الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التجريب وتمظهراته في رواية "حارس المدينة الضائعة " لإبراهيم نصر الله

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من إعداد الطالبتين:

- طهراوي حميدة

- عابد فتيحة

إشراف الأستاذ (ة):

لطرش صليحة

لجنة المناقشة:

1- **الأستاذ(ة): العربي عواج.....رئيسًا**

2- **الأستاذ(ة): لطرش صليحة.....مشرفًا ومقررا**

3- **الأستاذ(ة): حسين فتيحة.....عضوًا مناقشًا**

السنة الجامعية : 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

نحمد الله الذي وهبنا عقلا لنفكر ولسانا ناطقا لنعبر نحمده ونشكره على امتنانه وتوفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع كما نتقدم بجزيل شكرنا إلى الأستاذة المحترمة "لطرش صليحة" التي كان من الشرف لنا أن تكون مشرفة علينا نشكرها على توجيهها وإرشاداتها وعلى ما قدمته لنا من ملاحظات.

كما نتقدم بجزيل شكرنا إلى أساتذة كلية آداب واللغات ونخص بالذكر الأستاذ العربي عواج و محمد بوتالي اللذان لم يبخلا علينا ببعض المراجع.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى ينبوع الحنان

إلى من تمتلك جنة تحت القدم

إلى من أحست تربيتي وكانت سندا لي في جميع أوقاتي

إليك أمي الغالية حفظها الله وأطال عمرها

إلى من أرى في وجهه بذرة الأمل إلى من أمدني بالقوة في أوقات ضعفي

إلى من غرس بداخلي مبادئ الأخلاق وشجعني طيلة مشواري الدراسي

إليك أبي العزيز حفظه الله وأطال في عمره

إلى إخوتي الأعزاء "محمد، ميلود، مراد "

إلى كل صديقاتي اللواتي عرفتهن طيلت حياتي

إلى أختي لم تلدها أمي رفيقة دربي أعز صديقة رأيتها في الوجود توأم روحي حميدة أهدي لها هذا

العمل المتواضع

"فتيحة"

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين وأما بعد:

من كل أعماق قلبي وصميم فؤادي وعطر الزهور أهدي تحياتي إلى حبيبة قلبي وتاج رأسي أمي الغالية التي تحملت عناء تعليمي وتربيتي وصنعت مني إمرأة لأصل إلى ما أنا عليه الآن حفظها الله وأطال عمرها.

إلى أبي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه الذي زرع فيا طيبة القلب وسماحة النفس وحسن الخلق

إلى قرة عيني إخوتي أحمد وموقاري وصباح ومايسة وكذا عمتي

إلى أصدقائي بدون استثناء

إلى رفيقة دربي وحبيبتي فتيحة أسأل الله أن يحفظها لي ويديم عشرتنا

"حميدة"

المقدّمة

المقدّمة:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية النثرية فقد شهدت تحولات عدة في مستواها الشكلي والمضموني ولعل التحول والتطور الذي مس الأدب بعد النهضة أدى إلى ظهور مصطلح التجريب الذي يسعى إلى ابتكار تقنيات وأساليب جديدة في البنية الشكلية المضمونية للرواية قصد خروج وتجاوز المألوف وجعل الرواية أكثر تطورا.

وقد ارتكز بحثنا على التجريب وتمضهراته في الرواية وانصب اختيارنا على رواية حارس المدينة الضائعة لإبراهيم نصر الله والدافع الأساسي الذي قادنا للغوص في خبايا هذا الموضوع هو ميلنا وفضولنا إلى فن الرواية وما تحويه من هذه الرواية من آليات التجريب بغية الكشف عن تقنيات جديدة في الرواية ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

ما مفهوم التجريب؟ وما هي المظاهر التجريبية التي تجلت في رواية حارس المدينة الضائعة؟ أو بعبارة أخرى إلى أي مدى استجابت الرواية إلى آليات التجريب.

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة يليها مدخل ثم يليه فصلين تطبيقيين وخاتمة حيث عنون المدخل بواقع التجريب والرواية وتطرقنا فيه إلى المفاهيم النظرية لمصطلح التجريب وعلاقته بالرواية العربية والحداثة أما الفصل الأول جاء بعنوان مظاهر التجريب في رواية حارس المدينة الضائعة والذي يتكون من مبحثين إذ خصصنا المبحث الأول بالاشتغال على العتبات النصية المتمثلة في غلاف درسنا فيه الصورة واللون، أما فيما يخص المبحث الثاني وقفنا فيه على الاشتغال على اللغة أما الفصل الثاني عنوناه بالتجريب وأشكاله في رواية حارس المدينة الضائعة وقد تضمن مبحثين المبحث الأول جاء بعنوان الاشتغال الموروث الشعبي تناولنا فيه الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية أما المبحث الثاني جاء تحت عنوان الاشتغال على التناص واستحضرنا فيه التناص من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف وختمنا بحثنا هذا بخاتمة

رصدنا من خلالها أهم النتائج المتوصل إليها من البحث وملحق يتضمن ملخص لرواية حارس المدينة الضائعة.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج سيميائي تحليلي لأنه يتماشى وطبيعة الموضوع المدروس.

واستعنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- رواية حارس المدينة الضائعة، لإبراهيم نصر الله.

أما المراجع المتمثلة في :

- التجريب في الرواية العربية بين رفض والحدود وحدود الرفض لخليفة غيلوفي.
- أنماط الرواية العربية الجديدة لشكري عزيز الماضي.
- لذة التجريب لصلاح فضل.

وقد واجهنا في مشوار بحثنا عدة صعوبات منها:

ضيق الوقت وكذا صعوبة إيجاد بعض المراجع بالإضافة إلى صعوبة فك شفرات لفظة التجريب لكونه مصطلح غامض.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا وقدرنا على تجاوز هذه الصعوبات كما نشكر الأستاذة المحترمة لطرش «»صليحة»» التي بذلت جهدها معنا وأمدتنا بالقوة.

مدخل:
واقع التجريب والرواية

المدخل: واقع التجريب والرواية.

أولا: تحديد المفاهيم.

1- المفهوم اللغوي للتجريب.

2- المفهوم الاصطلاحي للتجريب.

3- مفهوم الرواية التجريبية.

ثانيا: بين الرواية التجريبية وتجريب الروائي.

1- التجريب ومغامرة الشكل.

2- التجريب والرواية العربية.

3- علاقة التجريب بالحداثة.

أولا: تحديد المفاهيم.

لقد اكتسبت الرواية بطابع جديد بعد بروز مصطلح التجريب وهذا الأخير اتسم بالغموض وانزاح عن المعنى المتعارف عليه ومن هذا المستهل يجب الوقوف عند تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظة التجريب.

1- المفهوم اللغوي للتجريب:

لقد ورد المفهوم المعجمي لمصطلح التجريب في لسان العرب لابن منظور على النحو التالي: « جرَّبَ الرَّجُلُ تجرِبةً: اخْتَبَرَهُ، والتَّجرِبةُ من المصادر المجموعة، ورَجلٌ مُجرَّبٌ، بُلِيَ ما عنده، ومجرَّبٌ: قد عرف الأمور وجرَّبها ومُجَرَّبٌ: الذي قد جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عندهُ ». [1]

وقد ورد في معجم الوسيط أن لفظة التجريب تعني: « جَرَّبَهُ تَجْرِيبًا، وتَجْربةً، اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رَجلٌ مُجَرَّبٌ: جُرِّبَ في الأمور وَعُرِفَ ما عنده، وَرَجُلٌ مُجرَّبٌ: عرف الأمور وجَرَّبَهَا». [2]

وجاء في قاموس المحيط على النحو التالي: « جرَّبه تجربة: اختبره، رجل مجرَّب كمعظم، بُلِيَ ما كان عنده ومُجرَّب: عرف الأمور، ودارهم مجرَّبة موزونة ».[3]

من خلال المفاهيم اللغوية البارزة أعلاه يمكن القول أن المدلول الذي تبادر إلى أذهاننا من وراء لفظة التجريب هو الاختبار والمعرفة.

2- المفهوم الاصطلاحي للتجريب:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (ط.ج)، 1119، مادة (جرب)، ص 583.

[2]- شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 114.

[3]- فيروزالأبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطابعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005، مادة جرب، ص67.

فقد ورد في كتاب لذة التجريب لصلاح فضل بأنه: « التجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الابداع وحقيقته عند ما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل ».[1]

اتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن صلاح فضل رأى أن التجريب ومغامرة كما أنه في صلة توثيقية بالعملية الإبداعية فهو بذلك أساس ولُبَ الإبداع عندما يخرج عن النمط السائد والمتداول في الرواية الكلاسيكية فهو بذلك يخلق طريقة جديدة في أشكال التعبير.

كما أن « التجريب في الرواية يتناول أي شيء فيها وكل شيء الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال جديدة ».[2]

أي أن التجريب يدرس عدة جوانب مختلفة من الرواية كما أنه مرتبط بعنصر الحرية وعدم الثبات.

والتجريب أيضا « وعي مطلق وشامل مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل ».[3]

فالتجريب نطاقه واسع وشامل فهو بذلك لا يقتصر على الحدود الزمانية بل يتجاوز ذلك.

3- مفهوم الرواية التجريبية:

تعتبر الرواية التجريبية شكل أدبي جديد معاصر يرتبط ارتباطا وثيقا بالتحولات الأدبية ولعل الرواية التجريبية لا تنفصل عن الحداثة.

---

[1]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص 3.

[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص120.

[3]- محمد عدناني، اشكالية التجريب ومستويات الابداع، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006، ص 16.

وقد عرفها أيمن تعيلب في كتابه منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر: « بأنها فن تجريبي في المقام الأول فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة ».[1]

فمن خلال هذا القول الذي تناول مفهوم الرواية التجريبية يمكن القول أن أيمن تعيلب قد جعل الرواية التجريبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحداثة فهي بذلك لا يمكن أن تنفصل وتنعزل عن الحداثة والتي يقصد بها الانزياح أو ما يسمى بالخروج عن النمط المألوف والمتعارف عليه.

ثانيا: بين الرواية التجريبية وتجريب الروائي.

تعد الرواية التجريبية من بين الروايات التي تسعى دائما إلى إحداث تغيير في بناء الرواية فهي بذلك رواية تهدف إلى انزياح والخروج عما كان مألوف ومتداول في الروايات القديمة ضف إلى ذلك أنها رواية في شكلها العام تبتدع أنماط جديدة كما أنها تعمل على تجديد أساليب وأشكال الرواية، أما التجريب الروائي نجد أن الروائي يأخذ خصوصيته من كونه فعلا ذاتي قائم على ذوق شخصي ويختاره المؤلف على حساب قناعته.

فمن خلال هذا المنطلق نتطرف في حديثنا إلى ما يلي:

1- التجريب ومغامرة الشكل:

وأثناء تطرقنا للحديث لا يمكن أن نغفل عن الرواية التجريبية التي اختلفت عن الرواية القديمة سواء أكان ذلك على مستوى المضمون أو على مستوى الشكل وهذا الاختلاف يمكن أن نسميه تحول شكلي من خلال هذا ارتأينا إلى الحديث عن التجريب ومغامرة الشكل إن الشكل الروائي: هو مجموعة التقنيات والصياغات التي يوظفها الكاتب في العمل الروائي ومع ظهور

[1]- أيمن تعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، تركيا، ط1، 2010، ص7.

الرواية التجريبية أصبح من الضروري ابتكار أشكال جديدة تساير هذا التغير وقد قيل في « تحديد طبيعة ذلك التحول بأنه يعبر عن أشكال جديدة ووصف بأنه يمثل تجربة الشكل ». [1]

أي أن الرواية التجريبية تبدأ من الشكل فهي ابتكار أشكال جديدة قصد التجديد وتجاوز المألوف.

وفي هذا الصدد يقول ميشال بوتور: « لكل موقف جديد ولكل مفهوم جديد لمضمون الرواية، وللعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة ولهيكلها، تناسب مواضيع جديدة وبالتالي تناسبها أشكال جديدة على مستوى اللغة، والأسلوب والتقنية، والتأليف والبناء، وعلى النقيض من ذلك فإن التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة ويكشف عن علاقات جديدة ».[2]

وهذا يعني أن ظهور مصطلح جديد على سبيل الرواية التجريبية تتطلب ظهور أشكال جديدة تناسبها كما أن تجاوز المألوف وابتكار أشكال جديدة يولد ابداعات أخرى جديدة أي ابداع يولد ابداع.

ولعل الأشكال الروائية كانت مغامرة جديدة في المجال الروائي وهذه الأخيرة كانت مرتبطة بمضامين جديدة فلا يمكن فصل الشكل عن المضمون.

ولقد اختلف النقاد في مسألة العلاقة بين الشكل والمضمون كل حسب رأيه فمثلا روب غرييه يقول عن هذه العلاقة: « في الشكل أيضا يكمن المعنى»[3] وهذا يعني أنه لا وجود لشكل جديد دون مضمون جديد.

---

[1]- خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، دار التونسية للكتاب، ط1، 2012، ص 181.

[2]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص 9، 10.

[3]- خليفة غيلوفي، في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ص 182.

غير أن هناك من اهتم بالمضمون دون الشكل باعتباره جوهر العمل الأدبي واتهموا الرواية التجريبية ذات أشكال جديدة بالشكلية إلى أنه لا يمكن التسليم بهذا الرأي لأن الشكل والمضمون وجهان لعملة واحدة ولا يكتمل العمل الإبداعي إلا بتفاعل هذان العنصران مع بعضهما.

2- التجريب والرواية العربية:

لقد ارتبط بروز الرواية التجريبية في العالم العربي بعدة عوامل وقد أوردها شكري عزير الماضي في كتابه أنماط الرواية العربية الجديدة على النحو التالي: « ولا شك أن ظهور الرواية التجريبية في العالم العربي وانتشارها في الربع الأخير من القرن العشرين يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية ومحلية إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية وإلى انفتاح على التراث القصصي القديم وإلى هزيمة عام 1967، وإلى اهتزاز الثوابت الوطنية والتاريخية، وإلى إنزواء المناخ العام الذي ولدته حركات التحرر في العالم، وإلى تفتت الايديولوجيات وإلى فقدان النموذج القيادي ».[1]

فكل هذه العوامل كانت دافعا أساسي للخروج عن النمط السائد أو بعبارة أخرى أن جل هذه العوامل دفعت إلى التمرد على تلك القوالب المألوفة والمتداولة في الرواية القديمة والخروج عن السائد أو ما يسمى بالانزياح أسهم في ظهور شكل جديد في فن الروائي وهو ما يعرف بالرواية التجريبية، فهذه العوامل هي التي أدت إلى ظهور الرواية الجديدة.

ولا يمكن الإغفال عن دور خليفة غيلوفي حينما تحدث عن التجريب في الراوية العربية ويقول في هذا الصدد: « منذ نشأتها في بداية القرن العشرين كانت تعبر عن قطيعة سواء مع الأساليب السردية المتوارثة أو مع نمط البنية التراثية التي كانت سائدة حتى تلك الفترة ».[2]

---

[1]- ينظر: شكري عزير الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، رقم 335، د.ط، 2008، ص17.

[2]- خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ص 177.

ما يسعنا إلا أن نقول من خلال هذا القول أن الرواية العربية منذ نشأتها رواية خرجت على السائد والمتداول عما كان في الروايات الكلاسيكية فهي بذلك رافضة لشروطها ومعاييرها.

كما تجدر الإشارة إلى أن الرواية العربية هي رواية تجريبية بالدرجة الأولى وهذه الأخيرة تختلف اختلاف واضحا عن الراوية القديمة شكلا ومضمونا خاصة في المكونات السردية المتتبع عليها في سيرورة أحداث الرواية خاصة التسلسل الزمني والمكاني لجريان الأحداث وكذا بناء الشخصية وكل لا يواكب تحولات وروح العصر هذا ما أشار إليه شكري عزير الماضي في كتابه أنماط الرواية العربية الجديدة فهو يقول: « لا يحسن البحث عن التسلسل والترابط والسببية في بناء الحدث أو انسيابيته كما لا يحسن الحديث عن الشخصيات وبيئتها أو تماسكها وتفككها ولا حتى عن تماسك المفكك بفنية أو تفككها المنسجم كما لا يحسن الحديث عن تطور صورة البطل وتفاعله مع الأحداث والزمان والمكان أو حتى الجماليات السردية المعروفة ».[1]

وهو بهذا القول ينفي ويدعوا إلى الابتعاد عما ارتكزت عليه الرواية الكلاسيكية في الآليات السردية المعروفة من تسلسل زمني ومكاني وبناء الشخصيات فهو بذلك يتجاوز كل هذه الأشياء التي لا تساير العصر.

« ولعل أهم ما تستميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول وترفض لكل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية فإذا لا الشخصية شخصية ولا الحدث حدث ولا الحيز حيز ولا الزمان زمان ولا

[1]- شكري عزير الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 167.

اللغة لغة ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد ».[1]

يشير عبد المالك مرتاض في هذا القول إلى مميزات الرواية الجديدة واختلافها على الرواية القديمة في مكوناتها السردية المعروفة من حدث زمان ومكان وشخصية.

كما لا يمكن أن نجهل دور الروائيين العرب الذين تبنوا الكتابة الجديدة منفصلين بذلك عن الروائيين السابقين منغمسين في غمار التجريب نذكر منهم على سبيل المثال في رواية: « تلك الرائحة» «لصنع الله إبراهيم» و «أنت منذ اليوم» « لتيسير سيول» و «ضحك لغالب هلسا».[2]

لقد سعوا هؤلاء الروائيين وغيرهم كثر في طريقهم إلى البحث عن أساليب فنية جديدة والخوض في غمار التجريب مبتعدين بذلك عما كان متداولا ومتعارف عليه في الروايات الكلاسيكية.

3- علاقة التجريب بالحداثة:

وتعني الحداثة في اللغة: مأخوذة من الفعل الثلاثي «حدث» يقال « حدث الشيء، يحدث، حدثا، أحداث ويقال شاب حدث فتي السن: ابن سيده، ورجل حدث السن وحديثها: بين الحداثة والحدوثة والحديث الجديد من الأشياء والحديث ما يحدث به المحدث تحديثا ».[3]

ويتضح من خلال هذا المفهوم أن الحداثة هي كل ما هو جديد وهي عكس القديم أي الثورة على كل ما هو قديم.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، رقم 240، د.ط، 1998، ص 48.

[2]- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطبع والنشر، دبي، أبو ظبي، ط1، 2011، ص 51.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرب)، ص 797.

وكما هو معروف « أن التجريب لا يعالج المضمون فحسب وإنما ينسحب على الشكل بما فيه تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديد ». [1]

وبالتالي فإن العلاقة بين الحداثة والتجريب في كون كلاهما يبحثان عن الجديد والخروج عما هو مألوف ومتداول أي نفس الهدف.

وما يجعل العلاقة بينهم ذات أهمية: « ذلك أنها لا تقوم على تعارض واضح بين طرفيها بقدر ما تقوم على تداخلها واشتراكها ». [2]

وهذا يعني أن هناك تشابك بين مفهومي الحداثة والتجريب فهما يمثلان وجهان لعملة واحدة.

إلى أن هذا لا يعني أيضا « أن النتاج التجريبي حداثي في مجموعه وأن كل رواية تجريبية هي رواية حداثية بالضرورة قد تحقق الرواية القائمة على التجريب مفهوم الحداثة وقد تسقط دونه». [3]

وهذا يعني ليس كل ما هو تجريبي حداثي بالضرورة.

---

[1]- علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2009، ص21.

[2]- خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ص 186.

[3]- المرجع نفسه، ص 193.

الفصل الأول:

مظاهر التجريب في رواية "حارس المدينة الضائعة"

الفصل الأول: مظاهر التجريب في رواية حارس المدينة الضائعة.

أولا: الاشتغال على العتبات النصية.

1- الغلاف.

1-1 اللون.

1-2 الصورة.

2- العنوان.

2-1 العنوان الرئيسي.

2-2 العناوين الفرعية.

ثانيا: الاشتغال على اللغة.

1- اللغة الفصحى.

2- اللغة العامية.

3- اللغة الأجنبية.

أولا: الاشتغال على العتبات النصية.

تعد العتبات النصية من بين سمات الأساسية في التجريب فهي بذلك تشتمل على عدة عناصر تساهم بدورها في بناء الخطاب الروائي وتعرف العتبات النصية على أنها « علامات دلالية تشرع أبوا ب النص أمام المتلقي، القارئ، وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه بما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تشير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة».[1]

فالعتبات النصية تسهل على القارئ الغوص في خبايا النص وفهمه وكذا استيعابه إذ لا يمكن الاستغناء عنه.

ويمكن حصر هذه العتبات على النحو التالي: الغلاف، الصورة، اللون، العنوان.

1- **الغلاف:** يعد الغلاف الواجهة الأولى للكتاب وهو أول ما يشد القارئ، حيث يعتبر وسيلة مهمة في فهم مضمون النص ولقد جاء في قاموس المعاني الجامع.

لغة: « بأنه غلاف وغلاف الكتاب في سياق واحد والغِلاَفُ: هو الغِشَاءً يُغَشَّى به الشيء كغلاف الكتاب والجمع : غُلُفٌ يقال فتاة الغلاف: أي تظهر صورها باستمرار على أغلفة المجلات وقصة الغلاف: هي قصة في مجلة يتم التركيز عليها من خلال صورة الغِلَافْ وغِلاَفْ الكتاب: هو جلْدة من ورق أو قماش أو جلد ».[2]

[1]- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012/2011، ص13.

[2]- حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع: دراسة تحليلية لدورها في عمليات التسويق، مجلة كلية الآداب بجامعة بنها، العدد الرابع والأربعون، أفريل 2016، ص12.

كما عرفه الشامي اصطلاحا: « أنه الورقة الخارجية من الكتاب أو الكراسة أو المجلة ....إلخ سواء كانت من نفسه ورق الكتاب أو كانت من القماش أو البلاستيك أو الورق المقوى أما الغلاف المقوى بالكرتون المكسو بالقماش أو الجلد أو ما يشابهه من المواد الصناعية فيسمى الجلدة كما أن الدفتين: (الأماميتين) الأمامية والخلفية تشيران إلى السطح الخارجي للغلاف».[1]

بناءا على ما تقدم يمكن أن نستنتج أن المفهوم اللغوي يكاد يقترب من المفهوم الاصطلاحي للغلاف في كون أن الغلاف جلدة مهما كان نوعها.

ولقد جاء غلاف رواية حارس المدينة الضائعة لإبراهيم نصر الله من ورقة واحدة أمامية تحتوي في مقدمتها على اسم الكاتب باللغتين العربية والأجنبية يليها عنوان الرواية الذي خط بخط أسود واضح غليظ لينتقل بعدها إلى تحديد جنس هذا الإبداع الأدبي وهو جنس الرواية، تليها الصورة.

1-1- الصورة: إن أول ما يلفت النظر في هذه الرواية هو تلك الصورة الجميلة والبسيطة الفريدة من نوعها والتي تمزج بين الغموض والوضوح في آن واحد كما أنها تبدو نوعا ما قديمة تعود بالقارئ إلى أجيال ماضية وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تمسك الروائي المعاصر بالتراث في الرواية العربية المعاصرة لا تلغى توظيف التراث في ذلك فمهما بلغت الرواية ومهما تغيرت، ووظف فيها الروائي تقنيات جديدة لا يمكن أن تغفل دور التراث في تطور وإثراء الرواية العربية لذا لا يمكن فصل الرواية المعاصرة عن التراث.

كما تحتوي هذه الرواية على مجموعة من المباني أبرزها المسجد وهذا يوحي بأنها مدينة عمرانية حضارية تحظى بكثافة سكانية وتتميز بالحيوية وإذا أمعننا النظر في هذه الصورة نلاحظ

[1]- حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع، ص12.

وجود ديك فوق إحدى المباني، يكاد لا يرى بالعين المجردة فربما استخدمه الكاتب للدلالة عن الصباح المشرق والبداية الجديدة كلما آمل وتفاءل بأن الغد أفضل وربما أيضا يكون للدلالة عن الهيبة والسلطة والكرامة ورفض الهوان أو القوة والإصرار غير أنه لا يمكن الجزم بهذا لأن الديك له عدة تأويلات ودلالات مختلفة إلا أن أغلبها إيجابية لقوله صلى الله عليه وسلم « إذا سمعتم صياح الديك فاسألوا الله من فضله فإنها رأت ملكا ».

1-2- **اللون:** يعد اللون جزء من حياتنا اليومية فهو من أهم عناصر الجمال الذي يلازمنا في كل حين ومكان ولقد أثبتت الدراسات الحديثة « أن للألوان تأثير على خلايا الإنسان إذ لكل لون موجة معينة وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان وجهازه العصبي وحالاته النفسية ».[1]

إذ أن للألوان دور فعال في تحسين نفسية الإنسان وتغيير مزاجه وتبعث فيه السرور والسعادة.

ونجد أن إبراهيم نصر الله قد وظف عدة ألوان في غلاف روايته مزج فيها بين اللون الأسود والبني، والأزرق وكذا الأحمر.

- **اللون الأسود:** يعد اللون الأسود من الأوان الأساسية ولقد احتل حيزا كبيرا من غلاف هذه الرواية إذ يرمز إلى الحزن والكآبة لقوله تعالى: « إذا بشر أحدكم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم ».[2]

ولعل توظيف إبراهيم نصر الله لهذا اللون بشكل كبير لم يكن تابع من فراغ وإنما للتعبير عن كمية الحزن الذي يخيم على مدينة عمان تلك المدينة الضائعة التي ضاع سكانها وهذا يعكس

[1]- كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، (مرا، تق) حمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص10.

[2]- سورة النحل الآية 58..

أيضا حال المجتمع العربي بصفة عامة وما يعيشه من ظروف قاسية من احتلال وغزو ثقافي وسلطة فاسدة وغيرها.

- **اللون البني:** وظف هذا اللون في المباني والذي يوحي بالهدوء والسكينة.
- **اللون الأزرق:** وهو لون السماء التي ترمز إلى الصفاء والنقاء والإشراق والأمل وهذا يبعث الأمل في القارئ فرغم ظلام حالك هناك دائما صباح مشرق وسماء العرب ستشرق يوما ما.

2- **العنوان:** لا تكاد تخلو أية رواية من عنوان إذ يعتبر هذا الأخير من بين العتبات الأولى والأساسية التي يقف عليها القارئ فالعنوان هو الذي يفتح للقارئ باب الاطلاع على عالم الرواية وما يجول بداخلها.

2-1 العنوان الرئيسي:

يعتبر العنوان « بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي ».[1]

فهذا يعني أن العنوان جزء لا يتجزأ من النص فهو المعبر بشكل دقيق عن المضمون كما أنه قابل للتحليل والنقد وفك شفرات العنوان يعد أهم خطوة في فهم النص ككل.

ويعد العنوان أيضا « الحاضر الأول على صفحة الغلاف كل منجز نصي فهو حارسه وهو العتبة الأولى التي يقام على حافتها فعل التفاوض إيذانا بالدخول إلى عوالمه أو التراجع عن ذلك».[2]

[1]- إيهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد القيسي، حوليات كلية الآداب واللغات، جامعة اليرموك، الأردن، المجلد2، العدد9، نوفمبر 2017، ص93.

[2]-زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالى، كلية الآداب واللغات، جامعة إخوة منتوري، قسنطينة، 2015، ص205.

ومن خلال هذا يمكن قول أن العنوان هو الذي يولد الرغبة في القراءة والمطالعة على محتوى النص أو يقتل الرغبة في ذلك.

ولقد عنون الروائي إبراهيم نصر الله روايته التي نحن بصدد دراستها بعنوان حارس المدينة الضائعة وإذا ما وقفنا عند عتبة هذا العنوان نجده يتكون من ثلاث كلمات مشكلة جملة اسمية تامة تستهل بمبتدأ «حارس» ويليها خبر «المدينة» وبعدها صفة «الضائعة».

ولعل أهم ما يميز هذا العنوان هو اتسامه بنوع من اللبس والغموض حيث أضفى إبراهيم نصر الله على عنوانه هذا خاصية التجريب والتي تكمن في ضياع المدينة فهنا خرج الروائي عن المتداول فنحن نعلم المدينة تحظى بسكان وبشر وحركة لكن الروائي خلق هذه المدينة من نوع آخر عندما وصفها بالضياع فالمدينة هنا انزاحت من معناها الأصلي، وما آل انتباهنا في عنوان «حارس المدينة الضائعة» أنه حمل في ثناياه طابع من السخرية والاستهزاء فلا يعقل أن يكون حارس لمدينة ضائعة وتائهة ولعل توظيف الروائي لهذا العنوان لم يكن نابع من فراغ وإنما بغية تخمين القارئ لهذا العنوان الذي يحمل في طياته أبعاد دلالية وتأويلات متعددة ومختلفة فضياع هذه المدينة واختفاء أهلها بغتة ليس أمرا واقعي حقيقي بل هو من نسج خيال الروائي فهو المعبر عن حال الإنسان العربي الذي فقد هويته وقيمته الإنسانية وتاه في عالم موحش وواقع مرير يفرض عليه الصمود والقبول في ظل السياسة الحاكمة التي أقل ما يمكن وصفها بأنها ظالمة مستبدة وغير عادلة وكذا الغزو والثقافي والعولمة التي كان لها الأثر السلبي على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي والنفسي أكثر ما كان إيجابي.

ومن الملاحظ أن الروائي إبراهيم نصر الله قد عمد على تكرار العنوان الرئيسي «حارس المدينة الضائعة» أكثر من مرة فقد ذكره على وجه الغلاف وأعاد تكراره في الصفحة التي تلي الغلاف حيث خصص صفحة بأكملها للعنوان فقط وهذا التكرار غرضه التأكيد.

2-2- العناوين الفرعية:

تعتبر العناوين الفرعية من الأشكال الجديدة المعروفة في الكتابة الروائية ولا سيما الرواية التي اكتست بحلة التجريب.

ومن الملاحظ « أن العناوين الداخلية عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص فهي مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل إما على تكثيف فصولها عامة وإما تفسيرها وإما وضعها في مأزق التأويل».[1]

فمن هذا المفهوم يمكن القول أن العناوين الفرعية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص الروائي فهي بذلك لا تقل أهمية عن العنوان الرئيسي بحيث تعمل على توضيح النص الروائي أكثر وتتيح للقارئ مجال للتأويل والقراءات وهنا تتحقق العملية الإبداعية.

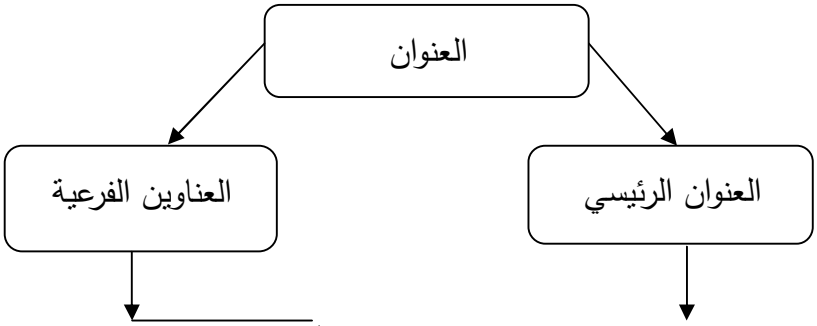
ومن هنا يمكن أن نتحدث عن الروائي إبراهيم نصر الله الذي عمد على توظيف عناوين فرعية داخل روايته التي اتخذناها بالدراسة «حارس المدينة الضائعة» وما يلفت انتباهنا في هذه العناوين هو تكرارها فكلما انتقل الروائي من فصل إلى آخر يعيد تكرار العنوان الأخير ويتجلى ذلك في قوله «كان ذلك الفصل العودة إلى البداية التي سبقتها النهاية ويليه الفصل النظر إلى الأعلى برقبة مقصوفة».[2]

[1]- وردة عشيبة، مظاهر التجريب في رواية شجرة مريم لسامية بن دريس، مذكرة ماستر، لغة وأدب عربي، جامعة بسكرة محمد خيضر، بسكرة، 2018/ 2019، ص32.

[2]- إبراهيم نصر الله، حارس المدينة الضائعة، دار الفارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998، ص18.

وبعدها عمد على تكرار العنوان الأخير ويظهر ذلك في المثال التالي: «كان ذلك الفصل النظر إلى الأعلى برقبة مقصوفة ويليه الفصل العودة إلى الماضي الجميل الزاخر بذكريات أجمل».[1]

ويمكن توضيح العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية أو الداخلية التي جاءت بها الرواية التي اتخذناها بالدراسة وفق المخطط التالي:



حارس المدينة الضائعة

-« العودة إلى البداية التي سبقتها النهاية. (ص 18)
-النظر إلى الأعلى برقبة مقصوفة. (ص18)
-العودة إلى الماضي الجميل بذكريات أجمل. (ص29)
-العودة إلى اكتشاف حكمته الخاصة ومحاولة انقاذ الفتاة الجميلة جدا جدا بالزواج منها. (ص38)
-العودة إلى الموعد الغرامي. (ص56)
-العودة إلى أيام العزاء الثلاثة. (ص56)
-العودة إلى رحلة البحر الميت. (ص78)
-العودة إلى فلسفة المنزل وديمقراطية الوالد. (ص78)
-العودة إلى فيلم E.T والتفسير الكوني لظاهرة الاختفاء. (ص100)

[1]- إبراهيم نصر الله، حارس المدينة الضائعة، ص28، 29.

-العودة إلى الوقوع في حب طائري «فري». (ص100)

-الخروج على وصايا الأم بالوقوع في حب فتاة تسكن مدينة بعيدة. (ص113)». [1]

-« العودة إلى بارقة الأمل المتمثلة في ظهور قطة. (ص138)

-العودة إلى ما يثبت أنه سابق لزمانه. (ص138)

-الأسباب الموجبة لتراجع عن حب ممثلات الصف الأول. (ص158)

-أسرار الحادثة التي اعتبرت فاتحة تحرشه بالحكومة. (ص158)

-رحلة العودة والأسئلة التي لا تعجبها الإجابات. (ص188)

-فن الانتصار على الخصم بالهزيمة أمامه. (ص188)

-الأسباب الثلاثة الكافية لقتل إنسان. (ص205)

-طريقة عمل الأسباب الثلاثة الكافية لقتل إنسان. (ص205)

-الأسباب الموحية لهجاء الشعب والعتب على الحكومة. (ص223)

-عودة أمريكي المظفرة بسيارة وولد. (ص223)

-العودة إلى عادات ذكرى الفري وما تسببه من إحراج. (ص241)

-فتنة النجاح الإجباري والمشاجرة التي سبقت الكارثة. (ص241)

-الاكتشاف المتأخر لدروب الفراشات. (ص261)

-الأسباب الكامنة وراء اقتياده لمحاضره بعنوان الوسائل المثلى لتفعيل العضو. (ص261)

-العودة إلى النسيان الذي كانت فيه نجاته حين لن يتذكر سوى نصف اسمه. (ص280)

-العودة إلى نتائج غير المتوقعة للتقرير الذي رفعه عن نفسه. (ص280)

-الوسائل الكفيلة بإسعاد ممثلي الشعب بعد أن جار الزمان على ممثلي التلفيزيون. (ص296)

[1]- الرواية، ص 18، 29، 38، 56، 78، 100، 113.

-كيف تزوجت أخته وعنست البلايموث وأثبتت السينيما أنها الحل. (ص296)

-العودة إلى تفاصيل ما جرى للوالدة والبداية التي توجت ابن اخته قتيلا يملك المستقبل. (ص320)

-العودة إلى محاولة إيقاعه في حب زميله يحترمها. (ص320)

-المسؤوليات الجسام التي أحلت عليه تطوير مهنته كمدقق ومحاولات حل اللغز بعد وصوله للجريدة. (ص343) (ص344)

-النهاية التي سبقت البداية (ص343) (ص344) ».[1]

فالعناوين الداخلية ساهمت بشكل عام في تنظيم النص الروائي وكذا التمييز بين فصول الرواية فالعناوين الفرعية هي الحد الفاصل بين فصل وآخر.

ثانيا: الاشتغال على اللغة.

تعتبر اللغة من بين الوسائل التي تتحقق بها عميلة التواصل بين البشر إذ بها يستطيع الإنسان أن يعبر عن مواقفه وهما يختلج في ذاته من انفعالات وعواطف ومن هذا المقام لا يمكن إنكار دور اللغة وما تحمله من أهمية بالغة فهي الوعاء الذي يحمل في طياته جل الأفكار والتصورات إذ لا يستطيع الإنسان أن يفكر دون لغة.

ضف إلى ذلك أن اللغة هي الركيزة الأساسي التي يستند عليها السارد وباللغة تروى الأحداث في الرواية، واللغة كما عرفها ابن جني على أنها « أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم».[2]

بناءا على ما سبق وبناءا على هذا المفهوم الذي حدده ابن جني يمكننا القول أن اللغة هي وسيلة للتواصل والتعبير بحيث يتكئ عليها الإنسان ليعبر ويبوح عما يختلج ويجول في نفسه ومما

[1]- الرواية، ص205، 223، 241، 280، 296، 320، 343، 344.

[2]- أسعد محمد علي النجار، خصائص اللهجة الحلية، مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، (د. ط)، (د.ت)، ص29.

مما لا شك فيه أن الرواية المعاصرة تختلف اختلافا واضحا عن الرواية الكلاسيكية، فإذا كانت هذه الأخيرة تتسم بأحادية اللغة فإن الرواية المعاصرة تتميز بالتعدد اللغوي وهذا الروائي إبراهيم نصر الله في روايته التي اتخذناها بالدراسة قد خرج عن النمط التقليدي المتعارف عليه في الروايات القديمة ولجأ إلى تجريب الأشكال الجديد في روايته وهو توظيفه لعدة لغات في روايته هذه فهو بذلك مزج بين عديد اللغات بينما هو فصيح وعامي وأجنبي في بعض الأحيان وهذا ما يسمى بالتعدد الصوتي وهذا في حد ذاته مظهرا من مظاهر التجريب.

2-1- **اللغة الفصحى:** لا يكاد يخلو أي خطاب روائي من اللغة الفصحى فهي من أولى اللغات التي يرتكز عليها الروائي والتعرف على أنها راقية ومتميزة بقاموسها اللغوي الرفيع وتعد أيضا لغة القرآن الكريم.

« إذ يعد القرآن الكريم هو النموذج الأول والوحيد لفترة طويلة لهذه اللغة الفصحى ويعرف هؤلاء المسلمين الجدد معرفة جيدة ويقرءونه على نمط هذه اللغة ».[1]

فاللغة الفصحى لغة مستمدة ومستنبطة في غالب الأحيان من المقدس.

واللغة الفصحى كما عدها بريتوريوس « لغة فنية خالصة وتعلو بما لها من طبيعة مميزة على كل اللهجات غير أنها إذا تجرى على ألسنة المتحدثين بهذه اللهجات، فإنها لم تخل من تأثير تلك اللهجات فيها باستمرار ولعلها اختلفت من جهة إلى أخرى تبعا لذلك ».[2]

ما يمكننا قوله من هذا المفهوم أن اللغة الفصحى اللغة تمتاز بخصائص فنية جمالية وهي بذلك متعالية ومتميزة عن باقي اللهجات كما أن اللغة الفصحى تكون مختلفة على حساب اللهجات.

---

[1]- يوهان فك وشبيتالر، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، تر: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، (د. ط)، 1980، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

وقد عرف عبد الصمد بلكبير اللغة الفصحى على أنها لغة « ناتجة عن تدبر والتفكير وهي مبنية بناء خاص مقصودا ... والاحتكام إلى قواعد الصياغة ».[1]

ما يسعنا إلا أن نقول من خلال هذا المفهوم أن اللغة الفصحى لغة محكمة بواسطة قواعد أو بعبارة أخرى أن اللغة الفصحى اللغة التي تحكمها قواعد ثابتة وصارمة.

وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: « وأخي هارون أفصح مني لسانا ».[2]

وعمد الروائي إبراهيم نصر الله في روايته حارس المدينة الضائعة على توظيف اللغة الفصحى بكثرة في نصه الروائي فهي بذلك قد زادت من جمالية الخطاب الروائي وقد تجلت اللغة الفصحى بكثرة في الرواية نذكر على سبيل المثال: « ترامي الشارع هادئا بلا بشر ولا عربات وفاجأه العدد الهائل من الأعلام التي ترفرف فوق أعمدة الكهرباء وشرفات الدور ».[3]

« وحين انتبه أنه أمضى أكثر من نصف ساعة في انتظار حافلة النقل العام دون أن تمر، همس لنفسه هذا شيء غريب لم يحدث من قبل ».[4]

« كان يدرك أن فرصة العمل في الصحيفة هي الأخيرة، وإذا ما ضاعت، فإنه لن يجدها حتى لو أمضى بقية حياته باحثا عنها ».[5]

« يعترف الآن أن ماضيه العلمي راسخ منذ ذلك التفوق الكبير والمبكر الذي حققه في اللغة العربية وخاصة دروس القواعد ».[6]

---

[1]- ينظر، عبد الصمد بلكبير، في الأدب الشعبي، مهاد نظري تاريخي المطبعة والوراقة الوطنية للروايات، مراكش، ط1، 2010، ص 102.

[2]- سورة القصص، الآية 34.

[3]- الرواية، ص7.

[4]- الرواية، ص8.

[5]- الرواية، ص14

[6].- الرواية، ص30.

« إذا قلنا أنه لم يرى السيارات الكثيرة المتوقفة على جانب الرصيف بمختلف أنواعها وألوانها وأعمارها أيضا فمعنى ذلك أننا نصفه بأنه أعمى ».[1]

« ليس هناك ما هو أجمل من راحة الضمير هو يدرك ذلك ولذا لم يجد نفسه يوما من الأيام في موقف صعب كأن يطلب المغفرة بسبب ذنب ارتكبه مضطرا بل كان يحس أنه يعطي حين يطلب المغفرة عن ذنوب لم يرتكبها ».[2]

كما تجدر الإشارة إلى أن اللغة الفصحى برزت أيضا في الحوار الذي دار بين ضابط الشرطة والشاب اللطيف ويمكن ذكر بعض الأمثلة عن الفصحى التي تجلت في الحوار ويظهر ذلك عندما بدأ ضابط الشرطة في طرح الأسئلة ومن أمثلة ذلك:

« متى ذهبت إلى الشام؟

أمس.

يبدو انك لم تحبها؟

من هي؟

الشام.

لماذا؟

لأنك لم تحتملها أكثر من ليلة واحدة».[3]

وفي مثال آخر: « ما قصتك؟

لا أعرف.

لا تعرف.

---

[1]- الرواية، ص66.

[2]- الرواية، 103.

[3]- الرواية، ص180.

نعم، لا أعرف الضابط أخذ هويتي وطلب مني أن أحضر إليك.

أين كنت؟

في الشام.

كم يوما بقيت هناك؟

ليلة واحدة.

ليلة واحدة؟ كان الأمر مستعجلا إذا؟

وماذا فعلت في الشام؟

لا شيء ».[1]

فاللغة الفصحى أكثر اللغة استند عليها إبراهيم نصر الله في روايته وهذا ما جعل نصه هذا يكتسي بنوع من الجمالية.

كما: تجدر الإشارة إلى أن إبراهيم نصر الله في خطابه الروائي لم يقتصر على توظيف اللغة الفصحى فقط وإنما تجاوز ذلك باستخدامه لغة أخرى وهي اللغة العامية.

2-2- **اللغة العامية:** فمما لا شك فيه أن الرواية التي طبعت بطابع التجريب لا تكاد تخلو من اللغة العامية وتعرف العامية على أنها « لغة الحياة العامة والتعاون الاجتماعي اللازم لسير الحياة السريعة وذلك لسهولتها ولأنها القدر المشترك بين جميع الطبقات ».[2]

فمن خلال هذا المفهوم يمكن القول أن اللغة العامية لغة التخاطب والتواصل بين الأفراد والجماعات فهي اللغة التي يتكلم بها العامة إذ لا تقتصر على فئة خاصة من الناس نظرا لما تحمله من بساطة وسهولة ألفاظها فهي بذلك لغة متداولة ومشتركة بين جميع البشر أي حتى الذي

[1]- الرواية، ص182.

[2]- أديب القسيس، الزجل اللبناني، الملتقى العربي الثاني، الأدب الشعبي الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر من 24 إلى 26 فيفري 2009، ص266- 267.

لا يعرف القراءة والكتابة يستخدم هذه اللغة في أطراف حديثه فالجدير بالذكر أن عامة الناس يتخذون من هذه اللغة وسيلة لقضاء حاجاتهم في حياتهم اليومية ومن هذا الكلام يمكن أن نشير إلى الرواية حارس المدينة الضائعة التي لمسنا فيها اللغة العامية بحيث عمد الروائي إبراهيم نصر الله توظيف واستحضار ألفاظ عامية متداولة في حياتنا اليومية و من أمثلة اللغة العامية التي وردت في الرواية مذكر في قوله: « شايفتك لابس إللي على الحبل».[1]

«السبت مليح».[2]

«كنا رح نجيك»[3] «أنا شايفاك بعيني هذه اللي راح يوكلها الدود».[4]

«السما اليوم صافية» «راح يعرفو طريقهم للأرض اللي كانو عايشين فيها».[5]

«عا القليل اللي قتلوك كانو احن شوي».[6]

«ياويلي ذبحو زينة شباب البلد وانتو قاعدين».[7]

«اشرب قهوتك والله يسهل عليك».[8]

«شوفي شوفي»[9] وتعني النظر والمشاهدة

إن اللغة العامية لغة بسيطة وسهلة النطق كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك فهي لغة ترد على ألسنة الكثير من الناس.

---

[1]- الرواية، ص50.
[2]- الرواية، ص51.
[3]- الرواية، ص63.
[4]- الرواية، ص77.
[5]- الرواية، ص112.
[6]- الرواية، ص316.
[7]- الرواية، ص245.
[8]- الرواية، ص303.
[9]- الرواية، ص315.

اللغة الأجنبية:

كما نعلم أن الرواية المعاصرة قد تجاوزت نمطية الرواية الكلاسيكية وبات من الضروري توظيف اللغات الأجنبية في الرواية حيث لم يعد الروائي يقتصر على اللغة العربية فقط لما يقتضيه العصر الراهن وما فيه من ظروف وتطورات تتغير باستمرار لذا تغيير اللغات يكون وفقا لذلك وعليه فإن الروائي إبراهيم نصر الله قد وظف العديد من الكلمات والعبارات الأجنبية المتمثلة في اللغة الفرنسية والقليل من اللغات الانجليزية ومن الأمثلة على ذلك:

أولا اللغة الفرنسية: وظف كلمة "باركينغ"[1] والتي تعني باللغة العربية مكان موقف السيارات وكذلك كلمة "سوبرماركت"[2] والتي يقصد بها المتجر وكما هو معلوم هو مكان لشراء الحاجيات وأيضا كلمة "ستاد"[3] وهو الملعب وكلها أماكن مفتوحة يتوافد إليها جميع فئات الناس.

وكذلك كلمة "برافو"[4] وكلمة "ديبلوم"[5]

ثانيا اللغة الانجليزية: منها كلمة "موني"[6] وتعني المال وكذلك كلمة "أوكي".[7]

وكذلك "فري يريف"[8] والتي تعني بالعربية باختصار جدا وكذلك كلمة (أول أف ذم)[9]

علاوة على ذلك وظف أسماء لشخصيات أجنبية كشخصية "كروزوتوم وهانكس"[10] "وجيسكا"[11]

---

[1]- الرواية، ص316.

[2]- الرواية، ص307.

[3]- الرواية، ص274.

[4]- الرواية، ص316.

[5]- الرواية، ص238.

[6]- الرواية، ص316.

[7]- الرواية، ص49.

[8]- الرواية، ص316.

[9]- الرواية، ص316.

[10]- الرواية، ص238.

[11]- الرواية، ص305.

كما نجد أنه استعمل أسماء لشركات مشهورة عالميا أجنبية كشركة "هونداي و دايو"[1].

ضف إلى ذلك أسماء الأفلام منها: فيلم "كينغ وكونغ"[2] في الأخير يمكن القول أن جل الكلمات الأجنبية التي وظفها الكاتب في روايته هي كلمات بسيطة ومتداولة عند العرب وهذا راجع إلى الاحتلال الأجنبي للعديد من الدول العربية وما خلفه من ثقافة أجنبية أثرت على اللغات وأصبحت ازدواجية.

[1]- الرواية، ص17.

[2]- الرواية، ص305.

الفصل الثاني:
التجريب وأشكاله في رواية "حارس المدينة الضائعة"

الفصل الثاني: التجريب وأشكاله في رواية حارس المدينة الضائعة.

أولا: الاشتغال على الموروث الشعبي.

1- الأمثال الشعبية.

2- الأغاني الشعبية.

ثانيا: الاشتغال على التناص.

1- التناص من القرآن الكريم.

2- التناص من الحديث النبوي الشريف.

أولا: الاشتغال على الموروث الشعبي.

1-1- الأمثال الشعبية.

تعد الأمثال الشعبية جزء من الأدب الشعبي وشكل من أشكال التعبير فهو نتاج خبرات وتجارب عاشها الإنسان توارثتها الأجيال وقد حضي باهتمام الكثير من الدارسين والباحثين وقد وردت له عدة تعريفات من بينها تعريف زايلر الذي يقول: « بأنه القول الخارجي على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل ».[1]

ويقصد زايلر بقوله هذا بأن الأمثال ناتجة عن جماعة شعبية وله هدف معرفي وتوعوي وهذا ما يجعله متميزا عن باقي الأشكال التعبيرية.

كما عرفة المرزوقي في قوله: « هو جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها تتسم بالقبول وتشتهر بالتداول فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من تغيير يلحقها في لفظها وعما يجيبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عنها ».[2]

وهذا التعريف يعني أن المثل أنه قول موجز شائع الاستعمال كما أنه قابل للتغيير وملائم لكل مقام أو مناسبة تصح قوله فيها حتى وإن جهلت أسباب قول المثل للمرة الأولى.

ولقد أخذت الأمثال الشعبية مكانا كبيرا في الرواية بما يخدم الحدث وحاجة الروائي لذلك وعليه فإننا سنقوم بعرض بعض النماذج عن ذلك كما يلي:

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص140.

[2]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2007، ص58.

أ- «رحم الله إمرءا عرف قدر نفسه»[1] ويعني هذا المثل أن الله يرحم كل شخص يعرف قيمة نفسه التي أكرمه الله بها، ويعرف حدوده التي لا ينبغي أن يتجاوزها سواءا في علاقاته مع الناس وعلاقته بالله سبحانه وتعالى.

ب- «وها أنا أقولها بعظمة لساني»[2]: فكما هو معلوم أن اللسان ليس له عظم غير أن الروائي وظف هذا المثال بغية توثيق كلامه وتأكيد قصده.

ت- «اتق شر من أحسنت إليه»[3]: وهذا المثل شائع ومتداول كثيرا في ثقافتنا العربية حيث ينطبق هذا المثل على الإنسان الذي ينكر المعروف ويقابله بالإساءة، فهذا الإنسان ينبغي الحذر منه.

ث- «الباب الي يجيك منه الريح سدو واستريح»[4] أي أن الشيء الذي يأتي لك بالمتاعب والمشاكل أنت في غنى عنه فالخير في الابتعاد عنه وعدم الاقتراب منه ثانية.

ج- «أعمل الخير وارمي في البحر»[5]: يدعو هذا المثل إلى فعل الخير بدون حدود لأنه حتما سيعود لك بالعطاء فما تزرعه اليوم تحصده غدا.

ح- «من طين بلادك اطلي خدادك»[6]: يضرب هذا المثل كدعوة صريحة للرجل بأن أفضل ما يتزوج من امرأة تقربه صلة ومسافة إذ تكون من نفس بلدته ليتوافقا إلى حد بعيد.

نستنتج مما سبق أن الأمثال الشعبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة الفرد والجماعة كما أنها رسالة ذات قيمة أدبية وجمالية وأخلاقية، إلى جانب هذا نجد أن الأمثال الشعبية التي وظفها

---

[1]- الرواية، ص13.
[2]- الرواية، ص21.
[3]- الرواية، ص41.
[4]- الرواية، ص42.
[5]- الرواية، ص41- 42.
[6]- الرواية، ص156.

الروائي إبراهيم نصر الله مزيج من الأمثال الشعبية الفصيحة والعامية وبهذا وفق هذا الروائي بتصوير البيئة التي كان يعيش فيها مما أضفى على الرواية رونقا وجمالا.

الأغاني الشعبية:

تعتبر الأغنية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي وهي ليست وليدة العصر بل موجودة منذ القدم ولا تكاد تخلو منها أي بلدة أو ثقافة فهي تعبر عن الواقع الإنساني بكل تفاصيله وتواكبه في تغيراته وكذلك تطوراته، إذ تحمل أمال وآلام الشعب ولها دور كبير في الحفاظ على التراث والتاريخ وعليه فإن الروائي إبراهيم نصر الله وظف عدة أغاني شعبية رافقت كلامه أبرزها كالتالي:

أ- أغنية وردة الجزائرية (حيرك وأشغل بالك).[1]

ب- أغنية من (العقبة) ياعيوني من فوق المركب شوفوني عيني وإيدي وسنارة

والشبكة من العقبة أنا من العقبة.[2]

وهذه الأغنية وهي أغنية أردنية قديمة تتغنى بمدينة عقبة الساحلية وقد استحضر الروائي هذا المقطع الغنائي خلال الرحلة التي جمعته مع أفراد عائلته ليصف جمال تلك المنطقة.

ت- أغنية المرحوم فريد الأطرش دايما معاك دايما

أتبع خطاك دايما

وأعشق هواك

وراك وراك دايما[3]

[1]- الرواية، ص61.

[2]- الرواية، ص75.

[3]- الرواية، ص266.

جاء توظيف هذا المقطع الروائي عند استحضار الروائي شريط ذكرياته حينما كان يركب سيارة زوج أخته وصديق عمره الفخمة ويشغل المذياع، وكان يرى في هذه الأغنية وصفا لمرحلة شبابه والألم الذي كان يعيشه جراء فقده لمحبوبته عند سماع هذه الأغنية.

ث- أغنية « ما فيك طيري لبعيد

خيطك مربوط بكفي.[1]

وهي أغنية لمغني شاب حيث كانت بالنسبة لسعيد نقطة ضعفه كما أنها بمثابة ذكرى جميلة تربطه بصديقه الذي كان يواسيه في الطريق.

في الأخير يمكن القول أن الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية جزء من التراث تعكس حياة وواقع الإنسان كما أن الروائي إبراهيم نصر الله وفق في توظيف ذلك مما جعل الرواية أكث إثارة وتشويقا، كما أنها خلاصة تجارب التي مر بها في حياته.

ثانيا: الاشتغال على التناص.

يعد التناص مصطلحا معاصرا بصفة أساسية فقد ظل فارضا نفسه لدرجة أنه أمسى معبرا لكل تفكيك وتحليل لنصوص أدبية.

1- التناص من القرآن الكريم:

فقبل أن نشرع في تحديد مفهوم التناص لابد أن نشير غلى أن هذا المصطلح متعدد التعريفات والمصطلحات فهذا أجيرار جنيت أطلق عليه تسمية المتعاليات النصية أما سعيد يقطين أصطلح عليه «بالتفاعل النصي»[2] ومحمد بنيس أطلق عليه مصطلح «التداخل النصي».[3]

---

[1]- الرواية، ص272.

[2]- جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (د. ط)، (د. ب، 2003، ص46.

[3]- المرجع نفسه، 43.

ومن خلال هذا المقام يمكن التطرق إلى مفهوم التناص فهو كما عرفته جوليا كريستيفا: «أنه تحويل للنصوص يعين واقعه أنه في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغى بعضها بعض»[1] وبهذا المفهوم قد أشارت جوليا كريستيفا إلى أن التناص يكون بحضور نص في نص آخر ما دام أن النصوص الحاضرة مقتبسة ومستنبطة من نصوص أخرى أو نصوص سابقة فهي بذلك تتداخل وتتقاطع فيما بينها.

ويعرف التناص كذلك « أن يتضمن نص أدبي ما نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من مقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل »[2] وبهذا المعنى يمكن القول أن النص الحاضر يتضمن بنية نصية سابقة بحيث أن تلك النصوص السابقة تتداخل وتتعالق مع بنية نصية أصلية وتعمل على تكوين نص واحد ويظهر مفهوم التناص عند كوربرات أركسيوني على أنه « حوار يقيمه نص مع النصوص أخرى ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية »[3] فالتناص قائم على مبدأ التفاعل بين نص ونص آخر، إذ لا يمكن الإغفال عن التناص الديني وما يحمله من أهمية كبيرة فتوظيفه يجعل من ذلك الخطاب خطابا تسومه المصداقية.

---

[1]- نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار النينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (د. ط)، 2002، ص14.

[2]- أحمد زعبي، التناص نظريا وتطبيقيا مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية، رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص11.

[3]- نتالي بيقي، مدخل إلى التناص، ص42- 43.

ولهذا نجد الروائي إبراهيم نصر الله قد استحضر ووظف آيات قرآنية في خطابه الروائي لأن «قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرا أدبيا يتسم بذروة البيان والفصاحة أولا واعتباره كتابا دينيا يمنح الخطاب الروائي سمة التصديق ثانيا».[1]

فالقرآن الكريم بصفة أساسية مقدس ولعل توظيفه في النص الروائي يمده ويجعله أكثر صدقا.

كما ان القرآن الكريم هو المفتاح لحل الكثير من المشكلات التي تصادف الإنسان في حياته لأنه بمثابة « دستور إلهي لأهل الأرض في كل زمان ومكان ».[2]

وبهذا فقد برع إبراهيم نصر الله بتوظيفه للنص القرآني إذ أنه استحضر بعض الآيات من القرآن الكريم في روايته حارس المدينة الضائعة، إذ يقول الروائي في هذا الصدد «أعرف أن الله لا يكلف نفسا إلا وسعها »[3] هو تناص من القرآن الكريم لقوله تعالى: « لا يكلف الله نفسا إلى وسعها»[4] فقد استسقى الروائي هذه الآية الكريمة وأسقطها على حال سعيد الذي كلف وحمل على عاتقه مسؤولية العثور على ملايين المواطنين وهو غير قادر عليها فهو بذلك بين للإنسان الذي حمله القدر تحمل أشياء لا يستطيع تحملها فهي بمثابة عبئ ثقيل فالله سبحانه وتعالى لا يكلف النفس بالقيام بشيء إلا إذا كانت هذه النفس أو إذا كان الإنسان يحمل قدرة وطاقة واسعة في تكليف نفسه وقد قال الروائي في موضع آخر « إن بعض الظن إثم »[5] وهو تناص لقوله تعالى

---

[1]- تيسير محمد الزيادات، التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي دراسة ونقد، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد21، 2014، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- الرواية، ص47.

[4]- سورة البقرة، الآية 286.

[5]- الرواية، ص54.

«إن بعض الظن إثم»[1] فالروائي أخذ هذه الآية القرآنية ليجسدها على حال السعيد الذي راودته بعض الشكوك أو الظن المتعلق بتلك الرائحة الغريبة التي اتبعته فقد أساء الظن بأناس صافحوه وقدموا له العزاء في وفاة والده حيث ظن أن تلك الرائحة الكريهة منبعثة منهم وأنهم أقل نظافة، فالله أكد أن القليل من الظن إثم على صاحبه فما بالنا إذا كان كثير الظن.

كما واصل الروائي في قوله: «أن النفس أمارة بالسوء»[2] فهو تناص من سورة يوسف لقوله تعالى: «إن النفس لأمارة بالسوء»[3] إن الروائي يحاكي قصة يوسف عليه السلام الذي لم يخن الملك في زوجته بالغيب ولم يرتكب فاحشة وقد أسقطها الروائي على سعيد الذي لم يرتكب فاحشة، فالنفس غالبا ما تكون أمارة بالسوء إلا من رحم ربي فالله نجا سيدنا يوسف عليه السلام من إتباع النفس وما تهواه في ارتكاب في ارتكاب الفواحش وما لا يرضى الله وجسدها على سعيد الذي كان وفيا لصديقه الأمريكي.

وقد أكمل الروائي تناصاته مع القرآن الكريم في قوله « وإذا المؤودة سئلت بأي ذنب قتلت»[4] وهو تناص لقوله تعالى: «وإذا المؤودة سئلت (8) بأي ذنب قتلت(9) »[5] فقد كانت الموؤدة قبل الإسلام تدفن حية بلا ذنب ارتكبته وهي ما يتوافق مع والد سعيد الذي توفي بعد معاناة وقهر بسبب نقص مهر ابنته عن المهر الذي أراده.

---

[1]- سورة الحجرات، الآية 12.

[2]- الرواية، ص60.

[3]- سورة يوسف، الآية 53.

[4]- الرواية، ص61.

[5]- سورة التكوير، الآية 8-9.

يقول الروائي في موضع آخر «لا يبقى إلا وجه الله»[1] وهذا المقطع مقتبس من قوله تعالى: «ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام(27)»[2] فالإنسان فان في هذه الدنيا ومهما طال عمره فإن الموت آتية لا محال فالروائي يذكرنا أن كل إنسان في هذه الحياة يتذوق طعم الموت ولا يبقى إلا الله الواحد الأحد حيا لا يموت ضف إلى ذلك قول الروائي «وجاءها المخاض»[3] وقدورد هذا المقطع في سورة مريم في قوله تعالى: «فأجاءها المخاض»[4] قد استدعى الروائي معجزة مريم التي حملت بعيسى عليه السلام ولما خافت من الفضيحة ابتعدت عن الناس وعندما حان وقت ولادتها دفعها ذلك الألم والوجع إلى التمسك بجذع نخلة فقد أخذ الروائي هذه القصة وجسدها على أخت سعيد الذي داهمها ألم الولادة وألجأ بها إلى السهول.

وظهر التناص أيضا في قول الروائي «أقرب إلينا من حبل الوريد»[5] فهو تناص من قوله تعالى: «ونحن أقرب إليه من حبل الوريد(16)»[6] فكما يعلم الله بكل أحوال عباده فايضا المحقق في بلاد الشام يعلم ويعرف كل أسباب الرحلة دون أن يسأل.

2-2 التناص من الحديث النبوي الشريف:

لم يقف الروائي على توظيف التناص القرآني فحسب بل ذهب بنا واطلعنا على تناص ديني آخر هو التناص مع الحديث النبوي الشريف.

---

[1]- الرواية، ص61.

[2]- سورة الرحمان، الآية 27.

[3]- الرواية، ص228.

[4]- سورة مريم، الآية 23.

[5]- الرواية،ص 220.

[6]- سورة ق، الآية 16.

استحضر إبراهيم نصر الله حديث نبوي ويظهر جليا في قوله « عينان لا تمسهما النار عين بكت من خشية الله وعين باتت تحرس في سبيل الله »[1] فقد ورد في الحديث النبوي الشريف «عن ابن عباس قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: « عينان لا تمسهما النار عين بكت من خشية الله وعين باتت تحرس في سبيل الله »[2] ولعل توظيف الروائي لهذا الحديث ليوضح مدى تأنيب ضمير ذلك الرجل ودموعه التي ذرفت ثلاثة أيام بأكملها عن الجرائم التي أجبرت عليه في ارتكابه في حق قطة فقد بكى خوفا وخشية من الله وما يتلقاه يوم القيامة من عذاب بسبب ما ارتكبه في حق قطة وهذا العين الباكية من خشية الله لن تمسها النار.

وفي هذا الصدد يمكننا القول أن الروائي إبراهيم نصر الله لم يغفل في خطابه الروائي عن النصوص المقدسة ولا عن أقوال سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم خير الأنام الذي انار طريقنا وغرس بداخلنا مبادئ أخلاقية ودينية.

[1]- الرواية، ص137.

[2]- سنن الترميذي، باب ما جاء في فضل الحرس في سبيل الله، الجزء4، رقم الحديث 1639، ص175.

خاتمة

خاتمة:

بعد أن انشق طريقنا للبحث في موضوع التجريب في رواية حارس المدينة الضائعة لإبراهيم نصر الله توصلنا إلى جملة من النتائج بين ما هو متعلق بالجانب النظري والتطبيقي على حد سواء ويمكن حصر هذه النتائج في نقاط التالية:

- ✓ أن التجريب في مفهومه اللغوي انحصر في الإختبار.
- ✓ أن التجريب هو خروج عن المتداول وهدم كل القوالب الجاهزة.
- ✓ أن التجريب متعلق ومرتبط بالحداثة.
- ✓ أن الرواية العربية رواية تجريبية بامتياز.
- ✓ أن الرواية التجريبية مختلفة اختلافا واضحا عن الرواية الكلاسيكية في جانبها الشكلي والمضموني.
- ✓ توظيف التقنيات الفنية الجديدة في الرواية المعاصرة أهم ما يميزها عن الرواية الكلاسيكية.
- ✓ من أهم مظاهر التجريب هو اشتغال الروائي إبراهيم نصر الله على العتبات النصية(الغلاف، اللون، الصورة، العنوان).
- ✓ مزج الروائي بين اللغة الفصحى والعامية والأجنبية وهذا التنوع اللغوي يمثل مظهرا من مظاهر التجريب.
- ✓ برع الروائي إبراهيم نصر الله في توظيف التراث من خلال الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية مما أضفى على الرواية لمسة جمالية تعكس أصالة الروائي ومدى تمسكه بهويته.
- ✓ استحضر الروائي التناص من القرآن الكريم والحديث النبوي ومن أبرز التقنيات الفنية الجديدة التي اهتم بها الرواتيون المعاصرون مما ساهم في تأصيل الرواية وإثراءها.

خاتمة:

- ✓ في الأخير يمكن القول أن رواية حارس المدينة الضائعة لإبراهيم نصر الله استجابت لآليات التجريب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

أولا: المصادر

1- إبراهيم نصر الله، حارس المدينة الضائعة، دار الفارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 1998.

ثانيا: المراجع.

أ- الكتب العربية:

1- أحمد زعبي، التناص نظريا وتطبيقيا مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية، "رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2002.

2- أسعد محمد علي النجار، خصائص اللهجة الحلية، مركز بابل للدراسات الحضارية و التاريخية، (د. ط)، (د.ت).

3- أيمن تعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، تركيا. ط1، 2010.

4- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (د. ط)، (د. ب)، 2003.

5- خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، دار التونسية للكتاب، ط1، 2012.

6- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، رقم 335، (د. ط)، سبتمبر 2008.

7- سنن الترميذي، باب مجاء في فضل الحرس في سبيل الله، الجزء4، رقم الحديث 1639.

8- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005.

9- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2007.

10- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 240، (د. ط)، ديسمبر 1998.

11- عبد الصمد بلكبير، في الأدب الشعبي، مهاد نظري تاريخي المطبعة والوراقة الوطنية للروايات، مراكش، ط1، 2010.

12- علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ط)، 2009.

13- كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، (مرا، تق) حمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

14- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011.

15- محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط،ط1، 2006.

16- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، (د. ط)، (د. ت).

ب- الكتب المترجمة:

1- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

2- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971.

3- نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار النينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (د. ط)، 2002.

4- يوهان فك وشبيتالر، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، تر: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجى، مصر، (د. ط)، 1980.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور، لسان العرب، تح: محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (ط. ج)، 1119.

2- فيروز الأبادي، قاموس المحيط، تح: محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005.

3- شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

رابعا: المجلات.

1- تيسير محمد الزيادات، التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي دراسة ونقد، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد21، 2014.

2- حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع: دراسة تحليلية لدورها في عمليات التسويق، مجلة كلية الآداب بجامعة بنها، العدد الرابع والأربعون، أفريل 2016.

3- زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالى، كلية الآداب واللغات، جامعة إخوة منتوري، قسنطينة، 2015.

خامسا: المذكرات.

1- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012/2011.

2- وردة عشيبة، مظاهر التجريب في رواية شجرة مريم لسامية بن دريس، مذكرة ماستر، لغة وأدب عربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018/ 2019.

سادسا: حوليات وملتقيات.

1- أديب القسيس، الزجل اللبناني، الملتقى العربي الثاني، الأدب الشعبي الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر من 24 إلى 26 فيفري 2009.

2- إيهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد القيسي، حوليات كلية الآداب واللغات، جامعة اليرموك، الأردن، المجلد2، العدد9، نوفمبر 2017.

ملحق

الملخص:

تعتبر رواية حارس المدينة الضائعة من أهم الروايات العربية التي صدرت عام 1998 للكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله تتكون هذه الرواية من 362 صفحة، مقسمة إلى 33 فصل، تعالج هذه الرواية واقع الإنسان العماني بصفة خاصة وواقع الإنسان العربي بصفة عامة في ظل السياسة الحاكمة والظروف الاجتماعية والاقتصادية السائدة في تلك الفترة إذ مزج فيها بين ما هو واقعي حقيقي وبين ما هو خيالي وهمي ما جعل الرواية ممتعة ومشوقة وفريدة من نوعها.

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية سعيد الذي يعمل مدققا بسيطا في إحدى الصحف اليومية، حيث يستيقظ ذات يوم متأخرا ليفاجأ باختفاء كل سكان المدينة (عمان) فيجد نفسه أمام حتمية البحث عنهم وخلال رحلة البحث يتحدث عن الأسباب التي ربما جعلت سكان المدينة يختفوا، كما أنه استذكر شريط حياته، حيث عاش في أسرة فقيرة ومحافظة وكانت أمه رمز للأم القوية والحنونة التي توفي زوجها وأصبحت تلعب دور الأب والأم في آن واحد، كما أنه تحدث على أخته والتي تزوجت بصديقه الأمريكي الذي عاش مغتربا على أهله بغية جمعه ثروة من المال فينجح في ذلك ويشتري سيارة فاخرة وفي الأخير يموت وتصبح أخته كذلك أرملة تماما مثل أمها قبل أن تتزوج ثانية من رجل أمريكي، ضف إلى ذلك تحدث عن مغامرة التمثيل التي خاضها في إحدى المسلسلات والتي كانت بمثابة التجربة الأولى والأخيرة له حياته ليحصل بعدها على عمل في إحدى الصحف اليومية كمدقق بسيط، ثم يقع في غرام فتاة جميلة جدا تعمل معه لكن سرعان ما تتلاشى كل أحلامه معها وتموت وتترك له فراغ رهيب وحزن كبير، كما انه تحدث عن طيور الفري التي كان يعتني بها وكانت تأنس وحدته وتسليه ثم يعطي لها حريتها في الذهاب.

في الأخير تحدث عن الحكومة التي همشت الشعب والتقرير الذي رفعه ضد نفسه والمسؤوليات التي كانت على عاتقه في تطوير مهنته.

الفهرس

الفهرس:

الشكر:

الإهداء:

مقدّمة:.....أ-ب

المدخل: واقع التجريب والرواية.

أولا: تحديد المفاهيم. 06

1- المفهوم اللغوي للتجريب.....06

2- المفهوم الاصطلاحي للتجريب.....07

3- مفهوم الرواية التجريبية.....07

ثانيا: بين الرواية التجريبية وتجريب الروائي.....08

1- التجريب ومغامرة الشكل.....08

2- التجريب والرواية العربية.....10

3- علاقة التجريب بالحداثة.....12

الفصل الأول: مظاهر التجريب في رواية حارس المدينة الضائعة

أولا: الاشتغال على العتبات النصية.....16

1- الغلاف.....16

1-1 الصورة.....17

1-2 اللون.....18

2- العنوان.....19

2-1 العنوان الرئيسي.....19

2-2 العناوين الفرعية.....21

ثانيا: الاشتغال على اللغة.....24

4- اللغة الفصحى.....24

5- اللغة العامية.....28

6- اللغة الأجنبية.....30

الفصل الثاني: التجريب وأشكاله في رواية حارس المدينة الضائعة.

أولا: الاشتغال على الموروث الشعبي.....34

3- الأمثال الشعبية.....34

4- الأغاني الشعبية.....36

ثانيا: الاشتغال على التناص.....37

3- التناص من القرآن الكريم.....37

التناص من الحديث النبوي الشريف.....41

خاتمة 44-45

قائمة المصادر والمراجع 47-50

الملحق

ملخص 52

فهرس الموضوعات.....54-55