الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

Republique algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

Univérsité Akli Mohand Oulhadj – Bouira –

Tasdawit Akli Mohand Ulhadj –Tubirett –

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

مظاهر التجريب في رواية "لحظات لا غير" لفاتحة مرشيد

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

سومية منصوري

إشراف الأستاذ:

أ/بوعلام العوفي

لجنة المناقشة:

1-د/عبد الرحمان عبد الدايم.....جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/بوعلام العوفي..... جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/العربي عواج..... جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2020-2021م

شكر وعرفان

أشكر المولى عز وجل الذي ألهمني القوة والصبر لإتمام هذا البحث "اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك"

أما بعد :

بكل امتنان وعرفان ، أتقدم بالشكر والتقدير والاحترام للأستاذ المشرف "بوعلام العوفي" الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته القيمة التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل.

وأتقدم أيضا بالشكر الخالص لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة البويرة.

إهداء

إلى نبع الحنان والعطف والأمان ... أمي الحبيبة

إلى القلب الكبير الذي حماني وتحمل مشاق الحياة من أجل

سعادتي وراحتي

أبي العزيز

إلى سندي ونصفي الثاني زوجي الكريم

إلى سبب بهجتي إخوتي، هاجر، يوسف ويونس

إلى أقاربي وكل عائلة منصوري، سيلم ومحفوظ

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

مقدمة

المقدمة

مقدمة :

تعد الرواية من أحدث أنواع الفنون النثرية التي عرفها العرب إذ تحظى بشعبية كبيرة وهي الأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي ، لأنها تعبر عن اهتمامات الجنس النثري ، وقد شهدت تطورا كبيرا وسريعا واكب حركة التطور و تطابق مع معايير الخطاب الحديث.

أصبحت الرواية المعاصرة أو ما يطلق عليها مصطلح الرواية الجديدة أو الرواية التجريبية مادة خصبة للدراسة ، حيث تهب نفسها للمتلقي في توافق و انسجام كلي مما يجعلها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة و ميدانا لتطبيق النظريات الحديثة ، فغاية الفن الروائي التجريبي هو تجاوز الشكل القديم و التقليدي للرواية من أجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الآداب عامة و الرواية بشكل خاص ، و قد عدت الرواية التجريبية من أكبر تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة و هي الرواية التي خطت خطوة كبيرة متجاوزة التقنيات السابقة ، فكانت أول تجربة روائية عند العرب بسبب التأثر بالآداب الغربية ، لذلك تعددت أشكال الفن السردي و ظهرت عدة صور فأبدعوا في هذا المجال و شهدت الرواية المغربية كغيرها من الروايات العربية بروز هذا الشكل الروائي ، و سعت إلى تجاوز القوالب القديمة و الخروج مما هو مألوف والسائد، وساعدها في ذلك التجريب باعتباره من الأشكال الفنية الجديدة التي تسمح بحدوث قفزة نوعية في مجال الرواية .

أصبح الروائيون المغاربة مسكونين بهاجس التجديد و الإبداع و البحث المستمر عن أشكال فنية جديدة بإمكانها أن تخرجهم من الراهن و المألوف، و جعل كتاباتهم الجديدة تختلف عما سبق وهذا ما جعل الرواية المغربية المعاصرة منفتحة على مختلف مظاهر التجريب. و لقد خاض العديد من الروائيين المغاربة غمار التجريب وساهموا في ظهور الرواية التجريبية ، و من بين

هؤلاء نجد "فاتحة مرشيد" التي كانت لها العديد من التجارب الروائية في الرواية الجديدة ، و رواية "لحظات لا غير" تمثل أنموذجا للرواية المغربية المعاصرة.

و قد جاء اختياري موضوع مظاهر التجريب في "رواية لحظات لا غير" كمتن للدراسة ، و محاولة مني لاستقراء تلك المفاهيم و المصطلحات الملتبسة في مفهوم التجريب.

و من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع نجدها مقسمة إلى قسمين هما:

السبب الذاتي: تجسد في ميولي إلى فن الرواية.

السبب الموضوعي: فقد تمحور حول فضولي لمعرفة كيف تجلت مظاهر التجريب في الرواية المغربية ، و محاولة إماطة الغبار و اللثام عن مفهوم التجريب عند "فاتحة مرشيد".

و لضمان سير البحث بطريقة علمية ممنهجة وظفت المنهج الوصفي التحليلي ، كان الوصفي لأنّني رصدت ماهية التجريب و تطوره و علاقته بالمصطلحات الأخرى ، و التحليلي لأنّني اخترت أنموذجا عن الرواية المغربية المعاصرة ، وقمت بتحليله ودراسته واستخرجت أهم مظاهر التجريب التي برزت في الرواية.

أما فيما يخص الإشكاليات التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها فيمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسة وفرعية:

الرئيسة تمثلت في: هل إستطاع النص الروائي المغربي المعاصر أن يحقق قفزة نوعية نحو التجريب؟ و ما هي مظاهر التجريب التي تجلت في الرواية المغربية؟

أما الأسئلة الفرعية فهي مجموعة من الأسئلة التي تتفرع عن الأسئلة الرئيسة من أجل تدعيم وإثراء البحث وتمكينه أكاديميا وهذه الأسئلة هي:

– ما هي مظاهر التجريب في رواية لحظات لا غير؟

– هل كانت رواية لحظات لا غير نموذجا للتجريب الروائي المغربي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمت دراستي إلى مدخل وفصلين وخاتمة.

تطرقت في المدخل إلى مفهوم الرواية (لغة واصطلاحا) ، و عناصرها و نشأتها، ليليه الفصل الأول الموسوم ب "أصول التجريب" وبينت فيه مفهوم التجريب (لغة واصطلاحا) ؛ ثم تناولت تجلي التجريب في روايات العرب و أهم رواده ، لأنتقل إلى بداية التجريب عند الروائيين المغاربة.

أما الفصل الأخير فقد خصصته لدراسة مظاهر التجريب في رواية لحظات لا غير "لفاتحة مرشيد" من سحر العتبات النصية إلى الاشتغال على اللغة.

و في الأخير ذُيل البحث بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية والتطبيقية، وأعقبتها بملحق و بقائمة المصادر والمراجع التي خدمت الدراسة.

ويهدف هذا البحث في مجمله إلى إبراز مجموعة من الأهداف هي:

– التعرف على التغييرات التي أصابت جنس الرواية.

– التعرف على مدى قدرة الروائية "فاتحة مرشيد" في خوضها غمار التجريب.

– التعرف على أهم مظاهر التجريب في روايات "فاتحة مرشيد".

ولعل أهم مشكلة واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث تتمثل أساسا في طول الرواية إضافة إلى النقص الحاصل في الدراسات النقدية التي إهتمت بموضوع التجريب في الرواية المعاصرة.

وفي آخر هذا البحث أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف "بوعلام العوفي" الذي ساعدني في هذا البحث وعلى ما بذله من جهد وفي توجيهي وتصويبي.

آمل أن يلقى بحثي شيئا من القبول عند لجنة المناقش الموقرة.

المدخل

المدخل :

يزخر الأدب العربي بمجموعة من الأجناس النثرية الكثيرة وبخاصة جنس الرواية، وقد شهد عصرنا بروز العديد من النصوص التي تنتمي إلى هذا النوع ، وقبل التحدث عن الرواية لا بد لنا أن نتحدث أولا عن مفهومها و مدلوليْها اللغوي و الإصطلاحي و عن أهم عناصرها.

1- *مفهوم الرواية :*

أ-لغة :

تعد الرواية من الفنون النثرية الحديثة ، و هي تعتمد على سرد مجموعة من الأحداث."الرواية مصدر روى فهو راوي في الشعر والحديث من قوام رواة و يقال روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه و يقال رويته الشعر أي حملته على روايته" [1]

يحيلنا هذا إلى أن معنى الرواية هو النقل والإخبار و هي وسيلة لحفظ الشعر من خلال تناقله وكثرة الرواية عنه.

و الرواية في الشريعة الإسلامية "جمع رواة وهي نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم و روى من الماء و اللبن تروى و ارتوى بمعنى الشعر تنعم و الرواية المزادة فيها الماء و روى على أهله أقامهم بالماء الرواي من يقوم على الخيل" ، و تعنى النقل و الري و قد إرتبطت بالحديث النبوي الشريف ٠

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر.و.ى) مجلد 14، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، ، 1990، ص348

و جاءت الرواية في معجم الوسيط بمعنى "يقال روى عليه الكذب ، كذب عليه ، و الرواية قصة طويلة حديثا"[1]

" أما الراوي فهو منسوب إلى الرواية وجمعه روائيون ، الرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة ، أي أنها مأخوذة من قص الخبر والحديث إذا ساقه و أورده بحسب وقوعه و أصله من قص الأثر و إقتصه إذا تتبعه شيء بعد شيء ، فالقصة بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القص التي تكتب"[2]

من خلال هذه المجموعة من المدلولات اللغوية للرواية تبين لنا أن مدلولها اللغوي هو الجريان و الانتقال والارتواء سواء ماء أو نصوص و أخبارا و الرواية عند العرب عبارة عن الوسيلة الأولى لحفظ الشعر والأخبار والسير.

ب-إصطلاحا :

الرواية جنس من الأجناس النثرية الأدبية و هي أحسن و أجمل فنون الأدب النثري كما أنها أكثر الفنون إنتشارا و شهرة،" ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلى وقد ألمَّ و عرف كل خبايا حياة البطل و الأبطال و الشخوص ، في مراحلها المختلفة و ميدان الرواية فسيح أمام الراوي لأنه بإمكانه كشف المستور في حياة أبطاله فيظهر الخفايا و حقيقتهم مهما طالت النهاية و مهما استغرقت من زمن أو وقت"[3]

[1]– المعجم الوسيط، اخراج ابراهيم مصطفى وآخرون، ج2، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، 1960، ص 384

[2] – محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص31

[3] – محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دت،ص100

و تصبح الرواية بهذا المعنى عبارة عن جنس يعالج فيه الكاتب أو المؤلف موضوعا أو أكثر من ذلك ، ومن ثم يستطيع القارئ أن يتعرف على حياة البطل والأبطال و الشخوص الموجودة في النص ، و من خلال ميدان الرواية يكشف الراوي عن المستور من حياة الأبطال.

هناك من يرى "أن الرواية ما هي إلا حكاية لها صياغة و حبكة فنية ، بداخلها أحداث و أبطال أو شخوص ومتن يقدم بطريقة فيها سبك وحبك و يلعب منطق السببية فيها دورا هاما للوصول إلى خاتمة"[1]

نلمح في هذا التعريف أن الرواية مرتبطة بالشخوص و الأحداث و الزمن و المشاهد الروائية و السببية و المنطقية التي تحيل عبر التسلسل الذهني من المقدمة إلى خاتمة.

ونفهم مما سبق، أن الرواية مرتبطة بحياة الفرد والأشخاص وغالبا ما تستمد من حياة الانسان " وتعرف الرواية أنها كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معاييرها من بنية المجتمع و تفسح مكانا للتعايش فيه الأنواع و الأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة"[2]

و هنا نجدها بمعنى أنها شاملة لمجموعة الموضوعات و الأجناس و تعبر عن الفرد والمجتمع بكل تجلياته.

[1]– عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة، مصر، 1982، ص11

[2]– عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، تر: عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1970، ص275

و قد يكون أبسط تعريف لها هو أنها 'فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة ".[1]

أي أنها عبارة عن فن تخيلي إذا قارنه مع القصة نجده يختلف عنها من ناحية الطول.

من التعاريف السابقة يتبين لنا أن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو و تتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان و زمان ما و ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

2-نشأة الرواية عند العرب :

ظهرت أولى الروايات العربية في ثلث الأخير من القرن التاسع عشر، كانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين و هما الحنين إلى الماضي و محاولة الاندماج فيه مرة أخرى و الافتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته.

و يرى الناقد مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين "**أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في** الأقطار **العربية أما العامل الآخر هو تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر**"[2]

ومقصود من هذا أن الرواية العربية قد ارتبطت أثناء ظهورها بعاملين هما:

---

[1]-سمير سعيد حجازي، النقد العربي واوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2005، ص297

[2]-محمد هادى، آزادمونسي، قادر القادري، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الادب المعاصر،السنة الرابعة، شتاء 1391هـ، العدد16، ص08 نقلا عن موقع : http://cls.iranjournals.ir/

الأول التأثر بالغرب ، و الثاني ارتبط ظهورها بتطور الاتجاه القومي العربي ، فالرواية العربية منذ بداية نشأتها مرتبطة بمحاولة إبراز الهوية القومية.

و يرجع الفضل في ظهورها إلى عاملين أساسين هما الصحافة و الترجمة.

فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في حنان الشام ، زنوبيا ملكة تدمر، بذور ، أسماء...)[1]

وقد فتح من ورائه المجال لعدد كبير من الكتاب فيما بعد و قد كان للمجلات دوراً كبيراً في تشجيع هذا الفن و قد ترجم بعض الكتاب العرب روايات فرنسية.

إن الرواية العربية مرت بمراحل عديدة حتى وصلت إلى النضج و الكمال التي هي عليه الآن ، فأولا ترجمت الكثير من القصص و الروايات عن اللغات الاوروبية إلى اللغة العربية ، ثم بنى الأدباء منهجهم و أسلوبهم معتمدين على الروايات الغربية و أنشأ على منواله روايات من طرازهم و أسلوبهم ، وقد بذلت الجهود الأولى في كل من لبنان و سوريا ، و يقول مصطفى البدوي: أن الفترة ما بين 1860 حتى 1870 هي ما تم فيها ترجمة القصص والروايات من اللغات الغربية إلى اللغة العربية على نطاق واسع ، أما في مصر فقد مرت الرواية بمرحلتين

فأولا ترجمت الروايات الأوروبية إلى العربية وثانيا بمرحلة الكتابة الأصلية فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م ، التي تدور أحداثها في الريف المصري و قد كتبها قبل 1914 حين كان في باريس.

[1] عزيزة مريدن، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص76

و من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي و ما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية.

و هذا ما يؤكده جورجي زيدان حي يقول: " كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا ، حتى اقتبسوا عن الأجانب ، فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، إقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها"[1]

إلا أنه هناك من رفض هذا الرأي و ذلك بقوله أنه لا يمكن أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة ، "فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعله من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب ، كما يجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي".[2]

وليس هذا فقط فهناك بعض الدارسين الغربيين الذين يقرون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة.

3- نشأة الرواية المغربية :

إن الكتابة عن الرواية المغربية ، محفوفة بالمصاعب و المتاعب ، لأنها ترتبط بظروف إجتماعية و تاريخية أكثر مما هي أدبية و ثقافية و الصعوبة أيضا تكمن في أنها -أي الرواية- كتبت باللغة العربية و اللغة الفرنسية.

[1]- جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، ج4، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت، لبنان، 1967،ص573

[2]- أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1989، ص23-24

و الرواية المغربية هي أنموذج دال على الرواية العربية ، لأنها رواية تحمل خصائص مسيرة المشهد الروائي العربي ، من خلال النشأة ، و التطور ، و الجماليات.

فقد أصدر عبد المجيد بن جلون روايته "في الطفولة" 1957 و عبد الكريم غلاب"دفنا الماضي" و محمد زفزاف" المرأة و الوردة" سنة1972.

فقد ظهرت هذه النصوص في ظروف كان فيها المجتمع المغربي في بداية الحداثة ، و لذلك نجد اهتماما كبيرا بطرح القضايا التي تمس الوطن و المجتمع معا ، بالاشتغال على الهوية العربية و الاشتغال على المتخيل التاريخي.[1]

[1] عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، ط1، وجدة، المغرب العدد37، 18أفريل 2001 ،ص335

الفصل الأول

أصول التجريب

الفصل الاول : أصول التجريب

1-مفهوم التجريب

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-الفرق بن التجربة والتجريب

3-التجريب في الرواية العربية ورواده

4-بداية التجريب في الخطاب الروائي المغاربي

1-مفهوم التجريب :

يندرج مفهوم التجريب في إطار المفاهيم النّقدية الحديثة ، و يصنف من الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنّية الجديدة ، مما يعتمد من تقنيات حداثية ، و لكن التجريب ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات فلسفية وجودية و جمالية و تاريخية تحكم مجمل العملية الإبداعية ، فالتجريب موقف متكامل من الحياة و الفن ، و هو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد ، و رغبة ذاتية في التخطي و الإستمرار، فهو يستدعي نضج الفكر، و وضوح الرؤية ، و تطور الأدوات الإجرائية ، و تنوع الأساليب الفنية.[1]

أ-المفهوم اللغوي :

للبحث عن أي مصطلح ، لابد بالبدء و العودة إلى المعنى اللغوي لهذا اللفظ و خاصة إذا كان جديداً "كالتجريب" الذي يتأسس مفهومه اللغوي على معنى ، الإختيار، و المعرفة و البحث كما ورد في لسان العرب.

فيذهب إبن منظور إلى أن (التجريب مرتبط في لساننا العربي بالخبرة و المعرفة الناجمين عن الفعل و التكرار الزمني : جَرَبَ الرجل تجربة أي إختبره ... و رجل مُجَرِبْ قد بلى ما عنده و مجرب قد عرف الأمور و جربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور.[2]

[1]- ينظر ، سهام ناصر ورشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، اللاذقية، سوريا، المجلد 36، العدد 5، 2014، ص305

[2]- إبن منظور، لسان العرب، مادة جَ رَ بَ، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد، 1، 1997 ، ص 262

و في (قاموس المحيط) " للفيروز أبادي" وردت لفظة التجريب بمعنى : (جَرَبَهُ وتَجْرِبَةَ إخْتَبَرَهُ و رجل مُجَرِبْ كَمُعّظِمٍ : يلي ما كان عنده – و مُجَرّبٌ : عرف الأمور – و دراهم مجربة موزونة.[1]

و التجربة (المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة ، أو ملاحظته ملاحظة مباشرة ... ، و الحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة التي تعتبر كنزاً للذكريات و البشرية و الحكم التي إستخلصها البشر خلال العصور المختلفة ... و هي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته.)[2]

ونلاحظ من خلال هذه المعاني المعجمية للفظة "التجريب" ، أنه يتأسس على معنى الإختيار و التجربة وصولا للمعرفة و الحقيقة ، الفنية و الجمالية التي تختلف من مبدع لآخر

ب- المفهوم الإصطلاحي :

التجريب قرين الإبداع ، لأنه يتمثل في إبتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة [3] ، لقد تسلل التجريب في الأدب على يد المدرسة الواقعية ، التي حاول روادها إختبار قدراتهم على تجسيد الواقع تجسيداً دقيقاً.

---

[1]- فيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة ج ر ب، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ،ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص67

[2]- وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص88

[3]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر، 2005، ص3

و يذكر في هذا الشأن أن إميل زولا – EMILE ZOLA (1840 –1902) كان أوّل من ربط لفظة "التجريب" بالرواية ، في كتابه (الرواية التجريبية – LE ROMAN EXPERiMENTALE) عام 1889 ، حاول من خلاله أن يثبت أن الإبداع التجريبي في الفن عموماً و الأدب خصوصاً يقترب من الأسلوب العلمي.

و بذلك فإن (هذا الإستعمال الأوّل إقترن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى "العلمية" في الأدب ، على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة و الطب ، و كان زولا يتقصد من وراء ذلك التوصيف أن تكون لغة الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات و الحقائق و المعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية.[1]

فيصبح التجريب بهذا المعنى إختباراً لمدى مصداقية محاكاة السرد الروائي للواقع و الحياة و القدرة على تتبع و إستقصاء دقائق الأحداث و الوقائع لكن هذا المعنى لم يثبت طويلا فتحلى بثوب الثورة و التمرد ، ليصبح مخالفاً لمعنى المحاكاة ، و يصبح الواقع مثار سخطه لا تقديسه.

و قد تزامن ذلك مع نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين ، مع ظهور رغبة ملحة في بلورة نظرية أدبية تجعل من اللغة و الكتابة غاية ، لتفرض علاقة جديدة بين اللغة و المرجع (الواقع) ، علاقة تزحزح من خلالها بؤرة الثقل مبتعدة عن المرجع (الواقع) الذي قبعت فيه طويلا ، لتستقر في الطرف الآخر من المعادلة أي (اللغة) ، و تجعل منه المركز البديل ، فكان لزاما على الروائيين في هذه الحال البحث عن أشكال جديدة بين بنيتها و بينها و بين الواقع[2].

[1]– محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، مصر، 2012، ص48

[2]- المرجع السابق، ص 53

وهكذا ف : (مادامت العلاقة بين اللفظ و الشيء لم تعد علاقة إحالة تعادلية بينهما ، فإن التعبير غدا مستقلاً عن معادلة المادي ، و أصبح تأشيرا على غياب أكثر منه تعبيرا عن حضور كلي ، و هذا الموقف من اللغة و غاية الأدب هو ما شرع الأبواب أمام فوهة لا متناهية في مجال التعبير الأدبي و إبداع أشكاله بواسطة التجريب.)[1]

إنه التجريب الذي يتخذ من الإختلاف و التمرد شعارا له ، فلا وجود لقاعدة تجدد تقنياته و أشكاله ، فالمجال مفتوح أمام الروائيين لإرتياد مختلف السبل و تجريب شتى الأشكال ، و هذا ما حدا بالناقد "سعيد يقطين" في كتابه (القراءة والتجربة) الصادر سنة 1985 ، بأن : الإفراط في التجاوز هو ما تتمّ عادة تسميته بالتجريب.[2]

و في موضوع سابق في كتابه (القراءة والتجربة) نجده يصف التجريب فيقول : (و هذا النعت وإن لم يكن يخلو أحيانا من القدح فإن أهم شيء هو تميز هذه التجربة عن غيرها من الروايات و محاولتها تجاوزها ... فهذه التجربة "تجرب" أدوات جديدة ، و تدخل عناصر جديدة و غير معتادة ...[3].

وإن كان هذا الرأي يمثل نموذجا لآراء متقدمة في الزمن ، فإنه يقترب من تصورات نقاد آخرين ينظرون إلى مصطلح "التجريب" نظرة أخرى أكثر شمولية و بخاصة بعد تداوله في الساحة النقدية ، و كذا بعد تراكم النصوص الروائية ذات الإتجاه التجديدي ، و تبلور نظريتها حول الرواية ، فأضحى التجريب في نظر هؤلاء (ممارسة واعية تنطلق من تصور شامل للصنيع الأدبي وتعمل

[1]– محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص49

[2]– سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2014، ص287

[3]– المرجع نفسه، ص39

في كل مناحي السّرد: في الموضوعات و اللغة و أسلوب العرض ، و المنظور، و الحبكة ، و الفضاء، و الزمن، و الراوي و الشخصيات). [1] فأهم سمة في هذا التجاوز هو الوعي.

و في سبيل تحقيق التجاوز لابد من إستحضار آليتين متكافئتين و هما الهدم و البناء ، هدم بقايا الهيكل القديم للنص الروائي ، ليبنى محله بناء جديد.

و التجريب كما يرى "روجر آلن" سمة لصيقة بالرواية (و التجريب في الرواية هو من السّمات الذاتية لها كنمط أدبي.)[2]

أما صلاح فضل فيعتبره : (جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف و يغامر في قلب المستقبل ، ممّا يتطلب الشجاعة و المغامرة و استهداف المجهول .)[3]

2- الفرق بين التجربة والتجريب :

قد يجد الباحث نفسه امام خلط بين مصطلحي "التجربة و التجريب" ، بحيث نجد كثيراً من الباحثين يجعلانهما يصبان في دلالة واحدة ، لكنه ثمّة فروق جوهرية فيما بينهما ، فالتجربة جمعها تجارب وهي اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر ، يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة و منهجية للكشف عن نتيجة ما ، او تحقيق غرض معين[4]

فنجد "**بيار شارتيه**" " **Pierre Chartier**" في قوله : ما التجربة العلمية؟

---

[1]- لطيف زيتوني، الرواية العربية، البنية وتحولات السّرد، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص30

[2]- روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص181

[3]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص3

[4]- معجم المعاني الالكتروني، htpp/almaany.com

إنها ملاحظة مثارة بهدف المراقبة و بالفعل لقد شرح "**كلود برنار**" "**Claude Bernard**" أن القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا ، لكنه إستباقي للظواهر الملاحظة ، تأسيس التجربة بطريقة نستطيع بها ، في الإطار المنطقي التوقعات ، أن تقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية او الفكرة المتصورة سلفا[1]

واضح من هذا القول أن التجربة تقترن بالعلوم التجريبية التي تقوم على الفرضيات والملاحظة ، أكثر من اقترانها بالعلوم الإنسانية والأدب بصفة عامة.

يذهب الناقد عز الدين المدني إلى أنّه عندما يقوم كاتب من الكتّاب لتجربة قصصية ، أو روائية ، أو شعرية ، أو مسرحية ، فهذا يعني أنّه يقوم بمحاولة في أحد هذه الأنواع الأدبية ، لكن الذي لا يظهر في هذه النظرة النقدية و المستتر في معنى المحاولة ، هو أنّ الكاتب (يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة فيكون هذا السعي بذلك مرتكزاَ على عمل فني سبقه في بعض الأحيان ، يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكتاب تجربته الفنية) [2]

و يستدعي مفهوم التجربة الفنية وفق هذا المعطى عملية مقارنة فهو مقيد بصفة التقليد للأعمال الأدبية السابقة من جهة كما أنّه يطلق على أعمال الشبان في أغلب الحالات ... و يعكس تواضعاَ زائفاَ من جهة أخرى. لذلك فإن القارئ مجبر على مطالعة هذه التجربة الفنية من دون البحث عما هو جديد أو إبداعي أو متميز فيها.

---

[1]– بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص151

[2]– عزالدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، د.ط، تونس، 1972، ص27

و من هذا المنطلق فإن الفرق شاسع بين التجربة الفنية ، والعمل التجريبي الذي هو عمل إبداعي بالمطلق ، و يقف معظم النقاد على أن التجريب في الرواية هو قرين الإبداع لأنّه يتمثل في مجموعة من الثوابت أهمها [1] :

أ – إبتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلف.

ب – تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل ، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.

ت – استهداف المجهول دون التحقق من النجاح.

ث – الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة.

ج – نادراَ ما يظفر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة ، بل يمتد إلى أوساطهم و يستثير خيالهم و رغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف ، و يتوقف مصيره على استجابتهم فحسب ، كما يبدو للوهلة الأولى ، بل على قدر ما يشبعه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع ، و يوظفه في إمكاناتهم الكامنة.

ح – جدل التجريب الابداعي متعدد الأطراف ، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص ، بل يمتد إلى التقليد الذي يتجاوزه ، و الفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي [2]

و قد أكد معظم النقاد الحداثيين أن التجريب يبدأ من الشك ، و هكذا فقد (وفر التجريب الشكلي حرية في توظيف أي نوع أدبي مرغوب فيه ، و أصبحت الأنواع السردية الراسخة مثل

[1]– ينظر : سهام ناصر ورشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الأداب والعلوم الإنسانية، المجلد36، العدد5، سوريا، 2014، ص309

[2]– مجموعة من الكتاب، الرواية العربية، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ج1، الكويت، 2008، ص103

رواية التحقيق ، و ملحمة الأوديسا ، و رحلة الخيال العلمي ، و الحكايات بدائية الطراز ، بما في ذلك الكتاب المقدس ، و الحكايات الخرافية زادا لكتاب ما وراء القص.)[1]

3- التجريب في الرواية العربية ورواده :

تفجرت موجة التجريب في العالم العربي عقب هزيمة حزيران 1967 إستجابة للتحولات الحاصلة على جميع المستويات حيث أسفرت هذه الفترة عن إفلاس جميع الفلسفات التي كانت سائدة ما أدى إلى تراجع القوى الطليعة و انحصارها ، و قد اتخذ الروائيون العرب التجريب كتقنية جديدة من أجل تطوير الرواية سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو بنية المكان والزمان ، فقد شكل التجريب عنصرا جوهريا في تجارب كبار الروائيين العرب ، و قد تحدث الناقد إبراهيم فتحي عن التجريب فقال : "**يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة و حرية و قدرة على التطور وعلى نقد نفسها كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي الإحتكاك الحي بالواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية**" [2]

و قصد الناقد إبراهيم فتحي من قوله هذا هو أن التجريب أداة جديدة تجعل الرواية مرنة وحرة من أي تقيد و قادرة على الانفتاح على الجديد ، و لقد كان التجريب خيارا انتهجه عدد من الروائيين العرب ومن أمثل هؤلاء نذكر إلياس نور ، محمد برادة ، صنع الله إبراهيم و قد اختاره هؤلاء من أجل تجاوز التقليدي للرواية.

مرت الرواية العربية في سيرورتها بعدة مراحل وهذا ما أكده "شكري عزيز الماضي"

---

[1]- مجموعة من المؤلفين، جماليات ما وراء القص، دراسة في رواية ما بعد الحداثة، تر : أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق،سوريا 2010، ص1645.

[2]-محمد حمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية اكثر مرونة وحرية، عن جريدة إيلاف الإلكترونية، نقلا عن رابط htpp/www.elaph.com

في كتابه "أنماط الرواية العربية الجديدة" ، فقد مرت بمرحلة الرواية التقليدية ثم مرحلة الرواية الحديثة ثم الرواية الجديدة.

و يقول محمد الباردي عن التجريب "**أليست بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حديثة النشأة منقطعة عن تراثها السردي ، و نهضت مواكبة لحركات التجديد و التجاوز في الرواية الأوروبية و الغربية**"[1]

و يقصد محمد الباردي من قوله هذا هو أن الرواية العربية هي رواية تجريبية بطبيعتها و قد علل ذلك في قوله هذا فهو يؤكد حداثة الرواية في الموروث العربي.

و هناك الكثير من الأدباء العرب الذين خاضوا تجارب عديدة حول الرواية التجريبية و من هؤلاء نذكر : صنع الله إبراهيم ، محمد مصطفى جمعة ، محمد خلف... الخ

آ- صنع الله إبراهيم (الأرقلي) :

من مواليد سنة 1937 لمدينة القاهرة بمصر ، كاتب و روائي متخرج من معهد موسكو للسينما ، عمل مترجما و محررا و مديرا للتحرير في عدد من دور النشر و وكلات الأنباء ، حاز على عدة منح لدراسة السينما[2]

بدأت منشوراته بالظهور مع نهاية الستينيات ، له عدة روايات نذكر منها: "تلك الرائحة 1966 ، بيروت بيروت 1984 ، ذات 1992 ، كما له ترجمات و قصص نذكر منها: ولد لا

[1]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، د.ط، تونس، 2004، ص 291

[2]- ينظر سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان، 1995، ص217

يعرف الموت للأخوين غريم– ترجمة– و قصص تاريخية مصورة للأطفال ، رحلة السندباد الثامنة سنة 1989"2

لقد وظف الكاتب صنع الله إبراهيم التجريب في العديد من رواياته، ولقد اقترن التجريب عنده بالنصوص الوثائقية في كثير من رواياته على التوثيق بداية في رواية "ذات" التي استخدم فيها قصاصات الصحف و انتهاء برواية القانون الفرنسي التي استخدم فيها الكثير من المراجع التاريخية لتوثيق فترة الحملة الفرنسية على مصر[1]

ب– محمد مصطفى جمعة :

لقد اثارت مقدمة روايته "راوي الهموم 1905" الكثير من الجدل والتي دعا فيها إلى الرواية (الريالستيك) أي الحقيقة في مقابل الرواية الرومانتيك أو الخيالية و مناط التميز عنده هو تجول المؤلف في الطرق و الأزقة و بدخول المجتمعات ومراقبة حركات الناس[2] ، كانت تجربته تعد من البدايات التجريبية الاولى عند العرب و ما ميزه هو عنصر تجول المؤلف داخل المجتمع و اتخاذ نصه من الواقع.

ج–محمد خلف :

يقول محمد خلف متحدثا عن تجربته في التجريب "**بداية لا بد لي من القول أن التجريب رافق تجربتي جاء على مرحلتين : الأولى اتسمت بالتجريب الشكلي ... أما المرحلة الثانية فقد**

[1]– ينظر محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية، سوريا، 2002، ص 70،72

[2]– إبراهيم فتحي، آفاق التجريب الروائي عند بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال في صحيفة مصر القاهرة ، يوم 21–12–2010، ص2

اتسمت بالتجريب الواعي الذي تم من خلاله استغلال المهارات الفنية و الجمالية هذا النوع من التجريب شمل معظم أبناء جيلي"[1]

مر التجريب عند محمد خلف العراقي بمرحلتين أولى كانت قائمة على التجريب الشكلي و الثانية اتسمت بالتجريب الواعي ، ولقد استفاد خلال تجربته من معطيات التراث العربي الإسلامي أو الأساطير و الملاحم و الحكايات الشعبية و كانت من أبرز مجالا ت الاستفادة من السفر العربي الخالد– ألف ليلة وليلة–.

ونجد أيضا الحبيب السالمي الذي يؤكد أن كل كتابته حقيقية هي كتابات تجريبية في معناها.

لقد حظي التجريب عند العرب بالكثير من اهتمام حيث أقامت عدة تجارب حول هذه التقنية السردية الحديثة و رغم حداثة الرواية العربية إلا أنها تمكنت من بلوغ انتاج كبير ، فلا نستطيع أن نعطي الريادة إلى أي روائي معين كون أن هذا النوع مازال حديث التجربة في العالم العربي لذلك اكتفينا بتجارب هؤلاء الروائيين.

4– بداية التجريب في الخطاب الروائي المغربي:

يتفق بعض النقاد على أن بدايات الرواية بالمغرب كانت سيرة ذاتية كما هو الشأن بالنسبة للرواية العربية بصفة عامة [2].

و يمكن القول على متن البدايات الروائية بالمغرب ، هو عدم صفاء النوع الروائي ، فمنذ البدء شكل هذا الخلط السيرالذاتي و الروائي إنحرافاً ، أنتج جنساً مختلطاً يمكننا تسميته الرواية

---

[1]– محمد حمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية اكثر مرونة وحرية، نقلا عن رابط htpp/www.elaph.com

[2]–العباس عبدوش وراوية يحياوي، الخطاب بالدراسات والبحوث في اللغة والادب وتحليل الخطاب، منشورات تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، المجلد 14، العدد2، جوان 2019، ص218

السيرية ، و يبدو أن النموذج الأولى للرواية المغربية شكل مأزقا أجناسيا ، لأن الوعي الحاد بالآنا كان حاضرا ، و كأنه احتفاء بالتاريخ الفردي للمثقف المغربي ، من خلال السرد ، لأن الوعي بالذات ضروري بعد العمل الجماعي ، في مرحلة اختلطت فيها المفاهيم الرومانسية بالمفاهيم الوطنية ، و أحس خلالها المتعلمون و المثقفون بأهميتهم ، فراحوا يستكشفون ذواتهم ، و يعكفون على تغيير أناهم و المتضخمة و على تحديد العلاقات بينهم وبين مجتمعهم المتحرك في اتجاه واحد[1] ، و هذا ما يطرح إشكالية التأصيل الروائي ، و شرعية هذا النوع الأدبي كنوع خالص أو مختلط في بداية الرواية المغربية ، و عندما تتحول الرواية من السيرة الذاتية البسيطة الى الواقعية تكون قد رسمت تحولا يقدم سمات التجريب ، الذي هو ليس وليد فراغ ، بقدر ما هو تحول و سيرورة في الاشكالات التي تصنع منظومة القيم المرجعية للمغرب ، فتنهض الواقعية كحلقة إشكالية ضمن سيرورة الاشكاليات الاساسية التي ينهض عليها التجريب ، مفهوما و استراتيجيةً، فهي جسر يمر عبره كل تأصيل ممكن للجنس الروائي بالمغرب.[2]

و لقد شاع تداول مصطلح الواقعية بالمغرب في منتصف الستينيات و نهاية السبعينيات في ظل الفكر الإشتراكي " فعمد الكاتب المغربي إلى خلق الرواية و الى المشاركة السياسية كعنصر فعال لمناصرة التقدم فشاعت بعض المفاهيم ، إلا أن هذا التجريب سيغيب عندما يتحول العمل الروائي الى نضال إيديولوجي"[3] ، فتغيب عنه مركزية العملية الابداعية ، بوظيفتها الجمالية ، ففي ظل الواقعية غاب التجريب و تحول الابداع الى نسخ مكررة.

---

[1]– محمد برادة، الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، ط1، العدد2، الرباط، المغرب، 1971، ص142

[2]– محمد أمنصور، إستراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص53

[3]– المرجع السابق ، ص 55

لقد رأى النقاد أن التجريب في الرواية المغربية لم يصبح ظاهرة إلا في بداية الثمانينات ، من بينهم سعيد يقطين ، الذي رأى ان التجريب حقا قد برز في تلك الفترة و قال : إن التجربة الروائية ببلادنا بدأت تشكل ظاهرة منذ بداية بداية الثمانينات و لقد كانت قبل ذلك وبالأخص منذ أواسط السبعينات (قصص التازي والمدني...) عبارة عن تجارب فردية متناثرة ، لا تمثل ما يمكن إعتباره ظاهرة [1]

[1]– سعيد يقطين، القراءة والتجربة، ص7

الفصل الثانـي

تجليات التجريب في رواية "لحظات لا غير"

1-العتبات النصية

أ- الغلاف

أ-1 - الصورة

أ-2 . اللون

أ-3 - التجنيس

ب- العنوان

ت- الاهداء

2-الإشتغال على اللغة

أ- اللغة الفصحى

ب- اللغة العامية واللغة الاجنبية

ت- حضور اللغة الشعرية

أولا- التجريب في بناء العتبات النصية :

تعتبر العتبة أول ما يواجه القارئ قبل الشروع في عملية القراءة ، حيث لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص إلا بعدما تم الوعي و التعرف على مختلف جزئياته و تفاصيله ، و قد أدى هذا الى تبلور مفهوم التفاعل النصي و تحقق الامساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض [1] فهي تعد بمثابة المفاتيح الابداعية و أوّل ما يتطرق إليه القارئ قبل مواجهة محتوى النص و الغوص فيه و الامساك بمحتوياته و هذا ما يؤدي الى فهمه و يحدث تفاعل كبير بين القارئ و النص و يجعله محاطا بجميع معلوماته ومعارفه.

فعتبات النص هي مجموعة النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه : حواشي ، هوامش ، عناوين رئيسية ، و أخرى فرعية ، و فهارس و مقدمات و خاتمة و غيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما اشاريا ومعرفيا ، لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به ، بل أنّه يؤدي دورا هاما في نوعية القراءة و توجيهها[2] أي أن العتبات مكملات للنص حيث تعمل على نسجه و إعطائه قوانين و ضوابط تعطي للقارئ حب للإطلاع و المعرفة و محاولة إشباع رغباته ليزيد من مكتسباته.

و من بين العتبات التي نتطرق إليها في هذا الموضوع هو عتبة الغلاف :

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينات، من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطسن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص14

[2]- عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، د.ط، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص16

أ- الغلاف :

هو أوّل ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا العمل و رؤيتنا للرواية ، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة ، تدخلنا إشارته إلى إكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص المصاحبة له [1]

فالغلاف أحد المناصات البارزة ، فضاء مكاني ، لأنه يتشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب و أبعاده غير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك فيه -على الأصح- عين القارئ ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة[2]

و تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف ، و وحدة خلفية لا تقل أهمية عن الوحدة الأمامية .

و تحمل الوحدة الأمامية للغلاف عادة على : إسم المؤلف، العنوان ، صورة الغلاف ، بألوانها ، و المؤشر التجنيسي ، و أيقونات دار النشر ، و هي أيقونة مفعمة بإشارات دالة تجبر الداخل إلى عالم النص على الوقوف أمامها و البحث من تأويلها[3]

و غلاف هذه الرواية يتكون من أربعة أشياء أو بالأحرى أيقونات ، تحمل عدّة اشارات دالة أولها الصورة و ثانيها اللون الذي ميّز غلاف الرواية ، و ثالثها التجنيس و آخرها العنوان الذي يشكل الباب الرئيسي للنص.

---

[1]- ياسمينة صالح، أحزان إمرأة من برج الميزان، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، 2002، ص12

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب 2000، ص56

[3]- أبو معطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاجن أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد7،ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2014

أ-1-الصورة :

نجد ماتز CRISTIAN METZ ، يعتبر الرسالة البصرية مثل الكلمات ، وكل الاشياء الاخرى لا يمكن أن تنفلت من تطورها في لعبة المعنى [1] بمعنى أن الصورة تحمل لنا رسالة أو خطابا تسعى لتبليغه للمتلقي القارئ بواسطة اللون ، الشكل ، الخط...إلخ.

والصورة هنا عبارة عن صورة لإمرأة متحررة بلباسها ، فهي ترتدي فستاناً قصيراً وبجانبها حذاء ذو كعب عالي كانت قد نزعته، يبدو أنه أرهقها، وكأنها صورة الحياة في ذلك الكعب الذي آلمها ، ولكن رغم كل هذه الألام لم تستسلم وتطمح إلى الوصول إلى الأفضل من خلال قراءتها للكتب والتطلع على مختلف الثقافات ، تبدو أنها منهمكة من خلال وضع يديها على رأسها لتخفف الالم عن نفسها ، و مع ذلك فهي تحمل كتاباً ، وهناك كتبٌ أخرى تحيط بها من كل النواحي ، وخلفها رفوف مليئة بالكتب وعلى جانبها مجموعة أخرى.

[1]- قدور عبد الله الثاني،سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، وهران، الجزائر،2005، ص22

أ-2-اللون :

لقد اتخذ الانسان منذ القديم الالوان وسيلة للتزيين في مجالات عدة، كالعبادة وممارسة الشعائر الدينية، والطقوس ومنها التعبير عن التفاعل مع العالم الخارجي تفاعلا يبهج النفس و يعبر عمّا يجيش فيها من مشاعر الفرح او اللذة أو مشاعر البؤس والحزن [1]

وباعتبار ان اللون لغة غير لسانية تفهمها جميع الشعوب ، فنجد غلاف الرواية ممزوجا بمجموعة من الالوان (الابيض ، الاسود ، البني ، الاصفر ،الاخضر ،الازرق) لكن نجد اللون الطاغي هو الاحمر والذي يمكن تأويله إلى أمرين اثنين ، الاول يرمز الى الدم بسبب المرض الذي جعلها تتألم كثيراً وتمكث في المستشفى مرات عدة بسبب سيطرة مرض السرطان على معلم أنوثتها واستئصال احدى اثدائها ، أما القراءة الثانية أو الرمز الذي ارادت الكاتبة تقديمه للون الاحمر هو الرومانسية و التعبير عن الحب ، الذي كانت تبحث عنه في الثنايا و بين طيات كل الاشياء.

أما اللون الثاني الذي نجده بكثرة فهو البيج (بني فاتح) الذي يعبر عن الهدوء و السلام الذي اجتهدت الكاتبة في البحث عنه في مختلف محطات حياتها.

[1]- ابراهيم محمود خليل، الفاظ الالوان ودلالتها عند العرب، منشورات دراسة العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد3، ط3، عمان، الاردن، 5 أكتوبر 2006، ص1

كما نجد إسم الكاتب الذي يعد من بين العناصر المناصية المهمة ، فلا يمكن تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر ، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ، و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله[1]

فنلحظ ان إسم الروائية يعلو صفحة الغلاف ، كتب بخط غليظ أسود بارز ، و كأن الروائية "فاتحة مرشيد" تريد اثبات ذاتها داخليا وخارجيا (بالنسبة للمتن) وهذا ما عبرت عنه بأسلوب رمزي فني.

أ-3-التجنيس :

هذا النص (لحظات لا غير) تكرّر أكثر من مرة ، الأولى كانت على الغلاف و الثانية كانت في الصفحة التي تلي الغلاف ، و الثالثة كانت في الشكر الذي جاء بقلم الروائية نفسها ، فهذا التكرار للتجنيس تؤكد من خلاله الروائية للمتلقي أن هذا العمل الذي بين يديك هو "رواية" وليس جنسا أدبيًا آخر (قصة ، مسرحية...إلخ) ، و "بالتالي فوظيفة المؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ و إعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرؤه"[2]

2-العنوان :

إن العنوان هو البهو الذي نلج من خلاله للنص ، فهو: «نظام دلالي رامز له بنيته السطحية و مستواه العميق مثله مثل النص تمامًا ، كما أن وجود العنوان في أعلى النص/ رأسه له دلالته و أهميته ، «و هذه القيمة الموضعية ، تجعله يمثل مركز البنية التواصلية بين أقطاب

[1]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص الى المناص، ص63

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص الى المناص، ص90

العملية الإبداعية (المبدع ، النص ، المتلقي.) وهو ما يمنح القارئ معرفة أولية بالنص إذ يشكل نواة يمتد من خلالها النص و يتبأر فيها»[1]

بما أن العنوان مفتاح أساسي بامتياز ، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها و تأويلها" [2] والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل و التأويل يناص نصه الأصلي؟. [3]

مما لا شك فيه أن إختيار العنوان ليس إعتباطيًا عفويا و إنما قصديًا ، فجاء عنوان الرواية «لحظات لا غير» من الناحية التركيبية (جملة اسمية) و للوقوف على دلالته لابد من تفكيك لهذا التركيب بغية التأويل» إذ أن لفظة (لحظات) مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة ، جاءت نكرة للدلالة على قلتها وقصرها ، و للدلالة كذلك على اهميتها و قيمتها من خلال الاستثناء

تأسس عنوان الرواية على هذا المنطلق ، لحظات لا غير، عنوان مفعم بحمولة دلالية تحيل على الزمن و الإحساس به ، لحظات امتلاء الروح و الفكر و الجسد ، لحظات المتعة التي تتميز عادة بانفلاتها و قصرها ، تتحقق أثناء ذوبان الأنا في الغير (وحيد و أسماء).

يقول وحيد مخاطبا أسماء: "**تمتعي باللحظة يا حبيبتي، لنا اللحظات لا غير**".[4]

فنجد العنوان "**لحظات لا غير**" شغل مكانا على ظهر الغلاف ، فجاء بين اسم الروائية و الصورة بخط غليظ أحمر اللون لكي يكون واضحا و في الآن ذاته يدل على الالم و الحب الذي عاشتهما الروائية و قد تكرر عنوان الرواية في الصفحة التي تلي الغلاف ، و كأن الروائية أرادت

---

[1]– سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، الاردن، 2014، ص 26–27

[2]– جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مقال في مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1يناير 1997، الكويت، ص8

[3]– عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص الى المناص، ص67

[4]– الرواية، ص126

أن يكون عنوان روايتها تفسيريا ، يجسد المتن الروائي ، لذا عمدت على توطيد الصلة بينهما عن طريق صورة الغلاف ، و الإهداء اللذين يحملان كلمات مفتاحية (تريث ، الموت ، الكتابة) كلمات تعكس نوعا ما ما عاشته الروائية.

ت-الإهداء :

هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين ، سواء كانوا أشخاصا ، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) ، و هذا الاحترام إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب) أأو في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

ويفرق"جينيت" بين إهدائين ، إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه ، يتسم بالواقعية و المادية ، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات و الهيئات و المنظمات و الرموز (كالحرية ، السلم ، و العدالة...)[1]

حيث نجد الإهداء الذي تصدر الرواية ، ما هو إلا جزء من المتن الروائي ، لأنه يحتوي على مجموعة من الكلمات ، حيث قالت (تزّيث ، الموت ، إني أكتب) و ذلك دليل على سرعة الزمن و الموت الذي لم يمنحها الفرصة و الوقت الكافي لتعبر عما بخاطرها و تجعله على شكل كتابات تحتفظ بها للذكرى.

ثانيا- الإشتغال على اللغة :

شغلت اللغة بال الدارسين مما جعلهم يهتمون بها ويبرزون مكانتها في بناء الرواية و تشكيل الخطاب السردي ، لما يتضمنه من شخوص و أبنية زمانية و مكانية ، فباللغة تنطق الشخصية و يتكشف الحدث و تتضح معالم البيئة الكونية ، و تجعل القارئ يبحر في خبايا التجربة الإبداعية للبحث عن أسرارها الخفية.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينات من النص الى المناص، ص93

تتضمن اللغة تعريفات عديدة نظراً لأهميتها البالغة لدى المجتمع من جهة و علاقتها بالنفس الإنسانية من جانب آخر. و هذا ما جعل "ابن جني" يعرفها في قوله : **(بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)**.[1] و يعرفها ادوارد سابير **Edward Sapir** بأنها : **(وسيلة إنسانية خالصة غير غريزية لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي تصدر بطريقة إرادية)**[2]، فهي أهم وسيلة للتعبير عما يلج في خاطر الإنسان.

استطاعت اللغة بفعل ضجة التجريب أن تخرج إلى الأوساط العامة و محاكاة المجتمعات و تتبع التحولات الطارئة و هذا ما أعطى للكاتب شغف «التعبير عنها من خلال ابتداع الكلمات و تلقيحها وتفريغ دلالاتها و تلوناتها»[3]. و هذا ما استطاع أن يتوصل إليه "ميخائيل باختين" **Bakhtine Mikhail من خلال (تحليله لدوستوفسكي و اكتشاف شكل جديد في الفن الروائي هو الشكل الحواري المتعدد اللغات و الأصوات وأ شكال الوعي)**[4]

شكلت مقولة التعدد اللغوي في تحطيم أحادية اللغة التي كانت سائدة في الروايات الكلاسيكية، و استبدالها بالتعددية و النسبية و الحوار و إحداث الانفتاح إلى من يريد الاعتراف و التعبير و إعادة الاعتبار الى الفئات المهمشة **(إن أهمية الرواية المتعددة الأصوات ما فتئت تتزايد مع حاجة الإنسان إلى فضاء يضمن له حرية البوح و الاعتراف و التعبير المختلف المغاير بعد أن ضاق به فضاء الواقع المعيش)**[5].

---

[1]– رمضان عبد التواب، العربية الفصحى والقرآن الكريم أمام العلمانية والإستشراق، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، مصر، د.ت، ص13

[2]– المرجع السابق، ص14

[3]– محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص54

[4]– عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية واشكال اللغة، دار المحقق، د.ط، مكناس، المغرب، د.ت، ص 50

[5]– المرجع السابق، ص68

إذا كان التجريب هو الخروج عن المألوف و البحث عن الأساليب الجديدة ، مَّما سهَّل على الروائيين في أواخر القرن العشرين طريقهم نحو اللغة ، فأخرجوها من حيز التبليغ و الإبهام إلى لغة يفهمها الجميع مع توظيف ألفاظ لم تكن موجودة من قبل ممزوجة بين الفصحى والعامية بالإضافة إلى بعض الثقافات الغربية التي بقيت راسخة في الذهنية العربية و بالتالي أصبحت خليطا من مجموع اللغات.

تعد اللغة من أكثر العناصر السردية التي يتعامل معها الروائي نظراً لمكانتها التي تحتلها في النص ، و هذا ما عمدت إليه الروائية "فاتحة مرشيد" إلى تبني هذا النموذج من الكتابة. (كما ساهمت أيضاً في تعميق هذا التعدد و تجذيره عبر تجريب عدة طرائق و أشكال تلغي الفواصل بين العامية و الفصحى و بشكل راق يسهم في إغناء و إثراء النص الروائي)[1] و اضفاء القيم الدلالية و الجمالية.

من المستويات اللغوية التي شغلت حيزاً كبيراً في رواية "لحظات لا غير" نجد العربية الفصحى لما احتوته من متعة في الأسلوب و تراكيب بالغة الجمالية. مما زادت النص جودة و تأثير إلا أنها لم تتخل عن موروثها الشعبي و خطاباته اليومية، بما حملته من ألفاظ عامية ، صريحة التعبير ، خالية من التنميق ، إذ بها تحاكي الفئات الاجتماعية ذات الثقافات البسيطة بالإضافة إلى بعض الجمل الأجنبية ممزوجة بين الفرنسية ، و الإنجليزية. فهي زاد كل روائي حامل لواء التجريب.

1- اللغة الفصحى :

[1]- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية واشكال اللغة، ص 30

لا يمكن لأي أديب أن يتخلى عن اللغة الفصحى ، فهي لغة القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة ، في حين ارتباطها بالإسلام أعلى من شأنها و جعلها لغة مقدسة ، مما زادها حظا و رفعة.

هذا ما جعل "إبراهيم أنيس" يقول: **(يبدو لي أن ارتباط الإسلام باللغة العربية ذلك الارتباط الوثيق الذي يتمثل في القرآن الكريم والأحاديث النبوية قد جعل للغة العربية مكانة تسمو على غيرها من اللغات التي عرفها التاريخ...)**[1]. فقد أسهمت هذه اللغة في توحيد الشعوب و انتشارها في كل زمان و مكان.

الفصاحة تظهر في معناها كما عرفها "ابن سنان الخفاجي": **(هي الظهور والبيان)**[2] " و **مقصورة على وصف الألفاظ**"[3] إذ ينبغي مراعاة الدقة في اختيار الألفاظ و أن يكون الكلام واضحاً في معناه و مبناه ، يشتمل على خصائص جمالية إبداعية تساهم في التأثير على المتلقي و وردت في قوله تعالى : (**وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا)**[4] و تعد هذه اللغة من أرقى اللغات (باعتبارها لغة الأدب والفنون والعلوم والمعارف في كل زمان ومكان لكونها لغة مشتركة بين الأقطار العربية والجاليات الإسلامية في العالم)[5] .

---

[1]– سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، (د. ط)، الجزائر، 2011 ،ص 31

[2]– بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1982 ،ص 58.

[3]– المرجع السابق،ص59

[4]– سورة القصص، الآية 34

[5]– المجلس الأعلى للغة العربية، الفصحى وعاميتها، لغة التخاطب بين التقريب والتهذيب، منشورات المجلس، ط1 ،الجزائر، 2018، ص 42

دلت الفصاحة أيضا على التعبير البليغ المدعم بالصور البيانية و المحسنات البديعية ، مما جعل الكاتب "عبد القادر حسين " يعبر عنها في قوله : **(الفصاحة هي قوة العبارة ونصاعة البيان وحسن التعبير)**[1]

ساهمت الروائية "فاتحة مرشيد" بكثافة أن تجعل خطابها الروائي أكثر فصاحة ممّا زادت النص بعداً فنياً جمالياً و من أهم هذه المقاطع التي مثلت هذا النوع من اللغة نذكر :

أذكر يوم دخل عيادتي أول مرة...

كان كطفل لم يهيئ الامتحان...اتخذ المشاكسة سلاحا ضد

وقار المجلس،

و قد كنت في انتظار مريض بخطوات بطيئة و رأس مطأطأة

كما هو شأن المصابين بالاكتئاب – حسب التقرير الذي بلغني

من المستشفى –[2]

في هذا المقطع تقوم الروائية (فاتحة مرشيد) بتقديم الشخصيات ، في الصفحة الأولى من الرواية ، على لسان الطبيبة النفسانية ، و كأنها تعطي لمحة للقارئ عن أبطال هذا العمل ، كما تبين فيها الحالة النفسية المنهارة التي كانت سببا في لقاء البطل بالبطلة.

–أنت هنا لأنك حاولت الانتحار...أليس كذلك؟

ردّ بشيء من السخرية:

–الانتحار ظاهرة كونية و كلنا ينتحر بطريقته الخاصة.

أعدت السؤال بصيغة أخرى :

---

[1]– سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، ص10

[2]– الرواية، ص7

-لماذا قررت أن تضع حدّا لحياتك؟

-لنقل أن الحياة قررت أن اضع حدّاً لي..

-أهروب هو؟

-لا ..هو إقدام..[1]

تحاول الطبيبة أسماء معرفة الاسباب التي جعلت مريضها (وحيد) دائم التفكير بوضع حد لحياته ، لكنه لم يجبها بطريقة واضحة ، و راح يتلاعب في طريقة الاجابة التي وضعتها في موقف محرج ، خلق لها نوعا من الفضول و الحيرة لمعرفة تفاصيل أكثر ، فقالت :

كلّما فتحت بابا أغْلَقَهُ أو فتح أبوابا أخرى تجعلني في حيرة من أمري..[2]

كان هذا المريض مختلفاً عن باقي المرضى ، فقد كان يردد أجمل القصائد و يجيب بطريقة مشفرة ، لقد كان عاشقا للأدب و خاصة الشعر ، و يقول منه الكثير ، لقد كان يملك شهادة جامعية في تخصص الفلسفة ، لذا كان من السهل عليه أن يضع الطبيبة في ذلك الموقف ، جعلها تتساءل جاء ليتعالج أم جاء ليعالجني ، كما أنها اعترفت أنها لم تصادف حالة كهذه من قبل وأنه مختلف عن المرضى الذين عالجتهم من قبل ، وظفت الروائية نقطتين متتاليتين أفقتين ولهما دلالة خاصة عند الروائيين ، الحيرة و التعجب.

وهكذا أنها اللقاء الأول لصالحه.

لم أستطع أن أحدد إن كان هذا اللقاء أو ما يسمى

بالتحويل في علم النفس سلبيا أم إيجابيا. أحسست فقط أنني

أمام مريض غير عادي.[1]

---

[1]- الرواية، ص9

[2]- الرواية، ص9

واصلت الروائية الابداع في الوصف في المقطع الذي كشفت في عن سر تذمر وحيد من الحياة التي عاشها و السبب الذي جعله يكره والده ليقرر بعدها ترك البلاد (المغرب الأقصى) ليغادر إلى فرنسا وي كمل حياته هناك و تأسيس حياة جديدة و جيدة بالنسبة لحياته القديمة التي جعلته يفضل الاغتراب بدلاً من العيش في وطنه و مسقط رأسه

ودعت طفولتي في العاشرة من عمري عند وفاة والدتي إثر

الحادث الفضيع..

لا زلت أسمع صراخها وهي تردد دون انقطاع: إحذر ..

إحذر .. أنت سكران، وحيد معنا. وهو يقهقه بطريقة هستيرية

ويتلاعب بالمقود و يسرع .. يسرع كهارب يجذبه الضياع.

و يقول : يا لك من إمرأة مزعجة .. تمتّعي بالسرعة .. ما أحلى

الانطلاق[2]

لخصت في هذا المقطع المعاناة التي عاشها وحيد بسبب إستهتار والده وعشقه لشرب النبيذ و الإفراط في استهلاكه في كل الاوقات.

وفي مقطع آخر يلعب الوصف دوره في رسم حالة الطبيبة (أسماء) لكن هذه المرة هي تصف حالتها الصحية فقد كانت تعاني سابقا من سرطان الثدي و هذا ما تسبب لها بنزع أحد أثدائها في مستشفى خاص يقع بعاصمة الجن و الملائكة "باريس" بفرنسا ، ذهبت هذه المرة لإجراء فحوصات دورية للتأكد من هزمها لذاك الخبيث القاتل و الذي سلب منها أحد معالمها الأنثوية.

[1]– الرواية، ص10

[2]– الرواية،ص 11

لقد أبدعت الروائية في عرض الشخصيات المكونة لهذا الابداع الفني الروائي ، بوصفها للحالات والاشياء وصفا دقيقا بكلمات فصحى دقيقة ومرهفة الحس ، نظرا للحالة النفسية التي إعترت الأبطال في هذا العمل الأدبي ، و يبدو أن هذه الرواية منقولة من واقع الروائية ويمكن حتى أن تكون رواية السيرة الذاتية بحكم كونها متحصلة على دكتوراه في الطب.

لم تكتف الروائية "فاتحة مرشيد" بتوظيفها اللغة الفصحى وحسب بل زاوجت في خطابها الروائي ببعض المصطلحات العامية لتطلعنا على الثقافة المغربية وما تحمله من لهجات.

2-اللغة العامية واللغة الأجنبية :

أ- اللغة العامية :

تعد اللغة العامية هي ثاني لغة يوظفها الروائي في سرد الاحداث ، وتكاد لا تخلو أية رواية معاصرة منها استجابةً لفنيات التجريب.

إن العربية الدارجة : "**هي مستوى تعبيري يتخاطب به الناس عامة عفويا في الحياة اليومية و هي مستوى غير خاضع لقواعد النحو والصرف و يتصف بالتلقائية و الإختزال و إنها عربية فقدت بعض الخصائص الموجودة في الفصحى.**"[1] فهي لغة تمتاز بالسهولة و المرونة في الكلام كونها تجاوزت خصائص اللغة الفصحى من صرف و نحو و بناء متين ، فهي لغة الخطاب اليومي والأفراد و المجتمع و السوق ، و تعد من أكثر اللغات استعمالاً لدى الناطقين بها ، أنشأها العامة لحياتهم اليومية ، كلٌ يتعامل معها حسب البيئة التي يتمركز فيها ، يعرفها "**عبد الجليل**

[1]- المجلس الأعلى للغة العربية ،الفصحى وعاميتها،لغة التخاطب بين التقريب والتهذيب، ص5

مرتاض" بقوله: "حتى العامية العربية التي فقدت جانبا من محاصيلها النحوية و الصرفية بفعل آثار العوامل الصوتية و عوامل خارجية لم تتغير بنيتها الوظيفية ."[1]

و العامية التي سيطرت على "**حياة الأمة العربية في شؤونها اليومية العادية باعتبارها تستخدمها في أغراضها المختلفة ، و لا تخضع العامية لقوانين تضبطها ، و قواعد لغوية تحكم عباراتها لأنها تلقائية متغيرة بتغير الأجيال و الظروف المحيطة بها...**" [2] تحررت من قيود الإعراب ، و الميل بأسلوب الكلام و الحديث في كل الاتجاهات ، سواء كان مشافهة أو محادثة لقضاء حاجاتهم و التفاهم فيما بينهم و هذا ما استطاعت الروائية أن تجسده في إعادة الاعتبار لتلك الألفاظ البسيطة ، وما تقتضيه كل شخصية ، للتعبير عن همومها وأفكارها باللغة التي تريد ، ومن أهم هذه الألفاظ نجد: **القصيدة بنت كلب** [3]

"**بنت كلب**" تستعمل كثيرا هذه اللفظة في اللغة العامية المغاربية وهي متداولة كثيرا على ألسنتنا و التي يعنى بها كلمة "ماكرة أو خبيثة" كالكلاب .

"**اللّي بغى الزين يَصبُر على ثقيب الودنين**"[4] و المقصود بها هنا أن من أراد الشيء صبر لكل المعيقات و الحواجز التي قد تعتري الإنسان و هو في طريق الوصول إلى هدفه.

"**ما يمشي للحمّام غير للي دار علاش**"[5]

"**باسم الله عليك يا بنيتي ، بسم الله عليك ، هذا بوغطاط الله ينعله**"[6]

---

[1]– سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، ص34

[2]– المجلس الأعلى للغة العربية الفصحى وعاميتها، ص288

[3]– الرواية، ص 44

[4]– الرواية، ص73

[5]– الرواية،ص 89

[6]– الرواية،ص 101

هذه العبارات كلها عبارة عن أمثلة شائعة في المجتمع المغربي ، فهي مجرد معتقدات تؤمن بها الجدات و الامهات ، "**و بوغطاط**" هو إسم يطلق على الشيطان عندما يوسوس للإنسان في حالة ما كان يريد الوصول إلى شيء معين يمنعه.

و الملاحظ أن التركيز على اللغة العامية في النص يعكس محاولة تصوير مشاهد من ثقافات المجتمع المغربي و استعمالاته اللغوية الشائعة لدى مختلف الفئات فهي من أسهل اللغات في تبليغ الرسالة بين الباث و المتلقي و تتميز بسرعة الإستيعاب و الفهم.

لقد ساهم التعدد اللغوي في انفتاح الرواية على خلق نماذج جديدة "و تحطيم أشكال الكتابة السائدة وبنياتها التقليدية ، فأصبحت لغة الخطاب الروائي تتراوح بين الفصحى و اللغة العامية"[1] بالإضافة إلى حضور لغة الآخر كالفرنسية نتيجة تأثر المغاربة بثقافة الغرب و مخلفات الحملة الفرنسية في السيطرة على عقولهم و الهيمنة عليهم.

ب-اللغة الأجنبية :

يعد توظيف اللغة الأجنبية في النص الروائي من التقنيات الحديثة التي أسهمت في تنوع النص و اثرائه بغية تزويد القارئ بتلك الثقافات و هذا ما أعطى للروائية التجوال عبر اللغات واستقطابها لبعض المقاطع منها :

الكلام الذي باح به وحيد للطبيبة أسماء :

"**Celui de mes malades qui me préoccupe le plus , c'est moi même**"

و الذي يعني : "أن أكثر مريض يقلقني هو نفسي"

[1]- سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، ص 38

تسترجع الروائية حالتها النفسية التي كانت عليها من خلال ما قاله المريض ، فبداخل كل شخص فينا نحن البشر انسان مريض بنسبة متفاوتة ، كل منا يعاني من نقص معين علينا معاينته.

"**On devrait toujours être amoureux c'est la raison pour laquelle on ne devrait jamais se marier**"

إنه يرى بأن الزواج يقتل الحب لذلك يجب أن لا يتزوج من أجل أن يعيش الحب بكامل لحظاته الجميلة.

3-اللغة الشعرية :

لقد أصبحت اللغة الشعرية لدى الروائيين ملهمة و مسيطرة على نطاق السرد لديهم و ذلك "**يعود لجملة أسباب فرضتها طبيعة الحياة الإجتماعية في ستينيات القرن العشرين وبعضها يعود لطبيعة النص النثري الكلاسيكي...**"[1] ليتخلص من نثرية عالم الواقع ، ليعيد للنص إيقاعه الجمالي و انسجامه البياني.

و اللغة الشعرية كما عرفها "**جون كوهن**""**Cohen Jean** : "**هي الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة**".[2] لأن لغة الشعر بعيدة كل البعد عن اللغة العادية ، فهي مصقولة بالانحراف و الانزياح الكلامي ، و مشحونة كذلك "بإيقاع التكرار و الاستعارة و التشبيه و الكناية و شحن اللغة بمسافة من التوتر و خلق فجوة التي تساعد في خلق

[1]- ماجد عبد الله القيسي: مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص55

[2]- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص4

حالة من الموازنة الإبداعية لتحصيل نوع من الفراغات و البياضات النصية و المفارقات الدلالية" بغية أن يلعب المتلقي دوره في البحث عن الاحتمالات الدلالية المناسبة.

و من الخصائص الفنية التي تتميز بها اللغة الشعرية الوزن و القافية و الربط الفني بين الشكل و المضمون مع مراعاة الخصائص التركيبية الصرفية و النحوية التي تحقق في اللغة انفعالا صوتيا و موسيقيا.

إن اقتحام اللغة الشعرية ميدان الرواية حقق "**انعتاقا من تقاليد الكتابة القديمة واضعة أمامها المجال إلثبات قدرتها على التجديد دون أن يعني هذا فقدان الرواية لخصائصها الجوهرية الكامنة فيها**".[1]

اتجهت الساردة إلى اللغة الشعرية باعتبارها هي اللغة المعبرة عن خلق "**المعادلات الروحية والفكرية ولأنها المسلك التعبيري الأمثل الذي يؤدي وظائفه...**"[2]

لتعبر الشخصيات عما يختلج في نفسها من مشاعر و أحاسيس ، منفعلة أو متوترة. وفي لغة شعرية متدفقة بعبارات غامضة تحمل بين طياته الكثير من المعاني المبهمة

لم يسبق أن كتبتم رسالة عشق

أو فكرتم في الانتحار

فكيف، إذن، تجرؤون على قول إنّكم عِشتم[3]

و في قالب شعري آخر تحاول الروائية وصف حالة وحيد أثناء اللحظة التي فقد فيها والدته

ناديت : ماما .. ماما

---

[1]– ماجد عبد الله القيسي: مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، ص53

[2]– المرجع السابق، ص82

[3]– الرواية،ص 9

لماذا لم أمت ساعتها؟ لماذا لم أمت بدلا منها؟

آه كم تمنيت موتي يومها[1]

و في لغة شعرية أكثر دقة ذات البعد الجمالي و المحمولة على ألفاظ راقية تكسوها نبرات إيقاعية إذ أسماء تعيد قراءة أبيات كان وحيد قد كتبها في رثاء والدته ، تتدفق بمشاعر فياضة لتعبر بعبارات الشوق الملتهب للقاء

"**رويدك يا إمرأة**

ما كنت..

ولن تكوني البديل

فبعد رحيل الشمس

لا يرهبني رحيل"

لقد بالغ في وصف رحيل أمه و شبهه برحيل الشمس ، و أقر بأن الحياة لم تعد تخيفه و تهمه بعد فراق من وُضعت الجنة تحت قدميها.

ساهم الاشتغال على اللغة في تجديد ثقافة النص ، عن مدى تشبع الروائية بجل الثقافات التي لم تحضر في ذهن المتلقي مما تضفي عليه زاداً لغويا جديدا.

و في نهاية هذا الفصل نجد أنَّ الروائية عمدت إلى هذا الأسلوب ، حينما قسمت روايتها إلى أربعة فصول ، تنطوي تحتها مجموعة من العناصر، و هذا نوع جديد في الكتابة الروائية ، لم يكن موجوداً من قبل ، و هذا بفضل النزوع التجريبي ، الذي اعتمدته الروائية "فاتحة مرشيد" في كتابتها الروائية.

[1]– الرواية، ص11

و إلى جانب سحر العتبات النصية ، قامت بالاشتغال على اللغة ، من خلال إخراجها من منظومتها النحوية و الصرفية و الدلالية، و صياغتها في قالب رمزي متعدد الدلالات ، و هذا نوع من التجريب التي تتميز به الرواية الجديدة التي تسعى دائما إلى كسر و خرق المألوف ، و هنا تكمن الجمالية.

خاتمة

خاتمة

خاتمة :

أفضت بي هذه الدراسة التي أردت من خلالها الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية العربية المعاصرة "لحظات لا غير" للمغربية فاتحة مرشيد التي وقع إختياري عليها من خلال إستعمال المنهج الوصفي التحليلي في دراستها إلى النتائج التالية :

- التجريب هو مغامرة جريئة ، لا يمكن للجميع تجربتها بحكم أنّه شكل جديد أو تقنية حديثة في الكتابة تخرج الروائي من نمطه المألوف.
- حاول البحث مقاربة معنى التجريب الروائي بمفهوميه ، المفهوم اللغوي و المفهوم الإصطلاحي ، فاستنتجت من خلال البحث والتحري بأن أول ظهور للتجريب كان مع "إيميل زولا" في كتابه الرواية التجريبة.
- لقد تطرقت إلى تحديد مفهوم التجربة و التجريب و الفرق بينهما ، لكي لا نقع و نوقع الآخرين في الأخطاء من خلال الرجوع لهذا البحث.
- التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة و حرية و قدرة على التطور و التجديد التي عرفها الأدب العربي فخرجت من دائرة الرواية التقليدية متطلعة نحو آفاق جديدة و كانت هذه التطلعات نتيجة لروح التجريب.
- يمكن مقاربة مفهوم التجريب الروائي ، باعتباره استراتيجية فنية ، تسعى إلى تقويض النمط و النموذج ، لأنه يتبنى قانون التجاوز المستمر في الكتابة.
- كما أحدث الروائيون المغاربة نقلة نوعية في الرواية المغاربية ، و ذلك باشتغالهم على أنماط جديدة في تشكيل نصوصهم السردية ، و هذا حينما وظفوا تراثهم المحلي و العالمي ، و تخلصهم من أسر الكتابة التقليدية. التي لم تعد قادرة على استيعاب الواقع الذي هو في تطور و تغير مستمريْن

خاتمة

و هذا –التخلص من الكتابة التقليدية– سيعود بالنفع والفائدة على الكتابة الأدبية أيضا سواء أكان شعر أم سردا.

- ❖ تجلت ملامح التجريب في رواية "لحظات لا غير" للروائية "فاتحة مرشيد" من خلال الاشتغال على العتبات النصية من: غلاف، صورة، اللون، تجنيس، عنوان، و هذه تقنية جديدة في الكتابة السردية ، فعمدت الكاتبة في تشكيل فضائها النصي على تيمة الحرية ، مما أضفى جمالا على المتن الروائي.
- ❖ منح الاشتغال على اللغة حرية التنقل بين مجموع الثقافات و تعدد الأصوات و ذلك من خلال توظيفها للغة الفصحى التي تعد اللغة الرسمية ، بالإضافة إلى اللغة العامية التي تعد بمثابة لغة الحياة اليومية ، خاصة إلا أنها لم تنسَ توظيف اللغة الأجنبية التي تمثل لغة الاحتكاك بالثقافات الأخرى و مدى التأثر بها ، فإن اِشتمال هذه اللغات يزيد النص جمالا.
- ❖ إعتمدت الروائية أسلوب الحوار في الرواية بكثرة و ذلك لما له من أهمية في فهم عمق الشخصية و تقريب وجهات النظر خلف التفاهم و التواصل.

في الأخير أرجو من الله عز و جل أن يوفقني و يسدد خطاي من خلال هذا الجهد المتواضع و أملي أن يكون فاتحة خير لموضوعات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش

أولا : المصادر

1-فاتحة مرشيد : لحظات لا غير، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب ، 2010.

ثانيا : المراجع

أ- الكتب العربية

1. إبن منظور،لسان العرب، مجلد 14، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان ، 1990.
2. إبراهيم محمود خليل، ألفاظ الالوان ودلالتها عند العرب، دراسة العلوم الانسانية والاجتماعية، عمان، الأردن، المجلد 33، العدد3، 2006.
3. العباس عبدوش و راوية يحياوي، الخطاب بالدراسات والبحوث في اللغة و الادب و تحليل الخطاب، منشورات تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، المجلد 14، العدد2، جوان 2019.
4. المجلس الأعلى للغة العربية، الفصحى وعاميتها، لغة التخاطب بين التقريب والتهذيب، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية الفصحى وعاميتها، ط1، الجزائر ،2018 .
5. أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1924.
6. بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت، لبنان ،1982.
7. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967.

8. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء ، المغرب، 2000.

9. رمضان عبد التواب، العربية الفصحى والقرآن الكريم أمام العلمانية والإستشراق، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، مصر، د.ت.

10. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2014.

11. سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان ، 1995.

12. سمير سعيد حجازي، النقد العربي واوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2005.

13. سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، (د. ط)، الجزائر، 2011.

14. سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، الاردن، 2014.

15. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر، 2005.

16. عبد الحق بلعابد، عتبات–جيرار جينات، من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة ، 2008.

17. عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، ط1 ، وجدة، المغرب، 2001

18. عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

19. عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية واشكال اللغة، دار المحقق، ط1، مكناس المغرب، د.ت.

20. عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، تر: عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1970.

21. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة، مصر، 1982.

22. عزالدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، 1972.

23. عزيزة مريدن، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971

24. فيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت ، 2005.

25. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، وهران، الجزائر،2005.

26. لطيف زيتوني، الرواية العربية، البنية وتحولات السّرد، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2012.

27. ماجد عبد الله القيسي: مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1، ، عمان، الأردن، 2015.

28. مجموعة من الكتاب، الرواية العربية، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ج1، الكويت، 2008.

29. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

30. محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة،، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية، سوريا، 2002.

31. محمد أمنصور، إستراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006.

32. محمد برادة، الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، العدد2، ط1، الرباط،المغرب، 1971.

33. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط، ،القاهرة، مصر2012.

34. محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990.

35. محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دت.

36. معجم الوسيط، اخراج ابراهيم مصطفى وآخرون، ج2، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، 1960.

37. وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ط2، لبنان، 1984.

38. ياسمينة صالح،أحزان إمرأة من برج الميزان، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، 2002.

ب-الكتب المترجمة

1. بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2 ، الدار البيضاء، المغرب ، 2001.
2. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
3. روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر ، 1997.
4. مجموعة من المؤلفين، جماليات ما وراء القص، دراسة في رواية ما بعد الحداثة، تر : أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2010.

ج- الصحف و المجلات

1. ابراهيم فتحي، آفاق التجريب الروائي عند بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال في صحيفة مصر القاهرة ، يوم 21-12-2010.
2. أبو معطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاجن أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014 ، جامعة ورقلة، الجزائر.
3. سهام ناصر ورشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد 5، 2014، اللاذقية، سوريا.

ح- المواقع الإلكترونية

1. معجم المعاني الالكتروني، htpp/almaany.com
2. محمد حمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية اكثر مرونة وحرية، عن جريدة إيلاف الإلكترونية، نقلا عن رابط htpp/www.elaph.com
3. محمد هادى، آزادمونسي، قادر القادري، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوراتها، مجلة دراسات الادب المعاصر،السنة الرابعة، شتاء 1391هـ، العدد16. /http://cls.iranjournals.ir

الملاحق

1. التعريف بالروائية

فاتحة مرشيد بن سليمان ، شاعرة وروائية مغربية ، من مواليد 14 مارس 1958.

حائزة على الدكتوراه في الطب سنة 1985 وعلى دبلوم التخصص في طب الأطفال سنة 1990.

أشرفت على إعداد وتقديم برنامج يهتم بالتربية الصحية في القناة الثانية المغربية لعدة سنوات. كما أشرفت على فقرة "لحظة شعر" في البرنامج الثقافي "ديوان" بنفس القناة. وهي عضو باتحاد كتاب المغرب. حاصلت على جائزة المغرب للشعر سنة 2011. شاركت بقراءات شعرية في عدة ملتقيات ثقافية داخل المغرب وخارجه. وترجمت بعض من أعمالها إلى اللغات الفرنسية ، و الإنجليزية ، و الإسبانية ، و الإيطالية ، و التركية ، و الدانماركية ، و الألمانية ، و السويدية

بحكم مهنتها كطبيبة تطرقت لبعض القضايا الجديدة مثل علاقة الحب بين الطبيبة ومريضها وتطرقت أيضا لموضوع الموت الرحيم بالنسبة للأشخاص الذي يعانون من أراض مزمنة خطيرة وميؤوس من شفائها. وبهذا الصدد قالت فاتحة مرشيد "ممارسة الطب بالنسبة لي أكثر من مجرد مهنة إنها تجربة حياة غنية جعلتني أقترب أكثر من جوهر الكائن من معاناته وهشاشته ومواجهته الحتمية للموت. الطب يكسر الأوهام، والإبداع يرممها وأنا أحتاج إلى أوهامي كي أتحمل الحياة. يتهيأ لي أنني أفهم الأشياء أكثر حين أكتبها.

2. أهم مؤلفاتها

في الشعر

-"إيماءات": (شعر) – دار الثقافة – الدار البيضاء 2002.

-مجموعة قصائد من ديوان "ورق عاشق" صدرت ضمن حقيبة فنية للفنان أحمد جاريد تحمل نفس العنوان – محترف الحفر الحكيم بناني– 2003 .

-"ورق عاشق" (شعر) – دار الثقافة – الدار البيضاء 2003.

-"تعال نُمطر": (شعر) – دار شرقيات – القاهرة 2006

-"أي سواد تخفي يا قوس قزح": (شعر) باللغتين العربية والفرنسية، الترجمة الفرنسية لعبد الرحمان طنكول - منشورات مرسم - الرباط 2006. "حروف وألوان" (حقيبة فنية) عمل مشترك- منشورات مرسم- الرباط 2006.

-"ورق عاشق" Feuillets passionnés (شعر) الطبعة الثانية باللغتين العربية والفرنسية، الترجمة الفرنسية لثريا إقبال- منشورات مرسم- الرباط 2008 .

-"أغنية الليل" (شعر) الترجمة التركية لديواني ورق عاشق وتعال نمطر- ترجمة متين فندقجي- منشورات آرت شوب- إسطنبول 2008 "آخر الطريق أوّله" (شعر) - المركز الثقافي العربي - بيروت، 2009

في النثر (الروايات)

-"لحظات لا غير"، المركز الثقافي العربي- بيروت 2007.

-"مخالب المتعة"، المركز الثقافي العربي- بيروت، 2009

-"الملهمات"، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء 2011

-"الحق في الرحيل"، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء 2013

-"التوأم"،المركز الثقافي للكتاب ، بيروت/الدار البيضاء 2016

-"انعتاق الرغبة"، المركز الثقافي للكتاب ، بيروت/الدار البيضاء 2019[5]

-"حميمية الغيم"،المركز الثقافي للكتاب،بيروت/الدار البيضاء 2021

ملخص الرواية

3. ملخص الرواية

تتكون الرواية من أربعة فصول ، الفصل الأول تم فيه رصد لحظات العلاج ، علاج الشاعر وحيد بعيادة الطبيبة أسماء ، و في هذه اللحظات يركز السرد على بوح وتداعي وحيد وأثره في الطبيبة المعالجة أسماء ، إذ حفز ذاكرتها ونفسها وكيانها ، وجعلها تعيد النظر في كل شيء ، لتتغير جذريا ، على مستوى الروح و النظرة إلى العالم و الحياة ، و تتصالح مع جسدها ، و تعود إلى القراءة والكتابة.

أما الفصل الثاني فتم التركيز فيه على لحظات علاج أسماء لترميم جسدها ، تقول:"لم يكن سفري لباريس إلا درجة في سلم يقود إليه." بعد أن عالجها بوح وحيد و شعره على المستوى الروحي ، فكانت هذه اللحظات فرصة لعلاج الجسد كما كانت مناسبة لارتياد الأماكن التي كان يرتادها وحيد أثناء مقامه بفرنسا ، فكان السفر بحثا عن الجسد وبحثا عن آثار الحبيب ، ليصير السفر سفرا للجسد و الروح ، و الذي يؤكد ذلك هو كيف استطاع هذا المريض (وحيد) أن يخلصها (الطبيبة أسماء) من عقدها و اكتئابها و جعلها تتخلى عن قرارتها السابقة بخصوص السفر إلى العلاج (سرطان الثدي) ، كما كانت فرصة للتواصل مع وحيد عبر الرسائل الإلكترونية.

و الفصل الثالث خصصته الساردة للحظات التواصل مع الحبيب عبر الكتابة و القراءة ، و كذا لحظات لقاءات الحب و الافتتان الكلي بالحبيب ، و العودة إلى القراءة و الكتابة التي كانت انعكاسا لنفسية الساردة و لمشاعرها و حياتها العاطفية الحميمة ، الناتجة عن التحول النفسي الذي طرأ عليها.

أما الفصل الرابع فقد خصصته الساردة إلى لحظات مخلفات الحب وآثاره عليها ، المتمثلة في التضحية بالمهنة والوفاء للحب ، و كيف صمد الحب رغم العراقيل ، الذي تطلبت منها الاستقالة من المهنة.

كما ترصد الرواية لحظات اعتناء أسماء بوحيد أثناء مرضه ، لحظات الإحباط بعد أن تم اكتشاف أن وحيد مريض بسرطان الرئة ، و الإخلاص له بعد وفاته بعدم الحداد عليه والكتابة عنه.

لتحول الساردة أسماء تجربة الحب إلى كتابة ، انطلاقا من وصية حبيبها وحيد الذي ودع الحياة بعد أن أفعم حياتها بالحب.

الفهرس

الفهرس

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	ترقيم الصفحة
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ
المدخل	6
الفصل الأول : أصول التجريب	13
1-مفهوم التجريب	14
أ-لغة	14
ب- اصطلاحا	15
2-الفرق بين التجربة والتجريب	18
3-التجريب في الرواية العربية ورواده	21
4-بداية التجريب في الخطاب الروائي المغاربي	24
الفصل الثاني	27
1-العتبات النصية	28
أ- الغلاف	29
أ-1-الصورة	30
أ-2-اللون	31
أ-3-التجنيس	32

الفهرس

ب–العنوان	32
ت–الاهداء	34
2–الاشتغال على اللغة	34
أ_اللغة الفصحى	36
ب–اللغة العامية والاجنبية	40
ج–حضور اللغة الشعرية	43
خاتمة	47
قائمة المصادر والمراجع	50
ملحق	57
الفهرس	63