الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1435088331

رقم التسجيل: ط2: 1435101084

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

مظاهر التجريب في رواية "ريح يوسف" لـ "علاوة كوسة"

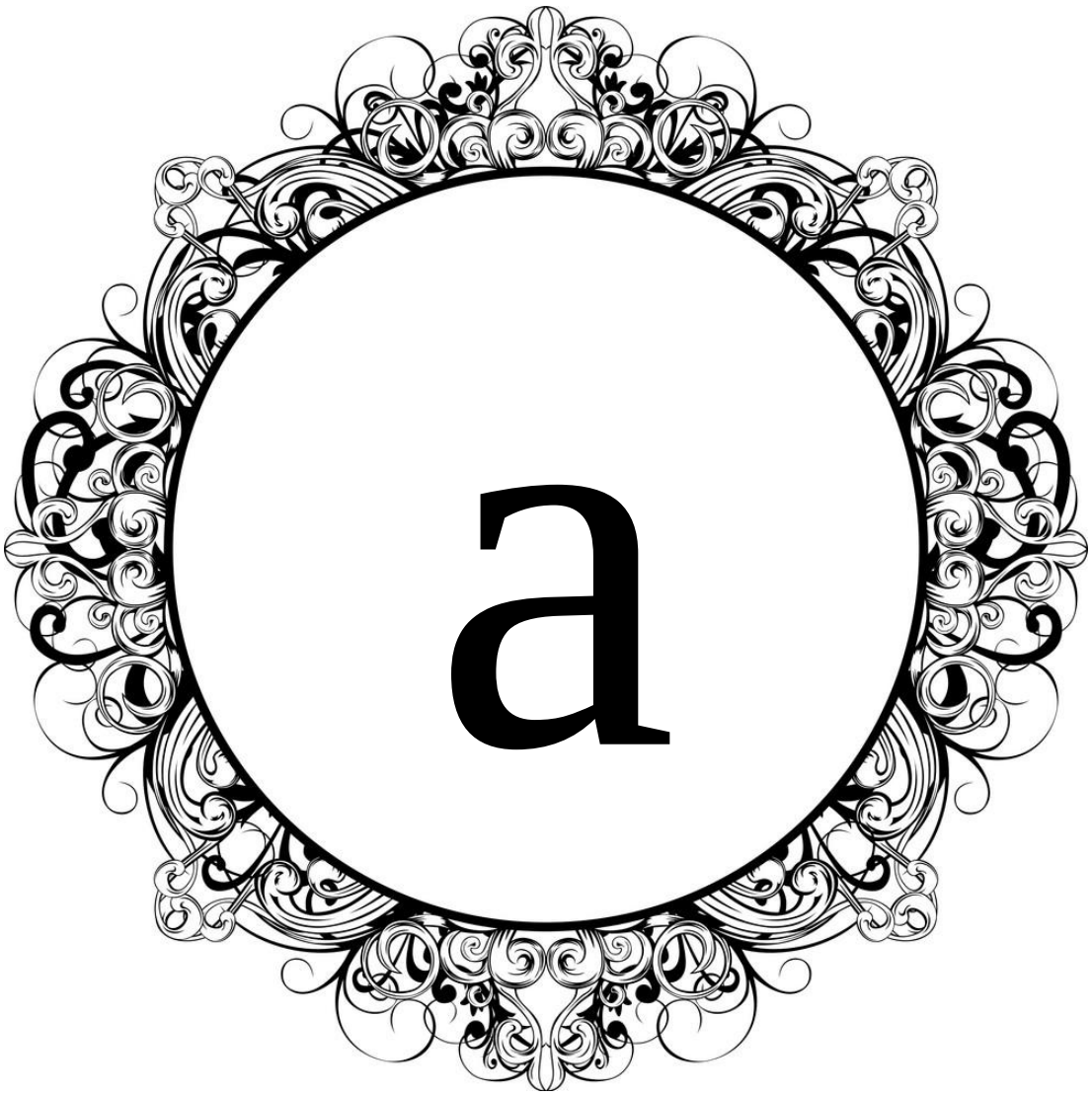
إعداد الطالب (ة):

- عربية عبد الكبير
- فضيلة علال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
مجمد الأمين يوضياف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد القادر العربي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عبد الرحمان بن يطو	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439 -1440 هـ / 2018-2019 م


a

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين

أهدي هذا العمل الى:

... الى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها، أهديه الى الرفيقة و الصديقة التي فاسمتني دروب الحياة، الى الجميلة "جميلة" أمي أطال الله في عمرها ...

... الى روح الروح "أبي" رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه

... الى اخواني و أخواتي، و الى كل من وسعه قلبي و لم تسعه مذكرتي.

الى البراعم المضيئة: أريج، إسحاق، أسماء، بلقيس، فاروق، عبد الصمد، محمد، بن يحي، أحمد، بن يحي، أنس، مرام، أحمد، نوح.

... الى اللواتي شاركنني المسار الجامعي:

سهيلة، وردة، عربية، فطيمة.

... الى كل من مد لي يد العون في إنجاز هذه المذكرة و لو بكلمة طيبة.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

عرفت الرواية العربية في منتصف القرن العشرين تطور ملحوظ،فأضحت من أهم الفنون النثرية على الساحة الأدبية بدخولها غمار التجريب، الذي أعطى للروائيين حرية أكبر لنسج عوالمهم الإبداعية، والقدرة على كسر وتجاوز قوالب الرواية التقليدية، و على هذا النهج سارت الرواية الجزائرية المعاصرة فعلى الرغم من تأخرها الذي يُرجعه النقاد إلى الاستعمار الذي عمل على طمس الهوية من الأساس، كان البديل هو كتابة الرواية بلغةٍ فرنسية وهذا لا يمنعوجود كوكبة من الروائيين الرواد: "عبد الحميد بن هدوقة"، "الطاهر وطار"، "واسيني الأعرج"... إلي غاية جيل الشباب: "عز الدين جلاوجي"، "بشير مفتي"، "شهرزاد زاغز" "سارة حيدر" و "علاوة كوسة"،هؤلاء الكتاب أعطواللرواية الجزائرية تنوعاً بتعدد وتجددأساليبهم وعبروا عن تجربة تُوحي بمعاني إنسانية و نفسية واجتماعية وحتى إيديولوجية، تتعمق في معالجة القضايا التي تمس الإنسان بالدرجة الأولى.كل هذا كان بتجريب أشكال فنِّية تنهل من التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري مستعينين**بتقنيات فنية جديدة** تختلف عما وظفوه سابقاً، ما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة تخرج عن المألوفمما يحفز الباحثين في هذا المجال على دراستها ونقدها.

من هنا رست فكرة موضوع الدراسة على أن تكون مظاهر التجريب في رواية "ريح يوسف" لـ"علاوة كوسة"،التي دفعتنا لاختيارها عدة أسباب ذاتية وموضوعية :

-**الذاتية:** تمثلت في شغفنا بالأدب الجزائري عامة وبالرواية الجزائرية بصفة خاصة وكذا الرغبة في التعرف على الجماليات الفنية التي تكتنفها.

- **الموضوعية:** تمثلت في الكشف والتنقيب عن مصطلح التجريب وكيف تمظهر في رواية "ريح يوسف".

وفي هذا الصدد لا ندعي لبحثنا الجِدّةَ والسبق في طرح الموضوع،بل سبقنا العديد من الباحثين نذكر منهم: "رحال عبد الواحد" في أطروحته للدكتوراه المعنونة بـ: "التجريب في النص الروائي الجزائري" و "جمال بوسلهام" في رسالة الماجستير" الحداثة وآليات التجريب في الخطاب الروائي الجزائري"، كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع نذكر منها:"التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض" لـ "خليفة غيلوفي"، "اتجاهات الرواية العربية"لـ "واسيني الأعرج"، وعلى هذا الأساس قمنا بطرح الإشكاليات التالية:

- ما التجريب؟، و ما أهم مظاهره في الرواية العربية، وما الأسباب التي أدت الى وجوده؟، و كيف تمظهر في الرواية الجزائرية، و خاصة في رواية "ريح يوسف"؟

و قسمنا هذه الدراسة وفق الخطة التالية، حيث ضمت فصلين يتقدمهما مقدمة و مدخل ثم ذيلت بخاتمة يليها ملحق و قائمة للمصادر و المراجع و أخيرا فهرس للموضوعات، و قد جاء كل فصل مقسم الى عناصر حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

تناولنا في المدخل جملة من التعريفات حول الرواية و التجريب الروائي، و عُنوِنَ الفصل الأول بـ"واقع التجريب في الرواية العربية"، أي تحدثنا عن واقع التجريب في الرواية العربية عامةً، و وقعه على الرواية الجزائرية بصفة خاصة، حيث خصص هذا الفصل بالكامل للجانب النظري، و قسمناه الى عناصر تناولنا في العنصر الأول التجريب في الرواية العربية، أما العنصر الثاني فرصدنا فيه كيفية التأسيس و التجريب في الرواية الجزائرية حسب المراحل التي مرت بها، كما أشرنا في حديثنا الى لمحة عن ما كتب منها بالفرنسية بحكم أنها تتقدم زمنيا عن تلك المكتوبة بالعربية، أما العنصر الثالث قد تتبعنا فيه مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية بصفة خاصة ضمن أربع عناصر المتمثلة في اشتغال التجريب على كل من: اللغة، تيمة الثورة، استلهام التراث وخرق الطابوهات المحرمة. أما الفصل الثاني فعنون بـ "مظاهر التجريب في رواية ريح يوسف"، و قد رصدنا في هذا الفصل التطبيقي أهم المظاهر التجريبية في الرواية من خلالعنصرينأساسيين، تناولنا في العنصر

الأول " التجريب في بناء العتبات النصية" المتمثلة في« العنوان، الغلاف و الإهداء » محاولين تنبيه المتلقي للتقنيات الجديدة لهذه العتبات،و جاء العنصر الثاني مبيّناً "مكونات البناء الروائي" و احتوى على أربع مكونات هي«اللغة، الزمان، المكان و الشخصيات»،بالإضافة الى تقنية التناص و تجلياته المختلفة في الرواية و كيف أضاف عليها لمسة جمالية، و أخيراً كانت الخاتمة بمثابة رصد لأهم النتائج التي توصلنا اليها.

اعتمدنا في مراحل بحثنا وفق التقسيم السابق ذكره على المنهج التحليلي كما استعنّا ببعض الدلالات السيميائية، و بحثنا كأي بحث آخر لا يخلو من صعوبات واجهتنا في إعداده نذكر منها:

- ❖ صعوبة تحديد و ضبط مصطلح التجريب لأن لكل ناقد مقاربته خاصة له.

ختاماً لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله على أن وفقنا لإتمام هذا العمل، و يسر لنا مشرفاً كأستاذنا "عبد القادر العربي" الذي بعد فضل الله كان له الفضل الكبير في تمام هذا البحث من خلال ما قدمه لنا من توجيه و نصح فجزاه الله عنا كل خير.

الشكر موصول لأعضاء اللجنة الفاحصة لهذا العمل و تجسُمها عناء القراءة و التمحيصو التي ستُقوِّم عثراتنا بالنقد البناء و التوجيه خدمةً لرقي البحث العلمي.

مدخل

مفاهيم مصطلحية

1. الرواية.
2. التجريب.
3. التجريب الروائي.

1. الرواية:

1.1. لغة:

إن أي دراسة تتناول علماً من الفنون تستوجب تتبعه من الناحية اللغوية، باعتبار أن الرواية إحدى الكلمات المفتاحية التي يقوم عليها بحثنا وجب علينا أولا أن نحدد مفهومها اللغوي بتتبعه في المعاجم و القواميس العربية، حيث ورد في لسان العرب:

مادة (روى) «... و روى الحديث و الشعر يرويه رواية و ترواه، و في حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت { تروّوا شعر حجيّة بن المضرِّب فإنه يعين على البِرِّ}،و قد روّاني إياه، و رجل راوٍ ; و قال الفرزدق:

أما كان، في معدان و الفيل شاغل لعندسة الرّاوي علي القصائد?

و راوية كذلك إذا كثرت روايته، و الهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية. و يقال: روّى فلان فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرِّواية عنه. و قال الجوهري: رويت الحديث و الشعر روايةً فأنا راوٍّ، في الماء و الشعر، من قوم رواة. و روّيته الشعر ترويةً أي حملته على روايته، و أرويته أيضا. و تقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروهاإلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها » [1].

و ورد في القاموس الوسيط: مادة (روى) «... روى على البعير – رياًّ: استقى. و – القوم، و عليهم، و لهم: استقى لهم الماء. و – البعير: شدّ عليه بالرِّواء. و يقال روى على الرجل بالرِّواء: شده عليه لئلاَّ يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم. و – الحديث أو الشعر روايةً: حمله و نقله. فهو راوٍ. (ج) جمع رواة.

(الرّاوي): راوي الحديث أو الشعر: حامله و ناقله

(1) ابن منظور: لسان العرب، ط2، مجلد 14، دار صادر بيروت، ص 348.

(الرواية): القصة الطويلة (محدثة)» [1].

كما ورد في القاموس المحيط: (روى) «...روى الحديث، يروي روايةً و تروّاه، بمعنى، وهو رواية للمبالغة. و روّيته الشعر: حملته على روايته، فأرويته، و- بالأمر: نظرت و فكرت، و الاسم: الروية» [2].

الملاحظ من هذه التعريفات أن مدلول الرواية لغة ارتبط بارتواء الناس من الماء لحاجتهم اليه، و أسقط مفهوم الارتواء الحسي من الماء على ارتوائهم الروحي من الشعر كونه مثّل ديوانهم، و سجلا حمل تاريخهم و أسلوب حياتهم .

2.1. اصطلاحا:

إذا كنا أثناء تتبعنا تعريف الرواية في المعاجم اللغوية وجدنا كل التعريفات تصب في قالب واحد، هذا ما يكاد ينعدم أثناء البحث عن المفهوم الاصطلاحي للرواية، فكل ناقد يعرفها على حسب وجهة نظره لها.

فنجد " **ميشال بوتور** " يعرفها؛ « الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة .»[3]; هنا نستطيع القول أن الرواية تطورت أو انبثقت من القصة أي توسعت فيها.

في حين أن "**عبد الملك مرتاض**"يقول في تعريفه للرواية: «... المفهوم الأول للرواية باللغة الفرنسية (roman) كان أيضا عملا خياليا سرديا شعريا جميعا، قبل أن يستحيل هذاالمفهوم، في القرن السادس عشر، الى إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها و أهوائها، و تقصي مصيرها، و وصف مغامرتها »[4].

(1) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004، ص 384.
(2) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، 2005، ص 1290.
(3) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد انطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت- باريس، 1986، ص 5.
(4) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998، ص 25.

ليضيف:« وكأن الرواية، في عصرنا الحاضر، هي النثر الفني بمعناه العالي; فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس; لغة التوصيل التي إن لم تك لغة الناس جميعا; فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منه... و الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول. إنها جنس سردي منثور; لأنها ابنة الملحمة، و الشعر الغنائي، و الأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا »[1].

نلاحظ هنا أن الناقد تتبع تعريف الرواية من أصله اللاتيني و معناه، الى إعطاء مفهوم لها في عصرنا الحاضر مع إبرازه لأهم سماتها و مميزاتها الشكلية و الموضوعية، فوصفها بكونها عملا خياليا تطور الى إبداع طويل نسبيا، لينتقل الى بنيتها السردية و يذكر الشخصيات و اللغة باعتبارهما من الركائز التي تقوم عليها الرواية .

أما "ميخائيل بختين" يرى أن: «الرواية ككل ظاهرةمتعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة و تخضع لقوانين أسلوبية مختلفة»[2].

2.التجريب:

1.2. لغة:

استكمالا لضبط المفاهيم سنعرج كذلك على تعريف التجريب لغة لكونه يمثل إحدى الكلمات المركزية لبحثنا، حيث وردت كلمة التجريب في لسان العرب:

مادة (جرب) «...و جرّب الرجل تجربة: اختره، و التجربة من المصادر المجموعة. قال النابغة: " الى اليوم. قد جربنا كل التجارب ".

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 25.

(2) ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، تر يوسف الحلاق، ط 1، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية–دمشق، 1988، ص 9.

و قال الأعشى: " كم جربوه، فما زادت تجاربهم

أبا قدامة، إلا المجد و الفنعا "

و رجل مجرَّبٌ: قد بلي ما عنده. و مجرِّبٌ: قد عرف الأمور و جربها; فهو بالفتح، مضرّس قد جرَّبته الأمور و أحكمته...، و دراهم مجرّبة: موزونة، و قالت عجوز في رجل كان بينها و بينه خصومة، فبلغها موته:

" سأجعل للموت، الذي التفّ روحه

و أصبح في لحد، بجدة، ثاويا:

ثلاثين دينارا و ستين درهماً

مجرّبةً، نقدا ثقالا صوافيا". »[1]

القاموس المحيط: مادة (جرب) «... و جربه تجربة: اختبره. و رجل مجرَّب، كمعظّم: بُلي ما كان عنده.

و مجرِّب: عرف الأمور. و دراهم مجربة: موزونةٌ.»[2]

المعجم الوسيط: (جرَّبه) تجريبا، و تجربةً: اختبره مرة بعد أخرى. و يقال رجل مجرَّب: جرِّب في الأمور و عرف ما عنده. و رجل مجرَّب: عرف الأمور و جربها...، (التجربة): (في العلم): اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر، يراد ملاحظتها ملاحظةً دقيقة و منهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين. (مج) و ما يعمل أولا لتلافي النقص في شيء و اصلاحه، و منه تجربة المسرحية، و تجربة الطبع (محدثة). (ج) تجارب.»[3]

(1) ابن منظور: لسان العرب ، ص 261، 262.
(2) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 67.
(3) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 114.

2.2. اصطلاحا:

بعد تبيان مفهوم التجريب لغةً، سنعرّج الى تعريفه اصطلاحاً، بدءاً بتعريف " خليفة غيلوفي " للتجريب : «... إنه من أكثر المصطلحات انتشاراً في النقد الأدبي العربي، إذْ لا تكاد تخلو دراسة تتعرض لقضايا الرواية العربية إلا و تجد فيها حضورا لهذا المصطلح.»[1] و أضاف «...الاتجاه التجريبي هو خروج عن السائد، ثورة على المستقر، عدولا عن القائم تجاوزا للممكن المتاح... الخ.»[2]

أما "سعيد يقطين" يقول: «... الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادةً بالتجريب.»[3]

نستنتج من هذا التعريف أن التجريبيشمل مجالات عديدة كونه مصطلحا أخذ أساسا من العلوم ، كما أوضح ذلك "مارتن ايسلن" (ناقد انجليزي هو أول من أطلق تسمية مسرح العبث): «... إن كلمة (تجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم...علوم الطبيعة و حينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد، على تأثير جديد حين اذْ عليه أن يجرب»[4]

و يرى "صلاح فضل": « أن التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة»[5]، ليضيف في موضع آخر وصفاً للتجريب بأنه«يكمن في حركية الخلق و مؤسس لها و أننا لا نستطيع أن نرسم خارطتحولات نتتبع بها مسار التيار التجريبي، و يرجع السبب الى أن جزء من هذا التجريب سيندثر و آخر يدخل ضمن النسيج الروائي و بهذا يصير تقليديا»[6].

(1) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ص 171.

(2) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص 157.

(3) سعيد يقطين: القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، 1985 ، ص 287.

(4) ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، د ط، ص 21.

(5) صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ط1، اطلس للنشر، 2005، ص 03.

(6) صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص 04.

وفي سياق متصليرى "محمد براده" أن التجريب ما هو إلا قفز على القوالب الجاهزة الموروثة، بعبارة أخرى أنه على الروائي ابتكار شكل و مضمون غير مسبوق اليهما»[1].

ما يمكن استخلاصه من جملة هذه التعريفات هو أن كل ناقد يفهم التجريب فهما مختلفا بحسب وجهة نظره اليه، هذا ما يجعلنا غير قادرين على وضع مفهوم أو تعريف محدد له لأن وضع تعريف أو بعبارة أخرى حدود للتجريب سيُذهب معناه بالأساس، إذن «... الأمر لا يتعلق بتأسيس نظرية أو نموذج مسبق في ضوئه تصبُ الأعمال اللاحقة، و إنما على كل نص روائي أن يبدع شكله الخاص، لا يمكن لأي وصفة أن تقوم مقام ذلك البحث المتواصل، و على العمل الأدبي أن يبدع لنفسه قواعده الخاصة»[2].

3.التجريب الروائي:

1.3. إشكالية الاضطراب المصطلحي:

بعد التطرق الى مفاهيم الرواية و التجريب في اللغة و الاصطلاح كل على حدة سنأتي الآن الى مفهوم التجريب الروائي كمصطلح متكامل، تجدر الإشارة الى أن مصطلح التجريب الروائي صاحبه مصطلحاتأخرى حاولت التعبير عن طرق الكتابة و البناء الأدبي في الرواية الحديثة ما يبرز اضطرابا مصطلحيا بين النقاد قبل تبنيهم و توافقهم على مصطلح التجريب، ولا أدل على هذا الاضطراب من قول "خليفة غيلوفي ":«... فكل ناقد يفهم التجريب فهما مختلفا، بل إن حضور المصطلح عند هذا الباحث أو ذاك قد لا يعني استخدامه مصطلحا نقديا ضمن رؤية نقدية متكاملة، و إنما قد يكون مجرد مصطلح من ضمن مصطلحات أخرى كثيرة يمكن أن تنوب عنه في أي لحظة، لذلك كثيرا ما يستبدل

(1) محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ط1، دار الصدى، الامارات، 2011، ص 48.

(2) آلان روب غرييه: نقلا عن خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص 159.

مصطلح التجريب بمصطلحات من قبيل الحداثة، المعاصرة، التجديد، الإبداع،الطليعة... الخ» [1]، و أكد قبل ذلك على أن هذا الاضطراب المصطلحي لم يكن بين النقاد وحسب بل يلمس في كتابات الناقد الواحد بقوله: «... استعمل النقاد مصطلحات عديدة و مختلفة لوصف هذا الانعطاف الروائي، من دون محاولة تحديد هذه المصطلحات أو تأصيلها، فكان كل ناقد يستعمل مصطلحا مختلفا، بل كثير ما تنقل الناقد الواحد بين مصطلحات عديدة; لذلك ربما كان مهما أن نستعرض أبرز هذه المصطلحات لمناقشتها و إبراز قصورها مما قد يكون تبريرا لاستعمالنا لمصطلح التجريب.»[2]

بناءً على هذا القول سنستعرض أهم المصطلحات التي شاع استخدامها لدى النقاد:

1.1.3جيل الستينيات:

الملاحظ على هذه التسمية أنها ذات دلالة زمنية واضحة بمعنى أنها تحقيب لفترة زمنية معينة ، حيث اعتمد الناقد "محمد بدوي" ما يقارب هذا المصطلح في كتابه "الرواية الجديدة في مصر" بإيراده عدة مفردات ربطها بهذا التحقيب الزمني مثل: روائيو الستينيات، أدباء الستينيات، كتاب الستينيات، رواية الستينيات.

في بحثنا هذا لا نجد أنفسنا مقيدين بمصطلح جيل الستينيات الذي استعمله بعض النقاد للدلالة على نمط معين للكتابة الروائية في تلك الحقبة، إنما سنتطرق الى فترة الستينات باعتبارها بداية التجريب في الرواية العربية.

2.1.3. الرواية الجديدة:

يعد هذا المصطلح وصف لما يمكن تسميته بالمنعطف الروائي الذي شهدته الرواية العربية، حيث أعادت إنتاج ذاتها وفق منظور و تقنيات جديدة و هنا نجد العديد من النقاد

(1) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص 172.
(2) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص 161.

الذين استخدموا هذا المصطلح نذكر على سبيل المثال "محمد برادة"حين قال:«... سنستعمل مصطلح الرواية الجديدة لتوصيف عناصر شكلية و دلالية موظفة بطريقة بارزة، من دون أن يعني ذلك بالضرورة أن هذه العناصر لم توجد من قبل في نصوص روائية سابقة زمانيا»[1].

و"عبد الملك مرتاض": « ... و تغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية و ذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين بخاصة، و منهم " آلان روب غرييه، و ناتالي ساروت، و كلود سيمون، و ميشال بيتور» [2].

أما "شكري عزيز الماضي" في كتابه "أنماط الرواية العربية الجديدة " يقول « إن جملة من الأسئلة التي تدور حول مصطلح الرواية الجديدة كانت السبب وراء تأليفه لهذا الكتاب»[3].

بالتمعن في الأمثلة السابقة نلاحظ أن "محمد برادة" أشار الى نقطة مهمة هي أن وصف الرواية بالجدية لا يعني اختلافها في العناصر الشكلية مع الرواية التقليدية، و إنما توظيفها بطريقة جديدة.

أما عبد "الملك مرتاض"فأشار الى أن ظهور الرواية الجديدة كان بداية في الأدب الفرنسي و أسقط هذا المصطلح على الرواية العربية، هذا الإسقاط لا يعني بالضرورة التماثل الكلي للبنية السردية في الرواية العربية كما هي في الرواية الفرنسية.

ومحاولةلفهم ما يميز الرواية العربية الجديدة نجد "شكري عزيز الماضي"أفرد كتاباً كاملاً لهذا الغرض أسماه "أنماط الرواية العربية الجديدة".

3.1.3.الحساسية الجديدة:

(1) محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ط1، دار الصدى، الامارات، ص 47.

(2) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص47.

(3) شكري عزيز الماضي: انماط الرواية العربية الجديدة، د ط، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 2008، ص 7.

هذا المصطلح استعمله " إدوارد الخراط " (الحساسية الجديدة) عنوانا لكتابه الذي أجرى فيه مقارنة بين ما يسميه " الحساسية التقليدية " أو القديمة التي« تعتمد قواعد مجربة موصوفة و سائدة في الإيحال على الواقع بشقيه الذاتي و الاجتماعي» [1].

و "الحساسية الجديدة " التي تتميز – على اختلاف كتابها و تياراتها – بأنها « انقلابية، جميعا، على قواعد الاحالة على الواقع، التقليدية.» [2].

بل أكثر من ذلك،إنها تشير الى« رفض هذا الواقع و نقضه،ومن ثم فهي استشراف لنظام قيمي جديد اجتماعيا و ثقافيا على السواء» [3].

بهذا المعنى لا تعود "الحساسية الجديدة" مجرد تقنيات شكلية ولا مجرد تحول شكلي في قواعد الإحالة على الواقع، كما يرى بعض الباحثين، و إنما تصبح موقفا و رؤية.

و يحدد الخراط هذا التحول الحاسم في الحساسية الروائية، بكارثة 1967م و تأثيرها القوي في خلخلة الواقع العربي و بناه الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية...ما افضى الى أن « الإتجاهات الحداثية حلت محل المنحى الواقعي القديم» [4]، وتجلى ذلك في تحول الكتابة الإبداعية من مجرد محاكاة و تمثيل للواقع في الأدب الى أن تصبح اختراقا للسائد و إثارة للسؤال و مهاجمة للمجهول. هذا التحديد "للحساسية الجديدة" يؤكد الخراط في عرضها و تعريفها، على بُعد "الجِّدة"فيها من خلال مقارنتها بنمط الكتابة السائدة – أو الذي كان سائدا قبلها – و تذكيرنا دائما برفضها لذلك السائد و الخروج عليه، و ينتهي الخراط الى أن الأدب الذي يمثل "الحساسية الجديدة" هو ذاك الأدب الذي « يظل متمردا داحضاً هامشيا و مقلقا

(1) ادوارد الخراط: الحساسية الجديدة. نقلا عن: خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص167.

(2) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص167.

(3) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص167.

(4) ادوارد الخراط: الحساسية الجديدة. نقلا عن: خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص167.

(...) من أجل سعي مستمر الى قيم (جمالية و ثقافية و اجتماعية) متجددة، دائمة التجدد و ليست فقط جديدة» [1].

"محمد الباردي" هو الآخر استخدم مصطلح الحساسية الجديدة في كتابه "إنشائية الخطاب في الرواية العربية"، فيعده:« من أهم الإشكالات التي تطرحها حركة الحساسية الروائية الجديدة في مصر ما يتعلق بمسألة التشخيص، فقد اعتمد بعض النقاد في مصر هذه المسألة للتمييز بين الحساسيتين القديمة و الجديدة حسب تعبيرهم، و يقصدونبهما الاتجاهين التقليدي و الحديث في الرواية المصرية الحديثة» [2].

2.3. تعريف التجريب الروائي:

ما رأيناه فيما سبق من اضطراب مصطلحي في تسمية و تعريف الحركة الجديدة الواردة على الرواية العربية الحديثة، انتهى بتوافق أغلب النقاد على استخدام مصطلح التجريب الروائي، هذا ما لمسه خليفة غيلوفي في قراءة له لكتاب "الأدب التجريبي" للكاتب "عز الدين المدني" حيث قال إن هذا الكتاب «مثّل محاولة جادة لتأصيل مصطلح التجريب و تكريسه ضمن المدونة النقدية العربية من خلال محاولة الوصول به الى درجة عالية من الوضوح و التماسك» [3].

وفي سياق محاولات النقاد التأصيل لمصطلح التجريب الروائي يرجع بنا"محمد برادة" الى أول ربط بين المصطلحين – الرواية و التجريب – فيقول: «... ولعل "ايميل زولا" (1840-1902) هو أول من ربط كلمة "تجريب" بالرواية، في كتابه المعروف "الرواية التجريبية" (1879)،إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع "زولا" الرامي الى بلورة المذهب الطبيعي للوصول الى "العلمية" في الأدب، على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة و الطب؛ و كان "زولا" يتقصد من وراء ذلك التوصيفأن تكون الرواية ثمرة تجربة منبنية على تجميع

(1) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص167.

(2) محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 164.

(3) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص173.

الملاحظات و الحقائق و المعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة للتجارب العلمية» [1].

«... إن الرواية التجريبية هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية و تنظِّر لسلطة الخيال و تتبنى قانون التجاوز المستمر. و لذلكفهي ترفض أي سلطة خارج النص. و تخون أيّة تجربة خارج التجربة الذاتية المحضة، فلكل وقائع مختلفة أشكال من القصّ مختلفة، و كل رواية جديدة تسعى الى أن تأسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها» [2]، هكذا عرف "محمد الباردي" الرواية التجريبية ولم يفرق بينها و بين التجريب الروائي، عكس "لطيف زيتوني" الذي فرق بينهما في تعليقه على بحث"صلاح فضل" "اشكالية التجريب في الإبداع الروائي" فقال«... الرواية التجريبية عمل تغييري ينطلق من وعي الكاتب و من مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية. أما التجريب الروائي فهو فعل محدود داخل مفهوم الرواية السائد يعبر به الكاتب عن ذوق شخصي في التأليفأو التصوير أو اختيار الموضوع، و يستقي أشكاله من نفسه أو من تجارب حاصلة خارج بيئته» [3].

على أهمية هذه التعريفات إلا أننا نميل الى تبني ما توصل اليه الكاتب "محمد عز الدين التازي" في رفضه لأي محاولة لوضع مفهوم محدد للتجريب الروائي أو محاولة حصره في نسق معين فقال: «...لا توجد تعريفات نهائية للتجريب الروائي، تسعف بها القواميس أو الدراسات النقدية التي أحاطت إحاطة نسبية بماهية التجريب و خواصه الإبداعية و تمظهراتهعلى مستوى الشكل و المضمون، ومن ثم، فإن كل محاولة لتعريف التجريب الروائي، هي مغامرة تقابلها المغامرة بالتجريب الروائينفسه» [4].

(1) محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 48.

(2) محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 242.

(3) جمال بوسلهام: شهادة ماجستير، الحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي، جامعة وهران، 2009 ص 48.

(4) محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية، القاهرة، 12-15 ديسمبر 2010، ص2.

الفصل الأول

واقع التجريب في الرواية العربية

1. التجريب في الرواية العربية.
2. التأسيس و التجريب في الرواية الجزائرية.
3. مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية.

1. التجريب في الرواية العربية:

إن خوض الرواية العربية لغمار التجريب لم يكن وليد الصدفة بل كان نتيجة التطور المستمر الذي شهدته منذ بداياتها التي اتصفت ببنية سردية محددة (حبكة، زمان، مكان و شخصية) أضفت عليها طابع التقليدية حيث استخدم النقاد هذا المصطلح (التقليدية) لوصف الرواية العربية في مرحلة ما قبل التجريب «... فنضجها تحقق في ظل النزعة الواقعية و بفضلها، بمعنى أن الرواية العربية التقليدية قامت على جملة من القواعد و التقاليد الروائية التي كانت الرواية الواقعية الغربية قد أرستها» [1].

إن استعمال النقاد لمصطلح "التقليدية" لوصف الرواية العربية أبان نضجها حتى أواخر الستينات أمثال: "خليفة غيلوفي" (التجريب الروائي بين رفض الحدود و حدود الرفض) "محمد برادة" (الرواية العربي ورهان التجديد)، "عبد الملك مرتاض" (في نظرية الرواية) "شكري عزيز الماضي"(أنماط الرواية العربية) ليس بمعنى الحكم على قيمة الرواية، بل هو مجرد تمييز لذلك النمط من الروايات عن ما تم تسميته "بالرواية التجريبية" التي مثلت خروجا عن النموذج الأول (التقليدي) «... للإشارة الى الرواية العربية التي مثلت المشهد الروائي العربي منذ الخمسينيات مثل نجيب محفوظ، فهو يرى في هذا السياق أن الرواية العربية – يقصد الرواية التي كان يكتبها حتى نهاية الخمسينيات – أصبحت وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر، و ذلك لأن هذه الرواية كان يكتبها حتى الثلاثية كما يقول: هي الرواية بمعناها التقليدي » [2].

و على عكس هذا الطرح هناك من يرى بأن الرواية العربية بطبيعتها تجريبية كتساؤل "محمد الباردي" المتضمن تبنيه لهذا الاتجاه « لكن الرواية العربية أليست بطبيعتها رواية

(1) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص60.

(2) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص61.

تجريبية باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي و نهضت مواكبة لأشهر تحركات التجديد و التجاوز في الرواية الأوروبية الغربية عموما» [1].

و برأيه هذا يقر بحداثة الشكل الروائي في الموروث العربي « ففن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص...، فهي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة» [2]،على هذا الأساس حاول بعض كتاب الرواية أن يلجوا معا ميزة التجريب بهدف تطوير الرواية العربية « و قد حمل هذا الشعار كتاب من جيل الستينيات الذي استطاع أن يماثل التجارب الروائية في العالم ... حيث كان واضحا منذ الوهلة الأولى أنها نوع جديد يكسر القوالب المتوارثة بانتهاك الثابت و السير على نظام متحول» [3]،و ذلك باتباع مجموعة من الأساليب نذكر منها:

« – ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية، و بلورة جمالياتها الخاصة و القدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها و فك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة و لدى الناقد المتخصص بشكل منهجي و منظم.

– توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي، و ربما تكون قد جربت في أنواع أخرى تتصف بطريقة تقديم العالم المتخيل و تحديد منظوره و تركيز بؤرته مثل تقنية تيار الوعي أو تحديد الأصوات أو المونتاج السنيمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة.

– اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز النطاق المألوف في الإبداع السائد، و يتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو

(1) محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص242.

(2) صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص43.

(3) فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص11– 12.

الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطابات الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد» [1].

من خلال استخدام هذه المستويات و غيرها من الآليات برزت العديد من الأسماء الروائية على مستوى الساحة الأدبية بأعمال روائية تجريبية من أمثال: إدوارد الخراط، صنع الله ابراهيم، ابراهيم الكوني، عز الدين التازي، الميلودشغموم، ابراهيم الدرغوثي، الطاهر وطار، أحلام مستغانمي، عز الدين جلاوجي، و غيرهم.

عبرت الأعمال الروائية التجريبية لهؤلاء الكتاب عن توجه جديد مثل انعكاس لحالة الإنسان العربي بالخوض في مواضيع كانت تعد من المحرمات لم يكن باستطاعة الروائيين تناولها في رواياتهم من قبل (ثالوث: الدين ، السياسة و الجنس)، « بلغة تعري و تستبطن ولا تقدس، تصرح و تفضح و تحاور الظاهرات المتناسلة بقدر تناسل الهزائم» [2].

1.1.بعض الأعمال الروائية العربية ذات المنحى التجريبي:

1.1.1. نماذج من الرواية المشرقية:

"**صنع الله براهيم**": رواية "**ذات**"

روائي مصري عرف بنزوعه للتجريب في العديد من رواياته مثل رواية "تلك الرائحة" التي صدرت سنة 1966، رواية "اللجنة" الصادرة سنة 1980، و روايته "ذات" سنة 1992...، فالمتتبع لأعماله « يدرك هذه النزعة المتواصلة الى خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية و زعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمنا طويلا» [3].

(1) صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص05.

(2) محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص56.

(3) محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص252.

رواية "ذات" تكمن ميزتها في طريقة الخطاب الذي كتبت به، فهي تقوم على نوعين مختلفين من الخطاب:

«- خطاب توثيقي صحفي يتمثل في مجموعة من الأخبار المتفرقة من الصحف المصرية و العالمية، و التي تبث كما هي دون تعليق أو تدخل من الراوي.

- و خطاب سردي روائي تخييلي يعيد "ذات" الى جنس الرواية و يعمق صلتها به» [1].

فبتوظيف هذه الميزة دمج "صنع الله ابراهيم" بين الخطاب الصحفي و الخطاب السردي الروائي أدى لابتكار أسلوب جديد يقرب رواية "ذات" من النص الصحفي و لا يخرجها من الشكل العام للرواية فهي « تجريبية نصية تشخص الصورة و الكلمة الإعلامية، إنها خطاب إعلامي يدنو من الواقع و يشخصه الروائي» [2].

"**جمال الغيطاني**": رواية "**الزيني بركات**"

روائي مصري كان من ضمن كوكبة الروائيين الذين نهلوا من التراث بغية تأصيل الرواية العربية، كروايته "الزيني بركات" التي اتسمت « باستحضار الأحداث و الشخصيات التاريخية التي كان "ابن إياس" يؤرخ لها، و كذلك استلهام لغته بما تحمله تلك اللغة من ملامح العصر المملوكي و تقاليد الكتابة التاريخية » [3].

غير أنه وظف ما استلهمه من تراث بطريقة جديدة في محاولة منه لخلق وعي جديد بهذا الموروث، فروايته هذه « بمثابة المعارضة النصية لكتاب تاريخي مشهور هو "بدائع الزهورفي وقائع الدهور" "لابن اياس"، فهو يخوض تجربة تحديث الشكل الروائي من خلال تفجير البنى السردية التراثية و معارضة أساليبها» [4].

(1) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص260.
(2) محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص253.
(3) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص205.
(4) محمد برادة: ملتقى الروائيين العرب – شهادات و دراسات، مهرجان قابس الدولي – تونس، دار الحوار، سورية،ص60.

من خلال ما سبق نجد أن "جمال الغيطاني" استطاع أن يحقق ما أسماه "سعيد يقطين" **بالتعالق النصي**(*) ، و ذلك من أجل الوعي الجديد بالتراث و طريق توظيفه لتحقيق الهدف في دفع الرواية العربية نحو أفق جديد.

و على هذا الأساس يمكن أن نفرق في «كيفية التعامل مع التراث بين الأعمال الروائية الأولى –جورجي زيدان، المويلحي– في بدايات القرن العشرين التي كانت منشدة الى قيم النص التراثي (العبرة، الموعظة، النزعة التربوية...)، و الأعمال الروائية ذات المنحى التجريبي كرواية "الزيني بركات" على سبيل المثال التي تحاول الاستفادة من التراث السردي العربي قصد إبداع أشكال جديدة» (1).

يمكننا القول بأن التجريب عند كل من "صنع الله ابراهيم" و "جمال الغيطاني" عبارة عن مغامرة سعيا من خلالها الى تجاوز و كسر بنية الرواية التقليدية، و ذلك بنسج روايات تتوافق مع الواقع و تواكب حركات التجريب الروائية في العالم.

2.1.1. نماذج من الرواية المغاربية:

يعتبر الروائي التونسي "محمود المسعدي" رائدا في مجال الرواية التجريبية المغاربية، سالكا في ذلك نهج من سبقه من الروائيين المشارقة و الغربيين قبلهم بروايته "حدث ابو هريرة قال" « التي جاءت فصولها مستلهمة من التراث على شكل استشهادات"لأبي حيان التوحيدي" منتمية بذلك الى مدرسة في الأسلوب تتمثل في التلقي عن كبار الناثرين القدامى لغتهم» (2).

كما تعتبر رواية "النفير و القيامة" لكاتبها التونسي "فرج الحوار" مثالا آخر لنفس الأسلوب الذي انتهجه"محمود المسعدي"، « فالتعالقات النصية و الأسلوبية في هذه الرواية تتميز

(*) للتفصيل اكثر ينظر: سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص06.
(1) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص225.
(2) محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص208.

بصبغتها الحوارية و توجهها الساخر فنلمس فيها تناول بارودي للصور اللغوية التي تتم محاكاتها» [1].

وفي المغرب الأقصى سعى كتاب الرواية الى مواكبة العصر بخوضهم التجريب الروائي، فبرز منهم على سبيل المثال: عز الدين التازي، الميلودشغموم، محمد برادة، أحمد المدني، ما يثير الانتباه في هذه الأسماء هو كون بعضهم نقاد كذلك، ما يفسح المجال للمزيد من الإبداع و التميز لهذه الأعمال.

رواية "زمن بين الولادة و الحلم" مثلا "لأحمد المدني" عبارة عن مزيج من الأجناس الأدبية (قصة–شعر–رواية)، فهي « تعبر عن معاناة الجيل الجديد و عن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب، و الباحثة عن قيم بديلة في عام مهترئ، تتخلص بدورها من التقنيات القديمة، و ترتاد عالما روائيا بديلا أيضا يخلق مقاييسه التي تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة بالظروف الجديدة» [2].

"الميلودي شغموم" في رواية "عين الفرس" استلهم التراث من خلال نص "الف ليلة و ليلة"، « فعودة نص عين الفرس الى الليالي كنص مثال لا يستهدف المماثلة بحد ذاتها و إنما تومئ الى منزعا للمعارضة قيد التكون، ومن هنا فإن محاورتها للأصول لن تتم على قاعدة المحاكات بمضمونها الآلي و إنما سيكون التناص أفقها للحوار المتتبع و أرضيتها للتحيين المخلخل» [3].

على الرغم من تأخر و حداثة عهد الرواية العربية المغاربية إلا أنها استطاعت أن تتبوأ مكانة هامة على الساحة العربية و العالمية على حد سواء و ذلك بخوضها غمار التجريب من خلال اتباعها وجهتين:

(1) عبد الحميد عقار: ملتقى الروائيين العرب – شهادات و دراسات ، ص 216.

(2) حميد لحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط 1، ص 418.

(3) محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر و التوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص175.

«- الأولى: تأصيلية صدرت عن وعي عدد مهم من كتاب الجيل الجديد في الثمانينيات، و ذلك بكتابة نص روائي مغاربي له نكهته الخاصة باستثمار عناصر التراث المغاربي و العربي، بالإضافة الى الاستفادة من الرواية العالمية.

- الثانية: قامت على المغامرة الشكلية و اللغوية معتقدين أن التجريب الروائي لا يعدو في جوهره أن يكون لعبة شكلية و لغوية» [1].

2.1. أسباب ظهور التجريب في الرواية العربية:

من خلال ما سبق ذكره من الأعمال الروائية العربية نلاحظ أن بدايات التجريب الروائي كانت بعد هزيمة 1967، فهي تعد المنحنى الفاصل في النزوع نحو التجريب بالإضافة الى عوامل أخرى عدها محمد برادة أساسية في ظهوره « و نكتفي بالإشارة الى ثلاث منارات جاذبة كان لها صداها الواسع في الحقل الفكري و الإبداع العربي:

أ. **الماركسية:**مرجعها الى كتاب "في الثقافة المصرية" " لمحمود أمين العالم" و "عبد العظيم أنيس"الذي أبرز معالم منهج جديد في النقد و فهم الأدب قياسا الى اتجاهات كانتسائدة آنذاك، أدى هذا الى تعزيز الاتجاه الماركسي في توظيف الإبداع لتشكيل آراء سياسية و ثقافية تأخذ من النبع الفكري نفسه.

ب. **وجودية سارتر:** يرى بأنها تزاوج بين مجلة الآداب البيروتية و الفلسفة الوجودية السارتيرية، ذلك أن الدكتور "سهيل إدريس" قد وجد في وجودية سارتر استكمالا للنقص في الفكر القومي العربي خاصة في ما يتعلق بالحرية و المسؤولية.

ج. **فانون و معذبو الأرض:** صدرت ترجمة "معذبو الأرض" سنة 1961 أنجزها "سامي الدروبي" و "جمال الأوناسي"، حيث لقيت رواجا واسعا بين المثقفين العرب لاقترانها

(1) بوجمعة بوشوشة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، تونس، 2003، ص10-13.

بثورة الجزائر لأن الفصول التي كتباها عن الثقافة الوطنية قد شغلتهم و دفعتهم الى طرح إشكالية الثقافة القومية ضمن منظور يستهدف إمكانات تجذير الثورة بعد أن أسفرت الاستقلالات عن انحراف الأنظمة و مهادنتها للاستعمار» [1].

2. التأسيس و التجريبفي الرواية الجزائرية:

1.2.عتبة التأسيس الروائي في رواية السبعينيات:

تعتبر الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية رواية حديثة النشأة، لا يتجاوز عمرها النصف قرن، ومن المتعارف عليه بأن أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية تحمل كامل المواصفات الفنية وهي رواية "ريح الجنوب" ل عبد الحميد بن هدوقة

بما أن الرواية الجزائرية ظهرت في فترة متأخرة مقارنة بالروايات العربية الاخرى، فذلك راجع للظروف السياسية و الاقتصادية التي عانى منها الشعب الجزائري في فترة المستعمر حسب رأي "واسيني الأعرج" « خرجت الجزائر من حرب الدمار المفروضة عليها من طرف البرجوازية الفرنسية الاحتكارية بتركة استعمارية كان عليها العمل الجاد للخروج منها فلم يكن ما يسمى اليوم بالاقتصاد الجزائري، بل كان هناك اقتصاد فرنسي بالجزائر مسير من العاصمة تحت الضغط الدائم لباريس» [2].

فالرواية الجزائرية حديثة النشأة غير مفصولة عن السياق التاريخي للجزائر، فهذه النشأة تأثرت بالوجود الاستعماري. مما جعلها تنحو نحوا ثوريا لدعم القضية الوطنية، و الحديث يجرنا الى إسهامات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية حيث ظهرت على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في مدارس فرنسية، و حملوا من ثقافتهم دون أن يفقدوا أحاسيسهم الوطنية من خلال ما يعانيه المجتمع الجزائري من الاحتلال الفرنسي، حيث

(1) محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص15.

(2)واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر،1986، ص81.

صدرت عدة اعمال لأصحابها "**مولود فرعون ،مولود معمري، محمد ديب ،كاتب ياسين و آسيا جبار**" و غيرهم.

لقد تميزت أعمال هؤلاء الروائيين بحضور كبير على المستوى النقدي و الإعلامي و كذا إقبال كم هائل من القراء، حيث أعطوا صوتا للجزائر بهذه الأعمال، و هذا ما أشاد به "واسيني الاعرج" في كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" بقوله « هذا في وقت كانت فيه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد قطعت أشواطا كبيرة، و حققت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلي وحده، لكن على المستوى العالمي كذلك» [1]، و هذه الأسبقية التي نالها الخطاب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية راجعة الى ما كانت تعيشه الجزائر في ذلك الوقت – الخمسينيات من القرن العشرين– من ظروف تاريخية و سياسية أسهمت في ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي في محاولة لإظهار و كشف الواقع الاجتماعي للجزائريين، و ما كان يمر به المجتمع من ظروف سياسية قاهرة.

إن هيمنة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي؛ هذا لا يعني عدم ظهور أدب و أدباء كتبوا باللغة العربية، بل على العكس فجذور الرواية الجزائرية متوغلة في التاريخ و هذا ما أقر به "عمر بن قينة" في كتابه "في الأدب الجزائري الحديث" فيقول « فنشأة الرواية العربية، و منها الجزائرية لم يأت من فراغ –إذن– فهي ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها» [2].

و يقصد الكاتب من هذا الكلام أن النثر عرف في هذا الأدب محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات، أو قصص تنحو نحوا روائيا، و يعتبر أول عمل لصاحبه "محمد بن براهيم" بعنوان "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" عام 1849، و في هذه الفترة ظهرت أعمال روائية متمثلة في "الطالب المنكوب" من تأليف "عبد المجيد الشافعي" 1951، و "الحريق" لـ "نور الدين بوجدرة" عام 1957 [3].

(1)واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص86.

(2) عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر،1995، ص196.

(3) بتصرف: عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث، ص196.

و تعتبر "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" هي الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري و قد عد "واسيني الأعرج" "غادة أم القرى" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر و قال عنها « أنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها» [1].

و قد أهدى المؤلف هذا العمل للمرأة الجزائرية قائلا: « الى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم ... من نعمة الحرية ... الى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية و سلوى» [2]، غير أن هذه المحاولات الأولى تميزت بالضعف الفني حيث تعتبر إرهاصات للرواية العربية في الجزائر، و قد أرخ النقاد على ان أول عمل روائي رواية "ريح الجنوب" للكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" سنة 1971.

و تعتبر النشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة بلسان عربي، وقد كتبها ابن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل رسمي عن الثورة الزراعية تزكية للخطاب السياسي الذي كان يبشر بآمال واسعة لخروج الريف من عزلته، و رفع الظلم و البأس عن الفلاحين، و قد كان لقضايا المجتمع الجزائري دور كبير في تشكيل النص الروائي الجزائري الحديث و تجسيدها في قالب روائي معبر و هذا ما اشاد به "محمد مصيافف" في كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع و الالتزام" في قوله « أن أول ما ينبغي الاشارة اله في مستهل دراسة رواية "ريح الجنوب" هو أنها تعالج على خلاف كثير من الروايات التي ظهرت بعدها، موضوعا اجتماعيا جزائريا صميما» [3].

إن القارئ لرواية "ريح الجنوب" يرى من خلال المضمون أن أحداثها تدور حول معاناة المجتمع الجزائري الذي مازال يعيش أجواء الثورة فهي ذات صلة قوية بالواقع كما يرى "عمر

(1)واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص18.

(2) صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و التأصيل، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة.

(3) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983، ص 179.

بن قينة" في قوله « إذن هذا هو الجو الذي تنفست "ريح الجنوب" طلائعه و قد جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقرب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن و شماله» [1].

لقد جاءت أحداث "ريح الجنوب" تؤرخ لحقبة ما بعد الاستقلال، كما توثق عادات و تقاليد المجتمع الريفي، فقد سعى ابن هدوقة الى تصوير الواقع الاجتماعي بتناقضاته المختلفة، حيث كانت "ريح الجنوب" مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية. فإن ابن هدوقة قام بصياغة الأحداث و الوقائع صياغة فنية جديدة و هذا ما أقر به "محمد مصايف" في قوله « يعتبر عبد الحميد بن هدوقة من أوائل الأدباء أن لم يعتبر أولهم، الذين التفتوا فنيا الى الحياة التي تحياها الأسر الجزائرية في الريف البعيد، هذا الريف الجزائري الذي أراده المؤلف أن يكون شاسعا حتى يشمل القرى الجزائرية كلها، و بخاصة قرى الجنوب» [2]، بالرغم من أن ظهور هذا الجنس الأدبي متأخرا في الجزائر فقد استطاع ابن هدوقة أن يجسد المعاناة الواقعية التي يعيشها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، و هذا ما قاله "بوشوشة" « فقد كان الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال، منه يستمد أسئلة متنه الحكائي و بسببه يبحث عن الأشكال و الأبنية الفنية القادرة على استيعاب إشكالياته المستجدة، و صياغة المواقف الفكرية و الايديولوجية إزائها» [3]. إن الايديولوجية التي ينتمي اليها الروائي مرتبطة بالنظر الى واقع المجتمع الجزائري.

إن التجريب عند ابن هدوقة يقترن لديه بالتأصيل من خلال المحافظة على الأصالة و احترامها. فمن خلالها تميزت إبداعاته عن طريق آليات تبرز مدى الجمالية الفنية لها، و ذلك ما ظهر في رواية "ريح الجنوب" التي استحضر فيها الصراع القائم بين الاقطاع كنظام اجتماعي و سياسي و اقتصادي ، و الفكر الثوري التقدمي الذي يعتبر الإطار المتددللثورة.

(1) عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث، ص198.

(2)محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، ص 179 ،180

(3) بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، (ط1) 2005المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس ص8.

اتسمت الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات بحمولة ايديولوجية، مما أدى بالروائيين الجزائريين للخوض في هذا الاتجاه، حيث نجد الروائي " الطاهر وطار" في رواياته "اللاز" و"الزلزال" قد انصب اهتمامه على فئة الثوار وجهودهم وتضحياتهم في سبيل الوطن، حيث اتجه نحو التيار الواقعي الاشتراكي، كما أشار بذلك "بوشوشة بن جمعة": « فقد تميزت المرحلة التأسيسية لهذه الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي بانخراط كتابها ضمن المذهب الواقعي الذي تجلى في أعمالهم الروائية من خلال ثلاثة أنماط هي: الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، والواقعية الساذجة...، بينما تُجسد تجربة الأديب "الطاهر وطار" النموذج الدال على خصائص النمط الثاني» [1]. فالطاهر وطار وجد نفسه وجها لوجه مع التيار الواقعي الاشتراكي، حيث نجده يتلاءم مع مختلف الايديولوجيات التابعة للسلطة، كما أنه ركز على ما خلفته الثورة من توجهات سياسية و اجتماعية أصبحت تتحكم بالواقع الاجتماعي الجزائري.

تعتبر رواية "اللاز" أفضل عمل روائي مكتوب باللغة العربية، و ذلك من خلال شهادة بعض الدارسين و الناقدين لها، حيث تميزت هذه الأخيرة بجرأة الطرح، فقد وظف الطاهر وطار واقع الثورة الجزائرية، و واقع ما بعد الاستقلال بامتياز، و يظهر ذلك في الرمزية المذهلة التي ميزت أبطال الرواية، و ذلك ما يقر به الروائي و الكاتب "واسيني الاعرج" « فجاءت "اللاز" كإنجاز فني جريء و ضخم، يطرح و بكل واقعية و موضوعية قضية الثورة الوطنية لا من جهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد و التي كانت تحاول القوى الرجعية تعميقها الى حالة الإجهاض و الاحتواء من الداخل، و هي تزيد بذلك قتل الثورة و هي لم تفتح بعد عينيها، و استغلال مثل هذه الأوضاع، يظهر كما تبرزه رواية اللاز» [2].

(1)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص8.

(2)واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

لقد حاول الطاهر وطار تصوير قضايا السياسة في رواياته من خلال رسم خط تاريخي للتطور الايديولوجي في الجزائر. فانتقل من خطاب الثورة و تصوير ما حدث في مرحلة النضال مع المستعمر الفرنسي الى التعبير عن مشاكل ما بعد الاستقلال، و إدانة أساليب القهر السياسي. حيث صورفي رواياته الموقف الايديولوجي من خلال الالتزام الجاد في طرح القضية الوطنية، فهو يحاول خرق و خلخلة القواعد القديمة، و محاولة الابتعاد عن السقوط في التقليد مؤكدا أن التجريب يرفض الوقوف عند شكل فني محدد، و هذا ما أفصح عنه في عدة مقولات تضمنتها حوارات أجريت معه و منها « و قد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة و هي أن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة هو وقوع في محافظة جديدة. الكتابة بداية جديدة، ميلاد كلٍّ له عالمه و تفاعله و عناصره» [1]. لقد بدأ الكاتب منذ "اللاز" يجرب تقنيات الحداثة الروائية المختلفة و هو يبدع من الشخصيات الروائية التي لا تنسى – زيدان و اللاز– و من تلك التقنيات استثمار اللغة لتصبح اللغة الروائية التقليدية الواحدة لغات تتفاعل فيها الفصحى ، و العامية و السياسية و التراثية...، حيث وظف المثل الشعبي و بنى عليه المتن الروائي في قوله « ما يبقى في الواد غير حجاره» [2]، فهذا المثل الشعبي المتكرر في الرواية يعتبر كلازمة للرواية، و قد نلمح نفس الملاحظة في روايته "الزلزال" التي يطرح فيها إشكالية الثورة الزراعية و أثرها في الطبقة الاقطاعية، لأن الكاتب صدّرها بالإهداء الآتي « الى المناضلين العماليين و الى كل بنى و يبني الثورة الزراعية في الجزائر مساهما في وضع أسس صحيحة لمجتمع ديمقراطي متقدم» [3]، جسد الطاهر وطار في هذه الرواية الآثار الاجتماعية السيئة التي نجمت عن ثورة الفاتح نوفمبر لذلك فهي « رواية اجتماعية إيديولوجية» [4]، بالإضافة الى استثمار الفضاء

(1)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص27.

(2)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص27.

(3)مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995–2005)، دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، (2014–2015)، ص194.

(4)محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، ص 55.

المكاني كعلامة للتجريب، فقد بنى "الطاهر وطار" خطابه الروائي على تقنية الفضاء – قسنطينة– و اتخذ منه خاصية تجريبية في إبداع الخطاب الروائي، و هذا ما جاء على لسان بوشوشة « فإن العلامة التجريبية البارزة، و التي حققت لهذه الرواية أصالتها و تميزها تتمثل في استثمار الكاتب لمعمارية قسنطينة في بناء روايته» [1].

تلتقي كل من رواية "ريح الجنوب" و رواية" اللاز" في نقاط كثيرة حسب رأي "واسيني الأعرج"، فالطاهر وطار قدم روايته الأولى "اللاز" أفضل تاريخ روائي للخلافات السياسية التي حتمت قيام الثورة التحريرية ، و تابع قدرا كبيرا من أحداثها كما شهد بذلك "محمد مصايف" في قوله « لعل أول ما يميز هذا البناء الناجح هو هذا السير الهادئ الواعي في الخط المرسوم من أول العمل الى آخره و ربما كانت روايات "اللاز و الزلزال و ريح الجنوب" و "الشمس تشرق على الجميع" و"طيور في الظهيرة" أحسن نموذج للنجاح في البناء الفني» [2]، إذ تميزت هذه الروايات بجمالية فنية.

تعتبر فترة السبعينيات مرحلة التأسيس الروائي الجزائري باللغة العربية إذ يمكننا القول أن كتاب هذه الفترة تميزوا بالتفرد و الخصوصية، حيث نرى فيهم الإلحاح في معالجة القضايا الاجتماعية، و الصدق في التعبير عن معاناة المجتمع من كل القضايا التي مست الإنسان الجزائري كقضايا الجوع و المرض و الثقافة و التخلف و الديمقراطية و المرأة و الظلم...الخ، فقد وظفوا واقع الثورة الجزائرية و واقع ما بعد الاستقلال بامتياز، و هذا راجع للنظرة العميقة لهؤلاء الكتاب.

2.2.بداية تبلور المفاهيم الايديولوجية و الجمالية في رواية الثمانينات:

تعتبر مرحلة الثمانينات مرحلة امتداد لفترة السبعينات، و ذلك راجع لعدم وعي مؤلفيها بالواقع الجزائري و عدمقدرتهم علىاستيعاب تحولاته، و الصراعات و التناقضات التي عرفت

(1)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص28.

(2)محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، ص 13.

بعد الاستقلال « فجاءت نصوصهم باهتة على صعيد الكتابة، و ساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات و الثمانينات» [1]، رغم تواصل كتاب السبعينات في هذه الحقبة إلا أنه ظهر جيل جديد أتجه اتجاهاً تجديديا في صياغة المتن الروائي الجزائري نذكر منهم "واسيني الاعرج" في رواياته على التوالي: "وقع الأحذية الخشنة" كتبها سنة 1981 و "أوجاع رجل غامر صوب البحر" 1983 و "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" و "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" و"مصرع أحلام مريم الوديعة" 1984 و "رمل الماية أو فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" 1990، و كتب "عبد الحميد بن هدوقة" رواية "الجازية و الدراويش" 1983 ،وكتب الطاهر وطار "الحوت و القصر" 1980 و "تجربة في العشق" 1988، بالإضافة الى الروائي "محمد فلاح" في رواياته: "الانفجار" 1984 و "هموم الزمن الفلاقي" 1985 و "الانهيار" 1986، و لقد انتقل رشيد بوجدرة من الكتابة باللغة الفرنسية الى اللغة العربية في هذه الفترة ليبدع روايته الأولى "التفكك" سنة 1982 ثم روايته "المرث" 1984، و غيرهم» [2]من التجارب الروائية التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي، حيث مارس الروائيون الرؤية الواقعية و الايديولوجية على التجربة الروائية.

إن المتصفح لروايات هذه الفترة – الثمانينات– يلمس مدى حضور التراث بشكل كبير، فأضحى التراث السردي أحد مكونات الأساسية للخطاب الروائي الحديث و مازال التراث يمد المبدع في الكثير من الجوانب الفنية، و قد حظيت الرواية بكل مقومات التراث سواء من حيث اللغة أو الرموز أو القصص الشعبي الذي وظف بقوة في المتن الروائي، و من بين الروائيين الذين استلهموا هذا التراث الزاخر في رواياتهم نذكر على سبيل المثال لا الحصر: "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "الجازية و الدراويش" و "واسيني الاعرج" في روايته "نوار اللوز".

(1)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص10.

(2)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9، 10،11.

استثمر عبد الحميد بن هدوقة في رواية "الجازية و الدراويش" الموروث الشعبي المتمثل في أسطورة الجازية التي مازالت تحضر في الأذهان الشعبية عند "الأجداد و الأمهات و كل من يهوى القصص الشعبية"، هذه الأسطورة (الجازية)، و التي في معناها الشعبي امرأة خارقة الجمال و داهية في الذكاء فالجازية لا يوجد لها مثيل هي مختلفة عن كل النساء، جمال المنظر و قوة الحضور و فصاحة القول، و قد وظفت من طرف الكتاب في رواياتهم كدلالة جديدة لانتقال الكتابة الروائية من النمط التقليدي الى خلق إبداع روائي جديد، و قد تجلى التراث و الأسطورة على المتن الروائي بحضور قوي « فأن الرواية تغترف بشيء من النهم و الجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين» [1].

إن استلهام الرواية للتراث، يكون القصد من ورائه في غالب الأحيان إعادة إحياء عناصر التراث، و بما أن التجديد يقوم على وجود أصل قديم، و ربما كان خيارا للاستنجاد بالماضي و الهروب من الواقع، أو كان اتجاها أملته شروط الكتابة، و في اعتقادنا أن السبب الرئيس هو محاولة من طرف الروائيين لإثبات الهوية و الأصالة، و لعل توظيف الحكايات و السير و الأمثال الشعبية و الأساطير هي المقومات الجديدة التي قُرأ من خلالها الماضي و الحاضر و المستقبل معا، و هذا ما أكده الكاتب "فتحي بوخالفة" بقوله « آليات تعبيرية متميزة، تمكن النص من تغطية ملابسات الراهن و تقديم قراءات موضوعية تستند الى مرجعيات سابقة، و إن الصيغة الجمالية في هذه الحال تكمن في السعي الحثيث الى صياغة التراث وفق رؤية واقعية راهنة تفي بمقتضيات التعبير عن متطلبات الذات الانسانية الحديثة» [2]. و المقصود من هذا القول هو توظيف التراث بصيغة حداثيّة تتماشى مع الواقع الراهن، بالإضافة الى ذلك فهم ينهلون للتراث لضمان الاستمرارية و الخلود له.

(1)عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص11.

(2)فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية (دراسات في الفعاليات النصية و آليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،2010، ص338.

لقد كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال « إن تحول القيم الجمالية في الرواية الجزائرية، و استنادا الى هذا الطرح استجاب للتحولات التي عاشها المجتمع الجزائري خلال فترة الثمانينات، و ما نتج عنها من إعادة النظر في تطبيقات الايديولوجية السبعينية من أوهام السياسة الاشتراكية، وما تبعه من اهتزاز القيم» [1]، وقد حاولت رواية "الجازية و الدراويش" أن تتقمص الواقع، و تغوص في أعماق الوعي الجزائري لكي تكشف عن المستور، و تدخل غمار الخرافة و الأسطورة، فالخرافة الدراويش و الأسطورة الجازية و « استعادة هذه الأسطورة و توظيفها، بل الانتقال بالواقع الى الأسطورة يوثق الروابط القائمة بين الجازية رمز المثالية و التحول و الروحانية بالأحمر رمز المادية و التخطيط، كما يربط بين العصر الذي تعيشه القرية و العصور الغابرة عصور الطقوس و الشعائر البدائية» [2]،ووظف الكاتب في روايته الأسطورة للتعبير عن فكرة معينة، كما قدم شبه تطابق بين مظاهر الواقع و التراث الأسطوري المتخيل.

و لعل توظيف الأساطير و الخرافة يعود « الى مقاومة عالم المادة الذي هيمن على الروح، فثمة اختيار واع للأساطير كبديل عن الآلة التكنولوجية، و الرضوخ للروحانية أو الميتولوجيا وهو اختيار ذو دلالات رمزية يحفر في صلب الثقافة الشعبية ذات الطابع الأسطوري» [3].

إن استلهام الماضي أي التراث سواء الماضي القريب أو البعيد نابع من حاجة الكاتب الى قناع يختفي وراءه ليجعل من عمله يكتسب طابع خاص، مستمد من أحداث التاريخ بوعي جديد.

(1)آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأمل، د ط، تيزي وزو، 2006، ص12.

(2)صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص115.

(3) رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015، ص22.

أما الكاتب الجزائري "واسيني الاعرج" فيخوض تجربته الأولى في رواية "نوار اللوز" بالوعي نفسه ربما، أول أقل منه، لكن التجربة لا تخلو من المغامرة، في هذا النص مستوى آخر من مستويات الارتكاز على التراث، حيث تقدم انموذج للمثل الشعبي المتداول بين عامة الناس « آه يا العربي يا ولد مآ، الدنيا بنت كلب ...» [1]، و هذه اللغة تحقق انزياحا عن المألوف، حيث صار هذا الشعبي مادة يتغذى منها الفصيح، و يستلهم روح تجديدية لهذا المتن الروائي ، ا د تعد تحولا نوعيا في مسيرته التجريبية بحكم نزوعه في كتابتها الى التأصيل الروائي من خلال استثمار السيرة الهلالية، و توظيف الأمثال الشعبية، و هذا ما جاء في قول "بوجمعة بوشوشة" « وقد أنتجت تقنية التناص التي بنى الكاتب عليها روايته عديد العلامات الدالة على مفارقة هذا النص الروائي للأصل التراثي، فهذا الأخير ينسب الى الجماعة / بني هلال ....، إنه تعدد الرواة، الذي ولد تعدد الرؤى و كذلك تعدد مستويات الكلام الذي تداخل فيه الفصيح و الدارجة الجزائرية و اللغة الفرنسية» [2].

عبر هذا التجريب في التراث السردي يأتي التناص مع أطياف من تغريبة بني هلال مع اللغة الهلالية كما يأتي تعدد الرواة في تداخل و اشتباك، مما يدفع باللغة الى تعدد المستويات ما بين الفصحى و العامية و الأمثال الشعبية و لغة أجنبية.

أما رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" فجاءت لتحقيق مفارقة نوعية بين الموروث و المكتسب « الإمساك ببعض العناصر البنيوية التي تحقق لهذا الخطاب الروائي استقلالية عن النظم الخطابية التقليدية الأخرى، بالنظر الى بُناها التركيبية، باعتبار أن هذه الرواية تحقق انزياحا عن المألوف السردي» [3]، بالإضافة الى اعتماد الكاتب على التناص في بناء خطابه الروائي و المتمثل في توظيف المثل الشعبي و الخطاب القرآني و الديني، فقد

(1)فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 340.

(2)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص37-38.

(3)فتحي بوخالفة: مدخل الى تأويل الخطاب الروائي الجديد (مصرع أحلام مريم الوديعة) واسيني الاعرج نموذجا، جامعة المسيلة، مجلة التواصل، عدد10 مارس2003، ص 83.

استخدم تقنية تكسير عمودية السرد، و تداخل الخطابات، وهذا ما أقر به "فتحي بوخالفة" في قوله « لا يشتغل السرد على قصة محكمة بعينها، مع أننا أمام خطاب روائي يعالج موضوعا معينا، و بتقدمنا في قراءة الخطاب لا نستطيع الإقرار بأننا قد قرأنا قصة بعينها محكومة بمنطق خارجي، فبين الفينة و الأخرى نكتشف قصة غير القصة التي سبقت قراءتها» [1]، يتميز الإنتاج الروائي الجزائري بتنوع المرجعيات التي أخذ منها المتن الروائي و كذلك بالنسبة الى اللغة حيث نجد واسيني في رواية مريم يشتغل على جماليات اللغة و هذا ما شهد به بوشوشة بقوله « فيرتكز التجريب فيها على اللغة المتشعرنة التي تعكس التعالق بين السردي و الشعري و قد وفق الكاتب في الانزياح بها عن اللغو أو التفاصح الذي وسم عديد الروايات التي رام أصحابها الاشتغال على اللغة بأفق حداثي يجعل منها فضاء إبداع لا سبيل إخبار و تواصل فحسب» [2]، يتبين من هذا القول أن الحداثة وسمت التجريب و الخروج عن المألوف من بوتقة التقاليد، و الأسلوب المباشر فحاول الروائي المزج بين جنسين أدبيين مختلفين في الأسلوب – نثر و شعر– ما قصد به "اللغة المتشعرنة" و هذا دليل على إبداع و تفرد و تميز الروائي فقد حاول إحداث التغيير، و الخروج عن المألوف السردي، وممارسة التجريب كمذهب فني يؤسس لزمن روائي جديد، و إعادة إحياء مرجعيات التراث و التاريخ في صورة تناص صريح.

3.2. رواية الأزمة و الراهن الصادم في التسعينات:

تعد الرواية من أكبر الأنواع و الأجناس الأدبية المعبرة عن الواقع و الظروف المصاحبة لهذا الواقع سواء كانت ظروف سياسية أو ظروف اجتماعية أو ظروف تاريخية...الخ، و ذلك كون النص الروائي يتعمق في معالجة الظواهر الاجتماعية و الأديب بطبيعة الحال ملتزم أمام قضايا المجتمع الذي ينتمي اليه يتأثر و يؤثر فيه بشكل ما فهو« لا يستطيع أن ينفصل بأي طريقة كانت عن العالم الذي ينتمي اليه، فجذوره لا تنغرس في سماء الروايات

(1)فتحي بوخالفة: مدخل الى تأويل الخطاب الروائي الجديد ، ص84.

(2)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص38.

المثالية، بل داخل تربة شرطه الفاني» [1]، اذ يمكننا القول أن للأديب دور فعال اتجاه العالم و الوطن الذي ينتمي اليه، لا يكتب من أجل الكتابة فقط. بل هو اللسان الناطق عن قضايا مجتمعه، هذا المجتمع الذي لا يستطيع التملص منه، و المعروف عن الجزائر أنها عاشت مأساة دموية في عقد التسعينات هزت كيان المبدعين، و حركت أقلامهم، حيث نسجوا خطابهم الروائي من خلال ما يشاهدون من أحداث ، و الإشارة الى الراهن الذي يؤدي الى الحيرة و التساؤل مما يعني موت الكاتب داخل نصه فيتحول الى مجرد شاهد على الوضع الراهن ففي هذه الحقبة الحرجة تقل فاعلية الكاتب و دوره الايديولوجي الذي كان له في السابق كما تشهد بذلك "آمنة بلعلى" بقولها « فراح يتعامل مع الموضوع الروائي باعتباره شهادات و أخبارا ممن عايشوا المحنة» [2].

لقد ظهر نمط روائي جديد اتخذ من هذه المأساة مادته الحكائية، حيث عالج موضوع الأزمة و مخلفاتها و آثارها السلبية. أطلق عليه تسمية "رواية المحنة" كما جاء في قول "بوجمعة بوشوشة" « هو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي، تتوالد منه تيمات الموت، الإرهاب، و الرعب و المنفى، و هي تيمات جديدة في الرواية العربية الجزائرية، وسمت هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة و المأساة، و هي تتناول السؤال السياسي لمحنة الجزائر» [3]، و ما عرفته هذه الفترة من تفكك كان بداية هذا النمط الروائي انفتاح على وعي صادم أدى الى إنتاج نمط مغاير عن هيمنة السلطة التي فرضت نفسها على المتن الروائي و هي بالطبع مرحلة تحول واضحة، حيث جاء مشحون بدلالات الموت و الفناء التي تعبر عن هذا الواقع و هذا ما أقرت به "آمنة بلعلى" « تجسد رواية "ذاك الحنين" للحبيب السايح، تجليا من تجليات بحث الرواية الجزائرية عن موقع مغاير بعد مرحلة الانضواء تحت لواء الواقعية النقدية، و حالة الإشباع الثوري الذي وصلت اليه في فترة

(1)محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص165.

(2)آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص12.

(3)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص11.

السبعينات و الثمانينات، فجاءت هذه الرواية لتعبر عن قضية وجودية تتعلق بالموت و الفناء» [1]، و ما يمكن استخلاصه من هذا القول أن واقع المتن الروائي بدأ مع هذه المرحلة يشكل اختلاف عن واقع السبعينات و الثمانينات فهذا الراهن الصادم جسد على المتن الروائي، و أحدث تحول واضح على مستوى الانتاج و التلقي، و هذا ما جاء على لسان الكاتب "مخلوف عامر" في قوله « الكاتب لم يعمد الى توظيف الظاهرة الإرهابية على سبيل الموضة أو لمجرد مواكبة الأحداث، بل الأصح أن الإرهاب يحضر في الأذهان شئنا أم أبينا، و بالتالي كان لا بد أن يترك بصماته في الكتابة» [2]، وفي هذا المناخ الذي ساده العنف كان من اللزوم أن يتشكل وعي أدبي جديد لأن الصدمة الدموية جعلت قلم المبدع اللّسان الناطق عليها، كما أن الروائي باعتباره مثقف لزم عليه التعبير عن الوضع الجزائري الراهن.

لعل أحداث أكتوبر 1988 في الجزائر كانت إحدى حلقات التحول العنيف التي أدت الى تأزم الأوضاع في الجزائر، وهذا ما يراه "بوشوشة بوجمعة" بقوله « فدخلت الجزائر مرحلة الفتنة التي تتواصل منذ أحداث أكتوبر 1988 الى الآن، و هي تتجلى في الصراعات الدموية بين السلطة و الجماعات الإسلامية المسلحة، مما يعمق محنة الجزائر» [3].

جاءت الرواية المكتوبة بالعربية تعبيرا عن الحالة الكارثية التي آل إليها المجتمع الجزائري في مرحلة التسعينات، حيث كانت يسمى بالعشرية السوداء حربا طالت الكبير و الصغير الرجل و المرأة، المثقف و الجاهل، فقد كان هذا المتوحش الأعمى كما جاء في قول "مخلوف عامر" « الإرهاب الأعمى يضرب بلا تمييز أحيانا، إنه يريد أن يسجل حضوره مهما تكن الضحية المستهدفة، و يزداد الموت بشاعة» [4]، لم تكن هناك رحمة ولا شفقة في

(1)آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص12.

(2)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2000، ص96.

(3)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص11.

(4) مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص94.

الهتك بالأرواح، و هذه الأحداث الدامية ساهمت في بناء النص الروائي الجزائري على يد كوكبة من الروائيين الى جانب جيل السبعينات، و جيل الثمانينات نذكر منهم "واسيني الاعرج" في رواية في روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية 1990" "سيدة المقام 1991"، و الروائي "الطاهر وطار" في روايته "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي 1999"، و الشمعة و الدهاليز 1995"، و "بشير مفتي" في روايته "المراسيم و الجنائز 1998"، بالإضافة الى الروائي "الحبيب السايح" في رواياته "ذلك الحنين 1997، و تلك المحبة 2002"، كما لا ننسى العنصر النسوي الذي حضر أيضا هذه المحنة و مثال ذلك "أحلام مستغانمي" في رواياتها "فوضى الحواس 1997، و عابر سرير 2003"» [1].

تمكن هؤلاء المبدعين و آخرون من إنتاج نصوص روائية ترجمت محنة الوطن الأليمة فكانت موصولة بالفجيعة، بلسان عربي و روح جزائرية، فأضحت الكتابة هي الملجأ الوحيد الذي يحمي الكاتب من وحشية الإرهاب « لم تنفرد بانفتاحها على أحداث العنف بقدر ما عبرت عن أشد اللحظات توترا في الرواية الجزائرية فقد قاربت الواقع الى حد التماس، و الى درجة قيد فيها هذا الواقع الفجائعي» [2]، يتبين من هذا القول أن الرواية و هي في أعز توهجها انصدمت بالواقع السياسي المتوتر ما جعلها تعبر عن الواقع المرير الذي قيدها عن التميز.

لقد كان للإرهاب الأثر الكبير على عقول المواطنين و كذا المبدعين، و قد يعادل وقعه وقع الثورة الجزائرية رغم الفرق الزمني بينهما؛« فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها و درجة وحشيتها» [3].

(1)بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص12.

(2)آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص13.

(3)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص91.

اتسمت الكتابة الروائية الجزائرية في التسعينات بسمات مأساوية حيث سميت هذه الرواية بعدة تسميات أطلقت عليها منها « الرواية التسعينية، رواية المحنة، رواية العشرية السوداء، محكيات الإرهاب، رواية العنف، رواية المعارضة، رواية الشباب، رواية الثورة و العنف، الرواية التسجيليةالجديدة، رواية الأزمة، الأدب الاستعجالي» [1]، كل هذه الأسماء أطلقت على رواية التسعينيات، و كلها ألفاظ مشحونة بالغموض و السواد و الرعب ،حيث أصبح الموت في جزائر التسعينات هو السيد الحكم، ولا تهم الطريقة التي يتم القتل بها أو من سيكون الضحية التالية، فقد طال هذا الإرهاب كل فئات المجتمع. مما أدى ببعض المثقفين الجزائريين بالفرار لإيجاد الأمن و الاستقرار حيث كانوا يبثون إبداعاتهم دون خوف من الغدر بأرواحه؛ فهو ليس هروب من الواقع، و لكنه هروب للحفاظ على الحياة و الدفاع عن هذا الوطن و إيصال ما يعاني منه جراء هذه الأزمة، و كانت أقلامهم هي السلاح في وجه هذا الإرهاب الغاشم، و نذكر من هؤلاء الروائيين على سبيل المثال لا الحصر "بشير مفتي" في رواية "المراسيم و الجنائز" و رواية "تيميمون" "لرشيد بوجدرة"، حيث كان هروب المثقفين من جحيم الوطن الى جنة المنفى محاولة للبحث عن الذات و الانتماء، هذا المنفى الذي كان إجباري لا اختياري.

تبرز رواية "المراسيم و الجنائز" "لبشير مفتي" قساوة الأزمة،و تواجهنا بعنوانها المثير الذي يتألف من كلمتين و يربط بينهما حرف عطف، فكلمة المراسيم التي تحيل على هيئة تنظيمية لما هو آتي، و كلمة الجنائز التي في معناها شعور الحزن و الأسى الذي يصاحب الإنسان الذي تصيبه المصيبة، فالعنوان بوابة الدخول الى عالم الرواية « إن التقاء الكلمتين مجموعتين و معرفتين يشكل خطوة أولى نحو الدخول في المأساة المنتظرة، مأساة الحضور في جزائر التسعينات واقعيا و ثقافيا» [2]. فالكاتب يقدم لنا صورا مختلفة للعنف التسعيني حيث تجتمع كلها لتشكل لوحة مأساوية لوطن غرق في الأحزان،فتعددت القصص في الرواية

(1)مليكة ضاوي: تجليات الازمة في الرواية الجزائرية (1995-2005)، ص59.

(2)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص86.

التي عكست محنة الجزائر بصور مختلفة «كقصة "وردة قاسي" التي لا تقوى على شيء أمام عنف المال، تكون نهايتها الانتحار، و قصة الشاعرة "رحمة" التي قتلت نتيجة انفجار قنبلة، و قد عانت كثيرا من التهميش مما اضطرها للعزلة، قصة "صالح بوعنتر" الذي كان من ثوار الثورة التحريرية، و كان متأملا من ابنته أن تصبح طبيبة و للأسف خانته الأيام حيث التحقت ابنته بصفوف الظلاميين فتموت هناك»[1]. هذه القصص و أخرى لخصت معاناة الشعب الجزائري، و كان الحديث السائد في تلك الحقبة حول الموت و الذبح و الانفجار و « أينما ولّيت وجهك فثم العنف: و من لم يمت بالعنف مات بغيره» [2].

لقد جسدت رواية "المراسيم و الجنائز" مظاهر العنف خلال العشرية السوداء و هذا ما أكده "مخلوف عامر" بقوله « لقد وجدت في المراسيم و الجنائز بلغتها الجميلة، شهادة على واقع و شهادة على حضور ذات معذبة و متميزة في رؤيتها و عذابها و في تعاملها مع الشخصيات التي تتحرك على الرقعة الروائية، و هي تجسيد في وجه وجوهها محنة المثقف و تترجم – ايضا– ثقافة الوطن الممحون» [3]. عبرت هذه الرواية عن واقع الأزمة من خلال إبراز معاناة ذات المثقف الجزائري، و التحديات الهائلة اتجاه أحداث العشرية.

تعد رواية "تيميمون" لصاحبها "رشيد بوجدرة" صدرت عام 1994 أي أنها ظهرت خلال الفترة الساخنة من جحيم الإرهاب الجزائري «تيميمون رواية جولة طويلة عبر الصحراء الشاسعة، رحلة وسط الرمال الصفراء و السماء الصافية، بحيث لا يبقى سوى الكاتب مع هواجسه و حواراته الداخلية» [4].

اتخذ الروائي "رشيد بوجدرة" من واحة الصحراء رمز للصراع الدائم للإنسان في تلك الطبيعة الصحراوية القاسية التي ربما تنعدم فيها الظروف الحياتية ،استطاع من خلال هذه

(1)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص87.
(2)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص87.
(3)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص90.
(4)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص93.

الرواية أن يقدم للقارئ خصوصية العالم الصحراوي و تجلياته، فقد جسدت أهم الأحداث التي تميزت بها الساحة آنذاك إذ تعرض الرواية مختلف المشاهد المرعبة في صيغة أخبار مسموعة من مذياع الكاتب فيسمع « اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين و حدث ذلك بمرأى ابنته البالغة عشرين عاما» [1]، و يواصل الكتابة الروائية في صفحات أخرى لكي ينقل لنا الكاتب خبر موت ضحية أخرى « صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة» [2]. فالضحية هذه المرة من أسرة الإعلام الذين ينقلون الأخبار للناس لقد تم إبادة أهل العلم و تنوير دروب الناس، و تتواصل سلسلة الأخبار المفزعة بإعلان اغتيال أحد كوادر الدولة و ممثل الكتاب الجزائريين المعاصرين الذي يمثل الثقافة و الفن في قوله « الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنتيه الى المدرسة» [3]، إن هذا الإرهاب المتوحش المتعطش للدماء يقوم باستهداف الطبقة المثقفة، و نلاحظ تكرر ظاهرة قتل الآباء أمام أعين أبنائهم، هؤلاء الأبرياء الذين لم يستوعبوا و لم يفهموا ما يحصل، و بأي ذنب يقتل آباؤهم، فهذه الرواية تفاعلت مع الحدث و عاصرت أوضاع الأزمة حيث كان السارد يوقفنا على أخبار سقوط ضحايا على يد الإرهاب، و هذا ما جاء على لسان "آمنة بلعلى" في قولها « يهيمن فعل الموت في بعض الروايات منذ البداية، حيث يوقفنا السارد على رائحة الموت و الدم من خلال عرض حالة المدينة أو الناس المهزومين، التي قد يحدد مصدرها أو لا يحدد هدفها إلا من خلال تعرفنا على نتائج أفعال كانت سبب تدهور الأوضاع» [4].

إذن هذا هو الراهن الصادم الذي جسد على المتن الحكائي من طرف الروائيين الجزائريين فهذا الوضع الرهيب هو من حتم طبيعة هذه المواضيع « فإن واقع التسعينات جرد الكاتب

(1)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص93.
(2)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص94.
(3)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص95.
(4)آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص79.

من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل، لذلك رأينا كتابة المحنة تركن الى المحنة و تجسد الحالة، لعل روايات التسعينات تعبر بمختلف أشكالها و بدرجات متفاوتة عن هذه الوضعية» [1].

نستنتج أن الروائيين الجزائريين كانوا واعين لهذه الكتابة، حيث أنهم حافظوا على استمراريتها رغم صعوبة التفكير و الإبداع، فقد كانت أعمالهم الإبداعية بمثابة تحدّ صارخ في وقت رفع فيه تصفية المثقف، حتى و إن لم يقدم عملا متميزا؛ يكفي أنه قدم عملا تاريخيا لمرحلة حرجة في تاريخ الجزائر، ولا زالت بعض الأقلام الروائية الى يومنا هذا تنهل مضامينها من محنة الوطن.

1.3.2. الرواية الجديدة في الجزائر – جيل الشباب –:

نال مصطلح الرواية الجديدة بالجزائر كثيراً من الآراء حوله بين رافض للتسمية من الأساس و آخر يدعم هذا الجيل و يحثه على المضي قدماً، و هذا راجع الى بعض الاشكالات التي تدور حول هذا المصطلح و التي يمكن أن نلخصها في بعض النقاط:

أ. التداخل الجيلي:

و المقصود هنا هو استمرار الكتابة الروائية بالنسبة لجيل السبعينات و تداخلها مع باقي الأجيال اللاحقة – الثمانينات و التسعينات –، حيث يمكن القول أن ولادة جيل الأدباء الشباب كانت سنة 1998 و هي السنة التي شهدت صدور روايتين لكل من "بشير مفتي" عنوانها "مراسيم و جنائز"، و "حميد عبد القادر" "الانزلاق".

ب. غياب النقد:

تشهد الساحة الأدبية غياب النقد الأدبي فقد عجز عن مسايرة التطور الحاصل للأدب في الجزائر بصفة عامة والرواية بصفة خاصة وهذا لا ينفي وجود النقد جملة و تفصيلا

(1)آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص78–79.

لكن ما يثير الانتباه هو اعتماد النقد على الجانب النظري أكثر من التطبيقي، بالإضافة الى أن هذا النقد انصب على دراسة أعمال معينة لأسماء معروفة كالطاهر وطار، واسيني الأعرج ....[1]، هذا ما يؤدي الى نقص في المادة العلمية التي يعتمد عليها الباحثون في دراستهم لهذا الموضوع – الرواية الجديدة –.

لكن هذا لم يمنع من ظهور كُتَّاب للرواية من فئة الشباب الذين وفدوا اليها من أجناس أدبية أخرى كالشعر و القصة، حيث استمرت نصوصهم في الظهور « لتشكل أصوات روائية جديدة و تجسد أفقاً واعداً لهذه الرواية العربية الجزائرية، إذ ظهرت أسماء أثبتت جدارتها و براعتها في الساحة الأدبية بالعديد من الأعمال الروائية و التي يمكن أن نذكر منها: "عز الدين جلاوجي" في "الفراشات و الغيلان"(2000)، "سرادق الحلم و الفجيعة" (2000)، و "رأس المحنة" (2003)، "بشير مفتي" برواياته "المراسيم و الجنائز" (1998)، "أرخبيل الذباب" (2000)، "شاهد العتمة" (2002)، و "مراد بوكرزازة" في "شرفات الكلام" (2001)، "كمال بركاني" و روايته "امرأة بلا ملامح" (2001)، "محمد زروالة" "في مدار البنفسج" (2002)، و "سفيان زدادقة" في "كواليس القداسة" (2002)» [2]، و غيرهم من كتاب الرواية الشبان الذين و إن تفاوتت القيمة الفنية لنصوصهم إلا أنهم يمثلون رافد إغناء و تنويع للمدونة الروائية الجزائرية، و ذلك بعزمهم على مغامرة التجريب و استخدام طرق متجددة كل حسب أسلوبه الخاص لإيصال ما يريدون إيصاله للمتلقي.

(1)مقال: عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة ... محاولة تحديد منهجي، جريدة الجمهورية، 27-01-2011 ، نقلا عن موقع "جزايرس".

(2)بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص12-13.

3.مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية:

1.3. التجريب في تيمة الثورة:

عدت الثورة الجزائرية من التيمات الأساسية التي كانت لها أهمية كبيرة في ظهور الأعمال الأدبية ، و ظلت تغذي النتاج الأدبي عبر مساراته، فقد شكلت الثورة مرجعية انطلق منها معظم الروائيين، و المعروف عن الثورة الجزائرية أنها جاءت لتحرير الانسان من أشكال الهيمنة و الاستعباد و الفقر و الحرمان، و لكن مثلما قام المجاهدون باسترجاع الحرية و التخلص من قيود المستعمر، فان بعض الروائيين و الشعراء حاولوا من خلال إبداعاتهم بث الثورة و تصوير الواقع من أجل نيل الاستقلال و الحرية متخذين من الثورة موضوعا للمتن الحكائي و كشف ما يحدث أو ما حدث في الجزائر لكي يصل صوتهم الى الآخر و العالم كما جاء على لسان "محمد مصايف" في قوله « فإن الأديب قام بدور آخر لا يقل أهمية ولا التزاما عن الدور السابق، وهو دور مزدوج تمثل في نشر القضية الجزائرية في البلدان الشقيقة و الصديقة» [1].

إن هذه الثورة التاريخية النضالية للشعب الجزائري قد انعكست في الأعمال الأدبية بصفة عامة و في الأعمال الروائية بصفة خاصة، حيث انطلق منها معظم الروائيين من أمثال: عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، محمد فلاح و أحلام مستغانمي و غيرهم الكثير.

لقد كانت الثورة الجزائرية مادة يقتات منها الأدب الجزائري عامة سواء كان شعرا أو نثرا و ربما معظم موضوعات الأدب و بخاصة الرواية. حضرت تيمة الثورة بشكل كبير، و هذا ما أقر به مخلوف عامر في قوله « لعله مما لا يخفى على قارئ يطالع الأدب الجزائري أن يلحظ فيه خاصية الثورة بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيهو الواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو الى الغرابة مادامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحريرو مادام

(1)محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983، ص 102.

طابع عصرنا كله طابعا تحريريا» [1]، و من الروائيين الذين اتخذوا تيمة الثورة منبعا لإشباع المتن الروائي نجد "محمد مفلاح" الذي احترف الرواية الواقعية، و هذا ما جاء على لسانه « لقد ملت منذ البداية الى الكتابة الواقعية متأثرا بالروايات العربية و العالمية، و لاشك أن هذا الميل يناسب طبيعتي النفسية و يعبر عن توجهاتي الفكرية و رؤيتي الفنية، فالتزمت بهذا الأسلوب الذي أراه ملائما للتعبير عن عوالمي الخاصة و مشروعي الثقافي» [2].

يعد فهو روائي كثير الإنتاج، حيث ألف روايات جرت أحداثها عن الثورة التحريرية وهي "الانفجار، هموم الزمن الفلاقي و زمن العشق"، « إن القارئ لهذه الرواية يلحظ أن ملامح الثورة بارزة فيها، و يتبين أن الثورة اتخذت شكل صراعات مختلفة بين فئات متباينة، أي أن هناك عدة قوى متصارعة تمثل الأولى كتلة وطنية و خيرة رفضت الاستعمار بكل أشكاله ... و كتلة خائنة و شريرة تمثل أذناب فرنسا» [3]، ومن هنا باختصار تروي رواية "هموم زمن فلاقي" عدة مشاهد عن الثوار الجزائريين إبان الثورة الذين حاربوا من أجل نيل الحرية و استعادة الاستقلال، كما ذكرت بالمقابل فئة الخونة الفجار الذين باعوا الوطن من أجل المستعمر المستبد، فهكذا جاءت أحداث هذه الرواية.

فإن الرواية الجزائرية، و إن كان ظهورها متأخر أي سنة 1970، و هو تاريخ الذي يمجد الانتصار على الآخر، ومن المعروف على روايات مرحلة التأسيس أنها كانت شديدة الارتباط بفترة الثورة، و المتتبع لها يلاحظ مدى تركيز كتابها على تيمة الثورة فطيفها لم يفارق المتن الروائي الجزائري. رغم اختلاف الروائيين في التعامل معها كل حسب الايديولوجية التي يؤمن بها، فقد مارسوا التجريب الروائي من خلال تيمة الثورة، كما هو معروف عند الطاهر وطار في رواية "اللاز" « تعد رواية اللاز من أكمل الروايات الجزائرية

(1)مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص14.

(2)نصيرة زوزو: صورة الثورة في رواية " هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، العدد العاشر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014، ص 9.

(3)نصيرة زوزو: صورة الثورة في رواية " هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح، ص 11.

المكتوبة بالعربية، حيث صورت الثورة الجزائرية في أدق تفاصيلها، في أسباب قيامها، فاللاز ليس شخصا بعينه، إنما هو الشعب الجزائري بكل فئاته طاقة فعالة حركت الثورة و فجرتها» [1]، فالحديث عن الثورة معناه الحديث عن ماضي الأمة الجزائرية، و ما تعرضت له من أحداث تاريخية صعبة، فمعظم الروايات الجزائرية لها خاصية الثورة بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة لدى الروائيين، حيث نرى أن صدى الثورة ببعدها الانفعالي جسد معظم الروايات الجزائرية، حيث قدمت مشاهد حية عن ما كان يتعرض له الشعب الجزائري من تعذيب و قهر تجاوز كل الحدود، وهذا ما نجده في رواية "على جبال الظهيرة" "لمحمد ساري"، و هذا مقطع منها « مشؤوم ذلك اليوم الأول الذي ذقت فيه العذاب ... ربطوني بحبل نيلون الى الشباك الحديدي و يداي تقطران بالدماء كم كانت تؤلمني ... أشعر بها حتى الآن ... بصق على وجهي ذلك العسكري العملاق أشعر بها أكثر من كل العذاب الذي ذقته، كأنني مزبلة ... جاء بالملاقاط الذي التي يسري فيها التيار الكهربائي ملاقط صغير ، مسننة من فولاذ لماع و وضعوا ملقطا في شحمة أذني اليمنى، و ملقطا في إبهام يدي اليسرى...» [2]هذا السرد الذي يحمل مشاهد مفجعة في حق الإنسان الجزائري« ومن هنا كانت ثورة الشعب الجزائري تتويجا للآلام التي كابدها الشعب الجزائري، بحيث أصبح أدباء الجزائر جزءا رئيسيا من جهة القتال، و أصبح الموضوع الذي تدور حوله جميع أعمالهم هو حرب التحرير و مقاومة المستعمر، رفضا للاستغلال و التسلط» [3].

إن معاناة الشعب الجزائري جراء الاحتلال من تعذيب و قهر و استبداد على يد المغتصب الاستعماري، و رغم هذا التعذيب تظهر شجاعة و صمود الجزائري أمام كل أنواع التعذيب.

(1) نوال بومعزة: الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية (من الواقع الى المتخيل)، دراسة موضوعاتية مجلة الدراسات الأدبية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، د ت، ص 2.

(2)النعاس سعيداني: التمثلات الفنية لصورة الثورة في الخطاب الروائي الجزائري (روايات الطاهر وطار أنموذجا)، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، العدد الثالث، جامعة سيدي بلعباس، 2018، ص 322.

(3)عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط 1، بيروت، 1991، ص 63.

و نجد أيضا من الروايات التي نقلت مشاهد التعذيب رواية "نتوءات البحر" "لعزيز بوخالفة" و التي تناول في مضمونها مشاهد من ثورة التحرير المجيدة « محاولة رصد ما كان يتعرض له السجناء أيام الثورة من تعذيب وحشي يتعدى الوصف، و في المقابل يكشف عن صمود الفرد الجزائري أمام كل أصناف التعذيب ... فالنص يقدم مشاهد مرعبة عن ما كان يتعرض له الفرد من تعذيب و إهانة لا انسانية في سجون و معتقلات المستعمر أيام ثورة التحرير» [1]، هكذا جاءت الرواية الجزائرية تمثل صورة الثورة الجزائرية قبل و بعد الاستقلال من خلال مشاهد القتل و التعذيب و الإبادة التي قام بها العدو الفرنسي ضد الشعب الجزائري، فقد كان العدو و المستعمر يهدف الى قتل روح التمرد و الثورة لدى الشعب الجزائري.

و في الأخير نستنتج أن تيمة الثورة لها الاثر الكبير في المتن الروائي سواء قبل الاستقلال أي أثناء الثورة أو بعد الاستقلال، و ذلك راجع الى كون الروائيين الجزائريين اتخذوا منها مادة جديدة لرواياتهم.

2.3.التجريب في استلهام التراث:

استطاعت الرواية الجزائرية أن تحقق ثراءاً ملموسا على الساحة الأدبية ما أهلها للانتقال الى مصاف العالمية و يرجع ذلك بالدرجة الأولى الى وجود جيل طموح راهن على التجديد بتأكيد ذاتيته و إثباتها، و هذا ما ظهر جليا في كتابات روائية نهلت من التراث على اختلاف أنواعه (ديني، أدبي و شعبي)، و على هذا الأساس يمكن أن نجد طريقتين في استلهام و توظيف التراث على مستوى الرواية:

(1)النعاس سعيداني: التمثلات الفنية لصورة الثورة في الخطاب الروائي الجزائري (روايات الطاهر وطار أنموذجا)، ، ص323

أ.«الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل و اعتماده منطلق لإنجاز مادة روائية، و تتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب»[1]، ففي هذا المستوى نجد أن الروائيين نهلوا من التراث بغية بعث الحياة فيه و إحياءه فأضحت الروايات تعج بأساليب سردية قديمةكالمقامة، الرحلة و السيرة.

ب.«الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب و الهوية، و عبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية)، و إنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص»[2].

من خلال المستويين المذكورين نلاحظ أن الاختلاف يكمن في كيفية استلهام التراث،فإما أن يكون التحدث عن التراث باستخدام أسلوب قديم أو التحدث بالتراث من خلال محاولة إسقاطه على الحاضر و قول أشياء قد يستحيل التحدث عنها بعينها بدون إحالات تنشط زمن القارئ، و هنا يكمن دور القارئ في ربط الماضي بالحاضر و استشرافه المستقبل و الوصول للهدف الذي سطره الروائي في أول الأمر عند تأليفه للرواية.

تجدر الإشارة الى أن استلهام التراث لم يكن بدون هدف بل على العكس من ذلك تماماإذ أجمع النقاد على وجود بواعث كثيرة كانت السبب في العودة اليه (التراث)، و ذلك « أنالتأصيل للرواية اتبع مسارين، اولهما السعي الى توظيف تراث البيئة المحلية، و ثانيهما التوجه الى توظيف التراث السردي، و الجدير بالذكر هنا أن توظيف البيئة المحلية سبق زمانيا توظيف التراث السردي» [3].

(1) سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص05.

(2) سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، ص05.

(3) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق،2002، ص216.

1.2.3.بواعث توظيف التراث في الرواية التجريبية الجزائرية:

يضع محمد رياض وتار مثلا ثلاث بواعث رئيسية لاستلهام التراث:[1]

- ❖ البواعث الواقعية
- ❖ البواعث الفنية
- ❖ الحركة الثقافية

أ. البواعث الواقعية:

أساسهاالانعكاسات السلبية التي خلفتها هزيمة حرب حزيران 1967 و ما كان لها من خيبة أمل وسمت الوجدان العربي، مما دفع بالمثقفين الى الإيمان بفكرة النهوض من جديد ما يتطلب ضرورة التغيير في البنى الفكرية و الاجتماعية و السياسية و الثقافية و عليه تتم مراجعة التراث لا من أجل التقديس و التقوقع على الذات بل من أجل تحقيق و إثبات الذات للوصول الى الأهداف المنشودة.

ب. البواعث الفنية:

و تمثلت في العلاقة بين التأثير و التأثر بين الرواية العربية من جهة و الرواية الغربية من جهة أخرى بالإضافة للروايات من أمريكا اللاتينية و اليابان و إفريقيا التي تميزت عن الرواية الغربية بكونها عنيت بتوظيف تراث بيئتها المحلية من عادات و تقاليد، و من أبرز الأمثلة على ذلك نجد رواية "مائة عام من العزلة" للكولمبي "غابريال غارسيا" الذي أخذ من حكايات ألف ليلة و ليلة باعتبارها تراثا إنسانيا.

ج. الحركة الثقافية:

ترجع هذه الحركة الى جهود النقاد و الباحثين و ما بذلوه من أجل أن تعود الرواية العربية

(1) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص12-13.

الى أصولها و جذورها التراثية ، حيث وجدوا أن ما في الأدب العربي من تنوع تراثي (ديني، بطولي، فرسان و قصص، فلسفي) يحقق أهم غاياتهم – التأصيل للرواية العربية–.

كل هذه البواعث تثبت وجود « عالم له حكائيته الخاصة و روائيته العامة» [1]، بالإضافة الى إسهامها في تطور الرواية العربية بصفة عامة و الجزائرية بصفة خاصة و التي نجد فيها العديد من الروايات الزاخرة باستلهام التراث، نذكر على سبيل المثال رواية " الجازية و الدراويش" لكاتبها " عبد الحميد بن هدوقة"، و الملاحظ في هذه الرواية أن كاتبها استلهم الأسطورة و المخيلة الشعبية حيث «... نهل من تغريبة بني هلال و سيرتهم التي امتزجت فيها الحقائق بالأساطير، إن أبرز عنصر نسوي لديهم الجازية الهلالية» [2]، حيث تم أخذ شخصية الجازية بكل ما تحمله من صفات (ذكاء، عزم، غموض)و دمجها في فضاء روائي حيث يتمنى و يحلم سبعة أشخاص بالحصول عليها، « نحن إذن في لجة ما طرأ في الجزائر المستقلة عبر قضيتين و زمنين يهندسهما التناوب في ثمانية فصول أربعة منها للجبالي السجين الذي قتل الطالب المتطوع، و أربعة للحياة اليومية في قرية السبعة، و كل ذلك تمحوره الجازية» [3]، بالإضافة الى أن هذه الرواية عدت من البدايات الأولى للتجريب الروائي في الجزائر حيث أنها أعطت امتيازا كبيرا لكاتبها ذلك لأنه« لم يكشف و يظهر تأثير تراث البيئة المحلية في الناس فحسب بل عمد الى وضع التراث المحلي أمام امتحانقاس من خلال تصوير الريف الجزائري بعد الاستقلال و ما تعرض له من ثورة استهدفت تجديد المجتمع الجزائري» [4].

(1) يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب، دار الأدب، بيروت، ط1998،1، ص27.
(2) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر، بسكرة، ط2، 2009، ص124.
(3) نبيل سليمان: مقالات النقد، www.benhedouga.com، 2018/08/28، ص2.
(4) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص226.

بالنسبةلرواية " اللاز" للروائي "الطاهر و طار" فالأمر لا يختلف كثيرا فهي ذات توجه تجريبي و استخدم فيها المثل الشعبي " ما يبقى في الواد غير حجارو" وكرره على مستوى الرواية في الكثير من الأحيان.

أما ما اصطلح النقاد على تسميته برواية جيل الشباب فمثاله رواية " راس المحنة" لكاتبها "عز الدين جلاوجي" الذي أخذ من رباعيات "أحمد المجدوب" في استعماله لقول " ما يغرك نوار الدفلة في الواد دايرظلايل، و ما يغرك زين الطفلة حتى تشوف لفعايل".

خلاصة القول أن التراثيعدموروثاًيستعين به الروائيون في نسج عوالمهم الروائية.

3.3.التجريب و خرق الطابوهات (الثالوث المحرم – دين – سياسة – جنس):

تعد الكتابة فضاء حر يمكن الروائي من العيش بحرية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، لكن قد توصله هذه الحرية الى عدم الاكتراث لثقافة و خلفية المتلقي لأعماله الروائية، ما يؤدي الى نتيجة واحدة لا غير ألا وهي خرق بعض المحظورات و الممنوعات المثيرة لردود الفعل القوية عند تناولها، ينبغي هنا الاشارة الى تعدد التسميات التي وصف بها هذا النوع من الكتابات مثل: " المحظورات"، "الطابوهات"، "الثالوث المحرم".

غير أن تعدد هذه المصطلحات لا يشكل مشكلة لأن لها نفس المدلول وتدور حول أقطاب أساسية "دين، سياسة، جنس"، ونحن في بحثنا هذا سنعتمد مصطلح "الثالوث المحرم"

« حظي هذا الثالوث باهتمام الروائيين منذ قرون، إلا أن النصوص المعاصرة في القرن العشرين أضفت على تلك التيمات أبعادا دلالية مختلفة ... ذلك أن العقود الأخيرة جعلت من هذه الموضوعات الثلاثة واجهة لتصوير التحولات العميقة التي خلخلت علاقة الإنسان بالطبيعة و الجسد و المجتمع من منظور صراعي يتسم بالعنف و التشيئ و فرض الرقابة على حرية الانسان» [1].

(1) محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص47.

و على هذا الأساس اختار بعض الروائيين الجزائريين إثر دخولهم مغامرة التجريب خرق هذا الثالوث المحرم و ذلك بلغة مباشرة لا تلميح فيها ولا إحالات، و غايتهم في ذلك تجريب شيء جديد و تقديم أعمال جديدة متميزة عما سبقها بكونها غير نمطية، و نجد أن ثلاثة عوامل متضافرة ساهمت انتشار الثالوث المحرم بين الروائيين ألا وهي: التقديس، الخوف و الإحراج، فالدين يقابله التقديس و السياسة و السلطة يقابلها الخوف، أما الجنس فيقابله الإحراج.

هناك من النقاد من يرى أن تناول الثالوث المحرم المسكوت عنه مايزال بهرجا لفظيا أكثر منه استغلالا فنيا، فالناقد "محمد الامين بحري" يقول إن «هذا الخرق لم يتجاوز مستوى التلفظ الخطابي (الملفوظات) بعيدا عن الاشتغال الفني على التيمة و استثمارها في توليد الدلالات و المؤولات الخطابية و صهرها ضمن نسيج حكائي متنام» [1]، بالإضافة الى تقديمه تقسيما لبعض الكتاب الذين تناولوا هذا الخرق:

«- **أولا فئة المحترفين:**و يمثلها أصحاب الصنعة في تكييف النماذج السردية ممن أبدعوا في التوظيف و التحويل الجمالي لتيمة المسكوت عنه على نسق الأدب العالمي نذكر منهم مثالا لا حصرا: أمين الزاوي، واسيني الاعرج، محمد جبار، الحبيب السايح و رشيد بوجدرة.

- **ثانيا كتاب الإكسسوار:** يمثل هذه الفئة الكتاب الذين يشتغلون على الأشكال الفضفاضة للغة التي تبدو ملفوظاتها ثائرة و جريئة، بينما استخدامها للتيمات وظيفيا هو تكييف لها مع النظم الأخلاقية، و يمثل هذه الفئة على سبيل المثال أيضا كل من أحلام مستغانمي و فضيلة فاروق.

(1) مقال نوارة لحرش: كيف حضر الثالوث المحرم في الرواية الجزائرية، موقع www.annasronline.com، نشر بتاريخ 2018/01/22، تاريخ الزيارة 2019/02/25.

– **ثالثا الفئة المتطرفة:** فئة من الكتاب متطرفة تكتب لذاتها و تضع هي خطوطها الحمراء للأدب، تستحل منه ما تجيزه ايديولوجيتها و تحرم ما حرم تيارها و توجهها العقائدي، و عادة ما تكون أعمالهم لا تنتمي لأي جنس أدبي و هذا يرجع لانفصالهم عن المجتمع الذي يعيشون فيه هذا من جهة، و من جهة أخرى عدم فهمهم لآلية الكتابة و غائيتها و طرائق صنعها و مساراتها» [1].

1.3.3.نماذج لخرق الثالوث المحرم:

أ. الدين:

يعد أحد أهم أقطاب الثالوث المحرم و ذلك راجع الى القداسة التي يتميز بها حيث مثل حاجزا أعاق الروائيين الجزائريين، فكانوا يتخذون احتياطهم عند التحدث عنه، و بما أن أهم ميزة للتجريب هي كسر القواعد و الثورة عليها صار لزاما على الروائي أن يخترق هذا المحرم و يكشف المستور عنه خاصة و مجابهة تلك الصور المزيفة لبعض رجال الدين و القائمين عليه الذين صاروا عبارة عن ادوات سياسيةيستخدمها أصحاب السلطة لإيهام الشعب بصدقهم.

كأمثلة لهذا الخرق يمكن ذكر رواية التفكك "لرشيد بوجدرة" التي توجه فيها لانتقاد رجال الدين الملتزمين، الذين يتظاهرون بالتقوى في النهار و يمارسون شتى أنواع المحرمات بالليل، الذين يستعملون مقدس الدين لتخويف و إرهاب الناس، بالإضافة لوصفهجهل بعض الناس بالدين ككل إذ يقول « عمتي فاطمة لا تبالي بهذه المور الدينية، تعاتب الله على هديره و ضجيجه، و تهدد الغيم بقبضة يدها» [2].

(1) مقال نوارة لحرش: كيف حضر الثالوث المحرم في الرواية الجزائرية.

(2) رشيد بوجدرة: التفكك، دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط3، 1984، ص139.

ب. السياسة:

مثلت السلطة الرقابية على الإبداع الروائي « حيث شكلت إكراهات عرضت نموذجا خاصا من الإبداع و تم تهميش ما لا يدخل ضمن هذا النموذج، و خاصة مع الرواية الإيديولوجية في السبعينيات، و لذلك عمدت السياسة آنذاك الى التعتيم على بعض الروائيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية و مصادرة أعمال البعض مثلما حدث لرواية "زمن النمرود" لكاتبها "الحبيب السائح"» [1]، لكن هذه الرقابة و ما تملكه من وسائل قمع كالسجن و النفي و القتل و مصادرة الإبداع قد تفككت أثناء العشرية السوداء ليحل محلها نوع آخر تمثل في سلطة الخوف من ظاهرة "الإرهاب" التي أبقت الرقابة على الإبداع رغم تغير المراقب.

«إنهماثنان في واحد – السياسة و السلطة – وراء كل المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي في العصر الحديث» [2].

فالسلطة أعطت مركز مهم لرجل السياسة، السيطرة للحاكم فهو « المتعالي على كل شيء، يجسد كل السلط و يتمتع بكل الصلاحيات التي تعطيه إمكانية التصرف الفردي وقت ما يشاء، و أحيانا وفق المجاز الذي لا يعطي الاعتبار لأي شيء»[3].

اتفق "واسيني الأعرج" مع هذا الوصف فاستخدمه لوصف السلطان « دنيا لسيدها و ولي نعمتها، الحاكم بأمره، و سيد شأنه الذي لا يأكل الدود من عينه و لا من جسده» [4].

ج. الجنس:

آخر أقطاب الثالوث المحرم، يتميز بنوع خاص من الحساسية و ذلك لارتباطه بالدين و الاخلاق و القيم و العادات و التقاليد لمجتمعات أقل ما يقال عنها أنها محافظة، و لعل هذه

(1) مقال نوارة لحرش: كيف حضر الثالوث المحرم في الرواية الجزائرية.

(2) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الوجود و الحدود، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2012، ص246.

(3) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الوجود و الحدود، ص246.

(4) واسيني الاعرج: جملكية ارابيا، منشورات الجمل، ط1، بيروت، 2011، ص42.

الحساسية جعلت العديد من الروائيين يطرحونه في رواياتهم كل حسب أسلوبه و هدفه أوغايته التي يقصد، "رشيد بوجدرة" على سبيل المثال « يعد من ضمن الأدباء الذين حطموا طابو الجنس، غير أن وصفه له و الحديث عنه ليس بهدف الإثارة بقدر ما هو مبعث على الاشمئزاز و التقزز ، نلمس هذا في تصويره لطبيعة العلاقة الجنسية في رواياته و التي تخرج عن العلاقة الطبيعية لتصير مرضية» [1]، كما يصرح في أحد لقاءاته الصحفية بالقول «أنا الأكثر جرأة و الوحيد الذي أدخل الجنس الى الرواية بعمق و تفصيل، و يبقى من حذى حذوي على غرار أحلام مستغانمي التي لم نجد لها أي جنس في ثلاثيتها عدا ما تدل عليه العناوين» [2].

تجدر الإشارة الى أن التطرق الى الجنس لم يكن حكرا على الرجال من الروائيين أمثال "رشيد بوجدرة" و "أمين الزاوي" و غيرهم، بل نجده حاضرا و بقوة في الرواية النسوية الجزائرية، و تعبر عنه "سارة حيدر" في روايتها الاخيرة "شهقة الفرس" «إنه الظمأ الأبدي يا عزيزتي، الجنس بالنسبة لك هو الطريق الوحيد للخلود...، فجميع الشرائع تتحلل لتحل مكانها ديانة الشهوة ملكة متربعة على الأجساد» [3].

فتصوير الرواية النسوية الجزائرية لموضوع الجنس جاء بمثابة تحدي للآخر (الروائيين الرجال) و إثباتاً لقدرتهن على الكتابة و الخوض في كل المواضيع.

إن التطرق و الخوض في الثالوث المحرم هو نتيجة حتمية لعيش الكتاب و الروائيين في مجتمعات و بيئات تأثروا و تفاعلوا معها، فلا يمكن بأي حال من الأحوال إهمال هذا التأثير و التغافل عنه «فإذا كان العالم و المجتمع يعرفان اختراقاتأخلاقية و تنظيمية طبيعية في

(1) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص176.

(2) اسيا شلابي: حوار مع رشيد بوجدرة، موقعwww.echoroukonline.com، تاريخ النشر 2009/10/26،تاريخ الزيارة 2019/02/26.

(3) الكبير الداديسي: مقال "ازمة الجنس في الرواية الجزائرية النسائية، www.diwanalarab.com، تاريخ النشر2017/10/06، تاريخ الزيارة 2019/02/26

سيرورته و تحولاته، فماذا يعني أن يسكت الفن و الأدب و الإبداع عموما عن هذا الجوهر المتفاعل الذي يمنح للحياة ديناميتها بل و معناها الحركي دائم التغير، بل أكثر من ذلك فإن اختراق القوانين هو ما يضعها على المحك فيمنحها فيما بعد فضاءًا للتجديد...، فالإشكال الذي ينبغي أن يطرح ليس في اختراق القوانين و القيم و الخوض في هذه المحظورات في حد ذاتها، بل أزمة التأليف و كيفية التوظيف الفني» [1].

أي أن الثالوث المحرم يصبح إشكالاً في حال عدم الخوض فيه و التطرق اليه رغم وجوده مجتمعيا بما له وما عليه – في بعض الحالات يتجلى أحد أقطاب هذا الثالوث في المجتمع بأبشع الصور– و ليس العكس، و لعلنا نختم هنا بالقول أن أول خطوات العلاج هي الاعتراف بالمرض و تقبله، فلمن يتوجه الروائي بروايته المثالية الخالية من العيوب المجتمعية في ظل وجود واقع مغاير لذلك تماماً؟.

4.3.التجريب في اللغة:

إن أي نص أدبي لا يكتب إلا من خلال اللغة، فهي الأداة و الوسيط بين المبدع و القارئ، و تعد اللغة وسيلة للتعبير عن الفكر البشري، فهي ذات مكانة هامة في الإبداع الأدبي، و خاصة السرد الروائي، فاللغة عي الهوية الدالة على الرواية من خلال الربط بين عناصرها السردية، و كما جاء على لسان "آمنة بلعلى" في تعريفها للرواية تقول « استنادا الى أبسط تعريف للرواية، و هو أنها ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفةتاريخية، اجتماعية، حضارية، ذهنية، فقولنا ممارسة لغوية يعني أن الرواية إنتاج لغوي بالدرجة الأولى» [2].

إن تبلور الأفكار و تلاقح عناصر السرد الروائي من صراع بين الشخصيات و وضع الأماكن و الأزمنة يتم التعبير عنه بلغة، حتى تحقق الغاية المرجوة، و قد اشتغل الروائيون

(1) مقال نوارة لحرش: كيف حضر الثالوث المحرم في الرواية الجزائرية.

(2)آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص85.

المعاصرون على اللغة باعتبارها إحدى الركائز الهامة في العمل الأدبي، و مراهنتها بفعل التجريب: « باللغة تنطق الشخصيات، و تتكشف الأحداث، و تتضح البيئة، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب» [1]، و تعتبر اللغة ذات مكانة متميزة في النص، و يعمد الروائي الى عدة طرق لتشييد صورة اللغة، ومن بين تلك الطرق التي تعددت من خلالها اللغة نجد الحوارات الخالصة و التهجين، و غيرها حيث يقصد بالتهجين « إنه المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد، إنه اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين» [2]، أي أن لغة الرواية نجدها ممزوجة من عدة مرجعياتو يمكن أن تحمل عدة لغات مثل اللغة الشعرية و اللغة التاريخية و اللغة الصوفية و اللغة العامية، فقد تحمل الرواية كل هذه المرجعيات اللغوية و تتشكل في قالب سردي.

1.4.3.تقاطع العامي بالفصيح:

ولدراسة هذا العنصر أخذنا نموذجين لروائيين معاصرين هما "سعيد خطيبي" في روايته "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، و الكاتب "عز الدين جلاوجي" في روايته "رأس المحنة 1+1=0".

اختار سعيد خطيبي اللغة العربية الفصحى في نسج روايته "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، طريقة سرد رائعة، و تعدد مستويات اللغة، ما أضفى على شكل النص نكهة مميزة تولد إيحاءات، مما يعطي اللغة شكل جديد نستطيع أن نثبت من خلالها أن الكاتب أضاف لها بعد تجريبي واضح، و لعل أهم مظهر تجسد في هذه الرواية هو توظيف اللغة العامية و مثال ذلك:الحوار الذي جرى بين صاحب المقهى و الراوي « طأطأ رأسه من أعلى نظاراته

(1)هشام تومي: التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عز الدين جلاوجي، جامعة العربي التبسي، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، العدد 13، ج 2، تبسة، 2018، ص 305.

(2)ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ، ص 144.

الطبية، حين توجهت إليه لدفع حساب كأس الشاي، و قال بصوت هادئ راهم يقولو أن الحالة ما تعجبش يا الحاج!، بارك الله فيك يا "سيدي" العلم ما يتوزن بالمال» [1].

و كذلك أيضا « من لا يشقى لا يفقه شيئا من الدنيا، قال ، لم أسمع منه ما كنت أريد سماعه، لم يبلغني إجابة شافية راضية أو نافية لخياري، و لما سألته كيف يتوقع شكل الحياة في الجزائر مستقبلاً، أجاب: الحياة هانية و الناس هايجة» [2].

تمتزج اللغة الفصحى مع العامية، ربما الكاتب يقصد بالإتيان بالعامية داخل النص الروائي لقربها من الفصحى، أو ربما العكس لكي يبرز الفرق الشاسع بينهما، فهناك من يرى أن اللغة العامية بعيدة كل البعد عن اللغة الفصحى.

حملت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضور من خلال سياق الرواية و مثال ذلك نجد «" أمّها راسها خشين"، " عاش ما كسب مات ما خلى"» [3]؛ و هو مثل شعبي سائر في الأوساط الشعبية و حتى الحضارية، «" إلي ما هام ما عَامْ ما يعرف قداش نهار في العام "،" خذ الراي اللي يبكيك ولا تاخذ الراي اللي يضحكك "، " أخدم لوحاتك و ماتطيحش قدركالعربي مافيهش الخير"،" ما يحس بالجمرة غير اللي عفس عليها "، "أنت تحب تجيب العيب "، " المرأة حابة تخدم على شرها، الدار يقومو بيها مواليها "، " ما خلاو والو"، " أنت ما تفهمش يا حوزيف "، " المهم سلامة الراس"» [4].

جاءت كل هذه الألفاظ و العبارات في مجملها تعبر عن مواقف حياتية بسيطة، إلا أن الكاتب حاول تفعيلها و اتخذها كأداة للكشف عن واقع الإنسان الشعبي البسيط رغم أنها ليست اللغة العامية الوحيدة في الرواية، فقد تعددت اللغات فيها، كاللغة التاريخية و اللغة

(1)سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل (رواية)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2016، ص 25-27.
(2)سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل (رواية)، ص 35.
(3)سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل (رواية)، ص 113-116.
(4)سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل (رواية)، ص من 35-154.

الصوفية اللغة الفرنسية التي وظفت أيضا، ولو بشكل قليل، و غيرها من اللغات التي شكلت بنية سردية مميزة.

أما الرواية الثانية لصاحبها "عز الدين جلاوجي" لم تختلف عن بقية الأعمال الروائية المعاصرة في استثمار التعدد اللغوي، حيث ظهرت اللغات و اللهجات و الأشكال التعبيرية التراثية بشكل كبير و تفاعلت اللغات فيها بين فصحى و عامية، و لغة المثقفين و لغة رجال الدين، و اللغة الشعرية و الأغاني التراثية و الشعبية، إلا أن الرواية اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية حيث حضرت بشكل لغوي أخضعه للتفصيح و ألصقه بين سطور اللغة الفصحى، و هذه محاولة منه للارتقاء بالعامي الى مستوى اللغة الفصحى، كما جاء على لسان "محمد برادة" بقوله « إنها لغة تتنامى أكثر فأكثر على الرغم أن اللغة الفصحى هي المستعملة في الخطابات الرسمية و الصحافة و التعليم» [1]، فإشكالية الفصيح و العامي أضحت كدراسة ملفتة للانتباه، و هي كدلالة جديدة اتخذت من طرف الروائيينالمعاصرين وفي رواية "راس المحنة"تحضر العامية كفضاء لغوي مرن قابل للتقاطع مع الآخر و يختصر على ذكر بعض الأشكال التعبيرية في هذه الرواية.

2.4.3.اللغة الفصحى و اللغة العامية:

أ. اللغة الفصحى الواصفة:

إن هذه الرواية قد زاوجت بين مستويين من اللغة – فصحى و عامية– بحيث غلبت اللغة الفصحى على السرد و الوصف، فاللغة الفصحى جاءت لغة واصفة و أنيقة مستعيرة سحر البلاغة، حيث كانت قوية المعنى و حسنة الألفاظ، و هذا ما تجلى في الرواية بقوله « هو الصباح يتنفس ... أشعة الشمس تفتح عينيها في تكاسل ... تتثاءب على الروابي ... منذ لحظات غادر عبد الرحيم و الجازية البيت باتجاه المدينة ... تركت أم الأولاد تحضر الطعام

(1)محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 55.

و خرجت أتفقد الأرض التي ازدهرت فرحا ... و ضحكت بالأعشاب و الورود ... كان الجبل يفتح ذراعيه كالعاشق الولهان يضم قريتنا فتنام في حضنه في وله شديد» [1].

و كذلك في قوله « ذلك الصباح و نحن نهم بالمغادرة حارة الحفرة ... رأيت دمعة حزينة في مقلتي أمي المحرتين الغائرتين كمحرمة الشامي التي تغطي بها شعرها ... و قرأت على محياها القمحي خوفها علي و أنا الأحب إليها و كم كنت أدرك ما تعاني هذه الصفصافة العاتية المنتفضة الأوراق» [2].

و كذلك قوله وصف (الجازية) إحدى شخصيات الرواية بقوله: « كانت هيفاء ممتلئة خصبا و نماء ... سمراء بلون الأرض المعطاء ... في عينيها حسن متمرد و كبرياء كئيبة ... شفتاها ترتجفان كورقتي نعناع ... ينعة يداعبها نسيم الصباح ... على الجبين تدلت ذؤابة شعر حالكة فرت من سجن الخمار و حصاره» [3]، و في قوله أيضا « و فاجأتني حسناء تلحق بي ... صافحتني بحرارة سبحت في عينيها السوداوين و قد اغرورقتا بالدموع فتبللت أهدابها المتفتحة في تكاسل ... لم تكن غير مهرة عربية ضاق بها ميدان المعركة في شفتيها ارتجافة أكمام الزهر الأحمر» [4]، تميزت هذه اللغة بجمالية فنية و سحر أسلوبي.

ب. اللغة الشعرية:

تبقى اللغة الأدبية الرمزية الشعرية التي تنزاح نحو الغموض و اللامألوف هاجس الكاتب حيث اعتمد الشعر كآلية من خلال جعل لغة السرد تتحول الى لغة شعرية تعكس ألم الذات، و رفضها لما هو سائد في قوله:

(1)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، رواية، دار هومة، ط1، الجزائر، 2004، ص 22-23.
(2)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 75.
(3)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 56-57.
(4)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 202.

« خنجر الليل يدلف عرش القلب .....

يغتال شموسه .....

و أنا وحدي سنبلة تلاهمتها الغربان .....

تنافضت حباتها .....

وحدها القصبة تقف بعناد .....

ها آخر أوكاري تمتد إليه أيادي الدهر .....

حارة الحفرة تصمت على إيقاع موال حزين .....» [1]

و كذلك في قوله:

« ضيعت مستقبلك و ضيعتني معك .....

ألف طريق انفتحت أمامي .....

ألف طريق فرشتها لي والدتي بالماس و الياقوت .....

و كنت أرفض أن أعدو جذلي إلا فوق طريقك .....

و على ورودك .....

منذ أحببتك اختصرت العالم فيك .....

غدوت كوكبا أسبح في فلكك .....

شذا يعبق في فضائك ... أغرودة أعزفها عبر نايك .....» [2]

(1)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 179.

(2)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 240-241.

إن اللغة الشعرية لدى عز الدين جلاوجي لم تؤد وظيفتها التواصلية فحسب، بل أدت وظيفة الكشف عن رؤية الكاتب اتجاه المعاناة التي يعانيها المجتمع، وهذا يدل على حس المسؤولية لديه من خلال كشف الواقع المأساوي الذي تولد عن العشرية السوداء.

ووظف الروائي بعض الجمل باللغة العامية من حين لآخر كقوله: « يا محمد يا لمْلمَّدْ يا أشكال الدابة ما ترعى ما تسعى ما تكسب فايدة ... يا مغبون لخير عليك راح ... و لْهَم عليك اتلايمْ و طاح ... و الناس كلهم فاقو ... بعد ما كلاوْ الغلة و ذاقو ... الضيق في القلوب يا وليدي ... الدنيا فانية يا وليدي ... دولة الذل و الطحين ... من عاند السما أصابه العمى ... حتى يزيد و نسميه بوزيد» [1].

و نلاحظ أن الروائي جسد اللغة العامية في صورة أمثال شعبية منه قوله « لا يعجبك نوار الدفلة في الواد دايرظلايل، ولا يغرك زين الطفلة حتى اتشوف لفعايل» [2]، جاءت اللغة العامية في هذه الرواية معبرة و ساخرة نوع ما.

3.4.3.الشعر الفصيح و الشعر الشعبي:

وقد تطرق الكاتب في هذه الرواية الى وجه آخر من أوجه التعدد اللغوي، و هذه المرة وظف الشعر الفصيح بنوعيه العمودي و الحر من جهة ، والشعر الشعبي من جهة أخرى، و كانت الأغلبية هذه المرة للشعر الشعبي، و الأغاني التراثية كأغاني الراي، و جاءت أحياناً تختم المقاطع السردية الحوارية، أو تأتي في صور مقاطع مستقلة عن المتن، أو مزجت أو لصقت عبر حوارات السرد، و من بين هذه المقاطع الشعرية نذكر مقاطع للشاعر "أبو الطيب المتنبي" الذي كان له حضورا بارزا كقوله :

« ذو العقل يشقى في النعيم بعقله *** و أخو الجهالة بالشقاوة ينعم» [3]

(1)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 202-34-111-47-20.
(2)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 111.
(3)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 236.

«كفى بي نحولا أنني رجلا *** لو لم أكلمك لم ترني» [1]

و كذلك في قول أبي تمام:

« نقل فؤادك حيث شئت من الهوى *** فما الحب إلا للحبيب الأول» [2]

و كذا الحال في الإهداء الذي ابتدأت به الرواية من مقاطع شعرية باللغة الفصحى في قوله:

«إليك .....

أيتها العين .....

يا سيدة الضياء .....

و الأرض و السماء .....

يا سيدتي

يا شذى الحبق و لون الكستناء

و روح الروح و سر الماء» [3]

و أيضا مقاطع شعرية " لنزار قباني":

« من أين يأتي الشعر؟ حين نهارنا *** قمع ... وحين مساءنا إرهاب

و الحكم شرطي يسير وراءنا *** سرا فنكهة خبزنا استجواب

و خريطة الوطن الكبير فضيحة *** فحواجز و مخافر و كلاب» [1]

(1)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 122.
(2)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 78.
(3)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 7.

نلحظ حضور كثيف للأغنية الشعبية في رواية (راس المحنة) حيث وظفت في سياقات مختلفة و نذكر كقوله:

« هذا وطْنك ولا جيت برّاني

ياراس المحنة لله كلّمني *** حُر أنت ولا مملوك حطّاني

ولا أنت خاينقبضو اعليك خْيانة *** باعوك بقيمة ربعين سلطاني» [2]

و كذلك مقطع للفنان "رابح درياسة":

« يا ساعة يهديك دوري و اجري يا الرّقّاص

عيني تنظر في ارْقامك و الخاطر محْتار

ولاّت الدقيقات ساعة و الساعه بنهارْ»

و في قوله أيضا:

« خلّيونا ننطق في العمر مرّة

بالله عليكم حْياتنا صارت مره

و اعمارنا راحت خساره

و تكسرت كي لجرّه» [3]

(1)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 178.

(2)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 231.

(3)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 61.

لقد وظف الكاتب الأغنية الشعبية بطريقة معبرة عن واقع ملموس و معاش، حيث تمتزج هذه الأغنيات و غيرها في نسيج الخطاب الروائي، فقد أدت أدوارا هامة في بناء النسق الكلامي. كما أوحت بدلالة رمزية مذهلة.

4.4.3.توظيف اللغة الأجنبية:

إن الرواية "راس المحنة" كتبت باللغة العربية، لكن هذا لم يمنع ظهور بعض الألفاظ الأجنبية في الرواية، و كأن الكاتب ينبهنا الى هذه اللغة التي يستعملها و يلفظها الوسط الجزائري بكل سهولة، أو ربما لإظهار مدى سيطرة الآخر فكريا على ثقافتنا و مثله في الخطاب الذي ألقاه الوزير، و الذي كان مزيجا بين العامية و الفرنسية في قوله « أمامنا عمل بزاف و مشاكل قد لجبال "parceque" وزارتنا "importante"، "très importante" لازم نخطط و نشيد عمارات باش نقضي على مشكل السكن الخطير و نسهل لـ "les habitants" البسطاء السكن ولو بالأديان ...» [1]، وهذا الكلام الذي وظفه الكاتب ناتج عن مدى تأثر ثقافتنا بثقافة الآخر بحكم الاستعمار، و نجد الكثير من الروائيين الذين اتخذوا اللغة الأجنبية مادة روائية لنسج رواياتهم، و مثال ذلك الكاتب "واسيني الاعرج" الذي وظف اللغة الأجنبية بكثرة في رواياته، و تعتبر هذه اللغة سمة من سمات التجريب، و هذا ما جاء على لسان الكاتب "محمد برادة" في قوله « نستشعر في نصوص "الرواية الجديدة" إصرارا على هدم المسافة القائمة بين لغة الكلام و اللغة الفصحى، وهو توجه يتوخى ضمنيا بلوغ الدقة من خلال اللجوء الى الكلمات الأجنبية» [2].

يمكن اعتبار اللغة الأجنبية من أهم مظاهر التجريب التي طرأت على الرواية المعاصرة و قد تعددت اللغات الأجنبية الموظفة في المتن الروائي بصفة عامة، فاللغة أحد المظاهر الأساسية لحداثة النص الروائي الجديد، فالروائيون الجدد يتخذون من اللغة مجالا لإبراز

(1)عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، ص 171.

(2)محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص57.

حداثة رواياتهم، و أضحت الرواية تبرز طريقة الحكي و السرد أكثر من أي شيء آخر، لم يعد الروائي يكتفي بأن يصبح السرد حاملا للأحداث فقط، بل يعطيه طاقة أخرى داخلية تتمثل في تعدد اللغة، حيث تجمع بين ما هو نثري و شعري (اللغة الشعرية)، بالإضافة الى توظيف لغة الآخر، و هذا ما زاد الرواية فن و إبداع.

الفصل الثاني

مظاهر التجريب في رواية "ريح يوسف"

1. التجريب في بناء العتبات النصية:
2. مكونات البناء الروائي:

1. التجريب في بناء العتبات النصية:

تمهيد:

تعد العتبات هي أول ما يواجه بصر القارئ، فهي ذات أهمية بالغة في فهم خصوصية النّص الأدبي، فالنص بناء لا يمكن الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، و المقصود بالعتبات مجموعة العلامات التي تعد بمثابة مداخل تسبق متن النص الذي لا تكون له دلالة إلا بها، و تتمثل في غلاف الرواية، و العنوان الرئيسي، و العناوين الفرعية للفصول، و الإهداء ... إلخ، و كلها عناصر توجه لقراءة النصوص الأدبية، و تسهم في تأويل المتلقي، و معنى العتبات لغة و اصطلاحا هي كالآتي:

أ. المعنى اللغوي:

جاء في لسان العرب: العتبة: أُسكُفَّةُ الباب التي توطأ و الجمع عتب و عتبات، و عتب الدرج و عتب الدَّرج: مراقبها إذا كانت من خشب و كلُّ مرقاة منها عتبة.

و عتب الجبال مراقبها: و تقول: عَتّب لي عتبة في هذا الموضوع إذا أردت أن ترقى الى موضوع تصعَدُ فيه، و قيل عَتَب العُودِ: ما عليه أطراف الأوتار من مُقَدَّمه» [1].

ب. المعنى الاصطلاحي:

اهتمت الدراسات الحديثة اهتماما كبيرا بمفهوم العتبات، حيث أثار جدلا واسعا فيهاو اختلفت في تسميتها،و أطلق عليها "جرار جينيت" اسم "العتبات" « لما يمكن أن تقدمه لنا من مفاتيح و إمكانات هائلة في معرفة خصوصية الكتابة الإبداعية عند الروائي و ملامحها المتميزة في علاقتها مع النص المنتج» [2]، فالنص بدون هذه العتبات يكون نصّاً مبهم و

(1)آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني، مجلة الجامعة، العدد16، المجلد الثالث، قسم اللغة العربية، جامعة الزاوية، ليبيا، 2014، ص2.

(2)سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، ص89.

مغلق يصعب الدخول الى خباياه، وقد أبينا في دراستنا الدخول الى عالم رواية "ريح يوسف" عبر العتبات التي احتوتها الرواية، و سندخل عن طريق أول عتبة وهي العنوان الرئيس.

1.1. العنوان الرئيس:

يعد العنوان مفتاح العمل الأدبي، و أول مؤشر لدخول أغوار النص، فهو إعلان مباشر عن قصدية النص و صاحبه، فعلاقة العنوان بالنص هي علاقة الجزء من الكل ، فللعنوان طاقة استيعابية كبيرة فبإمكانه أن يحمل أبعادا تناصية متعددة من خلال الإحالات و الاقتباسات التي يعتمدها الكاتب في صياغة العنوان « فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكاتب، أو دار النشر ...، و المهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنصّ قابل للتحليل و التأويل يناص نصه الأصلي» [1]، و لقد حظي العنوان بأهمية كبيرة في المقاربات السيميائية باعتبارها أحد المفاتيح الأولية و الأساسية، و التي على الباحث أن يحسن قراءتها و تأويلها و هذا ما ناقشه "جيرار جنيت" مع كل "لوي هويك و كلود دوشي"، و أعطوه الأولوية في دراساتهم، حيث قدم "لوي هويك" تعريفاً شاملاً للعنوان في كتابه "سمة العنوان"، و يحدده في قوله « كرسالةسننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي اشهاري، و فيه أساسا تتقاطع الأدبية و الاجتماعية،و لكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية» [2].

و نعود لعنوان الرواية التي بين أيدينا "ريح يوسف"، حيث يتبادر في أذهاننا عدة أسئلة:

– ماذا يعني الكاتب من خلال توظيف هذا العنوان للرواية؟ هل يقصد أن أحداث الرواية تحمل قصة سيدنا يوسف الصديق(عليه السلام)، أم مجرد عنوان وضع لاستقطاب المتلقي؟

---

(1)عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النصّ الى المناص، منشورات الاختلاف، تقديم سعيد يقطين، ط1، الجزائر، 2008، ص67.

(2)عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النصّ الى المناص، ص68.

- إن هذا العنوان يثير الحيرة و الدهشة لدى القارئ، و منه يدخل الى صلب النص ليجد الأجوبة للأسئلة التي جالت في فكره.

و مما يتعالق مع عتبة العنوان الرئيس، أنه خط باللون الأخضر على صفحة الغلاف و يدل اللون الأخضر على أمرين متناقضين نوعا ما، فله دلالة على الطبيعة و البيئة فيمثل الحياة النباتية، و أيضا يدل على المال و الثروة و الاستقرار المادي.

نلاحظ التناص المباشر مع القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة يوسف:

ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
ﮂيوسف: ٩٤

تعتبر قصة سيدنا يوسف (عليه السلام)- أجمل خلق الله و رسوله- رمز للجمال و الصبر و حسن الخلق و التدبير، قرة عين أبيه يعقوب (عليه السلام)، و قصة يوسف (عليه السلام) من بدايتها لنهايتها مشبعة بالمواعظ و الدروس، إلا أن الكاتب "علاوة كوسة" استقى منها موقف يعقوب (عليه السلام)عندما خرجت القافلة من أرض "مصر" و معهم القميص (قميص يوسف (عليه السلام)) الذي بعث به يوسف لأبيه لكي يرد الله عليه بصره بعد أن ابيضتا عيناه من الحزن (فهو كظيم) لفقدان ولده يوسف و أخيه من بعده، فقال يعقوب (عليه السلام)لمن حضره "إني لأجد ريح يوسف"لولا أن تسفهوني و تسخروا مني و تزعموا أن هذا الكلام صدر مني من غير شعور، لشدة حبِّه ليوسف منذ صغره و اشتياقه له حتى أن ريحه لازال يتذكرها فعرفها بعد طول المدة فهو نبي الله أيضا، و يعلم من الله مالا يعلمون، و الكاتب أراد بهذا العنوان أن يوحي لعلاقة حب شديدة و مؤلمة تنبئ عنها عتبة هذه الرواية، علاقة يتخللها الفراق الطويل، و طول الصبر و الأمل، تنبئ عن ذكرى حزينة ستشهدها أحداث الرواية، فالريح هنا تعبر عن رابط الحب، و يوسف وهوالحبيب المفقود، و هنا تكمن شعرية العنوان فالقارئ

منذ الوهلة الأولى يتملكه التساؤل و الفضول "من يا ترى يوسف، و ما هي قصته و عن أي ريح أخرى، و ذكرى أخرى يتكلم؟

فتجذبنا "تناصية العنوان" « ريح يوسف » المباشر مع القرآن الكريم التي ما هي إلا دليل قاطع على معرفة الكاتب الواسعة بالنص القرآني و تفاسيره، كما أننا نلاحظ أنه لم يعمد الى تغيير العنوان في صياغته أو تحريره أو إضافة أو حذف بل عمد الى وضعه كما هو كإشارة مباشرة على أن الرواية ستشهد تمازجا كبيرا مع سورة يوسف (عليه السلام)، فريح يوسف كانت بالنسبة ليعقوب الفرج و الخلاص من كل الأسقام و الأوجاع التي عاناها من حبه لولديه و هنا يتملكنا الفضول أكثر عن من سيكون يعقوب و من هو إخوة يوسف، و عن طبيعة الأوجاع و الآلام التي ستشهدها أحداث الرواية، و كيف سيكون الخلاص المعجز في تصرف المبدع، لأنه هو ربما من عاش هذه التجربة كلها فهو أحسن و أفضل من يعبر و يكتب و يجد حلول لها.

2.1. الغلاف:

يعد الغلاف الخاص بالرواية من أول و أهم العتبات التي تقع عليها عين القارئ، و نظرا لكونه يحمل العديد من الدلالات و الإيحاءات فهو يمثل النص الموازي لما يرد بين دفتي الرواية – أحداث، شخصيات، زمان و مكان، « إذ تحول الغلاف في النصوص الروائية المعاصرة من مجرد وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية الى فضاء من المحفزات الخارجية و المواجهات الفنية التي يستعين بها القارئ في مقاربته لنص المتن» [1].

فالصورة تتحدث قبل أن يتحدث النص، لأنها تحمل دلالات متعددة على حسب ما ترمز إليه، و عادةً ما تكون ذات تشكيلات مختلفة و متعددة (كتابة، رسومات، ألوان، صور تركيبية ...)، « ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية و الطباعة الإلكترونية و

(1)زهيرة بولفوس: آليات التجريب في رواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي"، مجلة ديالي، العدد 67، الجزائر، 2015، ص203.

الرقمية أبعاداً و آفاقاً أخرى» [1]، و استناداً لرأي "عبد الفتاح الحجمري" هناك ثلاث قواعد تتحكم في مختلف العلاقات التي تحكم متن الرواية، عنوانها، غلافها و كاتبها و كذا متلقيها و أثر الناشر و هي:

أ. القاعدة الأولى:

تقف عند المظهر التركيبي للعتبة من حيث قدرتها التمثيلية على احتواء شروط الإنتاج النصي و بدائله، إنها قاعدة تنظر الى العتبة في إطارها العام كنص موازي لسياق العمل الأدبي و النقدي و الفكري.

ب. القاعدة الثانية:

تعتبر العلامة النصية تضمينية تحقق نوعاً من التجاور و التحاور بينها و بين بقية مكونات العمل ... و التضمين مقترح مركزي يستفاد منه تفصيل الحديث عن جملة من المقدمات التي تحقق نوعاً من التحليل السياقي الذي يجعل من العتبة بنية نصية لإنتاج المعنى.

ج. القاعدة الثالثة:

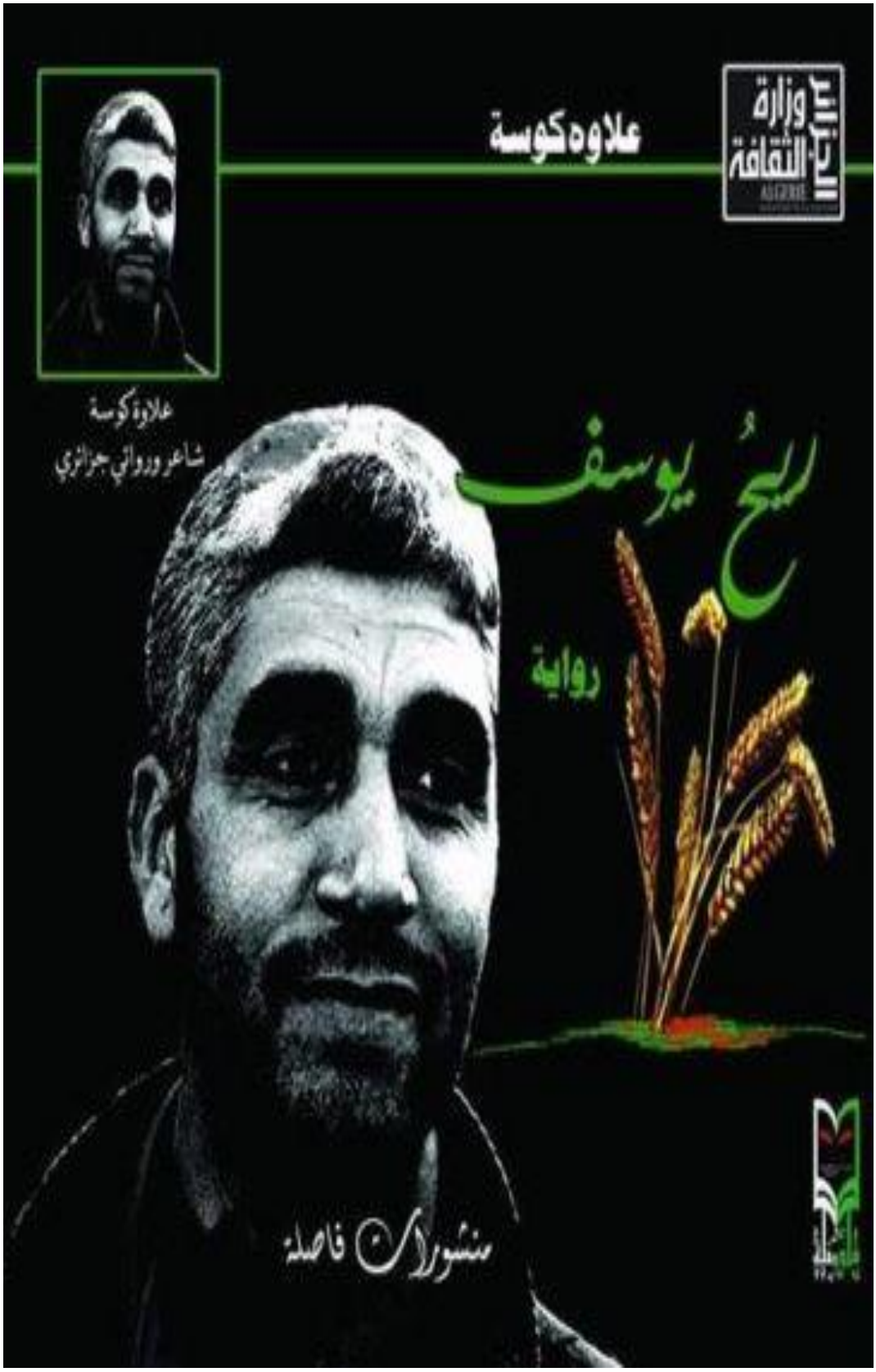
و تعرض لها خاصية القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي أو النصي الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف و إمكانية الكتابة.[2]

إن أول ما يلفت الانتباه في غلاف رواية "ريح يوسف" لعلاوة كوسة" تميزُه بتراكيب مختلفة الألوان و الخطوط و الصور، أتى متوشحا بالسواد في غالبه تخالطه كتابات بلونين الأبيض استعمل في كتابة اسم الكاتب و المعلومات الخاصة بالنشر، و الأخضر وَسْمٌ لعنوان الرواية

(1)عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص46.

(2)عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة الدار البيضاء المغرب، ط1، 1996، ص10-11.

و نوعها الأدبي، به صورتان مختلفتا الدلالة؛ أولهما سنابل صفراء في تربة خضراء امتزجت بلون أحمر، و الثانية صورة شخصية للكاتب ميزتها أنها بلا ألوان فقط أبيض و أسود.



هذا الوصف المجمل لغلاف الرواية يتطلب منا إن أردنا تحليله و فَهم مضامينه أن نستهله بما طغى عليه من اللون الأسود، إذ يحيل بنا الى الرقي بالإضافة الى السيطرة و التحكم، فعند علماء النفس « نجده يحيل الى الغموض، كما أنه يساعد الشخص في الوقاية و الحماية من الإجهاد العاطفي الذي يمكن أن يتعرض له، حيث يضع هذا اللون حاجزا بينه و بين العالم الخارجي فيوفر له الراحة» [1]، بالإضافة الى كونه يعبر عن نهاية مرحلة و بداية مرحلة جديدة فيوصف أنه لون البدايات و النهايات، هذا اللون يعكس ما جرى في أحداث الرواية ليوسف من معاناة و صبر و خاتمة حسنة – ظاهريا–، إلا أنه يُثْبِتُ الحزن الذي يكتنف قلبه و يعبر عنه، إما لعدم قدرته على إخراج هذا الحزن من قلبه و نسيانه أو لعدم رغبته في ذلك، فالحزن جزء من شخصيته إن لم نقل أنه شخصيته كلها « رآه تلك الليلة يسير وحيدا على الجسر المعلق ... يرمق بعين طرف الجسر الأول و بالأخرى طرفه الثاني ... و بينهما ذكرى عام الحزن بزنزانة ما ... و ذكرى شهر الحزن و الفقد و المرض، فالموت بغرفة انعاش ما ... لصديق اسمه "بدر الدين"» [2].

ثاني العناصر الملفتة للانتباه صورة شخصية للكاتب أسفل الجهة اليسرى للغلاف، لونها أسود و أبيض تأكيداً لعمق الحزن و تجنب لصريح المشاعر الذي قد تبديه الألوان فالأبيض و الأسود يقللان الإدراك البصري و يزيدان الغموض، حجم الصورة الكبير نسبياً دليل على الحضور القوي و ثقة بالنفس مصدرها اعتزاز الكاتب بعمله و قربه من قلبه و محبته له و تأثيره فيه « إهداء: إليها فقط ... و هي تعرف من تكون ... عتبة طارئة: أي تشابه في الخيبات فهو مقصود ...» [3].

(1)ماهي دلالات الألوان: مقال منشور على موقع www.mawdoo3.com تاريخ النشر 3-6-2018، تاريخ الزيارة 6-4-2019 /08:10.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف، ص219.

(3)علاوة كوسة: ريح يوسف، ص6-7.

ليكون عنوان الرواية –"ريح يوسف– بلونه الأخضر إشارة لتشابه مقصود ربما بين قصة الرواية و موروث ديني يبعث على الأنس و المواساة " فما أُعاني من كربٍ و ضيق و شدة حزن قد أصيب به من هو أفضل و أكرم مني يوسف النبي (عليه السلام)و صبر"، هذا نقوله نحن على لسان يوسف الرواية.

و ما صورة السنابل السبع التي جاءت تحت عنوان الرواية إلا تأكيد لمعنى الفرج بعد الشدة من قصة يوسف النبي (عليه السلام)، هذا الفرج غالباً ما تكون سقياه دماً خالط تربة السنابل الخضراء فأينعت و أثمرت به و انحنت تواضعاً كأنها تريد تقبيل الدماء التي سقتهافالمصير مشترك (القطاف و الموت) « النهاية ربما»[1].

سبعُ سنابل كالتي رآها عزيز مصر صاحب يوسف النبي في رؤياه، سبع لسنوات عجاف و ما فيهن من شدة، و سبعٌ بعدهن مثمراتٌ باليسر و الفرج، سبع لا أقل ولا أكثر لما للعدد من إيحاء على المُقدّس، فخَلقُ الله للسماوات سبع، و للاراضين سبع، و للأيام سبع و ما شرع سبحانه لعباده من طاعة لا يخلو أيضا من دلالة هذا العدد، فالطواف سبع أشواطو السعي سبع، و تكبير صلاة العيدين سبع في أول الركعات، و سبعون ألفاً من عباده سبحانه يدخلون الجنة بلا حساب ولا عقاب، شدّنا عدد السنابل بدايةً، قرأنا الرواية مستصحبين رغبتنا في استقصاء دلالة كونها سبعاً فلم نهتدي الى إسقاطها إلاّ على مشهدين اثنين، أولهما: ما مرَّ عليه الكاتب في الرواية مروراً عابراً كأنه يتجنبه، سجن يوسف الذي لا ندري كم طال أمده، سبعة أيام، سبعة أشهر، أو سبع سنين ربما، و الثاني: غربة يوسف في بحثه عن حلمه – فمن يعلم كم دفع ثمنا من سنوات عمره مغتربا لتحقيق هذا الحلم – ... ... للكاتب أن يُسِرَّ ما يشاء، و للقارئ أن يتخيل ما يشاء و أن يُتِمَ كيف ما شاء.

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف، ص6–7.

حدد النوع السردي للعمل بكلمة "رواية" وردت في وسط الغلاف بين صورة السنابل و الصورة الشخصية للكاتب، فهي تعد « علامة تقوم بوظيفة تعددية تنظيمية للعمل الأدبي، حيث يعبر عن مَقْصديّة كل من الكاتب و الناشر» [1]

3.1. الإهداء:

يرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية و الهبة، و العطاء، و بالتبرع و الوجود و الكرم، وفي هذا الصدد يقول ابن منظور في معجم لسان العرب « أهديتُ الهدي الى بيت الله إهداءً، و عليه هدية أي بدنة الليث و غيره: ما يهدى الى مكة من النعم، و غيره من مال أو متاع، فهو هدي و هدى، و العرب تسمي الإبل هدياً، و يقولون: كم هدي بني فلان يعنون الإبل، سميت هدياً لأنها تهدى الى البيت ...» [2].

هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي، أما التعريف الاصطلاحي ورد كالآتي:

« يبقى الإهداء الناسج الوحيد للعلاقات الحميمية و الثقافية و الحضارية بين الكاتب و كل من يصل اليه إهداء الكاتب» [3]، إذن يعد الإهداء بمثابة كتابة رقيقة، قد تكون نثرية أو شعرية، و قد يكون المهدي إليه فرداً معروفاً أو مجهولاً، وقد يكون الإهداء ذاتيا أو غيرياً فيكون ذاتيا عندما يوجه الكاتب الإهداء الى نفسه، و ربما يكون غيري خاصّاً أو عاماًو نجد "جيرار جنيت" يفرق بين إهداءين:

«إهداء خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية و المادية. و إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات و الهيئات و المنظمات و

(1)عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص98.

(2)مهاجي فايزة: أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث و المعاصر، فعالية العتبات النصية و دلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2014-2015، ص66.

(3)عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النصّ الى المناص، ص99.

الرموز (كالحرية، السلم، و العدالة...)» [1]، بما أن الإهداء نابع من ذات المبدع فهذا تقدير منه الى الأشخاص المحيطين به.

إذن لا يوجد أي عمل سواء نثري أو شعري يخلو من إهداء العمل أو النسخة، فيكون هذا الإهداء قد طبع ضمن صفحات الرواية أو الديوان.

فالإهداء العام للنسخة يمكن أن يرتبط ببعض المناسبات، كطلب الجمهور الراغب في إمضاء المؤلف و عادة ما يكون هذا التوقيع مصاحبا بكلمة احتفاء أو بتعليق موجز على العمل، أما الإهداء الخاص للنسخة فلا يرتبط بالضرورة بمثل هذه المناسبات و إنمايرتبط بخصوصية العلاقة القائمة بين المؤلف و المهدى إليه، لهذا يتجه المؤلف في نص الإهداء نحو تخصيص هذه العلاقة و تعليلها من خلال تعليق ذاتي.

إذن هناك فرق بين إهداء العمل (كتاب، رواية، ديوان)، و إهداء النسخة و هذا ما جاء على لسان "جيرار جنيت" حين أشار أن أهم ميزة لإهداء الكتاب هي« أن الإهداء فيه يكون مطبوعا و مندرجا فيه بعد صفحة العنوان و قبل الاستهلال، أما إهداء النسخة من الكتاب فيكون إهداءً بخط يد الكاتب نفسه للقارئ» [2].

إن المتصفح لأي كتاب أو رواية أو ديوان شعر لا يمكنه أن يتخطى الإهداء المدوّنفي الصفحات الأولى له، حيث يبدو كالمقابلات التي تفتح شهية القارئ لمواصلة القراءة، فقد أصبح ظاهرة متجددة عبر الزمن، و المعروف أن فن إهداء الكتب يمتد عميقا في جذور الحضارة الإنسانية و معظم المؤلفين حرصوا على إفراد صفحة الإهداء. كما أنه يمكن الاستغناء عنها فهي ليست عتبة إلزامية.

وقد تبدو محاولة فهم دوافع الإهداءات لدى المؤلفين مهمة صعبة و معقدة، و ذلك لتعدد الأهداف و المقاصد الكامنة في نفوس المؤلفين، ففي الأطروحات الجامعية تتم الإشارة الى

(1)عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النصّ الى المناص، ص93.

(2)عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النصّ الى المناص، ص100.

الزوجة (التي سهرت و تحملت ...)، و كذلك الأساتذة (الذين أشرفوا على الباحث و غير ذلك...)، أو مثلا الى أحد المشاهير الذين تأثر بهم المؤلف، و لكن تتميز الإهداءات التي تتصدر الأعمال الإبداعية من شعر و قصة و رواية بحس مختلف عن إهداءات الدراسات و الأبحاثالأكاديمية، بل و تختلف لغتها و تبدو محملة بالكثير من الإشراق و الإيحاءات و تكتنفها المشاعر و العواطف و الانفعالات، و يعمد المؤلف عادة الى كسب القارئ من خلال هذه الإهداءات، و يحرص في الوقت ذاته على رد الجميل، من خلال كتابة عبارة تسترعي الانتباه في مقدمة مؤلفاته.

و عليه فإننا سوف نتطرق في دراستنا هذه الى تحليل عتبة الإهداء بنوعيها الخاص و العام حيث حملت رواية "ريح يوسف" الإهداءين معا.

أولا: إهداء الرواية: جاء إهداء الرواية كالآتي:

«إليها ..

وفقط .. و هي تعرف جيدا من تكون..»[1]

إن هذا الإهداء يحتاج الى تفكير عميق، و يحيل الى عدة احتمالات، فقد جاء هذا الأخير مبهماً بعض الشيء لأنه لم يحدد هوية المهدى له، كما أنه غير محدد بالزمان و المكان، فالكاتب "علاوة كوسة" يصور لنا مدى اختلاج عواطفه الجياشة، فجاءت أفكاره في هذا الإهداء مترجمة لشعوره و عواطفه اتجاه المهدى إليها، فقد جاء هذا الإهداء موجه لشخص كان له الأثر الكبير في حياته، و ربما هذا الأثر هو السبب في إنجازه لرواية "ريح يوسف"، فأراد الكاتب عبر هذا الإهداء أيصال جملة المشاعر التي يحملها اتجاه المهدى إليه، مستعملا كلمة "فقط" و التي تعني بأن الشخص المهدى إليه معروف و محدد بالإضافة الى توظيف نقاط الحذف التي تدل على أن الكلام مازال متواصلا، و ختم الإهداء بجملة "و

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية)

هي تعرف جيدا من تكون" فقد استعمل ضمير منفصل وهو ضمير الغائب (هي) كما أنه جاء مؤكداً في قوله "تعرف جيداً" يعني أن المهدى إليها معروفة لديه، و مجهولة بالنسبة للمتلقي، فهي تعرف بأن الكاتب يخاطبها هي و فقط.

و كما هو معروف بأن رمز "المرأة" يحمل عدة دلالات، فالمرأة هي الأم، والأخت و الزوجة، و الحبيبة، و هي أيضا "الوطن"، و في تأويلنا لما جاء في الإهداء، نرى أن الكاتب "علاوة كوسة" قصد "المرأة"، و ربما بالتحديد قصد "الأم"تبع الحنان، و هي كلمة صادقة قوية تنطق بها جميع الكائنات الحية طلبا للحنان و الدفء و الحب العظيم الذي فطر الله سبحانه و تعالى قلوب الأمهات عليه اتجاه أبنائهن فحب الأم هو الحب الصادق و الوحيد الذي لا يبنى على المصالح، فأراد الكاتب من خلال هذا الاهداء الرمزي و الوجداني المفعم بالمشاعر الحميمية، و كذا الخصوصية التي ميزته أن يهدي هذا العمل الى التي جاءت به الى الدنيا، و غمرته بدعواتها المستمرة له بالنجاح في حياته العلمية والعلمية...

في بعض الحالات يكون المهدى اليه شخصية واقعية أو متخيلة، شخصية معروفة أو مجهولة، و ربما يكون إهداء رواية "ريح يوسف" موجه الى إحدى شخصيات الرواية، فقد يكون أهداها المؤلف الى "سمية" حبيبة يوسف بطل الرواية؛ سمية التي أدت بيوسف الى الهجرة و الهروب من وطن حرمه منها، فأجبر على الغربة، حيث حاول نسيانها من خلال الكتابة، مما يدل على صحة هذا القول بأن الاهداء الى سمية؛ عندما جاءت لتحضر حفل توقيع رواية "يوسف"، فبمجرد أن رآها انقلب رأسا على عقب و انسحب من الحفل مهزوماً و مكسوراً بعد أن قال لها:

« كنت وَقَّعْتُ لك قبل اليوم بدم القلب ... ولم تكوني أهلا لذلك...» [1]،إذ تعتبر هي السبب الرئيس في كتابة يوسف لهذه الرواية، و كأنه كان ينتظر هذه اللحظة لكي يبلغها

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص216.

بمدى معاناته جراء حبه لها، فقد كان متيما بها حد الجنون، و عدم توقيعه لها يدل على أن الإهداء ينسب إليها هي فقط، و هذا ما أقر به حين قال لها:

« أعذريني ... سمية إن قلتها ... هذا الكريم يليق بك ... و الأسود يليق بي الى الأبد... أنا يوسف ... أنا عراف الحي ... أنا صالح بطل روايتي الذي لم يتوقع للحظة أن ترتدي فستان فرحك يا سمية ... وهو بين القضبان» [1].إن هذا الأثر و الفراغ و الحزن الكبير الذي تركته سمية في أعماق يوسف هو الدافع وراء إنجازه لهذا العمل، و هذا ما يظهر من خلال الاعتذار و العتاب و الاعتراف الذي وجهه يوسف لسمية.

كان هذا الكلام مجرد تأويل من طرفنا، فربما يكون الكاتب قد قصده أولا، و لكن الشيء المعلوم بالنسبة لنا أن هذا الإهداء جاء صادقاً، فهو نابع من وجدان الكاتب سواء أهداه الى شخص حقيقي أو خيالي، وفي رأينا لا يوجد شخص خيالي، و ما أدى بنا الى هذا التأويل ما بدر من كلام على لسان الكاتب عندما حاورناه عبر موقع التواصل الاجتماعي برسائل نصية قصيرة جاءت كالآتي:

س.من يقصد الكاتب علاوة كوسة بالإهداء، ولمن؟

ج.في الحقيقة لا يمكن للكاتب أن يعطيك قصده من خلال هذا الإهداء، ربما سمية حبيبة يوسف في الرواية، ربما أهداها الرواية.

إذن ما قاله الكاتب بالإضافة الى ما جاء في الرواية عبر الصفحة الموالية لصفحة الإهداء المعَنونة بـ "عتبة طارئة": أي تشابه في الخيبات ... فهو مقصود ...

فكل هذه الأدلة تدل في مجملهاأن المؤلف ربما عاش نفس الخيبات مع بطل الرواية (يوسف)، و أن المرأة بصفة عامة هي من وجه لها الإهداء، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مدى الإحساس المرهف للكاتب.

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص207.

ثانيا:إهداء النسخة

إهداء خاص جدّاً

إلى الأستاذ الدكتور

عبد القادر العربي

محبةً وتقديراً

مسيلة

2017/12/20

التوقيع

يتبين لنا من خلال هذا الإهداء أنه جاء معبراً عن محبة، أهداه الكاتب إلى شخص يكن له الاحترام والتقدير،كما أنه نظراً للعلاقة العلمية والثقافية التي تجمعهما فكلاهما يدرس بالجامعة ،ورد الإهداء في صفحة العنوان الثانية كتب بخط يد الكاتب،ثبت بالزمان والمكان ، كما أنه حمل توقيع علاوة كوسة وتم تحديد هوية المهدى إليه بذكر اسمه مع الدرجة العلمية " الأستاذ الدكتور عبد القادر العربي"–على عكس إهداء الرواية–، ربما الكاتب أهدى هذه النسخة كعربون محبة وتقدير، أو أنه كان ينتظر في المقابل التكرم بإنجاز قراءة للرواية، ويصبح امتلاك نسخة مقترن بقراءتها إجراء دراسة نقدية لها ، ليس مجرد الحصول على نسخة وكفى.

يعتبر الإهداء جزء من روح الكاتب يوصل عبره سحر الحب و المودة الكامنان في أعماق قلبه اتجاه من يحب، حيث نستشف منه كاتبا حساسا مسكونا بشخص آخر و كائن حاضر في تفكيره و كيانه، و كذا قلمه، فإن الإهداء بصفة عامة له أهمية كبيرة على الرغم من أنه ليس ضروريا أو أساسيا في النص، فهو مجرد زيادة لا يؤثر غيابها على المتن الروائي ولكن

ما نقر به أنه زاد النّص رونقا و جمالية فهو لم يوضع عبثا، بل وضع بقصدية من طرف الكاتب.

2.مكونات البنـــاء الروائي:

1.2. اللغـة:

إن أول ما يربط القارئ بالرواية هو لغة النص التي استخدما الكاتب في بناء عوالمه الروائية، فاللغة باب الولوج لتلك العوالم بكل مكوناتها – شخصيات، زمان، مكان أحداث...–،أي أنها البنية الأساسية التي تقوم عليها الرواية من خلال ما تتيحه من وصف لسير الأحداث و توجهات الشخصيات و رسم المعالم الأماكن.

على هذا الأساس حظيت اللغة باهتمام النقاد و الدارسين لما تتميز به من مرونة تسمح لكل كاتب بإبراز خصوصيته الإبداعية من خلالها، فيُوجِدُ بذلك لغة خاصة به و مميزة له « فقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها و نظمها» [1]، من خلال هذا المنطلق يمكننا الكشف عن بعض الجماليات التي اكتستها اللغة في رواية "ريح يوسف" من خلال تحليل هذه التجربة اللغوية التي اتسمت بالفرادة، حيث تم تقديمها في قالب ذا تكثيف دلالي، بلغة انزياحية يشوبها بعض الغموض، و يمكن أن نُرجع هذا الى كون الرواية التجريبية بصفة عامة تتميز بالتنوع و عدم الثبات و الاستقرار على لغة واحدة كاللغة الفصحى مثلاً، بل نجد ما يسمى بتداخل اللغات و اللهجات كاستعمال اللهجة العامية اليومية المتداولة بين العامة مع الفصحى.

1.1.2.اللغة العربية الفصحى:

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، ص07.

بالنسبة لرواية "ريح يوسف" طغت اللغة الفصحى على باقي الأنواع الأخرى "فعلاوة كوسة" « يعشقها حد الجنون» [1]على حد تعبيره:

« ... بين هدأة مساء موحش و رعشة ليلة باردة ... كان يوسف سائراً تحت عزفهستيري لأوتار مطر ذابلة بين سماءوأرض... كان الرعب يملأ روحه القلقة ... و سكرته التي يتّمتها مدينة تجملت بغدر ملائكة و وفاء شياطين» [2]، هذا مثال من تعابير تخللت الرواية قدمها الكاتب عبرت عن وصفٍ راقٍ لغةً و معنى لأحداثها، واتجه أيضاً إلى استعمال أقوال يمكن تصنيفها في خانة الحكم كقوله « ... كانت تحب في "إيليا الحاوي" مقولته الخالدة "إن الانفعال الجمالي يعانى ولا يفهم"... كان عراف الحي يصدق "أندري جيد" مقولته الأبدية "نحن لا نحب الأشياء لأنها جميلة، و إنما تبدو لنا جميلة لأننا نحبها» [3].

بالإضافة إلى استخدامه نوع آخر من اللغة العربية الفصحى أصطلح على تسميته بلغة الرفض و التمرد مزجت ببعض السخرية من واقع مجتمع وقف في وجه أحلام الشباب المبدع، و حرمه حقه في تحقيقها بل وصل الأمر الى درجة منع الحلم من الأساس « و لكن ما ظننت أن هناك أماً ... لحبيبة ما ... ستعيرني بالمكان الذي أسكن فيه..» [4].

« كنت مصدوماًجداً... كان الحديث أمك على لسانك في آخر لقاء يقصم ظهري... كنت ابن الريف و أفتخر... ابن الحقول و المزارع، قضيت معظم العمر راعياً لأغنام أبي و أفتخر... عشنا على خبز الشعير و اللبن و ما سدّ من الرمق و حضر و ليس ما لذَّ طاب... و أفتخر...» [5].

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف، ص80.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 11-37-15.

(3)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 43.

(4)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 124.

(5)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 124.

«... نجحت فلانة و فلانة و ابن فلان العظيم ... و أنت يا صالح... بسيط ... فقير ... خرجت مؤخراً من صدمة قاسية ..» [1].

هذه الصدمات التي عاشها صالح أو لنقل يوسف، و ربما الأجدر بنا أن نقول التي عاشها الكاتب "علاوة كوسة" هي من صقلت في قلبه الشاعرية و الأحاسيس المرهفة على الرغم من قساوتها، و جعلت منه ما هو عليه الآن كاتباً، أديبا، شاعراً ...، و هي أيضاً من أكسبته مَلَكة نقد قوية، استعملها ابتداءاً في نقد حياته و واقعه عبر كتاباته و روايته "ريح يوسف" و استعملها بالتوازي و بطريقة غير مباشرة في نقد الأسلوب التقليدي لكتابة الرواية – الذي لا يتيح له التعبير عما بداخله – بخوضه غمار التجريب.

2.1.2. اللهجة العامية:

حُب الكاتب للغة الفصحى لم يمنعه من استخدام اللهجة العامية التي أضحت ملمحاً تجريبياً تميزت به رواية "ريح يوسف"، و التي استقاها في الغالب من مجتمعه الجزائري «... يالميمة لعزيزة» [2]، هذا اللفظ مثلا بالعامية له دلالتان:

دلالة معنوية: يرجع الى الاستصراخ و طلب العون و الاحتماء باللجوء لهذه الأم.

دلالة المكان: حيث توحي بانتماء جهوي لقائلها فهي تختلف من حيث اللفظ باختلاف جهات الوطن فقائلها بهذه الصيغة يفهم بأنه من وسط البلاد، بالتحديد من منطقة الهضاب العليا، كما أن للشمال و الجنوب و الشرق و الغرب صيغ أخرى (يما، أما، لعجوز، الشيبانية ...)، و لم يقتصر استعماله للعامية على بعض المفردات و الكلمات فحسب، بل دعمه بمجموعة من الأمثال و الأغاني الشعبية:

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 124-41.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 41.

« المكتوب في الجبين ما يْنَحِيوَه اليدين» [1]، مثل يضرب في مواقف و مقام التسليم بالقضاء و القدر، « الغربال يْصَفي» [2]، يضرب لتبيان الأمور ان اختلط جيدها برديئها و حسنها بسيئها.

أما ما استعمله من أغاني شعبية، فنجده وظف ما يعرف بالأغاني الشاعرية لتزيد من وقع الحزن و الشوق الذي تعيشه شخصيات الرواية:

« توحشتك يا لميمة ... لفراق هد صبري

ما تبكيش قولي ذا مكتوبي ... الظن صعيب و انتي شكيتي

طال غيابك يا غزالي ... راكي طولتي فالغربا» [3].

و من الأغاني ما يغنى في المناسبات الرياضية و خاصة كرة القدم، فلكل فريق أغانيه الخاصة التي تغنى أثناء إجراء المقابلات:

« ياسيدي الخير و عامر لحرار ... تربح الكحلا و نهديك ليزار ...» [4].

3.1.2. اللغة الشعرية:

دعم الكاتب نصه الروائي بنصوص شعرية أقل ما يقال عنها أنها راقية المعاني و البناء، تارة من إبداعه و تارة أخرى مقتبسات لغيره من الشعراء، فمن أشعاره التي وردت في الرواية "ديوان مارس الحزين" الذي أورده على لسان "عراف الحي":

قصيدة عنوانها " تهمة المتنبي"

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 160.
(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 71.
(3)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 21-89-91.
(4)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 74.

« قد مر عام ....

و نبوءة العراف تسري في دمي ...

مسرى احتراقاتي ...

من الأقصى

الى البلد الحرام ...

... أنا ما ادعيت نبوّة...

لكنّ خاتم من أحب بإصبعي

صداااااااااااااااااااآن

لو لامسته يهتز عرش حبيبتي

و يجف لو لامسته ... بحر الغرام» [1].

و من أمثلة ما أقتبسه من شعر غيره أبيات " لعبد الكريم العيداني":

« هل تصدق

أنني بالعشق أحرق

ربما يأتي صباحاً

ربما يأتي مساءً

ربما يأتي إذا ما الملح أورق .....☆» [2].

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 110.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 43-44-48.

ما يثير الانتباه في هذه الأمثلة الشعرية من الرواية أنها جميعاً من الشعر الحر، ما يدل دلالة واضحة على تفضيل الكاتب لهذا النوع من الشعر.

إن هذه الأبيات و ما تحتويه من تناصات و إيحاءات، يمكن اعتبارها منارات ترشد القارئ و تتيح له العودة بتركيزه الى أحداث الرواية إن تشتت ذهنه في نثرها، فقد جاءت في سياق متناغم و منسجم مع النثر السردي، معبرة عن شعور، مكملةً لمعنى، و موصلة لرسالة قد تعجز اللغة النثرية عن إيصالها، و هذا ما أشرنا إليه سابقا في تعريفنا للتجريب بأنه يكسر الحدود بين الأجناس الأدبية و يمزج بينها في قالبٍ تفاعُلي، تكاملي لا تضاد ولا خلل و لا اضطراب فيه، نتيجته وضوح تام للمعنى.

4.1.2.اللغة المعربة:

بالنسبة "للغة المعربة" فنجد أن الكاتب "علاوة كوسة" لم يستخدم منها إلا القليل من المصطلحات الأجنبية بحروف عربية، غالبها من اللغة الإنجليزية، مثال ذلك:

« كفيتيريا ... فايسبوك ... سيتي فيس ... سان دوني ...» [1].

و ما يشد الانتباه أنه لم يستخدم قط تقريباً اللغة الفرنسية ولا ألفاظاً معربة منها على الرغم من أن مرحلة أو مشهداً من الرواية جرت أحداثه في فرنسا –الضاحية الثامنة بباريس– فلا ندري أعمداً تجنب استخدامها أم لم تدعُ الضرورة لذلك..!!!

2.2.الزمان:

من بين المميزات التي اتسمت بها الرواية الجديدة هو ذلك الخلط المتعمد لمستويات الزمن، إذ يصطلح على تسميته بكسر خطية الزمن في الكتابة الروائية التجريبية، ما يتيح للكاتب إمكانية التلاعب بزمن الأحداث تقديماً و تأخيرا « ذلك أنه قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة و لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود الى وقائع سابقة في

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 100-42-98-12.

ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب الآتي: أ ---> ب ---> ج، فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل الآتي: أ ---> ج ---> ب» [1].

هذا ما لاحظناه في رواية "ريح يوسف" للكاتب "علاوة كوسة" حيث يأتي ترتيب أحداث القصة زمنياً على النحو الآتي:

قبول طلب يوسف في تحويل التخصص الى فرع الأدب ---> نجاحه في شهادة الليسانس ---> ترك سمية له ---> دخوله السجن ---> زواج سمية ---> قبوله و نجاحه في الماجستير ---> عدم حصوله على فرصة العمل بالجامعة ---> سفره الى الخارج ---> تحقيق أحلامه هناك ---> عودته الى أرض الوطن و كشف سر اسمه المستعار و التقائه بأحبته ---> زواجه من أسماء، إلا أن الكاتب لم يعتمد هذا الترتيب الزمني البسيط – ماضي، حاضر، مستقبل– في عرض الأحداث، بل نجده يعود الى الوراء ليسترجع أحداثاً مستخدماً تقنية الاسترجاع بنوعيه الخارجي و الداخلي.

1.2.2.الاسترجاع الخارجي:

توظف هذه التقنية من أجل إمداد القارئ بمعلومات تساعده على فهم الأحداث أو« تقديم شخصيات جديدة تشارك في الأحداث ليُعرِّف بماضيها و طبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى، بالإضافة الى إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً» [2]، و مثال توظيف الكاتب لمثل هذا الاسترجاع في الرواية:

(1) حميد لحميداني: بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص50.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص119.

« تسير أمينة بهدأة طفلة، و ثورة أنثى ... أتذكرين "أمينة" مرورك مساءً ما أمام أسوار مدرستك الابتدائية،... أتذكرين المعلم الوقور، و هندسة القسم و حفيف الطبشور؟...» [1].

« كان عمي الشريف مجاهداً (كبيراً) أيام الثورة التحريرية الكبرى، سبع سنوات مرت كسيف هندي مصقول، و على جسد كوشم تنامى في الإيلام و الغموض» [2].

« أذكر قيمة نجاحاتك في نفوس أفراد عائلتك و محبتهم لك ... و سرورهم بتدرجكم العلمي المشرف دائماً ...» [3].

« كان نبيل كفيفاً منذ الولادة ... ولد ... مطفأ العينين، و جاء كما شاء له الله» [4].

إذا كان من السهل التعرف على المقطع الاسترجاعي و تحديده في النص كالأمثلة السالفة الذكر باستنادنا فيها الى ما يسمى بالكلمات المفتاحية من قبيل: أذكر، أتذكرين تذكرت ... الخ، إلا أنه « من العسير حقاً تعيين جميع الحالات التي تبرز فيها تلك المقاطع ضمن النص الروائي مما يستحيل معه القبض على مختلف التلوينات و الأشكال التي يتخذها في الخطاب» [5]، وفي المقطع الآتي ذكره من الرواية مثال على ذلك:

« المطر يؤانسني و الدروب تحدث خطاي ... و نبض الجرح يحثني على مواصلة السير، ... أتفقد أركان الذاكرة في تعدد واجهات المحلات البراقة، بين مكاتب، مقاه ... محلات و ملاه، تحدثني أضواؤها كما لو أنها تتعرف اليّ لأول مرة ... أتجه صوب قاعة السينما ...، ككل شوق انحرف بي الفضول الى وجهة أخرى، صوب المكتبة البلدية ... و أذكر تلك الليلة أني عدت بخفي متسول عفيف، لا ندوة في الأفق و لا نشاط في

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص38.
(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص80.
(3)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص41.
(4)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص67.
(5) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص122.

المكتبة؟!» [1]، قارئ هذا المقطع في البداية يتبادر الى ذهنه أن الأحداث في زمن الحاضر ليفاجئه الكاتب بإيقاف الزمن لرسم مشهد وصفي للمكان "بين مكتب، مقاه ... محلات و ملاهٍ، تحدثني أضواؤها"، و مع استرساله بالقراءة يجد نفسه أرجع الى الماضي بقول الكاتب "ككل شوق انحرف بي الفضول الى جهة أخرى"، ليؤكد الكاتب بعدها أن الأحداث إنما جرت في الماضي بقوله "أذكر تلك الليلة أني عدت بخفي متسول عفيف".

و على العكس من هذا المثال، نجد الكاتب في مقطع آخر ينطلق من زمن الماضي و يوهم القارئ بأن الأحداث وقعت بالفعل، لكنه يستدرك بنقلها الى الحاضر عن طريق حلم يراوده وهو بغرفته « كان الرعب يملأ روحه القلقة ... الغابة موحشة و الظلام يلفها، الريح تزلزل أركانها ... يستيقظ مفجوعاً مذعوراً و العرق يتصبب من جبين متجعد، شهيق حار و زفير بارد ... بارد كغربته ...

يا إلهي ... يا إلهي ...

الغرفة هادئة كليل ... كمتعب آرق، مازال جالساً الى مكتبه» [2].

2.2.2.الاسترجاع الداخلي:

يعني « العودة الى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى» [3]، بحيث يتم استرجاع الأحداث متناغمة مع أحداث الرواية، أي أن الكاتب يسوقها لإثراء أو دعم موقف فيها:

« ... جلس قيس على شاطئ "السبخة" ثانية و راح يقرأ الفصل الأخير من الرواية ... كان يوم الثلاثاء و أسعد أيام عمري، لأن إدارة معهد الأدب وافقت على تحويلي من معهد

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص13.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص14-15.

(3) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص60.

البيولوجيا بعد جهد كبير، كان يوماً ماطراً ... أحسست فيه بأنني أحيا من جديد ... إنه التخصص الأقرب الى قلبي ... أحسست أنني و أنت يا سمية سنكون قريبين أكثر..» [1].

« كان سؤالك قاسيا جداً يا أمي: الآن في غربتي استذكر دائما نبوءة أبي و سؤالك ... هما اللذين أوصلاني الى باريس ... ربّ نبوءة و سؤال يغيران مجرى أحلامك !!» [2].

« الياميـن !! جامعة سطيف ... أربع سنوات بها ... تخرجنا معاً ذات تفوق ... فرقتنا الحياة ... و الوطن .. ها هي تجمعنا الغربة ... استرجعت كل هذا و أنا أقف في أحرف الإعلان ... لاتينية الرسم و الملمح ... عربية الروح» [3].

فالاسترجاع إذن بنوعيه تقنية لا يستغنى عنها في تجربة خلط أزمنة الرواية و إعادة ترتيبها من جديد لإثراء الرواية وفق مسار لا حدود له إلا ما يستطيع الكاتب أن يبدع.

كما نجد الكاتب "علاوة كوسة" في روايته "ريح يوسف" استخدم أساليب أخرى للتلاعب بالزمن السردي كالاستباق و الحذف.

3.2.2.الاستباق:

« هو كل مصطلح حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، أي القفز على فترة زمنية ما من زمن القصة و تجاوز اللفظة التي وصلها الخطاب» [4]، فيمكن أن نجد استباقات زمنية عبارة عن إشارات أو ومضات لما سيؤول إليه مصير الشخصيات مثل الإشارة الى احتمال مرض، موت أو زواج:

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص119.
(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص121.
(3)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص151.
(4)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص151.

« قالها سي شريف و اتكأ على ذاكرة الشيخ الصغير و ضم أسماء ... و بكى ... وفي عينيه حلم ما !!» [1].

« قالتها أسماء في صدرها ... و لم تبدها ... و قابلها يوسف بنظرة بليغة مبهمة ... فبكت ...» [2].

من خلال هذه الاستباقات نجد أن الكاتب حاول التنويه و الإشارة لبعض الأحداث و احتمالية وقوعها لاحقاً، كزواج يوسف من أسماء على سبيل المثال.

4.2.2.الحذف:

يلجأ الروائيون الجدد الى استخدام تقنية الحذف ضمنياً بحيث « لا يصرح به الراويو إنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، فهو يشكل أداة أساسية تسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية ... و تحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع» [3]، و قد يكون باستعمال صيغ حكائية تختزل و تقلص الزمن حيث يقوم الكاتب باستعراض سريع لأحداث من المفترض أنها استغرقت مدةً ما، كسجن يوسف – في الرواية– على سبيل المثال فلم يبين الكاتب سببه و اكتفى بالقول « و لكنه قدري الذي كان قاسياً ذا خريف حزين، ووجدت فيه هذا الجسد النحيل بين القضبان !!! ... الزنزانة 62، ستحفظ آثار صدمتي ... و تسكب في ذاكرة قسنطينة كل دموعي الغزار التي ذرفتها عيناي هناك ...» [4].

« كنت أفضل ألا تمر سريعاً أيها الراوي على جراحات كثيرة ... و لكنني أستعجلك بالله ... بالقلب الذي يريد لهم ... أن ...» [5].

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص211.
(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص212.
(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص17.
(4)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص125.
(5)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص179.

« رآوه بعد عامين بالمكان نفسه و الى جهة قلبه أسماء ... و في أحضانه تغفو "ليلى" و في أحضانها تنام "أميرة"» [1].

« ذات صدفة مرت ثلاث أيام على عجلة ...» [2].

في كل هذه الحالات–استرجاع، استباق، حذف–« نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرساء الحكي المتنامي و تفتح المجال أمام نوع من الذهاب و الإياب على محور السرد» [3].

3.2. المكان:

يعد المكان أحد الركائز الأساسية التي تقوم عليها الرواية، فبتظافرها – الركائز– ينسج الكاتب عوالمه الروائية، حيث « أن الأحداث التي تقوم بها الشخصيات لا تقدم إلا و هي مصحوبة بجميع إحداثياتها الزمانية و المكانية، فمن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته» [4].

و عليه فالمكان يشكل الوعاء الروائي ببعديه العجائبي و الواقعي للرواية، كما هو الحال في رواية "ريح يوسف" التي نجد فيها الكاتب قد وظف كلا النوعين من المكان العجائبي و الواقعي بشقيه المفتوح و المغلق.

1.3.2.المكان العجائبي:

عجائبية المكان أحد أهم التقنيات التي يستخدمها الروائي في كسر البنية السردية التقليدية للرواية، لتجريب أنماط جديدة من الكتابة و ذلك بارتياد فضاءات ذات أبعاد عجائبية تنتمي الى ما وراء الواقع (خيال، حلم، أسطورة ...).

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص219.
(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص180.
(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص119.
(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص29.

في رواية "ريح يوسف" عمد الكاتب الى استعمال العجائبي من المكان ليتيح لنفسه مساحة أكبر لبناء عوالم الرواية من جهة، و من جهة أخرة حرية أكبر للقارئ للمساهمة في تخيل هذه العوالم «... كان الرعب يملأ روحه القلقة، الغابة موحشة و الظلام يلفها، الريح تزلزل أركانها، تتسارع خطاه الى أمام مجهول ... تتنصب الأشجار في كل درب يلوذ به، تغدو أصناماً تتخذ أشكالها المرعبة هي الأخرى» [1].

«... يتوقف الكهف بنوره، يلجه، يزداد النور توهجاً، يزداد القلب أمناً، يسير داخله صامتاً ... آمناً، يجلس على أرائك من حجر كريم، يسمع لحناً غريباً جميلاً دون عنوان، ينبعث من مغارات سبعة تفرعت من بهو عجيب» [2].

بقراءتنا لهذا المقطع من الرواية و تحليلنا له نجد أن الكاتب اعتمد أسلوبين في نقل المكان الى العجائبية:

أولاً: إلصاق صفات عجائبية بالمكان في حد ذاته، " كانت الغابة موحشة و الظلام يلفها" هذا وصف عادي للغابة لكنه نقلها الى العجائبية بقوله " تتنصب الأشجار في كل درب يلوذ به، تغدو أصناماً تتخذ أشكالها المرعبة هي الأخرى".

ثانياً: إدخاله عناصر عجائبية على المكان اضفت عليه هذه الصبغة، إلا أنها ليست جزءًا منه، كالنور الذي صاحب دخوله الكهف، و اللحن الغريب و الجميل دون عنوان الذي سمعه و أدخل الطمأنينة الى نفسه و كان مصدره المغارات السبعة و اختار تحديداً "سبع" لما لهذا الرقم من إيحاء عجائبي في الموروث الديني و الشعبي.

" تتسارع خطاه الى أمام مجهول"، أيّ أمام مجهول تتسارع إليه خطاه يا ترى؟، سؤال يجيب عليه القارئ أثناء قراءته و يساهم بما تخيل من إجابة له في بناء عوالم الرواية من خلال ما منحه إيّاه الكاتب من حرية باستعماله هذا التعبير.

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص15.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص16.

إن استعمال "علاوة كوسة" لعجائبية المكان في هذا المقطع كان بدرجة عالية من الحبكة و الذكاء لا تسمح للناقد أو القارئ بأن يعيب هذا الاستعمال، لأن الكاتب ألبس كل ما قال عباءة الحلم و ليس لأحد أن يحدد ما سيكون في الحلم سلفا.

2.3.2.المكان الواقعي:

تحديدنا للمكان الواقعي لا نقصد به بالضرورة أن ما استعمله الكاتب في روايته موجود في أرض الواقع و إنما قد يكون مع هذه الحالة استعمل أماكن متخيلة لا وجود لها لكنها بصفات واقعية، « و هذا نفسه يخلق أيضاً أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه و تمارس على القارئ تأثيراً متشابهاً رغم عدم واقعيتها الفعلية» [1]، و للمكان الواقعي قسمان، مكان مفتوح و آخر مغلق.

أ. **الأماكن المفتوحة:**توحي بالاتساع و التحرر « فالحديث عن الأمكنة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر و النهر و قد توحي بدلالات متعددة كالمدينة ... ومن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة و المحبة» [2].

في رواية " ريح يوسف" نجد الكاتب ذكر من الأماكن المفتوحة " المدينة" التي تجسدت في وصفه " سطيف" و " لقسنطينة" و " جيجل" بنسبة أقل و مهجره مدينة " سان دوني" فالمدينة مكان تتجمع فيه فئات سكانية من مختلف الأعراف و الأديان، و مكاناً تتنامى فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات الروائية و تتفاعل.

❖ **مدينة سان دوني:**عاش بها يوسف أثناء غربته، تقع بالضاحية الثامنة لباريس منحته الهدوء و أسباب النجاح ربما، لكنها لم تمنحه الانتماء لأنها فرنسية و ستبقى دوماً كذلك « فالغريب يبقى غريباً ولو في شهيقه و زفيره» [1].

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص66.

(2) حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أورغاريت الثقافي، ط1، رام الله، 2007.، ص 66.

❖ **مدينة سطيف:**« الفاتنة مع الصباح، ذات الأنغام الكثيرة و حديقة التسلية التي توسطت مدينة سطيف الجميلة» [2]،تفنن الكاتب في وصف هذه المدينة بجُل معالمها الطبيعية و التراثية الأصيلة كجبلي " براو" و "ميمونة"، و سبخة "عين الحجر" و الأسطورة المحاكة حول معلمها "عين الفوارة"« من يشرب من ماء عين الفوارة مرة واحدة فسيعود إليها دائماً» [3].

فسطيف مسقط الرأس، الأم و الأب و عش الطفولة في حضنيهما و مرتعه و الأصدقاء، و ربما منشأ و أصل بداية حزن ما.

❖ **مدينة قسنطينة:**« المدينة الأسطورية التي ظلت و ستبقى كنسر على صخرة شماء ... المدينة المتناهية في التاريخ الموغلة في الحضارة، المستشرفة الحالمة، الممكنة، المستحيلة، الظاهرة المستترة ..» [4]، لم يتوقف كيل الكاتب المديح لمدينة قسنطينة على هذا الحد، بل استرسل في وصفه لجمالها و جمال معالمها التي من أبرزها الجسور «... تتراءى لك أطياف من مروا على هذا الجسر " قنطرة الجبال"، مروا عشاقا منتشين و احتوتهم أمكنة لقاءات أبدية ... جسور قسنطينة المعلقة تغري العشاق بالعبورأو تغوي الشعراء بالبوح، و تراود المهزومين عن سحرها بالانتحار» [5].

هذا إن دل على شيء فإنه يدل على الوقع الكبير الذي تركته قسنطينة في نفس الكاتب و هيامه بها و بسحرها، فإن كانت سطيف مسقط رأسه الفعلي، فقسنطينة مسقط رأسه الابداعي، مدينة حركت المبدع في نفسه و عجلت ولادته، فعلاقة حب قوية تربط "يوسف" بالمدينة ... و أهلها.

---

(1) علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص13.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص21.

(3)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص59.

(4)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص37.

(5)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص39-40.

« وهذه قسنطينة التي أسرتني حبيباً، ... و مذنباً لأعوام عجاف من عمري... و لعام الحزن... و هذه قسنطينة التي منحتني جرحاً خالداً ..... فكتبت ..... و انكتبت ... و أبدعت في رسم انكساري فكرمت بها اليوم ... كرمت بك قسنطينة أخيراً ... و كنت أويتني حين خانني الملائكة ... و زغرد الشياطين» [1].

❖ **مدينة جيجل:** محطة من المحطات الإيجابية القليلة في حياة يوسف، عاش بها عامين من الأمل و الطموح و الاجتهاد « و أمسيت بها إنساناً جديداً ... و رددت جزءً من اعتباري ... و رممت بعض جداري المهدم» [2].

كما ذكر الكاتب مدنا أخرى على عجالة كالعاصمة مثلا التي أشار إليها على أنها مقر عمل "رشدي" صديق يوسف حيث يشتغل مشرفاً على الصفحة الثقافية بجريدة الفجر.

و ذكر أيضا "قرية رمادة" التي لها مكانة في قلب يوسف لدرجة حنينها له و سؤالها عنه « رمادة من دونك تقول غيابك» [3].

❖ **المقهى:** يذكر في أغلب الروايات بصفة عامة و الجزائرية بصفة خاصة لمرجعيته الشعبية و قدرته على استعاب و احتواء الجميع دون شروط مسبقة أو مواعيد، فقد يكون سبباً في اجتماع الأصدقاء و معرفة أحوال بعضهم « وصلوا الى الكافيتيريا ... تناولوا أشياء، وفي صدورهم أشياء أخرى، ... فتح الأصدقاء ملف الكأس و الدور النهائيو اتفق الرجال الثلاثة على حضور النهائي» [4]، كما قد يكون مكاناً لإجراء اجتماعات و حوارات نخبوية « جلس الصديقان و تناولا جديد المدينة ... و سكنا متأملين حراك مشهدها الثقافي الأخير، و راحا يحتويان أطراف المدينة التي جمعتهما لأعوام صديقين

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص206.
(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص132.
(3)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص111.
(4)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص100-101.

صافيين » [1]. –استعمل الكاتب مصطلح حداثي معرب للدلالة على المقهى "كفيتيريا"–

ب. الأماكن المغلقة:يعمد الكاتب الى توظيف الأماكن المغلقة لتشكيل تفاعلها مع بقية الأماكن التي ينتقل بينها الكاتب بسلاسة بدون ترك احساس بثغرات في انتقالاته، فيتشكل بناء منسجم مع مزاج و طباع و شخصياته، ، وفي رواية "ريح يوسف" نجد مجموعة من الأمكنة المغلقة نذكر منها:

❖ **الغرفة:** مكان مغلق لنيلبعض الراحة و الهدوء، جسده الكاتب ليعبر عن الحالة النفسية ليوسف بالغربة من عزلة و ضيق نفس « كان يصافح صمت غرفته الكتوم يضيق صدره بأسراره الموجعة الخرساء ... يتحسس ضلع غربة الأعوج، فلا يشعر إلا بأنثى المواجع تسطع من عينيه الخفاقتين و قلبه الدموع» [2].

❖ **البيت:** مكان نشوء و بداية حياة الانسان، فالبيت عند الكاتب مثّل الأهل، الأم و الأب، و مصدر لافتخاره و اعتزازه بأصله « عدت بنهاية الأسبوع من المعهد متشوقا الى عائلتي ... وجدتهما معاً في ساحة المنزل الريفي ... كنت ابن الريف و أفتخر ...

ابن الحقول و المزارع، قضيت معظم العمر راعيا لأغنام أبي و أفتخر ..» [3].

❖ **السجن:** مكان مغلق أو بالأحرى ضيق لأثره السلبي على النفس إذ تحرم و تعزل عما تحب، وظفه الكاتب ليصور لنا حالة "يوسف" و ما عاناه من توالي الخيبات فيه؛ فكيف بشخص لم يسرق و لم يشتم و لم يعتدي على أحد أن يلقى به الى السجن؟ فكيف لا يتفاقم الحزن بقلبه الى درجة أن « الزنزانة 62 ستحفظ آثار صدمتي... و تسكب في

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص59.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص11.

(3)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 120-125.

ذاكرة قسنطينة كل دموعي الغزار التي ذرفتها عيناي هناك..» [1]، في مثل هذا الجو المليء بالحزن كانت أية التفاتة إليه من قبل أصدقائه تخفف عنه ولو بمجرد رسالة.

بالإضافة الى وجود أماكن أخرى يمكن اعتبارها محطات عبور لأحداث ثانوية في الرواية كالمكتبة، دار الثقافة، فندق سيتي فيس، قاعة الأوبرا، قاعة قسنطينة، و ما يجمع بين هذه الأماكن كقاسم مشترك هو النشاط الأدبي.

ننوه في الأخير الى أن اعتمادنا لتقسيم المكان« مفتوح – مغلق » في رواية "ريح يوسف" قابل للنقد و التعديل لعدم وضوح معايير التقسيم جيدا و لتنوعها، "فالمقهى" مثلا يشكل حيزاً مغلقاً محدود المساحة لكن من منظور وظيفته العامة– حرية الولوج و الجلوس و التصرف– أهلته لأن يصنّف مكاناً مفتوحاً، و مثال آخر كنا قد صنفناه ضمن الأماكن المغلقة ألا وهو "السجن" استندنا في تصنيفنا له كذلك على كونه حيزا مغلقا جداً و في نفس الوقت مقيِّداً لحرية الحركة لمن بداخله، لكن قارئً ما قد يعارض هذا التصنيف بقوله أن السجن بهذه الصفات إنما هو للسجين العادي، أما السجين المبدع فالسجن له خلوة، ابتعاد عن مشاغل الحياة و تفاهاتها، فرصة لإطلاق العنان للفكر و الإبداع و الخيال، فهو بهذه المعاني– السجن– أوسع مكان يحتوي المبدع، فالقارئ له دور في هذا التصنيف لما يخوله له أسلوب الكاتب التجريبي في كتابة الرواية.

4.2. الشخصيات:

تعد دراسة الشخصية الروائية بنية تساهم في تشكيل متخيل الرواية ككل، فالدراسات السيميائية اهتمت بها ودرستها ووصفتها كإحدىالدعامات الأساسية في الرواية، وقد تعددت الكتابات حولها، حيث اهتم النقاد بدراسة بنيتها و مدى فعاليتها في الخطاب السردي، كما أن مفهوم الشخصية قد أخضع الى تغييرات كثيرة منذ "أرسطو" الى عصرنا الحالي، حيث

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 120–125.

صنفت في الشعرية الأرسطية « ثانوية بالقياس الى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث» [1].

و بما أن الشخصية تعد عنصر فعال في كتابة الرواية، فقد كانت في الرواية القديمة ذات دور كبير حيث ركز الكتاب عليها بكل حذافيرها، فأولها الدور الكبير على عكس دورها في الرواية الجديدة، و ذلك نابع من غاية في نفس الكتاب كما جاء على لسان "عبد الملك مرتاض"في قوله « إن الغاية الكتاب الجدد في تعاملهم مع الشخصية أنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية هذه الشخصية ولا واقعيتها، بل لا وجوديتها؛ و لكن على أنها كائن من ورق مثلها مثل اللغة و الحدث و الزمان و الحيز و المشكلات السردية الأخرى» [2]، يعني أن الشخصية في الرواية التقليدية كانت تمثل مرآة عاكسة للواقع إذ تكاد تكون واقعية، أما في الرواية الجديدة فهي عكس ذلك.

فالشخصية أضحت أداة ضرورية للرواية، فمن خلالها تحقق الرواية أهداف و دلالات متعددة اتجاه المتلقي، بحيث تؤثر عليه بطريقة ما، فقد يحدث في بعض الأحيان تشابه بين الشخصية الواقعية و الحقيقية مع الشخصية الورقية، حيث يرى القارئ تشابه بينه و بين هذه الأخيرةسواء تشابه من حيث التفكير، أو تطابق في واقعهما، و هذا ما أقر به "عبد الملك مرتاض" « الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا الى ذلك الحين؛ فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتُكشَفَ فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر الوضع بعينه» [3].

لذلك فالكاتب عند إنجازه لرواية ما فإنه يختار أسماء شخصياتها بحذر، و ذلك راجع ربما لسيطرة هذه الاسماء على تفكيره و كيانه ، و ربما هذا الاختيار نابع عن قصدية من طرفه لاستقطاب تفكير القارئ، و ترك المجال له للتأويل، و هذا ما ذكره "حميد لحميداني" على

(1)حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص 208.

(2)عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص48.

(3)عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص79.

لسان "فيليب هامون" في قوله « بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص» [1].

و الملاحظ أن الرواية الجديدة لم تولي أهمية بشخصية البطل الكلاسيكي كما كان معروفا في الرواية القديمة، بل أضحى الاهتمام بكل الشخصيات لا وجود لشخصية البطل فكل شخصيات الرواية أصبحت فاعلة و لا يمكن لشخصية أن تطغى على أخرى، و تعتبر هذه الخاصية تقنية جديدة اتخذها الروائيون المعاصرون في إنجاز المتن الروائي، و هذا ما يظهر لنا من خلال رواية "ريح يوسف" محل دراستنا، حيث اشتغل الكاتب "علاوة كوسة" على كل شخصيات الرواية، و أعطى لكل شخصية حضورا بارزا، فه ولم يخترها اعتباطيا بل اختارها بعناية فائقة، كما أنه ركز على استلهامها من التراثو القرآن الكريم، و هذا الأخير لما يحويه من دلائل إعجازية و أحسن القصص النبوية، ليحوله الى ظاهرة اجتماعية؛ تصف لنا مشوار المثقف المبتدئ الذي يصل الى العالمية.

❖ شخصية « يوسف »

بمجرد سماع هذا الاسم– يوسف– يتبادر في أذهاننا يوسف النبي (عليه السلام)، يوسف الصديق الذي عرف بالجمال الفائق، و الأدب المثالي، حيث أنه نشأ على عبادة الله، صادقا في إيمانهبخالقه، و صدوق مع غيره، عرف بالذكاء و الحكمة، و يتملك حس المسؤولية، متواضع و متسامح و معطاء مما أعطاه الله من علم و تدبير، فقد تبوأ منزلة كبرى في الدنيا و الآخرة.

هذا النبي الذي ظلم من أعز الناس، و عانى الكثير في حياته، حيث سجن و تعذب و حرم من حب أبيه و أخيه، و لكن الله سبحانه و تعالى كان دائما معه، فإن بعد الضيق يأتي الفرج أي بعد الهم و الضيق اللّذين لحقا بيوسف (عليه السلام) جعله الله حاكما له كلمة في مصر، ومن منا لا يعرف قصة يوسف الصديق؟؟

(1)حميد لحميداني: بنية النّص السردي ص50.

أما بالنسبة لشخصية الرواية « يوسف »، فنقول أن هناك تشابه بينها و بين يوسف بطل الرواية والكاتب، ولنقل أنه تشابه في الخيبات، أي: من حيث المعاناة التي لحقت بهما، إن يوسف هو ذلك المثقف الذي يعيش على ذاكرة مثقلة بالجراح، فهو يحمل أوجاع و عذابات الماضي بكل جراحه و حقائقه الحلوة و المرة، وهو في غربة أجبر عليها ليشق دروب الحياة الوعرة باحثا عن النسيان و التغيير في وطن غير وطنه، هذا الوطن الذي يحن اليه كل دقيقة في حياته، هذا الوطن الذي ترك فيه آمالا معلقة، خلف وراءه كل من احبّ، ليثبت ذاته، و يصبح كاتبا و شاعرا مرموقاً، ورغم هذا الاعتلاء العلمي الذي وصل اليه، إلا أن ذكرى بلده و أحبابه مازالت تراوده و تحيي في نفسه المواجع، و هذا ما جاء في الرواية على لسان الراوي « بين مكتب يتوسد بَوْحَه، و غرفة تسكنه بكل فضاءاتها المربكة الحبلى، كان يقيم لجرحه عالما ... و يكون للحظات سيداً عليه، لكن بين مساء و ظلمة قادمة ارتبك و انفعل ... و راح يشرق على شارع طويل طول صبره، في مدينة تتنفس الآن مسيره الخاشع، و كانت الأرصفة تتلقى لغو عابرين قلائل، و تتلقاه الآن طيفا عابرا ... يترك وراءه و أمامها عطر صوفيته و عشقه، تيهه و فَنائه و سكرته التي يتمتها مدينة تجّملت بغدر ملائكة و وفاء شياطين» [1]، إذن هكذا وصف الراوي يوسف وهو في غربته يعاني الوحدة و الألم بوطن ماتع مانع.

إن يوسف شخصية محبوبة لدى جميع من يعرفه، فالكل يهذي بحبه و الحنين إليه، هذا يظهر من خلال الرواية، حيث يعبر صديقه "قيس" عن مدى افتقاده له فيقول « يوسف ليس ككل الأصدقاء، و مكانه الشاغر الآن ليس ككل الأماكن، و ذكراه تكوي القلب يا زهرة... اشتقته ... اشتقته ...» [2].

إن هذا الشاب الأسمر و الوسيم الذي ضاق به الوطن، كما جاء على لسان الكاتب قد تقمص شخصية أخرى هي شخصية "عراف الحي"، و هي شخصية غامضة بالنسبة

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص11.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص11.

لشخصيات الرواية، و بالنسبة للقارئ فهي معروفة، حيث جعلها يوسف عبارة عن ستار يختفي وراءه اتجاه من يعرفه.

❖ **شخصية« قيس »**

بالنسبة أيضاً لهذه الشخصية من منا لا يعرف قيس مجنون ليلى، هذا العاشق الولهان الذي أحب ليلى حد الجنون، هذه القصة التراثية التي خلدت أسمى المشاعر الإنسانية، حيث أن قيس بن الملوّح كتب ديوان شعري يتحدث فيه عن عشقه و هيامه بمحبوبته ليلى التي لم يقبل فراقها، و الكاتب "علاوة كوسة" بتوظيفه لهذا الاسم قد يقصد به شخصية صديقه الشاعر (قيس راهم)، و ربما يشير الى علاقة الصداقة القوية التي تربط بين قيس و يوسف ربما، أو و بين قيس وزهرة حبيبته، و جاءت شخصية « قيس » في الرواية تمثل دور الإنسان المثقف الذي يهوى المطالعة و الخوض في عالم الكتب، حيث يعمل كموظف بالمكتبة البلدية، كما أنه يمثل دور الصديق المخلص الذي كان سنداً لصديقه يوسف وهو في محنته مسجون لا حيلة له، فقام قيس بإيداع ملف الترشح لمسابقة الماجستير نيابة عن صديقه، و بالفعل نجح و قُبِل بجامعة جيجل، فقيس كان حساسا جداً و عاش مع يوسف كل خيباته التي عاشها كانكساره من قصة الحب الأسطورية مع سمية، فأراد أن يفرح قلب صديقه و نجح في ذلك.

باختصار شخصية «قيس» نموذج عن الرجل المحب و الحساس اتجاه عائلته و أصدقائه و حبيبته، وفي لكل المحيطين به، ذا ثقافة عالية، و أخلاق حميدة.

❖ **شخصية« رمزي »**

تمثل هذه الشخصية في الرواية رمز له دلالات، فرمزي هو لاعب كرة قدم ينتمي الى قرية اسمها "رمادة" مسقط رأسه، وهو مجروح بسبب حادثة ما علّمت جراحها عليه، لكن بالرغم من ذلك لم ينسها و لم ينسى انتماءه إليها، بل حاول الإخلاص في عمله من خلالها و

قرن اسمه بها؛ و حُبالوطن غريزة متأصلة في النّفوس البشرية، يُستراح الى البقاء فيه و يشتعل شعور الحنين اليه إذا غاب عنه، لأن الإنسان يعيش و يموت فيه، و يفتخر بذكرياته التي عاشها ، و يسعى لقضاء أجمل الأوقات فيه، و رمزي أراد أن يرد الجميل الى قريته من خلال تتويجها بكأس الجمهورية لكرة القدم « أنا ابنك يا رمادة، أنا أريد رد جميلك أنا ما نسيتك يا مسقط الرأس، أنا ما نسيت شيئاً ... سألعب اللقاء النهائي بذاكرة مثقلة و جسم خفيف ... لأجلك فقط ... » [1].

إن رمزي من خلال فوزه الذي عاد به الى قريته و ربطها بهذا الفوز يعد واجب عليه كمواطن لرفع قيمة قريته ليعرفها من لم يعرفها بعد و هذا الرفع يكون من خلال الارتقاء بالعمل « سار رمزي في دروب قريته و هم حوله يهتفون ... الأضواء الراقصة و الأغنيات الرياضية الملتهبة و الهتافات التي تفيض معانيَ و عواطفَ ضاق بها المكان و قد امتلأ ... » [2]، إن شخصية رمزي هي شخصية إيجابية، و مثال عن الشباب الجزائريين الذين رفعوا الوطن و العلم عاليا.

❖ شخصية « نبيل »

« كان نبيل كفيفا منذ الولادة ... ولد ... مطفأ العينين، و جاء العالم كما شاء له الله، كان الأمر صادما لعائلته، قاصما أملهم و حلمهم بمولود بهي ... كان بهيا بروحه و محياه و ألق بنفسه و أحلامه، و بصير بعقله و فكره ...» ، ولد نبيل كفيف البصر، و ترعرع في أماكن خاصة بالمكفوفين، و تعلم و أتقن القراءة و الكتابة بطريقة "البَرايْل–Braille"، درس و تخرج من الجامعة محامياً، و أصبح إطارا بمديرية الثقافة؛ إن هذا النموذج مثال عن الإنسان المثابر، فهو كفيف لكنه أبصر جسر النجاة، و كم من بصير أضاع الجسور لكن هذه اللازمة جعلته ذا مكانة رفيعة، إن اسم « نبيل » يدل على النبل في أخلاقه و معاملاته

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص30.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص31.

مع الناس، حيث يمثل شخصية الإنسان العاقل و الخدوم و الصديق « و كان الصدر الدافئ لكل المبدعين و الأدباء حين التفوا حول طيبته و مشاريعه الثقافية الهادفة العميقة الجادة، فمن ندوات فكرية، الى ملتقيات أدبية و أمسيات شعرية ...» [1]،فهوشخصية طيبة، و ملتزمة اتجاه عملها، كما أنه يعتبر أفضل نموذج عن الصداقة.

❖ **شخصية « رشدي»**

رشدي شخصية صدوقة، يقطن بالعاصمة حيث يشتغل مشرفا على الصفحة الثقافية بجريدة الفجر، فهو صحفي. فمهنة الصحفي مهنة شريفة و لكنها شاقة.

❖ **شخصية « أمينة »**

هي أستاذة جامعية، من مدينة الجسور المعلقة، كما أنها شخصية حساسة تشعر بمن حولها، تسعى دائما الى الأفضل، الى تحصيل العلم، كما أنها ترغب دائما في مساعدة طلبتها في الجامعةلإمدادهم ولو بقليل من العلم، كما أنها وفية لأصدقائها و أساتذتهاو بعض الأدباء « تظلين على وفاء التواصل مع أستاذة، كتاب، أدباء من ولايات عديدةو أوطان بعيدة، بين لوحة حاسوب و أنامل يد ناعمة كنت تشيّدين عوالمك الافتراضية بإتقان كبير ... و قلب صغير يكبر بمحاورات ثقافية هادفة و مشاركات علمية قيمة و قراءات أدبية ممتعة ... » [2].

❖ **شخصية « أسماء »**

هي طالبة جامعية في السنة الأخيرة من مسارها الدراسي، و مقبلة على التخرج، هي مثال الطالبة المحبة للعلم و المثابرة في تلقيها للعلم « كانت أسماء مدمنة على القراءة و تعشق المطالعةحد الجنون و ذات تبادل للأعمال الأدبية مع أساتذتها ... » [3].

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص68.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص40.

(3)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص40.

إذن هكذا رسم "علاوة كوسة" شخصيات رواية "ريح يوسف"، إذ يمكننا القول أن الشخصيات التي وظفها الكاتب في هذه الرواية لها دور كبير في تحريك العمل السردي، فجاءت هذه الشخصيات طموحة و متفائلة بالحياة، كما أنها تتحلى بروح المقاومة رغم المعاناة التي تعتري مشاعرهم، حيث جاءت متفاوتة من حيث التفكير و السلوك، فمعظم شخصيات هذه الرواية ذات مستوى ثقافي متميز، و منه يمكن القول من خلال دراستنا لها أنها أعطت للنص لمسة جمالية و فنية و دلالات متعددة و ساهمت في فتح باب التأويل لدى المتلقي كونها استلهمت هذه الأسماء من القرآن الكريم و التراث العربي و غيرهماو هذه سمة جديدة في الرواية المعاصرة.

5.2. التناص:

قبل ولوجنا الى عالم الرواية، و استخراج أنواع التناص التي وظفت في رواية "ريح يوسف"، سنتطرق الى لمحة عن التناص الذي شهد تطورًا كبيرًا، فمنذ ظهوره كمصطلح نظري وهو يتحرك بحرية و طلاقة، وقد ظهر التناص كمشروع نظري مع "جوليا كريستيفا" "Julia Kristéva" التي أدخلته الى الدراسات الأدبية في أواسط الستينيات (1966م-1967م) في عدة أبحاث لها، و قد « استلهمت كريستيفا مصطلح التناص من أعمال أستاذها الروسي "ميخائيل باختين" الذي كان يطلق على المصطلح اسم "الايديولوجيم" و سمته كريستيفا بالصوت المتعدد و عرفته بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ...» [1].

1.5.2.التناص لغة: ورد في لسان العرب كالآتي:

النَّصُّ: رَفْعُ الشيء، نَصَّ الحديث ينُصُّهُ نَصّاً: يرفعه، و كل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ.

(1)رفيقة سماحي: التناص في رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا، دروب للنشر و التوزيع، د ط، عمان، 2016، ص38.

و قال عمرو بن دينار:ما رأيت رجلاً أنّصَّ للحديث من الزُّهري، أي: أرْفعَ له و أسْنَد، يقال: نصَّ الحديث الى فلان أي رفعه، و كذلك نصَصْته اليه.

و نصَّتْ الظبية جيدَها: رفعته

و كل شيء أظْهَرْتَهُ، فقد نصَّصْتَهُ

و أصل النّصّ أقصى الشيء و غايته، ثم سمي به ضربٌ من السير السريع، و نصُّ كلِّ شيء: منتهاه[1].

وفق هذا التعريف فالتَّناص يعني رفع الشيء و أخذه، و تحريكه، أي جعل النصوص تتداخل في ما بينها.

2.5.2.اصطلاحا:

يعد التناص من أهم المفاهيم و المصطلحات الحديثة التي أُثْرِيَتْ من خلالها مختلف البحوث العلمية، إذ نجد عدة باحثين و نقاد عرفوه كما يلي: "نعمان عبد السميع متولي" يعرفه بـ « تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً ...» [2].

و جاء تعريف "جوليا كريستيفا" للتّناص بقولها « أنه التفاعل النصي بعينه و هي ترى أن النّص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وهو نص تشرب و تحول لنصوص أخرى، أما " ليتش" فيرى أن النّص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة و لكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى» [3]، من خلال هذه المفاهيم المصطلحة فإن التناص ضروري في كل نص، و استحضار النصوص الغائبة يمكن أن يظهر جليا في النص الحاضر، كما يمكن للقارئ استكشافها.

(1)لسان العرب: مجلد 14، ص271.

(2)نعمان عبد السميع متولي: التناص اللغوي(نشأته و أصوله و أنواعه)، دار العلم و الإيمان، ط1، د ب، 2014،ص38.

(3)نعمان عبد السميع متولي :التناص اللغوي(نشأته وأصوله وأنواعه)، ص27.

هكذا و باختصار شديد قدمنا المصطلح الواسع الذي لا يمكن أن نوفيه حقه بهذه التعريفات فقط، و الآن سنتطرق الى أنواع التناص التي حضرت في الرواية بشكل كبير.

3.5.2.التناص في القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم بفضل فصاحته و بلاغته التي أعجزت فصحاء العرب، نصاً مقدساً و مصدراً إعجازياً، أحدث ثورة فنية على معظم التّعابير التي أبدعها العربي شعراً و نثراً وقد تناص معه الكاتب " علاوة كوسة " لترقية أبعاده اللّغوية و الفكرية، فمن خلال قراءتنا لرواية – ريح يوسف – نلتمس النّفحاتالدّينية من خلال تناصه مع القاموس القرآني، و لعل أولى الإشارات الدالة على التناص القرآني هو عنوان الرواية.

يشير عنوان رواية "ريح يوسف" الى التناص المباشرة من القرآن الكريم فقد أخذ "علاوة كوسة" من قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) كمدونة سردية تنتمي الى القرآن الكريم، و إعادة صياغتها وفق منظور روائي جديد، يبرز مدى ثقافة الكاتب من الناحية الدينية، فأراد تأصيل النّص الروائي الجزائري، عن طريق توظيف قصة سيدنا يوسف (عليه السلام)، و إبراز العبرة الدينية من خلال قصص الأنبياء و ربطها بالوقت الراهن « إن جزءاً أساسيا من " نَّصية " النص تتجلى من خلال " التّناص " كممارسة تَبرُزُ لنا عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب و على إنتاجه لنص جديد » [1]، و من خلال عنوان الرواية يبدو أن الكاتب يطمح الى تأسيس فضاء النّص على استراتيجية المجاورة النصية للبنية الأصلية « يرتبط مفهوم المجاورة بشكل عام في الدراسات الأدبية الحديثة بما يسمى بعملية التفاعل النصي، و هي العملية التي يتحدد طرفاها الأساسيان في النص، و المجاورة "Paratexte"، تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير» [2]، وهي نوع من التقديم و التنويه الذي اشتغل عليه كتاب الرواية المعاصرة، و بما أن الرواية

(1)سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، ص10.

(2)فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص378.

التجريبية تعتمد نمط من العناوين التي غالبا ما تدفع القارئ الى الانخراط في عملية إعادة إنتاج النص وفق تصوراته الخاصة، و باعتبار ما تشكله العناوين من توجيه الى كيفية قراءة النص « كعتبة قرائية و عنصراً من عناصر النص الموازية التي تسهم في تلقي النصوص و فهمها و تأويلها، داخل فصل قرائي شمولي يفعل العلاقات الكائنة و الممكنة بينها» [1].

العنوان الذي وظفه الكاتب يمد بتشابه لفظي ظاهر، و يلوح هذا التشابه من التناص عن قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) المذكورة في القرآن الكريم، يرجع هذا الى أن العنوان يعتبر مفتاحاً إجرائياً يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص، و تسهيل القراءة للولوج الى عالم النص الداخلي.

إن سمة التماثل الحاصلة على مستوى البنية العامة للنص السّابق، و النص اللاحق، تشير بوضوح الى الانفتاح التناصّيمن القرآن الكريم« يكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق "hypertexte" بالنص (أ) كنص سابق "hypatexte" وهي علاقة تحويل أو محاكاة» [2].

و يظهر التناص للعيان من خلال العناوين الفرعية لفصول الرواية التي جاءت معنونة بـ: رؤيا، و أحد عشر كوكباً، و حديث الشمس و القمر و أخيرا بحديث الراوي، و جل هذه العناوين هي ذات دلالة مباشرة و تحيل الى قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) التي ذكرت في القرآن على النحو الآتي:

فقوله تعالى: إذ قال يوسف (عليه السلام) لأبيه يعقوب بن اسحاق بن ابراهيم (عليهم السلام)

(1)لطروش عائشة: عتبات رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، مجلة البدر، المجلد 9، العدد 10، جامعة بشار، 2017، ص408.

(2)سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النصّ و السياق)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص97.

چ ڃ ڃ ڃ چ چ ڤ ڤ ڀ ڀ ٻ ٻ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ چيوسف: ٤

من خلال هذه الرؤيا التي رآها يوسف (عليه السلام)وهو صغير، عرف أبوه أنه سينال منزلة عالية و رفعة عظيمة في الدنيا و الآخرة، فأمره بكتمانها، و أن لا يقصها على إخوته، كيلا يحسدوه و يبغوا له الغوائل، و يكيدوه بأنواع الحيل و المكر، فرواية "ريح يوسف" تتضمن هي الأخرى حكاية مركزية تتسرب منها حكايات ثانوية، تتوزع على إحدى عشر كوكباً و رؤيا و حديث الشمس و القمر، و الرواية تروي قصة أديب عانى و سجن و تشرد في بلاده فقرر الهجرة و رجع منها أديب كبير له من الشهرة و المجد ما له، و هذا التشابه السردي الذي أخذه"علاوةكوسة" عن قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) جعل رواية "ريح يوسف" تعيد سرد قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) بشكل مستحدث، مما جعلها تنفتح على دلالات و جماليات جديدة، فهي لا تقلد قصةسيدنا يوسف (عليه السلام)، ولا تسترجعها بشكل حقيقي، إنما ينظر إليها كعملية إنتاجية، أي نظام دلالي جديد من خلال التفاعل بين النص اللاحق و النص السابق و ذلك لتوليد رؤية معاصرة « يُسهم بشكل كبير في جعل النص منفتحا على الإنتاج الدلالي، و إنتاج القيم الجمالية الجديدة» [1]، و هذا ما تؤكده المؤشرات النصية على مستوى البنية العامة لرواية "ريح يوسف".

فسرد الأحداث في الرواية يبدأ من خلال رؤيا كما ورد في قصة سيدنا يوسف، و هنا يمكن الإشارة إلى قصة يوسف الصديق التي تعتبر من أحسن القصص و أوضحها و أبينها، لما فيها من أنواع التنقلات من حال الى حال و من محنة الى محنة، و من ذل الى عز، و من رِّقٍ الى مُلك، و من فرقة و شتات الى اجتماع و ائتلاف، و من حزن الى سرور، و من جدب الى رخاء، و من ضيق الى فرج، و من إنكار الى إقرار، فكل هذه الأحداث تطابقت مع أحداث رواية "ريح يوسف"، و من عنوان الرواية سوف ندخل الى المتن

(1)سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النصّ و السياق)، ص153.

الروائي و نستخرج أهم ما جاء من تناص ديني من خلال الكلمة، و الجملة ....، فالكاتب في بعض الأحيان لم يقتبس آيات قرآنية خالصة بل أحال الى بعض الأحكام و الكلمات التي تحتوي على دلالة قرآنية خالصة.

استحضر الكاتب تناصاً مباشراً من الآية الكريمة في قوله:

« فجاء من أقصى المداشر يسعى ... الى وطن ... تراب يوارب سرّ الجراح و المآسي الى حين ... الى صبح ... أليس الصبح بقريب ... ؟؟» [1]، وظف الآية الكريمة من سورة " هود" في قوله تعالى:ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ

ﭽ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ ﮃﭼهود: ٨١

لقد أسقط الكاتب هذه الآية الكريمة على شخصية يوسف، لأن مدلولها ينطبق عليه و تحيل الى أن غربة يوسف ستنتهي و تزول مع تحقيقه لمراده الذي غُرِّبَ من أجله، لأن هذه الذاكرة المثقلة بعذابات الماضي سئمت من هذا البعد و الجفاء، الذي هو بالنسبة ليوسف ظلام، بحيث ينتظر بزوغ الصبح بفارغ الصبر، أو ربما قصد الكاتب أنه قد أتى الوقت الذي يجب أن يظهر فيه يوسف بحلته و هيئته التي صار عليها، فهاهو الصبح آتٍ لكي تواجه الأحباب و الأصدقاء بكل ثقة و كبرياء.

لقد استنصّ الكاتب من القاموس القرآني، حيث استعمل عدة كلمات و عبارات مباشرة ذات منحى ديني أخذها من آيات سورة يوسف، فجاءت تتقاطع مع السرد الروائي، و هي كالآتي: « تأويل رؤياي، فهو كظيم، سبع عجاف، يوسف أيها الصديق، أنا يوسف ... السبع الشداد، تالله، لأنت يوسف، إني لأجد ريح يوسف ... » [2].

و قد وردت الجمل في القرآن الكريم على النحو التالي بالترتيب.

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص12.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 13-39-44-74-207-158-196.

ٹ ڈ ڄ ڃ ڃ ڄ ڄ چ ڇ ڳ ڱ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ....چ

يوسف: ١٠٠، و قوله أيضا: ڄ ڃ ڃ ڄ ڄ چ ڇ ۋ ۋ ۉ ۉ ۋ ۋ ې ې ۑ ۑ □

□ □ چيوسف: ٨٤، و قوله عز وجلّ:چ ٹ ڈ ڈ ڈ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ

ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڃ ڃ ڄ ڄ ڃ ڃ ڄ ڄ چ چ چيوسف: ٤٦، و أيضا

قوله سبحانه: چ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ

ڱ ڳ چيوسف: ٤٨، و قوله عزّ من قائِل:

چ ڈ ژ ژ ژ ڑ ک ک ک ک ک گگ گ گ ڳ ڳڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڳ

ڱ ں ں ڻ ڻ ڈ ڈ چيوسف: ٩٠ و ختامها قوله سبحانه:چ □ □ □

□ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ چيوسف: ٩٤.

إن هذا الحضور القوي لسورة "يوسف" (عليه السلام) في أكثر من موضع، قصد به الكاتب انتاج دلالة ذات هدف، بحيث وردت مجمل هذه الآيات معبرة عن دلالة حقل الحزن و الألم و الجدب و الأسى الذي ورد في سورة "يوسف" (عليه السلام)، فالرواية جاءت أحداثها مستوحاة من قصة سيدنا يوسف، فالكاتب جعل من النص الديني منبعاً لإنشاء نصه الروائي الذي منحه جمالية فائقة، كما أنه جعل منه نصاً ذا عمق كبير.

حملت رواية "ريح يوسف" كماً هائلاً من المفردات و الجمل الدينية من كذا سورة قرآنية، حيث اتخذ الكاتب من سورة الإنسان سنداً له في ربط الحوار السردي في قوله « وقد أتى حينٌ من العمر » [1]، فقد اقتبس هذا القول من سورة الانسان في قوله تعالى:

ڄ ڃ ڃ چ چ

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 12.

ﭽ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﭼ الإنسان: ١و قد ورد تفسير هذه الآية كالآتي: « ذكر الله في هذه السورة الكريمة أول حالة الإنسان و مُبْتَدأها و متوسطها و منتهاها، فذكر أنه مر عليه دهر طويل – وهو الذي قبل وجوده – وهو معدوم بل ليس مذكوراً » (1).

كان هذا تفسير الآية الكريمة، أما بالنسبة الى توظيف هذه العبارة الدينية في الرواية التي قصد بها الكاتب شخصية "يوسف"، فقد تحدث عن الزمن الماضي من حياة يوسف التي شهد فيها معاناة ملؤها الجراح و المآسي، حيث كان يوسف لا شيء أي غير معروف عكس ما أصبح عليه من مكانة عالية رفيعة.

يعود الكاتب ليقتبس من سورة البقرة تناصاً لفظيا واضحاً و مباشراً في قوله « صفراء فاقع لونها» (2)، حيث أراد به الكاتب في الرواية الأمل و السعادة و الأمان الذي يحيط بيوسف، وهذا ما جاء في القرآن الكريم في قوله عزّ و جل: ﭽ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﭼ البقرة: ٦٩

جاءفسيره في تيسير الكريم الرحمان بمعنى: أي: شديد (تسر الناظرين) من حسنها و شدة لونها المريح للنفس، و قد استحضر الكاتب ألفاظاً من القرآن الكريم في قوله تعالى:

ﭽ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﭼ القيامة: ٢٦

ورد تفسير هذه الآية الكريمة كالآتي: « يعظ الله تعالى عباده بذكر حال المحتضر عند السياق، و أنه إذا بلغت روحه التراقي، و هي العظام المكتنفة لثغرة النحر، فحينئذ يشتد الكرب، و يطلب كل وسيلة و سبب يظن أن يحصل به الشفاء و الراحة» (3)، أما عن

(1)عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تحقيق عبد الرحمن بن معلاّ اللويحق، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار ابن حزم، ط1، بيروت،2003، ص 861.
(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 15.
(3)عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص861.

موضع هذه الجملة في الرواية فمحلهاوصف حال يوسف في المنام و هو عبارة عن جثة هامدة تحت التراب، و لم يبق منها سوى عظاماً لا حول ولا قوة لها، فهو يحاول أن يخرج من الظلام العاتم الذي يحوم حوله، ولو من خلال بصيص من النور، فحياة يوسف في بلد غير بلده شبهها الكاتب بالدهليز المظلم، و الرجوع الى بلده عبارة عن مجرد ثغر مضيء في هذا الدهليز« يحس أن روحه قد بلغت التراقي، يصيح، يستنجد...يصرخ، يبكي...» (1).

ثم انتقل الكاتب ليصف لنا مدى سعادة نبيل باجتماع رشدي و قيس حين قاما بزيارته، فصداقتهم ذات رابط قوي لا يفرق بينهم لا الزمان ولا المكان فيقول:

« أهلاً و سهلاً بكما معا... الشمس و القمر معاً ...

و ما ظنك؟ الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ما دام في القلب متسع للمحبة» (2).

فقد اقتبس الكاتب من سورة " يس" في قوله تعالى: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ □ □ □
□ □ □ □ □ ی □ ی یډ □ □ □ □ □ ﮄيس: ٤٠، ورد تفسير هذه الآية الكريمة « أي: في سلطانه الذي هو الليل فلا يمكن أن توجد الشمس في الليل، و هذه حكمة و برهان باهر على عظمة الخالق، و عظمة أوصافه» (3).

إن القارئ لرواية "ريح يوسف" يجد التناص متنوع بعدة أشكال فمرة يكون لفظياً، و مرة يكون معنوياً، و أحيانا يكون إيحائياً.

وقد وظف الكاتب التناص بشكل معنوي في عدة مواضع تحيل على الأخذ من قصص القرآن الكريم بطريقة غير مباشرة، وهو تناص الأفكار و الرؤى أي تناص روحي لا حرفي،

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 15.
(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 66.
(3)عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص663.

فالشاعر في رواية "ريح يوسف" يلمح ولا يصرح، و هذا ما جاء في قوله « و تحملتْ عبئَ الصيام !!!...، ولدي تكلّمْ ... ولدي تكلّمْ ....، قل لهم: إني أَناك ....، إنّي الشّريفة و العفيفةُ و الملاكْ ... إني الكسيرةُ ... و الأسيرةُ ....، و الرّزينةُ في ارتباكْ، إنْ جئتَ مني. لم أجئ يوماً أباك ....، حضني ... و مهدُك .... و النبوّةُ ... و النبوءة و النخيل إذا تقوَّت من أساكْ» [1].

إن هذا التلميح من الشاعر هو تناص عن سورة مريم، فإن أي مسلم مدرك لقصص التي ذكرت في القرآن، بمجرد قراءة هذه الأشعار، فإنه يدرك من خلال معناها أنها تحيل الى قصة مريم أم عيسى عليه السلام التي ذكرت في القرآن على النحو الآتي:

ﭦ ﭨ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ مريم: ٢٠ ـ ٢٩.

نلاحظ أن الشاعر "علاوة كوسة" قد وظف عدة قصص للأنبياء بطريقة التلميح و الإيماء كقصة "عيسى بن مريم" (عليه السلام)، و قصة "موسى" (عليه السلام)، و قصة "نوح"(عليه السلام)، و قصة "يونس"(عليه السلام)، وغيرهم من الأنبياء و الرسل الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم

وها هو يلمح ولا يصرح عن قصة "موسى" (عليه السلام)بقوله: « و عصاي يا موجَ الظّنون تُشقّني نصفين يا أماه ...، ترسلني الى الأرض اليبابْ!!!...، لا وقت لي ... حتى أعيد

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 50-51.

الرّوح للأطيار ....، في عز الممات ....» [1]، و كذلك قوله: « أنا ما ادعيت نبوّةً لكن مرضعتي الحنون ....،– لحاجة في نفسها– قد فكرت في شقِّ صدري ....، و اجتثاث أحبتي قبل الفطام ....» [2]، و يحيل هذا المعنى لحادثة شق صدر الرسول "محمد" (صلى الله عليه وسلم)في صغره و كذلك قوله: « أنا ما ادّعيت نبوّةً ....، لكنّني لما أتيتك ....، عارياً ....، من دون ظلّ ....، سار من فوقي الغمام ... لمّا اتيتك كان عمري دمعتين ....، و ألفَ جرحٍ في الغرام...» [3]، و من خلال هذا الابيات نلاحظ أن الشاعر تناص مع سورة الصافات عند ذكر النبي "يونس"(عليه السلام)وهو سقيم، و الشاعر أراد أن يعبر عن معاناته من جراح الحب التي تركته سقيماً و وحيداً في غربة شبيهة بالعراء الذي ترك فيه يونس (عليه السلام)، و من القصص التي اشتغل عليها أيضا قصة "نوح" (عليه السلام)لما قال: « أنا ما ادّعيت نبوّةً ....، لكنّني لما ركبتُ سفينتي وحدي ....، و كانوا كلّهم مثنى ... ذكرت أحبّتي ....، أبكي ....، تضاحكت الجراح بمدمعي، و لمحت أحلامي يلملمها الحطام» [4]، فالشاعر يستحضر لهذه العبارات آيات من سورة "هود"(عليه السلام) في قوله تعالى:

ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ

ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﭼهود: ٤٠.

فالشاعر يشير من خلال هذا الإيحاء الى ألم الفراق عن أحبته و أصدقائه، فهو يلمح الى الشبه الواقع بين قصة يوسف في الرواية و قصة "نوح" (عليه السلام)الذي ذاق ألم فراق ابنه.

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 52.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 46.

(3)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 46.

(4)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 47.

إن الكاتب استخدم النص الديني في الرواية كنتاج حقيقي للخَلفِيَّة الدينية و المخزون التراثي الإسلامي، حيث جعل أرضية العمل السردي صلبة عبر استحضاره لهذا القاموس الديني، و لربما أراد الكاتب إضفاء ثقافته الدينية على النّص السردي، أو أراد أن يزود القارئ و المتلقي بالثقافة الإسلامية و ذلك راجع الى أن جيل العولمة صار يهيم عبر ملهيات أخرى قد تؤدي بهم الى الغفلة عن ديننا الحنيف، و في رأينا نرى أن الكاتب أراد عبر هذا التناص الديني أن يرتقي بنصه من حيث اللغة الى لغة القرآن و التقاطع معها، لما يحويه القرآن من مواصفات جميلة، فهو مثبت للعقول، كما أنه يهدي القلوب و يداوي الجراح، و ينبه الضمير الى طريق الإيمان و العبادة و الابتعاد عن الموبقات، و هذا التناص يعتبر تقنية جديدة وظفها "علاوة كوسة" على النص السردي، و ذلك بخوضه غمار التجريب أفضى الى إنتاج رواية " ريح يوسف ".

4.5.2. التناص التاريخي:

يعد التاريخ لأي أمة من الأمم مصدراً هاماً للمبدع كونه حقل مكثف بالأحداث التاريخية ذات المعاني القوية، و العبر و المواعظ التي بإمكان المبدع أن يستقي منها، و يحورها لتخدم غرضه و مبتغاه، و يعد التناص كظاهرة لغوية من بين أهم الظواهر التجريبية في الرواية المعاصرة كونها تحيل على ثقافة المبدع و اطلاعه الواسع على تاريخ أمته، حيث يقول "عبد الحميد هيمة" « الشاعر إذا انفصمت علاقته بتراثه و افتقر الى قواعد المعرفة الشاملة لتاريخه الثقافي فإن مقدرته المعرفية تصبح غير مستعدة لإظهار الصورة الحقيقية لحياة أمتنا ذات الطابع الحضاري العريق» [1].

(1) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب أنموذجا)، ط1، ، الجزائر، 1998، ص10.

و التناص التاريخي من بين أهم أنواع التناص التي برزت في رواية "ريح يوسف"، و قد اشتغل "علاوة كوسة" على هذا التناص بطريقة حرفية مبدعة، كانت على شكل ومضات إشارية تتعالق مع النص السردي لهده الرواية.

و عبر ثنايا المقطع الآتي نجد توظيفاً تناصياً للتاريخ الوطني، و ذلك من خلال توظيفه لمصطلحات "الدم و الرشاش، المجاهدون" في قوله « قالها المجاهدون بلغة القلب، و الدم و الرشاش، و منهم من قضى نحبه ،و منهم من ينتظر، قالها أبوك "الشيخ الصغير" في الجبل و السهل، و السجن و في بيته المتواضع بعد الاستقلال» (1)،هذه المصطلحات التي التقت مع التناص الديني مع «سورة الأحزاب، الآية 23».

ٹ ڈ چ ڇ چ چ ڇ چ ٱ ب ب ٻ ٻ پ پ پ ڀ پ پ پ ٻ ٿ ٿ
ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ چ الأحزاب: ٢٣

فقد شبه الكاتب المجاهدين الجزائريين بالمؤمنين الذين أوفوا بعهودهم مع الله سبحانه و صبروا على البأساء و الضراء و حين البأس لتحرير وطنهم الجزائر، كما تقاطع هذا التناص مع التناص الأدبي، مع قصائد "مفدي زكرياء" في النشيد الوطني.

فالثورة من بين أهم الأحداث التاريخية في الجزائر التي اتخذها المبدعون الجزائريون كبؤرة حساسة للتعبير عن واقعهم كونها ثورة حصدت الأرواح و كتبت المجد بدماء شهدائها، فمعظم الروايات الجزائرية تحاول التأريخ لحاضرها من خلال استلهام أحداث الثورة.

للكاتب بعض المبادئ الراسخة التي تتقاطع و تتوافق مع عظماء الأمة الجزائرية، فجاء ت مقولة الشيخ "عيد الحميد بن باديس" لتؤكد على أن أحفاد ابن باديس لهم الرأي ذاته بأن

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف، ص12.

الجزائر جزائرية و ستبقى الى الأبد، حيث يقول الكاتب «... أنت تذكر قول أجدادك يوما ... "إن الجزائر جزائرية، و لا يمكن أن تكون فرنسية و لن تكون كذلك الى الأبد"» [1]، فجعل الكاتب من شخصية يوسف ذلك الشاب الجزائري المغترب في بلد العدو نموذجا لكل جزائري قد استهوته فرنسا بحضارتها، و كانت سبباً في تحقيق أحلامه، أن لا ينسى أن هذا البلد الماتع هو من اغتصب حريته قرابة قرن و نصف قرن من الزمن، فرغم التبعية للآخر، إلا أن الكاتب يدعو بهذا التناص الى الالتفات لهذا الوطن الأم، و التمسك به كما أوصانا أجدادنا به، و نجده يكرر التناص التاريخي بذكر أسماء و رموز تاريخية كانت مشاركة في صناعة الحدث التاريخي، و مثال ذلك في الرواية شخصية "عمي الشريف" المجاهد الكبير أيام الثورة، فها هو يسترجع و يروي أحداث وقعت في ثورة التحرير كان لها الوقع الكبير عليه « السبع الشداد، الجبال و الوهاد ... الخ» [2].

هذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى وعي الشاعر بتاريخ أمته العريق الضارب في الجذور العميقة.

(1)علاوة كوسة: ريح يوسف، ص12.

(2)علاوة كوسة: ريح يوسف (رواية) ، ص 80.

خاتمة

خـــــاتمة:

في ختام الدراسة التي اجريناها عل مظاهر التجريب في رواية ريح يوسف ل علاوة كوسة ،توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها :

-أن مصطلح التجريب عرف بداية في المجال العلمي لينتقل بعد ذلك إلى المجال الأدبي بفضل جهود إميل زولا، لينتشر بعد ذلك بين المبدعين في شتى أرجاء العالم؛أما الرواية العربية فيرجع النقاد بداية التجريب فيها كانت بعد هزيمة 1967.

-من بين التعاريف التي توصلنا إليها بخصوص التجريب الروائي:هو تلك مغامرة في كسر القوالب التقليدية الجامدة وخلخلة السائد والبحث المستمر لإيجاد أشكال جديدة لتحتوي التحولات التي يشهدها واقع العصر.

-انتهج علاوة كوسة نهجا مغايرا في رواية ريح يوسف اتخذ التجريب كمسلك لها،إذ كان ينطلق من الحاضر ليغوص في الماضي ، في حين أن المستقبل يكاد يكون معدوم، يمكن إرجاع هذا إلى أن الكاتب لم يتناول بعض الأحداث بالتفصيل وتغاظ عنها ربما سيأتي على ذكرها في الجزء الثاني لما لا ؛ فرواية ريح يوسف رواية تجريبية بامتياز من العتبات إلى أخر نقطة بها.

-جاءت لغة رواية ريح يوسف قريبة من النفس راقية الألفاظ والتراكيب لا تكلف ولا نشاز فيها، فهي بسيطة وسهلة ما جعل الأمر يبدوا وكأننا نقطف ثمار يانعة من شجرة ثابتة توغلت جذورها وتشربت من عدة منابع دينية وثقافية جعلها ترتقي بفروعها إلى سماء التألق والنجاح.

-كسر خطية الزمن والاشتغال عل المفارقات الزمنية في رواية ريح يوسف أتاحت للكاتب التنقل بحرية على مستوى الزمان.

- وصف المكان في رواية ريح يوسف بطريقة أقل ما يقال عنها أنها حذقة وذلك أن الكاتب لم يصرح بنوعية الأمكنة –عجائبي واقعي مفتوح ومغلق –بل ترك الحرية للقارئ ليقوم بذلك .

-جعل الكاتب علاوة كوسة من شخصيات الرواية أداة عبر من خلالها عن رسم توجه لها لتعميق المضامين الدالة على أن كاتبها عاش أحداثها،فهي رواية تشبه السيرة الذاتية.

-تعد العتبات النصية بمثابة مفتاح تمكن القارئ من الدخول إلى عوالم النص فهي تحفزه على تكملة واستكشاف أغوار النص ،فيلجأ الكاتب إلى استخدام تقنيات تساعده في اختيار العنوان ثم تصميم الغلاف لينتقل إلى وضع إهداء يمكن ان نقول عنه أنه ملغم حيث تنفجر العديد من التأويلات عند الوقوف عليه.

-وظف علاوة كوسة التناص التاريخي والديني هذا الأخير اغترف فيه من معاني القرآن الكريم وأسبغ روايته بنوع من الروحانية لامست وأثرت في قلب كل من قرأها.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا فيما كنا نصبو إليه فإن أصبنا فمن توفيق الله عز وجل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

تم بحمد الله

ملحق

ملـــخص الرواية:

تعد رواية " ريح يوسف " من الروايات الجزائرية الحديثة التي حملت رؤية جديدة و مختلفة عن الروايات التقليدية العربية عامة و الجزائرية خاصة، وهي من أعمال الكاتب الجزائري "علاوة كوسة".

صدرت عن دار منشورات فاصلة، طبعتها الأولى سنة 2017، سرد الروائي أحداث رواية "ريح يوسف" في 250 صفحة ذات حجم متوسط، دارت حيثياتها حول أديب–يوسف– أجبرته الحياة على الغربة و الوحدة، حيث ضاق به الوطن الذي سعى فيه الى حياة تملؤها السعادة و النجاح حالما أن يحقق حلمه في أن يصبح كاتبا كبيراً، و لكنه يصدم بالواقع الذي همش و سجن فيه و حرم من امرأة حياته و رفيقة دربه في الدراسة – سمية– لأنها هي الأخرى تخلت عنه و تزوجت من رجل غني حسب رغبة أمها، و مع كل هذه الصدمات التي جاءت متتالية قرر "يوسف" الهجرة و الغربة، فذهب الى فرنسا و بالضبط الى مدينة "سان دوني"، و كان همه الوحيد أن يثبت ذاته ويحقق حلمه في أن يصبح كاتباً مرموقاًو لكن لم يهدأ له بال وهو في غربته، فقد عانى الكثير من خلال ذاكرة مثقلة تحمل في طياتها مرابع الطفولة و جنونها و شباب مثير بعنفوانه و أصدقاء خلفهم وراءه، الذين كانوا بمثابة الأخوة له.

ظل هاجس الغربة يعذب "يوسف" التمنحته الشهرة و المجد و حرمته من الوطن الذي يحب، فهي التي قربته من الأضواء و الشهرة منحته ظلمة الفراق و الشوق و الحنين، بعد فراق طويل يعود "يوسف" الى أرض الوطن كاتباً مرموقاً، حيث يستقبل باحتفال كبير من معجبيه و محبيه.

يوسف الذي خرج من وطنه جريحاً و مكسور الخاطر يرجع إليه عزيزاً شريفاً محاط بحب أصدقائه الذين انتظروا عودته بفارغ الصبر، ناهيك عن حب معجبيه الذين أعدَّ لهم حفل

توقيع روايته التي نالت إعجابهم، و من بين هؤلاء المعجبين حضرت "سمية" امرأة حياته التي تركته أيام محنته راجية أن يوقع لها أيضاً فرد عليها:

أعذري قلمي ... أعذري حبره ...

كنت قد وقعت لك قبل اليوم بدم القلب ... ولم تكوني أهلا لذلك ...

وفي الأخير عاش يوسف حياة سعيدة مِلؤُها الهناء و السعادة و النجاح مع زوجته و ابنتيه و أصدقائه.

I. التعريف بالكاتب " علاوة كوسة "

نبذة عن الكاتب:

ولد بمدينة سطيف عام 1976، أستاذ محاضر المركز الجامعي بميلة حالياً، له العديد من الأعمال الأدبية، حيث صدر له أكثر من سبعة أعمال في الرواية و القصة القصيرة جداً، و الشعر و المسرح.

" علاوة كوسة " يكتب في كل الأجناس الأدبية، حيث صدر له:

- الشعر: " ارتعاش المرايا " مجموعة شعرية نشرت سنة 2008.
- القصة القصيرة: صدرت له مجموعة قصصية نشرت سنة 2013 بعنوان " أين غاب القمر"، و "هي و البحر" نشرت سنة 2013، و كذلك " المقعد الحجري" سنة 2016.
- الرواية: بالنسبة الى جنس الرواية فقد صدر له رواية " بلقيس" سنة 2012و رواية "ريح يوسف" سنة 2017، و رواية "خطيئة مريم" سنة 2017 أيضاً.وقريبابحول الله تعالى ستصدر له رواية – بما تحلم الانثى–
- المسرح: صدر له عدة مسرحيات " ما يحلم به الأطفال " و " الأبطال الخمسة " و " بين الجنة و الجنون"، حيث فازت هذه الأخيرة بجائزة الشارقة للإبداع العربي عام 2014، كما لا ننسى العديد من المساهمات الشعرية و السردية و النقدية في الصحافة منها: جريدة اليوم، الأحرار، النور، المساء ... الخ، و مجلات عربية نذكر منها: مجلة العرب، القدس العربي و الدوحة.

تحصل "علاوة كوسة" على عدة جوائز وطنية و عربية أهمها:

- ✓ جائزة مهرجان الشاطئ الشعري في طبعتها العربية 2010.

- ✓ جائزة صوت الأحرار للدراسات النقدية، الجزائر 2010.
- ✓ جائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي" للرواية 2011.
- ✓ جائزة أول نوفمبر للشعر، سطيف 2011.
- ✓ جائزة عبد الحميد بن باديس للشعر، قسنطينة 2012.
- ✓ جائزة الشارقة للإبداع العربي، أفريل 2014.

كل هذه الجوائز و أخرى قد تحصل عليها الكاتب، حيث يعد موسوعة أدبية غاص في كل بحور الأجناس الأدبية.

المصادر و المراجع

- قائمة المصادر و المراجع:

❖ القرآن الكريم

I. المصادر

01)علاوة كوسة: رواية "ريح يوسف"، منشورات فاصلة، ط1، قسنطينة، 2017.

II. المراجع العربية

01) آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأمل، د ط، تيزي وزو، 2006.

03) بوجمعة بوشوشة: سرديةالتجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية,ط1 .2005,المطبعة المغاربية للطباعة والنشر, تونس.

04) التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، تونس، 2013.

05) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

06) حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أورغاريت الثقافي، ط1، رام الله، 2007.

07) حميد لحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

08) بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

09) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.

10) رشيد بوجدرة: التفكك، دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط3، 1984.

11) رفيقة سماحي: التناص في رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا، دروب للنشر و التوزيع، د ط، عمان، 2016.

12) سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل (رواية)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2016.

13) سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، 1992.

14) القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، 1985.

15)انفتاح النص الروائي (النصّ و السياق)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

16) تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، بيروت، 1997.

17) قضايا الرواية العربية الوجود و الحدود، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012.

18) ادوارد الخراط: الحساسية الجديدة. نقلا عن: خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض.

19) شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، د ط، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 2008.

20) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر، بسكرة، ط2، 2009.

21) صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، اطلس للنشر و الانتاج الاعلامي، ط1، القاهرة، 2005.

22) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النصّ الى المناص، منشورات الاختلاف، تقديم سعيد يقطين، ط1، الجزائر، 2008.

23) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب أنموذجا)، ط1،الجزائر، 1998.

24) عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تحقيق عبد الرحمن بن معلاّ اللويحق، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار ابن حزم، ط1، بيروت،2003.

25) عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط 1، بيروت، 1991.

26) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998.

27) عز الدين جلاوجي: راس المحنة (1+1=0)، رواية، دار هومة، ط1، الجزائر، 2016.

28) عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر،1995.

29) فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية (دراسات في الفعاليات النصية و آليات القراءة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،2010.

30) فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

31) ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، د ط.

32) محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

33) محمد امنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر و التوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006.

34) محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ط1، دار الصدى، الامارات، 2011.

35) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق،2002.

36) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983.

37) النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983.

38) مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2000.

39) نعمان عبد السميع متولي: التناص اللغوي (نشأته و أصوله و أنواعه)، دار العلم و الإيمان، ط1، د ب، 2014.

40) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر،1986.

41) جملكيةآرابيا، منشورات الجمل، ط1، بيروت، 2011.

42) يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب، دار الأدب، بيروت، ط1، 1998.

III. المراجع المترجمة الى العربية

01) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

02) ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، تر يوسف الحلاق، ط 1، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية–دمشق، 1988.

03) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد انطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت–باريس، 1986.

IV. الدوريات المحكّمة

01) آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني، مجلة الجامعة، العدد16، المجلد الثالث، قسم اللغة العربية، جامعة الزاوية، ليبيا، 2014.

02) زهيرة بولفوس: آليات التجريب في رواية "العشق المقدنس" "لعز الدين جلاوجي"، مجلة ديالي، العدد 67، الجزائر، 2015.

03) صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و التأصيل، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة.

04) فتحي بوخالفة: مدخل الى تأويل الخطاب الروائي الجديد (مصرع أحلام مريم الوديعة) واسيني الاعرج نموذجا، جامعة المسيلة، مجلة التواصل، عدد10 مارس2003.

05) لطروش عائشة: عتبات رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، مجلة البدر، المجلد 9، العدد 10، جامعة بشار، 2017.

06) نصيرة زوزو: صورة الثورة في رواية " هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، العدد العاشر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014.

07) نوال بومعزة: الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية (من الواقع الى المتخيل)، دراسة موضوعاتية، مجلة الدراسات الأدبية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، د ت.

08) هشام تومي: التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عز الدين جلاوجي، جامعة العربي التبسي، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، العدد 13، ج 2، تبسة، 2018.

09) النعاس سعيداني: التمثلات الفنية لصورة الثورة في الخطاب الروائي الجزائري (روايات الطاهر وطار أنموذجا)، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، العدد الثالث، جامعة سيدي بلعباس، 2018.

V. الندوات و الملتقيات

01) عبد الحميد عقار: ملتقى الروائيين العرب – شهادات و دراسات، مهرجان قابس الدولي – تونس، دار الحوار، سورية، ط1، 1993.

02) محمد برادة: ملتقى الروائيين العرب – شهادات و دراسات، مهرجان قابس الدولي – تونس، دار الحوار، سورية، ط1، 1993.

03) محمد عز الدين التازي: التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية، القاهرة، 12- 15 ديسمبر 2010.

VI. الرسائل الجامعية

01) رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015،إشراف د. رايس رشيد.

02) جمال بوسلهام: شهادة ماجستير، الحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي، جامعة وهران، 2009، إشراف د. محمد داود.

03) مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005)، دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، (2014-2015)، إشراف د. نزيهة زاغر.

04) مهاجي فايزة: فعالية العتبات النصية و دلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث و المعاصر، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2014-2015، إشراف د. عقاق قادة.

VII. القواميس

01) ابن منظور الافريقي: لسان العرب، ط2، مجلد 14، دار صادر بيروت.

02) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004.

03) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، 2005.

VIII. المنتديات و المواقع الالكترونية

01) آسيا شلابي: حوار مع رشيد بوجدرة، موقع www.echoroukonline.com، تاريخ النشر 2009/10/26، تاريخ الزيارة 2019/02/26.

02) الكبير الداديسي: مقال "ازمة الجنس في الرواية الجزائرية النسائية، www.diwanalarab.com، تاريخ النشر 2017/10/06، تاريخ الزيارة 2019/02/26.

03) ماهي دلالات الألوان: مقال منشور على موقع www.mawdoo3.com تاريخ النشر 3-6-2018، تاريخ الزيارة 6-4-2019 /08:10.

04) نوارة لحرش: كيف حضر الثالوث المحرم في الرواية الجزائرية،مقال، موقع www.annasronline.com، نشر بتاريخ 2018/01/22، تاريخ الزيارة 2019/02/25.

05)عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة ... محاولة تحديد منهجي،مقال، جريدة الجمهورية، 27-01-2011 ، نقلا عن موقع "جزايرس"، تاريخ الزيارة:2019/03/15 /15:02

06) نبيل سليمان: مقالات النقد، www.benhedouga.com ، 2018/08/28.

الفهرس

❖ الفهـــرس:

- الموضـــوع	الصفحة
مقدمة	أ – ت
المدخل: مفـــــاهيم مصطلحية	
1.الرواية	07
1.1. لغة	07
2.1. اصطلاحا	08
2.التجريب	09
1.2. لغة	09
2.2. اصطلاحا	11
3.التجريب الروائي	12
1.3.إشكالية الاضطراب المصطلحي	12
1.1.3.جيل الستينيات	13
2.1.3.الروايةالجديدة	13
3.1.3.الحساسيةالجديدة	15
2.3.تعريف التجريب الروائي	16
الفصل الأول:واقعالتجريبفيالروايةالعربية	
1.التجريب في الرواية العربية	19
1.1.بعض الأعمال الروائية العربية ذات المنحى التجريبي	21
1.1.1.نماذج من الروايةالمشرقية	21
2.1.1.نماذج من الرواية المغاربية	23
2.1. أسباب ظهور التجريب في الرواية العربية	25
2.التأسيس و التجريب في الرواية الجزائرية	26
1.2.عتبةالتأسيس الروائي في روايةالسبعينيات	26
2.2.بدايةتبلورالمفاهيم الايديولوجيةوالجماليةفي روايةالثمانينات	32
3.2.روايةالأزمةوالراهن الصادم في التسعينات	37
1.3.2. الرواية الجديدة في الجزائر – جيل الشباب –	44

الموضـــوع	الصفحة
3.مظاهرالتجريب في الرواية الجزائرية	46
1.3.التجريب في تيمة الثورة	46
2.3.التجريب في استلهام التراث	49
1.2.3. بواعثت وظيفة التراث في الرواية التجريبيةا لجزائرية	51
3.3.التجريب وخرق الطابوهات(الثالوثالمحرم – دين – سياسة – جنس)	53
1.3.3.نماذج لخرق ا لثالوث المحرم	55
4.3.التجريب في اللغة	58
1.4.3.تقاطع العامي بالفصيح	59
2.4.3.اللغة الفصحى واللغةا لعامية	61
3.4.3.الشعرالفصيح والشعرالشعبي	64
4.4.3.توظيف اللغةالأجنبية	67
الفصل الثـــاني:مظاهرالتجريب في رواية "ريح يوسف"	
1.التجريب في بناءالعتبات النصية	70
1.1.العنوان الرئيس	71
2.1.الغلاف	73
3.1.الإهداء	78
2.مكونات البنـاء الروائي	84
1.2.اللغـة	84
1.1.2.اللغة العربية الفصحى	85
2.1.2.اللهجةالعامية	86
3.1.2.اللغةالشعرية	87
4.1.2.اللغةالمعربة	89
2.2.الزمان	89
1.2.2.الاسترجاع الخارجي	90
2.2.2.الاسترجاع الداخلي	92
3.2.2.الاستباق	93
4.2.2.الحذف	94

الموضـــوع	الصفحة
3.2.المكان	95
1.3.2.المكان العجائبي	95
2.3.2.المكان الواقعي	97
4.2.الشخصيات	101
5.2.التناص	108
1.5.2.التناص لغة	108
2.5.2.اصطلاحا	109
3.5.2.التناص في القرآنالكريم	110
4.5.2.التناص التاريخي	120
خـــــــــــاتمة	**124**
المـــــــلحق	
ملخص الرواية	127
التعريف بالكاتب " علاوة كوسة "	129
قـــــائمة المصادر و المراجع	**132**
الفهرس	

ملخص:

في هذا البحث، جاءت دراستنا موسومة بـ "مظاهر **التجريب** في رواية **ريح يوسف**" للكاتب "**علاوة كوسة**"، هذه الأخيرة تمظْهرَ فيها التجريب على مستوى العتبات النصية و على مستوى البناء الروائي – زمان، مكان، شخصيات– بالإضافة لجمالية التنّاص التاريخي و القرآني فيها، كل هذه المستويات ساهمت في بناء عوالم الرواية التجريبية.

و لرغبتنا في فهم ما تقدمو توضيحه قمنا بطرح الإشكاليات التالية:

- ما التجريب؟
- ما أهم مظاهره؟ و كيف تمظهر في رواية "ريح يوسف"؟

الكلمات المفتاحية:التجريب – ريح يوسف – علاوة كوسة

Abstrait:

Dans cette recherche, notre étude est intitulée "Apparences d'expérimentation dans le roman "**Le Vent de Joseph**" de l'écrivain "**AlaouaKoussa**". Cette dernière montre l'**expérimentation** au niveau des seuils textuels et au niveau de la construction du romanesque – temps, lieu, personnalités –, En plus de la beauté de l'intertexte historique et coranique, tous ces niveaux ont contribué à la construction de nouveaux mondes expérimentaux.

Pour notre désir de comprendre et d'éclairer ce qui précède, nous avons soulevé les problèmes suivants:

- Qu'est-ce quel'**expérimentation**?
- Quelles sont ses manifestations les plus importantes? Et comment apparaît-elle dans le roman "Le Vent de Joseph"?

Mots clés: Expérimentation – Le Vent de Joseph – AlaouaKoussa

ملخص:

في هذا البحث، جاءت دراستنا موسومة بـ "مظاهر **التجريب** في رواية **ريح يوسف**" للكاتب "**علاوة كوسة**"، هذه الأخيرة تمظْهرَ فيها التجريب على مستوى العتبات النصية و على مستوى البناء الروائي – زمان، مكان، شخصيات– بالإضافة لجمالية التنّاص التاريخي و القرآني فيها، كل هذه المستويات ساهمت في بناء عوالم الرواية التجريبية.

و لرغبتنا في فهم ما تقدمو توضيحه قمنا بطرح الإشكاليات التالية:

- ما التجريب؟
- ما أهم مظاهره؟ و كيف تمظهر في رواية "ريح يوسف"؟

الكلمات المفتاحية:التجريب – ريح يوسف – علاوة كوسة

Abstract:

In thisresearch, ourstudywastitled as "Apparitions of **experimentation** in the novel of "**Wind of Joseph**". by the writer"**Alaoua Kousa**". This latter shows **experimentation**at the level of the textualthresholds and on the level of the novelist construction – time, place, personalities –, In addition to the beauty of historical and Quranicintertext, All theselevelscontributed to the construction of the experimentalnovelworlds.

For ourdesire to understand and explain the above, we have raised the followingproblems:

- Whatis**experimentation**?
- What are itsmost important manifestations? And how doesitappear in the novel "Wind of Joseph"?

keywords:Experimentation – Wind of Joseph – Alaoua Kousa