث عن أشكال وتقنيات جديدة تفتح آفاقا غير مألوفة في السرد واللغة والبنية الزمنية والشخصيات ، حيث يعتمد التجريب الروائي على كسر التوقعات ، ودمج الفنون المختلفة ، والتلاعب بالزمن واللغة ، وإعادة تشكيل البناء السردي بطرق غير تقليدية ، فتتبين مظاهر التجريب في تفكيك البنية التقليدية للسرد ، حيث يتم الابتعاد عن التسلسل الزمني الخطي والاعتماد على التداخل الزمني الماضي والحاضر والمستقبل ، وتعدد وجهات النظر السردية بدلا من الاعتماد على راوي واحد ، كذلك في التلاعب باللغة والأسلوب وذلك في المزج بين الفصحى والعامية ،أو استخدام لغة شعرية أو فلسفية وكذلك في كسر قواعد النحو والصرف لخلق تأثير جمالي جديد ، أيضا استخدام تقنيات سردية مبتكرة في تيار الوعي الذي يعكس تدفق الأفكار في الروايات وكذلك تداخل الأجناس الأدبية مثل دمج الرواية مع الشعر أو المسرح ، واستخدام التناص مع النصوص الأخرى لإثراء المعنى ، كما أنه يوجد في كسر العلاقة بين القارئ والنص يعني جعل القارئ شريكا في خلق المعنى بدلا من أن يكون مجرد متلقي سلبي ، وإدخال النصوص داخل النص الأساسي لتعقيد العلاقة بين الحقيقة والخيال ، من الرغم من أنه التجريب الروائي يفتح آفاقا جديدة للإبداع إلا أنه قد يتحول إلى فوضى سردية إذا لم يكن مدعوما برؤية فنية واضحة ، فالإبداع الحقيقي لا يكمن فقط في كسر القواعد ، بل في إعادة تشكيلها بطريقة تفتح أمام القارئ أبعادا جديدة للفهم والتفاعل مع النص ، فالتجريب في الرواية ليس مجرد نزعة شكلية بل هو تعبير عن الحاجة إلى تجديد الأدب وجعله أكثر تعبيرا عن التحولات الاجتماعية والفكرية ، وفي ظل تسارع العصر الحديث أصبح التجريب ضرورة لمواكبة التغيرات في الوعي الإنساني و أشكال التعبير الفني .

يقول باسم الجسر كلمة حول الإبداع الروائي اليوم :"كل إنسان يحلم بأن يكون كاتب رواية ولكن ليس كل من كتب قصة بروائي أو بمبدع ، فالرواية ليست ابنة الإحساس الرهيف والمراقبة الدقيقة والاطلاع الواسع والثقافة الشاملة والتأمل الطويل فحسب ،بل هي أيضا ابنة المعاناة أيا كان سببها أو موضوعها .فبدون معاناة أبطال الرواية بحد ذاتهم ، ومعاناة الكاتب في روايته لمعاناتهم ، تبقى الرواية دون الغاية من كتابتها ، حتى لو لم يكن لكاتبها غاية غير التعبير عما رأى و أحس وفكر .. حتى ولو كان التعبير رائعا . البعض يسميه الالتزام ، والبعض الآخر الصدق والأصالة ، وآخرون ينسبونه إلى الموهبة أو العبقرية ، ولكن المعاناة في أبسط تحديد لها تبقى المحك الأهم للإبداع ، عمقا وشكلا ، موضوعا و صياغة"[1] . باسم الجسر يؤكد لنا بأن كل إنسان يمكن أن يكون كاتب روائي ومبدعا في الرواية ، وليس فقط من كتب قصة بروائي أو بمبدع ، ولكتابة رواية يجب أن تكون هناك معاناة ومغامرة لأن الرواية هي ابنة المعاناة ، فبدون معاناة الكُتَّاب في رواياتهم لا تكون هناك غاية عما رأى وأحس وفكر ، لكن هذه المعاناة هي الأهم

[1] ـ مجموعة مؤلفين ، الإبداع الروائي اليوم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، باريس، ط1، 1994م ، ص17

للإبداع عمقا وشكلا وموضوعا وصياغة . التجريب في الإبداع الروائي يكمن في مستويات اللغة "الفصحى والعامية " وفي اللهجات ، كما يظهر في العوالم الجديدة وابتكار أساليب لغوية جديدة ، وتقديم تقنيات سردية مبتكرة التي بها الروائي يطور إبداعاته الفنية التي تقوم على ربط الأفكار والمفاهيم الخاصة التي يستعينها بهافي المحاولات التطبيقية المساعدة على اكتساب معالم التجريب والإبداع في الرواية ، فالإبداع الروائي يهدف إلى تحقيق التجربة الروائية ، و تحقيق غاية التجريب الروائي بشكل تقني ومستمر يكون ذلك في إبداع الروائيين والمعاناة في اكتساب الأفكار و الإحساس والشعور بالغاية التي هي بصدد تحقيقها ، فالمبدع في الرواية يستخدم القصة القصيرة ويطورها إلى رواية وذلك عن طريق تجديد أهداف القصة وتطويرها ، كما أنه يكون هناك تواصل المستمر بين الروائيين فيما يكسب ذلك على التقنيات المرتبطة بينهم وتجديدها فيما يخص الموضوع القائم على التجربة الروائية ، التجريب في الرواية العربية مرتبط بالأفكار والأحاسيس والتقنيات السردية ، كذلك في الخطاب الأدبي ، الفن الروائي شكل من أشكال الأدب السردي الذي يعتمد على الخيال والإبداع لنقل قصة مترابطة من الأحداث ، غالبا ما تتناول شخصيات متعددة ،وتعرض صراعاتها وتطوراتها ضمن إطار زمني ومكاني معين ، فالراوي يسرد الأحداث بأسلوب متسلسل ومتداخل وفق لطبيعة القصة ، كما أنه ينوع بين الشخصيات الرئيسية والثانوية ولكل منها دور في تطوير الأحداث المتشابكة التي تؤدي إلى الحل والنتيجة النهائية ، فالرواية تحدد إطارا زمنيا ومكانيا يضيف عمقا للأحداث ، كذلك في تنوع الأساليب بين السرد الوصفي والحوار والتأملات النفسية حسب نوع الرواية ، تقنيات الكتابة الروائية تكمن في الأساليب والأدوات التي يستخدمها الروائيون لصياغة روايات مشوقة وناجحة ، فالراوي يروي الأحداث من وجهة نظره ، مما يمنح للقارئ إحساسا بالعلاقة المباشرة مع الشخصية ، ويسمح برؤية الأحداث من منظور خارجي ، كما أنه يركز على شخصية واحدة أو يعرف كل شيء عن الشخصيات ، كما أنه يتم تقديم القصة من خلال عدة شخصيات ، مما يضفي عمقا وتعقيدا للأحداث ، فالراوي المبدع في روايته يبدأ بحدث جذاب يجذب القارئ منذ البداية ويستخدم التشويق والغموض للحفاظ على اهتمام القارئ ، كما يعتمد على التصعيد الدرامي حيث تزداد التحديات والتوتر حتى تصل إلى الذروة ، ولا يجعل الحل مباشرا أو متوقعا ، بل يحاول تقديم نهاية غير متوقعة ولكن منطقة ، الكتابة الروائية تعتمد على أساليب اللغة واللهجات المعرفية ، وتواطأ الأفكار المنطقية والواقعية ، وتسلسل الأحداث الزمنية والمكانية ، وطريقة التواصل المعرفي حول مواضيع ونصوص روائية ، وطريقة جذب القارئ لهذا النص الروائي وطريق تحاوره مع هذا النص ، ومدى تحديات وقائع الأحداث في النهاية .إذن التجريب في الإبداع الروائي سمة من سمات الحداثة وما بعدها ، حيث يسعى إلى تقديم رؤى جديدة للكتابة السردية ، ويعتمد على استكشاف أشكال وأساليب وتقنيات سردية غير مألوفة ، مما يجعل الرواية فضاء مفتوحا للتجديد والتطوير المستمر ، التجريب في الرواية يجدد السرد الروائي وإبعاده عن النمطية والتكرار ، وتحدي توقعات القارئ ، والاستفادة من التقنيات الحديثة في الكتابة الروائية

EXEMPLE

، كما أنه يهتم بمواكبة التحولات الثقافية والمجتمعية عبر أشكال تعبيرية تتناسب مع العصر ، إذن التجريب في الإبداع الروائي ليس مجرد رغبة في التغيير ، وإنما هو ضرورة فنية لاستكشاف إمكانيات جديدة للسرد تعكس تعقيدات الواقع الحديث ، مما يجعل الرواية وسيلة متجددة للتعبير عن الإنسان وعالمه المتغير .

تحدث الكاتب جبرا إبراهيم جبرا حول الكتابة الإبداعية قال :" الكتابة الإبداعية هي مقاومة حس العبثية الذي يفرضه العالم على الإنسان في معظم أحيانه ، ومن هنا مشروعيتها وضروريتها ، ومن هنا قيمتها الثورية ، إذا كان لثورة عقل الإنسان المستمرة أن تضفي بهاء مستمرا على الوجود في عالم يعج بالتمزيق والفوضى .والروائي في المجتمع العربي يعرف هذه الحقيقة ، بل إن المجتمع إذ يقبل على كتاباته يطالبه دائما بتذكرها ، ويتوقع أن يرى في ما يكتب انخراطا عنيفا في تجربة المجتمع ، بل في تجربة العالم بالذات ولن يرضى منه في النهاية بما هو أقل من ذلك"[1] . يقصد جبرا إبراهيم جبرا أن الكتابة الإبداعية الروائية هي مقاومة الإنسان في البحث والفهم الذي يقدمه العالم له لإيجاد المعنى الخاص حول هذه الكتابة ، فعقل الإنسان حول الكتابة الروائية مستمر على الوجد في العالم ، كما أن الروائي في المجتمع العربي يعرف الحقيقة في كتابته الإبداعية ، كما أن المجتمع يطالب الروائي بإعادة تذكر كتاباته عندما يقبلها كما يتوقع رؤية تجربة المجتمع ، حتى في تجربة العالم بالذات ، وفي النهاية يطلب المزيد ولا يرضى بما هو أقل من ذلك . يعني أن الروائي في كتابة روايته الإبداعية يقوم بالحوار مع تجربة المجتمع والعالم ، ودائما يطالب بالمزيد في إبداع تجارب وتقنيات وأساليب جديدة وفي ابتكار أفكار ومعاني ، واستكشاف عوالم جديدة مما تربطه بإبداعاته الفنية القائمة على التجريب الروائي .

أيمن تعليب يرى أن فعل التجريب في معظم عمله الجمالي على اللغة نفسها أي على المفاهيم والتصورات والسياسات والأنساق التي أفرزت هذا الواقع التاريخي الساقط الذي نحياه في بلادنا ويشعرنا في كل وقت بالذلة والهوان والتردي والضآلة في كل شيء ، ووصل فعل التجريب بما هو فكر الواقع في الواقع وفكر الفكر على الفكر ..إلى حده الأقصى من مساءلة اللغة نفسها بوصفها الراعي الكهنوتي الرمزي لهذا الوهم العربي الكبير ، ومن ثمة أطلق فعل التجريب ممارساته الجسورة الخلاقة خارج أي مرجعية ثقافية أو تاريخية أو جمالية أو سياسية ومن داخلهم أيضا ليصطدم باللغة في ذاتها ولذاتها أي بالوجود الوهمي نفسه الذي أطر هذا الواقع العربي سنين طويلة من جهة وبالوجود الحسي العيني في ذاته بعيدا عن أي وهم ثقافي من جهة أخرى ، بمعنى أن فعل التجريب صار روحا عاملة وفكرا ممارسا لا تأملا ، ليطلق فيضا تشكيليا ومعرفيا وتخييليا في فوضوية جنونية خالصة لوجه العلاقة الحرة النشطة غير المرجعية ولا النمطية بين القارئ والواقع واللغة والحياة ، حتى لينفذ بنا مباشرة من خلال المعاينة الجمالية الحسية العفوية إلى حقيقة

[1] ـ مجموعة مؤلفين ، الإبداع الروائي اليوم ، المرجع السابق ، ص46، ص47

الكائن والكون والواقع والسياسة والاجتماع والقيم، طبعا هنا التجريب لا ينفى ويعدم ولكنه يتخفف ويعبث بفكرة الأصل بوصفه أبدا لا يتغير ، ويفكك من قوة البداهات وسطوتها غير القابلة للنقد والتفكيك ، بوصفها طبيعة مطلقة وحقيقة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها تتمتع بقوة الشيوع والشرعية والسيادة ، ومن ثمة فالتجريب يلاشي ويكبح هذه التقاليد المعرفية والجمالية والسياسية والاجتماعية بمثل ما تكبحه هذه التقاليد وتلاشي قيمة الإنسان وقوة الواقع في فعل والممارسة وتشكك في القدرة على المراجعة والفحص والسؤال وإعادة الوعي والبناء من جديد ، ونحن عندما نقر كل هذه القدرات الجمالية والمعرفية لفعل التجريب لا نقر شيئا عاديا يقتصر فقط على حقل الجماليات والمعارف بل نحن نرى أن بنية الأشياء والأحياء والمادة وطبيعة مكونات الكون كله في حالة تجريب وفعل وممارسة مستمرة وليس فقط سياسات الأدب والنقد .[1] أيمن تعليب يؤكد لنا بأن فعل التجريب يكون على مستوى اللغة والمفاهيم والتصورات والسياسات والأنساق المعرفية التي نشطت الواقع التاريخي الذي نحياه ، كما أن فعل التجريب وصل إلى فكر الواقع وفكر الفكر في مساءلة اللغة ، وأن التجريب أطلق ممارسته خارج مرجعية الثقافة والتاريخ والجمال والسياسة ، ومن الداخل يصطدم باللغة في ذاتها ولذاتها هذا من جهة ، والوجود الحسي بعيدا عن الوهم الثقافي من جهة أخرى ، كما أن التجريب هو روحا عاملة وممارسة الفكر والتأملات حول الواقع العربي ، العلاقة النشطة بين القارئ والواقع واللغة والحياة .

منطق التجريب الروائي يشير إلى أساليب وتقنيات وعوالم جديدة التي يستخدمها الكتاب في الرواية لتقديم أشكال جديدة ومتنوعة من السرد واللغة والشخصيات وحتى الزمن والمكان ، وأن منطق التجريب يفضل في ابتكار كل شيء من جديد ، إذ أن أيمن تعليب تحدث عن هذا قال : "ففي منطق التجريب يحيا كل شيء من جديد ، فإذا كانت أناي غير محدودة والواقع غير محدود ، والمنطق غير محدود فسوف ينفتح أفق الواقع العربي من جديد على فكرة الممكن والمحتمل والأمل والمفترض "[2] هذا يعني أن منطق التجريب هو الإبداع واكتشاف وابتكار أساليب وتقنيات فنية ،وأشكال معرفية غير محدودة عبر الواقع ، وإحيائها من جديد ، به تنفتح الفكرة الواقعية . لذا فالتجريب في الإبداع الروائي ناتج في ابتكار أساليب وتقنيات وأشكال جديدة متمثلة في السرد واللغة والشخصيات والزمان والمكان في النص الروائي ، كما يكون التجريب في جمالية العتبات في الرواية العربية وذلك التجريب الخاص بالعنوان والغلاف ، كذلك في جمالية المتن في كسر خطية الزمن السردي يعني المفارقات الزمنية ، والتكرار والتناص والتعدد اللغوي بين الفصحى والعامية ، فالعتبة تعتبر أول ما يواجه القارئ قبل بداية قراءة النص الروائي ، فالعتبات النصية توسع مفهوم النص بعدما يتم التعرف على جزئياته ،فهذا يؤدي إلى مفهوم التفاعل النصي وتحقق علاقات النصوص ببعضها ، فهي التي تمثل طريق الإبداع الروائي ، وأول ما يواجه القارئ في محتوى

[1] ـ أيمن تعليب ، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر ، المرجع السابق ، ص125

[1] ـ أيمن تعليب ، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر ، المرجع السابق ، ص153

النص والغوص فيه حتى يفهمه ، وفي جمالية المتن تساهم في بناء العمل السردي وجاذبيته والتقنياتالفنية، والتلاعب بالزمن ، كما أنه يتشكل بالتفاعل المتناغم بين الأسلوب والشخصيات ، الفضاء السردي والبعد الرمزي مما يجعل الرواية عملا فنيا قادرا على التأثير والإلهام ، والتعدد اللغوي خاص بالإبداع في مستوى اللغة الفصحى والعامية على محتوى النص الروائي ،هذا ما يجعل القارئ يفهم النص

بطريقة مفهومة ، وتعلقه مع محتوى النص الروائي والغوص فيه كي يستوعب ما يدور في هذا النص الروائي من إحساس وشعور بالأحداث والوقائع الدرامية في النص الروائي .

المبحث الثاني:مظاهر التجريب في الرواية (رواية تيميمون رشيد بوجدرة):

يتمظهر التجريب في الرواية على مستوى العتبات النصية في العنوان وهو أول اهتمام كبير بالنسبة للمبدع لأنه يجذب القارئ،لأنه لايمكن الدخول إلى محتوى النص الروائي قبل الوقوف على عتبته ، فنجد معنى العتبات النصية عند عبد الحق بلعابد :" أنها مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة النص أو الكتاب من إسم الكاتب ،والعنوان والجلادة ،كلمة الناشر ،الإشهار ،وحتى قائمة المنشورات المطاف الإعلام ، دار النشر.."[1] انطلاقا من هذا ندخل في محتوى الرواية"رواية تيميمون رشيد بوجدرة" من خلال هذه العتبات نجد .

1- الغلاف: إن الغلاف هو أول ما يقف عنده القارئ فهو أحد المناصات البارزة ،فهو فضاء مكاني ،لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده ،غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك على الأصح عين القارئ ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها

[1] ـ عبد الحق بلعابد ،عتبات لجيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف ، الدار العربية العلوم ناشرون ،الجزائر ، ط1، 2008م،ص44

طباعة [1]هذا يعني أن الغلاف يمثل واجهة الكتاب حيث يتشكل مع مساحة الكتاب ، وهو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ .

غلاف هذه الرواية رواية تيميمون يتكون من شيئين أولها الصورة ، وثانيها العنوان .

ـ الصورة : وهي واجهة الغلاف يعني واجهة الكتاب ، نجد ماتز " يعتبر الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى "[2] يعني أن الصورة تمثل رسالة أو خطابا يسعى بتبليغ القارئ عن ما يدور حول هذا الكتاب .

فالصورة في هذه الرواية "تيميمون" عبارة عن واجهة مقسمة إلى جزأين جزأ الأول باللون الأحمر الآجوري في الأعلى مكتوب علية اسم المؤلف بوجدرة بخط غليظ وواضح وكلمة رواية ، أما الجزأ الثاني في الأسفل باللون الأخضر مكتوب عليه عنوان الرواية "تيميمون" بخط غليظ كذلك وواضح وكلمة منشورات

EXEMPLE

[2] ـ حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، دار البيضاء ، المغرب ،1991م، ص56

[3] ـ قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د.ط، وهران ، الجزائر ، 2005م، ص22

بوجدرة

رواية

25.1.2014

تيميمون

العنوان: هوأول مايواجهه القارئ ومن خلاله يفهم ما يدور حوله النص الروائي ،فهو"نظام دلالي رامزا له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما ،كما أن وجود العنوان أعلى النص أو رأسه له دلالته وأهميته ،وهذه القيمة الموضوعية تجعله يمثل مركز البنية التواصلية بين أقطاب العملية الإبداعية (المبدع ، النص ، المتلقي) ،وهو ما يمنح القارئ معرفة أولية النص إذ يشكل نواة يمتد من خلالها النص ويتبأر فيها"[1]نستنتج من هذا أن الوقوف عند العنوان شيء مهم بالنسبة للقارئ لأنه به يمكن فهم محتوى النص الروائي و وضوح مايدور حول أحداث النص الروائي ، وأنه نقطة التواصل بين المبدع والنص المتلقي .

العنوان كحقل دلالي رئيسي :بما أن العنوان مفتاح أساسي بامتياز ،يتسلح به المجال للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها [2]

فجاء عنوان رواية"تيميمون" رشيد بوجدرة" تيميمون كلمة معبرة عن اسم ولاية في صحراء الجزائر ، ولاية حديثة مما تتميز بالقصور العتيقة ، والواحات والنخيل التي تتميزبمناظرها الطبيعية الخلابة وبساتين النخيل التي توفر التمور العالية الجودة ، والكثبان الرملية التي تحيط بكثبان ذهبية تجعلها وجهة مميزة لمحبي السياحة الصحراوية والتخييم ، كما أنها تعرف بمهرجاناتها التراثية مثل مهرجان تيميمون السنوي ،الذي يعكس العادات والتقاليد الصحراوية ، كما توجد العديد من الزوايا والمساجد التي كانت مراكز لنشر العلم و الدين ،مثل زاوية الشيخ بلكبير ، كما تعد تيميمون وجهة سياحية رائعة لمحبي الصحراء ،حيث تجمع بين التراث و الطبيعة .

فنجد العنوان "تيميمون "جاء على ظهر الغلاف في الأسفل بخط غليظ أسود اللون وبشكل واضح مما يثير انتباه القارئ ، وتكرر هذا العنوان في الصفحة التي تلي الغلاف ،وكأن الروائي أراد أن يوضح عنوانه بشكل صريح وواضح . كلمة تيميمون ذات أصل أمازيغي ،وتعني الواحة الحمراء . يعتقد أن التسمية مستمدة من لون الكثبان الرملية والتربة الحمراء التي تميز المنطقة.

[1] ـ سوسن البياتي ،عتبات الكتابة، بحث في مدينة محمد صابر بعيد النقدية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1،م 2014،عمان ، الأردن ،ص26و27

[2] ـ جميل حمداوي ، سيميو طبقا العنوان ، د. ن ، ط11، 2015م، ص8

عنوان الرواية "تيميمون" يعد عتبة نصية ، لأنه فاتحة الفواتح النصية ، وأولى الفواتح الموازية ، لاحتلاله الواجهة المركزية للغلاف ، فعنوان رواية بوجدرة يستمر في الظهور من الفاتحة إلى الخاتمة ،إما باسم الرواية أو بمتعلقاتها النصية .وتلعب الصورة نصية موازية دورا و جاهيا ، وكذا لون الغلاف الذي جاء أحمر آجوريا أو برتقاليا ،دالا على العمارة الصحراوية التي تتميز بها قصور تيميمون ،

فهي عبارة عن قصر بربري عتيق مبنية أسواره بالصلصال الأحمر المحبب ، فسميت المدينة الحمراء

الرواية لا تحمل عناوين داخلية للفصول ، وإنما جاءت فصولها مرقمة ترقيما لاتينيا . فهو بمثابة فاتحة متاخمة ، لقربه من الفاتحة الأصلية ولمشاركته لها ، كونه يوجه إلى الجمهور أقل ينحصر في المرسل إليه ، أي القارئ الذي انخرط فعلا في قراءة النص أو الرواية .يعتمد السرد على منطق الحكي المتسلسل منذ الطفولة ، ثم المراهقة ، ثم الكهولة التي أي فيها السارد سائقا لحافلة السواح ودليلا لهم في صحراء تيميمون .وهذا ما يظهر من خلال المراوغة السيميائية ، التي تأبت على القبض لتبقى دائمة الانفتاح على النص الروائي ككل ، ولوظيفتها الترحالية عبر مناطق و تخوم التخييل ، ومسالك ومعابر السرود يقول الكاتب : " منذ أن رأيت صراء لأول وهلة فهمت أنها هي المرأة الولي ، التي روعتني إلى هذا الحد".[1] هنا يعني أن العنوان يعتبر فاتحة الرواية يعني فاتحة النص الروائي لرشيد بوجدرة ، وأنه يستمر في الظهور من البداية إلى النهاية ، كما أن الغلاف جاء معبرا على اللون البرتقالي الذي يدل على مباني والقصور الصحراوية ، التي أسوارها مبنية بالصلصال المحبب لهذا سميت مدينة تيميمون بالمدينة الحمراء ، وأن فصول هذه الرواية جاءت مرقمة بأرقام لاتينيا ، كما أن الكاتب اعتمد السرد في الحكي المتسلسل على حياته من طفولته إلى كهولته .

هذه الرواية جاءت على شكل سيرة ذاتية لأن الكاتب سرد تاريخه الشخصي في هذه الرواية ، تتأسس الرواية في إطار وأسلبة و منهاجية ما يعرف بالميثاق السير ذاتي ، بسرده الإحالي والميثاقي وليدخل دائرة التاريخ الشخصي و تداعيات الذاكرة الموشومة ، منذ الطفولة فالمراهقة فالكهولة ، على امتداد الفصل الأول و استمرار في كامل الرواية ، حيث يعيد السارد أو الكاتب سردية تاريخه الشخصي ، في سيرة ذاتية تكتب إعادة ذاتها ، لتحقيق صدى قويا في معنى آخر .كونه سردا استرجاعيا نثريا [2] رشيد بوجدرة في روايته تيميمون استعمل التجريب في سرد تاريخ شخصيته من الطفولة إلى المراهقة ثم الكهولة

[1] ـ حفناوي بعلي ، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب ، دار اليازوري ، ط. العربية ، عمان ،الأردن، 2015م،ص262، ص263

[2] ـ المرجع نفسه ، ص263

بناءا على ما سبق فإن هذا المنجز الروائي ، هو تعبير عن عمق الرؤية الفنية وعمق الوعي الإبداعي ، إزاء قضايا راهنة باستخدام آليات جديدة ، وانفتاح متواصل على رؤى جمالية ، تستخدم اللغة الانزياحية و الايحائية . كما أن التجربة الكتابية هنا تحتل مكانة بارزة في المشهد السردي في علاقته بالمحيط الثقافي القريب والبعيد. وتبقى تجربة بوجدرة الروائية مشروعا إبداعيا كبيثرا مفتوحا على التجديد ، يتوق دوما إلى الاكتمال و يتعانق مع رواية العصر ، لتحقيق التمايز والتجاوز والمغايرة [1]

الاشتغال على اللغة :

شغلت اللغة في بال الروائيين مما جعل يهتمون بها في بناء الرواية ، فاللغة تتطور وفقا لتحولات الأدبية ، حيث بدأ الكثير من الروائيين باستخدام اللهجات المحلية إلى جانب اللغة الفصحى ،كما أن في العصور الحديث هناك تداخل في اللغات زاد في تأثر الرواية العربية باللغات الأجنبية سواء على بعض المفردات أو تراكيب الجمال ، كما أن تطور اللغة مع تطور الزمن ، فالتجريب اللغوي في الرواية يتجلى في كسر القواعد التقليدية مثل اعتمادالتاعي الحر ،والجمل المتقطعة واللغة الشعرية في السرد ،كما تجعل القارئ في البحث عن خفايا التجربة الإبداعية و البحث عن أسرارها .

يعرفها" ابن جني " في قوله :"بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[2]

ويعرفها أيضا "إدوار سابير" :"بأنها وسيلة إنسانية خاصة غير غريزية لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي تصدر بطريقة إرادية "[3] من خلال هذه المقولتين نرى بأن اللغة هي عبارة عن أصوات التي يعبر بها القوم سواء كانت الفصحى أو العامية و أنها وسيلة معرفية لدى الإنسان لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات لدى القارئ بطريقة منظمة و إرادية .

استطاعت اللغة بفعل التجريب بتتبع التحولات الأدبية واللهجات إلى جانب الفصحى ، وتعدد اللغات باللغات الأجنبية على بعض المفردات والجمل التي زادت في تأثر الرواية العربية .

---

[1] ـ حفناوي بعلي ، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب ،المرجع السابق، ص269

[2] ـ رمضان عبد التواب ، العربية الفصحى والقرآن الكريم أمام الالمانية و الاستشراق ،مكتبة زهراء الشرق القاهرة، د.ط ، ص13

[3]- المرجع نفسه ،ص14

فجاء التجريب اللغوي في هذه الرواية "تيميمون " توظيف اللغات العربية الفصحى على مستوى النص ، كما يتخلله بعض اللهجات العامية التي توضح المعنى أكثر فأكثر ، فالأغلبية في هذا النص الروائي التجريب اللغوي اعتمد على اللغة الفصحى لأنها الأكثر أهمية في توضيح المعنى وجماليته.

الفن الروائي مجمع الحوار وتعدد اللغات والأصوات وأشكال الوعي والفكر ، والإبداع فيها بطريقة جديدة وهذا ما توصل إليه ميخائيل باختين من خلال :"تحليله لدوستو فيسكي واكتشاف شكل جديد في الفن الروائي هو الشكل الحواري المتعدد اللغات والأصوات وأشكال الوعي "[1]. المقولة توضح لنا بأن الفن الروائي بشكل في تعدد اللغات وليس أحادي اللغة،والتقابل بين الفصحى و العامية بغية الاعتراف والتوضيح المعنى .

إن أهمية الرواية المتعددة الأصوات ما فتئت تتزايد مع حاجة الإنسان إلى فضاء يضمن له حرية البوح والاعتراف و التعبير المختلفة والمغاير بعد أن ضاق به فضاء الواقع والمعيش [2]. تعدد اللغات في الرواية تمثل الحرية في التعبير والاعتراف مما يجعل المعنى واضح و مفهوم بالنسبة للقارئ .

كما تعد اللغة من أهم العناصر السردية التي يتعامل معها الروائي في نصه في تجريب عدة طرائق التي تساهم في بناء الرواية ، لقد ساهمت الرواية في اكتشاف التعدد والغنى الفادح الذي يميز اللغة العربية كما ساهمت أيضا في تعميق هذا التعدد وتجذيره عبر تجريب عدة طرائق وأشكال تاعي التواصل بين العامية والعاميات والفصحى بشكل راق يسهم في إغناء و إثراء النص الروائي[3]

من المستويات اللغوية التي شغلت رواية تيميمون اللغة العربية الفصحى و العامية واللهجات الدارجة ،وتخللها بعض المصطلحات باللغة الفرنسية ، اللغة العربية الفصحى أعطت النص الروائي جمالا ووضوحاو جودة عالية ، وتأثيرا بلاغيا ، بما تحمله من ألفاظ عامية صريحة التعبير بالإضافة إلى بعض المصطلحات بالفرنسية التي زادت في مظهر التجريب الروائي .

اللغة الفصحى:اللغة الفصحى هي لغة القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة لذا لا يمكن الاسغناء عنها ، ارتباطها بالإسلام زادها شأنا وتأثيرا وجعلها لغة مقدسة ، الفصاحة تظهر في المعنى والبيان كما عرفها بن سنان الخفاجي :"هي الظهور والبيان "[4]

---

[1] ـ عبد المجيد الحسيب ، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ،ط1، 2014م، ص50

[2]-عبد المجيد الحسيب ، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة ، المرجع السابق، ص68

[3]-المرجع نفسه ،ص30

[4]- بن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ط1، 1982م، ص58

عبر عنها عبد القادر حسين في قوله :"الفصاحة هي قوة العبارة ونصاعة البيان وحسن التعبير "[2]

ساهم رشيد بوجدرة في روايته "تيميمون "خطابه الروائي أكثر فصاحة مما زاد النص الروائي أكثر وضوحا وجمالا فنيا وثقافيا ، فمن أهم الجمل والعبارات الأكثر فصاحة في نصه الروائي نجد :

يتساقط الليل مهيارا ، فجأة يتسرب إلى داخل الحافلة بطريقة خافتةرويدا رويدا ،هكذا كاللص يتلصص، الساعة تشير السادسةمساءا، أصبح كل شيء أسود ،الآن .في مقدمة الحافلة هناك مصباح ضعيف ، يضيء المكان بطريقة شحيحة ، المصباح الأمامي مزرورق اللون ، قليل الاشعاع . أحاول سياقة الحافلة بطريقة حذرة وهي تسير على درب ضيق وكأن أرضيته عبارة عن صفيحة حديدية مرملة[1].

و عبارة أخرى الأكثر فصاحة :

لقد داهمتني ذكريات تلك الجلسة في الحانة السويسرية حيث ثملنا أنا وبائع الآلية وتحدثنا عدة مرات بين أخذ ورد حول شراء و بيع هذه الحافلة[2]

اللغة العامية :

توظيف اللغة العامية في الرواية لسهولة و مرونة الكلام ، و هي ثاني لغة يتكئ عليها الروائي في نص روايته حتى يجذب القارئ بسهولة القراءة بشكل بسيط ، و نلقاها في كل رواية معاصرة لأنها من فنيات التجريب .

إن العربية الدارجة: هي مستوى تعبيري يتخاطب به العامة عفويا في الحياة اليومية وهي مستوى غير خاضع لقواعد النحو والصرف، ويتصف بالثقافية والاختزال وإنها عربية فقدت بعض الخصائص الموجودة في الفصحى [3]. يعني أن لغة الدارجة أو اللغة العامية هي اللغة العربية التي يتكلم بها جميع الناس لأنها لغة بسيطة وسهلة في الكلام ، ولا تحمل القواعد النحوية والصرفية .

فمن العبارات والجمل المعبرة باللغة العامية الموجود في رواية تيميمون نجد:

هكذا يا كمال رايس تجيبني لهذالبلاصة وتخليني وحدي .

---

[1] ـ رشيد بوجدرة، رواية تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر، ط1: 1994م، ط2: 2002م ، ص5

[2]-رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون، ص9

[3]-المجلس الأعلى للغة العربية الفصحى وعاميتها،الثقافة العربية ،الجزائر ،2007م، ص5

أنت يا سي كمال رايس عملي عيطة و شهود على ذبيحة قنفود

انزل يا مهدي .....اهبط.....كان يشوفك بابا يعطيك طريحة[1]

اللغة الأجنبية:

توظيف اللغة الأجنبية في الرواية العربية من التقنيات الحديثة لتزويد القارئ الكثير من المعرفة و الثقافة كمعرفة وطرجمة بعض المصطلحات الأدبية في النص الروائي ، الروائي رشيد بوجدرة في روايته تيميمون وظف اللغة الفرنسية نجد مثلا:

Anus cosinus , sinus[2]

Igitur quarto denique die haudionge ab oppidocirtaundiquesimulspeculatoressitiseseostendunt ; quarehostisadsseinlligitur. Italugurthamspesfrustrata….[3]

كما يظهر التجريب أيضا في البنية السردية حيثأن الروائي رشيد بوجدرة وظف الضمائر السردية حيث أنه استعمل الأنا مما جعل عمله السردي عبارة عن سيرة ذاتية حيث تحدث بصفة أنا السردي وأنا المؤلف ، كما يرتبط ضمير الغائب هو بالتفرقة بين زمن الخطاب و زمن الحكاية ظاهريا هذا ما تطلعنا عليه من مقاطع في النص الروائي "تيميمون ":

يتساقط الليل مهيارا فجأة يتسرب إلى داخل الحافلة بطريقة خافتة رويدا رويدا ، و هكذا كاللص يتلصص . الساعة تشير إلى السادسة مساءا ، اصبح كل شيء أسود .الآن[4].في هذا المقطع نرى السارد وظف ضمير الغائب يتضح هذا الضمير الغائب في الأفعال :(يتساقط ، يتسرب ، يتلصص) وظفها لجذب القارئ في معيشة أحداث الرواية .

---

[4]-رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون ، ص25. ، ص40

[1]-رشيد بوجدرة، رواية تيميمون ،ص56

[2] ـ رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون ، ص85

[3] ـ المصدر نفسه ، ص5

كما نجد أيضا في مقاطع أخرى :أحد الرمال تنتابه فجأة نوبة سعال وفورا يقلده بعض المسافرين الآخرين وكأنهم يتلوعون تحت سيطرة هذا الصمت الرهيب الذي الجناح الحافلة ، وتحت سيطرة كل هذه الرمال التي تسربت إلى ثيابهم وأنوفهم وأحلامهم وصدورهم[1] .هنا في هذا المقطع يصف لنا السارد الأجواء والمناورات وحالة الركاب أو المسافرين داخل الحافلة وخارجها و الساعة تشير السادسة مساءا ، فيظهر الضمير هنا في الأفعال (تنتابه ، يقلده ، يتلوعون) وظف الضمير الغائب بصيغة الفرد والجماعة .

كما أنه يصف لنا الصحراء وما تمتاز به من وصف وجمال في مناظرها الصحراوية وما تمتاز من نخيل التي تنبثق منظرا جذابا فيظهر هذا الوصف في المقطع : الصحراء ليلا عبارة عن تظليل رهيب ، نوع من الحلم اليقظ في الصحراء يفقد الإنسان إحساسه بالواقع ، في الصحراء كذلك يرى الناس ناقات رائعات ذات اللون الرمادي المخضب بالوردي وهيتبتخر فوق الهضاب الرملية . ونخلات خضراء تنبثق هكذا من عدم على الكثبان الشامخة والزعفرانية اللون[2] . هنا نلمح الضمائر الغائبة في الأفعال (يفقد، يرى ، تبتخر، تنبثق) وظف السارد هذه الضمائر ليبين ويصف لنا مدى إحساسه وشعوره حول صحراء الجزائر وما يرى من جمالها و جمال الموجود فيها من ناقات ونخيل وواحات . الروائي بوجدرة يرى هذه الصفات خيالية حول صحراء الجزائر ، فهو يصفها في الحقيقة ما يرويه في المقطع :

لكن كل هذه الروعة خيالية، الصحراء شرسة ، قاسية ، صعبة المنال، فليس هناك إلا السواح الذين يعبرونها مر الكرام للظن هيوليا بأنها الصحراء خلابة ومذهلة ، ذلك أنها بالنسبة لي تمثل المكان المثالي للتلوع و الشعور بالعذاب والمقت والتعاسة .وفي الصحراء تعلمت اللوعة والوجع .وفيها كدت أموت بردا وقساوة ، لذا اخترت أن آتي إليها أن أسوح الناس فيها و أن أتعلم معنى الألم والوجع . اخترت الصحراء فقط لأن أتألم فيها ، لم أجد مكانا أفضل في العالم كله لمثل هذه الأحاسيس السلبية[3] .الروائي رشيد بوجدرة يصف لنا الصحراء بأن العيش الصحراء صعب وفيها نتعلم معنى الألم والشعور بالعذاب ،روى هذه الآلام والمعاناة التي عاشها في هذه الصحراء أثناء رحلته من بردا وقساوة ، فالصحراء بنظر الروائي هو المكان الأفضل لمثل هذه الأحاسيس السلبية

كما تتجلى تعددية الأصوات والشخصيات مما يخلق سردا يعكس الواقع المتداخل والمتوتر ، هذه التقنية تساهم في عرض وجهات نظر مختلفة ومتباينة ، لغة رشيد بوجدرة في النص الرائي ليست لغة سردية

[4] ـ رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون، ص6

[1] ـ رشيد بوجدرة ،رواية تيميمون، ص33

[2] ـ المصدر نفسه ، ص33

مباشرة ، بل هي لغة مجازية تمزج بين الوصف التفصيلي والمفردات القوية ، هناك أيضا حضور بارز للاستعارات والتشبيهات التي تعكس عمقا فلسفيا ونفسيا ، فنجد مثلا في المقاطع التالية:

يتساقط الليل مهيارا.فجأة يتسرب إلى داخل الحافلة بطريقة خافتة رويدا رويدا ، هكذا كاللص يتلصص.[1]

هذا التشبيه هو تشبيه تمثيلي حيث يشبه تسرب الليل إلى الحافلة بطريقة تدريجية وخافتة بتصرف اللص الذي يتسلل ببطء وحذر ، هذا التشبيه وضح المعنى بشكل أقوى وأرفع .

كذلك في المقطع : المحرك فكان على عكس ذلك ، هافت الصوت ، حريري الحس ، رهيف الخشخشة ،

وكأن أجزاءه مصنوعة كلها من مادة القطيفة أو القطن ، إلا أنه كان يئن ويصر من حين لآخر.[2] هنا يوجد تشبيهان الأول تشبيه تمثيلي المتمثل في العبارة : "المحرك فكان على عكس ذلك ، هافت الصوت ، حريري الحس ، رهيف الخشخشة ، وكأن أجزاءه مصنوعة كلها من مادة القطيفة أو القطن" في هذه العبارة شبه المحرك في نعومته وهدوئه الحريري بأجزاء مصنوعة من مواد ناعمة مثل القطيفة أو القطن . حيث أن تشبيبه المشهد الكلي للمحرك وطبيعته الصوتية الهادئة بمشهد آخر يبرز النعومة والهدوء هو ما جعل التشبيه تمثيليا ، حيث يتم نقل صورة متكاملة من مشبه إلى مشبه به .

أما التشبيه الثاني فهو تشبيه ضمني أو مجمل نوعه استعارة مكنية المتمثلة في العبارة :" إلا أنه كان يئن ويصر من حين لآخر" هنا الهاء تدل على المحرك حيث شبه صوت المحرك وهو الشيء المشبه بأنين وصراخ الكائنات الحية هوالشيء المشبه به وهو المحذوف ، و الإبقاء على صفة من صفاته تدل عليه "الأنين والصراخ " هذا النوع من التشبيه يعزز الصورة الفنية ويعمق المعنى .

كما يظهر التجريب أيضا في التكرار واللعب بالألفاظ ، فاستخدم الروائي بوجدرة التكرار كوسيلة لتعميق الشعور بالتوتر أو الانغماس في الحلم ، مما يخلق إيقاعا خاصا للنص الروائي ، كما أن اللعب بالألفاظ وتفكيك المعاني يجعل القارئ في حالة من التفاعل المستمر مع النص ، الرواية تتضمن تأملات عميقة حول الوجود والهوية والموت ، مما يجعل اللغة ذات طابع فلسفي وروحي يتماشى مع موضوع الرواية بذلك يتمظهر التجريب في اللغة والأسلوب كأداة للتعبير عن التعقيد النفسي والاجتماعي والوجودي الذي يطرحه النص .

---

[3] ـ رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون، ص5

[2] ـ رشيد بوجدرة، رواية تيميمون ، ص5،ص6

مدينة تيميمون الصحراوية هي محور الرواية الرمزي. الصحراء ليست مجرد مكان جغرافي بل تمثل الذاكرة والتاريخ والجذور من خلال الانتقال السردي بين المدينة والصحراء يتضح مدى أهمية المكان كحامل لمتن الرواية ، الأماكن التي يظهر فيها هذا المتن في وصف المدينة والرحلات في الصحراء ، تظهر انعكاسات الشخصيات على الهوية و الأصالة والبحث عن المعنى حيث يتوجد السرد مع جغرافيا المكان ، كما يظهر المتن الروائي في مواجهة التقاليد الجزائرية مع تأثيرات الحداثة والعولمة ، حيث يظهر ذلك في الصدمات داخل العائلة وبين الأصدقاء حول طريقة التفكير أو العيش في مجتمع متغير ، وفي النزاعات الداخلية التي تعاني منها الشخصيات الرئيسية مثل البحث عن الذات ، الحب المحظور ، أو الرغبة في الانفصال عن الماضي هذه الصراعات تجعل المتن الروائي إنسانيا و متماهيا مع القراء ،

باختصار المتن الروائي في تيميمون يتوزع بين المكان تيميمون كمركز للماضي والهوية والزمان الانتقال بين الماضي والحاضر ، ويتجلى في الصراعات الفكرية والاجتماعية والنفسية ، رشيد بوجدرة يستخدم هذه العناصر ليخلق تجربة سردية تمثل مزيجا بين التجربة الشخصية والذاكرة الجماعية الوطنية .

كما أن رشيد بوجدرة يتجاوز التسلسل الزمني في الرواية ، الأحداث تنتقل بحرية بين الماضي والحاضر، فالتأثير السردي يمنع القارئ شعورا بعدم الثبات والاضطراب ، مما يعزز فكرة الصراع مع التراث إذ أنه يتلاعب بالبنية الزمنية والسردية ، حيث يستخدم تدفقات الوعي ، الاسترجاع ، وحتى المزج بين الواقعي والخيالي .

وظائف الفاتحة النصية لرواية تيميمون:

رواية تيميمون تحمل في مقدمتها أو فاتحتها النصية مجموعة من الوظاف المهمة التي تمهد للمتن الروائي وتوجه القارئ نحو فهم أعمق للأحداث من هذه الوظائف :

أـ **الوظيفة الإغرائية :** وهي أولى الوظائف و أوكدها ، لأن الإغراء ظاهرة نصية تستحيل ماديا لإستراتيجية إغرائية ليعسر علينا حصر أشكالها ، وإن أمكن تعيين البعض منها ، كالإلغاز و الإضمار في مستوى تعليق بعض الدلالات الرئيسية ، لفهم المراد ، وتنويع عود القراءة التي ينهض عليها الخطاب ، وذلك بالانزياح عن المـألوف منها لمفاجأة القارئ .[1] الوظيفة الإغرائية إحدى وظائف اللغة تهدف إلى التأثير على المتلقي وإقناعه ودفعه إلى التفاعل مع النص الروائي وإغراءه بالأحداث والشخصيات .

فالفاتحة النصية التي اتخذتها رواية تيميمون كانت مراوغة في تحديد عقودها ومواثيقها القرائية المحددة سابقا ، والتي كان على القارئ أن يختار منها أو يفهمها في تعقيدها ، وهذا بفضل هذه الوظيفة الإغرائية

[1] ـ محمد داود، وقائع الملتقى الدولي : رشيد بوجدرة و إنتاجية Crasc ، وهران ، 2006م، د.ط ، ص47

التغريرية التي تعمل على شد انتباه القارئ "الوظيفة الانتباهية" المتواصل ضمن إستراتيجية توجيهية تداولية ، يمكنها الحفاظ على الديمومة التواصلية و تأمين عدم انقطاعها ، اعتماد على قدرة الكاتب الدلالية من جهة ، وكفاءة القارئ التأويلية من جهة أخرى التي بدونها يتعذر تجسيد إمكانيات النص الإغرائية المتلبسة بنسيجه ، وهذه الوظيفة قد وجدنا إلحاحا متزايدا عليها عند كل من دوشي وجينيت ، كوظيفة مهيمنة على العنوان الذي يلعب دور الفاتحة النصية الكبرى كما مر بنا.[1]

ب ـ **الوظيفة التنميطية :** الدور الوظيفي للفاتحة النصية لرواية تيميمون هو افتتاحها للنص \السرد ، وهذا الافتتاح يعد بالضرورة تعريفا للخطاب ، من حيث هو تلفظ مخصوص ، يتم إبرامه بين الكاتب والقارئ الذي سيحدد كيفية تلقيه والتعامل معه على مستوى القراءة والتأويل ، لذلك عادة ما تتضافر جملة من المعطيات النصية لإيضاح سنن الخطاب وبلورتها ، باعتبار أن كل خطاب هو نمط تداولي وتواصلي من نوع خاص ، يستدعي تفكيكا معينا لتصبح هذه المعطيات خطابا شارحا يشرح سننه.

وبهذا فالدور المنوط بالوظيفية التنميطية في الفاتحة النصية المدروسة هو البحث عن الميثاق الأدبي الذي اعتمده الكاتب في رواية تيميمون والذي سبق وأن وجدناه مراوغا ومتعددا ، وكذلك الكشف عن البنيات

النصية والأسلوبية التي تحدد جنس النص داخل مقولة الأجناس الأدبية ، والذي يظهر على غلاف الكتاب ،

بمؤشر الرواية وهذا ما يعرف بالوظيفة التجنيسية كذلك .

ج ـ **الوظيفة الإخبارية :** تكمن قدرة الفاتحة النصية لرواية تيميمون في طاقتها الإخبارية من قبل السارد الذي يستعين في ذلك بذكريات وتذكرات الماضي ، وهذا بتسريدها وتذويتها في انجراحات الحاضر ، ليتحدد أفق النص الدلالي ، أي لما عنه يتحدث ويخبر ، وفي هذه الحالة تضحى الدلالة النصية صياغة لغوية لعالم المحكي ، تمتد أصوله إلى معرفة الواقعة خارج دائرة اللغة والنص ، ومتجاوزة لهما في آن ، لأن الإخبار عن العالم المحكي باللغة لا يمكنه أن يصدر عن معرفة قبلية بالعالم .

فالتجربة الرؤيوية لهذا العالم الواقعي (المعيش) ، ساعد رشيد بوجدرة على أن يستعير منه علامات جمالية جاعلا منها موضوعا لممارسة نصية و تخييلية تؤثث كونه الروائي .

د ـ **الوظيفة الدرامية :** تحدد الوظيفة الدرامية في الفاتحة النصية لرواية تيميمون انطلاق الحكي ، أي النقطة الصفرية التي منها ستبدأ الحكاية ، وبالقياس إليها ستحدد الأحداث المحكية ، حيث نجد الفاتحة

[2] ـ المرجع نفسه ص47

النصية ذات سرد متنامي يساق تتابع الرحلة السردية الصحراوية تصاعديا ثم يبدأ تصعيدها كلما تقدمنا في السرد.[1]

هذه الوظائف تعمل على تسهيل وتنويع وفهم القارئ أحداث الرواية والمفارقات الزمنية والمكانية ، وهي مرتبطة بالفاتحة النصية للرواية .

مظاهر العنف في الرواية (تيميمون رشيد بوجدرة):

من خلال قراءتنا لرواية تيميمون لاحظنا تصور مشاهد العنف في بعض المقاطع نذكر منها :كان هذا العنف قد حدث لبعض الأشخاص المذكورين بالرواية :"اغتيل الأستاذ ابن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين ، وقد حدث ذلك بمرآى من ابنته البالغة عشرين عاما"[2].أيضا نجد العنف في مقطع آخر : "تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خافت تسعة قتلى وأكثر من مائة جريح كلهم في حالة خطيرة " [3]هذا كان خيرت في الجرائد اليومية .أيضا :" شغالة منزلية في السادسة والأربعين من عمرها وأم لتسعة أطفال تغتال رميا بالرصاص وهي عائدة إلى بينها "[4]كما نجد أيضا :" الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في الرأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنتيه إلى المدرسة"[5]

يعتبر هذا العنف مظهر من مظاهر المتن الروائي وهو عنف مادي . كما أن هناك عنف معنوي متخيل من طرف الروائي وهذا نوع من التجريب المعنوي الخاص بالتخييل والتصور وذلك بكثرة القتل والذبحو الخوف حتى صار الكاتب رشيد بوجدرة في قلق نفسي مما جعله يفكر في الانتحار هذا ما رواه في المقطع من الرواية : "قررت آنذاك أن أدفن نفسي في صحراء وأترقب فيها منيتي"[6] كما نجد ايضا:" قررت أن تكون الصحراء طريقة الموت والانتحار" [7] هذ عنف معنى يظهر من خلال التخييل والتصور وما يجعل الراوي فالانتحار والضغط والقلق النفسي .

ـ محمد داود، وقائع الملتقى الدولي : رشيد بوجدرة و إنتاجية النص، المرجع السابق،ص[1]48

[1] ـ رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون ، ص20

[2] ـ المصدر نفسه ، ص64

[3] ـ المصدر نفسه ،ص70

[4] ـ المصدر نفسه ، ص74

[5] ـ المصدر فسه ، ص42[66]

[6] ـ المصدر نفسه ، ص42

الملاحق

EXEMPLE

السيرة الذاتية (رشيد بوجدرة):

ولد رشيد بوجدرة سنة 1941م في عين البيضاء بالجزائر ، درَّس الفلسفة حتى سنة 1972م ، وقد تفرغ منذ هذا التاريخ للأدب السينما [1]. رشيد بوجدرة ذو توجه شيوعي ماركسي يكتب باللغتين العربية والفرنسية ، ويعد بين الوجوه الروائية في الساحة الأدبية الجزائرية ، تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة قسنطينة تخرج من المدرسة الصادقية في تونس ومن جامعة السوريون قسم الفلسفة بعد استقلال الجزائر 1962م، انظم إلى حزب الشيوعي الجزائري ، أقام في باريس من 1966م إلى غاية 1972م وبالرباط من 1972م إلى 1974م ثم عاد إلى الجزائر . عمل في التعليم و تقلد مناصب كثيرة منها أمين عام لرابطة حقوق الإنسان وفي سنة 1987م انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين لمدة ثلاث سنوات وعند اندلاع العشرية السوداء في الجزائر ذهب رشيد بوجدرة إلى تيميمون وبقى فيها سبعة سنوات لهدوئها وبعدها عن مناطق الاضطراب ، وهو محاضر في كبريات الجمعيات الغربية في البيان الولايات المتحدة الأمريكية حائز على جوائز كثيرة من إسبانيا وألمانيا وإيطاليا على مدى خمسين عام[2] .

مؤلفاته:

[1] ـ رشيد بوجدرة ، رواية الحلزون العنيد ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر، ط1: 1984م ، ط2: 2002م ، ص110

[2] ـ بوزكاو أحلام ،إشراف: د. عبيد نصر الدين ، الأبعاد السياسية للرواية الجزائرية رواية تيميمون رشيد بوجدرة ـ أنموذجا (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي –لغة عربية)، جامعةسعيدةـ د. الطاهر مولاي ، معهد الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة والأدب العربي ، ص35 .

كتب رشيد بوجدرة 30 عملا من قصة ،وشعر و روايات ومسرح ، مرسلات ودراسات نقدية منها 17 بالعربية : الحلزون العنيد 1977م ـ الأنكار 1972م ـ القروي ـ العسس ـ الإراثة ـ ضربة جزاء ـ التطليق 1969م ـ التفكك ـ ليليات امرأة أرق ـ ألف عام وعام من الحنين 1977م ـ الحياة في المكان ـ تيميمون 1990م ـ قيس الكراهية 1991م فوضى الأشياء 1991م ـ الجنازة 2003م ـ فندق سان جورج 2007م ـ شجر الصبار 2010م ـ الربيع 2015م[1]

وكذلك كتب في الشعر نذكر :

من أجل إغلاق نوافذ الحلم1981م ـ لقاح 1983م

وأيضا كتب في اليوميات : يوميات فلسطينية

مراسلات حقد الوكتب أيضا Fis وبيان رسائل من الجزائر ، أيضا في دراسة الشرق في الفن التشكيلي كما له أيضا روايات أخرى نذكر منها: الرَّعن 1984م ـ طبوغرافية مثالية لاعتداء موصوف 1983م ـ المرث 1984م ـ معركة الزقاق 1986م ـ واقعة اغتيال ياماها ـ الانبهار ، صدرت هذه الكتب جميعها في طبعة جديدة للاتصال والنشر والإشهار عام 2003م[2]

تلخيص الرواية (تيميمون):

رواية تيميمون عبارة عن رحلة إلى الصحراء في حافلة عتيقة اشتريتها الراوي من مدينة جنيف وأطلق عليها اسم "شطط" ، سياحا إلى الجنوب ثلاثأو أربع مرات في السنة وهو ابن الأربعين ، كان قبل الإدلاء الصحراوي مقاتلافي سلاح الطيران حيث فصل من الخدمة وطرد من الجيش لتوجهه مرة إلى بروكسل على متن طائرة دون إذن من أحد لا شيء إلا للشرب في أحد بارات المدينة ، ولم تكن تلك هي المرة الأولى حيث كان مدمنا على مخالفة الأوامر والقيام بحركات خطيرة ، كما أنه شخصية معقدة عاش طيلة أربعين سنة دون أدنى علاقة مع امرأة فهو يسكنه خوف غامض منهن ، كرس حياته للعدم والغثيان والقلق ذميم الخلقة كما يصف نفسه لا وسامة لا توازن لا انسجام بين أجزاء بدنه يبدوا أكبر من سنه بعشرة سنوات سكير أدمن الكحول "الفودكا" شرابه المفضل قبل السادسة عشر من عمره أي منذ حادثة أخيه البكر.

الرحلة إلى الصحراء هي المرحلة الأخيرة من مراحل اللجوء والهروب التي مر بها البطل (الراوي) ينطلق مسارها الذي يقطعه مرارا وتكرارا منذ عشر سنوات من الجزائر العاصمة إلى

---

[3] ـ المرجع نفسه ، ص35

[1] ـ رشيد بوجدرة ، رواية الحلزون العنيد ، المرجع السابق ، ص111

تيميمون حيث تستمر أياما عديدة يقضيها مع زبائنه الخمسين على متن حافلته ، وتحتل هذه الحافلة مكانة مهمة في الرواية إضافة إلى كونها الأداة الأساس لقطع المسار . تبدأ هذه الرحلة ليلا الطريق الذي يربط بين منيعة وتيميمون غير أن هذه الرحلة مخالفة لمثيلتها حيث تعرف الراوي على فتاة اسمها "صراء" ذات العشرين سنة من عمرها تجلس ورائه مباشرة ووقع في غرامها رغم نفوره من النساء حيث أنه وعد نفسه بعدم الشرب لإعطاء انطباع جيد عنه للفتاة صراء وراح يصفها ما ظهر منها وما تخيله ، البنت المسترجلة مظهرا وسلوكا حدثها عن نفسه وماضيه كثيرا مما يجعله ينسى بقية زبائنه الآخرين أو ينسى نفسه ذاتها ، اقترح عليها مرة أن ترافقه إلى أحد المحلات التي تقام بها حفلات تحشيش وغناء فرفضت لكنها فاجأته ليلة انتهاء الرحلة عند الوصول إلى تيميمون فستجاب لرغبتها دون تردد مع أنها لم تلح على ذلك وهنا كانت صدمته : افتتنت صراء بشاب أسمر من سنها من العازفين في الجلسة من أهل البلاد من تيميمون ووقعت في غرامه فتقبل الأمر بل أكثر من ذلك فهو مضطر إلى قبول سفرهم معهم إلى العاصمة وهذا ما ضاعف آلامه وغيرته وكرهه للشاب وحقده عليه طوال الرحلة وهو يشاهد في مرآته العاكسة انسجامها ويراقب تعابير ملاحمهما ، وينتبه في الأخير إلى أنها الشبيه تقريبا لصديقه "كمال رايس" حين مراهقته ، انقلب هيامه إلى كره لها أصبحت نظراته إليها عادية وحدث لها تحول جوهري أحس معه نفسه شخصا آخر أما هي شحب وجهها وأصبحت فجأة قبيحة في نظره وميتة بالنسبة له لكن الشيء المهم وهو أنه فقد تلك الطريقة الهجينة في النظر في العالم واسترجع عفويته .

عناصر الرواية:

1-الشخصيات:

الشخصية الرئيسية :

البطل الراوي : وهو بطل الرواية صاحب الحافلة العتيقة "شطط"التي اشتراها من مدينة جنيف وهو شخصية مدمنة على الكحول الفودكا (رشيد بوجدرة)

الشخصيات الثانوية:

صراء: وهي الفتاة العشرين من عمرها ، الفتاة التي وقع الراوي في غرامها

عائلة الراوي : من خلال قراءتنا للرواية اطلعنا على شخصيات من عائلة الراوي البطل نذكر :

الوالد: لا ينقطع عن التجول واكتشاف العالم الذي ثار أمن البطل بسبب التحاقه بمدرسة الطيران

الأم: يحيل وجودها في البيت إلى ضرورة اجتماعية سيستدعيها أغراض عدة الوجاهة ، ملء البيت والإشراف على القيام بأعبائه بالرغم من صمتها الذي يجعلها هي الأخرى غائبة

الشقيق البكر المتوفى: وهو متوفى في العشرين من عمره عندما أخفق في أحد تحدياته المفضلة ورهاناته مع رفاقه القفز على عربة التراموای خلف هذا الموت التراجيدي كبيرة في نفسية البطل

صديق البطل: كمال رايس كان عبقري في حل المعادلات ويحفظ روبعيات الخيام وهنري كوهين وهذا يدل على ثقافته الواسعة

EXEMPLE

2- الزمان والمكان:

أ- الزمان:

الليل: يبدوا أن اختبار الليل ميقات للسفر والارتحال داخل عالم الصحراء يستند إلى إستراتيجية مبرمجة من قبل المؤلف لما يمثله الليل من حضور مجازي في السرد العربي إذ أن أغلب الأسفار والارتحالات المتخيلة في السرد العربي تتم في الليل حجاب وستر يعلوا فيه الإبهام ويتكرس مبدأ سرديا كما يفضل السفر عبر الصحراء ليلا لطبيعة المناخ الصحراوي القاسية حرارة بالنهار وبرودة بالليل[1]

ب - المكان:

الحافلة: تعتبر الوسيلة الذي ينتقل فيها البطل إلى الصحراء

الصحراء: يمثل المكان السياحي الذي يقضي به البطل جل أوقاته والذي تحول فيه الموت إلى قدر حيث يقول بوجدرة (قررت آنذاك أن أدفن نفسي في الصحراء وأترقب فيها منيتي لأنها كانت تبهرني ترغني في آن [2]

---

[1] - بوزكاو أحلام ،إشراف: د. عبيد نصر الدين ، الأبعاد السياسية للرواية الجزائرية رواية تيميمون رشيد بوجدرة - أنموذجا (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي –لغة عربية)، جامعةسعيدة- رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون ، ص42

[2] - د. الطاهر مولاي ، معهد الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة والأدب العربي، ص28

الحانة: حيث يشرب البطل شرابه المفضل "الفودكا" ويحتفل مع صديقه كمال رايس .

د. الطاهر مولاي ، معهد الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة والأدب العربي، ص28

رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون ، ص42

EXEMPLE

الخاتمة

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الرحلة البحثية نلخص ما توصلنا إليه من خلال هذه الخطوات البحثية من معلومات ونتائج خاصة في تطوير الرواية والتقنيات الفنية الجديدة المبكرة من طرف الراوي ، التي يستخدمها كتجربة روائية ،و مظاهر التجريب و الإبداع في الرواية (تيميمون) ، فيمكن أن نلخص هذه النتائج الحاصلة التي توصلنا إليها من خلال هذه الخطوات التي اتبعناها في هذا البحث : أن التجريب يتمظهر في ابتكار العوالم والتقنيات الفنية وفي البنية السردية والمفارقات الزمنية في الأحداث ، كما أنه يتجلى في التعدد اللغوي يعني الإشتغال على اللغة في استخدام لغات متعددة كاللغة العربية و العامية أواللهجات الدارجية و كذلك اللغة الأجنبية كاللغة الفرنسية ، و أن التجريب في الإبداع الروائي مرتبط بمحاولات الكاتب في التجاوز الفكري وفي ابتكار عوالم متخيلة جديدة و طريقة تشكيل نماذج في توليد الرواية ، والتقنيات السردية التي تهدف إلى استكشاف إمكانيات جديدة ونقل الأفكار في بناء الرواية ، كما أن التجريب في الرواية مرتبط بالبنية السردية في سرد الشخصيات وتعدد الأصوات و العتبات النصية الغلاف والصورة والعنوان لأنها تعتبر أول واجهة ما يقف عندها القارئ كي يفهم النص الروائي بطريقة سليمة .

الكاتب لجأ إلى تقنيات سردية حديثة تسهم في كسر القوالب التقليدية للرواية وتداخلا في الأزمنة والأمكنة ، وتوظيف في تعدد الأصوات والشخصيات ، واستثمر بنية سردية غير خطية ،والصور الشعرية .

استخدام اللغة المكثفة مما يعكس وعيا عميقا بتطورات السرد المعاصر والانزياح الأسلوبي

EXEMPLE

التجريب يعزز البعد الجمالي للنص الروائي ويؤكد رغبة الكاتب في تجاوز السرد التقليدي نحو أفق أكثر انفتاحا وتحررا

من خلال هذه التجارب السردية تسهم رواية تيميمون في إغناء الرواية العربية عبر طرحها أشكالا جديدة من التلقي والتفاعل مع النص حيث يصبح القارئ مشاركا فعالا في فك شفرات الرواية وإعادة تشكيل دلالاتها ، ويبرهن بوجدرة في العمل على أن التجريب ليس مجرد وسيلة لتجديد الشكل الروائي ، بل هو أيضا أداة لفهم الواقع بشكل أكثر عمقا وتجسيد تعقيداته بصورة أكثر إبداعا.

تمثل رواية *تيميمون* لرشيد بوجدرة نموذجًا بارزًا للتجريب في حيث استطاع الكاتب توظيف تقنيات سردية متطورة تعكس وعيه بالتغيرات التي طرأت على الفن الروائي عالميًا.

من خلال تفكيك البناء التقليدي للرواية وتعدد الأصوات وكسر التسلسل الزمني ،خلق بوجدرة نصًا مفتوحًا يدعو القارئ إلى التفاعل والتأويل.

إن هذا التجريب لايأتي لمجرد كسر القواعد ،بل هو محاولة لإعادة تشكيل الرؤية السردية بما يتلاءم مع تعقيدات الواقع المعاصر ويعكس تحولات الذات الفردية والجماعية ، وهكذا تصبح رواية *تيميمون* كعمل روائي متميز ،و كتجربة أدبية تسهم في إثراء الرواية العربية،وتفتح آفاقًا جديدة أمام الكتابة السردية .

مثلت رواية تيميمون نماذج من العنف التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينات

رواية تيميمون عبارة عن رحلة على متن حافلة عتيقة التي سماها الراوي رشيد بوجدرة ب: (شطط) والتي اشتراها من جنيف إلى صحراء الجزائر .

أحداث الرواية التي رواها الكاتب تدور حوله (رشيد بوجدرة) ما عانه من طفولته إلى كهولته ، فهو كان مدمن عل الكحول الفودكا .

عبر الكاتب أيضا على أخيه الذي توفى في حادث التراموای وهو في العشرين من عمره

كما وقع (رشيد بوجدرة) في غرام مع الفتاة التي كان اسمها صراء التي لم تفارقه في الحافلة .

EXEMPLE

EXEMPLE

المصادر والمراجع

رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ، الجزائر ، ط1: 1994م ، ط2: 2002م

1- محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992م

2- مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث ، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر ، ط1 ، 2009م

3- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5 ، 2007م

4- عبد العزيز شرف ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1991م

5- حمداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985م

6- عبد الله خليفة ، تجارب روائية وقصصية في الخليج والجزيرة العربية ، (د.د)،(د.ط)، (د.س)

7- نجاة صادق الجشعمي ، التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية رواية (ما أنا بكاتب للكاتب السيد حافظ أنموذجا)، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط1 ، 2021م

EXEMPLE

8- روجن ألن ، ت.حصة إبراهيم منيف ، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية ، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ، (د.ط)، 1997م

9- مصطفى فاسي ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة ،الجزائر، (د.ط)، 2000م

10- حفناوي بعلي ، تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريب ، دار اليازوري العلمية ، عمان ، الأردن ، ط.العربية ، 2015م

11- نجاة صادق الجشعمي ، انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائي ، نموذجا (رواية ليالي دبي شاي أخضر شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ) ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ،ط1 ، 2022م

12- محمد البارودي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، (د.ط)، 2004م

13- ديفيد لودج ، ت.ماهر البطوطي ، الفن الروائي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، 2002م

14- أيمن تعليب ، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، استنبول ، تركيا ،ط1 ، 2010م

15- محمد برادة ، الرواية العربية ورهان التجديد ، دار الصدى للطبع والنشر ، ط1 ، دبي أبو ظبي ، 2011م

16- مجموعة من المؤلفين ، دراسات في مسرح السيد حافظ ، مكتبة مدبولي ، الجزء الأول

17- محمد الباردي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د.ط)، 2000م

18- محمود خليف خصير الحياني ، التجريب والحداثة في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2020م

19- عميش عبد القادر ، الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو ، (د.ط) ، (د.س)

20- محمد عدناني ، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع ، جذور للنشر ، الرباط ، ط1 ، 2006م

EXEMPLE

21- مسكينة قدور ، لغة الرواية الجزائرية ، (هاجس التغريب رشيد بوجدرة أنموذجا) ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة ، (د.ط)

22- فرحي فطيمة ، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية (نسيان لأحلام مستغانمي أنموذجا) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2013م

23- محمد أمنصور ، خرائط التجريب الروائي ، فاس ، ط1 ، 1999م

24- شوقيبدريوسف،الروايةالتجريبيةعندإدواردخراط،راماوالتنينأنموذجا،مجلةالمدى،دمشق، العدد15، 1997م

25- بوزيان بغلول ،الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا وكيف ؟قراءة من منظور النقد الثقافي حقوق النشر محفوظة،الجزائر، 2020م

26- بييرشارتيه،مدخل إلى نظريات الرواية،تر : عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،الدارالبيضاء،المغرب،ط1 ، 2001م

27- بوشوشة بنجمعة،التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي،المغاربية للنشر،تونس،ط1، 2005م

28- عبد الله الركيبي،تطورالنثرالجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1983م

29- صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي ، القاهرة ، ط1 ، 2005م

30- الطاهرالهمامي،التجربة والتجريب في الشعرالتونسي الحديث،"أفكار و رؤوس من أفكار "،الموقف الأدبي ع97،عن منشورات اتحاد كتاب العرب،تونس،(د.ط)،(د.س)

31-شعبان عبد الحكيم محمد،التجريب في فن القصة القصيرة،العلم والإيمان للنشروالتوزيع،دسوق،ط1، 2010م

32- إسماعيل للحم،التجربة الإبداعية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ط، 2003م

33- صدوق نورالدين،إنغلاق الدائرة دراسات في الرواية العربية،أزمنة للنشروالتوزيع،عمارةالدوحة، شارع الوادي ، ط1، 2008م،ص107

EXEMPLE

34- آلان روب غرييه،نحو رواية جديدة،تر. مصطفى إبراهيم،دارالمعارف،د.ط، 1998م

35- مجموعةمؤلفين،الإبداع الروائي اليوم،دارالحوارللنشروالتوزيع،باريس،ط1، 1994م

36- عبدالحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف ،الدارالعربية العلوم ناشرون،الجزائر،ط1، 2008م

37- حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،دارالبيضاء،المغرب،1991م

38- قدور عبدالله ثاني ،سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ،دارالغرب للنشروالتوزيع،د.ط،وهران،الجزائر، 2005م

39- سوسن البياتي،عتبات الكتابة،بحث في مدينة محمد صابربعيد النقدية،دارغيداءللنشروالتوزيع، عمان الأردن ،ط2014،1م

40-جميل حمداوي،سيميوطيقا العنوان،د. ن،ط11، 2015م

41- حفناوي بعلي،تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديدومتاهات التجريب،داراليازوري،ط. العربية،عمان،الأردن، 2015م

42- رمضان عبدالتواب،العربيةالفصحى والقرآن الكريم أمام الالمانية والاستشراق،مكتبةزهراءالشرق القاهرة،د.ط

43- عبدالمجيدالحسيب،الروايةالعربيةالجديدةوإشكاليةاللغة،عالم الكتب الحديث للنشروالتوزيع،إربد،الأردن،ط1، 2014م

44- بنسنان الخفاجي،سرالفصاحة،دارالكتب العلمية،بيروت لبنان،ط1، 1982م

45- المجلس الأعلى للغة العربيةالفصحى وعاميتها،الثقافةالعربية،الجزائر،2007م

46- محمدداود،وقائع الملتقى الدولي : رشيدبوجدرةوإنتاجية النص ، وهران ، 2006م ، د.ط

47-رشيدبوجدرة،روايةالحلزون العنيد،المؤسسةالوطنيةللاتصال والنشروالإشهار،الجزائر،ط1: 1984م،ط2: 2002م

EXEMPLE

48ـ بوزكاوأحلام،إشراف: د. عبيد نصر الدين ،الأبعاد السياسية للرواية الجزائرية رواية تيميمون رشيد بوجدرة ـأنموذجا (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي – لغةعربية)،جامعةـسعيدةـد. الطاهرمولاي،معهد الآداب واللغات والفنون،قسم اللغة والأدب العربي

1ـابن منظور،لسان العرب،دارالمعارفالقاهرة،(د.ط)،مج1 ،مادة(ج.ر.ب)

2ـمجمع اللغةالعربية(مجموعةمؤلفين)،المعجم الوسيط،معجم اللغة العربية،مكتبة الشروق الدولية،ط4 ، 2005م

3ـفيروزالأبادي،قاموس المحيط،تح: محمد نعيم العرق سوسي ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،ط8 ، 2005م،مادة(ج.ر.ب)

EXEMPLE

الفهرس

EXEMPLE

شكر وعرفان.....

المقدمة .....(أ.ب - ج)

مدخل(الأدب الجزائري ، الرواية العربية المعاصرة ، الرواية التجريبية).....1

الأدب الجزائري.....3

الرواية العربية المعاصرة.....6

الرواية التجريبية 10

الفصل الأول : مفهوم التجريب وعلاقته بالتجربة والإبداع.....12

المبحث الأول : مفهوم التجريب لغة واصطلاحا.....13

مفهوم التجريب اللغوي.....13

مفهوم التجريب الاصطلاحي.....14

التجريب عند نقاد الغرب.....18

التجريب عند نقاد العرب.....19

التجريب في الرواية الجزائرية 19

المبحث الثاني : علاقة التجريب بالتجربة والإبداع.....21

الفصل الثاني : التجريب في الإبداع الروائي ومظاهره في الرواية (رواية تيميمون رشيد بوجدرة)...24

EXEMPLE

المبحث الأول : التجريب في الإبداع الروائي 25
تجريب عوالم جديدة.....25
تجريب التقنيات السردية.....26
تجريب مستويات لغوية 27
التجريب في المتن الروائي.....29
المبحث الثاني: مظاهر التجريب في الرواية (رواية تيميمون رشيد بوجدرة).....34
1- الغلاف.....34
الصورة.....34
العنوان.....36
2- الاشتغال على اللغة.....38
اللغة العربية الفصحى.....39
اللغة العامية.....40
اللغة الأجنبية.....41
3- وظائف الفاتحة النصية لرواية تيميمون.....44
الوظيفة الإغرائية.....44
الوظيفة التنميطية.....45
الوظيفة الدرامية.....45
4- مظاهر العنف في الرواية (تيميمون رشيد بوجدرة).....46

EXEMPLE

الملاحـــــــــــــــــــــــــــــــق.....47
السيرة الذاتية (رشيد بوجدرة) ومؤلفاته.....48
ملخص الرواية(تيميمون).....49
عناصر الرواية (الشخصيات الرئيسية والثانوية).....50
الزمان والمكان 51
الخـــــــــــــاتمـــــــــــــــــة.....53-54
قائمة المصادر والمراجع .....(56-57-58-59)
قائمة المعاجم.....60
الفهرس.....62-63-64
الملخص 65-66

EXEMPLE

الملخص:

تناولنا في هذا البحث مظاهر التجريب في رواية (تيميمون) للروائي الجزائري رشيد بوجدرة ، فحاولنا في هذه الدراسة على اكتشاف تمظهر التجريب في الرواية ومحاولةالإجابة على الاسئلة المبرمجة في هذا البحث حيث قسمنا هذا البحث إلى مدخل وفصلين بدورهما يحتويان على مبحثين
ففي المدخل تناولنا فيه الأدب العربي بصفة عامة ثم خصصنا الأدب الجزائري ثم بعد ذلك تطرقنا إلى الرواية العربية المعاصرة ثم الرواية التجريبية ، كما تحدثنا في الفصل الأول عن مفهوم التجريب لغة واصطلاحا في البحث الأول، ثم بعد ذلك تطرقنا إلى علاقة التجريب بالتجربة والإبداع ،أما الفصل الثاني الموسومة بالتجريب في الإبداع الروائي ومظاهره في الرواية ، حيث يمكن التجريب في الإبداع الروائي في تجريب عوالم جديدة و تقنيات سردية ومستويات اللغوية وكذلك في المتن الروائي ، كما تناولنا في البحث الثاني مظاهر التجريب في الرواية تيميمون حيث أنه تمظهر في الغلاف الذي يحتوي على الصور والعنوان ، ثم الإشتغال على اللغة من الفصحى و العامية و كذلك اللغة الأجنبية ، كما يتمظهر في وظائف فاتحة النص الروائي وفي مظاهر العنف أيضا ، كما تناولنا في الملاحق السيرة الذاتية لرشيد بوجدرة وأهم مؤلفاته ، وملخص الرواية ،أيضا عناصر الرواية . وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات التي بلورناها على شكل خاتمة.

الكلمات المفتاحية:

التجريب ، الرواية

The summary:

In thisresearch, weaddress the manifestations of experimentation in the novel "Timimoun" by the Algerian novelist Rachid Boudjedra. In

thisstudy, weattempt to discover the manifestation of experimentation in the novel and attempt to answer the questions posed in thisresearch. Wedividethisresearchinto an introduction and twochapters, eachcontainingtwo sections.

In the introduction, wediscussArabicliterature in general, then Algerian literature. Afterthat, weaddress the contemporaryArabicnovel and the experimentalnovel. In the first chapter, wediscuss the concept of experimentation, bothlinguistically and technically, in the first research. Wethenaddress the relationshipbetweenexperimentation and creativity. The second chapter, titled "Experimentation in NovelisticCreativity and Its Manifestations in the Novel," addresses the possibility of experimentation in novelisticcreativity by experimentingwith new worlds, narrative techniques, and linguisticlevels, as well as in the narrative text. In the second research, weaddress the manifestations of experimentation in the novel "Timimoun," as itmanifestsitself in the covercontaining the images and the title. Wethen explore the language of classical and colloquial Arabic, as well as the Foreignlanguage, as itappears in the openingfunctions of the novel and in the manifestations of violence. In the appendices, wealsodiscuss Rachid Boudjedra'sautobiography and hismost important works, a summary of the novel, and the elements of the novel. Finally, we arrive at a set of results and conclusions, whichweformulate in the form of a conclusion.

Keywords:

EXEMPLE

Experimentation . Nove

EXEMPLE