الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات السرد في رواية "تجربة في العشق" لـ الطاهر وطار

مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- تيسير بوغزالة مُحَمَّد
- هاجر كنيوة

الدكتور المشرف:

– مسعودي العلمي

لجنة المناقشة

الأستاذ	المؤسسة الأصلية	الصفة
د. بن عمر سهيلة	جامعة الشهيد حمه الوادي	مناقشا
د. عبد العزيز مصباحي	جامعة الشهيد حمه الوادي	رئيس اللجنة
د. مسعودي العيد	جامعة الشهيد حمه الوادي	مشرف

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله نستعينه ونحمده كثيرا على فضائله التي لا تعد ولا تحصى والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا مُحَمَّد عليه أفضل الصلاة والتسليم.

قال رسول الله ﷺ:« مِنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ لَا يَشْكُرُ الله » وعملا بقوله نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف: الدكتور **مسعودي العلمي** على ما قدمه لنا من إيضاحات ونصائح وتوجيهات سديدة التي زودنا بها لإنجاز هذا البحث .

كما نتقدم بالشكر إلى الدكتور **بوغزالة مُحَمَّد عبد الحميد** على إرشاداته ودعمه لنا ببعض الكتب، فأسأل الله العلّي القدير أن يجعلها في ميزان حسناته وأن يجزيه خير الجزاء.

ونتقدم كذلك بالشكر إلى من مدّ لنا يد العون **منصر بشير** على مجهوده في الحصول على الرواية بعد صعوبة التحصل عليها.

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم أنواع الأدب النثري بل والأكثر انتشارا ورواجا في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنية، وجمالية على مستوى الشكل والمضمون جعلتها محط أنظار النقاد والباحثين كونها مجالا خصبا لدراسة، وغدت الرواية الوسيلة الأنجح لتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر وما يشغله من أفكار وإيديولوجيات فكانت بمثابة سجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وأحلامه وفق أسلوب فني شيق يستهوي القارئ، ولغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه.

ولقد ظهر عدة أدباء عرب اشتهروا في هذا المجال من بينهم الطاهر وطار الذي لقب أبو الرواية الجزائرية وهو أحد أعمدتها الأساسية، والذي سندرس له أحد أعماله الموسومة بـ "تجربة في العشق" تحت عنوان **تقنيات السرد في رواية "تجربة في العشق" لـ الطاهر وطار**. لعل ما جعلنا نختار هذه الدراسة هو مكانة الطاهر وطار في عالم الرواية الجزائرية، فهو كغيره من الروائيين حاول أن يجعل هذا الفن شكلا يحمل الروح العربية عاكسا بشكل أو بالآخر صورة المجتمع العربي بآلامه وأماله فغدا كاتب واقعي بامتياز. أما الدافع الثاني وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو في دراسة الأدب الجزائري المعاصر، ومثل أي موضوع مدروس لبدا أن يخلق لنا عدة إشكاليات.

ما هي تقنيات السرد التي وظفها الروائي في الرواية؟ وكيف تشكلت الشخصيات؟ وهل كان لزمان والمكان دورا فعالا في الرواية؟ وما علاقة الشخصيات بالمكونات السردية الأخرى؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة تتكون من مقدمة، مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

تناولنا في المدخل قراءة في المفاهيم والمصطلحات تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد والرواية، أما في الفصل الأول المعنون بـ مستويات اللغة السردية في رواية "تجربة في العشق" والمكون من عنصرين هما لغة المشهد الحواري الذي تحدثنا فيه عن الحوار الداخلي والخارجي، واللغة الحوارية والتي تطرقنا فيها إلى اللغة الفصحى والوسطى واللغة العامية. والفصل الثاني يتحدث عن الظواهر اللغوية في رواية "تجربة في العشق" والمكون من ثلاث عناصر، تناولنا في العنصر الأول أسلوب التكرار بنوعيه والعنصر الثاني يتحدث عن أسلوب الحذف والتقطيع. أما العنصر الثالث تطرقنا فيه إلي التناص ، والفصل

الأخير المعنون بتقنيات السرد في رواية "تجربة في العشق" فيه المفارقات الزمنية، والشخصيات، والأماكن. وختمنا هذا البحث بخاتمة تجمع ما تناثر في ثناياه من نتائج وخلاصات.

أما عن المنهج المتبع فقد اقتضت علينا طبيعة الدراسة أن نتبع المنهج البنيوي لأنه يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي كانت عونا لنا في دراستنا:

- ✓ بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسين بحراوي.
- ✓ في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) لعبد المالك مرتاض.
- ✓ بنية النص السردي لحميد لحميداني
- ✓ الحوار القصصي لفاتح عبد السلام.

إضافة إلى بعض الكتب الأخرى والمجالات التي اعتمدنا عليها في دراستنا.

ومن الصعوبات التي واجهتنا صعوبة حصولنا على الرواية كما أن هذه الرواية معقدة مما أخذت منا الكثير من الوقت لفهمها واستيعابها، وقلة الدراسات فيها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام لـ الدكتور المشرف "مسعودي العلمي"، والدكتور "بوغزالة مُحَمَّد عبد الحميد" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه، كما لا ننس أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مدخل:

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولا: السرد.

1- مفهوم السرد.

2- مكونات السرد.

3- أنماط السرد.

ثانيا: الرواية.

1- مفهوم الرواية.

2- نشأة الرواية الجزائرية.

أولا: السرد.

1- مفهوم السرد.

أ- لغة: للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي يذكر فيه بن منظور " تقدمة شيء أي تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسوده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له في صيغة كلامه عليه الصلاة والسلام لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه."[1] سرد الشيء سردا تقنيا وجاء في معجم الوسيط " سر الصوم ويقال سرد الحديث أتى به على وجيد السياق"[2]. وفي القرآن الكريم وردت لفظة السرد في قوله تعالى " أن اعمل سابغات وقدّر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير"[3]. يمكننا القول أن السرد في معناه اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة مترابطة ومنسجمة ليكون حلقة متسقة كحلقة الحديد،.

ب- اصطلاحا: يعد السرد أحد أهم القضايا التي استثارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القديم إلى العصر الحاضر، لأنه أساس أي عمل أدبي، وأقرب تعريفه للأذهان وهو "الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين".

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

- وثانيهما: أن يعين الطريقة التي بها تحكي تلك القصة وتسمى سردا ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطرائق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مج. 4، المادة(س. و. د)، دار صادر، بيروت، (د. ت)، (د. ط)، ص165.

[2] - إبراهيم مصطفى وأحد حسين وحامد علي التجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للنشر، تركيا (د.س)، (د. ط)، ص426.

[3] - سورة سبأ، الآية 11.

أساسي... والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة يقصد بها الراوي والمروى له... والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1].

والسرد هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقية والخيالية التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك.[2]

وعرفه سعيد يقطين "بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وأينما كان"[3].

2- مكونات السرد.

أن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين الطرف الأول يدعى راويا وطرف ثان يدعى مرويا له[4] وهذا لان الرواية تعتبر رسالة كلامية (مروى) تحتاج إلى مرسل (بكسر السين)، الذي هو الراوي، وإلى مرسل إليه (بفتح السين) المروى له أو المتلقي. وهي لذلك تمر طريق هذه المكونات الآتية:

أ- الراوي: هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)، وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت،[5] وقد تكون حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يسوغ بواسطة المروى بما فيه من أحداث ووقائع.[6]

[1] – حميد الحميداني، البنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991م، ط1، ص45.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر، لبنان، 2012م، ط1، ص105.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1997م، ط1، ص19.

[4] – حميد حميداني، الرجع السابق، ص45.

[5] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015، ط2، ص39، 40.

[6] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005، ط1، 70.

والراوي _حسب هذا المفهوم_ يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية _من لحم ودم_ ذلك أن الروائي (المؤلف)، هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو لذلك (أي الروائي) _لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية_ وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه (ورؤاه) السردية المختلفة.[1]

ب– المروي: هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، و يؤطره فضاء من الزمان والمكان، تعد الحكاية جوهر المروى، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.[2] بمعني أن الرواية تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه.[3]

جـ– المروي له: قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المتلقي، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني.[4]

3– أنماط السرد:

أ– السرد الموضوعي: حيث ينبغي على الراوي أن يكون ملم بالأفكار السردية للأبطال، ومطلعا على مجريات الحكاية أي كلي المعرفة، وفي هذا الصدد يقول حميد حميداني "يكون الكاتب في هذا النوع للراوي المحايد الذي لا يتدخل ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له، ونموذج هذا الأسلوب الروايات الواقعية".

ب– السرد الذاتي: يعد السرد الذاتي أحد أساليب السرد الفاعلة في العمل السردي في مواجهة ما يسمى بأسلوب الذي " لا يقوم الأحداث إلا من رواية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا

[1] – آمنة يوسف، مرجع السابق، ص40، 41.

[2] – عبد الله إبراهيم ، المرجع السابق، ص9، 10.

[3] – آمنة يوسف، المرجع السابق، ص41.

[4] – آمنة يوسف، نفس المرجع، ص41، 42.

يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات بطل الإشكالي، بمعنى أن الراوي هو الذي يتصرف في تقديم الإحداث، ولا يفتح المجال للتأويلات.[1]

ثانيا: الرواية.

1- مفهوم الرواية.

أ- لغة: تتعدد تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية فيذكر الفيروز أبادي أن "روي من الماء واللين، كرضي، ريا وريا، وروى وتروى بمعنى، والشجر تنعم كتروى، والاسم: الري بالكسر، وأرواني وهو ربان وهي ريان، رواء، وماء روي وروى ورواء... والرواية المزادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستقى عليه روى الحديث، يروي رواية وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة"[2]. وفي معجم الوسيط باب الراء: "روى على البعير... ريا استقى القوم وعليهم ولهم الماء... استسقى لهم الماء... والحديث أو الشعر رواية حمله ونقله فهو راو... ويقال روي عليه الكذب، كذب عليه روي من الماء ونحوه ريا وريا وروي، شرب وشبع ويقال روي الشجر والنبت تنعم فهو ريان وهي ريانة رواء (أرواه) جعله يروى وفلان الحديث والشعر حمله على روايته والحديث أو الشعر رواه... (الراوي) رواه الحديث أو الشعر حاملة وناقلة رواة (الرواية) مؤنث الراوي والمستقى ومن كثرت روايته والتاء للمبالغة...(الرواية) القصة الطويلة"[3].

وفي معجم النهاية في غريب الحديث والأثر في حرف الراء في حديث عبد الله: شر الروايا روايا الكذب، هي جمع روية وهي ما يروى الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يزور ويفكر،

[1] - حميد حميداني، المرجع السابق، ص47،

[2] - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، باب الراء، ج1، دار الحديث ، القاهرة ، مصر، 2008، (د. ط)، ص685..

[3] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب الراء، مادة (روى)، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ط4، ص384،

وأصلها الهمز يقال روات في الأمر وقيل هي الجمع رواية للرجل الكثير الرواية والهاء للمبالغة وقيل جمع رواية أي الذين يروون الكذب أي تكثر روايتهم فيه".[1]

ب– اصطلاحا: تعد الرواية أحد أنواع الأدب الذي استطاع أن يفرض وجوده ويغطي على باقي الفنون النثرية، إذ استطاع أن يستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضياه، ولقد تعددت التعاريف لمصطلح الرواية فنجد ميشال بوتور يعرفه " على أنه شكل خاص من أشكال القصة، والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكها الحقيقة، فنحن حين نبدأ الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع.... "[2] ويقول عنها باختين "أن الرواية هي تنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا. وتقتضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنع عند جماعة ما، ولغات لأجناس التعبيرية، وطرائق الكلام بحسب الأجيال، والأعمار...فان الرواية تكمن من أن تلاءم بين جميع تيماتها ومجموع عالمها الدال، ملائمة مشخصة ومعبرا عنها..."[3]

ويرى مُحَمَّد غنيمي هلال أن الرواية هي تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب التنفسية في مجتمع وبلد خاصين، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع ، وقيل أيضا هي صورة في الحياة الواقعية عن السرد نثري قوامه أو أساسه الأول حوادث يصف المؤلف من خلال قطاعا طويلا من الحياة[4]

ومهما قلنا في مفهوم الرواية فإننا سنجد أن ذلك المفهوم يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها الرواية ما: تاريخية أو رومانسية أو واقعية (اجتماعية) أو فلسفية أو رمزية.[5] وهي

---

[1] – ابن الأثير، النهاية في غريب الحدث والأثر، باب الراء والواو، دار الجوزي، السعودية، 1421هـ، ط1، ص348.

[2] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986م، ط3، ص5.

[3] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر. مُحَمَّد براءة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1987م، ط1، ص39.

[4] – سليمة توني، البنية السردية في الرواية الجزائرية "رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش"نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستير، اشراف. مُحَمَّد زمري، جامعة ابو بكر بلقايد، تلمسان، 2015م، ص10.

[5] – آمنة يوسف، المرجع السابق، ص28.

ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر فيها المحلل على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد، أحيانا، على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة.[1]

والرواية في الصورة العامة نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة يشكل الحدث والوصف واكتشاف عناصر مهمة في الرواية.[2] وقد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها فن نثري تخيلي طويلا نسبيا بالقياس إلى الفن القصة القصيرة[3].

2: نشأة الرواية الجزائرية.

أن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية إسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات. وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه "مُحَمَّد بن إبراهيم" سنة 1849م، تبعته محاولات أخري في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس "سنوات(1852م، 1878م، 1902م)[4] وتلتها نصوص أخرى بدأت تتعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكر، والحدث والصياغة فكان أول جهد معتبر هو رواية "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو"، والتي ظهرت في الأربعينيات وقد أختلف بالضبط في زمن ظهورها. "فأحمد منور" يعتبر هذه الرواية هي أول رواية جزائرية وقد سار على منواله "واسيني الأعرج" حيث عدها أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر[5]

[1] – ميخائيل باختين، المرجع السابق، ص39.

[2] – لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص99.

[3] – آمنة يوسف، المرجع السابق، ص27.

[4] – شاديا بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، السبت 4 ماي 2013. (د. ص).

[5] – عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت)، ط2، 197.

وبرزت عدة روايات قبل الاستقلال الناطقة باللغة العربية ولكنها في شكل غير ناضج، وفي الوقت نفسه هناك تطور في الفن القصصي الجزائري، ومع هذا لا ننكر بذور نشأه هذا الفن في محاولات جادة قبل الاستقلال من قبل كل من "رضا حوحو" في (غادة أم القرى) التي ذكرت آنفا، "وعبد المجيد الشافعي" (في الطالب المذكور) ولكن كل من الروايتين لم تخص بلقب الرواية وذلك من الناحية الفنية والأسلوبية. ومع بداية التسعينات بالضبط سنة 1970م ظهرت الرواية الفنية والتي ارتبطت ببروز رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" في هذه فترة شهدت الرواية تطورا تنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل. لم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية وقد تمثلت هذه الأعمال الروائية عند كل من "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" و"وسيني الأعرج" وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.[1]

[1] - ينضر: صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمّد خيضر بسكرة، ع2، ص19، 20.

الفصل الأول:

مستويات اللغة السردية في رواية "تجربة في العشق"

أولا: لغة المشهد الحواري.

1- الحوار الخارجي(الديالوج)

2- الحوار الداخلي(المنولوج)

ثانيا: اللغة الحوارية.

1- اللغة الفصحى.

2- اللغة الوسطى.

3- اللغة العامية.

نسعى في هذا الفصل للكشف عن بعض مستويات اللغوية التي يتم من خلالها تشكيل المضمون السردي في النص الروائي وقد برزت هذه المستويات بصورة واضحة في رواية "تجربة في العشق"

أولا: لغة المشهد الحواري

الحوار ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض، وهو ضرورة حتمية للكائن البشري حتى تستقيم حياته وتتواصل. فهو "جزءا غنيا في كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبيا وليس شيء آخر".[1]

يبد أن ثمة روايات تعتمد الحوار بوصفة بنية مهيمنة على السارد، وهذا النمط من الرواية يطلق عليه "الرواية الحوارية" وهي مزيج بين نوعين أدبيين (الرواية, المسرح), وللحوار أهمية كبيرة في بناء الرواية "بفضل وضيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ضل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية"[2]. فضلا عن كونه عنصر مساعد السرد والوصف، يتناوب معهما في عملية القص ويجعل المتلقي قريبا من الشخصيات المتحدثة عن ذاتها وبأسلوبها الخاص.

1- الحوار الخارجي "الديالوج"

فهو النمط الذي كان سائدا ومستعملا من قبل الروائيين ويعتمد على الكلام المتبادل بين الشخصيات ويمكن تعريف هذا النمط من الحوار بأنه الذي يدور بين الشخصيتين وأكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية "الحوار التناوبي" أي الذي تتناوب

[1] - فاتح عبد السلام، الحوار القصصي وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص31.

[2] - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990م، ص166.

فيه الشخصيات أو أكثر أو بطريقة مباشرة[1]، والديالوج له حضور كبير في رواية "تجربة في العشق"، وهذه بعض المشاهد الحوارية التي تنتمي إلى هذا النمط لتوضح ما تحدث عنه النص:

-كم مرة تقدمت للامتحان الباكالوريا يا فجرية.

- تعلم خمسة مرات هل تركتني أنت ومسرحك أهتم بالرياضيات.

- وصالح لا دخل له في الرياضيات

- صالح يحبني.

- وهل هناك أحد في الدنيا لا يحبك.

ـأبي.

- فجرية هل أعرف كل شيء عنك

- لا أبدا

- كيف ذلك

- الإنسان لا يمكنه أن يعرف كل شيء حتى عن أبسط الأشياء

- أنا مسكون بك يا بنت

- أعرف ذلك ولا داعي لأن تفقد الرايس وقاره، ماذا لو تستحم وترتدي ثيابك حان أن تستريح من برومثيوس هذا[2].

[1] - إيمان شيتي، الرؤيا الزمانية في الرواية العربية الأخير 2084 لونيسي الأعرج، مذكرة مكملة ضمن متحصلات التخرج لنيل شهادة ماستير في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2017، ص38.

[2] - الطاهر وطار، تجربة في العشق، موفم للنشر، الجزائر، 2013، (د. ط)، ص293.

جاء هذا الحوار بتقديم الشخصيات والتعريف بها بطريقة غير مباشرة من خلال سلوك الشخصيات فالمقتبس السابق يكشف البعض عن شخصية فجرية في حوار دار بينها وبين المستشار.

وفي مشهد آخر وقع في الحافلة العمومية يصور لنا الأبعاد الاجتماعية التي تحمل دلالات غير أخلاقية انتشرت في المجتمع، مثل السرقة والانتهازية، وهذا الحوار يتمثل في الآتي:

-سرقت سرقت راتب الأولاد يا مؤمنين.

- لا أحد ينزل حتى مركز الشرطة القادم.

- يا مؤمنين المرأة مريضة، وعلي ديون، راتب الأولاد يا مؤمنين.

- في جيبي مناشير سرية علي أن أتخلص منها قبل بلوغ مركز الشرطة.

- لحس الحظ أننا غير مطاردين، وإلا كانت الكارثة.

- كان من المفروض أن لا تستقلوا الحافلة.[1]

وفي مثال آخر نذكر:

- تقدموا الحافلة فارغة، في المقدمة ما زال هناك سعة في الأمام يا عباد الله، الأماكن متوفرة قدامكم أفسحوا المجال لإخوانهم، من خلق الله يا عباد الله.

- ما منعهم من توفير حافلات بالعدد الكافي؟

- هذه التي يمكن أن تتوقف في أية لحظة، يستكثرونها علينا.

- جوع كلبك، يعس عليك.

- باريس وعشرة ملايينها في إمكانهم أن يضلوا دهرا كاملا راكبين بكل سعة.

[1] - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص. 126

– لا حياء في الدين يا الوالدين، اسحب يا أخي قليلا دزانك عني.

– لو كانت أمك أو أختك هي التي تقف أمامك ولا شك أنها تقف الآن أمام أحدهم في حافلة ما، ماذا تفعل؟

– الله غالب فوق إرادته المسكين، كلمة قلناها تشبثتم بها.

– لك الحق يا خالة الزيت من الزيتونة، الحوت من البحر.

– يخل دار أمك الهجالة، سروالك مبتل من الخلف، وأنت تنشغل بغيضك.

– لو كنا حتى أربعة ملايين في هذه المدينة، يا بورب، ماذا يحصل لنا؟

– الداب يركب مولاه.

– آهاه. آهاه. أحيح، أح..ي..ح. تقدمي يا امرأة قليلا إلى الأمام.

– أخ يا معزة ما فيك حليب، قضيت عجالتك فعرفت معني الضيق، دع المكان إلى غيرك أن شئت[1]

فهذا الحوار يكشف لنا عن واقعية مطلقة حيث لم يلجأ السارد إلى تعديل كلام الشخصيات المتحدثة، ولم يضف عليها أي صيغة أدبية أو فنية، بل صورها كما هي، كما يبرز لنا هذا المشهد مدى الانحطاط الأخلاقي الذي وصل إليه المجتمع المتمثلة في ظاهرة التحرش والألفاظ السوقية وغيرها من الأوضاع المتفشية في هذا النص.

وقد وظف وطار في حوارات هذه الرواية تقنية حديثة تعرف ب"الصمت في الحوار" كما عرفها فاتح عبد السلام بقوله أنه "يشمل المتحاورين أحيانا صمت يتخلل حوارهم فهذا الصمت لا يأتي لالتقاط الأنفاس حسب، وإنما هو توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد، ويكون لقصيدته أثر في توجيه الحوار واستمراره ودلالته... ويراد الصمت ليكون جزءا في بناء الحوار له

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص117، 118.

دلالته الموظفة، وذلك عبر إشارات صريحة من الراوي أو في صيغة مضمرة. والتعامل مع مساحة الصمت هو أصلا جزء من العملية السردية، فالسرد يتوافر عليها وتأتي في النص تحقيقا لغرض فني"[1]، ولقد جاءت هذه التقنية متمثلة في نصا واحدا في رواية "تجربة في العشق" وردت على هذا النمط.

- ....
- موظف سام نعم.
- ....
- عمر الإدارة الجزائرية لا يحسب.
- ....
- كل شيء يصلح في إبانه.
- ....
- من أصل مسرحي أعطيت للثورة وللاستقلال ما يرضي الواجب والضمير.[2]

إن الصمت في المقتبس السابق يحيل إلى إنسان خائف لا يملك إجابة أمام الواقع المرير الذي يعيشه حضرة المستشار الذي يعاني من التهميش والرفض من مجتمعه كما يكشف عن حالة هيمان وتيه تكدران مسيرة الحياة للمستشار، ونقاط الحذف هذه دالة على الصمت الذي يساعد القارئ على تصور شكل الحرية التي يرنو إليها المستشار.

2- الحوار الداخلي

وهو عكس الحوار الخارجي حيث لا يكون فيه اشترك الشخص أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة، أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية، وقد عرف بأنه "حديث للنفس بعيد عن أسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يقوم بينهما على أن المنولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية بمكونات

[1] – فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص50.

[2] - الطاهر وطار، المصدر سابق، ص147.

قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"[1]. فهذا النوع من الحوار يكون بعيدا تماما عن مشاركة الطرف الثاني حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها أو داخلها، وقد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال تحاول من خلاله استرجاع الذكريات ومناقشة المواقف والمشاعر إلى جانب الكشف عن مكونات النفس.

أما في رواية " تجربة في العشق" فقد جاء المنولوج الداخلي بوصفه أسلوبا تعبيريا منسجما مع طبيعة الشخصية التي تعاني من مخاوف وأزمات تجعلها حذرة في الإفصاح عن موقفها وتخشى الحديث بصوت عالي لتعبير عما يدور في جعبتها. ونجد هذا المقتبس

- مهما كان مظهرك معبرا، وتقمصك لدور المضطهد متقنا، فإن قناعك وقناعه، بأنك جزء لا يتجزأ من هم يظل راسخا غير قابل للتزحزح، أو حتى للنقاش.
- هم الأصل.
- أنت واحد من الهم.
- وأنا؟!.
- هذا الأجنبي تماما عن هم لا همّ لي غير أن أنأى بشكل نهائي عنهم.
- هم أيضا لا بداية ولا نهاية لهم، وهم في أول وأخر الأمر عملية تشكيلية كلية في الأصل تعني أن الاهتمام بالموجود أفضل من الاهتمام بالجزء الأول الموجود منه.[2]

وهذا المنولوج الداخلي هو حوار بين المستشار وذاته ومن خلاله يتعرف المتلقي على الحالة التي يعيشها بطل الرواية الذي يعاني من هذيان وأوهام نتيجة التهميش الخانق.

كما نجد في مقتبس آخر

[1] – نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، 1990م، ط1، ص141.

[2] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص17-18.

"بينما كان يستظهر فصاحته علي كنت منهمكا في التفكير بشأنه لماذا جاء في هذا الموعد بالذات، الرابعة والربع، لماذا قال إنه يتوقع أن لا يجدني؟ هل كان قرار تعيينه في هذا الظرف بالذات مجرد صدفة أم داخلا ضمن تحفظ مسبق أم جاءت به المناسبة؟ لماذا هو بالذات؟"[1]

ونذكر مثالا آخر

"دوري لا عليك أنا متماسك مازلت أتحدى وما يزال في حراب بني عمك بعض الرماح كل كائن، وبقطع النظر عن مستواه بقطع النظر عن محيطه وبيئته، بقطع النظر عن الظروف الخاصة المتعلقة بتواجده وعما إذا كان في ربعه بترول أو ثروة ملكية أو جمهورية إمبراطورية معبره...."[2]

فقد جاء هذا المنولوج الداخلي بوصفه أسلوبا تعبيريا منسجما مع طبيعة الشخصية التي تعاني من مخاوف وأزمات تجعلها حذرة في الإفصاح عن موقفها وتخشى الحديث بصوت عال لتعبير عما يدور في داخلها.

ثانيا: اللغة الحوارية.

أضحى موضوع ازدواجية اللغة بين الفصحى والعامية عند النقاد والأدباء إشكالية كبيرة وخصوصا في الآداب العالمية[3] حيث يعد تنوع الحوار في الرواية مظهرا من مظاهر الحوارية، فالروائي يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية فهو "يتقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين، ولا يقتل فيها أجنة التعدد اللساني الاجتماعي... لا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائف الكلام"[4]. فقد كانت اللغة الفصحى هي اللغة الأم أو هي اللغة المسيطرة قبل أن

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص315.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص14.

[3] – كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى ل جين أوسطن، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستير في ميدان اللغة والأدب العربي، أشراف، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2015|2016، ص23.

[4] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر مُحَمَّد براءة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م، ص67.

تبرز العامية وما أصطلح على تسميته بالوسطى بناءا على ما سبق فإن مستويات اللغة الروائية تتباين وتتعدد كما أصبحت تؤدي دورا مهما في بعض أنواع الكتابات الحديثة.[1]

1- اللغة الفصحى

يبرز هذا المستوى اللغوي في السرد، الحكي خاصة لأن طبيعة اللغة تقتضي ذلك، ولقد يستعمل هذا المستوي الفصيح في الحوار، وإن هذه اللغة تتميز بالجزالة والمتانة، والرصانة وقوة التراكيب، وإذا كانت الشخصية التي تؤدي الحوار ذات مستوى ثقافي عالي وتفرض الأداء والمواقف بصورة متينة محكمة، وشاملة للأفكار ورسالة معينة[2].

كما يرى باختين "الخصوصية الاستثنائية الأهمية للجنس الروائي، وهي أن الإنسان في الرواية هو جوهريا إنسان متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميزة يحملون لغتهم الخاصة"[3]وهذا هو الحاصل مع شخصية المستشار بطل رواية تجربة في العشق التي تؤدى أغلب حواراتها باللغة الفصحى خاصة الحوارات المنولوجية التي يفكر فيها بطل الرواية المثقف بصوت مرتفع كما هو الشأن في هذا المقتبس "مازلت مثقفا أهتم بشؤون الإبداع والعطاء، وألمس الخلل في منهج نقابة الملاحية البئيس، تحضرني فوق كل ذلك أسماء وأسماء.

أنا مازلت أنا، الصلب المتماسك وليلعقوها حروفهم المثيرة. ميم. جيم. نون. واو.

إذا كان يتعذر علي التفكير في النهار فلن أتوانى عن ذلك في الليل، وابتداء من الليلة والليالي القادمة سأفكر.

[1] - كنزة عزيزي، المرجع السابق، ص23.

[2] - حنينة طبيش، مستويات اللغة في روايات الأعرج واسني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ماي 2016م، ع. 1، ص12.

[3] - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر. يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1988م، ط1، ص109.

رغما عنهم، سأفكر سأقول لها كل ما يبدر بذهني لن أخشى أحدا لن يكون هناك أحدا يلغيهم العشق في النهار، ولتلغينهم أنت في الليل."[1]

إن لغة النص تنبئنا عن المستوى الثقافي الذي يصدر عنه البطل إنها الطبقة المثقفة التي تطالب بحياة أفضل، والرافضة للغبن والقهر يتبدى في الرواية، وعن حجم مأساة المثقف في المجتمع، فحضرة المستشار يعاني من التهميش الخانق نتيجة لعقلية الفكر الذي يتميز به، فينظر الجميع إليه نظرة إنسان مجنون يعاني من أوهام ويعيش في الأحلام. وفي مثال آخر يظهر لنا المقتبس الآتي مدى الفصاحة الروائي.

"أحس حضرة المستشار بيد تلمس جيبه الأيمن، اعتدل قليلا ليتيح لها الفرصة التعمق تجرأت اليد فدخلت خرجت خائبة.

انتظرت قليلا ثم تسربت إلى الجيب الأيسر كانت سريعة رشيقة وسريعة، وحتى لطيفة دخلت وولت خائبة منكسرة ألتفت إليه مبتسما:

- لا تتعب نفسك اتخذت كل إجراءات الحيطة قبل أن أركب".[2]

من خلال هذا المقتبس نلاحظ أن الروائي يسعى لتفصح الدارج من الكلام في حواراته، وذلك ليجعله مفهوما للقارئ.

2- اللغة الوسطى

هي لغة بين الفصحى والعامية، لغة حوار روائية قادرة على تقريب الفصحى من الحياة اليومية، وإبداع صيغ حوارية لتمنح الشخصيات ملامحها النفسية والاجتماعية، وهي لغة مقبولة عند مختلف مستويات القراء العلمية والثقافية، ويعرفها منيف بأنها اللغة التي تقرب الفصحى من الحياة ومن

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص26.

[2] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص121.

العصر، وتستفيد من العامية وتراكيبها لإعطاء الصنيع الفني ضلالا إبداعية تحمل نكهة شعبية حياتية.[1] وأمثلة على ذلك نذكر هذا المقتبس

- سرقت، سرقت راتب الأولاد يا مؤمنين.
- لا أحد ينزل، حتى مركز الشرطة القادم.
- يا مؤمنين، المرأة مريضة، وعلي ديون، راتب الأولاد يا مؤمنين
- في جيبي مناشير سرية، علي أن أتخلص منها قبل بلوغ مركز الشرطة.
- لحسن الحظ أننا غير مطاردين، وإلا كانت الكارثة.
- كان من المفروض أن لا تستغلوا الحافلة.[2]

وفي موضع أخر نجد

- تسلم عليك فجرية، ويقول إنها مريضة الليلة.
- سلم عليها، يكفي أنها مرت في النهار ورتبت أوضاع المنزل لست أدري ما يكون وضعي

بدون فجرية، أشكرها ،كيف حال أمك؟

- تتعافي يوما وتنكس يوما آخر.
- وأخبار أبيك.
- كل عام يقول هذا العام، لكن لم يروح، هربت البرتغالية بعد أن تركت له خمسة غرق معهم،

أرسل إلي تذكرة طائرة، فجرية تقول اذهب لزيارته، لكن أمي تقول لعنة الله عليك وعلى بلجيك[3].

ونجد كذلك

- خبز الأولاد يا مومنين، أخوكم أنا أخوكم أعيدوا إلي خبز الأولاد وعفا الله عما سلف.

[1] – عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، 1992م، ص191.

[2] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص126.

[3] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص193.

- لعبة التوازن معروفة زد الماء، زد الطحين، لا هو خيار ولا هو فقوس، شيوعي في الكفة إخواني في الأخرى رجل في البلطيق رجل في السيسيسي.[1]

لقد جاءت المقتبسات السابقة بلغة بسيطة مما يجعلها قريبة من فئات مجتمعية كثيرة، وبالتالي خلق الروائي لغة وسطى لتواصل مع قراء كثيرين خاصة المشارقة منهم الذين تستعصي عليهم اللغة الدارجة المنتشرة في بلدان المغرب العربي.

3- اللغة العامية

هي تلك اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية، والتي يجري بها الحديث اليومي. فهي عند عادل خلف "هي اللغة التي تستخدم في التخاطب، التعامل اليومي ويتحقق فيها قانون السهولة والتيسير اللغوي"[2].

يبرز هذا المستوى اللغوي عندما يبدأ الحوار ويتوقف السرد حيث يحيل الراوي الكلمة للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها لتبين عن وجهات رأيها[3]، لكن مع عدم الإسراف في استخدام الحوار العامي، والقارئ لرواية تجربة في العشق يلاحظ أن الراوي لم يبالغ أو يسرف في استخدام العامية، وذلك ليتمكن المتلقي الشرقي من فهم مفردات الخطاب الروائي الذي يقدمه.

وأمثلة عن ذلك نذكر

- لا حياء في الدين، يا الوالدين اسحب يا أخي قليلا دوازنك عني.
- لو كانت أمك، أو أختك هي التي تقف أمامك ولا شك أنها تقف الآن أمام أحدهم في حافلة ما. ماذا تفعل؟

[1] - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص127،

[2] - حنينة طبيش، المرجع السابق، ص13.

[3] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص117.

- الله غالب فوق إرادته المسكين، كلمة قلناها تشبتم بها[1].

في هذا المشهد الحواري تبادل فيه الشخصيات الحديث السريع بلغة بسيطة إذ لا يتطلب جهدا كبيرا من قبل القارئ لكي يفهمه. كما وظف الروائي بعض المفردات من اللهجة العامية في ثنايا حوارات الشخصيات ومن ذلك نذكر:

- يخل دار أمك الهجالة، سروالك مبتل من الخلف وأنت تنشغل بغيرك.
- لو كنا حتى أربع ملايين. في هذه المدينة "يا بورب" ماذا يحصل لنا؟
- "الداب يركب ملاه".

وفي مثال آخر

- لماذا لا تقولون إن الصلاة في هذا العصر حرام، يا واحد الحلوف، نمتم عن الإسلام عشرة قرون....[2]

وفي مقتبس آخر نجد

"وإما أن يستعد لخراب بيته، فاقو قولي له فاقو...يعبث ببنات الرجال ثم يصطحبهن إلى باريس، ويهرب عنهن، دخول الحمام ليس مثل خروجه...."[3]

كما أضافت الأغنية الشعبية والأمثال دورا كبيرا في إضفاء النكهة المحلية على الرواية ولقد استعان وطار بعض المفردات الشعبية لتعبير عن اللهجات التي يتحدث بها مجتمعه، والمقتبس الآتي يظهر لنا جمالية اللغة في قدرتها على نقل عذابات وانكسارات الذات تحت وطأة الاستبداد من خلال ما ستبينه الكلمات من أشجان: "رولي يا الزرقة ماكي روالة، غاضني البرقادي، وأميمته تبكي في

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص117.

[2] – الطاهر وطار ، المصدر نفسه، ص118.

[3] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص186.

حالة".[1] كما وظف الروائي الأمثال الشعبية بصفة كبيرة، وجل هذه الأمثال كانت تعكس لنا الواقع الحياة العامة نذكر منها:

-"جوع كلبك يعس عليك".

- "كلاب الدوار ما تنبح في السوق، يا رايس".

- "كيف تجي تجيبها شعرة، وكيف تروح، تقطع السلاسل".[2]

وهذا التوظيف من طرف الروائي مقصود ومخطط له لأنه يعيي أهمية وفاعليته عند المتلقي فالأمثال الشعبية هي في النهاية الحياة الروحية للشعب بمختلف طبقاته.

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص211.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص. ص117، 210، 266.

الفصل الثاني

الظواهر اللغوية في رواية "تجربة في العشق"

أولا: أسلوب التكرار

1 – تكرار الكلمة

2– تكرار العبارة

ثانيا: أسلوب الحذف والتقطيع.

1 – الحذف.

2– التقطيع.

ثالثا: التناص.

1– التناص من القرآن.

2– التناص من الأسطورة

3 – التناص من الأدب

تشتهر اللغة العربية بمجموعة كبيرة من الظواهر اللغوية التي شاعت وانتشرت بين نصوصها، وتخذها النحات واللغويين أداة لتحليل اللغوي، ومن هذه الظواهر ما سنتطرق له في هذا الفصل.

أولا: أسلوب التكرار.

يعد التكرار في نظر النقاد والدارسين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص فتشيع فيه حركة ملحوظة تمتاز بالعذوبة، وهذا ما يجعله يمتاز بالفنية والجمالية، وهذه الظاهرة تعد أحد أهم عناصر التحليل الأسلوبي، ولأهمية هذه التقنية الفعالة في سبك المعنى، وحبك الفكرة تناولتها العديد من المعاجم العربية بالتفسير والتوضيح منها ما ورد في كتاب "الفوائد المشوقة إلى علم القرآن وعلم البيان لابن الجوزية بقوله "فحقيقة التكرار أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعني أو مختلف أو يأتي بمعنى ثم يعيده"[1] وفي معجم بن ناظم يقول "التكرار إعادة اللفظ لتقرير المعني يستحسن في المقام نفي الشك"[2]. وعرفه بن الأثير على أنه "دلالة اللفظ على المعنى مرددا بقولك (أسرع، أسرع) فإن اللفظ مردد واللفظ واحد."[3]

وهناك من يربط التكرار بالفصاحة أمثال السيوطي في "كتابه الإتقان في علوم القرآن" والذي أورد فيه علاقة التكرار بمحاسن الفصاحة وسلامة الأسلوب بقوله: "هو أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة[4]، ومن هنا يتضح لنا أن التكرار نوعان:

[1] – ابن الجوزية، القواعد المشوقة إلى علم القرآن وعلم البيان، دار الكتاب العلمة، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ص111.

[2] – ابن ناظم، المصباح في معاني والبيان البديع، تح. حسن عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1981م، ط1، ص232.

[3] – ابن الأثير، المثال السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تح. أحمد العوفي، دار النهضة، مصر، د.ت، ط2، ص232.

[4] – جلال الدين سيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج3، تح. مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، مصر، 1988، (د. ط)، ص199.

1- تكرار الكلمة

يعد تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وينبغي أن يؤدي اللفظ المكرر غاية المقصودة وإيقاعا عاليا يكون وجوده مبرر في الجملة ليسهم إسهاما فعالا.في خلق الانطباع الذي يسع المبدع إلى نقله للمتلقي.

ولقد وظف وطار هذا النمط بشكل واضح في روايته "تجربة في العشق" سواء في اللغة السردية الوصفية أو في لغة الحوار، وتبرز هذه الظاهرة في الصوت المتداخل وفي المونولوج الداخلي وهذا لا يعني خلو الرواية من المؤشرات الأخرى التي تستغل التصور ما قبل الكلام كانقطاع الحالة، أو الجرس اللفظي أو اللغة التصورية التأثيرية.[1]

ففي المقطع الأول من الرواية الذي بني على التكرار الواضح نذكر المثال الآتي "عملية تحد حاسمة في حياتي دوري، دوري"[2] وفي مثال آخر نذكر"مسألتي أنني عاشق، هذه مسألتي أنني عاشق حتى الجنون، نون نون جنون عاشق عاشق هذه مسألتي، ولا نملة ولا قطار، وليؤكل المخ الفولاذي، ولينفث القطار، سيسافر العاشق ظهر العشق ولن يحتاج على وصول، مجنون مجنون"[3]. لقد كرر الراوي كلمة عاشق والعشق وكلمة مجنون في فقرة واحدة أكثر من مرة، وفي مقتبس آخر "لتتكرر فأتأكد منها: عاشق عاشق. عاشق إلى يوم الدين والقيامة، عاشق حتى وإن مرت فترات صحو مثل هذه..."[4]في هذا المقتبس كرر كلمة عاشق أربع مرات، وهذا يوحي للقارئ الحالة النفسية المتدهورة التي تنتاب المستشار الذي لا يكاد ينفك عن ترديد هذيانه في كل فقرة من فقرات هذا الفصل المعنون (التسمع التاسع والتسعون بعد...).

[1] – محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة "دراسة أسلوبية"، دار الجبل، بيروت، 1993م، ط2، ص317.

[2] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص12.

[3] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص23.

[4] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص25.

نذكر مثال آخر

"لا دوري...لا تتوقفي. الكلام الكلام. التفكير بالكلام بالصوت، أين كنت. آه ، إلى الوراء قليلا قليلا أيضا."[1]

كما نرى أن هذا النمط من التكرار لازم الراوي في روايته وهذا راجع للوضع السيكولوجي (النفسي) لشخصية حضرة المستشار حيث يلجأ لتعويض عن أزمته بتكرار الكلمات، و نذكر في مقاطع أخري من الرواية أمثلة عن ذلك:

- "...إرتدى ضحكة ضخمة، ونزل، نزل فوق ذلك..."
- "جميعهم، جميعهم لم يروا في التكنولوجيا سوى السلاح. "
- "...ويلتحق بمستوى الإنسان المتحضر. الإنسان الإنسان، المتدرج باستمرار."
- "ستصل، ستصل، كابد، كابد ما المعاناة أمام بهجة اللقاء..."[2]

إلى الآخر من الكلمات المتكررة في الرواية تكاد كل صفحاتها إلا ووجد فيها تكرار الكلمة، وتثني هذه الكلمات المكررة بمزيد من التفجع والتحسر الذي يعاني منه المستشار والسارد على حد سواء، فجاءت العبارات المتقطعة مكررة بألفاظ تكشف عن فزعها إزاء الحالة التي تنتابه من حين لآخر. وتسير الرواية من بدايتها إلى نهايتها على هذا المنوال من تكرار الكلمات على نحو يلفت نظر القارئ إلى أن السارد يعيش حالة نفسية صعبة من التوتر والتردد وعدم الاتزان.

2- تكرار العبارة.

لقد أخذ تكرار العبارة في العصر الحديث منحى جديد حيث أصبح سمة بارزة طغت على النصوص الحديثة، وحضورها المكثف كان لإحداث نوع من الإيقاع، فالعبارة المكررة والتي غالبا تحمل في طياتها رسالة هامة، وهذا النوع يدفع القارئ إلى السعي وراء المعاني ودلالات التي يريد الروائي أن

[1] - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص. 29.

[2] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص. ص.69، 72، 81، 92.

يرسلها إلى متلقيه. ويساهم هذا نوع من التكرار في تغذية المعنى[1]. ومن أمثلة العبارات المتكررة التي وردت في رواية "تجربة في العشق" نذكر:

- "الزيت من الزيتونة، والحوت من البحر"[2] لقد وردت هذه العبارة أربع مرات أو أكثر في ثنايا الرواية، والهدف من توظيف هذا المثل هو الرجوع والأخذ إلى أمور على أصلها الحقيقي.
- "نظر فبتسم فكلام فموعد فلقاء"[3] ذكرت هذه العبارة ستة مرات أو أكثر في فصول متفرقة من الرواية .
- " دوري يا كلام، على كيفك دور"[4] وردت هذه العبارة عدة مرات في متن الرواية.
- "رولي يا زرقة رولي. ماكي رواله، غاضني خويا في زيو، وأميمته عوالة"[5]

وفي تكرار آخر نذكر:

- "حديث الليل، زبدة، يطلع النهار يذوب"[6] وردت في أكثر من موضع.

وغاية من تكرار العبارات هو أن الراوي يحاول تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره يريد إبرازها لكي يحدث أثر انفعالي في نفس المتلقي.

[1] – ينضر: شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار الغريب، القاهرة، مصر، 2006م، ط1، ص134.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص. ص. 117، 128، 129 ،

[3] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص.ص. 113، 114، 115، 130، 139، 150.

[4] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص.ص.117، 133.

[5] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص. ص. 211، 271.

[6] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص. ص.89، 232.

ثانيا: الحذف والتقطيع.

1- الحذف.

يعد الحذف من القضايا المهمة التي أخذت حيزا كبيرا من اهتمام عند الدارسين، وهو انحراف عن المستوى التعبيري العادي، عرفه حسين بحراوي "يلعب الحذق إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط الفترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع".[1] ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام فالحذف نوعان هما:

أ- الحذف الصريح: هو ما يصرح بوجوده بلفظ أو عبارة زمنية محددة أو غير محددة، وتكون في بداية الحذف كما هو معلوم أو مؤجل إلى حين استئنافي السارد لمساره، يعرفه جيرار جينت "هي التي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه"[2]. وعرفه حسين بحراوي "هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على النحو الصريح"[3].

ولقد ورد أسلوب الحذف في رواية "تجربة في العشق" بكثرة فالراوي يلفت انتباه القارئ بتوظيفه هذه الظاهرة اللغوية، ومن خلال تمعننا لهذا النص لاحظنا بأنه قد أسهم في توظيف هذه التقنية بدرجة كبيرة، حتى أنه ورد حوارا كاملا في متن النص عبارة عن حالة تشغل البياض، والغاية منه هو تحقيق غرض فني.

[1] - حسين بحراوي، المرجع السابق، ص156.

[2] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر. مُحَّد معتصم وأخرون، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، طً2، ص118.

[3] - حسين بحراوي، المرجع السابق، ص159.

ومثال عن ذالك نذكر:

.....

عفوك أنا بدأت أعشقك وأنت؟

.....

لا لا تغضب.

.....

صحيح وإلا كيف كنت أعرف أن قدري أن أعشقك في البدء كان اهتمامك بي.

.....

والاهتمام تعبير مبالغ فيه؟ هل تعوضه الرعاية؟ ما أسعدني ما أشد سعادتي.[1]

ومن الأمثلة الصريحة التي وردت في الحذف نجد:

– "الأسبوع ينقضي، اليوم ينقضي، بعد سعات قلائل ينقضي، وانا اشعر بنفسي في خفة نور انطلق من عينين فرحتين". فلمدة الزمنية المحدد بعبارة أسبوع "اليوم سعات" فقد اسقط جميع الأحداث التي كانت في هذه المدة مما أسرع من وتيرة الزمن.

– "ستة عشر سنة في زاوية سيدي بالحملاوي، أحفظ الستين الحزب، والأجرومية، والألفية، والقظر، وسيدي خليل." لفظة ستة عشر سنة جعلت من الحذف الصريح محدد لا يحتاج جهدا لمعرفته، فالراوي لم يذكر أي حدث جرى خلال هذه المدة الطويلة، معدا حفظه للقرآن الكريم وأصوله.

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص149.

– "بعد شهرين عثر عليك في الملاق، بالحدود التونسية، تسير في صف طويل." قفز المستشار بذاكرته بحذفه شهرين، واستدل عليهما بعبارة (بعد شهرين) ومن خلال هذه العبارة يتبين أن الحذف الصريح محدود.

– " أنقضى أسبوع بالسيارة، لم تتم خطوات جديدة فيما عدا التأكد من النظر."[1]عبارة إنقضى أسبوع تدل على الحذف ،حيث لا نعلم ما جرى خلال هذا الأسبوع

ب– الحذف الضمني: يعرفه جيرار جنيت "بأنها تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية"[2]. الحذف الضمني يجعل القارئ في تركيز تام لمعرفته بأنه يعرف من سياق الكلام ولا تجد فيه قرائن لمعرفته، فالحذف لا يظهر في النص برغم من حدوثه ولا ينوب عنه أي إشارة زمانية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضوعه باقتفاء أثار الثغرات أو إنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة.[3] ومن الأمثلة التي ذكر فيها الحذف الضمني نذكر:

–"لقد مر ما هو أدهى من ذلك لم يثير الاهتمام ولا الاكتراث." هذا المقطع يبدوا لأول وهلة بأنه لا حذف فيه ولكن بعد التمعن في القراءة نجد هنالك أحداث ومعاناة عظمى تجاوزها السارد من خلال هذه العبارة "مر ما هو أدهى من ذلك" فهو حذف ضمني لم يصرح به الراوي عن هذه الأحداث، فتجاوزها من باب تسريع الحكي.

– "في الوقت الذي تمنع حدا لعلاقة عرقية، تعود إلى سنين الكفاح الوطني." في هذا السياق الحكائي نجد السارد لم يحدد الفترة بل سكت عنها ولقد اكتفى بـ "سنين الكفاح الوطني" حيث أشار إليها دون تحديدها ولم يحدد السارد لا سنة ولا شهر أو حتى فترة الكفاح التي قضاها المستشار مع الوزير.

[1] – الطاهر وطار ، المصدر السابق، ص، 108، 137، 218، 213..

[2] – جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 119

[3] – حسين بحراوي، المرجع السابق، ص168.

- " ذلك الانتظار في مركز الشرطة مدة لا يعلم أحد مداها "[1] وهذا المثال يتضمن حذف ضمني حيث لم يحدد السارد هذه المدة التي انتظر فيها المستشار في مركز الشرطة.

ومنه يمكن القول بصورة عامة بأن الرواية لا يمكنها الاستغناء عن الحذف ولا عن توظيفه في النص الذي سيتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد، ويسهل عليه ترتيب عناصر القصة.

2- التقطيع.

تعد ظاهرة التقطيع أو كما تسمى بالتفكيك والتشذير، وبعثرة الكلمات على الصفحة من أبرز مظاهر التشكيل اللغوي الجديد للكتابة الحداثية وشكلا من أشكال التجديد الصياغي، والتحرير البصري والتشكيل الحرفي وجزء من الثورة اللغوية، كما أنها مظهرا تعبيريا يكشف عن فعل داخلي حي يتجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكيل في اتجاه حركي واحد على سعيد الدلالة والأسلوب.[2]

ورد هذا الأسلوب في الفصل الأول من الرواية الموسوم بـ "التسمع التاسع والتسعون بعد..." وذلك لتصوير الحالة النفسية التي يعيشها بطل الرواية ليدل على الوضع المضطرب والمزري وهذا من خلال تفكيكه المتصل وبعثرته للكلمات التي وردت في هذا الفصل، حتى أننا لا نكاد نجد فقرة متصلة ومتماسكة ليعود لهذيانه من جديد وحالته المتقطعة، ومن أمثلة على ذلك نجد:

في بداية الفصل بدء عبارته الأولى بقوله

- "عملية تعد حاسمة في حياتي دوري، دوري."

- "ميم...جيم...نون...واو...نون."

[1] - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص. ص. 38، 95، 132.

[2] - علي أكبر محسني، رضا كيلاني، الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر "دراسة ونقد"، مجلة الدراسات في اللغة العربية وأدابها، ع. 12، جامعة تشرين وجامعة سمان، 2013م، ص91.

– "ميم...جيم...نون...واو...جيم...نون. الذين وقعوا في البئر، ثم وجدوا منفذا من هنالك يصب في كأس. لا. توقف."

– "ميم ..جيم...نون...واو...واو...واو.."[1]

من خلال ما سبق يظهر أسلوب التقطيع في شكله وبناءه يعطي للقارئ صورة شعرية في مظهرها وملامحها، وفي مضمونها ودلالاتها، فكلمة مجنون هنا من خلال بعثرة حروف الكلمة تنبه الأذهان إلى الحالة النفسية المتدهورة التي يعيشها حضرة المستشار. وأمثلة التقطيع في هذا الفصل كثيرة جدا نذكر منها:

– "...للنملة التي أكلت المخ..مج..مج..جججججج..دوري يا عزيزتي دوري...آه."

– "يلعن.. ميم..جيم..ميم..نون..دوري..دوري الخيط ضاع رأس الخيط ضاع فلت. أين كنت؟ دوري."

–"نون...واو...جيم...جيم...دوري لا عليك قل أعوذ برب الفلق."

– "ميم...ميم...جي...جيمم."

– "ميم...ميم...مج...مج..."

– "ميم...جيم...نون..واو"

– "آه. آه.وصل.. اقطع. اقطع. آه. آه."

– "دو..دو..دوري..ها أنت عدتي."

– "ميم..جيم..واو..نن."[1]

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص. ص.9، 10، 12.

نلاحظ مما سبق أن الراوي قد كسر نظام الكتابة المألوفة فنجده أخرج الكلمات عن نمطها الاعتيادي، فإنه أدخل عليها ما يعرف بالانزياح أو الانحراف، الكتابي، وذلك بهدف زيادة عدة دلالات ممكنة.

ثالثا: التناص.

يعد التناص من الموضوعات الحديثة في الكتابات النقدية العربية فهو وسيلة لإثراء النص بفتحه على النصوص الأخرى، ولأنه نوع من الربط، فقد عرفه عبد الله الغدامي بأنه "نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ويجسد المدلولات سواء وعي الكاتب بذلك أم لم يعي"[2]، " أي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[3]، ونحن إن قلنا إن المصطلح دخيل عن الثقافة العربية فإننا نشير كذلك إلى إن له جذورا في النقد العربي القديم من حيث دلالته، وإذا بحثنا في الراجع الأجنبية التي تحدثت عن هذا المصطلح فلن نجده يختلف كثيرا عما أشرنا إليه سابقا أي عملية التفاعل بين النصوص، وهو ما أشارت إليه جوليا كريستيفا بقولها: "النص ترحال للنصوص وتداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى."[4]

ولقد وظفت الرواية العربية المعاصرة التناص من الدين والقصص والأساطير على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية أو الأسطورية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث قصصية. وبذلك تأثر الروائي كغيره من الأدباء بالقرآن الكريم والقصص سواء دينية أو أسطورية من خلال ما جاء في روايته "تجربة في العشق" من إشارات وتلميحات تحمل معاني وألفاظ ترتبط في رمزيتها بالفكر الديني والأدبي والأسطوري.

---

[1] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص. ص. 15، 16، 18، 21، 26، 32، 35.

[2] – شازاد كريم عثمان ولمياء ياسمين حمزة، التناص القرآني في شعر غادة السمان، فاكتلي التربية الاساسية ، قسم اللغة العربية، جامعة رابرين، ص1.

[3] – جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، مر. عبد الجليل ناظم، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ط2، ص21.

[4] – جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص. 23.

1- التناص من الدين.

أ – من القرآن: يعد التناص من القرآن من أبرز التقنيات الفنية التي عني بها أدباء العصر الحديث لقد كان القرآن الكريم الأثر البالغ في الرواية العربية حيث وظفه الروائيون توظيفا فاعلا ليكشف عن أفكارهم ورؤاهم المختلفة.

وتزخر روايته "تجربة في العشق" بتناصات قرآنية عديدة منها المباشر والغير مباشرة التي يلتمسها المتلقي من خلال قراءته للنص. ومن أمثلة ذالك نجد:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿يُلْقُونَ ٱلسَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَٰذِبُونَ ﴿٢٢٣﴾ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾[1]

تناص الراوي هذه الآيات من سورة الشعراء على لسان بطله في حوار داخلي مع نفسه يعكس لنا الحالة النفسية حيث نجد المستشار يتمتم ويهذي طوال الوقت بآيات من القرآن الكريم كانت كلها عبارة عن صراعات فكرية حول مجتمع الذي يعيش فيه.وعدم تقبله لتخلف الذي صار إليه المجتمع.

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَٱذْكُرُوا۟ نِعْمَتَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَآءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ ﴿١٠٣﴾﴾[2]

تناص من سورة آل عمران .

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَٱلشَّمْسِ وَضُحَىٰهَا ﴿١﴾ وَٱلْقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ﴿٢﴾﴾[3]

تناص الراوي من سورة الشمس.

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ﴿١﴾ مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ ﴿٢﴾﴾[4]

تناص هذه الآية من صورة المسد.

---

[1] – سورة الشعراء، الآية، 224، 225، 226.

[2] – سورة آل عمران ، الآية ، 103.

[3] – سورة الشمس ، الآية ، 1، 2.

[4] – سورة المسد، الآية(1، 2).

وفي موضع آخر تناص الكاتب على لسان حضرة المستشار من سورة عبس:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ ۝١ أَن جَآءَهُ ٱلۡأَعۡمَىٰ ۝٢ وَمَا يُدۡرِيكَ لَعَلَّهُۥ يَزَّكَّىٰٓ ۝٣ أَوۡ يَذَّكَّرُ فَتَنفَعَهُ ٱلذِّكۡرَىٰٓ ۝٤﴾ [1]

وظف الراوي هذه الآيات من سورة عبس خلال حديثه عن طه حسين، وذلك من أجل المساواة بين الأفراد وضرورة الاهتمام بالفرد داخل الجماعة خاصة الأعمى الذي له نفس الحقوق مع الآخرين وهذا ما يؤكد عليه الروائي من خلال قوله "فاعلم أن الأعمى يتساوى في المكانة مع المبصر عندنا على عكس ما هو عند غيرنا من الأمم الأخرى"[2].

ومن التناصات الغير مباشرة التي وظفها الراوي في متن روايته نذكر منها:

- "خلقتني من نار وخلقته من طين" تناص الراوي من سورة ص

"قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قَالَ أَنَا۠ خَيۡرٞ مِّنۡهُ خَلَقۡتَنِي مِن نَّارٖ وَخَلَقۡتَهُۥ مِن طِينٖ ۝٧٦﴾ [3]

- "يا أيتها النفس المهدهدة أسكني إلى نورك راضية مرضية"[4] تناص من صورة الفجر

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفۡسُ ٱلۡمُطۡمَئِنَّةُ ۝٢٧ ٱرۡجِعِيٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةٗ مَّرۡضِيَّةٗ ۝٢٨﴾ [5]

- "والله نور السموات والأرض"[6] لقد تناص الروائي من سورة النور .

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ﴾ [7].

- "الرجال قوامون على النساء"[8] ولقد تناص الراوي من سورة النساء

[1] – سورة عبس، الآية(1، 2، 3، 4).

[2] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص.ص. 31، 50.

[3] – سورة ص، الآية 76.

[4] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص52.

[5] – سورة الفجر، الآية 27.

[6] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص30.

[7] – سورة النور، الآية35.

[8] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص19.

قَالَ تَعَالَى: ﴿ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ وَبِمَآ أَنفَقُواْ مِنۡ أَمۡوَٰلِهِمۡۚ﴾ [1]

يوضح لنا الراوي موضع سخريته من الواقع المعاش حيث سلط الضوء على موضوع المرأة وتمردها وانحلالها في المجتمع الحالي حيث يقول: "لو أننا مسلمون بحق ولو أنها ليست الساعة التي تقترب... ماذا تفعل المرأة في الشوارع والحافلات"[2]

وإن كانت هذه التناصات تدل على شيء فهي تدل على ثقافة الراوي الدينية المتكلم على لسان بطل الرواية.

ب- من القصص الدينية.

- قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام.

لقد ورد في الرواية عبارتين "حمل السكين" و"تصديق الحلم" والتي توحي لنا بقصة سيدنا إبراهيم عليه السلام مع أبنه إسماعيل عليه السلام. فالملاحظ هنا أن "الروائي الطاهر وطار" قد تناص هذه قصة من خلال حديثه عن العلاقة بين بطل الرواية حضرة المستشار وحبيبته أولقا، بطريقة غير مباشرة حيث يكتشفها القارئ من خلال ثنايا الرواية ومن ذلك قوله: "لم يشتط المعشوق في أي طلب، من قال أن له طلبا ما؟ العاشق هو الذي يتخذ المبادرات، يؤكد صدق التجربة، وصفاء النية وصدق العزيمة فيجر المعشوق إلى ايدا رغبة ما ولو كانت مستحيلة، فتكون برهان ساطعا على الرضاء التام وعلى فناء الكلي، يحمل الرجل السكين، ويبطح ابنه ويروح يحز رقبته تصديقا للحلم"[3] من خلال هذا المقتبس يتضح لنا توظيف الروائي قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام من خلال كلمتي السكين وتصديق الحلم.

[1] - سورة النساء، آية 34.

[2] - الطاهر وطار، المصدر سابق، ص19.

[3] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص169.

2- التناص من الأسطورة.

لقد وظف الطاهر وطار الأسطورة بشكل جلي وظاهر في عمله "تجربة في العشق" حيث وظفها توظيفا اختلف ما بين مصّرح به ومكنى، كما لازمت بعض هذه الأساطير المتن الروائي من بدايته إلى نهايته وهذا ما سنلخصه في الأمثلة الآتية:

- **أسطورة برومثيوس**

والتي تواجدت بشكل ملفت للانتباه في الرواية، فالكاتب عنون فصلين باسم هذه الأسطورة، كما وظفها بشكل متجزئ في باقي المتن، وهي ترمز لتضحية والصبر، وهي من صفات حضرة المستشار أيضا الذي رأى نفسه في برومثيوس، فيقول "إن النسور تأتي بعضها من الأسفل، وبعضها من الخلف، لا يمكن فالسلسلة التي تربطني بالصخرة تشدني ولا تسمح لي بالانحناء لن نعطي لها الفرصة...."[1] من خلال هذا المقطع نلاحظ أن السارد تناص من أسطورة برومثيوس والتي ربطها بقوة التحدي والتحمل لشخصية المستشار التي لم ترضخ على الرغم مما لحق بها من عذاب.

- **أسطورة رقم سبعة (7).**

ارتبط هذا الرقم بقدر كبير من الرمزية سواء في الدين أو الأساطير أو الخرافات حيث نجد بأن هذا الرقم له مكانة في الفكر البشري وغالبا ما يعتقد أن هذا الرقم رقم حظ.

وتوظيف وطار لهذا الرقم لم يرد عبثا أو صدفة وإنما حدث ذلك نتيجة غاية ما، ولقد ذكر هذا الرقم في عدة مواضع من الرواية، والمقتبس الآتي يوضح لنا مدى تعلق الراوي بهذا الرقم "...لكن إتمام السبعة أيام أمر مطلوب إن لم يكن حتميا، الذاكرة الشعبية لا تختزن المعلومات جزافا، الخلق في معظم الديانات تم في سبعة، والعرس، أيام العرس الحقيقية سبعة، ساعات الشغل التي تطالب بها النقابات في العالم أجمع سبعة، لماذا ليست ستا أو ستا ونصفا، والسبعة نصف عدة، اكتمال القمر وبداية

[1] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص.60.

ثلاثة جديدة، الرقم واحد للإعلام، والثاني للتأكيد والتأكد، مرتين أؤكد من التأكيد مرة واحدة وأفضل من ذلك بكثير، التأكيد مرتين ثم الشروع في الإعلام الأول، في التأكيد الثالث، المحيطات سبعة، المعجزات سبع ما إلى ذلك..."[1]. وهذا المقطع يؤكد لنا على مدى أهمية هذا الرقم وقداسته في النفوس البشرية.

نجد عنصر أسطوري آخر ظهرت ملامحه بين ثنايا المتن المتمثل في:

- **أسطورة القربان .**

والتي يقصد بها تقديم الأضاحي للآلهة خوفا منها أو طمعا لتقرب إليها، وهذا ما يمكن الوقوف عليه من خلال ما ورد في المقتبس الآتي "ما بلغت الاستغاثة إذن أحد ولم تعد أن تكون خاطرة ذاتية في ظرف جد ذاتي، تصدر أو لا تصدر، تنبعث أولا تنبعث. ما داما الأولون؟ النيل أم دجلة... تلك المتفرجات بين الجبال الصخرية المتأهبة في يوم خلقت لاستقبال سيل ما في أية لحظة والتي تضيع فيها الصرخة حتى تستقر جثة فاترة حزينة يائسة... لا مغيث واجه قدرك وحدك"[2] ولقد استحضر الراوي هذه الأسطورة بذكاء تام حيث أشار إليها ولم يذكرها بطرقة صريحة، والقرابين في أساطير تقدم لتقرب من الآلهة أما في النص الروائي فالجهة المتقرب منها هي السلطة.

كما تناص الكاتب من أسطورة سيزيف والتي بدورها شكلت حضورا متميزا في الرواية لما تحمله من طاقة رمزية عن المعاناة، وفي مقطع من الرواية نجد الأسطورة" ستصل ستصل، كابد كابد، ما المعانات أمام بهجة الانتصار..."[3] فإن كان سيزيف قد وعي لمعاناته وأراد أن ينتصر على عبثية القدر برفع الصخرة في كل مرة فإن سيزيف موجود في شخصية حضرة المستشار الذي وعي لمعاناته، وأراد أن يتجاوزها حتى يبلغ هدفه.

[1] – الطاهر وطار ، المصدر نفسه، ض121، 122.

[2] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص155.

[3] -– الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص92.

يمكن القول أن الراوي لم يوظف الأسطورة توظيفا تفصيليا بل قام بتفكيك الأسطورة الأصل واستعمل أجزاء منها متفرقة في النص، مما يدل ذلك على وعي الروائي بفهم العميق للأساطير وقدرته على توظيفها فنيا.

3- التناص من الأدب.

أ- التناص من أغنية والأمثال الشعبية

- **من الأغنية الشعبية** لقد وظف الراوي الأغنية الشعبية وجعلها جزء من الملحمة الروائية، فلقد كانت عنصرا هاما في بث الهموم، وإبراز الفرح والوجع الإنساني والمشاعر والحالة النفسية المعبر عنها، ومن الاقتباسات التي تناصاها الروائي من هذه الأغاني نجد "رولي يا الزرقة رولي ماكي روالة، غاضني البرقادي، وأميمته تبكي في حالة"[1] جاءت هذه الأغنية لتعبر لنا عن حالة شعورية للمرأة المهمومة، والأم التي فقدت أبنها، وعن حالة القهر التي تعيشها.

وفي صياغ حديث الراوي عن بدايات الفرقة يقول"بدأت الفرقة تأخذ شكلها شيئا فشيئا، على نغمات الدهماني، الذي راح يطرق الذاكرة الشعبية، في الأوراس وسفوحه" وهنا يتطرق الراوي إلى الأغنية والتي تقول "يا عين الكرمة وأعطيني الأخبار على الطفلة الشخمة... منها ضاق الحال" والكاتب مادحا لنا الدهماني فيقول "لم نجد مغنيا في مستواه لكن مزماره الذي لم يكن من شمع، وإنما من دم كان يغني عن كل مشحون الكلمات كان وحده ينطق، فيفهم العالم أجمع"[2]

يعتبر هنا الدهماني هو الاسم الناطق لشعب ليعبر عن هموم والآلام المجتمع من خلال ما تبثه الكلمات من أشجان وأحزان ستقرئ عذاباتها وانكساراتها المريرة.

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص211.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص219.

- **من الأمثال الشعبية**

من الملاحظ أن نسبة الأمثال في الرواية "تجربة في العشق" كانت عالية، واستدعاء وطار للأمثال الشعبية دليل على عمق انتمائه للبنية الشعبية حيث وظف الراوي جملة من الأمثال التي تتوافق مع بنائه للرواية، ومن الأمثال المتناصة نذكر:

- "الزيت من الزيتونة، والحوت من البحر"[1] وهذا المثل تكرر في مواطن عدة في متن الرواية والتي كانت جلها تخدم السياق التي وظفت فيه حيث يضرب لنا هذا المثل على أخذ الأمور من أصلها ومنبعها، فالزيت كمادة السائلة نتحصل عليها من الزيتون بعد عصره، والحوت يصطاد من الماء، والروائي تناص لنا من هذا المثل تناصا تخالفيا بحيث جعله يوافق معنى روايته فقد أراد أن يعبر عن فكرة الانتهازية، وهي أخطر ظاهرة متفشية في الوسط الاجتماعي، فالانتهازي لا يبذل جهدا في الحصول على مبتغاه ورزقه مثل شجرة الزيتون لا تحتاج إلى جهد وعناية لتنمو.

- "الشركة ما فيها بركة"[2]، ومعنى المراد هو التحذير من الدخول في شراكة عمل مع أحد وهذا راجع لخسارة المستشار في صفقة مع صديقه.

- "حديث الليل زبدة يطلع النهار يذوب" وذكره بصيغة أخرى "كلام الليل يمحوه النهار" وهذا يعني بان الكلام يختفي ويذوب كما تذوب الزبدة أو يتبخر كما يتبخر الماء بمعنى أن الكلام خال من الأفعال جاء هذا المثل في صياغ حديث المستشار عن القضية الفلسطينية حيث يقول "تبقى_كالعادة_مسالة أبي عمار معلقة إلى الليلة القادمة"[3] وهنا يستبعد حل القضية الفلسطينية

[1] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص117.

[2] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص188.

[3] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص. ص. 89، 232..

- "الفم المعلق لا يدخله الذباب"[1] وفي هذا المثل إشارة واضحة للكف عن الثرثرة دون هدف أو التدخل في ما لا يعنيه.

- "من قلة الوالي نقول للكلب يا خالي"[2] لقد تناص الراوي هذا المثل في معرض سخريته من الوزارة التي استدعت البرادوني.

ب- **التناص من الشعر**.

يتجلى التناص الشعري في استحضار الكاتب لنصوص أدبية، ونجد هذا التناص بكثرة في الروايات المعاصرة، وذلك لطبيعة الرواية التي أصبحت تعمل على تكسير الأنساق المنغلقة الجامدة، وبحث عن الهوامش إضافية للالتقاء والاحتواء مع متغيرات العالم، لذلك أصبحت نصا مرنا يمتلك القدرة والقابلية على امتصاص، ومن ثم تحويل بقية المعارف الإنسانية.[3] فالرواية لم تبقى ذلك النص المنغلق على نفسه بل أصبحت تمتص من أجناس أخرى ومثال ذلك استعمال الروائيين لنصوص شعرية، وهذا ما تجل في رواية "تجربة في العشق" فقد استحضر الطاهر وطار النص الشعري الجاهلي بالتحديد شعر الصعاليك في قول الشنفرى، وهو يدعو قومه للاستعداد الحازم لقتال العدو، والأخذ بنصيحته وإن كانوا يميلون عنه فيتعهد بالرحيل، والتخلي معلنا إمكانية استبدال قوم أخريين بهم يقول الشنفرى

أقيموا بني أمية صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل[4]

[1] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص119.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص42.

[3] – فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف"، دار مجد لاوي، عمان، الاردن، 2009م، ط1، ص238.

[4] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص148.

وهكذا ربط وطار بين دعوة الشنفرى لقومه ودعوة المستشار لمجتمعه فكلاهما لهما نفس الغاية، وهي الأخذ بنصيحتهم. كما استحضر شطر بيت لبشار بن برد فيقول: "العين تأمل فيك قرتها"[1]، واستحضار وطار لهذه الأبيات الشعرية الجاهلية أضفى على الرواية نوع من الجمالية، وذلك نظرا لطبيعة الشعر الجاهلي. كما تناص الراوي شطر بيت لأبي قاسم الشابي "ليتني كنت حطاما"[2] الذي توجه فيه إلى شعبه بالانتقاد، والعتاب مستنكرا ما وصل إليه من تخلف ومتحسرا على جهله الذي يتخبط فيه كذلك نجد بطل الرواية الذي يسعى لانتشال مجتمعه من مستنقع التخلف ورغبته الشديدة في إزاحة حاجز الركود، والجمود عليه.

خلاصة القول نستنتج أن الطاهر وطار قد أسهب في توظيف الظواهر اللغوية خاصة تكرار الكلمة باعتباره ظاهرة فنية تحفيزية تثري دلالات النص، كما أنه وظف أسلوب التقطيع كونه ظاهرة جديدة في النص السردي، والتناص الذي أضاف جمالية وهو ما جعل هذه الرواية تسبح في عالم الخيال والأسطورة.

[1] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص146.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص248.

الفصل الثالث:

تقنيات السرد في رواية "تجربة في العشق"

أولا: الزمان

1- مفهوم الزمان.

2- المفارقات الزمنية.

ثانيا: الشخصية.

1- مفهوم الشخصية.

2- الشخصيات.

ثالثا: المكان.

1- مفهوم المكان.

2- أنواع الأماكن.

أولا: الزمان

1- مفهوم الزمان.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب الزمن والزمان اسم القليل الوقت والكثير في حكم والزمن وزمان العصر، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمن، والأزمنة بالمكان، أقام به الزمان، وقال الشهر الدهر، والزمان الواحد وزمن البرهة.[1]

وجاء في معجم الوسيط " الزمن الزمان، أزمان أزمن، ويقال زمن زامن شديد الزمان الوقت قليله و كثيرة من مدة الدنيا كلها، وزمانه مرض مرضا."[2] أما في معجم مقاييس اللغة "الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الأوقات من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيرة يقال الزمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة "[3] ومن خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن الزمن هو تلك الساعات والأيام والشهور والفصول والسنوات وغيرها من المواقيت الزمنية المعروفة.

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن من المفاهيم التي أختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له، "فالزمن هو ذلك الكيان الهلامي الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني"[4]. والزمان عند أفلاطون "مرحلة تقتضي لحد سابق إلى حدث لاحق"[5] والزمن عند أبي العلاء المعري " الزمان والمكان عنده وعاءان مجردان لا لون

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز. م. ن) مج7، ص41.

[2] – شوقي ضيف، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية للإدارة العامة للمعجميات وإيحاء التراث، مصر، 2004م، ط4، ص401.

[3] – ابن فارس، مقاييس اللغة ، المادة الزمن، مج3، ج1، دار الدعوة، القاهرة، 1979، (د.ط)، ص، 22

[4] – هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008م، ط1، ص17.

[5] – عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص172.

لهما ولا جسم، وهما يشملان كل الأشياء المدركة، والزمان أوقات متتالية أو أكوان متشابهة ويمرو سريعا كالخيل التي لا يضبطها لجام"[1].

عرفه جيرالد برنس "هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة وزمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب وزمن السرد)"[2]. ويعرفه عبد عبد المالك مرتاض بقوله: "الزمن مظهر وهمي بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشها في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال".[3] فالزمن هو مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر تتعايش معه في كل الأوقات، كما أنه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر .

2- المفارقات الزمنية.

يطلق مصطلح المفارقات الزمنية على أشكال التنافر بين ترتيب القصة يقول سمير مرزوقي في هذا الصدد "من الممكن تميز نوعين من التنافر الزمني فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحاث سابقة لنقطة التي بلغها في سرده، كما يمكن كذالك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها الأحداث لم يبلغها السارد بعد."[4] كما عرفه جيرار جنيت "دراسة الترتيب الزمني لحكاية بمقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[5] فهذه المفارقات تقوم على مبدأ التضاد والأدهاش المعاكس للتوقع، إذ يفارق السارد اللحظة السردية الراهنة بالرجوع

[1] – مهدي ممتحن، الزمان بين الأدب والقرآن، مجلة التراث الأدبي، جامعة آزاد الإسلامية، جيرفت، 1388هـ، ع5، ص 3.

[2] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، 2003م، ط1، ص201.

[3] – عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص172، 173.

[4] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د. ط)، ص76.

[5] – جيرار جنيت، المرجع السابق، ص47.

إلى الوراء أو القفز إلى الأمام بذكر أحداث سابقة أو لاحقة لتلك اللحظة دون أن يحدث أي خلل في سيرورة أحداث القصة. وبما أن الرواية لا تخضع للتتابع المنطقي أحيانا فكيف فهي فن إبداعي ذو المساحة واسعة الذي يستطيع الكاتب فيه أن يعبر بكل حرية عن رؤيته تجاه الكون والحياة فيلجأ لهذه التقنيات الحديثة منها: الاسترجاع والاستباق.[1]

أ- الاسترجاع:

يشتمل النص الروائي على تقنيات سردية متعددة من بينها تنقية الاسترجاع، وهو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث الواقعة من قبل،[2] ويعرفه جيرار جنيت "فهو يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذالك النوع من التركيب السردي".[3]

والماضي (الاسترجاع) يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب من ذلك نشأة أنواع مختلفة من الاسترجاع، استرجاع خارجي واسترجاع داخلي واسترجاع مزجي، وهذه الدراسة ستشتمل على نوعين من الاسترجاع هما:

- الاسترجاع الداخلي:

هو مقطع سردي أحداثه متعلقة بالحكاية الأولى للرواية فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعله استرجاعا يتحكم في أحداث ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل الحيز الزمني واحد[4]. ومن الاسترجاعات الداخلية التي وردت في رواية "تجربة في العشق" نذكر:

[1] - رند عبد الرحمان عبد العزيز الشريعي، المفارقة الزمنية في الرواية "دراسة سردية في رواية القدس لمحمد حسن علوان"، مجلة الأندلس، الشلف، الجزائر، 1444هـ، ع14، ص13.

[2] - رند عبد الرحمان عبد العزيز الشريعي، المرجع نفسه، ص17.

[3] - جيرار جنيت، المرجع السابق، ص60.

[4] - رند عبد الرحمان عبد العزيز الشريعي، المرجع نفسه، ص، 18.

-"لفت انتباه حضرة، أول مرة هذه سنوات، كان يومها عائدا من الوزارة وبالضبط، إثر استشارة خاصة، طلبها سعادة الوزير".[1] استذكر السارد في مقتبس صديقه الوزير حين طلب منه رأيه في موضوع حساس وخطير وهو قائمة تحمل أسماء الشيوعيين من طلبة وأساتذة.

- "كانوا جميعا أصدقائي، وكنت بدوري صديقا لهم أحبهم فرادى، وجماعة، أجاريهم فأزيل الكلفة بيني وبينهم وأمتلئ بإحساس الفخر الذي يعتريهم."

- "فجأة هاهم ينقلبون رأسا على عقب، وها هي أصواتهم هادرة تحلوا محلى حبهم ما أسهل العداوة في هذا البلد".[2] في هذين المقتبسين يسترجع لنا الراوي كيف كانت علاقة المستشار مع أبناء حيه، وكيف فجأة انقلبوا عليه ونعتوه بلقب المجنون فنجده هنا يلومهم ويؤنبهم لأنه يرى نفسه إنسان مثقفا ومبدعا، وأن لقبه مجرد اتهام.

- "كانت تلك هي القبلة الأولى بيننا ابتسمت لمعت عيناها اعترتها رجفة اقشعر جسدها، مددت يدي تقدمت مني، بخطو بطيئة سبقتها الحرارة شعرت بتيارها يسري في كياني، نهضت فخيل لي أنني أحتضنها لا أذكر شيء آخر."[3] من خلال هذا المقطع نستطيع أن نقول بأن السارد قام بعملية استرجاع لمشهد سابق حدث بين المستشار و فجرية ليصور لنا علاقة الحب التي كانت تجمعهم

- الاسترجاع الخارجي:

إذا كان الاسترجاع الداخلي متعلق بالحكاية الأولى لا ينفصل عنها، فعلى العكس من ذلك هو الاسترجاع الخارجي إذ تقع مادته الحكائية خارج الحكاية الأولى وهو ذلك الذي يستعيد أحداثا

[1] - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص96.

[2] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص 162.

[3] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص291..

تعود إلى ما قبل بداية الحكاية وزمن الحدث يكون خارج زمن الرواية.[1] ومن الاسترجاعات الخارجية التي وظفها الطاهر وطار في روايته "تجربة في العشق" نذكر منها ما يلي:

-"ليلتها نمنا في غرفة واحد لعلك بالغت في سقيه المشروب اللفت الآسيوي العتيد أطفأنا النور، ونمنا لنفاجأ به صباح الغد، يستل الخنجر، ويهجم عليك. فهم الجميع ما وقع في الليل، وقدرنا كلنا الموقف. عرفنا أنك تدحرجت من تحت إلى فوق... لكن لا أحد سواه وسواك يمتلك الحجة والدليل."[2] لقد جاء هذا الاسترجاع على لسان المستشار لتسليط الضوء على ذكرى حدثت مع عليوات عندما قرر الوالي قتله في بكين .

- "صالح مهندس الضوء العظيم أهلا بك."[3] وهنا استحضر مستشار شخصية صالح ليعرفنا عليها.

- "كنت لاجئا تتأهب للفرار من الخيمة، والأسرة الصغيرة، فتلتحق بوحدات جيش التحرير. استصدرت أمرا لأبيك، فانتزعتك منه كنت تعشق البطاطس، طيلة ثلاثة أشهر لا تطلب إلا بطاطا باللحم، واليوم أقسم عليوات أن تأكل طبقا أخر غير البطاطس."[4] يسترجع لنا الراوي في هذا المقتبس مدى قسوة الحياة والمعاناة التي كان يعيشها صالح، وذلك قبل أن ينتزعه حضرة المستشار من والده وينقذه من تلك الحياة، ولقد جاء هذا المقطع ليعبر عن الحالة المزرية التي كان فيها صالح.

لقد كان الغرض من هذه المفارقات هو تسليط الضوء على شخصية صالح وعليوات، فبعد أن أشار السارد إليهما إشارة خفيفة عاد لإعطاء لمحة عنهما فجاءت هذه المقتبسات لتكشف عن الماضي من خلال الذكريات.

[1] – رند عبد الرحمان عبد العزيز الشريعي، المرجع السابق، ص، 18.

[2] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص220.

[3] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص220

[4] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص220، 221.

نذكر استرجاع آخر لحضر المستشار.

-" معاليه يومها كان أكثر من صديق، كان ابنا روحيا يتلقن الوطنية وفن الإلقاء والملامح، والتمثيل الكامل للدور، وتقمص الشخصية، والتلقائية في الأداء."[1] وفي هذا المثال يسترجع لنا حضرة المستشار علاقته بصديقه، وذلك قبل أن ينصب وزيرا ويتغير عليه ولقد ساهم هذا الاسترجاع في فهم العلاقة القديمة التي كانت تجمع المستشار بالوزير.

ب- الاستباق:

الاستباق أو القبلية أو الاستشراف أو التوقع هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد على مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في سرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[2] أي هو حدث لاحق أو ذكره مقدما، وهو مخالفة لسير زمن السرد بتجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد ، فإذا كان الاسترجاع هو مفارقة اللحظة السردية الحاضرة بالعودة إلى الوراء باستذكار أحداث وقعت، فإن الاستباق هو القفز على فترة ما وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف أحداث في المستقبل والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية، والاستباق أو كما أطلق عليه جيرار جنيت مسمى الاستشراف هو كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما.[3] والاستباق نوعان هما:

[1] - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص38.

[2] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

[3] - رند عبد الرحمان عبد العزيز الشريعي، المرجع السابق، ص. 25.

- **الاستباق تمهيدي:**

أن الاستباقات التمهدية توطئة لأحداث لاحقة ، تتطلع للأمام حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات، كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الكاشف للغيب أو التنبؤ بما هو آت.[1] هو حدث أو ملحوظة أو ايحاء أولى أو إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا، وقد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي، وهو تقنية مباشرة. والاستشراف يعلمنا بأن هناك قصة ستقص ويطلب إلينا الإصغاء إليها بتمعن، مع أن أمره مشكوك فيه ما بين التطلعات المؤكدة وغير مؤكدة.[2] هناك العديد من الاستباقات التمهدية التي وردت في رواية "تجربة في العشق" نذكر منها:

نجد السارد هنا يمهد لحدث قد يتحقق وقد لا يتحقق "سأسأله غدا عن عمر زوجته وسأسأله أيضا عما إذا كان يخونها من حين لآخر." ففي هذا المقطع الاستشرافي نجد أن راوي يمهد لحدث وهو سؤال السائق عن زوجته، وهذا ما يجعل القارئ في حالة توقع بحدوث هذا الأمر ولكن هذا الحدث لم يتحقق لأن المستشار سرعان ما تراجع عن قراره وقرر عدم التدخل "لن أسأله أي سؤال ليذهب هو وزوجته وجيش أطفاله إلى الجحيم".[3]

وفي مقتبس آخر يستبق السارد رغبة المستشار في تحديد موعد مع سعادة الوزير "قرر ليلة البارحة أي يطلب مقابلته، اليوم، أن يستبق الأحداث على الأقل قبل المثول أمام مجلس يرأسه الكاتب العام". سرعان ما تحقق هذا الاستباق في الجملة الموالية أي استجاب الوزير في قبول طلب المستشار بمقابلته. "هاه بإمكانك الحضور حالا."[4]

[1] – مها حسين القصراوي، المرجع السابق، ص213.

[2] – ينضر: جسين بحراوي، المرجع السابق، ص. 137.

[3] – الطاهر وطار ، المصدر السابق، ص110.

[4] – الطاهر وطار ، المصدر نفسه، ص58.

وفي منولوج داخلي نجد بطل الرواية يستبق أحداث تمهدية لم تحدث بعد حيث نجده يحدث نفسه قائلا "وسيستدعي كل وزير كبار موظفيه كلا على حدة ويحدثه عن السودان وتشيلي وعن صحة الثورة السلمية والقوية..."[1].

وفي مقتبس آخر "ستصل. ستصل، كابد.كابد، ما المعانات أمام بهجة اللقاء وروعة الاكتشاف."[2] وهذا الاستباق يوحي برغبة المستشار في تحقيق هدفه، وقوة إرادته وتصميمه على الوصول لغايته. كما نلاحظ أن هذا الاستشراف يحيلنا على أحداث قادمة ستحدث في الزمن الحاضر ولعل المؤشرات على ذلك هي صيغة الأفعال (ستصل ستصل، كابد ، كابد).

- **الاستباق الإعلاني:**

هو تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة وأكيدة تمهد وتوحي لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة، ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه[3]. يعرفه حسن بحراوي بأنه "هو الذي يعلن على سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق".[4] بمعنى أنه يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي أي أنه يعرفه ويوصله للحدث النهائي هذا النوع وجد في رواية "تجربة في العشق" ومن أمثلة ذلك نذكر:

" تبقى كالعادة مسألة أبي عمار معلقة إلى الليلة القادمة وإلى كل ليلة وإذا ما حلت وهذا مستبعد جدا جدا في ليلة ما فستكون مثل كل حديث الليل زبدة يطلع النهار ويذوب."[5]

ولقد كان الغرض من هذا الاستباق هو تسليط الضوء على القضية الفلسطينية التي لم تحل بعد وإنه يأمل أن تفرج في المستقبل مع أنه يرى إحتمالية حلها صعب ولا زال بعيد.

---

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص113.

[2] – الطاهر وطار ، المصدر نفسه، ص92.

[3] – ينضر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص. 21.

[4] – حسين بحراوي، المرجع السابق، ص137.

[5] – الطاهر وطار ، المصدر نفسه، ص89.

وفي مقطع آخر "سأتزوجه وسأملا هذا البيت أطفالا يملؤونه بدورهم ضجيجا وصياحا."[1] نجد في هذا المقتبس إعلان فجرية عن حدث سيقع مستقبلا وهو زواجها من المستشار.

نستنتج أن هذه التقنية قد وردت بصفة كثيرة في رواية "تجربة في العشق" ولقد كانت جلها استباقات تمهدية وذلك بطبيعة الذي يقتضيها ضمير المتكلم والذي يعدّ هو الأنسب في الاستباقات التمهدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح على ما قد يقع، وما لا يقع في العالم المحكي.

نلاحظ أن الكاتب قد أكثر من الاسترجاعات الداخلية والخارجية، والاستباقات بنوعيها لأن ذلك قد خدمه في التعريف بالشخصيات في زمنها الماضي، ولقد ساعدت تقنية الاستذكار على فهم مسار الأحداث وتفسيرها وفك الغموض داخل متن الرواية، أما الاستشرافات فقد عملت على خلق عامل التنبؤ والتوقع في النص. ولقد ساهمت هذه المفارقات على إضفاء الجمالية في سرد الأحداث .

ثانيا: الشخصية.

1- مفهوم الشخصية:

أ-لغة:

ورد في لساس العرب لأبن منظور في مادة (شخص) "والشخص: جماعة شخص إنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص فأنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول: ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخص... والشخص الرجل بالضم، فهو شخيص، أي جسيم، والشخص بالفتح شخوصا: ارتفع والشخوص: ضد الهبوط، وشخص السهم، يشخص، شخوصا، فهو شاخص..."[2]

[1] - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص303.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، مج7، ص45

وجاء في معجم الوسيط "إنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل."[1]

ب- اصطلاحا:

تشكل الشخصية مكونا رئيسيا في مكونات العمل الروائي وعنصرا من عناصر بنائها ونقطة محورية في باقي العناصر السردية. فقد عرفها أحمد مرشد "بأنها أحد مكونات الحكاية والتي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المر لأنها توجد للبعدين الإنساني والأدبي، فهي صورة تخيلية استمدت وجودها من المكان والزمان معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض ليساهم في تكوين بنية النص الروائي."[2] وعرفها حميد لحميداني "تعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية لأنها تطور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، وتعد العنصر الأساسي الذي يطلع بمهمة الأفعال السردية، وتدفقها نحو نهايتها المحددة وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن، وإن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة لأن الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء."[3]

2- الشخصيات.

تعد دراسة الشخصيات من المواضيع الأساسية التي تركز عليه الدراسة الأدبية لأنها القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي العمود الفقري الذي ترتكز عليه[4] وتصنف الشخصيات على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناءه الشخصية ووظيفتها داخل السرد، ومن تلك

[1] - إبراهيم مصطفي وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية ، اسطنبول، تركيا، ص445.

[2] - أحمد مرشد البنية والدلالة في الروايات إبراهيم ناصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م، ط1، ص35.

[3] - حميد لحميداني ، المرجع السابق، ص.51.

[4] - جميلة قيسموني، الشخصية في قصة مثال، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ع13، ص195.

التحديدات خاصة بالثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها بأحداث الرواية[1]

أ- الشخصية الرئيسية:

تمثل المحور الرئيسي الذي يدور حوله أحداث الرواية كونها محل اهتمام السارد تقول صبيحة عودة "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية." [2] وفي رواية "تجربة في العشق" نجد أن الطاهر وطار جسد نفسه بطلا لها ومنح نفسه اسم المجنون فيقول "لكن ككاتب أجدني مضطر لتقمص شخصية المجنون إذ لم أكنه بالفعل وأجدني مضطر للدفاع عن الحالة."[3] فهو يرى نفسه في حضرة المستشار

- **حضرة المستشار:** هو الشخصية المحورية التي ارتكزت عليها الرواية، فلقد رسمها الروائي رسما

خاصا فهي شخصية متميزة إذ يحاول منذ البداية تسليط الضوء عليها، فالمستشار نجده مثال لصورة الرجل المناضل والقوي المتماسك رغم الرفض والتهميش الذي يعانيه، فهو مقموع من قبل مجتمعه وهذا القمع سبب له اغترابا نفسيا، حيث نجده يقول "دوري لا عليك أنا متماسك ما زلت أتحدى وما يزال في جرابي بني عمك بعض الرماح."[4] لقد عكس لنا المستشار صورة الصابر المثابر الذي يتحدى المجتمع، والذي ينظر إليه نظرة مجنونا يعاني من الأوهام ففي الرواية نجد بطلها غير راض عن الاسم الذي أطلقه عليه الناس فيقول "م..ج..ن..ن، اتفقوا كلهم على أنها الكلمة الصالحة لي في حالتي استعملوها بتواتر صارم." وفي مثال آخر يقول فيه "خسئتم . خسئتم تستعملون في حقي عبارة

[1] - ينضر: حسين بحراوي، المرجع السابق، ص215.

[2] - صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد اللاوي، عمان، 2006، ط1، ص132.

[3] - الطاهر وطار، المصدر السابق، مقدمة الرواية.

[4] - الطاهر وطار المصدر نفسه، ص14.

مجنون. أيها المجانين يا من تخافون من النملة وانتم تعرفون أن المخ من فولاذ، لا يمكن أبدا أن يأكله أحد... "[1].

نجده هنا يلومهم لإطلاقهم هذا اللقب عليه لأنه لا يعتبر نفسه مجنون بل إنسان مثقف ومبدع، وهذا اللقب مجرد إجحافا في حقه.

كما أن شخصية المستشار شخصية موهوبة وهوايته المسرح فهو ممثل مهم نال شهرة واسعة، لكن كان ذلك قبل أن يزاح من عمله ومهنته التي شغف بها ويعين مستشارا للوزير نتيجة ضغوط سياسية أجبرته على ترك المسرح.

ولقد حرص الروائي على أن يكون المظهر الخارجي للمستشار موافقا لمنصبه وظهر ذلك في مثال "السترة السوداء القميص الحريري الأبيض. ربطة العنق الحمراء..." ويقول كذلك "...ها هي بطنه تخرج قليلا إن واصل الجلوس على هذا المقعد كثيرا برزت أكثر ، وفقد آخر بقايا رشاقته، الترهل بدأ في الشفتين والرقبة والذراعين والكتفين وراح يكتسح كامل جسده."[2] إن هذه الأوصاف تتقارب مع رجل سياسي يمضي معظم وقته جالسا على مقعد من اجتماع إلى آخر.

كما لقب بالرايس وهذا اللقب أطلقه عليه أهل حيه وذلك بما رأوه يليق لشخصه باعتباره إنسان عظيم يستحق القيادة فهو شخص محبوب عندهم فيقول " كلهم أولاد حارة، يعرفونني، ويتباهون، على أولاد الحارات الأخرى بأنني أبن حارتهم ومقيم بينهم وبأنهم أصدقائي يشترون لي من المتجر خبزا ولبنا وكبريتا وشمعا وسجائر."[3]

وتعد شخصيته أكثر الشخصيات تعقيدا والتي يصعب فهمها فالمستشار هو الشخصية التي تعيش الأوهام وأحلام الإنسان المثقف الذي يصارع المعاناة في المجتمع دون أن يشعر به أحد سواء

[1] – الطاهر وطار المصدر السابق، ص. 22، 24.

[2] – الطاهر وطاهر ، المصدر نفسه، ص170.

[3] – الطاهر وطار ، المصدر نفسه ، ص161.

فجرية محبوبته التي كانت بجانبه وترافقه دائما، فهي تعد الإنس الوحيد والملجئ الدافئ الذي يلتجئا إليه، فيقول عنها

" معبودتي.

ها قد سارت وستظل معبودتي، أنا وحدي سأسكن هذا الدم وسأبقى هناك متدفئا بالحنان."[1] كما أن المستشار هو مثال لشخصية الخيرية التي تحب فعل الخير والتقديم المساعدة للآخرين في عصر كثرت فيه صفات الشر.

ب– الشخصيات الثانوية:

هي التي تقوم بدور المساعدة لتسير بعض الأحداث "فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة معينة... وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق"[2] ولقد تعددت الشخصيات الثانوية في رواية "تجربة في العشق" وهي كالآتي:

– **فجرية**: هي شخصية ثانوية كان لها حضورا مميزا في الرواية، فهي نموذج للمرأة التي تضحي

بنفسها من أجل إعالة عائلتها، فهي رمز للمرأة القوية والصابرة، كانت تعمل كخادمة في منزل المستشار، وهي فتاة في مقّتبل العمر ،تدرس لتسعى للحصول على شهادة الباكالوريا، وتلتحق بالجامعة وكل هذا لم يفقدها عزيمتها لكن ما يكسرها هو ترك والدهم للعائلة وسفره إلى بلجيكا "أجهشت في السيارة واستسلمت للبكاء تخزن في صدرها منذ انفتاح عينيها على الحياة منذ أدركت أن أباها هجر القارة بسبب لون بشرتها"[3]، فهي فتاة سوداء فاحم رغم أنه لا أحد في الأسرة يميل مجرد الميلان لسمرة، حتى زعمت والدتها بأن الأمر لا يخلو إلا من غش في المستشفى أو اعتداء جنيا أسود

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص275.

[2] – مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1، ص57.

[3] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص276.

عليها أو أن أحد أجداده أو أجدادها ذو أصول سوداء، وبذلك فهو يصور لنا حالة الألم والحزن الذي يعتري فجرية التي يراودها شعور بالانكسار جراء ترك والدها لوالدتها بسببها.

ولقد وصفها الراوي في أبهى صورة فيقول "عيناها الكبيرتان الممتلئتان سوادا وبياضا ناصعين، تذرفان دمعتين تنزلقان على الخدين المستدرين في الوجه المستدير ذو الشفتين المكتنزتين، والأنف القصير المنحدر بانسجام مع الجبهة والوجنتين والذقن فيجعلها لبؤة سوداء."[1] ويصفها الراوي في موضع آخر " وأطلقت شعرها الأشعث الفاحم وأفسحت المجال لثوب الغرفة الأصفر الشفاف لكي يسقط على كتفيها كاشف عن نحرها وجزء من صدرها، والبسمة صارمة كي تتراقص على ثغرها الممتلئ وعلى عينيها الواسعتين التين يتبارى فيهما البياض والسواد."[2] فيرى فيها المستشار هي أصل الأصل ففيها بسمة، وبراءة الأطفال وحميمية البشرية تقرئ في سفر دمها روح الأرض في جروح أورانيوس. "فجرية راكبة عربة الألم المجنح، تطوف الكون، وتزرع النسل والجاز والحب، وذكريات الماضي الحزين"[3].

هي الفتاة التي أحبت المستشار وأخلصت في حبها له، كانت تولي اهتماما بالغا له تحزن لحزنه وتفرح لفرحه، فهو صديقها الوحيد وملجؤها، أخذت فجرية حيزا كبيرا في حياة المستشار حتى أنها أنسته حبه القديم أولغا، فقد أصبحت هي محبوبته ومعشوقته فيقول عنها "أحبك أيتها الزنجية العظيمة"[4] وهي بنسبة له ليست امرأة عادية بل هي أشبه بالملاك، وهي نموذج للمرأة الشامخة والراسخة رغم الظروف التي عاشتها "أنا فجرية يا رايس هامة هذا البلد"[5].

- **أولغا:** هي فتاة روسية التقى بها المستشار عندما كان يقدم عروضه المسرحية، فقد كانت

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص275.
[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص265.
[3] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص275.
[4] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص291.
[5] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص274

معشوقته التي يرى فيها كل نساء العالم فهي حلمه الذي يسعي لتحقيقه وحبه المستحيل، خصص لها حضرة المستشار غرفة بإسمها ووضع لوحة بصورتها فيقول "...غرفتها ملكة اللوحة التي لا تنمحي..."[1] كما خصص لها الراوي فصلا معنونا باسمها "صدر أولغا الرحب"[2] تحدث فيه عن مقابلته لها وعن مدى حبه وتعلقه بهذه الشخصية.

برزت هذه الشخصية في فكر المستشار فأغلب حضورها كان عبارة عن منولوج داخلي، فقد سيطرت على تفكيره وذلك قبل تعلقه بفجرية التي أصبح يرى فيها حبيبته أولغا، أما عن وصفه لها فقد وصفها بأجمل الأوصاف رغم أنه لم يحدد ملامحها بدقة، وإنما رسمها في صورة الكون الفسيح فيقول "جبهتها صحراء إذا ما تذكر المرء إفريقيا وقمم الألب، إذا ما أراد أوروبا، و الهملايا، إذا ما كانت آسيا، تنبسط تلتمع، تصحو تلتوي تنبسط تتعقد تشمخ، تنفرج، والعينان؟ آه يالعيني أولغا حجماهما يستطيع أن يستوعب الكون كله"[3]، وفي موضع آخر يصف السارد أولغا بالبساطة رغم مكانتها الكبيرة فهي فتاة مستشرقة تهتم بالثقافة الجزائرية فيقول عنها "المرعب في أولغا، هو هذا التواضع هذه البساطة التي تبدوا بها، مع أنها أولغا لو جزئت إلى أجزاء لا استطاعت أن تكون بجامعة..."[4]

- **نجاة:** هي التي تجسد صورة الفتاة المثقفة والمتعلمة، كانت تحسن اللغة العربية والفرنسيـــــــة وفهمها للغة الإنجليزية، فهي المرأة المكافحة التي فرضت مكانتها بين الرجال فهي طموحة تسعى لتحقيق النجاح، ولقد كان هدفها هو العثور على رجل يليق بها. فقد تمت خطبتها من قبل ضابط صف وهي تنتظر عودته من الشرق الأوسط وعثوره على سكن وترقيته إلى رتبة أعلى كي يتم كل شيء على ما يرام.

[1]- الطاهر وطار ، المصدر السابق، ص153.

[2] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص191.

[3] - الطاهر وطار ، المصدر نفسه ، ص201.

[4] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص، 200.

وفي وصف الراوي لهذه الشخصية يقول عنها بأنها كانت ضخمة الجسم حيث يبلغ وزنها تسعون كيلو غرام، أما عن طولها فهو متر وثمانون كما أنها كانت تبالغ في شحن وجها بالمساحيق والألوان رغم هذا لا يمكن إنكار جمالها "فلا يسع أحد أن ينكر عينيها جميلتان جدا جدا. سوداوان، واسعتان لوزيتان، تفرضان على باقي أجزاء وجها وجسمها التناسق والانسجام، كما أن صوتها...ساحر إنه يتناقض كل التناقض مع ما يبدو عليها من خشونة، وغلظة..."[1]

- **سعادة الوزير**: هو نموذج لشخصية النضالية الوطنية يحمل هم الوطن بداخله، وفقد كان في

الماضي ممثل بسيط عادي في فرقة مسرحية يقودها المستشار ولكن مع تعيينه وزير تغير حتى على رفيقه الذي كانت تجمعه به علاقة وطيدة في الماضي يقول في هذا "معاليه، يومها، كان أكثر من صديق، كان ابنا روحيا..."[2] "استبعد صباح الخير والسلام عليكم، والسؤال عن الحال حتى النبرة العالمية التي تبعث الحياة في الأسلاك الميتة (آلو) ألغاها"[3].

وهو شخصية تمتلك السلطة والقوامة في المجتمع فهو مثال لرجل المخلص الأمين في عمله، فقد حمل قضية الوطن على أكتافه وهو رجل صارم صاحب سلطة مشرعة، له هيبة عظيمة ذو وقار مشهود وصفه الراوي "كان ابنا روحيا يتلقن الوطنية وفن الإلقاء والملامح. والتمثل الكامل للدور، وتقمص الشخصية والتلقائية في الأداء."[4]

- **السائق**: هو سائق حضرة المستشار رجل فقير في بداية العقد الثالث من عمرة، أب لـ تسعة

أطفال يعيشون في غرفة واحدة، وراتبه قليل إلا أنه يعيل نفسه في وقت العطل في العمل الإصلاحات والترميمات فهو بناء ماهر، ولديه شهادة من مركز التكوين المهني، فقد مارس هذه المهنة لمدة خمس سنوات قبل أن يتحول إلى سائق لأنه رأى بأن العمل في الإدارات لا يكلف جهدا كبيرا على أشغال

[1] - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص322.

[2] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص38.

[3] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص,37.

[4] - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص38

البناء، ورغم الفقر الذي يعيشه نجده لا يقنط من رحمة الله ويحمده على حاله "أن أفقر الأسواق يا حضرة المستشار، هم سواق المسؤولين المناضلين، كما تقولون لكن مستورة والحمد لله، تسعة وأمهم ومستورة والحمد لله..."[1]

- **بوعلام**: هو إنسان بسيط كان من أعضاء الفرقة المسرحية كان كل حلمه في هذه الحياة هو الالتحاق بجامع الأزهر الشريف، فلقد مكثت "ستة عشر سنة في زاوية سيدي بالحملاوي. أحفظ ستين حزبا، والأجرومية والألفية والقطر، وسيدي خليل"[2]، وذلك قبل تعرفه على وداد فيتكاسل في العبادة فيقيم معها علاقة غير شرعية، حتى أصبح شخص مدخن وشارب للخمور.

- **مجيد**: هو نموذج لرجل المنافق في الدين فهو يتظاهر بخدمة ولي الله، وفي باطنه حـــشاشي، ورجل انتهازي يرى مصلحته قبل الجميع. وهو ممثل بارع في المسرح "بدأت تظهر على الخشبة رويدا. رويدا يتغير موقعك في كل مرة حتى بلغت دور الفدائي، كم كنت رائعا في أدائه قلت في نفسي معركة الجرائر لا يحسن أدائها غير أبناء القصبة... جاءتك رسائل الإعجاب والغرام صور لتوقعها ..."

أصبح شخص مشهورا تتسابق الفتيات في اقتناصه "اشتريت سيارة أطلت شعر رأسك أطلت لحيتك..." [3] تأثر بالشهرة حتى أصبح يبالغ في إتباع التقليعة في اللباس وفي النظرات بصفة خاصة وطريقة ربط العنق، ويتعطر أكثر من اللازم.

- **عليوات**: كان مثال للرجل الصادق فهو صديق المستشار ورفيق الدرب والساعد الأيمـــــن بنسبة له وهو جزء من التينة التي هي رمز للفرقة المسرحية "أنت جزء من التينة يا عليوات. لن تموت. لن تموت. سيظل مولانا برومثيوس، حيا. لن نذوب ولن يرعبونا"،لم يقدم الراوي وصفا دقيقا لشكل الخارجي لعليوات فيقول"لم تتغير يا عليوات، الشيب وحده يلفت الانتباه إلى مرور السنين وضخامة

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق ، ص111.

[2] – الطاهر وطار ، المصدر نفسه، ص213.

[3] – الطاهر وطار ، المصدر نفسه، ص216.

التجربة، أما القلب أما الروح، فما تزال فتية."[1] نجده شخص لم تغيره السنين مزال شخص كما عهده حضرة المستشار.

- **وصالح:** شاب بسيط كان يعمل مهندس الضوء في الفرقة وهو صديق لعليوات ولحضـــــرة

المستشار هو مثال الشخصية الهادئة ونموذج لرجل الخلوق فهو الذي يسطر عيوب أصدقائه ويخفف من وطأته، ذا بديهة عالية ومتيقظة فيقول عنه المستشار "كلما حصل لي اضطراب، قلت في نفسي لا بأس. سيغير صالح النور فلا ينتبه الجمهور."[2]

كما استحضر وطار شخصيات أدبية هي رموز للحضارة العربية تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان مثل عبد الله البردوني، وعميد الأدب طه حسين وبشار بن برد، وأبي علاء المعري، وتوظيفه لهذه الشخصيات التي كانت كفيفة ولم تجعل من هذه العاهة حملا ثقيلا بل رسمت لنفسها طريقا من نور وجسدت حضورها عبر التاريخ، لقد عمد إلى توظيف الأعلام من الشخصيات التاريخية والأدبية وشخصيات من مختلف المشارف منها شخصيات أسطورية (برمثيوس)، وفلسفية (نيتشه، سقراط)، وشخصيات تاريخية (الصحابي علي بن أبي طالب كرم الله وجه، وخالد بن الوليد ﷺ)، ولقد أخذت كل شخصية ميزتها التي كانت لها صدى في ذلك الوقت.

كانت هذه الشخصيات تدور في فلك السرد رغم ما فيها من اختلاف أزمنتها وأمكنتها والتي لا يمكن أن تلتقي في زمن ومكان واحد، لكن توظيفها من قبل الروائي الطاهر وطار بحنكة وحكمة جاءت لتخدم النص وترفع من قواعده واستحضر أيضا شخصية أبو عمار من قادة القضية الفلسطينية الذي كان يحمل هم وطنه الذي هو تحت وطأت الكيان الصهيوني، والراوي لم يستحضره لوحده بل ذكر شخصيات أخرى (نايف حواتم، وأبي نضال، وجورج حبش) كلهم قادة همهم إنقاذ الوطن من الاستعمار.

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص220.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص221.

ثالثا: المكان.

1- مفهوم المكان.

أ- لغة: ورد في لسان العربي في المادة (مكن) "المكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة أماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم بمكانك وقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1]. كما وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في آيات عدة منها: **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴿١٦﴾﴾[2].

ب- اصطلاحا: يعد المكان عنصرا رئيسيا من عناصر الرواية إذ لا يمكن تخيل عمل روائي دونه فلا بد للأحداث ولشخصيات من مكان تقع فيه وتتحرك أيضا، عرفه حسن بحراوي "بأن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[3]. وعرفه شاكر النابلسي "قد عد المكان في الرواية كأي شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعالا في بناء الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة."[4]

2- أنواع مكان:

لقد تناولنا في هذا العنصر أشكال محدودة من الأماكن وجدنا أنها الفضاءات الأساسية لأحداث الرواية، حيث سنتطرق إليه وفق الثنائية الضدية (المفتوح والمغلق).

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب المادة (م.ك.ن)، مج. 14، ص113.

[2] - سورة مريم، الآية 16.

[3] - حسين بحراوي، المرجع السابق، ص29.

[4] - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، 1994م، ط1، ص10.

أ- الأماكن المغلقة:

يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية معزولة عن العالم الخارجي ويكون محيطه ضيق إذ فهي تعتبر أماكن مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المنغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا تخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف."[1]

- **البيت:** وهو مملكة الإنسان الذي يمارس فيها حياته ووجوده فهو مصدر لدفئ والأمان

والاطمئنان والراحة والحرية، فهو المسكن والمأوى لجميع المخلوقات، وهو ليس مجرد مكان نحي أو نسكن فيه وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني، وهو كذلك بنسبة لحضرة المستشار فهو مرتبط ببيته ارتباطا كبيرا فهو المأوى الوحيد الذي يستطيع أن يوفر الراحة، وأن يتصرف فيه على سجيته ويصرح فيه بآماله وهذيانه، ولقد جاء وصف هذا البيت في الرواية وصفا سطحيا فلم يدقق فيه الراوي فيقول "ها هو هنا داخل المسكن، ذي السبع غرف، كل غرفة لها شخصيتها المميزة لها: غرفة ملكة اللوحة التي لا تنمحي, غرفتها تحت رعاية برومثيوس، غرفة دار الحكمة يتصدرها (أبو قير)، غرفة المتخاذلين المهجورة، غرفة الماضي، أخيرا غرفة الوجبات الأكل والنوم."[2]

نجد الراوي يقدم وصفا لبعض الغرف، غرفة النوم: التي كانت ذات نور خافت وفيها سرير تقابله خزانة وكذلك مقعد سريري وغرفة أولغا التي وضع صورتها في إطار وخصص الغرفة لها، أعطى لأشهر رسام لكي يرسمها وعلق اللوحة وأحاطها بمختلف الأنوار، والمؤثرات وزينها بالبخور وغرفة السهرات أو الجلوس التي أصبح يسميها غرفة المتخاذلين.

[1] - حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، 2007، ط1 ص،134.

[2] - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص153.

هذا البيت يتصف بطقوس خاصة تميزه عن باقي البيوت لأن كل ما يجري فيه له طابعه الخاص فيقول "فهمت أن كل ما في هذا البيت الطقوسي، وأن كل من يدخله يصاب بمس لا نعت لها سوى أنها مسة طقوسية.". نجد محولات فجرية في تغيير من طبيعة هذا البيت باءت بالفشل فيقول "حاولت ذلك منذ أربع سنوات فلم تفلح." [1]

- **المسرح**: هو مكان مغلق متخذ في الواقع مكان لترفيه يأتونه المشـــاهدين من أمكنة مختلفة

للعروض المسرحية، يعد في الرواية هو المحور الأساسي فهو شغف المستشار وحلمه المسلوب منه، فالمسرح هوايته منذ صغره، فالمستشار أعطى كل شيء للمسرح وكرس حياته فيه "أتدري مع من تتحدث إنه مدير كل مسارح الجزائر من عنابة حتى لتمنراست"[2]. لينظر في المستقبل ليجد نفسه مستشارا في وزارة التعليم العالي وإغراقه في روتين قاهر ليكشف عبره أنه لم يعد يقوم بأي عمل على الإطلاق فيصبح المسرح مجرد حلم.

- **العمارة**: والتي فيها مكتب المستشار فهو بوصفه مكـــــان مغلق يحمل دلالة مزدوجة سلبية

وايجابية فانغلاقه هنا يعني المكان الخانق الذي لا يجد فيه البطل راحته، وذهابه وإيابه إلى هذه العمارة وجلوسه على هذا المقعد يراه شيء ممل اجبر عليه بعد تسريحه من عمله السابق الذي يتمثل في المسرح.

وفي وصفه للعمارة "ما أن غادر المكتب إلى الرواق الطويل المطلي باللون الرمادي الداكن، وقبل أن يشرع في قطع سلم الطابقين ليغادر عمارة المستشارين."[3]

- **الفندق والمقهى**: هي من الأماكن المغلقة التي ذكرهـــــا الراوي دون وصف لها. استحضر

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص255.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص272.

[3] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص61.

الراوي المقهى في قوله "كان النادل ورئيس مجلس التسيير الذاتي بالمقهى قبل أن يستولوا عليها، وجميع العمال هناك يفهمونني حق الفهم."[1] ويقع هذا المقهى على بعد عشرة أمتار من المسرح وهذا ما جاء فقط في وصفه.

والفندق في قوله "لتتأكدوا من أن الدعوة أو التقدير والحجز في فندق الأوراسي إنما كان لها وليس لشخص."[2] وهذا الفندق الذي استضيف فيه عبد الله البردوني عند زيارته للجزائر، كما ذكر فندق راسيا بموسكو الذي مكث فيه أثناء قيامه بعروض مسرحية هناك.

ب- الأماكن المفتوحة:

يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرك ولا يخلق الأمر مشاعر الضيق والخوف ولا سيما إذا كان المكان مفتوح في أمكنة الشتات، والمنافي والمخيمات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعلى حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح[3]. ومن الأماكن المفتوحة التي ورد ذكرها في رواية "تجربة في العشق" نذكر:

– **المدينة:** لقد ذكر الطاهر وطار مدن عديدة في روايته "تجربة في العشق" جعل منها إطار لبعض الأحداث، وحضور هذه المدن كان متفرد، ولقد أضفت على السرد جمالية منحته دلالات .

– **باريس:** لقد كان لهذه المدينة حضور قوي في الرواية فالمستشار عندما كان ممثل مسرحي زارها عدة مرات ولقد نال فيها شهرة كبيرة يقول عن ذلك "ذكرني صوتك باسمي لدى جمهور باريس، فخفق قلبي"[4]، وتحصل فيها على شهادة "تخرج من معهد التمثيل العالي بباريس"[1].

[1] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص212.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص. 50.

[3]– حفيظة أحمد، المرجع السابق، ص134.

[4] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص217.

- **موسكو**: كان لهذه المدينة أيضا مكان مهم في الرواية فهي مدينة اللقاء؛ لقاء البطل مع محبوبته أولغا الفتاة الروسية التي شغفته حبا، والتي ربطته بتلك المدينة فيقول عنها "قولي لحدائق موسكو أزهري مري نهر موسكو بشرب السماء كل السماء يا أولغا." وفي موضع آخر يقول "... تتراقص حدائق موسكو على شفتيها ويطل الكرملين من جبهتها وترف أجنحة نهر موسكو في عينيها."[2]

وجاء وصفه للمدية في صياغ حديثه عن فندق راسيا الذي مكث فيه حضرة المستشار عندما كان برفقة الفرقة المسرحية "لكنه في كل مرة يجد نفسه في فندق راسيا في الطابق الثامن عشر من المدخل الشمالي تقابله الكنائس ذات الأجراس الثملة والقباب الذهبية حاملة الأنجم الحمراء، وما تزال الدمعة شفافية القطرات المنحدرة من نهر موسكو على وجنتي الكون ما تزال بين عينيه".[3]

- **تونس**: ذكر هذا البلد أثناء استرجاع البطل ذكرياته فيها فيقول "كنت بتونس وبذات بحي العتيق منها باب سويقة بجدرانه المهترئة".[4]

- **البلد**: والتي يقصد بها الراوي وطنه الجزائر.التي كانت تعيش ظروف سياسية صعبة والمشاكل التي خلفها الاستعمار في المجتمع، وهياكل الدولة ويذكر الراوي ذلك أثناء محاولته الاعتراف بحبه لـ أولغا فيتذكر الظروف التي يعايشها وطنه الأم فيقول: "كاد يقول لها، إلا أنه تذكر أن بلده في حرب غير متكافئة في كل شيء يموت فيها الرجال بالآلاف وتبقى النساء وحدهن الأمل في الرجال الباقين وفي نسلهم يتقوقع على نفسه يحاول إقناعها بأشياء أخرى."[5] رغم هذا فأن وطنه تعني له الأمان والأمل والحب فهي الوطن الأم التي تبعث الراحة والسكون في النفس.

---

[1] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، 209.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، 205، 206.

[3] – الطاهر وطار ، المصدر نفسه، 203.

[4] – الظاهر وطار، المصدر نفسه، ص217.

[5] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص202.

ولقد استحضر الراوي عدة مدن وأماكن كل لها دلالات لم يوظفها الراوي عشوائيا بل كانت ذات مغزى. ومن هذه المدن نذكر فلسطين، بيروت، دمشق، السودان ، بوركينافاسو، تشيلي، إيطاليا، أثينا، بلجيك، القاهرة ...

- **البحر**: بقدر ما يمكن اعتبار البحر مكـــان عمل وكسب للرزق إلا أن الراوي ذكره في مقطع مغاير لما هو معتاد عليه فيقول: "الصيادون في ميناء قوراية المهجور لا يرمون شباكهم سوى مرتين في الأسبوع خشية تآكلها وتمزقها والعجز النهائي في الأخير عن التقوت من البحر."[1] وفي موضع آخر ذكر الراوي البحر "ثم ننزل إلى ميناء قوراية، نأخذ القارب صديق لي ونخرج للبحر ننتظر استهلال القمر من خلف القمم ..."[2] من خلال هذا المقطع تتضح الدلالة الحقيقية للبحر على أنه مكان للراحة والطمأنينة ونسيان هموم الحياة وتحقيق المتعة للنفس.

- **الحي**: هو مكان عام ينفتح على العالم الخارجي يعيش دوما حركـــــة مستمرة يؤدي وظيفة مهمة، وهو المكان الذي يقيم فيه البطل فنجده يقدم وصفا له يوجد في الحي فيلات تقابله أشجار السنوبر وهي متماثلة في معماريتها وألوانها كما نجده يصف أعمدة الهاتف التي في الحي "...أعمدة الهاتف... في وضع أكثر ملائمة للمعاينة متساوين متصافين لونهم لا يتنافر مع لون الإسفلت أو الوجه العام الطبيعي للمحيط ينتقل من حال إلى حال مغايرة تماما بين ربيع وصيف ولولا هذا الطريق وهذه الأعمدة وبعض البنيات لما عرف المرء أن الإنسان هنا قطع مرحلة الرعي."[3]

[1] – الطاهر وطار، المصدر نفسه ، ص157.

[2] – الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص297.

[3] – الطاهر وطار، المصدر السابق، ص142.

الملاحظ أن الروائي الطاهر وطار قد وفق في جميع التقنيات السردية حيث نجده نوع في أسلوب السرد مما أنقذ عمله الروائي من السذاجة المباشرة. وجعله عمل راقي ومتكامل من كل النواحي.

الخاتمة

بعد استعراضنا لمحاور البحث توصلنا إلى عدة استنتاجات منها:

– أن قدرة الطاهر وطار في الكتابة متجددة وليست ثابتة، فهو يهوى التغير في كل شيء وهذا ما ظهر واضحا في روايته "تجربة في العشق" التي جاءت بطريقة غير مألوفة ومخالفة لأعمال السابقة، حيث جدد فيها من ناحية الشكل والمضمون.

– أن رواية "تجربة في العشق" تنوعت فيها المظاهر والمستويات اللغوية، فلقد ظهر فيها التكرار بنوعيه سواء تكرار الكلمة أو عبارة وظاهرة القطع التي تعد تقنية حديثة في السرد الروائي وكذلك ظاهرة الحذف التي عملت على تسريع وتيرة السرد، والتناص الذي عكس لنا ثقافة الكاتب وعلى تطلعه بثقافات متعددة. ويظهر ذلك من خلال تناصه من القرآن الكريم، والقصص الدينية والأساطير والتراث الشعبي...

– اعتمد الراوي على اللغة الفصحى في كتابة روايته ويتخللها مزيج بين اللغة الوسطى والعامية.

– اعتمد الروائي في بناءه السردي على مختلف التقنيات السردية من بينها المفارقات الزمنية فقد كان الترتيب الزمني للرواية مضطرب نوعا ما وذلك بإحداث استرجاع إلى الماضي والاستباق الذي جاء سريعا حيث لم يؤثر على مجرى الأحداث، وأن استخدامه لهذه التقنية لم يكن عبثا بل كان شيء مدروسا .

– لعبت شخصيات الرواية دورا كبيرا في إنتاج الأحداث حيث تعتبر هي الأساس، والمحرك الرئيسي للعمل الروائي سواء كانت رئيسية أو ثانوية.

– مثلت الشخصية الرئيسية في الرواية دورا مهما فقد كانت بمثابة القلب النابض لها، فشخصية المستشار كانت المحور الرئيسي لهذا العمل الأدبي.

– إن عنصر المكان ضمن للرواية انسجامها وتماسكها من خلال تفاعله مع المكونات السردية، ولقد بني المكان في هذا النص الروائي على ثنائية الانغلاق والانفتاح

- جنح الروائي إلى الخيال هروبا من قمع السلطة ومحاولة منه إلى توجيه رسائل نقدية بصورة غير مباشرة .

- محاولة الطاهر وطار عكس الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في تلك الفترة من خلال روايته والاعتماد في تصوير ذلك على الرمز والخيال.

- وفي الأخير نلاحظ أن الروائي أخذ من الواقع ما يناسب عمله لينتقل به إلى العالم المتخيل ويعالجه بطريقة فنية تظهر فيها البراعة .

الملحق

نبذة عن حياة الروائي الجزائري الطاهر وطار

ولد في الجزائر عام 1936، مسرحي وقاص وروائي تلقى علومه في مدارس جمعية العلماء المسلمين وفي جامع الزيتونة في تونس ولم يستمر فيها، عمل في تونس ثم شارك في الثورة الجزائرية بعد انتسابه إلى جبهة التحرير الوطني سنة 1956، يحتل وطار مكانة بارزة وسط الكتاب بالعربية في الجزائر ويدرس وبشكل مثمر الموضوع الثوري في الأدب الجزائري ومن أهم أعماله:

- اللاز 1974.
- الزلزال 1974
- عرس البغل 1978
- العشق والموت في زمن الحراشي1980
- الحوات والقصر 1980
- تجربة في العشق 1980.[206]
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء .
- رمانة 1981.
- الشمعة والدهاليز 1996 .

رواية تجربة في العشق

لقد جدد الطاهر وطار شكلا ومضمونا في روايته تجربة في العشق التي كتبها على قاعدة جديدة تدور حول المجنون الذي هو محور هذه الرواية، الذي فرض جنونه على المؤلف تشمل هذه الرواية ثمانية عشر قسما وهي كالآتي:

- **الفصل الاول: بتسمع التاسع وتسعون بعد...**

كان أغلب هذا الفصل عبارة عن هذيان بطل الرواية الذي يحيلنا إلى المحور الأساسي في الرواية وهو الجنون.

[206] - مُحَّد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، (د. ط)، ص 244.

- **الفصل الثاني: الأغلال توجع بروميثيوس.**

هنا يقف الرواي على موقف الوزير مع البطل، وتناول شخصيات عربية استطاعت تحقيق شهرة لا تزال إلى يومنا هذا

- **الفصل الثالث: أرغيس يخيب أمل بروميثيوس.**

جسد الراوي في هذا الفصل بطل روايته في اسطورة بروميثيوس وذلك نتيجة للمعاناة التي تعرض إليها حضرة المستشار

- **الفصل الرابع: سر الجزاء المتجزئ.**

حاول الراوي في هذا القسم تسليط الضوء على القضية الفلسطينية وذكره لأهم قادتها

- **الفصل الخامس: نظرة فابتسام ...**

تناول في هذا الفصل تعلق المستشار بعمود الهاتف إشارة من الراوي عن إعتلاء السلطة وهيمنتها على الحقيقية، كما تناول فيه استعداد المستشار لمقابلة سعادة والوزير.

- **الفصل السادس: الجذوة المتقدة.**

في هذا الفصل حاول لنا الراوي أن يعكس لنا صورة المجتمع من خلال حوار حدث في الحافلة دار بين مجموعة من الأشخاص، ليبرز فيه الآفات الإجتماعية كسرقة، والتحرش...

- **الفصل السابع: قرة العين.**

ذكر فيه الرواي البيت المغلق أو البار.

- **الفصل الثامن: الصراخ في الوادي.**

يتحدث عن العلاقة الوطيدة التي تجمع بين المستشار بحيه.

- **الفصل التاسع: مانغالا لا تغني.**

تظهر في هذا الفصل شخصية فجرية واهتمامها بالبطل وبيته.

- **الفصل العاشر: صدر أولغا الرحب.**

يتحدث في هذا الفصل عن مقابلته للفتاة الروسية أولغا عندما كان يقدم العروض المسرحية رفقة فرقته.

- **الفصل الحادي عشر: ما يزعج التينة.**

في هذا الفصل تناول فيه الراوي إجبار المستشار عن تخليه عن المسرح وتعينه مستشارا وفي وزارة التعليم العالي، خذلانه من قبل رفقائه عندما تخلوا عن المسرح لكنه استثني صديقه عليوات.

- **الفصل الثاني عشر: الكابوس**

كان هذا الفصل عبارة عن هذيان البطل نتيجة الكوابيس التي يعاني منها.

- **الفصل الثالث عشر: بركينا فاسو تتدخل.**

كان هذا الفصل أيضا عبارة عن هذيان يصور لنا الحالة النفسية للبطل.

- **الفصل الرابع عشر: دائرة التباشير الجزائرية.**

سلط هنا الرواي الضوء على شخصية فجرية والعلاقة التي تجمعها بالمستشار.

- **الفصل الخامس عشر: المشي إلى الخلف.**

زيارة غير متوقعة لأحد أعوان الشرطة لحضرة المستشار من أجل مناقشة أمر إستقالته.

- **الفصل السادس عشر: جزين اسكر.**

تناول الراوي تخلي المستشار عن حبه لمعشوقته أولغا وإهتمامه بفجرية.

- **الفصل السابع عشر: الهامة.**

تضمن هذا الفصل رغبة المستشار عن تأليف مسرحية جديدة وتراجع عن طلب الإستقالة.

- **الفصل الثامن عشر: الغراب الأحمر.**

وهو الفصل الأخير الذي قررت فيه فجرية إخبار المستشار عن حملها.

يمكن تلخيص أحداث هذه الرواية التي تدور حول بطلها المستشار الذي هو محورها الأساسي فهو قائد فرقة مسرحية، إشتراكي الفكر كان يسعى لتحقيق نهضة وطنية للجزائر لكنه واجه رفضا من السلطة حيث تقوم بغلق مسرحه، وإزاحته من عمله وتعينه مستشارا لوزارة التعليم العالي خوفا من نشر أفكاره وآراءه للمجتمع التي حاول تحقيقها من خلال مسرحياته مما يؤدي إلى تأجج نار العداوة بينه وبين السلطة وكرهه وغضبه عليها، ونتيجة لهذا الرفض والتهميش الذي عانى منه المستشار سبب له حال نفسية مزرية جعلته يعيش أحلام وأوهام الإنسان المثقف الذي يعاني من المجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

1 – القرآن الكريم.

2- ابن الأثير، **المثال السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج2، تح. أحمد العوفي، دار النهضة، مصر، د.ت، ط2

3- ابن الأثير، **النهاية في غريب الحدث والأثر**، دار الجوزي، السعودية، 1421هـ، ط1

4- الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، ج1، دار الحديث ، القاهرة ، مصر، 2008، (د. ط)

5- جلال الدين سيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، ج3، تح. مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، مصر، 1988، (د. ط)

6- ضيف شوقي ، **معجم الوسيط**، معجم اللغة العربية للإدارة العامة للمعجميات وإحاء التراث، مصر، 2004م، ط4

7- ابن فارس أحد بن زكريا أبو الحسن، **مقاييس اللغة** العربية، المادة الزمن، مج3، ج1، دار الدعوة، القاهرة، 1979، (د.ط)

8- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ط4

9- ابن منضور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ت)، (د.ط)

10- ابن ناظم، **المصباح في معاني والبيان البديع**، تح. حسن عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1981م، ط1.

11- وطار الطاهر، **تجربة في العشق**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2013، (د. ط).

ثانيا: المراجع.

12- إبراهيم مصطفي وآخرون، **معجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية ، اسطنبول، تركيا

13- الحميداني حميد ، **البنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991م، ط1

14- النابلسي شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، 1994م، ط1

14- برنس جيرالد ، **قاموس السرديات**، تر. السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، 2003م، ط1

15- بن قنية عمر، **في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت)، ط2

16- بوعزة مُحَمَّد، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1

17- جنيت جيرار، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر. مُحَمَّد معتصم وأخرون، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، طً2

18- حسن القصراوي مها، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

19- زيتوني لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية** ، دار النهار للنشر، لبنان، 2012م، ط1

20- عاشور عمر، **البنية السردية عند الطيب صالح**، دار هومة،

21- غازي النعيمي فيصل، **العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف"**، دار مجد لاوي، عمان، الاردن، 2009م، ط1

22- يقطين سعيد، **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1997م، ط1

23- يوسف آمنة، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015، ط2

24- السيد شفيع، **النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية**، دار الغريب، القاهرة، مصر، 2006م، ط1

25- المرزوقي سمير، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د.ط)

26- باختين ميخائيل، **الخطاب الروائي**، تر. مُحَمَّد براءة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م

28- باختين ميخائيل، **الكلمة في الرواية**، تر. يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1988م، ط1

29- بوتور ميشال، **بحوث في الرواية الجديدة**، تر. فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986م، ط3

30- حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية** ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، 2007، ط1

31- راغب نبيل، **موسوعة الابداع الأدبي**، مكتبة ناشرون، لبنان، 1990م، ط1

32- عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005، ط1

33- علي هيثم الحاج ، **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008م، ط1

34- عودة زعرب صبيحة، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجد اللاوي، عمان، 2006، ط1

35- غنايم محمود، **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة "دراسة أسلوبية"**، دار الجبل، بيروت، 1993م، ط2

36- فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي**، دار فارس لنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ط1.

37- كريستيفا جوليا، **علم النص**، تر. فريد الزاهي، مر. عبد الجليل ناظم، دار تويقال الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ط2

38- مرشد أحمد، **البنية والدلالة في الروايات إبراهيم ناصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م، ط1

39- منيف عبد الرحمان، **الكاتب والمنفى**، دار الفكر الجديد، بيروت، 1992م.

40- وتار مُحَمَّد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، (د. ط).

ثالثا: قائمة المقالات والمجلات.

41- عبد الرحمان عبد العزيز الشريعي رند، **المفارقة الزمنية في الرواية "دراسة سردية في رواية القدس لمحمد حسن علوان"**، مجلة الأندلس، الشلف، الجزائر، 1444هـ، ع14 .

42- علي أكبر محسني، رظا كيلاني، **الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر "دراسة ونقد"**، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، ع. 12، جامعة تشرين وجامعة سمان، 2013م

43- بن يحي شاديا، **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، السبت 4 ماي 2013.

44- طبيش حنينة، **مستويات اللغة في روايات الأعرج واسني**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ماي 2016م، ع. 1

45- قيسموني جميلة ، **الشخصية في قصة مثال**، مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ع13

46- مفقودة صالح، **نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، ع2

47- مهدي ممتحن، **الزمان بين الأدب والقرآن**، مجلة التراث الأدبي، جامعة آزاد الإسلامية، جيرفت، 1388هـ، ع5

رابعا، قائمة الرسائل الجامعية:

48- توني سليمة، **البنية السردية في الرواية الجزائرية "رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش "نموذجا**، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستير، اشراف. مُحَّد زمري، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2015م

49- شيتي ايمان، **الرؤيا الزمانية في الرواية العربية الأخير 2084 لونيسي الأعرج**، مذكرة مكملة ضمن متحصلات التخرج لنيل شهادة ماستير في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2017

50- عزيزي كنزة، **بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى لـ "جين أوسطن"**، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستير في ميدان اللغة والأدب العربي، أشراف، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2015\2016

الفهرس

مقدمـــــة .....**خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

مدخل: قراءة في المفاهيم والمصطلحات 7

أولا: السرد..... 5

1- مفهوم السرد. 5

2- مكونات السرد. 6

3- أنماط السرد: 7

ثانيا: الرواية 8

1- مفهوم الرواية. 8

2: نشأة الرواية الجزائرية. 10

الفصل الأول: مستويات اللغة السردية في رواية "تجربة في العشق" 12

أولا: لغة المشهد الحواري.....13

1- الحوار الخارجي "الديالوج" 13

2- الحوار الداخلي 17

ثانيا: اللغة الحوارية 19

1- اللغة الفصحي 20

2- اللغة الوسطى 21

3- اللغة العامية.....23

الفصل الثاني: الظواهر اللغوية في رواية "تجربة في العشق" 26

أولا:أسلوب التكرار. 27

1- تكرار الكلمة.....28
2- تكرار العبارة. 29
ثانيا: الحذف والتقطيع.....31
1- الحذف.....31
2- التقطيع.....34
ثالثا: التناص. 36
1- التناص من الدين. 37
2- التناص من الأسطورة.....40
3- التناص من الأدب. 42
الفصل الثالث: تقنيات السرد في رواية "تجربة في العشق" 46
أولا: الزمان.....47
1- مفهوم الزمان.....47
2- المفارقات الزمانية. 48
ثانيا: الشخصية.....55
1- مفهوم الشخصية: 55
2- الشخصيات. 57
ثالثا: المكان.....65
1- مفهوم المكان. 65
2- أنواع مكان: 66

الخاتمة 72

الملحق..... 75

قائمة المصادر والمراجع ..... 82**خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

الفهرس .....**خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

الملخص

جاء هذا البحث موسوم بعنوان تقنيات السرد في "رواية تجربة في العشق" لطاهر وطار ,وهي رواية جسدت لنا وضعية الإنسان المثقف في الجزائر والصراع القائم بينه وبين السلطة , حيث سعينا في هذا العمل إلى الكشف عن تقنيات سردية متعددة جديرة بالكشف والدراسة خاصة أن المدونة حافلة بهذه العناصر . ومن هنا نطرح الإشكالية اللآتية , كيف وصف الروائي الطاهر وطار الزمن في روايته؟ وماهي الشخصيات التي حرك بها الأحداث؟ وماهي الأماكن التي استخدمها؟

Le résumé

Cette recherche a pris le titre de Techniques narratives dans « Un roman d'expérience amoureuse » de Tahar Ouettar, qui est un roman qui incarnait pour nous la situation de l'homme instruit en Algérie et le conflit entre lui et l'autorité Comme nous avons cherché dans cet ouvrage à révéler de multiples techniques narratives dignes d'être découvertes et étudiées, D'autant plus que le blog regorge de ces éléments. Par conséquent, nous soulevons le problème suivant:

Comment le romancier Tahar Ouettar a-t-il décrit le temps dans son roman ? Quels sont les personnages qui font bouger les événements ? Et à quels endroits l'a-t-il utilisé?