



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

# التجريب في رواية "علي بابا

## والأربعون حبيبة"

ل: عز الدين جلاوجي

مذكرة مكّملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية  
تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

د. سهيلة لعور.

إعداد الطّالبتين:

• عبيدة شبيلي.

• رزيقة بلعابد.

السّنة الجامعيّة:

2023/2024م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

۱۴۳۸

"قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا  
عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ"

(سورة البقرة - الآية 32)

# شكر وعرافان:

اعترافا بحسن الصنيع والجميل

ومصداقا لقوله تعالى "ولئن شكرتم لأزيدنكم".

فأننا نتقدم بجزيل الشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة

والأدب العربي بجامعةتنا الذين أناروا طريقنا طيلة

سنوات الدراسة وعلى رأسهم:

الأستاذة المشرفة "سهيلة لعور"، التي أمدتنا بيد العون

ووجهتنا لأصوب الآراء، وعززت فينا روح التحدي

والمثابرة لإكمال هذا العمل فكان التوفيق من الله عز

وجل إذ وفقنا لإتمام هذا العمل.

## إهداء:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف

المرسلين، محمد صلى الله عليه وسلم.

أهدي هذا العمل لمن قال فيهما الرحمان: "وقضى

ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا" [الإسراء، 23].

إلى ينبوع ارويت منه طيلة حياتي .. ولا أزال ... أمي

إلى من لا أستطيع أن أوفي حقه ما حييت ... أبي

إلى إخوتي وأخواتي الذين احتميت بهم ولم يغيبوا عني وعن

تفاصيل حياتي فردا فردا ...

إلى زوجي وسندي في كل خطوة أخطوها ...

إلى كل من دعمني... شكرا وألف شكر لكم جميعا

عبيدة شبيلي

## إهداء:

لم يكن العلم قريبا ولا الطريق سهلا ولكنني وصلت، الحمد لله، الحمد  
لله الذي بفضلته بلغت أسمى الغايات

بكل حب ونفس راضية

أهدي تخرجي هذا إلى نفسي العظيمة الفتية التي تحملت كل

الصعوبات وأكملت رغم كل العثرات

إلى اعظم أشخاص داعمي الوحيد سندي وملاذي بعد الله "عمتي

رحمها الله" لطالما تمننت رؤيتي وأنا أحقق أحلامي، لطالما كانت سندي

الوحيد.. شكرا لك

أيتها الإنسانية الجميلة إلى أمي وأبي داعماني

إلى ضلع قلبي إخوتي

إلى كل من دعمني وساندني

شكرا

رزيقة بلعابد

# مقدمة

لكل أمة ذاكرة أدبية سردية شعبية خاصة بها، فمنذ زمن طويل والإنسان يميل بطبعه وفطرته إلى سماع القصص و الحكايات التي كانت تروى على مسامعه شفاهيا، ولعل أبرز مامر على العرب من حكايات "حكايات ألف ليلة وليلة"، ومن لا يعرف تلك الليلي التي أحكمتها شهرزاد في عقل الملك شهريار تراقص أفكاره وتسافر بها في كل بقعة عجيبة وغريبة... ومن هذه الفنون الأدبية السردية نجد "فن الرواية" والذي بدأ كلاسيكيا ثم تطور بعد ذلك بمرور الزمن ليكسر رتابته وكلاسيكيته.

عرفت الرواية الجديدة أو ما يطلق عليها "الرواية التجريبية" تطورا ملحوظا وانتشرت على نطاق واسع في المجتمع كونها نشدت إلى كل ما هو جديد والخروج عن المألوف خاصة في طريقة ربط الأحداث، فالراوي يعتمد عليها بشكل كبير في كتاباته لأنها تعبر عن أحداث قد تكون حقيقية أو من صنع خياله بطريقة غير مباشرة لأنه يجد نفسه فيها حرا غير مقيد، يعبر عن ما يلوج نفسه من غير خوف، وقد اعتمد عليها الكتاب العرب نتيجة نتيجة احتكاكهم مع أقرانهم من الغرب، والظروف التي مست مختلف مجالاتهم.. ومن بينهم الكتاب الجزائريون.

لقد شهدت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا إذ تجاوزت المؤلف معتمدة على تقنيات جديدة في طريقة الكتابة وكيفية عرض الأحداث خاصة وهذا ما جعلها محط أنظار كثير من النقاد.

إن كاتبنا عز الدين جلاوجي في روايته "علي بابا والأربعون حبيبة" يخلق في فضاءات الاسطورة العجائبية معيدا تشكيل التراث خلقا للمتعة والإثارة وفتح العديد من الآفاق لدى القارئ، وهذا من خلال روايته "علي بابا والأربعون حبيبة" التي خصصناها موضوعا لبحثنا الذي عنوانه ب"التجريب في رواية علي بابا والأربعون حبيبة لعز الدين جلاوجي" قصد الكشف عن بعض الآليات التي اعتمد عليها في هذه الرواية، وقصد الإجابة عن بعض التساؤلات وعلى رأسها :

ماذا نعني بالتجريب؟ كيف ساهمت الرواية الجزائرية في أن تبلور تجربة أدبية روائية متميزة؟ وكيف استطاعت التفاعل مع الخطاب الحدائي؟ وما هي الآليات التي وطفها عز الدين جلاوجي - في روايته- الخاصة بالتجريب؟ لخصناها في طرح الإشكالية: كيف تجلى التجريب في رواية علي بابا والأربعون حبيبة لعز الدين جلاوجي؟

ولضمان سيرورة البحث بطريقة علمية ومنهجية دقيقة اعتمدنا في ذلك على المنهج التاريخي التحليلي، وهذا لعدة أسباب أهمها طبيعة الموضوع التي أجبرتنا على هذا المنهج لأن الموضوع هو من يفرض علينا ذلك لأنه يتحدث عن بطولات علي بابا.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى ميلنا لجنس الرواية وحبنا للقراءة ومواكبة الجديد وتشكيل هذا العنوان وإيقاظه لفضولنا باستكشاف آليات التجريب في رواية عز الدين جلاوجي فقد أعجبنا بالعنوان أول الأمر ووجدناه موضوعا مشوقا يستحق أن يكون عنوان بحثنا.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة وضعنا خطة محكمة وفق النظام الأكاديمي تتمثل في مقدمة، ثم فصل تمهيدي قمنا فيه بتعريف الفن الروائي ودراسته في الجزائر، كيف نشأ وتطور في الجزائر في

ظل الظروف التي عايشتها، ثم انطلقنا في الفصل الأول بدراسة مفهوم التجريب الروائي وتحليل علاقته مع بعض المفاهيم الأخرى (كالحداثة والتجربة..)، ودراسة آلياته في الرواية العربية وصولاً إلى استنتاج جماليته في الرواية، لنطبق ما جمعناه من معلومات على روايتنا في فصل تطبيقي بحت "الفصل الثاني" بدراسة مظهرات التجريب في رواية علي بابا والأربعون حبيبة لعز الدين جلاوي بدأناها بدراسة وتحليل العتبات النصية للرواية من غلاف، عنوان، إهداء والصفحة التمهيدية للرواية ثم عمقنا الدراسة في المتن الروائي بدراسة عنصر "اللغة، المكان، الزمان وشخصيات الرواية" لنصل في الأخير إلى خاتمة جمعنا فيها ماتوصلنا إليه من نتائج من بحثنا هذا وأتبعناها بقائمة المصادر والمراجع التي استقينها منها المعلومات وملخص باللغتين العربية والإنجليزية للبحث كله.

اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

- 1- عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط، السداسي الأول 2023م.
  - 2- رابح الأطرش، " مفهوم الزمن في الفكر والأدب"، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس، 2006.
  - 3- سعيد يقطين، " انفتاح النص الروائي"، نقلا عن: رحال عبد الواحد، "التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم والأدب العربي الحديث.
  - 4- سيزا قاسم، "بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ط، 2004.
  - 5- فالح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط01، 1999م.
- ولقد واجهنا في بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات من بينها:
- ضيق الوقت لانجازنا لهذا البحث بشكل كامل.
  - صعوبة تحصلنا على بعض من المصادر والمراجع.
- وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا.

# مدخل:

## الرواية الجزائرية النشأة والتطور

- تمهيد
- مفهوم الرواية
  - الرواية لغة.
  - الرواية اصطلاحا.
- نشأة وتطور الرواية الجزائرية
  - نشأة الرواية الجزائرية.
  - مراحل تطور الرواية الجزائرية.

## تمهيد:

الفنون الأدبية النثرية هي مرآة تعكس تنوع التجارب الإنسانية وعمقها، وذلك من خلال القصة القصيرة والرواية والمقالة والسيرة الذاتية... وغيرها من الإبداعات النثرية إذ يقدم الأدب النثري مساحة للإبداع والتعبير الشخصي، حيث يستطيع الكاتب أن يرسم عوالم خيالية أو يوثق أحداثاً حقيقية، مما يتيح للقارئ فرصة التفاعل مع نصوص تعبر عن مشاعرهم وآمالهم وتحدياتهم. تتسم هذه الفنون بالقدرة على استكشاف النفس البشرية والعلاقات الاجتماعية، مما يجعلها وسيلة قوية لفهم الذات والآخر. إن الفنون النثرية هي رحلة فكرية وروحية تقودنا إلى أماكن جديدة وتمنحنا رؤية أعمق للحياة إنها رحلة للتعبير عن حياة الإنسان وتفجير قلمه في البوح بمشاعره ورسم أفكاره بل والتطلع لرسم المستقبل.

إن كل الشعوب قد عرفت فن القصص، بما في ذلك الشعوب العربية، فقد عرفوا الأخبار والوقائع والأساطير القديمة في الجاهلية، والقصص القرآني في الإسلام، حيث نجد القصص الأعجمية المنقولة إلى العربية و من أشهرها "قصص كليله و دمنة" لعبد الله بن المقفع و"ألف ليلة و ليلة" من أصل هندي أو إيراني. وألف العرب أنفسهم قصصا منها " البخلاء" للجاحظ، ورسالة "التوابع و الزوابع" لابن شهيد الأندلسي و هي قصة خيالية موضوعها لقاءات مع شياطين الشعراء، ثم "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، و هي قصة خيالية موضوعها سفر خيالي إلى الجنة والجحيم، لقي فيه أبو العلاء شعراء الجنة و الجحيم، وانتقد من خلاله الشعر في العصر الجاهلي والإسلامي، ويدخل في التراث القصصي كذلك السير والمغازي وأدب الرحلات وغيرها...

إن الرواية من أهم الفنون الأدبية النثرية وأوسعها انتشارا ذلك أنها بنيت على الفن القصصي واسع النطاق وبازدياد خصائصها اتسعت دائرة تأثيرها فغلبت الشعر وحولت العصر إلى عصر "الرواية"، فما هو هذا الفن الأدبي؟ وهل يمكن حصر تعريف له؟ وإذا أردنا دراسة وتحليل رواية " علي بابا والأربعون حبيبة" الجزائرية، فكيف نشأت هذه الأخيرة؟ وما هو مسار تطورها في ظل جميع الظروف التي عاشتها الجزائر؟

## مفهوم الرواية:

لكل مصطلح من مصطلحات العلوم العربية تعريفان، أحدهما لغوي والآخر اصطلاحى، ولعل ذلك يرجع إلى أن أكثر مصطلحات هذه العلوم نشأت عن طريق التطور الدلالي لألفاظ هذه المصطلحات أي أنه قبل وضع الدلالات الاصطلاحية لهذه المصطلحات فإنها كانت موجودة في اللغة العربية بمعان محددة ولما انقسمت العلوم وتفرعت أعيد استخدامها لكن وفق معان أخرى جديدة.

وبذلك فقبل التعرض لـ " الرواية " بوصفه مصطلحا، لابد من بيان دلالاته اللغوية أولا.

## أ- لغة:

حين نعود إلى القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدلل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهار.

قال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها".<sup>1</sup>

فالفعل "روى" حسب هذا التعريف اللغوي يدل على "النقل" أي "نقل الحديث أو الشعر أو استظهاره".

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ربا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالروء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله، فهو راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله

<sup>1</sup> - ابن منظور: قاموس لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار عام 1995م، برمجة و تنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990 ص: 280.281.282.

ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ربا: أي أنعم فلتته، وروى الزرع أي سقاه ، والراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله،والرواية : القصة الطويلة "1.

أما هنا فإننا نجد معنى آخر للفعل روى وهو ارتباطه بالتزود والارتواء والسقي والنقل، والرواية معناها القصة الطويلة.

وقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء: "روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ربا ... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه...والرواية : المزادة فيها الماء ، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء ، والرجل المستقي أيضا رواية ... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه."2

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال و الجريان والارتواء المادي "الماء" أو العقلي "النصوص والأخبار " وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي ، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، والماء بالنسبة للعطشان أهم ما قد يجده أمامه فيروي به عطشه أي يشبعه ويتزود به، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير. فالرواية في معناها اللغوي إضافة شيء إلى شيء آخر أو إلى عدم حيث أن رواية الماء وانتقاله للعطشان إضافة إلى بدنه ورواية الأخبار والسير والأشعار إضافة إلى عقل وروح من يتلقاها.

ومن خلال هذه التعريفات نجد أنه لا بد من إيراد التعريف أو المفهوم الاصطلاحي للرواية بصفتها جنسا أدبيا متفردا.

<sup>1</sup> - إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات ، محمد علي النجار - المعجم الوسيط - ج 1 - المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع - إسطنبول . ص : 384.

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص.340.345.

## ب- اصطلاحا:

الرواية، هي من أهم وأبرز أشكال الأدب التي تحمل في طياتها عوالم لا نهائية من الخيال والواقع، تتراوح بين الخيالية والواقعية، وتعكس صوراً حقيقية للحياة أو تسلط الضوء على عوالم مبتكرة خارج حدود الواقع. حيث تجذب القارئ وتستحضر مشاعره وأفكاره، مما يجعلها واحدة من أكثر أشكال الأدب تأثيراً وتأماًلاً. تجسد الرواية في صفحاتها تجارب البشرية المختلفة، وتتنوع في مواضيعها بين الحب والصدقة والمغامرة والصراعات الاجتماعية والسياسية والثقافية.

من خلال الرواية، يأخذ القارئ رحلة فريدة تأخذه في عوالم غير مألوفة، وتجعله يعيش تجارب لشخصيات مختلفة، ويستكشف معها المشاعر والتحديات والمواقف التي تواجهها. يمتع الكتاب بحرية كبيرة في بناء عوالمه الخيالية، وتصوير شخصياتهم بأبعادها المتعددة، مما يجعل كل رواية تمثل عالماً متكاملًا بحد ذاته.

تعد الرواية أداة فعالة لنقل المعرفة والتعبير عن الثقافة، وتشكل مرآة تعكس حياة البشر وتحولاتهم عبر العصور، " ذلك أنه في كل عصر تأخذ الرواية صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية ذات الطابع الفروسي هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية".<sup>1</sup>

فالرواية تطورت من حيث دلالتها وخصائصها واختلفت من وقت لآخر حسب خصوصية كل عصر، فهي لم تلزم صورة واحدة بل اختلفت باختلاف العصور فحملت في كل عصر منها صورة حسب متطلباته، " وهكذا ففي كل عصر تتخذ الرواية مضمونا وخصائص فنية جديدة ولذلك نستطيع القول بأن الرواية هي ما يدرسه أغلب النقاد في عصر من العصور على أنه رواية، مع التركيز على أن الميزة الوحيدة التي تشترك فيها أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة ... لا يقل في الغالب أيضا عدد صفحاته عن 80 صفحة من القطع المتوسط".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - حميد الحميداني، "الرواية المغربية ورؤية العالم الاجتماعي" دراسة بنيوية تكوينية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 01، 1985/1405 م، ص 37.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 37-38.

وبذلك، فرغم اختلاف صورتها من عصر لآخر إلى أن هناك نقاط كثيرة اجتمع عليها النقاد فيما يخص الرواية، فالميزة الوحيدة التي تشترك فيها أغلب الروايات هي كونها قصصا طويلة فالرواية سرد قصصي نثري طويل، إنها فن أدبي نثري قصصي طويل أوسع وأطول من القصة.

والرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتنافس لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري".<sup>1</sup>

فقول عبد الملك مرتاض أن "الرواية بنية شديدة التعقيد" يعني أنها تتضمن عدة طبقات من الأحداث والشخصيات والمواضيع المتشابهة بشكل معقد. يمكن أن يتكون ذلك من تقديم قصة رئيسية تنفرع إلى عدة خطوط سردية فرعية، أو من وجود عدة شخصيات رئيسية تتشابك قصصهم وتؤثر بعضها في بعض. كما قد تتضمن الرواية رموزًا، ووجود رموز متعددة يتعين على القارئ فك شفرتها لفهم المغزى العميق للقصة. هذا يعني أن الرواية ليست مجرد سرد بسيط لأحداث، بل هي عمل فني معقد يتطلب انتباهًا وتفكيرًا عميقًا من القارئ لفهمها بشكل كامل، ووصفه "متراكبة التشكيل" يقصد به أنها تتميز بتنوع وغنى في التفاصيل والعناصر، حيث تتداخل الأحداث والشخصيات والمواضيع بطريقة معقدة ومتشابكة. تصبح الرواية كما لو كانت لوحة فنية، حيث يتم تشكيل كل عنصر فيها بعناية ليساهم في بناء الهيكل العام للقصة وتطويرها. هذا يجعل القارئ يعيش تجربة غنية وملينة بالتفاصيل المثيرة والمعاني العميقة، حيث يكتشف العديد من الأبعاد والجوانب المختلفة للرواية مع كل صفحة يقرأها.

إن الرواية كلية شاملة أوسع من القصة مكتوبة بلغة النثر، "فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتتم وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين، ولكن اللغة والخيال لا يكفیان وهما عامان في كل الكتابات الأدبية... من أجل ذلك نلفي الرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصرا آخر هو عنصر السرد، أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتنوعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي"<sup>2</sup>...

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م، ص 27.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 27-28.

وهذا ما يؤكد ما تطرقنا إليه سابقا، فالرواية مادة متكاملة التشكيل، تتركب من مجموعة من العناصر، كل منها يغذي الآخر وينميه حتى تكتمل صورة الرواية، فاللغة هي وسيلة التعبير والخيال هو الذي يسقيها ويفتح لها الطريق لتعبر أكثر وفق تقنيات محددة لتتشكل عملا سرديا متكامل الأجزاء.

مما سبق يمكن أن نعرف الرواية على أنها:

- فن أدبي نثري ذو طبيعة سردية ممتد يغوص في عوالم خيالية أو واقعية، حيث يتم خلق شخصيات تتفاعل في سياق متنوع من الأحداث والمواقف، مما يتيح للقارئ استكشاف عوالم مختلفة، وتجربة مشاعر وتجارب جديدة، وفهم عميق للحياة والبشرية.

- تختلف شخصياتها من رواية إلى أخرى، فقد تكون حقيقية وقد تكون خيالية من نسج خيال كاتبها، وتتعدد بين الأدوار البطولية والثانوية المساعدة (شخصيات رئيسية بأدوار بطولية محررة لمجرى الأحداث، شخصيات ثانوية تساهم في تطوير الحكمة، شخصيات نامية، ثابتة، مدورة، مسطحة...).

- الرواية مرآة ذات المجتمع تنطلق منه وتعود إليه، فالكاتب يعالج موضوعا اجتماعيا بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ينتقيه من أحضان مجتمعه بمختلف طبقاته ويعالج خبايا الواقع الاجتماعي وصراعاته.

- بنية كلية متكاملة العناصر، تتصف بالشمولية والتعقيد، إذ تشغل حيزا أوسع من القصة وتتركب من مجموعة عناصر: الشخصيات، الزمان، المكان، اللغة... تحوي أحداثا لقصة رئيسية تتفرع إلى عدة خطوط سردية فرعية، أو شخصيات عديدة تختلف قصصهم لتتشابك في قصة مطولة بينهم.

- رغم اختلاف أحداثها ومضامينها وتعريفاتها بين النقاد إلا أن الميزة المشتركة بين جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة لا يقل عدد صفحاتها عن ثمانين صفحة.

## الرواية الجزائرية:

لما كانت رواية " علي بابا والأربعون حبيبة " رواية جزائرية بقلم جزائري "عز الدين جلاوجي"، فإنه من الجدير بنا أن نعرض لمحة عن " الرواية الجزائرية" كيف نشأت وتطورت في ظل ظروف عديدة عاشها الشعب الجزائري.

## نشأة وتطور الرواية الجزائرية:

تشير الدراسات إلى أن أول محاولة قصصية مطولة عرفها الأدب الجزائري تدخل في جنس الرواية كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه سنة 1849م، وهو حكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد محمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى، ورواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق أقرب إلى السرد الملفوظ وأكثر التصاقاً بالشعبية وكل ذلك لا ينفي عنها صفة التأسيس للرواية الجزائرية إن لم نقل الرواية العربية قاطبة<sup>1</sup>.

فالرواية كفن أدبي نثري تجسد رحلة ثرية من البساطة إلى التعقيد، حيث بدأت بمحاولات بسيطة للتعبير عن القصص والتجارب الإنسانية، ثم تطورت تدريجياً إلى الشكل الراقي الذي نراه اليوم. بدأت الرواية كوسيلة لتسجيل الحكايات والأساطير التقليدية، ثم تطورت لتصبح وسيلة لاستكشاف عمق الشخصيات وتحليل العلاقات الإنسانية بشكل أكثر تعقيداً. من خلال تطورها، أصبحت الرواية وسيلة لاستكشاف القضايا الاجتماعية والثقافية والفلسفية بشكل أعمق، مما يمنح القارئ تجربة أدبية ممتعة ومثيرة تحمل في طياتها الكثير من الحكمة والتأمل... هكذا ككل فن من الفنون يبدأ خطاه بمحاولات بسيطة قد تكون حرجة في معظمها ثم يتطور تدريجياً ليسجل لنفسه مكاناً واسعاً بين الفنون.

ثم تبعتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي وتبحث في مضمون الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة، فكان أول جهد معتبر في ذلك رواية غادة أم القرى لكتبتها أحمد رضا حوحو وانتهى من

<sup>1</sup> - علجي فؤاد، "الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل"، مجلة الكلم، المجلد 06، العدد 02، 2020-12-23م، ص 666.

كتابتها في الجزائر في 01 جانفي 1947 م، وكما عالجت من قبل رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق موضوع العشق فقد تطرقت رواية غادة أم القرى إلى قضية المرأة أيضا<sup>1</sup>.

وبذلك فإننا نجد فكرة " المرأة " بادية أو أساسية - إن صح القول- في هذه الكتابات، فقبل الاستقلال، رُسمت صورة المرأة في الرواية الجزائرية بأنها "وردة تنمو في أرض قاحلة، تتحمل عبء الحياة بكل روح المقاومة، وتتألق بألوان الصمود والإرادة رغم جفاف الظروف وتقييدات المجتمع"، فقد كانت تواجه تحديات كثيرة وتعيش في ظروف صعبة أقصى حدود تحركها شارع منزلها أو أقل - إن لم تكن جدران بيتها-، لقد كانت تتحمل أعباء المجتمع وتساهم في الحياة اليومية والنضال الوطني بطرق متعددة، إذ كانت النساء تلعبن أدوارًا متعددة كـ "أمهات، زوجات، شقيقات ومحاربات".

فمرد غياب مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنصوص التي سبقت السبعينات هو ما شهدته الشعب الجزائري من ظرف تاريخي أليم، إنه "الاستعمار الفرنسي" الذي طال أرضها وحاول فرنستها وثقافتها، فالرواية الجزائرية آنذاك تشبه ملحمة مليئة بالصراع والتضحية، حيث تتسجم أحداثها مع رحلة الشعب الجزائري نحو الحرية والكرامة، فقد سلطت الضوء على قوة الروح والصمود في وجه الظلم والاستعمار، ممزوجة بروح الوطنية والعزيمة القوية التي تمثلت في شخوص المرأة الجزائرية، التي كانت محورية في بناء المجتمع وتحقيق الأمجاد. فالكتاب آنذاك لم يركزوا على الشكل الفني أو الجمالي للرواية بل حاولوا ترك بصمة جزائرية حتى ولو لم ترق إلى المستوى المطلوب إلا أنها ظلت نتاجا أدبيا ذا قيمة رغم ما أحاطها من تكبيل خارجي وظروف اجتماعية وسياسية قاسية.

وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد روايتين اثنتين: "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي والتي صدرت سنة 1951 م، ورواية "الحريق" لنور الدين بوجدره والتي صدرت سنة 1957 م.

أما في فترة الستينات فإننا لا نكاد نجد بعد بحثنا إلا عملا روائيا واحدا مكتوبا باللغة العربية، إنه "صوت الغرام" والذي صدر عن مؤلفه " محمد منيع" سنة 1966 م، ولعل ذلك راجع إلى ما عاشته الجزائر من ظروف اقتصادية واجتماعية وثقافية غير مستقرة نوعا ما، فقد ركز الجزائريون حينها على إعادة بناء جمهوريتهم وذهبوا إلى إعادة تشييد ما تحطم منها وهدم مخلفات الاستعمار ... ولو تميزت هذه الرواية عما سبقها كونها ظهرت بعد الاستقلال مباشرة إلا أنها لا تختلف عن غيرها في بنيتها

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 668.

ومضمونها لأن موضوعها الأساسي هو " الحب "، فقد عالجت الحب في أبسط صوره المعنوية والعاطفية.

" وكتقييم للكتابات التي سبقت السبعينات نرى أنها لم تتطور صوب اتجاهات فنية واضحة بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب وهذا الموقف يتناسب والظرف التاريخي السائد، والدارس لهذه النتاجات يلاحظ سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية، ولا نجد أي كاتب أو ناقد أثار - مثلاً - مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص التي تشغل فضاءه بالبرق، وتقدم له صيانة فنية متفوقة ومنسجمة".<sup>1</sup>

إن مرد هذا التقييم " أن الكتابات التي سبقت السبعينات لم تحقق المستوى المطلوب" هو الظرف التاريخي الأليم الذي ساد الجزائر كلها، فالاستعمار قد حاول فرنسا الجزائر كلها بلغتها ودينها وثقافتها كلها، والقيود الفرنسية الاستعمارية قد تجاوزت الأجساد لتكبل وتكبح أي أفكار إبداعية يمكن أن تولد من رحم الكتاب الجزائريين آنذاك، ولكنهم بالرغم من ذلك قد حاولوا وأخرجوا نتاجاً أدبياً ظل اللبسة الأولى ومحاولة ذات قيمة رغم ما أحاطها من ظروف كابحة لأي إبداع.

" شهد الفن الروائي في السبعينات تطوراً وتنوعاً لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة ورشيد بوجدره، فقد جسدت بداية السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعاً عدة أعمال روائية مثل: ما لا تذروه الرياح، ربح الجنوب واللاز، إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي الزلزال".

فبظهور الأعمال السابقة الذكر وعلى رأسها أعمال الطاهر وطار بدأت نظرة النقاد في الجزائر والمشرق تتغير من نظرة الشفقة والدعم العاطفي - كون ما سبقها من الكتابات ما هي إلا محاولات وتجربة جديدة تحتاج إلى الدعم - إلى نظرة الإعجاب والتقدير حيث تصدرت البحوث العلمية وهيمنت على أخبار الصحفيين والإعلاميين وبذلك سيطرتها على الساحة الأدبية وطغيانها على باقي الفنون الأدبية في الجزائر.

<sup>1</sup> - أحلام معمرى، " نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية"، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014م. ص 60.

وبذلك نشأت الرواية الجزائرية نشأة جديّة ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة: الرواية الجزائرية الناضجة تروي قصة تجاذب الحب والصراعات في إطار ثقافي وجغرافي مميز، حيث تمزج بين جمال الصحراء الجزائرية وقوة العلاقات الإنسانية. تتناول الرواية تحولات المجتمع الصحراوي وتأثيراتها على حياة الشخصيات، مع التركيز على قيم العشيرة والتضحية، وكيف تتداخل القصص والأفكار بين "نفيسة" و "أبيها" والشاب "رابح"، وتحولات المجتمع وصراعاته الداخلية وقضايا الهوية والانتماء ممزوجة بوصف صحرائنا العميقة.

ومن هنا يمكن أن نميز في "نشأة الرواية الجزائرية وتطورها" ثلاث مراحل هي:

### 1-مرحلة ما قبل الثورة التحريرية:

حيث صدر أول عمل روائي لمحمد بن إبراهيم تحت عنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" سنة 1849 م و الذي جاء بعده رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو سنة 1947 م، وتلتها كتابة وتجربة عبد المجيد الشافعي والتي عنونها بالطالب المنكوب سنة 1951 م، وعلى الرغم مما وجه إلى هذه الأعمال من انتقادات و ..... إلا أنها تبقى على مر التاريخ النصوص الأولى واللبنات الأولى التي مهدت لبناء وظهور الخطاب الروائي الجزائري إلى الضوء".

إن أي فن أدبي، سواء كانت رواية، قصيدة، مسرحية أو غيرها، يتبنى عادةً مرحلة أولية من البناء حيث يتم فيها تطوير الأفكار وتشكيل القصة أو الرسالة الأساسية للعمل. بعد ذلك، يأتي دور مرحلة التأكيد، حيث يتم تعزيز الأفكار والموضوعات الرئيسية للعمل من خلال التفاصيل، وتطوير الشخصيات، وتعميق الموضوعات المطروحة، مما يجعل العمل أكثر غنى وتأثيراً على القارئ أو المستمع.

يجب أن نفهم أن هذه النصوص كانت جزءاً من عملية تطور الأدب العربي. فقد تكون الروايات الأولى قد عانت من قصور في الأسلوب أو هيكل القصة أو التطور الشخصي للشخصيات، ولكنها كانت في الوقت نفسه تحمل روح الابتكار والتعبير عن الثقافة والتحويلات الاجتماعية. ومن المهم أيضاً فهم السياق التاريخي والثقافي للنصوص الأدبية، وأن نراعي التقدم التدريجي في مجال الأدب وتطور المعايير الفنية مع مرور الزمن، ففي بداية ظهور الرواية في الجزائر، وصفت النصوص الأولى ببعض العيوب الفنية أو الجمالية نظراً لعدم تطور هذا النوع الأدبي بعد، كون القصص مبسطة، والشخصيات غير متطورة، والأسلوب قد يكون أقل تقنية مما نجده في الروايات الحديثة. لكن مع مرور

الزمن، تطورت فنون كتابة الرواية وتحسنت المهارات السردية، مما أدى إلى ازدياد جودة الروايات وتعقيد القصص وعمق الشخصيات. ومع ذلك، فإن الروايات الأولى لا تزال تحمل قيماً تاريخية وثقافية مهمة، وتعكس واقع المجتمع في تلك الحقبة الزمنية، وتسلط الضوء على القضايا التي كانت مهمة في ذلك الوقت.

لذلك، يجب على النقاد والباحثين أن يتعاملوا مع هذه الروايات بحذر وفهم، ويعترفوا بأهميتها التاريخية والثقافية، حتى لو كانت لا تتوافق بالكامل مع المعايير الفنية المعاصرة.

## 2- مرحلة الثورة التحريرية:

تعتبر الثورة الجزائرية منبعا خصبا للرواية الجزائرية فقد غذتها وجعلتها أقرب ما يكون للواقع المعاش، تعبيرا عن مآسي الشعب الجزائري وما شهدته من ويلات الاستعمار وصرخته بصوت واحد ضده، فراح الكتاب يعبرون بدقة عن أحداثها وحربها المدوية وصرخات وبطولات رجالها ونسائها على حد سواء، ومن الروايات التي حملت سمة الثورة رواية " الحريق " لنور الدين بوجدر سنة 1957 م.

## 3-مرحلة ما بعد الاستقلال:

بعد مرور غيمة الحرب واستشعار الاستقلال نلمح جوا جديدا للكتابة باللغة العربية في الجزائر، " وربما كانت فترة الاستقلال أدعى لما فيها من هدوء نسبي إلى الميل نحو كتابة الفن القصصي، لكن صورة الحرب / الثورة ظلت تلاحق كل الكتاب سواء من باب الحنين فالاستحضار فالوصف، أو من باب الحنين فالنقمة فالنقد".<sup>1</sup>

إن هذه الفكرة تجمع بين التضاد والتأثير العميق للسياق التاريخي على الأدب. ففي فترة الاستقلال، قد تكون الظروف السياسية والاجتماعية أشبه بمنحى هادئ وملء بالأمل، مما يشجع الكتاب على التفكير في كتابة القصص والروايات كوسيلة للتعبير عن التجارب الإنسانية والثقافية في هذه الفترة.

لكن في الوقت نفسه، يبقى تأثير الحروب والثورات لا يمكن تجاهله. فالكتاب لا يمكنهم تجاهل الصور القائمة والمؤلمة للصراعات التي شهدوها أو تأثروا بها. تتلاحق هذه الصور الحربية أو الثورية كالأشباح في خيال الكتاب، تهدد بالهجوم على كل ما هو جديد وجميل، سواء كان ذلك من خلال

<sup>1</sup> - مخلوف عامر، "مراجعات في الأدب الجزائري" دار التنوير، الجزائر، الطبعة 02، 2013م، ص 95

استحضار الذكريات والصور البائسة للحرب أو الثورة، أو من خلال نقمة الكتاب وانتقادهم للظلم والفساد الذي أحاط بهم والألم الذي عاشوه في ذلك الزمن.

إذاً، يتجلى هنا تضاد مثير بين الأمل والهدوء من جهة، وبين الصراع والمعاناة من جهة أخرى، مما يخلق توترًا مثيرًا داخل عقول الكتّاب ويعكس تأثير الظروف السياسية والاجتماعية لبلدانهم على إبداعهم الأدبي.

ويعطينا في ذلك الكاتب الدكتور مخلوف عامر أمثلة بقوله: " فروايات مثل "المؤامرة" 1982 م للمرحوم محمد، و"البزاة" 1982م لمرزاق بقطاش ، و"هموم الزمن الفلاقي" 1985 م لمحمد مفلح مثلا نجدها لا تتعدى الوصف بهدف التغمي بمجد صنعناه، بينما نجد " التفكك" 1982 م لرشيد بوجدره أو " اللاز" 1972م للطاهر وطار أو "سهيل الجسد" لأمين الزاوي من الكتابات التي لم تبق في حدود التعاطف والوصف بل تجاوزت ذلك إلى النقد، رغم أن هؤلاء المؤلفين جميعا عاشوا الظروف نفسها تقريبا".<sup>1</sup>

وهنا نلمس مصطلحا وفكرة مميزة إنها "فكرة التغمي بحرب التحرير" ذلك أن جميع الأعمال الأدبية تصدرت في معظم كتاباتها نظما حماسيا يستمد تعبيره وأحاسيسه من عظمة الحرب نفسها أكثر مما يستمدتها من طبيعته الفنية الأدبية، و تنتوع طرق التغمي بالثورة والحرب في نتاجات الأدباء حسب السياق الثقافي والتاريخي والشخصي لكل كاتب وذلك من خلال:

**1- تصوير المعارك والمواجهات البطولية:** قد يقوم الكتاب بوصف المعارك والمواجهات العسكرية بطريقة ملحمة ومثيرة لتبرز فيها البطولة والشجاعة للجنود. يمكن أن يستخدم الكتّاب الوصف الدقيق واللغة الشاعرية لإيجاد جو من التشويق والإثارة.

**2- تمجيد القيم العسكرية:** يمكن أن يتغنّى الكتّاب بالقيم العسكرية مثل الوفاء والشرف والتضحية، ويقدمونها على أنها قيم محورية تستحق التقدير والتمجيد.

**3- تصوير البطولة الفردية:** يمكن أن يخلق الكتّاب شخصيات بطولية تبرز في ظل الحروب، وتقوم بأفعال بطولية تلفت الأنظار وتشجع على الإعجاب بروح الفداء والتضحية.

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص96.

4- التأثير على الجوانب النفسية والعاطفية: يمكن للكتاب أيضاً التغني بالحرب من خلال التركيز على الجوانب النفسية والعاطفية للحرب، مثل الولاء والصداقة بين الجنود، أو حتى الأثر الإيجابي للحرب على بعض الشخصيات.

5- التأثير السياسي والاجتماعي: قد يستخدم الكتاب التغني بالحرب كوسيلة للتأثير على الرأي العام أو لدعم أجندات سياسية محددة، وهذا يمكن أن يظهر في الروايات والأشعار والمقالات السياسية. بشكل عام، يتنوع أسلوب التغني بالحرب حسب رؤية الكاتب وموقفه من الصراعات العسكرية، وقد يتناول الكتاب هذا الموضوع بشكل مختلف اعتماداً على رؤيتهم الشخصية ورؤيتهم لدور الحرب في الحياة والتاريخ.

أما مرحلة الثمانينيات فقد شكلت في مناخها الروائي استمرارية لفترة السبعينات سواء على المستوى أو في طبيعة الرؤية التي تبناها أصحابها، حيث لم يلحظ أي عمل من هذه الأعمال في هذه المرحلة أنه أحدث قفزة نوعية مع رواية السبعينات إلا بعض المحاولات التي راحت تبحث عن رحلة الذات ومحاوله الانفتاح وكسر قدسية الثورة التي طبعت جل الأعمال الروائية في مرحلة السبعينات، ومن هذه الأعمال نذكر " رواية الحوات والقصر" للطاهر وطار التي كتبها سنة 1980 م و "رواية الجازية والدررايش" لعبد الحميد بن هدوقة التي كتبها سنة 1983م، "رواية تجربة في العشق" للطاهر وطار التي كتبها سنة 1988م.

أما في مرحلة التسعينيات فقد تجاوزت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مرحلة التأسيس والبحث عن الذات ووقفت فنا قائما بذاته وراحت تبحث عن التميز والإبداع، إن فترة التسعينيات كانت من أصعب المراحل التي مر بها الشعب الجزائري إذ شهد فيها ما سمي بـ "العشرية السوداء" وتعتبر فترة دموية ومأساوية في تاريخ الجزائر والتي تركت أثارا عميقة على البلاد، والتي عرفت بالتوترات السياسية والعنف الداخلي الشديد، حيث اندلعت حروب أهلية طاحنة، وشهدت أعمال عنف وإرهاب تسببت في مقتل وجرح الآلاف من الأبرياء... إلا أنها في الوقت نفسه فتحت الأبواب أمام الأدباء ليتناولوها موضوعا ساخنا، فالأوضاع الداخلية غير المستقرة التي عاشتها الجزائر في حقبة التسعينيات جعلت العديد من كتاب الرواية في مختلف الأعمار يولدون منها مواضيع يبدعون في التعبير عنها والذي أحدث تغييرا في متن روايات ما بعد التسعينيات، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد العديد من الأعمال الأدبية التي تناولت مسألة المحنة، ومن ذلك نذكر: رواية "ذاكرة الجسد" (1993م) " لأحلام

مستنغامي، رواية " الشمعة والدهاليز (1995م) " للطاهر وطار، بالإضافة إلى رواية " المراسيم والجنائز (1997م) " لبشير مفتي.

وبعد مرور غيمة العشرية السوداء، وبداية مرحلة جديدة للرواية الجزائرية كسرت فيها قيود الماضي وبدأت تتناول قضايا الوقت الراهن واستشراف المستقبل على حد سواء، فجددت في مواضيعها وأساليبها المختلفة، ووظفت التراث وتجاوزته وأعدت إنتاجه بطابع خاص حاضر، فعجت الساحة الأدبية بجمع من الأدباء أخذوا يغوصون في مآهات الحداثة السردية ونشر أعمالهم في دور نشر جزائرية وأجنبية للدول العربية الشقيقة ك: تونس أو حتى العواصم العربية ك: القاهرة وبيروت، إضافة إلى اتجاه كثير من الكتاب إلى الرواية بعد أن كانوا يكتبون القصة القصيرة والتي كانوا قد بدأوا الإبداع الأدبي من خلالها فصاروا يكتبون الرواية أكثر مما يكتبون الأنواع الأدبية الأخرى، ومن بين الأسماء البارزة في هذه الفترة نذكر: واسيني الأعرج، إبراهيم سعدي، الحبيب السائح، أمين الزاوي وعز الدين جلاوجي.

كل هذه العوامل والظروف ساعدت على ظهور الرواية بشكل جديد، وجعلها تتطور بسرعة في الكم والكيف والنوع ومن هذه الروايات نذكر:<sup>1</sup>

عنوان الرواية ومؤلفها	سنة طبعتها
صوت الغرام (لمحمد منيع)	1966 م
رمانة (للطاهر وطار)	1969 م
ريح الجنوب (عبد الحميد بن هدوقة)	1971 م
ما لا تذروه الرياح (محمد العالي عرعار)، اللاز (للطاهر وطار)	1972 م
الزلال (للطاهر وطار)	1974 م
نهاية الأمس (عبد الحميد بن هدوقة)، نار ونور (عبد المالك مرتاض)	1975 م
حورية (عبد العزيز عبد المجيد)، طيور في الظهيرة (مرزاق بقطاش)	1976 م
على الدرب (محمد الصادق حاجي)، وجوه مستبشرة (بوسنان سعد الله)	1977 م
الشمس تشرق على الجميع (لإسماعيل غموقات)، الطموح (محمد العالي عرعار)،	1978 م

<sup>1</sup> - علجي فؤاد، "الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل"، مجلة الكلم، المجلد 06، العدد 02، 2020-12-23، ص 677-678.

	حب أم شرف (شريف شناتليه)، دماء ودموع (عبد المالك مرتاض).
1979 م	جغرافية الأجساد المحروقة (واسيني الأعرج)، من يوميات مدرسة حرة (زهور وسيني)، الأكوخ تحترق (محمد زيتلي)، قبل الزلزال (علاوة بوجادي).
1980 م	العشق والموت في الزمن الحراشي (الطاهر وطار)، الأجساد المحمومة (اسماعيل غموقات)، بان الصبح (عبد الحميد بن هدوقة)، البحث عن الوجه الآخر (محمد العالي عرعار).
1981 م	نجمة الساحل (عبد العزيز بوشفيرات)، المرفوضون (إبراهيم السعدي)، وقع الأحذية الخشنة (واسيني الأعرج)، ناموسة (شريف شناتليه).
1982 م	حين يبرعم الضيف (إدريس بوزيبة)، التفكك (رشيد بوجدره).
1983 م	واقع من أوجاع رجل غامر صوب البحر (واسيني الأعرج)، الجازية والدرائش (عبد الحميد بن هدوقة)، البزاة (مرزاق بقطاش)، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ونوار اللوز (واسيني الأعرج)، سهيل الجسد (أمين الزاوي)، حديث عصا (محمد جابري)، المؤامرة (محمد مصايف).
1984 م	مصراع أحلام مريم الوديعة (واسيني الأعرج)، الانفجار (محمد مفلح)، العليق (الباهي فضلاء)، التهور (اسماعيل غموقات)، المرث (رشيد بوجدره)، كان الجرح وكان يا مكان (محمد عبد القادر السائحي)، اعترافات جديدة لصاحب البشرة السمراء (محمد الصالح حرز الله).
1985 م	هموم الزمن الفلاقي (محمد مفلح)، زمن النمرود (الحبيب السائح)، المضطهدون (الهاشمي سعيداني)، الانتفاضة الكبرى (علال عثمان)، يوميات امرأة أرق (رشيد بوجدره)، رائحة الكلب (جيلالي خلاص)، مغامرة الطفل المتمرد (أحمد صدي)، الخنازير (عبد المالك مرتاض).
1986 م	الأنفاس الأخيرة (محمد حيدار)، الإقامة في المناطق الممنوعة (محمد بن مريومة)، الشياطين (اسماعيل غموقات)، الانهيار (محمد مفلح)، زمن القلب (محمد العالي عرعار)، حمائم الشفق (جيلالي خلاص)، صوت الكهف (عبد المالك مرتاض).
1988 م	زمن العشق والأخطار، خيرة والجبال (محمد مفلح)، ذاكرة الجنون والانتحار (أحميدة العياشي)، عين الحجر (علاوة بوجادي).
1989 م	ابن السكران (محمد نسيب)، وأخيرا تلاًأت الشمس (محمد مرتاض)، عزوز الكابران (مرزاق بقطاش).

1990 م	تجربة في العشق (الطاهر وطار)، ضمير الغائب (واسيني الأعرج)، فوضى الأشياء (رشيد بوجدره).
1992 م	الغرباء (رابح خدوسي)
1993 م	غدا يوم جديد ( عبد الحميد بن هدوقة)، ذاكرة الجسد (أحلام مستغانمي)، الفجوة (حفناوي زاغر).
1996 م	سيدة المقام ( واسيني الأعرج).
1997 م	المراسيم والجنائز (بشير مفتي).
1998 م	عواصف جزيرة الطيور، بحر بلا نوارس (الجيلالي خلاص).
1999 م	قتاوى زمن الموت (إبراهيم السعدي)، الوالي الصالح يعود إلى مقامه الزكي (الطاهر وطار).
2000 م	بيت من جماجم ( شهرزاد زاغر)، أرخبيل الذباب ( بشير مفتي)، سرادق اللحم والفجيرة (عز الدين جلاوجي).

لقد استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أن تكون نفسها وترسم لذاتها طريقا داخل البعد الإنساني، فرغم كونها حديثة العهد بالنشأة إلا أنها شملت جميع المواضيع الثقافية، الاجتماعية، السياسية وحتى الطبيعية والاقتصادية منها. وقد مارست حضورها الإيجابي في الساحة الأدبية العربية بقوة، وأعطت الصورة الحقيقية وعكست الواقع الجزائري في مختلف مراحلها قبل، أثناء وبعد الثورة. بدأت بمحاولات بسيطة وتطورت عبر الزمن لتقف على رجليها بأقلام وإبداعات جزائرية أصيلة.

# الفصل الأول: التجريب في الرواية العربية

- 01- مفهوم التجريب
- لغة - اصطلاحاً - مفهوم التجريب الروائي
- 02- خصائص التجريب
- 03- تخوم مصطلح التجريب
- بين التجربة والتجريب
- بين التجريب والإبداع
- بين التجريب والحادثة
- 04- مظهرات التجريب في الرواية
- 05- جمالية التجريب في الرواية

## 1- مفهوم التجريب:

## أ- التجريب لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور: "جرب الرجل تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة."

قال النابغة: "إلى اليوم قد جربن كل التجارب."

وقال الأعشى:

"كم جربوه فمازادات تجاربهم \_ \_ \* \_ أبا قدامة إلا المجد والنفعا"

وقوله: "جرب الرجل تجربة: اختبر؛ هو رجل مجرب قد بلى ما عنده ومجرب: قد عرف الأمور وجربها"<sup>1</sup>.

وهنا نجد أن المعنى اللغوي لمصطلح التجريب يدور حول تجربة الشيء وممارسته والمعرفة به.

وورد عن "الفيروز أبادي" في القاموس المحيط معنى التجريب في قوله: "وجربه تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم: بلي ما كان عنده، ومجرب: عرف الأمور، ودارهم مجربة: موروثه"<sup>2</sup>.

فدلالة التجريب في هذا التعريف اللغوي أيضا مرتبطة بالتجربة والمعرفة.

والمعنى نفسه نجده في المعجم الوسيط "جربه تجريباً وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرب قد عرف الأمر وجربه"<sup>3</sup>.

أما في المعاجم الغربية فنجد كلمة "التجريب Experience" بمعنى: الخبرة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، 1997م، مادة (ج، ر، ب) ص261.

<sup>2</sup> - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، 1420هـ، 1999م، ص60.

<sup>3</sup> - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، ط2، 1392 هـ - 1972م، ص144.

<sup>4</sup> - مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، سنة 1984م، ص77.

ومعنى ذلك "الخبرة التي يكتسبها الإنسان من مشاركته أو ملاحظته لأحداث الحياة تشير إلى التجارب والمواقف التي يعيشها الفرد ويتفاعل معها والتي تؤثر في تشكيل آرائه وقيمه ومواقفه في المستقبل".

ومما سبق نصل إلى أن التجريب في مفهومه اللغوي يرتبط بالتجربة والملاحظة والمعرفة والاختبار والممارسة.

### ب- التجريب اصطلاحاً:

وبعد بيان المعنى اللغوي لمصطلح "التجريب" ننتقل إلى بيان دلالاته الاصطلاحية.

إن التجريب كمصطلح ارتبط بالبحوث العلمية والعلوم التجريبية كـ "علوم الطبيعة والحياة، الطب .."، وهي مجالات قائمة على التجربة وبذلك سميت "العلوم التجريبية، الفيزياء التجريبية، الكيمياء التجريبية، العلوم الزراعية التجريبية ...". وذلك راجع إلى كونها تهدف إلى فحص فرضية معينة أو اختبار فكرة أو تقنية جديدة، تقوم خلالها بإجراء تغييرات محددة في بيئة معينة، ثم تلاحظ النتائج وتحللها لفهم كيف تؤثر هذه التغييرات، تتضمن عملية التجريب عدة خطوات، منها وضوح تحديد الهدف وتحديد المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة، وتصميم تجربة محكمة لتنفيذ الفرضية المحددة، وجمع البيانات بطريقة منهجية، وتحليل البيانات لاستخلاص النتائج، وأخيراً اتخاذ الاستنتاجات والتوصيات. ولقد تعدى هذا المصطلح العلوم التجريبية ليشمل علوماً وفنوناً أخرى، كالمرسح، القصة القصيرة، الشعر والرواية.

"إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب، وهي التسمية التي تكرر الحديث عنها في أواسط السبعينات في مناقشات قصص النازي والمديني وفي الندوات التي كانت تقام على هامش بعض المعارض التشكيلية، أو بعض العروض المسرحية كالتي كان ينجزها مسرح الهواة وبالأخص مع تجربة محمد تيمد".<sup>1</sup>

فقد ربط "سعيد يقطين" التجريب في الأدب بـ "التجاوز في التعبير" و نقصد بذلك "تجاوز الحدود المعتادة أو الاعتيادية في التعبير اللغوي أو الأسلوب أو الموضوع أو الأفكار في النصوص الأدبية" والذي يمكن أن يتمثل في استخدام لغة مبالغ فيها، أو تصوير مواقف غير مألوفة، أو تناول قضايا مثيرة للجدل بشكل مفرط، حيث يهدف الكاتب إلى استكشاف حدود اللغة والأسلوب والمضمون بشكل جديد ومبتكر، وقد يكون هذا التجريب محل تقدير وإعجاب من قبل القراء أو قد يثير جدلاً وانتقادات في بعض الأحيان ... لذا، يمكن تسمية الإفراط في هذا التجاوز في التعبير بـ "التجريب".

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، القراءة والتجربة، مطبعة النجاح الجديدة، ط01، 1985م، ص 287-288.

وقد أشار الأستاذ محمد الكغاط إلى وجود نوعين من التجريب، حيث ميز تجريباً عاماً وآخر خاصاً، إذ يقول: "وأقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من اسخيلوس إلى بداية هذا القرن. وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية، إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديداً إلى عمله السابق (... )، أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة، هي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص الدرامي ومع النص السينوغرافي ومع الممثل ومع الجمهور، بل ومع مكان العرض "قاعة المسرح" ومع كل مكونات العرض المسرحي".<sup>1</sup>

فهو قد خص التجريب في فن المسرح، حيث ميز النوع الأول "تجريباً عاماً" والذي تم بطريقة تلقائية من طرف الممثل نفسه الذي يحاول إضافة شيء إلى العمل الجديد يميزه عن عمله السابق، أما التجريب الخاص فهو عملية يقوم بها فريق معين من المخرجين والممثلين والفنانين المسرحيين، حيث يسعون جميعاً إلى استكشاف وابتكار صيغ جديدة في تقديم العروض المسرحية. يقوم هؤلاء الفنانون بتجريب مختلف النهج والأساليب في التعامل مع النصوص الدرامية، وفي تصوير الحركة والأداء على المسرح. يتم خلال هذه العملية التفاعل مع الجمهور واختبار تأثير الأداء عليهم. وتشمل التجارب أيضاً التفاعل مع مكونات المسرح نفسها، مثل المسرح والإضاءة والديكور، بهدف خلق تجارب جديدة ومبتكرة للجمهور. يتيح التجريب الخاص للفريق المسرحي المرونة والإبداع في التعبير عن أفكارهم وتجاربهم الفنية بطرق مبتكرة ومثيرة للاهتمام.

ويضيف في ذلك قائلاً: "وتتواصل خطوات التجريب في أعمالها اللاحقة دون أن يكون لها هدف يتوخى الوصول إلى صيغة قارة أو شبه قارة. إن التجريب كالمسؤول الفلسفي لا يتولد عنه إلا سؤال جديد. إن التجريب، في الفن بصفة عامة، وفي المسرح بصفة خاصة، عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة، اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح آفاق جديدة وإثارة أسئلة جديدة، والبحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل".<sup>2</sup>

إن التجريب وفقاً لتعريفه يشبه الأسئلة الفلسفية، كل سؤال يقودنا إلى سؤال آخر جديد، وقد لخص كلامه في كلمتي "خلخلة وجديد"، فالتجريب خلخلة وزعزعة لما هو سائد لخلق عالم جديد وطرح أسئلة جديدة وتحريك صيغ جديدة للخطاب.

أما في مجال الشعر فنجد التعريف الذي يقدمه محمد السرغيني حيث يرى أن "التجريب أساساً هو أن يخرج المجرّب عن حدود القاعدة المشاعة انطلاقاً منها (... ) هو أن ينطلق الشاعر من القاعدة

<sup>1</sup> - محمد منصور، "خراطيم التجريب الروائي"، مطبعة أنفويرانت Info Print، المغرب، الطبعة الأولى، 1999م، ص 23.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 23.

العامّة المألوفة، التجريب هو محاولة تجاوز القواعد السائدة انطلاقاً من هذه القواعد نفسها (...). التجريب هو محاولة للخروج من الدوران في الفراغ، خاصة بعد أن أحس الشعراء بأن العصر هو عصر الرواية وليس عصر الشعر، لذلك يجب أن تضبط مواصفاته على كل المستويات".<sup>1</sup>

إنه خروج عن دائرة السائد وكسر للقواعد الشائعة، دون الخروج عن القاعدة العامّة فالمجرب يبذل بناءً على أساس القاعدة العامّة نفسها ليخرج من دائرة الفراغ .

وفي مجال القصة القصيرة، نستشهد بتعريف الروائي والقاص والناقد محمد برادة، حيث يقول: " إن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير. إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغاً فنياً يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم ، هذا الوعي بالتجريب يضمن للكاتب أن يتعامل تعاملًا خلافاً مع حصيلة الإنتاجات القصصية سواء انتقلت إلى التراث أو إلى الذخيرة العالمية الحديثة ومن ثم فإن محاوره النصوص الأخرى والتفاعل معها بل والاستفادة من منجزاتها الفنية تصبح مختصة ومولدة لأشكال جديدة أو قديمة أو حديثة، في صوغ مضامين و رؤيات مغايرة".<sup>2</sup>

وهنا يستوقفنا محمد برادة بحديثه عن " الوعي"، فالتجريب ليس مجرد مغامرة عشوائية خارج المألوف، ولا مجرد استعارة لخصائص وأشكال جربها آخرون بسياقات مختلفة. بل، يتطلب التجريب وعياً تاماً به، حيث يكون الكاتب ملماً بالنظريات المتعلقة بالتجارب الأدبية للآخرين، ويمتلك القدرة على صياغة أسئلته الخاصة بشكل فني يتناسب مع سياقه الثقافي ورؤيته للعالم. هذا الوعي بالتجربة يضمن للكاتب التعامل بشكل مبتكر مع مختلف الإنتاجات الأدبية، سواء كانت جزءاً من التراث الثقافي أو من الإبداعات العالمية الحديثة.... صحيح أن التجريب إبداع وابتكار وخلق أشياء جديدة بكسر القواعد القديمة والخروج عن دائرة المألوف والمعتاد لكنه لا يكون انفلاتاً تاماً عن القديم، بل هو إبداع وتجديد يبنى على أساس القديم واستناداً إلى القديم بحد ذاته، وفق بصمة إبداعية لكاتب واع بدرجة معينة لأهمية العمل القديم السابق لإبداعه.

### تعريف التجريب الروائي:

لقي مصطلح " التجريب" اهتماماً واسعاً ودراسة كبيرة نظراً للضجة التي أثارها في مجالات عديدة وكذا في الساحة الأدبية وتداخله مع مصطلحات عديدة كـ " التجربة، الحداثة، الإبداع" ولتقريب المفهوم

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 24.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 23-24.

ومحاولة ضبطه نحاول جمع بعض التعريفات حوله، ولعل إميل زولا (1840-1902م) هو أول من ربط كلمة " تجريب " بالرواية، في كتابه المعروف " الرواية التجريبية (1879م)"، إلا أن هذا الاستعمال الأول اقتزن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى "العلمية" في الأدب على غرار ما أنجزه علما الطبيعة والطب، و كان زولا يتقصد من وراء ذلك التوصيف، أن تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضيف عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب".<sup>1</sup>

فالتجريب في بداية ظهوره مع فن الرواية ارتبط بـ "إميل زولا" (1840 - 1902 م) والذي حاول فيه ربط الرواية بـ "الصدقية" وكأنه أراد إضافة صفة علمية في فن أدبي، لتعبر الرواية - وفق مشروعه- على صدقية أدبية للحقائق والأحداث والشخصيات مضاهاة لصدقية المعلومات المرتبطة بالعلوم التجريبية، لكن هذا المعنى بعيد عن المعنى الذي جاء وتطور من ورائه، فقد عرف الدكتور صلاح فضل التجريب الروائي بقوله: " التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل ( ... ) والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة ، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس وتؤدة ويستثير خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف".<sup>2</sup>

على حد قول الدكتور صلاح فضل، فالتجريب "قرين الإبداع"، إنه رفيق العقل المبدع، ينبعث منه الابتكار بطرق وأساليب فنية جديدة، فهو جوهر الإبداع وجوهره الحقيقي عندما يتجسد خارج حدود المؤلف ويغوص في أعماق المستقبل. يعبر الفن التجريبي عن ذاته بتحدثواصل للتيارات الشائعة، وغالبًا ما يصطدم بمقاومة شديدة من قبل الجمهور، مما يدفعهم إلى التفكير والتأمل وتجديد الاهتمام بما يعرف بجماليات الاختلاف.

ويميز الدكتور محمد برادة في التجريب نوعان، فيمكن التمييز بين تجريب مستند إلى وعي نظري، وتجريب قائم على التصادي أو التقليد أو الحدس،<sup>3</sup> فالاستنتاج " المستند إلى وعي نظري" مبني على فهم متأصل ووعي نظري عميق، يعكس تحليلاً مدروساً وفهماً عميقاً للموضوع، بينما الثاني "الاستنتاج الناتج عن تقليد أو تصادم عفوي" يعتمد على الاندفاعات أو الأفكار المقترضة دون تفكير عميق أو فهم متماسك أو حدس شخصي من طرف الأديب.

<sup>1</sup> - محمد برادة، " الرواية العربية ورهان التجديد"، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط01، 2011م، ص 48.

<sup>2</sup> - صلاح فضل، " لذة التجريب الروائي"، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، السعودية، ط01، 2005م.

<sup>3</sup> - مرجع نفسه، ص49.

"فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها والفضاء الذي يستشرقه الخيال الجماعي".<sup>1</sup>

يُعتبر جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف مثل رحلة تتجاوز حدود الفرد وتمتد إلى آفاق أوسع. فهو يتجاوز دائرة المبدع الخاصة ويتعدى حدودها ليخترق التقاليد والقواعد السائدة والشائعة عند قرائه ومجتمعه، فهو ليس مجرد تجربة تنشأ في عقل المبدع بل تعبر عن تفاعلات تتجاوز التقاليد والثقافات المحيطة به، وتتسم مع مخيلة جماعية تفتح آفاقاً جديدة للإبداع.

ولما كانت الرواية الجديدة مفارقة للرواية الحديثة معنى ومبنى، فقد أطلقت عليها تسميات عديدة منها: رواية اللارواية Anti novel، والرواية التجريبية Experimental novel، ورواية الحساسية الجديدة، الرواية الطليعية، الرواية الشيبئية والرواية الجديدة New novel، ويبدو أن تعدد المصطلحات يؤكد أن الرواية الجديدة لا تتدرج في أفق محدد ووحيد، لأنها بطبيعتها البنائية وفلسفتها وهدفها تتمرد بحزم ضد هذا التحديد أو التصنيف".<sup>2</sup>

بفتغير خصائص الكتابة والبناء للرواية لتصبح تجريبية تغيرت بذلك تسميتها وتعددت واختلقت باختلاف وجهات نظر النقاد.

ومما سبق ونظرا لتعدد الرؤى فيما يخص "ضبط مفهوم مصطلح التجريب" يمكن اقتراح التعريف التالي:

التجريب عملية إبداعية، إنه مشروع وواقع يبنيه الكاتب التجريبي على أساس القديم، إذ لا يقدم الجديد بصورته الجديدة البحتة، بل يغوص في الماضي ويغرف من القديم ويوظفه كأساس يبني فوقه الجديد بطريقة إبداعية ابتكارية واعية، يوازن فيها بين القديم فلا ينفلت منه انفصالا تاما ولا ينقله بصورة القص واللصق التام بل يرشف منه رشفة ليسقي به عمله الجديد الذي لا يقتصر على الشكل فقط بل يتجاوزها، ولا على المضمون فقط بل يتعداه... إنه مغامرة يجوب فيها الشاعر الموضوع والحبكة والترتيب و الأسلوب واللغة والمكان ... إنه تحرر وكسر للقواعد القديمة ورسم لآفاق جديدة يصوغها الكاتب صوغا فنيا تعكس مخيلته ورؤيته للعالم.

<sup>1</sup> - مرجع سابق، ص 03.

<sup>2</sup> - شكري عزيز الماضي، "أنماط الرواية العربية الجديدة"، ع 355، عالم المعرفة، 2008م، ص 14.

## 2- خصائص التجريب:

من خلال ما تطرقنا إليه في " مفهوم التجريب " يمكن أن نلخص خصائص التجريب في النقاط التالية:

- \* التجريب قرين الإبداع وهو لمسة خاصة بالكاتب يبدع فيها بريشته وفقا لذوقه وخياله الخاص.
- \* التجريب كسر للقواعد القديمة الشائعة وثورة على كل ما هو مألوف ومعتاد.
- \* التجريب لا يعني البعد الكلي عن القديم، بل هو تكسير لقواعده وبناء جديد على مخلفاته وبث روح جديدة فيها ، يرتشف منه الكاتب ويسقي به عمله الفني التجديدي.
- \* الكاتب التجريبي الحق لابد أن يتميز بدرجة من الوعي ليتمكن من الموازنة بين العمل القديم وعمله الإبداعي الجديد فلا يخرج من دائرة القديم بطريقة اعتباطية فيتبعثر بذلك عمله الأدبي.
- \* التجريب يقتضي الحرية الإبداعية فلا يمكن أن يولد عمل إبداعي بين قيود القديم.
- \* التجريب الإبداعي لا يكون على مستوى الشكل فقط، بل يشمل الشكل، المضمون، اللغة، .....
- \* التجريب يطرح أسئلة تتعدى القومية والفردية والقيود إلى العالمية والإنسانية والحرية وتتجاوز خيال الكاتب ورؤيته للعالم لتخترق خيال المتلقي وأفكاره وتشعره بغزابة وجمالية تجريبية مبدعها.

## 3- تخوم مصطلح التجريب:

## أ- بين التجربة والتجريب:

يذهب الناقد عز الدين المدني إلى أنه " عندما يقوم كاتب من الكتاب بتجربة قصصية أو روائية أو شعرية أو مسرحية، فهذا يعني أنه يقوم بمحاولة فنية في أحد هذه الأنواع الأدبية، لكن الذي لا يظهر في هذه النظرة النقدية في معنى المحاولة هو أن الكاتب "يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة فيكون هذا السعي بذلك يركز على عمل فني سبقه في أغلب الأحيان، يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكتاب تجربته الفنية".<sup>1</sup>

ومن هنا نتوصل إلى فكرة مفادها أن التجربة الفنية في مفهومها تستدعي أنها مقلدة للأعمال الأدبية السابقة، لهذا فإن القارئ مجبر على مطالعة التجريب الفنية من دون البحث عما هو جديد أو إبداعي أو متميز فيها.

ومن خلال ما تعرفنا عليه سابقا يمكن حصر الفرق بين التجربة والتجريب فيما يلي:

- ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني.
- تجاوز المؤلف والمغامرة في قلب المستقبل مما يتطلب المغامرة.
- استهداف المجهول بين التحقق من النجاح.
- الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بطريقة فنية جديدة.
- نادرا ما يظهر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة ، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس، ويستبشر خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف، ويتوقف مصيره لا على استجابتهم فحسب، كما يبدو من الوهلة الأولى، بل على قدر ما يشبه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة. جدل التجريب متعدد الأطراف لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه الخيال العالمي".<sup>2</sup>

يقول الطاهر الهمامي: " أن هناك فروق أخرى بين التجربة والتجريب، حيث أن كلاهما متصلان ببعضهما، فالحديث عن أحدهما يجر الآخر فيقتربان، فعند الحديث عن التجربة نجد أنفسنا أمام الحديث

<sup>1</sup> - سهام ناصر، رشا أبو شنب، مجلة جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد5، سنة 2014م، ص206.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص309.

عن التجريب، قتحديد مفهوم التجريب فيه ارتباط مع مفهوم التجربة، وهذا الترابط أدى إلى الخلط بينهما وجعل خصوصية الأول تنصهر في الثاني، فهما صيغتان مصدريتان لفعل واحد وهو "جرب"، كقولك مثلا: تكرمه تكريما من الفعل كرم، وتقدمه تقدما من الفعل قدم، اكتسبها من الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب".<sup>1</sup>

ومن هنا يتبين لنا أن التجربة والتجريب متقاربان، يختلفان في المعنى فقط.

يقول محمد عدناني: "فالتجربة مجموعة من العمليات المادية الملموسة التي يقوم بها الإنسان قاصدا اكتشاف الخفي من الأمور، فهي ممارسة لها آلياتها الخاصة حسب الموضوع المشتغل عليه، كما أنها تقود إلى نتائج قابلة للدراسة".<sup>2</sup>

يقصد بهذا القول بأن التجربة عملية يقوم بها الباحث لأجل الكشف عن الغموض وفق اتباع مجموعة من الخطوات والآليات للوصول إلى نتيجة معينة.

يرى سعيد يقطين أن التجربة "ممارسة من خلال تفاعل الذات مع الموضوع مادة الكتابة، وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها النفاذ، وهذه الممارسة تجرب أدوات جديدة وتدخل عناصر جديدة وغير معتادة".<sup>3</sup>

وفي قوله أيضا: "فالتجربة تفاعل يكون ضمن النص الواحد ليحقق الفنية الأدبية، ولا تتحقق هذه الفنية إلا باستخدام مجموعة أدوات وأساليب جديدة تمكننا من الإنتاج والوصول إلى النفع، فالتجربة عملية إنتاج لاحقة من عمليات التفاعل، لكن يفسد صفاء مفهوم التجربة من دخول مفهوم التجريب شريكا في كل العمليات منازعا لها في الدلالة، إذ يجد الباحث بدا من الإشارة إليه كما تحدث عن التجربة، حيث نجد محمد بشير وهو يتحدث عن التجربة يؤول إلى التجريب، واضعا إياه في تقابل معا".<sup>4</sup>

وهذا ما يجعلنا في حيرة بين التجربة والتجريب ويصعب إيجاد الجانب الخفي بينهما.

<sup>1</sup> الطاهر الهمامي، "التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث"، أفكار رؤوس أفكار، تونس، ص 01.

<sup>2</sup> محمد عدناني، "إشكالية التجربة ومستويات الإبداع"، جذور للنشر، الرباط، المغرب، ط01، 2006، ص 12

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 13.

<sup>4</sup> محمد عدناني، " التجربة ولتجريب في الشعر التونسي الحديث، ص 13.

وفي قوله أيضا: "فالتجربة عند بشير لا تتحقق إلا في النص، المؤشر الوحيد على تحقق التجربة".<sup>1</sup>

إن التجربة مرهونة بزمان ومكان، بحيث أن التجريب يتعالى عليها، والتجربة عملية ملموسة أما التجريب فهو مجرد.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن التجربة لا يمكن للمبدع تحقيقها إلا إذا قام بتحقيق العديد من الخبرات، أما التجريب فيعتبر الوقود المحرك للتجربة ولا يتوقف عن البحث، فهو دائما ما يسعى إلى التغيير.

يشكل مصطلح " التجربة" والتجريب" تقارب وتشابه كبير في المعنى، حيث أن الكثير من الدارسين ينظرون إليهم بأن لهم معنى واحد لذا يجب التمييز بينهما...

بالعودة إلى المعجم الفلسفي، نرى أن مصطلح التجربة Expérience بالمعنى الخاص يعني أن يلاحظ العالم الظواهر الطبيعية في شروط معينة بهيئتها بنفسه ويتصرف فيها بإرادته.<sup>2</sup>

والتجربة مرتبطة بثلاثة عناصر:

- (1) الملاحظة.
- (2) التهيئة.
- (3) التصرف.

بمعنى أن التجربة مرتبطة بقواعد لغرض الوصول إلى الهدف المراد، وأما "التجريب Expérimentation" فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 13.

<sup>2</sup> - جميل طيبا، " المعجم الفلسفي للألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سنة 1982 م، ص 244.

<sup>3</sup> - رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2015-2016م، ص 10.

ويتجلى أيضا معنى التجربة عند بيير شارتيه Pier Chartier، في قوله: "التجربة العلمية ... إنها ملاحظة مثارة بهدف المراقبة".<sup>1</sup>

يربط بيير شارتيه التجربة بالعلوم لأنها تقوم على ملاحظات لأجل الوصول إلى نتيجة أو مجموعة من النتائج.

أما محمد الباردي فيرى بأن التجريب هو "استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية متجددة".<sup>2</sup>

### ب- بين التجريب والحادثة:

\*الحادثة في اللغة نقيض القدم، حيث تعود الى الجذور الثلاثي (ح. د. ث) وحدث الشيء يحدث حدثا وحادثة، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثته، أما معنويا فحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أوجده، والحديث هو إيجاد شيء لم يكن والمحدث هو الجديد (من الأشياء).<sup>3</sup>

كما أنها تدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد الكشف والبحث عن الجديد، فالحادثة بهذا المعنى هي ثورة على كل ما هو قديم قصد الكشف والبحث عن الجديد، فالحادثة بهذا المعنى هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا، لأنها ترمي إلى نبذ كل ماتعلمناه من ماضيها كما أنها تجاري الحاضر من حيث أنها ترفض الإنغماس في القيم والفنون والآداب والفلسفة فالأفكار التي يفرضها علينا الحاضر ومن ثم فإنه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى ويواكب العصر".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - بيير شارتيه، "مدخل إلى نظريات الرواية"، تر: عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 01، 2001م، ص 161.

<sup>2</sup> - محمد الباردي، "في نظرية الرواية"، سترابيت للنشر، تونس، 1996م، دط، ص 173.

<sup>3</sup> - الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط1 (د س)، مادة (ح. د. ث)

<sup>4</sup> - علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009، ص 21.

وتعني كذلك في اللغة: "من مادة حدث الحديث نقيض القديم والحدث نقيض القدمة".<sup>1</sup>  
 ويعني بهذا بأن الحداثة هي نقيض القدم، أي تحرر المبدع من كل ما هو قديم وتمنحه الحرية في خرق المؤلف.

-بحيث يرى جون بوديار في قوله: "ليست الحداثة مفهوم سوسولوجي أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقاليد".<sup>2</sup>  
 ويعني بقوله هذا بأن الحداثة معارضة أو اتت كرد فعل عن التقليد.

بينما لوزان محمد إبراهيم رأي آخر في قولها: "تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم وبيشتر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن بإنسانية جديدة".<sup>3</sup>

كذلك "يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التخالف الجدلي والتكامل، فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شر عينها".<sup>4</sup>

يقصد بهذا القول بأن التجريب والإبداع متكاملان فكليةما يسعيان إلى كل ما هو جديد.  
 ويذهب كذلك جابر عصفور إلى رأي آخر بقوله: "التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكرة والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة".<sup>5</sup>

ويقصد بقوله هذا بأن التجريب هو يخرق أفق التلقي، خلقا للمتعة وإثارة الأسئلة

<sup>1</sup>- ابن منظور: لسان العرب، مج 2، مادة (حدث) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص 131-134.

<sup>2</sup>- جون بوديار عن محمد براءة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة مجلة فصول، العدد 28، شتاء ربيع 1008، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 133.

<sup>3</sup>- رزان محمد إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع، ط 2003: 1، ص 260.

<sup>4</sup>- بن جمعة، بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاري، ص 103.

<sup>5</sup>- جابر عصفور: التجريب والسرد، مجلة فصول، ع 4، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، مجلة 1995، ص 13، 05.

وعليه نصل في الختام إلى فكرة في غاية الأهمية قد استخلصناها لما قد تطرقنا إليه مسبقاً على أن التجربة والحادثة كلاهما مترابطان ويكملان بعضهما البعض لأن كل منهما يسعى إلى الإبداع والتجديد وخرق المؤلف، وهذا لخلق المتعة وإثارة الأسئلة لدى المتلقي.

#### 4- تمظهرات التجريب في الرواية:

##### أولاً: التجريب في العتبات النصية:

"خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، المناص ... كلها أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يستدعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تنقسم معه، إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام<sup>1</sup>."

من خلال هذا التمهيد نصل إلى فكرة مفادها أن مصطلح العتبات النصية تطلق عليه العديد من التسميات الأخرى وأنه محط أنظار الكثير من العلماء والباحثين، كما أنه حقل معرفي " يعنى بمجموعة النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين، أسماء المؤلفين، الإهداءات، المقدمات، الخاتمات، الفهارس، الحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"<sup>2</sup>.

من خلال هذا القول يمكن أن نتوصل إلى نتيجة مفادها أن العتبات النصية عبارة عن مفتاح للنص ويمكن من خلاله التعرف على فكرة الكتاب دون قراءته وذلك من خلال فهم العتبات النصية له، فمن غلافه الخارجي مثلاً قد يرى القارئ الصورة أو الرسم على غلاف الكتاب ويقرأ عنوانه فيخمن ويربط العلاقة بينهما فيفهم الفكرة العامة أو فكرة أساسية متضمنة في الكتاب.

وتعرف العتبات النصية أيضاً بأنها " تلك العلامات التي تحمل واقع، إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل وهي أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول، وهي المكان الذي لا غنى عنه للدخول إلى المنزل في حين لا يمكن لذلك الداخل أن يطأ كل جوانبه حتى يثبت دخوله فيه"<sup>3</sup>. فهناك تشبيه واضح بين عتبات النص وعتبات المنزل، ذلك أنه لا يوجد بيت من دون عتبات وكذلك لا يوجد نص أو بالأحرى لا يخلو أي نص من عتبات، وهذه الأخيرة عبارة عن أفكار أساسية قد تزيل بعض الغموض حول العمل الأدبي أو تشكل لدينا فكرة يمكن من خلالها التوصل إلى نتيجة منطقية قبل الخوض في أعماقه والتعمق فيه.

<sup>1</sup> عبد الرزاق بلال، "مدخل إلى النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000م، ص21.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص21.

<sup>3</sup> معجب العنوان: تشكيل العنوان وظلام العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2002، ص 7-8.

كما أن الدراسات السابقة قد أولت عناية فائقة للعتبات النصية وذلك لما تحمله من أهمية وقيمة عالية إذا ما كسته هذه المصاحبات اللفظية و الأيقونية التي تعمل على إنتاج معان ودلالات للعمل الأدبي وتسيجه، وتحفظ له كينونته وتميزه...

"فالنص الموازي يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله، حتى تنتج عملية التأثير على القارئ واستقطاب اهتمامه للموضوع واستمالاته نحو النص..."<sup>1</sup>

يتبين لنا من خلال هذا القول أن للعتبات النصية أهمية كبيرة جدا وهذا ما جعل الدراسات السابقة توليها عناية فائقة دون غض النظر عن النصوص المصاحبة، بحيث جعلتها موازية ومصاحبة للنص الأصلي، وهذا ما قد يؤثر على القارئ بجذب اهتمامه وتفكيره واستخدام عقله وانجذابه نحو النص، حيث أنه "ليس هناك نص مواز دون وجود لنص أصلي"، ونعني بهذا أن "النص الموازي مرتبط بالنص الأصلي"، فهما متكاملان وبصيغة أخرى يمكن القول بأن "النص الموازي مرتبط بالمتن".

من بين العتبات التي سنقوم بدراسة مظاهر التجريب فيها في روايتنا "علي بابا والأربعون حبيبة لعز الدين جلاوجي" ما يأتي:

### 1-العنوان :

يعتبر مؤشر فهم النص قبل قراءته كما أنه يعتبر مفتاح أو عتبة للنص التي من خلاله يمكن الكشف عن شفرات النص وكشف بعض الغموض عنه لتتشكل لدينا فكرة عامة عما يدور حوله النص أو يختصر لنا مضمونه .

ويصفه محمد فكري الجزار بقوله: "عنوان الكتاب كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول ويشار إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان -بإيجاز يناسب البداية- علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه"<sup>2</sup>.

"كما يتطلب العنوان وقتا من المؤلف واسعا من التأمل والتدبر لتوليدده، وتحويله ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة في النص الروائي، فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثرثرا في رأس الصفحة أو بموقعه في وسط كل فصل أو قسم لاشك في أن المؤلف أفرغ فيها جهدا وتطلب منه اختياره"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، " من العتبات إلى النص"، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018، ص 62.

<sup>2</sup> - خالد حسين حسن، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007، ص11.

<sup>3</sup> - رحمان علي، سيميائية العنوان في روايات محمد مويل الأسرار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات وهوامش من حياة المبتلى، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء في النص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ص3.

ونظرا لما يحمله العنوان من أهمية في الدرس التقني فقد ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن شعرية العنوان بدت موازية لشعرية النص لقيامه بدور فاعل في تجسيد شعرية النص<sup>1</sup> "... كما أن العنوان بطبيعته ينقسم إلى قسمين: أساسي وثانوي، أما الأساسي فيعد... الرواية، و أما الثانوي فيعتمد عليه الكاتب في معظم الأحيان لتعميق الفكرة أو المعنى أو بغرض الإثارة والتشويق أكثر.

## 2- الغلاف:

يعتبر الغلاف على أنه واجهة الكتاب أو بالأحرى صفحته الأولى، ويضم كل ما فيه، وهو كثيرا ما يحمل في طياتهعلامات لغوية غير مباشرة أو يحمل رسائل مشفرة لا يمكن للقارئ اكتشافها إلا بعد تمعن جيد و قراءات متعددة للكتاب أو الرواية، وغالبا ما يعبر عن فكرة أساسية يمكن للقارئ أن يتصورها أو تتشكل لديه قبل الوقوف على أسرارها بحيث أن القارئ عند إمساكه للكتاب أول ما يتمعنه هو العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، الطبعة، العام، الواجهة الأمامية والخلفية للكتاب، حجم الخط، الألوان، الصور، عدد الصفحات...

ويعرف الغلاف على أنه " لوحة فنية ذات دلالات إيحائية تعمل على تحفيز المتخيل الذهني وهذا بالكشف عن حيز ما من مضمون النص السردي، بصفة قصدية، فالغلاف الخارجي ما هو إلا امتداد للمتن، بل وجزء لا يتجزأ منه، إنه الواجهة الأمامية والخلفية التي لا يمكن لأي كتاب أن يستغني عنها<sup>2</sup>." ويعرف كذلك على أنه " جملة الأيقونات البصرية والعلامات التشكيلية واللوحات الفنية والخطوات الكاليجرافية، فهذا يعني أنه خطاب حامل لرؤية لغوية ودلالة بصرية<sup>3</sup>."

ينقسم الغلاف إلى قسمين:

### 1) الغلاف الأمامي:

يحتوي على اسم المؤلف، عنوان الرواية أو الكتاب، صورة فنية أو لوحة تعبر عن العمل الأدبي، دار النشر، المؤشر الحسي.

<sup>1</sup> - ماجد قاسم، جمالية المتلقي في الغنائية الشعرية العربية "من العتبات إلى النص"، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، قايس، المغرب، ط1، 2008، ص132.

<sup>2</sup> - وقارة مفيدة، عتبة الغلاف الروائي، صورة للجسد الأنثوي في رواية "شهقة الفرس" للروائية سارة حيدر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، مجلة الباحث، العدد 19، ص.....

<sup>3</sup> - مرجع سابق، ص 105.

## 2) الغلاف الخلفي:

عادة ما يتم وضع صورة المؤلف عليه وإعطاء لمحة عن الرواية قصد إثارة المتلقي ودفعه إلى قراءة الرواية وتشويقه لمعرفة ما يلوح فيها أو في متنها.

ومن خلال ما سبق من التعاريف نخلص إلى فكرة مفادها أن " الغلاف هو جملة الرموز والإيماءات التي تكشف عن المتن الروائي لغرض الكشف عن خباياه، كما أن الغلاف ينقسم إلى قسمين: غلاف أمامي يعطي اسما لفكرة عن الرواية ويحمل اسم كاتبها والدار (دار النشر) التي خرجت منها، وغلاف خلفي عادة ما يتم الكشف به عن الرواية قصد إثارة التشويق في القارئ حول فحوى المتن."

وينهض الغلاف بوظيفتين: "وظيفة إشهارية تتعلق بالناشر وتنتهي بمجرد انتقاء الكتاب (الرواية)، ووظيفة تأويلية تتعلق بالمتلقي الذي قد يكشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص".<sup>1</sup> ويقصد بهذا أن وظائف الغلاف لها دلالات متعددة وهي أن الوظيفة التأويلية تتعلق أو ترتبط بالمتلقي لأنه يسعى إلى كشف العلاقة بين النص والغلاف، أما فيما يخص الوظيفة الإشهارية فهي عبارة عن عملية تعريف قصد جذب كم هائل من القراء والمتلقين لغرض التشهير بالكاتب أو دار النشر تنتهي بمجرد انتقاء الغلاف أو شراء نسخة من الكتاب أو الرواية.

## 3- الإهداء:

يعرف الإهداء على أنه "تقدير من الكاتب وعرفان بجميل الآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع ( موجود أصلا في الطبع/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب بوقعة الكاتب بخط يده في النسخة".<sup>2</sup>

من خلال هذا القول نتوصل إلى نتيجة أو فكرة غاية في الأهمية ألا وهي أن الإهداء عبارة عن تقدير أو اعتراف وامتنان من الكاتب يقدمه ويقصد به أشخاصا سواء كانوا من أفراد عائلته أو أصدقائه أو زملائه أو أساتذته أو أشخاصا مقربين منه، ويأتي على شكلين هما :

1- شكل مطبوع: نجده يأتي مباشرة بعد صفحة العنوان ويكون ثابت الموقع.

<sup>1</sup> - سعاد بوترة، مظهرات الخطاب التاريخي في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوي"، مجلة البدر، المخبر للترجمة وتحليل الخطاب، جامعة عباس لغرور، خنشلة، 2018-10-10، ص 129.

<sup>2</sup> - عبد الحق بلعابد، "عتبات جبار جينيت، من النص إلى المناص"، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط01، 2008م، ص93.

(2- شكل مخطوط: أين يكتب بخط يد الكاتب وعادة مايكتب أثناء شراء نسخة منه أيام البيع بالتوقيع أو إهداء الكاتب لزملائه في العمل أو مجال اختصاصه أو أصدقائه أو معلميه وغير ذلك. ولإهداء وظائف أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، ويحصرها "جيرار جينيت" في وظيفتين أساسيتين وهما<sup>1</sup>:

أ- **الوظيفة الدلالية:** وهي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي، والعلاقات التي يمكن أن ينسجها من خلاله.

ب- **الوظيفة التداولية:** وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.

من خلال رأي جيرار جينيت نتوصل إلى فكرة مهمة وهي أن "الوظيفة الدلالية هي وظيفة تبحث في غاية ودلالة الإهداء في حد ذاته لأجل التوصل إلى ما يحمله من معنى للمستقبل"، أما فيما يخص "الوظيفة التداولية فهي وظيفة مهمة لأنها تفعل الحركة التواصلية بين الكاتب والجمهور أي أنها عبارة عن صلة تواصل بين الكاتب والمستقبل"، ونتيجة لهذا الاحتكاك بينهما تتحقق "المنفعة"، كما أنها تسعى كذلك إلى تحقيق قيمة اجتماعية، ونعني بهذا أنها تفاعل بين الكاتب والمتلقي على سبيل المثال "جمهور القراء".

من خلال ما سبق نتوصل إلى نتيجة ألا وهي: "العتبات النصية مهمة جدا في الرواية العربية الجديدة لأنها تكشف المعاني المضمرة للنص وتمنحه بعدا شعريا وجماليا تميزه عن باقي النصوص القديمة الأخرى.

## ثانيا: التجريب في المتن الروائي:

### 1- كسر خطية الزمن:

يعد السرد أحد أهم مكونات الخطاب الروائي، إذ يرى ألان روب غريليه Allain Robble وGrillet: "أن الزمن أصبح منذ أعمال مارسيل بروسست Marcel Proust وكافكا Kafka هو الشخصية الرئيسية في الأعمال المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي النقابات التي كانت لها مكانة مرموقة فيتكوين السرد وبناء مساره"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص99.

<sup>2</sup>- ألان روب غريليه، نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، دار المعارف، ص130.

الآن روب مارسيل يضع بنية الزمن السردي في المقدمة ويعتبره من أحد أهم مكونات الخطاب الروائي لأنه يتماشى مع الوقت الراهن أو الوضع للرواية.

ينقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام يمكن تحديدها في هذا القول : " ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة، زمن الكتابة وزمن القراءة ".<sup>1</sup>

ويمكن تفسيرها في ما يلي:

#### أ- زمن المغامرة Temps d'aventure

إن المستوى الأول الذي يشد انتباه القارئ قارئ الرواية هو "زمن الحكاية"، في أي عصر أنشئت المغامرة المحكية (المسرودة)؟ في الزمن الإنساني الأول أم في الزمن الحاضر؟ أم زمن المستقبل؟ ، مع الإشارة إلى أن الإمساك بالزمن من طرف القارئ يتراوح بين السهولة والصعوبة وذلك حسب اختلاف أنواع المحكي " من حكايات غير مؤرخة Récit non-daté إلى حكايات مؤرخة<sup>2</sup>. "Le récit daté"

#### ب- زمن الكتابة Temps de l'écriture

"إن زمن الكتابة ليس معطى سهلا كما نظن لأول وهله خاصة إذا لم نتحصل على إشارة ما تدلنا على تاريخ البدء، أو الانتهاء من كتابة العمل المقروء، فهو "النوع السردي الذي يشير الكاتب فيه إلى بداية تاريخ الشروع في كتابته وتاريخ نهاية الكتابة"<sup>3</sup>.

#### ج- زمن القراءة Temps de lecture

إن زمن القراءة ليس المقصود منه زمن القارئ، إنما المقصود به هي المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل قراءة نص سردي، وهذه المدة تقصر أو تطول تبعا لحجم النص ونوع القراءة<sup>4</sup>.

من خلال ما سبق نتوصل أو نخلص إلى فكرة في غاية الأهمية ألا وهي "أن الزمن الروائي يعتبر أحد أهم مكونات الخطاب الروائي وينقسم هذا الأخير إلى ثلاثة أقسام وهي كالاتي:

**زمن المغامرة:** يتمثل في الوقت الذي أنشئت فيه الحكاية المروية.

<sup>1</sup> - ميشال بونور، بحوث في الرواية الجديدة ، تر، فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 101.

<sup>2</sup> - رايح الأطرش، " مفهوم الزمن في الفكر والأدب"، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس، 2006، ص ....

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص....

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص.....

زمن القراءة: يختلف من قارئ إلى آخر، فهو يعني أو يرتبط بالمدة التي ينتهي فيها القارئ من عملية القراءة، وهذا يعود لحجم النص ونوع القراءة.

أما فيما يخص زمن الكتابة فهذا يرتبط أو يتعلق بالكاتب نفسه، إذ يقوم فيه بالإعلان عن تاريخ بداية الكتابة إلى تاريخ الانتهاء، أو بالأحرى هو زمن تجسيد كتاب العمل السردي.

#### - المفارقات الزمنية:

كان الزمن في السابق يعرف باسم "الكرونولوجي" والذي يشمل الماضي، الحاضر والمستقبل، حتى تم تحويله في الزمن الراهن وخاصة الرواية الحديثة إلى مصطلح يعرف باسم المفارقات الزمنية، إذ يرى جيرار جينيت أنه "حيث يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه " قبل ثلاثة أشهر " يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر، وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية<sup>1</sup>."

يعني ذلك أن الكاتب لم يحافظ على النظام الكرونولوجي للزمن (ماض، حاضر ومستقبل) وأتى المقطع السردي متأخرا، ومنه فإن للمفارقة الزمنية أسلوبان: الأول يسير في اتجاه خط الزمن، أي حالة سبق للأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع Analepse والاستباق<sup>2</sup> Prolepse.

#### أ- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحل ووظيفه في الحاضر السردي، فيصلح جزءا لا يتجزأ من نسجه<sup>3</sup>.

أما سيزا قاسم فهي ترى أن الاسترجاع "هو أن يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - Gerarde Genette, Figures "collection poétique", ED: seuil, Paris, 1972,p 79.

<sup>2</sup> - عمر عاشور، المفارقات الزمنية في رواية متاهات أنثوية للروائي رياض وطرر، تشظي الزمن في ظل هيمنة الذاكرة، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك بن محمد، إبراهيم المليي الجزائري، بوزريعة، المجلد 13، العدد2، ص 283-31-03-2022.

<sup>3</sup> - مها حسين القصرابي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

<sup>4</sup> - سيزا قاسم، "بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص 38.

من خلال ما سبق نخلص إلى فكرة مهمة وهي: " الاسترجاع هو العودة إلى أحداث سابقة وقعت ولم تذكر في الرواية ، فيقون الراوي في الزمن الحاضر بالعودة إليها" أي أن الاسترجاع هو الرجوع إلى الوراء لغرض كسر خطية الزمن.

### ب- الاستباق:

يعد الاستباق على أنه : "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع".<sup>1</sup>

يستعمل مفهوم السرد الاستشرافي " للدلالة على كل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متناوليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدث".<sup>2</sup>

ويعنى بهذا أن الراوي ينتقل من السرد العادي إلى السرد الاستشرافي قصد التطلع على المستقبل.

أما فيما يخص التعريف الأول فهو يعني أو يقصد به على أنه عكس الاستباق، فإذا كان الاسترجاع هو الرجوع إلى أحداث وقعت ولم تذكر في الرواية، فإن الاستباق على العكس من ذلك، فهو منبعه المستقبل، بحيث يتوقع الراوي أحداثا يمكن أن تحدث أولا .

### 2- التعدد اللغوي:

يقصد بهذا المفهوم على أنه: "مقابلة بين ضربين بديلين من ضروب اللغة، ترفع منزلة أحدهما فيعتبر معياران ويكتب به الأدب المعترف به، ولكن لا تتحدث به إلا الأقلية، وتحط منزلة الآخر، ولكن تتحدث به الأكثرية".<sup>3</sup>

من خلال هذا المفهوم نتوصل إلى فكرة مفادها أن اللغة نوعان، لغة عامة ينطقها الكل، ولغة المتفنيين لا يتحدث بها إلا الأقلية.

أما فيما يخص التعدد اللغوي في الرواية فنعني به: "تجاوز ملفوظات تنتمي إلى لغات متعددة داخل فضاء روائي واحد، ويشترط في هذا التعدد أن يحمل في ذاته تعددا فنيا، فاستعمال الفرنسية مثلا داخل

<sup>1</sup> - إيمان حراث، "التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج"، ص 61.

<sup>2</sup> - حسن بحرأوي، "بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن والشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01،

1990، ص 132

<sup>3</sup> - رمضان عبد النواب، "فصول في فقه اللغة"، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط01، 1999، ص 06.

مجتمع يتكلم معظم أفرادها اللغة العربية لا يخلو من الدلالة على رؤية الناس للشخص الذي يستخدم هذه اللغة".<sup>1</sup>

وقد تبنى الروائيون التعدد اللغوي لأجل التعبير على واقع مجتمعاتهم، كما أن تنوع وتعدد اللغات يخلق نصا روائيا حديثا.

### 3- التكرار:

يعرف التكرار على أنه " يأتي بمعنى ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقديره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا، وإذا كان اللفظان متفقين والمعنى مختلف، فالفائدة في الإثبات به الدلالة على المعنيين المختلفين".<sup>2</sup>

من خلال هذا المفهوم نستخلص بأن التكرار نوعان: تكرار متفق اللفظ ومتفق المعنى، وتكرار متفق اللفظ ومختلف المعنى، فالأول لغرض تأكيد المعنى والثاني التركيز على المعنيين معا.

### 4- التناسل:

يعد من أهم القضايا الشائعة خاصة في الساحة الفلسفية والأدبية، الشيء الذي أدى إلى اختلاف العديد من الباحثين حول تحديد مفهوم معين للتناسل لكثرة تشعبه حيث ظهرت مجموعة من الباحثين أجمعوا على أن أول من تطرق لمصطلح التناسل " جوليا كريستين" المنظرة الأولى له، ومن هنا يؤكد سعيد يقطين أن " التناسل القرآني ترابط نصي واع، بين الكاتب والنص القرآني، وهذا الترابط يجعل النص صورة أولية يستمد جماليته القرآنية القادرة على خلق المفارقة، بالإضافة على خلق التواصل بين القارئ والكاتب، والنص عملية إنتاجية خلاقة: ينقلت من خلالها النص من منطلق الأنا إلى منطلق الآخر، يتم فيه تجاوز المعنى وتحكيمة".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - منال بنت عبد العزيز العيسى، التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)، مكتبة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد 14، العدد 01، 2017م، ص 203

<sup>2</sup> - أحمد مطلوب، " معجم النقد العربي القديم"، ج01، ص375

<sup>3</sup> - سعيد يقطين، " انفتاح النص الروائي"، ص21، نقلا عن: رجال عبد الواحد، "التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم والأدب العربي الحديث، ص248.

من خلال هذا القول نخلص إلى نتيجة ألا وهي أن ما يجعل القارئ يعتمد على التناص من القرآن هو خلق علاقة بينهما، لقد اعتمد كتاب الرواية الجديدة على التناص قصد تمييز نصهم شكلا مغايرا للنصوص القديمة وهذا نتيجة لثقافتهم الواسعة.

### 5- جمالية التجريب في الرواية العربية:

مما سبق من البحوث والدراسات يمكن أن نستنتج جمالية التجريب في الرواية العربية والتي نحاول تلخيصها في النقاط التالية:

- الرواية التجريبية تعزز الإبداع الفني، فهي عمل إبداعي في حد ذاته، فالتجريب يمنح الكتاب العرب الفرصة للتعبير بحرية عن أفكارهم ومشاعرهم بطرق مبتكرة مما يعزز الإبداع في الكتابة ويثري المشهد الأدبي.

- التجريب يفتح آفاقا جديدة ويوسع مدارك القراء، حيث يقدم لهم مواضيع مختلفة وفق أساليب سردية تكسر أفق الرتابة والخطية وتثريهم بأفكار قد لم يكونوا قد فكروا فيها من قبل باختراق أفق توقعاتهم.

- التجريب يعطي القارئ الفرصة في تذوق عمل جديد لم يألفه من قبل، كونه يعمل على تحطيم القيود التقليدية في الكتابة الروائية العربية ... إنه تذوق ورؤية جديدة للعالم والإنسان.

- التجريب منافسة وتحدي لكل ما هو قديم يتذوقه القارئ ويعيش أجواءه بإضافة لمسة على حطامه.

- إضافة عنصر التشويق والإثارة، فعند استخدام تقنية الاستباق مثلا يتم تقديم حدث مهم أو مفاجئ قبل وقوعه بالفعل في الرواية، مما يثير فضول القارئ ويدفعه لمواصلة القراءة لمعرفة كيف سينتظر الوضع أو يتغير بعد الحدث المستقبلي).

- إشعار القارئ بالتوتر، فيوجود الاسترجاع، يمكن للكاتب خلق توتر وتشويق إضافيين عندما يعود بالقارئ إلى لحظة ما في الماضي، مما يشد انتباهه ويجعله يتوقع الأحداث المستقبلية ويخمنها بفضول شديد.

- التجريب في الرواية يشعر القارئ بعمق الشخصيات الروائية:

حيث يمكن استخدام الاسترجاع لتعميق شخصيات الرواية من خلال إلقاء الضوء على تجاربهم والعودة إلى ذكرياتهم، مما يساعد في فهم دوافعهم وتطورهم عبر الزمن.

- الاستباق والاسترجاع يضيفان بعمق جمالية للرواية من خلال إيقاع وتنويع في التركيب السردى، حيث يمكن للكاتب تنويع وتنظيم الهيكل السردى بطرق مثيرة للاهتمام، مما يضيف إلى تجربة القراءة توترا وإثارة.

- تتكون لوحة بديعة من اللغة أين تتعدد اللغات وتندمج اللهجات، المحلية والعامية بجانب اللغة الفصحى أو لغات أخرى، ما يثري التجربة اللغوية ويعزز التواصل بين الثقافات المختلفة.

- للتجريب جمالية واضحة أين يتجاوز الكتاب القواعد النحوية التقليدية ويستخدموا تراكيب تراكيب وتشكيلات جديدة تعكس إبداعهم وتجربتهم اللغوية.

- التجريب ترسيخ للهوية الثقافية والأدبية على حد سواء، فمن خلاله يمكن للكتاب العرب تأكيد هويتهم الثقافية والأدبية وتمييز أعمالهم على الصعيدين المحلي والعالمي، مما يساهم في إثراء التراث الأدبي العربي.

- يعمل التجريب على تعزيز التفاعل بين الثقافات المختلفة، حيث يمكن للكتاب العرب استيعاب الأفكار والتقنيات الجديدة من خلال التجريب ودمجها في أعمالهم الأدبية فهو يساهم في بناء جسور التواصل الثقافي والفني الأدبي بين مختلف الثقافات والمجتمعات.

## الفصل الثاني:

# تمظهرات التجريب في رواية "علي بابا والأربعون حبيبة" لعز الدين جلالوجي

أولا : على مستوى العتبات النصية

01- الغلاف

02- العنوان

03- الاهداء

04- المقدمة

ثانيا : على مستوى المتن الروائي

01- اللغة

02- المكان

03- الزمان

04- الشخصيات

أولاً: التجليات الشكلية للتجريب في رواية علي بابا والأربعون حبيبة:

### 01- التجريب على مستوى العتبات النصية :

إن للعتبات النصية أهمية بالغة في فهم النص، ولعل ذلك ينطلق من دلالة كلمة "عتبة" في حد ذاتها، لأن العتبة هي الشيء الأول الذي يسمح لنا بالدخول إلى داخل الشيء لرؤية وتحليل عمقه، فهي الممر الذي يخولنا لرؤية الشيء من الداخل لأننا لانستطيع دخول البيت إلا من خلال عتبة الباب، والأمر نفسه مع الرواية فالعتبات النصية هي مدخل هذا العمل الأدبي وممر القارئ إلى عمقه، " إن لهذا الحقل المعرفي مصطلحات عدة ك: النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمة، المكملات".<sup>1</sup>

فالعتبات النصية تختلف أسماؤها لكن دلالتها نفسها "وهي كلها تصب في نهر واحد يتلخص في مجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات، والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره، وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح - حسب ماهو جلي - نسبة إلى عتبة البيت فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص".<sup>2</sup>

إنها مركبات تقديمية تحيط بالعمل الأدبي وتشكله، تحيط به خارجيا كالعنوان واسم المؤلف ودار النشر، وتشكله داخليا كالمقدمة والإهداء والخاتمة، وتفتح المجال أمام القارئ لتصور وفهم العمل الأدبي فهي من الضروريات للمؤلف والتي لايمكنه الاستغناء عنها لأنها تلفت انتباه القارئ من النظرة الأولى لعنوان الرواية وغلافها ومايحتويه من رسومات أو ألوان أولا وتشده بعد ذلك لتغوص به في تفاصيل وأعماق ذلك الفن الأدبي.

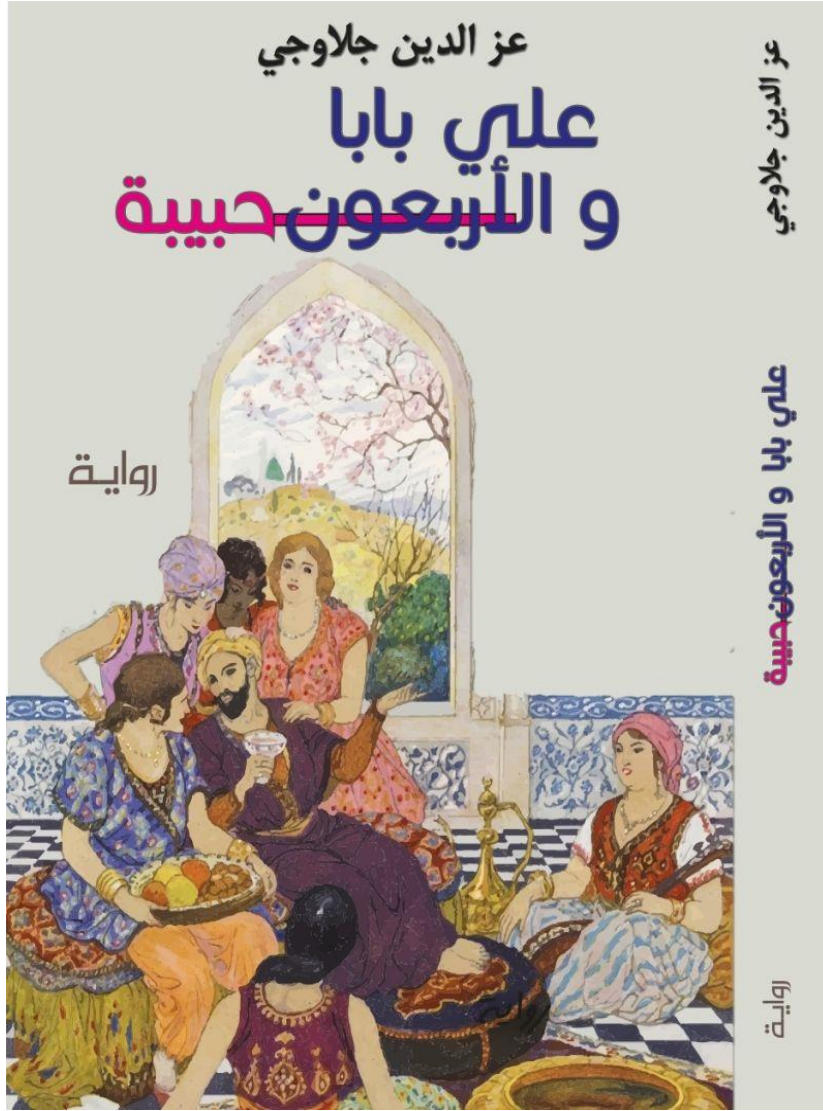
وبعد رسم صورة العتبات النصية وتحديد مفهومها نأتي إلى تطبيق ذلك على روايتنا "علي بابا والأربعون حبيبة" لعز الدين جلاوي والذي نبذوه انطلاقا من غلافها.

<sup>1</sup>- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص223.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص223.

## 1-1- الغلاف :

مما سبق نبدأ قراءة الغلاف الخارجي لروايتنا "علي بابا والأربعون حبيبة":



يعد الغلاف الواجهة الأولى والرئيسية لأي عمل أدبي، فهو أول ما يراه القارئ بمجرد حمله وقد يكون ما دفعه لحمل الكتاب في حد ذاته، فكثيرا ما يلفت انتباه القارئ الكتاب إما لكونه يحمل عنوان كاتب مشهور أو محبوب من طرفه، أو لكونه يحمل عنوانا مثيرا للاهتمام من أول قراءة له لإثارته الفضول أو التعجب أو الاستغراب أو حتى التحدي لبعض مفاهيم القارئ نفسه وقد يتعدى ذلك إلى كونه يحمل صورة محببة أو غريبة أو مثيرة للتساؤل أو ملونا بألوان جذابة . فالغلاف يجذبه بشتى تفاصيله يلمحها مرة واحدة ويشد انتباهه تفصيل خاص منه.

إن تجمع هذه التفاصيل المكونة للغلاف واستقراءها من طرف القارئ يجعله يرسم صورة ذهنية عن فحوى الكتاب نفسه، فيربط عنوان الرواية بالصورة المرافقة لها وتحليل دلالة الألوان والأشكال فيها كأن تحمل الرواية عنواناً أنثوياً وترافقه صورة قلب أحمر أو مجموعة من الورود البيضاء أو صورة لبرج إيفل فهذا يشكل صورة للقارئ بأن موضوع الرواية قصة حب لفتاة ما وعكس ذلك لو ترافقه صورة قلب مكسور أو ورد أسود تتقاطر منه قطرات سوداء أو حمراء أو دموع أو فتاة حزينة ففي ذلك دلالة على قصة حب فاشلة أو تعرض الفتاة للظلم أو الإهانة أو شيء محزن .. هذه الصورة تلمح للقارئ أحداث الرواية أو حدث مهم منها أو لنهايتها وتخلق بذلك علاقة أولية لهذه الرواية بالقارئ قبل تعمقه في تفاصيلها.

إن كل تفصيل في غلاف الرواية موضوع لهدف ما فهو يحمل دلالة مقصودة وهادفة وليس غلafa عادية يملأ به الكاتب صفحة روايته الخارجية اعتبارياً.

ومما سبق نبدأ تحليل الغلاف الخارجي لروايتنا "علي بابا والأربعون حبيبة":

ينقسم الغلاف الأمامي للرواية إلى قسمين: علوي وسفلي، أما الجزء العلوي فنجد فيه -في أعلى الغلاف- اسم الكاتب "عز الدين جلاوي" بخط سميك باللون الأسود وتحتة بخط أكثر سمكا من اسم الكاتب نجد عنوان الرواية "علي بابا والأربعون حبيبة" ليكون أول ما يلفت انتباه القارئ ولتكون له دلالة المركزية في الغلاف، وفي منتصف الكتاب في الجهة اليسرى نجد نوع الكتاب (رواية) بخط صغير.

وأما الجزء السفلي فنجد فيه صورة كبيرة متعددة الأجزاء وكأنها منظر حقيقي أمانا، إنها جزء من صالة واسعة مبنية على الطراز القديم للتراث الجزائري، يجلس في وسط هذه الصالة رجل متوسط اللحية كثيف الشعر يرتدي لباسا جزائريا تقليديا " قميصا بنفسجيا " ويضع "شاشا أصفر" على رأسه في حالة تامة من الارتياح والرفاهية فهو يجلس واضعا رجليه الواحدة فوق الأخرى وكلاهما على وسادة ناعمة خشنة لا تترك مجالا لأن تنتقل برودة الأرض لرجليه ويحمل بيده اليمنى كأسا يبدو قيما غير عادي ويرفع يده اليسرى وكأنه يشرح شيئا ما أو يسرد حكاية متتالية الأجزاء، وحوله ست نساء يحطن به من كل جانب ويركزن نظرهن عليه؛ على يمينه تجلس بجانبه امرأة تحمل صحن كبير مشكلا من أنواع مختلفة من الفواكه وخلفه تقف ثلاث نساء يحطن به، وأمامه تجلس على الأرض فتاة تركز على راحتي يديها وتركز النظر فيه وامرأة أخرى تحمل آلة العود وتتنظر إليه هي الأخرى، والجدير بالذكر هو أن جميعهن يلبسن لباسا جزائريا تقليديا يتنوع بين " القندورة، سروال دزيري، فولارة الراس أو المحرمة ولبا الكاراكو العاصمي المطرز " ويرتدين حليا تقليديا يتنوع بين الأساور " المقياس، المربعات والجبين " وأمامهم إبريق نحاسي كبير زاد المكان جمالا فوق جماله ... إنها قاعدة تراثية تقليدية حقا وسط الدار التي تنتزين ببلاط (مربعات بيضاء وسوداء) يذكرنني ببلاط أرضية القصبه والتي تزينت به معظم بيوت الجزائريين قديما بالإضافة إلى زخرفة على أسفل الجدار الذي يضم نافذة كبيرة تطل على منظر طبيعي خلاب فيه سهول صفراء وأشجار خضراء وشجرة كبيرة للساكورا فيا لها من قعدة !ويا له من منظر!

من الرؤية الأولى لهذه الصورة تتبادر إلى ذهني فكرة أن هذا الرجل هو علي بابا والنسوة الستة حوله جزء من الأربعين حبيبة يتوسطهن ويحكي لهن عن مغامراته وسط ذهولهن وتركيزهن التام على أدق تفاصيل مغامراته وإعجابهن الشديد بفحولته وشجاعته، لكن مهلا ألي علي بابا شخصا عاديا يبحث عن المال؟ فكيف له بمثل هذه القعدة؟ قد يكون الرجل في الصورة أميرا من الأمراء يجلس وسط مجموعة من الجاريات.

وبعد قراءتي للرواية اتضح لي أن هذه الصورة تعبر عن المجلس الذي جمع علي بابا وبدر البدر حينما ذهبا إلى جوهر في قصر والدها لإعادتها إلى حالتها الطبيعية، وذلك في قول الكاتب: " بعد لحظات التقى الجميع في قاعة مخصصة للضيوف، كانت القاعة فاخرة بالنقوش والأثاث، توسط الأمير المجلس، وقريبا منه جلس علي بابا، وتوزع البقية قريبا منهما، ودخل الخدم عليهم بما لذ وطاب من المشروبات والفواكه والمكسرات.

.... ارتشف علي بابا من كأس ماء وقال: "فعلا سيدي الأمير ولا أعجب منها على الإطلاق".<sup>1</sup>

ها هو ذا الوصف الدقيق للصالة الفاخرة بالنقوش والأثاث؛ نقوش مختلفة تزين الجزء السفلي للجدران وأثاث فاخر مطرز يجلس فوقه علي بابا دون تصوير ناحية جلوس الأمير رغم توسطه المركز إلا أن الغلاف تضمن عليا فقط لمركزية القصة ودقة تصوير الصحن الذي تحمله المرأة الجالسة بجانب علي بابا إذ احتوى نصفه على فواكه والنصف الآخر منه على مكسرات وارتشاف علي بابا من كأس الماء وبداية حديثه وشرحه لجميع الأحداث التي وقعت له ولزوجته بعد أن افترقا في الغابة، وسط تركيز ودهشة الحضور.

إن إيراد الكاتب لهذه الصورة دون صورة أخرى يعود إلى كون هذا المجلس يضم حديثا مهما واعترافا صادقا من علي بابا وزوجته - التي لعبت دور القاضي بدران بتناولها ورقا مسحورا تسبب في خشونة صوتها - والذي أورده الكاتب في الليلة السادسة بعد الألف تحت عنوان " آية الكشف؛ تلك آية أخرى" وبالفعل إنها آية كشف حقيقة الزوجين أمام الأمير وحاشيته وبقية الحضور.

" سألت بدر البدر: وماذا تقترح؟

أجاب بحماس: الرأي عندي أن نخرج من هذه المدينة البائسة كفانا ما مر بنا من أهوال، يجب أن نخرج من هذا الكابوس المرعب.

صدمته بدر البدر وهي تقول:

- لا يا علي بابا، ليس هذا من شيم الفرسان لقد حفظنا بخلق الوفاء، فلنستمر على ذات الدرب مهما كلفنا.

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السادس الأول 2023م، دط، ص 259.

أخرج به بدى البدوى وراجع نفسه سريعا، كيف له أن يجبن فيتخلى عن أخلاق الفرسان فيفر من المواجهة، تأمل حبيته طويلا وقد أكبر فيها ردها، وقال:

- أحسنت، ونعم ما قلت، ليس من أخلاق الفرسان أن نتخلى عن خلق الوفاء".<sup>1</sup>

درس جميل يلقننا إياه علي بابا وزوجته في الاعتراف بالخطأ وقول الحقيقة كاملة دون نقصان أو تزييف، فرغم اقتراح علي بابا في بادئ الأمر على زوجته أن يخرجوا من المدينة دون ترك أي أثر خوفا من العقاب أو السجن من طرف الأمير إلا أن زوجته كانت وفيه له أن ذكرته بقيم الفروسية التي لطالما انتصف بها وأنه لا يجب عليه الآن أن يتخلى عنها وأصررت على الوفاء للأمير وابنته كونهما ساعداها وأكرماها طول مدة إقامتها في الإمارة وكشف الحقيقة كاملة أمام الجميع دون تفكير في عواقب ذلك، ولولا وفاؤهما وكشفهما الحقيقة وتبرير موقفهما من الأمر لما وعدهم الأمير باللاحق بهم ونصرة الأمير الحكيم معهما.

أما الغلاف الخلفي للرواية فيتضمن في أعلاه عنوان الرواية في حد ذاتها بالإضافة إلى بضعة أسطر أبداع فيها مسؤول دار النشر يصف فيها قمره الذي المخلق في فضاءات الأسطورة والعجائبية والتجريب والاختلاف ويحرق بها أعصاب القارئ حتى يتمكن منه ويأخذ هذه الرواية بين أحضانه بقوله: " كعادته يخرق الأديب الروائي عز الدين جلاوي في هذه الرواية أفق التلقي محققا في فضاءات الأسطورة، والعجائبية، معيدا تشكيل التراث بكل تنوعاته، خلقا للمتعة وإثارة للأسئلة.

إن رواية " علي بابا والأربعون حبيبة" قمر دري آخر يشع في سماء مشروع عز الدين جلاوي، الذي عبق دوما بالتجريب والاختلاف، سعيًا منه لتجاوز السائد والمألوف". وفي منتصف وأسفل الغلاف الخلفي نجد صورة مميزة مبتسمة لأدينا وبجانبه - الصورة - على اليمين مجموعة من الروايات الصادرة عنه (إيراد إحدى عشر رواية للكاتب)، لننتهي في نهاية الصفحة إلى دار النشر " دار المنتهى".

## 1-2- العنوان:

يعد العنوان أول ما تقع عليه عينا القارئ فور حمله للرواية أو رؤيتها أو حتى لمحاها من بعيد باعتبارها مكتوبا بخط واضح بحجم كبير ويتربع على حيز كبير من الواجهة الأمامية للرواية، مجموعة من الدلائل اللسانية تتقدم كل مكونات الغلاف فتأخذ منه حصة الأسد لتكون لافتة لنظر القارئ، " إن العناوين لا توضع اعتباطا فكل شيء بمعنى وحسبان، وكل كلمة لها دلالتها، بل يعجز الشاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصيدته أو لديوانه، فيلقي به إلى المطبعة ثم يلحق العنوان به".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 255.

<sup>2</sup> فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص226

فالعناوين لا توضع بطريقة عبثية بل تختار بعناية ودقة كبيرة من طرف الكاتب لتعبر عن جوهر النص أو العمل الذي تنصدره باعتبارها البوابة الأولى له، فالعنوان الجيد هو العنوان الذي يجذب انتباه القارئ ويلخص محتوى الرواية ويعبر عن جوهر العمل الأدبي، ويجب أن يكون دقيقا لكل كلمة دلالتها تعكس بدقة محتوى الرواية حتى لا يشعر القارئ بالخيبة بعد قراءته لعمل اختاره من عنوانه دون أن يرى علاقة لذلك العنوان بفحوى العمل، فهو أداة استراتيجية تهدف إلى جذب انتباه وتفكير القارئ وتوجيهه لاختيار واقتناء الكتاب كونه كلمات مفتاحية وبوابة العمل الأدبي ... ولما كان العنوان بهذه الأهمية ويشترط في صياغته جملة من الصفات فإنه ليس على السهل على الأديب اختيار عنوان مناسب لعمله والذي يوضع عادة عند الانتهاء من كتابته.

" ترجع أهمية العنوان أيضا إلى كونه يختصر الكل ويعطي للمحة الدالة على النص المغلق ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات".<sup>1</sup>

فبالإضافة إلى ما سبق ذكره عن أهمية العنوان، فإنه يختصر الكل ويمنح القارئ لمحة شاملة ودالة على المحتوى المخفي، إنه نافذة النص، بل هو أشبه بمفتاح ذهبي يفتح باب النص المغلق، فيصبح نصا مفتوحا على أفكار حاملة مما يساعده على تكوين فكرة مبدئية عن موضوع الكتاب أو الرواية. إن العنوان الجيد هو العنوان الذي يجمع بين الإيجاز وعمق الدلالة مقدما فكرة عامة شاملة عن فحوى الكتاب أو فكرة رئيسية فيه أو خلاصة ذكية تثير الفضول وتشجع على استكشاف التفاصيل الكامنة في النص، وبالرغم من قصر نسجه إلا أنه يحمل دلالة وأهمية كبيرة دلاليا وتسويقيا.

عنوان عملنا الإبداعي هو "علي بابا والأربعون حبيبة"، يبدو أن هذا العنوان مستوحى من القصة الشعبية الشهيرة "علي بابا والأربعون لصا" من حكايات ألف ليلة وليلة لشهرزاد، لكن الاختلاف بينهما بين اللصوص والنساء، إنه عنصر مختلف "أربعون امرأة مع رجل واحد!!" ما هذا يا علي بابا؟، إنه عنوان يثير الفضول والاستغراب في آن واحد، وقبل البدء في تحليل معناه لابد من دراسته لغويا:

العنوان مقسم إلى جزئين اسميين متعلقين بشخصياته، حيث يتعلق الجزء الاسمي الأول فيه ببطل الرواية "علي بابا" والذي مر على أسماعنا بكثرة وبالتحديد في حكايات ألف ليلة وليلة أين وردت فيها حكايات مشوقة لهذه الشخصية، أما الجزء الثاني للعنوان فيعكس "التطابقية" بتعويض "الأربعين لصا" التي ألفناها في النص الأصلي لألف ليلة وليلة، فيبدل بـ "الأربعين حبيبة"، وهنا يؤسس لنا الكاتب جدلية واضحة يعمل فيها على تثبيت البطل كإطار مرجعي تتناصا مع الحكاية الأصلية في حكايات ألف ليلة وليلة، ولكنه يبتعد عنها ويكسر التطابق بتبديل الأربعين لصا بالأربعين حبيبة. ونلاحظ فيه:

<sup>1</sup> - فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص226.

- وجود اسم مركب مشهور يخلق مرجعية ثقافية:

حيث "علي بابا" هو اسم مركب يشير إلى شخصية مشهورة في الأدب العربي الشعبي مستوحى من حكايات الألف ليلة وليلة، واستخدام عز الدين جلاوي لهذا الاسم يضيف وزنا خاصا ومرجعية ثقافية للعنوان ويعطي الرواية شهرة خاصة مأخوذة من علي بابا صاحب الأربعين لصا.

- وجود علاقة رابطة بين جزئي العنوان يخلق علاقة وترابطا خاصا:

وجود حرف الواو "أداة عطف" تربط بين "علي بابا والأربعون حبيبة" توحى بوجود نوع من العلاقة والمساواة أو الارتباط بين هذين الجزأين.

- حمل العنوان لعدد كبير يخلق علامة استفهام في ذهن القارئ:

استخدم الكاتب العدد "40" وهو عدد يستخدم لوصف مجموعة مما يضيف إحساسا بالكثرة على كلمة "حبيبة" وهي كلمة مفردة تستخدم للدلالة على المحبوبة، حيث أن ربط هاتين الكلمتين ببعضهما البعض يخلق علامة استفهام في ذهن القارئ إذ يتشوق لمعرفة مغامرات علي بابا الفارس المشهور في مجال الحب وأية مغامرات إذا كانت متعددة بين أربعين حبيبة !.

- العنوان يتصف بالتناقض والإثارة:

جملة العنوان تخلق تناقضا مثيرا للاهتمام لأن "علي بابا" فارس معروف اشتهر بمغامراته مع اللصوص، في حين أن وجود كلمة "حبيبة" يعطي انطبعا بعلاقة لطيفة وبطغيان الأحاسيس الرقيقة والرومانسية، وهذا التناقض يدفع بالقارئ إلى الفضول لمعرفة القصة والسر من وجود أربعين حبيبة.

- العنوان يحتوي على نوع من السجع:

جملة العنوان تحتوي على نوع من السجع الخفيف بسبب تشابه النهايات الصوتية بين كلمتي "بابا" و"حبيبة"، حيث بوجود هذا الإيقاع يتجمل العنوان بنوع من النغمة فتصبح الجملة سهلة القراءة، عذبة ولينة على الشفاه.

- العنوان يحمل نوعا من الاستفزاز والتحدي:

لا أخفي بغضبي الشديد وقلقي من هذا الصعلوك "علي بابا" عند قراءتي للعنوان في بادئ الأمر، لأن ارتباط العدد "40" بالحبيبة بدا لي شيئا ممنوعا لأن الحب بالنسبة لي - ولجميع النساء على حد سواء- لا يعرف التعدد، بل على العكس فكلما اختص الحب بحبيبة واحدة زاد صدقه وعمقه، أم أنه تعبير مجازي لا أكثر ! بل يمكن أن يكون بعدد النساء المذكورات في هذه الرواية والتي التقى بهن علي بابا في مغامراته !، لكنني وبعد قراءتي واستمتاعي بالرواية أقف باحترام أمام هذه الشخصية وأتفلس

بعمق شديد كون هذا الصعلوك كان وفيًا وصادقًا في حبه لبدر البدر رغم ما عاناه كل منهما إلا أنه بقي على عهده بها رغم مرور سنوات على فراقهما إلا أنه لم يفقد الأمل وبقي يتعقب أثرها حتى التقاها مرة أخرى وأكمل ما بقي له من عمره معها.

ولا نكاد نجد العدد "أربعين في الرواية" إلا في موضع واحد ووحيد بعد طول انتظار منا، في الليلة الرابعة بعد الألف بعنوان: آية الغيب "وقال عفريت من الجن"، أين تحدثت ملكة الجن مع علي بابا - بعد أن استدرجوه إلى مكان داخل الكهف في أعماق الغابة - وطلبت منه الزواج بالجن بغرض التكاثر وهو الأمر الذي استغربه واستكره في البداية واندحش من كون الزواج سيتم بدفعات من أربعين جنية لكنه وافق عليه في آخر الأمر لأنه الشرط الوحيد والحل الأوحده أمامه لاسترجاع عقد زوجته المسروق وذلك في قول الكاتب:

"سأل علي بابا باقتضاب، وقد تملكه الفزعن قامت الملكة وقالت: نزوجك فتياتنا فينجبن منك خلفا فيهم من الجن والإنس. قام علي بابا متشجعا وقال:

- فيم ينفع الإنس الجن؟

- لا يهم أن تعرف أنت. نحن نعرف.

ردت عليه الملكة بصرامة، قال كالمعتذر:

- لا حرج ، سأتزوج واحدة.

التفتت إليه غاضبة: نحن من يحدد العدد، لا أنت ، لم نستدرجك ونختطفك من أجل واحدة، العد عندنا يبدأ من أربعين، والواحدة عندنا تنجب المئة.

حملق علي بابا مندهشا وابتلع ريقه، وعاد ليجلس حيث كان وهو يتمتم: يا إلهي !!

واصلت الملكة وقد طوت ذراعيها.

- لا تخف. لن نحتفظ بك أكثر من عام.

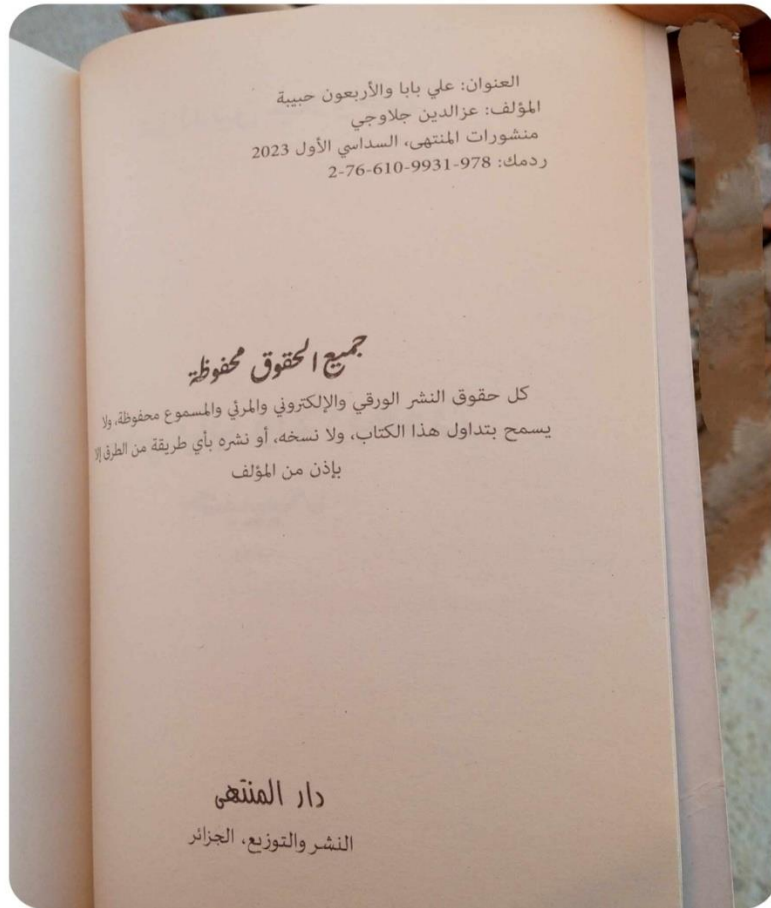
انتفض علي بابا واقفا وقد دمعت عيناه، قال: ولكنني تركت زوجتي ....

قاطعته : لا أريد نقاشا، استعد من الغد ستكون عريسا على الأربعين الأولى".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 137 - 138 .

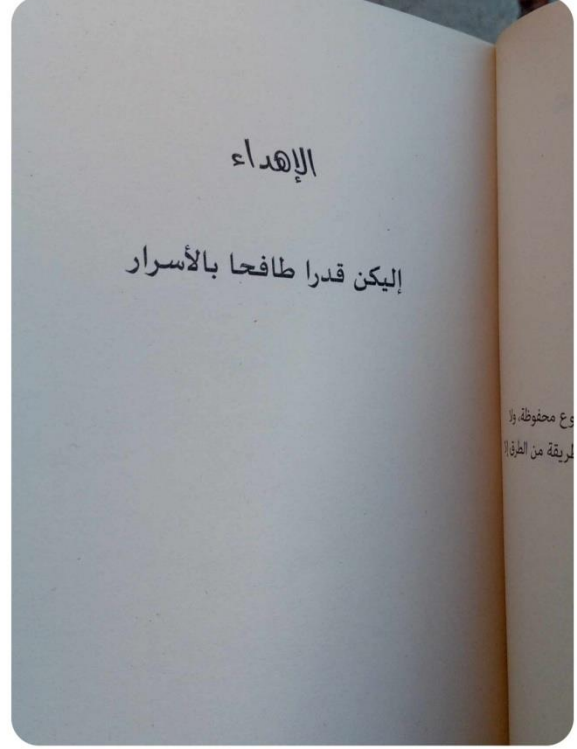
فقد أطال بنا جلاوجي رحلة الكشف عن سر العدد أربعين إلى غاية الصفحة "137" حتى بلغ بنا الليلة الرابعة بعد الألف حيث ربط حكاية اختطاف الجن لعلي بابا على منوال اللصوص الذين سرق بعض ذهبهم واستدرجوه للإمساك به في حكايات ألف ليلة وليلة، ففي كلتا الحكايتين عمليين سرقة لكنها تختلف الآن بإضافة العنصر النسوي والعجائبي الغرائبي في آن واحد، إذ أنها صورة خيالية إبداعية رسمها لنا عز الدين جلاوجي وكذا للإشارة إلى عمق حب علي بابا وصدقه في علاقته مع بدر البدر، إذ بعد خروجه من الكهف ورغم تزويجه بدفعات من أربعين جنية في كل دفعة إلا أنه لم ينس أعماله التي لم يكملها قبل دخوله المغامرة وأولها البحث عن زوجته وإعادة العقد لها.

وبعد صفحة الغلاف نجد صفحة لمعلومات الرواية فيها: عنوان الرواية ومؤلفها ودار النشر وكذا بيان أن جميع الحقوق محفوظة لدار النشر.



### 1-3- الإهداء:

"إليكن قدرا طافحا بالأسرار" في مقدمة الرواية هو تعبير شعري يعكس الكثير من العمق والجاذبية.



وهنا سندرس بعض النقاط التي تبرز جمال هذا الإهداء: كونه إهداء قصير لكنه يحمل دلالة عميقة وكثيرا من العاطفة والغموض والتقدير، إذ نجد فيه:

- **توجيه شخصي:** كلمة "إليكن" تجعل الإهداء موجهاً بشكل خاص إلى مجموعة من الإناث دون تحديد الفئة المحددة منهن، مما يضفي عليه طابعاً حميمياً وشخصياً لطيفاً.
- **الغموض والجاذبية:** عبارة "قدرا طافحا بالأسرار" تستحضر صورة قدر ممتلئ بشيء غير معروف، مشبع بالأسرار والقصص المخفية. هذا يولد شعوراً بالتشويق والفضول لدى القارئات.
- **العاطفة والعمق:** استخدام كلمة "طافحا" يشير إلى الفيض والامتلاء، مما يعكس غزارة الأسرار وكثافتها. يوحي بأن الرواية تحمل في طياتها الكثير من المشاعر والمفاجآت.
- **الرمزية:** القدر يمكن أن يرمز إلى مسار الحياة أو التجارب الإنسانية، مما يجعل الإهداء يحمل معاني أعمق تتعلق بالرحلة الإنسانية بكل ما فيها من غموض وتعقيد.

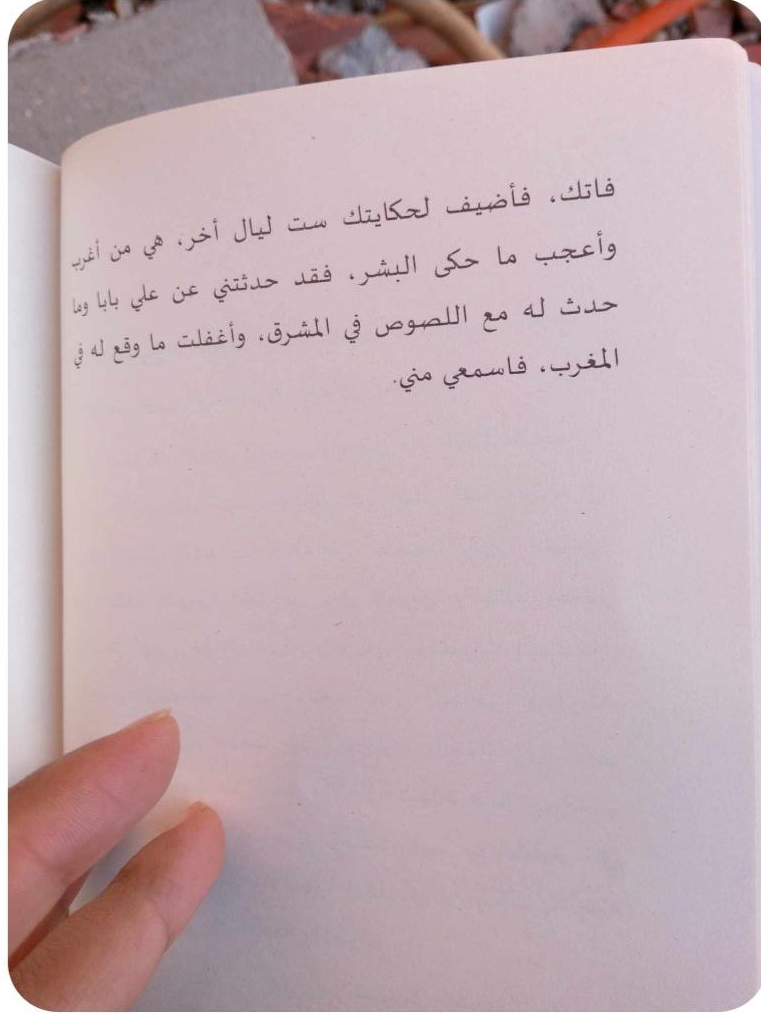
هذا الإهداء لا يقتصر فقط على توجيه التحية للقارئات، بل هو دعوة لهن للغوص في عالم الرواية واكتشاف ما يخفيه من أسرار، مما يزيد من جاذبية الرواية ويشجع على قراءتها بفضول وحماس.

1-4- تقديم الرواية:

قالت شهرزاد بنبرة حزينة لدنيا زاد، وهما تجلسان  
كالأميرتين على زرابي مبلوثة، ونمارق مصفوفة:  
يا أختي قد أدركني التعب، ولحقني من الحياة النصب،  
وأجد حكايتي قد انتهت، وخيالي قد بهت، لقد طرزت في  
سرود البشر، ألف ليلة وليلة من أعاجيب الدرر، انتقيتها  
من حكايا العرب الأماجد، بين العراق والشام ومصر  
المحامد، ومن خوارق دليلة والزئبق، ومغامرات السندباد  
الأحذق، وعجائب مصباح علاء الدين الساحر، وعفريته  
القوي القامر، قطعت بها الصحارى والقفار، في الليل  
والنهار، وخضت بها البحار والأنهار، تنقلت فيها بين المدن  
العامرة، والجزر الساحرة، وحلقت فيها مع الأطيبار، في  
الأكوان والفضاءات والأقمار، فاعذرني إن سكت يا أختي  
الآن، وليعذرني كل الأحبة والإخوان.

ضغطت دنيا زاد على يد شهرزاد بإشفاق، واستوت  
جالسة وقد طوت ساقها، ومدت ذراعها العاريتين على  
ركبتها، وقالت:

-معدورة معدورة يا أختي، لقد حان دوري لأحكي لك ما



بدأ "عز الدين جلاوجي" مقدمته بوصف الأختين "دنيا زاد وشهرزاد" وهما تجلسان كالأميرتين في مكان مرموق يوجي وصفه الدقيق بالراحة، على عكس حالة "شهرزاد" التي تمكن منها المرض والتعب، فوجدت نفسها طريحة الفراش، فكرها يقاسي البهتان، وجسدها يقاسي الإرهاق والمرض، فقد روت ألف ليلة وليلة من ليالي البشر، حكّت فيها الكثير من الأعاجيب والدرر، من حكايات السنبداد وعلاء الدين والعفاريت والسحر، والآن تطلب العذر من أختها ومن كل الأحبة الذين ألفوا قصصها وغرائب حكاياتها. وبعدها تعتدل دنيا زاد وتسوي جلستها وترد على أختها بأنها معذورة، والدور الآن عليها هي لتحكي لها ما فاتها من أعاجيب وغرائب، فتضيف إلى الألف ليلة وليلة ست ليالٍ آخر، من أغرب ما حكى البشر عن مغامرات علي بابا في المغرب إضافة إلى ما تعرفه عنه في المشرق.

وهنا نجد الإبدال الذي تقدمه لنا الرواية، كمظهر من مظاهر التجريب هو شخصيتا الراوي والمروي له. حيث ألفنا في ألف ليلة وليلة، أن الراوي هو شهرزاد، بينما المروي له هو الملك شهريار. لكن في رواية جلاوجي، نجد بأن الراوي أصبح دنيا زاد، والمروي له هي أختها شهرزاد التي كانت راوية في المرجع الأول للحكاية. ويبرر الكاتب هذا الإبدال من أول صفحة استهلالية بعد العنوان، والتي تعلن فيها

شهرزاد تعبها وجفاف خيالها، لتسلم صوت السارد لأختها، وتتحول هي إلى قاريء أو متلقي ضمنى في الرواية.

والإبدال الآخر الملاحظ في الصفحة الاستهلالية أيضا يخالف النص المرجعي، الذي روته شهرزاد لشهريار، حيث كان مضمونة مشرقى الشكل والروح، بينما تغير دنيا زاد دفة الحكى إلى ما وقع لعلي بابا في بلاد المغرب، فتشد بنا الرحال لتغريب علي بابا والأربعين حبيبة معه.

**ثانيا: تمظهرات التجريب في المتن الروائي لرواية "علي بابا والأربعون حبيبة" لعز الدين جلاوجي:**

**أولا: على مستوى اللغة:**

### 01- التكرار :

نجد ظاهرة التكرار واضحة في روايتنا " علي بابا والأربعون حبيبة" في عدة مواضع نلخصها في النقاط التالية:

- الجملة "اللازمة" التي تختتم بها دنيا زاد حكايتها في كل مرة:

حيث نجدها مكررة في نهاية كل فصل من الفصول الستة للرواية، باعتبار أن كل فصل هو حكاية للوقائع المحكية في كل ليلة من الليالي الست المضافة لليالي الألف وليلة، أين يختتمها الراوي بعد كل ليلة بلازمته الشهيرة التي سمعناها مرارا وتكرارا: " وأدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح"، بينما يختتم كاتبنا "عز الدين جلاوجي" كل فصل من فصوله بلازمة سجعية دقيقة التعبير بقوله: " وأدرك دنيا زاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح، وخرجت كالفراشة إلى البساتين الفساح، حيث الماء والخضرة والسوسن والآقاح".<sup>1</sup>

إنها لازمة مميزة سجعية معبرة دقيقة الوصف على منوال حكاية ألف ليلة وليلة أخذ حطام ليالي شهرزاد وبنى عليها لازمة مميزة تجريبيا اختتم بها الكاتب فصول الرواية ما عدا الفصل الأخير الذي اختتم بدمج حكاية الأختين شهرزاد ودنيا زاد مع حكاية علي بابا، واللذان تتدمجان ونهاية حكاية السندباد البحري إذ تعود بهما إلى السفر الأصلي "ألف ليلة وليلة"، وهي بالفعل عودة إلى نقطة البداية وممر الدخول فعلا، وهو ما عبر عنه عنوان الفصل الأخير "آية الدخول": الذي يختتم بقول الراوي:

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 67.

"وتحرك البساط فحلق، ثم راح يمخر عباب الفضاء، مبتعدا، كأنما يلاحق الشمس، وشيئا فشيئا حتى اختفى كما اختفى الجني المارد".<sup>1</sup>

- الجملة التي خاطب بها علي بابا الجمجمة أين حاول استنطاقها في كثير من المرات بقوله:

"كلمني بالله عليك يا رأس المحنة".

غريب أنت أم ذا وطنك؟

ابن ذي القفار أنت أم مت في غربتك؟

رأس من أنت بالله عليك يا رأس المحنة؟".<sup>2</sup>

فعندما وقعت الجمجمة بين يدي علي بابا راح يتكلم معها يكسر جو الوحدة الذي يعيشه في القفار وحده لعلها تؤنسه وأخذ يكرر عليها الكلام نفسه في كل مرة يريد أن يعرف شيئا عن الأمير الامجد وخبثه لعله يستطيع مساعدة الأمير الحكيم لإخراجه من السجن واسترجاع مجده.

وتجدر الإشارة أن قوله السابق: " كلمني بالله عليك يا رأس المحنة، غريب أنت أم ذا وطنك؟، ابن ذي القفار أنت أم مت في غربتك؟، رأس من أنت بالله عليك يا رأس المحنة؟" محول من قصيدة أصلية من الشعر الشعبي الجزائري كتبت باللهجة العامية، من قصيدة للشاعر "سيدي لخضر بن خلوف" -دفين مستغانم- والتي تحمل عنوان "راس المحنة"، والأبيات التي نقلها عز الدين جلاوجي في روايته جاءت في الأصل كالتالي:

جيت انسالك وانتايا ترد جوابي \*\*\* حشمتك بالله يا راس جاووني

هذا وطنك ولا جيت براني \*\*\* يا راس المحنة بالله كلمني

شرقي ولا غربي يا كثير المحنة \*\*\* ولا قبلي جيت مسافر لوطني

وهذه الأبيات نجدها ملحنة من طرف مطربين شعبيين من الأسماء القديمة من أشهرهم: "البار عمر الجيلاي" و"رابح درياسة البليدي".

<sup>1</sup>- عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 275.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 91.

بالإضافة إلى مجموعة من الأنساق الثقافية الجزائرية التي نقلها و حولها إلى اللغة العربية لإثراء مضمون القصة ثقافيا من خلال إضافة لمسة ثقافية جزائرية كالأمثال الشعبية التي أوردها جلاوي على سبيل قوله:

- "العروس يشكرها فمها وأمها" وهي مقولة منقولة عن المثل الشعبي "شكون يشكر العروس ؟ فمها ولا امها".<sup>1</sup>

- "ترحب بك الجنة خالتي" والمنقولة عن الرد الذي ألفناه عن جداتنا كل صباح عند تحيتهن تحية الدخول بقولنا لهن: "مرحبا"، فيردن: "تريح ، ترحب بيك الجنة".<sup>2</sup>

- " يصدق الرجال حين يصدق الماء في الغريال" والمنقولة عن المثل الشعبي: "يصدقو الرجال كي يبقى الما فالغريال".<sup>3</sup>

انطلاقا من الأمثال سابقة الذكر، تجدر بنا الإشارة إلى غياب " ظاهرة التعدد اللغوي" في النص الروائي "علي بابا والاربعون حبيبة" إذ لجأ الكاتب إلى نقل الأمثال والحكم من اللهجة العامية الجزائرية وتعريبها إلى اللغة العربية، وبذلك غياب أية لهجة أو لغة وترجع اللغة العربية على كامل الرواية.

## 02- التناص:

نلاحظ جليا وجود ظاهرة التناص في نصنا الروائي سواء عند قراءتنا لعناوين الفصول أو أثناء تعمقنا في فحوى كل فصل على حدة، وبداية تمثيلنا لظاهرة "التناص" تنطلق من عناوين الفصول الستة:

- الفصل الأول: الليلة الثانية بعد الألف: آية الخروج "وإن سعيكم لشتى"

- الفصل الثاني: الليلة الثالثة بعد الألف: آية البعث "وهو الذي يخرج الخبء"

- الفصل الثالث: الليلة الرابعة بعد الألف : آية الغيب "قال عفريت من الجن"

- الفصل الرابع: الليلة الخامسة بعد الألف : آية العودة "ثم جئت على قدر"

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والاربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 37.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 22.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 100.

- الفصل الخامس: الليلة السادسة بعد الألف: آية الكشف "تلك آية أخرى"

- الفصل السادس: الليلة السابعة بعد الألف: آية الدخول "فاخلع نعليك".

وتجدر بنا الإشارة إلى أن كل هذه العناوين عناوين مدروسة بشكل دقيق من الكاتب فهي لم توضع اعتباطياً، بل إن كل عنوان يعبر عن فكرة أساسية في الفصل حول حدث أساسي ومحرك فعال لأحداث القصة، ورغم كونها تشكل علامة استفهام كبيرة في ذهن القارئ أول الأمر إلا أنها سرعان ما تختفي أثناء الغوص في أعماق أحداث الفصل المقروء.

ويمكن أن نلخص ذلك في الجدول التالي:

رقم الفصل	رقم الليلة	عنوان الفصل	الآية المقتبس منها	دلالة الاقتباس
01	الثانية بعد الألف	آية الخروج "وإن سعيكم لشتى"	"إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَى" سورة الليل الآية 04	آية الخروج: أين خرج الصعلوك علي بابا وأصدقائه من مقرهم أعلى الجبل وتخطيطهم لسرقة منزل صاحب الحصن وفشلهم في ذلك، وقد وظف الكاتب هذا الموقف باعتباره التقى فيه صاحب الحصن وبناته وهو الموقف الذي قرر فيه اعتزال الصعلكة وباعتبار اختلاف طرق السعي قرر تغيير طريقته في ذلك.
02	الثالثة بعد الألف	آية البعث "وهو الذي يخرج الخبء"	"أَلَا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ" سورة النمل الآية 25.	وظف الكاتب هذه الآية باعتبار عثور "علي بابا" على جمجمة الأمير الأمجد واستنطاقه لها حيث أعاد الكاتب بعث الروح فيها فكساها اللحم وألبسها الثياب وجعلها تحكي قصتها لبطلنا وتكشف له أسرار الأمير. ي صورة عجائبية مميزة.
03	الرابعة بعد الألف	آية الغيب "قال عفريت من الجن"	"قَالَ عَفْرَيْتُ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ" سورة النمل الآية 39.	في الليلة الرابعة بعد الألف تستدرج نساء من الجن بطلنا إلى داخل كهف غريب وتفتح له بوابة تصور له أحداثاً من العالم الآخر وتتكلم معه ملكة الجن وتطلب تزويجه لدفعات منهن.

04	الخامسة بعد الألف	آية العودة ثم جئت على قدر"	"ثُمَّ جِئْتُ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى"سورة طه الآية 40.	بعد غياب بطلنا في عالم الجن تأتي اللحظة المنتظرة أين يعود إلى النقطة التي اختفى منها سابقا، ومن وجهة نظري أن الكاتب أطال في هذه النقطة إلا أنه يبقى رأي الكاتب وإبداعه الشخصي في ربط أحداث قصته، فقد عنون الفصل بأن عودة بطلنا ومجيئه من عالم الجن كان على قدر أي أن المدة المتضمنة محسوبة ومقدرة بعناية شديدة من طرف الكاتب.
05	السادسة بعد الألف	آية الكشف "تلك آية أخرى"	"واضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجَ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى" سورة طه الآية 22.	عنوان هذا الفصل معبر جدا كونه يضم الحدث الذي يعبر عن كشف حقيقة كل من بدر البدر التي اتخذت دور القاضي بدران وزوجها علي بابا وهو حدث أساسي في الرواية وهو مامكنهما من العودة إلى إمارتهما ومساندة الأمير الحكيم وليس أدق وأبلغ من وصف قول الحقيقة غلا وصفها بالبياض كيد سيدنا موسى عليه السلام في معجزته.
06	السابعة بعد الألف	آية الدخول "فاخلع نعليك"	فَلَمَّا أَتَتْهَا نُودِيَ يَمُوسَى -11-إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَأَخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوى-12- سورة طه.	في هذا الجزء يعبر الكاتب عن عودة كل من علي بابا وبدر البدر ودخولهما إلى أمارتهما الأصلية بصفتها زوجا وزوجة وبكل ثقة وقوة لكشف حقيقة الأمير المخادع وإرجاع الحقوق إلى أصحابها الحقيقيين الاولى بها.

-دلالة ارتباط عناوين الفصول الستة بالآيات القرآنية-

إضافة إلى وجود التناسل في مواضع أخرى من الرواية، أين استعان عز الدين جلاوي بذلك لتعميق التعبير في مواضع عديدة نذكر منها:

- "قالت شهرزاد بنيرة حزينة لدنيا زاد، وهما تجلسان كالأميرتين على زرابي مبثوثة ، ونمارق مصفوفة"<sup>1</sup>.

ونجد ذلك في قوله تعالى: "وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِي مَبْثُوثَةٌ (16)". سورة الغاشية (15-16).

والنمارق جمع نمرقة وهي الوسادة أو ما يتكىء عليه، وكونها مصفوفة أي أنها موضوعة على أحسن وجه تلتذ العين بها قبل أن يتلذذ البدن بالاتكاء إليها . والزرابي أعلى أنواع الفرش وقد وصفها الكاتب بأنها منشورة في كل مكان من الغرفة وهذا يدل على درجة الثراء الفاحضة التي تتمتع بها شهرزاد كيف لا وهي زوجة الأمير شهريار فالزرابي أعلى أنواع الفرش وقد وضعت وفرشت بطريقة رائعة ممتعة للعين والجسد على حد سواء. تغطي كل الغرفة حتى أن الأميرتين لا تطأ قدمهما إلا على ما هو مريح.

- قول علي بابا للشعر:

- "واصل علي بابا وهو يشد بقبضته على قفا الرفيق وقال:

- لقد غلبك بطنك يا هذا، ونسيت قول معلمنا:

أديم مطال الجوع حتى أميته \*\*\* وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

و أستف ترب الأرض كيلا يرى له \*\*\* علي من الطول امرؤ متطول

.... واصل علي بابا قائلا:

- ولقد نسيت قول شاعرنا الهمام :

ولقد أبيت على الطوى وأظله \*\*\* حتى أنال به كريم المأكل"<sup>2</sup>.

وهنا نجد أبياتا بديعة من لامية العرب "للشفرى"، أين يعبر عن حالته وهو يماطل مر الجوع ويحاول أن ينسأه حتى ينال به طعاما طيبا كريما، ولو شعر بأن الجوع قد غلب على أحاسيسه فإنه يفضل تناول التراب بديلا عنه اجتنابا لمنة الناس عليه، فالنسبة له تراب يسفه يطفئ به جوعه أذ عنده من طعام هائل مصحوب بمنة الناس وتناولهم عليه، أو حتى مبيته على بطن فارغ فإن ذلك أهون عليه حتى ينال طعاما طيبا كريما لا يأكله على حياء .... ومرد استعمال الكاتب لهذه الأبيات على

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 07.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 16.

لسان علي بابا كونه يريد أن يذكر "العقد الايمن" بميثاق الصلعة بينهم، ففي آخر مرة أين حاولوا اقتحام بيت صاحب الحصن تسلل العقد الأيمن ومد يده ليأكل من طعام موضوع على الطاولة، وهذا مخالف لميثاق الصلعة الذي يقر بعدم السطو أو سرقة أموال بيت أكلوا ملحه.

إن اعتماد الكاتب على التناص وتوظيف هذه الظاهرة في الرواية يضيف بعمق للنص ويمنحه بعداً دينياً وثقافياً وفلسفياً. إذ اعتمد عز الدين جلاوي على القرآن ليعزز فكرة معينة أو ليعزز مظهرًا معينًا من شخصية أو حدث في الرواية. يمكن أن يكون الاقتباس مصدر إلهام للشخصيات، أو يعمل على توجيه القارئ نحو فهم عميق للمواضيع التي يتناولها الكاتب. فعلى سبيل المثال، يمكن أن يرمز اقتباس الكاتب من القرآن إلى قيم دينية معينة مثل الصبر، العدل، الرحمة أو الغيرة، ويمكن أن يعكس النص الروحانية أو الروحانية أو الفلسفة المتعلقة بالوجود والحياة. كما يمكنه أيضًا تشكيل التوترات الدرامية أو تعزيز الرمزية في الرواية، مما يضيف لها بعمق وتعقيد.

بشكل عام، فإن التناص يمثل طريقة فعّالة لإضفاء الروحانية والعمق على النص، ويعزز من قوة رسالته وتأثيره على القارئ ودليل قاطع على سعة أفكاره واطلاعه .

### 03- الحوار:

يعتبر الحوار أداة فنية تواصلية وعنصر هام في بناء النصوص الروائية، فـ "... الحوار الأدبي، وإن بدا في الظاهر حوارًا بين شخصين، فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابرا إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص، وهو الذي يجعل من دائرة الكلام دائرة مفتوحة غير منغلقة"<sup>1</sup>.

فالحوار الأدبي هو تبادل روحي بين الكاتب والقارئ يتم عبر النص الأدبي. ولو كان يبدو في البداية كأنه حوار بين شخصين فقط، فإنه في الحقيقة يتجاوز هذا الإطار المحدود ويخترق هذا الإطار الظاهر فيعبر الحوار الأدبي إلى المتلقي، الذي يصبح كالشخص الثالث والمختفي بين الكاتب والشخصية الثانية. هذا المتلقي يجعل من النص دائرة مفتوحة وغير منغلقة، حيث يتمكن القارئ من استكشاف المفاهيم والأفكار المطروحة والتفاعل معها بطرق متعددة ومتنوعة، مما يثري تجربة القراءة ويعمق الفهم والتفاعل مع النص الأدبي.

<sup>1</sup> - فالح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط01، 1999م، ص14.

وقد استعمل "عز الدين جلاوي" في روايته نوعين من الحوار: الحوار الخارجي (الديالوج) والحوار الداخلي (المونولوج) في مواضع عديدة من الرواية، وسنذكر بعضاً منها على سبيل المثال لا الحصر باعتبار غنى الرواية بالأسلوب الحوارية.

### أ- الحوار الخارجي:

الحوار الخارجي في السرد يتضمن تبادل الحديث بين شخصيات متعددة داخل العمل الروائي (بين شخصيتين فأكثر)، ويتم ذلك بشكل مباشر حيث يُعرض ما تقوله كل شخصية بوضوح. يعتمد الحوار المباشر على إظهار أقوال الشخصيات بدقة وبطريقة تعكس شخصيتهم وأفكارهم ومشاعرهم. في هذا النوع من الحوار، تتبادل الشخصيات الأفكار والمشاعر والمعلومات مباشرة داخل إطار المشهد، مما يساهم في تقديم الأحداث وتطور القصة بشكل حيوي وملمس.

وقد استخدم عز الدين جلاوي مقاطع حوارية خارجية للكشف عن الأحداث وتبطينها، وجعل القارئ يعيش الأحداث وكأنه ينصت إلى المتحدثين ويشاركهم الحديث كون الكاتب أحسن الوصف وتعمق في ربط الحوار بالشخصيات والأماكن وأحوالهم.

- حوار "العضد الأيمن" مع "العضد الأيسر" عند تفكير قائدهم في اعتزال الصعلكة:

" قال العضد الأيمن للعضد الأيسر وقد بلغ الليل الهزيع الأخير:

- هل أفنعتك مبررات علي بابا يا رفيقي؟

- لا.

رد العضد الأيسر حزينا ثم صمت، سأل العضد الأيمن مرة أخرى:

- و إذن ؟

- لا أدري، أنا في حيص بيص. قلبت الأمر على كثير من الوجوه دون أن أفنّع بواحد منها.

أسرع العضد الأيمن يقول:

- ولكن الأمر صار واضحا لدي.

شيك أصابعه وأضاف بثقة: لقد وقع علي بابا في الحب، مذ رأى جمال الفتيات انقلب رأسا على

عقب، كأن جنا مسه وعبث بقلبه الصغير".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،

- حديث العرافة مع ابنتها بدر الأكوان أثناء عودة علي بابا إلى الإمارة ورغبة العرافة في تزويجها ابنتها:

"ولجت العرافة بيتها فوجدت إليها ابنتها بدر الأكوان مبتهجة:

- لقد رأيته.

- وأنى لك؟ سألت العرافة بحيرة.

جلست بدر الأكوان إلى جوارها في ثوبها الشفيف وقد تفجرت أنوثة، وقالت ضاحكة:

- اعتليت سقف البيت، وتسترت خلف عازل، لأرى قبل أن تروا، بل وارى ما لا ترون، وكانت ملامح علي بابا واضحة لي قبل أن يصل إليكم.

طوقت العرافة ابنتها بيمنها، وطبعت على خدها المكتنز المورد قبلة وقالت:

- آه لو تتحقق أحلامي، لو يتحقق ما أخطط له ، سأتوجك أميرة، سيدة لكل النساء، بدرا لكل الأكوان.<sup>1</sup>

### أ- الحوار الداخلي:

الحوار الداخلي هو اللقاء الصامت بين الشخصية وذاتها، حيث تتداول الأفكار والمشاعر والتساؤلات داخل عقل الشخصية. يُظهر الحوار الداخلي الصراعات الداخلية والتناقضات التي قد تواجه الشخصية، ويكشف عن مدى تعقيد شخصيتها وعمقها النفسي.

في الرواية، يتيح الحوار الداخلي للقارئ فهم أفكار الشخصيات بشكل أعمق، ويسلط الضوء على الصراعات النفسية التي تواجهها. وغالبًا ما يُستخدم الحوار الداخلي كأداة للكشف عن دوافع الشخصية وبواطنها وخفايا الأمور والأفكار التي تفكر فيها وتطورها، ويساعد في بناء الطابع وتقديمه بشكل أكثر تعقيدًا وواقعية.

ونجد في الرواية العديد من الحوارات الداخلية لمعظم شخصيات الرواية ونمثل لذلك بـ:

- حديث الأمير عن افتتاح علي بابا بابنته بدر البدر:

<sup>1</sup>- عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص35.



- وصف ابنة الجوهري التي كانت تحاول إغراء علي بابا:

"... وإذا به يفاجأ بحصاة تضرب ظهره، وثانية وثالثة، وخطا إلى عريشه يتفقد الأمر ليفاجأ بابنة الجوهري على شرف صغيرة تتأمله مبتسمة وقد أسندت ذراعيها على حافة الشرفة المزخرفة، تراجع علي بابا خطوات وابتسم لها، كان صدرها المرمرى ناهداً، وكانت عيناها اللوزيتان واسعتين كبحيرتين من عسل، وكان شعرها الكستنائي يتهدل من فوق كتفيها وعلى جانبيها كأنه شلال ساحر، وعجل علي بابا ينسحب بسرعة خوفاً من أن يقع في فخ نصب له".<sup>2</sup>

- دهشة علي بابا وإعجابه الشديد بابنة الأمير "بدر البدر" أثناء تقديمها الفطور لهما:

"تعمد الأمير صباحاً وهو يجلس مع علي بابا أن تقدم لهما بدر البدر طعام الفطور. وما كادت تدرج داخلة حتى هزت الدهشة علي بابا فتعلق بها بصره وقلبه معاً، وتمتم مسبحاً محوقلاً.

وانتشت وتبسمت هيفاء دعجاء كروح النجم وسر النسيم، وثنت ركبتيها فأشرق كاعباها، ونثرت على المائدة طعاماً وشراباً، فدب من أناملها البضة روح كعقب الغسراق، وخفق قلب علي بابا وتضعضت كل أركان صدره، ولفه الصمت الرهيب، وما كادت تتسحب كنسمة فجرية حتى جمع علي بابا شتاته واعتدل في جلسته، وراح يحدق في الفراغ".<sup>3</sup>

### ثانياً: على مستوى المكان:

المكان الروائي هو متاهة من الأبعاد والألوان، حيث تتجسد الخيالات والأحلام في كل زاوية وزخم الأحداث يعطيه نبضاً ملحمياً. هو عالم موازٍ يخترق حدود الزمان والمكان، يجسد أرضاً خيالية مليئة بالتفاصيل الدقيقة التي تتعكس كانعكاس صورة في الماء الهادئ فتجعل أحداث الرواية تجري وكأنها أمام أعيننا بل إننا نجد براعة فائقة من الكاتب تغوص بنا في أعماق تفاصيل وصف الامكنة بصورة إبداعية خلاصة، يُخلق المكان الروائي جسراً بين الواقع والخيال، مهياً لاكتشاف الغموض والمغامرة والتعبير عن الجوانب الخفية للبشرية والعالم من حولنا ... إنه جسر بين الخيال ومجريات أحداث الرواية والواقع.

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،  
دط، ص26.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص182.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص42-43.

يعرف يوري لوتمان الفضاء المكاني ويركز عليه بأنه "مجموعة من الأشياء المتجانسة من (الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل : الاتصال، المسافة، ... الخ) ".<sup>1</sup>

فالمكان وفق تعريف يوري لوتمان هو مركب من مجموعة من الأشياء والأجزاء المتناسقة والمتجانسة فيما بينها بعلاقات تربط بينها وفق علاقات تزيد من علاقة الترابط والتكامل والتأثير فيما بينها.

ونجد صورة المكان بمظهرين واضحين، ندرسهما كالتالي:

### 1- المظهر الجغرافي:

يعرفه عبد الملك مرتاض بقوله: " ... إن هذا اللفظ مركب من جذرين اثنين: سابقة "Gé" ومعناها الأرض، ولاحقة " Graphe, Graphie" ومعناها " الكتابة". فكأن لفظ الجغرافيا، انطلاقا من أصله الإغريقي القديم يعني علم المكان، أو مثول المكان في مظاهر مختلفة، وأشكال متعددة: الجبال، والسهول، والهضاب والوديان والغابات والتلاع وهلم جرا ..... غير أن الجغرافيا أصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها، ذات حدود تحدها، وتضاريس تتسم بها".<sup>2</sup>

فهي ليست مجرد دراسة المكان وتوزيعه ليست كتابة سطحية عن الأرض ومحتوياتها ، بل هي فن تصوير الأرض بأبعادها المتعددة وتفصيلها الإبداعية، سواء كان ذلك عبر الطبيعة الفيزيائية مثل الجبال والبحيرات والأنهار، أو من خلال الأبعاد البشرية مثل الثقافة والاقتصاد والسكان. ورغم تعدد جوانبها، إلا أن جغرافيا اليوم غالبًا ما تركز على تحديد وتصنيف المناطق، مع التركيز على الخصائص الطبيعية والبشرية التي تميزها.

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

- " ... امتطى علي بابا جواده واندفع نحو الساحة العامة، ثم استدار جنوبا، حيث تتحدر الأرض رويدا رويدا عشرات الأميال ثم تتحدر فجأة، وما تكاد حتى تستوي، لتكون أسفل نقطة ي الإمارة، التي

<sup>1</sup> - يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم ، عيون المقالات، مطبعة قرطبة، الدار البيضاء، 1988م، ص 69-70.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م، ص 123.

بني مركزها على هضبة مدبية تلتصق في شمالها بسفوح جبال تتعانق قممها كضفيرة عملاقة وهي تتجه نحو الشرق...<sup>1</sup>.

- " لا شيء تغير تقريبا ، غير تجمعات سكانية تقاربت من المنحدر، وغير غطاء من أشجار تتقارب حيناً وتتباعد حيناً آخر فتبدو من بعيد كجنود شنتهم هول المعركة، وغير قطعان من ماشية وأنعام تتحرك ببطء تتصد مواقع الكلا، وغير صيحات تتعالى من حناجر الفلاحين والرعاة فتردد الجبال صداها. والتفت علي بابا يسارا باتجاه الشرق على هضبة صغيرة كأنها تقف فاصلا بين أرض سوداء خصبة وأخرى جدباء جرداء، تزاخم فيها الصخور نباتات شوكية مختلفة...<sup>2</sup>.

## 2- المظهر الخلفي:

نجد تعريفه عند عبد الملك مرتاض الذي يطلق عليه اسم " المظهر غير المباشر" بقوله " ... يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، الطريق، البيت، المدينة وهلم جرا ... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل، في أي كتابة روائية: سافر، خرج، دخل ، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن، مر بحقل... فهذه الأفعال والصفات والجمل المركبة تحيلنا إلى كثير من الأماكن والعوالم التي لا حدود لها فهي تتجاوز الفعل في حد ذاته لترسم لنا لوحة فنية تتضمن الفعل أو الحدث.<sup>3</sup>

ونجد وصف المظهر الخلفي أو غير المباشر في الرواية في مواضع عديدة نذكر منها:

- " مسح لعابا تمرد على شفتيه، ودفعه الفضول لتتبع آثارها، حتى وجد نفسه يقف عند فوهة كهف عملاق تكاد تغطيه أشجار غابية مختلفة، مد رأسه قليلا متحمسا، لا شيء غير ظلمة وبرودة وصمت رهيب، دفع نصف جسده العلوي منقلا حواسه السمعية والبصرية يستجلي سر الكهف، لا شيء يثير الغرابة، ومد قدميه يخطو إلى الداخل خطوة ثانية، فثالثة، ... راح يوغل بخطوات أخرى يثبت قدميه...<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 43.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص44.

<sup>3</sup>- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"، ص 124.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص134.

ففي هذا التعبير نجد أن الأفعال الموظفة والمنسوبة إلى علي بابا تتجاوزه كشخصية لتكشف لنا علاقتها بالمكان ، فكاتبنا "عز الدين جلاوي" لم يعطنا وصفا مباشرا للكهف بل راح يوظف الأفعال المنسوبة إلى البطل ليكشف بها وصفا للكهف.

- "أراد أن يقول لها إنه ليس في عالم الإنس، ولكن رعبا تملكه، فلزم الصمت، وفجأة بدأت الإضاءة بالانطفاء شيئا فشيئا، ولم تبق إلا دائرة تسلط على الملكة. وهز الرعب علي بابا فهم بالتراجع لكن رجليه لم تسعفاه، فطوى ركبتيه قليلا ...".<sup>1</sup>

وهنا نجد أن الكاتب أراد وصف هول المنظر حين دخل علي بابا إلى الكهف ورؤيته للجن فلم يصف الكهف نفسه أو الجنيات بعينهن، ولكنه وصف لنا ردة فعل علي بابا بالرعب الذي تملكه ولزومه الصمت ورغبته في التراجع وجثيانته على ركبتيه من شدة هول ما رآه.

### ثالثا: على مستوى الزمان:

ويتبين لنا ذلك من خلال الرواية في مواضع عديدة نذكر منها:

#### أ- الاستباق:

الاستباق: يعرف على أنه التنبؤ بالمستقبل أو الإشارة إليه وهذا ما يتبين لنا في الرواية ويمكن تمثيله كالاتي

- سيكون الحصن فريسة سهلة<sup>2</sup>
- ❖ يظن العض الايمن بان اقتحام الحصن امر سهل
- اتوقع بان يهاجمنا صاحب الحصن وابناؤه<sup>3</sup>
- ❖ خوف علي بابا من صاحب الحصن اذا امسك بهم
- سيأتي يابنيتي سيأتي يابدر الاكوان<sup>4</sup>
- ❖ تنبؤ العراف بشأن قدوم علي بابا

1- عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص13

2- المصدر نفسه، ص 10

3- المصدر نفسه، ص 10

4- المصدر نفسه ، ص21.

- ❖ سيكون شؤما علينا جميعا<sup>1</sup>
- ❖ يقصد بهذا ان الايام القادمة لن تكون على ما يرام
  - ايها الناس قريبا سيحل بيننا فارسنا المغوار<sup>2</sup>
- ❖ تنبؤ العرافة بشأن قدوم علي بابا
  - تقريبا تقريبا<sup>3</sup>
- ❖ خطط العرافة و الامير الغريب بشأن السيطرة على علي بابا
  - ان قلب علي بابا معلق باحد بنات صاحب الحصن<sup>4</sup>
- ❖ العرافة تتنبئ بخصوص علي بابا
  - لن تسرق احلامي<sup>5</sup>
- ❖ خوف العرافة من الامير على ان يفسد خططها
  - اه لو تتحقق احلامي ، ما اخطط له ، ساتوجك اميرة سيدة لكل النساء بدرا لكل الاكوان<sup>6</sup>
- ❖ ويعني هذا بان العرافة ترغب في تتويج ابنتها عروسا وملكة على كل النساء وتعدّها على انها ستقي بوعدّها ان تحققت احلامها
  - وكيف سيكون فارسك الهمام<sup>7</sup>
- ❖ طرح الام مجموعة من الاسئلة بغية معرفة افكار ابنتها
  - اريده لينا لطيفا كهبة النسيم<sup>8</sup>
- ❖ كشف البنت عن من ترغب به زوجها لها
  - وامر زواجك انا اقرره<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،

دط، ص 21

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص24

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 27

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص 30

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 31

<sup>6</sup>- المصدر نفسه، ص 35

<sup>7</sup>- المصدر نفسه ، ص 35

<sup>8</sup>- المصدر نفسه، ص 35

- ❖ رغبة الام في التحكم بحياة ابنتها
  - "ان الرجل سيكون قائد الجيش" ،سندعوه اللحظة ونعرض عليه الامر<sup>2</sup>
- ❖ التنبؤ بخصوص مستقبل علي بابا
  - لن اتزوج حتى اذيب قلوب الرجال<sup>3</sup>
- ❖ يعني بانها تكيد المكائد للرجال
  - حين كشف لهم الامير عن نيته في تزويج ابنته بدر الدور من علي بابا ليحقق له الاستقرار وللامارة الحصانة والهيبة<sup>4</sup>
- ❖ رغبته في استغلال قوة علي بابا وقلبها لصالحه مقابل اعزاه للزواج من ابنته
  - الذي لن يكون الا لعلي بابا<sup>5</sup>
- ❖ تعني بقولها هذا ان جمال ابنتها لن يحظى ب هالا علي بابا
  - لن يكون الا خيرا<sup>6</sup>
- ❖ يعني هذا بان الايام المقبلة ستكون بخير وستسير على مايرام
  - علي بابا لن يكون زوجا الا للحساء بدر الاكوان<sup>7</sup>
- ❖ العرافة تعد ابنتها بتزويجها مستقبلا من علي بابا
  - ساعد ، ساعد<sup>8</sup>
- ❖ توعده علي بابا من اجل الانتقام
  - سافتل من حقدهم حبالا لاشنقهم كالخراف<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،

دط، ص 35

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص 39

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ، ص 26

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص 26

<sup>5</sup>- المصدر نفسه ، ص 26

<sup>6</sup>- المصدر نفسه ، ص 48

<sup>7</sup>- المصدر نفسه ، ص 52

<sup>8</sup>- المصدر نفسه ، ص 56

- ❖ رغبة علي بابا في الانتقام
  - لن ابرح حتى انقي المجموعة من هذا الداء الخطير<sup>2</sup>
  - تنازلني ان قتلتي فقد ارحمتني من دنيا فيها امثالك<sup>3</sup>
  - ان قتلتك فقد طهرت الارض منك<sup>4</sup>
- ❖ رغبة علي بابا في التخلص من مثل هذه الاوباش
  - بل انا انازله ، ان قهرني فليقتلني ، وان قهرته وضعته تحت تصرفك افعل به ما تشاء<sup>7</sup>
- ❖ رغبتها في المنازلة لاجل الانتقام
  - ماذا لو تعرض لمكروه؟<sup>5</sup>
- ❖ خوف الام على ابنها من تعرضه لاي مكروه
  - لاجزن راسه<sup>6</sup>
- ❖ رغبته في العودة لاجل الانتقام وقطع راسه
  - ستبدي لك الايام<sup>7</sup>
- ❖ يقصد بهذا ان مع مرور الوقت الايام ستبين كل شيء
  - ساضع له بيت هادئا معزولا<sup>8</sup>
- ❖ رغبته في سلب كل ما يخص الامير الحكيم وحبسه في بيت معزول بعد ان يستولي على امواله
  - انا لا استكين لما سيأتي<sup>9</sup>
- ❖ جزمه على عدم اعطائه الامان او حتى منحه الثقة لاي شخص

<sup>1</sup>- عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،

دط، ص 60

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص 62

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ، ص 62.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص 62

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 82

<sup>6</sup>- المصدر نفسه ، ص 84

<sup>7</sup>- المصدر نفسه ، ص 20

<sup>8</sup>- المصدر نفسه، ص 85

<sup>9</sup>- المصدر نفسه ، ص 90

- ومن يدري لعله يعود يا ابتي<sup>1</sup>
- ❖ محاولة الابن تهدئة الاب و التخفيف عنه
- ساكون الامير الجديد للامارة<sup>2</sup>
- ❖ رغبته في تولي الامارة مستقبلا
- اني عائد اليها<sup>3</sup>
- ❖ رغبته في العودة لابنة الامير
- سادفنه معها<sup>4</sup>
- ❖ ونقصد بهذا انها ترغب في الانتقام من زوجها
- اني عائد اليه في سائر الايام<sup>5</sup>
- ❖ اصاله السلام للامير ورغبته لمقابلته في الايام القادمة
- مايؤلمني ماسيق سيدتي<sup>6</sup>
- ❖ محاولتها ترعيب ابنة الامير من المستقبل
- سيكون مجرد زواج مؤقت<sup>7</sup>
- ❖ الكشف عن الصفقة التي عقدتها الام و الامير
- سنعود اليك<sup>8</sup>
- ❖ منح الامان للامير بخصوص العودة
- الناس ابرياء حتى تثبت ادانتهم<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،

دط، ص 93

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص 93

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ،ص 95

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص 98

<sup>5</sup>- المصدر نفسه ، ص 108-109

<sup>6</sup>- المصدر نفسه ، ص 115

<sup>7</sup>- المصدر نفسه ، ص 119

<sup>8</sup>- المصدر نفسه ، ص 127

- ❖ تقصد بهذا ان جميع الناس ابرياء ولا احد يستطيع اتهامهم حتى تثبت ادانتهم
  - لن نحفظ بك اكثر من عام<sup>2</sup>
- ❖ تقصد بهذا انه سيقى رهن الاعتقال لمدة عام كامل
  - اخشى ان يكون ناله مكروها في هذا الكهف ال...<sup>3</sup>
- ❖ خوف الزوجة على زوجها
  - سنقيم الان في قصري حفلا عظيم<sup>4</sup>
- ❖ استعداد الامير لحفل زواج ابنته
  - لن ازيد من اجرة عما يكفي طعامه وشرايه<sup>5</sup>
- ❖ رغبته في استغلال خادمه الجديد مستقبلا
  - سيكون لي الليلة سهرة طويلة<sup>6</sup>
- ❖ يدل على رغبته في سهر الليل وذلك من اجل العمل
  - سينال الصعلوك جزاءه<sup>7</sup>
- ❖ توعده الامير بجزاة الصعلوك
  - سيأتيك حبوا<sup>8</sup>
- ❖ يقصد بهذا ان المكيدة المنسجة لن تذهب هباء
  - نخرج من هذه المدينة<sup>9</sup>
- ❖ رغبته في الخروج من البلاد في الايام المقبلة

<sup>1</sup>- عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 220

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص 138

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ، ص 146

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص 172

<sup>5</sup>- المصدر نفسه ، ص 178

<sup>6</sup>- المصدر نفسه ، ص 226

<sup>7</sup>- المصدر نفسه ، ص 232

<sup>8</sup>- المصدر نفسه ، ص 244

<sup>9</sup>- المصدر نفسه ، ص 255

- ستكون اجمل<sup>1</sup>
  - ❖ اعطاء الامل للاميرة بخصوص استعادة جمالها
  - قلبي يحدثني اننا سنجد اباك حيا يرزق<sup>2</sup>
  - ❖ التنبؤ ومحاولة تهدئة الزوج لزوجته
  - قدرك ان تكون اميرا فهنئا لك<sup>3</sup>
  - ❖ يقصد بكلامه هذا انه يرغب بتعيينه اميرا للامارة
  - لينصر الامير الحكيم<sup>4</sup>
  - ❖ رغبته في تعيين الامير الحكيم
  - تحت لحاف النهار<sup>5</sup>
- التحدث بشأن البدر وانه حتما سيختفي في النهار
- جرنبي وسيفتح الله عليك فتحا مبينا<sup>6</sup>
  - ❖ طلب العمل مقابل الكشف عن مهاراته
  - سارهن لديك<sup>7</sup>
  - ❖ اعطاءه العهد بخصوص استرجاعه للعقد وان لم يتم ذلك سيعوضه اضعافا
  - يستحيل ان يصنعه بشري ابدا<sup>8</sup>
  - ❖ تعجبه بخصوص العقد ويظن انه لن يصنع له مثيل حسب رايه لانه عقد فريد من نوعه يمنح الجمال لكل من ارتدته من النساء

<sup>1</sup>- عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،

دط، ص 255

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص 264

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ، ص 269

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص 271

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 172

<sup>6</sup>- المصدر نفسه ، ص 180

<sup>7</sup>- المصدر نفسه ، ص 188

<sup>8</sup>- المصدر نفسه ، ص 194

- وسينزل عليه الوحي بعد حين<sup>1</sup>
- ❖ سخريته بخصوص نجاته السجين
- اريد ان اسرق الفراغ<sup>2</sup>
- ❖ رغبته في اختلاء البيت الفارغ
- سيجعل منه فارسا غنيا<sup>3</sup>
- ❖ يظن الفارس ان نجح في المهمة ذلك سيجعل منه فارسا غنيا
- سيهدر خوف دم علي بابا<sup>4</sup>
- ❖ خوف الزوجة بشأن زوجها ظنا منها انه ان لم يسلم نفسه فسيموت حتما

### ب- الاسترجاع

ب / الاسترجاع : اذا كان الاستباق هو الاشارة الى المستقبل او التنبؤ به فان الاسترجاع يروي احداثا قد سلفت و يمكن العودة اليها من الزمن الحاضر عن طريق سردها و سنوضح ذلك فيما قد سنتطرق اليه فيما يخص هذا الجانب كالاتي :

( فلما كانت العشيّة اسرج علي بابا وعشرة من رجاله جيادهم... ثم القى سؤاله الخافت على رفاقه )<sup>5</sup>

❖ وهنا يسرد لنا الراوي بخصوص علي بابا و رجاله عندما ارادوا اقتحام الحصن

( لاخوف قهرنا الاكثر منهم والاشد )<sup>6</sup>

❖ يروي لنا مغامرات علي بابا

( كان الجميع قد خرجوا من البيت المهدم ، و قد جثا علي بابا يسند كتفه الايسر على جدار البيت )<sup>1</sup>  
يروى لنا كيف كان علي بابا يستعد للهجوم

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،  
دط، ص 208

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 211

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 212

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 224

<sup>5</sup> - لمصدر نفسه، ص 9-11

<sup>6</sup> - المصدر نفسه ص 10.

( وما هي الا ساعات حتى اشتدى الحصن ... وانطلقو مبتعدين )<sup>4</sup>

❖ اقتحام رجال علي بابا الحصن

( هل اقص عليكم ما دفعني لاتخاذ هذا القرار؟ )<sup>2</sup>

❖ هنا يروي لنا السارد عن سبب استقالة علي بابا من الصعلكة

( يا مغفلين لقد قاتلنا النساء )<sup>3</sup>

❖ هنا يروي لنا الراوي عن كيف قمن بنات صاحب الحصن بالدفاع عن انفسهن واموالهن وشرفهن

وهو يصف قوتهن وجمالهن

(كان بطلا عظيما )<sup>4</sup>

❖ هنا يسرد لنا عن كيف دافعت العرافة عن علي بابا

( كان الامير على وشك ان يفض الاجتماع )<sup>5</sup>

❖ يسرد لنا كيف استقبل الامير الصعلوك علي بابا

( يقضي طول النهار وجزء من الليل )<sup>6</sup>

❖ هنا يروي لنا عن الافكار التي تراود الامير عن سبب تاخر علي بابا عنه وعن بنات صاحب

الحصن

( لا يكف هو عن رواية العجائب والبطولات والمغامرات ... وفي قصر الامير ... )<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،

دط، ص 12

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 15-17

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 18

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 21

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 26

<sup>6</sup> - المصدر نفسه ، ص 32

<sup>7</sup> - المصدر نفسه ، ص 36

هنا يروي لنا كيف كان علي بابا يسرد عن مغامراته والبطولات التي قام بها كذلك يروي لنا عن كيف تم استقباله من طرف الامير

( اعاد شريط لقاءاته الاخيرة مع العرافة )<sup>1</sup>

❖ هنا يروي لنا عن الافكار التي راودة الامير وكيف اعاد شريط لقاءاته مع العرافة بعد خلوده الى فراشه

( كان علي بابا يسرح في المكان محاولا استنطاق ذاكرته ... هنا ولد علي بابا وهنا نشأ ... )<sup>2</sup>

❖ الراوي هنا يسرد لنا كيف استعاد علي بابا شريط ذكرياته وتفكيره بوالداه والمكان الذي عاش فيه

(جلس على صخرة ملساء )<sup>3</sup>

❖ هنا يسرد لنا الراوي عن كيف كان علي بابا يسترجع ذكرياته مذ تعرف على بدر البدر وبنات صاحب الحصن

(قد اكون مخطئة ... رايت فيما يرى النائم ... شوقنتني فانثري ، رايت رؤيا .. فيحضنها ويكفكف دمعها... وهو يتذكر البرنس الذي سترته به العرافة )<sup>4</sup>

❖ يروي لنا كيف تقص العرافة على علي بابا بدر البدر شريط احلامها بغية تخويفهما من

المستقبل، كذلك تعيد شريط مغامراتها على ابنتها بدر الاكوان قصد تعريفها على علي بابا ، كذلك كيف أعاد علي بابا شريط التقاءه مع العرافة وخوفه من كابوسها

( كان الحصن خاليا من الفرسان )<sup>5</sup>

❖ هنا يروي لنا كيف كان صاحب الحصن يسرد لعلي بابا عن ما حل به وبناته

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 43-44

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 45

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 102

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 137

( كان يوم علي بابا حزينا )<sup>1</sup>

❖ يروي لنا عن كيف كان علي بابا يستعيد شريط ذكرياته عندما كان صغيرا

( لن ادعك في حيرتك ... ثم عادت حيث الجمجمة ... )<sup>2</sup>

❖ يسرد لنا كيف كانت الجمجمة ( الأمير الأمجد ) تحكي لعلي بابا عن ما حل بها وتكشف له الحقيقة

( ما ياتي اليك زيف ، ماتتصب خلفه هو الجوهرة )<sup>1</sup>

❖ استرجاع علي بابا وصية ابيه له

( نحن احدي ممالك الجن الكبيرة ... )<sup>2</sup>

❖ هنا يسرد لنا الراوي عن كيف كانت الجمجمة تقص قصتها لعلي بابا

( كنا نخيم قريبا منك )<sup>3</sup>

❖ هنا يسرد لنا الراوي عن كيف كانت بدر البدر تروي قصتها للمرأة العجوز

( قص عليهم الشيخ ما حصل في غيابهما )<sup>4</sup>

❖ هنا يروي لنا سرد الشيخ لابنته وزوجها بخصوص ما حلّى بالإمارة بعد غيابهما

( نحن رجالك علمنا بعودتك ، ... كان الوقت ضحى وانطلقوا بقيادة العض الأيسر )<sup>5</sup>

❖ يسرد لنا عن رغبة العض الأيسر في تعيين علي بابا أميرا على المملكة

( تعيدان كل تفاصيل ما حدث لهما )<sup>3</sup>

❖ يروي لنا كيف كانت الاميرتان يستعيدتان شريط لقاءاتهن وما حل بهن

1 عز الدين جلاوي ، علي بابا و الاربعون حبيبة، ص 141

2المصدر نفسه، ص 267

3المصدر نفسه ، ص 271

(تمتمة بدر البدور... سيهدر دم علي بابا)<sup>1</sup>

❖ يروي لنا هنا كيف كانت الزوجة تستعيد شريط حياتها وتفكيرها بخصوص زوجها خوفا منها على ان يقتل

(اخشى ان تفسد علي ما خططت له)<sup>2</sup>

❖ خوف الامير على ان ترفض ابنته الزواج من علي بابا

(لقد مات البارحة قاضي الامارة)<sup>3</sup>

❖ هنا يروي لنا كيف كان الامير يقص ما حل بالامارة لبدر البدور

(خرجت بدرالبدور ذاك المساء الى الحديقة)<sup>4</sup>

❖ يروي لنا كيف تسترجع بدرالبدور كل ما حل بها

(وكانت هذه المدينة)<sup>5</sup>

❖ يروي لنا السارد عندما كان علي بابا يعيد على القاضي تفاصيل الحادثة

(لقد تسلل)<sup>6</sup>

❖ يسرد لنا كيف كانت بدر البدور تروي للجوهري تفاصيل بشأن موت علي بابا

(راح علي بابا يعيد على مسمع بدر البدور حكايته... اندفع الجوهري يروي حكايته)<sup>7</sup>

❖ يروي لنا عن كيف كان كل من علي بابا و الجوهري يرويان للقاضي تفاصيل الحكاية

<sup>1</sup> عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 220-224

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 148

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 156

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 162

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 227

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 237

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 238

- (ماتراه أولا سراب الينابيع دوما في الاعماق ، سافر وغامر ، حظنا لاياتي اليانا نحن نذهب اليه )<sup>1</sup>
- ❖ هنا يروي لنا عن كيف كان علي بابا يسرد على الامير عن تفاصيل حكمته التي كان قد تعلمها من صهره كذلك يروي لها عن حكمة اكتسبها من الطبيعة من خلال مغامراته فيها
- (و حدثها عن عجائب مامر به ... لاعزلها في قصر ابيها )<sup>2</sup>
- ❖ هنا يروي لنا السارد عن كيف كان علي بابا يسرد لزوجته عن ما حل به وهي كذلك تسرد عليه ما حدث لها بخصوص الاميرة جوهر و ووما فعلته بها
- (رسمت له خطة جهنمية )<sup>3</sup>
- ❖ هنا يروي لنا عن خطط الجوهرى لاجل الايقاع بالصعلوك علي بابا
- (شهقت ، وداهما دوار شديد ، راحت تبلل ريقها باستمرار )<sup>4</sup>
- يروى لنا اندهاش بدر البدر من رؤيتها لعلي بابا و استعادتها لذكرياتهما معه
- (كان السكون يبسط اجنحته على كل شئ ... انه اخي ... واقيمت الافراح الملاح ذاك المساء )<sup>5</sup>
- ❖ هنا يروي لنا كيف عاش الجميع في فرح و هناء

#### 4- الشخصية:

تمثل مركز العمل الروائي ولا يمكن تجاوزها في أي عمل روائي لأنها المحرك الأساسي للرواية، كذلك هي عنصر بناء تنقسم هذه الأخيرة إلى قسمين رئيسيين هما:

#### أ- الشخصية الرئيسية

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،

دط ، ص 251

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 253-256

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص 205

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 224-225

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 271-273

ب/- الشخصية الثانوية وقبل كل هذا لابد من إعطاء مفهوم الشخصية فيمالي:

" تشكل الشخصية عنصرا هاما وأساسيا في البناء الروائي، ولا يستقيم ذلك البناء من غيرها، فلا يمكن أن توجد رواية من غير شخصيات، فقد إرتبط نشوء الرواية وتطورها بقدرة الروائيين على خلق الشخصيات القادرة على إقناع القارئ وإمتاعه والتأثير فيه"<sup>1</sup>

من خلال هذا يتضح لنا أنه لا يمكن الإستغناء عن الشخصيات في أي عمل روائي لأنها تقنع القارئ وتجعله يتمتع بالقراءة وتؤثر فيه

يعرفها كذلك عبد المالك مرتاض بقوله "أن الشخصية في المؤلف تكاد تلعب الوظيفة الكلية فلا من يحق وجوده إلا بها ومعها"<sup>2</sup>

ويعني بهذا أنه لا يمكن التخلي عن الشخصية ولا يكتمل أي عمل روائي إلا بها.

لقد حدث للرواية تغيرا جذريا بحيث "كانت الرواية التقليدية تركز على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامحها على مذهب، وذلك إبتغاء إسهام القارئ أو المتلعب بتاريخية هذه الشخصية وماهيتها معا، لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنا صماء وعينا عمياء، فلم تكن تأبه لها، بل بالغت في إيذائها والظليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية، فإذا هي مجرد حرف أو مجرد رسم غير ذي معنى"<sup>3</sup>

فالشخصية في الرواية التقليدية كانت تمثل مرآة عاكسة للواقع إذ تكاد تكون واقعية، أما في الرواية الجديدة فهي غير ذلك، إذ أن "الشخصيات الروائية ليست كائنات حقيقية بل هي

<sup>1</sup>- أسماء أحمد مهيكل الأصالة والتجريب في الرواية العربية، روايات حيدر نموذجاً (دراسات تطبيقية)، دار النشر، عالم الكتب الحديثة الأردن، 2011 ص331.

<sup>2</sup>- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت (د، ط) ص127.

<sup>3</sup>- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د، ط) 1998، ص48.

كائنات من ورق"<sup>1</sup> أي أن الكاتب أو الروائي هو من يقوم بنسج مثل هذه الشخصيات من خياله.

فالشخصية الروائية تتميز في وصفها "بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له بضيف وبيالغ ويضخم في تكوينها وتطورها وإن تعتبر ملكا الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط لأنها شخصية من إختراع الروائي فحسب.<sup>2</sup>

وهذا يعني بأن الشخصية من نسج خيال الروائي رغم أنها ليست كائنات من لحم ودم بل تشكيلة من الدلالات إلا أنها تتصرف في النص الروائي إلى ممارسة وظائف بشرية أساسية تتركب منها الحياة، ولأن الروائي لا يسوق أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، فقد كان لزاما أن تجب الأفكار في الشخصيات وسط مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر، حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرتة لهذه القيم، وفي أغراضها الإنسانية ولا مناص من استئاق هذه الأغراض مع الغرض الفني السردي<sup>3</sup>

ونعني بهذا أن الشخصية الروائية على الرغم من أنها ليست حقيقية إلا أنها تلعب دور جد كبير في الرواية.

<sup>1</sup> - رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء.

<sup>2</sup> - أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، دار الحواء للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط 2، 1997، ص 26.

<sup>3</sup> - عبد الله بن صافية، الإستشراف في الرواية العربية، مقارنة سردية في نماذج نصية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، سنة 2013-2012، ص 34.

كما ذكرنا سابقا أن الشخصية تنقسم إلى :

أ/- رئيسية:

ويقصد بالشخصية الرئيسية "الشخصية الفنية التي يصطفها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها في إستقلالية الرأي والحرية، داخل مجال النص القصصي"<sup>1</sup>

ويقصد بهذا بأن الشخصية الروائية هي مجرد وسيلة ليُعبر بها الكاتب عن أحاسيسه وأفكاره لأنها تمنحه الحرية التامة للتعبير عما يلوج داخل نفسه.

كما أنه يذهب البعض في تعريفه للبطل الروائي على أساس أنه "الشخص الذي تبرر ذكره أكثر من غيره، أو هو الشخص الذي يبدو أن المفحوص يتواجد معه، بحيث يعبر عن مشاعره وأفكاره الذاتية، وقد يتوحد مع أنثى هي البطل الرئيسي في القصة"<sup>2</sup>

يمكن تمثيل ذلك من خلال رواية علي بابا والأربعون حبيبة" كالتالي:

الشخصية الرئيسية:

1/-علي بابا: ذلك الرجل الصعلوك الذي عرف بشهامته ونبله وإخلاقه، عرف كذلك بترحاله ومغامراته رجل محب للطبيعة "لا رفيق له إلا جواده الأصيل وسيفه الصقيل ليس له طعام إلا ما يصطاده وليس له شراب سوى الينابيع المتفجرة فراشه الأرض غطاءه السماء، تؤنسه الحيوانات والنجوم والطيور"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>-ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1991، 1، ص50.

<sup>2</sup>عباس فيصل، التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط، 1994، 1، ص58.

<sup>3</sup>- عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السادس الأول 2023م، دط، ص69.

قوي البنية "ينام في العراء يتحمل الجوع واكتسب من ذلك غلظة وأنفه سكن الجبال يسحب مهرة وسيفه الصغير".<sup>1</sup>

عرف كذلك بكرمه وجوده حافظا للأمانة وفي لدى كل من يحب مخلص في عمله دائم الترحال لا طالما كان رجلا معروفا بين أهل قبيلته كان محبوبا لدى كل من رآه يدافع عن الفقراء وما يؤكد هذا.

عندما هجموا على صاحب الحض كان هناك رجل " من الصعالكة تعدى على غرفة الطعام أغراه الجوع فأكل فخذ الدجاج فهذا الموقف جعله يقرر إعتزال الصعلكة وهذا يدل على أنه رجل مخلص .

يقول علي بابا مخاطبا مجموعة من الصعاليك "وهذا مخالف لميثاق الصعلكة، لا يمكن أن نغنم مالا من أحد أكلنا من ملحه"<sup>2</sup>.

ويقول أيضا على لسان معلمه "

"أديم مطال الجوع حتى أميته ...وأضرب عنه الذكر صفحا"<sup>3</sup>

وقصته مع بنات الحض وكيف قام بإنقاذهم بعدما استتجده صاحب الحض أعاد صاحب الحض حكايته المأساوية على علي بابا

: قائلا "كان الحض خاليا من الفرسان وخرجت مع بنيتي واسطة العقد...ليس من المروءة أن يفعل رجال علي بابا ما فعلتهم "<sup>4</sup>.

ومن عمق الكهف خرج العضد الأسير ... المجد لك يا علي بابا "<sup>1</sup>

<sup>1</sup> عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 73.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 16.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 59.

"كان علي بابا بمثابة الأب منذ أن أسس مملكة الصعاليك وقد ظل القلب النابض والعقل المدبر والأب الحنون لجميع أفرادها"<sup>2</sup>.

تزوج من ابنة الأمير الحكم وكان محبا لها أعطاه أبوها العقد فأختطفه طائر منه ولأنه رجل حافظ للأمانة خاض عدة مغامرات لأجل إعادته وتبين لنا ذلك في الرواية إذ أنه ليس بطائر فهو عبارة عن جنية فأعاد العقد بعد توضيحات قدمها"<sup>3</sup>.

"ظل الطائر جاثما حيث هو ..ثم اختفت فجأة"<sup>4</sup>. كذلك مغامراته مع الجوهري استعاد منه العقد الذي اختطفه منه: ولأنه رجل مخلص غير ناكر للمعروف عندما طلب الجوهري منه أن يعمل معه كان مخلصا في عمله يعمل ليل ونهار في محل المجوهرات.

"كان العمل متعبا جدا لعلي بابا ... وكسب معها ثقة الجوهري"<sup>5</sup>

لكن علي بابا انتصر عليه

ولأنه رجل وفي ظل محافظا على حبه لزوجته وغير ناكر للمعروف. سيد دينه يضحي بنفسه لأجل الآخر

يقول علي بابا مخاطبا الجوهري "عندما طلب منه أن يعيره العقد

-مستحيل هذا عقد خاص، خاص جدا، وهو ذكرى طيبة بل هو أمانة في عنقي يجب أن أبلغه إلى صاحبه"<sup>6</sup>.

كان استعاره: الدفاع عن العرض دا الأموال وحفظ الأمانة.

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 62.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 14.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 132.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 133.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 182.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 188-189.

بدر البدر: ابنة الأمير الأمجد الوحيدة امرأة عرفت بقوتها وجمالها، والتضحيات التي قدمتها لأجل عائلتها وزوجها عادلة تحب المساواة تدافع عن المظلوم وفيه لدى كل من تحب تعلمت من زوجها "قوة والشجاعة وكيف تحارب قسوة الحياة تعلمت فن الترحال خاضت هي الأخرى مغامرات لأجل زوجها تنكرت بفضل عشبة العجوز بإسم بدران وأصبحت حاكمة في مملكة (القاضي بدران) حتى أعجب الأمير بحكمتها فقرر تزويجها إبنته الوحيدة جوهر، عرفت كذلك لدى أهل المملكة بحسن سيرتها عندما كانت تبحث عن زوجها حافظت على أغراضه لحد أن وجدته .

مثال ذلك في الرواية:

"فتحت الخزانة حديدية ... تختطفه الجن"<sup>1</sup>

وكذلك لم تحاول أن تعرف ما يوجد في أغراض زوجها.

"ذات المساء ... وأغراضه"<sup>2</sup>

في الغد إمتلئت ساحة المحكمة ... فاحتضنته"<sup>3</sup>

يمكن تمثيل ذلك من الرواية:

\*صاحب الحض: رجل غني يمتلك أراضي واسعة شاسعة له كل الخيرات والثروات يعيش نعيم وحياة باذخة، يمتلك كذلك أشجار زيتون هجمت عليه مجموعة من الصعاليك لأجل نهب امواله وإعطاءه للفقراء والمساكين

(فلما كانت العشية ... الوقت صار مناسباً)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص252.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 156.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص159.

يثق ثقة عمياء بعلي بابا حتى أنه طلب أن يزوجه إحدى بناته الثلاث يقول "اصطفيتك من كل الرجال علي بابا، فإن رغبت زوجتك إحدى بناتي اختر أيهن تشاء"<sup>2</sup>

\*بنات صاحب الحض: هن ثلاث بنات شديداً الجمال عرفن بشجاعتهن وقوتهن اندهش علي بابا من جمالهن.

( وهزته الدهشة، وهو يفاجأ بملامح نسائية ثلاث فتيات من أجمل ما رأت عيناه، وصاح يا إلهي كيف يمتلك هؤلاء النسوة كل هذه القوة والفروسية والشجاعة؟)<sup>3</sup>

يقول علي بابا "أجل بناته كن في جمال البدور وفي شجاعة الأسود ، بنت عن الرجال في الدفاع عن الحض"<sup>4</sup>

من شدة جمالهن شبههن علي بابا بالبدر وبالأس في القوة والشجاعة وكن متفجرات بالبهاء والحسن.

حتى أن واحدة منهن نازلت العضو الأيمن وأنتصرت عليه

(راقت الفكرة لعلي بابا ... يعلو ويهبط)<sup>5</sup>

\*أبناء صاحب الحض: هم ثلاثة أبناء اللذين كانا ينتظرون عودته وهم غاضبون ورافضون مساعدة علي بابا التي طلبها منه ابوهم لمساعدة بناته.

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص 9-10.

<sup>2</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 66.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 13.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 18.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 64.

يقول الأبن الأكبر "أعتذر اليك سيدي الوالد إن قلت لك لقد أخطأت حين استتجدت بعلي بابا  
1»

أما الإبن الأوسط قال "إخوتنا شرفنا:نسترهن أو نموت دونهن ولمتهن أو بقاءهن أسيرات  
خير من هذا العار الذي لحقنا"<sup>2</sup>

الإبن الثالث: "سلوك الألسنة أننا عجزنا عن حماية شرفنا وحماه لنا رجل غريب".<sup>3</sup>

\***العضد الأيمن:** رفيق علي بابا ويده اليمنى كان هو كذلك يدافع عن الفقير ويحارب الغني  
ولكن خانته بطنه فتعدى على طعام الفقراء يقول مخاطبا علي بابا محنه ما قرر اعتزال  
الصعلكة قائلا "قد عذرتك على قرارك حين انسحبت بنا وحرمتنا من الغنيمة، وانت في  
ميثاق الصعلكة يفرض علينا أن نأكل من بيت نغزوه".<sup>4</sup>

-اختطف بنات صاحب الحض ولكن سرعان ماندم وتخلي عن الصعلكة ( شندق نفسه على  
شجرة الصنوبر).<sup>5</sup>.

\***العضد الأيسر:** يد اليسرى لعلي بابا وخادمه الأمين وفارسه ومطيعه بعد أن تخلى علي  
بابا عن الصعلكة أصبح أمير الصعاليك (وقائدهم حتى أنه قام بمساعدة علي بابا من رجال  
الغريب)<sup>6</sup>

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م،  
دط، ص66.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 67.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 67.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 16 - 17.

<sup>5</sup> - ينظر الرواية ص 113.

<sup>6</sup> - ينظر الرواية ص112.

يقول العضد الأيسر مخاطبا علي بابا:

"الحقيقة هي أن ... والفرار"<sup>1</sup>

\*كبير الوزراء: من أعظم وأكبر الوزراء يستشيره الغريب عن كل صغيرة وكبيرة فهو يقترح عليه أن لا يخلى بعلي بابا لدى عامة الناس وهذا لسببين وهما:

الأول: أنه حلو اللسان قائلا : وهو يخاطب الأمير "علي بابا حلو اللسان عذب الحديث... وهذا..."<sup>2</sup>

والثاني: أنه شديد الصرامة وإذا جلس بين عامة الناس فقد قوته قائلا: " أن الرجل سيكون قائد الجيش ... مع العامة".<sup>3</sup>

\*الحاجب: يقوم بتلبية كل طلبات الأمير (ضرب على ناقوس...وأطايب الفاكهة).<sup>4</sup>

\*الشاب: كان شابا من أهل القبيلة ينتعم من خيرات علي بابا ولكنه سرعان ما وقف ضده بعد قراره بإعتزال الصعلكة قائلا: وهو يخاطب الجميع "أيها الناس ، أيها الناس... ما أنتم؟"<sup>5</sup>

ويقول وهو يخاطب العرافة: " وحتما تدركين مراميه ...ونحن لا مكان لنا بيننا للصعاليك"<sup>6</sup>.

\*رسول الغريب: هو الذي يقوم بإيصال كل جديد من الغريب إلى أهل المملكة يقول: "أيها الناس...كل وكل الحمقى والمجانين"<sup>7</sup> أخبرهم أن علي بابا سيزور المملكة

<sup>1</sup> عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 112.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 39.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 39.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 40.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 21.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 22-23.

<sup>7</sup> المصدر نفسه ، ص 24-25.

\***الكهل:** رجل عجوز يدافع عن علي بابا محب له وقف ضد الشاب مدافعا عنه قائلا وهو يخاطب الشاب "ما أحقرك أيها اللئيم... علي بابا منا ونحن منه نفديه بكل ما نملك فتبا لك"<sup>1</sup>

\***العرافة:** امرأة ساحرة ماهرة مخادعة تمارس كل أنواع المكائد تتظاهر بأنها مقربة الأمير الأمجد ولكنها تخادعه فهي ترغب في تزويج إبنتها من علي بابا ظلت تمارس خططها الجهنمية وتعد قصصا خيالية لعلي بابا ولبدر الأكوان لأجل إخافتهم وترعيبهم فيما سيحدث مستقبلا عندما كشف الغريب امرها شنقها بعدما كان يثق بها ثقة عمياء لكنها غدرت به.

تقول وهي مخاطبة ابنة الغريب: "رأيت فيما يرى النائم...سافرات".<sup>2</sup>

كذلك قصة قصتها الخيالية على علي بابا (تقول له بأنه كان حفل كبير وكان كل ما فيه فرحين وفجأة رأيت ثيابك قد دقت من الخلف ولكني ساعدتك)<sup>3</sup>.

(أدركت العرافة ... في العيون)<sup>4</sup>

\***بدر الأكوان:** ابنة العرافة هي كذلك كانت امرأة شريرة مكيدة كانت ترغب في أن تفسد العلاقة بين علي بابا وابنة الغريب لأجل أن يتزوج بها وذلك طلبا من أمها لتغير رأيها وتلعب بعقلها وأفكارها بعدما كانت رافضة للفكرة تماما حاولت هي الأخرى إغراء علي بابا ولكن بعدما كشف الغريب حقيقتها شنقها.

تقول: "اعتليت سقف البيت ... إليكم"<sup>5</sup>

\***الغريب:** رجل مخادع ناكر للمعروف لقب نفس بلقب الأمير الأمجد تربي على يد الأمير الحكيم لأنه كان لقيط فأراد تولي الإمارة وسرعان ما أعدى حيلة لقتل الأمير الأمجد

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 21.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 84.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 50-51.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 268-269.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 34.

وإحتجاز الأمير الحكيم وابنته تولى الإمارة رزق بطفلة سماها بدر البدور على إسم ابنة الأمير الحكيم قصد أن لا يعرف أحد حقيقته (كان الأمير الأمجد ...) أو أنت أيها الحقيير<sup>1</sup>.

رغب الغريب تزويج ابنته الوحيدة لعلي بابا وهذا قصد أن يحقق له الإستقرار وللإمارة والحصانة والهيبة<sup>2</sup>

\***زوجة الغريب:** هي لم تكن مقتنعة بفكرة تزويج ابنتها لصعلوك ولكن لم يكن في يدها حيلة سوى الموافقة والرضى

تقول وهي تخاطب زوجها: "الرأي رأيك سيد الرجال، وقد عزمت"<sup>3</sup>

\***ابنة الغريب:** ابنة الغريب الوحيدة التي لقبها بالإسم المزيف بدر البدور رغب أبوها في تزويجها من سيد الرجال علي بابا وقد تعمد أن يعرفه عليها بحجة تقديم الطعام لهم "وماكادت تدرج داخله

هيفاء عرجاء... وسعيد من يحظى بها"<sup>4</sup> لكنها كانت رافضة للفكرة فقامت بعدة حيل لأجل إلغاء الزواج.

\***أصحاب الغريب:** هم قاموا بمساعدة الغريب على التخلص من الأمير الأمجد ولكن سرعان ما غدر بهم وقتلهم وأطعمهم سما

(وتكور الفارسان على نفسيهما وقد داهمهما مغص وراح يتلوى"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 83.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 26.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 37.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 43.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 86.

\***الأمير الحكيم:** صهر علي بابا كان معروفاً بحكمته وبعدله ومساواته في إمارته يقول: "حكمة هذه الإمادة ... خادمهم الأمين" <sup>1</sup> إحتجزهم الغريب هو وابنته الوحيدة.

\***زوجة الأمير:** كانت رافضة لفكرة خروج ابنها للحرب وحده قائلة وهي تخاطب الأمير الحكيم: "وماذا لو تعرض لمكروه وماذا لو قتل لقدر الله؟" <sup>2</sup>

\***الأمير الأمجد:** صهر علي بابا الوحيد الذي ظهر له على شكل جمجمة تخبره بالحقيقة وكل ما هو مخفي قائلاً: "لن أدعك في حيرتك يا علي بابا ... أنظر أمامك ستري حكايتي" <sup>3</sup>

\***المرأتان:** اللتان حكمت بينهما بدر البدر بالعدل والمساواة لأنهما اختلفتا حول من تكون أم الطفل الحقيقية فكشفت حقيقتهم

(كل تدعي أمومتها لهذا الطفل سيدي فظل الطفل المسكين ضحية كذب إحداهما) <sup>4</sup>

\***الجنية:** ظهرت لعلي بابا على شكل طائر واختطفته منه العقد وهولت إلى الكهف ولحق بها فعرضت عليه عرض مقابل أن تفك صراحه أخبرته أنه يجب أن يتزوج مع أربعين جنية لمدة عام كامل لأجل النسل قالت: "نحن إحدى ممالك الجن الكبيرة ... على رأس القائمة" <sup>5</sup>

"تزوجك فتيات ... أظلم كل شيء" <sup>6</sup>

\***السيدة العجوز:** تعرفت عليها بدر البدر عندما كانت تبحث عن علي بابا وقامت بمساعدتها واستضافتها في بيتها قائلة وهي تخاطب بدر البدر: "نحن سنعد لضييف ... بعض الطعام" <sup>1</sup>

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 82.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 82.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 80.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 159.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 137.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 137-140.

كما أنها أعطتها عشباً تحولها إلى رجل لأجل حمايتها من قطاع الطرق واللصوص قالت:  
"برمجت العشب على شيء واحد... ونامي"<sup>2</sup>

قالت كذلك: "إذا اضطررت للعودة... تماماً"<sup>3</sup>.

\***حراس الملك:** كان قد أمرهم بعد موت قاض الإمارة أن يأخذوا إليه أول من يدخل الحوض صباحاً يجب أن يخلفه على كرسي القضاء وكان الحوض من نصيب بدر البدر<sup>4</sup>.

\***الخادم:** يعمل لدى الأمير ويقوم بعرض الشكاوي وتقديم المتخاصمين للقاضي يقول "كل تدعي ... الطفل عندها"<sup>5</sup>.

\***السياف:** سياف عملاق يقوم بتنفيذ الأوامر بعد صدور القرار وقد تعمدت بدر البدر إحضاره وجعلته مجرد وسيلة لأجل كشف الحقيقة<sup>6</sup>

قالت بدر البدر: "إلي بالسياف ... بمثل هذه الخزعات؟"<sup>7</sup>.

"أسرع السياف فطرح الطفل أرضاً، ورفع سيفه البتار، قام الجميع فزعاً"<sup>8</sup>.

\***الطفل:** أمره اشتغل الإمارة بكاملها فبسبب قضيته مات قاض الإمارة ولم يستطع الفصل في قضيته.

يقول الخادم: "متخاصمتان عند الباب سيدي ... والتفوا حوله يحيونه ويعضونه"<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 141.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 152.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 152-153.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 156.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 159.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 160.

<sup>7</sup> - المصدر نفسه، ص 160.

<sup>8</sup> - المصدر نفسه، ص 160.

\***جوهري:** غنبت الأمير الوحيدة وقد رغب في تزويجها من القاضي الجديد لأنه أذهل وأعجب من شدة ذكائه وورزانتة وحكمته فهي كذلك سيدة حسناء الجمال لينة (معروفة بواسع علمها وحلمها ونكائها)<sup>2</sup> ، وهي كذلك تكون زوجة الأمير الأمجد (وابتهجوا الايام والليالي بزفاف الأميرة جوهري للأمير الأمجد).<sup>3</sup>

\***أمير الأمراء:** يحكم إمارة بأكملها

\***المحامي ومساعدوه:** أرادوا تعميم القاضي لأجل تحضيره لحرسه. قال: "صباح السعد لسيدي القاضي، أنا المحامي وهذان مساعداي الماهران"<sup>4</sup>.

\***الجوهري:** ملك ملوك الجوهريين تجارته واسعة عرف لدى أصحاب المدينة أنه أكبر جوهري وأغناهم يملك بيوت بالغة الضخامة والفاخرة يضع الحلي والمجوهرات ثري "لم يمهل الجوهري ضيفه لحظة واحدة ... صغيرة"<sup>5</sup> ، أمين وصادق ومخلص في عمله ولكنه عكس ذلك تماما وهو ناكر للمعروف ومخادع ومغادر غدر علي بابا بعدما كان معجب بقوته فطلب منه أن يعمل معه قال الجوهري: "أريدك أن تكون هناك ... أولادي"<sup>6</sup>

لكن وجد عند علي بابا عقد فريد من نوعه لم يسبق له مثيل فطلب منه أن يعيره إياه لكي تتزين به ابنته في حفل الزفاف ولكنه غدر به لأنه يجعل كل من لبسه من النساء تصغر وتزداد جمالا عندما سرقه منه إتهم علي بابا أنه لص تهجم على بيته واختطف منه العقد في نظره أنه معروف لا يمكن تكذيبه وعلي بابا لص صعلوك)<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 157-161.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 161.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 273-274.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 168.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 179-180.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 181.

<sup>7</sup> - المصدر نفسه ، ص 176.

\*زوجة الجوهري: امرأة سارقة أنانية لا تهتم سوى مصلحتها رفضت أن تعيد العقد لعلي بابا وطلبت من زوجها أن يضع له مثيل (لبست ملكة العقد بلهفة، وبدأت تشرق كحورية جنة)<sup>1</sup>.

\*ابنة الجوهري: عاشقة لعلي بابا ومغرمة به حتى أنها هددت بالفرار إن لم تتزوجه كانت شديدة الجمال حسناء (كانت عينتاها اللوزيتان ... شلال ساحر)<sup>2</sup>.

\*خدم الجوهري: يقدمون الهدايا لعلي بابا ويعدها كبلوه بحبال من يديه ورجليه وهذا بأمر من الجوهري (ودخل ثلاثة من الخدم ... خارجيه)<sup>3</sup>.

\*قائد الشرطة: تولى قضية علي بابا والجوهري يقول: "الحمد لله أن نجاك يا سيدي من المكاره سينال جزاءه وفاق فعلته الشنيعة"<sup>4</sup>

\*الشرطيان الشريران: قاموا بتعذيب علي بابا ومارسوا عليه كل أنواع العنف ولكنه سرعان ما انتصر عليهم (دفع الشرطيان ... أرضا)<sup>5</sup>.

\*رجال الشرطة: قاموا بالمداهمة واعتقال علي بابا (كان رجال الشرطة ... سهاما حادة)<sup>6</sup>.

\*خدم الجوهري: شهدوا شهادة الزور ضد علي بابا أغراهم بالهدايا والأموال لأجل الوقوف معه ضد علي بابا (عجل الخدم إلى قصر الجوهري ... هداياهم الثمينة)<sup>7</sup>.

\*حراس السجن: يحرسون السجناء (حين تناهت ... نوم)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 192.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 182.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 189.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 200.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 208-209.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 201.

<sup>7</sup> - المصدر نفسه، ص 204.

\*حارس بيت الجوهري: يحرس بيت الجوهري الخالي لأنه لا يسكن فيه أمره علي بابا بأن يذهب للجوهري أنه يود مقابلته (كان الحارس يدق باب سيده)<sup>2</sup>. أبناء الجوهري: اقتحموا البيت باحثين عن علي بابا ( حاصر أبناء الجوهري ... خائبة) لكنهم لم يستطيعوا امساكه.<sup>3</sup>

\*شمس: بنت شديدة الجمال يعشقها كل من رآها أرادت بأمر من زوجة الجوهري أن تقيم مكيدة للقاص وإغراءه

\*مربية جوهري: هي امرأة قامت بتربية جوهري فهي تعتبرها ابنتها كانت متعددة المهارات، جوهري كانت مدللها (ودلفت عليها مربية جوهري)<sup>4</sup>.

#### ب/-الشخصيات الثانوية:

للشخصيات الثانوية دور جد فعال في العمل الروائي، فلا يمكن للروائي الإستغناء عنها فهي أكثر حضورا من الشخصية الرئيسية تعتبر محرك العمل الروائي وبؤرته لأنها تساهم في استمراريته وعلى هذا الأساس يمكن تعريفها أو إعطائها مفهوما وجيزا على أنها الشخصيات المساعدة التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.<sup>5</sup>

وهذا يعني بأن المعظم يلاحظ بأن وظيفة الشخصية الثانوية أقل قيمة من وظيفة الرئيسية ولكن العكس تماما فهي تساهم في تحريك العمل السردي. وهي (مسطحة أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكى، لا

<sup>1</sup> - عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الأول 2023م، دط، ص 209.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 214.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 216.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 284.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 45.

أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد).<sup>1</sup>

ومن هنا يتبين لنا بأن للشخصية الثانوية فعلا دورا مهما في مساعدة وتحريك العمل الروائي فهي: متعددة المهام نجدها مساعدة، ثابتة، ساكنة واضحة، فهي صديقة الشخصية الرئيسية فهي موجودة بكثرة في موضوع دراستنا اعتمد عليها عز الدين جلاوجي، ويمكن أن نوضح ذلك من خلال ما سنتطرق إليه في عملنا فيما يخص الجانب التطبيقي فهي كالآتي:

<sup>1</sup>- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2018، ص 57-58.

خاتمة

## خاتمة:

- من خلال بحثنا ودراستنا المتواضعة الموسومة بعنوان: "التجريب في رواية علي بابا والأربعون حبيبة" لعز الدين جلاوجي توصلنا إلى النتائج التالية:
- فن الرواية حديث العهد بالظهور عند العرب حيث ظهر لأول مرة عند الغرب ثم انتقل إلى العرب عن طريق الاحتكاك بهم بالإرساليات والبعثات والترجمة.
  - ظهرت الرواية الجديدة انطلاقاً من الرواية الكلاسيكية حيث كسرت قواعدها وتمردت على أبنيتها وبنيت نفسها على أنقاضها.
  - التجريب صورة من صور الإبداع يقتضي درجة معينة من الوعي من طرف الكاتب فلا يفصل عن القديم انفصالاً تاماً أو ينفلت من أصله ويذوب في الجديد كلياً ، بل هو إبداع فيه لمسة قديمة بطريقة إبداعية تجديدية ... إنه قوة جمالية إبداعية تحرر العمل الأدبي من القيود النمطية للكتابة والقراءة على حد سواء.
  - التجريب عملية إبداعية تعطي النص جمالية خاصة يثري بها الكاتب عمله بإضافة التشويق ، الإثارة ، الغموض والتحدي وفق آفاق جديدة بعيدة عن رؤية القراء فتوسع مداركهم وتغذي فكرهم بأفكار قد لم يكونوا قد فكروا فيها فتخترق أفق توقعاتهم.
  - تتعدد آليات التجريب بداية من العتبات النصية من عنوان ، غلاف، إهداء ... لتشمل البناء السردى للرواية من خلال: كسر خطية الزمن وفق ظاهرتي الاستباق والاسترجاع، تعدد اللغات... وتتعدى ذلك لتشمل مضمون الرواية من خلال إثرائها بأفكار عجائبية غرائبية مستوحاة من القصص الخيالية يغذيها الكاتب بالإمثال الشعبية والقصص المتداولة في أزمنة ماضية.
  - رواية " علي بابا والأربعون حبيبة" عمل تجريبي إبداعي نقلنا فيه عز الدين جلاوجي من حكايات ألف ليلة وليلة على لسان "شهرزاد" للملك " شهريار" في بلاد المشرق العربي إلى مغامرات تمتزج بين العاطفية والحماسية بإضافة ست ليال أخرى على لسان "دنيا زاد" لأختها " شهرزاد " - بعد ملازمتها الفراش - في بلاد المغرب العربي نلمس فيها "ظاهرة التجريب" بادية بامتياز.
  - وظف عز الدين جلاوجي التجريب في روايته انطلاقاً من العتبات النصية، فقد وظف عنواناً استقاه من حكايات "ألف ليلة وليلة" وجدد فيه بنوع من العاطفية بإضافة قصة حب مشوقة مع العنصر النسوي إنسه وجنه واستغنائه عن الإهداء الطويل الكلاسيكي واختصاره في جملة واحدة معبرة دقيقة الوصف عميقة المعنى.

- التجريب في روايتنا شمل البنية السردية انطلاقا من اللغة فكانت عربية بحتة عنون فصولها باقتباسات عميقة من القرآن وحشى مضمونها بأمثال شعبية وحكم وأشعار قديمة بالإضافة إلى كسر خطية الزمن في أحداث كثيرة من الرواية عن طريق تقنيتي "الاسترجاع والاستباق" وكسر خطية ورتابة الأحداث ، وعجائبية الشخصيات والأماكن والأحداث على حد سواء، وخرج فيه من النمط التقليدي لوصف المكان بما فيه من مكونات إلى الإبداع في التنوع بين المظهر الجغرافي والمظهر الخلفي غير المباشر .

- تبرز العجائبية في رواية "علي بابا والأربعون حبيبة" في كثير من المواضع ، سواء عجائبية الشخصيات من عالم الجن والجمجمة التي تتكلم ، أو الأحداث نفسها من خلال تزويج علي بابا بفتيات من الجن أو تحول النساء إلى رجال بعشبة سحرية أو تحول الجمجمة واكتسائها لحما وشعرا إنسيا كاملا... في صور بديعة تتأرجح بين الجمال والرهبة في كثير من أحداث الرواية.

إن الحمد لله، فلولا فضله علينا ما استطعنا إتمام بحثنا المتواضع هذا، بعد رحلة شاقة من البحث والتعب والسهر، لنضع أقلامنا ختاماً بانتهاء العمل ولو كانت تحفنتنا الأدبية "علي بابا والأربعون حبيبة" لا تكاد تحصر بين أسطرنا فهي إبداعي بحق ! آمليين أن نفيد الطلبة بعدنا بهذه الدراسة -ولو بالقليل منها- فنكون إن شاء الله ثمرة طيبة استقينها العلم والأدب من أساتذتنا عسانا نعطي بذرتنا لمن هم بعدنا فنفيد غيرنا كما استفدنا من ينابيع قبلنا... فإن وفقنا في ذلك فما توفيقنا إلا من الله رب العالمين وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وإننا بشر نصيب ونعثر ونخطئ ونقف من جديد لنصح أخطاءنا ونتعلم من جديد.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- القرآن الكريم .

- عز الدين جلاوي، علي بابا والأربعون حبيبة، منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، السداسي الأول 2023م.

ثانياً: المراجع باللغة العربية:

1/- الكتب

- 1- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، مطبعة النجاح الجديدة، ط01، 1985م.
- 2- صلاح فضل، " لذة التجريب الروائي"، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، السعودية، ط01، 2005م.
- 3- محمد أمنصور، "خرائط التجريب الروائي"، مطبعة أنفوبرانت Info Print، المغرب، الطبعة الأولى، 1999م.
- 4- ألان روب غريليه، نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، دار المعارف.
- 5- إيمان حراث، "التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج".
- 6- حسن بحراري، "بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن والشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1990.
- 7- حميد الحميداني، "الرواية المغربية ورؤية العالم الاجتماعي" دراسة بنيوية تكوينية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1985/1405 م.
- 8- خالد حسين حسن، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007.
- 9- رمضان عبد النواب، "فصول في فقه اللغة"، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط01، 1999م.
- 10- سعيد يقطين، " انفتاح النص الروائي"، نقلا عن: رجال عبد الواحد، "التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم والأدب العربي الحديث.
- 11- سيزا قاسم، "بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، دط، 2004.
- 12- شكري عزيز الماضي، "أنماط الرواية العربية الجديدة"، ع355، عالم المعرفة، 2008م.
- 13- الطاهر الهمامي، "التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث"، أفكار رؤوس أفكار، تونس.
- 14- عبد الحق بلعابد، "عتبات جبرار جينيت، من النص إلى المناص"، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط01، 2008م.

- 15- عبد الرزاق بلال، "مدخل إلى النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000م.
- 16- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.
- 17- فالج عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط01، 1999م.
- 18- ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، "من العتبات إلى النص"، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018.
- 19- مجمد عدناني، "التجربة ولتجريب في الشعر التونسي الحديث.
- 20- محمد الباردي، "في نظرية الرواية"، سترابت للنشر، تونس، 1996م، دط.
- 21- محمد برادة، "الرواية العربية ورهان التجديد"، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط01، 2011م.
- 22- محمد عدناني، "إشكالية التجربة ومستويات الإبداع"، جذور للنشر، الرباط، المغرب، ط01، 2006.
- 23- محمد علي المومني، "الحداثة والتجريب في القصة الأردنية القصيرة"، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
- 24- مخلوف عامر، "مراجعات في الأدب الجزائري" دار التنوير، الجزائر، الطبعة 02، 2013م.
- 25- معجب العنوان: تشكيل العنوان وظلام العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2002.
- 26- مها حسين القصراري، الزمن في الرواية العربية.
- 27- ميشال بونور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
- 2- الكتب المترجمة**
- 1- بيير شارتييه، "مدخل إلى نظريات الرواية"، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2001م.
- 2- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، عيون المقالات، مطبعة قرطبة، الدار البيضاء، 1988م.

3-/- المعاجم

- 3- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، ط2، 1392 هـ - 1972م.
- 4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، 1420 هـ، 1999م.
- 5- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، سنة 1984م.
- 6- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار - المعجم الوسيط - ج1 - المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع - إسطنبول.
- 7- ابن منظور: قاموس لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار عام 1995م، برمجة و تنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990.
- 8- أحمد مطلوب، "معجم النقد العربي القديم"، ج01.
- 9- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، 1997م، مادة (ج،ر،ب).
- 10- جميل طيبا، " المعجم الفلسفي للألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية"، ج01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سنة 1982 م.
- 11- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
- 12- ينظر ابن منظور، لسان العرب، مج 01، مادة (حدث)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990م.

4-/- المجلات

- 13- أحلام معمري، "نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية"، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014م.
- 14- رابح الأطرش، " مفهوم الزمن في الفكر والأدب"، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس، 2006.
- 15- رحمانى علي، سيميائية العنوان في روايات محمد مويل الأسرار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات وهوامش من حياة المبتلى، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء في النص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة.

- 16- سعاد بوترعة، تمظهرات الخطاب التاريخي في رواية " حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوي"، مجلة البدر، المخبر للترجمة وتحليل الخطاب، جامعة عباس لغرور، خنشلة، 2018-10-10 .
- 17- سهام ناصر، رشا أبو شنب، مجلة جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد5، سنة 2014م.
- 18- علجي فؤاد ، "الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل"، مجلة الكلم، المجلد06، العدد02، 2020-12-23م.
- 19- عمر عاشور، المفارقات الزمنية في رواية متاهات أنثوية للروائي رياض وطرر، تشطي الزمن في ظل هيمنة الذاكرة، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك بن محمد، إبراهيم الميللي الجزائري، بوزريعة، المجلد 13، العدد2a، 2022-03-31 .
- 20- منال بنت عبد العزيز العيسى، التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)، مكتبة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 14، العدد 01، 2017م.
- 21- وقارة مفيدة، عتبة الغلاف الروائي، صورة للجسد الأنثوي في رواية "شهقة الفرس" للروائية سارة حيدر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، مجلة الباحث، العدد 19.

5- المذكرات:

- 1- رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2015-2016م.

ثالثا: باللغة الأجنبية

- 2- Gerarde Genette, Figures "collection poétique", ED: seuil, Paris, 1972.

فهرس

المحتويات

## فهرس المحتويات:

الصفحة	العنوان
أ-ب	مقدمة
مدخل:	
	تمهيد
05	مفهوم الرواية : أ- لغة
06	ب - اصطلاحا
10	نشأة و تطور الرواية الجزائرية
13	- مرحلة ما قبل الثورة التحريرية
14	- مرحلة الثورة التحريرية
14	- مرحلة ما بعد الثورة التحريرية
الفصل الأول:	
21	مفهوم التجريب
21	أ- لغة.
22	ب - اصطلاحا.
24	ج - مفهوم التجريب الروائي.
28	تخوم مصطلح التجريب الروائي
28	أ - بين التجربة والتجريب
31	ب - بين التجريب والحادثة.
32	تمظهرات التجريب في العتبات النصية
33	أ- العنوان
34	ب- الغلاف
35	ج- الإهداء
36	التجريب في المتن الروائي

36	كسر خطية الزمن
36	التعدد اللغوي
37	التكرار
37	التناص
38	جمالية التجريب الروائي
<b>الفصل الثاني:</b>	
43	أولاً: التجليلات الشكلية على مستوى العتبات النصية
44	1- الغلاف
47	2- العنوان
52	3- الإهداء
53	4- تقديم الرواية
55	ثانياً: تمظهرات التجريب في المتن الروائي
55	أولاً: دراسة على مستوى اللغة.
55	1- التكرار
57	2- التناص
61	3- الحوار
64	4- الوصف
65	ثانياً: دراسة على مستوى المكان
68	1- المظهر الجغرافي
69	2- المظهر الخلفي
70	ثالثاً: على مستوى الزمان
70	1- الاستباق
77	2- الاسترجاع
82	رابعاً: على مستوى الشخصية
82	1- الشخصيات الرئيسية

97	2- الشخصيات الثانوية
97	خاتمة
100	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس المحتويات
	ملخص

## ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تحديد ودراسة مظاهر التجريب في رواية " علي بابا والأربعون حبيبة" للكاتب عز الدين جلاوي، التحفة الإبداعية العجائبية على مستوى العتبات النصية والمتن الروائي على حد سواء، حيث اشتغلنا في هذه الدراسة على جزئين، جزء نظري وآخر تطبيقي، تناولنا في الفصل الأول مفهوم التجريب والمفاهيم التي ارتبطت به -كالتجربة والحادثة- وخصائصه وآلياته لنصل على جماليته في الرواية العربية ، لنعتمد عليها ونوظفها لدراسة وتحليل أهم المظاهر التي وظفت في روايتنا في دراسة تطبيقية بحثية . واعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي لوصف المظاهر والآليات والتعريف بها وتحليلها على مستوى الرواية. وأنهينا عملنا بخاتمة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من هذه الدراسة.

## Abstract :

This research aims to identify and study the aspects of experimentation in the novel "Ali Baba and the Forty Lovers" by the writer Azz al-Din Jalawji, the miraculous creative masterpiece at the level of textual thresholds and the narrative body alike. In this study, we worked on two parts, a theoretical part and an applied part, which we discussed in the chapter. The first is the concept of experimentation and the concepts associated with it - such as experience and modernity - and its characteristics and mechanisms in order to reach its beauty in the Arabic novel, to rely on it and employ it to study and analyze the most important aspects that were employed in our novel in a purely applied study. In doing so, we relied on the descriptive and analytical approach to describe, define, and analyze the manifestations and mechanisms at the level of the novel.

We concluded our work with a conclusion of the most important results we reached from this study.