الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 095070132

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

التجريب في رواية "كوكب العذاب" "لشهرزاد زاغز"

إعداد الطالبة:

- نسيمة دومي

تاريخ المناقشة: 2018/05/13

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ العلجة هذلي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ عبد القادر العربي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ سعاد طالب.	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾ صدق الله العظيم

[الآية 11 -سورة المجادلة-]

مقدمة

صارت الرواية العربية المعاصرة تتبوأ منزلة هامة، ضمن فنون التعبير الأخرى على الرغم من حداثة تطورها، ويعود ذلك إلى بحثها باستمرار عما يحقق نوعيتها ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتمادها أساليب وتقنيات جديدة، فشهدت تحولات كتابية متعددة حطمت التقاليد وتمردت على الشكل المعهود.

فالرواية الجزائرية امتداد لها، دخلت بدورها مرحلة جديدة فشهدت تحولات كتابية متعددة، وسعت إلى تجريب أشكال فنية جديدة تتجاوز القوالب المكرسة في الخطاب التقليدي، وبهذا أضحت مغامرة التجريب تدفع الروائيين الجزائريين للتجاوز والاختراق والانزياح عن المألوف السردي، وأصبحوا مسكونين بهاجس البحث المستمر بغية التجديد والبحث عن أشكال فنية جديدة، وتقنيات قادرة على تغطية إشكالات الراهن وملابساته وهذا ما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة تنطلق في أفق التجريب فانفتحت على مختلف المظاهر التجريبية وغدت عالما جماليا بارزا فتح آفاق القراءة النقدية والتطورات المنهجية يحمل في طياته خصوصيات التجريب الروائي وآلياته .

فتح التجريب الأفق أمام الروائية " **شهرزاد زاغز**" وتعد ممارستها للكتابة ممارسة تجريبية، وذلك بابتداعها تنويعات جديدة في طريقة تقديم المادة الحكائية بخلق أشكال روائية جديدة تعمل على تكسير أنساق السرد القديمة .

إن ما دفعني لاختيار هذا الموضوع هو جدة رواية "**كوكب العذاب**" أنموذج الدراسة كونها رواية تجريبية لأنها اغترفت من التجريب آليات وتقنيات جديدة مما جعلها متميزة في وظائفها السردية الدلالية إضافة إلى عدم وجود دراسات سابقة لها، وكذا التطور الذي حققته الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة بتفردها على كم هائل من ملامح التجريب الروائي الجديد فجسدت بذلك رؤية فنية جمالية متميزة.

وانطلاقا من أنموذج البحث تسعى هذه الدراسة للإجابة على جملة من الأسئلة في مقدمتها:

- ما التجريب؟
- ما هي أهم مظاهر التجريب في الرواية العربية والجزائرية المعاصرة؟
- كيف تجلى التجريب في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز؟

وبهذا تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم آليات وتقنيات التجريب التي تعتمدها الرواية التجريبية .

ومن أهم الكتب النقدية التي تخدم هذه الدراسة وكانت معينا لي في إنجاز هذا البحث نجد:

- كتاب سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة لبوشوشة بن جمعة.
- كتاب اتجاهات الرواية في المغرب العربي لبوشوشة بن جمعة.
- كتاب الرواية العربية ورهان التجديد لمحمد برادة .
- كتاب التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة لفتحي بوخالفة، وكذلك دراسة نقدية معنونة بـ: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد الملك مرتاض وغيرها من الكتب النقدية .

من هنا يبدو واضحا أن الآلية الإجرائية التي اتبعتها في دراستي هذه هي الإجراء الوصفي التحليلي من أجل تحليل الرواية والوصول إلى دراسة متكاملة للموضوع.

وقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

افتتحت البحث بمدخل عرفت من خلاله على ماهية التجريب من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي ثم أسباب ظهوره في الرواية العربية.

يليه الفصل الأول بعنوان: التجريب في الرواية الجزائرية، تناولت فيه بالتحديد واقع التجريب في الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة، وكذلك أهم مظاهره وآلياته التي اتسمت بها الرواية .

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا ووسمته بـ: تجليات التجريب في رواية "**كوكب العذاب**" وضمنه تم تحليل الرواية ورصد أهم مظاهر التجريب بالتركيز على الزمن واللغة وتوظيف الأسطورة وخرق المحظور والمسكوت عنه.

وقد أنهيت البحث بخاتمة تم الوقوف من خلالها على النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

وقد واجهتني صعوبات كثيرة أثناء إنجاز هذا البحث تمثلت في صعوبة التحكم في تحليل حيثيات تفاصيل الرواية لأن الدراسة حول هذه الرواية نادرة.

ولا يفوتني في الختام إلا أن أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث، وأخص بالشكر والامتنان لأستاذي المشرف الدكتور: "**عبد القادر العربي**" الذي كان سراجا منيرا في ظل وجود العتمة، ومنحني ثقة كبيرة ولم يتردد في توجيهي وتقديم المساعدة دائما، فله مني كل التقدير والاعتراف بالجميل .

مدخل

التجريب المصطلــح والماهيــة

أولا: ماهية التجريب

1- التجريب لغة

2- التجريب اصطلاحا

ثانيا: مفهوم التجريب الروائي

ثالثا: أسباب ظهور التجريب الروائي

أولا: ماهية التجريب:

1 - التجريب لغة:

كلمة تجريب واردة في لسان العرب لابن منظور في قوله: "جرّب الرجل، تجربة وتجريبا حاوله واختبره مرة بعد مرة أخرى.. ورجل مجرّب: قد عرف الأمور وجرّبها... والمجرّب: الذي جرّب في الأمور وعرف ما عنده...، ودراهم مجرّبة موزونة".[1]

والمعنى نفسه موجود في القاموس المحيط للفيروز أبادي حيث نجد المصطلح وارد في قوله: "جرّبه تجربة: اختبره ،ورجل مجرّب كمعظم: بلي ما (كان) عنده ،مجرّب: عرف الأمور ودراهم مجرّبة: موزونة".[2]

من خلال المعجمين العربيين اتضح لنا أن كلمة تجريب مشتقة من الفعل جرّب وهي تعني الاختبار من اجل الوصول إلى المعرفة .

وعندما ننتقل إلى المعاجم الغربية نجدها لا تختلف عن معناها في المعاجم العربية حيث وردت كلمة تجريب "**Expérimentation**" في المعجم الفرنسي "**لاروس**" Le petit Larousse illustré، بمعنى الاختبار الذي يستند إلى التجربة والملاحظة للتأكد من صحة الفرضية، وهذا ما تأكده ترجمة العبارة التالية من قاموس "**Larousse**"

"Méthode scientifique reposant sur l'expérience et l'obsevation contrôlée pour vérifier des hypothèse". [3]

وترجمتها تعني المنهج العلمي الذي يقوم على أساس التجربة والاختبار والمراقبة والتفحص من أجل تأكيد صحة الفرضية .

---

[1]- ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، مادة (جرب)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، المجلد الثالث، ط1،2005، ص100.

[2]- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، مادة (جرب): إعداد وتقديم عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان،، ط1،1997، ص139.

[3] -Le petit Larousse illustré ,édition anniversaire de lasemeuse, 2010 , p399

من خلال تتبع المعنى اللغوي في كل من المعاجم العربية والغربية اتضح أن المعاني تشترك في مدلول واحد، وهو أن كلمة تجريب تعني الاختبار بغية الوصول إلى معرفة معينة.

وجاء في المنجد أن التجربة جمع "تجارب اختبار، امتحان، تجربة آلة والمذهب التجريبي، مذهب يقوم بصدور المعرفة عن تجربة، مسرحية تجريبية يطلق ذلك على المسرحيات التي تلجأ إلى التجريب في الأشكال والأساليب".[1]

وورد في المعجم الوجيز أن التجربة هي "ما يعمل على إصلاح النقص في الشيء، وفي مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو التحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي".[2]

وواضح أن هذه المعاني لمصطلح التجريب ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجال العلمي باعتباره عملية تتأسس على المعرفة والاختبار.

2- التجريب اصطلاحا:

تجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح قد عرف في المجال العلمي أولا قبل أن ينتقل إلى مجال الفن والأدب فمصطلح التجريبية (**Expérimentale**) مصطلح علمي استخدمه داروين (**Charles robert Darwin**) في نظرية (التحول) لمفهوم التحرر من النظريات القديمة، كما استخدمه كلود برنارد (**Cloud Bernard**)[*] في بحثه مقدمة في دراسة الطب التجريبي بنفس المعنى.[3]

---

[1]- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، مؤسسة، بيروت لبنان، ص189.

[2]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة، خاصة بوزارة التربية والتعليم، باب الجيم، القاهرة، 1994، ص98.

[*]- كلود برنارد (1813_ 1878) طبيب تجريبي فرنسي، يعد أبا ورائدا للطب التجريبي وعلم وظائف الأعضاء.

[3]- ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002-2003 م، ص18.

وهذا ما أكده الناقد "**إسلن**" (**Martin Esslin**) حيث يقول: "كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم (علوم طبيعية)، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب".[1]

يرى الناقد **بيير شارتيه** (**Bier Chartier**) في كتابه مدخل إلى نظريات الرواية إلى أن **إيميل زولا** (**Emil Zola**)[*] هو أول من استخدم هذا المصطلح في الأدب من خلال روايته التجريبية "**Le roman Expérimentale**"، والذي تأثر فيه بكلود برنارد (**Cloud Bernard**) من خلال قراءته لكتابه "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي "الصادر سنة **1905**م، حيث يرى أن "الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية، الكيميائية والمحدد بتأثيرات الوسط إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي".[2]

لقد تأثرت الرواية التجريبية بالمعارف العلمية التي كانت الركيزة الأولى للتجريب، فالرواية التجريبية هي نتاج محصول المجال العلمي، والى جانب هذه المعطيات "الثورة الصناعية التي أكدت تقديم النجاح على التوازن، وغلبة النفع على القيم، وأهمية القوة الفردية أمام القيم الجماعية، وقد هزّ هذا التغيير الأرضية التي قامت عليها الرواية، فضلا عن إغراء البحوث العلمية وجاذبية النظريات الفلسفية والنفسية وظهور القيم الرمزية، فتضافرت جميع هذه المعطيات الجديدة لتوجه أعلام الفكر والفن والأدب وجهة جديدة من

---

(1)– ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، ص20.

(*)– إيميل زولا (**Emil Zola**) (1840–1902): أديب وروائي فرنسي، رائد المذهب الواقعي في الأدب الفرنسي جاهد لنشر أفكاره على وجوب قيام الرواية على التفكير العلمي والوصف الدقيق للمجتمع، أشهر أعماله الحانة، رواية الأرض، الوحش البشري .

(2)– كلود برنارد، عن بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2000، ص 151.

سماتها التي تهمنا الشك في حقيقة الرواية بمفهومها السائد آنذاك وفي قدرتها على تأدية " الواقع" وفي تعبيرها عن جوهر الشواغل الجديدة ".[(1)]

إن الرواية التجريبية حسب إيميل زولا (**Emil Zola**) كانت تأخذ منحى علميا، فهي التجربة التي يجربها الروائي على الإنسان المجتمعي، "إذ تحل التجربة والوثيقة محل الخيال والاختراع العسفي".[(2)]

وتبعا لهذا التصور أدت التجربة إلى لقاء الذات والموضوع من خلال علاقتها المتكاملة مع التجريب فكلاهما موصول بالآخر لاعتبار "التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة)، وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الإنتاج التي نعتبرها المرحلة اللاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل".[(3)]

يتضح مما سبق أن التجريب عند إيميل زولا (**Emil Zola**) يحمل معنى البحث عن حقائق علمية جديدة وتجاوز النظريات القديمة لتحقيق التطور العلمي واكتساب معارف جديدة .

فالتجريب إذن هو عملية واعية ومقصودة تسعى إلى تحقيق التجاوز عن طريق البحث عن أشكال وطرائق جديدة في الكتابة الروائية ولا يمكن أن يتحقق كل ذلك دون التواصل المستمر بين القديم والجديد، "والأدب في مجمل تصوراته هو في مثل هذه الأسئلة عين استعادية لما مضى، وأخرى أكثر اتساعا لما يأتي، والجريان بين الاثنين هو في صلب عملية الإبداع". [(4)]

[(1)]– الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص59 .

[(2)]– جورج لوكاتش، عن محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية– اللاذقية، ط2، 2002، ص37 .

[(3)]– سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص15 .

[(4)]– ياسين النصير: ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، المجلس العراقي للثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1429–2008 م، ص 102.

مصطلح التجريب يقترب من التجاوز، وهو الخرق وفي هذا يقول محمد آمنصور: "سيطفو فوق السطح مصطلح "**التجريب**" بما هو تسمية تخلع عن الجوانب (الخرق) في مستوى التحقق النصي لهذه المغامرة".[1]

بناء على ما تقدم يمكن القول: إن التجريب عملية تتطلب الوعي التام بالتقاليد السابقة للكتابة من أجل استيعابها، ومن ثمة تجاوزها، وذلك من فعل تأصيل التجريب ذلك أن "التجريب إعادة إنتاج الأشكال في سياق قانون التراكم بما يعنيه من امتصاص النصوص، والتحول بما يعنيه من تجاوز".[2]

وأشار **إبراهيم السعافين** إلى أن التجريب تجلى في فنون الأدب المختلفة، خاصة القصة والرواية والمسرحية "وتمثل في الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها، تلك التقاليد تمثلت بشكل واضح في الواقعية وصورها المختلفة".[3]

ينطلق التجريب بمعناه الأصلي من قاعدة معرفية صادرة عن ذات مجربة "فالتجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من الأسرار السائدة، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية، فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة ومتحولة في واقع كل ما فيه يتغير ويتحول ويتجدد".[4]

---

[1]– محمد آمنصور، عن العباس عبدوش وراوية يحياوي: التجريب في الخطاب الروائي المغربي، "الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي و"حصان نيتشة" لعبد الفتاح كيليطو أنموذجين، الخطاب، العدد 4 منشورات تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، جانفي 2009، ص217.

[2]– خالد الغريبي: الشعر التجريب في الخطاب الروائي التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2005، ص21.

[3]– إبراهيم السعافين: الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن ع 31، الأردن، 1995، ص ص125، 128.

[4]– بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس ط1، 2003، ص10.

ثانيا: مفهوم التجريب الروائي

إن للتجريب مفاهيم مختلفة التجارب والآليات التي يجربها الأديب وينحني بها منحى التطور باعتبار الأدب مجالا من مجالات العلم لأن: "العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة، والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن الوضع الجديد فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا أن ننظم في ضميرنا جمع المعلومات التي تهاجمه لأن الأدوات الكاملة تنقصنا".(1)

كما ارتبط مفهوم التجريب بالمحاولات الجديدة التي ظهرت في الأدب بما يحمله من معان الجدة والابتكار والتمرد على المعمار الجمالي التقليدي الذي تكررت موضوعاته وتحجرت أشكاله "وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها تجريب لكن تم تبني مفهوم علمي وملتزم أكثر نوعا ما في الفترة الحديثة من قبل الكتاب كجزء من اتجاه عام لاستغلال الطرق العلمية".(2)

وقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة والرواية خاصة بوصفها من أكثر الفنون الأدبية عرضة للتجريب، لتعدد زوايا النظر، واختلفت بذلك أشكال ممارسته بوصفه ابتكارا لتجارب إبداعية جديدة، بالإضافة إلى أن: "وجود تحديد للتجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب".(3)

حيث يقوم التجريب الروائي على مجموعة من المبادئ والمقومات الأساسية، ويأتي في مقدمتها البحث باعتباره أولى درجاته فبدون بحث يتعذر على الأديب اكتشاف آفاق جمالية وفنية جديدة، فالبحث "هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة

(1)– الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص59.

(2)– جاكوب كورك: اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف، عزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1989، ص45.

(3)– بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص262.

والعقيمة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية"[1]، مما يجعله منفتحا على تيارات التحديث التي تمنح نصوصه حياة جديدة، فتصبح الرواية وكأنها بحث مستمر عن عوالم سرية ومساحات جديدة، من خلال التوغل في مسالك المغامرة لأنها فن لا يعرف الاكتفاء فهو دائم الرغبة في التغيير .

أصبحت الرواية الجديدة تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، وخلتها أشكال جديدة، وهو ما جعلها في حالة تحول دائم، فالناقد **سعيد يقطين** يقول: "الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب، وهي التسمية التي تكرر الحديث عنها في أواسط السبعينيات في مناقشات، أما الناقد **محمد السرغيني** فقد حصر وجهة نظره حول التجريب في ميدان الشعر في قوله: "التجريب أساسا هو أن يخرج المجرب عن حدود القاعدة المشاعة انطلاقا منها... فالشاعر ينطلق من قاعدة العامة المألوفة. التجريب محاولة تجاوز القواعد السائدة انطلاقا من هذه القواعد نفسها... فالتجريب 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، والتجريب الذي يمكن أن يصبح قاعدة هو الذي يكون مصحوبا بقناعة ذاتية".[2]

فالتجريب الروائي يعكس حالة إبداعية جديدة وهذا ما يمكن الكاتب من إحداث التغيير وخرق البنية التقليدية للخطاب الروائي، ذلك أن الرواية لم تعد خاضعة لقوانين وقواعد ثابتة وأصبحت دائمة الانفتاح على آفاق جديدة في الكتابة، فالرواية التجريبية هي "رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة

---

[1]– بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005، ص 19 .

[2]– بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 23 .

الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها"[1]

فالتجريب الروائي ليس مجرد هدم بل هو بناء جديد للنص الروائي وفق أسس تثريه تنشطه وتفاجئ قارئه.

ومما لا شك فيه أن النص الروائي تأسس على خلفية الإبداع ذلك لأن التجريب قرين الإبداع حيث يتجاوز المألوف ويتوغل في المجهول لابتكار صياغات جديدة وهذا يدل على "أن أي عمل أدبي يبدأ بالتجريب، فلا يمكن لأي كاتب مهما كان أن تتضح تجربته الفنية والإبداعية دون المرور بمرحلة التجريب".[2]

ومن خلال ما سبق يتضح أن مصطلح التجريب قرين الإبداع والتجديد والتجاوز والمغامرة والتحديث فالكتابة للرواية الجديدة لا غنى لها عن التجريب إذ "يسكن هاجس البحث فعل الإبداع في مختلف تشكيلاته الفنية والأدبية، فيمثل الصفة المقترنة به والحال الملازمة له، فالإبداع لا يمكن أن تتشكل مناخاته حال الثبات والسكون، بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة، والتحول المستمر، فيكون في صيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقيق المغايرة للسائد والمألوف من أشكال التعبير الفني والأدبي، وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع ومسعى البحث والتجريب".[3]

فالرواية المعاصرة أصبحت تتميز بالتحول المستمر تبحث عن أشكال فنية جديدة مألوفة وغير تقليدية قائمة على التجريب الذي تستمد منه تجدد نسغها "وانفتحت شهوة السرد لديها على عوالم متعددة في التجريب: العجائبي– الأسطوري– التاريخي– السياسي–

---

[1]– محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص242 .

[2]– علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري العلمية، عمان – الأردن، ط1، 2009، ص22 .

[3]– بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص361 .

الجنسي– الديني– اللغوي إلى درجة أن الإبداع في الحكي اتسم بالجرأة وبنزوعه الدائب في التجاوز وهدم الحدود ". [1]

فاتسمت الرواية بالتجاوز والانفتاح واستندت إلى النزعة التجريبية في الممارسة الروائية، تحمل في طياتها التجديد وروح الحداثة باستخدام تقنيات فنية جديدة .

[1]– محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013، ص09 .

ثالثا: أسباب ظهور التجريب الروائي

عرفت الرواية العربية تجاوزا ملحوظا في أنماط الكتابة الروائية وهذا ما جعل منها "ظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام والبحث، وكانت قبل ذلك وعلى امتداد الستينيات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة المغرقة في الذاتية من خلال كتابة السيرة الذاتية، والمتضمنة لمكونات السير الذاتي"[1]، أو من خلال العودة إلى الماضي، واستحضار أحداثه وانتصاراته وانكساراته وإعادة كتابتها ضمن خطاب سردي قديم .

حيث انتقلت الرواية العربية إلى مرحلة جديدة من التطور والحداثة سعيا إلى التجاوز وابتكار أشكال جديدة للتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية ..

فالظروف التي ميزت الواقع العربي في تلك الفترة عكست نظرة سوداوية تمخض عنها رغبة ملحة في خلع الستار عن الأوضاع المقلقة التي انعكست عن الوضع " الذي أنتجه الاستعمار البغيض الذي خلق وضعا غير متوازن، وسبب خلخلة في الفكر العربي عموما والأديب بشكل خاص وهذا ما انعكس على الأعمال الروائية والتي تعرضت هي الأخرى للخلخلة..".[2]

رغم التحولات التي عرفها الوطن العربي إلا أن الرواية التقليدية ظلت "ممثلة خاصة في أعمال نجيب محفوظ وجيله هي نمط الكتابة السائد والمعبّر عن المشهد الروائي العربي حتى أواسط –وربما أواخر– الستينيات عندما أخذ نمط جديد في الكتابة يبرز على الساحة الأدبية ويحتل صدارة الإبداع مزاحما في ذلك السائد سيادته وانتشاره، ومعيدا

[1]– بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 23 .

[2]– محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، ص 199.

النظر في الكثير من المسلمات الفنية التي مثلت الخلفية النظرية لتلك النصوص التقليدية ودعامتها الأساسية إنشاء وتقبلا".[1]

عرف التجريب الروائي في الشكل والقالب الفني تجاوزا ملحوظا من خلال "الشكل التجريبي الذي لم تعرفه الرواية العربية، إلا في العقد الأخير من القرن الأخير من القرن الماضي **(ق20)**، يحمل في تخلقه جماليات سردية وبنائية تشيدها التفاصيل الصغيرة، أو المهمشة في حياة الإنسان شرط أن تحقق بنيانها الفني في معمار الخطاب السردي للرواية".[2]

ومن خلال التحولات التي شهدتها الرواية العربية خلال الستينيات تبنت الرواية التجريب بغية الوصول إلى شكل جديد لهذا قامت الرواية التجريبية على رفض "الأشكال الكتابة السائدة في مجال الرواية، لم يكن إنكارا لما حققته الرواية العربية من إنجازات توجتها باحتلال موقع الصدارة في الساحة الأدبية العربية، وإنما كان رفضا نابعا من وعي الرواية التجريبية بتشبع النموذج السائد في الكتابة، ووصولها إلى مرحلة أصبح فيها عاجزا عن الإضافة خاصة في ظل متغيرات الواقع العميقة على مختلف المسويات السياسية والاجتماعية وحتى العسكرية **(هزيمة 67)**". [3]

وفي هذا الصدد حدد **سعيد يقطين** لحظة التحول بقوله " إن **هزيمة 67** كانت بمثابة مرحلة جديدة استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة ودفعت إلى اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر النهضة".[4]

---

[1]- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012، ص 159.

[2]- محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، ص 199.

[3]- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ص 178 .

[4]- سعيد يقطين: ندوة (الرواية العربية: إشكالات الخلق ورهانات التحول) مجلة آداب، العدد 7-8، 1997، ص 73.

إن هذه التحولات التي عرفها المجتمع العربي أسهمت في تطور الشكل الروائي وتنوعه من خلال تغيّر رؤية الروائي للواقع، ذلك أنها لم تكن هزيمة عسكرية فقط، وإنما هزيمة حضارية فبدأت الرواية بتجاوز التيمات السائدة التي كانت قد رسمتها الواقعية .

كما يضيف **إدوارد الخراط** متحدثا عن هذا التحول في فترة الستينيات " إن الكتابة الإبداعية لسبب أو لآخر قد أصبحت اختراقا لا تقليدا واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة ومهاجميه للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان ".[1]

وفي الإطار نفسه يقول **نبيل سليمان:** "ومع الستينيات جاءت اللحظة الروائية الحداثية لتعلن منعطفا جديدا يصخب بالتجديد والتجريب، ويتجاوز التقليدي السابق والمجاور والطازج".[2]، ساهمت التحولات التي عاشها المجتمع العربي في تلك المرحلة في صياغة شكل جديد وعمقت منحى التجريب في الرواية العربية .

انطلقت حركة التجريب الروائي وترسخت بفعل دوافع مختلفة ولعل أهم هذه الدوافع وعي الأديب "ويترتب على ذلك أن تكون صورة العالم في وعيه غير متشكلة، ولكن الأديب يجاهد من أجل أن يفهم هذا العالم الذي يبدو في وعيه قابلا للتشكل، ولكنه لا يتشكل أبدا. وإذا كان العالم من أمامه غير جاهز وغير متشكل فانه لابد أن يقيم نصا بديلا لهذا العالم الذي يتخلق في الرؤية وليس في الواقع الموضوعي... وهذا النص يعد بديلا للرؤية الباحثة عن شكل لن يتيسر له تبعا لذلك أن يكون متشكلا أو جاهزا".[3]

---

[1]– خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ص160.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– منى محمد محمود محيلان: حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960–1994)، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1997، ص25.

بالإضافة إلى التحولات التي عرفها العالم العربي سياسيا وثقافيا واقتصاديا واجتماعيا كان للمثقف دور في ظهور الوعي بالتجريب "فعلى الرغم من الاختلاف في طبيعة مفهوم التجريب لدى المثقف العربي وحقيقة دوافعه وحدوده وتجلياته، فإن ظهور آثاره في أعمال أدبية وفنية وثقافية أمر غير منكور... فالمثقف العربي له ظروفه ودوافعه وله مخاوفه المشروعة، وقلقه المسوغ تجاه الهوية والمستقبل والتراث".[1]

ومن خلال سعي المثقف استخدام تقنيات جديدة استفادت الرواية العربية كثيرا من تقنيات السرد الغربي وظل الشكل العربي مسيطرا عليها لفترة طويلة، إلا أنه تم العزوف عن ذلك لأنهم رأوا في هذا التقليد ابتعادا عن خصوصيات المجتمعات" وهكذا عاشت الرواية العربية اغترابين، فكلما اغتربت بسبب تقليدها للرواية الغربية، فقدت هويتها أيضا بسبب تقليدها للتراث، وكان عليها –وهي تسعى إلى إيجاد هويتها– أن تصارع ضد هيمنة تيارين: التراث والغرب واستطاعت –بعد لأي– أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها، وتمكنت من التخلص من هيمنة الشكل التراثي، بإعادة توظيفه والإفادة منه".[2]

ساهم الروائي بعلاقته بالتراث في الخروج عن الأنماط السائدة والإبداع في قراءته للواقع الراهن والماضي معا مما جعل دعاة التجريب يتجهون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز الأشكال التقليدية وتجريب أشكال تنهل من التراث "أي الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته أو طرائقه، ويمكن

---

[1]– منى محمد محمود محيلان: حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960–1994)، ص25.

[2]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص08.

التدليل على ذلك بحضور لأنواع ذات أسلوب قديم كالمقامة والرسالة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الوقائع وما شابه هذا".[1]

أمام هذا الواقع الجديد ومن خلال هذه التحولات كان لابد من نص جديد وكتابة جديدة، تخلت الرواية العربية الجديدة عن قواعد السرد التقليدية، وانتهجت حساسية فنية جديدة لتكون سؤالا مفتوحا ورفضا لأشكال الكتابة السائدة من أجل إبداع نص جديد ومختلف يتجاوز نظرية الأجناس الأدبية .

[1]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 07.

الفصل الأول

التجريب في الرواية الجزائرية

أولا: الرواية العربية وبداية التجريب

ثانيا: واقع التجريب في الرواية الجزائرية

ثالثا: آليات ومظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: الرواية العربية وبداية التجريب

1- ماهية الرواية:

تعتبر الرواية فنا أدبيا يصعب التحكم في تقديم تعريف واف له ،باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا حيث تتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب العربي والغربي، كونها تشترك مع أجناس أدبية أخرى كالحكاية والأسطورة والملحمة.

تشترك الرواية مع الملحمة في الخصائص كسرد الأحداث ومواقف الإنسان، حيث تتميز الملحمة عن الرواية بكونها شعرا بينما الرواية تتخذ اللغة النثرية تعبيرا لها، ويرى **ميشال زيرافا** "**M.Zéraffa**" أن الرواية تبدو" في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية".[(1)]

وقد ربطها **هيجل** "**Hegel**" بتطور المجتمع البرجوازي وقارنها بما كان موجودا قبلها ونعني بذلك الملحمة، مقدما بذلك صياغة تاريخية لنظرية الرواية الحديثة التي تعتمد على علم الجمال وعلم التاريخ لتأسيس النظرية العامة للرواية وباحثا عن أهم الخصائص التي تميز الشكل الروائي في "علاقته بالشكل الملحمي البائد وبالمجتمع البرجوازي الحديث... ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية والبناء الشكلي في الملحمة".[(2)]

وينتهي بفرضيته الشهيرة حول شعرية الملحمة ونثرية الرواية.

في حين ينهي **ميخائيل باختين** "**M.Bakhtine**" بالرواية في اتجاه آخر محاولا البحث فيها كبنية لغوية تتعدد فيها الأساليب، وأن بلاغتها من الأدب الشعبي إذ يقول "هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"[(3)]، وفي هذا المفهوم تعد

[(1)]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد240، 1998، ص ص12-15 .

[(2)]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2009، ص05.

[(3)]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط1، ص33.

الرواية عند **باختين** نوع أدبي ليس كباقي الأنواع الأخرى، فهي تدمج كل تلك الأنواع في سياقها وتعطيها معنى آخر.

كما لقيت الرواية في الأدب العربي الكثير من الاهتمام والرواج من قبل الباحثين والدارسين خاصة في حقل الدراسات النقدية ومن هؤلاء **سعيد يقطين** الذي يعرف الرواية انطلاقا من تفريقه بين الخطاب الروائي الذي لم يعد له بعد داخلي أو بنيوي وبين النص الروائي الذي له بعد خارجي وظيفي أو تداولي ثم ينطلق في تقديم تأسيس معرفي للنص الروائي بأنه "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة".[1]

إذن فالرواية ليست انعكاسا، بل "بنية دلالية تنتجها ذات والدلالة هنا متعددة من خلال عملية الإنتاج المبدعة التي تقوم بها ذات الكاتب وذات القارئ، علما أن ذات الكاتب تنتهي عملية إنتاجها الدلالية بانتهاء الكتابة لتبدأ ذات القارئ عملية إنتاجها الدلالية متفاعلة بواسطة القراءة أو القراءات مع البنية الدلالية".[2]

كما ينظر **محمد غنيمي هلال** للرواية على أنها "قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة، حية المعالم... وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى".[3] هذا المفهوم يطابق بين الرواية والواقع أو الحياة ويعطيها صفاته من تعدد في الجوانب لتعبر في النهاية عن موقف الكاتب وتصوره للحياة .

أما **عبد الملك مرتاض** فيرى أن الرواية: "نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان، والحدث يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف

---

(1)– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001 ص32.

(2)– المرجع نفسه، ص ص33 34.

(3)– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974، ص549.

والحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي؛ بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا، وتتحاب طورا آخر؛ لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة".[1]

يتضح من خلال ما سبق أن الرواية فن أدبي نثري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر، يستخدم من خلالها الروائي عدة مهارات وتقنيات فنية وهذا ما جعلها تصبح أحد المرتكزات الأدبية الهامة.

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص24 .

2- التجريب في الرواية العربية:

كانت نشأة الرواية العربية مواكبة لعصر النهضة، حيث تعددت واختلفت مفاهيمها باختلاف الاتجاهات والخلفيات المعرفية والفلسفية، حيث تعتبرها **عزيزة مريدن** "أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول، تتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"[(1)]، يتضح في هذا المفهوم مقارنة بين جنس القصة وجنس الرواية من خلال تحديد الفروقات الفنية .

وواضح أن الرواية العربية الحديثة نشأت متأثرة بالأدب الغربي، وإن كانت في بداياتها "قد تأثرت بالتراث العربي القديم من ناحية مادته ومضمونه، ولكنها (الرواية العربية) قطعت صلتها بالتراث وتأثرت بالرواية الغربية بعد أن ظهرت ترجمة الروايات الغربية الرومانسية وتجلى الاتجاه الرومانسي في أعمال مصطفى لطفي المنفوطي، ومحمد حسين هيكل، وجبران خليل جبران وغيرهم".[(2)]

ومما تجدر الإشارة إليه أن الأعمال الروائية العربية الأولى كانت متأثرة بالتراث العربي، وهذا ما ظهر في الرواية التاريخية التي ركزت على أحداث التاريخ العربي واهتمت بإحيائه كأعمال "**جرجي زيدان وعلي الجارم**"، وهناك أعمال أخرى تأثرت بالمقامة، فقد تركت بصمات واضحة في كتاب المويلحي "حديث عيسى بن هشام" وفي كتابات غيره من المحدثين مثل كتاب "الساق على الساق" لفارس الشدياق، وكتاب مجمع البحرين لـ "اليازجي".[(3)]

---

(1)- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1971، ص20

(2)- حميد أكبري: الرواية العربية الحديثة (جذورها-تطورها-اتجاهاتها)، رابطة أدباء الشام، مقال الكتروني، يوم: 16 /2018/01 .

(3)- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د ط، 1987، ص535 .

ظلت الرواية العربية بعيدة عن القواعد الفنية، وقريبة من التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية زينب سنة **1914** لـ "محمد حسين هيكل"، والتي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية إذ أنها تقترب من البنية الفنية للرواية الغربية آنذاك".[1]

وفي ثلاثينيات القرن العشرين، وعلى يد كتاب متأثرين بالثقافة الغربية أمثال: طه حسين وتوفيق الحكيم والمازني ومحمود تيمور، بدأت الرواية العربية تنحوا نحو فنية أكثر وأصالة أعمق، أما في الأربعينيات والخمسينيات من نفس القرن امتاز الإبداع الروائي بسمت جديد، ومن أبرز كتاب تلك المرحلة نجد عبد الحميد جودة السحار، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ الذي يعتبر رائد هذه المرحلة برواياته "خان خليلي" و"زقاق المدق" و"الثلاثية" التي تحمل رؤية جديدة تضاف إلى الرواية العربية بعوالم أرحب وأوسع"[2]، حيث عالجت أعمال هؤلاء الروائيين جملة من قضايا المجتمع العربي كالتخلف والتبعية والقمع والمرأة... الخ .

تطورت الرواية العربية منذ السبعينيات فثارت على الأساليب القديمة وأعادت النظر فيما يخص الرواية حيث "حققت الرواية العربية حضورا متميزا كما ونوعا، وظهر روائيون نذروا أقلامهم للرواية، وحظوا بجمهور واسع من القراء، حتى أنهم أحدثوا في الذوق العربي نموا وتطورا إذ رسخوا فيه تذوق الرواية والإقبال عليها، ونذكر منهم: "**نجيب محفوظ**" و"**جمال الغيطاني**" و"**عبد الرحمان منيف**"، و"**الطيب صالح**" و"**حنا مينا**" و"**نبيل سليمان**" و"**عبد الكريم ناصيف**" و"**الطاهر وطار**" و"**رشيد بوجدرة**"، و"**توفيق يوسف عواد**" و"**فاضل السباعي**" و"**غادة السمان**" و"**أحلام مستغانمي**" **وليلى العثمان**" و"**إسماعيل فهد إسماعيل**" وغيرهم كثير".[3] فتولدت على أيديهم رؤية روائية تحمل

---

[1]– أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994، ص ص 198–120 .

[2]– فاطمة موسى: الأعمال الكاملة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الجزء الأول، ط3، 1997، ص ص39– 40.

[3]– أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص50 .

اتجاها معاصرا وحديثا متجاوزا للمفاهيم التقليدية المبنية على الرؤية الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية وبدأ عهد النص الروائي المنفتح برؤية جديدة .

وفي هذا السياق تكتسي هذه التجارب السردية أهميتها الخاصة من حيث كونها تنشد نمطا بنائيا يكمن "في البعد التجريبي المتمثل في ذلك الخطاب السردي الروائي الذي يسعى إلى خلخلة السائد، والبحث عن فعاليات سردية جمالية بديلة لتأسيس خطاب متميز".[1]

فالرواية العربية استمدت حداثتها من نزعتها التجريبية بحيث سعت إلى خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية التقليدية .

---

[1]- عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص15.

3- الرواية العربية الجديدة وخصوصية التجريب:

برزت الرواية الجديدة في الساحة الأدبية العربية في أواخر الستينيات من القرن العشرين، وبداية السبعينيات بعد هزيمة **1967**م وسقوط الايدولوجيا السائدة، حيث أثار استعمال مصطلح " الرواية العربية الجديدة في الوسط الثقافي العربي إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما نسميه **الرواية العربية الجديدة** إلى الرواية الفرنسية التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينيات".[1]

وفي هذه الفترة أسهمت الحداثة إسهاما فاعلا في تبلور تقنيات وأشكال جديدة، وكان لها أثر كبير في تطوير التقنيات الجمالية والشكلانية في الأدب العربي المعاصر حيث "إن الحداثة تشكل انقطاعا غير مسبوق في تقاليد التاريخ الأدبي للحضارة الغربية فلم تعد موضوعات الماضي الأدبي وصلاته الوثيقة بالقيم الاجتماعية والفكرية تحدد الحاضر، بل حل محلها موقف نقدي حاد منطلق من الوعي الفني الخالص للذات المبدعة".[2]

فالرواية الجديدة نمط يعبر عن ذائقة جيدة انعكاسا لأزمة الإنسان لمساءلة المسكوت عنه، في مناطق الذات والمجتمع والعلاقة مع الله "بلغة نثرية تكشف وتعري تستبطن ولا تقدس، تصرح وتفضح وتبوح وتحاور الظاهرات المقلقة المتناسلة بمقدار تناسل الهزائم".[3]

اتخذت الرواية العربية من خلال نصوصها الجديدة "صيغة مفتوحة على كل الأشكال، تلاحق مشاهد سقوط المفجع وانهيار الوضوحات وتقنياتها وأشكالها والأزمنة المتداخلة المكتسبة لمعانيها في تخصيص الفضاءات، هكذا يفتح بطل الرواية العربية بكارة

---

[1]- صالح فخري: في الرواية العربية الحديثة الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص11.

[2]- مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات – الوطن- الهوية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص19 .

[3]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2011، ص50.

الجدة بولوج عن الزجاجة مفتوح العينة متحديا الصمت ومبادرا بالفضح والكلام والتساؤل عما وراء قشرة الواقع ".[1]

ففي الرواية الجديدة يتدخل الكاتب محطما مبدأ الإيهام بالواقعية، مكسرا للزمن، فهي شكل روائي ينمو داخل التجربة ويدعو إلى إعادة التفكير في العالم والتأمل فيه، فهو يزرع الشك في القارئ انطلاقا من رؤيا لا يقينية للعالم، مقدما لمفهوم جديد للرواية يستند عل جماليات التلقي والعلاقة بين المتخيل والواقعي والأدب والواقع لذا أطلق عليها تسمية الرواية التجريبية".[2]

فالرواية التجريبية هي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة، وبذلك فهي عمل تغييري ينطلق من وعي الكاتب ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية .

يعد التجريب قرينا للتجديد، حيث اكتسب هذا المصطلح دلالات ربطته بالبحث عن أشكال جديدة للكتابة، وهذا ما جعل كل مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل ومضمون غير مسبوقين في تجربته الروائية "وقد برز التجديد الروائي على المستوى الجمالي ،أي على مستوى السرد والشخصيات والتركيب الفني للعمل الأدبي"[3]، ذلك أن ممارسة التجريب جعلت الرواية العربية تتحرر من التمسك بحرفية الشكل الذي تبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، وأصبح بإمكان الروائي أن يضيف عناصر تتصل بمحيطه الاجتماعي والثقافي والتراثي... فالرواية "شكل مفتوح مستوعب لمختلف الإضافات، يتوفر على مكونات نصية وجمالية... لأنها مكونات تعتمد السرد والتخييل والحبكة وتعدد الأصوات، وهي جميعها عناصر مشتركة في التراث الروائي الإنساني المتفاعل باستمرار".[4]

---

[1]– مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص64 .

[2]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2008، ص ص 14–15 .

[3]– محمد داود: الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص47.

[4]– المرجع نفسه، ص49 .

بما أن الروايات العربية الأولى نهضت مقلدة لشكل من التراث العربي أو من الرواية الغربية، فذلك التقليد يعتبر تجريب لشكل مختلف من الكتابة، حيث تتجلى تجريبية الرواية العربية في أن رواية محمد حسين هيكل (زينب) التي عالجت واقع الريف في مصر إذ زعزعت مكانة روايات جرجي زيدان، وروايات نجيب محفوظ ويوسف إدريس فعلت الشيء نفسه بعودة الروح لتوفيق الحكيم، ومن بعدها أعمال غسان كنغاني والطيب صالح جبرا إبراهيم جبرا وحنا مينا لتزاحم سابقتها".[1]

وإذا كانت الرواية ميدانا واسعا للتجريب، فالرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية لأنها استطاعت "انتهاك شكل قارّ ثابت تمثّل في أوج تشابكه وتعقده، في عمل نجيب محفوظ وبصورة خاصة في ثلاثيته".[2]

مثّل نجيب محفوظ مؤسس الرواية الفنية في الوطن العربي، حيث اختزل اتجاهات عديدة في صلب مسيرته الفنية، فقد أصدر مجموعة روايات تجريبية خلال مشواره حيث خطا خطوات متقدمة سواء مع الثلاثية، وهي قالب جديد لم يعرفه البناء الفني للرواية التقليدية لدى سابقيه إلى "ميرامار" وهي تظم بناءا فنيا ذا تقنية حديثة لم تعرفها الرواية التقليدية هي تقنية الأصوات، وتعدد الرواة، وكذلك رواية " اللص والكلاب " والتي يرى الكثير من النقاد أنها بداية الدخول لرواية تيار الوعي".[3]

كما يعتبر عمل الروائي إدوارد الخراط بعامة وروايته "رامة والتنين" يمثّل الرواية الجديدة خير تمثيل، إن اليقين فيها غائب، والراوي يشك فيما رواه عن الحدث، كما يحل الوهم محل اليقين في عمل إلياس خوري الروائي، خصوصا في الجبل الصغير، والوجوه البيضاء وغاندي الصغير، وباب الشمس، تظهر هذه الأعمال الروائية الجديدة وغيرها أن

---

[1]- ينظر: منى محيلان: التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960-1994)، وزارة الثقافة، ط1، الأردن 2000، ص16.

[2]- صلاح فخري: في الرواية العربية الجديدة، ص11 .

[3]- عبد الحكيم سليمان المالكي: آفاق جديدة في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1 2006، ص26.

خيار الرواية العربية الجديدة ليس خيارا شكليا بل هو خيار رؤية وطريقة نظر إلى الأشياء والعالم، ودليل ذلك سعي الروائيون العرب الجدد إلى خلق الالتباس لدى القارئ كطريقة لفهمه للمعضلات السياسية– الاجتماعية".[1]

وأما ظهور التجديد في الرواية العربية في المغرب العربي فمن تونس أبدع محمود السعدي في روايته التحفة السردية" حدث أبو هريرة قال "ثم ترسخ هذا التوجه التجريبي في السبعينيات والثمانينيات عند الروائيين التونسيين من أمثال عز الدين المدني وفرج الحوار وصلاح الدين بوجاه، أما في المغرب فبرع المدني والعروي، وبرادة وغيرهم، وأما في الجزائر فقد تجلى التجريب بشكل واضح في روايات نهاية الثمانينات وأكثر ممن ذلك رواية التسعينيات فبرزت أعمال أحلام مستغانمي في ثلاثيتها على سبيل المثال وأعمال الطاهر وطار في "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" وأعمال رشيد بوجدرة وواسيني الأعرج وأمين الزاوي ومرزاق بقطاش والجيلالي خلاص وإبراهيم سعدي ومحمد ساري والحبيب السايح وانضمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التسعينيات وهي في معظمها أسماء نسائية منها: ياسمينة صالح وفضيلة الفاروق وفاطمة العقون وجميلة زنير... وغيرهم" .[2]

إن الجدة في الرواية العربية الجديدة لا تكمن في انتهاك الشكل التقليدي فقط، بل تكمن أيضا في تبن رؤية جديدة للعالم، وانطلاقا من هذا المعنى يرى محمد برادة: "أن مفهوم الرواية الجديدة يحتاج إلى روية عند استعمالها لتجنب الخلط والانسياق مع الأحكام الشعاراتية، فهو مصطلح يستعمل لوصف عناصر شكلية دلالية موظفة بطريقة بارزة، من دون أن يعني ذلك بالضرورة ،أن هذه العناصر لم توجد من قبل في نصوص روائية سابقة زمنيا، إلا أن كيفية توظيفها وسياق إنتاجها يمنحانها دلالة مختلفة، تبدو معها الرواية الجديدة بالقياس إلى فترات ماضية من تاريخ الرواية فالنصوص المتأخرة زمنيا تتخذ

---

[1]– صلاح فخري: في الرواية العربية الجديدة، ص ص14-18 .

[2]– أحمد المدني: تحولات النوع في الرواية العربية بين المغرب والمشرق ص ص25-88 .

شكلا جديدا مغايرا لنصوص التخييل الذاتي القديمة من دون أن يعني ذلك أفضلية المتأخر على المتقدم زمنيا".[1]

وهناك تيمات اهتم بها الروائيون منذ القرون كالجنس والدين والسياسة إلا أن الروايات المعاصرة أضفت هذه التيمات أبعادا دلالية مختلفة، ذلك أن العقود الأخيرة جعلت من تلك الموضوعات واجهة لتصوير تحولات عميقة غيرت علاقة الإنسان بالطبيعة والجسد والمجتمع ونجد ذلك مثلا في روايات ستاندال وبلزاك وتولستوي وتوماس مان".[2] إذ تتميز الرواية الجديدة باختلافها الفني والدلالي قياسا إلى روايات سبقتها زمنيا.

ويميز **محمد برادة** التجريب في الرواية العربية الجديدة بجملة من المكونات الشكلية والدلالية في النص الروائي وهي:

أ- تشظي الشكل وكتابة في صوغها الأدنى:

ويقصد به تشظي الشكل الروائي الذي يرجع إلى اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد في سرد خطي والتزام منظور أحادي للقبض على الواقع وتجلياته ومنطقة المرئي، وبظهور عوامل معرفية جديدة، انزاح هذا المفهوم للواقع، أهم هذه العوامل ما أثبته التحليل النفساني لتعددية الذات والأنا، فأصبح الخطاب متعايشا مع الحوار الداخلي (المونولوج)، لا الكلام المعلن ويعود تشظي الشكل الروائي في الرواية العربية إلى سنوات الستينيات في أعمال: تلك الرائحة لـ:صنع الله إبراهيم عام **1966**، والجبل الصغير لـ: إلياس خوري عام **1977** وروايات إدوارد الخراط وغيرها..."[3]

ويتجلى التشظي أيضا في استعمال لغة مقتصدة وتوظيف التلميح والصمت والدعوة الضمنية للمتلقي إلى إعادة تخيل النص لا إلى ملاحقة الواقع، فالنصوص إنما تبني

---

(1)- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص47.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(3)- المرجع نفسه، ص51.

"روايتها من عنصر تجاوز المألوف في الحياة السردية في النص العربي، فإذا تعودت الذاكرة المقروئية تلقى الرواية حكاية مكتملة لها مقومات منطق العلاقات بين الشخصيات والأفعال مما جعل كثيرا من النصوص حاضرة بقوة في الذاكرة بحكاياتها وقصصها، فإن النص الروائي العربي شهد انزياحا عن عنصر اكتمال الحكاية، من خلال اعتماد مبدأ الاشتغال على الخطاب السردي الذي اهتم أكثر بمظاهر تشخيص الحكاية أكثر من الاهتمام بضمان تحقيق حكاية قابلة للأخذ بها دفعة واحدة، وهو ما عرف في الدرس النقدي بالتشظي الحكائي"[1]، وكمثال على ذلك نجد رواية المشرط للروائي كمال الرياحي التي تأتي عبارة عن شذرات نصية، أو أوراق حكاها أصحابها وأعاد سارد الرواية وضعها في نظام مغاير، فجاءت غريبة في القراءة الأولى صعبة من حيث لم شتاتها وجمع أطرافها، فالنص يتشكل من "قصاصات حكائية سردية ومن أخبار صحفية، ونصوص مفكرين، وهو تشكل يتم عبر أزمنة يتعالق فيها الماضي بالحاضر، نص ينفتح على مشاهدات متنوعة"[2]، مما يجعل القارئ متفاعلا مع الرواية .

ب- تهجين اللغة:

يقصد بالتهجين اللغوي الإخصاب والتوليد،أي ابتداع كلمات وتلقيحها وتفريغ دلالاتها وتلاوينها وهو ما يجعل اللغة القومية تنقسم إلى لهجات اجتماعية كما يرى **باختين** "**M.Bakhtine**": "إلى لهجات اجتماعية ورطانات مهنية ولغات لأجناس التعبيرية وطرائق كلام بحسب الأجيال..".[3]

وبما أن اللغة معطى سابق على وجودنا، فالمبدع يسعى إلى تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة والموروثة، والرواية العربية قامت بتهجين اللغة ولاحقت التحولات المتسارعة تحديثا، فاللغة تحيلنا على العالم الخارجي وتؤشر على دلالة بينة

[1]- زهور كرام: السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، مجلة الأبحاث لمؤتمر أدباء مصر، الدورة 23، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر 2008، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص ص22-23.

[3]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص54.

وبين الرواية المنسوجة ضمن تصورات وتركيبات فنية خاصة، تجعلها تتسم بتعدد الأصوات ومستويات الكلام فالروائي قد يزاوج بين الفصحى والعامية فمثلا في رواية "ألعاب الهوى" لوحيد الطويلة "في أول طريق استلمته هنية عمره ما شعر بالكسوف من أحد، يستطيع أن يأخذ أتخن واحد تحت باطة، يدوره، يلفه ولا يأخذ غلوة في يده، هذه المرة يشعر انه في نص هدومه، ويصعب عليه أن يكسر خاطر هنية، الغلبان لكن ما باليد حيلة[1]، فقد حققت الرواية تهجينا بين الكلام العامي والفصحى على امتداد هذا النص .

كما تجدر الملاحظة بان التهجين اللغوي لا يقتصر على الرواية الجديدة بل يطالعنا بقوة في روايات جيل الستينيات أمثال "**صنع الله إبراهيم** و"**الغيطاني**" و"**إلياس خوري**" وغيرهم من خلال اللجوء إلى الكلمات الأجنبية والوسائط التكنولوجية والرقمية باستعمال الكلمات والاشتقاقات التي تزخر بها اللغة الدارجة .

جـ- نقد المحرمات (الجنس والدين والسياسة):

تميزت الرواية العربية المعاصرة بالتمرد إذ استطاعت أن تتغلغل إلى وسط ما كان ينظر إليه محرما ومصونا، لتبرز المسكوت عنه وتبين التناقضات والمفارقات في ذلك فالجنس والدين والسياسة ثلاثية تشكل المحظور في الثقافة العربية وبما أن للأدب في الوقت الراهن سمة التمدد فقد شكلت هذه المحرمات الثلاث (الجنس، الدين، السياسة) فضاءات في نصوص الرواية الجديدة .

في رواية "برهان العسل" للروائية السورية سلوى النعيمي كسرت طابو الجنس بكثير من الجرأة غير المسبوقة لروائية عربية، تقول على لسان البطلة وهي الراوي في الرواية "هناك من يستحضر الأجساد، لا أعرف روحي وأرواح الآخرين، اعرف جسدي وأجسادهم".[2]

كما يحتل الدين حيزا معتبرا في الخطاب الروائي العربي حيث تشمل تجلياته الطقوس والمعاملات والثقافة المتصلة بالدين، وكثيرا ما يصبح فهم الدين موضوع نزاع

[1]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص ص55-56.

[2]- سلوى النعيمي: برهان العسل، رياض أريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص13-14 .

وصراع في النصوص الروائية، فروايات نجيب محفوظ مثلا الكتابة عنده ارتبطت بحضور الدين والتطلع إلى فهم الإنسان والمجتمع ولا شك أن روايته "أولاد حارتنا" تؤشر على هذا الاهتمام بالدين في وصفه عاملا جوهريا يتصل بتوازن الإنسان وعلاقته بالغيب وتجليات القيم الكبرى من حق وعدل وإنصاف من خير وشر ومغفرة وعقاب". [1]

أما ثالث عنصر في مجال نقد المحرمات هو السياسة وهي التيمة الثالثة في المحرمات حيث اقترنت بظهور الرواية العربية الجديدة وجاءت لتعبر عن تطلع عميق للتحرر وتطوير المجتمع وانتقاد الدكتاتورية وطلب الديمقراطية ففي "نصوص الرواية الجديدة تتخذ السياسة مظهرا مختلفا على رغم استمرار ثيمات السجن والتعذيب والقمع في أزمنة الرصاص المتناسلة ".[2]

ومن هذا المنظور نستخلص أن ثيمة السياسة صارت عنصرا ضمن العناصر المكونة لحياة المجتمع الراهن .

د- الاعتماد على الذاتية في الكتابة:

أو بمعنى آخر "تذويب الكتابة ويقصد بها حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين"[3]، أي أن يضمن الروائي صوت الذات بين الأصوات الروائية ليميز محتوى النص عن باقي الخطابات، ويكون ذلك بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة، فالروائي يلجأ إلى التخييل الذاتي ليمثل العالم تمثيلا فنيا، دون أن يعني ذلك أن الروائي يعبر عن مشاعره وآرائه الخاصة بطريقة مباشرة، ولكن الشكل الروائي يقتضي "إفساح المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه من خلال مقومات وتضاريس ذاتية تحقق الاختلاف والتمايز وتتملك من الداخل التجربة المعبر عنها"[4]، ويتحقق ذلك عبر التخييل وتخصيص فضاء اللغة ليبرز الروائي ذاتيته بالتأويل وإعادة الخلق لا بالمحاكاة .

---

[1]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص61 .

[2]- المرجع نفسه، ص64 .

[3]- المرجع نفسه، ص67.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي ضوء ما تقدم يمكننا القول أن الرواية الجديدة "تسعى إلى التفكك أو تحطيم النص التقليدي من خلال تقنيات عدة، لتخدم الزمن الداخلي والشكل السردي، فالروائي في مثل هذه النصوص حاضر في عمله، وهو بمثابة الصلة التي تخرج بالكلام من حيز الهمهمة بالأشياء إلى حيز النطق بها لا غير".[1]

فالرواية الجديدة مجرد إشارة إلى التغيرات التي لحقت الإشكاليات المطروحة على المجتمعات العربية، وهذا ما دفع بها إلى مغامرة التحديث ومغامرة البحث عن الإبداع عبر محاولات التجريب والتغريب التي طالت السرد بعناصره المختلفة والبحث من ثم عن أشكال روائية جديدة .

ثانيا: واقع التجريب في الرواية الجزائرية

1- ظهور التجريب في الرواية الجزائرية:

إن الرواية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور ورغم تأخرها كان تطورها سريعا، إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية والرواية الجزائرية على وجه الخصوص.

فالرواية الجزائرية لم تولد هكذا فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة بالرواية الغربية تتميز بحداثتها، إذ تجمع الكثير من الدراسات النقدية على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية جاءت وليدة فترة السبعينيات، إذ شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي كان لها بالغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية، إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤكده **عبد الملك مرتاض** "نقول أن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضاتها".[2]

---

[1]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص61 .

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص103 .

ومن هنا أخذت الرواية الجزائرية في نظرتها إلى الواقع عدة موضوعات أهمها: واقع الثورة والزراعة وواقع الكفاح المسلح وواقع النقد الذاتي والفساد الإداري.." فشهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الانجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعد بسيطا للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة من بينها:

"نار ونور"، "دماء ودموع الخنازير" "لعبد الملك مرتاض و"اللاز" "الحوات والقصر" "عرس بغل" "العشق والموت في زمن الحراشي" للطاهر وطار و"طيور الظهيرة" لمرزاق بقطاش و"ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" و"بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة"[1]، وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية ومن سماتها الشجاعة، الطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد .

مثلت هذه الفترة وما بعدها الأعمال الروائية لكتاب جزائريين وكانت الولادة الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية سنة **1971** وهو تاريخ إصدار رواية "**ريح الجنوب** "للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، إذ تعد هذه الرواية البداية الحقيقية للرواية الجزائرية، وتبرز قيمة هذه الرواية في كونها أسست اتجاه الكتابة الروائية الجزائرية الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لا حول المجتمع الجزائري" ففي رواية ريح الجنوب، والتي طرح فيها الكاتب جدلية العلاقة بين المرأة والأرض على صعيد التحرر، تبدو العلامات الدالة على تجريبيتها يشتغل عليه وظيفيا للكشف عن الوضع اليائس للمرأة الجزائرية في علاقتها بالآخر الرجل والمجتمع".[2] وقد عبرت هذه الرواية عن تجريبيتها عبر البحث عن الأشكال الفنية الجديدة رغم توفرها على البعض من العلامات الدالة على رواسب الرواية التقليدية .

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

[2]– بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص22.

فقد نشأت الرواية الجزائرية الفنية تتكئ على الواقع المعيشي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور عبر البحث عن الأشكال الفنية الجديدة.

انتقلت الرواية العربية الجزائرية الجديدة من التقليد إلى التجديد، مواكبة الإبداع الروائي العربي "فقد كان الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال: منه يستمد أسئلة متنه الحكائي، وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادرة على استيعاب إشكالياته المستجدة وصياغة المواقف الفكرية والإيديولوجية إزاءها".(1)

سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ودخلت الرواية في مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام "إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة، لذلك اصطلح عليه أدب الأزمة"(2)، أي أن المذهب الواقعي كان يفرض نفسه على روائيي هذه الفترة .

ثم خطت الرواية الجزائرية خطوة فنية نحو التطور الايجابي ومن ثم راح أدباء هذا الجيل يبحثون كل من جهته وبحسب إمكانياته الثقافية وتجربته بحثا عن أفق حداثي في الكتابة الروائية تمثلت في أعمال الطاهر وطار الذي يستدعي التجريب ويسعى إلى استثمار تقنيات مستحدثة " فمن الضرب الأول نجده يفصح أن التجريب يرفض السكون إلى شكل فني محدد، كي لا يسقط في التقليد: يقول " وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة، هو الوقوف في محافظة جديدة".(3)

---

(1)– بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص08.

(2)– إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص50 .

(3)– بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص27.

ويرى الكاتب الناقد التونسي بوشوشة بن جمعة أن فترة السبعينيات ظهرت فيها بعض الروايات تندرج ضمن الواقعية الساذجة كما سماها فيقول: "ما النمط الثالث والأخير فقد جسدته الكثير من النصوص الروائية التي ظهرت في ذات هذه المرحلة، ولم تضف شيئا جديدا للكتابة الروائية الجزائرية ذات التعبير العربي، سواء على صعيد أسئلة المتن الحكائي والأشكال الفنية أو المواقف الفكرية من قضايا الواقع الجزائري في السبعينيات، والناجمة عن التجربة الاشتراكية وشتى مظاهرها وانعكاساتها، وهي النصوص التي تراوحت بين الموضوع العاطفي وموضوع ثورة التحرير الجزائرية في صياغة تلونها المباشر، ورؤية للواقع لا تخلو من سطحية وتصور للرواية تسمه الضبابية والالتباس، ونمثل لها بروايات: مالا تذروه الرياح **1972** لعبد العالي عرعار ونار ونور **1975** لعبد الملك مرتاض، وحب وأشواق **1978** للشريف شناتلية... وغيرها".[1]

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة والطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع لحرية الكاتب الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح .

أما في فترة الثمانينات فقد ازدهرت التجربة الروائية وشهدت العديد من التحولات فاتخذت الرواية اتجاها تجديديا مثله جيل من الكتاب نذكر (روايات واسيني الأعرج التي كتبت سنة **1981** "وقع الأحذية الخشنة، وأوجاع رجل عامر صوب البحر **1983...** وغيرها") كما ظهرت رواية "زمن النمرود" للحبيب السائح سنة **1985**"[2]، وغيرها من التجارب الروائية التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي، وتباينت ممارستها الروائية ومنظورات أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم في التعامل مع إشكاليات الواقع في فترة الثمانينيات .

---

[1]– بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص09.

[2]– بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص09.

وفي فترة التسعينيات سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر **1988** على جميع المجالات، فكانت التسعينيات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب، من خلال انتشار العنف والتطرف وأمام هذا الوضع المتأزم ظهر أدب التسعينيات أو ما يعرف بالأدب الاستعجالي أو أدب الأزمة فعالجت الرواية الجزائرية في هذه الفترة مختلف التحولات الطارئة على المجتمع نمثل للنصوص الروائية في فترة التسعينيات ومطلع الألفية الجديدة بروايات واسيني الأعرج " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ورمل المابة **1990** وسيدة المقام **1991** وذاكرة الماء **1997** وشرفات بحر الشمال... ورواية الطاهر وطار فوضى الحواس **1996** والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي **1999** ... وغيرها من الروايات".[1]

ففي العشرية السوداء قد شهدت الجزائر أعنف سنواتها بعد الاستقلال وهذا لانتشار ظاهرة الإرهاب ومن ايجابيات هذه الأزمة أنها جعلت الروائيين " يقرؤون التاريخ بطريقة مغايرة علهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات والهوية، مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشعارات، الأمر الذي جعل الروائيون يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي، ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة، ويتفقون في تجاوز العالم (الثورة، الواقع، الإرهاب)، إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا، سعوا خلاله أن يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطية وهي أساليب في التجريب تؤكد ثراء الرؤى لتؤسس الرواية".[2] فجاءت النصوص الروائية بطابع اديولوجي وتجلت الأزمة في اغتيال العقل من خلال استهداف صوت المثقف .

شكل التجريب في المشهد الروائي الجزائري ظاهرة فنية اتسمت بالتجديد والحداثة بفضل الجيل المؤسس في السبعينيات والجيل المجدد في الثمانينيات بالإضافة إلى جيل

---

[1]– بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص12.

[2]– آمنة بلعلى: المتخييل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص208.

جديد من كتّاب الرواية الشبان، الذين وفدوا التشكيل ظاهرة أدبية جديدة حاولوا الغوص في متاهات الحداثة "ونمثل لها بتجارب عز الدين جلاوجي في الفراشات والغيلان وسرادق الحلم، وبشير مفتي في المراسيم والجنائز، وكمال بركاني في امرأة بلا ملامح ومحمد زراولة في مدار البنفسج وسفيان زدادقة... وغيرهم ،كما تميزت هذه المرحلة ببروز ظاهرة الإبداع الأبي النسائي بسبب جدته في خارطة الإبداع الأدبي الجزائري إلا أنها مثلت تنويعا في المشهد الروائي المكتوب بالعربية ونمثل لها بتجارب: أحلام مستغانمي في ثلاثيتها وفضيلة الفاروق في مزاج مراهقة وتاء الخجل وغيرها من النصوص"[1]، حيث مثل التجريب في هذه الروايات إستراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية في البحث عن صيغ جديدة ومغايرة .

2- حركة التجريب في الرواية النسوية:

بدأت الكتابة النسوية تنتج ثمارها وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى فتح جبهة صراع مع الرجل وما يمثله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها حيث دخلت المرأة ميدان الأدب بقوة وأصبحت الدراسات النقدية الجديدة وخاصة ما يقوم به الرجال تنصب على كتابة المرأة قديمها وجديدها ذلك لان " دراسة الأدب النسوي لا تخلو من إثارة عدة إشكاليات، لعل أبرزها التشكيك في قدرة المصطلح نفسه، على رسم معالم تميزه ضمن الأدب العام، حيث تتعالى مجموعة من الأصوات لدحض وجود أدب نسوي يمكن تميزه عن أدب الرجل"[2].

فأصبحت المرأة تكتب وتعبر عن نفسها وعن بنات جنسها لتفصح عما تحس به وما تعانيه من ذاتية واجتماعية وذلك بتمردها على كل قيم وعادات المجتمع، وكل فرض عليها سواء من الدين أو العادات والتقاليد هذا ما ذهب إليه إيبلن مور "**Ellen.Moers**"

---

[1]- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص13.

[2]- عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي، من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصيات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص05.

معتبرا أن الأدب النسوي هو "الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن، وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة، اتخذت من حقوق المرأة ومطالبتها بالمساواة مادة أساسية للبحث".[1] بمعنى أن الأعمال المسكونة بهاجس قضية المرأة لا تدخل عباءة الأدب النسوي.

سجل الأدب النسوي بصمات كثيرة في الساحة الأدبية حيث سعت المرأة إلى تبديد سلطة الذكر ومركزيته، فاختارت الرواية كواجهة أساسية لتجسيد قضيتها في مختلف تجلياتها وأبعادها حيث مارست المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة الإبداع حيث برزت أسماء نسوية رائدة مثل: زهور ونيسي وأحلام مستغانمي وياسمينة صالح وفضيلة الفاروق وفاطمة العقون وزهرة ديك... والقائمة طويلة "إذ يشكل الإبداع الروائي ذو اللسان العربي للكاتبة الجزائرية علامة تحول دال في مسيرتها الأدبية تؤكد ما أصبح بممارسة الجنس الروائي على أدبيات الجزائر اللاتي يكتبن بالعربية من سلطة إغراء ما فتئت تتعاظم بحكم تحول نسبة مهمة منهن عن الأنواع الأدبية التقليدية كالشعر والقصة القصيرة والخاطرة إلى الضرب في مسالك الرواية، أفق كتابة أرحب تمتلك القدرة على استيعاب هموم المرأة الناجمة عن عدد من الأوضاع الإشكالية التي تميز وجودها الاجتماعي في المرحلة الراهنة، وكأن تخوم تلك الأجناس الإبداعية في الحقل الأدبي قد ضاقت عنهن فاستعضن عنها بالتحول إلى الرواية".[2] لإثبات كيان مختلف وهوية متميزة وتبرير الوجود الراهن من أجل التحرر من مختلف أشكال الإلغاء والقهر والإقصاء والاستلاب باعتبار الكتابة عملية تحرير وتنوير وتجسيد للتجربة والمعاناة .

من هنا برزت الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة في خارطة الإبداع الروائي الجزائري على وجه الخصوص والخطاب السردي النسوي العربي عموما، واستطاعت أن تلج أفقا جديدا هو أفق التجريب باستثمار التقنيات السردية المتنوعة محاولة تجاوز

---

(1)- إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد، الأردن، ط1، 2007، ص04 .

(2)- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص ص 63-64.

المقولة المركزية الذكورية "خير الكلام ما كان لفظة فحلا ومعناه بكرا" والتي علق عليها **عبد الله الغذُامي** في كتابه" المرأة واللغة" قائلا: "وكأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو اللفظ بما أنه التجسيد العلمي والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والخطابي لها فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى لا سيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ".(1)

هذا يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها وصارت المرأة تتكلم وتفصح وتشهر بواسطة القلم.

إن المتأمل في النصوص الروائية النسائية الجزائرية يلاحظ دخول الرواية الجزائرية عهدا جديدا، ودخل العنصر النسائي على خط الكتابة وأفرز انفجارا في الأصوات النسوية الشابة، وأصبح رهان المرأة في هذه التجربة يحمل بصمات خاصة تطمح إلى ممارسة كتابة جادة وجديدة وجريئة وبرؤية جديدة تعبر عن تجربة جمالية، فبرزت الكاتبة العملاقة **زهور ونيسي** وهي تتحدى تعاقب السنين، بل تتحدى مناخات السياسة والحياة الاجتماعية فأبدعت رائعتها "لونجة والغول" عام 1993؛ "حيث تقوم تيمة الثورة في الرواية بدور التأطير لمجموعات المحكيات الصغرى المكونة لنسيج الرواية إذ تدور الأحداث حول محور زمني واحد وهو زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتحديدا لحظة الثورة على الاستعمار والسياسة التعسفية التي تنهب خيرات البلاد، وتستنزف طاقات المواطنين".(2)

وبهذه الخاصية تمكنت الروائية تجاوز الحالة التعبيرية العادية، ورسمت فكرتها الذاتية عن الثورة وهذا ما يمكن أن نسميه الكتابة التجريبية العالمة، التي تحاول أن تتجاوز المألوف إلى غير ما هو مألوف لكن بوعي ناضج وفن متحكم في آلياته .

---

(1)– عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص07 .

(2)– رشيدة بن مسعود: جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص21.

أما الكاتبة فضيلة الفاروق فاختارت مسلك تكسير الطابوهات، ومالت إلى المغامرة الفضح والكشف فتعددت خطاباتها الروائية حول المرأة وهمومها الداخلية والخارجية فأبدعت رواية "مزاج مراهقة" **1999**، ورواية" تاء الخجل "**2002** حيث شكلت الروايتان منعرجا حاسما في مسيرة الكاتبة، وفتحت لها أبواب الشهرة، حيث صورت رواية مزاج مراهقة" جملة الصعوبات والمشاكل التي تعيشها الفتاة الجزائرية بين حاضر منفتح على كل شيء، وماض مليء بالقيود والعادات والتقاليد، بأسلوب موغل في خصوصيات المرأة تتسلل فضيلة الفاروق إلى بنات جنسها لتنتج مجال الحوار واسعا، عندما تكتب المرأة فإنها تفتح خزانة أسرارها وتبوح بمكنوناتها، وفي الوقت ذاته تبحث عن نفسها وتسطر حدود العالم الذي يسكنها... ولكنها تعود إلى حدود المكان الذي تسكنه وتربت في تربته... تشل في داخلها قوة المقاومة... إما تضمحل وتموت، وإما تتغير وتتكيف من أجل البقاء والاستمرار، إنه الوجع يلازمها عندما تكتب وتقضي وعندما تسكت لتضطرب في داخلها الكلمات".[1]

أسست الكاتبة شكلا من الانفتاح على الآخر، والبحث عن المغايرة والغوص في أسرار الأنوثة.

كما تعتبر أحلام مستغانمي نقطة تحول واضحة في مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد أحدثت الكاتبة ثورة في مجال التجريب الروائي النسوي عندما أعلنت تحدي الكتابة الذكورية باعتمادها راو رجل في سرد أحداث ثلاثيتها، فشبهت رواية "ذاكرة الجسد" بقصيدة مشفرة تمزج بين الشعري والسردي، ومن خلال وعي رجل".[2]

ففي هذه الرواية استثمرت أحلام مستغانمي كل عبقريتها متحدية كل العراقيل، معلنة صوب التجريب الروائي الذي يتكرر في كل أعمالها الروائية اللاحقة .

---

[1]- ليلى بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2006، ص101 .

[2]- وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص64.

وإذا كان تميز الكتابة النسوية كائن، فإن سماتها ستكون هي الخصائص التجريبية، فموضوع المرأة هو ما سعت إليه الكتابة النسوية الجزائرية عبر مراحل تطورها هذا ما جعل منها ظاهرة أدبية تتوفر عوالمها الحكائية من خصائص نوعية أبرزها":

– حداثة عهد النمط من الإبداع الأدبي النسائي في الجزائر قياسا على نظيره المكتوب بالفرنسية.

– قلة تراكم نصوص هذه الروائية النسائية الجزائرية قياسا على ما حققه الإنتاج الروائي الجزائري المكتوب بالعربية من تراكم، يجعل منها رواية فئة من الكاتبات اللاتي استهوتهن الرواية فقمن بتجريب كتابتها .

– تشكيل التجريب وسؤال الحداثة أفقا مهما لهذا النوع من الكتابة النسائية، الساعية إلى امتلاك هويتها الخاصة: أسئلة متن وأبنية شكل وأنساق لغة وخطاب .

– تنوع أسئلة المتن الحكائي النسوي وتراوحها بين المشترك والمختلف حيث يتجلى في الأول تقاطع شواغل المرأة وتلك التي يعبر عنها الكاتب الروائي، كأسئلة الكتابة والرواية والقراءة، والحب والزواج والجسد والموت والسياسة بينما يدل الثاني على حساسية أنوثة تضفي على كتابة المرأة الروائية السمات الدالة على خصوصيتها".[1]

ويبقى مشروع الرواية الجزائرية النسوية مفتوحا على كل أنواع آليات التجريب الروائي، تحاول من خلاله الروائية الجزائرية مواكبة الكتابة، وطرح أسئلة همومها وانتصاراتها، لتخط مسار التفرد والتميز .

[1]– ينظر بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص ص105–106

ثالثا: آليات ومظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

تميزت الرواية الجزائرية المعاصرة بانخراط عدد مهم من نصوصها في مذهب التجريب بحثا عن أشكال جديدة ومغايرة "ذلك لما يتوفر عليه من سمات فذة وآفاق غير محدودة تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية، وأدواتها، وذلك أن البحث يشكل أولى درجاته، إذ بدون بحث لا يوجد تجريب فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية".[1]

فالرواية الجزائرية المعاصرة ليست مفصولة عن واقعها الحضاري الذي فسح لها مجال الانفتاح على حداثة وآليات التجريب "فتحول الكثير من المبدعين الجزائريين من مدائن الشعر، وتخوم القصة القصيرة إلى عالم الرواية"[2]، فاستطاعت الرواية الجزائرية الجديدة بفضل أقطابها البارزين **كعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وواسيني الأعرج وزهور ونيسي وإبراهيم سعدي وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق** وغيرهم أن يبلوروا تجربة أدبية متميزة مبنية على استراجية نصية محكمة النسيج، كما استطاعت أن تتفاعل مع أشكال الخطاب الحداثي بشكل لم يكن معهودا من قبل .

فالتجريب يمثل استراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الإبداعية في البحث عن صيغ جديدة ومغايرة رؤية وتشكيلا على الرغم من أن هناك ما يغيرها –الرواية العربية– رواية تجريبية بطبعها يقول محمد الباردي: "أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية، باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية عموما".[3]

---

(1)– بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص19.

(2)– المرجع نفسه، ص07.

(3)– محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص243.

فأصبحت تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز وخلق أشكال جديدة تأبى الثبات وتسعى دائما إلى اختراق وتكسير المعايير الجمالية السائدة .

إن النصوص الروائية العربية تتشابه في خصائصها الشكلية والموضوعاتية، حيث ورد في كتاب الكاتب **إدوارد الخراط** عن مظاهر التجديد في الرواية العربية من خلال موضوع "الحساسية الجديدة" "أن تقنيات الحساسية الجديدة في القص حسب رأيه كسر الترتيب السردي الطردي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديم بنية اللغة المكرسة ورميها نهائيا خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، مسائلة ،إن لم تكن مداهمة الشكل الاجتماعي القائم، تدمير لغة السائد المقبول، واقتحام مغاور ما تحت الوعي، استخدام صيغة الأنا لا للتعبير عن العاطفة والشجن بل لتعرية أغوار الذات، وصولا إلى تلك المنطقة الغامضة... وليست هذه تقنيات شكلية ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الإحالة على الواقع بل هي رؤية وموقف".[1]

لقد انفتحت الرواية الجزائرية الجديدة على آفاق جمالية جديدة وصارت تقوم على العديد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية فحاولت تجاوز التصورات التقليدية، فصارت الأعمال الروائية مفتوحة على موضوعات جديدة ومتعددة مهوسة بالتجريب تشمل من خصائصه الفنية على مستوى الطرح والتقنيات المعالجة وهذا ما سنقوم بإبرازه من خلال رصد مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية ولعل أبرزها:

1- الحفر في الذاكرة والارتكاز على تيمة الثورة:

تعرض العديد من الروائيين الجزائريين إلى تيمة الثورة من جوانب لم تتناول من قبل وحاولوا استعادة التاريخ النضالي الذي تزعمت حضوره بجدارة الثورة الجزائرية

(1)- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص192.

فأصبحت الثورة تشكل جزءا هاما من الإنتاج الروائي حيث " منحت الثورة حالة جمالية للرواية الجزائرية أنتجت كثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة".[1] وهو ما نلمسه في الثلاثية **لأحلام مستغانمي** والكاتبة الجزائرية **ياسمينة صالح** التي برز اسمها في الساحة الثقافية الجزائرية التي تملك أسلوبا قصصيا متميزا من خلال روايتها "بحر الصمت" التي تعود إلى الذاكرة، فتحاول ممارسة التجريب الروائي بتوظيف تقنيات التداعي الحر وطريقة الاستبطان .

كما تجدر الإشارة إلى رواية "اللاز" لأب الرواية العربية الجزائرية للكاتب **طاهر وطار** التي تنطلق منها تيمة الثورة، حيث صورت الثورة الجزائرية في أدق تفاصيلها في أسباب قيامها فمواطن التجريب في هذه الرواية واضحة إذ" يقدم لنا حقلا ميدانيا مواتيا لأسباب عديدة من أهمها وعيه الإبداعي الحاد بالدور النضالي لأعماله ،فهي ليست مجرد تسجيل لملحمة الثورة الجزائرية وإنما نقد متواصل لما أسفرت عنه التحولات".[2]

فهو يمارس التجريب الروائي وينافس كتاب عصره، وغيرهم في محاولات ناجحة لتحقيق التميز والتفرد قصد اكتساب إجراءات وآليات جديدة تفيد الكتابة الروائية الجديدة .

2- إحياء التراث العربي التقليدي التاريخي أو الشعبي:

أصبح التراث العربي القديم بكل تجلياته من أهم الأدوات والوسائل الفنية المساهمة في تطوير الرواية الجزائرية، فحضر الحكي التقليدي في نصوص الروائيين الجزائريين وأضحى القديم يشكل لوحة فنية جمالية في النصوص الروائية الجزائرية من خلال توظيف عناصره التي تعد من مظاهر الحداثة والتجريب الروائي، فقد سعت المتون الروائية المعاصرة إلى إحداث "آليات تعبيرية متميزة، تمكن النص من تغطية ملابسات الراهن، وتقديم قراءات موضوعية تستند إلى مرجعيات سابقة، وإن الصبغة الجمالية في

---

[1]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص57 .

[2]- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة درارية، دمشق، 2009، ص130.

هذا المجال، تكمن في السعي الحثيث إلى صياغة التراث وفق رؤية واقعية راهنة تفي بمقتضيات التعبير عن متطلبات الذات الإنسانية الحديثة".[1]

لقد ساهم التراث في الخروج عن الأنماط السائدة وكسر العادات البائدة، والولوج في آفاق جمالية، بانتاج نصوص جديدة تتجاوز القديم ولا تقلده بل تتخذه كوسيلة لنقد الحاضر من خلال الماضي ذلك أن الإبداع الحقيقي يكمن في "قراءة الواقع الراهن والماضي معا، وإحداث علاقة كاملة بالتراث حتى يتسن تحديد متناقضات الواقع وسلبياته، لعرض تحقيق جديد"[2]، فاستطاعت الرواية الجزائرية الانتقال من الاهتمام بالواقع وتصوير العالم الخارجي إلى البحث عن العالم الداخلي غبر استرجاع التراث العربي القديم والتراث الجزائري بصفة خاصة .

فأصبحت الكتابة الإبداعية في عملية بحث دائم عن أنماط أدبية جديدة قادرة على استيعاب مستجدات الحاضر وآفاق المستقبل وهو ما جعل التراث من أهم أدوات التجديد الروائي.

3- سرد المحنة الجزائرية:

ظهر في التسعينيات من القرن العشرين نمط جديد أطلقت عليه تسمية "رواية المحنة" فتميزت هذه المرحلة ببروز جيل جديد من الكتاب الجزائريين فتوجه هؤلاء إلى التعبير عن رواياتهم إلى الحالة الراهنة التي تعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته، فجاءت أشكال التجريب عندهم تبحث عن آليات جديدة تعكس هذا المضمون ،فظهرا تيمات مثل الموت، والإرهاب والرعب والمنفى وهي "تيمات جديدة في الرواية العربية الجزائرية، وسمت هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة والمأساة، وهي تتناول السؤال السياسي لمحنة الجزائر، والذي يبقى السؤال المركزي الذي تدور في فلكه سائر أسئلة المتن

---

(1)- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص338 .

(2)- محمد برادة: الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ضمن مجلة الرواية وممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11، 2014، الجزء الأول، دولة الكويت 2008، ص11.

الحكائي لأغلب النصوص الروائية الصادرة في هذه المرحلة التاريخية، وتصوغ مواقفها الفكرية والإيديولوجية من السلطة الحاكمة والجماعات الإسلامية المسلحة على حد سواء".[1]

هذا ما دفع الكتاب الجزائريين إلى البحث عن قوالب شكلية جديدة تستوعب هذه المواضيع الحارة إبان الأزمة الجزائرية، وبهذا اكتسبت الرواية الجزائرية السمات الدالة على خصوصيتها والمتمثلة في جزائريتها التي تتجلى في عمق انتمائها للجزائر .

4- هاجس التجاوز وأسئلة الكتابة في الرواية الجزائرية المعاصرة:

سارت الرواية الجزائرية المعاصرة على نهج الرواية العربية والمغاربية، فجاءت بالعديد من التغييرات التي عكست محاولات جادة لتقديم قوالب شكلية جديدة، فغدت الكتابة الروائية ورشة تجريب تحولت من خلالها الرواية إلى خطاب أساسي يسعى إلى استيعاب كل المسالك المؤدية إلى التفرد والانزياح عن الأصل والنموذج فعملت بذلك على خلق "تمثيل أدبي فني للعالم الذي تستوحيه من خلال صوغ تخييلي" .[2]

فالتجريب كامن في دينامية الخلق ذاتها، أو مؤسسا لقفزاتها في كل "عمل روائي كبير مقدار ما من التجريب.. فالأعمال الناجحة فنيا هي تجريبية بدرجة ما بمعنى اشتمالها على نسبة من الجديد الذي وفر لها النجاح".[3] وعلى هذا الأساس نهض التجريب الروائي في الجزائر بصفته مشروعا له منطقه الخاص وأسسه الجمالية .

جاء مسار التجريب الروائي في الرواية الجزائرية حافلا بالأعمال الروائية التي حاول مبدعوها خلق مسار نقدي معاصر فتنوعت طرائق الكتابة وتميزت بتجريب طرائق جديدة في الكتابة تتميز بالتجاوز والمغامرة فالحداثة في الرواية الجزائرية ارتبطت بالتجريب "لتحقيق المغايرة الروائية عبر الضرب في مسالك المغامرة الشكلية واللغوية،

---

(1)- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص11.

(2)- محمد برادة، الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ص15

(3)- المرجع نفسه، ص123 .

وهو ما جعلها تستثمر العديد من العناصر التي كانت مغيبة داخل المشهد الأدبي الجزائري عامة والروائي خاصة، كتوظيف التراث المحلي والعربي، والإسلامي والعالمي واستلهام التاريخ في شتى تجلياته وأبعاده واقتحام المحرمات السياسية والجنسية والدينية". [1]

وبذلك انتقلت الرواية الجزائرية من التقليد إلى التجديد مواكبة بذلك مستجدات الرواية العالمية، حيث شهدت اليوم تنويعات على مستوى الموضوعات والتقنيات نتيجة الخلخلة التي حدثت في مفهوم الكتابة والتلقي وعلى هذا الأساس انطلقت الرواية الجزائرية لترتاد عالم التجريب لتحقق لها مكانة في عالم الرواية التجريبية.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص55.

الفصل الثاني

تجليات التجريب في الرواية "كوكب العذاب" لشهرزاد زاغز

أولا: تكسير خطية الزمن في الرواية

ثانيا: التجريب اللغوي في الرواية

ثالثا: توظيف الأسطورة في الرواية

رابعا: خرق المحظور الجنسي

استطاعت الرواية الجزائرية أن تنفتح على التطورات التي شهدتها الرواية العربية والغربية، فتميزت بالتغيير والتحول المستمرين بحثا عن الجديد في الأشكال والمضامين، فسجلت الرواية النسوية الجديدة حضورها وتبوأت مكانتها بجدارة في خارطة النتاج الروائي العربي المعاصر، وبرزت أسماء لامعة من بينهم الروائية المتميزة "**شهرزاد زاغز**" من خلال روايتها "**كوكب العذاب**". هذه الرواية التجريبية الرائدة التي تجاوزت فيها الروائية كل التصورات المألوفة والسائدة باستثمارها التقنيات الروائية الجديدة التي تمثلت في:

أولا: تكسير خطّية الزمن في الرواية

يعتبر الزمن مكونا أساسيا من مكونات النص السردي لا غنى عنه باعتباره يستغرق أحداثه، فقد اكتسب موقعا أساسيا داخل الرواية، حيث إن الزمن الروائي وإن لم يكن ظاهرا إلا أن الأفعال التي تنظمها الرواية تشير إليه بشكل مباشر لأن "بحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجريبها في النص ينطلق من بنية التشكل الزمني... إن شكل البنية يتحدد ويتبلور معتمدا شكل البنية الزمنية في النص". [1]

فالزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها وهو من أكثر العناصر التي لاقت العناية في الرواية الجديدة باعتباره عنصرا مكملا لها.

صار اهتمام الروائي ينصب على الزمن إذ يختلف استعماله من مبدع إلى آخر، وبالتالي فكل رواية تتخذ لنفسها تشكيلا زمنيا معينا، وذلك نظرا لطبيعتها المرنة، "والروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية جيدة وجديدة في نمطها الزمني بما تجسده من رؤى وقيم... إن طريقة بناء الزمن تكشف تشكيل بنية النص الروائي، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط تشكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن".[2]

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص63.

[2]- المرجع نفسه، ص ص36-37.

فالزمن لم يعد مجرد إطار يربط الأحداث بعضها ببعض، بل صار أعظم من ذلك شأنا، فأصبح تكسير الزمن من مبادئ الكتابات الروائية الجديدة بهدف الوصول إلى زمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي.

صار الروائي المعاصر يتلاعب بأحداث الرواية ووقائعها ليوهم القارئ أو لينقله من فترة إلى أخرى، وذلك بانتقاله دون ترتيب على محور الزمن وهذا ما يعرف بتشظي الزمن "فالرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية، وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآني والآتي، وبالتالي لم تعد نهايتها محددة وبنيتها مغلقة كالرواية التقليدية"[1]، فالعب بالزمن من أبرز سمات الرواية التجريبية.

لم تلتزم شهرزاد زاغز في رواية "كوكب العذاب" بالمسار التقليدي في الرواية بل اتجهت نحو ما يسمى بالرواية الجديدة "ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، ولا أي شيء كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد".[2]

ومن مميزات الرواية الجديدة أننا نلاحظ "الانحرافات السردية" المتكررة المتعمدة، فهناك انتقال من حدث إلى حدث ومن مكان إلى آخر ومن شخصية إلى ثانية، وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني، بل تفقد الزمن أهم خصائصه (أي التسلسل).

فأحداث رواية "كوكب العذاب" جاءت في حقيقتها بهذا الترتيب:

- تعرف آشير (بورحلة) على رملية (الراحلة).
- وصف اللحظات الحميمية.
- اختفاء رملية (اختطفت أو اختفت).
- العثور على رملية ثم ضياعها مرة أخرى.

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص148.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص48.

- غياب آشير.
- هروب رملية والبحث عنها.
- البحث عن فندق والعثور على أحد الفنادق الذي يبدو عليه هدوءا غريبا.
- تعثره بفتاة تشبه رملية أثناء الصعود إلى الغرفة.
- الفتاة تطرق باب بورحلة عند منتصف الليل.
- البحث عن عمل.
- اقترح عليه أحد الجالسين بجانبه عملا دون إخباره عن حقيقة هذا العمل (عمل هو رحلة إلى الآخرة بجنتها وبجحيمها).
- عودة الرجل واقتراح العمل في بلدة عطفان،
- الذهاب إلى بلدة عطفان والوصول إلى المنزل الذي يحمل علامة سرية (مملكة الفراش).
- حديث مع الشامخة.
- حديث مع قطر الندى.
- حديث مع ملاك الروح.
- حديث مع إيثيرا سيدة الشراب.
- حديث هيميرا راقصة المعبد.
- خروج بورحلة مع قطر الندى من القصر (كوكب العذاب) وتفسير لغز وجوده هناك لمدة سنة (كلما مر عام على كل رجل يدخل إلى هناك تدس الشامخة السم في آخر كأس يشربه الضيف).

أما النظام الزمني للأحداث في السرد فقد ورد على الشكل التالي:

- رحيل رملية.
- تعرف آشير ورملية.
- وصف اللحظات الحميمة بينهما.

- اختفاء رملية.
- العثور على رملية.
- ضياع رملية والبحث عنها.
- غياب آشير.
- رملية تفقد القدرة على النطق بسبب غياب آشير.
- يوميات آشير مع رملية.
- هروب رملية والبحث عنها.
- البحث عن فندق والعثور على أحد الفنادق الذي يبدو عليه هدوء غريب.
- تعثره بفتاة تشبه رملية أثناء الصعود إلى الغرفة.
- الفتاة تطرق باب بورحلة.
- العودة إلى ذكرى رملية.
- رحيل رملية وقراءة رسائلها.
- البحث عن عمل.
- اقتراح عليه عمل من احد الجالسين بجانبه دون إخباره عن حقيقة هذا العمل.
- ذكرى زهرة أخت بورحلة.
- عودة الرجل صاحب العمل واقتراح العمل في بلدة عطفان.
- ذهاب بورحلة إلى بلدة عطفان.
- استرجاع الذكريات أثناء الطريق (ذكرى ذهابه إلى المدرسة وذكرياته مع أخته زهرة).
- فقدان بورحلة لرملية حيث أصبح وحيدا.
- الوصول إلى المنزل في بلدة عطفان (مملكة الفراش).
- في مملكة الفراش خمس نساء مطلقات ابتعدن عن العالم الخارجي.
- العودة إلى ذكرى رملية.

- شروط الشامخة (أن تأكل وتشرب وترقص وتنام ولا تخرج من هذا القصر إلا بعد عام).
- العودة لقصة البحث عن رملية.
- مزاج الشامخة والحديث عن شروط المملكة.
- حديث مع قطر الندى.
- حديث مع ملاك الروح.
- حديث مع إيثيرا سيدة الشراب.
- حديث مع هيميرا راقصة المعبد.
- خروج بورحلة من القصر (كوكب العذاب) وتفسير لغز وجوده هناك لمدة سنة.

فكما نلاحظ أن التسلسل الزمني للأحداث لم تلتزمه رواية "كوكب العذاب"، لأن طبيعة السرد تستدعي التقديم والتأخير، والعودة إلى الوراء وغير ذلك من تقنيات السرد المعروفة ولعل هذا ما زاد من جمالية الرواية.

إن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، خاصة وانه يرتبط ارتباطا وثيقا بالرواية إذ يشكل النص الروائي في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات وفي محاولتنا هذه لدراسة الزمن في رواية " كوكب العذاب" سنعمل على رصد مختلف التمظهرات والاتجاهات التي ينحوها الزمن، والتي تظهر من خلال عدة تقنيات: كالاستباقات والاسترجاعات والإيجاز. ..

لجأت الروائية إلى التلاعب بالمواضع الزمنية للأحداث وذلك وفق أدوات وتقنيات ساعدتها على اختراق خطية الزمن أو التعاقب الزمني وبالتالي تداخل الأزمنة الثلاثة (ماض، حاضر، مستقبل) ونذكر منها:

1- الاسترجاع (Rétrospection) أو السرد الاستذكاري (La récit Analeptique):

وهو ما يحدده حسن بحراوي بقوله: "هو أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد".[1]

إن الاسترجاع "يحدث حينما يعرض الروائي أحداثا سابقة لزمن السرد، بمعنى أن هناك أحداثا وقعت في –الماضي القريب أو البعيد– يقوم الراوي بتجسيدها داخل الزمن السردي للنص... وتعتمد هذه التقانة بصورة أساسية على فاعلية الذاكرة، إذ تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضوية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يناسب الوضع السردي القائم".[2]

وتتجلى هيمنة هذا النوع في الاستثمار لتقنية الاستذكار مثال ذلك:

"أتذكر رملية مثلما أتذكر زهرة. أتذكر طفولتها الشقية حينما كانت لا تنثني عن مراوغة حجارة المدينة بركلاتها المتواصلة لتصل إلى الأقدام الصغيرة لرفيقاتها".[3]

فترجع الكاتبة إلى ذكريات بورحلة مع أخته زهرة ذكرته بفقدانه لرملية التي يتذكرها في كل مكان وزمان وفي كل حالة فهي لم تغادر ذاكرته برغم طيشها ونزقها.

وفي موضع آخر استرجاع للذكريات أثناء الطريق، ذكرى ذهاب بورحلة إلى المدرسة وذكرياته مع أخته:

"أتذكر يوم دعتني زهرة من الكتاب حيث كنت أحاور اللوحة في سرية، وقلما كنت أخضع للقيود الصمتية التي كان يلزمنا بها (أنعم سيدي) إذ لا تكتمل العطلة الصيفية إلا نصفها، ثم أفر بشجوني وشقاوتي إلى الشارع الذي كان يغمرني بدفء مثير، حينما لم أكن أشعر بأني مارست طفولتي حقا إلا عبر شوارع مدينتي..."

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص119.

[2]– محمد صابر عبيد: سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص208.

[3]– شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017، ص40.

لقد دعتني زهرة في كذبة طفولية محببة طالبة الإذن من المدرس قائلة: –انعم سيدي أريد بورحلة.. أبي يريده. [1]

وفي موضع آخر وأثناء رحلة بورحلة وقعت حادثة ذكرته بحادثة كتبها عندما كان صغيرا كتبها لمدرسة العربية حينما طلبت منه أن يروي حادثة فيقول:

"أتذكر (ل) وجه آخر بأعين أخرى صدمها منظر حمار ملتصق بوجه الطريق.. والدم يتدفق كالساقية.. (ل) تبكي الحمار. تبكي رعبها في ذلك المساء.. تخيلته يستجديها. يستنجد بها..".[2]

لقد كان لتقنية الاسترجاع عن طريق الذاكرة "تذكرت" دور كبير في سد الثغرات بين أحداث الرواية إضافة إلى معالجة التزامن سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات.

2- الاستباق (Anticipation) أو السرد الاستشرافي (La récit Proleptique):

يعد الاستباق حالة تروي أو تثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، وهي في تشكيلها الزمني "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق، توقف لقطة مستقبلية، منظور مستقبلي..".[3]

لقد تجسد هذا النوع من السرد وتواجد دلالة لزمن المستقبل الذي تتبريه المونولوجات الداخلية فينتقل الزمن من الآن إلى المستقبل كما جاء في الحوار الذي جرى بين رملية وبورحلة:

"قالت لي: شطط من الأيام تمر، ولا تسأل.. أجبتها: كنت أتشضى كي أتوزع على عدد أيامك الباقية. قالت إلى متى هذا الجفاء يا طفلي الشرس؟ فأجبتها حتى أصبح أنا السيل الذي يجرف تراكماتك السابقة واللاحقة".[4]

---

[1]– شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص44.

[2]– المصدر نفسه، ص ص57– 58.

[3]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص215.

[4]– شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص ص36.

كما نجد نوعا آخر من الاستشراف يحمل دلالات تمني وتأمل والمثال الآتي يبرز شخصية بورحلة وهو يتمنى لقاء قطر الندى:

"وتمنيت في قرارة نفسي لو تتسلل إحداهن لـ "نكمل الحديث إلى الصباح.

مازال صوت الشامخة يدغدغ حواسي وهي تقول:- "أما هذه يا بورحلة اتركها.. سيأتي وقتها. "فهل حان وقتها؟.[1]

وما يمكن استنتاجه أن شهرزاد زاغز باستعمالها لتقنية الاستباق حاولت أن يحمل عدة مدلولات من تمنّ وتأمل وكذا إعطائه بعدا رمزيا، وهذا التنوع هو الذي أشعل أفق الانتصار وكسر عنصر الإيهام لدى القارئ وزاد من التشويق.

3- المشهد:

يدخل ضمن تقنية تعطيل السرد، وهو "المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد يشكل بناء عاما للنص السردي، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتحاور، وتأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة".[2]

يعبر المشهد عن حالة التوافق التام بين زمن الحكي والمساحة الكتابية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد حيث يتم الاستعانة بالحوار بين الشخصيات.

وإذا ما حولنا دراسة المشهد في رواية "كوكب العذاب" فسنجد الحوار يجسده وكمثال على ذلك الحوار الذي دار بين شخصية الكاهنة التي كانت تختلس النظر إلى جسد الجندي الذي ابهرها وهو في بركة الماء وعند التفاته إليها تأهب للسير مغطيا بعض عرائه أمسكته من يده قائلة:

- من سمح لك بالانصراف؟ ألم ترني؟ أنا قائدتك الكاهنة. لا يجب أن تمر هكذا دون استئذان.

---

[1]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص 95.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص221.

راحت بنظراتها المميزة تفتش عن شيء في مميز غير قوتي وجرأتي وسألتني:

- ما اسمك يا هذا؟
- تسأليننني أنا؟
- طبعا أنت. وهل ترى غيرنا في المكان؟
- أنا جندي من جنودك المطيعين أيتها القائدة..
- أنت جندي متمرد. لا يحسب حسابا لتصرفاته الطائشة. .
- هل آلمتك الصفعة يا قائدتي؟

عذرا إن آلمتك، لكن ألم تتذكري شيئا آخر غير الصفعة؟

- .....
- البصقة ألم تتذكري البصقة.. بل خبريني قائدتي. ألم تتذكري القبلة التي أرسلها إلى خدك عبر الصفعة؟
- هكذا إذن تحمل صفعتك أكثر مما تحمل. وكأنك تهديني زهرة داخل كيس قمامة.
- أنتم النساء لا تتذكرن إلا من سبب لكن ألما عظيما.
- وأنتم الرجال يبدو أنكم لا تتذكرون إلا من بصقت على وجوهكم.
- ربما... التفت إلي مندهشة، ثم سألت: – ماذا تقصد؟
- أقصد أني أصلح لمهام أخرى أيضا.. وغمزت بعيني اليسرى حينما سألتني الكاهنة من جديد:
- تصلح لمهام أخرى؟[1]

إذا تأملنا هذا الحوار نكتشف بعض الإيماءات البلاغية التي توحي ولا تعلن، توري ولا تفصح وهي عبارة عن إشارات جسدية كالغمز واللمز وغيرها.

[1]– شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص ص16–17.

وقد يكون للمشهد قيمة افتتاحية وذلك عندما يشير إلى دخول شخصية جديدة إلى مكان جديد والمثال الذي يوضح ذلك دخول بورحلة أحد الفنادق الذي كان يبدو عليه هدوء غريب والحديث الذي جرى بينه وبين موظف الاستقبال:

- سألت: – هل توجد غرفة شاغرة؟

رد موظف الاستقبال: – كم ليلة؟

- لست أدري كم يدوم مكوثي هنا.. اجعل المبيت مفتوحا. .
- ادفع ثمن الليلة حتى ترتب أمورك سيدي.[1]

إذن هذا المشهد يبرز لنا علاقة الزمان بالمكان فهو عبارة عن حوار يحتوي داخله المكان وهو غرفة في الفندق.

أما إذا انتقلنا إلى آخر مشهد في الرواية والذي يمثل مشهدا ختاميا، كان هذا في الحوار الذي دار بين هيميرا راقصة المعبد وبورحلة قائلة: –

- هاهي الثياب حايك لك (تقصد قطر الندى) وحايك له، وبعد الوصول إلى كدية الصفا انزعا الحايك وضعا البرنس، فلا أحد بإمكانه اكتشافكما.
- في هذه الأثناء لما سمعت الحديث عن الحايك والبرنوس أمسكت بهيميرا بشدة وقلت لها: –
- ماذا هناك؟ اخبريني.. ما حكاية الحايك، والبرنس؟ ماذا حدث؟

وضعت قطر الندى يدها على فمي قائلة: –

- رجاء اخفض صوتك... لا نريد أن تفسد الشامخة علينا الخطة.. لم أصدق أنني سأتخلص من هذا السجن وأكون معك..[2]

---

[1]– شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص116–117.

إذا المشهد الختامي يسرد لنا آخر أحداث قصة بورحلة وقطر الندى كيف أنهما خرجا من هذا القصر مودعين كوكب العذاب.

لقد احتل المشهد موقعا متميزا في الحركة الزمنية للرواية بفضل وظيفته الدرامية في السرد، لأنه يقوم أساسا على الحوار، وظهر لنا المشهد كتقنية أعلنت عن نفسها بوضوح لإحداث التوافق بين زمن القصة وزمن السرد.

4- الوقف (Pause):

الوقف هو ذلك التوافق الحاصل نتيجة المرور من سرد الأحداث إلى الوصف "ففيه تتوقف وتيرة السرد وسرعته، ليبدأ الوصف".[1]

إن الوصف في رواية كوكب العذاب كان دقيقا فالروائية تهتم بأدق التفاصيل تبرز هنا التقنية في المثال التالي:

"كل شيء هنا عادي. طاولة صغيرة، يحتل كوب مخصص للأقلام، وأشياء أخرى تابعة زاويتها اليمنى، و(عيون الجازية) يتراقص ثوبها الخفيف بفعل مروحية موجهة رأسها إلى حيث نجلس. فنجاني الأبيض يستريح بقلق في جانب آخر من الطاولة به قليل من الشاي البارد. إنها سيجارة، إنها خواطر تنهشني، وأشياء أخرى أثلجته.. ثم هناك كراسة مستسلمة في انتفاخ. إنها عبارة عن ملاحظات ورسائل ثقيلة، وأوراق تختبيء في جوفها...".[2]

فالروائية تصف لنا الطاولة وصفا شاملا، يجعل من القارئ يتخيل الصورة وكأنه عنصر مشارك في الرواية.

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1993، ص123.

[2]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص27.

وفي مظهر آخر وقفت الروائية وقفة وصفية لمكان وهذا المثال يوضح ذلك:

"تمتد مدينة عطفان وسط الواحات، حيث التجمعات السكنية تشكل شبه قرى منكمشة على نفسها مع ممر مركزي جميل يخطف الأنظار.. أشجار النخيل والصنوبر البري والخروب الإفريقي.. الفستقيات.. شجيرات الفلفل والطماطم.. قريب من كل هذا يتسع المكان أيضا لسوق شعبي صاخب.. ساحة السوق مكتظة بألوان السلع.. ثم هناك على اليسار امتداد لوادي النساء المنحدر من وادي ميزران، حيث ترقد الولية الصالحة لالا بركاهم منذ قرون وسط هذا الوادي يتبركن بمقامها نساء المنطقة".[1]

فالروائية شهرزاد زاغز بوصفها المكان ساهمت في إيقاف زمن السرد وتعليقه.

أما إذا انتقلنا إلى نوع آخر من الوصف والذي يتمثل في وصف الخصائص الجسمية لشخصية الشامخة صاحبة المقام:

".. امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكثر بقليل. طويلة القامة. جميلة الملامح. سمراء البشرة. صافية العينين. معتدلة الأنف. مكتنزة الشفتين. تنبعث من عينيها ثقة آسرة".[2]

إضافة إلى هذا نجد الروائية تصف لنا الملامح الخلقية لناصرة:

"ناصرة ذات القوام الرشيق، والشعر الأشقر والعينين اللوزيتين العسليتين".[3]

وفي الأخير اتضح بأن الوقف يساهم في تكسير نمطية السرد وتشتته وتشظيه وتعطيل زمن الرواية.

---

[1]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص 60.

[2]- المصدر نفسه، ص 74.

[3]- المصدر نفسه، ص 114.

5- الإيجاز:

"إن تقنية الإيجاز أو التلخيص تبرز عدم التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب فالروائي يقوم بتلخيص عدة سنوات من حياة الشخصية في بضعة أسطر أو صفحات، إذ إنه يقوم بمسح سريع على الأحداث فيعرضها مركزة ومكثفة وموجزة".[1]

إن الروائية قد استعملت الإيجاز بخاصة في تلخيصها واختصارها لأحداث تعود إلى سنة **1984** ويظهر هذا في الرواية في قول الكاتبة:

"في هذه السنة بالذات **(1984)** صدمني الموت لثاني مرة. هذه المرة لم يكن رحيما بي ,فتك بها، وهي زهرة بالكاد تفتحت على الحياة... خمس وعشرون سنة ماذا تعني في عمر زهرة. موتها المفاجئ جعلني احسب ألف حساب لما هو آت".[2]

كما نجد الكاتبة استطاعت أن توجز لنا أحداثا جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة منذ دخول بورحلة إلى المملكة حتى خروجه من هناك ومثال ذلك أن الروائية اختصرت لنا أحداث في ما عنونته بـ "مزاجات النساء" في رواية كوكب العذاب (من الصفحة **74** إلى الصفحة **118**)، وذلك عن طريق إيراد عبارة زمنية والتي تمثلت في عبارة "عام".

لقد توفرت في رواية "كوكب العذاب" كل التقنيات المتعلقة بالزمن من استباقات واسترجاعات ومشهد وإيجاز وغيرها، وهذا ما أدى إلى كسر خطية الزمن من حيث التداخل والتشظي وخلخلة المفهوم التقليدي للزمن الذي كان ينبني على التسلسل والترابط.

---

[1]- نجاة صادق الجشعمي: التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ج1، مركز الوطن العربي "رؤيا"، مكتبة دار حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2017، ص ص30-31.

[2]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص38.

ثانيا: التجريب اللغوي في الرواية

تتميز اللغة الروائية الحديثة على الخصوص بتنوعها وتكسيرها لنطاق اللغة الأحادية، كونها المادة الأولية التي يستخدمها الأديب في تشكيل عمله الروائي، فبدون لغة لا وجود للرواية وعلى هذا الأساس "تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف، أو تصف، هي، بها؛ مثلما مثل المكان، أو الحيز أو الزمان والحديث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة. ولما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز".[1]

فقد صارت الرواية أكثر انفتاحا على ما لحق اللغة من تطور، حيث استطاع الروائيون الانفلات من التقاليد اللغوية، ذلك لأنها عنصر مهم من عناصر الحداثة والتجريب الروائي، وجزء لا يتجزأ من مغامرة الكتابة هذا ما يؤكده عبد الملك مرتاض في سياق حديثه عن اللغة الروائية "إنا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر؛ ولغة عالية المستوى، ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا أو تفيقها... غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها... وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء".[2]

وبالتالي أصبحت الرواية المعاصرة ميدانا للتجريب تعتمد على لغة جديدة تسعى إلى اختراق أحادية اللغة والانفتاح على المستويات اللغوية المختلفة، ذلك أن الخطاب الروائي هو أكثر الأشكال الأدبية تحررا واستيعابا لعديد من الأجناس التعبيرية الأخرى سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، والتي يعبر عنها بأساليب لغوية مختلفة"[3] وتحتفظ تلك

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص125.

[2]– المرجع نفسه، ص126.

[3]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص88.

الأجناس عادة بمرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللسانية والأسلوبية " التي تسهم في ثراء النص وتكثيف دلالاته.

امتازت رواية "كوكب العذاب" بالتنوع والتعدد اللغوي الذي يشكل سمة من أهم سمات التجريب في الرواية المعاصرة، حيث تلعب اللغة دورا تشكيليا بالغ الأهمية من خلال خلخلة للأساليب اللغوية المألوفة والخروج عن نمطية اللغة باستخدام أدوات تعبيرية جديدة ويمكن من خلال تتبع التعدد اللغوي واختلاف مستوياته في الرواية نلمح مجموعة من المظاهر تتمثل في:

1- المزج بين العامية والفصحى:

اعتمدت الروائية على توظيف اللغة الفصحى تقريبا في كامل نصها والتي كان لها حضورها الفاعل في تكوين بنية اللغة الروائية، إلا أن الساردة عرفت كيف توزع اللهجة العامية على بعض من صفحات الرواية، حيث يكشف هذا المزج بين اللغة الفصحى والعامية في الخطاب الروائي عن توق شهرزاد زاغز إلى المغايرة والبحث عن لغة حداثية تتجاوز اللغوية التقليدية وتنفتح على العديد من اللغات "فبقدر ما تتلخص الفصحى من نقائها وتعاليها، تستطيع العامية أن تخضع إلى نوع من التفصيح في مستوى التعامل معها. وهو ما يفيد أن كاتب الرواية في المغرب العربي قد توصل إلى أن يتجاوز الاشتغال داخل لغة واحدة، وأن يخترق النموذج المقدس الذي تمثله الفصحى، فتتعدد المستويات اللغوية التي يعمد إلى تشخيصها أدبيا في لغة خطابه الروائي".[1]

تجلى هذا المزج بين اللغتين في رواية "كوكب العذاب" في حوار دار بين احد الجالسين وبورحلة في المكان الذي يجتمع فيه الكثير من الباحثين عن العمل:

"طلب مني أحد الجالسين بجانبي سيجارة، ثم سألني إن كنت من قاطني العاصمة. فأجبت بالنفي، وقلت له أنا أحد النازحين الراحلين غير المستقرين.

---

[1]- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص602.

- فطفق يفكر ثم قال لي.. "شوف ياسي... كي سماك الله؟

- بورحلة.

- ياسي بورحلة إذا كنت تبحث عن عمل فلا تجد أفضل من هذا العمل..

- سألته دونما اكتراث:-

- أي عمل تقصد؟

- لا تخف ياسي بورحلة.. هذا العمل لا يليق به إلا رجل مغامر صنديد، ولعلي أتوسم فيك ذلك.. ثم ابتسم الرجل ابتسامة ماكرة، واختلس إلى النظر".[1]

في هذا المقطع تم الجمع بين الفصحى والعامية أدى هذا الجمع إلى بناء تركيبة لغوية ملتحمة فلا يحس القارئ بوجود فارق بين العامية والفصحى.

حاولت الروائية في كثير من المقاطع تفصيح العامية والجمع بينها وبين الفصحى لتضفي على النص خصوصية جمالية وهو ما تأكده المقاطع الآتية:

- واش بيك درقتي؟.. ضربك جن.. واش فيها حينما تكون حصتك منحوسة.. إنها فعلا منحوسة قبلت بهذا أم لم تقبلي؟[2]

- "يا سهلة.. يا مهلة.. مرحبا بك في مملكة الفراش".[3]

- أيوه راكي فهمتيها... هههههه... لا صدقا أعجبني ذوقك، وطريقة حديثك، وأقول في نفسي من هذا الغبي الذي استطاع أن يخرج من جنتك... [4]

وفي موضع آخر شملت الرواية العديد من صيغ الحديث اليومي المتداولة في الشارع الجزائري، ولا سيما ضمن المقاطع الحوارية التي جاءت تارة بلغة فصيحة وتارة أخرى بلغة عامية وهو ما يوضحه المقطع الحواري الآتي:

"في صوت جاف يصرخ بهم القابض:-

---

[1]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص38-39.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

[3]- المصدر نفسه، ص 61.

[4]- المصدر نفسه، ص 107.

- مكانش؟؟ وين؟
- للمدرسة
- لا، لا نتوقف هناك.
- كيف؟ حافلة الحكومة، حقي فيها مثل حقك. .
- بدل وجهك، ويكفي من لكلام الزايد.
- بدراهمي يابن عمي..
- رح.. رح
- حاضر.. سوف ترى.. إذا توقفت هناك فسترى".[1]

هذا المقطع يعكس مدى مقدرة اللغتين العامية والفصحى على التفاعل ضمن البنية الروائية الأمر الذي يفسح المجال للتعددية اللغوية والتي تعتبر من أهم سمات التجريب في الخطاب الروائي المعاصر.

2- توظيف اللغة العامية:

كان للهجة العامية حضورها المتميز داخل الرواية كونها اللغة الأولى لأفراد المجتمع "فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية وهي جود لغة فصيحة وعامية وهذه الظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم، فمن هذا المنطلق فالعامية لغة أنشأها العامة لحياتها اليومية، والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع".[2]، فهي تعكس بعمق أكبر الأفكار والأحاسيس فتقوي النص وتزيده أصالة واقعية.

اعتمدت الروائية على توظيف اللغة العامية التي منحت الرواية تشكيلا جديدا حيث تمظهرت في الرواية تحت تشكيلات متنوعة يمكن رصد أشكالها في الرواية من خلال:

---

[1]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص58.

[2]- سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريون، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011، ص ص32-33.

أ- المثل الشعبي:

يعد المثل الشعبي من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس، والمتناقلة بين أفراد المجتمع وهو "نوع من أنواع الأدب الشعبي يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجود الكتابة ولا يكاد تخلو منه امة من الأمم، ورمزية الأمثال أنها تتبع من كل طبقات الشعب".[1]

فالأمثال الجزائرية معظمها أمثال اجتماعية نجدها تتحدث عن الحب والأسرة والزواج وكل ما يخص الحياة الاجتماعية وهي جزء من الموروث الشعبي تتناول كل المواضيع التي تمس حياة المجتمع الجزائري وثقافته.

ففي رواية "كوكب العذاب" نجد الروائية متشبعة بالروح والثقافة الشعبية من خلال توظيفها للأمثال الشعبية وهو ما يساعد على تعدد الأصوات داخل الرواية منها المثل:

أسمع صرير أمي "لو كان يشرى لحبيب بالمال.. لشريت بالمال الرجالة // لو كان الموت الغدار يتباع.. لبعته في سوق الدلالة..".[2]

ومعنى هذا المثل الشعبي الموظف في الرواية:

لو كان الحبيب يشترى بالمال لاشتريت الرجال بالمال، بمعنى أن الرجولة لا تباع مثلما لا يمكن أن يشترى الحب بالمال – هذه صفات وخصال لا يمكن أن تشترى بالمال.

ولو كان الموت الغدار يبتاع لبعته في سوق الدلالة على أساس أن الموت يأتي فجأة ولا يمكن التصرف معه لأنه قضاء وقدر وإلا لكنا قد تخلصنا منه، فلا يمكن أن يتحمل المرء مرارة الموت.

---

[1]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1981، ص174.

[2]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص 56.

جاءت الرواية بتوظيفها لهذا المثل وكأنها أنشودة في تمجيد الموت والفقد والرحيل، التي تحمل العديد من المعاني غياب الإحساس والشعور، غياب المروءة والمبادئ والأخلاق الطيبة التي أصبحت نادرة في هذه الحياة.

وفي مقطع آخر من الرواية وظفت الروائية مثلا شعبيا آخر:

سوق النساء واعر وصعيب

(سوق النساء سوق مطيار

ياداخل رد بالك

يورولك من الربح قنطار

ويودرولك راس مالك).[1]

عبد الرحمان المجذوب

هذا المثل عبارة عن أشعار من رباعيات عبد الرحمان المجدوب:

جاء مضمون هذا المثل يحذر من كيد ومكر النساء وخداعهن، فالسوق عالم خاص مفتوح كثيرا ما حذرت منه الشريعة الإسلامية، لا يمكن تقدير قيمة السلع التي يتم التعامل بها فيه، ففيها ما يخضع للنظر من حيث الشكل، غير أنه في الحقيقة ليس كل لمّاع براق ذهب، أي أن المظاهر كثيرا ما تخدعنا ولذلك نتيجتها الخسارة دائما، وقد يكون فيه العكس بمعنى أنه ما يلوح للعين كالتراب يبدو بأنه ليس له قيمة ولا فائدة ؛ ولكن في الحقيقة فيه منافع كثيرة أهمها الستر يوم يحشر فيه المرء ويوارى الثرى.

هذا السوق لا تجد فيه إلا ما يتركه الريح من غبار على الأرض الجرداء أو بقايا التجار والباعة "مطيار"

ومعنى يوروك من الربح قنطار:

لا فائدة فيه ولا ربح وإن أعجبتك كثرة مداخيله مما نحسبه غال وثمين لكنه في الحقيقة مثله مثل السراب في أرض قاحلة يتبين للعطشان والظمآن ماء وما هو سوى جدب.

[1]– شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص71.

ومعنى يخسروك رأس مالك:

فتنتهم تجذبك تسحرك وكأنك ملكت الدنيا وما فيها، ولكنهم يعيدوك مضيعا خاسرا لرأس مالك، فلا أنت حصلت الفائدة ولا حققت الربح حتى رأس المال قد ضاع، وكل هذا جراء الجشع والطمع واللهفة وراء كل فان، فيخسر المرء ذاته، نفسه، وبالخصوص خسارة أخلاقه وهي أهم خسارة وأكبرها على الإطلاق، خسارة الكرامة والأخلاق هي التي نعتها برأس المال فالرواية تعالج حضور النساء بأصنافهن وأمزجتهن وألوانهن مطلقات راقصات وأخريات يمارسن حريتهن بعيدا عن أعين الرقيب.

ب- الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية شكلا من أشكال التعبير الشعبي "فهي من أكثر الأجناس تحاورا مع الفنون الأخرى، وتداخلا معها، إذ تستوعب أكثر من فن وتوظفه توظيفا فنيا جماليا، دون أن يفقد كل فن خصائصه المميزة".[1]

إن الأغنية الشعبية ركن من أركان ثقافتنا وانعكاس لعاداتنا وتقاليدنا فنجد الروائية وظفت أغنية شعبية على لسان بورحلة ورقصات ملاك الروح تمثلت في قصيدة لسود مقروني للشاعر: الحامدي لعبيدي:

- (لسود مقروني

كي نشوفك يتبدل لوني

طفلة شاوية الشعر عالكتف مدربي

مضحك ضواية على صدرها تفاح مخبي..)

وفتاتي تتمايل، وتتأوه، وأنا مستمر تحت تشجيعاتها...[2]

---

[1]- كريبع نسيمة: توظيف الموروث الغنائي الجزائري في رواية "ذاكرة الجسد"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الخامس، جوان 2009، ص218.

[2]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص ص99-100.

هي أغنية شعبية شاوية تنتسب لمنطقة تبسة، تجمع بين مفاهيم الغزل والفخر والشكوى، الحديث عن السلاح "لسود مقروني– البندقية–" هي حوارية بين السلاح والمعشوقة فيصرح بالعشق والهيام حينا عن طريق الوصف الحسي والجسدي لهذه المرأة التي أذوت صبابته، ويصف بندقيته حينا آخر.

كلامه موجه للفتاة الشاوية الفاتنة ذات الشعر الطويل الكثيف المنسدل على الكتفين، يصفها ويتحدث عليها بذكر مفاتنها الجسدية والجسمانية. يتضح لنا مما تقدم أن انفتاح "رواية كوكب العذاب" على الأمثال الشعبية والأغنية الشعبية أسهم إسهاما كبيرا في تطورها وخلق بنية روائية جديدة تقوم على التعددية اللغوية كإحدى أبرز جمالياتها.

3- استثمار روافد اللغة الشفهية:

لجأت الروائية لمساعدة لغتها اللفظية إلى الاشتغال أحيانا على ما يساعد اللغة حينما تكون مشافهة فوصفت الإيماءة والنظرة وتعبيرات الوجه ومعه الأصوات التعبيرية غير اللغوية من ضحك وصمت وغيرها حيث تتجلى في الرواية لغة الأصوات غير اللغوية في أمثلة نذكر منها:

- "سائق الحافلة تنثني قدماه، يحاول كبح المحرك.. اللعنة على الماعز .. إررر... إررر أوهيسسس.. هس.. هس..".[1]

وهناك من الأصوات غير اللغوية تتخلل الحوار وهي ذات أبعاد استشارية لتأثر في الشخصيات داخل الحوار وتتجلى في أمثلة نذكر منها:

- "هل تعلمين؟ أنا أيضا حديث عهد بهذه الحرفة، لكن بحكم الحاجة أثناء السفر تعلمت الكثير والكثير كما يقال (تعلم واترك). حكمة السابقين من تعلم حرفة أمن غدر الزمن... والآن هيا قولي لي كيف تعلمت الرقص
- هههههه وهل أعجبك رقصي؟

[1]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص ص56.

ياه يطير لعقل... رقك يضخ الدم الحار في العروق. أعادني إلى زمن الفتوة أصبحت في قوة عشرة رجال هههههه..." [1]

هههههه... ضحكت طويلا.. لا.. لا اعرفها.[2]

أعطت هذه المقاطع بعدا مسرحيا للرواية من خلال قصرها. فتنفتح الرواية على تقنيات المسرح فيفضي على العمل الروائي شيئا لا يضفيه أي عنصر آخر فهو يخفف من رتابة السرد.

4- توظيف لغة الآخر:

تعددت اللغات الموظفة في رواية "كوكب العذاب" وذلك بتوظيف لغات دخيلة عن اللغة العربية ساهمت في تميز وتنوع الكتابة الروائية، فنجد حضور لغة الآخر في الرواية كمزجها بين اللغة الفرنسية واللغة العربية التي تدل على تأثر الجزائريين وتثقفهم بثقافة الغرب، فالتخاطب باللغة الفرنسية يدخل في طبيعة الممارسة اللغوية اليومية الجزائرية.

جاءت اللغة الفرنسية في مقاطع طفيفة حيث جمعت اللغة العربية واللغة الفرنسية لتشير بها إلى الازدواجية اللغوية في الخطاب الجزائري اليومي أو قصد الترجمة ويظهر هذا المزج في المقاطع التالية:

"لقد غرقت في عماك، فبدت لي المدن خالية إلا منك، وقد ساعدك جسدك الهائل على احتوائي. لقد شربتني حبك حتى الثمالة.

« Surtout j`ai bu trop d`eaux sans pensée aux années de sécheresse» malgré sa je ne regrette rien sauf ma

الذاكرة مثقلة بك. متعبة بمروقك، *douloureuse mémoire* "[3]

وتظهر في مقطع آخر على شكل لفظ مترجم مثل:

---

[1]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص85-86.

[2]-المصدر نفسه، ص88.

[3]- المصدر نفسه، ص11-12.

"كانت جل الفنادق غير شاغرة *complet* ماعدا أحد الفنادق كان يبدو على أصحابه هدوء غريب..." [1]

أسهم انفتاح الرواية على التعددية اللغوية على تحطيم أشكال الكتابة السائدة وبنياتها التقليدية فصارت لغة الخطاب الروائي تتفاعل وتتحاور فيها اللغة الفصحى واللغة العامية إضافة إلى اللغة الفرنسية دون فقدان الرواية لهويتها كنص سردي.

[1]– شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص30.

ثالثا: توظيف الأسطورة في الرواية

تم استلهام الأسطورة في الرواية كأحد أشكال التراث، وقد سبق وأن أجرى الباحثون أبحاثا حول الأسطورة، وأثبتوا صلتها الوثيقة بالرواية، **فجورج لوكاش وليفي شتراوس** يعتبران أن الاختلاف بينهما –أي بين الأسطورة والرواية– لا يتجاوز حاجز الزمن بين عصريهما، فالرواية في تصويرها " سمة حضارة تفتقر إلى النظام واتساع ومنطق الأسطورة، لكنها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية تقدّم تاريخية موهومة".[1]

وعموما فالرواية العربية في الجزائر انتبهت لما تتوفر عليه الأساطير من طاقات جمالية، وتختلف طرق الروائيين في استدعاء الأسطورة، فهناك من يعيد صياغتها حرفيا في الرواية، وهناك من يوظفها صانعا أسطورته الخاصة باستعمال تقنيات لغوية وفنية متنوعة، " فالنص الأسطوري وجه آخر من وجوه التناص، تكمن خصوصيته في محاولة إيجاد قدرات تعبيرية جديدة للرواية ؛كما أن الأسطورة تشمل منحى دلالي يمكن النص من تجاوز حدوده اللغوية الضيقة إلى آفاق جديدة للقراءة والتأويل. وإن النص الأسطوري، باستطاعته إكساب الرواية نمطا تعبيريا آخر، من خلال ربط السياق الروائي بالواقع بواسطة مضمون الأسطورة".[2]

وظفت شهرزاد زاغز أسطورة بجماليون وجعلها مدارا لحكيها فجاءت على لسان بورحلة:

"(تقول الأسطورة الرومانية بجماليون **(Pygamalion)** كان نحاتا عظيما يكره النساء ويعيش منزويا ووحيدا، ولما سئم الوحدة فكر في صنع تمثال يجمع كل صفات الجمال في المرأة، فقام بنحت تمثال بديع الجمال وأمضى طويلا يضع التفاصيل بتأن، وعندما انتهى من صنع التمثال بهر بجماله الذي فاق حسن أي امرأة بالوجود آنذاك

---

[1]– ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ط1، 1985، ص23.

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010–1431هـ، ص337.

وأسماه "جلاتيا" ثم عمل على تزيينه باللباس واللؤلؤ الغالي وكان يزور هذا التمثال ليطمئن عليه... يحدثه ويتمنى ان تدب الحياة فيه فيصير امرأة حقيقة، فأخذ يحرق البخور العطرة ويقدم القرابين ويصلي لفينوس (إلهة الحب والجمال وحامية العذارى في التاريخ الإغريقي)؛ لتحول فتاته العاجية جلاتيا إلى روح حية وجسد نابض ليتزوجها.

وبالفعل تتحقق أمنيته، وتتحول جلاتيا إلى فتاة حقيقية، لكن وبعد تحول جلاتيا إلى فتاة رأت ماهي عليه من جمال رائع ن سرعان ما انقلبت إلى امرأة مفتونة بجمالها يملأها الغرور والأنانية، فتركت بيجماليون لتهرب مع شاب وسيم (نرسيس) الذي كان يحرسها عندما كانت تمثالا، فيعود بجماليون العاجز المفجوع في عشيقته التي صنعها من أدق خلجات قلبه ورعشات أصابعه، لتقديم القرابين لفينوس كي تعيدها إلى حالها الأولى (تمثال من الرخام)، وعندما يتحقق ذلك يقوم بتحطيم ذلك التمثال وتعود جلاتيا كما كانت وهما منسيا ويعود بيجماليون إلى عمله الأول نحاتا!...".[1]

اعتمدت الكاتبة توظيف الأسطورة والتي لها معن جميلا وهو الحب لتقارب بين النص الروائي والواقع فجعلت بطل الرواية بورحلة "آشير" العاشق الولهان الذي يبحث عن حبه في كل مكان وزمان في صورة مشابهة لبجماليون والبطلة الراحلة "رملية" التي تحولت إلى وهم مثلما تحولت "جلاتيا بجماليون"، ومثلما حطم بجماليون تمثال "جلاتيا "حطم "بورحلة" طيف "رملية" وقرر الرحيل حاملا ذكراها.

[1]- شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص ص91-92.

رابعا: خرق المحظور الجنسي (الممنوع اجتماعيا)/الطابوهات **Les Tabous:**

دخلت الرواية التجريبية مواضيع كانت ضمن المسكوت عنها ذلك لأنها رواية "تتجاوز التقاليد، والثابت والساكن في آن واحد، لتخرج عن التجربة التقليدية للقص إلى آفاق الحداثة الروائية الثائرة على قواعد الجاهز، لذلك فإن ملامسة ما يتعلق بأحد أركان الثالوث المحرم (الجنس)، لم يكن وجودها تلقائيا بقدر ما كان وجودا ناتجا في وعي كامل بخصوصية التجربة الروائية الجديدة. ولا ترتبط المسألة هنا بمقايضة هوية الأمة لحساب متطور غربي معين، بقدر ما ترتبط بأهمية الانفتاح على وسائل وكيفيات الأداء الفني".[1]

يعد الجنس من أكثر الموضوعات حساسية في حياة البشر ذلك لأنه في زمن مضى كان ضمن المحرم الممنوع رغم ذلك استطاعت الرواية الجديدة أن تشهر هذا المحرم الذي يدّعي الناس أنه مصون "والملاحظة اللافتة في نصوص الرواية الجديدة هي أن الشخوص لا تنسجن في الشكوى من الحرمان أو التعالي الرومانسي للجسد، بل تتخذ من الغريزة والاحساس الملموس ووصف التفاصيل، وسيلة للتعبير عن الجنس حتى لوا تخذ هذا التعبير طابع العنف والممارسة الحيوانية".[2]

وهذه الجرأة في طرح موضوع الجنس جعلت منه ملمحا تجريبيا في الكتابة الروائية الجديدة، اتخذ الجنس مساحة معتبرة من اهتمام الروائيين الجزائريين به رغم "اندراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة، التي لا يمكن الاقتراب منها لقدسيتها من منظور أحكام البيئة التقليدية المحافظة عقيدة وأخلاقا".[3]

إن الخرق للمحظور الجنسي في رواية "كوكب العذاب" يعد من مظاهر التجريب الروائي فقد تعددت صوره داخل الرواية ويظهر ذلك في المقطع حين يتلذذ البطل "بورحلة" بجسد رملية واصفا مفاتنها وأنوثتها:

---

[1]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص252.

[2]– محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص58.

[3]– بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص635.

"جسدك الهائل لا يجتمع إلا مع جسدك في هذا المكان. امتداده كان آسر يشبه امتداد الأفق، وعتو الريح وأنا كنت منبهرا بانضمام الساقين الخرافيين على كائنك الصغير بشعيراته الصهباء. أتأمل امتدادك الفرعوني، واهتزاز الثديين وتداعيهما على صدرك في ارتخاء وفتور.

سكن الليل البدائي بحري، وتعرت رغبته المتوحشة حينما رحت ترسمين على امتداده خطوطا متعرجة بأناملك المرتعشة تثيرين فيه شهوة منسية منذ آلاف السنين..".[1]

وفي موضع آخر تظهر دلالات الجنس حين عبر عنه "بورحلة " في لقائه بملاك الروح:

– "و(قد هام قلبي...واشتد شوقي وعظم وجدي.. وأنا أضفر بهواي وقد غلبت شهوتي عقلي)".[2]

– ".. كنت قد سمعتها تئن من الألم، وعاتبت نفسي التي تمادت في اهتبال كنوزها دون تردد ولا إجحام، ووعدتها أن أكون ألطف في المرة القادمة..".[3]

وقد بدا جليا طرح الجنس ضمن الرواية كون الشامخة وصويحباتها يعشن فراغا جنسيا لأنهن مطلقات فهن يحتجن لذكر يلبي رغباتهن الجنسية وهو بورحلة الذي سيكون بمقام الرجل بجسده الوحيد، المؤانس الفعال المتلبس بالرجولة والوفاء بينهم بجسده جاء ذلك في المقطع:

".. لم نفق إلا على فكرة اكتمال سهراتنا بوجوده. وجود ذكر يملأ الفراغ الذي يحدثه الفقد..".[4]

---

[1]– شهرزاد زاغز: كوكب العذاب، ص ص10–11.

[2]– المصدر نفسه، ص98.

[3]– المصدر نفسه، ص99.

[4]– المصدر نفسه، ص77.

بما أن شهرزاد تتميز بهاجسها التجريبي اهتمت بالحديث عن الجنس رغم اندراجه ضمن المسكوت عنه في المجتمع الجزائري فقد كان حاضرا في روايتها بمختلف الدلالات باعتمادها أسلوب الإسقاط والابتعاد عن الكشف الصارخ.

خاتمة

شكلت الرواية الجزائرية المنبعثة من بوتقة التجريب انجازا مغايرا، وبذلك تخطت المظاهر التقليدية، ودخلت مرحلة إبداعية اخترقت المفاهيم السائدة، ومن خلال رواية "كوكب العذاب" التي تنفرد بخصوصيتها الجديدة ونزعتها التجريبية تم التوصل إلى النتائج التالية :

- التجريب ظاهرة إبداعية مرتبطة بملكة تفكير، فهو احد مظاهر الحداثة يصدر عن هاجس التجديد من خلال البحث عن أساليب جديدة تجاوز فيها الكاتب الأشكال السائدة واختراع أشكال جديدة .

- أعلنت الروائية شهرزاد زاغز خضوعها للتجريب ويتجسد ذلك فيما تحمله روايتها من مفارقات زمنية ومن هدم المعايير المألوفة والقيم الفنية الكلاسيكية السائدة، فهي عمل تتداخل فيه الأجناس الأدبية متشبع بكل المكونات الاجتماعية والإنسانية.

- لقد طبع التجديد وتخطى النمطية في رواية "كوكب العذاب" بخصائص وسمات فنية، لم تكن معهودة في الروايات التقليدية من خلال استخدام الكاتبة لتقنيات جديدة أحدثت نقلة نوعية في مجال الكتابة.

- يعد الزمن من المكونات الجوهرية في بنية النص الروائي والتي مهما تغيرت وتحولت وتشكلت وخضعت للتجريب فستظل دائما أساس وجوهر أي عمل روائي فشهرزاد زاغز تجاوزت كل التصورات المألوفة والسائدة لزمن السرد، فقد تلاعبت بالمواضيع الزمنية للأحداث لتبدع منطقا سرديا خاصا وفريدا هدمت به البنية التقليدية للرواية.

- من سمات التجريب الروائي تعدد اللغات والأصوات داخل المتن الروائي وهذا يوسع ممكنات خطاباتها ويجعل منها جنسا أدبيا منفتحا على قضايا الإنسان، فتعددت المكونات اللغوية في داخل الرواية أنموذج الدراسة مع تجاوز ما هو مألوف فأدخلت الروائية أنماطا متعددة من اللغة فجاءت اللغة الفصحى واللغة العامية واللغة الفرنسية.

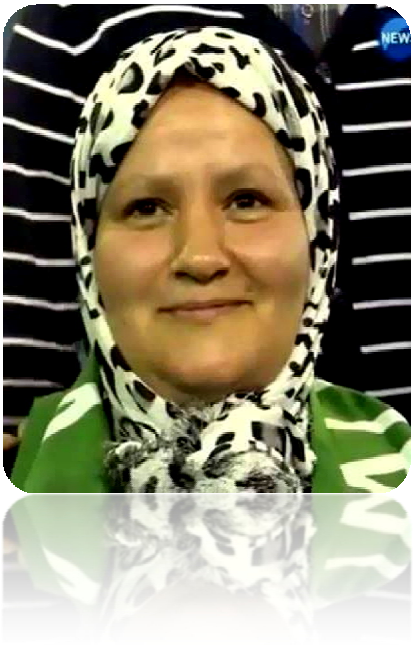
– لقد خرجت الساردة في روايتها عن مواصفات السرد القديم من خلال أشكال عديدة اعتمدت التجريب أساسا، كان ذلك بتوظيف الأساطير وخرق المحظور الجنسي أسهمت بشكل كبير في الخروج عن الأنماط الكتابية السائدة .

ختاما إن رواية "كوكب العذاب" تتفرد بخصوصيتها السردية الجديدة، وقد قدمت الكاتبة لنا نزعتها التجريبية متبنية نمطا جديدا، وهكذا نجد أن المؤلفة "شهرزاد زاغز" قد خطت خطوة جريئة في ظل التجريب ضمن السرد الروائي الجزائري.

الملحق

السيرة الذاتية للكاتبة :

شهرزاد زاغز أستاذة جامعية من مدينة بسكرة تدرس بكلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر ببسكرة، وهي صوت آخر يظهر للوجود، إذ تعد من الأصوات النسائية اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية ويفرضن وجودهن لديها العديد من الأعمال في المجالين الإبداعي والأكاديمي .



1- المجال الأكاديمي:

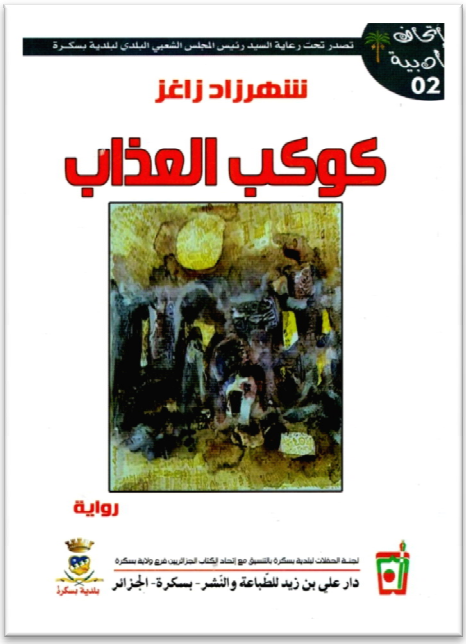
- التداخل السردي في المتن الحكائي: دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في البحث عن الزمن الضائع. الطبعة الأولى **2010م**.
- سحر النص وافق القراءة: تأليف مشترك. الطبعة الأولى **2010م**.
- المصطلح النقدي: إشكالات ونماذج، تأليف مشترك. الطبعة الأولى **2015م**.
- أثر ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي: دراسة مقارنة. تحت الطبع.

2- المجال الإبداعي :

- قرية تستيقظ في منتصف الليل: رواية مخطوطة .
- بيت من جماجم: رواية منشورة سنة **2000م**.
- زمن الوردة: مجموعة قصصية منشورة سنة **2005م**.
- في البدء كان الفراغ: مسرحية موجهة للفتيان.
- كوكب العذاب: رواية منشورة سنة **2017م**.

- ملخص الرواية:

صدرت مؤخرا ببسكرة رواية "كوكب العذاب" للكاتبة شهرزاد زاغز، عن دار علي بن زيد للطباعة والنشر سنة 2017، فيها ما يقارب مئة وعشرون صفحة (120)، وهي رواية جامحة تنطلق بجرأة نحو عالم التجريب تنتقل من خلالها عبر عناوين فرعية مبهرة بدءا بما عنونته بـ "على سبيل الترميم" وفي عنوان آخر "إكسير الحياة" الذي يختصر رحلة فاشلة ثم "الدرويش" "وليلة عتاب"، و"سلالم الروح" و"رحلة الموت" و"شجرة التوت"، و"لا تقتلوا الحلازن" و"سر الماء" و"لفافات السجائر" و"الهروب من الآتي"، و"لا شيء يهم" و"رقصات البخور" كلها عناوين فرعية جاذبية إلى أن نصل إلى "مزاجات النساء".



فهي رواية تتناول الحب والوفاء والفقد والرحيل متمثلة في رحلة بورحلة بحثا عن رملية، ومن جهة أخرى ترسم حياة نساء عشن الحرمان، تفضح المجتمع من خلال صوره الأخرى والواقع المعيش، إذ قدمت الكاتبة روايتها بأسلوب شاعري مميز تروي أحداثها بلسان "آشير" الذي تحول اسمه فيما بعد إلى "بورحلة" الذي ضل يبحث عن حبيبته "رملية" والتي تحول اسمها هي الأخرى إلى "الراحلة" كونها رحلت دون سابق إنذار، إنها المرأة المغامرة والمسامرة والمقامرة غامرت صوب المجهول ولم تحدد طريقا أو معلما، حيث يسيطر عليها جنون الرحيل كلما عادت إلا ورحلت من جديد.

يستمر "بورحلة" في البحث عن رملية إلى أن يداهمه الليل وهو في مدينة غريبة، فظل يبحث عن فندق بثمن معقول إلى أن عثر على أحد الفنادق الذي يبدو عليه الهدوء، وخلال ذلك يبحث عن عمل حتى يتمكن من العيش وتسديد مصاريفه، فيقترح عليه رجل

عملا غير محدد لا يتعرف عليه إلا عندما يصل إلى المكان المحدد، حيث سيصطحبه الرجل في الغد إلى "مملكة الفراش في بلدة عطفان"، أين تعيش خمس نساء في قصر كلهن مطلقات، تترأسهن امرأة في الخمسين تدعى "الشامخة"، قدمت له شروط العمل إما أن يذهب أو يبقى عاما كاملا، وفي الأخير يقبل الشروط ويعمل عملا يتمثل في طلاء القصر، وخلال ذلك العمل يحصل على ما لذ وطاب من المأكولات، والاستمتاع برقص تلك النساء، في جو صوفي ممتع، وتعجب النساء ببورحلة، حيث تزوره كل ليلة واحدة منهن، ما عدا "الشامخة" وعندما بقيت له ليلة واحدة لبلوغ عام في القصر، اتفقت اثنتان من تلك النساء على إخراجه من القصر دون علم الشامخة، حيث أخبرته "إيثيرا" و"قطر الندى" بان "الشامخة" تقتل كل رجل يدخل إلى ذلك القصر كلما مر على وجوده هناك عاما، فتدس له السم في آخر كأس يشربه، وهذا حتى لا يعرف أحد من بلدة عطفان بخبرهن، وما يفعلنه في ذلك القصر، وكانت قطر الندى قد أحبت بورحلة، ولذلك كانت هي التي تنقذه من القتل المؤكد، فتخرج معه من المعبر السري الذي يؤدي من القصر إلى خارج البلدة، مودعين "كوكب العذاب" الذي هو القصر الذي يعيش فيه وهو عنوان الرواية الذي كانت فيه حمولة معرفية وتكثيفا لغويا وعنوانا صادما للمتلقي.

قائمة المصادر والمراجع

☒ **المصادر:**

1. **شهرزاد زاغز:** كوكب العذاب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017.

☒ **المعاجم:**

2. **ابن منظور** (أبو جمال الدين بن مكرم)**:** لسان العرب، مادة (جرب)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، المجلد الثالث، ط1، 2005.
3. **الفيروز أبادي** (مجد الدين محمد بن يعقوب)**:** القاموس المحيط، مادة (جرب)**:** إعداد وتقديم عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997.
4. **المعجم الوجيز:** مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة، خاصة بوزارة التربية والتعليم، باب الجيم، القاهرة، 1994.
5. édition anniversaire de lasemeuse, 2010, Le petit Larousse illustré

☒ **المراجع العربية:**

6. **إبراهيم السعافين:** الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن ع 31، الأردن 1995.
7. **إبراهيم خليل:** في الرواية النسوية العربية، دار ورد، الأردن، ط1، 2007.
8. **أحمد زياد محبك:** متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
9. **أحمد هيكل:** تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994.
10. **إدريس بوذيبة:** الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000.

11. **آمنة بلعلى:** المتخييل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

12. **أنطوان نعمة** وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، مؤسسة، بيروت لبنان.

13. **بوشوشة بن جمعة:** التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس ط1، 2003.

14. ــــــــــــ: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005.

15. **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط2، 2009.

16. **حميد أكبري:** الرواية العربية الحديثة (جذورها-تطورها-اتجاهاتها)، رابطة أدباء الشام، مقال الكتروني، يوم: 16 /2018/01

17. **خالد الغريبي:** الشعر التجريب في الخطاب الروائي االتونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس ط1، 2005.

18. **خليفة غيلوفي:** التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012.

19. **رشيدة بن مسعود:** جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006.

20. **زهور كرام:** السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، مجلة الأبحاث لمؤتمر أدباء مصر، الدورة 23، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر 2008.

21. **سعيد يقطين:** الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

22. ــــــــــ: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

23. ــــــــــ: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001.

24. ــــــــــ: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1993.

25. ــــــــــ: ندوة (الرواية العربية: إشكالات الخلق ورهانات التحول) مجلة آداب، العدد 7-8، 1997.

26. **سلوى النعيمي**: برهان العسل، رياض أريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

27. **سهام مادن**: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريون، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011.

28. **شكري عزيز الماضي**: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2008.

29. **الصادق قسومة**: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

30. **صالح فخري**: في الرواية العربية الحديثة الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

31. **صلاح فضل**: أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة دراية، دمشق، 2009.

32. **عبد الحكيم سليمان المالكي**: آفاق جديدة في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006.

33. **عبد الرحيم وهابي:** السرد النسوي العربي، من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصيات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

34. **عبد القادر بن سالم:** بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

35. **عبد الله الغدامي:** المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

36. **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد240، 1998.

37. **عزيزة مريدن:** القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1971.

38. **علي محمد المومني:** الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري العلمية، عمان – الأردن، ط1، 2009.

39. **فاطمة موسى:** الأعمال الكاملة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الجزء الأول، ط3، 1997.

40. **فتحي بوخالفة:** التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010-1431هـ.

41. **فخري صالح:** في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

42. **ليلى بلخير:** قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2006.

43. **محمد الباردي:** إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

44. **محمد برادة:** الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2011.

45. **محمد داود:** الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

46. **محمد رضوان:** التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013.

47. **محمد رياض وتار:** توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

48. **محمد صابر عبيد:** سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008.

49. **محمد غنيمي هلال:** النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د ط، 1987.

50. ــــــــــــــ: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974.

51. **مصطفى عطية جمعة:** ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات – الوطن– الهوية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

52. **منى محيلان:** التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960–1994)، وزارة الثقافة ط1، الأردن 2000.

53. **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

54. **مهدي صلاح الجويدي:** التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

55. **نبيلة إبراهيم:** أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1981.

56. **نجاة صادق الجشعمي:** التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ج1، مركز الوطن العربي "رؤيا"، مكتبة دار حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2017.

57. **واسيني الأعرج:** اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986.

58. **وجدان الصائغ:** شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

59. **ياسين النصير:** ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، المجلس العراقي للثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1429-2008 م.

☒ المراجع المترجمة:

60. **جاكوب كورك:** اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف، عزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1989.

61. **جورج لوكاتش،** عن محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية- اللاذقية، ط2، 2002.

62. **كلود برنارد،** عن بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2000.

63. **ميخائيل باختين:** الخطاب الروائي ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

64. ــــــــــــ: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط1.

65.ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ط1، 1985.

☒ المجلات:

66.محمد آمنصور، عن العباس عبدوش وراوية يحياوي: التجريب في الخطاب الروائي المغربي، "الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي و"حصان نيتشة" لعبد الفتاح كيليطو أنموذجين، الخطاب، العدد 4 منشورات تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، جانفي 2009.

67.محمد برادة: الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ضمن مجلة الرواية وممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11، 2014، الجزء الأول، دولة الكويت 2008.

68.كريبع نسيمة: توظيف الموروث الغنائي الجزائري في رواية "ذاكرة الجسد"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الخامس، جوان 2009.

☒ المذكرات:

69.ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002-2003 م.

70.منى محمد محمود محيلان: حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960-1994)، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1997.

فهرس
الموضوعات

شكر

مقدمة ..... أ-ج

مدخل
التجريب المصطلـح والماهيــة

أولا: ماهية التجريب **05**

1- التجريب لغة **05**

2- التجريب اصطلاحا **06**

ثانيا: مفهوم التجريب الروائي **10**

ثالثا: أسباب ظهور التجريب الروائي..... **14**

الفصل الأول
التجريب في الرواية الجزائرية

أولا: الرواية العربية وبداية التجريب **20**

1- ماهية الرواية **20**

2- التجريب في الرواية العربية..... **23**

3- الرواية العربية الجديدة وخصوصية التجريب **26**

ثانيا: واقع التجريب في الرواية الجزائرية **34**

1- ظهور التجريب في الرواية الجزائرية **34**

2- حركة التجريب في الرواية النسوية..... **39**

ثالثا: آليات ومظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة **44**

1- الحفر في الذاكرة والارتكاز على تيمة الثورة **45**

2- إحياء التراث العربي التقليدي التاريخي أو الشعبي **46**

3- سرد المحنة الجزائرية..... **47**

4- هاجس التجاوز وأسئلة الكتابة في الرواية الجزائرية المعاصرة..... **48**

الفصل الثاني
تجليات التجريب في الرواية "كوكب العذاب"
لشهرزاد زاغز

أولا: تكسير خطية الزمن في الرواية..... 51

1- الاسترجاع (Rétrospection) أو السرد الاستذكاري (La récit Analeptique):..... 56

2- الاستباق (Anticipation) أو السرد الاستشرافي (La récit Proleptique): 57

3- المشهد: 58

4- الوقف (Pause) 61

5- الإيجاز..... 63

ثانيا: التجريب اللغوي في الرواية..... 64

1- المزج بين العامية والفصحى 65

2- توظيف اللغة العامية 67

3- استثمار روافد اللغة الشفهية: 71

4- توظيف لغة الآخر..... 72

ثالثا: توظيف الأسطورة في الرواية..... 74

رابعا: خرق المحظور الجنسي 76

خاتمة..... 80

الملحق..... 83

قائمة المصادر والمراجع..... 87

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

تم بحمد الله

ملخص:

أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة تتميز بالتغيير والاستمرارية، وصارت تسعى إلى التجاوز وخرق المألوف السردي، فانفتحت بفعل التجريب على خطاب روائي مهووس بالبحث يسعى إلى البحث عن قوالب روائية جديدة وخلق أشكال فنية جديدة، وبذلك تخطت الرواية المظاهر التقليدية ودخلت مرحلة إبداعية واخترقت المفاهيم السائدة .

فتفاعلت الروائية الجزائرية "**شهرزاد زاغز**" مع مغامرة التجريب واعتمدت تقنيات فنية لم تكن معهودة في الرواية التقليدية من خلال استخدامها تقانات جديدة في روايتها "**كوكب العذاب**" التي تتميز بقدر كبير من الفنية الجمالية في التجريب، إنها رواية تجريبية بامتياز.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية– الخطاب الروائي– التجريب.

résumé:

Le roman algérien contemporain s'est distingué par le changement et la continuité. Il ambitionne de dépasser et de transgresser la narration habituelle. A cause de l'expérimentation, le roman s'est ouvert sur un discours romancier épris de recherche de nouvelles formes romanciers et de création de nouvelles formes artistiques. Ces pour cela que le roman à dépasser les aspects traditionnels et à connu une période créative et transgresser les concepts dominants.

*Le roman algérien "**Chahrazed zaghez**" a interagit avec l'aventure de l'expérimentation. En outre, il a adopté des techniques artistiques inconnues dans le roman traditionnel à travers l'utilisation de nouvelles techniques dans son roman "**la planète de la souffrance**" qui se caractérise par une grande dose d'esthétique dans l'expérimentation, il s'agit d'un roman expérimental par excellence.*

***Mots clés**: Le roman algérien, le discours romancier, l'expérimentation.*