الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

# التَّجْرِيبُ فِي رِوَايَةِ " فاي"
# لِـ : زبير بن سخري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* صابرينة بوشبورة
*هاجر ملنداس

إشراف أ.د:
حنان بومالي

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين

# دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس

إذا أخفقنا

وذكرنا دائما بأن الإخفاق هو التجربة التي

تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

# شكر و عرفان

" وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ"

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات نشكر الله العلي القدير فبعونه وقدرته عز وجل تم إنجاز هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر لكل من أسهم ولو بالقليل في إنجاز هذه المذكرة وإخراجها في أبهى حلة خاصة الأستاذة المشرفة أ.د حنان بومالي التي لم تبخل علينا بالتوجيه والنصح والإرشاد، والأستاذ زبير بن سخري الذي لم يدخر جهدا في مساعدتنا والإجابة عن أسئلتنا، كما لا ننسى الأستاذة المتألقة سامية قاسم.

# إهـــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى ينبوع الحنان

أمي، وإلى من سكن الجنان: أبي

إلى أساتذتي الكرام، وإلى صديقاتي اللواتي

أنجبتهن لي الأيام

إلى من شاركتني شغف البحث: هاجر .

إلى عائلتي: بوشبورة وقادري .

دون أن أنسى عائلة صديقتي وزميلتي في البحث "

عائلة ملنداس "

وإلى روح الصديقة الغالية " رحاب بن بولخراص"

وإلى نفسي.

* صابرينة بوشبورة *

KK

# إهـداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى سندي عائلتي أولا وثانيا وثالثا وأخيرا .

إلى من لم تدّخر نفسا في تربيتي أمي الحنون.

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي أبي الصبور.

إلى من علمتني الحروف الأولى _ أمي الثانية_ عمتي نسيمة .

إلى الأجنحة التي تتشلني بعد كل سقوط إخوتي: إيمان، زكي، زكرياء، سندس .

إلى والدي أمي جدي المكي وجدتي فاطمة.

إلى والدي أبي إبراهيم رحمة الله عليه وأم السعد.

إلى الكتكوت الصغير ذاكر.

إلى صديقة العمر زكية ورفيقات المشوار أميرة، أمل ...

إلى صديقتي وزميلتي في البحث صبرينة.

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.

هاجر ملنداس

# مقدمة

عرفت الرواية العربية المعاصرة تطورا ملحوظا بتطور معايير الخطاب، فهي جنس أدبي زئبقي تتغير قواعد كتابته بتغير الأزمنة والعصور، وهذا نتيجة لعدة عوامل مؤثرة في إنتاج النص الروائي نصية سواء أكانت _ فنية أدبية_ أو ميثا نصية _ اجتماعية_ إديولوجية _ وكذلك المثاقفة والانفتاح على الآخر من أساليبه وتقاناته المبتكرة وبالتالي الخروج عن النظام المتعارف عليه في الكتابة الروائية وهذا ما يصطلح عليه بـ" التجريب".

لم تكن الرواية الجزائرية بعيدة عن حركة التطور والتجديد التي عرفها العالم العربي إنما كانت صورة من صور التجريب رغم كون هذا الأخير جاء متأخرا بسبب الاستدمار وما نتج عنه من طمس مختلف معالم الثقافة، وبناء على هذا انبنت فكرة بحثنا الذي تكمن أهميته في معرفة مواطن التجريب في رواية " فاي" ل" زبير بن سخري" والبحث عن جمالياتها وتحري دلالتها.

وقد وجدنا هذا الموضوع يطرح تلقائيا الإشكالية الآتية: ما أشكال التجريب في رواية " فاي" على المستويين الداخلي والخارجي؟ ومنها تتفرع بعض الأسئلة الثانوية وأهمها: فيم تكمن دلالات التجريب وجمالياته في الرواية قيد الدراسة ؟ وماهي العناصر التي طالها التجريب؟ وما مكمن التجريب اللغوي في الرواية ؟.

أما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فقد توزعت بين سبب ذاتي يتعلق برغبتنا الملحة في التعمق أكثر في هذا الموضوع، وفضولنا العلمي واهتمامنا بالأثر الأدبي المحلي، وآخر موضوعي يتعلق بكون التجريب في الأدب هو موضوع الساعة، وبكون الرواية تستحق الدراسة بشهادة كبار المهتمين بحقل الأدب ونقده.

وموضوع التجريب ليس بالموضوع المستحدث فهناك بحوث كثيرة اهتمت بالغوص فيه، فمن الدراسات السابقة التي أفدنا منها نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- مقال الباحث هشام تومي " التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عزالدين جلاوجي".

ولعل الجديد في بحثنا والأهداف التي نصبو إلى تحقيقها خلاله تتمثل في: الكشف عن الدلالات التي يحملها كل من العنوان والغلاف والكشف عن مظاهر التجريب في كل من الفضاء النصي واللغة والشخصيات دون إهمال البنية الزمكانية.

وفيما يتعلق بالمنهج المتبع فقد اعتمدنا على المنهج السيميائي، ولمقاربة هذا البحث وضعنا خطة نتصورها مناسبة للإجابة عن مختلف الإشكالات وتمثلت في مقدمة وفصلين، عرضنا في الفصل الأول المعنون بـ: التجريب على مستوى البنية السطحية لرواية " فاي " قراءة للعنوان وبعض دلالاته السيميولوجية بالإضافة إلى الغلاف بمكوناته.

كما بحثنا كذلك في جمالية الفضاء النصي. أما الفصل الثاني الموسوم بـ: التجريب على مستوى البنية العميقة لرواية " فاي" فتطرقنا فيه إلى جملة من التعريفات لبعض عناصر البنية العميقة، وقمنا بتحليل لبعض جزئيات اللغة وكذلك الشخصيات بنوعيها وبحثنا عن دلالات الزمان والمكان خاصة النفسيين.

وأنهينا بحثنا بخاتمة خلصنا فيها لمجموعة من النتائج المتعلقة بالبحث .ومن المصادر والمراجع التي نهلنا منها نذكر:

- العتبات النصية لسهام السامرائي
- شعرية النص الموزاي ( عتبات النص الأدبي) لجميل حمداوي.
- عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص ) لعبد الحق بالعابد.
- لذة التجريب الروائي لصلاح فضل.

وكغيره من البحوث واجهتنا مجموعة من الصعوبات حاولنا تجاوزها منها: اتساع رقعة المادة العلمية وصعوبة حصرها، وكذلك وباء كوفيد 19 الذي أثر سلبا على عملية البحث.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نرفع أسمى عبارات التقدير والامتنان للأستاذة المشرفة ( أ. د حنان بومالي) على كل ما قدّمته في سبيل نجاح هذا البحث، فقد كانت المنبع الذي اغترفنا منه طيلة فترة إنجاز هذه المذكرة جزاها الله عنا كل خير، كما أننا لا ندعي أننا استوفينا الموضوع من الدراسة والتحليل، غير أننا بذلنا الجهد وأتقنا العمل وحسبنا أننا عملنا ما في وسعنا.

# الفصل الأول

## التجريب على مستوى البنية السطحية

لرواية فاي لـ: زبير بن سخري

الجنس الأدبي– شعريا كان أو نثريا– شبيه بالكائن الحي يبدأ صغيرا ثم ينمو في ظل هذا النمو، وتطرأ بعض التغيرات على بناها الداخلية والخارجية وذلك نتيجة لعدة عوامل منها ما هو إيديولوجي (فكري) كالحرب العالمية الأولى والثانية، ومنها ما هو سوسيولوجي (اجتماعي) كالتغيرات التي تحدث في بنية المجتمع مثل الثورة الصناعية والثورة الزراعية ومنها ما هو تكنولوجي كالاختراعات وغزو الفضاء، ومنها ما هو فني أدبي محض كالمثاقفة والانفتاح على تقنيات الآخر في الكتابة، ولعل أول شيء يلمسه التجريب هو الشكل خاصة العنوان، الغلاف، والفضاء النصي لأنه الوعاء الذي يحمل المادة الإبداعية ويمكننا مقاربة مدونة الدراسة انطلاقا من هذه الرواية التي تجعل من البنية السطحية أولى محطات التجريب التي تأسر المتلقي وتشدّ انتباهه.

التجريب: هو استحداث طرائق مبتكرة في أنماط التعبير الفني والإبداعي. [1]

أو هو :" التمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة والبحث عن أشكال جديدة تكسر المتوالية"([2])؛ بمعنى أنه تجاوز الطرائق التقليدية في التعبير وكسر السائد المتعارف عليه.

ويعرف أيضا بـ:" تنويع صيغ تخطيب المادة الحكائية وطرق إدراجها النصي"[(3)]؛ أي إنه الإتيان بأساليب جديدة في السرد وعرض محتوى الحكاية – المادة الخام–

([1])– ينظر: صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، د، ت، ص 3.

([2])– محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 48.

([3])– عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة – دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص208.

## أولا: التجريب في عتبة العنوان:

يعد العنوان العتبة الأولى التي من خلالها يمكننا الولوج إلى عالم النص وفهم أفكاره وفك شفراته واستنطاقه، حيث يعدّه الكثير الواجهة الإخبارية للنص، فقد لاقى إقبالا كبيرا لدى رجالات النقد وأسال الكثير من الحبر(جيرار جينات، لوى هوك، يوسف وغليسي، خالد حسين، عبد الحق بلعابد، بسام موسى قطوس).

وكغيره من المفاهيم اختلف النقاد في تحديد مفهومه على اعتباره أنه زئبقي، حيث يعرفه لوي هوك (hoek leo) في كتابه " سمة العنوان" بأنه: " مجموع العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[1]؛ وبالتالي فالعنوان ذو طبيعة لغوية، فهو إما كلمة أو أكثر (جمل وحتى نص)، يصفه ويعينه ويؤول مقصده الكلي، وأيضا يؤثر على المتلقي ليستقطبه.

وهذا ما ذهبت إليه الباحثة حسيبة سواكر في قولها:" العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسميه وتصفه وتحدده وتؤكده وتحقق انسجامه واتساقه وتجذب المتلقي لقراءته" [2].

ويعرف أيضا بأنه:" أول خطاب لفظي يوجه المتلقي ويوجه أفق انتظاره للنص" [3]، أي إنه البوابة التي يعبر منها المتلقي إلى أغوار النص ولا يتم ذلك إلا عبره.

---

([1])- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص67.

([2])- حسيبة سواكر: عتبة العنوان والبعد الإديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة كفاية للغة والأدب، المجلد1، العدد1، 2021، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، الجزائر، ص159.

([3])- سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص43.

في حين يرى هشام تومي أنه:"... علامة إحالية تشي بجانبها الوظيفي من خلال تعريفها بالعمل الأدبي" [1]، بمعنى أن العنوان يحيل إلى ما يخفي النص، إضافة إلى أن هذا القول يشير إلى أن العنوان بمثابة بطاقة تعريف العمل الإبداعي الأدبي.

والقراءة الأفقية والعمودية لعنوان رواية "فاي"[*] للزبير بن سخري [*] تستدعي منا الوقوف على بنى هذه المدونة لغويا وتركيبيا ودلاليا ثم ربطها بالمتن لاستكناه المعاني والدلالات.

**1-القراءة الأفقية للعنوان:**

1-1 **تركيبيا:** لقد جاء عنوان رواية " فاي" علامة سيميائية واحدة – مفردة أعجمية- "فاي" وهو مصطلح رياضي يطلق على المجموعة الخالية، وقد جاء رئيسيا دون عناوين فرعية أخرى، والملاحظ أنه تموضع على صفحة الغلاف بعد اسم الكاتب مباشرة، تحتها صيغة رياضية للكلمة، حيث أخذ حيزا كبيرا من الغلاف، وكان بخط واضح مع وضوح وبروز حروفه وكان باللون الأسود، كما نجد أنه تكرر في صفحة ما بعد الغلاف، دون معلومات أخرى، ثم تكرر في صفحة أخرى مع اسم الكاتب والتجنيس.

2-1 **دلاليا:** يحمل العنوان دلالة رمزية، موحية، مكثفة، مركزة غير مباشرة لافتا للانتباه، خارجا عن المألوف، وكأن الكاتب هنا يمارس عملية إغراء القارئ، كما أنه لم يأت فاضحا ولا كاشفا لمحتوى المتن الروائي، و"فاي" عنوان جاذب يطرح أمام المتلقي تساؤلات أهمها ماذا يقصد الكاتب بكلمة "فاي" ؟، وهذا التساؤل يحمل اللفظة جملة

---

([1])- هشام تومي: التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عزالدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد13، ج2، 2018، جامعة العربي التبسي- تبسة الجزائر، ص302.

(*)- "فاي" تدور أحداث هذه الرواية حول شخص يعاني من اضطراب نفسي هذا ما جعله يتأرجح بين جانبي الخير والشر، كما أنه يعيش عالمين العالم الواقعي والعالم النفسي، هذا ما أدى بالطفل إلى التفكير بالانتحار، الذي يظهر في النهاية على أنه انتحار نفسي لا واقعي، كما أنّ الرواية تطرح العديد من الأسئلة الفلسفية المتعلقة بالوجود مقرونة ببعض التفسيرات لمعاني الوجود والفناء.

(*)- زبير بن سخري: كاتب وباحث جزائري من مواليد 13 فيفري 1983 بمدينة قالمة، خريج كلية الآداب واللغات بجامعة عنابة له عدة مداخلات وبحوث منشورة في عدة مجلات، يشتغل أستاذا محاضرا بالمركز الجامعي ميلة، فاي أول عمل روائي يصدر له.

من الدلالات وعدة تأويلات، ويمكن القول أن معنى "فاي" داخل الرواية يختلف تماما عن معناها في الرياضيات، وهذا مكمن التجريب والتجديد الذي مارسه الكاتب على مستوى عتبة العنوان.

كما نجد أن " فاي" في الرياضيات لم ترد بلفظها في الرواية وإنما وردت بمعناها؛ حيث نقرأ عدة إشارات دالة على ذلك وظفها الكاتب في تلافيف نصه نحو " رمى بنفسه مشرعا يديه على طول باعهما كأنه يستقبل الحياة من جديد أو أنه ينتقم من الحياة ويهزأ بالموت، كان يتوقع الارتطام بسطح حجري أعمق من الحياة ، فالحياة من حوله أضحت بركة شتاء على طريق"[1].

وقوله أيضا: " كم تتعمق الهوة النهاية وأنت تنتظر الارتطام؛ تخالك في العشرين وفي كل يوم من حياتك يبعث بمعانيه فتتدفق عليك في لحظة ندم وفناء وحبور، كل شيء يريد مغادرتك ويرفض فيك هذه النهاية؛ لكنك سيد اللحظة وتريد إثبات أنّ الإنسان أقدر على حل مشاكله من خالقه..."[2].

وقد ورد العنوان " كناية على حياة بطل الرواية والتي يراها فارغة غير واضحة المعالم، خالية من أي مصدر للسعادة ويرى أن وجوده في هذه الحياة لا فائدة ترجى منه" [3]؛ إي إنه يعبر عن الحالة الشعورية للبطل، فحالته غير مستقرة يعتريها التوتر واللاإنتماء.

**2-القراءة العمودية للعنوان:**

أما فيما يخص علاقة العنوان بالمتن فهي لا تظهر جليا بل تحتاج تأويلات للعنوان وقارئا ذا مستوى نخبوي ليعرف مكمن العلاقة ويفك شفرات هذا العنوان.

---

([1])- زبير بن سخري، فاي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج الجزائر، د.ط، 2020، ص08.

([2])- المصدر نفسه، ص 08.

([3])- حصة إذاعية، إذاعة ميلة، أقلام ورؤى، إعداد وتقديم: زكية علال، 16-02-2020، الساعة: 16:10.

ويبدو أن الكاتب مدرك تمام الإدراك لأهمية هذه العتبة وعلى دراية كبيرة بعلم العنونة ومدى تأثيره على المتن الروائي، ولهذا اختار العنوان بدقة فهو لم يأت محض صدفة، بل جاء كأنه نص مختزل.

يقول:" ...ماذا تصنع بعد هروب وهمي؟

كنت أخاف ما سأفعل، ولكنها الحقيقة الواحدة، لماذا أنتحر؟

لا أجد الإجابة" [1].

ويقول أيضا:" تبلبل أفكارك وتشرد حروف كلماتك ويضحى التناقض منطقا والمنطق تناقضا..."[2]؛ في هذين المقطعين تتجلى العلاقة بين العنوان والمحتوى الروائي.

ففي المقطع الأول تتضح حالة الضياع واللااستقرار التي يمر بها البطل وهي تفسير حقيقي للعنوان، أما في المقطع الثاني عشر تبرز لا جدوى الحياة من منظور بطل الرواية، فهو يراها كتلة من التناقضات كأنه يعيش في حلقة مفرغة وهذا تعبير عميق عن العنوان.

## ثانيا: التجريب في عتبة الغلاف:

يعد الغلاف أول ما يقع عليه بصر القارئ وأول ما ينتبه له، وهو العتبة الأولى التي تصطدم بها، ونحن على أهبة خوض رحلة القراءة فيؤثر على المتلقي إما بالإقبال أو الإعراض، فقديما كانت الكتب تغلف بعدة مواد كالجلد مثلا ليتطور الغلاف الآن بفضل الطباعة صناعية كانت أو رقمية ليأخذ أبعادا أخرى جديدة [3]، ولقد اعتبره جميل حمداوي " أول ما يحيط بالنص الروائي ويغلفه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيمتها الدلالية

(1)- زبير بن سخري: فاي، ص33.

(2)- المصدر نفسه: ص108.

(3)- ينظر: عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار( جينيت من النص إلى المناص)، ص 46.

العامة" [1]، أي إنّ الغلاف لا يقتصر على حماية المتن من التلف إنما يعتبر جسرا تواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية ولوحة الغلاف " تمتلك حمولة معرفية تتوسلها في الرمز الإيقونات، تؤثر في نفس المتلقي وتوحي إلى أن النص يتضمن حمولة معرفية أكثر..." [2]، بمعنى أن الغلاف هو جنريك العمل الأدبي وذلك لما يحمله من مؤشرات إيقونية وعلامات بصرية ولغوية تؤثر على المتلقي وتحيله إلى المضمون.

والغلاف هو الحامل لمعظم معلومات الكتاب، حيث "... نجد على الغلاف الخارجي اسم الراوي، عنوان روايته، جنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل و تثمنه إيجابا وتقديما وترويجا"[3].

فالغلاف هو المدخل البصري لبنية النص وبطاقته الإشهارية، كما أن قيمة العمل الأدبي تتجلى عليه.

1-**الغلاف الأمامي:** هو أحد أوجه الغلاف الخارجي ويحتوي على اسم المبدع، العنوان الخارجي والتعيين الجنسي والعنوان الفرعي وحيثيات النشر والرسوم والصورة التشكيلية.[4].

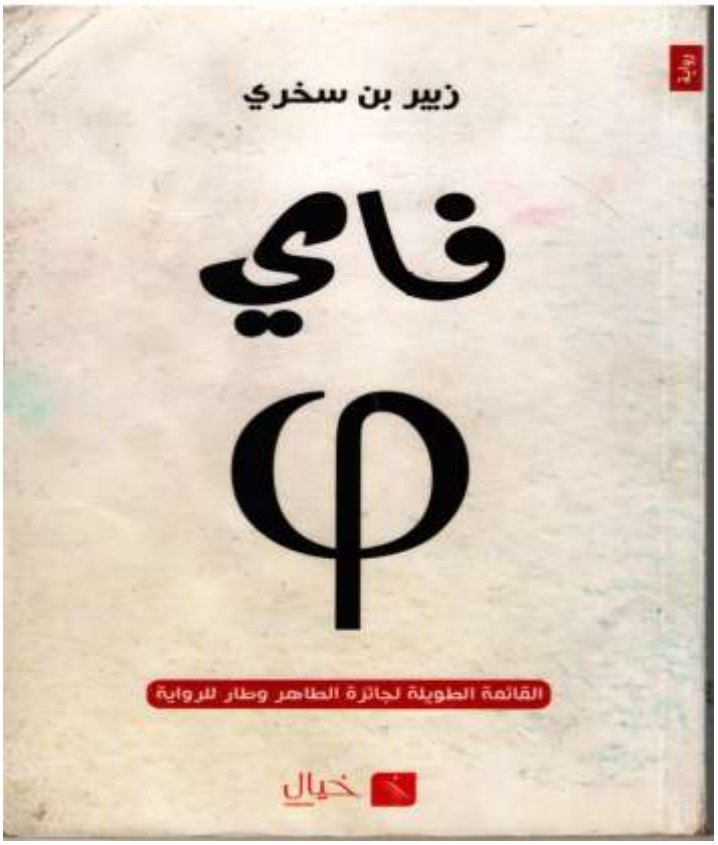
---

([1])- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الأرياف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020، ص 113.

([2])- سهام السامرائي ، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص46.

([3])- حمداوي جميل: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص109.

([4])- المرجع نفسه، ص 115.




إن غلاف رواية " فاي" جاء مستندا إلى مجموعة من العناصر المتجانسة، حيث استولى اللون الأبيض على خلفية الغلاف الأمامي؛ والذي يرمز إلى " الطهارة والنقاء والصدق" [1] والسعي لإيجاد التوازن في الحياة.

في حين كتب العنوان بخط واضح وباللون الأسود ليعبر عن " الحزن والألم والموت..."[2].

فهو يشير إلى النظرة التشاؤمية والنظرة السلبية للحياة، كما يعكس عدم رضا الشخص وثورته ضد ما لا يرضيه، ليأتي تحته مباشرة تشكيل للرمز الرياضي "فاي" باللون الأسود أيضا وهو العنوان ذاته، حيث أخذ العنوان مع الرمز الرياضي مساحة كبيرة من الغلاف وهذا لإغراء المتلقي والتأثير فيه وإحداث مسافة جمالية.

(1)- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 229.
(2)- المرجع نفسه: ص 229.

أمّا التضاد الملاحظ في لوني الغلاف البارزين – الأبيض والأسود– فهو يدل على أن الرواية تقوم على جملة من المفارقات، وهو أيضا يعكس الحالة الشعورية لبطل الرواية والاضطراب الذي يعاني منه، كأنه يعيش في عالمين مختلفين ويحمل أفكارا متناقضة، وهذا هو الجسر الذي يربط الغلاف بالمتن الروائي.

أمّا ما يلفت الانتباه في الغلاف الأمامي للرواية فهو تموضع اسم المؤلف أعلى الغلاف قبل العنوان، دلالة على رغبة الكاتب في الظهور على اعتبار أن هذه الرواية إصداره الأول.

ولقد احتوى أسفل الغلاف على عبارة " القائمة الطويلة لجائزة الطاهر وطار"، وكتبت باللون الأبيض مؤطرة بالأحمر الذي يدل على العاطفة والانبساط والنشاط والطموح"[1]، وهذه العبارة تعطي قيمة فنية كبيرة للرواية، وذكر على مستواه التجنيس وكان أعلى الغلاف في الجهة اليمنى حدد بنوع الرواية، وكان باللون الأحمر للفت الانتباه واسم دار النشر وهي "خيال للنشر والتوزيع" والهدف ترويجي بالدرجة الأولى.

**2-الغلاف الخلفي:**

وهي مساحة متاحة للروائي أو دار النشر لوضع ما يراه مناسبا فقد يحمل إضاءة للرواية يكتبها الروائي أو ناقد معين وقد يحمل مقطعا من الجمل" [2].

(1)- ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص ص 234-235.

(2)- الزهرة بن حمان: العتبات النصية بين بشير مختي وسمير قاسيمي، مقاربة دلالية، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، كلية الآداب واللغات والفنون، سيدي بلعباس، 2019-2020، ص 13.

تتجلى على مستوى الغلاف الخلفي العلامات اللغوية أكثر من البصرية، حيث قدّم بخلفية بيضاء محاطة بسياج باللون الأزرق بمختلف تدرجاته بما يوحي بفقدان الاتزان وتناقص الثقة ويعبر عن القلق[1]. وكذا تأكيده لحالة البطل النفسية.

ونقرأ فيه تعريفا بسيطا للكاتب موضوع في إطار ليدل على رغبة الكاتب في الشهرة والظهور وطموحه اللامتناهي، ويبرز تحته مقتطف من الرواية يلخصها ويختزلها ومن خلاله يمكن للقارئ معرفة الفكرة التي يتمحور حولها النص ويثير التشويق لديه ويدفعه دفعا للقراءة، لنجد في الأخير اسم دار النشر وبريدها الإلكتروني، والغاية الترويج للدار على نطاق واسع لتصل إلى المهتمين بالأدب.

وعليه فإن الغلاف أسهم بشكل لافت في فهم الأفكار والرسائل المبثوثة بين دفتي الكتاب وهناك نجد ترابطا علائقيا بين الغلاف الخارجي والنص الداخلي في رواية "فاي".

(1)- ينظر: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص218.

**ثالثا: التجريب في عتبة الفضاء النصي**

إنّ الفضاء النصي هو عتبة مهمة في تشكيل الصورة الفنية الجمالية للعمل الإبداعي الأدبي فهو يتعلق بكل تشكيل طباعي تتمظهر عن طريقه صورة الكتابة.

وقد أطلق عليه تودوروف مصطلح النظام المكاني ويعرفه بقوله:" هو وجود ترتيب معين لوحدات النص بشكل متفاوت"[1]؛ أي إن عناصر النص تأتي بشكل مغاير لما هو متعارف عليه وهذا حسب الدلالة التي يريدها الكاتب.

ويعرف أيضا بأنه:" تركيب الفقرات والمشاهد والفصول (أي الصورة التشكيلية للنص القصصي) الذي – بلا شك- يتعالق مع المحتوى الداخلي له أي مضمونه "[2]؛ بمعنى أنه طريقة تشكل فقرات النص الأدبي وفصوله والإشارات والعلامات السيميولوجية التي تساعد القارئ على تلمس الدلالات الحقيقية للنص أين تدرك عينا القارئ تفضيلات فضاء الورقة المكتوبة"[3]؛ إذن فهو الصورة المرئية للنص المكتوب والتي تحددها التشكيلات الخطية للكلمات والفقرات.

والمتلقي لرواية "فاي" يجذبه لون الورق الأصفر فهي شبيهة بالكتب القديمة، وهذا لم يأت لغرض جمالي فقط بل ليؤثر على الذاكرة البصرية للقارئ لجعله يرتبط بأحداث الرواية كما أنها غير مقسمة لفصول معنونة أو مرقمة على خلاف أغلب الروايات، وكأن الكاتب يريد أن يقول إن هذه الرواية كتلة واحدة متصلة يصعب فصلها.

---

([1])- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص ص 63-64.

([2])- نصيرة زوزو: الفضاء النصي في رواية" كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد6، الجزائر ، 2016، ص01.

([3])- عامر بن أحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من الشكل السمعي إلى التشكيل البصري، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، منشورة 2015-2016، ص125.

ولقد تبنت الرواية طريقة خاصة لعرض أحداثها حيث نلاحظ تباينا واضحا في أسطر الكتابة فمنها الطويلة ومنها القصيرة التي تحتوي على كلمة فقط، مما أدى إلى غلبة البياض على السواد وهذه الفراغات صنعت مشهدا بصريا أثرى الشكل الصوري.

كما تأخذ علامات الترقيم حصتها في المتن الروائي، حيث اعتمد على علامات الترقيم بشكل كبير حتى تحولت إلى لغة ثانية فمنها:

أ- **نقاط الحذف (...):** كما في المقطع الآتي: [1]

- الاسم... اللقب... الأم.

تاريخ الميلاد... أين؟

كيف...؟

كأنه لا يريد الإفصاح عن كلام ويريد من القارئ أن يكون طرفا في العملية الابداعية، ففي المثال السابق يمكن للقارئ أن يضع المعلومات الشخصية كما يريد خاصة أن الشخصية المتحدث عنها في المقطع مجهولة أراد الكاتب أن تكون مجهولة الاسم.

وقوله أيضا : أذن لك الطبيب بالخروج مساء اليوم، تنظر لأخيها...

في هذا المقطع تدل نقاط الحذف هنا عن غياب الكلام بفعل عامل التوتر الذي يعتري المخاطب كما تدل على أن 28 حرفا غير كافية لوصف الفوضى الكامنة في نفس البطل، وفي المقطع الآتي :كان لقائي بها... مدينة طليلة ذليلة قفزة بعد سفرة دام ٦حدى عشر ساعة.

تدل نقاط الحذف هنا على عدم القدرة على وصف الشعور السّيء الذي انتاب البطل لحظة رؤية المدينة لأنه وجدها تختلف عن ما كان في الصورة.

(1)- زبير بن سخري: فاي، ص 56.

**ب/ علامة الاستفهام (؟): كما في قوله:**

ماذا يمنعك من الحياة، الخوف، الخطأ؟ لست من ...لا أدري؟ حتى الله يخطئ في نظرنا، لماذا أوجدني أو لم ؟ أليس خطأ، أم هو خطأ السؤال؟

تخرج هذه الاستفهامات عن الغرض المتعارف عليه للاستفهام – غرض الطلب– إلى أغراض أخرى، فالكاتب هنا لا يبحث عن الجواب من جهة ومن جهة أخرى يريد أن يشرك القارئ بطريقة غير مباشرة

وقوله أيضا :يا إلهي، هل رأيت نورا؟ أم خاض قلبي في العراء .هل راودني شك؟ أم تجليك هباء. هل محياك جبين؟ هذه الاستفهامات غير حقيقية بل ناتجة عن الحالة الشعورية للبطل فهي بمثابة مناجاة للخالق .

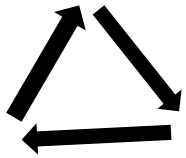
**ج/ علامة التعجب(!):** نلاحظ أن جلّ عبارات التعجب التي جاءت في متن الرواية هي في الأصل غير حقيقية، نحو – :من أين؟ –من سوق أهراس – .خيار الناس – يعيشك ! . في هذا المقطع نجد أن غرض التعجب هو قلة الاهتمام وعدم الاكتراث لما يقال من طرف المتحدث.

وفي موضع آخر يقول: " العاشرة إلا ربع عدت خائبا جائعا إلى الفندق، ربما أجد ما آكل " !! هنا تعجب مضاعف (!!) رغم غياب أدوات التعجب لكنه يفهم من سياق الكلام، فالكاتب هنا يتعجب من حال أمه تلهث وراء القوت لتملأ البطون بدل العقول

**د/ الشرطة(–):** والمتأمل في الرواية يجد أن الكاتب يستعملها في المقاطع الحوارية، وكأنه يمهد ويحضر القارئ ويحيله إلى الحوار مثال ذلك – :ماذا تقرأ؟ –مجلة .وفي نفس السياق نورد المقطع الآتي – :راجع إلى سطيف – .وعلاه؟ –كم تبعد من هنا؟ –حوالي أربعين كيلومتر .ترددت قليلا – ... ماعنديش دراهم ... – يحلها ربي.

ومنه فعلامات الترقيم ما همت في بناء الرواية وتحقيق الاتساق والانسجام بين مقاطعها.

ومن الأيقونات المصاحبة للكتابة الخطية نجد المثلث المسهم – رمز إعادة الاسترجاع .



والذي خرج من دلالته الحقيقية إلى دلالته الرمزية، حيث يدل على استرجاع البطل لذكرياته ومحاولة ترميمها وإعادة بنائها مجددا.

ومما سبق نستنتج أن الرواية: ليست كلمات فقط بل هي مزيج بين ما هو خطي وما هو بصري، وهذا ما يميز الرواية التجريبية عن نظيرتها التقليدية، وهذا ما تجلى في رواية " فاي."

أسفر الفصل الأول المعنون بـ: التجريب على مستوى البنية السطحية لرواية "فاي" لـ: زبير بن سخري عن عدة نتائج أهمها:

- العنوان يكتسي أهمية كبيرة في أي إنتاج أدبي لأنه بمثابة همزة وصل بين الكاتب والمتلقي وهذا ما يبرز جليا في رواية فاي.
- جمع الكاتب بين ما هو فلسفي وما هو رياضي (علمي) في إنشائه للعنوان وهذا من الظواهر الجديدة في الكتابة الروائية.
- يعد الغلاف صورة مصغرة للنص الروائي " فاي " وهذا لما يحمله من دلالات ترتبط أساسا بالرواية.
- لم يعد الغلاف من قبيل الموضة لا أكثر بل أصبح علامة دالة ونصا موازيا.
- الفضاء النصي فضلا عن الجمالية التي يحملها أحدث نوعا من الترابط بين أفكار رواية "فاي" ومقاطعها وهنا نلمس التجريب.

# الفصل الثاني

## التجريب على مستوى البنية العميقة

لرواية فاي لـ: زبير بن سخري

تكتسي البنية الداخلية للرواية أهمية كبيرة لكنها لا تكفي فالعمل الروائي ليس شكلا فقط بل هي شكل + مضمون ولا فائدة للشكل في غياب العناصر الداخلية للرواية كاللغة بمختلف جزئياتها الصغيرة من تناص، مفارقات، انزياحات وتكرار وما يترتب عنها من جماليات بالإضافة إلى الشخصيات بنوعيها المحورية والثانوية دون أن نهمل البنية الزّمكانية، وانطلاقا من هذه الرؤية يمكننا أن نقارب مدونة الدراسة والوقوف عند حيثيات التجريب على مستوى البنية العميقة.

## أولا: التجريب اللّغوي:

اللغة هي أول ما يربط القارئ بالرواية، حيث يستخدمها الكاتب لبناء عوالمه الروائية، فاللغة باب الولوج لتلك العوالم بكل مكوناتها (شخصيات، زمان، مكان، أحداث...)، وهي البنية الأساسية التي تقوم عليها الرواية من خلال ما تنتجه من وصف سير الأحداث وتوجهات الشخصيات ورسم المعالم والأماكن.

وتعرف اللغة بأنها" الوسيلة الرئيسية إن لم تكن الوحيدة للاتصال بين أبناء الشعب الواحد فيما بينهم "[1].

انطلاقا من هذا القول نستشف أنّ وظيفة اللّغة الأصلية هي تحقيق التواصل، أما إذا ربطناها بالإبداع الأدبي– الرواية– فتعرف بـ" أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تتبني عليها الرسالة الابداعية التي يرسلها الكاتب للقارئ عبر جمل متنوعة – سردية ووصفية ومشهدية وبلاغية وحرفية"[2]، بمعنى أنّ اللغة هي شفرة تربط المبدع والمتلقي عبر مكوناتها الرئيسية مفردات وتراكيب، وصور إيحائية رمزية وأحيانا أيقونية لتحقق بذلك الوظيفة التعبيرية الجمالية (الشعرية)، لتتجاوز وظيفتها الأصلية " التواصل".

---

([1]) – إبراهيم صالح الفلاي: ازدواجية اللغة النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة فهد الوطنية للنشر والتوزيع، الرياض، 1997، ص9.

([2])– عمر عروي: مقال تمظهرات اللغة في التجريب الروائي المعاصر دموع وشموع أنموذجا، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص 98.

وبمرور الوقت استغنى الروائيون الحداثيون عن بعض العناصر المتعارف عليها في الكتابة الروائية وعدلوا بعضها إلا أن اللغة ظلت عنصرا مهما في عملية الخلق الروائي خاصة بعد الانفتاح على تقنيات جديدة بالازدواجية اللغوية، التناص، المفارقة والانزياح وغيرها.

**1/ الازدواجية اللغوية:** يعرفها برجسون بأنها " وضع لغوي نسبيا يكون فيه بالإضافة إلى لهجات اللغة نوع من اللهجات مختلف اختلافا كبيرا عن غيره من الأنواع... وعادة ما يكون هذا النوع أكثر تعقيدا من الناحية اللغوية والصرفية والتراكيب الصوتية"[1].

وهذا يعني أن كل لغة تتفرع إلى لغة رسمية واضحة القواعد وأخرى ( لهجة ) تفتقر لقواعد ثابتة و تتسم بالاختلاف والتعقيد وهذا ما بجعلها أكثر صعوبة في الفهم والنطق والازدواجية اللغوية تعني عموما " وجود صنفين من نفس اللغة حيث تكون الأولى ذات طابع امتيازي معياري يمثل العمود الفقري للأدب الراقي وتتكلمها الطبقة المثقفة من الناس بينما تكون الثانية أقل مستوى ولكن يتكلمها العامة من الناس"[2]، أي إنّ القسم الأول (اللغة الفصيحة) تختص بها الطبقة المثقفة وتبدو واضحة جليا في الأدب المركزي بينما الثاني (اللهجة) يتكلّمها العامة من الناس وتكون لغة الأدب الهامشي.

والقارئ لرواية " فاي " يجد أنّ الكاتب زاوج بين نمطين من التعبير اللغوي فتارة يستخدم اللغة العربية حيث أبدع في السرد والوصف، وأخرى يستخدم اللهجة العامية خاصة في الحوار الذي دار بين الشخصيات الأمية ونجد هذا في عدة مقاطع في الرواية نحو:[3]

- راجع إلى سطيف
- وعلاه؟

---

([1])- إبراهيم صالح الفلاي: ازدواجية اللغة النظرية والتطبيق، ص21.

([2])- المرجع نفسه: ص19.

([3])- زبير بن سخري: فاي، ص40.

وقوله:[1].

- ماعنديش دراهم.
- يحلها ربي.

وكذلك قوله: [2]

- احشموا ... القباحة لا...( كلام عجوز)
- من أين
- سوق أهراس (كلام ركاب)
- خيار الناس
- يعيشك !!

وقوله: [3]

- ما تهدروش معايا... وش عملت أنا

بالإضافة إلى قوله: [4]

- صباح الخير وليداتي ( كلام عجوز)
- صباح الخير

أضف إلى ذلك: [5]

هيا... ليه ليه غدوة ان شاء الله (كلام سائق).

في العبارات السابقة نجد أن اللهجة العامية كانت الأنسب في نقل المعنى وتوضيحه خاصة وأن الشخوص القائلة لها من عامة الشعب (عجائز- ركاب- سائق) وفي هذا تعبير

(1)- زبير بن سخري: فاي، ص 40.
(2)- المصدر نفسه: ص40.
(3)- المصدر نفسه: ص45.
(4)- المصدر نفسه: ص42.
(5)- المصدر نفسه: ص 53.

عن الواقع، كما نجد أن الكاتب طعّم روايته بكلمات من اللغة الأجنبية –friteomelette) foyer– mazda– discjocky– l' ambiance) وهذا يدل على الرصيد اللغوي الكبير الذي يمتلكه الكاتب إضافة إلى هذا فهي تعبر عن المجتمع الجزائري الذي اختلط لغويا أو ما يسمى بالتهجين اللغوي نتيجة الاستدمار ومخلفاته خاصة ثقافيا .مما سبق نستنتج أن الرواية ثرية لغويا فقد جمع بين الفصحى لإبراز قدراته الأدبية والعامية لتوضيح الفكرة أكثر لتفهم من طرف كل فئات المجتمع الأجنبية لتعبر هي الأخرى عن واقع الجزائري المفرنس.

**2/ التناص:** يعرف بأنه:" تقنية فعالة وإجرائية في فهم النص وتفسيره وآلية منهجية في مقاربة الإبداع وتشريحه قصد إثرائه بالدلالات الظاهرة أو المضمرة "[1]؛ أي إنه آلية جديدة في مقاربة النص النصوص واستنطاقها ومحاولة الكشف عما تحتويه من جمالية.

ويعرفه جيرار جينات بقوله:" إنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"[2]؛ بمعنى أن النص الأدبي هو نتيجة تلاقح النصوص بعضها ببعض حيث تتجلى النصوص الغائبة في النص الحاضر، والتناص أنواع منها:

**2-1 التناص الديني:** ونعني به اللجوء إلى توظيف آيات القرءان أو الأحاديث النبوية أو حتى الكتب السماوية الأخرى في النصوص الأدبية مما يجعلها تحمل طاقات دلالية [3]: ومن المواضع التي وظّف فيها الكاتب التناص الديني نجد:

– " إله كل يوم شأن يغنيه" [4]، تتقاطع هذه العبارة مع قوله تعالى في كتابه الكريم في الآية: 37 من سورة عبس: ﴿ لِكُلِّ ٱمۡرِيٕ مِّنۡهُمۡ يَوۡمَئِذٖ شَأۡنٞ يُغۡنِيهِ ﴿٣٧﴾ ﴾ عبس: ٣٧

(1)– جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، ص 125.

(2)– ياسين حب الحمص، سليمان لمودع: جماليات التناص شعر اسماعيل ابراهيم شتا قصيدة الطحالب وألغاز لا تحصى أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد10، العدد4، المركز الجامعي ميلة، الجزائر،2021، ص447.

(3)– ينظر: جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، رسالة ماجيستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، الأردن، 2016، ص 10.

(4)–زبير بن سخري: فاي، ص26.

– " قطوف دانية " تتناص مع قوله عزوجل في سورة الحاقة الآية 23 :﴿قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ ﴿٢٣﴾﴾ الحاقة: ٢٣، وفي موضع آخر يقول تعالى : ﴿وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا ﴿١٤﴾﴾ الإنسان: ١٤

– " سرى بها ليلا ليريها نجم السماء " [1]، هذه العبارة مقتبسة من الآية الأولى من سورة الإسراء: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴿١﴾﴾ الإسراء: ١

–" يدثرها الفقر عن الساردين ...دثروني...دثروني..." [2]، هذه العبارة تتقاطع مع حادثة نزول الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلم، فأتى خديجة قائلا لها: " دثروني، دثروني" كما يمكن أن نعتبرها تناصا من قوله جلا وعلا:﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ﴿١﴾﴾ المدثر: ١

–" كاد ابراهيم أن يتحول إلى حطب نار... لكن سيد الموت منه" [3]، هذه العبارة تناص من قوله تعالى:﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿٦٩﴾﴾ الأنبياء: ٦٩

–" فقبضت قبضة من ملمس الرسول" [4]؛ تتقاطع هذه العبارة مع قصة السامري وقوله تعالى:﴿قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي ﴿٩٦﴾﴾ طه: ٩٦

إن توظيف التناص الديني في رواية "فاي" جعلها تحمل معاني جديدة وفقا لرؤية الكاتب وسياق كلامه وفيها تعبير عن الواقع بكل ما يحتويه من هواجس وطموحات، وبالتالي سيفتح

---

([1])–زبير بن سخري: فاي، ص31.

([2])– المصدر نفسه: ص 49.

([3])– المصدر نفسه: ص74.

([4])– المصدر نفسه: ص 79.

المجال أمام القارئ لفك شفرات وطلاسم نصه، كما أن توظيف النص القرآني أضفى عليه النص الأدبي جمالية وروعة في التصوير نظرا لكونه نصا إلهيا معجزا بلفظه ومعناه.

**2-2 التناص الأسطوري:** هو لجوء الكاتب للأساطير يستلهم منها ما يتوافق مع حالته الشعورية بحيث يوظفها في نصه بغرض إغنائه [1].

ويتجلى التناص الأسطوري في عدة مقاطع من الرواية مثال ذلك قوله: " الحقيقة في كعب أخيل" [2]،أخيل هو أحد أبطال طروادة الذي ذكر في ملحمة الإلياذة عندما كان صغيرا غطسته أمه في ماء مقدس لكي تهبه الخلود وكانت تمسك به من كعب قدمه هذه هي المنطقة الوحيدة التي لم يلامسها الماء وهي سبب موته، بعد أن رموه بسهم على كعب قدمه [3]، والكعب هنا يرمز للضعف فحسب الكاتب الحقيقة موجودة في أضعف خلق الله، كما يوظف في مقطع آخر أسطورتين حيث يقول: " يا إله يلتف بألوان الكتان الباهتة كأنه أدونيس أو نيروز يخشى من آخر برد الشتاء" [4].

أدونيس: هو إله الموسيقى والشعر.[5].

نيروز: تقول الأسطورة أن هناك ملك يدعى الضحاك وكان ظالما فكانت لا تشرق الشمس في ذلك المكان بسبب ظلمه، وكانت فوق كتفه أفعتان طعامهما أدمغة الاطفال، وكان هناك حداد قتل الملك 16 طفلا من أطفاله وهذا ما جعله يهتدي لفكرة إعطاء المالك دماغ خروف بدلا من دماغ ابنته، وهكذا فعل باقي سكان المملكة ونجا الأطفال وعندما كبروا قتلوا الضحاك فأشرقت الشمس وكانت بداية يوم جديد أو ما يسمى نيروز [6]،

---

([1])- ينظر: جمال علي شهاب: آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، ص47.

([2])- زبير بن سخري: فاي، ص49.

([3])- ينظر: هوميروس: الإلياذة، تر: دريني خشبة، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 2014، ص6.

([4])- زبير بن سخري: فاي، ص 32.

([5])- ينظر: أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت، ص 41.

([6])- ينظر: شوقي ضيف: عجائب وأساطير، دار الهلال للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص 132.

وظف الكاتب التناص الأسطوري توظيفا واعيا حيث دنس قدسية الأساطير وأخرجها عن مدلولاتها الحقيقية إلى مدلولات تناسب العصر وما يجعلها خالدة إدراج الأساطير في رواية " فاي" جعل لها وزنا معرفيا، فضلا عما تحمله من جماليات

**2-3 التناص التاريخي:**

وهو" تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة في النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف"[1]، أي الاعتماد على نصوص من التاريخ لإثراء العمل الأدبي والتأكيد على فكرته ونفي أيضا أن يوظف الكاتب بعض الحوادث والشخصيات التاريخية في أثره الأدبي بهدف تعميق رؤيته اتجاه مواقف وأفكار يؤمن بها[2]، ومن المواضع التي ورد فيها التناص التاريخي ما يأتي:

- "من بعد العشرية السوداء تغيرت سلوكيات الجزائريين كثيرا، انعدمت الثقة تماما طغت المادية المجحفة والخوف من كل شيء "[3]، في هذا المقطع نجد تذكيرا بحدث تاريخي ألا وهو فترة العشرية السوداء في الجزائر- فترة التسعينات- والنتائج السلبية التي خلفتها على الشعب، كما أن الكاتب ذكر في روايته بعض الشخصيات التاريخية – التاريخ العربي والغربي- كبونابرت، جوزيفين، هتلر وبومدين.

إن التناص التاريخي في رواية" فاي" أدى غرضا فنيا وآخر فكريا وكان نتيجة تشكل صوري في ذهنه لكل ما يدور حوله من أحداث نابغة من التاريخ لأن الكاتب ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها فانصهرت في شكل إبداع أدبي – روائي –

ونجد أيضا بين ثنايا الرواية ضربا آخر من ضروب التناص ألا وهو توظيف التراث بنوعيه المادي والمعنوي، وهو " الماضي بثقافته وعاداته وتقاليده "[4]، ونعني به أنه جملة

---

([1])-جمال علي شهاب: آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، ص 50.

([2])- ينظر: المرجع نفسه، ص 75

([3])-زبير بن سخري: فاي، ص 41

([4])- حنان بومالي: جدل السياسي والجمالي في مسرح بسيسو الشعري، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل الجزائر، ط1، 2016، ص94.

من التقاليد الموروثة من الأجداد ومن المقاطع الدالة على توظيف التراث في الرواية نذكر قوله:

– " والسيدات بقنادر القطيفة المحرجة"[1]، وفي مقطع آخر يذكرنا الروائي ببعض الألوان الموسيقية القديمة فيقول: " الأغاني الصاخبة على بدائها وانحطاطها تطرب الأتقياء والمبتدلين، ...الشعبي، القصبة، الراي، الزندالي"[2]، إضافة إلى ذكر بعض المظاهر التراثية المتعلقة بالطعام فيقول: " كم كانت تستفزني كلمة " الكسرة " ومنظر الام أمام الطابونة" [3]، توظيف التراث دال على أن الكاتب لا يمكنه التملص من تقاليد أجداده لأن من لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل، ومظاهر التراث حمّلت الرواية بشحنات دلالية كبيرة جدا وقربتها من القارئ أكثر.

مما سبق نستنتج أن الرواية " تزخر بالكثير من مظاهر التناص بأنواعه – فهي بمثابة موسوعة– وهذا يدل على أن الكاتب يحمل مخزونا ثقافيا كبيرا جدا في مختلف المجالات، حيث لا مناص لمعرفة جماليات الرواية دون اللجوء للبحث عن نقاط تقاطعها مع نصوص أخرى، مما أنتج لنا نتاجا روائيا ينضخ بالتجريب اللغوي المفارق للنص الروائي التقليدي، والتناص العفوي لا يعد من أشكال التجريب، لكن التناص الذي تحتويه الرواية جاء مقصودا نابعا من وعي الكاتب وجاء به ليحاكي تجربته الخاصة وهذا هو مكمن التجريب.

### 3/ المفارقة والانزياح:

وظف الكاتب صورا بلاغية غير مألوفة تمشجت عن ذلك التزاوج بين ما هو فلسفي عقلي وما هو فني أدبي مما جعل لغة الرواية تحمل أبعادا إيحائية رمزية فانتقلت من كونها وسيلة للإبداع إلى كونها الإبداع في حد ذاته، ومن بين الصور نجد: الانزياح والمفارقة.

---

([1])– زبير بن سخري: فاي، ص 38.

([2])–المصدر نفسه: ص 38.

([3])–المصدر نفسه: ص 27.

## 3-1 الانزياح:

يعرف بأنه: " خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو خاطر – لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة "[1]؛ أي إنه تجاوز التعبير المتعارف لديه لدى جموع المتكلمين وقد يأتي محض صدفة ودون قصد منه لكنه يخدم النص ويوضحه أكثر .وفي تعريف آخر هو " استعمال المبدع لمفردات اللغة وتراكيبها وصورها استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف "[2]؛ وهذا يعني أن المبدع يعيد صياغة مكونات اللغة صياغة فريدة من نوعها وتتسم بالجدة

**يتجلى الانزياح في المواضع الآتية:**

- سوق الموت" [3]، في الحقيقة السوق مصدر للحياة بما يحتويه من ضروريات الحياة (الامل، اللباس، المال) كيف أضحى يشمل الموت ويعبر عنه ؟ هذا تعبير عما يحدث في كواليس السوق من تقتيل بالمعنى الواقعي والتقتيل بالمعنى الروحي ويمكن تعميمه على الحياة.
- شاعرية الفقر"[4]؛ الشاعرية في الأصل هي الجمالية والأثر الذي يحدث في النفس بعد تلقي الجمال، فكيف أصبح للفقر جمالية؟ تكمن جمالية الفقر في كونه الدافع والمحفز للقيام بخطوة بغرض التعبير كما أن الكثير من مظاهر الجمال نجدها في الأحياء الفقيرة.
- " ثمن البسمة"؛ لطالما كانت البسمة بالمجان لكن الآن أصبحت الابتسامة الحقيقية.

---

([1])– أحمد غالب الخرسة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص13.

([2])– أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 7.

([3])–زبير بن سخري: فاي، ص 22.

([4])–المصدر نفسه: ص47.

### 3-2 المفارقة:

وهي " أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز في المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري"[1]، أي إنها من الأساليب التي تؤثر في المعنى وتقوم على التضاد – تضاد المعنيين–.

وتعرف أيضا بأنها: " عبارة متناقضة في ظاهرها مقبولة المعنى في حقيقتها"[2]،

وبالتالي فهي تركيب يبدو للقارئ بأنه يحمل شيء من التناقض لكن معناها مقبول جدا وفيه نوع من الجمالية التي تستفز القارئ

ومن نماذج المفارقة التي تجلت في الرواية:

–" البشرية لم تغادر كهفها" [3]؛ في هذا كناية عن السجن النفسي الذي يتخبط فيه بطل الرواية حيث أسقط ما يعانيه من فوضى على البشرية ككل فيرى أن معاناته جماعية لا فردية لدرجة أنه يرى كل ما يحدث له سبب في جنسه من البشر.

–"وليلة موت الشيخ أجمل ليلة في المستشفى "[4]، هذه العبارة تحمل نوعين من الشعرية وكأنه يرى أن في موت الشيخ حياة للآخرين، كما أن العبارة توضح الحالة الشعورية للبطل الذي فقد لذة الحياة فأصبح يراها مرادف للموت.

–" سيغدو النبأ بعد حين قمعا لفول الشتاء"، في هذه العبارة يتبين أن الإنسان بمجرد موته سيمسح من ذاكرة المحيطين به حتى المواقف التي عاشها معهم ستصبح من الماضي. تخلص من هاتفك النقال أتفه آلة، سجن تحمله في جيبك" [5]، هنا البطل كأنه فقد القدرة على التحمل ويرى كل ما يحيط به كأنه مقيد.

---

([1])–عبد السميع متولي نعمان: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم– دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص14.

([2])–مجمع اللغة العربية: معجم مصطلحات الأدب، ج1، القاهرة، 2008، ص 154.

([3])–زبير بن سخري: فاي، ص 25.

([4])–المصدر نفسه: ص 60.

([5])– المصدر نفسه: ص25.

-" كل قاتل مقتول وكل مقتول قاتل" [1]، هنا مفارقة لفظية ومعنوية في آن واحد وكأنه يريد أن يقول أن هذه الحياة أصبحت فضاء للظلم لدرجة أننا أصبحنا لا نفرق بين الظالم والمظلوم، وقد يكون الظالم هو نفسه المظلوم.

-" إذا كانت الحياة كالطابور فهنا الطابور كالحياة " [2]، هذه العبارة هي مفارقة فالحياة محطات وكل محطة تتفرع لمجموعة من الحيوان –حياة كل فرد في الطابور تختلف عن حياة الآخر ، ومنه فالحياة تتسم بالتعقيد.

-" الحداثة نزيف ذوات تشوهت بفعل واقع الوجود" [3]، هذه الحياة مكثفة جدا تحمل معنى التغيير الذي ينطلق من الذات هذه الذات التي تأذت مما هو موجود.

إن المفارقة والانزياح ليست بالمباحث الجديدة لكن الكاتب وظفها بطريقة مبتكرة حيث جعلها تحمل طابعا فلسفيا وبالتالي فالقارئ يستعمل فكرة لمعرفة دلالاتها، ومنه سيكون طرفا مهما في إنتاج النص.

**4/ التكرار:**

من بين التقنيات التعبيرية التي استعملها الكاتب التكرار والذي ساعد على تلاؤم وترابط نصه.

والتكرار هو " تكرار كلمة أو لفظ أكثر من مرة سياق واحدة لنكتة ما كالتوكيد أو الانتباه أو التهويل أو التعظيم"[4]؛ أي إنه تكرار لفظة ما أو أكثر لغرض ما.

وهو " الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الأدبي" [5]، بمعنى أنه توظيف عناصر متشابهة في عدة مواضع مختلفة في الإبداع الأدبي.

---

([1])- زبير بن سخري: فاي، ص 22.

([2])- المصدر نفسه: ص 23.

([3])- المصدر نفسه: ص 70.

([4])- علي بوعلام: جماليات التكرار وآلياته في التماسك الصي – قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجا، مذكرة ماجيستير، جامعة وهران، الجزائر، 2016-2017، منشورة، ص30.

([5])- المرجع نفسه: ص 38.

وقد اعتمد الكاتب على تكرار بعض الكلمات (الإله، الوجود، الانتحار، الموت)، بهدف التأكيد على فكرة الرواية وبعض الحروف خاصة حرف الواو الذي جاوز وظيفته الأصلية- الربط وتحقيق الاتساق والانسجام- إلى وظائف أخرى.

كما تكررت بعض الجمل والتراكيب مثل:

-" هل أنتحر؟ " التي تكررت في عدة مواضع في الرواية.

-" الوقت من إثم لا وقت للوقت والوقت مضيعة للوقت" [1].

-" لا أدري... لا أدري... الموت رحمة أم موت الرحمة رحمة"[2]

-" من الموت إلى الحياة أم من الحياة إلى الموت" [3].

-" عيب الوجود العدم وعيب العدم الفناء... بل هو عيب الوجود" [4].

-" ماذا علي وماذا عليه؟ ماذا علي وماذا عليها" [5].

-" فأيها سأسلك طلبا للخواء والنجاة، للخواء والنجاة، للخواء والنجاة" [6].

هذه العبارات تكررت لغرض إبراز الحيرة التي تسكن نفس البطل والفوضى التي تملأ حياته، كما ساعد على إضاءة بعض الجوانب التي تجوب نفسه.

مما سبق نستنتج أن لغة رواية " فاي" لغة صورت الممارسة التجريبية الإبداعية الجزائرية بامتياز من تهجين لغوي إلى استخدام تقنيات تعبيرية، أبدع بها الروائي بن سخري في تشكيل لغة روائية ذات طابع حيوي وثري.

---

([1])- زبير بن سخري: فاي، ص 37.

([2])- المصدر نفسه: ص55.

([3])- المصدر نفسه: ص 61.

([4])- المصدر نفسه: ص 68.

([5])- المصدر نفسه: ص 88.

([6])- المصدر نفسه: ص 100.

## ثانيا: التجريب في الشخصيات:

تعرف الشخصيات بأنها محور الرواية وعمودها الفقري التي يتأسس عليها العمل الروائي وهي التي تحركه، سواء كانت شخصيات رئيسية أم ثانوية، فالشخصية الروائية هي " لازمة أساسية وعنصر رئيسي للوجود الدرامي أو القصصي لأن الحركة في الأدب لا تنشأ من فراغ"، أي إنه لا يمكن أن ينتج العمل الدرامي في غياب الشخصية لأنها المحرك الدرامي.

والشخصيات هي العنصر النشط في النص الروائي بل وأساسها البنائي.[1]

وتنقسم الشخصيات في العمل الأدبي إلى:

**1/ شخصيات رئيسية:** وهي " التي تهيمن على الأحداث والأزمنة والأمكنة وتتفاعل معها وتسخر الشخصيات الأخرى في تأطيرها" [2]؛ أي إنها الشخصيات الرئيسية التي تسيطر على أحداث العمل الإبداعي وتتحكم فيه كما أنها تستخدم الشخصيات الأخرى لتخدمها في سير البناء الفني للنص الروائي.

**2/ الشخصية الثانوية:** وهي " الشخصيات التي تقوم بأدوار ثانوية كدعم للفكرة التي يقصدها الكاتب وغالبا ما تكون شخصية غير نامية "[3]؛ هي شخصيات الثانوية التي تساعد الشخصيات في تحريك أحداث الرواية.

***الشخصية الرئيسية:** قدم لنا الكاتب بطل روايته بشكل مجهول؛ أي إنه مجهول الاسم ورمز له بحرفين (ح-ع)، وهذا أحد مظاهر التجريب في الرواية على اعتبار أن القلة القليلة من الروائيين من يلجأ إلى عدم تسمية شخوص روايته ودلالة هذا حسب الرواية " أن الاسم

---

([1])- ينظر: عطا الله عويسي: سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية- رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح أنموذجا، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، 2012-2013، منشورة، ص80.

([2])- المرجع نفسه: ص 17.

([3])-المرجع نفسه: ص 17.

يضيق بالذات أكثر مما يعبر عنها خاصة أنه اختيار غيري لا شخصي" [1]، وهذا مخالف لفكرة الرواية الشخصية المحورية في الرواية تعاني من اضطراب نفسي إلا وهو انفصام الشخصية فتراه تارة يريد الحياة وتارة أخرى يريد الموت، تارة يتقرب من الله وتارة أخرى يبتعد عنه، كأنه يعيش في فوضى ولم يفهم بعد الغرض من وجوده، ومن العبارات الدالة على هذا نذكر:" في كل ليلة قبل أن أنام أتشهد وأستغفر متعوذا بالمعوذتين وآية الكرسي... أنتظر بعض الوقت لأفصل بين الفزعين، فزعي إلى الله مستغفرا ، ويفزع الخيال تاليا لتجريد امرأة من ثيابها" [2]، وهنا يبدو التناقض في أعظم تجلياته لحظة واحدة تجمع النقيضين الالتزام والفسق، الفضيلة والرذيلة، والطاعة والمعصية.

الفكرة نفسها نجدها في مقطع آخر:" أسرع وأتوظأ، ينقضي وضوئي وبسرعة، توهما ألعنه شمالا باصقا عليه، أقرأ القرآن، أتذكر الآتين الأولتين... ثم الملل يسكن الحروف... وأسهم، تتبدى صورة " هجيرة" تحمل صورتها، تريني إياها، تلبس البني وتخفى ساقها عني بإيهامها في الصورة طبعا. أستغفر الله، أغلق المصحف"[3].

هنا يتضح لنا جانبي الشر والخير اجتمعا في هذه الشخصية.

وفي مقطع آخر يعبر عن الاضطراب النفسي الذي صوره بن سخري في بطل روايته" أشعر وأنا أقف من سجودي أنه الأول في حياتي، هكذا شعر أول إنسان حين سجد أول مرة عفوا أو احتراما للغيب سبحانه أقف كجبار يحمل خصلة من شعره، ريشة رسم على مرآة، ضببها الماء البارد المبخر من فعل طقس الرقص والتعبد"[4]، وسبب هذا الاضطراب يعود إلى الظروف التي عاشها البطل والمتمثلة في وفاة الأب- ركيزة البيت- فنزل علينا خبر وفاة الأب، خرج صباحا يعمل كآلاف المياومين، أرزاقهم على الله، ردم وثلاثة من صحبه وهم يحفرون بئرا [5]، وموت أخيه" بالكاد توقفت دموعنا حتى نعينا بموت الأخ

(1)- لقاء مع الكاتب: يوم 08-12-2021، الساعة 14:51.

(2)- زبير بن سخري: فاي، ص15.

(3)- المصدر نفسه: ص ص 34-35.

(4)- المصدر نفس: ص 86.

(5)-المصدر نفسه: ص 68.

الأكبر انفجرت شاحنته ببومرداس"[1]، ومنه نستشف أن مرحلة الطفولة أثرت في حياة البطل أيما تأثر من الناحيتين الإيجابية والسلبية.

لم يركز الكاتب على ذكر الصفات المادية – الجسمانية– للشخصية بالقدر الذي ركز فيه على الصفات المعنوية – النفسية– حيث قدم مجرد إشارات طفيفة في قوله: " كنت بشعا، أميل جهة البشاعة فطول أنفي الإيطالي غلب الكفة لو كان قصيرا في اعتقادي لكنت أجمل"[2]؛ هنا يتبين نوع اللارضا وعدم تقبل الذات، فالشخصية لا تنمو نموا طبيعيا، من الأسفل إلى الأعلى إنما تتأرجح بين الزمنين الماضي والحاضر وأحيانا تعرج على المستقبل، وبين العالمين الطبيعي والنفسي تعيش تقريبا في الخيال.

مما سبق نستنتج أن الكاتب لم يهتم بفكرة البطل– لا تصح وجوديا في نظره– بل جعلها شخصية متساوية لباقي الشخصيات أسهمت في تحريك أحداث الرواية وتصور فكرتها، وهنا يتضح تأثر الكاتب بتقنيات الكتابة الروائية الغربية، كما ان الشخصية المحورية تحمل بعضا من ذاتية المؤلف.

**الشخصيات الثانوية:** نشير هنا إلى ثلاث شخصيات مكملة فقط، حسب تقديرنا أنها أكثر شخصيات أثرت في البطل وأسهمت في بناء أحداث الرواية، وهي:

– سمراء: لا يختار الكاتب عادة أسماء الشخصيات بطريقة اعتباطية بل يعد الاسم بمثابة علامة دالة تسهم في قراءة الشخصية سيميائيا ومعرفة دلالتها.

–" سمراء" اسم مشتق من" السمرة " وهو لون البشرة التي يتميز بها سكان شمال إفريقيا وتوصف بالسمراء، وهي من علامات الجمال، وهي شخصية مؤثرة في الشخصية البطلة بما تحمله من سمات: كحب الحياة رغم قسوة هذه الأخيرة، والأمل والتفاؤل بغد أفضل كل هذه الصفات الجميلة أثرت في البطل، وربما جعلته يعدل عن رأيه ورغبته في الموت _ ولو برهة_ فرؤيتها تساعد على الشفاء، وهذا ما يتضح في المقطع التالي " التمعن في وجه

(1)–زبير بن سخري: فاي، ص 69.

(2)–المصدر نفسه: ص 12.

سمراء يوقف الزمن للحظات، يلتقي الماضي والمستقبل في عيني"[1]؛ كأنها هبة ربانية أرسلها الله لتنتشله من عالمه المظلم وتوجه بصره نحو نور الحقيقة يقول: " المخلصة سمراء المخلصة"[2].

-هجيرة: هجيرة اسم يحمل في طياته مرجعية تراثية، فالكثير من العجائز يحملن هذا الاسم ومن معانيها الهجرة .وفي الرواية هي حبيبة البطل ماضيه وحاضره، ومستقبله كما يصفها الكاتب بقوله" هاجرتي...جميلتي وفنائي وشقائي، مثنى وثلاث ورباع...أبد العالمين"[3]، هنا كأنه يراها بأنها تغنيه عن نساء الكون، بل ويراها سر وجوده، يقول: " وينبعث وجودي ونور اليوم من انفجارات شفتيها"[4]، وهي باسمها مهاجرة مع البطل في كل رحلاته الواقعية والخيالية، كل شيء يذكره بها يراها في عين كل فتاة يمر بها، وقد وصفها الكاتب داخليا وخارجيا وصفا دقيقا.

-زيدان: هو طفل مر بالبطل " أخ سمراء" متفوق في الدراسة لكنه يخسر دائما في اللعب (الحياة لا تعطيك كل شيء ) وهذا ما يجعله محط سخرية من أقرانه يعاني الفقر لكنه محب للحياة _ عينة صغيرة لفئة كبيرة في المجتمع الجزائري _، ومن المقاطع الدالة على هذا الشغف بالحياة نجد " أنقضي زيدان بفضول العارفين. ماذا تقرا ؟ مجلة أخذها بين يده يتمتع بأوراقها الملساء، تبين إعجابه بها قررت أن أهديها له حين نزولنا"[5]، هنا يظهر جليا تعلق الطفل بكل ما يربطه بالحياة، بالعالم الآخر خارج محيطه الضيق وقريته الفقيرة في عين آزال ومدرسته كأنه يرى في العلم الذي تحمله المجلة السبيل الوحيد الذي ينتشله من فقره المدقع، زيدان هو الآخر أثر في البطل رغم صغر سنه وهذا لتشبته بالحياة رغم قسوتها.

---

([1])- زبير بن سخري: فاي، ص 58.

([2])- المصدر نفسه: ص 71.

([3])-المصدر نفسه: ص 30.

([4])-المصدر نفسه: ص 31.

([5])- المصدر نفسه: ص 52.

مما سبق نستنتج أن الشخصية ركيزة مهمة من ركائز العمل الروائي لكن في رواية فاي نجدها عنصرا مساعدا فقط، بل الكاتب على فكرة الرواية أكثر من الشخوص _ رغم أن أحداث الرواية لا تتحرك دون الاستعانة بالشخصيات _ .

## ثالثا: التجريب في البنية الزمكانية :

يعد الزمان والمكان عنصرا _شكلا وتشكيلا _ من عناصر العمل الأدبي، وقد أبدع الكتاب في دمج هذين الأخيرين لتكوين عمل إبداعي متميز، ويعرف الزمن الروائي أنه" مكون أساسي في نسبة النص السردي فهو يعد محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها"[1]، أي إن الزمن هو أحد العناصر الأساسية في الرواية وهو بمثابة الرابط الذي يربط بين جزئياتها، وهو أيضا " عنصر مهم من العناصر التي يقوم عليها فن الرواية حيث عبر البعض على الرواية بأنها فن الزمن" [2]، وفي هذا تأكيد على أن الزمن عنصر أساس في بناء الرواية.

أما المكان الروائي فهو" المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك في الرواية" [3]، بمعنى الحيز الذي يشمل البيئة بزمانها وشخوصها وأحداثها تؤثر وتتأثر فيه .ويعرف أيضا أنه: المكان اللفظي المتخيل الذي تصنعه اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"[4]، أي إنه المكان الذي يتخيله الكاتب والتي تجري فيه أحداث الفعل الروائي، وهو ينصاغ لهذا التخيل .والمتلقي لرواية " فاي" يجد أن الكاتب ركز على الزمان والمكان النفسيين أكثر من الطبيعيين _ فالزمن النفسي أو ما يعرف بالسيكولوجي " هو الزمن النفسي

---

([1])– مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،ط1، 2011، ص 22.

([2])– فرح مهدي صلاح: الزمن النفسي في رواية قصة حب مجوسية لعبدالرحمن منيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية كلية التربية، جامعة القادسية، المجلد 9، العددان1و2، 2006، ص 123.

([3])–مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد، ص 27.

([4])–ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر حنفاوي زاغر، مذكرة ماجيستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014_ 2015، ص113

المتجسد في الخبرة الإنسانية، كما تحسه وتراه الشخصيات في ضوء الموقف الذي تعيش فيه" [1].

أي إنه الزمن المتعلق بالشخصية ذاتها وقد يطول وقد يقصر حسب الحالة النفسية . ودليل طغيان الزمن النفسي على الزمن الواقعي في الرواية هو أن هذه الأخيرة قائمة على الحوار الداخلي (المنولوج) وهذا ما يعكس الحالة النفسية غير المستقرة للشخصية البطلة يقول: الموت هل يشفى منه الإنسان؟ لكنه ليس مرض، ماذا إذا ؟ نفاذ الوجود من ساعة المضي، أم هرطقة السببية في عالم الأمر، ارحل ليشغل مكانة الأقوياء؟ هل ينتصر الموت لمنطق القوة والزحام تاركا أثر انتصاره على شواهد الرخام؟ أم منطق التجدد في الفناء وحظ الوجود للجميع؟ وأيضا: ماذا علي وماذا عليه؟ ماذا علي ماذا عليها؟ هل أجد مجدلية أم أكتفي بالعذراء ؟ أم أبحث عمن تحمل رحما للإيجار كأمهاتنا فقط، كما نجد أن أغلب الأحداث وقعت في العقل الباطني للبطل _ يعيش في الحلم أكثر من الواقع_ كما أن الراوي هو نفسه البطل، ووقائع هذه الرواية تتأرجح بين الأبعاد الزمانية الثلاث (الماضي، الحاضر، المستقبل) بشكل يفتقد للتسلسل فالأحداث تقفز من نقطة إلى أخرى ثم تعود للنقطة الأولى، وقد لا تعود وهذه اللامنطقية في الزمن تعبر على التوتر النفسي والفوضى الداخلية التي يعيشها الشخصية.

يظهر نسق الاسترجاع كثيرا وكذا الاستباق في الرواية، حيث انطلقت الأحداث من النهاية _ خبر الانتحار_ " ألقى صبيحة أمس طالب جامعي 25 سنة ( ح.ع) من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة بنفسه من جسر سيدي مسيد وسط المدينة، وقد شاهد المارة جثته في وقت متأخر لانعدام الرؤية صباحا بسبب الضباب الكثيف وقد باشرت مصالح الأمن تحقيقا حول ظروف الانتحار" [2]، ثم يعود الكاتب بالذاكرة إلى الوراء، وهنا استعمل الكاتب تقنية الفلاش باك، فيتذكر البطل طفولته البسيطة وكسرة أمه ثم يعود للحاضر لإكمال رحلته وبين الفينة والأخرى يتوقف الزمن عنده يصبح البطل لا يشعر بالزمن فالأوقات عنده سيان،

---

([1])- فرح مهدي صالح: الزمن النفسي في رواية قصة حب مجوسية لعبد الرحمان منيف، ص 125.

([2])- زبير بن سخري: فاي، ص 9.

فكثيرا ما تتداعى صورة حبيبته هجيرة أمامه، وكثيرا ما تعود به ذاكرته للماضي، وفي آخر الصفحات يعود إلى نقطة البداية ليتفاجأ القارئ بأن الانتحار كان نفسيا لا حقيقيا، وبالتالي انكسر أفق توقع القارئ.

أما المكان فقد ذكر الروائي بعض الأماكن الواقعية التي مر بها أثناء رحلته منها: قسنطينة، العاصمة، سطيف، سوق اهراس، جسر سيدي مسيد، عين أزال، ميلة وبعض الفضاءات المغلقة والمفتوحة كالنادي، الجامعة، المنزل، سوق، قرية .أما عن المكان النفسي وهو " المكان الذي يتم رسم جمالية بواسطة إشارات ذهنية"[1]، بمعنى أنه الحيز الذي تحدث فيه أفعال الرواية لكن متخيلة في ذهن هذا الأخير هو الأكثر برودا وقد جاء مغلقا ليعكس الحالة الشعورية للبطل، وقد تجسد عن طريق اللغة لأغراض يريدها الكاتب، جاء كتجلي لحالة اللااستقرار الموجودة في ذهن ونفس الشخصية البطلة وتأثر بمشاعر الحزن، الفرح، الخوف، الرغبة، الحب .ويمكن اعتبار صناعة المكان النفسي في الرواية هو هروب من الواقع المعيش الذي أضحى غير قادر على استيعاب أفكار البطل.

أسفر الفصل الثاني الموسوم بـ: التجريب على مستوى البنية العميقة عن عدة نتائج أهمها :

- اللغة عنصر مهم في تشكيل العمل الروائي ولا يمكن إهمالها أو إلغاؤها كباقي العناصر.
- اللغة في رواية " فاي " تحولت من وسيلة للإبداع إلى كونها الإبداع في حد ذاته وهذا من مواطن التجريب زاوج الكاتب بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية وبعض المقتطفات من اللغة الأجنبية ( الفرنسية) وفي هذا ترجمة للواقع من جهة وإبراز لقدرات الكاتب اللغوية من جهة أخرى.
- تعد الرواية بمثابة موسوعة لأنها تتقاطع مع التاريخ والأساطير وكذلك الدين والتراث وحتى الفلسفة اعتمد الكاتب على صور بلاغية جديدة ذات ملمح فلسفي كالمفارقة.

---

([1])- قصي جاسم أحمد: المكان في روايات تحسين كرمباني، رسالة ماجيستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2016، منشورة، ص89

- التكرار في الرواية خرج عن وظيفته الأصلية
- الشخصية بمثابة المحرك لأحداث الرواية، رغم أنها لم تعد تكتسي تلك الأهمية خاصة بعد تغير المفاهيم الخاصة بالكتابة الروائية الجديدة الشخصية البطلة في رواية " فاي" مجهولة الاسم وهذا مظهر من مظاهر التجريب قلما يوجد في الروايات
- تسمية الشخصيات لم يأت اعتباطا، بل له مدلولات تقرب الفهم للقارئ وتوضح فكرة الرواية.
- يغلب على رواية " فاي" المكان النفسي أكثر من الطبيعي.
- الروائي لم يكشف عن الزمن بل جعله مطلقا يستشفه القارئ.
- المكان في رواية " فاي" غير حقيقي بل نفسي ذاتي كون أغلب أحداث الرواية تحدث في العقل الباطن للشخصية.
- الرواية تتأرجح بين الزمانين الماضي والحاضر وأحيانا تقفز إلى المستقبل.
- استعمل الكاتب جل قدراته لدمج الزمان المناسب لمكان حدوث أفعال الرواية، حيث إن هذين الأخيرين عنصران متصلان لا يمكن فصلهما.
- الشخصية البطلة في رواية " فاي" مجهولة الاسم.

# الخاتمة

بعد استكمالنا للبحث في ثنايا الرواية الجزائرية التجريبية التي اتخذت النص الروائي " فاي" لـ: زبير بن سخري أنموذجا للتحليل خلصنا إلى النتائج الآتية:

- خرج بن سخري بروايته فاي من الدائرة التقليدية إلى الشكل الأدبي المتطور الخارج عن المألوف عن طريق التجريب.
- العنوان سمة العمل الأدبي وقد ربطه الكاتب بكل جزئيات الرواية وجعله رمزا لمضمونها، وبالتالي أضحى شكلا من أشكال التجريب.
- غلاف الرواية رغم بساطته إلا أنه يحمل دلالات تخبئ معاني كثيرة مرتبطة بما هو داخل الرواية وهنا يكمن التجريب.
- لم يكتف الكاتب بالوسائل اللغوية فقط في توضيح فكرته بل جاوزه للاهتمام بالوسائل غير اللّغوية كالبياض والسواد ونقاط الحذف وعلامات الترقيم التي اكتست دلالات أخرى وهنا يتجلى لنا التجريب.
- ومن بين مظاهر التجريب في رواية فاي نجدد اللّغة التي تنوعت بين الفصحى والعامية واللّغة الأجنبية وهذا دليل التّعددية اللّغوية للكاتب.
- شكل التناص والتكرار والمفارقة والانزياح عملية إبداعية هامة تفاعلت مع نص الرواية وهذا من سمات الرواية التجريبية.
- أحسن الكاتب توظيف التراث الذي أضاف للعمل الروائي قيمة فنية ومعرفية.
- شخصيات الرواية لم تنمو نموا طبيعيا خاصة منها الشخصية البطلة وهنا يتمظهر التجريب.
- صاغ الروائي زمن روايته اعتمادا على تقنية الاسترجاع والاستباق وهذا يجعلنا نلمس هيمنة الزمن النفسي على الرواية وهذا من التقنيات الجديدة.
- تعددت أمكنة الرواية بين مغلقة ومفتوحة دليل على هذه الرحلات النفسية التي قام بها البطل.
- اعتمد الكاتب على أسلوب الحوار كثيرا في روايته والذي أسهم في الولوج إلى نفسيته.

وفي الأخير نقول إنّ البحث متواصل للدارسة والمجال مفتوح أمام الدراسات اللاحقة برؤى وأبعاد مختلفة لهذا المنجز السردي الذي يستفز القارئ ويفتح فضاءات بحثية كثيرة، ونشكر الله على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث، كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان للأستاذة الدكتورة حنان بومالي على مجهوداتها الجبارة في إخراج هذه المذكرة في أبهى حلة.

# المصادر

# والمراجع

- القرآن الكريم برواية: " ورش عن نافع"

**1- المصادر:**


- زبير بن سخري، فاي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج الجزائر، 2020.


**2- المراجع:**


- ابراهيم صالح الفلاي: ازدواجية اللغة النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة فهد الوطنية للنشر والتوزيع، الرياض، 1997.
- أحمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.
- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 229.
- أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت.
- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط2، دار الأرياف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2020.
- حنان بومالي: جدل السياسي والجمالي في مسرح بسيسو الشعري، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل الجزائر، ط1، 2016.
- سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016.
- شوقي ضيف: عجائب وأساطير، دار الهلال للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، د، ت.
- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.

- عبد السميع متولي نعمان: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم– دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة – دراسى تحليلية لنصوص روائية حديثة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،ط1، 2011.
- هوميروس: الإلياذة، تر: دريني خشبة، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 2014.


**3- الرسائل الجامعية:**


- جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، رسالة ماجيستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، الأردن، 2016، منشورة.
- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر حنفاوي زاغر، مذكرة ماجيستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014_ 2015، منشورة.
- الزهرة بن حمان: العتبات النصية بين بشير مختي وسمير قاسيمي، مقاربة دلالية، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، كلية الآداب واللغات والفنون، سيدي بلعباس، 2019–2020، منشورة.
- عامر بن أحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من الشكل السمعي إلى التشكيل البصري، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2015–2016، منشورة.
- عطا الله عويسي: سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية– رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح أنموذجا، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، 2012–2013، منشورة.

- علي بوعلام: جماليات التكرار وآلياته في التماسك الصي – قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجا، مذكرة ماجيستير، جامعة وهران، الجزائر، 2016-2017، منشورة.
- قصي جاسم أحمد: المكان في روايات تحسين كرمباني، رسالة ماجيستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2016، منشورة.

**4- المعاجم:**

- مجمع اللغة العربية: معجم مصطلحات الأدب، ج1، القاهرة، 2008.

**5- المقالات:**

- حسيبة سواكر: عتبة العنوان والبعد الإديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة كفاية للغة والأدب، المجلد1، العدد1، 2021، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، الجزائر.
- عمر عروي: تمظهرات اللغة في التجريب الروائي المعاصر دموع وشموع أنموذجا، جامعة ابن خلدون، تيارت.
- فرح مهدي صلاح: الزمن النفسي في رواية قصة حب مجوسية لعبدالرحمن منيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية كلية التربية، جامعة القادسية، المجلد 9، العدادان1و2، 2006.
- نصيرة زوزو: الفضاء النصي في رواية" كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد6، الجزائر ، 2016.
- هشام تومي: التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عزالدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد13، ج2، 2018، جامعة العربي التبسي- تبسة الجزائر.
- ياسين حب الحمص، سليمان مودع: جماليات التناص شعر اسماعيل ابراهيم شتا قصيدة الطحالب وألغاز لا تحصى أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد10، العدد4، المركز الجامعي ميلة، الجزائر،2021.

**6- أخرى:**


- حصة إذاعية، إذاعة ميلة، أقلام ورؤى، إعداد وتقديم: زكية علال، 16-02-2020، الساعة: 16:10.
- لقاء مع الكاتب: يوم 08-12-2021، الساعة 14:51.

# فهرس

# الموضوعات

**فهرس الموضوعات:**

البسملة

الحمدلة

الدعاء

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ، ب، ج.

**الفصل الأول: التجريب على مستوى البنية السطحية لرواية فاي لـ: زبير بن سخري.**

أولا: التجريب في عتبة العنوان.....13- 16

ثانيا: التجريب في عتبة الغلاف.....16-20

ثالثا: التجريب في عتبة الفضاء النصي .....20-23

**الفصل الثاني: التجريب على مستوى البنية العميقة لواية فاي لـ: زبير بن سخري.**

أولا: التجريب اللغوي.....25-36

ثانيا: التجريب على مستوى الشخصية.....37-41

ثالثا: التجريب على مستوى البنية المكانية.....41-44

الخاتمة.....46-47

المصادر والمراجع.....49-52

فهرس الموضوعات.....54

الملخص.....56-57

# ملخص

**ملخص:**

يعدّ التجريب في الأدب من القضايا التي شغلت الأدباء وأسالت حبر النقاد الذين وجدوا ضالتهم في البحث عن سمات التجريب في الأعمال الأدبية، ورواية فاي واحدة من الإبداعات التي تحمل في طياتها كثيرا من مظاهر التجريب على المستوى الداخلي والخارجي على حد سواء، تبدأ بالعنوان المغاير لما هو سائد، فالغلاف المعبر عن محتوى الرواية ومرامي الكاتب ولعل اللغة هي أكثر العناصر التي مسها التجريب فقد تحولت من وسيلة للإبداع إلى الإبداع في حد ذاته، بالإضافة إلى التوظيف المختلف للشخصيات وعنصر الزمان والمكان.

**الكلمات المفتاحية:**

التجريب، رواية فاي، العنوان، الغلاف، الفضاء النصي، الشخصيات، المكان، الزمان.

## Abstract:

Experience in literature is one of the issues that occupied writers and asked the ink of critcs who found their way to search for the features of experimentation

Notion in literary works , and the novel fay is one of the creations that carry many of the manifastations of experimentation at the internal and external level alike, starting with the title that is different from what it is prevailing as the cover expressing the content of the novel and the writer's lawyer, and perhaps the language is the most component that the experiment has touched. It has turned from a means of creativity to creativity in itself, in addition to the different employment of characters and the element of time and place.



**Key words :**

experiment, fay's novel , address, cover, text space, time and space.