وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي.....125.....

رقم التسجيل: (ط 1):5110391

رقم التسجيل:(ط 2):5067354

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

مظاهر التجريب في رواية "زوجة السيدين" لـ "علي هجرسي"

إعداد الطلبة:

سهيلة بلواضح

أمينة بوشلالق

أمام لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
سليم جلول حمريط	**أستاذ محاضر أ**	**المسيلة**	رئيسا
عثمان مقيرش	**أستاذ**	**المسيلة**	مشرفا ومقررا
سمير جاب الله	**أستاذ محاضر ب**	**المسيلة**	مناقشا

السنة الجامعية: 1446/1445هـ الموافق لـ 2025/2024م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث)

أنا الممضي أسفله السيد(ة) : بوشلاق أمينة الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف رقم: A19[illegible]30

الصادرة بتاريخ : [illegible] بتاريخ: [illegible]

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز عمل بحث

مذكرة ماستر عنوانها: مظاهر التحول في رواية زوجة لسوين

لـ طالب هيرسة

من إشراف الأستاذ: هيرش علي

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية

في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

مصادقة البلدية

التاريخ: [illegible]

إمضاء المعني

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث)

أنا الممضي أسفله السيد(ة) : بلواضح نسيلة ..... الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف رقم: ج س 303947767 .....

الصادرة بدائرة : بلدية خيانة ..... بتاريخ: 12/03/2025 .....

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز عمل بحث

مذكرة ماستر عنوانها: مظاهر التجريب في رواية "زوجة السيد ل" علي هجرسي"

من إشراف الأستاذ: مقيدش عثمان .....

أصـرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

مصادقة البلدية

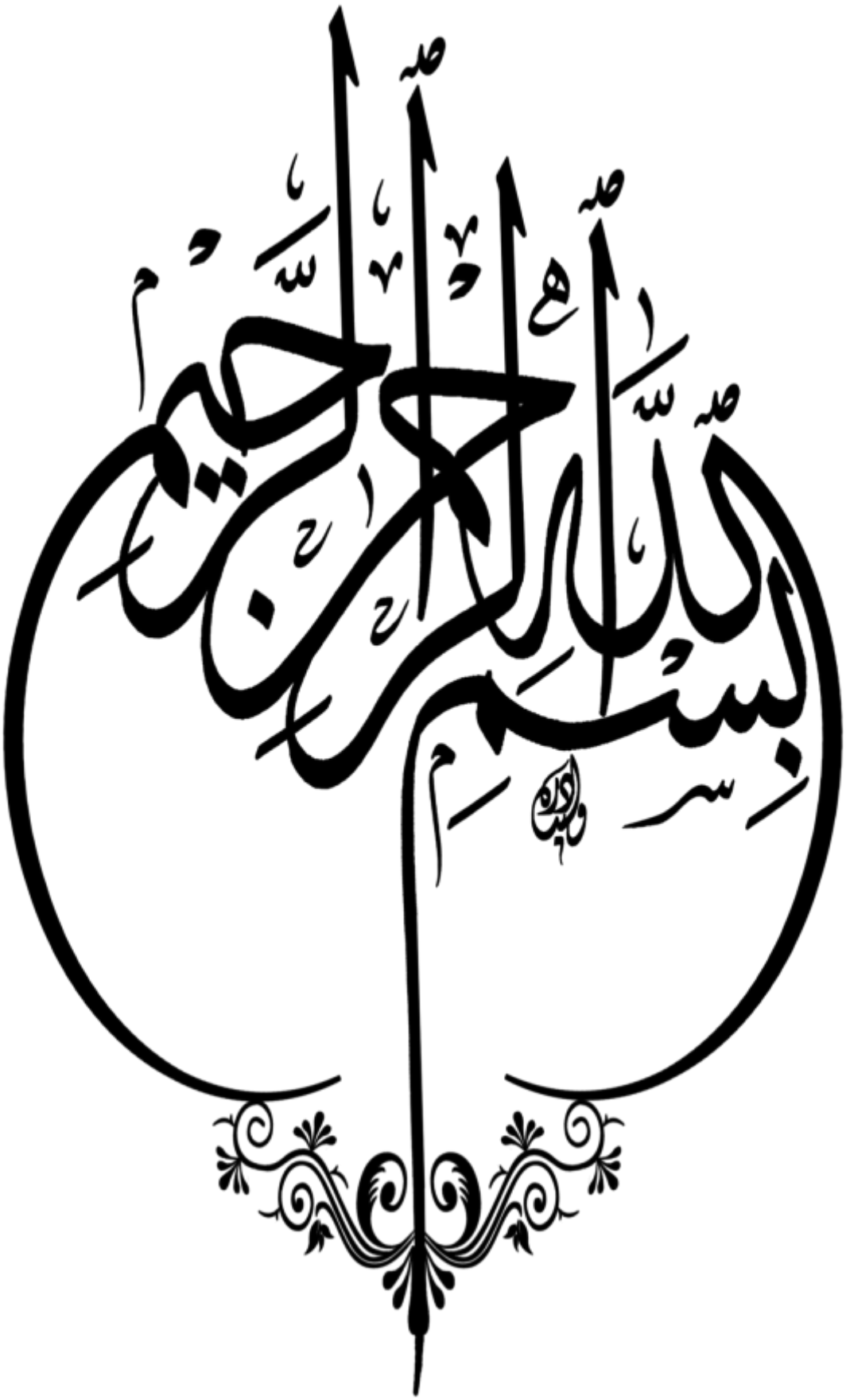
التاريخ: 24 جوان 2025

إمضاء المعني

بلدية خيانة
للمصادقة على إمضاء السيد(ة)
خيانة في 24 جوان 2025

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
عون مكتب الإدارة الإقليمية
إمضاء: مداسي مصطفى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner


بسم الله الرحمن الرحيم

اللّهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقتوذكرني إلهي أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاحاللّهم إذا أعطيتني النجاح فلا تأخذ تواضعي وإذا أعطيتني تواضعافلا تأخذ اعتزازي بكرامتي ....

آمين يارب العالمين

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله والصّلاة والسلام على حبيب الحق وخير الخلق سيدنا محمد سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:

ربي لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ولك الحمد والشكر أن خلقتنا وهديتنا وعلمتنا وأنعمت علينا ويسرت لنا عملنا هذا حتى تمكنا من إتمامه بفضلك وحولك وقوتك فلك الحمد كله ولك الشكر كله.

كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف عثمان مقيرش حفظه الله الذي تفضل مشكوراً بالإشراف على هذه الرسالة وما قدمه لنا من توجيه وإرشاد وتشجيع، ولا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل وأسمى آيات الحب والتقدير لأساتذة قسم الأدب العربي.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بتحية شكر وتقدير لأعضاء لجنة المناقشة على تخصيص جزء من وقتهم لقراءة هذا العمل وتقييمه وعلى توجيهاتهم وملاحظاتهم.

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية العربية منذ نشأتها تطورًا لافتًا في بنيتها الشكلية ومرجعياتها الفكرية، تأثّرت فيه بالتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي عرفها العالم العربي، كما تأثرت بالانفتاح على الآداب العالمية، وخاصة الغربية منها. وقد ترافق هذا التطور مع بروز الحاجة إلى تجاوز الأشكال التقليدية في السرد، وإعادة النظر في آليات الكتابة، مما أدى إلى ظهور تيار سردي حديث يُعرف بـ "**التجريب**"، وهو اتجاه فني وجمالي يسعى إلى كسر النماذج الجاهزة، والبحث عن سبل تعبيرية جديدة تتلاءم مع تعقيدات الذات والواقع.

والرواية الجزائريةليست بمعزل عن هذه التحولات، إذ شهدت منذ سبعينيات القرن الماضي بوادر خروج عن النمط الواقعي التقليدي، وانفتاحًا على التجارب الطليعية الّتي تهدف إلى خلق نصوص تُجابه الثبات بالتحوّل، والجمود بالحيوية. وقد تجلّى ذلك في كتابات العديد من الروائيين الذين سلكوا مسارات فنية جديدة، عبّروا من خلالها عن خصوصية الواقع الجزائري وتعقيداته، دون الوقوع في المباشرة أو الانغلاق الشكلي.

وفي هذا الإطار، تندرج رواية "**زوجة السيدين**" **للكاتب الجزائري علي هجرسي** ، التي تعد من التّجارب السّردية المعاصرة التي تمثل محاولة واضحةً لكسر النمطية السردية، وطرح رؤية فنية مغايرة لما هو سائد. تتبني الرواية على تعدّد الأصوات، وتداخل الأزمنة، وانكسار البناء الخطي للأحداث، فضلاً عن استثمار العتبات النصية (الغلاف، العنوان، الإهداء...) بوصفها مداخل تأويلية ذات وظيفة دلالية وتواصلية. وهي كلها مؤشرات تدلّ على نزعة تجريبية عميقة، تستحق الوقوف عندها بالتحليل والدراسة.

وقد طرحنا الإشكالية التالية لولوج هذه الدراسة: **ما مظاهر التجريب التي تنبني عليها رواية زوجة السيدين لعلي هجرسي؟ وما الأبعاد الجمالية والفكرية التي يفتحها هذا التجريب في تشكيل النص الروائي؟**

ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من التساؤلات الفرعية، منها:

ما طبيعة البنية السّردية في رواية زوجة السيدين ؟ كيف تجلت النّزعة التّجريبية على مستويي الشكل والمضمون في الرواية ؟إلى أي مدى استطاع علي هجرسي أن يوفّق بين التجريب كخيار جمالي، وبين الحفاظ على عناصر التواصل والتأثير الفني في النص؟

للإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى: فصلين، مقدمة وخاتمة .

فصل أول تمثل في:

الجوانب النظرية والذي جاء بعنوان ماهية التجريب ومظاهره في الرواية الجزائرية، حيث تناولنا في قسمه الأول **ماهية التجريب** من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي، النشأة، الأبعاد، والأهداف؛ ثم انتقلنا في القسم الثاني إلى رصد مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، مع الإشارة إلى أبرز التحولات الفنية التي عرفها المتن السردي الجزائري، أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلىتجليات التجريب في النص ، أولا على مستو **ى**الغلاف والعتبات النصية بما تحمله من إشارات سيميائية وتوجيهات قرائية، ثم على مستوى المضمون، الى جانب الرمزية التي يتأسس عليها العمل .

وأهم ما دفعي لاختيار هذا الموضوع هو : رغبتي في دراسة الأدب الجزائري المعاصر الذي قل الاهتمام به من طرف الكتاب والدارسين ، وبيان مظاهر التجريب في رواية زوجة السيدين لعلي هجرسي .

ارتكزنا في هذه الدراسة على **المنهج السيميائي** من أجل دراسة البنى النصية الداخلية والكشف عن مستويات التشكيل الفني، كما استعنّا ببعض أدوات **المنهج البنيوي** ، وآلياتالنقد الثقافي في دراستنا للعنوان.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على دراسات سابقة:

هناءعبد الفتاح أصول التجريب في المسرح المعاصر النطري والتطبيق ، مجلة الفصول ،الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، المجلد14،العدد،01 1995

كما ارتكزت دراستنا على بعض المراجع نذكر منها:

لذة التجريب الروائي صلاح فضل مكتبة الساعي للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية ، ط:1 سنة 2005

التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي لهوشوشة بن جمعة، المغاربية، ط1، تونس، 2005 واتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، بحث في الصور التاريخية والجمالية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د. ط)،الجزائر، 1986.

وقد اعترض سبيل بحثنا هذا عدة معوقات وصعوبات تكمن في:

ضيق الوقت، قلة الدراسات السابقة لهذه الرواية وقلة خبرتنا وتجربتنا في مثل هذه البحوث العلمية.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحثله جزيل الشكر والحمد والمنة.

الفصل الأول

ماهية التجريب ومظاهره في الرواية الجزائرية

أولا: ماهية التجريب

ثانيا: مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

ثالثا: التجريب عند بعض الروائين الجزائرين

التجديد في الرواية يمضي في منعطف جديد وتجاور تلك اللحظتين. وهذا ما جاء به النقاد والكتاب بأن التجديد يستعصي على حد جامع مانع، كما ترى هناء عبدالفتاح فمثل هذا التحديد للتجديد يعني نهايته [1] وكان الناقد جابر عصفور يلمح بالسمات والآفاق غير المحدودة للتجديد[2].فللرواية الجزائرية ظهرت انطلاقتها على يد الروائيين (عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار).

إنّ الحداثة الروائية في الجزائر برزت من أسر اللغة الواحدة إلى أفق التّهجين والتّعدد فهذا ممّا ساعد على تنوع الأساليب وتحقيق درجة أعلى من الحوارية، حيث تبدل الوصف وتكسر الزّمن والاشتباك في الخطابات مع اللغة أو مع الشّخصية وتجديد المكان واستثمار التّراث السردي. والرواية قد عرفت ما عرفته الحداثة الروائية العربية عامة من تأزم جراء وهم اللغة الشعرية من الشعر أو الغموض، غير أن منعطفًا جديدا ابتدأ في الرواية العربية ومنها الجزائريةحين يستطيع أن يتجاوز ما أزمّ اللّحظتين السّابقتين التّقليدية والحداثية وأن يشتثممنجزاتهما في آنٍ والتجديد في أسى هذا المنعطف كما هو في أس أيه انعطاف في تاريخ الأدب والفن والتي قد تكون سالبة أيضا[3].

[1] هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق، مجلة الفصول الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، المجلد 14، العدد 01، ربيع، 1995، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] بن جمعة بوشوشة، التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، دار النشر والتوزيع تونس ،2005،ص09-10.

أولا: ماهية التجريب

1. التجريب لغةً واصطلاحًا:

1. **لغة:**منالمصدر الجديد والجمع أجدة وجدد[1].

وجاء كذلك في لسان العرب، الجدة هي نقيض البلى ويقال: "الشيء الجديد وتجديد الشيء صار جديدا وهو نقيض الخلق وجد الثوب يجد صار جديدا والجديد مالا عهد لك به وكذلك ورد مصطلح التجريب في لسان العرب، لابن منظور، مادة ج. ر. ب.": "رجل مجرب قد بلي ما عنده، ومجرب: قد عرف الأمور وجربها ... والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده"[2].

أما ما عرفه الزّمخشري في أساس البلاغة فجاء: "رجل مجرب ومجرب ذو تجارب قد جرب وجرب"[3].

وكذلك ذكر مصطلح التّجريب في القاموس المحيط "جربه تجربة اختبره، ورجل مجرب كمعظم: بلى ما كان عنده ومجرب عرف الأمور[4].

2.اصطلاحا:المقصود بكلمة التجديد من الناحية الاصطلاحية هو إعادة وترميم الشيء البالي وليس خلق شيء لم يكن موجودًا وبهذا المعنى فإن التجديد في مجال الفكر أو في

[1]ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ج 1، 2009، مادة (ج.ر.ب)، ص562-563.

[2]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج 1، ط 3، المطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1301، ص45.

[3]الزمخشري أساس البلاغة، ج 1، تح. محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية.

[4] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، المرجع السابق، ص46.

مجال الأشياء على السواء، وهو أن تعيد الفكرة والتجديد يكون في الفكر والأسلوب والقراءة للنص[1].

وجاء في موضع آخر بأن التجديد في القاموس الجديد بأن التجديد ما هو إلا "الابتكار وإعادة التنظيم قال ابن الرومي:هي شيء لا تسأم العين منه، أم لها كل ساعة تجديد"[2].

حيث يحمل التجريب في المجال العلمي دلالة الاختبار والملاحظة ثم النتيجة.

أما التجريب من الناحية العلمية هو: "اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر، يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية لتكشف عن نتيجة أو تحقيق غرضًا معينا "[3].

حيث يعتبر مفهوم التجديد من أكثر المفاهيم التي تنازعها التيارات الثقافية وكذلك الفكرية المختلفة وقد انعكس هذا التنازع على المفهوم ذاته من حيث معناه ودلالته، وواقعيا يصل الباحثون لمسلمة هي أن التجديد على المستوى النظامي والحركي ومن أبرز المجهودات نظرا لعدم بروز التأصيل الفكري والمنهجي لعملية التجديدفي تأكيد واضح على أهمية الربط بين النظرية والفاعلية في مجال التجديد الحضاري.

أما التجريب في اللغة العربية فقد جاء من أصل الفعل "تجدد " أي بمعنى آخر صار وأصبح "جديدا"جدده أي صيره جديدا وكذلك أجدده ومن هنا نجد بأنه سميا كل شيء لم تأت عليه الأيام جديدا ومن خلال هذه المعاني اللغوية يمكن القول إن التجديد في الأصل معناه اللغوي يبعث في الذهن تصورا تجتمع فيه ثلاثة معان متصلة وهي:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص563.

[2] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطالب،معجم عربي الف بائي،الشركة التونسية للنشروالتوزيع ، 1974 ص171.

[3] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، د. ط، د. س، ص114.

– شيء مجدد قد كان في أول الأمر موجوداً وقائما وللناس به عهد.

–شيء أتت عليه الأيام فأصابه البلى وصار قديما.

– شيء قد أعيد إلى مثل الحالة التي كان عليها قبل أن يبلى ويخلق، ولقد استخدمت كلمة جديدة وليس لفظالتجديد بمعنى آخر ألا وهو البعث والإحياء والإعادة، وجاءهذا في حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد دينها) رواه داود، من أهم الإشارات في مفهوم التجديد في السنةالنبوية ،وقد تعلقت بهذا الحديث مجموعة من الأفكار أهمها[1] :

❖ **تجديد الدين:** هو في حقيقته تجديد وإحياء وإصلاح لعلاقة المسلمين بالدين والتفاعل مع أصوله والاهتداء بهديه لتحقيق العمارة الحضارية وتجديد حال المسلمين ولا يعني إطلاقا تبديلا في الدين أو الشرع ذاته.

❖ **زمن التجديد:** اعتبر بعض الباحثين أن الإشارة الواردة في الحديث عن زمن التجديد على رأس كل مائة إنما هي دلالة على حقيقة استمرارية عملية التجديد وتقارب زمانه بحيث يصبح عملية تواصل وتوريث.

❖ **المجدد:**حيث نجد أن العلماء قد اجتهدوا في تحديد المجدد على رأس كل مائة سنة لكن البعض يرى أن المجرد يقصد به الفرد أو الجماعة التي تحمل لواء التجديد هذا العصر أو ذلك ويجوز تفرقهم في البلاد ويعرفهم ابن كثير بأنهم حملة العلم في كل

التجريب فرصة لإبراز الطاقات التعبيرية الكامنة في الأديب مما يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية وقادرة على الاستجابة لتطورات الحاضر ويظهر ذلك في "رفض الأساليب الفنية القديمة ومحاولة البحث عن أسلوب جديد قادر على استيعاب رؤية الفنان المعاصر

[1]أحمد بن عبد الرحمان سالم بالخير أستاذ الدراسات اللغوية المشارك ساعد عمير، كلية العلوم التطبيقية بصلالة للشؤون الأكاديمية الساندة نسخة للطباعة في أشرعة 7 أغسطس 2016، مقالات ذات صلة (ناقدة) لغوية ،كلية سيف الدين عبد الفتاح ،استاذالنظرية الأساسية جامعة القاهرة، 2011،balkher1971@gmail.com. 15:00

الفنية القديمة ومحاولة البحث عن أسلوب جديد قادر على استيعاب رؤية الفنان المعاصر لعالمه والتعبير عن التجربة التي تميز عصره لأن الأشكال القديمة لا تناسبه مع التعبير عن روح العصر وفلسفته فالتجريب بهذا المعنى إعادة بناء وفق مخطط جديد كما هو سائد وتقليدي وفتح المجال لأفق إبداعي جديد.

يقول"فراس الريموني":"نعني بالتجريب هنا هو فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي وصولا إلى بداية تجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمد[1].

إن المقصود بمصطلح التجريب هو قاعدته الاختلاف والتمرد فليس هناك قاعدة تحدد تقنياته فرأي كثير من النقاد أن التجريب الأدبي ما هو إلا أداة لتطوير فنون الأدب وهو بمثابة ثورة تخرج الروائي على المألوف وغالبا ما يعمل مصطلح التجريب دلالة على الرغبة في الابتعاد ومخالفة السائد وإضافة جماليات تؤصل ما قبلها وتؤكد ميزته باستيعاب الجديد، والمعرفة على هذا النوع هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي.

حيث نجد بأن "الرواية التجريبية هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر السلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر. حيث نجد بأن هذا النوع من الروايات التجريبية تبحث دائما عن أشكال جديدة ترفض الماضي وتستشرف المستقبل.

2. التجريب الروائي:

نجد أن صلاح فضل التجريب الروائي بقوله: "التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع

[1] الرماني، 2012م، ص09.

وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحققمن النجاح[1].

ومن خلال هذا التعريف التجريب يقوم على خلق وإنتاج أساليب ووسائل حديثة يتجاوز من خلال السائد والنمطي.

فللتجريب مصطلح ملتصق بالرواية، إذ لا يمكن وجود رواية دون تجريب، فهو من الصفات الأساسية التي تمتاز بها كل رواية عن غيرها من الروايات الأخرى.

نستنتج أن التجريب الروائي هو نظرية حديثة تقوم على التمرد على المفاهيم وكذلك القيم الثابتة وكذلك الراسخة وخلق عوالم وأشكال جديدة إضافة إلى التحرر من قيود الشكل والمضمون وكسر السائد والنمطي والخوض في غمار المجهول بغية منح النص الروائي جماليات فنية وأدبية والتخلص من رتابة السرد النمطي القديم.

ويتضح هذا من خلال الدراسات التي قام بها صلاح فضل فقد توصل هذا الأخير إلى أن التجريب الروائي يصب في ثلاثة دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن إجمالها فيما يلي[2]:

أ- ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية ولمتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقتها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة.

ب- توظيف تقنيات فنية حديثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة.

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط 1، 2005، ص3.
[2] ينظر: مجموعة كتاب أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان الفريق الثقافي الحادي عشر للرواية العربية ممكنات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت، 2008، ص105/104.

ج- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.

أطلق على الرواية التجريبية تسميات عديدة منها:

"رواية اللارواية antinovel والرواية التجريبية experimentalnovelورواية الحساسية الجديدة والرواية الطليعية والرواية الشيئية والرواية الجديدة New novel[1].

ومن خلال تعدد مصطلحات هذه الرواية الجديدة على أنها لا تؤمن بالتجديد والتصنيف وتتمرد ضد كل ما هو ثابت ونمطي.

[1]شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ع (355)، 2008، ص12.

ثانيا: مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

لقد تميزّت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عبر ارتحالاتها الزمنية بالتعثر تارة، ومحاولة النّهوض تارة أخرى وهي من أبرز ع لامات الطبيعية بالنظر إلى جنس الرواية الّذي لا يعرف الاكتمال، "فالرواية تعتبر من جنس غير منجز أبدًا قومه سيرورة مفتوحة تمنع عنه التكون الكامل والانغلاق [1] حيث أن الرواية الجزائرية مكتوبة بالعربية ليست منفصلة على الواقع المعاش وكذلك الحضاري الّذي أنجبها فتحول الكثير من المبدعين الجزائريين من مدائن الشعر وتخوم القصة القصيرة إلى عالم الرواية"[2].

ومن هذا طرحت حول الوضع الرّاهن في الجزائر في كل حقبة من الحقب التاريخية وفتحت الحوار أمام الرواية خاصة وكذلك مبرزات المجتمع "زمن المحنة الذي تعيش الجزائر على وضعه فضائحها وتداعياتها منذ التسعينات من القرن العشرين إلى الآن"[3].

1. فترة السبعينيات والثمانينات:

بحلول فترة السبعينيات في الجزائر ظهرت العديد من الظّروف والأوضاع التي عبرّت عن الواقع الجزائري بجميع أبعاده السياسية والاجتماعية وكذلك الاقتصادية وحتى الثقافية.

ومن هناك نجد أن فترة السبعينية تعكس كل مظاهر الفقر والتخلف والانحطاط وتردي الأوضاع على جميع المستويات والمجالات ولا سيما أن الجزائر قد استقلت حديثا من وطأة الاستعمار الفرنسي. ومن خلال كل هذه الظروف ظهر لون أدبي جديد وهو حبس

[1] يبار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ت عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبيقال المغرب ، ج 1،ط1، ، 2001 ،ص191.

[2] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية، تونس، ط 1، 2005، ص7.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص199-200.

الرواية في الساحة النقدية الجزائرية للتفاعل مع الواقع الجزائري: "العمل الروائي هو أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع وتعبيرا عنه"[1].

حيث نجد أن الروائي يبدع في عمله الروائي من خلال الاتصال المباشر بالواقع المعاش، إذ يعبر عما يصوره في نفسه وما يحدث أمامه وبهذا فالرواية الجزائرية قد عبرت بصدق وواقعية عن أحلام وطموحات الجزائريين، وكفاحة المسلح في سبيل الاستقلال، ونضاله القاسي في سبيل إقامة بمجتمع الكفاية والعدل عن طريق الثورة الزراعية والتيسير الاشتراكي"[2].

اعتبرت "الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بعد الاستقلال ... بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها"[3].

وهذه المرحلة عكست الأوضاع الناتجة في تاريخ الجزائر ولقد كان "الطاهر وطار" من الكتاب البارزين على صعيد التجربة الروائية الجزائرية الذي سلك في كتاباته نفس الوجهة من خلال دخوله إلى عالم التجريب وابتكاره لطرائق وأساليب فنية جديدة، حيث اتجه في أعماله الروائية من "الزلزال إلى الدهاليز " أخذ يعصف بالوضوح في تطور تجربته الروائية، عكس ما جاء في رواياته الرائد يمزق منطق التسلسل والترابط. ويفجر منطق الحبكة التقليدية، فيثير الأسئلة والتساؤلات، بل يثير الشك في التقاليد الجمالية وأيضا التيارات السياسية والفكرية والثقافية كلها يفضي إلى تجارب جديدة"[4].

---

[1] عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د. ط)، 1993م، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الصور التاريخية والجمالية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط) 1986، ص88.

[4] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، افاق التجريب ومتاهاته ،دار اليازوَرد العلمية للنشر والتوزيع ،عمان ،2015 ،ص219.

2. فترة التسعينيات:

الحديث عن هذه الفترة في تاريخ يشير بالضرورة إلى تلك الأوضاع وكذلك في ظل الظروف المزرية التي عاشتها الجزائر، وقد مست التحولات السياسية والاقتصادية وكذلك الاجتماعية على حد سواء، كذلك جاءت الرواية "لتعبر عن تعقد قضايا العصر الحديث مقارنة بعصور سابقة لذلك فالمضمون الجديد يتطلب أسلوب جديد"[1].

فالرواية كجنس أدبي جديد، تسعى لرسم الواقع بأبعاده المختلفة وفق نمط إبداع ي جديد مبتكر،وعالجت في هذه الفترة التحولات السياسية.

إن حمل الكتابات أو الأعمال الأدبية في هذه الفترة يعبر في مجمله على الوضع الرّاهن في الجزائر ولعل أحداث أكتوبر 1988، وهي البداية الفعلية والحاسمة للوقوف في وجه السلطة، والتي قام بها المثقفون وذلك من أجل تحقيق الحرية وتحسين الأوضاع الاجتماعية والسياسية وقد أطلق على الأدب في هذه الفترة عدة تسميات مثل:

"أدب الأزمة أدب المحنة. الأدب الاستعجالي وغيرها من الأسماء العاكسة للوضع المتأزم"[2]. ومنه تحددت وظيفة الخطاب الروائي وهي التعبير عن محنة البلاد والكشف عن الواقع المأسوي ومحاورته.

رصدت الرواية الجزائرية الواقع في تلك الفترة وعبرت عنه "عرفت الرواية نتيجة لظاهرة الإرهاب تحولات هامة على مستوى المضمون، والبناء الفني، فنقلت لنا مظاهر

[1] غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم ،ط1،2015،ص69.

[2] سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة ماجستير في الأدب، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجامعية 2010، ص19.

العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد أرواح آلاف الجزائريين كما عبرت عن المأساة الوطنية بصورة فجائية، وبأدوات فنية متفاوتة من حيث النضج والتطور الفني"[1].

وهذا يدل على أن جل الكتابات الروائية خلال هذه الفترة اتجهت للتعبير عن الواقع العنيف للجزائر لكن بأساليب مختلفة، فكل روائي يمتلك أسلوب خاص به في كتاباته وطريقته الخاصة في تصوير المعاناة التي يعيشها المواطن الجزائري والمتتبع لهذه الكتابات الروائية التي ظهرت في هذه الفترة سيلاحظ أنها لم تخرج عن دائرة الإرهاب والعنف حيث اعتبرت مثل هذه الصور والمظاهر المأساوية بمثابة الأرضية التي نمل منها معظم كتاب الأزمة ولأنه ليس "ثمة خلافا كبيرا حول كون الأدب معادلا موضوعيا وفنيا للواقع يعيد إنتاجه أو يقاربه، وفق طقوس ووسائط لغوية وتحليلية خاصة وحساسة، هي التي تميزه عن واقعه وتمنحه هويته كظاهرة إبداعية"[2].

3. الرواية في وقتنا الحالي:

امتدت خلال فترة التسعينات المأساة والمحنة الوطنية التي ألمت بالبلاد لتشمل الفترة التي جاءت بعدها حيث تفاعلت العديد من الكتابات مع موضوع الأزمة في هذه المرحلة من خلال سطوع أسماء بارزة في هذه الفترة كاشفة عن الوضع الراهن عن مظاهره السلبية حيث سلكت الإصدارات الروائية منحى تجريبي تجديدي.

ومن أبرز الروائيين نجد "إبراهيم السعدي" "بوح من الرجل القادم من الظلام" التي تصور اللعنة والجحيم الجزائري في العقد الأخير من القرن العشرين الذي لم تفتأ تكتبه روايات "الطاهر وطار" و "الحبيب السايح" و "الزاوي أمين" وكذلك "بشير مفتي" و "أحلام مستغانمي" و "زهرة ديك" وغيرهم.

---

[1] عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الهواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيصر، بسكرة، ورقلة، العدد 29، 2013، ص223.

[2] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري ،المرجع السابق، ص166.

حيث نجد من خلال هؤلاء الروائيين كانوا يناشدون واقع الجزائر المظلم الذي يحتوي على الهزائم والمآسي والتطلع إلى غد أفضل ومشرق للأزمة يسود الأمن والأمان وختاما يمكن القول أن الرواية الجزائرية عبر مختلف مراحلها عبرت عن الواقع الجزائري بجميع أبعاده وكل مرحلة تحاكي الأوضاع والظروف المزرية بأسباب فنية وتقنيات جديدة.

ثالثا: التجريب عند بعض الروائيين الجزائريين

ومن أبرز الروائيين الجزائريين الذين شاركوا في عملية التجريب الروائي من أهمهم:

1. واسيني الأعرج:

هو روائي جزائري من أبرز وأهم الروائيين 1954 حيث مثل تجربة روائية فريدة تتضمن الميثاق السردي السائد ويتجاوز التنميط الأدبي، كان يبحث عن آليات جديدة في الكتابة، فالكتابة تقوم على تعددية لغوية وتستثمر ما هو مهمش وغائب ضمن المشهد الأدبي كالاتكاء على الموروث الثقافي لدى الأديب وكذلك التراث الشعبي فمن أبرز الروايات التي جاء فيها التجديد هي: الرواية، كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس "وتعني كريما توريوم المحرقة، يوضح الميت في التابوت بعد أن يؤنق ويفترض أن يكون قد اختار ألبسته التي يريدها ... ويوضع التابوت على الحصير الآلي الذي ينقله نحو الفرن الكهربائي"[1].

ومن بعض الروائيين الذين اعتبروا أن اللغة الفرنسية هي من أهم مظاهر التجريب من خلال روايته "سيدة المقام" ومن السهل على القارئ أن يلاحظ ذلك المزج بين اللغة العربية واللغة الفرنسية وقد تم توظيف هذه اللغة في الرواية من خلال ترجمة بعض المصطلحات الواردة في حوار الشخصيات، إلى اللغة الأجنبية مما أعطى للرواية طابع

[1] محمد البارد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجماعي، تونس، 2004، ص291.

فريد، أي جعلت الرواية نص يستوعب ثقافة دخيلة ومثال ذلك قوله: "رنعني تنورة الليناج الأسود"[1].

ومن هنا نجد أن هناك العديد من المفردات والكلمات فرنسية مكتوبة بالعربية وهذا ما يسمى باستعمال العامي للغة فتبدوا كأنها عربية أصلية، إلا أنها تبقى دخيلة على الرواية الجزائرية.

2. عبد الحميد بن هدوقة:

حيث نجد أن التجريب في أعماله الروائية يعتبر تأسيسا إذا بدأ في النصوص: "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" و"بان الصبح" قبل أن يتخلى عن التقليد ليدخل في مغامرة الروائية الجديدة برواية "جازية والدراويش"، ورواية "غدا يوم جديد" وهذا ما جعل من أعماله الروائية تحقق علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية فتنخرط في المذهب التجريبي بحثا عن كتابة روائية حداثية"[2].

وقد جاء عمل الروائي عبد الحميد بن هدوقة مقترن بظهور العمل الأدبي "ريح الجنوب" سنة 1971، والذي قد اعتبره النقاد بأنه أول رواية فنية جزائرية، مقارنة بمجموعة النصوص البدائية التي كانت تنمو أو تبدو ناقصة وغير كاملة كرواية فنية ككاتب حاول أن يوظف أشكالا فنية متطورة جديدة من خلال إحساسه الإبداعي وحركة للتقنيات السابقة الروائية.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام المؤسسة لفنون المطبعة الجزائر، ط 2، 1997، ص17.

[2] سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية ،اتحاد العرب للنشر،دمشق ،ط1،سنة2003

3. الطاهر وطار:

نجد أن الطاهر وطار يفصح عن التجريب يرفض السكون إلى شكل فني محدد كي لا يسقط في التقليد بقوله: "وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن ألتزم بشكل معين حتى بدعوتي رفض الأشكال القديمة وهو الوقوع في محافظة جديدة"[1].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن طاهر وطار يعني التجريب عنده هو الالتزام بشكل معين ورفض الأشكال القديمة كي لا يقع في التقليد.

4. عز الدين جلاوجي:

هو روائي وأديب برزت أعماله داخل وخارج الوطن بين أهم روايات التي برزت فيها إستراتيجيات التجريب رواية "سرادق الحلم والفجيعة" سنة 2000م والتي شكلت بدايته الحقيقية في هذا الفن.

ونجد أن التجريب في هذا النص بدءا من العنوان بلغة الغموض والإبهام فالسرداق هي ما يحيط بالشيء من جدار وغيره أو الخباء الذي يمد فوق فناء المنزل ... حيث يعتبر العنوان أهم سمة في الرواية.

ونجد أن التجريب يتجلى أيضا في استبدال الكاتب الشخصيات الإنسانية بالحيوانات التي تملك القدرة على التواصل وكذلك التفاهم.

ويأتي التوسل بالرمز في الرواية ملمحا آخر من ملامح التجريب الذي عمد إليه الجلاوجي ويظهر ذلك جليا من خلال استحضاره لبعض الشخصيات التي ترمز إلى أمور

[1] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص27.

بعينها كاستحضاره لشخصية أبي حيان التوحيدي الذي يرمز إلى أزمة المثقف، وكذا استحضاره لشخصية المجذوب التي ترمز إلى الرجل الصالح[1].

يعد الفن الروائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب في القرن التاسع عشر وبدأ بالتطور في بداية القرن العشرين.حيث تعتبر الرواية من أحسن الفنون النثرية لارتباطها بحياة الإنسان، حيث تعتبر محاولات لإصلاح الواقع المعاش أو حتى كشفه للتداول في أوساط القراء.

ونجد بأن الرواية الجزائرية مقارنة بنظيراتها في بقية الدول العربية كانت جد متأخرة والسبب راجع للوضع الراهن آنذاك، إلا أنها احتلت مكانة هامة في الساحة الأدبية، كونها حدث أدبي يعير عن خلفيات وكذلك ومرجعيات الأمم المختلفة وقد تميزت عن غيرها كونها تقوم على جملة من أحداث وكذلك مراجع ومكان والأزمنة.

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة، تحولا نوعيا على مستوى الكتابة وتميزت كذلك بعمق الرؤية، فوجد القارئ نفسه أمام روايات مليئة بالأفكار والإحالات التاريخية والاجتماعية والفكرية والفنية.

كغيرها تتبوء الرواية الجزائرية مكانا محترم في صفوف الأعمال العربية، حيث تعتبر الرواية من الفنون التي استحوذت على اهتمام كثير من النقاد والدارسين مذ تأسست، وتشكلت ملامحها الأولى.

حيث اعتبر هذا الفن الرواية تتعاضد فيه التقنيات السردية لإرساء نسيج لغوي مناسب ساحر التراكيب بأبعاد الدلالية. حيث تتفاعل هذه التشكيلة من البنى السردية من طرف المبدع والأديب وبعد مخاض عسير تخرج من الظلمات إلى النور في أبهى حُلة، إن

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفاجعة، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط 1، 2006، ص7.

طريقة هاته الآليات السردية الرواية تختلف من مبدع إلى آخر فالكتاب يختلفون في وجهات النظر ما يؤدي بطبيعة الحال الاختلاف في توظيفها.

الرواية الجزائرية تمتلك مكانة مرموقة ضمن الإبداع العربي وبالأخص الجزائري الحديث، فهي منذ نشأتها تضمنت كل من أفراحهم وكذلك أحزانهم. حيث ذاع صيتها إلى أن وصلت إلى المشرق العربي.

فللرواية الجزائرية المعاصرة تحولا نوعيا على مستوى الكتابة وتميزت بمدى عمق الرؤية، حيث وجد القارئ نفسه أمام روايات مليئة بالأفكار الحديثة وكذلك الإحالات التاريخية والفكرية والفنية، فأخذت الرواية المعاصرة شكل مغاير تماما لمنهج أو شكل الرواية التقليدية من أجل التقدم في مجال الأدب وبالأخص النوع الأدبي الذي هو الرواية بشكل خاص سواء من حيث الشكل أو من ناحية المضمون، حيث كانت منفتحة على السينما، أن التشكيل الأسطورة التراث.

وقد أطلق على هذا الجنس عدة أسماء "الرواية الجديدة أو الرواية التجريبية، رواية الحساسية الجديدة فبالرغم من تعدد هذا المصطلح إلا أنه لم يكن عائقا في طريق الإبداع من أجل استعمال هذا الفن الروائي، حيث برزت العديد من الأسماء لروائيين في المجال ومن أبرز هذه الأسماء: عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، محمد ساري الحبيب السائح، أمين السائح، أمين الزاوي وغيرهم من الأدباء الذين برزوا في تلك الحقبة. وأهم روائي هو واسيني الأعرج.

فمعظم الأعمال الروائية الجزائر خلال فترة الثورة وكذلك المقومات فبرزت ثورة على الثورة. باعتبارها المرجع الإيديولوجي والفني الذي تدور حوله معظم الروايات.

التجديد الذي أصاب النص الروائي الجزائري عبر خطين غير منفصلين، الأول تضمن تجديد الإبداعي على مستوى الكتابة المسايرة للتحولات الثقافية والسياسية أما

الاتجاه الثاني فقد أخذت منحنى مغاير ألا وهو تجديد منهجي وفق نظرية السرد واستيعاب تقنيات ها وتوظيفها بشكل النص الجديد و يؤسس قواعد جديدة في الكتابة الروائية الجزائرية.

إن خصوصية أي كتابة تكمن في ارتباطها بسياق زمني ما وهذا ما يحدد لها لحظاتها التاريخية وتكون لها بصمة شرطية زمنها ذلك حتى في أقصى طموحها التجريبي"[1].

إن المقصود بمصطلح التجريب والتجديد يرتبط إلى حد ما بالثورة والوعي الجمالي القائم آنذاك لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح التساؤلات التي تظل مكمنا لنلمس خطو يتأسس على وعي جمالي مفارق"[2].

ونجد أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد اتخذت مسار ا مختلفا يتبع لوعي كتابها، ومرجعية فهم المتنوعة، حيث تعايشت مع المرحلة التاريخية. وقد صورت الصراعات السياسية، اسلطت الضوء على المهمشين وعالجت مواضيع مهمة في تلك الفترة.

حيث نجد أن الروائي الجزائري الحديث أو بعبارة أخرى المعاصر أصبح يغير بأن الخطاب الروائي شكلا مفتوحا يمتزج فيه الأجناس الأدبية، وتتفاعل فيه الأفكار وتختلف فيه الرؤى للراهن في أبعاده وهي رهانات تطلع إليها الجيل الجديد من الروائيين الجزائريين

[1] شرقة علال، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الإخلاف، الجزائر ط 1، 2000، ص242.

[2] يقطين سعيد، سرديات النص، الحداثة، المجتمع منشور بموقعه http://www.said_yaktin.com/maroc.htin ساعة 19:00.

وتمكن في ضوئها من استشراف كتابة سردية جديدة تعبيرا عن الواقع وتصويرا للراهن ونقدًا للأفكار والمواقف"[1].

[1]مؤتمر الرواية الجزائرية المعاصرة، تمظهرت الكتابة ورهانات الواقع، وحده البحث حول الثقافة والاتصال والآداب واللغات والفنون التابعة للمركز الوطني للبحث في الأنتوبولوجي والاجتماعية والثقافية، وهران الجزائر، 1990-2014، 25 أكتوبر 2015، / www.crasc_dz.com: 14:00.

الفصل الثانـي

التجريب وتجلياته في رواية "زوجة السيدين" لـ "على هجرسي"

أولا: على مستوى الغلاف

1. **العنوان**
2. **الخط**
3. **اللون**
4. **الصورة**

ثانيا: على مستوى المضمون

5. **الدين.**
6. **الأدب.**
7. **اللغة**
8. **المجتمع**
9. **التاريخ**

لقد أضحى العنوان ضرورة حتمية لا يمكن الاستغناء عنها لأي ظرف من الظروف، إنه المفتاح الذي يمكن القارئ من الولوج إلى عوالم النص الداخلية، وفهم فحوى مضمونه، العنوان حامل معنى وحمال وجوه، مواز دلالي للنص، وعتبة قرائية "وفك طلاسمه، ذلك لأن مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها"[1].

العنوان يشكل نسيجا منظما يتفاعل أيما تفاعل مع متنه الروائي، يحدد معالم هو يرسم أفكاره، هذا العنوان الذي لايقف عند حدود النص إنما يتعداه إلى القارئ الذي يسعفه القارئ في كل الأحوال لايقترب من: "في تنظيم أفكاره حول ما تتضمنه الرواية مسبقا فنجد موضوعه القرائي فارغ الذهن، وإنما مزودا بمعارف خلفية وأنساق تصورية، تعمل لإنجاز سيناريو هات قرائية مبنية على ما يقدمه العنوان، من مؤشرات دلالية"[2].

ولما كان العنوان بهذه الأهمية البالغة أصبح الروائيون يتفننون في اختيار عناوين رواياتهم، في شحنونها بقيم دلالية ذات رموز فنية رائعة، هي بمثابة موجه للقارئ حين يطرق تلعب بداية أين صدورا هاما في بناء الدلالة، وتوجيه المتلقي نحو قصد معين، "أبواب النص إذ عبر جمالية الابتداء، والاستهلال بالإضافة إلى كونها تبين عن حذق المنتج في صياغة الخطاب وقدرته على جلب الانتباه"[3].

بهذا الشكل يعتبر العنوان عنصرا فعالا وأساسيا، يكتسي قيما دلالية بالغة الأهمية في تشكيل الفهم لمحتوى النص، وموجها رئيسيا للقارئ في تلقي النص، إضافة إلى هذا كله يعمل العنوان على تشكيل أفق توقعات القارئ، فيزوده بالأفكار والمفاهيم والمعطيات،

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت،2012، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

والأدوات الإجرائية اللازمة للتحليل والقبض على المعاني والدلالات المخبوءة داخل النص.

أولا: على مستوى الغلاف

1. العنوان:

أ. المفهوم اللغوي للعنوان:

المقصود بالعنوان هو ما يستدل به على غيره ومنه هو عنوان الكتاب.

(عنا) = عُنُوًا، أي خضع وذل، يقال فلان للحق، وفي كتابه العزير: "وعنت الوجوه للحي القيوم وقد خاب من حمل ظلما" [1]عناه كلفه ما يشق عليه، والكتاب اتخذ له عنوان (لغة في عنوان)[2].

عنوان = الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر، ويقال أيضا (عنوان) و(عنيان) و(عنون) الكتاب بعنونه (عننه)أيضا و(عناه) أبدلوا من إحدى النونات ياء (العناء)بالفتح السحاب الواحد.

عنون الكتاب وعنونه، الاسم (العنوان)[3].

ب. المفهوم الاصطلاحي:

للعنوان أهمية كبيرة وضرورة كتابية، فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال المرسل والمرسل إليه، وتتشكل العلامة اللسانية محورًا التفت حوله أغلب التعاريف في مفهوم مصطلح العنوان.

[1]سورة طه، الآية 111.

[2]إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية القاهرة ط4، 2004، ص433.

[3]الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د–ط، 2004 ص227.

"يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تظهر جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نحن" [1].وبالتالي يصبح "العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وذلك وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"[2].

حيث نجد بأن العنوان هو الذي يمد النص هويته فهو بمثابة الرأس للجسد وهو المفتاح الأول لولوج المتلقي إلى النص، إذن فالعنوان هو سلطة النص، وهذا ما يعني "إن العنوان يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته، بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النص"[3].

ومن هنا نجد أن طه حسين يرى "بأن العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف"[4].

ج. أنواع العنوان: نجد أن العنوان تعددت أنواعه ومن بين أهم العناوين:

❖ **العنوان الحقيقي:** وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي. وكذلك يعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

[1]نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير جامعة مولود معمري، تيزيوزو، الجزائر،2012، ص19.

[2]عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص ،البنية ةالدلالة ،الدار البيضاء ،منشورات الرابطة ،ط8 ،1996،ص19.

'خالد حسين، في نظرية العنوان مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية دار التكوين دمشق 2007

[4]عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة رواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

❖ **العنوان المزيف:** يأتي دائما بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار له يدله ووظيفته تأكيد وكذلك تعزير للعنوان الحقيقي ويأتي غاليا في الغلاف أو الصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل كتاب"[1].

الواضح أن عنوان الرواية أو أي عمل نثري يعد العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الغلاف كإعلان إشهاري محفز للمتلقي والقراءة، أذ يعتبر المفتاح الإجرائي الذي يمد القارئ بمجموعة من المعاني والإشارات الدالة التي تسهل عليه الدخول في أغوار النص وتشعباته الوعرة وتعتبر العلاقة بينه وبين النص علاقة جدلية إذ بدونه يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى وبدون نص يكون العنوان عاجزا عن تمكين محيط الدلالي[2].

لعل ما يصادف القارئ في رواية "زوجة السيدين" عنوانها فالملاحظ أن بنية هذا العنوان تحترق الترتيب المنطقي للأشياء وكذلك أنّكلمة زوجة التي استعملت بجانبها كلمة السيدين نجد بأن العنوان ملفت للأنظار حيث يعود هذا العنوان إلى حادثة وقعت وكانت ضمن الزوجة وهي بعدماتوفى سيد أحمد عمار التيجاني، والتي أدت إلى زواج زوجته الفرنسية "أوريلي بيكار" من شقيقه البشير الذي خلفه في إدارة أعمال الرواية.وإن اختيار الروائي لهذا العنوان لم يأت عبثا لأن الواقع يثبت أن دلالته تتناسب مع مضمون المتن الروائي.

2. الخط:

أ. خط الغلاف (اسم المؤلف):

[1] عبد القادر رحيم،علم العنونة ،دراسة تطبيقية ،دار التكوين والتاليف والترجمة والنشر 2010،ص50.

[2] جميل حمداوي، السمير طيق والعنونة، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 23، 1997، ص90.

من أبرز مظاهر التجريب في غلاف رواية زوجة السيدين اختيار خط "أندلس "لكتابة اسم المؤلف علي هجرسي، وهو خط يمتاز بجمالية تراثية عربية، مستوحاة من الخط المغربي–الأندلسي التقليدي، بما يحيل بصريًا إلى أفق ثقافي معين، يزاوج بين العمق التاريخي والهوية العربية الإسلامية، وبين حسّ فني يُقارب الزخرفة دون أن يغرق فيها.

هذا الخيار ليس اعتباطيًا، بل يُقابل الخط البسيط والمجرّد الذي كُتب به عنوان الرواية، وهو ما يُنتج تقابلًا بصريًا ودلاليًا دقيقًا:

- فالعنوان، بخطه المحايد والمسطّح، يوحي بالانفتاح، الغموض، والحياد الرمزي؛
- بينما اسم المؤلف، بخط "أندلس"، يستدعي الجذر الثقافي العربي والإسلامي، والامتداد الجمالي الكلاسيكي.

هذا التباين يفتح المجال لتأويل دقيق :الكاتب يحيل إلى ذاته كامتداد لتراث عربيّ بصري وفكري، في حين يقدّم نصّه كمجال مفتوح للتجريب والتجاوز .وكأن الغلاف يقول: "أنا أنتمي إلى هذا الحقل الحضاري، لكن روايتي لا تعيد إنتاجه كما هو، بل تعيد مساءلته من الداخل."

كما يُضفي خط "أندلس"على اسم المؤلف هالة جمالية تراثية، فيسهم في إرساء التوتر الجمالي بين العنوان والاسم، بين الحداثة والتقليد، بين التجريب والتأصيل، وهو توتر يُجسّد جزءًا أساسيًا من مشروع الرواية السردي.

وعليه، يتجلّى التجريب في هذا العنصر من خلال:

- استخدام خط أندلس لتكثيف البعد الثقافي العربي للمؤلف؛
- المزاوجة بين البساطة الحداثية لعنوان الرواية وجمالية الخط التقليدي لاسم الكاتب؛
- تحويل الخط الطباعي من عنصر تقني إلى علامة ثقافية دالة على موقف من الهوية والتاريخ.

ب.في الأخير ندرك أن اللوحة التي تعلو غلاف الرواية لم توضع عبثا أو اعتباطا بل وضعت بقصدية تامة، حتى تعكس مضمون العمل الأدبي، وكأن الكاتب يصور لنا المتن الحكائي في تلك اللوحة.

ج. ومن هنا فإن الألوان الأساسية من عتبات النص يضعها الكاتب حتى يكسب القارئ ويستميل قلبه، وكأنه بهذه الألوان يأمره بالدخول إلى متن النص، وبالإضافة إلى ذلك أن بهذه الألوان فهو يروج للرواية كسلعة معروضة في الأصوات الأدبية، وبالتالي يمكن القول أنها ساهمت في نجاح الرواية.

تعتبر الألوان من أهم المكونات الأساسية للجمال وكذلك يمكننا أن نقول إن لون جمال في حد ذاته، مهما كانت دلالته ومهما كانت غاية الكاتب أو الروائي وحتى الشاعر في وضعه للألوان ومهما كانت غاية الكاتب أو الروائي وحتى الشاعر في وضعه لأسس الألوان وحيث نجد أن لكل لون دلالة خاصة به.

حيث تعتبر الألوان شأن ثقافي لا يمكن مقاربة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها، ولقد وجب علينا اختيار الألوان فهناك الألوان الحارة مثل الأحمر البرتقالي والأصفر والألوان الباردة الأخضر، الأزرق، البنفسجي دون أن ننسى الأبيض والأسود"[1].

اللون الذي يختاره الكاتب في عمله الأدبي لابد من أن يجسد لنا المتن الحكائي حتى ينبهر القارئ عند رؤيته لتلك الألوان ويصبح يعطي دلالات وكذلك تأويلات حتى يتمكن من الوصول إلى حيث نجد أن اللون قد "اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم وقد استقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم

[1] عبيدة صبطي، الصورة الصحيفة، دراسة سميلوجية، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، د. ط، 2011، ص29.

بجانب منها نظرًا لمستواهم الثقافي ومن أمثلة ذلك قولهم: القارة السمراء، النهر الأصفر ... البحر الأحمر ..."[1].

وقد جاء غلاف الرواية التي نحن بصددها الآن رواية "زوجة السيدين" يغلب فيه اللون الأصفر وقد استعمل الكاتب هذا اللون للدلالة على الإبداع والسعادة والتفاؤل والدفء، ويدل لون على أشعة الشمس المتسللة وفي بعض الأحيان يكون هذا اللون حامل معنى سلبيا شائعا وهو الجبن والخوف وهذا ما جاء في رواية "زوجة السيدين" حيث تحمل هذه الرواية بين طياتها الخوف والحزن والرعب بسبب الاستعمار والظروف القاهرة التي كان يعيش الشعب آنذاك.

يتوسط غلاف الرواية مجموعة من الألوان المتمازجة ما بين الأخضر والأزرق وكذلك الأسود وكذلك قام الأديب برسم سيدة ترتدي ثوب بلون الأصفر ذات حجم كبير وأسفلها رجلين أقل حجم من صورة المرأة بلون الأسود، حيث يدل اللون الأسود على الموت والشر والأسى لا سيما في الأدب أما لون الأزرق الذي كان على طرف غلاف الرواية حيث يدل على التفاؤل ويبعث الهدوء في النفس فهو يدل على الهدوء والسكينة وهذا ما حملته رواية "زوجة السيدين" بين أجزاءها.

حيث تخفى بين طياتها العديد من الأبعاد الدلالية والرموز التي تستوحي إعمال العقل من أجل فهمها وتحليلها وهي بين الأسود والأصفر بين الشؤم والخوف والحزن، وواضح أن المرأة التي تعلو الغلاف هي السيدة التي تدور حولها أحداث الرواية كما أن غموض اللوحة ليس عيبا بقدر ما أنه ميزة تبعث في القارئ التشويق والانبهار، حتى يبذل جهده لفك تعقيداتها.

[1]محمد خان، (العلم الوطني، دراسة الشكل واللون) محاضرات المتلقي الوطني الثاني السيمياء، والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 2002، ص18.

ونذكر اللون الأصفر في الرواية مخضرا وهو "من أكثر الألوان كراهية وهو يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة"[1]، وقد يدل في الرواية على المرض، مرض أخت ذهبية التي مرضت بعد زواجها وفارقت الحياة. "عندما حاولوا مساعدتها على الوقوف في الصباح الثالث بعد انتهاء الشيخ من الرقية سقطت أرضا وكان الشيخ يجزم في كل مرة أن الجني لم يخرج وربما لم يفعل حتى يختم بروحها"[2].

ومن هنا الألوان الأساسية من عتبات النص يضعها الكاتب حتى يكسب القارئ ويستميل قلبه، وكأنه بهذه الألوان يأمره بالدخول إلى متن النص، وبالإضافة إلى ذلك أن بهذه الألوان فهو يروج للرواية كسلعة معروضة في الأصوات الأدبية، وبالتالي يمكن القول أنها ساهمت في نجاح الرواية.

3. الصورة:

عتبة الغلاف يعني الغلاف أول ما نقف عنده، فالغلاف علاقة سيموطبقية بصرية في غاية الأهمية لإغراء القارئ أولا وإثراء العنوان دلاليا ثانيا، ففي الغلاف يحدث ذلك لتنادي والتراسل بين اللون والخط والتشكيل فيتم صورنه اللغة لغوية الصورة. وفي الحالتين يتم إخضاع الغلاف للسمطقة وجعله علامة برسم التدليل[3].

إن لوحة الغلاف في النص الشعري تلعب دورا حاسما في جنس انتباه المتلقي واستفزازه لتولد دلالات المتن الشعري وتلك اللوحة التي اختارها "علي هجرسي" في روايته "زوجة السيدين".

تتكون من وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة هي الصورة، والآخرة هي اللون الذي يميز الغلاف.

---

[1]أحمد مختار، اللغة واللون ،دار النشر عالم الكتب للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط2 ،1997، ص229.

[2]علي هجرسي، زوجة السيدين، ص56.

[3]خالد حسين ، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2007، ص162.

عنوان الصورة وإيحاءات حزينة وبائسة حيث تظهر فيها عدة وجوه لشخص واحد تبدو في ملامحه آثار تعب.

حيث نجد في الغلاف صورة المرة ومن جانب النفسي: إن ملامح المرأة تميل إلى الجمود والتأمل الحزين. مما عكس حالة داخلية من الصراع أو الانفصال العاطفي، إن النظرة المائلة إلى الأسفل تعبر عن الخذلان أو الانكسار، وهو أمر قد يوحي بتجربة عاطفية معقدة أو شعور بالدونية تجاه "السيدين".

الظلان الرجلان: ويقصد به هو وجود شخصيتين ذكوريتين باللون الأسود، من دون تفاصيل، يعكس الغموض أو السيطرة أو التهديد وربما يشير هذا إلى هيمنة ذكورية مزدوجة على مصير المرأة وقد تكون شخصيات رمزية (زوج، أب، سلطة دينية وغيرها).

تحليل الغلاف من الجانب أدبي ورمزي:

عنوان الرواية "زوجة السيدين" هو تركيب لغوي يحمل ازدواجية واضحة، الزوجة لشخصين؟ أم أن السيدين يمثلان سلطتين حيث ندرك أن العنوان يثير إشكالية في الهوية وكذلك في الانتماء. ويدل كذلك بأن المرأة فاقدة للاستقلال تتبع اثنين، لا اسم لها فقط تعرف بلقبها، لا زوجة.

وتم كذلك اختيار الصورة تشبه تمثال القديم يوحي بأن المرأة ليست حية، بل جماد رمزي، محكوم عليه بالصمت والجمال فقط وكذلك "تأطير" المرأة كمجرد فكرة أو ملكية لا ككيان فعال.

1. التجريب على المستوى الدين:

أ. مفهوم الدين:

لقد جاء في لسان العرب أن الديان هو القاضي والحاكم وهو القهار ودنتهم فدانو أي قهرتهم فأطاعوا والدين العادة والشأن تقول العرب: مازال ذلك ديني وديدني أي عاداتي. ودان نفسه أي أذلها واستعبدها أو حاسبها والدين لله إنما هو طاعته والتعبد له[1].

فالدين حسب هذا وبقية المعاجم له عدة معالي منها:

– الملك: إذا قلنا دانه دنيا، أي ساسه وملكه وحكمه.

الطاعة والخضوع إذا قلنا دان له فالدين لله.

أما عند الغرب فقد عرفه سي سرون بالقول: "الدين هو الرباط الذي يصل الإنسان باللّه"[2].

وما جاء في القرآن: "وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون"[3](الذاريات56). ومن أشمل التعريفات، تعريف الأب شاتل: "الدين هو مجموعة واجبات المخلوق نحو الخالق: واجبات الإنسان نحو الله، وواجباته نحو الجماعة، وراجياته نحو نفسه"[4].

من خلال هذه التعريفات وغيرها نخلص إلى الدين من الله نحو الإنسان وهو عبارة عن مجموعة من الأوامر والنواهي والإرشادات والتقريرات تقيم للإنسان.

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 2003، ج5، مادتين.

[2]سيسرون، في الطبيعة العليا للآلهة، نقلاً عن: عبد الرزاق، محمد، **فلسفة الدين: دراسة تحليلية** ، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005، ص. 45.

[3]سورة الذاريات، الآية 56.

[4]محمد عبد الله دراز، الدين بحوث ممهدة لتاريخ دراسة الأديان، مؤسسة هنداوي، ط 2012، ص32.

ب. دوافع توظيف الدين في الرواية:

توظف الرواية عناصر عدة كالفلسفة والمعرفة الأسطورة وغيرها حيث الدين هو أحد العناصر التي يتوسل بها أثناء كتابة الرواية للوصول إلى شيء ما هو من أخطر الوسائل وكذلك الدوافع. حيث نجد أن الروايات تحمل الاقتباسات التي تحمل معاني دينية.

وتحضر المرجعية الدينية في الرواية بوصفها أداة مزدوجة: من جهة تُوظَّف لتكريس الخضوع وتبرير القهر الاجتماعي، ومن جهة أخرى يُعاد تأويلها بمنظور شخصيّ وروحيّ ينبثق من تجربة القهر نفسها. إذ يستثمر السيد سلطته على الزوجة باستحضار تأويلات دينية سطحية، فيقول: "خلقكنّ الله للسكينة لا للجدل والتمرد" [1]، وهي عبارة تنم عن استغلال النص الديني لتبرير الإخضاع. بالمقابل، تستعيد الزوجة علاقتها بالله من خلال تجربة باطنية: "الله لا يسمع الصوت العالي، بل القلب المنكسر" [2]، فتتحول العلاقة مع المقدّس إلى فعل تطهير داخلي بعيد عن وسائط السلطة.

نجد أن رواية "زوجة السيدين" تحمل العديد من دلالات الدينية ومنها:

"ما الذي قد يفعله شيخ الجامع هنا داخل السجن؟

ربما اعتقلوه؟ كيف يسمحون لمعتقل أن يستعمل المسكأو العطور؟

ربما اعتقلوه حديثا وما زالت رائحة العطر لم تفقد تأثيرها لكن لماذا يضحك؟ هل هناك سجين يضحك ...؟ أسئلة كثيرة بدأت تشوش ذهن أنستني رائحة العطر"[3].

وجاء أيضا:

[1] علي هجرسي ،زوجة السيدين ، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] علي هجرسي، زوجة السيدين، ص17.

"رائحة المسك ... تذكرني بشيوخ الزاوية والقرية ورائحة الشمس بعد كل صلاة جمعة كنت أشمها فقط في شيح الجامع وكنت أترصده أثناء طفولتي حتى أسترق منها بأنفي"[1].

ونجد أن الكاتب ذكره صلاة الجمعة وكذلك ربطها بطفولته.

وجاء أيضا:

في "ركض اليوم من ساحة المسجد إلى البيت، استعاد أنفاسه بعد مدة طويلة من العذاب في تنهده و..."[2].

لم يتخلى الكاتب عن بعض الأماكن التي تدل على الدين الإسلامي وأنه مسلم.

2. على مستوى الأدب:

تتفلت رواية "زوجة السيدين" من القوالب السردية الجاهزة، خاصة الرواية التاريخية أو الواقعية الاجتماعية، لتقدم بناءً متشظياً متعدد الأصوات. يرفض السارد الانخراط في بنية خطية، ويعتمد التقطيع الزمني، والارتجاع (flashbacks)، والفراغات بين المقاطع، كما يتكرر المشهد الواحد بصيغ متعددة، ما يُنتج توتراً دلالياً مستمراً. كما تنفتح اللغة السردية على الشعرية أحياناً، مثل عبارة: "اللغة تُصلي، لكنها أيضًا تسكّن الجراح بالسكاكين"[3].

كذلك يتجلّى التجريب الأدبي في رواية زوجةالسيدين من خلال وعي النص بذاتيته الأدبية، إذ لا تكتفي الرواية بسرد الحكاية، بل تُعلّق على فعل الكتابة نفسه، وتضع الأدب موضع سؤال ومساءلة. تتكرّر في الرواية إشارات إلى طبيعة السرد، وقلق الراوي من الحكي، وارتباك العلاقة بين الحقيقة والخيال. يقول السارد في افتتاحية لافتة : "**ربما ليست**

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] علي هجرسي، زوجة السيدين، ص64.

هذه حكاية تُروى... بل حكاية تكتبنا أكثر مما نكتبها [1]"، في إشارة إلى تداخل الذات الكاتبة مع مادة السرد، وانفتاح النص على البعد الميتاسردي.

كما تستثمر الرواية في بنيتها الداخلية أنماطًا متعددة من الخطاب الأدبي، مثل الرسائل، والمذكرات، والشذرات التأملية، وأحيانًا المقاطع الشعرية، ما يمنح النصّ طابعًا هجينيًا، ويجعل من الرواية مختبرًا لأجناس سردية وأدبية متداخلة. على سبيل المثال، تُكتب رسائل الزوجة الفرنسية بلغة مغايرة لبقية السرد، إذ تقول" :**كنت أكتب لأظل حيّة في مدينة تمشي على أطراف الصمت... وكان قلمي يصرخ حيث فمي لا يستطيع.**[2]

الرواية تحاور أيضًا نصوصًا أدبية سابقة، وتنخرط في تناص غير مباشر مع التراثين العربي والغربي، سواء عبر رموز الشخصيات أو بنية الحكاية أو الإحالات الثقافية المضمَرة. وفي لحظة دالة، يقول الراوي " :**كل مدينة لها شهرزادها...وحين تنفد الحكايات، يموت السرد ويموت السيّد** [3]"، في إحالة واضحة إلى ألف ليلة وليلة، لكن بإعادة توظيف معاصرة تُفكّك السلطة الذكورية وتُحمّل الحكي طابعًا وجوديًا.

كذلك تطرح الرواية سؤالًا ضمنيًا حول جدوى الأدب في مواجهة السلطة والتاريخ، فالسرد لا يُقدَّم كأداة للتسلية أو التوثيق، بل كفعل مقاومة رمزية، كما جاء في إحدى العبارات "**الذين لم يرفعوا سلاحًا، كتبوا... والكتابة كانت سلاحنا الأضعف والأبقى**[4]"

وبهذا، يتجلى التجريب الأدبي من خلال:

- وعي الرواية بطبيعتها النصية.
- تداخل الأجناس الأدبية داخل النص.

[1] المصدر نفسه، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه ، ص118.

[4] علي هجرسي، زوجة السيدين، 131.

- الانفتاح على التناص والتأمل في وظيفة الحكي.
- تحويل الأدب من وسيلة تعبير إلى أداة تفكيك وإعادة بناء للواقع والتاريخ والهوية.

3. على مستوى التشكيل اللغوي:

اللغة أداة التعبير والتواصل ولغة الخطاب الأدبي الحديث والمعاصر تتميز بمقومات وخصائص أسلوبية تخرجها عن النظام المألوف إلى الانزياح والتجاوز والرؤيا والتصوير واللغة الشعرية هي كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصونا في قوالب مستهلكة[1].

واعتمد هجرسي في روايته على أسلوب لغوي مركب، يمزج بين الفصحى والتعبير الشعري، بين الحوار الواقعي والتداعي الذهني. اللغة هنا ليست مجرد أداة وصف، بل وسيلة تفجير للمعنى. فالجمل قصيرة، متوترة، تنفتح على المجاز والانزياح، ما يجعل اللغة شريكًا في إنتاج القلق السردي. مثال: "كلما نطق أحدهم بالحب، نزفَ شيءٌ في داخلي"[2].

وكانت اللغة العامية حاضرة في النص الروائي التجريبي من خلال الأمثال وغيرها.

وجاءت في عدة مقاطع منها:

"صاحبك وشيكون؟

إنه من مدينة أفلو.

آآآآآه ناس الجبل الأخضر لعمور في بيتي هذه من أحسن الصدف التي تحدث في الحياة ..."[3].

---

[1] جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د. ط، ت. ط1، ج1، 1993،ص20

[2] علي هجرسي، زوجة السيدين، ص60.

[3] علي هجرسي، زوجة السيدين، ص94.

4. على المستوى الثقافي:

تعمل الرواية على خلخلة الثوابت الثقافية، لا سيما في تمثيلها للمرأة. فالزوجة لا تظهر في صورة الضحية الخانعة، بل بوصفها ذاتاً فاعلة ترفض ثقافة الصمت. تُعاد قراءة رموز الثقافة الشعبية بحمولة جديدة، كما في مشهد المرأة التي "عضّت لسانها كي لا تنطق" [1]، أو حين تخيط الزوجة ملابسها بخيوط حمراء: "كأنها تخيط جلدها، لا قماشًا"[2]. هذه الصور تعكس رفضًا عميقًا لتواطؤ الثقافة في إنتاج الخضوع.

كما يندرج البعد الثقافي في رواية زوجةالسيدين ضمن أهم المساحات التي تتجلى فيها النزعة التجريبية، إذ تنفتح الرواية على تعدّد المرجعيات الفكرية والدينية والأسطورية، وتُعيد بناء الفضاء الثقافي المحلي في الأغواط من خلال التداخل بين الثقافة الشعبية والصوفية والاستعمارية،هذا التداخل لا يُقدَّم بوصفه خلفية للمكان، بل كـ"صراع رمزي" يمس البنى العميقة للوعي الجمعي، وهو ما تؤكده عبارة السارد " **:لم يكن الصراع بين رجال ونساء، ولا بين عرب وفرنسيين... بل كان بين رؤيتين للعالم، تتنازعان جسد المرأة وذاكرة المدينة**"[3].

الرواية توظّف **رموزًا ثقافية محلية**، مثل الزاوية، والبارود، والخيمة، والعرش، وتضعها في مواجهة رموز وافدة كالكنيسة، المدرسة الفرنسية، والمرأة البيضاء. هذا التداخل الرمزي لا يُفضي إلى تجانس، بل إلى تصادم. تقول أوريلي بيكار " **:كنت أشعر أن كل حجر في المدينة ينظر إليّ كجسد دخيل**"، **فيما كان الشيخ التيجاني** "**يراني بعيون قومه، ويحكم عليّ بشريعة لم أفهمها**[4]"، ما يعكس تعقيد النظرة الثقافية إلى الآخر.

[1] المصدر نفسه، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] علي هجرسي، زوجة السيدين، الجزائر، دار الخيال، 2020، ص 51.

[4] المصدر نفسه، 66.

يمتد التجريب كذلك إلى طريقة بناء الشخصية الثقافية، حيث لا تُرسم الشخصيات وفق نماذج نمطية، بل تحمل كل منها تعدّدًا داخليًا. فـ"الزوجة"، رغم كونها فرنسية، لا تمثّل الاستعمار فقط، بل أيضًا الاغتراب الثقافي والتوق إلى الانتماء .تقول" :**أردت أن أكون منهم، لا فوقهم... لكنهم ظلوا يروننني امرأة فرنسا، لا امرأة الشيخ**"[1].

في المقابل، يُفكّك النص الهيمنة الذكورية على الثقافة، ويعرّي التواطؤ بين السلطة الذكورية والخطاب الديني، من خلال مقاطع صادمة، مثل وصف الشيخ لزوجته بأنها : "غنيمة روحية، لا جسدية فقط "[2]، بما يكشف عن عمق الاستلاب الثقافي الذي تُمارسه السلطة باسم المقدس.

وبهذا يتحقق التجريب الثقافي في الرواية من خلال:

- انفتاحها على مرجعيات ثقافية متعددة ومتصارعة.
- تفكيك الثنائية بين الأنا والآخر.
- زعزعة الصورة النمطية للمرأة والهوية والانتماء.
- فضح آليات التمثيل الثقافي السلطوي، خاصة حين يُقنّن الجسد ويُوظّف في صراع الهويات.

5. على مستوى المجتمع:

تكشف الرواية عن بُنية مجتمعية غير متوازنة، يُعاد فيها إنتاج السلطة عبر مؤسسة الزواج، والعرف، والمكانة الطبقية. تتعدد الأصوات السردية: صوت الزوجة، الخادمة، العبد، السيدان... ما يسمح بتكسير مركزية السارد الواحد. تقول الخادمة واصفة السادة:

[1] المصدر نفسه، 89.

[2] المصدر نفسه، 104.

"في بيتهم كل شيء أنيق، إلا القلوب، فهي كجواربهم... تُغسل كثيرًا ولا تُعطَّر" [1] وهي استعارة كثيفة تفضح التناقض بين المظهر والقيم.

كما يمثّل المجتمع في رواية زوجةالسيدين مجالا خصبا للتجريب السردي، حيث لم يقدَّم ككتلة جامدة أو بنية تقليدية صلبة، بل بوصفه كيانًا متحوّلًا، مشحونًا بالتوترات التاريخية والثقافية والدينية. يكشف السرد تحوّلات المجتمع الصحراوي في مدينة الأغواط، خاصة خلال فترة الاحتلال الفرنسي، من خلال تشظّي البنى الاجتماعية التقليدية وارتباك مرجعياتها الأخلاقية والثقافية.

يتجلّى هذا التمزق من خلال زواج الشيخ التيجاني من امرأة فرنسية، وهو حدث يهزّ أعماق البنية المحافظة، ويعيد طرح أسئلة الانتماء والهوية والقبول الجماعي للآخر، ويثير الجدل حول حدود التداخل بين الدين والسياسة والمصلحة.[2]

أحد أبرز وجوه التجريب يكمن في اعتماد راوٍ هامشي (لعرج) في نقل الوقائع. لعرج، بوصفه عضوا في الزاوية ثم مجاهدًا ومراقبًا للأحداث من موقعه البسيط، يمكّن السرد من نقل رؤية من الأسفل، مغايرة للرؤية الرسمية أو السلطوية. هذه الزاوية السردية تتيح تمثيل الواقع الاجتماعي بعيون المهمّشين، وتفضح أشكال الاستلاب والقهر والتواطؤ الطبقي والطائفي.[3]

كما تظهر الرواية انكسارًا في النسيج الاجتماعي القبلي، لصالح الولاءات المزدوجة بين الدين والسلطة والاستعمار. الزوايا، شيوخ القبائل، الإدارة الفرنسية، كلها تتقاطع وتتنازع السيطرة على المجتمع، وتكشف عن واقع من الازدواج والتواطؤ، لا من الصدام

[1] علي هجرسي، زوجة السيدين، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] علي هجرسي، زوجة السيدين، 67.

القطبي فقط. هذا يُعبّر عنه عبر لغة محايدة، لا تميل إلى تمجيد أي طرف، بل تُقدّم تمثيلًا إشكاليًا للواقع في مفارقاته وارتباكاته.[1]

ولعل من أبرز ملامح التجريب في تمثيل المجتمع كذلك، تصويره كساحة مفتوحة للصراع بين الخطابات: الخطاب الديني، الاستعماري، الصوفي، الشعبي، والنسوي. فالزوجة الفرنسية لا تمثّل مجرد عنصر دخيل، بل هي "اختراق" ثقافي وجسدي للمنظومة الأخلاقية المحلية، بما يحفّز السرد على مساءلة القيم الموروثة وتعرية آليات التبرير الاجتماعي.[2]

وبهذا، يتجاوز النص النمط التقليدي في عرض المجتمع، ليقدّمه كجسد منفتح على التأويل، ومساحة للصراع الرمزي والفعلي، بما ينسجم مع الرؤية التجريبية في معالجة البنية السوسيو–ثقافية للرواية.

6. التجريب على مستوى التاريخ:

تتجلّى مظاهر التجريب التاريخي في رواية زوجة السيدين من خلال تفكيك التصوّر الخطي والمقدّس للتاريخ، والاشتغال على إعادة كتابته من وجهات نظر مهمَّشة. لا يتعامل السرد مع التاريخ كأحداث نهائية أو وقائع متفق عليها، بل كـ"نص قابل لإعادة التأويل"، كما يظهر في عبارة السارد " **:لقد كتب المنتصرون تاريخنا بالحبر الذي رسمت به البنادق حدود الخريطة**"، في إشارة صريحة إلى الطابع السلطوي للذاكرة الرسمية.[3]

الرواية تعيد تمثيل الاحتلال الفرنسي للأغواط بطريقة تتجاوز الثنائيات المبسّطة. يظهر المستعمِر الفرنسي ليس كمعتدٍ فقط، بل كطرف في شبكة من المصالح والتحالفات التي ضمّت بعض النخب المحلية. ويشير السارد صراحة إلى هذا التواطؤ بقوله " **:كان**

[1] المصدر نفسه، 112.

[2] المصدر نفسه، 129.

[3] علي هجرسي، زوجة السيدين، دار الخيال، الجزائر2023،ص 38.

بعض السيّدين يؤمنون أن الفرنسيين لا يحتلّون الأرض، بل ينقذون الأرواح من الجهل"[1]، ما يُظهر ارتباك الولاءات ويعرّي تواطؤًا صامتًا من داخل البنية الاجتماعية.

أما شخصية السيدين، فتُقدَّم بوصفها حمّالة دلالات تاريخية متداخلة؛ فهي تمثّل من جهة البنية الروحية والدينية للمدينة، لكنها من جهة أخرى تعكس السلطة المتواطئة مع الاحتلال. يقول السارد : "**السيّدان حكما الأغواط بالبركة، وحين جاء الفرنسيون، باركوا وجودهم**"[2]، في إسقاط رمزي على العلاقة بين السلطة الدينية والهيمنة السياسية.

الرواية تحدث انزياحًا عن السرديات البطولية الرسمية، وتُقابلها بأصوات شعبية مهمَّشة؛ مثل صوت لعرج الذي يروي عن معاناة الأهالي البسطاء، أو من خلال ملاحظات الزوجة الفرنسية التي تسجل انطباعاتها بلغة يومية. تقول أوريلي بيكار في أحد مقاطع الرسائل: "**أشعر أنني أعيش بين قوم لا يملكون زمام ذاكرتهم... فكلما نظرت في عيونهم وجدت حربًا لم تروها بعد**".[3]

بهذا تتجلى الرؤية التجريبية للرواية من خلال تفكيك **الوعي التاريخي الجماعي**، ونقل التاريخ من يد السلطة إلى ساحة النقد والتشكيك، عبر تعدّد الأصوات، وزعزعة مركزية الرواي العليم، وتضمين سرديات الهامش والأنثى واليومي.

[1] المصدر نفسه، 60.

[2] المصدر نفسه، 85.

[3] المصدر نفسه، ص108.

الخـــاتمة

الخاتمة:

وقد توصلنا من خلال دراستنا هاته إلى بعض النتائج تم سردها في الأتي:

- التجريب الروائي أكثر من محاولة مراهقة أو هوس لكسر التقاليد والتمرد على جنس الرواية.

- التجريب الروائي هو إبداع وخلق عوالم جديدة ومواضيع جديدة تكون قادرة على الاستجابة للتطورات الحاصلة في المجتمع والساحة الأدبية.

- بعد التجريب في الرواية ممارسة خلاقة قوامه الاختلاف والتفردوالإبداع.

- عمل الروائي المعاصر على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة مختلفة عن تقنيات الرواية التقليدية.

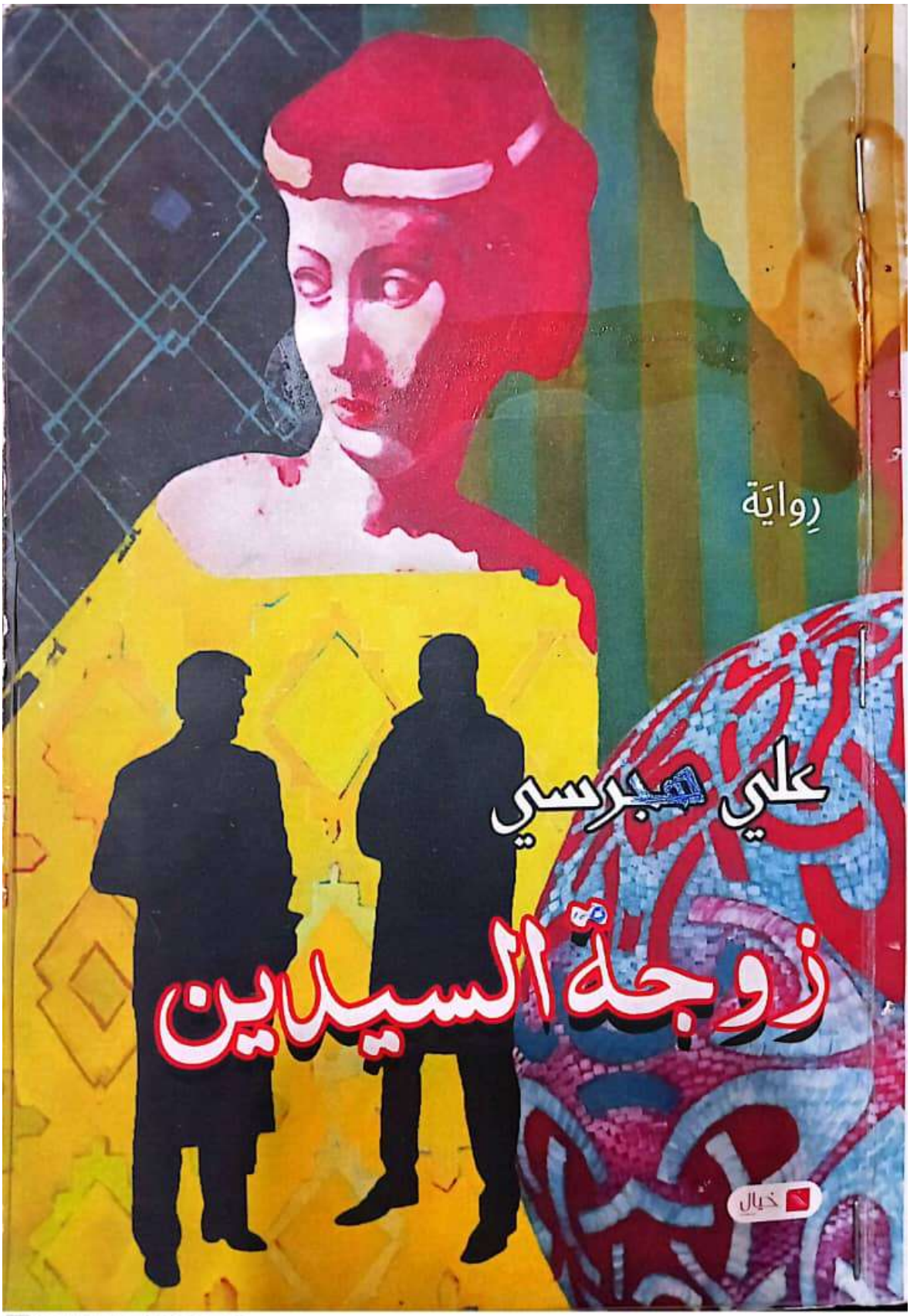
- يعد الروائي علي هجرسي من بين الذين أحدثوا في كتاباتهم، حيث أعطى اللغة مساحة كبيرة من خلال ممارسة لعلاقة خاصة معها، والتي جعلته يكسر أسس التقليد باعتبار أن اللغة عنده أداة إغراء بامتياز.

- استعمل الروائي علي هجرسي عنوان رئيسي بسيط تتدرج تحته عناوين فرعية هي بمثابة هوية للنص وتعطي القارئ انطباعا ولمحة لما يحتويه النص.

- تتجلى مظاهر التجريب في رواية زوجة السيدين لعلي هجرسي من خلال مجموعة من المستويات تتمثل في مستوى العنوان مستوى الموضوع والايديولوجيا، مستوى المكان ومستوى الشخصيات الروائية.

ومن هنا نستنتج أن الرواية الجزائرية أدت دورها الكامل ، وذلك من خلال التفاعل مع الواقع والتعبير عنه ، نظرا لما تحمله من خصائص وسمات لا تتمتع بها باقي الأجناس الأدبية الأخرى .

الملاحق



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مضمون الرواية:

رواية "زوجة السيدين" واحدة من الأعمال الإبداعية الجزائرية لـ "علي هجرسي" عن دار خيال للنشر والترجمة تجزئة 53 قطعة رقم 27 بليمور برج بوعريريج –الجزائر، وتقع في 198 صفحة ذات الحجم المتوسط وتشتمل على عدد من الفصول أو الأجزاء، متفاوتة الطول.

وتطالعنا الرواية على أحداث مثيرة ساق تفاصيلها الروائي عبر شخوص انتقاها بعناية فائقة سلك من خلال مغايرة التجريب بأبعادها الجمالية ما أكسب نتاجه الأدبي خصوصية انطلاقا من مجموع المضامين التي عالجتها الرواية وفق رؤى تجديدية غاية في التحديث السردي الذي اختاره المبدع وهو يدل على تشخيص الواقع من خلال اعتماد السرد التاريخي الكاشف للثورة الجزائرية من أجل أبطال ضحوا بالغالي والنفيس وكذلك سرد واقع آنذاك. كما جسدت الرواية عبر أجزاءها مظاهر البؤس والمعاناة التي ذاق ويلاتها الشعب الجزائري الأبي، وقد واجها الشعب البطش والإذلال والمكر من قبل آلة المستعمر الفرنسي، الذي قتل ودمر وخرب لسنوات عديدة وأعوام مديدة ثم رمانا بالتخلف والجهل.

وتمت معالجة مجمل هذه القضايا بطرق وأساليب روائية مستعمل استراتيجيات التجريب الذي يؤسس عالمه على تخطي البنية السردية التقليدية من حيث الشكل وكذلك المضمون، على اعتبار أن "الرواية الجديدة هي كتابة غرضها تغيير نظام الكتابة السردية، باعتباره نظاما بنيويا تأويليا كذلك، أي عن صيغة جديدة لكتابة العالم والإنسان"[1].

[1] جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا، ص91.

6 حيث يشمل "علي هجرسي" رواتبه عن شخصية كان بين جدران السجن منذ أشهر، حيث كانت هذه الشخصية تعيش في قرية مع صديقه سليمان وكذلك ذهبية والعم عيسى، إلا أن الاستعمار أخذه بين جدران السجن، حيث كان يسرد أحداث التي جرت داخل جدران الزنزانة وما عاشه خلال تلك الفترة. وقد قاسى أشد التعذيب وكان الاستعمار يأخذه للاستجواب وإن لم يجب يقوم الجنود بكسر أصابعه إلا بعد مدة قاموا بالإفراج عنه "لم أكن أصدق ما كنت أسمعه سيخلي سبيلي، أي شخص ناقد يتدخل لأجلى"[1].

وبعد تدخل شيخ القرية في الإفراج عنه عاد إلى قريته وبدأ في تفقد أرجاءها وأدق تفاصيلها حيث "أزور المكان وكأنني لم أزره من قبل، من مغادرتي السجن لم أتوان عن فعل ذلك أتفقد كل أركانه، أبحث عن سرب الحمام ذاك يحلق مثل غيمة هاربة، يحط فوق الطاحونة، سرب الحمام..."[2].

وفي فصل آخر جاء ذهبية تحكي قصتها هي وسالم وكذلك قصة أختها التي قام والدها بتزويجها شخص لا رحمة ولا شفعة ويكبرها سنا إلا أنه حدث ما لم يكن في الحسبان فقد ماتت أختها يوم زفافها.

عادت صورة الفتاة زهرة، ولحظة مغادرتها البيت يوم عرسها، عادت عيون أم يامنه الحزينة على وفاة زهرة بأيام من الزفاف ارتسمت خيبات ذهبية وجراحها. عادت كل لحظات الماضي التعيس لمخيلة سليمان"[3].

أما في آخر فصل نجد أن ذهبية اختطفت من طرف قائد الفرنسي وأخذها إلى أعلى الجبل إلى مسكنه لتتلقى أشد أنواع التعذيب والاغتصاب.

---

[1] علي هجرسي، زوجة السيدين، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر،ص15.

[2] المصدر نفسه، الرواية، ص18.

[3] المصدر نفسه، الرواية، ص111.

أما في ختام الرواية نجد انتفاضة الشعب وبداية الحرب "هكذا هي الحرب! يعيش فيها من نعتقد أنه مات ويموت من نعتقد أقوى من الموت"[1].

[1]علي هجرسي، زوجة السيدين، ص165.

قائمة

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم عن ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

علي هجرسي، زوجة السيدين، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر،2023.

ثانيا: المراجع:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية القاهرة، مصر، ط2، 1972، ج1، مادة عنب.

2. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، د. ط، د. س.

3. إبراهيم أنيس وآخرون ، معدم الوسط ، مجمع اللغة العربية القاهرة ، 2004

4. أحمد بن عبد الرحمان سالم بالخير أستاذ الدراسات اللغوية المشارك ساعد عمير. كلية سيف الدين عبد الفتاح، أستاذ النظرية أساسية، جامعة القاهرة 2011.

5. أحمد مختار ، اللون واللغة دار النشر والتوزيع القاهرة ، ط2 ، 1997

6. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية، تونس، ط 1، 2005.

7. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،دار النشر والتوزيع تونس ،2003.

8. ابن جمعة بوشوشة، التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.

9. حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجريب ومتاهاته،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،عمان، 2015.

10. الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د–ط، 2004.

11. زمخشري أساس البلاغة، ج 1، تح. محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية.

12. سمير روحي فيصل الرواية العربية ، البناء والرؤية مقاربة نقدية ، دمشق ط 1 ، 2003

13. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة ماجستير في الأدب، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجامعية 2010.

14. شرقة علال، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الإخلاف، الجزائر ط1، 2000.

15. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط 1، 2005.

16. عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د. ط)، 1993م.

17. عبد الفتاح الحجمري ، عتبت النص البني والدلالة دار البيضاء ، منشورات الرابطة ، ط 8 ، 1996

18. عبد القادر رحيم ، علم العنونة دراسة تطبيقية ، دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر ، 2010

19. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

20. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة رواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

21. عبيدة صبطي، الصورة الصحيفة، دراسة سميلوجية، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، د. ط، 2011.

22. عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفاجعة، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط 1، 2006.

23. علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطالب ،معجم عربي الف بائي ،الشركة التونسية لتوزيع والنشر، 1974.

24. غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأدبي ،منشورات الوطن اليوم ط 1،سنة 2015.

25. فيروز أبادي: القاموس المحيط، ج 1، ط3، المطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1301.

26. مجموعة كتاب أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان الفريق الثقافي الحادي عشر للرواية العربية ممكنات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت، 2008.

27. محمد البارد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النثر الجماعي، تونس، 2004.

28. محمد خان، (العلم الوطني، دراسة الشكل واللون) محاضرات المتلقي الوطني الثاني السيمياء، والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 2002.

29. محمد عبد الله دراز، الدين بحوث ممهدة لتاريخ دراسة الأديان، مؤسسة هنداوي، 2012.

30. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر والتوزيع ، مصر ،مادة ج ر ب 1405،ط1.

31. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 2003، ج5، مادتين.

32. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،2012.

33. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الصور التاريخية والجمالية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د. ط)،الجزائر، 1986.

34. واسيني الأعرج، سيدة المقام المؤسسة لفنون المطبعة الجزائر، ط 2، 1997

ثالثا: المراجع المترجمة

1. جون كوين، بناء لغة الشعر، تر جمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ج1 ط1

2 يبار شارتيه ،مدخل الى نظريات الرواية ،ترجمة عبد الكبير شرقاوي ،ج 1،ط1،دار توبقال، المغرب،2001

رابعا: المجلات والملتقيات

1. مؤتمر الرواية الجزائرية المعاصرة، تمظهرت الكتابة ورهانات الواقع، وحده البحث حول الثقافة والاتصال والآداب واللغات والفنون التابعة للمركز الوطني للبحث في الأنتوبولوجي سماح السمراني، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية التربية) جامعة السامراء العراق، ط1، (2016 – 1437).

2. هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق، مجلة الفصول الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، المجلد 14، العدد 01، ربيع، 1995.

3. شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ع (355)، 2008.

4. عبد الحميد هيمة ، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الهواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيصر، بسكرة، ورقلة، العدد 29، 2013.

5. جميل حمداوي، السمير طيق والعنونة، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 23، 1997.

خامسا: المواقع الالكترونية

1. العلوم التطبيقية بصلالة للشؤون الأكاديمية الساندة نسخة للطباعة في أشرعة 7 أغسطس 2016، مقالات ذات صلة (ناقدة) لغوية balkher1971@gmail.com. 15:00

2. يقطين سعيد، سرديات النص، الحداثة، المجتمع منشور بموقعه:

http://www.said_yaktin.com/maroc.htin

3. والاجتماعية والثقافية، وهران الجزائر، 1990-2014، 25 أكتوبر 2015، www.crasc_dz.com: 14:00.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكروعرفان

مقدمة: ..... أ.....

الفصل الأول ..... 4.....

ماهية التجريب ومظاهره في الرواية الجزائرية ..... 4.....

أولا: ماهية التجريب ..... 6.....

ثانيا: مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة ..... 12.....

ثالثا: التجريب عند بعض الروائيين الجزائريين ..... 16.....

التجريب وتجلياته في رواية "زوجة السيدين" لـ "على هجرسي" ..... 17.....

أولا: على مستوى الغلاف ..... 26.....

الخاتمة: ..... 46.....

مضمون الرواية: ..... 48.....

قائمة المصادر والمراجع: ..... 53.....

فهرس المحتويات ..... 60.....

الملخص .....

الملخص:

تتناول هذه الدراسة ملامح التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال رصد مفهوم التجريب الأدبي، وتتبع تجلياته الأسلوبية والبنائية والجمالية في بعض النماذج الروائية. وقد تم التركيز في الجانب التطبيقي على رواية زوجة السيدين للروائي الجزائري "علي هجرسي" باعتبارها نصًا إبداعيًا يمثل تمظهرات واضحة للتجريب السردي واللغوي.

وقد عُني الفصل الأول بتحديد الإطار النظري لمفهوم التجريب، مستعرضًا أهم مظاهره في المتن الروائي الجزائري، إضافة إلى رصد بعض التجارب الروائية التي وظّفت هذا الاتجاه، من حيث تكسير النسق الكلاسيكي، وتوسيع أفق اللغة، وكسر التسلسل الزمني التقليدي.

أما الفصل الثاني، فقد خصّص لتحليل بنية رواية زوجة السيدين، مركّزًا على البعد التجريبي في الغلاف من حيث الصورة والعنوان والتشكيل البصري، ثم في المضمون من حيث البناء الفني، والتقنيات السردية المستعملة، مثل تعدد الأصوات، وتفكيك السرد، والانزياحات اللغوية.

وخلصت الدراسة إلى أنّ التجريب في الرواية الجزائرية لم يكن مجرّد ترف شكلي، بل كان تعبيرًا عن تحوّلات معرفية وجمالية عميقة، واختبارًا لحدود اللغة والكتابة، بما يعكس قلق الكاتب وتوتر العلاقة بين الشكل والمضمون.

الكلمات المفتاحية:التجريب – الرواية الجزائرية – السرد – علي هجرسي – زوجة السيدين – البنية – الأسلوب – الرواية المعاصرة.

Abstract

This study explores the features of experimentation in contemporary Algerian novels by examining the literary concept of experimentation and tracing its stylistic, structural, and aesthetic manifestations in selected narrative models. The applied section focuses specifically on the novel *The Wife of the Two Masters* by the Algerian writer Ali Hajjarsi, as it exemplifies clear forms of narrative and linguistic experimentation.

The first chapter is devoted to outlining the theoretical framework of experimentation, presenting its main aspects within the Algerian novelistic corpus. It highlights how various Algerian writers have embraced experimental approaches by breaking classical narrative norms, expanding the linguistic horizon, and disrupting linear temporality.

The second chapter provides an in-depth analysis of *The Wife of the Two Masters*, emphasizing experimental elements on both the cover—through visual design and title construction—and the content, by examining the narrative structure and employed techniques such as polyphony, narrative fragmentation, and linguistic deviation.

The study concludes that experimentation in the Algerian novel is not merely a formal luxury but rather a reflection of deep aesthetic and epistemological transformations. It represents an attempt to test the limits of language and writing, revealing the writer's creative anxiety and the tension between form and content.

Keywords: Experimentation – Algerian Novel – Narrative – Ali Hajjarsi – The Wife of the Two Masters – Structure – Style – Contemporary Fiction.