الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل :

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

التجريب في رواية (تماسخت)

للحبيب السائح

إعداد الطالبتين:

- أميرة خلفة

- نوال حميدات

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

د/ بوخلط حياة	**محاضر أ**	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
د/ شبلي خالد	**مساعد أ**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
د/ مقيرش عثمان	**محاضر ب**	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الدراسية 2017 / 2018

شـــــــــكر وعرفـــــــــــان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيل : <<.وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ...>> الآية **07** سورة إبراهيم.

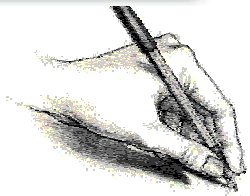
كما نتقدم الشكر الخالص إلى الأستاذ << شبلي خالد >> الذي سهل لنا طريق العمل ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة ، فوجهنا حين الخطأ وشجعنا حين الصواب فكان نعم المشرف .

نشكر جميع أساتذة كلية الآداب واللغات كما لا ننسى ان نتقدم بكل احتراماتنا الى من ساعدونا من قريب أو من بعيد في انجاز هذا البحث المتواضع.

كما لا يفوتنا أن نشكر قائمين على مكتبة المتنبي كل باسمه على مساهمتهم في إخراج هذا العمل إلى النور.

وفي الأخير نحمد الله جلى وعلى الذي انعم علينا بإنهاء هذا العمل.

مقدمـــــة



الأدب يعكس تضاريس الواقع بكل تفاصيله ، ووعاء يحوي آلام الناس وآمالهم ويبلغ رسائل سامية لكل مجتمع ، فيصور أفراحهم وأحزانهم بأشكال أدبية مختلفة منها الشعرية والنثرية ، ومن بين هذه الأجناس وأشهرها الرواية التي حظيت باهتمام الأدباء والنقاد كونها وليدة المجتمع ونتاج مجموع الظروف الاجتماعية والتاريخية والسياسية،فهي تواكب تطور الحياة ، وتجددها وترسم لوحات عظيمة لما يجري فيها ، حيث شهد الأدب بروز عدة ظواهر كانت غريبة عنه في الماضي ومن ابرز تلك الظواهر ظاهرة <<التجريب>> ويعتبر التجريب صيغة جديدة من صيغ التعبير وإضفاء الجمالية على النص الأدبي ، وذلك بالانحياز أو الخروج عن كل ماهو مألوف في الحياة الأدبية أي انه طريقة خاصة في التعبير.

يعد التجريب في الرواية حدثا غير مألوف لم يشهده الأدباء قديما إذ أنه ساهم بشكل أو بآخر في ظهور إنتاج أدبي تخلله الانزياح عن المألوف.

حيث سعت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى تجاوز القوالب المكرسة في الخطاب التقليدي ، والتجريب أشكال فنية جديدة تتغذى من تلك التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري في كافة المجالات مما سمح للروائيين الجزائريين بالانخراط في مغامرة التجريب بما يعنيه من تجاوز واختراق وانزياح عن المألوف السردي ، وأصبحوامسكونين بهاجس التجديد والبحث المستمر عن أشكال فنية جديدة بإمكانها تغطية إشكالات الراهن وملابساته ، وهذا ماجعل الرواية الجزائرية المعاصرة تحقق تطورا فنيا واضحا جعلها فضاءا رحبا مفتوحا على مختلف المظاهر التجريبية ومادة خصبة للدراسة تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد ، حيث تهب الرواية نفسها في توافق وانسجام كلي.

لقد شكلت فكرة موضوع هذه الدراسة الموسومة بالتجريب في رواية "**تماسخت**""دم النسيان" لحبيب السائح ، بداية ارتباط الموضوع بالراهن الجزائري ، راهن الرواية

الجزائرية المعاصرة ، من حيث توجهها نحو الذات ورصد أحوالها والكشف عن معاناتها واغترابها.

كما جاءت هذه الدراسة لسد النقص الحاصل في الدراسات النقدية التي اهتمت بمواضيع كانت في اغلبها مجموعة من المقالات ، وهو الأمر الذي دفعنا إلى الخوض في مثل هذه المغامرة ولأننا نميل أكثرإلى هذا الفن (الرواية) وبخاصة إذا كان على طراز رواية <<**تماسخت**>> حيث يمنح القارئ والدارس زادا ممزوجا بعصره وتراثه ، لهذا وجب علينا طرح التساؤلات التالية :

- ماهي الأصول النظرية للتجريب ؟

- ماهي أهم المظاهر التجريبية التي ارتقت بالرواية الجزائرية المعاصرة

- كيف تجلت مظاهر التجريب في رواية "**تماسخت**" ؟

ومن أهم المصادر والمراجع التي استقينا منها مادة بحثنا والتي كانت عونا لنا نذكر :

- الحبيب السائح :**تماسخت**، رواية دار القصبة الجزائر طبعة 2012 طبعة جديدة.

- عمار مهدي : رواية **تماسخت(دم النسيان)**، لحبيب السائح دراسة سيميائية في بنية التناص، مخطوط ماجستير ، جامعة خنشلة 2006.

- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، د.ط ، د.ت.1993.

وقد أملت علينا طبيعة الموضوع << **التجريب في رواية تماسخت الحبيب السائح**>> الاعتماد على **المنهج الوصفي التحليلي**.

الوصفي لأننا عمدنا إلى رصد ماهية التجريب ووصف مدلوله وتطوره و علاقته بمصطلحات أخرى ، والتحليلي لأننا اخترنا أنموذجا من الرواية الجزائرية المعاصرة وقمنا بتحليله ودراسته ، ولعل نقص المراجع المتخصصة في مجال التجريب ، وندرة الدراسات التطبيقية الخاصة بمظاهر التجريب في الرواية كانت من أهم الصعوبات التي واجهت بحثنا،وبعد الرحلة بين المكتبات وتوجيه الأستاذ المشرف جاءت خطة البحث كالآتي: قسمنا دراستنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

وقد تطرقنا في المدخل إلى تعريف الرواية في المعنى اللغوي والاصطلاحي،ونشأة الرواية الجزائرية المعاصرة ، يليه الفصل الأول المعنون بالأصول النظرية للتجريب درسنا فيه ماهية التجريب من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي ثم مفهوم التجريب عند العرب والغرب وانتقلنا إلى أهم مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية ممثلة في توظيف التراث بأنواعه ثم مسالة خرق المحظور الديني والجنسي ، لننتقل بعد ذلك للحديث عن التجريب في اللغة.

أما الفصل الثاني التطبيقي فقد خصصناه لدراسة مظاهر التجريب في رواية**تماسخت**حيث قمنا بالخوض في استكناه جمالية العتبات: الغلاف ، المؤلف ، العنوان، الرؤيا كمقدمة، مفاتيح الرواية.

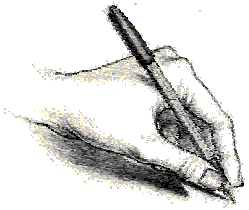
ثم تطرقنا إلى توظيف التراث والعجائبي كأحد أهم ملامح التجريب في الرواية لننقل خرق المحظور الديني والجنسي.

وذيلنا البحث بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليهاأثناء دراستنا النظرية والتطبيقية واعقبناها بقائمة المصادر والمراجع .

وفي النهاية نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف << الدكتور شبلي خالد >> على مابذله من جهد في توجيه وتصويب وقراءة هذا البحث ، كما لايفوتنا أن نقدم جزيل

الشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف، ونخلل شكرا خاصا إلى لجنة المناقشة التي ستقوم بإثراء هذه المذكرة وتقويمها ولهم منا آيات التبجيل والاحترام.

مدخل



تمهيد

ظهرت في الجزائر في العصر الحديث العديد من الفنون النثرية مثل القصةالمسرحية والرواية.... ، وقد ساهمت عوامل كثيرة في خروج الأدب الجزائري عن ما كان مألوف،ومن بين هذه العوامل الثورة التحريرية حيث فجرت حماسة الأدباء والشعراء ليكتبوا عن نضال الشعب الجزائري وعن التضحيات التي قدمها من أجل الحرية والاستقلال،فغيروا بأشكال مختلفة عما يختلج أنفسهم،فظهرت أشكال نثرية متنوعة من بينها الرواية كجنس أدبي قائم بذاته فأصبحت هذه الأخيرة ذاكرة الأحداث لدى الروائي وهي المرآة العاكسة لكافة الهموم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية....، وقد واجهت هذه الأخيرة عدة صعوبات ومعيقات وذلك لعدم خضوعها لقوانين ثابتة،فتنوعت التجارب وتعددت الاتجاهات بتعدد روادها حيث اختار كل واحد منهم اتجاه يعبر فيه عن آراءه وهمومه.

أولا / مفهوم الرواية :

الرواية هي جنس نثري شغل الأدباء والنقاد من أجل الوصول إلى مفهوم دقيق وماهية محددة وقد تناولها العديد من الدارسين واللغويين :[1]

1/ لغة:جاء في لسان العرب أن الرواية " مشتقة من الفعل روى : ويقال رويت على أهلي أروي رية- قال: الوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المرادة،سهيت رواية لمكان البعير الذي يحملها – وقال ابن السكين: يقال رويت القوم أرويتهم إذا استسقين لهم، ويقال من أين ريتكم أي من أين ترتوون الماء، وقال غيره : الرواء الحبل الذي يرى له على

[1] . ابن منظور : لسان العرب ، تج : عامر احمد حيدر(مادة روى) ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2003 ، 1424هـ ، مج 14، ص426.

الرواية إذا عكمت المزادتان، ويقال رويت على الرواية أروى ريا فانا راو وإذا أشددت عليها الرواء.[2]

من خلال المفهوم اللغوي يتضح أن الرواية تعني الارتواء والاكتفاء من الشيء المادي كالماء وغيره، ومعنويا تعني الكفاية والشبع من فن الرواية.

2/ اصطلاحا :أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت مفاهيم الرواية من دارس لآخر فنجد مثلا "الدكتور عبد المالك مرتاض" ، عرف الرواية بأنها:" عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول أنها جنس سردي منثور لأنها الملحمة والشعر الغنائي بالأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا".[3]

نستنتج من تعريف عبد المالك مرتاضأن الرواية تعني تداخل واجتماع والتحام مجموعة أشياء،وأنها ذات طبيعة سردية.

وفي تعريف آخر نجد بأنها أي الرواية " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد".[4]

وما يمكن قوله بناءا على التعريفين السابقين أن الرواية تعني التداخل والتسلسل والالتحام في الأحداث والأفعال في الرواية وغيرها من الفنون النثرية السردية .

---

[2]. ابن منظور : لسان العرب ، تج : عامر احمد حيدر(مادة روى) ، المرجع السابق ، ص426.

[3] . عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية **بحث في تقنيات السرد** ، عالم المعرفة ، الكويت ، بدون طبعة ، 1998 ، ص 25.

[4] . صالح مفقودة : **نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل** ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص3.

ثانيا/ الرواية الجزائرية الجديدة:

نشأت الرواية الجزائرية في أحضان الرواية التربية عموما والمغاربة خصوصا نظرا لاشتراك المغرب والمشرق العربي عموما في الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية،وهذا بدون أثر على الأدب لذلك تعتبر الرواية الجزائرية من مواليد السبعينات بالرغم من أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن يلاحظ فيها بدايات ساذجة أسلوبا وفنا وبناءا، بسبب تدهور الأوضاع السياسية وعلى هذا الأساس "لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت من الفضاء،فلا بد له من تربة،وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج،وخصوبة التربة، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية لابد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثاقفة، ومن ارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة".[5]

هناك جذور مشتركة بين المغرب والمشرق العربي، وعلى الرغم من أنواع المشاكل والاهتمامات بين الوطن العربي إلا أن هناك نقاط تداخل بين الأقطار العربية وهذا ما يجعل فن الرواية متشابها نسبيا" فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة،وفي انطلاقاتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، ومن دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربيا ".[6]

[5] . صالح مفقودة : المرجع السابق ، ص 13.

[6] . عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخيا، وأنواعها، وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، بدون طبعة ، 1995.

وما يلاحظ مما ما سبق أن الرواية الجزائرية كانت مترددة نسبيا سرعان ما تطورت ونضجت مع كتاب مبدعين،وهذا ما ذهب إليه الروائي الجزائري " واسيني الأعرج" وقسمها إلى مراحل وهو يعتبر أن رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية فيقول" هناك ثلاث فترات كان لها الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري أولها مرتبطة تحديدا بثورة الفلاحين سنة 1871م،والتي كانت لها مساهمات عظمى في تشكل الفكر الاشتراكي".[7]

هذه الفترة أثرت سلبا على المجتمع الجزائري نظرا لشيوع الفكر الاشتراكي وفي سياق حديثه عن المرحلة التالية يقول " أما الفترة الثانية" فهي ذات صلة مباشرة بانتفاضة 1945م الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب ... وتصادف هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية " غادة أم القرى" للكاتب أحمد رضا حوحو سنة 1947م كتعبير عن بلورة الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحددة".[8]

وهي تعبير عن معاناة الشعب الجزائري وبالضبط المرأة الجزائرية المحرومة من كافة الحقوق وقد قال عنها كاتبها" إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة الحلم ...من نعمة الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة".[9]

هذه الرواية هي عبارة عن رسالة مساندة وسلوى وتمجيد المرأة الجزائرية المحرومة من كافة الحقوق، وفي حديث"واسيني الأعرج" عن الفترة الثالثة تصنيف "وهذه

---

[7]. واسيني الأعرج : **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، بدون طبعة ، د.ت، ص 17.

[8]. واسيني الأعرج : المرجع السابق ، ص 17-18.

[9]. عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق ، ص 197.

الفترة الثالثة وكمية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، وفي وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية، الأولى "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951".[10]

والرواية الأخرى التي ظهرت في الفترة نفسها هي رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة التي صدرت سنة 1957م[11]،هذه الأخيرة تحكي عن شاب جزائري قرر الالتحاقبالثورة والصعود إلى الجبل الذي قرر الانتقام بعد قتل المستعمر لوالديه " تأخر ظهور الرواية الفنية، إلى الفترة التي ذكرناها، يرجع أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وصبر وأناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين بين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة ملائما للتعبير عن المواقف أن عن اللحظة الآنية عن وعي واقع الحياة اليومية خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في أعماق".[12]

تأخر ظهور الرواية يرجع لصعوبة هذا الفن وحاجته إلى تأمل طويل وتوفر الظروف الملائمة، والشعب الجزائري لم يكن آنذاك يمتلك الوقت الكافي والملائم للتأمل الطويل والتروي فقدكان همه وهدفه أن يعبر عن همومه فقد وجد أن القصة القصيرة الملاذ الوحيد لسرعتها وقدرتها على التعبير عن اللحظة التي يعيشها الشعب من استعمار وجور وتعسف "عندما أتيح الفرصة للروائيين أن يعبروا عن أنفسهم، انصب اهتمامهم الأول على المشاكل الاجتماعية التي تواجه شعبهم،وركزوا بشكل خاص على مرض

[10]. واسيني الأعرج : المرجع السابق ، ص 18.

[11]. أحلام معمري : نشأة وتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، جوان ، 2014م ، ص 57.

[12] . عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري على الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، بدون طبعة ،1983م، ص 200.

اجتماعي معين خطير أولا هو الفقر، ومن الفقر فقد عانوا مرارة الجوع والحرمان اليومي الذي أدى الكثيرين منهم إلى حافة الموت".[13]

أي أن اهتمام الكتاب انصب على الفقر والجوع والآفات الاجتماعية أثناء الاستعمار،فبعد الاستقلال استطاع الكتاب أن يعيدوا النظر في القضايا التي كانت تطرحنفسها بقوة في مرحلة الاستعمار ،"وبعد الاستقلال عاد الروائيون بنظرتهم وبتأملاتهم إلى سنوات الحرب الماضية، وانتقوا من أحداثها مواضيع لكتبهم ورواياتهم، لأن البعض منهم كان يشعر بضرورة انتظار نهاية الحرب ليتمكنوا من الكتابة إذ أن انفعالهم العاطفي مع الأحداث كان يعجزهم عن التأليف خلال سنوات الثورة".[14]

وبعد هذه المرحلة استطاع الكتاب الروائيون أن يعبروا عن تجاربهم الخاصة سواء أثناء الثورة أو الحياة التي كانوا يعيشونها آنذاك وذلك " لأن السنوات العشر الأولى التي أعقبت الاستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح الحر على العربية المعاصرة، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تجاربهم تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته،سواء أكان ذلك بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة".[15]

على الرغم من التغيير في الكتابات الروائية وتفاعل الكتاب مع هذا التغيير والتطور الفني الحاصل على مستوى الرواية،إلا أن مضمونها ظل أسير مرحلة الثورة بطريقة أو بأخرى خصوصا في مرحلة السبعينات لأن هذه النصوص الروائية التي

[13] . عايدة أديب : تطور الأدب القصصي، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،(د.ط) ،(د.ت) ، ص 71.

[14] . عايدة أديب : المرجع السابق ، ص 72.

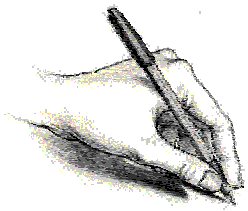
[15] إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري ، قسنطينة ، الجزائر، ط1، 2000 م، ص 40.

ظهرت في السبعينات، فإنها لا تخلو من الطرح الجذري يقوم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة، ويعود هذا إلى أن الكثير من الروائيين كانوا مناظلين، أو مروا بتجربة السجن أو التشرد أثناء الثورة لذلك فان ذكرياتهم وأشواقهم كثيرا ما تتسرب أحيانا بنوع من الرومنسية الشفافة التي تهز القلب والوجدان، وتكتسي في أحيانا أخرى بالطابع الواقعي الذي يحرك العقل والقلب".[16]

كانت هذه آراء جملة من الدارسين والمهتمين بنشأة الرواية الجزائرية وبالوضع القياسي الاجتماعي للشعب الجزائري،وكذلك الاستعمار الذي أثر على هذا الفن في المشرق والمغرب العربي ويتفق معه في الرأي "الدكتور عمر بن قينة" فهو يرى أن الرواية الجزائرية لها جذور مشتركة مع الروايات العربية الأخرى،في حين الروائي الجزائري واسيني الأعرج لم يتطرق إلى صلة الرواية الجزائرية بنظرتها في المشرق العربي بل تحدث عن مراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية فقط ، أماالدكتور عبد الله الركيبي فقد برر تأخر ظهور الرواية الجزائرية إلى الظروف الصعبة في حين عايدة أديب بامية ترى أن الكتاب الجزائريين ما لم تتح لهم الفرصة فقط....إلى غيرها من الآراء حول نشأة الرواية الجزائرية.

[16]. إدريس بودبية : المرجع السابق ، ص 40.

الفصل الأول



الأصول النظرية للتجريب

أولا : ماهية التجريب

أ/ تعريف التجريب:

1- لغة: تفعيل من الفعل جرب، معناه اللغوي يقوم ابتداء على التجربة والتجربة كما جاء في المعجم الوجيز هي<<: مايعمل أولا لتلاقي النقض في الشيءوإصلاحه،وفي مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي>>[1]، أما في لسان العرب:<<جرب الرجل بتجربة، ورجل مجرب قد بلي ماعنده،ومجرب عرف الأمور وجربه>>[2]، وفي المعجم الوسيط<<:جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد أخرى،ويقال رجل مجرب جرب الأمور وعرف ماعنده، ورجل مجرب عرف الأمور وجربها>>.[3]

وفي المعجم الأدبي التجربة<<:معرفة متأنية عن معاناة واختيار، وهي تزيد النفس غنى وتكشف أمامهاآفاق جديدة في فهم كنه الحياة>>.[4]

فالتجربة لغويا :هو سبيل التجربة فكرة وفعلا، وإذا تتبعنا المعنى اللغوي الاشتقاق للتجربة نجد أن<<كلمة تجريبي (Experiment)،قد قررت للمرة الأولى عام (1503)

والمقتفاة من الأصل اللاتيني (Experimentalis) تقرب من الفرنسية القديمة Experment، أوExperiment، والمنحدرة من الأصل اللاتيني (Experimentem)

---

[1]. المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، باب الجيم ، القاهرة 1994 ، ص 99.

[2]. ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق نخبة من الأساتذة ، مادة جرب ، دار المعارف ، القاهرة ،ج.م.ع ، غير متوفرة رقم وسنة الطبع ، ص583.

[3]. المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، باب الجيم، القاهرة ، ط ، 1972، ص 114.

[4]. جبور عبد النور: المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1983، ص85.

ويمكن ترجمتها بمحاولة أو تجربة، من فعل Experiri يجرب أو يحاول>>[1] وهذا مايفتح التجريب بعض الاستقلالية والشرعية كمصطلح له وجود ليس بالقسم تماما،وإنما على الأقل ليس وليد القرن العشرين.

2/اصطلاحا:إذا كنا قد حاولنا مقارنة مفهوم التجريب اللغوي بصعوبة، فإننا نقف موقف مفترق الطرق في مفهومه الاصطلاحي أن" مصطلح التجريب ليس له محتوى ومحدد، ولا مرجعية ثابتة له"[2]، فهو شيطان الكتابة وكل له شيطان لذلك نجد مفهوم التجريب زئبقيا ولا يكاد يتفق اثنان على تعريف بّين واضح الحدود والرؤى لهذا المصطلح.

فقد ظهر مصطلح التّجريب قبل عدة قرون وإن كان مرتبطا بمجال العلوم لا الفن في كتاب كلود برناردClaude Bernard الشهير " مقدمة في دراسة الطب التجريبي" في القرن التاسع عشر،وقد سبقته الفلسفة ومذهبها التجريبي إلى المصطلح بحوالي القرنين،فقد أطلق اسم التجريبية على << جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة ومتميزة عنها، وتكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب>>.

ثم انتقل مصطلح التجريب إلى حقول أخرى غير العلمية والفلسفية مثل الحقل الأدبي على يد أميل زولا Emile Zola ، الذي أدخله عالم الأدب والفن حتى عن التجريب النسخ الخام الذي يتغذى عليه أي عمل أدبي،وذلك في كتابه"الرواية التجريب" الصادر سنة(1981)، ويعترف زولا أنه استعارالمصطلح من كتاب الطب التجريبي لــ برنار لجعل أفكاره أكثر وضوحا وموضوعية كحقيقة علمية.[3]

---

[1] . دومينيك توغيز: السينما التجريبية مغامرة إبداعية لا تتوقف عن التجدد ، تر: صلاح مسريني جريدة الاتحاد، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : http:www.alitthad.com

[2] . محمد الدغمومي : الرواية العربية وثقافة ما بعد الحداثة ، ندوة الرواية العربية في نهاية القرن-رؤى ومسارات، تنسيق : عبد الحميد عقار وخديجة الكور، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، فبراير 2003، ص 285.

[3] . Emile zola , le romanex périmenta l, gharpehtier,paris , 1881 , p:2

وهذا ماجعل بعض النقاد والأدباء يترددون في استعمال المصطلح في مجال الفن والأدب مفضلين مصطلح التجديد عليه،مثل الروائي المصري عبده جبير الذي يستهجن استعمال لفظة تجريب في مجال الفن بدل تجديدا معتقدا أن هذا الأخير يصلح للمجال أكثر.[1]

تبقى هذه مجرد آراء شخصية لم تمنع من انتشار المصطلح حتى طال كل أنواع الكتابة الأدبية من قصة ومسرح ورواية وغيرها شرقا وغربا، تبنته الأغلبية العظمى من الكتاب، بل وتعدى الأمر نطاق المحاولات الفردية ليدخل في التجريب الجماعي، كما هو الحال عند مجموعة من القصاصين المغاربة الذين أطلقوا على أنفسهم اسم "حركة القصصي في المغرب"، وانشئوا موقعا الكترونيا خاصا بهذه الحركة أسموه" الكوليزيوم القصصي".[2]

يرى جورج لوكاتش أن<< الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام لها>>[3]،هاما يمثله التجريب،فالأديب المجرب بجدارة هو من عزف عن تقاليد الواقعية والإغراق في الرؤية التوثيقية للعالم،ويتفق معه نسبيا الدكتور "صلاح فضل" الذي يرى في التجريب << ابتكار طرائف وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة... والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة>>[4] وإن اتفق معه على أن التجريب هو معارضة التيار السائد فهذا لا يعني أنه قطيعة صريحة مع كل مايربط الكاتب بالماضي أو التقليد،كما صرح بذلك "عبد العزيز حمودة "في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي قائلا <<:أن التجريب يعني القطيعة مع الماضي>>[5]، فالعربي مهما تمادى في التجريب لا يمكنه بأي شكل من الأشكال لأنه يحدث القطيعة الصارمة مع التقاليد، ولايمكنه<<القفز على

---

[1]. ينظر: محمد الحمامصي ، نقاد وروائيون ، جريدة إيلاف الالكترونية ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط http://www.elaph.com

[2]. ينظر الموقع على الرابط : http://colisium.atspace.com

[3]. جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة ، دمشق: ط2، 1972، ص12.

[4]. ملاح فضل : لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة ، ط1، 2005، ص 3.

[5]. التجريب على مادة كلاسيكية ، نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي، القاهرة، العدد3، 3 سبتمبر 1993، ص 11.

ثوابت أصلية قد يؤدي تخريبها والإفراط في تجاوزها إلى إفساد المشروع برمته، والنزول به رأسا من الرغبة في التطور الإيجابي إلى العبث والفوضى والفشل>>.[1]

عكس الغربي الذي انتقل من عصر لعصر ومن مرحلة لأخرى دون أن يبقى للماضي أثر في حاضره،ذلك أن<< الثورة التجريبية في الفنون الغربية جاءت وليدة ثورة ثقافية جذرية لم نمر بها نحن،ثورة غيرت صورة العالم،الموروثة وتجلت في رفض مؤسساته الفكرية والاجتماعية والفنية بل والدينية والأخلاقية>>[2]، هذا الرفض الذي قطع كل حبل ودمع الماضي والأعراف والتقاليد جعل الكتاب يغرقون في الفراغ الروحي والفوضوي التي أنتجت مذهب العبث والعبثية المطلقة،بينما الثورة التجريبية العربية عموما << لا تنقطع انقطاعا كليا عن الوضعيات والحالات التي تجعلها مسكونة بها حبس بالتغيير وبالمرجعيات السرسيوثقافية الثاوية في انساغها>>[3]، هذا الوصل الذي يميز التجريب العربي عن نظيره الغربي لا يعني أنه لايسعى إلى هدم<<سلطة السائد والمألوف الفني ثقافيا واجتماعيا،بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت وكلت إجابات هي أجل وأعمق لعلاقات الواقع لكنها تحمل جملةأسئلةأخرى>>[4]، أسئلة تولد من رحم البحث<<فبدون بحث لا يوجد تجريب>>[5]،ذلك أن الكتابة التجريبية هي كتابة قلقة مترقبة تترصد المتغير والمستجد تبحث عن عالم أفضل، حركية لاترضى بالموجود ولا المقيد،هاجمها تحقيق المغايرة،تطرح<<أسئلة جديدة ملحة تتجاوز الفردي إلى

---

[1] . محمد عدناني : إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد ، جدور للنشر، الرباط ، ط 1 ، 2006 ، ص16.

[2] . أسئلة مازالت معلق في الفراغ ، نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي، القاهرة، العدد1، سبتمبر 1993، ص10.

[3]. محمد خرماش : ثقافة التجريب في الرواية الجديدة النماذج مغربية ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، السنة27، العدد140، ديسمبر 2002 ، ص44.

[4]. هناء عبد الفتاح : أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد 14، العدد الأول ، 1995 ، ص 345.

[5]. هناء عبد الفتاح : المرجع السابق ، ص 347.

الإنساني،والمحلي إلى العالمي،ومدارها الكيان والهوية، ومقوماتها قضايا إنسانية وحضارية عامة>>.[1]

تسعى إلى تحطيم ماكان سائد بغض النظر عمايلي عملية التحطيم، وبغض النظر أيضا عن طبيعة المادة المحضة[2].

أما"شوقي بدر يوسف" لايشترط ضرورة مخالفة السائد ولا الخروج عن المألوف لتحقيق التجريب، بقدر ما يجب على الكاتب أن<يغوص في الواقع ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته وأشكاله ومضامينه وغايته>[3]،فالأديب المجرب هو الذي يخرف من وعاء الماضي والحاضر ويستعين بمن سبقوه ليصهر تجاربهم ويضيف عليا ذخيرته الثقافية،فالتجريب عنده<< لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختيارات الأساسية في جمال التجربة>>، ليشكل بوثيقة يتزاوج فيها الماضي بالحاضر،والتراث بالحداثة فيولد الأدب التجريبي الذي <<يسترجع السابق من النصوص

يحاورها قبل أن ينتهي إلى تدميرها ويقيم على أنقاضها النص الجديد>>[4] ويؤكد "بوشوشة بن جمعة"أن المشرع التجريبي ماكان <<يتوق إلى التحديث من خلال التأصيل ويقتضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع إلى التراث الإبداعي>>[5]، على أن هذا الرجوع لا يعني الجمود والتحجر ولا يعني المحافظة والتوقف عن الماضي والتراث فقط، بل حتى حلقة الوصل الذي تحدثنا والتي تنفي القطيعة عن التجريب لا تعني أبدا البحث في القديم

---

[1]. صلاح صالح : **سرديات الرواية العربية المعاصرة** ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003، ص 103

[2]. صلاح صالح : **سرديات الرواية المعاصرة** ، بيت الحكمة ، تونس ، ط1، 1993 ، ص103.

[3]. شوقي بدر يوسف : الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط- رامة والتنسيق أنموذجا ، مجلة الهدى ، دمشق ، السنة5، العدد 15 ، 1997، ص26.

[4]. بوشوشة بن جمعة : **اتجاهات الرواية في المغرب الغربي** ، المغاربية للنشر ، تونس، ط1 ،1999 ، ص357.

[5]. بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتجالات السرد الروائي، المغاربية للنشر ، تونس، ط1 ، 2003، ص30.

الميت الذي سيجر العمل الأدبي لا محالة إلى مقبرة التكرار والتقليد،إنما تعني البحث في الأصيل والفرق الشاسع بين القديم والأصيل<<فالأصالة على عكس القديم، ذلك أن القديم عقيم إذن موت، بينما الأصالة خصب فهي إذن حياة ، والقديم نهاية الأصيل خلود>>[1]،كما يدعوا "أدونيس"إلى ضرورة معرفة القديم، إذ يجب<<أن نعرف هذا الذي يطلق عليه اسم القديم معرفة عميقة ومحيطة، وأن ندرك أن صفة القدامة لاتعني بالضرورة التناقض مع مايطلق عليه اسم الحديث>>.[2]

ويبقى مفهوم التجريب زئبقيا كلما حاولنا حصره في زاوية انفلت من الأخرى،فهو سعي لطرق أبواب لم تطرق بعد، وهو بحث في التراث، وهو مغامرة في المجهول وهو خلق وإعادةإحياء، وهو تمرد على الأعراف وكسر للنمط وهو اكتشاف للقديم من الجديد... ذلك أن التجريب ليس مدرسة مؤسسة لها مقاييسها وأحكامهاإنما هو موقف إنساني وحس جمالي ورؤية تختلف من كاتب لآخر ومن بلد لأخر، فما هو التجريب عند الكاتب العربي،قد يكون نمط وتقليد عند الغربي، وكلما كثرت الخطوط الحمراء وتعددت الطابوهات أصبحت دائرة التجريب أوسع فأوسع.

إلاأنه يمكننا القبض على مفهوم واسع فضفاض يستوعب كل الرؤى والمواقف مفاده أن التجريب هو رفض لكل أوجه الثبات والتحجر والجمود.

ولعل تعريف الناقد المغربي "محيس الدموس"أقرب إلى هذا المفهوم حيث يعتبر <<التجريب مشروع رؤية فنية تحت على الاجتهاد والفضول والمعاصرة وعدم التسليم[3]

[1]. مدحت الجيار : النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1، 2001 ، ص 213.

[2]. مروة متولي : حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي ، دار الأوائل ، دمشق ، ط1، 2008 ، ص31.

أوالقناعة بما هو جاهز>>[1]، ويؤكده الناقد التونسي " الطاهر الهمامي" في معرض دراسته للشعر التونسي الحديث معتبرا أن التجريب<< ليس مدرسة كالكلاسيكية والرومنسية والواقعية بل منهج فني يحتاج إليها إبداع المدارس كلها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي لم يصطلح عليه.

ويظل التجريب في جوهره وفلسفته بحثا واختبارا وطلبا الأكمل والأجمل انطلاقا من إقراره بالنقض وقوله بالنسبي واحتفائه بالسؤال>>.[2]

أماإذا عالجنا التجريب كمفهوم مجرد بعيدا عن الحقول المعرفية، نجد أنه حب واكتشاف وسعي لتحسين ظروف العيش، وصراع ضد الموت،واجتهاد لتحصيل الأفضل والأرقى، فلولا التجريب لما تحول حاسوب بحجم الغرفة إلى حجم الكف وبذكاء وسرعة مضاعفة عشرات بل ومئات المرات، والتجريب موجود منذ العصور الأولى،كما يرى الناقد والكاتب المسرحي " قاسم مطرود" حين تصور أن<<التجريب بدأ منذ الخليقة الأولى ونشوء الأساطير، حين الإنسان الانشغال بالمعرفة والاكتشاف، وإذا اعتبرنا قصة خلق النبي آدم كمصدر للجدل، فانه بل جرب تناول التفاحة محاولا كسر،السائد متمردا على التابو>>.

[1] . محيس الدموس : في معنى التجريب ، مجلة طنجة الأدبية ، العدد 21 يناير ،2007 ، نقلا عن موقع المجلة على الرابط: http:/www.aladabia.het.

[2] . الطاهر الهامامي : التجربة في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار) ، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي ، العدد 411 ، تموز 2005 ، نقلا عن موقع الاتحاد الرابط : http://www.awu.dam.org.

ثانيا: التجريب الروائي

1/ مفهوم التجريب الروائي:

لقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة وفي الرواية خاصة كونها، فن في جملته تجريبي ولتعدد زوايا النظر إليه لهذا فان<<:وجود تحديد التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب>>.[1]

وعرفه صلاح فضل على أنه <<:يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل>>[2]، فالتجريب لهذه الماهية هو محاولة للتجاوز والتخطي الدائم يبحث عن أدوات جديدة تمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه التغير المستجد<<فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المثابرة للسائد السردي، مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها.>>.[3]

إذن التجريب في الفن والأدب يقصد به خلخلة السائد والمكرس من أجل فتح أفاق جديدة وإثارةأسئلة جديدة والبحث عن صيغ وأشكال جديدة للخطاب والتواصل، تخاف السائد من اتجاهات جمالية وأفكار جديدة ووعي جمالي جديد، هذا مايدفعنا إلى طرح السؤال ما علاقة الرواية كجنس أدبي بالتجريب؟.

---

[1] . بوشوشة بن جمعة : **اتجاهات الرواية في المغرب العربي** ، المرجع السابق ، ص 262 .

[2] . صلاح فضل : لذة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ، ن.ش.م.م 25 ش، وادي النبر، المهندسين، القاهرة ، ط1 ،2005 ، ص 03.

[3] . بوشوشة بن جمعة : **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية** ، المطبعة المغاربية للطابعة والنشر والإشهار ، ط1، 2000 ، ص 07.

مما لاشك فيه أن الكثير من النقاد والباحثين يؤكد أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية مع الرواية الطبيعية التي تأسست بعد الجهد النظري الذي قدمه أميل زولا من خلال اعتماده على المنهج العلمي كما أشرنا لذلك سابقا إذ تصبح الرواية مجالا للظواهر ومخبرايجرب فيه الروائي فرضياته،كما ارتبط التجريب وتماشى مع التجديد الروائي في الغرب في تلك الأعمال الفنية التي تعتمد التجريب أساسا، والتي بدأت مع فقدان الكتاب الثقة بمؤسسات المجتمع التي فرضت هيمنتها على الإنسان الفرد،وتزامنا مع تشكيك الفكر الغربي في قدرة اللغة على تمييز الواقع تمثيلا حقيقيا مما استدعى تغيرات جذرية في بنية الرواية وتقنياتها.

لقد أصبحت الرواية تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، وخلق أشكال جديدة تأبى الثبات وتسعى دائما إلى الاختراق وتكسير المعايير الجمالية السائدة،باعتبارها عملا لانهائيا، فهي لم تعد خاضعة لقواعد وقوانين ثابتة، وأصبحت دائمة الانفتاح على أفاق 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 الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة،أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها>>.[1]

لهذا كانت الحرية شبه مطلقة للروائي المعاصر في بحثه ومكاشفته للواقع وإجابته الصادرة من الذات هذا مايؤكده الآن روب غريبي Alain Robe Grillet ، أحد كبار

رواد الرواية الجديدة في فرنسا حيث يقول<< والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع، وأنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل، وذلك مايميز الرواية الجديدة>>.[2]

[1]. محمد البارودي : **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة** ، مركز النشر الجامعي ، تونس ،2004 ، ص 291.

[2].ألان روب غربية: نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف،مصر،(د.ط)،(د.ن)، ص99.

هذه الرواية التي لازمت التحول الدائم الثائر على النموذج ومن ثمة يكون التجريب نقيضا للنموذج وقوانينه الصارمة، وهو مايتيح للروائي الحرية اكبر من إنتاج جديد.

لقد تطورت الرواية العربية تطورا كبيرا حيث خرج الروائي المعاصر عن الأنظمة القديمة،ورفض الأشكال الجاهزة،وتمرد عليها، وذلك بفتح لأبواب جديدة للمعاصرة والتجريب لتأثره الكبير بالتطور الذي وصلت إليه الرواية الجديدة في العرب.

وهذا مالم يمنعه من تشكيل رؤيته الخاصة وكتابته رواية عربية تعبر عن مجتمعه وما يمر به من تطورات.

ربط الكثير من الدارسين والباحثين مفهوم التجريب الروائي العربي بالمغامرة فهو << حركة مغامرة بين الثبات والمغايرة ، وبين النظام واللانظام>>[1]وهذا يعني أن المعاصرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجاوز والقفز والاختراق السائد.

وفي السياق نفسه نجد الروائي محمد ساري يقول<<: على الكاتب أن يواصل مغامرة التجريب لعله يصل إلى مبتغاه،تقول الحكمة بأن المغامرة أساس الاكتشاف والتجريب>>.[2]

فالتجريب يمكن الروائي من خوض المغامرة في النص الروائي بحثا عن المساحات الفنية الجديدة بوعي تام من إرادة وقصدية تسعى للوصول بفكرة التجريب إلى مستوى الانجاز والتحقق<<إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين، وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم، هذا الوعي بالتجريب يضمن للكاتب أن يتعامل تعاملا خلاقا مع حصيلة الانتاجات القصصية سواء انتمت إلى التراث ، أوإلى الذخيرة

[1]. خالد الغريبي : الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل ، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع ، صفاقس ، ط 1 ،2005 ، ص 21.

[2]. محمد ساري : عن العباس عبدوش ورواية يحياوي ، التجريب الروائي المغربي ، الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي ، وحصان نتشيه ، لعبد الفتاح كيليوطي ، أنموذجي ، ص218.

العالمية الحديثة، ومن ثمة فان محاور النصوص الأخرى والتفاعل معها،بل والاستفادة من منجزاتها الفنية تصبح مختصة مولدة لأشكال جديدة أو قديمة أو حديثة في صوغ مضامين ورؤيتها مغامرة>>.[1]

لذلك يبقى التسليم بحدوث التجريب في الرواية في كل خروج واختراق و قفر عن النموذج في المجهول أمرا غير وارد لأنه يجب أن تتوفر على القصدية والوعي التام والأسس الفنية الناضجة للوصول إلى مستوى الانجاز والتحقيق.

والمتتبع للدراسات النقدية التي اشتغلت على التجريب في الأعمال الأدبية سيلاحظ أنه على ارتباط وثيق مع مصطلحات أخرى كالحداثة والإبداع والتجديد، لذلك كان من الواجب الوقوف على هذه العلاقة ومحاولة مكاشفتها.

2- التجريب بين التجديد والإبداع:

من خلال ماسبق نتأكدأكثر بتداخل مصطلح التجريب مع مصطلحات أخرى مما يجعله زئبقيا تتجاذبه العديد من المصطلحات وتشاركه المفهوم، هذا مايجعلنا نطرح السؤال هل التجريب هو التجديد والإبداع؟ وهل كل جديد هو إبداع ؟.

أن النص الأدبي يقوم على قدرة الأديب في ابتكار أشكال جديدة ومغايرة في الكتابة ليتجاوز النمطية،ويعد بالتطلع إلى صياغات حديثة تكسر التكرار والجمود، لهذا كل جديد وكل إبداع هو تجريب بالضرورة،فلولا التجريب ماتقدمنا خطوة واحدة وماكان الجديد ولا الإبداع، وإذا استبدلنا كلمة الأديب بالمبدع فهو الذي يرفض القوالب النصية الجاهزة ويسعى إلى تجريب أشكال مفتوحة على الاختلاف والمغامرة، وهذا يعني أن التجريب والإبداع وجهان لعملة واحدة،فمن<<لايبدع داخل التجريب فلا تجريب له ومن يجرب

[1]. محمد منصور: خرائط التجريب الروائي ، مطبعة اندوبرات ، فاس ، ط 1، 1999 ، ص24.

داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب>>[1]،فكل عمليةإبداعية تتضمن محاولة تجريبية،فالتجريب إذا لم يكن إبداعا فهو تجريب للأصل وهذا مايؤكده بوشوشة بن جمعة في حديثه عن العلاقة بين التجريب والإبداع حيث يقول << يسكن هاجس البحث فعل الإبداع في مختلف إشكالاته الفنية والأدبية،فيمثل الصفة المقترنة به الحال الملازمة له، فالإبداع لا يمكن أن تتشكل مناخاته حال الثبات والسكون، بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة والتحول المستمر،فيكون في سيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقيق المغايرة للسائد والمألوف من أشكال التعبير الفني والأدبي،وهي مايكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع ومسعى البحث والتجريب[2]بأكمله والى تبدل في الذهنية>>، فالحداثة عنده هي فكرة تحمل معاني التجدد و الإبداع،وترفض الثبات والتقليد في جميع مجالات الحياة.[3]

وبعد عرضنا لهذه التعريفات تجدر الإشارةإلى مدى تقاطعها مع مفهوم التجريبية ومايحمله من معاني التجاوز والخرق والتمرد على السائد والمتعارف عليه، وهذا ماجعله وثيق الصلة بالحداثة فهي " تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل،ويؤمن بإنسانية جديدة وكانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ماعليه الواقع العربي من إتباع،وبذلك يلتقي مع أيةأفاق جديدة تعني بالسؤال والبحث و المغامرة والتجريب".[4]

كما يتقاطع المفهومان كونهما يحملان معنى القصدية والوعي، فالحداثة تقوم على الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الإبداع التي تتماشى مع التغيير الدائم في الحياة وهي << وعي بأدبيةالأدب،لأنها تحافظ على عناصر ديمومته، وعلى قوامه الفني،وهذا الوعي يهتم

[1] . خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل ، المرجع السابق ، ص21.

[2] . بوشوشة بن جمعة : **اتجاهات الرواية في المغرب العربي** ، المرجع السابق ، ص 361.

[3] . جون بودريار: عن محمد برادة ، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة وصول ، العدد 28 ، شتاء ، ربيع 2006 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 133.

[4] . رزان محمد إبراهيم : خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2003 ، ص260.

بالتشكيل الجمالي للنص،كما يهتم بالمضمون المعالج،في تغيير كليهما وفق حاجات العصر والذات المبدعة>>.[1]

والتجريب في الأدب يصور مختلف التجارب التي يقوم بهاالأديب عن وعي للنهوض بالأدب أو تطويره على غرار ماهو جار في مجال العلم.

إن هذه التحالفات والتقاطعات بين مفهومي الحداثة والتجريب تجعل من الصعب الفصل بينهما ويؤكد العلاقة الوطيدة بينهما باعتبار الحداثة حركة لاتنتهي تهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي تخترق السائد وتخرج عنه والتجريب هو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون والطرق التعبيرية السائدة،لإيجاد شكل جديد للعمل الفني والمتتبع للدراسات النقدية التي اشتغلت على التجريب في الأعمال الأدبية سيلاحظ انه على ارتباط وثيق مع مصطلحات أخرى كالحداثة والإبداع والتجديد لذلك كان من الواجب الوقوف على هذه العلاقة ومحاولة مكاشفتها.

ثالثا/ التجريب الروائي بين الرواية الغربية والرواية العربية:

1- التجريب في الرواية الغربية:

برزت علامات التجديد في الرواية عموما عقب الحربين العالميتين في أوروباوأمريكامتأثرة بذلك التعقيد والتطور الذي وسم العصر في كافة مجالاته الفكرية والسياسية والفنية،فاتخذ الجنس الروائي هذه العوامل مطية للانفلات من تلك النظرية التقليدية البلزاكيةلمكونات الرواية بمعنى<< تغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة

[1]. مدحت الجيار: **مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي** ، مجلة فضول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، مج 4 ، العدد الرابع ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ،1924 ، ص 37.

جديدة للرواية، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة الفرنسيين وبخاصة منهم "ألان روب غرييه" و نتاليساروت" و" كلود سمون" و ميشال بوتور"<<.[1]

وهذا التعبير هو الذي ميز الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية لأنها<< تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول،وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الخير خير، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة،إلا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا مقبولا في تمثيل الروائيين الجدد>>.[2]

بناءا على ذكره في الحديث عن الأسس النظرية للتجريد، وبالنظر إلى المرجعيات الفكرية التي ينطلق منها مصطلح الرواية التجريبية يدل دلالة عامة على الحركة التجديدية التغيرية الشاملة التي شاعت في الغرب، وليس الحديث عن الرواية الفرنسية تحديدا من باب تعميق النزعة المركزية الأوروبية، إنما مراعاة لسمة التمرد التي لازمت هذا الشكل الروائي الذي كان علامة فارقة في إبداعات القرن العشرين.

ارتبط التجريب بتلك المغامرة الشكلية في إنتاج خطاب روائي جديد،وذلك بتفجير طرائف السرد الروائي التقليدي،وبناء الرواية على فكرة الهدم والتفكيك، هدم تلك الأشكال والقوالب الجاهزةالتي تختص بقواعد البنية التقليدية للرواية وتفكيك تلك القيم والمرجعيات

* اونوري دي بلزاك(1799-1850) : عد الرائد الحقيقي للمذهب الواقعي ، وسميت الواقعية/ التقليدية بالرواية البلزكية ، وهو من منظريها بأعماله الروائية الكوميسي البشرية ، الأدب ، بنظري بيار شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية ، تر : عبد الكبير الشرقاوي ، ص 125.

[1] . عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ،العدد 240 ،1998 ، الكويت ، ص 47.

[2] . عبد المالك مرتاض : المرجع السابق ، ص 48.

التي طالما كبحت مخيلة الروائي يرى "ميشال بوتور" في كتابه بحوث في الرواية الجديدة أن<< الروائي ليس هو الذي يصنع الرواية،بل الرواية هي التي تصنع نفسها بنفسها>>.[1]

بمعنى أن الرواية الجديدة قد شكلت طفرة حداثية في حقل الإبداع، وذلك لسعيها الدائم إلى التفرد،محاولة في الوقت ذاته الاستفادة من ذلك التراكم الروائي الذي سبقها فكتابها<<راحوا ينبشون ماضي التراث الفرنسي وغيره من الأسلاف، ينسون أنفسهم إليهم من فلويبرإلى بروست وريمون روسيل (من الفرنسية) اعتبروا أنفسهم مكملين لمسار هؤلاء الذين أتوا بتعديلات في أصول السرد الروائي واليته، أكثر غموضا وتموجا في تراكيب النصية أشبه بملصقات الرسوم التجريدية>>.[2]

يبدوا من خلال هذا الحديث أن الرواية الجديدة بأشكالها الجديدة وروحها المثابرة قد انسلخت من ثوب الرواية الواقعية الزاكية، لترتدي ثوبا جديدا مرصعا بالوصف والتعدد اللغوي والزمني <<جاعلا من الحوار التداخلي عصب الرواية،اغنوا بنيتها باعتماد المستويات السردية المتداخلة(..)متخلين عن تلك التي جعلت من الرواية إلاها كليا للمعرفة، وأخيرا رأى في الذين حرروا الشخصية الروائية من النمطية الجامدة أمثال بروست وكافكا، واستبدلوها بضمير يمتص الألف الانطباعات والتأثيرات،فضلا عن الذين شعروا مثل "اندريه" جيد بضرورة الدمج بين الرواية ونظريتها لتصبح الرواية نفسها بحث كل هؤلاء شكلوا أسلافاأناروا طريق رواد الجديدة>>.[3]

إن سعي رواد هذا الاتجاه الإبحار في مرحلة جديدة للكتابة الروائية تنزع نزعة التجريد على صعيد الأشكال المنفتحة على رؤى وفلسفات تستضيء بها، <<ويعتبر "ألان

---

[1] . ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد انطونيوس ، ط2، منشورات العويدات ، بيروت ، لبنان ، 1982 ، ص 14.

[2] . جورج دورليان : الرواية الجديدة في فرنسا(مغامرة في الشكل والمضمون)، مجلة العربي ، وزارة الاعلام ، الكويت ، العدد 544، مارس ، 2004 ، ص 29.

[3] . جورج دورليان : الرواية الجديدة في فرنسا، المرجع السابق ، ص89.

روب غرييه" واحد من أكثر ممثليها أصالة والمعية،وهي المرحلة التي تميزها ظهور عالم مستقل المواضيع له بنية الخاصة وقوانينه الخاصة، ويمكن عبره وحده للواقع الإنسان بأن يعبر عن نفسه إلى حدا ما>>.[1]

شكلت مجمل أعمال"روب غرييه" ذلك التنوع الفكري وتلك الرغبة في التحرير،فقد ألف روايته الأولى (les gommes)عام 1953، ثم تتابعت أعماله الروائية المتلصص (levayeur)، 1956والغيرة (la jalousie)ن1975، كما قسم تنظير الحركة الرواية الجديدة من خلال كتابه " من اجل رواية جديدة "pour unnouveau roman" 1955[2]، ففي هذه الإبداعات خلخل "روب غرييه" تلك المفاهيم السردية من شخصية وحبكة جاعلا منها مبادئ انتهت مدة صلاحيتها،حيث جاءت رواياته بحبكة مفككة متحررا بذلك في كتابته لرواية "المماحي" من خلال لمشهد الاغتصاب والجريمة،فتغدو والكتابة عنده لغزا يستفز القارئ ويدفعه إلى التأويل.

بينما سعى "ميشال بوتور" لنمط جديد من السرد من خلال روايته التحول " la modifiction" عام (1957)، حيث يروي مسار حكاية شخصية في قطار من باريس إلى روما، مشتغلا في هذه الرواية عادة بصيغة الغائب أو المتكلم،ونحن نعلم اليقين أن اختيار إحدى هاتين الصيغتين هو من الأهمية بمكان وأن ماينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير مايمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم.[3]

يعتبر "ميشال بوتور"أن استعمال ضميري المتكلم والغائب في سرد أحداث القصة يجعل منها تتسم بالتعليمية،بينما سعى في مؤلفه بحوث في الرواية الجديدة إلى استعمال ضمير المخاطب (vous) <<هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الذي يمكن أن يوصف في

[1] . فيصل دراج : **نظرية الرواية العربية** ، بالمركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ،1999 ، ص 47.

[2] . ينظر : محمد الباردي ، **الرواية العربية والحداثة** ، دار الحوار ، ط2 ،2002 ، ص 45.

[3] . ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، المرجع اليابق ، ص 63.

الرواية بأنه الشخص الذي تروى له قصته الخاصة به>>[1]،فضمير المخاطب لايحمل معنى أحاديا، إنما يحمل معاني الأنا(Je)،ومعاني الضمير هو (IL) ، وهذا الجمع بين الضمائر يجعل من الرواية ذات خطاب جماعي تروي أحداث ومغامرات أفراد لتعبر بذلك بضمير المخاطب عن مجتمع بأكمله، إضافةإلى سعي الرواية الجديدة كما سلف الذكر إلى تفكيك الحبكة واضمحلال الشخصية وذوبانها من خلال تعدد الضمائر،نجد أن للزمان والمكان نصيبا في الرواية التجريب - الجديد-التي <<انعتقت من الزمن الخارجي،زمن الساعات والتقويمات لتخضع للزمن الداخلين الزمن من الذاتي الإنساني،وذلك عبر الاستعانة بالحوار الداخلي (المونولوج) وبمايسمى (مجرى الوعي) الذي ظلت "نتاليساروت" وفيه له>>.[2]

ولعل هذا مايجعل من الرواية التجريبية لم تعد تفصل بين زمن الحكاية وزمن الكتابة وزمن القراءة بل أصبح هناك متاها بينهم، كذلك هو الحال بالنسبة للمكان، حيث اعتبر حاملا فكريا في العمل الروائي|،عندما مالا يكون مجردا،إنما بما يلحقه من أشياء تخترقه أوأثاث تزيينه،وتحاول التعبير عن تلك الشجو من التي تتحرك فيه،<< فعندما يصف لنا بلزاك أثاث قاعة ما فهو يصف تاريخ الأسرة التي تشغله، وإذا كانت موزعة فذلك يدل على أن الأسرة قد شاعت أحوالها، ولا ينطبق ذلك على الأسرة وحدها،بل على البيئة بأجمعها>>.[3]

من خلال جهود هؤلاء الرواد،وماحققته منجزاتهم الأدبية والنقدية في تحويل مجرى البناء السردي من خلال تلك التقنيات الجديدة الموظفة في مجمل أعمال هؤلاء الإعلام ومن هذا المنطلق يمكن القول أن التجريب في الرواية الغربية والفرنسية على وجه الخصوص قد

[1] . ميشال بوتور: المرجع السابق ، ص 68.

[2]. جورج دور ليان : الرواية الجديدة في فرنسا ، (المغامرة في الشكل والمضمون) ، المرجع السابق ، ص 94.

[3]. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، المرجع السابق ، ص45.

انطلق من مفهوم الحرية كمبدأأساس في العملية الإبداعيةأتاح لها إنتاج طرائق سردية جديدة.

2 - التجريب في الرواية العربية:

ارتبط مصطلح التجريب في البحث عن أشكال جديدة ومغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية المورثة،وكانت ثمرة ذلك البحث رواية جديدة<< استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حديثة، ووظفت تقنيات فنية قطعت عما شاع من رؤى وأساليب واقعية درجة في الرواية العربية، ظهرت في ستينات القرن الماضي>>.[1]

على الرغم من حداثة الرواية العربية فإنها حققت في العقود الأخيرة تراكما كميا لا يستهان

به وتغيرا كيفيا ملحوظا في الشكل والأسلوب والقالب الفني، وعرفت هذه الرواية عدة مراحل فنية في نشأتها انطلاقا من الأشكال الجينية الأولى مرورا بتلك الأشكال التأسيسية التي شاعت عند طائفة من الكتاب أواخر القرن الماضي أمثال" الطيب صالح"، ونجيب محفوظ، و" الطاهر وطار" و غيرهم،وصولا إلى مرحلة التجريب التي اتخذت فيها الروائيون العرب مرآة الحداثة والإبداع متكئين على ذلك التزاحم التراث العربي.

يمثل التجريب في المشهد الروائي عموما إستراتيجية نصية لها طرائفها الفنية،وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الإبداعية في البحث عن صيغ ومغايرة رؤية وتشكيلا على الرغم من أن هناك من يعتبرها –الرواية العربية-رواية تجريبية بطبيعتها،يقول محمد البادري<<:أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية، باعتبارها رواية حداثيةنشأت

[1] . سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، 2008 ، ص 22.

منقطعة عن تراثها السردي،ونهضت مواكبة لاشهر حركات التجديد و التجاوز في الرواية الأوربية والغربية>>.[1]

ولعل "محمد الباردي" في قوله هذا يقر بحداثة الشكل الروائي في المورث العربي باعتبار أن الأمة العربية قد مارست الشعر بادئ ذي بدء على الرغم من وجود بذور لفن القص في مورثنا السردي، إلاأن رغبة الروائيين العرب في تجاوز تلك النصوص الكلاسيكية بتجريب كتابة سردية جديدة لأسباب ذاتية وموضوعية من مثل تأثرهم بالفلسفة الغربية والرواية الفرنسية الجديدة، بالإضافةإلى الاطلاع على النصوص التراثية العربية،هذا إلى جانب تلك التحولات التي عرفها العالم العربي والإسلامي سياسيا وثقافيا واقتصاديا واجتماعيا .

وعلى اثر هذا التأثر حاول بعض كتاب الرواية أن يلجوا مغامرة التجريب عن وعي بهدف تطوير الرواية العربية سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو بنية المكان و الزمان وتقنيات معالجتها، ومن ثمة ظهرت روائية عديدة عبرت عن هذا الاتجاه أمثال الروائيين " عبد الرحمان منيف"،"إبراهيم صنع الله"،"ادوارد الخراط"،"جمال الغيطاني"،"رجاء العالم"،"إبراهيم الكوني"،"عزالدين التازي"،"الميلوديشغوم"،"إبراهيم الدرغوني"،"الطاهر وطار"،واسيني الأعرج"،"عز الدين جلا وجي" وغيرهم.

فرواية "ذات" لـــ"إبراهيم صنع الله"(تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية، التي تطرح من جديد إشكالية التمثيل وطبيعة الجنس الأدبي،ولاشك أن المتتبع لأعمال" صنع الله إبراهيم" على سبيل المثال منذ صدور الرواية الأولى التي كتبها:تلك الرائحة إلى بقية الروايات يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية

[1] . محمد الباردي : **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة** ، المرجع السابق ، ص 291.

* إبراهيم صنع الله ، روائي مصري يعتبر من الكتاب المثيرين للجدل بحيث تتميز أعماله الأدبية بصلتها الوثيقة بتاريخ مصر السياسي ، أهم أعماله اللجنة ، بيروت ،"ذات".

العربية،وزعزة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمنا طويلا)[1] ، فقد استطاع "إبراهيم صنع الله" من خلال أعماله الروائية أن يغوص في متاهات التجريب على مستوى مضمون الرواية أو على مستوى الشكل، ففي رواية "ذات" يمكن البعد التجريبي في أنها:(خطاب توثيقي صحفي يعتمد الأسلوب المباشر).[2]

ينظم إلى جيل " صنع الله إبراهيم" الكاتب الكبير " جمال الغيطاني" الذي يرسم مساره الإبداعي بجملة من الروايات التي اتخذت التجريب وتقنياته طريقة ووعيا بضرورة التجديد والمغامرة فهو << يكرس النموذج الذي يلجا إلى التراث العربي الإسلامي تاريخا وأدبا ليستوحي منه تقنياته ويطرح من خلاله قضايا المجتمع العربي المعاصر>>.[3]

يعد " جمال الغيطاني"من أبرز المجددين في الرواية المصرية العربية من خلال توظيفه للتراث بمفهومه الواسع في عدد من رواياته على غرار رواية"الزيني بركات" و "الكتاب التجليات" الذي يروي تجربة تتعلق بالموت والزمن والنسيان والعالم الآخر فكان الشكل المتسع شكل التراث الصوفي".[4]

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الرواية عن المبدعين- إبراهيم صنع الله وجمال الغيطاني- هي مغامرة شكلية تجريبية سعى من خلالها هؤلاء إلى تحطيم تلك البنية التقليدية للرواية بنسج رواية تجريبية تجديدية تتواقف ومتطلبات الواقع المعيش وتواكب أشهر حركات التجريب في العالم.

وعلى غرار التجربة الروائية المشرقية فقد شكل التجريب في المشهد الروائي المغربي عموما ظاهرة فنية اتسمت بالتجديد والحداثة على الرغم من حداثة عهدها، إلاأنها

---

[1] . محمد الباردي : **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة** ، المرجع السابق ، ص301.

[2] . محمد الباردي: المرجع نفسه ، ص 73.

[3] . محمد الباردي : المرجع نفسه ، ص 55.

[4] . محمد الباردي : **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة** المرجع نفسه ، ص 73.

استطاعت أن نتبوأ مكانة خاصة عربيا وعالميا، فالناقد " بن جمعة بوشوشة" في مؤلفه الموسم بالتجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي يشير إلى أن رواية التجريب في المشهد الروائي المغاربي قد نحت ناحيتين <<الأولى تأصيلة صدر عن وعي عددهم من كتاب الجيل الجديد في كتاب الرواية المغاربية في الثمانينات، بإمكان كتابة نص روائي مغاربي له نكهته الخاصة التي تستمد منها العلامات الدالة على خصوصيته...من منجزات الرواية العالمية العالمية والفرنسية خصوصا>>.

وسلك هذا المنحى عدد مهم من الروائيين المغاربة، ولعل التونسي " محمود المسعدي" في رواية " حدث أبو هريرة" قال <<:تعد نقطة انطلاق التجريب في الكتابة الروائية المغاربية والعربية على حد سواء... من خلال استثمار عناصر التراث السردي القديم متمثلة في الحديث والرحلة>>.[1]

أما الروائي التونسي الذي مارس الكتابة التحديثية التجريبية بإجماع النقاد على ذلك هو"إبراهيم الدرغوثي"، ذلك لأنه استطاع عبر مسيرته الإبداعيةأن يستحدث طريقة خاصة في الكاتبة<< ذات خصائصها متعددة منها الجمع بين الواقع المعيشي الأسطوري،والعجيب والمجاورة بين الأزمنة على نحو يفاجئ ويربك>>[2]، فالغوص في أعماق النصوص الروائية والقصصية نجدها قد نهلت من منابع فكرية عدة تراثية تراوحت بين توظيفه للقران الكريم والتوراة وألف ليلة وليلة والحضارة الإسلامية في القرن الرابع هجري، وقد جاء هذا التوظيف في روايته الموسومة <<بالدراويش يعودون إلى المنفى>>،وهذا التداخل هو ماجعل رواية <<الدرويش نص متعدد الصور والأشكال من

[1] . محمد الباردي : المرجع السابق ، ص 11.

* إبراهيم الدرغوثي : قاص وروائي تونسي ينتمي إبداعيا إلى كتاب الرواية الجديدة التجريبية أهم أعماله ، الدراويش يعودون إلى المنفى.

[2] . عمر حفيظ : التجريب في كتابات إبراهيم السرغوثي ، القصصية والروائية ، المرجع السابق ، ص 25.

حيث البناء>>[1]، أما الاتجاه الثاني الذي سلكته رواية التجريب << فقد قامت على المغامرة الشكلية واللغوية، حيث أدرك أصحابهاأن التجريب الروائي لايعدو في جوره أن يكون لعبة شكلية ولغوية>>[2]، وفي هذا الاتجاه يواصل "إبراهيم الدرغوثي""إبداعاته بجملة من الروايات " القيامة الآن"، " رجل محترم جدا"، كاس يامطر"،"الخبز المر"، ناسجا في إبداعاته عوالم عجائبية منفردة في الكتابة الروائية،عابثا فيها، بمكونات بنائها السردي المكاني و الزماني"أن الزمن في رواية " القيامة الآن واحد ومتعدد في الوقت نفسه، هو واحد لان السارد يذوب كل مستوياه في هذا الظرف المبني الذي لاتتغير علامات إعرابهاالآن بالماضي والحاضر والمستقبل".[3]

يمكن القول أن وجودها حبس التجريب والتجديد لدى الروائيتين التونسيين على غرار "إبراهيم الدرغوثي" و "محمد رضا الكافي" و " صلاح الدين بوجاه" قد جعل من أعمالهم قفزة نوعية راهنت عليها الرواية التونسية لبلوغ مصاف العالمية، والخروج عن نطاق المحلية.

بينما كانت الرواية التونسية تنمو بخطى متثاقلة كانت في الصفة الأخرى الرواية المغربية (المغرب الأقصى) تواكب العصر وتسعى إلى تشكيل مرحلة جديدة في الكتاب الروائية تتسم بالتجريب بحثا عن كتابة مغايرة وحديثة تبلور متطلبات المجتمع وحاجاته،فكان مسار التجريب الروائي المغرب حافلا بالأعمال الروائية التي تحاول مبدعوها خلق مسار نقدي معاصر.

[1] . عمر حفيظ : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[2] . بن جمعة بوشوشة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، ص 13.

[3] . عمر حفيظ : المرجع السابق ، ص 63.

وذلك بتجريب طرائق جديدة في الكتابة تتجاوز الشكل الواقعي وتكسر بنية الزمن وتستثمر التراث، وبعد " عز الدين الناري" و "الميلودي"شغوم و " بن سالم حميش" و"محمد برادة" وغيرهم ممن راهن على مستقبل الكتابة الروائية في المغرب بإبداعاتهم.

فقد جاءت التجريب الروائي في المغرب متنوعا ومتعدد المواقف حاله حال المجتمع المغربي مما دفع بالناقد " محمد منصور" بالتفريق بين المفاهيم التي نعت بها التجريب،فقد عرفه بمفهومه التقليدي ثم مفهومه الإيديولوجي فمفهومه السوسيولوجي، ثم مفهومه الفني،"أن التجريب في الفن بصفة عامة وفي المسرح بصفة خاصة عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة اقتراحات يقصد بهاخلخلة ماهو سائد من اجل فتح أفاق جديدة".[1]

لقد فتح التجريب للكتابة الروائية أبواب التجاوز والمغامرة من خلال كوكبة من الكتاب،فرواية "زمن بين الولادة والحلم" لـــ "أحمد الميدني" قد عدها النقاد الانطلاقة الأولى لمسارات التجريب في المغرب فيقول " نجيب العوفي"<<أرى مغامرة احمد الديني في رواية زمن الولادة والحلم بالغة التطرق والتحرر، حيث استهتر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا، ومزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد انتمائها>>.[2]

هكذا كانت بداية التجريب المغربي لتتولى بعد ذلك إبداعات الروائيين مؤسسين فيها لمفهوم التجريب كمنهج وافق جديد للكتابة يتداوله الروائيون على اختلاف اتجاهاتهم وأرائهم، فـــ" عبد الله العروي" في روايته "أوراق" يحاول من خلالها اللعب داخل الرواية

[1] . محمد منصور : **استراتجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة** ، المرجع السابق ، ص 76.

[2] . نجيب العوفي : درجة الوعي في الكتابة ، دار النشر المغربية ، ط1، الدار البيضاء ، 1980 ، ص 326 ، نقلا عن مجلة الخطاب.

وذلك بلجوئه إلى السيرة فتصبح العلاقة بين السيرة والرواية << لا تقف عن حدود عنصر الحكي فهناك ذاكرة روائية تخترق رؤية النص الفنية لتربط بينه وبين كلية التجربة الإبداعيةللعروي،ولعل ابسط مؤشر على امتداد حلقات تلك الذاكرة هو حضور اسمي إدريس وشعيب كقرينتين مشتركتين مختلف روايات المؤلف>>.[1]

إلى جانب ممارسة كتابة الرواية السير ذاتية فان الرواية المغربية قد ولجت كذلك مضامين التراث من خلال رواية" عين الفرس" للروائي الميلوديشغوم التي حاور فيها نص "ألف ليلة وليلة" من خلال شخصية " شهرزاد"إذ<<أنعوة نص (عين الفرس) إلى الليالي كنص مثال لاتستهدفه المماثلة بحد ذاتها، وإنما تومئ إلىمنزع للمعارضة قيد التكون، من هنا فان محاورتها للأصول لن تتم على قاعدة المحاكاة بمضمونها الآلي وإنما سيكون التناص أفقا للحوار المنتج وأرضيتهاللتحيين المخلخل>>.[2]

إن ما أنجزه" احمد الميدني" و" عز الدين التازي" و"الميلوديشغموم"،وغيرهم كان بمثابة نواة لإنشاء الرواية التجريبية في المغرب من خلال تفكيك المعمار البنائي للرواية التقليدية،والاستثمار المجاني لمختلف أشكال اللعب المكاني والزماني لتغدوا بذلك رواية التجريب في رواية الحداثة.

رابعا/ النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة :

تطورت الرواية الجزائرية المعاصرة من حيث مستوى مواضيعها وتقنياتها فابتعدت عن الوعظ والإرشاد، وتفاعلت أكثر مع الواقع بتفاصيله هوامشه، فعبرت عن العلاقات الاجتماعية وتفرعاتها الشائكة ، وكان لكل ناقد تصوره الخاص حول مظاهر التجريب،فمنهم من ربطها بالإبداعية والمغامرة، ومنهم من ربطها بالتجديد والابتكار من

[1] . محمد منصور : خرائط التجريب الروائي، المرجع السابق ، ص 67.

[2] . محمد منصور : استراتجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص 175.

خلال استثمار التراث و التاريخ، فمنهم من ربطها بالسردية ومنهم من ربطها بالتجربة استثمار التراث والتاريخ، اللغوية، وهناك من ربطها بمواضيع معنية كاالجنس والدين والسياسة.

لهذا اخترنا في بحثنا هذا إن نخص أهم هذه المظاهر في الرواية الجزائرية بالذكر والتي ارتأيناأن تكون ممثلة في توظيف التراث والتاريخ، وخرق المحظور والتجربة اللغوية والسردية.

أ/ توظيف التراث:

الرواية فن أدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في فراغ، إذ لابد من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وهذه الخصوبة يمثلها وجود وعي بالمرجعيات التي تحكم المجتمع والتي يمثلها التراث بالدرجة الأولى..[1]

لقد حققت الرواية الجزائرية في السبعينات من القرن الماضي نجاحا كبيرا،وقطعت أشواطاأطول في مدة قياسية،وذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون واستقصائه من عمق المجتمع الجزائري، واتجه الروائيون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تتجاوز الأشكال الروائية التقليدية في التعبير، وتجريب أشكال جديدة تنهل من التراث وتعيد توظيفه توظيفا مغايرا وجديدا يختلف عما كان سائدا في مرحلة النشأةوالتأسيس،وإيمانامنهم بضرورة الانفتاح على التراث<<ليس مناجل الانغلاق على الذات،وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي،والحنين الرومانسي إلى إعادته بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة>>.

[1]. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص 10.

فكانت الرواية في تلك الحقبة الزمنية لسان حال المجتمع كونها أدمجت عناصر التراث بروافده الأربعة الديني،الأدبي،الشعبي، التاريخي.

ويبدو لنا هذا واضحا من خلال أعمال الروائيين الجزائريين الأوائل مثال: ابن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج،رشيد بوجدرة،المساهمة من خلال العودة للتراث والذي يمثل<<الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي والمكتوب والشفوي ،الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب>>.[1]

1- التراث الديني:

كان التراث الديني منبعا استفاد منه الكتاب الجزائريين، كونه وسيلة من وسائل التوعية فتجد مثلا ابن هدوقة يوظف التراث الديني لـــ<< تحقيق دوره النضالي إذ استطاعت الطليعة أن تخلق بواسطته حيزا بوصلها إلى قلب الجماهير كمقدمة لتحريكها،وبالتالي الدين شانه شان كل الإيديولوجيات المثالية يتلون بتلون الموقف>>.[2]

ووظفه الطاهر وطار كردة فعل على أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد في<< طرح قضية الدين ضمن النسق التاريخي وعلاقته بمختلف شرائح وطبقات المجتمع>>.[3]

وبالضبط هذا ماوظفه لحبيب السايح في روايته"تماسحت" موضوع الدراسة التي نحن بصدد كشف مظاهر التجريب فيها في الفصل التطبيقي إن شاء الله ومن الأشكال التراثية التي وظفها الروائيون نجد:

---

[1]. محمد رياض وتار : المرجع السابق ، ص 21.

[2]. جعفر ياوش : الأدب الجزائري الجديد " التجربة والمال" ، المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر ، ط1 ، 2006 ، ص 65.

[3]. جعفر ياوش : المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

*/ **الغيبيات:**وهي <<الإيمان بالشيء الذي لم تراه العين>> وهو يخص الجانب الديني والإيمانية،وهناك جانب آخر وهو التصديق بالكائنات الخرافية كالغول،المنتشر بكثرة في أوساط المجتمع الجزائري.

*/ **الاعتقاد ببركة الأولياء:** ويقصد بها قدرة أولياء الله الصالحين، وهي فكرة وظفها الروائيون في معظم أعمالهم،ويظهر ذلك جليا عند الطاهر وطار في روايته "اللاز"روايته" الحوت والقصر" التي استثمر فيها التراث الصوفي << من خلال توظيف عنصر الرحلة وحالات الوجد التي اتسم أهالي قرية التصوف، والحنين إلى الحق إلى حد البكاء،وهو مايعلل استخدام عديد المصطلحات المنتمية إلى المعجم الصوفي مثل :

<<سيدنا، ولانا، تاج نوارني، العهد الصوفي، الحجة... قطب الأقطاب،الحقيقة>>.[1]

*/ **حتمية وقائع القدر:** الجزائريون كغيرهم من الشعوب المسلمة تفاعلوا مع هذه الفكرة، حيث تركوا الأمور لله سبحانه وتعالى وهذا مايسمونه " المكتوب" مصداقا لقوله تعالى<<:قل لن يصيبنا إلا ماكتب الله لنا مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون>>.[2]

*/ **القران الكريم:** يمثل توظيف القران الكريم اللبنة أو المادة الأساسية التي لابد أن ينهل منها الكاتب، لأن له من الفصاحة والبلاغة والقدرة مايجعله يسمو عن جميع الإبداعات البشرية، كما يضفي إشعاعا متوهجا ويزيد المعنى عمقا و جمالا، ونجد ذلك في أغلب النماذج الروائية الجزائرية، خاصة في رواية المحنة أوالأدب الاستعجالي،ولعل الرواية موضوع الدراسة"تماسخت" لحبيب السايح تحمل الكثير من هذا التوظيف الذي يستدعي البحث والكاشفة.

---

[1]. بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، تونس، ط1 ، 2003 ، ص 119.

[2]. الآية 51 ، سورة التوبة.

لقد تنوعت مظاهر التعامل مع التراث من قبل الروائيين الجزائريين لكن الملاحظ أن استثمار التراث الشعبي نال حصة الأسد من حيث التوظيف في الرواية الجزائرية المعاصرة.

2- توظيف التراث الشعبي:

إن الواقع كل مظاهره لا يؤدي وظيفة جمالية، هذا حين ينظر إليه نظرة سطحية وإنما يصبح له موقع جمالي عندما يقع في يد فنان مبدع << ولا تصبح الرواية شعبية بمجردإنها استفادت من الركام التراثي الشعبي إلاإذا كانت هناك يد مبدعة تعرف تعرف كيف تستفيد من التراث بشكل علمي لا يبعده من سياقه التاريخي>>[1]،ولذا يعد التراث الشعبي نمط من أنماط الوعي لدى الكتاب كون المادة التراثية الشعبية،تمثل المجتمع بمظاهره المختلفة.

وحضور النص التراث في النص الروائي مرتبط بالتاريخ،إذ حضورهما في السياق نفسه يضفي نوعا من الاستخدام الجمالي في الرواية،وبالتالي<<أرىكم التراث الشعبي يحمل في جوهره كل التناقضات التاريخية التي ترجع إلى طبيعة تكونه،ولايمكن أن يكون هناك استغلال جيد لهذا التراث،إذا لم يكن الكاتب يمتلك يدا سحرية قادرة على تفجير وتفعيل المادة التراثية بالإضافةإلى إحاطته بالآداب العالمية التي تسمح له بالانفتاح على روافد وفضاءات جديدة بالإضافةإلى الانتقاء وعدم السقوط في الغلطات>>.[2]

يظهر هذا جليا في رواية " نوار اللوز" وهي الرواية الأولى"لواسيني الأعرج" حيث اتخذ << من السيرة الهلالية نموذجا جادا لا عن كيفية التعامل مع التراث وسبل توظيفه في

[1]. سعيد شوقي : محمد سليمان : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، ايتراك للنشر والتوزيع ، ط1، 2000 ، ص 340.

[2]. سعيد شوقي، محمد سليمان: المرجع السابق ، ص 340-341.

النص الروائي توظيفا يتخطى المحاكاة إلى الإضافة عبر مسعى البحث توقا إلى المغايرة الشكلية للسائد من أنماط الكتابة الروائية التقليدية>>.[1]

ونجده في رواية " فاجعة الليلة والسابعة بعد الألف" يستثمر الجانب العجائبي في حكايات "ألف ليلة وليلة" فيحاور مكوناتها ليتجاوزها لاحقا بغية إنتاج نص جديد يجاور النص التراثي يحاوره، قبل أن يؤسس على أنقاضه نصه الروائي الذي يكتسب سمة الحداثة.[2]

ومن أمثلة توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة ذلك الاستثمار الرائع لسيرة بني هلال في العديد من الروايات أهمها رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة<<عبر استثماره التراث الحكائي الشعبي، ممثلا من السيرة الهلالية،التي وظف منها شخصية الجازية رمزا إجماليا وفكريا لجزائر الاستقلال>>.[3]

يدخل ضمن توظيف التراث الشعبي، توظيف الأقوال المأثورة المنسوبة إلى أشخاص بعينهم أو بيئات بعينها تحددت سلفا في التراث واتخذت طابعها المتميز الثابت على مر الأجيال تركيبا ومعنى،كما بلعب المثل الشعبي دورا كبيرا في تكوين ومعرفة العلاقات والمواقف بين الشخوص الروائية كون المثل الشعبي قد انتقيت كلماته بعناية شديدة، تدل بطريقة مباشرة على المغزى، هذا ماجعله يحمل قيما ذات طابع فكري وإيديولوجي و<<المثل الشعبي بالنسبة للرواية يمثل مرجعا يحدد توجهاتها في الحياة فضلا عن الدين>>.[4]

[1]. بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المرجع السابق ، ص 85.

[2]. بوشوشة بن جمعة : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] . بوشوشة بن جمعة : المرجع نفسه ، ص 109.

[4] . حلمي بدير : اثر الأدب الشعبي في الأدب الجزائري ، دار الوفاء ، ط1 ، 2002.

ولما كان للتراث الأدبي أهميته في التكوين الثقافي والفكري فقد تأثر اغلب رواد الرواية الجزائرية به، وجميعا بينه وبين المعاصرة <<لغة التراث الأدبي تتميز تميزا واضحا عبر شكليته المختلفة سواء كانت اللغة فصيحة أو عامية>>.[1]

هذا مايمنح التراث الأدبي ذلك الإنتاج الساطع الذي يستهوي كل روائي يسعى إلى كسر سلطة النموذج انطلاقا من مساء الماضي وصولا إلى الحاضر.

3- توظيف التاريخ:

لجأ الكثير من الروائيين الجزائريين إلى استثمار التاريخ القديم ممثلا في التاريخ العربي الإسلامي وقد تمثل برواية " عرس بغل" للطاهر وطار، حيث قام <<توظيف التراث العربي الإسلامي وأعلامه في تشكيل شخصية الحاج كيان وتكثيف أبعادها و الدلالية وهي شخصية زيتونية تمور تراثنا،أدبيا وسياسيا وثوريا وفلسفيا وصوفيا،عبر استثمار الكاتب لشخصيات المبني وسيف الدولة وأخته خولة،وحمدان قرمط وزكرويه بن مهرويه وعبدان والحسين الاهوازي والحلاج والغزالي وغيرهم...>>.[2]

وفي هذا نبش في سجد التاريخ لإعادةإنتاجه وقراءاته وإقحام وقائع منه في العالم المعاصر، عبر التعاطي مع مجالين متباعدين هما المرجع والتخيل، والعمل على تمثل الروائي لعناصر التاريخ كبنية توثيقية روائية، وكآلية جديدة لإنتاج نص روائي تخيلي ينسجم مع الخطاب التاريخي ذو الأثر الواقعي.

لم تتوقف مغامرة التجريب الروائي عن حدود استلهم التاريخ القديم، بل امتدت إلى استثمار التاريخ الحديث ممثلا في الثورة التحريرية الكبرى << وهذا الارتداد إلى الماضي الثوري القريب وتبنيه والانتساب إليه قصد رصده، وتوظيفه إبداعيابإحياءإحداثه وبعث

[1] . عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، ط1، 1993 ، ص 20.

[2] . بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغازي ، ص 117.

إحداثه جماليا،غدا معنيا مغريا لا ينصب للإبداع الجزائري في جنس الرواية،ناهيك أنه طيلة ماينا هز العقود الثلاثة من الكتابة الروائية عن الثورة الجزائرية، لاتزال هذه الأخيرة تغري الكتاب بالكتابة عنها وكأنها قضية بكر>>.[1]

عالجت معظم الروايات الجزائرية قضية الثورة الحريرية، حيث نزع عدد من الروائيين،إلى الاحتفاء بما حققته من انتصارات بفضل إبطالها،كما عالجت وكشفت الجوانب الظلمة فيها،حيث قامت بتعرية الأعمال المشينة التي ارتكبتها جبهة التحرير الوطني في حق الأحزابالأخرى، وبعض القيادات الثورية،نجد هذا ممثلا في أعمال كل من الطاهر وطار "اللاز""واسيني الأعرج" ماتبقى من سيرة لخضر حمروش،"الحبيب السايح"، " زمن النمرود"، أمين الزاوي "صهيل الحبس" ورشيد بوجدرة" التفكك".

يصرح الروائي الجزائري مرزاق بقطاش صاحب رواية (طيور في الظهيرة) قائلا<<:أناأؤمن بأن رواية الثورة الجزائرية لم تولد بعد،على الرغم من أنها صارت جزءا من التاريخ،ذلك أن الرواية تنضج على نار هادئة>>.[2]

لتبقى الثورة التحريرية الكبرى ذلك الحقل الخصب الذي يستهوي المبدعيين ويدعوهم إلى اعادة اكتشافه،وهكذا ينظر للرواية الجزائرية على أنهاأعادت طرح التراث والتاريخ برؤية جديدة،وهو مايمثل ملحما هاما من ملامح الرواية التجريبية والتي تسعى إلى تأسيس وعي جمالي جديد،يمتزج فيه الواقعي بالمستحيل ، والتاريخي بالفني.

[1] . بوشوشة بن جمعة : **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية** ، المرجع السابق ، ص 120.

[2]. زينب قبي : الرواية والتاريخ (آراء روائيين جزائريين في الموضوع ، مجلة الثقافة ، منشورات وزارة الثقافة ، العدد 09 ، يناير 2007 ، ص 153.

ب/ خرق المحظور:

يؤمن الأديب بأن الكتابة فضاء حر يمكنه من عيش الحرية بكامل تفاصيلها،وعدم الاكتراث لثقافة وذاكرة المتلقي،إلى حد أن هذه الحرية قد توصله إلى الخطوط الحمراء أوالطابوهات *(Tabo) التي طالما كانت حاجزا أو نقطة يقف عندها الكثيرون خاصة في الرواية التقليدية أو المحافظة.[1]

اختار بعض الروائيين الجزائريين أثر دخولهم مغامرة التجريب، خرق المحظورات الأخلاقية والدينية والسياسية،بالتعرض إليها في كتاباتهم بلغة تعبيرية مباشرة تقريرية غير تلميحية، ويمكن وصفه بأنه اقتحام صريح ومباشر لموضوعات تتعارض مع التقاليد والأعراف الاجتماعية والنظم الدينية، بغرض تجريب مغامرة جديدة أو تقديم إبداع جديد متميز غير نمطي.

المحظور أو الثالوث المحرم هو الجنس والدين والسياسة تتشارك عوامل ثلاثة في صنعه إلى مستوى النص الأدبي وهي:الإحراج والتقديس والخوف،فالجنس يقابله الإحراج و الدين يقابله الخوف والتقديس والسياسة أو السلطة يساويها الخوف.

1- الدين: يعد الدين من المحظورات الأساسية التي تعيق المبدع الروائي الجزائري فيتخذ حذره عن الاقتراب منه والخوض فيه، لكونه موضوعا مقدسا، ولان التجريب ارتبط بتلك الحركية الدائمة الباحثة عن الأشكال الجديدة التي تعبر عن أفكاره و مشاعره،فقد يدخل الروائي في تصادم مع الموقف الديني << القائل بالأخذ التام بالتقاليد والرافض لكل تحديث....ويحمل هذا المفهوم الأخير كل مضامين التطرف التي لا تنظر إلى استقامة الوجود والسلوكيات... إلا من زاوية المطابقة التامة لما يقول به النص

[1] .* الطابو : جاء في الموسوعة المعرفية الشاملة في ترجمة مصطلح المحظور (Taboo) : مصطلح انثروبولوجي يدل على حضر تقليدي ناشئ عن المعتقدات الدينية أو العادات والتقاليد ، يفرضه المجتمع ضد نوع معين من السلوك أو الأعمال التي يعتقد أنها خاطئة أو خطرة أو غير لائقة ، أو أنها تمس الدين والأخلاق والعرف.

القدسي مع وجود الحياة للبشر>>[1]، وكردة فعل سلوكي وفني معاكس ظهر التجاوز الذي يرتجي المغامرة صوب المجهول واختراق المجرم.

ويتجلى لنا هذا الملمح التجريبي في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة، أين اخترق المحظور الديني عن طريق التنكر الخالق والإساءةإليه من قبل العمة فاطمة التي لا تمتلك أدنى وعي بالمقدسات وتستهتر بكل القيم الدينية<<:وعمتي فاطمة لا تبالي بهذه الأمور الدينية، تعاتب الله على هديره،وضجيجه وتهدد القيم بقبضة يدها>>.[2]

كما توجه فيها لانتقاد رجال الدين المتزمتين، الذين يتظاهرون بالتقوى بالنهار،ويمارسون شتى أنواع المحرمات بالليل، الذين يستعملون المقدس وسيلة من وسائل القمع باسم التشريعات الأخلاقية،وهو بذلك يعرض الدين <<كظاهرة فقدت الكثير من قدسيتها، ومن ثمة مصداقيتها وتأثيرها في نفوس جيل يتوق إلى التحرر من كل المعوقات بما فيها الدينية،التي تمثل في نظره السبب الرئيسي لما تشكوه المجتمعات المغاربية من مظاهر التخلف،وأشكال حرمان تحولت إلى ظاهرة مرضية ...ولذلك فلا غرابة أن تتحول تعاليم الدين إلى مصدر لانتشار الشذوذ الجنسي نتيجة تراكم أشكال الحرمان>>.[3]

ومن أمثلة اختراق المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة مانجده في رواية " نزهة الخاطر" لأمين الراوي، حيث كانت القصص الغرامية تدور داخل مسجد القرية، وهو الأمر الذي يثير حفيظة سكان القرية باعتباره ممكنا مقدسا يخصص للعبادة وليس للمحرمات.

[1] . مصطفى خلال : الحداثة ونقد الإيديولوجية الأصولية ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ،2007 ، ص 26.

[2] . رشيد بوجدرة : التفكك ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، ط 1، 1982 ، ص 139.

[3] . بوشوشة بن جمعة : **اتجاهات الرواية في المغرب العربي** ، المرجع السابق ، ص 632.

كما قام الروائي أمين الزاوي في هذه الرواية بإدخال جزء مهم من التراث المسيحي، حيث جعل شخصية الجد مأمون مشبهة بالمسيح عليه السلام، إذا استعمل المسيح كرمز ديني يدل على القداسة.

يتضح مما سبق أن الرواية التجريبية الجزائرية حاولت إعطاء صورة سلبية للإسلام خاصة بعد تلك الترشقات والفتاوى التي غذت تلك العشرية السوداء والتي كانت سببا في نظر الروائيين في استباحة دماء الجزائريين وتشريد الآلاف منهم<< وهو ماجعل النظر إلى الدين شعائر وممارسة تتغير بعد أن فقد في نفوس الجيل الجدي الكثير من المصداقية والإغراء، بحكم جهلهم وانغلاقهم على مستجدات الواقع>>.[1]

وماتجدر الإشارةإليه أن الكثير من الروائيين الجزائريين كانوا يفتعلون اختراق المحظور الديني لإدماج القضايا الجنسية، ونشر النصوص الإباحية التي تزيل الستار عن كل شيء.

2 - الجنس:لايزال الجنس إشكالية ملحة في الثقافة العربية تتداخل مع أحوال المجتمعات العربية،وهو من أكثر الموضوعات حساسية وجد بوجود الإنسان لأن <<:الجنس حركة طبيعية تعبر بها الحياة عن نفسها>>.[2]

وقد استأثر الجنس باهتمام الروائيين الجزائريين، وذلك << رغم إدراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة،التي لايمكن الاقتراب منها لقدسيتها من منظور أحكام البيئة التقليدية المحافظة عقيدة وأخلاقا>>[3]، ولعل تصنيفه ضمن المحرم والممنوع ماجعل العديد من كتاب الرواية يطرحونه في رواياتهم بكل جرأة، متجاوزين بذلك الأحكام والقيم السائدة ليدخل ضمن دائرة التجريب الروائي.

---

[1] . بوشوشة بن جمعة : قصتي مع الشعر، دار النشر منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1973، ص 134.

[2] . نزار قباني : قصتي مع الشعر ، دار النشر منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى، 1973، 134.

[3] . بوشوشة بن جمعة : **اتجاهات الرواية في المغرب العربي** ، المرجع السابق ، ص 640.

طغى موضوع الجنس على معظم النصوص الروائية الجزائرية، فهي تتجاوز <<الثابت والساكن في آن واحد، لتخرج عن التجربة التقليدية للقصد إلى أفاق الحداثة الروائية الثائرة على القواعد الجاهزة، لذلك فان ملامسته مايتعلق بأحدأركان الثالوث المحرم الجنس، لم يكن وجودها وجود تلقائيا بقدر ماكان وجودا ناتجا عن وعي كامل بخصوصيته التجريبية الروائية الجديدة>>[1].

لقد أنتجت هذه اللغة السردية الروائية لغة فاضحة في تصوير العلاقات الجنسية،التي قد تصبح حالة جسدية لا علاقة لها بالحب من منظور ذكوري تكرس نظرة الرجل ما أنتج رواية نسوية جزائرية رافضة لأعراف المجتمع الذكوري،ويتجلى لنا هذا الملمح في روايات " رشيد بوجدرة" حيث لعب الجنس دورا هاما في كتاباته الروائية وهو مايؤكده، رشيد بوجدرة في أحد لقاءاته الصحفية:

<<أناالأكثرجرأة والوحيد الذي ادخل الجنس إلى الرواية بعمق وتفصيل، ويبقى من حذا حذوي على غرار أحلام مستغانمي التي لم نجد لها أي جنس في ثلاثيتها عليه العناوين>>.[2]

كما يرى أن اختراق طابو الجنس أمر طبيعي وعنصر أساسي داخل الرواية،وهو مايشير إليه في الحوار الصحفي حيث يقول<<: والجنس يلعب دورا كبيرا رواياتي لأنه مطروح كمثل يعاني من المجتمع الجزائري،والغربي بصفة عامة ولذا جاءت رواياتي ملخص للاهتمامات العادية والطبيعية للشباب الجزائري، خاصة وان الأدب الجزائري كان لا يطرح المشاكل الجنسية>>[3]، هذا ما أكده واسيني الأعرج في روايته"رمل الماية" فاجعة

[1] . بوشوشة بن جمعة : المرجع نفسه ، ص 635-636.

[2] . أسيا شلابي : حوار مع رشيد بوجدرة ، متاح على الشبكة الالكترونية ، (28-10-2009) ، www.echouroukonline.com.

[3] . على سراوي : لقاء مع الروائي الجزائري رشيد بوجدرة ، مجلة أمال ، الجزائر، السنة العاشرة ، العدد 48، 1979، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مطبعة زبانة ، الجزائر ، ص75.

الليلة السابعة بعد الألف والتي أشرنا أنه استثمر فيها التراث ممثلا في حكايات ألف ليلة وليلة.

ولعل " فضيلةالفاروق" و"أحلام مستغانمي" من أبرز الكتابات اللواتي تجد أن على كسر طابو الجنس من خلال شحن الخطاب الروائي بثورة الحبس، واستفحال الأنوثة ليصبح البعد الجنسي احد المكونات الأساسية للرواية الجزائرية النسوية، التي اختارت نزعة التجريب كخيار حداثي.

إن اتساع مساحة الجرأة في اختراق المحظور الجنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، وكثرة الخوض فيما كان ممنوعا يكشف المستور الجنسي، قد يجعل من الجنس موضوعا، تقليديا مبتذلا لا يتسم بالمنطقية بعدما كان تجريبيا.

3- السياسة:إن العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة قديمة، ولقد كان للأحوال السياسة الأثر، البالغ في الأدب وفي الرواية خصوصا، لان الروائي يتفحص الواقع ويرممه حسب نظرته الخاصة، فقد يضيف وقد يسقط منه من الزوائد والأتربة و الشوائب التي لا توافق قناعاته ومايهدف إلى إيصاله إلى مقلتي، ولأن الرواية كعنصر من عناصر الإبداعية تتأثربالجو العام السائد، فالأدب الذي يكتب في عصر اضطهاد الحريات يختلف من الأدب الذي يولد زمن الحرية والديمقراطية.

اهتمت الرواية الجزائرية المعاصرة بالسياسة والسلطة والحكام خاصة في تلك الفترة التي مارست فيها السلطة الاستبداد وضيقت فيها الخناق على المثقف، حيث أصبحت من الطابوهات المقدسة التي يصعب اختراقها، ما جعل الروائيين المولعين بالتجريب الداعين للثورة على المألوف والسائد،يخترقون خطوطها ففي رواية "حادي التيوس"أو " فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس" لامين الزاوي يتكشف المشهد السياسي من خلال موقف أحد شخصيات الرواية "أمقران" في قوله<< النظام السياسي الجزائري سرق الثورة

التي قادها الفلاحون والفقراء الذين صودرت أرضيهم من قبل المعمرين الفرنسيين والأوربيين فشكلوا قوة استقرت في إحياء قصديرية إقامتها على أطراف المدن الأوربية الجديدة ...يقول :سأقود ثورة الفلاحين ضد سراق الثورة مصادري الاستقلال،ثم يكيل للرئيس هواري بومدين وللعسكر كثيرا من الشتائم وبعبارات ثابتة>>[1]، وموقف"أمقران" هذا من النظام السياسي في مرحلة الرئيس الراحل هواري بومدين يقف موقف العداء لخيارات النظام العسكري الذي عكف على تسيير البلاد وانفراد بقراراته في تسيير دفة الحكم في تلك الفترة الحاسمة من تاريخ الجزائر.

كما تضمنت الرواية أشارات صريحة وحرجة جدا لمرحلة حرجة في تاريخ الجزائر، مرحلة لم يجرؤ الكثيرون من الكتاب الخوض في تفاصيلها ولا الإفصاح عن أسبابها، وظل الحديث عنها يتداول في أروقة الظل، وهي مرحلة التسعينات أويسمى بالعشرية السوداء، حيث جاء في الرواية<<...مع بداية التسعينات واندلاع أحداث الدم والنار وبعذر الانقلاب على الشرعية وإلغاء الدور الثني في الانتخابات التشريعية التي كان لخربنا الإسلامي، الأغلبية فيها>>[2]، ومثل هذه الصراحة والجرأة دليل كاف على وعي "أمين الزاوي" بالظروف والملابسات السياسية المحيطة به.

يظهر هذا الملمح التجريبي جليا في رواية "أصابع لوليتا" لـــ واسيني الأعرج ممثلة في بطله " يونس مارينا"الأديب الهارب من حكومة التصحيح الثوري، لسنة 1965 والذي أطاح الرئيس هواري بومدين من خلاله بالرئيس بابانا أحمد بن بلة، مارنيا الرافض لهذا التصحيح الثوري الظالم في نظره.

---

[1]. أمين الزاوي : **حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذاري النصارى والمجوس** ، رواية الطبعة الأولى ، منشورات الاختلاق بالجزائر ، والدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، 2011 ، ص 38.

[2]. أمين الزاوي : حادي التيوس أفتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس ، المرجع السابق ، ص 59.

كما اهتمت الرواية الجزائرية المعاصرة بالسلطة والحاكم لـــ<<أنهما معا اثنان في واحد، وراء كل المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي في العصر الحديث>>[1]،ولأن الحاكم أو الزعيم أو الرئيس يتخذ صورة نمطية لا تتغير<< فهو المتعالي على كل شيء يجسد كل السلط ويتمتع بكل الصلاحيات التي تعطيه إمكانية التصرف الفردي وقت ماشاء، وأحيانا وفق المزاج الشخصي الذي لايعطي الاعتبار لأي شيء>>.[2]

وهذا ما نجده في رواية "جملكيةأرابيا"لواسيني الأعرج الذي جسد صورة الحاكم إجمالا من خلال اتخاذ مصورة "الحاكم بأمره<< وهي احدي شخصيات الرواية تتمتع بجملة من السمات تشترك فيها مع صورة الحاكم العربي عموما"تقول دنيا لسيدها وولي نعمتها،الحاكم بأمره، وسيد شانه،الذي لا يأكل ا لدود من عينيه ولا من جسده>>.[3]

والكتابة الجزائرية " ربيعة جلطي" في رواية " الذروة" ترسم الصورة ذاتها للحاكم العربي لكن من خلال اتخاذ لقب " صاحب الغلالة" الذي يقول<<:سلطان فوق سلطاني،وأناالآمر الناهي>>.[4]

أما مافي الرواية " دمية النار" لبشير مفتي" فالحاكم العربي يتخذ لقب الرحيم<<كان يؤمن بذلك الزعيم ويصدقه ويدافع عنه ويعتبر نفسه جنديا في خدمة تعاليمهن مناضلا في جهاز سلطته،رقما له دور في هذا العالم الذي يحكمه بيد من جديد>>.[5]

---

[1]. سعيد يقطين : **انفتاح النص الروائي النص والسياق** ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2001 ، ص 246.

[2]. سعيد يقطين : المرجع نفسه ، ص 247.

[3]. واسيني الأعرج : جملكية آرابيا ، أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، حكايات ليلة الليالي ، منشورات الجمل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1011، ص 42.

[4]. ربيعة جلطي : الذروة ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،2010 ، ص 210.

[5]. بشير مفتي: دنيا النار ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، دار الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1، 2010 ، ص 32 .

ومن خلال هذه الملامح العامة تتشكل لنا صورة النمطية التي يسعى الروائيون إلى كسرها والقفز عليها،والتي تعود في أصولهاإلى طابو السياسة<<أنها مفاهيم إذاأردنا التمعن في إيحاءاتهاوأبعادها التاريخية نجدها تمتد من حقل المعجم الديني الإمارةأو من الحقل السياسي الحديث مع ظهور الأحزاب>>.[1]

لقد أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة تتناول القضايا السياسية بشكل مباشر أو واقع المجتمع الجزائري.

4- اللغة:إن أي نص أدبي لا يتم من خلال اللغة فهي الأداة والوسيط بين المبدع والقارئ، فهي أداة نقل وتوصيل وجزء أساسي لا يتجزأ من العملية الإبداعية وهي المادة الأولية الهامة في التعبير عن خلجات النفس والشعور والأفكار التي تنتاب الكاتب،و

التعبير عن وجهة نظر من خلال وضعها في قالب أدبي يساير المنظومة الإبداعية في النصوص الأدبية،لأن اللغة هي النص، والنص هو اللغة في حد ذاته وهذا ماحرص عليه كتاب الرواية التقليدية الواقعية على المحافظة والاعتناء بالتشكيل اللغوي والاعتناء به عناية خاصة لأنه<<إذا سلمت هذه اللغة (...) سلم الخطاب وان فسدت عناصره فسدت>>.[2]

ولعل اللغة الروائية من خلال هذا القول لم تعد وسيلة بل هدفا في ذاتها وجودة العمل الأدبي يصاحبه بالضرورة جودة الصياغة اللغوية من خلال حسن التوظيف والصياغة والتعبير والأسلوب كل هذا يسلكه الكلاسيكي أو التقليدي من اجل إخراج عمله الأدبي في أبهى حلة.[3]

---

[1]. سعيد يقطين : المرجع السابق ، ص 248.

[2]. عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2004 ، ص 373.

[3] . عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، المرجع السابق ، 373.

بيد أن نجد الرواية التجريبية انحرفت عن هذه القاعدة وأخذت مسار مغاير كل التغيير فاللغة من المنظور التجريبي هي تعدد الأصوات واللهجات واللغات في النص الروائي الواحد، فلم تعد اللغة الفصحى هي اللغة المركزية أو المطلقة في المتن الروائي الواحد بل أضحت كل شخصية تتحدث بلسانها، وغاب نوعا ما صوت الراوي السارد ذاك الصوت المهيمن في وقت ما فصرنا نجد الرواية التجريبية تتسم بتعدد لغوي واضح وثراء أسلوبي بحبل يشكل ماعلى واقع متخيل من طبيعة المجتمع الجزائري المتميز،حيث يرى المختصون أن التجربة من حيث اللغة في الرواية التجريبية فريدة من نوعها، والأمر هنا متعلق باللغة باعتبارها احدي الركائز في العمل الأدبي الروائي، لما تحظى بيه من أهمية بالغة فهي انسجام وتناغم ونظام اللغة الإبداعية نسج بديع، يبهر ويسحر ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلها تتنوع على مستويات، لكن دون أن يشعر القارئ باختلال المستويات في نسيج لغته بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نوع ما.

فالروائي الجزائري قد أدرك هذه الحقيقة، وعمد إلى توظيف أكثر من لغة على أكثر من صعيد لمحاولة الإيهام بواقعية الأحداث والشخصيات،فقد أحصى"إبراهيم السعدي" نحو 730 كلمة فرنسية عن " واسيني الأعرج" في روايته"شرفات بحر الشمال"،و 540 كلمة فرنسية أخرى عند"أحميدةالعياشي" في روايته "متاهات"،فانتقلت اللغة في الرواية الجديدة من أداةإبلاغ لا أداةإبداع وافق كتابة قادرة على تشكيل نص روائي متميز وفق قانون اللعب الحر على الدول وقانون الإبداع<<وهذا هو الوضع الطبيعي لرواية الأصوات، لأن التعددية الصوتية تفزع من التجانس الطبيعي للأصوات الروائية بوجهات نظرها المتباينة ومستوياتها الاجتماعية والثقافية المختلفة>>.[1]

[1] . محمد نجيب التلاوي : **وجهة نظر في رواية الإحداث العربية (دراسة)** ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،2000 ، ص 62.

من خلال هذا القول نستشف خاصية من الخصائص التي تميزت بها الرواية الجزائرية التجريبية من حيث اللغة،وهي التعددية الصوتية التي أتى به"باختين" التي فتحت المجال لحرية الذات.

وهناك سبب آخروإشارة ذات أهمية تتمثل في اللغة الهجينة،أو تعدد مستويات اللغة التي كان سببها انفتاح الرواية الجديدة على أجناس أدبية كثيرة حيث استخدمت لغة صعبة تستعصي على القارئ البسيط والرجوع إلى القاموس وهذا ماخلق إرهاقا لدى القارئ وأيضا الاستعانة بالمراجع الهامشية المساعدة في فهم بعض الكلمات، وهذا راجع إلى الطموح الذي أتىبه كتاب الرواية التجريبية للاشتغال على اللغة الأمر الذي أدى بهم إلى تحوير السرد عن محاكاة (...) مثالية،وايلاحها في عملية كشف الأعماق الآلية اللغوي.[1]

فلم تعد اللغة وسيلة إبلاغ بل وسيلة تعبير بمعنى أنها تحولت إلى أداة تفكير وممارسة،وليست أداة ممارسة فقط<<فالنص الأدبي، إذا نص مختلف تكف اللغة فيه عن أن تكون وسيلة حيادية بريئة لتصبح طرفا رئيسيا،ولتغدوا مظللة غير ماتخفي،بل لتغدوا مشكلة (على حد قول رولان بارت) فان كانت اللغة في النصوص الكتابية الأخرى تصف الواقع وتحاول إن تعاكسه بصدق وأمانة ما أمكن (...) فإنها تتطلع في الرواية الجديدة إلى خلق نوع من المغامرة عن طريق اللعب الحر بالكلمات بتغيير مواقعها أو بالاشتقاق منها، أو بالانحراف في استخدام مداولاتها المعجمية>>.[2]

وبهذا الزعم تصبح اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة مدهشة لدى القارئ وصادمة إذا كانت لا تبالي بعرض كل مايتعلق بخلق زعزعة في ذهن القارئ لألفاظ بذيئة أوألفاظ هجينة، وكان هذه الرواية أصبحت مخبر اللغات.

---

[1] . جورج دورليان : الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة الشكل المضمون) ، المرجع سابق ، ص 75.

[2]. دريد يحي الخواجة : **إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية** ، دراسة وعي مجادلة الواقع ومتغيراته ، تقنيات البنية(دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999، ص 35.

5-السرد:إن الدارس والمتتبع للرواية الجزائرية المعاصرة يحدها مغامرة في حد ذاتها،إذ يتفق العديد من الدارسين على أنهاأضحت، ظاهرة أدبية متميزة، تمكن من خلالها الروائي الجزائري بخوض تجربة، الكتابة الخاصة به في محاولة جريئة بغية<<التحرر من قيود الكلاسيكية والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن>>.[1]

إذ راهنت هذه الرواية على الخروج بنفسها من التقنيات الروائية التقليدية بعهد الأحادية الحزبية والت على نفسها بالتجديد والتمرد،لان أي موضوع يصلح أن يكون مادة الرواية ولا داعي أبداأن تكون مادة الرواية من تلك المواضيع التي اتخذتها الرواية

التقليدية مادة لها، كما تؤكد ذلك "فرحينيا وولف "في عبارتها الشهيرة<<إذا باتت الكتابة الروائية واعية بقضايا الواقع والتباساته وعاملة على إسماع أصوات الذات المقموعة بطريقة فنية جمالية، وباتت قوة الروائي الحقيقة تكمن في أن يبتكر تجربة تامة دون تقيد بنموذج أو قالب معين>>.[2]

لقد عدد " محمد برادة" بعض سمات التجريب في الرواية العربية <<منها المزاوجة بين العجائبي والأسطورة والمحكيات المورثة وتقنيات الصحافة، والسينما ومزج اللغة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر، غير أن الرواية الجزائرية لم تعرف سمة التجريب إلا في التسعينات أي مع ميلاد رواية الأزمة، أن ممارسة التجريب على صعيد الكتابة الروائية، وارتياد مجال المسكوت عنه، جعل الخطاب الروائي يسعى إلى تفكيك الواقع

[1]. مجموعة مؤلفين : سلطان النص ، ص 10 . نقلا عن : كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، تحليات الحداثة وهران ، العدد الثالث ، جوان 1994 ، ص 127.

[2]. هويد صالح : صورة المثقف في الرواية الجديدة ، الطرائف السردية المقدمة بقلم: صالح فضل ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2010 ، ص 14.

والإنسان، وإنتاج قيمة جمالية حولهما،مما أدى الابداع شكل روائي جديد بعناصره وبنائه وتفاعلاته الذاتية والموضوعية وفلسفته وقيمته الفنية والجمالية>>.[1]

ومن خلال ماتقدم سوف نقف على السمات والتقنيات التي اتسم بها التجريب الروائي بناءا على الأسس النظرية للتجريب وذلك يستدعي مساءلة "بنية الروائي الجديدة" حيث من الصعب القبض على ملامح التجريب بشكل دقيق،وهذه الخاصية الزئبقية التي اتسمت بها محاولات الكتابة التجريبية،ربما تعود إلى فرادة النص الروائي التجريبي، إذ لا يخضع لقاعدة ولا ينساق لتقليد لان التجريب لا يتقايس مع التقنين، بل يعالج على مستوى تراكمات إبداعية،وليس على مستوى بنية سردية لنص روائي واحد، إذ الهدف من ذلك هو لملمة العناصر الفنية المشتركة للكتابة التجريبية حيث أن<<الرواية التجريبية هي رواية الحرية،إذ تؤسس قوانينها الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة وإشكال من القص مختلفة،وكل رواية جديدة تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها>>.[2]

وهذا يعني أن سمة التفرد والتمرد في النص الروائي التجريبي لا تضمن لنا استفتاء جميع تقنيات التجريب، ولو تحقق ذلك لصار التجريب "مدرسة" لها أصولها وقواعدها وهذا حسب ما اصطلح عليه النقاد " بل على العكس، كانت الرواية الجديدة لحظة انقلاب وانعتاق من الأشكال التي غالبا ماكانت تنتهي إلى تقييد الكتابة في أصول ومبان تقيم حدودا وحواجز للكتابة والخيال".[3]

---

[1]. محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1، 2010 ، ص 22.

[2]. محمد الباردي : **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة(دراسة)** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2000 ، ص 242.

[3] . جورج دورليان : (الرواية الجديدة في فرنسا) ، مغامرة الشكل والمضمون ، مجلة العربي ، وزارة الإعلام ، الكويت ، العدد 544 ، مارس ، 2004 ، ص 88.

من خلال هذا التصور يجب الوقوف على مكاشفة مفادها أن التجريب لا يريد أن ينشغل بالتأسيس بقدر ما هو منشغل فقط باللعب الحر والخروج عن المضامين التقليدية من خلال هدمها وإعادة البناء،لكن في نطاق استحداث عناصر البنية السردية حتى تنسجم مع حاجة الراهن في الرواية التجريبية وفق ما أشارإليه عديد النقاد حول الإبداع الأدبي<<فمما لاشك فيه،إن الرواية الجديدة لم تنزل علينا من فراغ،ولا هي اكتشاف أتى من العدم، رغم قوة فعلها القطعي،كذلك لم يتبع رواد الرواية الجديدة أنفسهم ما يقدمونه، لا إسلاف له ولا ملهمين>>.[1]

وذلك أن الرواية التجريبية قد استفادت من التراكم الروائي الذي سبقها،<< فكتابها راحوا ينبشون ماضي التراث الفرنسي وغيره، على خطى الأسلاف ينسبون أنفسهم إليها من "فلوبير"إلى"بروست"، و"ريمونروسيل" (من الفرنسيين)، وادغارألانبو،و ديسكوفيكسي، وجويس،وفلوكيز،وكافكا،وفرجينياوولف (من غير الفرنسيين فاعتبروا أنفسهم مكملين لمسار هؤلاء الذين أتو بتعديلات في أصول السرد الروائي والياته،أكثر غموضا وتموجا وتراكيب النصية أشبه بملصقات الرسوم التجريدية>>.[2]

من خلال مقولة (جورج دورليان)،هذه يتضح لنا أن التساؤل (من خلال الرؤية المقدمة للرواية التجريبية هو لولا تأثيرالأسلاف الذين لم يتسن لهم ترسيخ قواعد واتجاه متكامل ولا تشكيل خطاب يتسم في بلورة خطاب روائي جديد سمي بالتجريب الذي تمخضت عنه كتابة متميزة بخصائص ترتبط ببنية الشكل الروائي، إذ بالعودة إلى مقولة (دورليان) نكتشف ملاحظة بارزة تفيد بحثنا، وهي أن مراحل التاريخ المتعاقبة فرضت تلوينات ذوقية على الكتابة الروائية،ولعل ذلك تمظهر في إيهاب زمني، اتخذ لنفسه تمفصلات ذات علاقة لصيقة لمفاهيم الأدب والإيداع" وتمثيل التمفصل الأول، اتجاه التقليد،ممارسة روائية

[1]. جورج دورليان : المرجع السابق ، ص 89.

[2]. جورج دورليان : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

تأسيسية"[1]،وقد عرفت هذه المرحلة بالرواية الوقعية (Realisme) التي نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد(بلزاك) و(فلوبير) وغيرهما.[2]

حيث اتجه هؤلاء الواقعيون إلى الفنون النثرية،خاصة منها الرواية باعتبارها الأقدر على تصوير الواقع واستيعاب مشكلات الإنسان، ورصد عادات وتقاليد المجتمع.

فالتجريب يتأسس على البحث عن كتابة سردية متحولة ومتغيرة في واقع كل مافيه يتغير ويتحول ويتحدد ولعل التحولات التي شهدتها مجتمعات هذه الأقطار هي التي فرضت على كتاب الرواية الجزائرية تجديد الأشكال والأبنية التي يعبرون بها، فانطار الذات الساردة بين الرواية ورواية داخل رواية تكون عادة تتمحور حول الشخصية البطلة مثل مانجده في رواية "أرخبيل الذباب" لبشير مفتي " حيث الشخصية (س) نكتب رواية

اسمها "أرخبيل الذباب"والأمر كذلك في رواية "أشجار القيامة" للروائي نفسه حيث ندرك أن الراوي قد كتب رواية وجعلنا نقرا بعض المقاطع منها بل وأراء بعض القراء فيها،ضمنها تاريخه وألم ووطنه،أنها رواية داخل الرواية تكشف عن انشطار الراوي بينهما،والذات الساردة لا تختلف كثيرا في"فوضى الحواس" عما قيل فتتحول الشخصية متجمع بين الواقع والمتخيل في الرواية نفسها فنجد الرواية، والروائية لقصة هي قصتي والروائي لايروي فقط انه يزور أيضا ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام، ولذا فان كل روائي يشبه أكاذيب،أنها خاصية من خصائص التجريب التي لم تعرفها الرواية الكلاسيكية العربية من قبل،ولا عرفتها الرواية الجزائرية"[3]نود الإشارة انه لاينبغي مكاشفة عالم السرد الروائي تفصيلا،بل بغية المقاربة نظريا لكيفية الآراء السردي كتقنية فنية،وكيف تم تناوله بين الرواية التقليدية والكتابة الروائية التجريبية.

[1] . بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المرجع السابق ، ص22.

[2] . محبة حاج معتوق : اثر الرواية الواقعية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، ص 09.

[3] . محمد شاهين : أفاق الرواية ، البنية والمؤثرات دراسة"كتاب الكتروني" منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 08.

إن العمل الروائي يستمد قدرته من خلال براعة الكاتب بإفراغ جملة من الشحنات وقبل الغوص في ثنايا السرد في الرواية التجريبية حري بنا إن نقف على ماقدمه الدارسون والنقاد حول المصطلح.

ذهب حميد لحميداني حول مفهوم السرد كمايلي<<:يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين، أولهما يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة، وثانيتهما أن يعين الطريقة التي تحكي بهاتلك القصة،وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي>>.[1]

أما"عبد الملك مرتاض" فيرى أن أصل السرد هو<<:التتابع الماضي على سيرة واحدة،وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي،ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل مخالف للحوار، ثم لم يلبث ثان تطوران تطور مفهوم السرد على إيمانا هذه في الغرب، إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائياو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص (...) ليقدم بها الحدث إلى الملتقى فكان السرد إذا نسيج من الكلام،ولكن في صورة الحكي،وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل معظم المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا>>.[2]

[1] . حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء ، ط3 ، 2000 ، ص 45.

[2] . داود سليمان الشويلي : ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية(دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص 35. نقلا عن عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، دار الشؤون الثقافية ، الجزائر ،(د.ت)، ص 103.

ومن خلال هذا القول نصل إلى أن السرد هو مزيج ونسيج من الكلام وهو نقل حادثة عن طريق القص أوالحكي في قالب لغوي، مع دقة في التصوير ولغة براقة للمحكي له أو المروي له، حيث يستعين الكاتب أو السارد بالسرد المباشر لأنه دعامة الشخصيات ويساهم في تقليد الأدوار لكل شخصية من خلال حركة الشخوص وتصوير الأمكنة وهذا يعتمد على الخيال في تحريك الشخصيات ويتركها تعبر عن ذاتها وينقل لنا كلامها من خلال رؤى مختلفة وزوايا نظر متعددة وترجمة أفكارها حيث يتعين على القارئ أو المروي له أن يتفاعل معها عبر جملة المشاعر والأحاسيس والأفكار التي تطرحها هذه الشخصيات،هذا ماتظهر عليه الرواية التقليدية في بنائها أو تصميمها الهندسي السردي داخل الفضاء الروائي، هذا ماظهرت عليه الرواية التقليدية فاعتبرت مثالا للثابت والنمط في حين نجد الرواية التجريبية قد خالفت كل الأطر والثابت وتجرأت وكسرت الطابو الثابت للتقليد حيث <<:حاولت الرواية الجديدة أو الرواية التجريبية مع "روب غريبة"،و"نتاليساروث" تعمدت على كسر نظام التوالي،فأخرجت للناس قصصا من دون بداية ولا نهاية،تتجاوز فيها الفصول دون أن يكون بينهما رابط سببي واضح مما جعل قراءتها متعبة تترك للقارئ مهمة الترتيب واختلاف التوالي الذي تهتدي إليه القراءة من جملة مايقرأ (...) كتخمين محتمل للنص المتشظي في الكتابة، وهي التجارب التي استثمرت في خمسينات وسيتينات القرن الماضي>>.[1]

من خلال هذا القول أن الرواية التجريبية اعتمدت على تكسير خطية السرد حيث تبدأ الرواية من النهاية والعودة إلى البدايةأولا شيء يبدأأو ينتهي، حيث نلحظ أقساما مختلفة مثلا راوي يتحدث على لسان القارئ، بلسان شخصية تتحدث بلسان الراوي،لسان شخصية تتحدث على لسان الراوي....في الوهلة الأولى نجدها منفصلة لكنها متصلة في آن واحد والمراد من هذه الهندسة على أن خطية كسر السرد لا تنسحب على الحكاية فحسب بل

[1] . سعيد يقطين: المرجع السابق ، ص 47.

على كامل الخطاب الروائي، كالشخصية، الزمان، المكان، ووجهة النظر، وهذا مايسهم في تداخل المتخيل في جملة من المقومات والأطر،التاريخ،اللغة،الفلسفةالواقع.... وكان التجريب هنا يمارس اللعب بذهن القارئ وهذا يحيلنا كما أفردنا في بداية بحثنا أن التجريب في فحواه يعيش حالة من قلق السؤال وهذا مامورس على القارئ.

وفي الأخير نخلص أن أغلب الروائيين الجزائريين الذين اشتغلوا على التجريب في الجانب السردي، استلهموا هذه التقنيات المطروحة في التجريب الروائي العالمي وضمنوا إبداعاتهم الروائية بها.

ج/تعريف التناص:

إن الحديث عن التناص كظاهرة في حقل الدراسات النقدية شكل للعديد من الباحثين والدارسين قضية نقدية أثارت جدلا واسعا وكانت بؤرة البحث لديهم وحقيقة مفجعة لدى البعض الآخر ولعلنا لا نبالغ حينما تورد التجربة الشخصية لـــ"صبري حافظ" مع مصطلح التناص فيما عايشه مع كتاب (فن الشعر) لـــ (أرسطو) حيث يقول <<:وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها،ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أبعاد الظاهرة التناصية ودون أن ادري فقد كان أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها،فالنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية،وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصيلة عنها أو عزل ضوابطه عن سدى أفكارهاأو لحميتها،لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية،التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها،وبالتالي قاعدة غير مرئية ينهض عليها البناء النقدي لهذه الكتابات>>.[1]

[1] . مجلة اللغة والأدب : مجلة أكاديمية يصدر معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة الجزائر ،العدد 12 ، ديسمبر 1997 ، ص 128-129.

وكما هو معروف ظهر مصطلح "التناص"أول مرة على يد الباحثة البلغارية "جولياكرستيفا" في عدة أبحاث لها،كتبت بين سنتي 1967/1966،وصدرت في مجلتي (tel quel) :و (Critique)وأعيد نشرها في كتابيها (السيميونيك) ،و(نص الرواية)، وفي مقدمة كتاب "باختين": (شعرية دوستويفسكي).

ترى رائدة هذا المصطلح أن"التناص" هو <<:النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة،وهو :" اقتطاع"أو" تحويل"... وهو عينه تركيبة تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه>>.[1]

وتصنيف "جولياكريستيفا"<<:أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هوامتصاص أو تحويل لنصوص الأخرى>>.[2]

إذا"فالتناص" عندها يعتبر أحد مميزات النص،دائما تحيله إلى نصوص أخرى داخل مكوناته،فهي تطرح فكرة النص التوليدي أي <<:النص المحلل كهيكلة بنيوية،وليس فقط مجرد بنية قائمة بحد ذاته،أنالتو الدية تتخطى البنية لتصنعها في إطارأعمق منها هو مجموعة إشارات وعلامات بينها،تهدمها وتعيد بناءها من جديد بشكل لا نهائي انطلاقا من نزوات واعية ولا واعية أسطورية دينية>>.

ومن هنا كان تركيزها على صياغة علم علامات تحليلي دلالي الذي يتمركز فقط حول استنطاق مدلول اللغة،وإنما يستند على معطيات تستقيها من علم النفس التحليلي والرياضيات،ومجمل المفاهيم للقبض على النص كممارسة تعبيرية هادفة.[3]

---

[1] . احمد الزغبي : التناص التاريخي الديني،مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبية ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد 13 ، العدد 1 ، الأردن ، 1995، ص 170.

[2] . احمد الزغبي : المرجع نفسه ، ص 171.

[3] . تركي المغيض : التناص في معارضات البارودي ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد 9، العدد 2 ، الأردن ،1991 ، ص 87.

إن نرى "كريستيفا" ينطوي على محاولة أولية لتعريف التناص كمصطلح في الدراسات المعاصرة ولا يخلو هذا الرأي من عثرات الريادةاو البداية في تقديم المصطلحات و محاولة تلمس أبعادها وملامحها،إذ لا يخلو رأي الباحثة من تعميمات تجنح إلى نوع من الغموض أو الصعوبة في تقديم مصطلح التناص،إذ تتطرف حينا وتبدو معتدلة حينا آخر،فالنص الأدبي ليس مجرد " امتصاص" و " تحويل" لنصوص أخرى سابقة أو متزامنة معه بل هو ابعد من ذلك كما سنرى عند باحثين آخرين فيما سيأتي في هذه الدراسة .

- رولان بارت : يقول في كتابه (لذة النص)،يمثل <<"التناص" تبادلا حوارا،رباطا،اتحادا،تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص،تلتقي عند نصوص تتصارع يبطل أحدها مفعول الأخرى كتساكن،تلتحم تتعانق،إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى،وتدميرها في ذات الوقت انه إثبات ونفي وتركيب>>.[1]

من هنا نستنتج أن التناص عند "بارت" هو عملية فعالة وأساسيةلأي كاتب كان فطبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص،وبهذا فالنص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع هو حصيلة تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهنه.

د/أنواع التناص:

إن تعدد التناصيات في النص الأدبي يعود إلى تعدد المضامين،وتوظيف المبدع لمقروئه الثقافي المخزن سواء كانت أساطيروأحداث تاريخية أو مناسبات أوأحداث دينية،أو رسائل إيديولوجيةأو تراثية شعبية ومن هنا يمكن تقسيم التناص لانواع هي كما يلي:

[1] . احمد الزغبي : المرجع السابق ، ص 170.

1- التناص التاريخي :وهو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية،حيث تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي،وتؤدي غرضا فكريا وفنيا.[1]

2- التناص الديني : هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس والتضمين من القران الكريم أو مختلف الكتب السماوية الأخرى كالإنجيل والتوراة،أو من النصوص الوثنية،حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي في النهاية إلى أغراض دينية وفكرية أيضا.

3- التناص الأسطوري: هو تداخل نصوص أسطورية قديمة سواء أكانت عربية أم أجنبية كأسطورة"بيغماليون" وحكاية " زرقاء اليمامة" عند محمود درويش مثلا،وأسطورة" تموز" في قصيدته " تموز والأفعى" حين يقول : تموز مر على خرائبنا

وأيقظ شهوة الأفعى

القمح يحصد أخرى

"تموز" عاد ليرجم الذكرى

عطش وأحجارا من النار

تموز ... يرحل عن بيادرنا

لكنه يبقى بخربتنا

أفعى[2]

[1] . محمود درويش : الديوان ، دار العودة ، ط14 ، بيروت 1994 ، ص 100.

[2] . محمود درويش : المرجع نفسه ، ص 101.

إن كل المشتغلين بالتناص يولون أهمية كبرى للأسطورة باعتبارها صيدا ومرجعية فكرية وثقافية للعديد من النصوص الأدبية لذلك نراهم يربطون دائما النصوص بالأسطورة" لأن الأسطورة هي الكلمة التي تبدو وكأنها بدون باث حقيقي،أي أنهم يرفضون انتمائية النص إلىباثه :الكاتب،فكان الكاتب أسير النصوص المتعاقبة المتداخلة المتفاعلة...

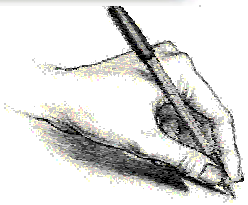
***التناص الأدبي:** وهو اعتماد الكاتب على نصوص لكتاب آخرين معاصرين أو غير معاصرين له،سواء ينتمون لثقافة الكاتب أو لا ينتمون لهذه الثقافة.

***التناص التراثي :** التراث الشعبي هو مصدر من مصادر معرفة المبدع،حيث يلجا إلى استحضاره وتوظيفه ببراعة وقدرة فائقة على تدوير تلك النصوص الشعبية وينسجم كله في فضاء النص عبر كلمات تدل دلالة واضحة على أن المبدع يتفاعل مع التراث الذي أعطاه دلالة جديدة،تهدف إلى تحريك وجدان القارئ،ويثير فيه القلق المعرفي عن طريق استرجاع النصوص الشعبية المورثة في شكل رموز وإشارات معرفية ومثال ذلك ماكتبه " واسيني الأعرج" عن شخصية " عبد الرحمان المجذوب" تلك الشخصية التي ارتبطت بذاكرتنا الشعبية حيث يقول عنه <<:...الذي زاد في دهشتي أكثر هو "سيدي عبد الرحمان المجذوب" الذي شعرت في لحظة من اللحظات وأنا استمع إليه انه قريب من ذاكرتي التي هزمها محمد الصغير...،بسط " سيدي عبد الرحمان المجذوب"أمامه مجموعة من الأوراق والأكياس،واخرج من صندوق صغير ثعبانا طويلا يسمى "بوسكة"أو"بومريات" مدده على اخذ البندير نقره عدة نقرات ....>>.[1]

[1] . واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف- رمل الماية- المؤسسة الوطنية للكاتب ، دار الاجتهاد ، الجزائر، 1993 ، ص 181.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني



مظاهر التجريب في الرواية

أولا: جماليات العتبات

1-1 الغلاف :

هو أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي نلفت انتباهنا،بمجرد حمل الرواية أنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص ويتكون من ثلاث وحدات جرافيكية تحمل عدة إشارات دالة،الوحدة الأولى هي الصور ومكوناتها المختلفة والمتباينة،والوحدة الثانية هي اللون في مايشكل العنوان الوحدة الثالثة وهي وحدة دلالية كبرى.[1]

1-2 الصورة :

تتجلى صورة الغلاف في لوحة فنية مجهولة الهوية دون نسب،ضاع اسم صاحبها وسط الزخم الذي تحفل به وهي مجتزئة لأربعة رجال ومرآة تعكس في تشكيلاتها تباينا واضحا ففي مقدمة الصورة يبرز رجلان أحدهما بلحية وشنب ووجه يشبه قراصنة البحر والى جانب إمرأة معصوبة الرأس منهكة القوى، نائمة،عارية الجزء الأكبر من الصدر في حين يجلس الرجل الآخر في الأغلب شنب عريض وذراع مبسوطة مشوهة وكأنه اشلو من أشلاء جسد آخر" وصاحبها يحذفه قماش بالية يظهر عليه الإجهاد،يفصحه العرق المتصبب من على رقبته وصدره،أما خلفية الصورة رجلين آخرين بزيهما العربي الإسلامي لا تظهر لوجهيهما أية ملامح،يوحي مظهرها بقداسة العلم،أو قوة السلطان.

تفضي صورة الغلاف بألوانها وتشكيلاتها إلى نص يتقاطع ونص الرواية بل يعبر عن أجوائها وتفاصيلها،فبروز ملامح الرجلين في المقدمة هو إشارة واضحة إلى بداية أزمة

[1] . عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ،ص 272.

الجزائر من خلال الطرفين المتسببين في الصراع " السلطة والتيار الأصولي المتطرف" وهما

صورتان تعبران عن الغطرسة والهمجية،أما صورة المرأة المنهكة،فهي صورة الجزائر وقد أنهكتهاأعمال القتل والذبح والتخريب وانكشاف عورتها دليل على انتقاء المعايير الأخلاقيةوالإنسانية في ماكان يحدث إبان الأزمة،أما ربط الصورة بالرجلين في العربي الإسلامي الذي يعبر عن جلال المشيخة وقداسة زيهما".[1]

3-1المؤلف :الحبيب السائح :Habib sayah

هو كاتب روائي جزائري ، من جامعة وهران : ليسانس آداب 1980 ، دراسات عليا مابعد التدرج ، اشتغل بالتدريس ، أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية ،أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل ، أستاذ سابق مشارك في معهد اللغة الفرنسية مركز سعيدة الجامعي ، يسهم في الصحافة الجزائرية والعربية ، تحصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2003 ، متفرق للكتابة .

***أعماله الروائية المنشورة :**

- **زمن النمرود** ، رواية (م.و.ك) ، الجزائر ، 1985.

- **ذلك الحنين** ، رواية ، C MM، الجزائر 1997 ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2007.

- **تماسخت** ، رواية ، دار القصبة ، الجزائر ، 2002، طبعة جديدة ، دار فيسيرا للنشر ، الجزائر ، 2012 ، طبعة جديدة ، دار ميم الجزائر ودار فضاءاتالأردنية ، 2016.

[1] . الحبيب السائح : المرجع السابق ، ص 15.

- **تلك المحبة** ، رواية ، ط منشورات ANEP ، الجزائر ، 2002، طبعة 2 ، منشورات دار ريحانة ، الجزائر ، 2007 ، طبعة 3 ، دار فيسيرا للنشر ، الجزائر 2013 ، طبعة جديدة ، دار ميم الجزائرية ودار فضاءاتالأردنية 2016.

- **مذنبون ، لون دمهم في دمي** ، رواية ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2009.

- **زهوة** ، رواية ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2011.

- **الموت في وهران** ، رواية ، دار العين ، القاهرة ، مصر ، 2013 ، طبعة جديدة ، دار ميم الجزائرية ودار فضاءاتالأردنية ، 2016.[1]

- **كولونيل الزبربر** ، رواية ، دار الساقي ، لبنان ، بداية 2015.

- **من قتل أسعد المروى** ، رواية ، طبعة مشتركة ، دار ميم الجزائرية ، دار فضاءاتالأردنية ، 2017.

<u>*أعماله الروائية المترجمة إلى الفرنسية :</u>

- **ذاك الحنين** ، دار القصبة ، الجزائر ، 2003، un amour de papillon.

- **تماسخت**، دار القصبة ، الجزائر ، 2003، Tamassikht.

- **تلك المحبة** ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2012 cet amour-la.

- **مذنبون** ،لون دمهم في كفي ، دار الحكمة ، الجزائر ، encore le sang de coupables sur na main 2014.

[1] E-mail : sayh habib@yahoo.fr.
Htttps : // www.facebook.com/ habib sayah.5.

*** ترجم هو إلى العربية :**

- L'hommeur de la Iribi شرف القبيلة ، رواية ، رشيد ميموني.
- iln'ya pas de hasard لا وجود للصدفة ، مسرحية ، جمال عمراني .
- Entre la dent et la mémoire بين السن والذاكرة ، شعر ، جمال عمراني.
- Le soleil de notre nuit شمس ليلنا ، نثر ، جمال عمراني .
- La double presence الحضور المزدوج ، مذكرات ، بتول فيكار–لمبيوت.

4-1 العنوان :إن العنوان سؤال إشكالي والنص هو إجابة عن هذا السؤال،فالعنوان يخفي النص بالاختصار الذي يحجب كل ماهو ملخص،وهذا مايدفع النص إلى القيام بهجوم مضاد من أجل التمرد على العنوان،بوسائل شتى حتى بينها أنه كان العنوان آلةmachine لمحو نصه فإن النص كذلك آلة لقراءة عنوانه.[1]

ويظهر على الغلاف عنوان الرواية مركبا من جزئين احدهما رئيس والثاني جانبي،الأول يلفظ امازيغي"**تماسخت**" مشحونة بلفظ عربي " **دم النسيان**" فلماذا "**تماسخت**"؟،إن لفظة **(تماسخت)** مشحونة بدلالات عديدة وتحيل في مجالها اللغوي على لفظ (**تمازغت)** هذا من جهة،ومن جهة أخرى تدل على المكان،مكان الخلوة و التعبد وبالعودة إلى أبعاد اختيار هذا اللفظ نجد ذلك لم يكن صدفة،بل كان مقصود،ولم يجد فيه الروائي أي صعوبة لأن "**تماسخت**" المكان الذي احتضن الحبيب وإعادةإلى ذاته بعيدا عن حماقة الفوضى وحمى

[1] . جعفر العلاق : الشعر التلقي ، دار الشرق ، ط 1 ، ص 173.

* يقول الكاتب الليبي ماشر جادي عن اللفظ (امازيغ) و (نمازغت): وما وصلت إليه من أفكار لغوية حول اللفظ،قد تغير...سأبدأ بتفكيك اللفظ (مازيغ) إلى قسمين القسم الأول هو حرف الميم،وهو في الامازيغية عند دخوله إلى الفعل يقوم بتحويل الفعل إلى اسم مثلا اللفظ (مادن) والذي يعني الغطاء وهو من الفعل (ادن) أي غطى....الخ
والقسم الثاني من اللفظ (مازيغ) والذي يعني اعتقد من الاعتقاد في الدين وأحيانا يكتب (زيغن) أيضا يكتب (أزغ) والأصح هو (أزيغ) وهو في إحدى اللهجات بمعنى أو ربما،ومع وجود منطقة في الجنوب الليبي تسمى (زيغن) وهي توجه بها كثير من رسومات ما قبل التاريخ وتكون لها علاقة بالاعتقاد والدين.
وعن اللفظ (سيغ) الذي يعني اعل،وهو في الأصل كان يطلق للتعبد في المعابد وبسبب ذهاب الامازيغ إلى المساجد أو المعابد،أو المعمورات التي هي حجرات صغيرة مبنية من الأحجار وكانت قديما تستعمل لعبادة الآلهة الامازيغية مثل تانيت وأمون....الخ
ولأجل إشعار النار داخلها ومنها صار اللفظ (زيغ) أو (سيغ) ليدل على الضوء ورد على ذلك اللفظ (اسغي) وهو يطلق على طائر النسر وهو كان من معبودات الامازيغ قديما واللفظ (تماسخت) يطلق على مناطق توجد بها معابد أو مساجد،وهذا اللفظ،موجود بعدة مناطق في شمال إفريقيا،وهو في الأصل (تماسغت) وبالتالي (تمازغت) البربر (امازيغن)،بقلم الكاتب الليبي.
- ماشر جادي :http//www.tawait.com/letter-display.cfm. pm10:30-2018-03-10

تدمير الذات،وهو كذلك عربون وفاء إلى أولئك الذين قضوا من شهداء الكلمة من أمثال: (عمر اروتيلان) و (إسماعيل يفصح) و (جميلة الزاوية).[1]

إن لفظ (**تماسخت**)المأخوذ من اسم منطقة في مدينة أدرار،ومن جوهر دلالته الأمازيغية ليتقاطع و المورث العربي الإسلامي فزيادة على دلالة اللفظ على المسجد مكان العبادة عموما فهو يدل كذلك على الخلوة التي تمنح المرء لحظات الكشف والتجلي والتأمل في البدائع والخلائق والوقوف على كننها وماهيتها وعلائقها ببعضها البعض،ومن ثمة الوصول إلى عظمة بارئها وهذا التأمل الروحاني ينتج صفو النفس وتصالحها مع ذاتها،وفي هذا الصدد يقول " السعيد بوطاحين".[2]

عن رحلة الحبيب السائح لما سافر إلى أدرار:" ماكتب للحبيب السائح " في رسالة مطولة : من لا يعرف الصحراء لا يعرف الله سبحانه وتعالى ،وفي المقولة دلالة واضحة على أن الصحراء منبع اليقين والخلوة وهي السبيل الأوحد للوصول إليه،ولنا العبرة في سيرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وخلوته في غار حراء لتلقي الوحي في صحراء جزيرة العرب.

وبهذا المعنى تصبح "**تماسخت**" قبسا نورانيا ومهبطا مقدسا للروائي في رحلته للبحث عن ذاته ومساءلتها وتعريتها من كل زيف ارتباط بمعايشتها لواقع زائف هو الآخر اتسم بالهمجية والعنف، ووسط الخراب والدمار الذي أنبا بسقوط جميع المعايير التي تدل على انتقاء صوت المنطق والعقل وتخيل لفظة "**تماسخت**" على المسخ غير مؤداها الاجتماعي في العامية الجزائرية،أما" دم النسيان" فهو العنوان الفرعي المركب من لفظين "**دم**" و

[1] . الطاهر روابنية : النص وشعرية المناصة ، مجلة اللغة والأدب ، العدد 12 ، ديسمبر 1997 ، ص 362.

[2] . السعيد بوطاجين : الحبيب السائح ولغة اللغة ، كتاب الملتقى الثامن عبد الحميد بن دهوقة ، مطبعة افتياح ، برج الكيفان ، الجزائر 2004 ، ص 11.

"النسيان" وهما عنصران مضافان لبعضهما البعض يلخص مضمونه الرواية ولهما علاقة وثيقة بمضمونها.

جاءت لفظة " دم" نكرة على مستوى الكتابة أما لفظة " النسيان" معرفة بـــ"الـــ" ومرد ذلك يعود إلى السياق الذي يوظف فيه كل لفظ،فالدم عند الحبيب السائح هو هاجس مستمر التداعي في جميع أعماله من" القرار "إلى"**تماسخت**"،واخذ عنده مجموعة من الدلالات الرمزية فهو في موضع آخر يدل على الخطيئة والعذر إن كان متعلقا بالخونة والعملاء،وهو في موضع ثالث يحيل على البراءة والموت الرخيص بدون ثمن إذا كان الأمر مرتبطا بمن ماتوا شهداء العشرية السوداء.

غير أن تنكير الدم في رواية (**تماسخت**) لا يدل على فقدان هوية بقدر مايدل على جهل سبب موتهم،وغياب أي مبرر لسقوطهم،وهذا ماجعل دمهم نكرة غير معروف،أريق بدون غاية تذكر ولقضية لا جدوى منها أما" النسيان" فان مسار توظيفه ثابت،فهو دائما يدل على تلك الآفة التي تلحق بالذاكرة ومما يلاحظ على هذا العنوان " دم النسيان"إن مقلوبه"تسيان الدم" يحضر في الذهن بداهة،وهذا مايفضح الحبيب السائح،لأنه في أعماقه متعب من شيء اسمه الذاكرة ويأمل في نسيان المحنة حتى يتخلص من أوجاعه وآلامه،ولكن النسيان يعد خيانة منه لرفقاء الدرب ممن طالتهم همجية الإرهاب الأعمى.[1]

لذلك فـــ" **دم النسيان**" يعكس لنا عجز الحبيب السائح وانتصار الذاكرة باعتبارها مصدر الوعي ومسرى مقابسات لآستشراقه باعتبارها مصدر الوعي لذلك قرر مواجهتها بالإجهاز على النسيان من خلال دمه.

جاء العنوان "**تماسخت**"،"**دم النسيان**" محملا بكثافة شعرية وكأنه يومئ إلى أن العلاقة التي تربط العنوان بالنص علاقة مجازية شعرية أكثر منها موضوعاتية.

[1] . السعيد بوطاجين : المرجع السابق ، ص 12 .

ولذلك لم يشر الكاتب إلى العنوان داخل النص إلا من خلال الخاتمة المتمثلة في "اليقظة" ويبقى ترديده للفظي النسيان والذاكرة في أكثر من موضع،وكأنه لازمة تنظم إيقاع قصيدة شعرية لا يشكل فيها الحكي سوى ممرا من الممرات المتداخلة المتقاطعة.[1]

العلم من خلال ماذكر نص الرواية من أمثال،الطبري،ابن قتيبة،ابن خلدون،قد يعبر عن قوة السلطان وهو في الحالتين إحالة على التاريخ العربي الإسلامي و محاولة نقده لما كان يحفل به.[2]

من اختلال وصراعات دموية،أضفى إلى ذلك مصادرة العقل فيه والتي تجلو فيما كان يلقاه العلماء من الحكام والخلفاء ومن الدهماء والعوام من ظلم واضطهاد وبذلك تأخذ أزمة الجزائر بعدا آخر له خلفياته ومرجعياته الدينية والتاريخية والفلسفية.

غير أنه هوت صورة الرجلين هو في الحقيقة دليل عجز وضعف لأن صوت العقل لم يقدر على تصويب مسار التاريخ العربي الإسلامي قديما وحديثا،بل إن هذا العقل استسلم لليأس والانطواء والانعزال وهو ما يعبر عن الحبيب في قوله «:أي إيمان ؟أريد الخروج من رحمة ربي التي تشمل هذا الوجود المهو، ولكنه لارحمة غيرها إذ لا وجود أو كون خارج ما خلق الله تعالى،طيب كيف لي أهبل لكي أستريح؟تقول لي انتصر على ما يرعب الدهماء والرعاع وافن وهمك في يقين المعرفة غير أنني ظللت بلا رد فعل».

بل إن هذا العقل يمثل صورة المثقف الذي يهرب من المواجهة إيمانا منه بعدم جدوى القضية ويقرر الراوي"...بينها يجد نفسه بعمر مثرب من طفولته المطاردة الملاحقة خلال الحرب إلى شفاؤه والفتوة إلى ركوب الحصان ثورة لجماهير المجنح بحلم سرعان ماتحول إلى تعاسة إلى الرقابة على الضمير إلى أدنى درجات العبودية حين يصير الحلم نفسه جريمة تعاقب بجز الرقبة،الستين؟لم يعد همه منذ أن أيقن أن ارتخاص الدم عبر

[1] . السعيد بوطاجين : المرجع السابق ، ص 108.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، ص 83.

تاريخه ثابت يخصب الحماقة،وعلى آخر درجة السلم نفسه قيد إضافي في لا رذالة الضمير:إيمان أو الحاد الأجر في الانتظار حديد،معدن رخيص وتربة من سبخة في ارض بلا نسغ ووجود حول فيه الوحش ظل الله خنجرا يعانق محشوشة[1]،فلا مفر بعد إلى الصحراء،بل لون لا يزل الله تعالى فيها بلا غضب....".

كما تجدر الإشارةإلى أن غياب اسم صاحب اللوحة قد يكون متعمدا،فتشكيل الصورة دليل على أبوةالأنامل التي أوجدتها في حين أن تشكيل أزمة الجزائر تجاور صرافي الصراع إلى أطراف أخرى،تدير المحنة عن بعد هذا مايزيدها تعقيدا وصعوبة.

5-1 اللون :

لقد اتخذ اللون وظيفة سيميائية حينما حل محل اللغة والكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسه المتحدث ونفسية المتلقي ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان،لأن دلالات اللون تساهم في نقل السلالات الخفية والأبعاد المستمرة في النفس البشرية إن غلاف الرواية يتفجر دوما،واللون الأحمر يحمل سمة القتل المصبوغ بدم الشعوب فكل أصبح دمويا في هذا العالم غير أنه يبقى هناك قبس نورانيا في مساحة الأحمرللأبيض الناصع متمثلا في " **دمالنسيان**"،وربما هي إشارةأمل في تجاوز الراهن،وأنها لحظة حنين من الروائي إلى ذلك المجتمع الاشتراكي المنشود الذي كفر له تحت وطأة مايسمى بثورة الجماهير،أوأن هذا الأبيض هو استشراق لغد أفضل،لأن الأبيض دلالة على نور العقل الذي يمثل التحضر والرقي والتهذيب،يشد انتباهنا في الغلاف اسم المؤلف الذي يتوسط إلى جانب اللوحة جهة اليمين وكان هذا الاسم يشير إلى أن صاحبه هو جزء من الصورة وليس كمن ينقل مشاهده عن بعد،ومرد ذلك أن الجزائر بلده ومايحدث فيها بعينه مثلما يعني كافة الجزائريين هذا على المستوى العاطفي والوجداني أما على مستوى واقع الأحداث،فالحبيب

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، ص 104.

السائح واحد ممن مستهم الأزمة،فهو مطارد[1]،ومطلوب من طرف (الوحش) بجريمة وعي موقف المثقف وهذا مايشير أن نص الرواية "الأخ كريم من الجزائر محترف حرف متابع بسبب جنون حلمه"[2]،ولعل هذا ماأعطى الحبيب صدق التجربة في التعبير عن أنات وآلام الجزائريين أثناء المحنة.

6-1 الرؤيا كمقدمة :

وردت الرؤيا بمثابة العتبة المهمة في النص،والتي تشد انتباه القارئ،وهي قبل قراءة نص الرواية تشكل لغزا يزيد من دهشة القارئ وهو يقف أمام طلاسم هذه الرؤيا،لكن بعد قراءة نص الرواية نجد أن الروائي حاول أن يمهد فيها للقارئ لدخول عالم هذه الرواية،وبذلك عدت هذه الرؤيا قراءة مارسها الروائي على نصه قبيل إشاعته بين القراء.

لكن مايميز هذه الرؤيا أنها تمنح القارئ استراتيجيات التلقي وتحدد له سلفا المسارات التي وجب عليه أن يسلكها،وهذا مهم جدا على صعيد كتابة روائية حداثية تحاول استهداف اللغة والبحث عن شعريتها هذا فيما يخص الأسلوب،أما على صعيد الموضوع،فموضوع الرواية معقدا ومتشابك،وصعب أن يصل القارئ فيه إلى رأس الخيط.

لأن المضمون في هذه الرؤيا التي نجدها شبيهة بالرؤية ف الحلم يختزل العلاقة بين الناس أمام المصير المشترك مادام الإنسان الجزائري يكرس مبدأ تدمير الذات بالذات،هذا الوضع ، تشير نبوءة الرؤيا بزواله من خلال سقوط هذا الآدمي برأس البغل،وكذلك من خلال ربط الروائي بين التفجير الذي تركه وراءه في الشمال والتفجير الذي وحده في الجنوب،فلاغرابة أن تجمع الرؤيا بين التفجيرات النووية التي أجرتها فرنسا في صحراء الجزائر،وبين التفجيرات التي كان الإرهاب الهمجي يقوم بها والتي استهدفت الإنسان وكل

[1] . عياش يحياوي : حوار مع الطاهر وطار ، مجلة الستين ، العدد 15 ،2000 ، ص 85.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، ص 14.

ما يشيده هذا الإنسان،فالفاجعة واحدة والوحش واحد مادام العامل المشترك بينهما تدمير الذات،ووحشية الاستعمار هي ذاتها أوأكثر وحشية الإرهاب.

<< حتى إذا كنا نصعد منها واجهنا البغل برأسه الآدمي منهكا وبيده محشوشة بصوبها>>.[1]

7-1مفاتيح الرواية :

قبل أن نتحدث عن مفاتيح الرواية لابد أن نتفحص مفاتيح من روى هذه الرواية والذي يصدر دائما على التجدد،فهل على هذه المفاتيح أن تنهل من مفاتيح نص الصعود نحو الأسفل؟ ،وهل لها أن تقرر مع القرار ؟ أولهاأن تأخذ بزمن النمرود؟وهل مفاتيح قراءة نسقيةأو هي مفاتيح قراءة إيديولوجية،أو هي مفاتيح قراءة إيديولوجية،أو هي مفاتيح قراءة جمالية؟ لا تجانب الصواب إن ذهبنا إلى أن النص – دم النسيان- يقترح أدوات إجرائية خاصة به،إن كنا نقرا بأنها تنهل من تجربة هذا الروائي المتمرد الذي بدا قصصا فكشف عن قدرات تعبيرية مميزة من خلال تلك الأعمال التي كشفت عن حس التمكن، وقدرة توعية وارتبط وجود هذا المبدع.

بما يعرف عندنا بأدب السبعينات الذي اوجد جمالية خاصة في الكتابة الإبداعية تنهل من جمالية المضمون قبل جمالية الشكل،وتغلب الإيديولوجية وقد يكون من المجانبة للصواب أن قمنا بقراءة إسقاطية لنصوص السائح الإبداعية،ولكن الم تكون نصوصه أعمال اسقاطية على الواقع الجزائري؟ وإلا كيف نفسر ذلك الإلحاح عن تعرية هذا الواقع وفضحه بطريقة فيها الكثير من المجابهة والعناد والمعاندة؟ذلك هو الحبيب السائح الهادئ في معاملته الخلوق في جلساته الثائر العنيف في إبداعه لقد أرادها" السائح"أن يكتب نصا مميزا أمأن يكون بهأو لا يكون نصا يستطيع أن يتجاوز أعماله السابقة من حيث تقنية الكتابة،نصا يحتفل باللغة،نص اللغة.

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، **دم النسيان** ، دار ميم للنشر، الجزائر ، ط1 ،2016 ، دون ترقيم (في الرواية).

إن"**تماسخت**" تجربة سردية مارسها (الحبيب) بحب دائم وألم وعنف وهو نص صعب المراس يتحدى القارئ ويهاجمه منذ العنوان.

ويبدوا أن (السائح) يجمع بين الكتابة الواعية واللحظة اللاواعية للإبداع،ويسعى في مشروعه هذا إلى تقديم رؤيا للواقع من حلوله.[1]

إن هذا النص استطاع إلى حد كبير،تأسيس جمالية سردية قد يكون (السائح) متميزا فيها حيث يتزاوج الفصيح والعامي والدارج في خطاب يعطي إحالات دلالية للنص في تدرج لافت للنظر،حيث تتموج اللغة وتسبح في هذه الثنائية في تناسق و انسجام ويكشف على أن المبدع قد واجه اللغة وأرادأن ينتج نصا تعلن فيه اللغة طواعيتها على الرغم منه.

ويجسد (الحبيب السائح) معمار هذه الروايةو – **دم النسيان** – فيقول :رواية الرحلة في الضياع عبر سبيل خطتها الحماقة بالدم المستباح معلم لكل المنسيات في وجدان هذا الإنسان الجزائري الذي كأنما خلق ليكرس لكل المنسيات في وجدان هذا الإنسان إذ ينقاد بسرعة وينسى بسهولة ويرد الفعل بشعور المهان تلك هي رحلة الراوي " كريم"إلى المغرب،حيث يلتقي مجموعة من الأصدقاء،أمثال: الداوي والمكاوي وعبد الحميد الراشدي...على أملأن يسعوا له للحصول على إقامة في المغرب عبر تسوية وضعيته كلاجئ سياسي عبر حقوق الإنسان وهذا مالم يحدث بسبب الحداثيات الموجودة بين السلطتين الجزائرية والمغربية بسبب قضية الصحراء الغربية فتستمر يومياته في المغرب لمدة شهر بدون جدوى قضاها بين الفندق والنوادي الرباط المختلفة حتى صار يتخرج من الأصدقاء المغاربة.

يقول عن معاناته هذه ولكنها،قبل ذلك ، إهانة تاريخية مستمرة،مذلة إنسانية شامتة واغتصاب وجودي ألا يجوز كاتب أو فنان حر شبرا من تلك الأرض يتمتع منه بحقه في

[1] . محمد تحريشي : أدوات النص ، دراسة اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص 134-135.

الحياة،يعيش كما يحلم،يلتجأإليه كما ضاق به مجاله الأول حتى لا تغفر إنسانيته وتوحل كرامته الشماتة أن تلجئ إلى الآخرفستدفعك جزية الاحتواء بشكل مهين.

فيقرر بعد ذلك الرحيل إلى تونس ويلتقي بابن سالم وكمال وتوفيق وجلال وشهلة ويتكرر الوضع نفسه مع فارق بسيط لأن بعض من التقى بهم في المغرب كان يسرهم مايجري في الجزائر،في حين أن من لقيتم من التونسيين كان يؤلمهم مايجري في الجزائر في الأخير العودة إلى الجزائر ومواجهة مصيره.[1]

كما تبرز العناوين الفرعية في هذه الرواية عندما تعتمد على الترقيم الذي يشير إلى عدد المشاهد التي تصور يوميات الراوي في المغرب وتونس،حيث احتلت رحلة المغرب العدد الأكبر فهي تمتد من الرقم أربعةإلى الرقم تسعة عشر،في حين حظيت الرحلة إلى تونس بنصيب اقل فهي تمتد من الرقم العشرين إلى الرقم ثمانية وعشرين وتقنية الترقيم في الرواية تحيل إلى المشهد أو اليوم وأحيانا الليلة،أما في شعريتها واستقلاليتها فهي شبيهة بالجداريات في الشعر.

تصور الوحدات الأربعةالأولى اللحظات التي سبقت السفر إلى المغرب وهي لحظات مؤلمة تعكس الجو الدرامي الذي كان يعيشه الروائي،وعدم قدراته على مفارقة الأهل والوطن كما تصور الوضع المأساوي الذي آلت إليهالأمور في الجزائر.

أما الوحدات من أربعةإلى ستة عشر فهي يوميات الراوي والتي تبدأ عادة بذكر المكان والزمان كان يكون الصباح أو الليل أو وقت القيلولة.

والرواية كلها تجعل من نفسها مسرحا يجسد جدلية الصراع بين الموت والحياة وهذا ماجعل الروائي في أكثر من موضع يتحدث عن الجنس وكذلك الطقوس المصاحبة له من الأكل والشرب.

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 48.

عموما فالرواية من بدايتها إلى نهايتها تغرق وسط بحر من الدم وتغوص وسط الخراب والدمار والذبح والتقتيل وهي سجل حي ليوميات جزائر المحنة التي هي ضيعة الوحش،الذي يعبر عن صورة الإرهاب الأعمى في أبشع مظاهره الوحشية و الهمجية التي طالت كل الجزائريين وبدون استثناء.

8-1اليقظة كخاتمة :

إذا كانت رؤيا الحبيب لم تبح بكل أسرار الرواية وألغازها،فإن يقظته وضعت في يد القارئ جميع مفاتيح الألغازوالأسرار التي أوجزت جميع خيباته مع جميلة وشهلة،و إعادته إلى ذكرياته في مقهى سعيدة الغاص بالناس والى حنينه إلى مسجد الغفران وهو يرفع آذانهاالأخير يستفيق على حقيقة مرة،وهي أن الرباط صدته بغربة المهان،وأن تونس تركته للوحدة والأحزان ليعلم أن وهم النجاة المذلة خطيئة كبرى ، إن انتصاره في مواجهة قدره بانتظار الرصاصة أو الخنجر الذي ينجز موتا شريفا على أرض الوطن،وهذا الموت الذي تفزع لهوله وهران وتتأسس لرغبة والدة الحبيب.

وكون الموت يطله بين رقان وتماسخت ليتركه يكابد محنة غربة أخرى،غربة الذات مع الذات في سجال الذاكرة المر المستمرة بالنوح على دم لم يطله بعد ذاك النسيان.

ثانيا / التجريب على مستوى التيمات

أ/ سرد التراث

1- التراث والتاريخ :

لقد اعتمد رواية التجريب في الأدب العرب الجزائري المعاصر على توظيف التراث للخروج على الأنماط السائدة،والولوج إلى آفاق أخرى،بإنتاج نصوص جديدة تتجاوز القديم، ولا تقلده بل تتخذه وسيلة لنقد الحاضر من خلال الماضي وفهم أبعاده،ذلك أن

الإبداع الحقيقي يكمن في "قراءة الراهن والماضي معا وأحداث علاقة كاملة بالتراث حتى يتسنى تحديد متناقضات الواقع وسلبياته،لغرض تحقيق الجديد".[1]

هذا ماتجلى في رواية "تماسخت" لـــ " الحبيب السائح" موضوع الدراسة حيث التفت فيها الروائي إلى فترة تاريخية في ماضي الجزائر والأمةالإسلاميةإضافةإلى ذلك فان الرواية تذكر العديد من الشخصيات التاريخية المعروفة من أمثال الطبري،وصلاح الدين،وابن خلدون،وابن بطوطة،وإزبيلا،وعائشة،والى جانب هذه الشخصيات تحضر العديد من الحركات والقوميات التي عرفها التاريخ العربي الإسلامي كالشعوبية وحركة الزنوج،والمورسكيون وبني هلال ....، والملفت للنظر أن هذا الزخم التاريخي لم يكن محكوما بتسلسل تاريخي ولا بدقة في تتبع تفاصيل الأحداث،الأمر الذي جعل الرواية تفلت من رتابة سرد الأحداث التاريخية المملة،بل على العكس من ذلك نجد أن هذه النصوص التاريخية تطفح بالعديد من المشاعر.

وفي هذه المشاعر تخامر القارئ العديد من الأحاسيس حسب المواقف التي فيها،كالشعور بالاعتزاز والافتخار في مواضع،وإبداءالأسف وأحيانا البكاء في مواضيع أخرى،لاسيما إذا ماتعلق الأمر بالمجد التليد لهذه الأمة.

ومن هذه الأحداث نكسه سقوط الأندلس،إن جاء ذكرها في أكثر من موضع من ذلك«.....تذكاريا رأس اليمني،كان سافر من وهران سائحا،فعاد على غيره الانتظار،فسألناه هل أعجبته اسبانيا جنة أجدادك الضائعة».[2]

وكذلك في قوله«: لاأنا ولا أنت نجهل بدء اشتعال المأساة،ولكن من أوقد القتيل،متى؟ من أحيا الجدب وكرس الحماقة من طارد الصواب حتى يتم التعطيل باخرة هربا من عاجلة لم

[1] . فتحي بوخالفة : **التجربة الروائية المغاربية** ، دراسة في الفاعليات النصية واليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، أريد الأردن ، ط1 ،2010، ص 342.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 29.

تخلق لها يخجلنا فيها أننا بعد اقل من قرن فقدنا قيادة العقل الذي شق لنا إلى ماوراء المحيط لتكون 1492 آخر ما اعمل السيف،والحريق في الذات فتتستر بقاياها على عارها».[1]

وفي موضع آخر يقول «:من ذا المعتوه الذي كان يقول لنا أن من أخرج العرب من أندلسهم كانت امرأة،لو بارزت عائشة الحرة ازبيلا أيهما كانت تجرجر الأخرى؟».[2]

وفي موضع الحديث عن بعض الشخصية التي صنعت التاريخ العربي الإسلامي نجد حديث الروائي عن الطبري « ليتك ياطبري وصفت حجم حجار الهمجية ترجمك بها الغوغاء وليت الغم لم ينسك أن تعلن لحظة موتك تاريخا للحمق واللغة،ولكن بالصبر الذي كتبت به تاريخ عورتهم حفرت به قبرك بالأظافر في بيتك المحاصر بالدهماء،ونمت إلى الأبد...».[3]

وعن ابن خلدون يقول :" خرجا من شارع ابن خلدون وبين جونح كريم شوق إلى سفرة في قلب الزمن ليعيش لحظة عزة للعقل تفصدت من تاريخ الانحطاط ذات فجر من عام اثنين وثلاثين وثلاثمائة وألف.

- هنا لعب وتعلم

وكان المسجد لا يزال بعتاقة الصمت السخي يقوم أثرا لتلك اللحظة يعرس في تلافيف ذاكرة كريم خوص نخيل لا يأتي على غبار سمكة سنة قرون،فلم ينازع كمال مسقط رأس البربري الأول: فرندة أو قصبة تونس هل يهم ؟.[4]

---

[1] . الحبيب السائح : تماسخت ، المرجع نفسه ، ص 69.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 233.

[3] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع نفسه ، ص 195.

[4] . الحبيب السائح : المرجع السابق ، ص 195.

وفي معرض الحديث عن الاختلاط باليهود يذكر صلاح الدين في بنت الخليج صيحة تتبدد في أعماقك خمودة جمرة،واقدساه لا يجد حجارة من ارمي أن رميت الله واحد والمذابح باسمة تتعدد.

أنا قلب الإصابةوأنا ذاكرة اللعنة والله الغضب اجمعه استدرك شيخ يعمر قبسة من تاريخ الكراهية،واستذكر التي استصرخت صلاح الدين الخليل لا يجيب فجرا يتطهر بدم مصليه،عصب عينيه بخرقة العبشية ثلاث ديانات سماوية لرب واحد،تبدو سماؤه على رأس هجرها الأمان.[1]

ويربط مايجري بفلسطين بالواقع في الجزائر << بحث بين ضلوعه عن مخايط يرتق به انشطاره بين إلهه،وبين ضلالة انتمائه فالتقط شعاعا نسيته شمس تلك الجزائر>>.[2]

ويواصل "....مسلوب ومنهوب ومنهوك من ليس دينه القتال ولا في غريزته البأس خمسة عشرة قرنا من القتال الديني ضد لآخر وضد الذات ومن تأويل الحروب المقدسة ومن الإنزاف".[3]

وعن الحركات التي تمثل الرأي الآخر،أو الاختلاف يذكر نص الرواية الموريسكيون في <<... في قلب كريم رغبة تكليل الأفق بنفسجا بروح سيدي فرج سكنت الشاطئ صدرا له موجا يسري في شرايين كريم نبضا كأنفاس الفرسان رابطوا هنا في وجه من نزلوا هنا يشرسهم العدوان ويحركهم الجوع يسنبك مسمعه وقع خيلهم وتغشى عينيه أشرعة سفنهم المضروبة بالصليب فنتنت وفاحت رائحة البارود ليلا تسلل المشاة أتراكاوموريسكون بربرا وعربا وكروغليين وتراصوا معتصمين بعقدة شرف وطنهم .....>>.[4]

---

[1] . الحبيب السائح : المرجع نفسه ، ص 58.

[2] . الحبيب السائح : المرجع نفسه ، ص 12.

[3] . الحبيب السائح : المرجع السابق ، ص 105.

[4] . الحبيب السائح : المرجع نفسه ، ص 167.

وكذلك في قوله <<:قال كريم وهل لقوم لوط بلدا أو ميثاقا أو وازعا؟فانطرب النمس:شفت : ورفع يده : هات الخمسة . وقال له : نعقد صفقة.

قال :هاتها - قال :أناأنديرلك على واحد من تلمسان وأنت تشوف لي واحد من القيروان؟ قال وهذه تلمسان واش فيها؟قال : سكنها لمويسكيون الفارون من محاكم التفتيش وعمرتها عائلات تركية راقية>>.[1]

وجاء في الرواية ذكرى بني هلال في معرض الحديث عن مدينة الجزائر " يجب أن تكون قرصانا كي تعيش في مدينة كالجزائر.

- وجدان هذا البلد كله ينبض قرصانية ويرجل هلالية".[2]

وفي موضع آخر" العالم كله مرجوج وكله يطلب العافية،المهم تعريف صديقه فأنت الذي وصفته لي كما تصف بقية بخس من الزمن الهلالي".[3]

إن هذه الشواهد التاريخية التي تعبر عن العرب كذات وكحضارة وتاريخ تشكل محطات تاريخية كبرى ومهمة،لكنها غير قادرة على إعطاء تفسير منطقي وحقيقي مقنع لماآلت إليه أوضاع العالم العربي والإسلامي قديما وحديثا،الأمر الذي جعل العقل العربي يقف عاجزا على تمثيل ماضيه وحاضره،وهو ماعبر عنه الروائي بالموقف الصريح حين قال :<<العرب عرب،ومثقفوهم لا يزالون يخطئون مراسي وجودهم كضمير.

- يا خويا مالك والعرب ؟

- استرجع خارطتهم تتبين فداحة ضيق الأفق وسمك الأغلال المسبوكة أصناف المقاصل المنصوبة،وظلمة الغياهب المهيأة للإخراس،ألوان الخيبات وأعراس نشيج الدم.

---

[1] . الحبيب السائح : المرجع نفسه ، ص 195.

[2] . الحبيب السائح : المرجع السابق ، ص 58.

[3] . الحبيب السائح : المرجع السابق ، ص 12.

- هون عليك فانه ماليون إلى الملح>>.

إن هذا الموقف يشير إلى حيرة المثقف العربي وعجزه على إيجادأرضية صلبة يرتكز عليها في محاولته لتفحص التاريخ العربي الإسلامي وتفسيره،وتحديد مواطن الخلل فيه لكن ذلك في خارطة وطن يضيق افقه لإدراك الصورة الكاملة، ويتسع بالمقابل لكل أصناف الأغلال والغياهب والمقاصل التي تحاول إخراس الصوت الآخر لتتلون خارطة هذا الوطن بكل أنواع الخيبات والهزات ليسقط هذا الضمير في بورصة الذل والهوان ويستكين لواقعه الأليم.

إن هذا الموقف هو وليد النصوص التاريخية الغائبة لعل أهمها مايمثله مصير الطبري ونقد ابن خلدون للعقل العربي،والتي أحدثت في نص الرواية تكثيفا في دلالتها،فهي تحضر في لحظات السرد التأملي الذي يعبر عن ذات الروائي في محاورة ذاتها لبلورة موقف ماخصوصا مايجري، فيأخذ التناص التاريخي أبعاد مختلفة فنية وجمالية،فالحوادث التاريخية في (**تماسخت**) خرجت عن الإطار الذي عبر عنها في كتب التاريخ فسقوط الأندلس مثلا هو تعبير عن الإنجاز الحضاري الذي سيده العقل العربي في نسبه الجزيرة الأيبيرية طيلة ثمانية قرون،وهو دليل كذلك على عبقرية هذا العقل في كونه كان رائدا للحضارة الإنسانية لكن وبالمقابل عندما ننظر إلى الكيفية التي ضاع بها مجد العرب في الأندلس نجد هناك ماينا‌قض عبقرية هذا العقل،بل مايشير إلى تفاهته وقدرته على تدمير ذاته بذاته.[1]

والشيء نفسه يقال عن الطبري،فزيادة على علم الرجل وورعه وتقواه فهو المؤرخ بل التاريخ ذاته،وبالنظر إلى الهمجية التي رجمته بها الغوغاء،وموته محاصرا في داره أن موته كان إعلانا عن موت التاريخ،وأي تاريخ؟إنه تاريخ هذه الأمة.

[1] . الحبيب السائح : المرجع السابق ، ص 12.

إذا كانت النصوص التاريخية قد اكتسبت دلالات ومعان جديدة، فالنص المولد من تحاور هذه النصوص اكتسب بدوره دلالات متعددة حاولت تفسير مايجري .

فواقع الأزمة في الرواية،ومن خلال التاريخ وبعض الأعلام البارزين يبتعد عن التفسير السطحي والآني الذي يقف عند حدود المسببات المباشرة لها، بل يتعداها إلى ابعد من ذلك.

فالرواية حاولت الغوص في أعماق الإنسان العربي والولوج في منظومته الفكرية والقيمة وطرائق التفكير عنده،وذلك من خلال الوقوف عن ابرز المحطات التاريخية التي صنعها العقل العربي وصنعته لتتكشف هذه الرواية عن تحليل نفسي واجتماعي وتاريخي يمنحها القدرة على تزويد القارئ بالمعرفة والمتعة ، كما يمنحها الاستناد على العديد من المرجعيات لعل أهمها في هذا المقام المرجعية التاريخية.

لقد وجد " الحبيب السائح" في توظيف التراث وبالأخص الديني منه أنا لا ينضب ،فهو بهذه النصوص يشير إلى سهولة إطلاق الأحكام في زمن الفتن على الناس كحكم التفكير والتبديع والخروج عن دائرة الإسلام مع الاقتناع بصحةالرأي ، وهو بذلك يستلهم التاريخ والتراث لقراءة الرهن وفهمه،دون أن يفقد المتخيل السردي جماليته ، ذلك أن الحاضر هو نتاج الماضي ، وهو مايؤكده " جورج لوكاتش" في قوله ‹‹:أن تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء مالم يحدد صلته بالحاضر،إلاأن هذه العلاقة التاريخية في حال وجود فن تاريخي عظيما حقا ، لا تكمن في الالماع إلى الوقائع الراهنة بل في جعلنا نعيش التاريخ مجددا باعتباره ماقبل التاريخ الحاضر وفي إضفاء شعرية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ماهي عليه.[1]

[1] . جورج لوكاتش : **الرواية التاريخية** ، ترجمة : جواد كاظم ، بيروت ، دار الطليعة ، ط1 : 1978 ، ص 114.

تجدر الإشارةإلى أن الروائي في توظيفه للتراث الديني والتاريخي عمد إلى توظيف النصوص القرآنية بكثرة،فهو تناص ظاهرة يخضع لعوامل الحفظ الذي نشا عليه الأديب منذ الصغر.

وباعتبار القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي المقدس الذي يرجع إليه فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر،يصور تقلبات القلوب ، وخلجات النفوس فصوره تعني عن أي تعبير آخر ، وتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع نتاج المبدع ليخلق تشكيل فنيا خاصا له أثر المتميز ووقعه في نفسية القارئ.

نجد أن الروائي يوظف الكثير من التغيرات القرآنية والتي أصبحت على امتداد النص الروائي بمثابة المعجم اللغوي الذي يستند عليه كذخيرة قوية أثناء عملية الكتابة ، ومن هذه الألفاظ والتعبيرات " قبل أن تخرج الأرض أثقالها".[1]

في إشارةإلى قوله تعالى «:وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا» سورة الزلزلة الآية 2.

وقوله «: وأحس الريح صرصرا وزمهريرا »[2] ، فالأولى (صرصرا) من قوله تعالى «:فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَّحِسَاتٍ لِّنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَىٰ ۖ وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ» سورة فصلت الآية 16.

وكذلك في قوله «: إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحيس مستمر » سورة القمر الآية 19.

أما الثانية (زمهريرا) فمن قوله تعالى :"مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا " **سورة الإنسان الآية 13.**

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 189.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع نفسه ، ص 243.

وكذلك قوله :" وقال الملأ"[1] والذي جاء فيه قوله تعالى :"**قَالَ الْمَلَأُ مِن قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ" سورة الأعراف الآية 60.**

وجاء كذلك في الرواية قوله :"أدنى من قاب قوسين"[2] ، والذي ورد في قوله تعالى:"ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أوأدنى" سورة النجم الآيتان 8-9.

وكذلك مايمكن اعتباره استشهادا بنصوص السنة النبوية يذكر نص الرواية من السنة النبوية الشريفة " فان لم يستطع فبقلبه".[3]

من الحديث النبوي الشريف عن أدب سعيد الخدري– رضي الله عنه- قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول <<**:من رأى منكم منكرا فليغيره بيده،فان لم يستطع فبلسانه،فان لم يستطع فبقلبه وذلك اضعف الإيمان**>>.[4]

وكذلك ماجاء في قوله <<:تبع الوحش يجحفلون بالخلقة الإنسانية ،بالمؤكد،يعدون لغد آخر يبسطونه للفجيعة والذم،لا تشف نفسك بأي تأويل فهم لم ينزلوا من كوكب آخر مثلى مثلك والملايين ...،لعل نطفتهم فعلقتهم فمضغتهم لأرث سلالة الوحش وظلمة رحم الغياهب، فأي جهد لأي تحليل تعجزه عقدة تركيب مورثاتهم>>.[5]

والمعنى في قوله <<:**يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة لنبين لكم ونقر في الأرحام مانشاء إلى أجل مسمى ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من**

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع نفسه ، ص 189.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 246.

[3] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 189.

[4] . راوه مسلم

[5] . المرجع نفسه ، ص 09.

يرد إلى أرذل العمر لكي لا يعلم من بعد علم شيئا وترى الأرض هامدة فإذاأنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج». **سورة الحج الآية 5.**

وكذلك في « ...رمى الكتاب مؤجلا القراءة تحبط لمعة من عبد الحق كاللغة يتبول على مزاجه دعاءه باليما المزهوة شبقرقسواحها يرتشفون شاي البراريد ويعبون بيرة السبيسيال مدخنين فرحين بما آتاهم أمنهم في ربطاهم »[1] ، ويذكر في موضع آخر«ما أروع ماء السماء افهزت الحروف المحفورة على باب المملكة الصمت الأخضر المطلسمة بأية ولاتحسبن».[2]

والمعنى الأول والثاني من قوله تعالى **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** (169) **فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ**» **سورة آل عمران الآية 169-170.**

وكذلك ماذكره في قوله «:علقت أمواج عبد الباسط يرقي بضياع إلى منتهى غيابي في الأحد عشر كوكبا والقمر يذريني على شعاع من نور تمسسه نار» .

وهو من قوله تعالى «:**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**» **يوسف الآية 4.**

وزيادة على توظيف القران الكريم بتعابيره ومعانيه يشير نص الرواية إلى بعض القصص القرآني، والى بعض الشخصيات الإيحائية ذات الدلالات التراثية والدينية البارزة في تاريخ الديني الإسلامي الحنيف نستحضر على سبيل المثال لا الحصر قصة سيدنا ادم عليه السلام (حادثة التفاحة) ، وسيدنا نوح وحادثة الطوفان،وقصة سيدنا المسيح – عليه السلام- وقصة قوم لوط.

---

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 87.

[2] . الحبيب السائح : المرجع السابق ، ص 241.

ومن الشخصيات نذكر النبي خالد بن سنان ، النبي الذي ضيعه قومه وكذلك الصحابة الثلاثة – رضي الله عنهم- عمر وعثمان وعلي إضافةإلى الإسكندر المقدوني والمهدي المنتظر.

ورغم تباين واختلاف هذا القصص القرآني من ناحية الظروف والمقاصد العقائدية إلاأن الرابط بينها جميعا هو الإشارةإلى تلك المكابدات والمجاهدات التي واجهت الأنبياء والرسل مع أقوامهم وتبقى صفات هذه الأقوام جميعا تجتمع في الجنس العربي وترتبط به رغم إسلامه ، فقد لاقى منه الرسل – صلى الله عليه وسلم- مالاقى من الويلات وكذلك الخلفاء والعلماء،وماذكر الخلفاء الثلاثة إلى دليل على ذلك في قوله <<:من ذا الذي أوهم كأن السفك لا يرقى إلى بشاعة إسلافك ، وضرب لك مثلا بالثلاثة الخلفاء الذين قتلوا غيلة وأبيدت عائلة آخرهم>>.[1]

فمدلول قصة سيدنا آدم – عليه السلام- لا يخرج عن نطاق غواية النفس وانحرافها وانصياعها لرغباتها، وقص النبي خالد بن سنان مرتبطة بجحود قومه وعدم التزامهم بتعاليمه ، فراخ نتيجة غدر قومه ضحية من اجلهم .

أما ماحدث عبر مسار التاريخ العربي الإسلامي من إراقة الدماء ، وفتن وحروب فهو يصور الذات العربية وحبها للسلطة والزعامة وتشبثها بالحكم حتى وصل الأمربهاإلى قتل الخلفاء ، في حين يبقى ضياع الإنسان العربي المعاصر وليد هذه الترسبات التي حدثت نتيجة الاختلالالكارثية التي حفل بها التاريخ العربي الإسلامي .

أما شخصية الإسكندر المقدوني ، وشخصية المهدي المنتظر ، فهما تحيلان على فكرة الخلاص عن الروائي بعد ضياعه في زخم الأحداث الراهنة والماضية.

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 138.

فالشخصية الأولى تمتلك قوة السلطة ، وقوة فعل الخير ، أماالثانية فتملك قوة الكرامات أن هذه المدلولات من الناحية الوظيفية.

تنمح الرواية المرجعية الدينية والتاريخية باعتبارها ردا على خطاب هو الآخر يدعى بأنه ديني ، فالرواية وضمن إطار الحركة الروائية في الجزائر تعالج وتؤرخ لظاهرة الإرهاب في محاولة منها لتفسير الظاهرة بالوقوف على أسبابها وخلفياتها المباشرة وغير المباشرة،والرد على أطروحتها وتفنيد مزاعمها بحيث يكون هذا الرد من صميم الخطاب الديني.

وفي الأخير نخلص إلى أن الرواية موضوع الدراسة احتفت بهذه النصوص التراثية والتاريخية بإعادة تشكيلتها ضمن بنية تخيلية خلصتها من طابعها التسجيلي ، وأكسبتها قيما جمالية ترتقي بهاإلى فضاء السرد الروائي الإبداعي.

2- العجائبي:

يشكل العجائبي أحد أهم التقنيات التي استفاد منها الروائي الجزائري في تكسير الأطر التقليدية للبنية السردية بغية تأصيل أنماط جديدة من الكتابة ، وذلك بارتياد فضاءات ذات أبعادعجائبية تنتمي إلى ماوراء الواقع ، وذلك في إطار الاشتغال على أنماط تجريبية جديدة مغايرة كما هو سائد من الأشكال السردية ، فجاءت العديد من الأعمال الروائية الحداثية تنزع نحو العجائبي ، باعتباره مظهرا من مظاهر التجريب ، لأن الرواية تمثل "مشهدا للتصادم والتجريب عن طريق خلخلة البديهي الهش ، وتدمير المعتقدات التكريسية ببعث الحيرة والإدهاش"[1]، وفي رواية "**تماسخت**" موضوع الدراسة يتجلى هذا المظهر بكل وضوح في استبدال الآدمي برأس بغل «وإذا بالبغل ينهض برأس رجل من معارفي

[1] . شعيب حليفي : **شعرية الرواية الفانتلكسية** ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997 ، ص 55.

يقول لي :"أنت كريم بن محمد ابن عمي وتريد أن تقتلني بهذا الطاغوت الذي يحميك؟...>>.

وفي مقطع آخر<< فقام السبعة للرقصة الأخيرة ففكوا أحزمتهم وحسروا رؤوسهم وطلبوا أكلا فاطعموا زجاجا مصنعوه ، ومسامير بأسنانهم طحنوها وفي اكفهم بصفوها ثم إلى السماء رموها وطلبوا شرابا فسقوا سكاكين لاهيةبألسنتهم لحسوها ثم اخرجوا من زعبولاتهم الجلدية عقارب وأفاعي روضوها>>[1] ، دلالة على أن هناك أمور عصبية يفعلها الإنسان لا يتقبلها عقل الإنسان ، وهو شيء عجيب خارج عن المألوف.

لقد لجأ" الحبيب السائح "إلى طرح أرائه ضمن بنية روائية عجائبية ، تعمل على تغييب المعنى المباشر وتسعى إلى الابتكار واختراق كل ماهو طبيعي والغوص في اللامعقول ومن هنا فالأدب العجائبي<< لا يتميز فقط بخصائص خطابه ، وبنية الحكي واللغة ، وإنما هو رؤية مغايرة للأشياء .... وبذلك تكون الكتابة المشبعة بروح الفانتاسيامغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش ، والمقصي من كينونيتها المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة >>.[2]

وبذلك أصبح العجائبي أداة فنية تمكن الكاتب من الدخول في عالم غريب ولا محدود، ويعج بالخيالي والسحر ، للتعبير عن ضغوطات الواقع وسلبياته ، وتجاوزه في الآن ذاته.

ب/ خرق المحظور :

إن المحرمات أو المحظورات تتعدد وتتنوع ، وتختلف من بيئة إلى أخرى،حسب سقف الحرية والضوابط الأخلاقية التي يقرها المجتمع ، وقد تبدو منطقية لتقاطعها مع المعتقد أو

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 45.

[2] . محمد برادة : مقدمة كتاب تزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، ط1 ، 1993 ، ص 05.

روح الأخلاق العامة وقد تبدو عكس ذلك غير مستساغة ، من ذلك المحرمات الدينية والسياسية والجنسية، حيث يتخذ الكاتب أو الروائي حذره الشديد من الخوض فيها كونها من الموضوعات المقدسة «وبما أن العملية الإبداعيةأكثر مراوغة للسلطة مما يحدث مع الأفرادأو المؤسسة المجتمعية ، فان الكتابة الروائية استطاعت أن تخرج من إطارهذا الثالوث المحرم ضمن أبعاد مختلفة مشكلة أنماطا متباينة من الوعي بعلاقة الفرد المبدع بالسلطة "أخلا في إطارهاأو خارجا عنها أو خاضعا لها ، أو مصلحا ...الخ». [1]

لقد تمثلت رواية "**تماسخت**" هذا الملمح التجريبي باختراقها للمحرم وطرح أراء مختلفة حوله.

1- الدين :

يتجلى لنا هذا الملمح التجريبي في رواية "**تماسخت**" للحبيب السائح من خلال مايذكره الروائي «:...مثلما اغتلنا رئيسنا على المباشر أوديبيون مثلهم ؟ ثباتك لا يعمد يقيني بأن من يلاحقون دمنا تدحرهم معركة هنا وأخرى هناك تمشيط في هذا الجبل وتطهير تلك المنطقة ، أننا لا نشرب سوى كاس انتصاريه الوهم بان الوحش برأس واحدة ، ثم لنا أن تصوره بما يزرع الرعب في القلب ....» .[2]

جاء في هذا المقطع ذكر للأسطورة الشهيرة أسطورة"أوديب" هذا الذي قتل أباه وهو يجهل انه أبوه ، ثم جلس على عرش أبيه وتزوج أرملته وهو يجهل أنهاأمه،وهذه دلالة انتهاك حرمة الزواج بالأقارب (الأم) ، وهذا محرم في الدين الإسلامي.

[1] . لينة عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيات وجماليات الرواية ، أمانة عمان الكبرى ، عمان ، 2004 ، ص 106.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 137.

ومن المحظورات في الدين الإسلام يشرب الخمر فنجد في الرواية في موضع آخر بعد الرحلة الشاقة من وحدة إلى الرباط ، وعبرة نشاط الذاكرة في استرجاع الذكريات والحوادث الماضية تشير إلى امرأة معسكرية كانت تصنع نشوة الروائي وتعطى لوجوده معنى " ولكن محنتي إلا احد من حولي غير الخرسانة والسحق وهذا الليل الخؤوف وبقايا تلك الدمدمة الآليةترضرض مسمعي من جدة إلى الرباط.

كأسكاف بيقين صوفي زهد في أي عشق غير العشيق حولت ولهي كله للمعسكرية فالنبيذ آخر مايفضل لطاقتنا المهترئة بالحبس والطعام أن تتحمله ، تكون صدقت مرتين...باخوس وهو يعود إلى الأولمب يكون طيفه خصب مرتفعات معسكر ، فأخصب تربيتها تلك الكروم النبيلة التي تعطي هذا النبيذ السحري ، أمني ، ذلك الليلة أشرقت بفعله معتقا في أقبية تعنيف ، وكان لا ينقصك غير تاج المقدوني ، وبالرغم بسطت وفاء ألويةفتنيتها فاردتها أن تكون لك وحدك لعبة وتذكارات ....".[1]

حيث ذكر الراوي اسم "باخوس"إله العربدة والخمر الذي يجسد النشوة الجنسية التي لا ينفصل فيها الجنس عن الشراب والطعام ، وقد عمد الحبيب السائح بتقنية المونتاج دون تنافذ للجميع ، وينتشي الروائي بخمرة"تغنيف" المعتقة نشوة "باخوس" في أعياد الخصب والنماء.

وفي قوله " وهو ثاني شيء صدقت فيه فعلا إلا النبيذ نعمة الرب في تعديل مزاج البشر ، فكيف تدعي لي أن ذلك كذبة مسيحية ؟.[2]

انتهاك حرمة المقابر مثال ذلك " رفيقك ؟ فليشرب زمبريطو! ، تعرف صناع الزمبريطو وشاربيه من فرقة كسالى صيادي الكلاب والقطط واكليها مشوبة في المقابر".

---

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 43.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع نفسه ، ص 50.

2- الجنس :

يعتبر أكثر الموضوعات حساسية في حياة الإنسان« وفي عصرنا حين نتكلم عن الجنس لا يعني في الغالب الجنس من حيث الذكورة والأنوثةأو الاختلاف بين الذكر والأنثى،بل يعني بشكل أوضح الاتحاد بدنيا».

ولقد أصبح في السنوات الأخيرة من اهتمامات الروائيين الجزائريين رغم اندراجه ضمن المسكوت عنه من اهتمامات الروائيين الجزائريين رغم اندراجه ضمن المسكوت عنه أو المحرم ، حتى أنه لكثرة اختراقه أصبح في حكم السائد في الرواية المعاصرة،وبماأن الحبيب السائح يتميز بهاجسه التجريبي ، وسعيه الدؤوب لكسر أفق التوقع لدى القارئ جاءت رواية "**تماسخت**" مشحونة بالدلالات الجنسية والغير أخلاقية وكان للجنس حظ عجت به الرواية.[1]

ونستهلها بحديثه عن جميلة " وهران هي المتراجعة في قلبها خيط من دم لجميلة حفرته سطوة الوحش وشما في شارع عميروش ، زواوية من زيت حر ،رفعنا نخبها،فقبلتني وفي أذني وشوشت :حبيت فيك العرب.

فنكدتها: عوديها لي بالبربرية ، فهمست له أصواتا خاثرة عسلا وكان لا يكفيه أن يحرق ناره على شفتيها المضمختين بالرغبة ونهديها الطافحين بالنعمة لما ولبوابة الاستحمام".[2]

وأيضا موجودة في عبارة :" وتسأل قدره نصيبا آخر في هذه الدنيا غير أن يملا بطنه ويتلذذ بفرجه ويلتزم صرامة النفاق...".[3]

---

[1] . جيفري بارندر : الجنس في أديان العالم ، ترجمة : نور الدين البهلول ، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، دمشق ، 2001. ، ص 08.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت – دم النسيان-** ، المرجع السابق ، ص 27.

[3] . الحبيب السائح : **تماسخت – دم النسيان-** ، المرجع نفسه ، ص 19.

فكت شهلة شعرها ووضعت الممسك على الطاولة ، ثم رمت يديها خلف رأسها فظهر لكريم عن إبطيها ، وبيد واحدة رفعت الممسك تعيد عقص شعرها في حركة مراهقة ، وسألته بغنة إغواء.

- كيف أصبحت ؟

- مشتاق إليك.

فمدت له يدها فحضنها وبيده الأخرى رسن من قوته السوداء .

وثمة ، كانت أفسحت له إلى جسدها المسكون ببردة الوحدة ، فاقتبس لها جمرا من شفتيه ويديه وأنفاسه ليجلي عنها العشرة أعوام من الصقيع، فلاحت لها من عينيه ن اللتين كانتا قبل حين مصعوقتين بالرغبة ، خيبته لما لم تلمس أصابعه ظرها.

وسألت هل كان وجدها عادية ، فخلل بأصابعه عانتها ، متقوقعا في صمته .

- أرادالأولاد من الأمام واللذة من الدبر.[1]

وفي الأخير نخلص إلى أن الروائي يعي جيدا الراهن الجزائري وواقع الدول العربية والإسلامية التي تعيش عصر الفتن بين المذاهب والجماعات وصولا إلى الإرهاب والثورات التي أسقطت الأنظمة والحكام وأن إلزاما عليه أن ينسج خيوط روايته حول الدين والجنس.

ج/ اللغة :

إن تبلورالأفكاروتمازج عناصر السرد الروائي من صراع بين الشخصيات،ووضع الأماكن والأزمنة قد تم التعبير عنه بلغة، حتى حققت وظيفتها التواصلية سواء كان على

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت – دم النسيان** - ، المرجع السابق ، ص 139.

مستوى الخطاب للأحداث والأقوال ، فاللغة هي البنية هي التي تتأسس عليها الرواية من خلال التحكم الفكري فيها وتوجيه حوادثها وترسم ملامح شخصياتها وتقودها إلى دلالات محددة ، فاللغة هي التي تحمل عبء تجسيد هذا القالب الأدبي ألا وهو الرواية.

لا شك أن إيمان الحبيب السائح بان الرواية كواحدة من التماثلات التي ينتجها الإنسان لتعطي تجربة تتسم بالفرادة و التكثيف اللغوي ، حيث مثلت اللغة الظاهرة التجريبية الأبرز في رواية "**تماسخت**" من خلال تقديم الروائي هذا الغالب بلغة براقة ذات تكثيف دلالي عالي جدا قوامها الخرق ، الانزياح ، الغموض ، كما أسلفنا الذكر في الشق النظري أن لغة الرواية التجريبية تتسم بتداخل اللغات واللهجات واستخدام اللهجة العامية واليومية المتداولة بين العامة ولكن برواية "**تماسخت**" قد اسقط الحبيب السائح هذه السمة واكتفى فقط بتطويع اللغة الفصحى حيث اتسمت بمستوى لغوي عالي جدا ، حيث أنتجت رواية شعرية تتمتع بخصوصية أسلوبية عالية تستفز القارئ فيه خرق لافت لتوقعاته ، من خلال استثمار سحر البلاغة والتكثيف اللغوي الهادف مايتضح جليا في هذا المقطع <<:العربية ، العبرية ، جناس المؤكد أن العمران لا يعاني من انشطاره العبراني ، كما نحن ممزقون بين عربية وفرنسية ، ليت أني تعلمت اللاتينية لأفقه الإشارات اللاهوتية في فرنسية تغذت من نسق اليهودية المسيحية لكني لا اعلم أن العبرية أضاف لأي لغة أخرى معادا السامية ؟ نحن ساميون ! لو في القدس رأيت حماما ، لو في الأقصى رفعت أذانا أو في القيامة أقمت قداسا ! ...>> .[1]

ومن الخصائص اللغوية البارزة في رواية "**تماسخت**" تدعيم اللغة بنصوص شعرية لشعراء في مرحلة ما فالقارئ لا يدري إن كان يقرأ نثرا أم شعرا ، رواية أم سيرة ذاتية ، أم مقالات نقدية وفلسفية و أحيانا تاريخية ، وهذه الحيرة المقصودة من طرف الروائي هي

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، ص 75.

ما يمنح النص النكهة واللذة فمن الشعر أبيات لأبي نواس وعمرو ابن أبي ربيعة والمعري.

قال أبو نواس :

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها* لو مسها حجر مسته سراء.[1]

قال عمر ابن أبي ربيعة :

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا * لك يحسبوأن الهوى حيث تنظري.[2]

قال المعري :

أقال الله حين عبدتموه * كلوا أكل البهائم وارقصوا لي .[3]

كما اعتمد في لغته على الابتعاد عن السردية المباشرة المقررة للوقائع المرتبطة بالتاريخ والإعلام والمتون وكذلك استبعاد اللغة الكلاسيكية ، لغة الثناء المتصنعة ، أو التهجم الجارح لغة التحقيقات الجافة على الرغم من كون الروائي قد اشتغل بالصحافة إذأن القارئ يتجول عبر فضاءات النص في التاريخ ويتصفح تراثه وآدابه في لوحات شعرية منمقة كتبت بلغة تستنفذ أقصى إمكاناتهاالإيحائية ، وقد تم التوصل إلى هذه القيمة الجمالية بفضل قدرة الحبيب الفائقة في دمج التراث بالأحاسيس والمشاعر والعواطف المختلفة ، وهذا يمكن أن نسميه بالكيمياءالأدبية التي تنصهر فيها شعرية اللغة مع تداخل الأجناس الأدبية .

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، ص 74.

[2] . ا الحبيب السائح : المرجع نفسه ، ص 152.

[3] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 144.

وفي رواية "**تماسخت**" يقول عند الحديث عن شهلة ‹‹: .... وإذا مررت شهلة بيدها على جبهته تمسح عنه آثار التردد تبسم مستلطفا في لمستها حنين إلى أمه ، ثم كما دخل البحر أول مرة ارتمى بكامل شوقه إلى رائحة امرأة....›› .

من خلال هذا المقطع السردي نرى أن الحبيب السائح في لهاث دائم وراء لغة تتمنع للإفصاح عن نفسها بسهولة ، وهو كذلك دائب الحركة في عملية التشكيل والتجريب إيمان منه أن اللغة ليست محايدة عنه وعن القارئ ، فهي مخادعة ومظللة في كثير من الأحيان.

لذلك تظهر اللغة عنده مكثفة تحاول أن تخرج أقصى ما تحمل من دلالات يساعدها في ذلك استنادها على جملة من الاستعارات المبتكرة والانزياحات التي تحولها إلى رصف فسيفسائي ناتج عن نحت اللغة ذاتها.

د/التناص الأدبي:

هو مايتم فيه الاعتماد على نصوص يستحضرها الروائي سواء أكانت نصوصه في أعمال سابقة ، أو نصوص لكاتب آخرين ، قد تتقاطع نصوصهم وتشترك مع ميولات وتوجهات الروائي ، وقد تكون عكس ذلك وتتحدد طبيعة هذه النصوص بالنظر إليها من حيث مصدرها ، فإذا كانت هذه النصوص للروائي نفسه في أعمال سابقة ، فهي تندرج في إطارالتناص الداخلي ، أماإذا كانت هذه النصوص لأدباءآخرين ، فهي ضمن مجال التناص الخارجي.

* - التناص الأدبي الداخلي:

جاء رصد التناص الأدبي عند الحبيب السائح في رواية (**تماسخت**) بالمقارنة مع سبقها من الأعمال الروائية ، وفي هذا السياق نجد في أعمال الحبيب مسارين اثنين،مسار أول

كان ماقبل رواية (زمن النمرود)،ومسار ثان جاء بعدها ، أي بداية من رواية (ذاك الحنين).[1]

ففي المرحلة الأولى تميز أدب الحبيب بالسمة الثورية المعتنقة للعقيدة الاشتراكية التي تدافع عن أحلام البسطاء، وتنشد بناء المجتمع الاشتراكي الكبير ، لذلك معظم الأعمال من مثل (القرار) ، و (الصعود نحو الأسفل) و (زمن النمرود) مجسدة لفكرة النضال، وتكاد تكون عملا واحدا من حيث موضوعاتها ولغتها ، فهي لم تخرج عن الدفاع عن حقوق العمال ، وتسيير النقابات، وشؤون الاتحادات والجمعيات ، وتبني أفكار الثورات التي عرفتها الجزائر (الزراعية ، الصناعية ، الثقافية) بلغة تكاد تكون دارجة فصيحة،وأحيانا العامية.

وعند مقارنة هذه الأعمال بالرواية موضوع الدراسة نجد انه لا يربطهما أي رابط برواية (**تماسخت**) لا من حيث الموضوعات ولا اللغة بل أن الدارس يعتقد أن الأعمال السابقة الروائي و (**تماسخت**) لروائي آخر يختلف عن الأول مضمون ولغة وأسلوبا.

ومرد ذلك أن مسار العمل الأدبي لدى الحبيب تغير تغيرا كليا ، ووقعت فيه قطيعة كبرى ليتجه ليغير مساره ، لا سيما بعد نكسته رواية (زمن النمرود) ، يعني ذلك لكون هذا الأدب تبنى قضايا الجماهير حتى باسمها ، لكنها تنكرت له وقاطعته ، يقول في هذا الصدد الحبيب ‹‹:كتبت لما يسمى جماهير وكانت خيبة فظيعة يوم تنكرت لي تلك الجماهير لان الآلة السياسية الأحادية عند صدور رواية (زمن النمرود) في عام 1985 هيجتهاضدي ، كان ذلك نقطة تحول جذري في حياتي ، فاحدث ترتيب قناعاتي،أعلنت ردتي عما يسمى الجماهير وكفرت بدينها وتصالحت مع ذاتي ....،كما أعدت تشكيل رؤيتي إلى الكتابة فقطعت برواية (ذاك الحنين) مع تيمة النضال ، ومع بناء روائي خطي

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت – دم النسيان** - ، المرجع السابق ، ص 140.

ومع لغة سرد مستهلكة ورحت ضمن مشروع كتاباتي ابحث في كل تجربة عما اسميه لغة اللغة أي تلك اللغة التي تصطفي نفسها ،و كما هي لغة الشعر...>>.[1]

إن هذه المرحلة الثانية هي التي تعبر عن التجربة الجديدة ، تجربة البحث عن الذات على مستوى الرؤى ، والقناعات ، وتجربة البحث عن شعرية اللغة على مستوى الكتابة،ففي رواية (ذاك الحنين) يذكر في (غابت مادلين) :...كما حلت مادلين وبقيت دونها نثارات لصورة لم تستطع بطلات الأفلام جميعا أن تلملمها لوجهها ، يجد في ابتسامة منها كفلا لارتفاعه إلى عالم يدهشه بأوهام كأنهاالأمواج البحرية تهدده لا يحرك ذراعا ولا ساقا على ظهره اخف من أي ورثة تدخله بين الشراشف تغمره عطرا ، يمسك على أصابعها يركض أمامها ،وراءه تطلق شعرها إلى نسمة المساء ،يدرك الله ، ويذكر أمه وينسى انه ولد،فتصب العصفة فيتصدع حلمه بأن تكون رومية أدمية بشرة ودما تأخذ يده في يدها تحضنه ، تناديه ، تهمس إليه في أذنه باسمه ، وأنكر انه سال من أين للزرقة عيونها لونا من دم أحمر ....[2]

وفي رواية (**تماسخت**) يقول عند الحديث عن شهلة:....وإذا مررت شهلة بيدها على جبهته تمسح عنه أثار التردد تبسم مستلطفا في لمستها حنين إلى أمه ، ثم كما دخل البحر أول مرة ارتمى بكامل شوقه إلى رائحة امرأة ، إلى شيء مكنته في بيتهم الريفي هناك تحت الصنوبرة ، في الإسطبل حين يختلي ، وبين نهديها استنشق عميقا مثل عبير الوطن

تذكر رويدا ترحلان عبر خاصرتها نحو رد فيها أن النسيان ذاكرة أخرى لمحنته،حسها في هصرته إياهاأنها تتحول كلمات هاجرت إلى كل بياضاته تغمرها بطفح حب يمتد في

[1] . الزريبي وليد : حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح ، مجلة عمان ، العدد 103 ، كانون الثاني 2014، ص 164.

[2] . الحبيب السائح : ذاك الحنين ، دار الحكمة ، الجزائر ، 1997 ، ص 92.

قلبه كمرض بحر وهران يحميه من هوس الرصاص ومن جنوب الخنجر وصلف التفجير ونكبة الدم.[1]

من خلال المقطعين السرديين السابقين يبدو جلب التحول الجذري في مسار الكتابة عند الحبيب ، فهو في لهاث دائم وراء لغة تتمنع للإفصاح عن نفسها بسهولة ، وهو كذلك دائب الحركة في عملية التشكيل والتجريب ،إيمان"منه أن اللغة ليست محايدة عنه وعن القارئ ، فهي مخادعة ومظلة في كثير من الأحيان ، لذلك يحاول دائما كسر الفتها ووضع القارئ دائما في مواجهة عنصر المفاجأة الذي يدحر لديه رتابة الاستعمال اللغوي و يكسر عنده جميع أفاق التوقع ، لذلك استنادها على جملة من الاستعارات المبتكرة والانزياحات التي تحولها إلى رصف فسيفسائي ناتج عن نحت اللغة ذاتها.

ومهما يكن من أمرالتناص في أعمال أي روائي ، فأنه لا يمكن في تتبع ألفاظ أو عبارات بعينها ، لأن معجم الروائي واحد في جل أعماله ، مع الإقرار بحضور التغير الذي يطرأ على اللغة أثناء عملية الكتابة في كل تجربة خضوعا لمبدأ التطور ، وإنما يتم عن طريق تتبع المضامين والأفكار التي تتكرر في مسار العمل الأدبي على طول امتداده.

نلحظ ذلك في أعمال الحبيب من خلال بعض الهواجس التي تشكل عنده الدافع والحافز على الكتابة ، من ذلك تعلقه الشديد بمدينة "سعيدة" مكان نشأته.

يقول في رواية (زمن النمرود) ، "أدخل الكاسات في مسجلة السيارة ...

كان صوت رحمة العباسية "سعيدة بعيدة " والمشينة غالية

وياي رب رب يالميمةآ لميمة.

وماني مهني ماراه قلبي منطرب.

[1] . الحبيب السائح : **ذاك الحنين** ، دار الحكمة ، الجزائر ، 1997 ، ص 93.

وياي نسالك سلمة وانسالك عضة"[1]

ويقول في رواية (**تماسخت**)«:... ورنم لصفير القطار المبحوح المعصوف " سعيدة بعيدة " متخيلا للعباسية وجها منورا بالوج وعينين كزهر الحلحال...»[2].

والملاحظ أن ذكر مدينة " سعيدة" من خلال المقطع الغنائي ، والنفس المغنية هو واحد مع اختلاف بسيط يظهر في السياق الذي ذكرت فيه المدينة ، فالأول مرتبط بحضور أشخاص في ملتقى ولائي متعلق بنشاط الحزب ، فيحين أن السياق الثاني مرتبط بحالة شعورية تمثلت في حنين الكاتب لمدينته فاستحضرها في رحلته إلى المغرب.

تتكرر هذه المضامين في العديد من المقاطع فمثلا عند الحديث عن شخصية " جميلة" الطافحة في كل مرة بالنعمة والجمال ، ومثيرة للرغبة واللذة يذكر في رواية (الصعود نحو الأسفل) :....

سيدي عثمان اسمح لي بان أقدم لك جميلة.

حدثني عنك المختار كثيرا.

والتفت إلى المختار مداعبا تحسن الاختيار دائما".[3]

وفي (ذاك الحنين) يقول :"... ويوم جاءت الحرب غابت جميلة الزواوية، صهل الحصان فانفتح الباب فقدت أنها لم تكن تنتظر ....تقهره ، اللهفة ، قد اشتهاها نيئة تماما كما هي لم يتعريا عند الصنوبرة همس صوت بمقطع من أغنيةالزواوية".[4]

---

[1] . الحبيب السائح : **زمن النمرود** ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، 1985، ص 98.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 37-38.

[3] . الحبيب السائح : **الصعود نحو الأسفل** ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، مطبعة ، ص 41.

[4] . الحبيب السائح : **ذاك الحنين** ، المرجع السابق ، ص 30-31.

ويقول عنها في رواية (**تماسخت**):".... ولون زيتون تذكار الجميلة يفك محرمتها الموردة عن شعرها الكستنائي تتدفق منه محنة جميعا فيغتسل من مهانته في عر جسدها ويزيل من قلبه صقيع بؤسه الأشهب".[1]

وعن هاجس الذاكرة المرتبطة دائما بالنسيان يذكر في (ذاك الحنين) :"....وراح يبحث عن ربيع في ذاكرة نسيانه حين حاصره الخريف مستنجدا بامرأة مفقودة وتذكار مهرشم ناديا قداحة عزلته".[2]

وفي (**تماسخت**) يقول :"...أن النسيان ذاكرة أخرى لمحنته...".[3]

"... كيما ينهمر بددا في مجرى غدق جسد شهلة فينساه النسيان.....".[4]

في حضور الذاكرة عند الحبيب جدلية معقدة ، فعند هروبه من الواقع المؤلم يستعين على ذلك بترك الحرية لتيار التداعي ، ليغرق من ذاكرته الخصبة لتحمله إلى عالم آخرلتصبح هذه الأخيرة معبرا يربط بين الم الحاضر وألم الماضي ، فيود لو يخلق بدون ذاكرة مناشدا النسيان ، لكن هذا الأخير يتحول عنده إلى ذاكرة أخرى ، ومرد ذلك يعود إلى حياة الحبيب نفسها إذأنهابدأت بطفولة مطاردة يهول حرب المستعمر إلى فتوة مجنونة بحلم الجماهير الذي تحول إلى تعاسة،ثم كهولة ماسورة الأفق ذات ضبابية تبددت فيهاكالأحلام والآمال.

ومن المضامين التي تتكرر الحبيب تلك المتعلقة بهوس فكرة البقاء في مقابل الموت وبعث الجنس البشري من خلال الإشارةإلى ذلك بلفظ (النسغ).

---

[1] . الحبيب السائح : **ذاك الحنين** ، المرجع نفسه ، ص 64.

[2] . الحبيب السائح : **ذاك الحنين** ، المرجع السابق ، ص 126.

[3] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 212.

[4] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع نفسه ، ص 212.

جاء ذلك في رواية (ذاك الحنين) قوله :" وكانت علجية وحيدة امرأة نبيلة لم ينفذ لأنوثتهانسغ يحيه...."[1].

وكذلك في قوله «:القبلي قال أهل التجريب من غضب الله على التفريط في الخضرة يحتاج أتربة ناخرة البلاد مذوية العباد ، يتحتحت لعنة تمتص نسغ النبات»[2].

وجاء التعبير عن ذلك في (**تماسخت**) في قوله : معدن رخيص وتربة من سبخة في ارض بلا نسغ...."[3].

وكذلك في قوله :" ....فانفجع إذ تذكر الصيد ، رآه أمس يظاهر علائمه في عاصمة تمتص منه نسغه..."[4].

استعمل الروائي مصطلح (النسغ) للدلالة على سر الحياة ، واستمرار النوع لأنه يحفظ خاصية البقاء ، وهو حكر على النبات ، لكنه أساس جميع الكائنات بما فيها الإنسان ظلم أن النبات هو الوحيد القادر على إنتاج الغذاء ، وبذلك هو صاحب الفضل في حفظ جميع السلالات باعتباره الحلقة الأساسية في السلسلة الغذائية الكبرى.

إن التناص الأدبي الداخلي لدى الحبيب تجلى في رواية (**تماسخت**) من خلال احتوائها على بعض المضامين التي سبق وان تناولها في أعماله السابقة ، والحضور المقصود لهذه المضامين يعبر عن مجموعة انساق تشكل على مستوى التوجهات والقناعات مسارا اختاره الكاتب ، وكذلك تشكل ذاكرة نصية تطبع بتكثيف دلالي على مستوى الأسلوب والكتابة.

---

[1] . الحبيب السائح : **ذاك الحنين** ، المرجع السابق ، ص 12.

[2] . الحبيب السائح : **ذاك الحنين** ، المرجع نفسه ، ص 141.

[3] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 89.

[4] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع نفسه ، ص 188.

غير أن هذه النصوص الغائبة نجدها في**تماسخت** وفي غيرها مما سبق أعمالا تكمل بعضها البعض ، إذأن وجودها في النص المدروس ليس باقتباس حرفي ، وإنمابتوظيفات جديدة تراعي المقام الذي وردت فيه ، وهذا مايعكس نضج وتطور تجربة الكتابة عند الحبيب ويمنحها الخصوصية والتفرد.[1]

*-التناص الأدبي الخارجي :

وردت في رواية (**تماسخت– دم النسيان**-) العديد من النصوص الخارجية لكتاب وشعراء تظهر أهمية هذه المتون في السياقات التي وردت فيها.

بداية من عنوان الرواية (**تماسخت- دم النسيان**-) الذي يشير كما سبق وان ذكرنا إلى منطقة أدرار ، نجد أن هذا العنوان مستوحى من رواية (تيميمون) لرشيد بوجدرة،لأن عنوان هذه الأخيرة هو الأخر يدل على منطقة في مدينة أدرار ، ويعزي هذا التشابه إلى أن" الحبيب" قام بالرحلة ذاتها التي قام بها"رشيد بوجدرة"إلى الصحراء في عز أزمة الجزائر ، فإذا كان طريق "تيميمون" عند بوجدرة هو الطريق إلى الكتابة الروائية،فالشيء ذاته يقال عن الحبيب في طريق كتابته لرواية (تماسخت) لكونه هو الآخرلجا إلى الصحراء فارا من هول الكارثة بعدما ضاقت به سبل الرباط ، وصدته أزقة تونس ليتجه إلى صحراء بلا غضب ، وسط كثبان الرمل حيث الصفاء والنقاء،ليدخل في محاوراته الذاتية بكل ما يحمل من هواجس وأفكار تاركا الذاكرة تغرف من ينابيع حياته المختلفة ، ومن ذكرياتها حلوها ومرها ، هذا المخاض الذي أنجب(**تماسخت**) هو المخاض ذاته الذي أنجب (تيميمون).

يقول في هذا الصدد مخلوف عامر «: (تيميمون) الرواية جولة طويلة عبر الصحراء الشاسعة رحلة وسط الرمال الصفراء والسماء الصافية بحيث لا يبقى سوى الكاتب معه

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 189.

هواجسه وحواراته الداخلية ومن عادة "بوجدرة" في كل ماكتب أن يطلق العنان لتيار الوعي فتتلاحق التداعيات فيعزف من ينبوع الطفولة الحلوة والمرة، وذكريات العشق والحب والكره والغيرة وغيرهما من المسائل الذاتية واللاذاتية التي يتركها بوجدرة تفيض كالسيل ، انه وسط الصحراء بعيد نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدث من رعب ولكن أتى له أن يبتعد وأخبار الموت تصله مسموعة ومكتوبة ؟>>.[1]

وإذا كان هذا الجو قد أوحى لبوجدرة بإستراتيجية كتابة (تيميمون) ، فان الإستراتيجية ذاتها اتبعها الحبيب في بناء معها رواية (**تماسخت**) مع فارق بسيط في التفاصيل ، تضاف إلى ذلك خصوصية أسلوب الكتابة عند كل روائي.

وانطلاقا من الموضوع المعالج في الروايتين (ظاهرة الإرهاب) نجد أن بوجدرة قدم في (تيميمون) الطريقة التي اتبعها الإرهاب في اغتيال العقل من خلال استهداف رموز العلم والمعرفة ، وقد عبر عن ذلك من خلال المشاهد المقدمة في الأخبار المكتوبة والمسموعة " اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وحدث ذلك بمرأى ابنته البالغة عشرين عاما ".[2]

إن قتل الأستاذ الذي يرمز للعلم والمعرفة والثقافة عموما هو استهداف للعقل في محاولة لفرض واقع ظلامي ، وارتباط حادثة القتل بحضور ابنة الأستاذ تعبيرا عن همجية ووحشية الأعمال الإرهابية ، لتطال هذه الأعمال الصوت الذي يعبر عن الحقيقة ونقل مايجري في الساحة من خلال استهداف رجال الإعلام والصحافة " صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة ".[3] ، ثم تتوسع دائرة هذه

[1] . مخلوف عامر : **الرواية والتحولات في الجزائر** (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، ص 141.

[2] . بوجدرة رشيد : **تيميمون** ، دار الاجتهاد ، 1994 ، ص 27.

[3] . بوجدرة رشيد : المرجع السابق ، ص 77.

الأعمال لتطال جميع الجزائريين دون استثناء ، " تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى وأكثر من مائة جريح حالة خطيرة".[1]

إن الطريق التي عرض بهابوجدرة مشاهد روايته (تيميمون) يستند عليها الحبيب السائح في تقديم مشاهد روايته (**تماسخت**) على شكل أخبار مكتوبة ومسموعة ، فعن استهداف رجال الفكر والثقافة يذكر الراوي «...يطعنه صوت المذيع مثقب ثلج يعلن أن مصالح الأمن أعلنت انه تم اليوم اغتيال عميد جامعة العلوم والتكنولوجيا في باب الزوار من طرف مسلمين كان يخرج من بيته صباحا...».[2]

وعن اغتيال الكلمة يذكر تفاصيل اغتيال " عمر اورتيلان" و " جميلة" من الصحافة المكتوبة ، و "إسماعيل يفصح" من التلفزيون ، ليخلص إلى القتل الذي طال الجميع.

وفي موضع آخر يذكر " تذكر الجريدة التي استراها من كشك المحطة فنسيها ، حيث تناول قهوة من هول ماحمل صدرها بالنبض الغليظ ، يضغط الصورة المؤطرة لرأس فتاة مشلوحة الرقبة : لا شيء يردع مجانين ربهم وفي الفرع أختان تذبحان سهام ست عشرة سنة ونصيرة عشرون سنة لأنهماأبتا زواج المتعة و لا شيء عن أبويهما المختطفين ليلة الجمعة هجوم قوات الأمن متواصل أمير مجمعه المنطقة وخمسة عشر آخرون يتم القضاء عليهم بشرب قهوتي ناو أكثرأو لم يشرب أصلا وهو يقرا الحوار مع السيدة التي ذبحا زوجها في عيادته مختلجا بل مرتعشا وفي وقوفه سريان من الروع يطال مفاصله..."[3]

يظهر التشابه الكبير أن التناص حدث في تقاطع النصين على أكثر من صعيد ليبقى التقاطع الأبرز على مستوى التأنيث وبناء العمل في الكيفية التي تم بها سرد الأحداث

---

[1] . بوجدرة رشيد : المرجع السابق ، ص 92.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 236.

[3] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 23-24.

وعرض مشاهد لان الحبيب كتب (**تماسخت**) و (تيميمون) حاضرة في ذهنه كيفما كان هذا الحضور مقصودا أم عفويا تواردا أم تضمينا ، بل أن طقوس الكتابة كادت تكون واحدة عند الأدبيين.

زيادة على حضور المتون الروائية نجد هناك اعتمادا واضحا ذخيرة التراث العربي لاسيما الأدبي منه فقد حفل النص بالعديد من الإعلام وكتب اللغة والأدب واستحضار مضامينها من أمثال ابن بطوطة وابن خلدون وأساس البلاغة والكشاف وطوق الحمامة يذكر النص ذلك في«.... تسمع المذيعة تقول تجاوزت فظاعة التنكيل بالجثث كل وصف في المجزرة التي لم يسبق لها مثيل فلا تجد غير تنظر من حولك قنطا وتدور على نفسك ضجرا وتدوس الأرض غضبا وترفس مراقصا قبضتك باصقا متغيثا صارخا نحو السماء فمتصلبا على اصخاء ابن قتيبة في أذني يهمس في أذني بالدم والطبري أياي يستغيث بالدم وابن بطوطة ورائي يستاخرني بالدم لا شيء غير الدم من ذا أوهم كأن السفك لا يرقي إلى بشاعة أسلافك وضرب لك مثلا بالثلاثة الخلفاء الذين قتلوا غيلة وأبيدت عائلة آخرهم تلاحقني أصوات اللعنة في مبتدأ ابن خلدون لتعلو درجة تحرزي ولعك بتاريخ الاستلاف.... صحبتك الأبتوسييه تكون خففت فيك غلياء التعصب الذي تلمح إلي به حيث تجدني أتدرع بنوع مما تعتبره تزمتا أمام انغلاق الأبواب الإجابة عن سبب مهانتنا عن لم ينشيء دفائن أحقادنا عفرنا العجز أن نعمل العقل فيما يتحدان ونسقط عليها أشعة من التنويرية الخادعة لتتلون بالسياسي فتسوغ البدائل المتخذة أسلحة فتك بكل ماتبقى من عقل ....»[1].

وفي موضع آخر يقول :«...أحس المقدمات جميعها تغيب عنه فتقوض في لغته سر أساس البلاغة ، وانطفأ عنه الكشاف ، ليتك ياطيري وصفت حجم حجارة الهمجية ترجمك بها الغوغاء ، وليت الغم لم ينسك أن تعلن لحظة موتك تاريخا للحمق واللعنة ولكن

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 138.

بالصبر الذي كتبت به تاريخ عورتهم حفرت به قبرك بالأظافر في بيتك المحاصر بالدهماء ونمت إلى الأبد ، مزق المحب الأول رسائله لاعنا عشقه ، وفك عن حمامته طوقها>>.[1]

إن توظيف إعلام وكتب التراث العربي في رواية (**تماسخت**) يحيل إلى زاوية الرؤية التي نظر منها الحبيب في نقده للعقل العربي الإسلامي على طول مساره القديم والحديث ولعلها الزاوية ذاتها التي رصد " واسيني الأعرج" منها التراث العربي في رؤيتنا الروائية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف- رمل الماية-) ، والتي جاء فيها " ذكر أسماء عشرات الكتاب والمؤلفين والمثقفين العرب قديما وحديثا مثل : الحلاج عبد الرحمان المجدوب، مهدي عمار ، حسين مروة....

ويأتي التراث الأدبي ليعكس التاريخ الحضاري للدولة العربية الإسلامية ، ويصور التناظر القائم بين الحاضر والماضي ، أو الماضي والحاضر فماحدث في التاريخ الماضي من أزمات على مستوى الوعي الثقافي العربي هو ذاته الذي تشهده الحقبة التاريخية الحديثة فكان التاريخ يعيد نفسه.[2]

يظهر التناص في الكيفية التي وظف بها هذا التراث ، والتي اعتمدت الابتعاد عن السردية المباشرة المقررة للوقائع والأحداث المرتبطة بالتاريخ والإعلام والمتون وكذلك استبعدت اللغة الكلاسيكية ، لغة الثناء المتصنعة ، أو التهجم الجارحة ، لغة التحقيقات الجافة ، على الغم من كوني الروائي قد اشتغل بالصحافة ، إذن القارئ يتجول عبر فضاءات النص في التاريخ ، ويتصفح تراثه وأدبه في لوحات شعرية منمقة كتبت بلغة تستنفذ أقصى إمكاناتهاالإيحائية ، وقد تم التوصل إلى هذه القيمة الفنية والجمالية عبر التناص بفضل

---

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع نفسه ، ص 138.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 190.

- ينظر سنقوقة علال : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، ص 142.

قدرة الحبيب الفائقة على دمج التراث بالأحاسيس والمشاعر والعواطف المختلفة،ليجعل هذا التراث جزءا من وجدان القارئ هذا من جهة ومن جهة أخرى فان نصه (**تماسخت**) شكل مايمكن أن نسميه بالكيمياء الأدبية التي تنصهر فيها شعرية اللغة مع تداخل الأجناس الأدبية.

فالقارئ لا يدري إن كان يقرأ نثرا أم شعرا ، رواية أم سيرة ذاتية أم مقالات نقدية وفلسفية وأحيانا تاريخية ، وهذه الحيرة المقصودة من طرف الروائي هي مايمنح النص النكهة واللذة فمن الشعر أبيات لأبي نواس وعمر بن أبي ربيعة والمعري.

قال أبو نواس :

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها * لو مستها الحجر مسته سراء.[1]

قال عمرو بن أبي ربيعة :

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا * لكي يحسبوا الهوى حيث تنظري .[2]

قال المعري :

أقال الله حين عبد تموه * كلوا أكل البهائم وارقصوا لي.[3]

إن الحضور الحرفي لهذه الأبيات مقتبسة كما جاءت لا يعكس ماهو ظاهر في معانيها من ولع بالخمر والنساء ، أو الخروج عن الشرع والعرف ، وإنما يحيل على موقف الروائي

[1] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 74.

[2] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع نفسه ، ص 152.

[3] . الحبيب السائح : **تماسخت** ، المرجع السابق ، ص 144.

من العقل ومحاولة جعله أكثر عقلانية ، فأبي نواس جاء في معرض الحديث ثقافة الشرب عند العرب ، وارتباطها بالحضارة الفارسية.

والاعتراف لهذه الحضارة بدورها في تهذيب وتنوير العقل العربي لما لها من رصيد في المدينة والعمران.

أضف إلى ذلك الإدانة الواضحة للعرب كونهم كانوا أكثر شعوبية ممن ادعوا الشعوبية،أما عمروا بن أبي ربيعة فقد جاء ذكره باعتباره يمثل نموذجا من نماذج الخروج عن البيئة العربية الإسلامية المحافظة ، و التمرد على جميع عاداتها وتقاليدها.

أما المعري يخص بعض أرائه الفلسفية فيعتبر نموذجا آخر يمثل الخروج عن طوع سلطة رجال الدين ، غير أن هذه الأبيات التي تمثل تناصا مع الشعر لم توظف في الرواية توظيفا اجترايا بحسب السياقات التي وردت فيها وإنما اكتسبت معاني جديدة حينما عمد الروائي إلى جعلها تمثل الرأي الآخر الذي نشا في سلطة الهامش ، والذي حاول الخروج والتمرد على سلطة الدولة الإسلامية المحافظة والمتعصبة عبر تاريخها الطويل ، هذا التعصب الذي مازالت تداعياته وأحقاده لعنة تلاحق حاضرنا ومستقبلنا.

ثالثا / التجريب على مستوى البناء السردي :

1-المكان والزمان في الرواية :إن المكان له بنية خاصة به وعلائق يقيمها مع الشخصيات و الأزمنة، المكان لا يشكل باقي عناصر السرد ، أي يشكل مع الحركة والزمن الشيء الواحد،فهو بدون هذه العلاقات يصبح من العسير فهم الدور النصي الذي يتعرض به الفضاء الروائي داخل الرواية.[1]

[1] . غالب هالسا و آخرون : **اشغال ندوة الرواية العربية واقع وأفاق المكان في الرواية العربية** ، دار بن رشد للطباعة والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1981، ص 212.

فالبطل يلتقي بأشخاص معنيين أثناء سفره ، ويحدث ذلك الأمر في الزمن وهو زمن معين وفي أماكن خاصة تحتضن المسافرين وقد يتأزمالأمر تبعا للقاء مافي مكان ما وزمن ما ، ولا يكون الحل إلا بحركة السفر التي تتقدم بالحدث وهذا المثال كغيره من الأمثلة يبرز لنا التشابك الموجود بين العناصر الحكائية الثلاث (الزمن ، المكان، الأحداث) وعلاقتها بالمكان في حد ذاته.

ويمثل الزمن العنصر الأساسي في الرواية ، لكنه يؤلف العلاقة الوطيدة بالمكان لان أي حادثة تقع << لابد لها أن تقع في مكان معين وزمان بذاته ، وهي بذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان الذين وقعت فيهما والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة...>>.[1]

ويختلف ذكر المكان في الرواية عن ذكر الزمن حيث أن المكان يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداثالروائية ، أما الزمن فيتجسد في هذه الأحداث وتطورها ، ويمثل الحظ الذي تشير عليه الأحداث والمكان على هذا الخط مصاحبا له ومحتويا فيه ، فترابطهما يشكل الحركة والحركة بهذا المعنى ليست في الكتابة الروائية نتاجا لمجرى الزمن الحكائي السردي فقط بل هي نتاج مشترك لهذين العنصرين أي " نتاج لتضافرهما،لتصارعهما لتقاربهما و لتباعدهما ولكل حركة الشاملة في المسافة الروائية".[2]

ونجد الروائي مثلا في بعض رواياته يختار مكان معروف ومعلوم له تراثه وتاريخه الذي يمتد في الزمن فهو تلقائيا بينهما (الزمن والمكان) الأماكن لها دوما تاريخها سواء كان

[1] . عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، ط4، 1976 ، ص 118.

[2] . محسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 2000 ، ص 65.

ذلك بالنسبة للتاريخ العام أو بالنسبة لسيرة الشخص وهكذا ، فكل انتقال في المدى المكاني يفرض تنظيما جديدا للمدى الزمني وتغيرا في الذكريات أو المشاريع.[1]

وهو مانجده متجسدا بكثرة في زمكانية البيئة الشعبية وماتزخر به من عادات وتقاليد خاصة بمجتمع ما ، فتصبح زمكانية ، البيئة ومجموع الأمكنة وبهافضاءا دالا ويكون إدراكنا للزمن مختلف عن إدراكنا للمكان ، لان الزمن مرتبط بالإدراك النفسي للإنسان ، أما المكان فمرتبط بالإدراك الحسي المباشر ، ويكون للزمن أوالإدراك النفسي الأثرالأكثر وضوحا على الأماكنوالأشياء المحسوسة ومايتركه من هدم وتدهور للحال وهو ماعبر عنه (غالب هالسا) في قوله ‹‹:أن عناصر فناءالبيت كامنة أساسا في الحركة الاجتماعية الواسعة التي تعم العالم كله››.[2]

فالزمان يؤثر على الواقع المكاني ومادام هذا الواقع مازال حيا " فإن هذه الأشياء هي بقاياه وعظامه بل هيكله العظمي الخارجي".[3]

لان المكان ليس حقيقة مجردة بل يظهر ويتجلى من خلال الأشياء التي تشغل الخير والفراغ و أن مختلف تحولات الأشياء (الأماكن) تأتيها من ناحية الزمن .[4]

والبعد الزمني له ارتباط بالبعد المكاني والتعامل مع علاقته بالزمن سوف يطرح جدلية خاصة هي أن‹‹: الفضاء يغطيه في العادة فضاء نفسي يصل على ماهو خصوصي (القلب أو الوعي أو على ما هو موضوعي)››.[5]

---

[1] . غالب هالسا وآخرون : المرجع السابق ، ص 212.

[2] . غالب هالسا وآخرون : المرجع نفسه ، ص 213.

[3] . ميشال نوتر : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة ، فريد انطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي ، منشورات عويدات ، لبنان ، ص 104.

[4] . عز الدين إسماعيل : في الأدب المسرحي ، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، 1980، ص 253

[5] . نبيلة إبراهيم : فن النص في النظرية والتطبيق ، مكتب غريب ، ب.ط ، 1971 ، ص 93.

ذلك أن المكان يتعامل معه في أبعاده الثلاث الماضي ، الحاضر ، المستقبل وبالتالي فإن المكان من هذا المنظور هو انفتاح للذاكرة على أزمةأخرى وانفتاح النفس على انفعالات ومشاعر متنوعة ، ومن هذا نشأ بين المكان والزمان علاقة مبنية على أساس جدلية الحضور والغياب ، فالزمن في هذه الحالة يصور على أنه الدائم والمستمر الذي يستدعي الماضي تارة والمستقبل تارة أخرى ، والكاتب في هذه الحالة لا يعيش تجربة إيقاف الزمن واختزانه في المكان المحدد ، وإذا حدث هذا التثبيت والإيقافإنما يكون على سبيل رصد متغيرات المكان ، ورصد مقاومة هذا المكان للمتغيرات.[1]

فزمن الرواية إذن فضائي يدعو حاجة النص لأن يكون مشحون بدلالته ، و القص في الزمن الروائي الفضائي يحكي عن العلاقات الموجودة في مكان ما ، أو في فترة معينة من التاريخ ، وكما يرتبط الفضاء الروائي بزمن الرواية فان له صلات أخرى هامة مع العناصر الحكائيةالأخرى كعلاقته بالأحداث والشخصيات المتخيلة في الرواية.

2- الشخصيات في الرواية:

إن الحديث عن الشخصيات في الرواية هو بمثابة الحديث عن الإنسان بصفته مثالا لها تستمد منه الشخصية الحالية صفاتها وملامحها ، كذلك ينطبق هذا الحديث عن المكان الذي لا يمكن فصله عن الإنسان وعن الشخصية في البناء الروائي.

وقد تحدث "غاستون باشلار" عن هذا الترابط الموجود بين الإنسان والمكان في كتابه (شاعرية حلم اليقظة) إذ يقول :"أن المكان ليس بمثابة الإطار العرضي ، بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه ، فالعناصر الطبيعية كالماء والنار

[1] . نبيلة إبراهيم : المرجع نفسه ، ص 93.

والهواء ولا ترد ، إذ يكسبها الإنسان هذه المعاني من خلال تجربته الحسية الخيالية أي الشعرية فالماء مثلا يعني السيلان أي الحركية الدائمة كما يعني الخصوبة والأنوثة".[1]

وهذا القول يمثل جانبا من الجوانب التي تجسد علاقة الإنسان بالمكان ، أما على مستوى الإبداع الروائي باعتبار محاكاة للواقع وللروائي باعتباره مجسدا شخصياته الخيالية التي عاشها كتجربة سابقة ، أو كقصة أخرى من نسج خياله، فهو يعمل على أن يكون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وان لا تضمن أي مفارقة ، وذلك من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بهما بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها".[2]

أي يجب أن يكون هناك تجانس بين الشخصيات والمكان لأنه لا يوجد تأثير متبادل بينهما " فالتمايز بين الفضاء هو تمايز بين الشخصيات".[3]

لكون الإنسان يعيش في مجموعة من القواقع والأماكن والفضاءات تتميز كل منها بصفات بالنسبة إلى علاقته بها .[4]

والروائي ملزم بان يربط تقديمه للاماكن بتقديمه للشخصيات لأنه شيء طبيعي محتم عليه ، ولترابطهما الوثيق الدور الفعال في جعل هذه الأماكن تساعدنا على فهم الشخصية وهو مايشير إليه" حسن بحراوي" بقوله «أن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات ، فان هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية،ومن هذه

---

[1] . سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مجلة إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دار التونسية للنشر ، نقلا عن غاستون باشلار ، شاعرية حلم اليقضة ، ص 64-65.

[2] . حسن بحراوي : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي ، ط1 ، بيروت ، بيروت ، 1990 ، ص 303.

[3] . حسن بحرواي : المرجع نفسه ، ص 306.

[4] . حسن بحراوي : المرجع السابق ، ص 316.

الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاءه اعتمادا على المميزات والوحدات التي تطبع الشخصيات ، بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط الخطوط المكان الهندسية،و إنماأيضا لصفاته الدلالية ، وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام>>.

فهو يركز على الصفات الدلالية التي تفرزها طبائع ومحددات الشخصيات ليتسم المكان، وكل هذا لكي يأتي البناء الروائي منسجما معها ، توجد صفات للمكان قابلة للنفوذ إلى عمق الإنسان ، كما أصبحت لصفات الإنسان قابلية العلوق والالتصاق بالمكان،وهذه المسالة تجعلنا أحيانا في حيرة ، أم أنها صادرة من المكان لتميز الإنسان فرأينا ينظم المكان ويرتب أشياء ويقسم حدوده ويضفي عليه طابعه الخاص فلا ننسى أن هذا المكان يتجلى بطرق عديدة إذ يصبح كطريقة للتفكير ظاهرة لغوية (التجسيد اللغوي للظواهر المكانية)،و قد ظهرت تأملات عديدة تبحث في جوهر هذا الموضوع ، حصرها لنا الباحث " حسن بحراوي" في اتجاهين :الأول يقول : بالتطابق بين الشخصية والمكان وأعطى الأولوية للمكان في هذه الثنائية ، وبالثاني أعطى الأولوية للشخصية الأهمية في تحديد سمات المكان المحيط بها.

فالاتجاه الأول في ميدان الشعرية الحديثة <<أكد على العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل المكون الروائي (المكان...) إذ يصبح بعد مجازي يعبر به عن الشخصية>>.[1]

[1] . حسن بحراوي : المرجع السابق ، ص 30.

" فمثلا هو امتداد للإنسان أي وصف له " وقد يكون المكان وصف لحالة تمر بهاإحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى والتباهي ، والبخل وماشابه ذلك حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح وهجاء توصف بها الشخصيات".[1]

والاتجاه الثاني كما قلنا ركز على الشخصية الروائية دون أن يهمل الفروقات الشكلية والوصفية التي تميز الشخصية عن المكان وتختلف عنه.

وهو نستوحيه من قول "باشلار" في حديثه عن علاقة الإنسان بالمكان خارج الرواية " حين يكون الطفل تعيس فان البيت يحمل آثار التعاسة ".

وأوردناأن نورد هذا المثال بعيدا عن مجال الرواية فقط لكي نوضح جانبا من الجوانب التي يكون فيها الإنسان صفة متميزة للمكان دون أن يكون هذا المثال واحد من الاتجاهات التي اختلفت في شان هذه المسالة ، ولان هذه الاختلافات أساسا كما أوضح"حسن بحراوي" استناد إلى رأي"ميتيران" تلغي شعرية الفضاء الروائي الذي يرمي إلى وضع قانون سيميولوجي له ، لان الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث ، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها وتصادف هنا " وجه النظر " .[2]

انطلاقا من الارتباط الموجود بين الشخصيات و الأماكن ، ومختلف مميزاتها (الظاهرة، باطنة ، مغلقة ، مفتوحة ، فهي تقدم لنا من خلال مايمكن أن تعبره" رؤية فضائية")،تتحدد

[1] . غالب هلسا وآخرون : المرجع السابق ، ص 217.

[2] . غاستون باشلار : المرجع السابق ، ص 86.

من خلال الرؤية الزمنية ومايجسد الارتباط بين الشخصيات والمكان من خلال هذه الرؤية مايسمى " الانتماء"إلى الفضاء المحدد.[1]

" فالمكان يظهر من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه وتخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه وعلى مستوى السرد فإن المنظور هو الذي يحدد الشخصية وأبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافية ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي".[2]

والفضاء الروائي باعتباره الفضاء المكون من مجموعة الأمكنة له وجهات نظر مختلفة أيضا بتعدد الأمكنة"ولأنه يعيش على عدة مستويات من طرف الراوي ، بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسيا من خلال اللغة التي يستعملها ، فكل لغة له صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة ، حي ، منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان ،وفي المقام الآخر من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة.[3]

اليونان ، صناعة حران حانة اليمن وجرامزة .... وحي النحاسين .....أو زقاق المدق.... بل ذهب العديد من الباحثين والكتاب إلى ابعد من ذلك فقد وصلوا إلى تشخيص الفضاء أصبح لديهم مثله مثل باقي الشخصيات "فأثناء الحروب يتعرض للتدمير أو الخراب (القتل النهائي) من قبل الأعداء فيتركه أصحابه ويعمرون فضاء آخر ، وحين تتعرض بعض أجزائه للتحطيم يعامل معاملة الجريح بعد الصلح والهدنة ويكون آخر من يستسلم عن اقتحامه"[4] ، أوأمثلة التشخيص عديدة وهو مايبرز أهمية الترابط بين المكان والشخصيات.

---

[1] . حسن بحراوي : المرجع السابق ، ص 31.

[2] . سعيد يقطين : المرجع السايق ، ص 273.

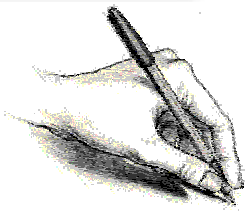
[3] . حسن بحراوي : المرجع السابق ، ص 32.

[4] . غاستون باشلار : المرجع السابق ، ص 243.

وفي الأخير نخرج بنتيجة مفادها أن المكان ليس مجرد وجود جغرافي ذو موقع إنما يحظى بعلاقة ديناميكية بينه وبين الإنسان (الشخصيات) فهو متصل بمفهوم الذاكرة والامتداد والتصور والخيال وهي معاني متعلقة بالإنسان و لمعايشتنا له قابلية النفوذ في أعماقنا والى لا شعورنا ، فما بالك بالمكان الشعبي " وقد أنبيني البشير مع الحجارة "[1] سواء الواقعي منه أو الخيال ، كما نجده لدى " الحبيب السائح "، وتعتبر الشخصية الروائية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الحكائيةالأخرى.

[1] . سعيد شوقي ، احمد سليمان : توظيف في روايات نجيب محفوظ ، ايتراك للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2000، ص 219.

خاتمـــــة



لقد حققت الرواية الجزائرية المعاصرة لنفسها بنية حداثية استمدتها من نزعتها التجريبية التي تسعى باستمرارإلى البحث عن قوالب روائية جديدة ، حيث اتضح لنا من خلال هذه الدراسة العديد من مظاهر التجريبية التي ميزت رواية «**تماسخت**» لـــ "**الحبيبالسائح**" ، ويمكن أن نجمل ابرز النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي :

* حاول البحث مقاربة مفهوم التجريب لغة ، أما اصطلاحا فقد تتبعنا مساره التاريخي،حيث ظهر أولا في الحقول العلمية والفلسفية لننتقل بعدها إلى الحقل الأدبي بفضل «إميل زولا» ثم شاع المصطلح بعد ذلك عند الكتاب المبدعين.

* يمكن مقاربة مفهوم التجريب الروائي باعتباره تلك المغامرة لتلخيص الأعمال الأدبية من القولبة والثبات والجمود ، وخلخلة السائد والمألوف والبحث لاكتشاف أشكال جديدة ومضامين قادرة على استيعاب الحراك الثقافي المتسارع للعصر وجذب انتباه المتلقي.

* تداخل مفهوم التجريب مع مفاهيم أخرى مازاد من غموض فقد تعالق مع مفهوم الحداثة والتجديد والإبداع ، حيث كان من الصعب الفصل بين التجريب والحداثة لان هذه الأخيرة هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب وتسعى إلى اختراق الثوابت لتشكيل النصوص ذات معمارية مطبوعة بسمات التجاوز و المغايرة.

*تنوعتأساليب التعامل مع التراث وال استفادة منه فالإبداعات الجزائرية حيث اختار الكثير من الروائيين الجزائريين الانطلاق من مسالة الماضي وصولا للحاضر.

* بما أن التجريب البحث في المجهول والغامرة في الممنوع فلقد تجرا الروائي الجزائري على خرق المحظور ، وجعله خطابا يستهدف العرض الدقيق والتفصيل.

* التجريب في رواية «تماسخت» يتوالد من خلال الكتابة : كالاشتغال على العتبات النصية (الغلاف ، المؤلف ، العنوان ، الرؤيا كمقدمة ، مفاتيح الرواية) حيث يتمفصل النص السردي إلى خيوط رفيعة يستقل كل مقطع منها بعنوان فرعي خاص.

*يعتبر التراث من أهم المظاهر التجريبية للتجريب الروائي حيث أحسن<<الحبيب السائح >> توظيفه ومن ثمة الخروج عن أنماط الكتابة السائدة ، ذلك بإعطائهنفسا جديدا،وتحميله بدلالات تتلاءم مع روح العصر.

*أعاد<< **الحبيب السائح** >> طرح التاريخ ضمن البنية التحليلية بطريقة جديدة ارتقت به نحو الأدبيةإذ بحث في الماضي عما يناسب الحاضر ، واستخدامه كقناع للتعبير عن رؤيته التي تعري الواقع وتنقده وتكشف عيوبه وحقائقه الخفية.

* عمد << الحبيب السائح >> في هذه الرواية إلى الخروج عن القوالب الواقعية الضيقة،وذلك بتوظيف عنصر العجائبي منذ انطلاقه محرك السرد هذا مامنح الرواية بعدا إيحائيا مفتوحا على الدلالات المختلفة.

*استطاع الروائي أن يطرح قضايا لها علاقة بالدين بطريقة سلبية تعمد اختراقها ليبين آثارها على تماسك المجتمع الجزائري ويجعلها من بين أهمالأسباب التي تقوده إلى الصراع والتناحر.

*لجأ الروائي إلى اختراق المحظور السياسي الذي يقترن في العديد من المواضع في الرواية بالدين في إشارة منه إلى استعمال السلطة للدين والإعلام سيطرتها على الشعب الجزائري.

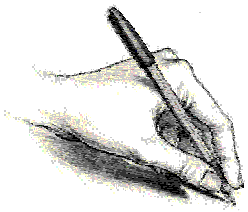
* تمثل اللغة في الرواية أهم المظاهر التجريبية حيث قدم الروائي مادته الحكائية بلغة راقية شعرية قوامها الانزياح والغموض والتكثيف الدلالي ، هذا ماكشف عن القدرة اللغوية الكبيرة للروائي التي غذاهابأساليب تستفز القارئ وتخرق أفق انتظاره.

* استخدم << الحبيب السائح >>المكان في رواية <<**تماسخت**>> بمثابة وقفات مشهدية تضع القارئ في الصورة المراد التعبير عنها ، حيث كانت الأماكن عبارة عن فضاء للتنفيس عن النفس من شدة تضخم الأوضاع.

وفي الأخيرنأمل لأن نكون قد أسهمنا في بلورة بعض المفاهيم المتعلقة بالتجريب الروائي ، وأن نكون قد وفقنا في الإجابة عن الإشكالات المثارة في أول البحث وأزحنا الستار عن أهم مظاهر التجريب في رواية **تماسخت** ، ولا ندعي الإحاطةبها ، وإنما يبقى الباب مفتوحا للدراسة ، والبحث للكشف عن مكنونات التجريب في النصوص الروائية التي تبقى مفتوحة انفتاح النصوص الروائية.

كما نتمنى أن يكون هذا العمل بابا يفتح لأعمال نقدية أكثر عمقا وأدق بحثا واشمل معنى.

الملاحق



الحبيب السائح : Habib sayah

هو كاتب روائي جزائري ، من جامعة وهران : ليسانس آداب 1980 ، دراسات عليا مابعد التدرج ، اشتغل بالتدريس ، أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية ،أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل ، أستاذ سابق مشارك في معهد اللغة الفرنسية مركز سعيدة الجامعي ، يسهم في الصحافة الجزائرية والعربية ، تحصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2003 ، متفرق للكتابة .

*أعماله الروائية المنشورة :

- **زمن النمرود** ، رواية (م.و.ك) ، الجزائر ، 1985.

- **ذلك الحنين** ، رواية ، C MM، الجزائر 1997 ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2007.

- **تماسخت** ، رواية ، دار القصبة ، الجزائر ، 2002، طبعة جديدة ، دار فيسيرا للنشر ، الجزائر ، 2012 ، طبعة جديدة ، دار ميم الجزائر ودار فضاءاتالأردنية ، 2016.

- **تلك المحبة** ، رواية ، ط منشورات ANEP ، الجزائر ، 2002، طبعة 2 ، منشورات دار ريحانة ، الجزائر ، 2007 ، طبعة 3 ، دار فيسيرا للنشر ، الجزائر 2013 ، طبعة جديدة ، دار ميم الجزائرية ودار فضاءاتالأردنية 2016.

- **مذنبون ، لون دمهم في دمي** ، رواية ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2009.

- **زهوة** ، رواية ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2011.

- **الموت في وهران** ، رواية ، دار العين ، القاهرة ، مصر ، 2013 ، طبعة جديدة ، دار ميم الجزائرية ودار فضاءاتالأردنية ، 2016.

- **كولونيل الزبربر** ، رواية ، دار الساقي ، لبنان ، بداية 2015.

- **من قتل أسعد المروى** ، رواية ، طبعة مشتركة ، دار ميم الجزائرية ، دار فضاءاتالأردنية ، 2017.

***أعماله الروائية المترجمة إلى الفرنسية :**

- **ذاك الحنين** ، دار القصبة ، الجزائر ، 2003، un amour de papillon.

- **تماسخت**، دار القصبة ، الجزائر ، 2003، Tamassikht.

- **تلك المحبة** ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2012 cet amour-la.

- **مذنبون** ،لون دمهم في كفي ، دار الحكمة ، الجزائر ، encore le sang de coupables sur na main 2014.

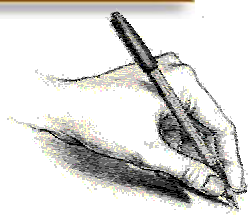
*** ترجم هو إلى العربية :**

- L'hommeur de la lribi شرف القبيلة ، رواية ، رشيد ميموني.
- iln'ya pas de hasard لا وجود للصدفة ، مسرحية ، جمال عمراني .
- Entre la dent et la mémoire بين السن والذاكرة ، شعر ، جمال عمراني.
- Le soleil de notre nuit شمس ليلنا ، نثر ، جمال عمراني .
- La double presence الحضور المزدوج ، مذكرات ، بتول فيكار–لمبيوت.

ملـــخص الروايـــــــة

الرواية حاولت الغوص في أعماق الإنسان العربي والولوج في منظومته الفكرية والقيمية وطرائق التفكير عنده ، و ذلك من خلال الوقوف عند ابرز المحطات التاريخية التي صنعها العقل العربي وصنعته لتتكشف هذه الرواية عن تحليل نفسي واجتماعي وتاريخي يمنحها القدرة على تزويد القارئ بالمعرفة والمتعة كما يمنحها الاستناد على العديد من المرجعيات لعلى أهمها في هذا المقام المرجعية التاريخية ، بحيث يلجا السارد إلى أسلوب الفانتازيا لإثارة جملة من الموضوعات ذات الصلة بجزائر التسعينات التي تعرف بالعشرية السوداء فكان موضوع العنف واللا أمن الموت العشوائي والهجرة إلى المنافي واقتراب الذات من أهم الموضوعات التي عالجتها رواية <<تماسخت دم النسيان>> وقدمت وعيا خاصا بها يطبعه الاستسلام لآلة الموت والدمار وهذا ما تؤكده عودة البطل إلى أيادي جلاديه فهذه الرواية جسدت لنا ذلك الترابط بين الأدب والمشاكل الاجتماعية بما في ذلك موضوع الإرهاب.

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- الحبيب السائح : تماسخت ، دم النسيان ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1 ، 2016 .

المعاجم والموسوعات

1- ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق نخبة من الأساتذة ، مادة جرب ، دار لمعارف ، القاهرة ، ج.م.ع ، غير متوفرة رقم وسنة الطبع.

2- جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 2 ، .1983 .-

3- -المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية ، طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، باب الجيم ، القاهرة ، 1994.

قائمة المراجع:

1- أمين الزاوي : حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذاري النصارى و المجوس ، رواية الطبعة

2- ألان روب غربية : نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار العارف ، مصر ، (د.ط)، (د.ن) .

3- إدريس بودیبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار : منشورات منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2000 .

3- السعيد بوطاجين : الحبيب السائح ولغة اللغة ، كتاب الملتقى الثامن ، عبد الحميد بن دموقة ، مطبعة افتياح ، برج الكيفان ، الجزائر 2004 .

5 -الحبيب السائح : زمن النمرود ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، 1985.

6_ الحبيب السائح : ذاك الحنين ، دار الحكمة ،الجزائر ، 1997.

7- الحبيب السائح : الصعود نحو الأسفل ، المؤسسة الوطنية للطباعة ، مطبعة بن بو العيد الجزائر ، ط1 ، 1981

8- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العري ، المغاربية للنشر ، تونس ، ط1، 1999.

9- بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغارب ، المغاربية للنشر ، تونس ، ط1 ، 2003 بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، ط1 ، 2000.

10- بوشوشة بن جمعة : قصتي مع الشعر ، دار النشر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2003 .

11- بشير مفتي : دنيا النار ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، دار الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2010 .

12- جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية، ت، ر : نايف بلوز ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط2 ، 1972 .

13- جورج لوكاتش : الرواية التاريخية ، ترجمة : جواد كاظم ، بيروت ، دار الطليعة ، ط1 ، 1978 .

14- جيفري بارندر : الجنس في أديان العالم ، ترجمة : نور الدين البهلول ، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، دمشق ، 2001 .

15- جعفر ياوش : الأدب الجزائري الجديد " التجربة والمال " ، المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، الجزائر ، ط1 ، 2006 .

16- هويد صالح : صورة المثقف في الرواية الجديدة ، الطرائف السردية المقدمة ، بقلم: صالح فضل ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2010 .

17- داود سليمان الشويلي : ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، نقلا عن عبد الملك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، دار الشؤون الثقافية ، الجزائر ، (د.ن) .

18- دريد يحي الخواجة : إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية ، دراسة وعي مجادلة و متغريرات تقنيات البنية (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999.

19- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (ب.ط)، (د.ن) .

20- واسيني الأعرج : جملكية أرابيا ، أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر ، حكايات ليلة الليالي ، منشورات الجمل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2011 .

21- واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دار الاجتهاد ، الجزائر ، 1993.

22- حلمي بدر : اثر الأدب الشعري في الأدب الجزائري ، دار الوفاء ، ط1 ، 2002.

21- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2000 .

23- حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي ، ط1 ، بيروت ، 1990 .

24- طه بحراوي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مركز الشرق الأوسط ، 1973 .

25- ليندة عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجية وجماليات الرواية ، أمانة عمان الكبرى ، دمشق ، 2001 .

26_ محبة حاج معتوق : اثر الرواية الواقعية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، بيروت .

27- محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، 2004 .

28_ محمد الباردي : الرواية العربية والحداثة ، دار الحوار ، ط2 ، 2002 .

29_ محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2010 .

30- محمد برادة : مقدمة كتاب تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة: الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، ط1 ، 1993

31_ محمد منصور : خرائط التجريب الروائي ، مطبعة اندوبرات ، فاس ، ط1 ، 1999 .

32- محمد نجيب التلاوي : وجهة نظر في رواية الأحداث العربية (دراسة) منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000 .

33_ محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 .

34_ محسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 2000 .

35_ ملاح فضل : لذة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي القاهرة ، ط1، 2005 .

36_ محمد ساري : عن العباس عبدوش وراواية يحياوي ، التجريب الروائي المغربي ، الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي ، وحصان نتشية لعبد الفتاح كيليوطي ، أنموذجا .

37_ محمد عدنان : إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد ، جذور للنشر ، الرباط ، ط1 ، 2006 .

38_ محمد شاهين : أفاق الرواية ، البنية والمؤثرات دراسة " كتاب الكتروني" منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .

39_ سند سالم أبو سيف : الرواية العربية وإشكالية التصنيف ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2008 .

40_ سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، النص والسياق المركزي الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان، ط1، 2001 .

41_ سعيد شوقي ، محمد سليمان : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، ايتراك للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2000 .

42_ عايدة أديب : تطور الأدب القصصي ، تر : محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (ب.د) ، (ب.ن) .

43_ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، بدون طبعة ، 1998 .

44_ عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2004 .

45_ عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1993 .

46_ عز الدين اسماعيل : في الأدب المسرحي ، دراسة ونقد ، دار الفكر العري ، 1980.

47_ عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، ط1 ،1976.

48_ فيصل دراج : نظرية الرواية العربية بالمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1999 .

49_ فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية ، دراسة في الفاعليات النصية واليات القراءة ، عالم الحديث للنششر والتوزيع ، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، أريد ، الأردن ، ط1 ، 2010 .

50_ شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتلكسية ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997 .

51_ خالد الغريبي : الشعر التونسي المعاصرين التجريب و التشكيل ، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع ، صفاقس ، ط1 ، 2005 .

قائمة المجلات والجرائد:

1- أحلام معمري : نشأة وتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، مجلة الأثر، العدد 20 ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، جوان ، 2014

2- أحمد الزغبي : التناص التاريخي ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا الهاشم غرايبية ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد ،13 ، العدد 1 ، الأردن ، 1995.

3_ التجريب على مادة كلاسيكية : نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي ، القاهرة ، العدد 3 ، 3 سبتمبر 1993.

4_ الطاهر روابنية : النص وشعرية المناصة ، مجلة اللغة والأدب ، العدد 12 ، ديسمبر 1997.

5_ أسئلة مازالت معلقة في الفراغ : نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي ، القاهرة ، العدد1 ، سبتمبر 1993.

6_ جون بوديار : عن محمد برادة ، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة مجلة وصول ، العدد 28 ، شتاء ، ربيع ، 2006 .

7_ جورج دورليان : (الرواي الجديدة في فرنسا) ، مغامرة الشكل والمضمون ، مجلة العربي ، وزارة الإعلام ، الكويت ، العدد ، 544، مارس ، 2004 .

8_ هناء عبد الفتاح : أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد 14 ، العدد الأول ، ربيع 1995.

9_ زينب قبي : الرواية والتاريخ (أراء روائيين جزائريين في الموضوع) ، مجلة الثقافة منشورات وزارة الثقافة ، العدد 9 ، يناير ، 2007 .

10_ مدحت الجيار : مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي ، مجلة فضول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، مج 4 ، العدد الرابع ، يوليو ، اغطس ، سبتمبر ، 1924.

11_ مجموعة مؤلفين : سلطان النص ، نقلا عن : كرومي لحسن ، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة ، تحليات الحداثة ، وهران ، العدد الثالث ، جوان ، 1994.

12_ محمد خرماش : ثقافة التجريب في الرواية الجديدة النماذج المغربية ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، السنة 27 ، العدد 140 ، ديسمبر 2002 .

13_ مجلة اللغة والأدب : مجلة أكاديمية يصدر معهد اللغة وآدابها ، جامعة الجزائر ، العدد 12، ديسمبر ، 1997.

14_ نجيب العوفي : درجة الوعي في الكتابة ، دار النشر المغربية ، ط1، الدار البيضاء ، 1980، نقلا مجلة الخطاب.

15_ سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مجلة إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دار التونسية للنشر ، نقلا عن غاستون باشلار ، شاعرية حلم اليقضة .

16_ علي سراوي : لقاء مع الروائي الجزائري رشيد بوجدرة ، مجلة أمال ، الجزائر ، السنة العاشرة ، العدد 48 ، 1979 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مطبعة زبانة ، الجزائر.

17_ عياش يخياوي : حوار مع الطاهر وطار ، مجلة الستين ، العدد 15، 2000 .

18_ شوقي بدر يوسف : الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط ، رامة و التنسيق أنموذجا ، مجلة الهدى ، دمشق ، العدد 5 ، السنة 1997.

19_ تركي المغيض : التناص في معارضات البارودي ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد 9 ، العدد 2 ، الأردن ، 1991 .

قائمة المذكرات:

1- بديار بدرية ، صحراوي زهية : المكانفي روايات " نجيب محفوظ " ، رواية " رفاق " أنموذجا ، رسالة الماجستير ، جامعة المسيلة ، 2003 .

2- عمار مهدي : رواية تماسخت (دم النسيان) ، لحبيب السائح دراسة سيميائية في بنية التناص ، رسالة ماجستير ، جامعة خنشلة.

موقع الانترنت:

1- أسيا شلابي ، حوار مع رشيد بوجدرة ، متاح على الشبكة الالكترونية (2009_10_28) www.echouroukonline.com .

2- الطاهر الهمامي : التجربة في الشعر التونسي الحديث (أفكار رؤوس أفكار) ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العربي ، العدد 411 ، تموز 2005 ، نقلا عن موقع الاتحاد الرابط http : // www.ewu.dan.org .

3- ينظر : محمد الحمامصي : نقاد وروائيون ، جريدة إيلاف الالكترونية ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : http://www.elaph.com .

4- ينظر الموقع على الرابط : http://colisium.atspace.com .

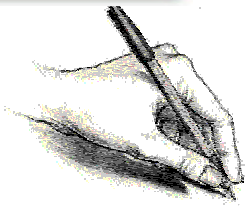
5- محيس الدموس : في معنى التجريب ، مجلة طنجة الأدبية ، العدد 21، يناير ، 2007 ، نقلا عن موقع المجلة على الرابط : http://www.aladabia.het .

6- Emile zola , le romanex périmenta l, gharpehtier,paris , 1881 , p:2.

7- E-mail : sayh habib@yahoo.fr.

5. Htttps : // www.facebook.com/ habib sayah

فهرس الموضوعات



شكر وعرفان

مقدمة.....**أ،ب،ج**

الرواية الجزائرية الجديدة:مدخل

أولا : مفهوم الرواية.....**5**

15- لغة.....

26- اصطلاحا.....

ثانيا : الرواية الجزائرية الجديدة.....**7**

الأصول النظرية للتجريب :الفصل الأول

ماهية التجريب.....**13:أولا**

أ/ تعريف التجريب.....**13**

1- لغة.....**13**

2- اصطلاحا.....**14**

ثانيا : التجريب الروائي.....**19**

1- مفهوم التجريب الروائي.....**19**

2- التجريب بين التجديد والإبداع.....**23**

ثالثا : التجريب الروائي بين الرواية الغربية والرواية العربية.....**25**

1- التجريب في الرواية الغربية.....**25**

2- التجريب في الرواية العربية.....**29**

رابعا : النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة.....**35**

أ/ توظيف التراث.....**36**

1- التراث الديني.....**37**

2- توظيف التراث الشعبي.....**38**

3- توظيف التاريخ.....**40**

ب/ خرق المحظور.....**42**

1- الدين.....**43**

2- الجنس.....**45**

3- السياسة.....**46**

4- اللغة **49**

5- **السرد**..... **52**

ج/ تعريف التناص.....**58**

د/ أنواع التناص.....**60**

1- التناص التاريخي.....**60**

2- التناص الديني.....**61**

3- التناص الأسطوري.....**61**

مظاهر التجريب في الرواية:الفصل الثاني

أولا : جمالية العتبات.....**64**

1-1 الغلاف.....**64**

1-2 الصورة.....**64**

1-3 المؤلف.....**65**

1-4 العنوان.....**67**

1-5 اللون.....**71**

1-6 الرؤيا كمقدمة.....**72**

1-7 مفاتيح الرواية **73**

1-8 اليقضة كخاتمة.....76

ثانيا : التجريب على مستوى التيمات.....76

أ/ سرد التراث.....76

1- التراث والتاريخ.....76

2- العجائبي.....87

ب/ خرق المحظور.....88

1- الدين.....89

2- الجنس.....90

ج/ اللغة.....92

د/ التناص.....95

ثالثا : التجريب على مستوى البناء السردي..... 108

1- الزمان والمكان في الرواية.....108

2-الشخصيات في الرواية.....111

خاتمة..... 117

الملاحق.....121

قائمة المصادر و المراجع.....125

ملخص:

تعد الرواية من الفنون النثرية الحديثة ، حيث عرفت هذه الأخيرة انتشارا واسعا لدى العديد من الباحثين والدارسين ، وهذا الأمر الذي جعلها محل دراستنا الموسومة بالتجريب في الرواية الجزائرية الجديدة ، رواية "**تماسخت**" للحبيب السائح أنموذجا ، وجاءت الدراسة مقسمة كالآتي :

الفصل الأول المعنون بـــــ : << **الأصول النظرية للتجريب** >> تناولنا فيه ماهية التجريب ومفهوم التجريب الروائي.

الفصل الثاني المعنون بـــــــــــ : << **مظاهر التجريب في الرواية** >> حيث سعت رواية "**تماسخت**" في بنيتها السردية إلى تكسير كل قوالب النمطية للرواية الكلاسيكية ، والثورة على الجمود والبحث عن طرق جديدة في الكتابة الروائية.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية.

Rrésume

Le roman qui fait parti des arts prosaïques modernes il a commun une large propagation chez les chercheurs et les étudiants , c'est pourquoi, il est le centre de notre présente intitulée" L'enperinention littéraire dans le roman algérien moderne " en pressant le roman " tamasakhat" de Habib Saih comme corpus.

Notre étude s'est composée en l' parties : L'a première partie est intitulée " Les origine de l'expérimentation littéraire " , on a présenté l'esperimentation littéraire et l'acceptation de l' ascprimention romanesque , et pour la deussieme partie , elle est intitulée " Les aspects de l' expérimentation littéraire dans le roman " ; en prenant cirisidération notre corpus qui est considéré comme un

boubersement au niveau de la narration parce qu'il a boubersé tous les modèles commus du roman chimique

Mots-clés: expérimentation, roman.