الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 21085087721

رقم التسجيل: ط2: 21054105928

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

استراتيجية التجريب في رواية "عناق الافاعي" لـ "عز الدين جلاوجي"

من إعداد الطالبتين:

- **وردة بن السعدي**
- **وريدة بوديلمي**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
بوزيد رحمون	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
وهيبة دربالي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443ه-1444ه الموافق لـ 2022م-2023م

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في مشواري الدراسي.

إلى من لا يمكن للكلمات أن تحصي فضله "أبي رحمه الله" .

إلى أمي وحبيبتي الغالية أطال الله عمرها.

إلى كل أخواتي "سلاف، ربيحة، سميرة، سمية"

إلى سندي في الحياة أخي "وليد".

إلى صديقاتي وزميلاتي في متوسطة "بن صالح البشير"، شهرة، رباب، كريمة، جويدة.

إلى من جمعتني بهم مقاعد الدراسة ثم الصداقة "مريم"، "حدة".

وردة

إهداء

إلى من حملتني وهنا على وهن وسهرت لمرضي وفرحت لفرحي، أمي الحبيبة حفظها الله.

إلى الذي من عطفه سقاني ورحمته رعاني " والدي" العزيز.

إلى مصابيح البيت إخوتي وأخواتي كل باسمه.

إلى جميع الأهل والأحباب، وكل من يعرفني.

إلى كل من ساعدني في مشواري الدراسي من قريب أو بعيد.

وريدة

شكر وعرفــان

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار، هو الله العلي القهار الأول والآخر الظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم وحثنا على طلب العلم.

وشكر موصول إلى كل من معلم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتورة المشرفة "**وهيبة دربالي**" التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث.

وجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها, كما نشكر كل الأصدقاء الذين كانوا لنا عونا في أصعب أوقاتنا جزاهم الله خيرا.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية شكلًا أدبيًا يعكس صورة المجتمع والواقع بطريقة فنية وجمالية، وهذا ما جعلها ذات بينة خاصة، كما نجد أن الرواية مجال لتعايش الأجناس والأساليب الأدبية، فاعتمدت في أحداثها على الواقع، ثم انطلقت نحو عوالم خيالية، باعتبار التخيل هو المحرك الذي يولد الإبداع الأدبي، فالرواية متصلة برؤية وتصورات المبدع، وهذا ما جعلها قابلة للخرق والانزياح باستمرار، وبما أن المجتمع دائم التطور فلا بد للرواية أن تساير هذا التطور، ذلك من خلال استعمال طرق فنية جديدة، جعلت الرواية تنفتح على التجريب من خلال استعمال تقنية واستراتيجية جديدة على مستوى الشكل والمضمون، ودخلت الرواية الجزائرية المعاصرة مجال التجريب من خلال الأساليب الفنية المستحدثة التي أثرت بها الساحة العربية.

ومن هنا تعرضنا لموضوع التجريب في الرواية الجزائرية، واخترنا رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي كنموذج، وجاء عنوان بحثنا الموسوم ب: استراتيجية التجريب في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي، كمحاولة لدراسة أبرز التقنيات والآلية التجريبية الموظفة في الرواية، وهذا الحديث قادنا إلى طرح الإشكالية المحورية التالية: فيما تجلت استراتيجية التجريب في رواية "عناق الأفاعي"لـ "عز الدين جلاوجي؟

وتلك الإشكالية تفرعت عنها التساؤلات التالية: ما المقصود بالتجريب الروائي؟ ومن هم رواد التجريب في الرواية الجزائرية ؟ وماهي أبرز السمات التجريبية في رواية عناق الأفاعي؟ وفيما تمثلت تقنيات الكتابة الجديدة الموظفة في الرواية؟.

وللإجابة عن الإشكال المطروح وضعنا خطة تتكون من مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة وملحق، حيث تناولنا في المدخل تحديد مفاهيم المصطلحات الأدبية، ومنها مفهوم الاستراتيجية، وتعريف كل من مصطلحي التجريب والرواية لغة واصطلاحًا، وأما الفصل الأول

الذي جاء بعنوان معالم التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، وعنوان المبحث الأول: آراء النقاد العرب حول التجريب، تناولنا فيه نظرة النقاد لمفهوم التجريب ، والمبحث الثاني: تعرضنا فيه لمظاهر التجريب عند بعض رواده في الجزائر، وركز المبحث الثالث على سمات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

وأما الفصل الثاني فهو بعنوان: استراتيجية التجريب في رواية عناق الأفاعي، قسمناه إلى ثلاث مباحث: فجاء المبحث الأول بعنوان التجريب على مستوى العتبات النصية، وأما المبحث الثاني فدرسنا فيه التجريب على مستوى الشكل ، وخصصنا المبحث الثالث للتجريب على مستوى المضامين والأفكار.

وختمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أبرز النتائج، التي توصلنا إليها في البحث، وأدرجنا ملاحق وضعنا فيه التعريف بالروائي عز الدين جلاوجي ثم ملخص للرواية .

وأما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة: فهو المنهج البنيوي مع الاستعانة بآليات المقاربة السيميائي, من أجل البحث في ظاهرة التجريب الروائي , في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي ، وخلال إنجاز بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي، وكتب بوشوشة بن جمعة،ومنها: التجريب وارتحالات السرد الروائي والمغاربي، وكتاب سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.

وهناك أسباب عديدة جعلتنا نتناول هذا الموضوع، ونذكر منها: اهتمام الساحة العربية بالتجريب الروائي الجزائري على وجه الخصوص، والرغبة في معرفة الجديد التي أضافه التجريب الروائي الجزائري ، والميول للرواية الجزائرية باعتبارها ميدان التخصص،وكذلك المكانة الهامة التي يحتلها عز الدين جلاوجي في الساحة الأدبية الجزائرية ، الذي فرض نفسه كأديب له أسلوب رفيع في الكتابة الروائية الجزائرية .

وبحثنا العلمي لم يخلو من بعض الصعوبات منها: ضيق الوقت وحداثة الموضوع، كما نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا "وهيبة دربالي" على حرصها الشديد، ومتابعتها لنا في سبيل إنجاز هذا البحث، والشكر موصول إلى كل لجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة بحثنا وإبداء آرائهم القيمة.

وردة بن السعدي

وريدة بوديلمي

المسيلة 13-06-2023

مدخل: تحديد مفاهيم المصطلحات الأدبية :

1-مفهوم الاستراتيجية .

2- مفهوم التجريب .

3- مفهوم الرواية .

4- مفهوم التجريب الروائي .

مدخل: تحديد مفاهيم المصطلحات الأدبية:

نتناول في هذا المدخل مفاهيم المصطلحات الأدبية ,التي لها علاقة مباشرة بموضوع البحث،ومنها مايأتي:

1- مفهوم الاستراتيجية :

إن مصطلح الاستراتيجية مقتبس "من نظرية اللعب، ودخل إلى السيمائية ليغطي حقلًا إشكاليًا، يعتبر محيطًا مبهمًا،ويجب التمييز بين استراتيجية الخطابية، المتعلقة بفاعل العبارة لطريقة لإقامة خطاب البنية السردية، عن استراتيجية السردية التي تهدف إقامة مسودات سردية تمكن من توليد الخطابات وتضم استراتيجية السردية برمجة المعنى الواسع للسردية المعقدة في تكوينها للموضوعات القيمية،وإقامة فاعلين ممثلين، يتكفلون بإنجاز برامج سردية ملحقة"[1].

إن الاستراتيجية هي مجموعة من التقنيات الفنية، التي يستخدمها الكاتب في الرواية، وذلك باهتمامه بالشكل والمضمون وصياغته بصورة فنية جديدة.

ويمكن القول بأن استراتيجية التجريب هي ممارسة حديثة على مستوى الرواية، وذلك من خلال ابتكار آليات وأساليب جديدة ومختلفة، وذلك يعني أن استراتيجية التجريب تقنية حديثة كسرت التقاليد الأدبية السابقة، ويعود ذلك إلى الرواد والمبدعين، الذين ما فتئوا يبحثون عن الأشكال الجديدة، وذلك ما خلق رؤى جمالية وفكرية متمردة على الثوابت، حيث لم يعد هناك وجود لنص ثابت فهو خلق وبداية جديدة.

وتعد استراتيجية التجريب من المفاهيم الجديدة الموظفة في كتابة النصوص الأدبية وصياغة العناصر الفنية فيها، وذلك حتى تكون عاملًا مشتركًا، في التعبير بالألفاظ والأساليب حيث ترتبط بعلاقات متشابكة تكون أسيرة المعيارية، "تستقرئ بنيات النص الضمنية، وتعيد تكوينها

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1, دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1985، ص109.

على وفق مايقتضيه المعنى، ويحقق مقاصده بين المبدع والمتلقي"[1]

إن استراتيجية هي تعبير المثقفين بحاجات بيئتهم التي يعيشون فيها،وذلك برسم مشاعرهم في لون فني إبداعي "إن الكتابة باعتبارها فعلا للتعبير والإفصاح عن خلجات النفس ومحاولة تخيلية لإعادة بناء الذات والعالم من خلال اكتشافهما"[2].

إن استراتيجية التجريب عبارة عن توظيف أدوات كتابة جديدة منفتحة على تيارات التحديث في الرواية، والبحث يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية، كما يمنعه من العمل وسط المجانية واللامسوؤلية، ومن استنفاذ الجهة في توخي أشكال جميلة؛ أي تتفق مع مقاييس جمالية مقررة سلفًا، وهذا تطوير لآليات الإبداع، وآليات القراءة، وهنا تنشأ العلاقة بين المبدع والقارئ، فهو وعي حداثي بالكتابة وسعي حثيث للابتكار والإبداع".[3]

ونرى من خلال المفاهيم السابقة أن العمل الأدبي الروائي، وحدة متكاملة وظاهرة متعددة ومنفردة بخصائصها، وعليه سعت الرواية الجديدة إلى ابتكار تقنيات وآليات واستراتيجيات فنية جديدة تخالف السائد، فابتكرت لنفسها، استراتيجية جديدة على مستوى اللغة والأسلوب والتقنية والتأليف والبناء، لتكشف عن واقع جديد.

[1]– ماهر مهدي هلال، الرؤية البلاغية في قراءة النص، مجلة جامعة حضر موت، المجلة (3): العدد: 06، يونيو 2004، ص1.

[2]– زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والحطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس ط2، الدار البيضاء المغرب، 2004، ص55.

[3]– لوسيان غولدمان وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، ترجمة رشيد بن جدو، وزارة الثقافة مجلة الدوحة، العدد 134، 2018، ص23.

2- مفهوم التجريب:

في البداية نعرف مصطلح التجريب في اللغة ثم في الاصطلاح:

أ-مفهوم التجريب لغة:

جاء في لسان العرب "ورجل مجرب قد بلي ما عنده، ومجرب قد عرف الأمور وجربها، فهو بالفتح مضرس وقد جربته الأمور".[1]

ورد في المعجم الوسيط:" أجربه تجريبًا وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مجرب جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرب عرف الأمور وجربها".[2]

فالتجريب هو مصدر للفعل جرب من حيث الاشتقاق، فنقول رجل مجرب أي أقام بالعديد من الأمور،وفي كل مرة يكتشف شيئًا جديدًا من تجربته،وفي القاموس المحيط للفيروز أيادي:" جربه تجربة: اختبره ورجل مجرب:بلى ما (كان)عنده، وجرب: عرف الأمور،ودراهم مجربة: موزونة".3

إن التجربة هي جمع تجارب؛ أي اختبار وامتحان، تجربة آلة ومن هنا فالتجريب معرفة ومهارة وخبرة يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظة لها ملاحظة مباشرة.

ب-مفهوم التجريب اصطلاحا:

يعد مصطلح التجريب من المصطلحات الغامضة،التي يصعب تحديدها فهو عبارة عن تقنيات جديدة استحدثتها الرواية لتؤسس فضاءً جماليًا خاصًا "فالتجريب في المقام الأول معناه وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآتية،هو بالمستقبل المشتمل على جوهر الماضي وأعماق الحاضر".[4]

ونرى بأن التجربة أيضًا هي:" المعرفة أو مهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب،مادة جرب , دار صادر للطباعة والنشر, بيروت ,1995 ,مجلد 1, 262

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: باب الجيم، ط2 ,القاهرة، مصر، 1972، ص114.

[3]- الفيروز أيادي، القاموس المحيط، مادة جرب، ط1 , دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص1997، ص60.

[4]- أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، ط1, دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2011، ص07.

مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظة لها ملاحظة مباشرة".[1]

كما أن التجربة "مهارة وخبرة، تكتسب من مشاركة، في أحداث أو ملاحظتها، ويميز عادة بين مصدرين للتجربة: المعاينة التقصي و(التجربة الأولى)، هي أول مواجهة تتم مع النص الأدبي، الذي صنع فيها عن هذه التجربة ويكتسب تراكم (التجارب)، مهارة خاصة في الحقل الأدبي".[2]

إذن فالتجريب كما اتفق النقاد هو نزعة وقاعدة تنهضان من رفض السائد والنفور من التقليد والاحتذاء به؛ أي أن التجريب إبداع يهدف إلى ابتكار طرق وأساليب مختلفة وجديدة في التعبير، سواء من ناحية الشكل أو المضمون.

3- مفهوم الرواية :

أ-مفهوم الرواية لغة: جاء في المعجم الوسيط قولهم: "رَوى على البَعير رَيًا، استَسقَى وَرَوَى القَومَ عَلَيهم ولهم استسقى لَهُم المَاءَ، رَوَى البَعيُر، شَدَ عليه بالرَواء، أي شَد عَليه لَئلاَ يَسقُطَ من ظَهر البَعير عندَ غَلبَة النَوم، روَى الحَديثَ أو الشعرَ روايَةً، أي حَمَلَهُ ونَقلَهُ، ويُقالُ رَوَى عَليه الكَذبَ، أي كَذب عَليه ورَوى الحبل رَيًا أي، أَنعمَ قَتلُهُ، وَرَوَى الزَرعَ أي سَقاهُ والراوي: رَوَى الحَديثَ أو الشعَر حَاملُهُ، ونَاقلُهُ، والروَايةُ القصَةُ الطَويلَةُ".[3]

وفي لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل روى: "قال ابن السكين: "يُقَالُ رَويتُ القَومَ أروَيهُم إذا استَسقَيتُ لَهُم": ويقالُ: "من أينَ ريتُكُم؟ أي من أين تَرونَ الماءَ؟".[4]

وورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي "رَوَى من المَاء واللَبن كرضي وهي رَيَا، وريًا وَرَوى , وتَرَوى، وارتَوى، يُمعنُ، والشجر: تَنَعم، تَروَى، والاسمُ الذي بالكَسر وأَروَاني، وهو ريَانُ،

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2، لبنان 1984، ص88.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص60.

[3]- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ط2 ,ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص4.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مج 14، مادة (روي)، ص.310

وهيَ ريَا: ج: رَواءُ، وماءُ رَوي, ورَوىَ وروَاءُ كغني وإلى وسماء: وكثير مَرُو، والرواية: المزادة فيها الماء والبَعيُر، والبَغلُ، والحمَار يُستقَى عليه رَوَى الحديثَ، يَروي، روايَةً وَتروَاهُ، بمعنى، هو روَايةٌ للمُبَالَغَة، والحَبلُ، قَتَلهُ فارَتوى"[1]

نجد من خلال التعريفات اللغوية للرواية أنها تتضمن مدلولات لغوية متعددة ،وهي أيضًا تحمل معاني اصطلاحية، سنتناول فيما يلي بعض هذه المعاني.

ب-تعريف الرواية اصطلاحا:

نلاحظ تنوع تعريف مصطلح الرواية ، فنجد أن الكثير من النقاد قد عرفوها بكونها من أكبر الأنواع القصصية من حيث الطول، كما أنها تجسد الأحداث المرتبطة بالنزعة الرومانسية.

إن الرواية هي أكبر الأنواع القصصية حجمًا، وترتبط بالفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية، وفيها تكون الأهمية للوقائع، وهي قصة مكتملة العناصر الفنية، ووقائعها مستمدة من الخيال، وهي أقرب شبها بالملاحم"[2].

وكما تعد الرواية أيضًا "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصورات الشخصيات، والزمان لمكان وحدث يكشف عن رؤية العالم".[3]

ويعرفها الناقد محمد الأمين الرواية في قوله:"الرواية أولا تتناول حوادث وأعمالًا، وهي ما نسميه بالتصميم،وثانيًا هذه الأحداث تحدث لناس يفعلونها، ويقاسوا بها ثالثا تخاطب هؤلاء الناس"[4]

فالرواية هي جنس أدبي قابل للتطور والتجدد ،وتختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية فكل

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط (مادة روي)، دار الحديث، القاهرة، مصر، ص685.

[2] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط1, دار الجيل، بيروت، لبنان ,1992, ص433.

[3] سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1,مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، مصر 2005، ص297.

[4]أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر ص106.

نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرًا يشكلها تشكيلاً خاصة ليعبر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص،وأما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت، فهي متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من خطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها.

ومنه اتسمت الرواية المعاصرة بالتجاوز، والانفتاح على عوالم مختلفة، واستندت إلى النزعة التجريبية في الممارسة الروائية، وتحمل في طياتها روح الحداثة من خلال استخدامها تقنيات فنية جديدة«"ومنه فالرواية نمط سردي، يرسم بحثًا إشكاليًا، يقيم حقيقة لعالم متقهقر، في تنظيم لوكاتش غولدمان، الرواية، هي الطابع المشابه، عند كل جوليا كريستيفا في عملها عن نص الرواية حيث أن وحدة العالم، ليست حدثًا بل هدفًا يقتحمه عنصر دينامي"[1].

وهنا نرى بأن هناك العديد من الكتاب،الذين أعلنوا القطيعة على أنماط السرد التقليدي وانتهجوا منهجا جديدا للكتابة، وتحرروا من التقاليد، حيث جعلوا سبيلهم التجديد من خلال توظيف آليات وتقنيات واستراتيجية تجديدية، في رواياتهم التي تحولت إلى فضاء إبداعي له معالمه الخاصة، وهذا ما قام به عزالدين جلاوجي، الذي تخطى جدران التقليد إلى فضاء التجريب.

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص102.

4- مفاهيم حول التجريب الروائي :

اقتضت المتغيرات التي صاحبت الكتابة الروائية المعاصرة، تحول الرواية وتبلور ملامحها لتكون ممارسة سردية دائمة التطور، والتجدد، فقد جاء مصطلح التجريب، مرتبط بتحولات البنية المعرفية والجمالية للنص الروائي.

أ) مفهوم التجريب الروائي :

تعددت مفاهيم التجريب الروائي، لتعدد زوايا النظر فيه، فهو تحرر بعد أن كان المبدع حبيس قوانين الكتابة التقليدية، ورهين النمطية حيث، واختلفت وتنوعت مفاهيم التجريب في الرواية، وذلك كونه فنًا تجريبيًا، ولتعدد زوايا النظر إليه، لهذا فإن:" وجود تحديد التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب".[1]

إن من أهم الصفات التي ميزت الرواية التجريبية, اجتماعها بمبادئ علمية تبنى على التجربة والفرضية مع اتصالها بالظواهر الطبيعية, فالرواية التجريبية هي:" رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر،لذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص،وتكون أية تجربة ذاتية خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها".[2]

ومنه نجد هنا أن التجريب الروائي أكثر حرية ومرونة وقدرة على التطور وتجديد اللغة، وذلك بالسماح بتعدد الأصوات ،والانفتاح الدلالي والاحتكاك بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية.

[1]- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1, المغاربة للطباعة والنشر، تونس، 1999، ص262.

[2]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص291.

ب) الفرق بين مصطلحي التجريب والحداثة:

يعد مصلح الحداثة من المصطلحات التي أثارت اهتمام النقاد،نظرًا لأهميته ألفت،وصدرت فيه كتب متنوعة تناولت موضوع الحداثة،والحداثة مصطلح غربي معاصر ،وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ماهو قديم قصد البحث والكشف عن الجديد،فالحداثة ثورة على الماضي والحاضر ،وتعد "ظاهرة الحداثة اليوم من أكثر الظواهر التي أحدثت جدلًا، ليس عند العرب فقط بل عند من أنتجها وأفرزه للعالم، وأعني بذلك الغرب، فقد كانت الحداثة تجسيدًا لمرحلة تاريخية حضارية شكلتها عوالم وتحولات فكرية ،وفلسفية واقتصادية واجتماعية، وقد انبثقت هذه المرحلة من مراحل سابقة من التاريخ الثقافي، والاجتماعي للمجتمع العربي، ولكن ما تميز به هذا المصطلح أنه حمل القطيعة بين التراث والتيارات الحديثة في الأدب والفن، ودعا إلى عوالم فنية مجهولة".[1]

وكما وصف الدكتور محمد عبد المطلب "الحداثة بأنها تقوم على اختراق المألوف وصولًا إلى الأمر المبدع، وقال أدونيس عنها: الحداثة رؤية جديدة، وهي جوهريا رؤيا للتساؤل والاحتجاج تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، وما ينطبق على حداثة الشعر يكاد ينسحب على حداثة النشر".[2]

إن الحداثة غوص في أعماق التجربة الإبداعية، وذلك من خلال الإتيان بالجديد، والغريب وتجاوز والابتعاد عن كل ما هو مألوف ، وتتغير الصورة النمطية للواقع المعاش.

[1]– نجوى علي غريب،الحداثة بين دعاتها وخصومها،مجلة جامعة المدينة العالمية (مجتمع)،العدد 22 أكتوبر،2017، ص201.

[2]– إبراهيم الفيومي، الحداثة من خلال التراث، قراءة في الرواية "هاتف المغيب" لجمال الغيطاني، مجلة البصائر، جامعة البنات الأردنية الأهلية، مجلد1، عدد2، عمان، الأردن، 1997 ص9.

وكانت الحداثة أيضًا, هي مشروع يرفض ما عليه الواقع العربي من إتباع، وبذلك لتقي مع آية أفاق جديدة بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب".[1]

فمن الواضح أن التجريب لصيق بالحداثة، حيث يقترب اقترابًا شديدًا والتجريب في الرواية من المفاهيم النقدية, التي تتسع مع مفهوم الحداثة ، فهما وجهات لعملة واحدة، فهي حين يختص مصطلح الحداثة بالشعر ونقده ،إذا تمت الحداثة أساسًا في الميدان الشعري، ومع حركة الشعر الحديث، "يختص مصطلح التجريب بالأجناس الأدبية الأخرى، ونقدها كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية وقد عدت الحداثة رؤيا وموقفًا، من العالم قبل أن تكون شكلًا فنيًا" وإن كانت كل حداثة تفرض شكلًا فنيًا جديدًا، ومن هنا فإن الحداثة ليست مدرسة أدبية وليست مذهبًا أدبيًا كغيره من المذاهب التي سبقته كالكلاسيكية والرومانسية الوجودية والواقعية، إنَّها منحى في فهم الوجود، وهي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم، ولا تكون وفق زمن دون آخر".[2]

ومنه نجد بأن الحداثة مصطلح مكثف ومركز، يعين الثورة على التقديم والسعي دائمًا لاعتناق الجديد، أو بعبارة أخرى تحرر المبدع من خطاب أسلافه، والتجريب ضمن الحداثة هو إبداع، ولا يمكن للإبداع أن يكون من فراغ، إلا إذا تأسست من واقع ما، وتعميق الرؤية للذات المبدعة والانفتاح على عالم لا نهائي.

ولعل هذا الطرح يأخذنا إلى القول بأن التجريب هو إنعكاس إجرائي للحداثة، فالتجاوز والمغامرة والخرق على غير النمط، هو التجريب الذي يمكن من الاستمرار، ويعمق رؤية الكتابة التجريبية، وهي تنفتح على الدوام على معايرة التخصص، وفي نظر خليفة غليوفي الحداثة

[1]– رزان محمد إبراهيم، خطاب النهضة والمتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1,دار الشروق والتوزيع، 2003، ص260.

[2]– سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ص309.

هي:" رفض كل ما استقر واستتبوا وخروجا عن معايير الأدب المكرس وشروطه المتحكمة في العملية الإبداعية".[1]

ومنه فالتجريب هو التجسيد العلمي للحداثة، فهذا الابتكار والتجاوز والتخطي والخلق على نموذج سابق هو التجريب الذي يبيح للتجربة الإبداعية سيرورتها، كما يتيح للذات المبدعة تعميق رؤيتها، وانفتاحها الدائم على الجديد والمختلف، ولعل هذا ماخلص إليه جابر عصفور في قوله: "التجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع، ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة."[2]

كما أن مفهوم التجريب والحداثة، يحملان معنى القصدية والوعي، فالحداثة على الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الإبداع، التي تتماشى مع التغيير الدائم في الحياة وهي، "بأدبية الأدب لأنها تحافظ على عناصر ديمومته، وعلى قوامه الفني، وهذا الوعي يهتم بالتشكيل الجمالي للنص، كما يهتم بالمضمون المعالج، في تغيير كليهما وفق حاجات العصر والذات المبدعة"[3].

إن التجريب هو التجسيد العلمي للحداثة، فهذا الابتكار والتخطي والتجاوز، يسمح للتجربة الإبداعية بالسيرورة، كما يبيح للإبداع انفتاحه الدائم على الجديد والمختلف، وإن الحداثة غوص في بحر التجربة الإبداعية من خلال التجاوز، والابتعاد عن كل ماهو مألوف والاتيان بالجديد والغريب، ذلك مايعزز الرؤية للذات المبدعة والانفتاح على عالم غير منتهي.

---

[1]– خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية، ط1, الدار التونسية للكتاب، 2002، ص186.

[2]– جابر عصفور:التجريب والمسرح،مجلة فصول، ع4،ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،مج13 ،1995 ، ص5.

[3]– مدحت الجبار، مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، ص37.

ومنه فالتجريب الروائي هو انعكاس إجرائي للحداثة، فالمغامرة والتجاوز، والخلق على غير ماهو معروف وسائد هو التجريب الذي يسمح للنزوع التجريبي من المواصلة والبقاء، ويعمق رؤية الممارسة التجريبية، وهي التي تقبل باستمرار مراحل التجاوز والتخطي، والتجريب في المجال الروائي يمثل مختلف التجارب التي يقوم بها الروائي عن قصد وإدراك للنهوض بالأدب وارتقائه، ونشير إلى تقاطع الحداثة مع التجريب، ومايحمله من معاني التخطي، والخرق والتمرد على السائد والقديم وتجاوز للقوالب الثابتة، فالحداثة والتجريب يبحثان عن الشيء الجديد والمغاير، ذلك للخروج من مجال القديم والسائد والمعروف، والمسايرة مع الحديث من الذي يمثل تغيرات المجتمع وتفكيره ومنه , فالتجريب الروائي هو مرادف للإبداع والابتكار في مجال الكتابة .

الفصل الأول:

معالم التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: آراء النقاد العرب حول التجريب الروائي .

1- رأي عبد الحميد عقار في التجريب .

2- رأي صلاح فضل في التجريب .

3- رأي بوشوشة بن جمعة في التجريب .

4- رأي حميد لحميداني في التجريب .

المبحث الثاني :مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة .

1- التجريب في روايات الطاهر وطار.

2- التجريب في روايات واسيني الأعرج.

3- التجريب في روايات أمين الزاوي.

4- التجريب في روايات أحلام مستغانمي.

المبحث الثالث: سمات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

1- توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة.

2- خرق المحظور في الرواية الجزائرية المعاصرة.

3-شعرية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

4-تقنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الأول: آراء النقاد العرب حول التجريب الروائي

ظهرت الرواية كنوع أدبي يمكن خرقه باستمرار؛لأن موضوعها متعلق بمنظور الروائي للأحداث ، فهي مرآة عاكسة لميوله وأفكاره ، والتي تتماشى مع تغير المجتمع والواقع , فمس الرواية العربية تيار التجريب ،وذلك من أجل مواكبة ومسايرة التطور الحاصل في المجتمع .

فالتجريب هو نتيجة التغير والتحول الذي حل بالمجتمع والعالم، فالتجريب " يقتضي الوعي بالتجريب؛ أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين"[1] .

1-رأي عبد الحميد عقار في التجريب:

فالرواية تُظهر تفكير صاحبها، ومايعانيه من انقسام في ظل مجتمع متغير، أدى به إلى مواجهة هذه الحيرة باستعمال بعض الآليات التي تتيح له التعبير عما يجول في ذهنه، وهذا ما أكده الناقد عليه" **عبد الحميد عقار** " أن " قانون التجريب سلسلة من التقنيات ووجهات النظر تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم ووضعه موضع تشكيك وتساؤل "[2]

فهذا النوع من الكتابة الجديدة، يختلف السائد والقديم الذي، قيد العمل الأدبي قديمًا ووضعه في قالب الجامد، فالتجريب يكسب الرواية المرونة، فتصبح قابلة للتغير والتجاوز، وبنية متجددة المعالم تتألف من البناء والتركيب، والقالب اللغوي، وبذلك تخلق حياة فنية من خيال لغوي يهدف إلى تنظيم تجربة حية تنجزها التقنية السردية.

وهناك مسار خجول وهو مسار، إطلاق سراح الفرد من الركن الضيق للحياة اليومية وزمنه الخانق، وربطه بالزمن الجمعي وفضائه الأوسع.

[1] محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي،ط1, مطبعة أنفوبرانت ، فاس – المغرب,1999, ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

2- رأي صلاح فضل في التجريب":

وأما الناقد "**صلاح فضل**" فيرى بأن التجريب:" هو ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، والفن التجريب يخترق مساره ضد التيارات السائدة ".[1]

وأضاف **صلاح فضل** في كتابه لذة التجريب الروائي في قوله: " التجريب بأنه "قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة".[2]

اتضح أن التجريب عند **صلاح فضل** هو تجاوز الروائي دائرة المألوف والتقليد، إلى التجديد والإبداع وكسر الحواجز القديمة والبائدة والتجريب أداة جديدة تجعل الرواية مرنة، وحرة من أي تقيد وقادرة على التطور والانفتاح على الجديد، وهو خيار انتهجه العديد من الروائيين العرب.

إن البحث يغري الروائي بارتياد التجريب ،وفق أفق الكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي ,مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي, بعض العلامات الدالة على حداثتها،وفي سياق متصل يقول بوشوشة بن جمعة:" من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة".[3]

فالرواية تعد هي مجال هذا التجريب الذي، حول وغير الرواية من طبيعة إلى طبيعة أخرى، وذلك أن الرواية جنس أدبي قابل للخرق والتغير، فيصبغ الرواية بصبغة مختلفة، ومغايرة تجعل منها لونا فنيًا مغايرًا بطبيعة ومظاهر جديدة.

---

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي،ط1 , أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي, القاهرة–مصر, 2005 ,ص3.

[2]– المرجع نفسه، ص7.

[3]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، 2005، المغاربية للطباعة، تونس، 2005, ص118.

3- رأي بوشوشة بن جمعة في التجريب:

نجد أن استعمال التجريب في العمل الروائي، هو الذي يدفع الروائي إلى التخطي الدائم واستمرارية في البحث عن أدوات جديدة، تمكن الروائي من كسر المألوف، وخرقه لتغيير علاقة الإنسان بواقعه، وفي قول **بوشوشة بن جمعة:**"وهذا الارتداد إلى الماضي الثوري القريب، وتبنيه والانتساب إليه قصد رصده، ووظيفته إبداعيًا بإحياء إحداثه وبعثه جماليًا غدا معينًا مغريًا لا ينضب لإبداع الجزائري، في جنس الروائية ناهيك أنه حيلة ما، يناهز العقود الثلاثة من الكتابة الروائية عن الثورة الجزائرية لاتزال هذه الأخير، تغري الكتاب بالكتابة عنها وكأنها قضية بكر".[1]

نرى هنا بأن التجريب لا يقوم من غير تأصيل، فهو يكمله ولا ينافيه إنه محاولة بحث دائم عن الجديد في الشكل والمضمون ، وكما أنه يقوم على العديد من المكونات النصية التي هي نتيجة لاشتغال الروائي على بناء وتشكيل روايته، وهي تتمحور حول الخرق والتجاوز وكسر المألوف وابتكار تقنيات جديدة، إذن لا يوجد تجريب من غير تأصيل.

4- رأي حميد لحميداني في التجريب:

ويقول **حميد لحميداني:** وهو يعلق على رواية أحمد مدني "زمن بين الولادة والحامل: أنها تعبر معاناة الجيل الجديد، وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب، والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ تتخلص بدورها في التقنيات القديمة، وترتاد عالمًا رائيًا بديلًا أيضا".[2]

ربط **حميد لحميداني** مصطلح البورجوازية، التي تحمل على عاتقها الوعي لجمعي المتحول وربط بالجانب السوسيولوجي وتغير الفهم، وفي رأي محمد أمنصور في قوله :"أن التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به جماعة معينة ، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص ".[3]

---

[1]-بوشوشة بن جمعة, سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية, ص120.

[2]- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص149.

[3]- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، ص23.

فالروائي دائمًا في كتاباته هناك علاقة مرتبطة بتجارب الآخرين وخلفياتهم بغض النظر عن مفاهيم التجريب إلا أن "مدحت الجبار يربطه الحداثة التي تحمل معاني التجدد والإبداع في قوله:" كانت الحداة أيضا مشروعا يرفض ما عليه الواقع العربي من إتباع، وبذلك يلتقي مع أفات جديدة تغني بالسؤال، والبحث والمغامرة والتجريب".[1]

فالحداثة والتجريب ليس من السهل الفصل بينهما، لأن كل منهما هدفه إلى الإبداع.

كما يرى خالد الغريبي بأن: "حركة مغامرة بين الثبات والمغايرة، وبين النظام واللانظام" ويعني أن الكاتب يريد الوصول إلى مبتغاه وذلك بتجربة ما هو جديد، وتعدي المألوف، وفق مبادئ ومقومات تأتي في مقدمتها بحث باعتباره أولى الدرجات؛ أي أصبحت الرواية الجديدة تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، وهو ما جعلها في حالة تحول دائم[2].

ويقول الروائي محمد ساري:"على الكاتب أن يواصل مغامرة التجريب لعله يصل إلى مبتغاه، تقول الحكمة بأن المغامرة أساس الاكتشاف التجريب"،فالتجريب يسمح للكاتب من دخول التجربة في النص الروائي عن المساحات الفنية الجديدة، للوصول بخطى التجريب إلى هدف التحقيق. [3]

ومنه فقد اتخذ الروائيون العرب التجريب كتقنية جديدة، من أجل تطور الرواية من ناحية الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو بنية الزمان والمكان، فقد شكل التجريب عنصرًا جوهريًا في تجارب كبار الروائيين،ولقد حظي التجريب عند العرب بالكثير من الاهتمام، حيث أقيمت عدة تجارب حول هذه التقنية السردية الجديدة، ورغم حداثة الرواية العربية، إلا أنها تمكنت من بلوغ إنتاج كبير.

---

[1]– مدحت الجبار، مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4 العدد الرابع يوليو، أغسطس 1984 ص7.

[2]– خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل،ط1،دارنهى للطباعة والنشر والتوزيع صفاقس، 2005، ص21 .

[3]– محمد ساري: التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي وحصان نيتشه لعبد الفتاح كيليطو، ص218.

المبحث الثاني: مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة :

تطورت الرواية الجزائرية من حيث التقنيات الموظفة في كتابتها ،وهذا ما أدى إلى ظهور التجريب ، الذي استفادت منه الرواية الجزائرية ، وذلك من خلال آلياته السردية ، حيث أن الواقع السياسي والاجتماعي متشابه في الجزائر ، لذلك استعانت بالتجريب , كوسيلة لها القدرة على الاستعارة والتعاطي مع بعض الألوان الفنية والحقول المعرفية , وذلك لتشبع الموضوع من روافد مختلفة وما ساعدها على توظيف التاريخ في كثير من المقاطع داخل الرواية , أو السيرة الذاتية أو بعض المقاطع الشعرية أو الحكم أو الأمثال أو الآراء الاجتماعية , أو المشاهد المسرحية أو الرحلات الأدبية،وهذا يعني أن الروائيين الجزائريين , وظفوا التجريب لما له من القدرة على التساير مع بعض الأشكال الفنية؛ ولأن الرواية جنس أدبي قابل للخرق والتجديد, فقد عمل الروائيون الجزائريون إلى تجاوز الأشكال القديمة , وذلك من أجل الوصول إلى أشكال مختلفة ومضامين جديدة , فكان للتجريب الدور المهم في أداء هذه الوظيفة .

وقد استعمل العديد من الروائيين الجزائريين التجريب في أعمالهم وإبداعاتهم، ومن بين الذين ساروا على نهج التجريب:

1- التجريب في روايات الطاهر وطار (1926-2010):

إن التجريب في وعي"الطاهر وطار"الروائي منظور نقدي من السائد السردي يسعى باستمرار إلى اختراق ثوابته وخلخلة قواعده،وهو مادأب على تأكيده في أكثر من مقولة، تضمنها حواراته أو تصديراته لرواياته أو تعليقاته عما كتب عنه، فمن الضرب الأول بعده، بفضح أن التجريب يرفض السكون إلى شكل فني محدد، كي لا يسقط في التقليد يقول: "وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة، وهي أن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظ جديدة".[1]

ففي رواية "اللاز" التي عمد فيها الكاتب، إلى استثمار أبرز تقنيات الرواية الجديدة وبعض

[1]- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر ، 2003، ص105.

عناصر التراث المحلي والعالمي، فقد استثمر تقنية في الحلم صوغ حبكة الروائي، حيث أسهم في تكسير النظام التعاقبي للزمن السردي وتقطيع الأحداث، حيث نجد كل من شخصية من شخصيات الرواية تروي فصلًا أو أكثر حدثًا أو جزء من الحدث فاسحة المجال لشخصية الرواية تروي فصلًا أو أكثر وهو ماعده الرواة ومن ثم زوايا النظر للحدث الواحد".[1]

عمل الروائي على إبراز تقنيات جديدة للرواية، تختلف تمامًا عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية، وتمثل رواية "الحوت والقصر" نصًا متميزًا في تجريب "الطاهر وطار" من خلال استعارة لكل من الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعادها الدلالية فهو يتبع طريق التجريب من خلال أعماله.

2- التجريب في روايات اسيني الأعرج: (1954):

تعد كتابات واسيني الأعرج مدرسة جديدة، حيث حاول أن يكتشف آليات سردية جديدة وكان مسكونًا بهاجس التجريب والتجاوز ، فعكس إصراره على الاختراق، فنجد مظهر التجريب في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر بن حمروش" 1982، حيث استثمر فيها تقنيات التذكر والحلم, والتداعي والأغاني الشعبية المغاربية والأمثال، أما روايته "مصر أحلام مريم الوديعة 1984" فيرتكز فيها على اللغة الشعرية التي تعكس التعالق السردي بالشعر، ويقطع التجريب مسافات أبعد، ويصبح أغوار أعمق في روايته "فاجع الليلة السابعة بعد الألف" و"رمل المايدة" حيث استثمر الروائي نص، ألف ليلة وليلة"، بحثًا عن سحر جديد للحكاية من خلال التراث فواسيني الأعرج كان مسكونا بهاجس التجريب والتجاوز، ومحاولة البحث الدائم عن الجديد وهذا ماظهر لنا من خلال أعماله الروائية التجريبية،عكس لنا إصراره الدائم على اختراق السائد السرد "وجميعها يعكس تبلور السمات المفيدة لهذا النمط".[2]

[1]- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ،ص120.

[2]- المرجع نفسه, ص 106.

لقد استثمر واسيني الأعرج التجريب، وتجاوز الأشكال القديمة، وإيجاد أشكال مغايرة ومضامين مختلفة، وذلك باستثمار مختلف الأنواع التعبيرية المتاحة.

3 – التجريب في روايات أمين الزاوي: (1956):

وفي روايات الزاوي يعاد كتابة التاريخ، وتعد هذه الميزة انفتاحًا على قراءة مختلفة، حيث نجد قصة طارق بن زياد في رواية "السماء الثامنة" التي قدمها على أنها واقعة تاريخية من منظار الشخصية "دخل طارق بن زياد مغارة بضواحي قرية أزفون"، لكن الأحداث والأفعال تخرج عن الوقائع التاريخية، وتأخذ الأشياء المتخيلة، حيث أن توظيف شخصية طارق بن زياد التاريخية في هذا الموضع جاء توظيف أسطوري، لشخصية البطل في ظهوره ومكانته. [1]

فنجد استعمال التجريب من خلال التقديم المختلف، للتاريخ في روايات "الزاوي" فنجد شخصية "زهرة" في رواية "الرعشة"، يظهر فيها التقديم المختلف للتاريخ الذي اتفق الجميع على شرفه وقيمه الايجابية، لكن نجده عند "الزاوي" مختلف وأكثر سلبية والأمر لا يختلف في روايات "الزاوي" الأخر التي صورت ذات المرحلة "إضافة إلى مختلف الوسائل التي وظفها الزاوي لبلوغ العالمية نجده يمارس شكلا جديدا في الطرح على مختلف مستوى البيانات السردية".[2]

استعمل "الزاوي" بنية الفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل، وتقاسيمها في أعماله فأظهر قدرته على التحكم في تقنيات السرد وتطويعه، فهي تقنيات التجريب التي وظفها في رواياته كما نجد التقنية العالية واللمسة الفنية التي تقوم على التجريب والتي ضحت أعماله نفسًا جماليًا واضحًا.

[1] د– حمزة قريرة، العالمية والبعد الإنساني في روايات أمين الزاوي، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع (35)، سبتمبر 2018، ص904.

[2] المرجع نفسه ، ص907.

4 – التجريب في روايات أحلام مستغانمي: (1953):

خطت أحلام مستغانمي خطى ثابتة في درب التجريب، فقدمت نصًا روائيًا شعريًا من خلال قدرتها الإبداعية على المزاوجة بين لغة الشعر ولغة السرد، إضافة إلى مزاوجتها بين وظيفتي اللغة البلاغية والإبداعية ,إذ تجافي لغتها الأداء السردي التقليدي وتتجاوزه، وهو ما يجعل أسلوبها التعبيري يقترب من الشعرية المكتنزة بالرموز، فشعرية اللغة سمة تصويرية بين جملة النصوص الروائية, التي كتبتها "أحلام"،فالكتابة "فعل يخترق أكثر من جنس وحدود أكثر من فن، وتتوق إلى أكثر من أفق فهي ذلك القلق الذي لا يهدأ، إنه قلق الكتابة والإبداع".[1]

حاولت "أحلام" من خلال رواية "فوضى الحواس"تجاوز القواعد السائدة والمبتذلة لتغير في لغة الرواية إلى فضاء أوسع، فهذا الانحراف أو الانزياح اللغوي, يخرج النص إلى مسار جمالي شعري، كما يأخذ النص بعده الشعري أكثر فأكثر، من خلال تحول البطلة (أنا) حياة, فتشكل الرواية متحفا للغة الشعرية، عبر عدة مستويات وأشكال،"ففي هذه الرواية تظل الذات (أنا حياة) إطلالات زمنية ومكانية كثيرة، من خلال بنية السرد التي تناسب أجواء الخطاب الروائي".[2]

لقد استعانت الروائية في كتابة روايتها بالشعر، وجعلته يبني روايتها فربطت "أحلام" بين السردي والشعري وحققت التفاعل، وهذا خروج عن المألوف وكسر وتعدي للقديم.

فملامح التجريب في روايات أحلام مستغانمي، كانت بطرق وأساليب وأشكال تجاوزت المعتاد والمألوف ، وخرجت من نمط التقليد إلى التجريب.

ومنه فلقد عمل كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة على تتبع خطى كتاب الرواية التجريبية والسير في طريقها واتباع نهجها، وذلك من خلال استثمار مختلف الأنواع التعبيرية ,بغية تحقيق هدف التجريب.

[1] بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ص75.

[2] زهراء ناظمي، اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد13، 2013، ص130.

المبحث الثالث: سمات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

تطورت الرواية الجزائرية من حيث تقنيات الموظفة فيها، وقد ظهرت بفعل هذا التطور ظاهرة الكتابة السردية ذات الطابع التجريبي، فاستفادة الرواية الجزائرية من تقنياتها السردية، ما دام الواقع الاجتماعي والسياسي واحد، استعانت الجزائر بالتجريب كأداة لها قدرة استعارية في التعاطي مع بعض الألوان الفنية والحقول المعرفية الأخرى خاصة استدعاء التاريخ في كثير من المشاهد الروائية،ولأن الرواية جنس أدبي جديد, فقد سعى الروائيون الجزائريون شأنهم في ذلك شأن الروائيون العرب إلى تجاوز الأشكال القديمة ,وذلك من أجل إيجاد أشكال مغايرة, ومضامين مختلفة وقد ساعدهم في هذا التجريب.

فالتجريب في الرواية الجزائرية استمد عبر مسيرتها "نسختها من تجدد رؤى كاتبها المتسائلة عن الروائية شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع"[1].

وهذا يعني أن التجارب الروائية في الجزائر، كانت تستمد عبر مسيرتها التاريخية من رؤى الكتاب الذين كانوا يبحثون في الرواية من ناحية شروطها، وكانوا يستمدون ذلك من خلال علاقاتهم بالذات والمجتمع.

ومن أهم السمات التي وظفت في الرواية الجزائرية نذكر:

1- توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة:

إن الرواية الجزائرية كغيرها من الفنون الأخرى، استهل كتابتها من التراث بالدرجة الأولى بالتراث، وهو ذلك المخزون الثقافي،الذي تشكل لأمة من الأمم، نتيجة حصيلة تراكمية لإنتاجها الاجتماعي والثقافي والمادي المكتوب منه والشفوي، الرسمي والشعبي، وقد اهتم به الروائيون الجزائريون، ذلك كونهم اهتموا بالمضمون واستقصائه من واقع الجزائري، ووظفه بطريقة مغايرة

[1] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر، ص221.

تختلف عما كان سائدًا، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي والحنين الرومانسي إلى إعادته، "بل لمسألة الذات من خلال مساءلة الماضي ، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة".[1]

اكتسى التراث أهمية بالغة ، وذلك كونه أحد مقوماتنا الحياتية، والذي يعكس مجموع القيم والتطلعات في المجتمع، حيث تتجلى قيمته في "الكشف عن جذورنا، وعناصر أصالتنا وأسرار ذاتنا، لكي تقدم الأساس الراسخ الوطني لوجودنا الحاضر بالمستقبل".

بمعنى أنه تم توظيف التراث، ليس من أجل تقليده، وإنما اتخذ كوسيلة لنقد الحاضر من خلال الماضي وفهم الأبعاد،ويبدو لنا هذا واضحًا من خلال أعمال الروائيين الجزائريين أمثال "الطاهر وطار" و"واسيني الأعرج"، " بن هدوقة"، "رشيد بوجدرة"، من خلال العودة إلى التراث والذي يمثل الموروث الثقافي ، والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي، والشعبي اللغوي وغير اللغوي، فقد كانت الرواية لسان حال المجتمع ،كونها أدمجت التراث من, ناحية التراث الشعبي التراث الديني، التراث الأسطوري،فنجد أن الكتاب الجزائريين، اتجهوا إلى توظيف التراث في أعمالهم الروائية، وهذا تجاوز لما هو سائد وتقليدي،كما هو مظهر من مظاهر التجريب , فالأخذ من التراث تجديد وإبداع وإنفتاح للتجديد ، كما يعد وسيلة لنقد الحاضر من خلال فهم دلالته .

فالتراث هو صانع التاريخ، وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع، فهو علم قائم بذاته، فهو قاعدة صنعت التاريخ وأصول البيئة التي أنتجته" [2].

فالتراث يشمل كل السلوكيات التي تصدر من الشعب، مهما كانت الوسائل التي يستعملها فهو جزء من الحضارة، وبما أن الرواية التجريبية غرفت منه، لدعم موضوعها والخروج من قالب التقليد غلى الإبداع والتجديد.

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002، ص10.

[2] عائشة عبد الرحمان، تراثنا بين الماضي والحاضر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970، ص08.

2- خرق المحظور في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يوظف بعض الأدباء الجزائريين, خرق المحظور (جنس، دين، سياسة) في الفضاء الروائي والعيش داخل النص بكل حرية، وبكامل تفاصيلها،وذلك من أجل الخروج عن كل ما هو سائد ومألوف، وعما هو تقليدي وقد توصله تلك الحرية إلى تجاوز الحدود والخطوط الحمراء،وقام بعض الروائيين الجزائريين إثر دخولهم رحلة التجريب، خرق بعض المحظورات الأخلاقية والدينية والسياسية فقد كتبوا بلغة تقريرية مباشرة, ومثال على ذلك "رشيد بوجدرة"، الذي اخترق المحظور الديني في رواية التفكك.

وكذلك نجد من المحظورات التي اخترقها بعض الكتاب الجزائريين، الجنس فهو محظور في الرواية العربية ،وذلك لتداخله مع أحوال المجتمعات العربية، فقد استأثر الجنس اهتمام الروائيين الجزائريين، مما جعله يوظفه في العديد من كتاباتهم ,وذلك من أجل الخروج من المألوف والسائد، وكذلك نجد هذا مصطلح التجريبي في روايات "رشيد بوجدرة"، فقد تحدث عن الجنس في رواية "الإنكار"، فتحدث كذلك عن العلاقات الجنسية ويؤكد جرأته هذه بقوله في أحد لقاءاته الصحفية " أنا أكثر جرأة ومن حذا حذري على غرار أحلام مستغانمي التي لم نجد له أي جنس في ثلاثيتها عدا ما تدل عليه العناوين".[1]

ولم يتمثل في الجنس والدين وبل تمثل أيضًا في السلطة، فقد أصبحت الرواية الجزائرية تتناول القضايا السياسية،أو صورة الحاكم بصورة مباشرة وغير مباشرة، فالجنس هو الممنوع والمحرم، إلا أنه أخذ نصيبه من تفكير الروائيين الجزائريين ,"وإذا عدنا إلى الأعمال الإبداعية التي نحن بصدد تحليلها, ألفينا خطابا يخترق المحظور، خاصة في المجتمعات العربية

[1] آسيا سلاسلي، حوار مع رشيد بوجدرة، متاح على الشبكة الالكترونية (28-10-2009) .www.echourouk.online.com

الإسلامية المحافظة، لذا فقدأحدثت مثل هذه الأعمال خلخة في السائد والمألوف، وزعزعت اليقينيات "[1].

ورغم هذا إلا أنه تم توظيف الجنس, من بعض الروائيين الجزائريين، الذين اخترقوا هذه الطابوهات ومنهم: رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، ونجد السياسة قد أخذت حيزًا كبيرًا من أعمال الكتاب، فقد تناولوا المواضيع السياسية، ذلك أن الرواية عنصر إبداعي متأثر بالمجتمع وقضاياه.

فهذه الظاهرة انتشرت بشكل كبير في أعمال الروائيين وإبداعاتهم، إثر دخولهم مغامرة التجريب، وخرق المحظورات الأخلاقية والدينية والسياسية.

3- شعرية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة :

تعرف شعرية اللغة على أنها اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب في نصه النثري بحيث يتكئ على لغة الشعر , فالتحول الذي طرأ على اللغة الروائية بفعل التجريب يبتعد عن اللغة السطحية , فالروائيون أبدعوا في نحت اللغة , واختيار الألفاظ والمصطلحات , والتي تحمل معاني ودلالات عديدة , فيكسر الأديب المبدع حواجز اللغة , بالمزاوجة بين الشعري والسردي في نصه،ويقول عبد المالك مرتاض عن لغة الرواية " إذا لم تكن لغة شعرية أنيقة , رشيقة , عبقة , مغردة مختالة , متهيئة , متزينة , متفجرة , لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة "[2].

يعني ذلك أن شعرية اللغة تعبر عن مشاعر الألم والحزن والظلم والفرح ، فهي تساعد على جمالية اللغة وحملها لمعاني ورموز كثيرة ، فهي تشد القارئ وتغريه بالمتابعة, ودون أن تكون زينة خارجة،فنجدها تدعوا إلى شتى صور الانزياح ، فهي خروج عن المألوف والنمطية

[1] سميرة سايح، سامية داودي، اشتغال المحظور في الرواية الجزائرية، مخبر تحليل الخطاب, جامعة تيزي وزو , العدد1, 2019

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت ,1998, ص 100.

إذ تكتسي طابع الشاعرية بالانزياحات التركيبية الدلالية , فهي هدم للغة وإعادة احيائها من جديد لتبرز بمختلف الصور الإيحائية والمجازية , وذلك لتحقق التفرد والخصوصية , فهي امتزاج لغة السرد بلغة الشعر , واقتراض سماته , وهو ناتج عن تفاعلات السرد مع تفاعلات الشعر , وتداخل الأجناس الأدبية، ذلك أن شعرية اللغة هي هوية الإبداع , لما تمنحة للنص الروائي من تميز وانفراد وخصوصية، وبذلك هي الأداة الأساسية في العمل الأدبي، تمثل الوسيط بين المبدع والمتلقي يتبعها الروائي , أثناء كتابة روايته وصياغة الأحداث، تعد هذه الأخيرة ملمحا تجريبيا وذلك من خلال التخلي عن اللغة التلميحية , واتخاذ اللغة المباشرة والتقديرية في أعمالهم الإبداعية.

ونجد أن معظم الكتابات الروائية الجزائرية،وظفت العديد من اللغات في النصوص الروائية وهذا ما أطلق عليه التعدد اللغوي، ويقول "واسيني الأعرج" من بين الكتاب الذين وظفوا هذه الخاصية في كتاباتهم الروائية، فنجد توظيف اللغة الفرنسية في الرواية "شرفات بحر الشمال "وهذا الوضع الذي يفرض التعدد اللغوي تبعًا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات وهذا هو الوضع الطبيعي للأصوات الروائية ، بوجهات نظرها متباينة ومستوياتها الاجتماعية والثقافية المختلفة"[1].

إن المقصود من هذا أن التعدد اللغوي، هو وسيلة في الرواية الجديدة ووسيلة للتجانس الطبيعي، كما تبين المستويات الثقافية والاجتماعية للمجتمع.

4- تقنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة :

طغى السرد على الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات الأخرى, وإن القارئ للرواية الجزائرية، يجدها ظاهرة أدبية متميزة, تمكن الروائي الجزائري من خلالها, خوض تجربة الكتابة الخاصة بها, "السرد هو فعل وعملية إنتاج النص السردي، وتخلق أشكال المخاطبة في وجهات

[1] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م، ص62.

نظر سردية"[1].

استمد العمل الروائي قوته وقدراته، من خلال براعة الكاتب ويذهب "حميد لحميداني" إلى مفهوم السرد فيقول: "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولهما، يحتوي على قصة ما تضع أحداث مبينة وثانيتهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه القصة سردًا،والقصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا فإن السرد وهو الذي يعتمد عليه في سير أنماط الحكي"[2].

والمقصود من قول حميد لحميداني, هو أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين: الأولى يجب أن يكون الحكي قائم على القصة, والثانية هي الطريقة التي يجب أن تحكا بها ونجد أن طرق القص تختلف وتتعدد، وقد اعتمدت الرواية التجريبية على تكسير خطية السرد، حيث تبدأ الرواية من النهاية والعودة إلى البداية, أو لاشيء يبدأ وينتهي وعند البحث نجد أن أغلب الروائيين اشتغلوا على التجريب في الجانب السردي، استعملوا هذه التقنيات الجديدة، في التجريب الروائي العالمي, ووظفوها في إبداعاتهم الروائية، من أجل الخروج من قالب الشكل القديم.

وهنا تبين أن الأدب الجزائري كان له حظ في ظهور هذه التقنية السردية الجديدة في مؤلفات بعض الروائيين الجزائريين، وتناولوها بكل نواحيها، وكما كان للسرد الحضور الواسع في الرواية الجزائرية، فالمتتبع للرواية يجدها ظاهرة أدبية متميزة، وبها استطاع الروائي الجزائري خوض تجربة الكتابة الخاصة به، فالسرد هو الحكي الذي يبنى على ركيزتين أساسيتين، أولهما أن تضم الرواية أحداث قصة معينة، وثانيهما أن يبين الأسلوب الذي تحكى به القصة، فهذا

[1] عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، ص42، نقلا عن منتديات، فرشوط www.farshout.com.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص45.

الأسلوب يسمى سردًا، كما تخضع لعدة عوامل ومؤثرات، فذلك يعني أن السرد هو الطريقة التي تسرد بها القصة، فالروائي يقوم بتحديد الأفعال والتصرفات، وحتى الأماكن والزمن وذلك بأسلوب سردي معين، كما أن للسرد أشكال مختلفة وكثيرة، فالسرد له الدور في توظيف نمط الكي في الرواية التجريبية.

5- تقنية التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يعد التناص أداة من أدوات التعبير المعاصر،الذي انغمس في مساحة تجريبية تكاد لا تعرف حدا، كما ولا تتقيد بأي شكل أو قالب، يجعلها تحط الرحال لتستريح, لعل ذلك يعود إلى التطورات السريعة والمفاجئة،والتي دفعت إلى انقلاب في البنية المفهوم, في الإبداع الملحوظ بأنظمة السرد، أو التنويع الموضوعي، تظهر لنا قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى تعني إنجاز نص جديد، يستفي ملامح وصفات كثيرة من التجربة الشخصية، كما يزيد "بارت" مفهوم التناص وضوحًا، حين يربط ربط واعيًا بين نظرية النص، بوصفه سيدًا يستدعي هو دون مؤلفه إلى فضائله صيغا مجهولة من نصوص أخرى،أو من سياقات أخرى يشير إليها وتعددت دلالات التناص وأصبح مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر ومن قطر إلى غيره من الأقطار بل إنه صار بؤرة تتولد عنه المصطلحات، التي تعددت السوابق فيها واللواحق التي تدور حول النص"[1].

فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها، فهو استحضار لا شعوري عفوي، فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص، فهو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ومحل له بنمطيها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها، ويرى سعيد يقطين أن التناص "بأنه بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نص منتجة

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2 ,المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب, 2001، ص93.

في إطار بنية محددة"[1].

ويقصد هنا أن التناص يتم على مستوى الشكل والمضمون، كما يرى أن للتناص مقاصده، وعنها أنه موقف لاستخلاص العبرة من جهة.

ومنه فالتناص هو تداخل النصوص القديمة، وعلاقتها مع النص الحديث بطرق مختلفة بحيث لا يمكن قطع هذه العلاقات، فهي علاقات حتمية كعلاقة الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها، ولا يمكن الابتعاد عن مؤثراتها التي تتطلب منه التماشي معها.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،ص 102

الفصل الثاني

استراتيجية التجريب في رواية "عناق الأفاعي" لـ "عزالدين جلاوجي"

المبحث الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية.

1- دلالة العنوان في رواية عناق الأفاعي

2- سيمياء غلاف الرواية .

3-سيمائية وجمالية الإهداء.

المبحث الثاني: التجريب على مستوى الشكل.

1- توظيف تقنية الكولاج في رواية عناق الأفاعي

2- توظيف الهوامش في رواية عناق الأفاعي

3- كسر خطية الزمان في رواية عناق الأفاعي.

4 – الفضاء المكاني في رواية عناق الأفاعي.

5- استراتيجية التناص في رواية عناق الأفاعي.

المبحث الثالث: التجريب على مستوى المضامين والأفكار.

1- توظيف التراث العجائبي في رواية عناق الأفاعي.

2- استلهام مادة التاريخ في رواية عناق الأفاعي.

3- طبيعة المتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي.

4- جديد تقنيات التجريب عند عز الدين جلاوجي.

المبحث الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية في رواية عناق الأفاعي

تعد العتبات النصية دليلًا في إضاءة مضمون النص، وحلقة وسط بين المؤلف والقارئ والنص ، فقد أصبحت اليوم في بلادنا العربية تشكل حقلًا معرفيًا قائمًا بذاته، وتعد أيضًا بمثابة المرفقات النصية التي تحيط بالنص، كما تعد مفاتيح أساسية لاستنطاق النص وتأويله،فهي عناصر أساسية في تشكيل الدلالة، فهي تمهيد لفهم متن النص.

1 – دلالة العنوان في رواية عناق الأفاعي:

استطاع عز الدين جلاوجي في روايته، أن يفتح آفاقًا جديدة من التجريب الروائي بفضل إبداعه وخبرته في الرواية، فاستطاع أن يخرج العنوان من طابعه التقليدي الذي كان مجرد عتبة نصية تكشف مضمون النص بسهولة وبكل وضوح، إذ جاء العنوان في هذه الرواية مليئا بالإيحاء ومنفتحًا على كثير من التأويلات، والقراءات فهو منطقة عبور إلى دهاليز القص.

فكلمة عناق تحيل إلى التسامح والعدل والإخاء، أما كلمة الأفاعي هي دلالة على الانبعاث والخلود، كما ارتبطت بالولادة والأمهات، وهي رمز القوة بسبب حركاتها الملتوية وبسبب سمها وشرها ,فهي ترمز إلى جانب الطبيعة الشر، فحين نذهب مذهبًا بعيدًا في تأويل هذا التركيب المجازي "عناق الأفاعي" ,فالمقصود بالأفاعي هنا هم بعض البشر ،الذين يتبادلون العناق وهم في الحقيقة أكبر المخربين في المجتمع الإنساني، وكل هذا في ظل الحروب والنزاعات والصراعات، والقضاءعلى الإنسانية، فكان عناقهم من أجل المصلحة، التي تدعوا إلى التخريب وسفك دماء الأبرياء, وكل ذلك ينبع من الأنانية والكره ،ومحاولة الوصول إلى جميع الأطماع بتدمير الآخرين.

فعز الدين جلاوجي بتصدير الرواية بهذا العنوان **عناق الأفاعي** يريد أن يفضح هذا العناق ويعريه ، وفضح سلوكات الإنسان الفاسدة في هذا المجتمع الجزائري .

2 – سيمياء غلاف الرواية:

يعد الغلاف العتبة الأولى، التي واجهها القارئ ويقع عليها بصره، فهو عتبة تتطلب الفلك والتأويل من قبل القارئ، ومن هذا المنطلق أصبح الغلاف هو الباب الذي يمكن أن نطرقه، من أجل الولوج إلى النص ،"إن الفضاء النصي هو أيضًا فضاء مكاني لأنه يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه حيث القارئ"[1].

فهذا يعني أن القارئ أصبح بإمكانه أن يحدد هوية الجنس الأدبي، ومضمونه من خلال الألوان والصور الموجودة على الغلاف.

وتعد رواية "عناق الأفاعي" من الروايات الجديدة ، التي يحيل غلافها إلى دلالات معينة ترتبط ارتباطا وثيقا بمحتوى النص الروائي، فالكاتب استطاع أن ينتج نصًا موازيًا للرواية، في حد ذاتها فمن خلال تفحصنا وقراءتنا للرواية، ومضمونها نجد ترابط وتكامل بينها، فحين نتأمل غلاف الرواية نجد على صفحة الغلاف اسم الكاتب ، الذي يعد من مركبات الغلاف فقد احتل الجزء العلوي من الغلاف وكتب بخط الثلث، وبلون أسود ويدل ورود اسم الكاتب أعلى الصفحة متقدما على عنوان الرواية ، يدل على ذاتية الكاتب وحضوره الطاغي في العمل الروائي,فهو صانع هذه النصوص ومبدعها،وفيما جاء اللون الأصفر على بعض أجزاء الصفحة ،وبتدرجات هذا اللون الأصفر الذي يحيل إلى الحقد والغيرة من الجزائر ,كما يرمز إلى الخيرات التي تمتلكه أرض الجزائر، فهذه الثروة هي صحراء الجزائر، وجاء في القرآن الكريم قال تعالى: (إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُ النَّاظِرِينَ) سورة البقرة الآية 69 .

ومن خلال نص الآية الكريمة قصد جلاوجي من هذا اللون ماتمتلكه الجزائر من ثروات

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص56.

وغيرة الدول التي حولها, والتي تحولت إلى طمع لامتلاكها، كما تحيل شبكة العنكبوت إلى قوة المستعمر، إلا أنه رغم دقة خيوط العنكبوت واتقانها إلا أنها ضعيفة وسريعة الزوال،وقال تعالى: (وإِنَّ أَوْهَنَ البُيُوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ) سورة العنكبوت الآية 41.

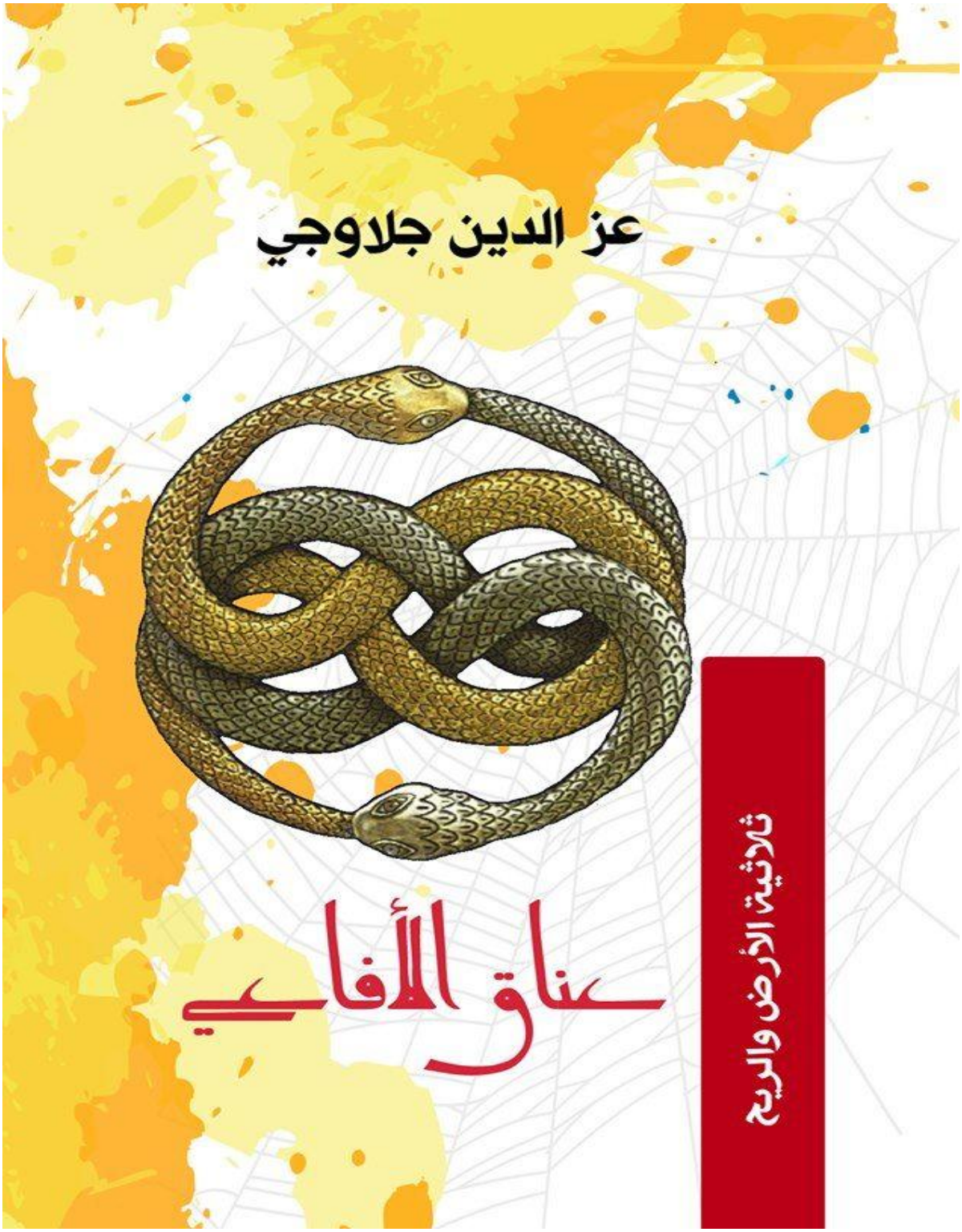
وكما نجد حيتان متعانقات، والتي تستحضر كلا من الحياة والموت فهي رمز للانبعاث والخلود ,فقدرتها على القتل لدغًا أو عصرًا، وعلى الشفاء معا جعلتها رمزًا للقوى الإيجابية والسلبية, التي تحكم العالم،قال تعالى: (فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ) سورة الأعراف 107

وكما نجد اسم الكاتب كتب أعلى الصفحة ووهو مايدل على ذاتية جلاوجي وحضوره ,بالإضافة إلى أن عنوان الرواية كتب باللون الأحمر والذي وبخط مختلف ، فيرمز إلى دماء الجزائريين التي سفكت, ومن أجل جذب انتباه القارى وطرح التأويلات، فاللون الأحمر هو رمز لدماء الشهداء الطاهرة، فخضب العنوان بهذا اللون ليدل على تضحيات الشعب،وملحمة الجزائر ، كما كتب في جانب الغلاف عنوان الثلاثية التي تندرج تحتها الرواية وهي الأرض والريح.

وفي الأخير يمكننا القول بأن تصميم الغلاف ليس اعتباطيًا، كما أن روح الكاتب تسري فيه كما تسري في متن الرواية، فعز الدين جلاوجي استثمر في الغلاف ، وجعله لغة جديدة يعبر بها عن موضوع المتن فكان الغلاف صورة أبلغ من الكلام.

وكخلاصة عن التجريب على مستوى الغلاف، نستخلص أن الغلاف في هذه الرواية تحول من مجرد زينة , إلى أداة ذات أهمية كبيرة , تساهم في نجاح مضمون العمل الروائي.

صورة الغلاف الأمامية لرواية عناق الأفاعي:



3 – سيمائية وجمالية الإهداء:

يعد الإهداء عتبة من العتبات، التي يمكن من خلالها الغوص في أعماق الرواية ولا يمكن التخلي عنه, لأنه يفتح لنا باب قراءة مضمون العمل الروائي، "بل يمكن اعتبارها مفتاحا من مفاتيح النص"[1].

فالإهداء هو بوابة يمكن من خلالها الدخول من خلالها إلى عالم النص، ومايدور من معاني حول بنية الرواية، وما يرمز ويوحي إليه،وكما أن الإهداء يحمل مشاعر, وكلمات تعبر عن هذه الرابطة، ذلك بتقديمها للعامة وبين طياتها مشاعر كامنة، فالإهداء طريق يفتح إلى مضمون الرواية فعز الدين جلاوجي, مرر رسالة أساسها التمسك بالإنسانية، كما أنها إهداء إلى القارئ على اختلاف عرقه وجنسه وديانته, وذلك من أجل مشاركة القارئ وتعايشه مع الأحداث.

"الإهداء

إلى المتحابين في حدائق الإنسانية

المتسامين على جراح الأنانية

المتعالين على سبيل الكراهية "[2]

فالإهداء يحمل انفعالات الروائي، وما يدور في نفسه ومخيلته، من فرح وحزن فتترجم بلغة وكلمات الإهداء، التي تحمل هذه المعاني، فجلاوجي قدم الإهداء إلى الإنسان خاصة، فحمل بعدا إنساني, ثم خص المتسامين والمترفعين عن الظلم والإساءة.

فالإهداء متصل بموضوع الرواية التي تحمل في جوانبها وأعماقها أحزان شعب ثائر، فهو يشير إلى الواقع المظلم الذي نسجت فيه الرواية، وبهذا أشار إلى فكرة أولية لمحتوى الرواية.

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البيانتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 96.

[2] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، دار المنتهى، الجزائر, 2021 , ص 5.

المبحث الثاني: التجريب على مستوى الشكل في رواية "عناق الأفاعي :

أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة، تتبوأ منزلة هامة ضمن فنون التعبير الأخرى، من خلال اعتمادها على أساليب وتقنيات تجريبية، فسعت إلى تجاوز القديم ومعانقة كل ما هو جديد وبذلك تمردت على الشكل المعهود، فكان التجريب من ناحية الشكل.

1 – توظيف تقنية الكولاج في رواية "عناق الأفاعي":

إن الكولاج هو تكتيك فني، يقوم على تجميع أشكال مختلفة، لتكوين عمل فني جديد إذ يعتبر من أهم وأجمل الفنون التي تشكل اللوحات الفنية الرائعة،وربما كان الناقد صلاح فضل, أول من تداول مصطلح "الكولاج الروائي" قائلا: "يزاوج بين ترتيب صارم بين وحدات السرد القصصي ووحدات التوثيق الصح بتقنية تشكيلية وسيميائية محدثة يمكن أن نسميها 'كولاج' "[1].

لقد عمل "جلاوجي" على الإتيان بمقاطع وصور من خارج الرواية، وإلصاقها وإدخالها في متن الرواية وهذا اللصق أو الكولاج لا يكون عشوائيًا أو مصادقة إنما يجب أن يكون تابعًا للرواية وخادما لها شكلا ومضمونا، وعليه فالتقنية الروائية الناجحة تكون غير مرئية وفعالة ليشعر القارئ إنه يقرأ رواية تنبض بالحياة، ويعتبر جلاوجي من الذين ساهموا في إتقان هذا التكتيك الفني، أي "الكولاج" والذي نجده في أعماله الروائية من بينها رواية "عناق الأفاعي" ويظهر لنا ذلك من خلال:

[1] صلاح فضل، تقنية الكولاج الروائي، مجلة النقد الأدبي، فصول، ع2، 1992، ص323.

النص	الصفحة	نوعه	موضوعه
المبتدأ	07	كتاب قواعد اللغة	مدخل إلى الرواية
المخطوطة	11	صور	توثيق الحقائق
حبيبي الأعز... بقدر الشوق الذي	8-7	رسالة	حقيقة الأحداث والوقائع الموجودة في الرواية
خبر الخبر	607	عنوان جريدة	التقرير
الرخامة	10	عمل فني (صورة)	التوثيق
غلاف المخطوط	11	صورة	التوثيق
صورة الصفحة الأولى من المخطوط	11	صورة	التوثيق

من خلال الجدول نرى بأن جلاوجي وظف تقنية الكولاج في رواية "عناق الأفاعي" ,وظهر ذلك عن طريق المخطوطة والرسالة, فقد استخدم الكولاج في بداية الرواية، فجعل أحداث ووقائع روايته تقوم على ما تحمله تلك المخطوطة، التي وضع صورتها في بداية الرواية.

2- توظيف الهوامش في رواية "عناق الأفاعي" :

توجهت الرواية المعاصرة نحو منحنى التجديد والتجريب ,حيث تفاجئ القارئ من حين لآخر بهوامش خارج النص، يحتكرها المؤلف لنفسه كفضاء لتدخلاته المتكررة إما للكشف عن ثبات أهملها السارد أو توضيح بعض المفاهيم والمصطلحات، فرواية "عناق الأفاعي" تميزت بتضمينها لعدة من الهوامش وهذه تقنية جديدة في السرد عرفتها الرواية التجريبية ومن هذه الهوامش نذكر:"صورة الرخامة النسخة الأصلية من المخطوط محفوظة بمتحف المدينة تحت رقم1381.9.20 يحتوي المخطوط على 224 صفحة، مقاس 8/19 سم، المداد المستخدم هو الأسود لمتن الصفحة، والأحمر للعناوين الداخلية، أما عنوان المخطوط فكتب باللون الذهبي واستخدم الخط المغربي في كل المخطوط"[1].

و"القسم الأول الجر الذي خان أوراقه: في النسخة الأصلية البرزخ الأول عنوان فرعي من إضافة المحقق"[2].

واستهل على بن شامخ القلعي المكحالجي الحكاية بما يلي: باسم الله الواحد القهار، مكور الليل والنهار، معز عاده المؤمنين، مذل أدائه الكفرة الملحدين، وصل الهم على من أشرقت عليه الأنوار وأشرف من رأته الشموس والنجوم والأقمار، وعلى آله الطيبين الأطهار ما صدمت الأطيار وتنفست الأفجار.

"اعلم هداك الله تعالى إلى جادة الصواب، ويسر أمرك في الذهاب والإياب، أن شامخة قد عادت ذاك المساء وقد لفها هم وبلاء بعد أن قضت في البحر أيامًا معدودات تبحث من خلالها

[1] عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص13.

بين الأحياء والأموات حتى يئست من كل ما مضى وكل ما هو آت، والتقتها الخادمة الوفية في جرة جلية، فكفكفت دموعها الغزيرة وهدأت أحزانها المريرة، وقالت لها: لاتحزني ياسيدتي ومولاتي وكفكفي كل هذه الدموع والآهات، لأنها لا تليق بالأميرات الجميلات"[1].

"القسم الثاني1، الصقر الذي خانته براثنه2

1-في النسخة الأصلية البرزخ الثاني.

2- عنوان فرعي من إضافة الملحق"[2]

"وانتهى البرزخ الثاني ويليه بحمد لله البرزخ الثالث1"

1- انتهى البرزخ الثاني بقول علي بن شامخ القلعي المكحالجي: فلما كان آخر الليل البهيم تسللت شامخة تحت رعاية السميع حتى بلغت حيث لالة الزهراء قائمة للصلاة والدعاء، وما كادت تراها حتى أسرعت إليها بالعناق وسالت منها دموع الاشتياق، وقام الجميع يعانقها وقد سالت منهن الدموع وارتجفت القلوب في خشوع".[3]

"القسم الثالث1 الدرب الذي اكتشف سبيله2

1- في النسخة الأصلية البرزخ الثالث.

2- عنوان فرعي من إضافة المحقق"[4]

استعمل علي بن شامخ المكحالجي البرزخ الثالث بقوله: ثم لما كان الغد امتطت شامخة جوادها الأدهم واتكلت على الإله الأعظم، وجدت في السير متخفية غن الغير حتى وجدت

[1] عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي ،ص15.

[2] المصدر نفسه، ص225.

[3] المصدر نفسه ، ص501.

[4] المصدر نفسه، ص503.

نفسها في فلاة كثيرة السباع والضباع والحياة، فأكثرت من لادعاء والصلاة على سيد الأنبياء"[1].

وهناك مقطع آخر من الرواية "انتهى البرزخ الثالث بقول علي بن شامخ... انتهى الكتاب وقد فرغ منه الفقير إلى الله الشيخ علي بن شامخ القلعي المكحالجي لعشرين يوما خلت من شهر رمضان المعظم سنة 125 من هجرة النبي المختار"[2].

وجدنا أن رواية "عناق الأفاعي" قد شملت على العديد من الهوامش التي كانت عبارة عن شرح لمخطوطة وسرد لبعض التفاصيل، فكانت توضيحات تؤكد للقارئ مدى مصداقية ماهو موجود داخل الرواية، ومن هنا نلخص إلى أن رواية "عناق الأفاعي"اشتملت على العديد من الهوامش،وهي تقنية وآلية جديدة متبعة في الرواية التجريبية المعاصرة عند جلاوجي .

[1] عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، ص505.

[2] المصدر نفسه، ص601.

3- كسر خطية الزمن في رواية عناق الأفاعي:

باعتبار الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري، فالرواية فن في الحياة فلا يمكن تقديم أي عمل أدبي غير مرتبط بزمن معين، تتماشى فيه تفاصيل العمل، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، يقول عبد المالك مرتاض عن الزمن: "فالزمن كأنه وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا"[1].

فالزمن عنصر أساسي في السرد الروائي وهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار، ومع ذلك فإنه ليس للزمن وجود مستقل في الرواية الجديدة أو فيما بعدها فإذا كان الزمن يعني في الرواية الجديدة التلقي أو القراءة، ويحدد الزمن طبيعة الرواية ويشكلها، إذ يشكل النص الروائي في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات وفي دراسة بنية الزمن في رواية "عناق الأفاعي" تظهر لنا تقنية الاستباق والاسترجاع.

أ- توظيف تقنية الاستباق في رواية عناق الأفاعي:

هو الاشارة المسبقة إلى أحداث قبل وقوعها، وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية.

ومن خلال استباق الأحداث في السرد يتمكن القارئ من معرفة بعض الوقائع قبل حدوثها في زمن الرواية، ومن العبارات الدالة على الاستباق نجد: "أدرك جيدًا حبيبي مدى فرحك الآن وأنت تقلب صفحات المخطوط بحذر شديد، خشية أن يسرع إليه العطب، لكني أدرك يقينًا أنك

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص171.

ستعكف على إعادة صياغته، بما يتناسب مع لغة العصر"[1].

فيبن الكاتب لنا نهاية الرواية والأحداث التي يعيشها في الوقت الحاضر"وعسى أن ألقاك قريبا فتهتدي إلى نسخة منه في ثوبها الجديد أدعو لك دوما بالتوفيق والنجاح والسعادة"[2].

نفهم من هذه المقتطفات أن الروائي، يحيل القارئ إلى مستقبل الأحداث وذلك في بداية الرواية محققا ذلك في صورة استباق زمني، فالروائي هنا غارق في البحث عن أهم الأحداث الموجودة في المخطوط وإضافة إلى الرواية لتشكل عملًا فنيًا جديدًا بصياغة أخرى وبوجه مختلف "وإذ أقدمه للقارئ العزيز وأرجو أن ينال رضاه ويحقق في نفسه المتعة فإني أحيله إلى متحف المدينة إن رغب في مقارنة النسخة الأصلية مع المخطوط1 مع ما خططته"[3].

يظهر من خلال هذا المقطع تأكيد الكاتب لأحداث الرواية من خلال المصدر، الذي عثر عليه وساعده في صياغة أحداثها، ولم يشغل السرد الاستباقي في رواية "عناق الأفاعي" حيزًا كبيرًا.

ومن خلال ما قدمناه يتضح لنا أن الاستباق تم في مواضع قليلة في الرواية، حيث وظف جلاوجي الاستباق حسب ما تقتضيه الضرورة.

[1] عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص7

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص10.

ب-توظيف تقنية الاسترجاع في رواية عناق الأفاعي:

هو عبارة عن تقنية زمينة، يعود السارد من خلالها إلى زمن مضى يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت بذاكرته، فالاسترجاع إذن: مفارقة زمينة تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقع أو أحداث قبل الاحداث، والاسترجاع هو "العودة إلى أحداث سبقت اثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية"[1].

ويتجلى الاسترجاع في رواية عناق الأفاعي في النصوص التالية:"لقد قضيت ما يقرب من سنة كاملة أتنقل بين الكتب القديمة بحثا عما يأخذ بيدي للأحداث التي وقعت في تلك الحقبة من الزمن، وكننت دوما أعود خائبة حتى قادتني الأقدار ذات صبيحة مشمسة إلى زاوية بنيت"[2].

نلاحظ هنا من خلال هذا الاسترجاع، أن شخصية حوبة التي حاولت أن تؤكد الأحداث التي وقعت في الزمن الماضي، وذلك من خلال البحث والاستطلاع وايجاد دليل يقودها ويؤكد صحة الأحداث الماضية، وهذا التوثيق للأحداث التي وقعت في رواية "عناق الأفاعي" "وهكذا رأيته البارحة، وأن أمخر عباب البحر بسفينتي"[3].

وسنورد نص من رواية عناق الأفاعي "وكان مقتله طعنه في قلب الأمة، ومنذ ذلك تجلل كل شيء بالحزن، بياض المدينة وزرقة بحرها، ونوارس شطآنها، وسواحلها المطرزة بالخضرة والتبر،

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص43.

[2] عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص8.

[3] المصدر نفسه ص19.

ومنذ ذلك وشامخة تنتظر عودته"[1].

وتمثلت تقنية الاسترجاع هنا، بعودة إحدى شخصيات الرواية، وتذكرها للأحداث التي وقت سابقا في الزمن الماضي، فلعب الاسترجاع دور التذكير، وذلك من أجل استكمال مجريات الأحداث وتنوير القارئ وإعطائه لمحة عن الأحداث السابقة، وذلك ليتمكن من استيعاب الأحداث ، وربطها وفهم مجريات السرد فيها، ومنها مايعد تعريفا للشخصية وجذورها "تعود علاقته بآل القلعي إلى أزيد من عشر سنوات حين قام أبوهم."تعيد إلى ذاكرتها عقودا مضت عليها في ها البيت حين استقدمها على القلعي من الشام"[2].

كانت كلما استرجعت ذكريات والدتها استرجعت، حكاياتها عن حالها،ويعيد إلى مخيلته كل الأحداث الجسام التي مر بها هو والمجاهدون معه، تتجلى أمامه مشاهد اقتحام العاصمة مشاهد قتل الأبرياء والعزل، مشاهد آلاف النساء يسقن أسيرات.

ويظهر في الرواية من خلال الاسترجاع الاستذكاري، أن الكاتب وظفه لملأ الثغرات السابقة وإعادة ذكر أحداث وقعت سابقًا هي غالبا للتفسير، كما أن الاسترجاع يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.

ومنه نجد في الرواية أن جلاوجي استعمل تقنية الاسترجاع بشكل بارز، رجع ذلك أساسًا إلى اعتماد السرد على ذاكرته من جهة وعودته إلى الماضي واعتماده على جمعه من أحداث وحقائق وصياغته لأحداث تاريخية وقعت.

ونخلص إلى القول بأن جلاوجي كسر خطية الزمن مما أدى إلى تداخل الأزمنة ماض حاضر، مستقبل، وكذا التلاعب بالنظام الزمني، كما أن السرد الاستباقي لم يشغل جانبًا كبيرًا من الرواية مقارنة بالسرد الاسترجاعي.

[1] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص21.

[2] المصدر نفسه ،ص30.

4- فضاء المكان في رواية عناق الأفاعي:

يعد المكان في الرواية عنصرًا هامًا، فهو الفضاء أو المجال الذي تدور حوله الأحداث وهو ركن للأرضية التي تتحرك عليها أحداث الرواية ويتحرك في إطاره الأبطال، فالمكان مرتبط بالإطار الذي فيه الأحداث، في حين يرى حميد لحميداني: "في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه الفضاء الجغرافي، فالروائي مثلًا في نظر البعض يقدم دائما من الإشارات الجغرافية"[1].

اتصل المكان عادة بالوصف، وهي لحظات تتناوب مع السرد ومقاطع الحوار في الظهور فالرواية لا تقتصر دائما على مكان واحد.

أ-الأماكن المغلقة في رواية عناق الأفاعي:

بما أن الأماكن المغلقة ترتبط غالبًا بالخصوصية، كما توحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف، وهذه الأمكنة المنغلقة نقصد بها انغلاق الشخصيات في مكان واحد وعدم قدرتهم على التفاعل مع العالم الخارجي، وقد تناول جلاوجي الأمكنة المغلقة، ونذكر منها:

أ- فضاء البيت:

ظهر فضاء البيت عندما يذكر الكاتب البيت الي لان موجودا فيه "أسرعت ألج البيت... وفتحت مصارعي النافذة"[2].

"وهي تستقبلني في بيتها الأنيق، الذي أقامته حديثا في أرض منبسطة ملأتها أشجارا وأزهارا

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي لابن منظور النقد الأدبي، ص53.

[2] عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص07.

وفجرت من خلالها مباهجا رقراقة"[1].

مثل البيت مكانًا في الرواية، فهو المكان الذي يجعل الكاتب ينسج أحداث روايته، فهذا المكان المغلق أقام فيه الكاتب حبا، وانتقاله إلى البيت الثاني هو لحبيبته ليكمل هناك سعادته بطبع روايته، فالبيت المكان الآمن الذي ارتاح فيه الكاتب، وأخرج فيه إبداعه ومشاعره، فهو المكان الذي أقام به لإرادته.

ب-فضاء القصر:

يعد من أهم العوامل التي، تعيد وتحيي الذكريات والأحلام، كما أنه المكان الذي يمثل فضاء،وعالم للشخصية الرئيسية "قصدت شامخة القبر الذي يقبع في خشوع عند مدخل القصر،حملت دلو السقي النحاسي الصغير ذا الخرطوم الرفيع، كان ممتلئًا إلى منتصفه"[2]

لقد مثَّل القصر فضاء لبعض الأحداث المهمة، كما مثل مرآة عاكسة لثقافة الجزائريين، قطعت شامخة الرواق فالردهة[3]".

وصف الروائي بعضًا مما يحتويه القصر، وكذا مميزاته "تعود علاقته بآل القلعي إلى أزيد من عشرات السنوات حيث أقام أبوهم في قصره المعزول هذا بيت الحدائق والجنات قاعة للدرس"[4], من خلال سرد الأحداث تعرفنا على مكونات القصر، وما يحويه من أثاث وزينة فرسم لنا الروائي لوحة فنية عنه، وأقام وسطها قصرًا مهيبًا أحاطه بسور عظيم، يظهر لسكان المدينة وهم أسفله قلعة شامخة حصينة"[5]

[1] عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، ص607.

[2] المصدر نفسه، ، ص16.

[3] المصدر نفسه,ص 20.

[4] المصدر نفسه ،ص 23

[5] المصدر نفسه، ص31.

وأعطى الروائي صورة هندسية بارزة المعالم للقارئ لكي يتسنى له العيش في العل الأدبي لأن نفس المتلقي تتعلق بالأماكن وتفاصيلها، وضم القصر ذكريات شامخة السعيدة، كما حمل هذا القصر حزنها على والدتها وخالها وأخوها، وكما أظهر النمط المعيشي في ذلك المكان.

وأما القصر الثاني فهو قصر الداي حسين، الذي يحكي الخيانات والمكائد التي أحيكت فيه للإطاحة بالجزائر "وهدوء مخيف يلف القاعة الكبيرة ذات الأعمدة المفتولة العالية، وقد كادت تبدو فارغة غير سجاد وثير يغطي الأرضية، وغير ستار حريري أحمر ينسدل حتى يكاد يلامس الأرض بين ثلاثة أقواس ذات نقوش بديعة، وغير كرسي خشبي كبير"[1].

نلاحظ بأن إظهار تفاصيل القصر من البنى السردية، التي أضافت نوعًا من الجمالية في النص الروائي، ونجد أن قصر الداي حمل في جدرانه خيبات الداي وانكساره وحزنه، كماحمل خيانات كل من حوله من سكان القصر، فالمكان أعطى للنص الروائي جمالًا فنيًا ، فهو يتسم بالواقعية كما يحمل تفاصيل عديدة وعناصر جوهرية ودلالات عميقة تؤثر على القارئ وتغيره.

ج) فضاء المسجد العتيق:

إن المسجد هو فضاء مقدس، وكان ظاهرًا من خلال سردية الأحداث، فالمسجد العتيق هو أحد أهم المساجد الموجودة في تلك الفترة، كما يعد مكانا لقراءة القرآن وطلب العلم، ووظيفته الأولى هي جمع الناس لأداء الصلاة "وهو أكبر أبواب المسجد العتيق، كان أزمع أن يقضي فترة ما بين الظهر والعصر في الجامع".[2]"

وورد النص التالي: وأن المساجد لله فلا تدعو مع الله أحد".[3]

وكذلك النص التالي" ورفع أذان المغرب فتفرق الناس ملبين ثم تفرقت بهم السبيل بعد الصلاة"[1]

[1] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص32.

[2] المصدر نفسه ص41.

[3] المصدر نفسه ص43.

وارتفع الآذان من كل المساجد: الله أكبر، الله أكبر... حي على الفلاح، حي على الجهاد قدم شيخ الإسلام محاطا ببعض أتباعه، دخل المسجد من الباب المخصص له".[2]

وصف لنا الراوي المسجد العتيق، وأجوائه الروحانية التي تؤثر على الملتقي، فرمز المسجد إلى التمسك بالعقيدة، "ظلت أبواب المسجد العتيق موصدة بإحكام واكتفى المؤذن بالآذان".[3]

فساعد وجود المسجد، على تمحور الأحداث وتطورها داخل هذا المكان المغلق "المسجد العتيق الذي بني منذ سبعة قرون، بالضبط كما يجب أن نموت دفاعًا عن القدس أو المسجد النبوي والمسجد الحرام".[4]

ونجد أن المسجد العتيق أو المساجد الأخرى، كانت حاضرة في سرد الأحداث في الجزء الأول ، كما هي الدليل على أهمية هذا المكان المغلق الذي يحمل داخله العلم والأمات والراحة فالمساجد تحمل في معناها أو مدلولها القدسية، فهي المكان المخصص للاجتماع، وذلك بحرية وحبا لأنه يمثل الطاعة والوقار والأمات.

د) فضاء الخيمة:

تعد الخيمة من الأماكن المهمة التي تم ذكرها، وهو مكان ضيق محدود إلا أنه مكان للراحة، والاحتماء إما من حرارة الشمس أو برودة الطقس كما يعد المكان الذي يحمل ذكريات صاحبه، ومكان الراحة "امتدت في البعد خيام متراصة ضربت حديثا للمجاهدين"[5].

[1] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، ص75.

[2] المصدر نفسه ، ص100.

[3] المصدر نفسه ، ص125.

[4] المصدر نفسه ص141.

[5] المصدر نفسه ، ص287.

"اتجها عدوا إلى خيمة الأمير عبد القادر، ثم قفزا في خفة,و اندفع الحاج مصطفى،وأصبح في خيمته حيث يجب أن يعتكف مع نفسه مطالعا أو ذاكرا متأملا، وأخذته سنة من النوم فغفا ملفوفا في برنسه الأبيض والأسود، وما كاد حتى شعر بحارسه يمد رأسه محرجا داخل الخيمة"[1].

فالخيمة هي المكان الهادئ والبسيط "واندفعت شامخة تلج الخيمة في استحياء"[2].

"في الخيمة يحتاج إلى ورد طويل يجب أن يتلوه قبل أن يفرغ لأي شيء آخر"[3].

فالخيمة مثلت بساطة العيش وأن الأحداث تدور وتتأزم في هذا المكان" لم يخرج الأمير عبد القادر من خيمته كالعادة، ظل يخلد إلى نوم داخلها لندخل خيمة الأمير عبد القادر يا جماعة"[4].

وظف جلاوجي الخيمة ليكشف لنا عن دلالتها في الرواية أثناء السرد، فالخيمة هي التي تحمل الذكريات فهي المكان الدافئ والهادئ الذي يمارس فيه الإنسان بعض عباداته وعادته هي مكان مغلق.

إن شخصية الأمير عبد القادر,عادت إلى هذا المكان البسيط باستمرار طلبا للراحة ورغبة فيها، ونجد أن الخيمة هي المكان، الذي يحمل داخله الكثير من الأسرار، كون أن صاحب الخيمة، قائد المقاومة وبطل حرب، مهمته الدفاع عن وطنه، وخدمة القضية الوطنية الثورية فالأبعاد لتي يحملها تتعدى أن يكون مكانا للراحة فقط، بل هو المكان الذي تنطلق منه شرارة أحداث الصمود والمقاومة.

[1] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، ص302.

[2] المصدر نفسه ، ص304.

[3] المصدر نفسه ص340.

[4] المصدر نفسه ص475.

2) الأماكن المفتوحة في رواية عناق الأفاعي:

تعد حيز مكاني وخارجي،لاتحده حدود، وهو فضاء رحب غالبًا، كما أن حديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالألفة والمحبة أو توحي بالسلبية.

أ) **المدينة:** حيز مكاني مفتوح يضم جميع الأفراد، التي تسود فيها الروح الجماعية "تتصدر فيها القرارات المتعلقة بشؤون الناس، وتنظم فيها الاحتفالات وطقوس العيادة فالمدينة هي الوسيط الذي يتم العبور من الحاضر إلى الماضي".[1]

"في جنب، الوادي أعلى المدينة كان الزائران ودليلهما يحثان عائدين"[2]

فالمدينة هي رمز لاتساع الأحداث وخروجها إلى مسرح أوسع،"وكنت المدينة إلى هدوء حذر".[3]

"وفي هذا القسم من الخريطة تفصيل للمدينة".[4]

كانت المدينة هي المكان الخصب لانطلاق شرارة المقاومة،كما هي مكان الحصار، فالبداية كانت بإطاحة العاصمة، ثم الانتقال إلى الشرق والغرب ثم الجنوب، فاعتبرت المدينة دلالة على الخسارة.

نجد أن المدينة والشخصيات عنصران منسجمان، كون أن الشخصية جزء لا يتجزأ من الانتماء إلى المكان، ويمكن القول إن هذه الشخصيات ارتبطت بالمكان الروائي وهو أحد السمات التي تميزت به الرواية التجريبية.

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) منشورات النهر، الرغاية الجزائر، 2009، ص116.

[2] عز الدين جلاوجي ، عناق الأفاعي ص79.

[3] المصدر نفسه ،ص90.

[4] المصدر نفسه ص95.

ب) فضاء الشارع: تعد الشوارع أماكن انتقال ومرور، يقضي فيها الناس حوائجهم وهم ينتقلون عبرها، فالطريق هو مكان انتقال عام مفتوح، وحضي الشارع في بداية أحداث الرواية حضور فقد عمد الكاتب إلى توظيفه وذلك لانتقاله مكان مغلوق إلى آخر مفتوح" حيث انفتح الشارع الكبير أمامه لزم مكانه وأرتال أخرى من المقاتلين تقطع الشارع نحو الغرب"[1].

"وسيرى الناس من الغد دمه وهو يهدر في شوارع والأزقة" [2],

فالشارع هو المكان المفتوح ،والمتسع للأحداث "بشوارعها أبنيتها، وقد أشرنا باللون الأحمر"[3] فعلاقة السرد بالشارع لها دلالة ورمز بتسارع الأحداث وتطورها،"الناس بالشوارع يغادرون زرافات إلى كل الاتجاهات"[4].

نلاحظ بأن الشارع لم يكن مكانًا، بل مثل الظروف المأساوية التي عاناها الشعب الجزائري وانتقال المقاومة إلى الشارع، فعكس الشارع صورة الدماء، والألم التي مرَّ به الشعب الجزائري.

[1] عزالدين جلاوجي, عناق الأفاعي ،ص46.

[2] المصدر نفسه ، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص95.

[4] المصدر نفسه، ص98.

ج) فضاء الريف :

إن الحديث عن الريف هو حديث متصل بالجزائر، التي ما فتئت تشهد تغيرات وتحولات، فاكتست العناية بالريف مكانة هامة في الرواية الجزائرية، لما له من تأثيرات عميقة على سير الأحداث، وانبثاق شرارة اللهب التي وصلت إلى كل مكان من ربوع الجزائر،فالريف هو المكان الخصب الثري بالقيم والشهامة، والقلب النابض للثورة التي أخذت شعلتها من الطبيعة،كان الفجر قد بسط ضوئه على أعالي جبال بني شقران حين وصلها الأمير عبد القادر مع رتل من فرسانه المنتجين، ثم راح يندفع متسللًا بين أشجارها الكثيفة، كان الصمت أيضًا يصيخ سمعه لوقع سنابك الخيل،وتغاريد الطيور وخرير المياه الغدية التي كانت تتدفق من كل مكان"[1].

إن للريف وجماله علاقة بسير وتغير الأحداث" حتى اعتلى ربوة صغيرة، عبر واد عميق كان الرعاة يتسللون بقطعانهم وفي أعماق السهل" للريف رهبة رغم جماله وبساطته "لا أريد أن أسمع أو أرى حيًا بعد نهاية المعركة حتى الكلاب والدجاج والبهائم".[2]

"تحت جنح الظلام كانت قبيلة بني عمران تغرق في نوم عميق، وقد أحدقت بها بساتين الزرع"[3].

فالريف من الأماكن التي جعلت الأحداث تتطور أثناء السرد، وتتغير بتغير منحى المقاومة.

ونجد أن الريف مثل مكان اشتغال والتهاب الثورة الجزائرية، فهو ليس مجرد مكان، بل رمز للمقاومة والاستمرار، وتعلق الجزائريين بهذا الفضاء راجع لخصوصية المنطقة، فرمز الريف إلى الهدوء والبساطة كما يرمز إلى الحركة، والاشتعال والانفجار الذي حرك وقاد المقاومة، فنخلص إلى أن الريف لم يرمز اعتباره مكانًا؛ أي لم يعد يحمل دلالة المكان فقط من خلال سرد الأحداث، بل تعداها إلى أن يحمل بعدًا ثوريًا رمز إلى المقاومة والكفاح.

[1] عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي ،ص359.

[2] المصدر نفسه، ص366-421.

[3] المصدر نفسه، ص464.

د) فضاء الصحراء:

شكلت الصحراء الجزائرية مسرحًا للثورة، وشاهدة على تفاصيلها كثبان الرمل، التي تحمل قصصا عن شجاعة أبناء الجنوب، وتمسكهم بوحدة الجزائر، فأخذت الصحراء جانبا كبيرا من السرد في الرواية، فالتشكلات الفنية للصحراء في الرواية تتجلى بوضوح من خلال سرد الروائي "تدافعت السحب من وجه الفضاء نحو الجنوب"[1]

فالصحراء هي الجمال كما هي رمز على القوة الصمود"تلج الواحة من جهتها الشرقية حتى برز عليهم من النخيل"[2]

حمل هذا المكان الواسع قيمة عظيمة، ودل على المقاومة، التي وصلت إلى عمق الصحراء، فهو المكان الموقد الذي يحي المقاومة، "وقطع بها جانب الواحة الشرقي حتى تراءى بها"[3]

فالصحراء هي المسرح الأخير لتطور الأحداث، ووصول المقاومة إلى ذروتها في هذا المكان "استغل الشيخ أحمد بوزيان تراجع الحرارة الشديدة, في هذه الأمسية الصيفية الفائضة ليعقد اجتماعا لمساعديه من قادة جيشه داخل خيمته الكبيرة التي نصبها مموهة تحت أشجار النخيل"[4]

لقد كانت الصحراء المكان المفضل للثورة والثوار ، ونجد أن الصحراء في رواية عناق الأفاعي، لم تحمل بعدًا مكانيًا، بل حملت رمزًا ومعنى آخر، هو المقاومة، واندلاع الثورة، كما دلت على اتساع الثورة ووصولها الي كل رقة في الجزائر.

من خلال التطرق للمكان في الرواية، اتضح لنا أنه هو الأرضية التي توضح جزئيات العمل، حيث أن المكان حمل بعدا ثوريا وتاريخيا.

---

[1] عزالدين جلاوجي, عناق الأفاعي ، ص517.

[2] المصدر نفسه ، ص523.

[3] المصدر نفسه، ص534.

[4] المصدر نفسه، ص538.

5-توظيف استراتيجية التناص في رواية عناق الأفاعي:

تنوعت المعاني والدلالات لمصطلح التناص، حيث أخذ عدة مصطلحات تحيل إلى المدلول ذاته، فهو "التقاطع داخل نص لتعابير مأخوذة من نصوص أخرى، هو نقل تعبيرات سابقة أو متلازمة والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل أنه يولد هذه الظواهر التي تنتمي إلى بداهة الكلام"[1].

فالتناص يتكون من عدة أقسام وعناصر، فهو تداخل مع نصوص أخرى ومع نصوص مختلفة ليشكل بنية متكاملة وواضحة، وهو "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نص تناصًا"[2].

فنجد أن التناص هو الانفتاح على نصوص مختلفة، وفهم هذه النصوص وإعادة كتابتها بما يتناسب مع المطلوب ليشكل نصا متماسكا وبمعنى جدد وواضحة، وفي رواية "عناق الأفاعي" نلمس حضور التناص الديني بشكل كبير ذلك أن أحداث الرواية تميل إلى ذلك، حيث نهل عملة من آيات القرآن الكريم وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا ما يضفي جمالية.

[1] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب السردي الشعري، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص96.

[2] عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص145.

تيمة التناص	نص الرواية	الصفحة	النص القرآني
تيمة الحلم	لا أراك الله فزعا لكل رؤيا تعبير يا مولاي قال الداي حسين:ما تعبير من رأى عقربا؟	56	(إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ) سورة يوسف، الآية 4
تيمة الخديعة	تقصد مكر الحلم	59	(وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ ۚ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ) سورة الأنفال، الآية30.
تيمة القتال	فيض الله لهم رجالا طردوهم شر طردة	131	(فَإِنْ خِفْتُمْ فَرِجَالًا أَوْ رُكْبَانًا فَإِذَا أَمِنتُمْ فَاذْكُرُوا اللَّهَ كَمَا عَلَّمَكُم مَّا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ) البقرة، الآية239
تيمة المعجزة	كانت أم العساكر قديسة في محراب الخلود تشمخ إلى سدرة المنتهى	365	(فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا ، فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا) سورة مريم، الآية26.
تيمة القتال	اذهب انت وربك فقاتلا إنا معكما مقاتلون وطننا واحد وأمتنا واحدة	475	(قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا ۖ فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ) المائدة24
تيمة الولاء والمبايعة	على بركة الله وتوفيقه سنوقع المعاهدة بيننا تحت هذه الشجرة	487	(لَّقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا) الفتح، 18
تيمة القضاء والقدر	لسنا إلا آلات في يد القدر	537	(اللَّهُ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاءُ وَيَقْدِرُ ، وَفَرِحُوا بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا مَتَاعٌ) سورة الرعد، الآية 26.

من خلال معطيات الجدول اتضح أن رواية "عناق الأفاعي" أظهرت عن طريق تركيبها مع الكثير والعديد من النصوص الدينية والقرآن الكريم، وهو ما يشير إلى الثقافة الدينية الواسعة للروائي وتشبعه وتمسكه بدينه .

المبحث الثالث: التجريب على مستوى المضامين والأفكار في رواية عناق الأفاعي:

إن الرواية الجزائرية واكبت التطور الحاصل، على مستوى البنية السردية والمضمون، فتجلت فيها ملامح التجريب من خلال، توظيف هذه التقنيات، وهي تختلف من رواية لأخرى، فتظهر في رواية عناق الأفاعي من خلال:

1-توظيف التراث العجائبي في رواية عناق الأفاعي:

تمثل العجائبية كل ما هو خارق، وكل ما هو غير مألوف وغير واقعي، فهي تسمح للأدب بالانفتاح على التجديد، وذلك من خلال المزج بين الواقع وغير الواقع، وذلك يؤدي إلى خلق طريقة جديدة في السرد، وقد اهتم الروائيون العرب بشكل الرواية، من خلال كسر قيود التقليد وفتح المجال لظاهرة العجائبي التي تعد شكلا جديدا من التجديد وفي حين أن العجائبي "يتحقق على قاعدة الحيرة، أو التردد المشترك بين الفاعل الشخصية والقارئ حيال ما يلقياه إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[1].

فالروائي هو من يستطيع الإبداع من خلال أساليب، ولأن التجريب هو الانفتاح والتجديد والتغلب على قيود التقليد.

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص146.

1) عجائبية الشخصيات في رواية عناق الأفاعي:

تبنى الرواية على الشخصية وتربط بالعناصر الأخرى، لأنها تقوم على فكرة واحدة تتسلسل منها الأحداث حسب سرد الكاتب، فالشخصية هي الفكرة التي يدور حولها العمل الروائي.

فالشخصية العجائبية "أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز، وفرض وجودها في جميع الأوضاع".[1]

فالشخصية العجائبية في رواية عناق الأفاعي، أخذت حيزا كبيرا من خلال أقوالها وأفعالها، كما كان لها الدور الكبير في التأثير على القارئ.

أ) دلالة اسم شامخة:

ابنة آل القلعي المكحالجي، من عائلة عريفة لها ثروة طائلة من تجارة الذهب، حيث حظيت هذه العائلة بالفتى شامخ والفتاة شامخة التي أخذت من العلم والشعر والعزف وركوب الخيل ما يجعلها تكون امرأة كاملة.

جعل الكاتب شخصية شامخة, هي التي تتربع أحداث الرواية، وجعلها رمزا للمقاومة، كما كانت ملمة بجميع الأحداث، وتظهر عجائبية شامخة من حيث صمودها وانتقالها مع انتقال المقاومة من منطقة إلى منطقة، فكانت شاهدة حل أهم الأحداث والوقائع في تلك الفترة، فالكاتب أعطى لشامخة الدور الأساسي في بناء الرواية وإثبات وجودها في الحياة الاجتماعية والجمالية وهذا ما تثبته سردية الأحداث، كما ظهرت شخصية شامخة في رواية عناق الأفاعي بتنوعها وتحولها وطباعها، وأحداث انتقالها من مرحلة إل أخرى وهي تجمع بين الواقع واللاواقع في بناء العمل سردي مليء بالأحداث العجيبة وذلك عن طريق صفات الشخصية العجيبة والخارقة،

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص208.

فالبطلة تغتال وتتحول في جو عجائبي إلى نجمة في السماء ينظر إليها الجميع "مد أنظارهما حيث كانت شامخة، تلألأ المكان فجأة، ظل النور المتوهج يرتقي رويدا رويدا والجميع يتابعه بدهشة، حتى استوى نجمة في السماء تضيء كل الجبل".[1]

قامت أن الرواية على الشخصية الرئيسية والتي تمثلت في شامخة، وساعدتها في سيرورة الأحداث شخصيات أخرى، فحملت راية المقاومة يوجد عجائبي ذو بعد تاريخي، فكسرت الأحداث القديمة، بتصرفاتها وأفعالها العجيبة.

ب) دلالة اسم شامخ:

الأخ الأكبر لشامخة ,والبطل الذي يحمل في داخله حبه للجزائر, والمقاومة واختفاءه، وظهور لتفتيت المستعمر وبث الرعب فيه، فكانت تنسج حوله القصص والبطولات، بما كان يقوم به لإفزاع الفرنسيين، كم كان بطلا من أبطال المقاومة وحمل لوائها، فكانت هذه ميزة من ميزات العجائبية، وظهور واختفائه في منطقة وأخرى، فشامخ حمل صفات الحب والخير والبطولة، فأفعاله العجيبة، فشخصية كانت عاملا مهما، حقق تكاسلا مع شخصية شامخة، فظهر شامخ في مقاومة الشرف بقسنطينة مع أحمد باي ثم انتقاله بالمقاومة إلى الصحراء، فهذا أثار دهشة المتلقي بتغلبه على كل العقبات وبقائه صامدا حتى نهاية، فالسرد في الرواية من خلال ما تمتع به صفات العجيبة"كنت اتخذت لنفسي اسمًا جديدًا هو حسين المكحالحي حتى لا يتم التعرف علي، رغم أن الناس كانوا قد أطلقوا عليه اسم الشبح، كان وجودنا وجهادنا في البيضاء مقلقا ومؤلما للاحتلال"[2].

فشخصية شامخ جاءت لتتم دور شامخة، حيث تبينت عجائبيته بتصرفات وأفعاله العجيبة

[1] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ص100.

[2] المصدر نفسه ، ص533.

وتخطيه للأحداث والتغلب على كل العقبات دون أي ضرر في بداية الأحداث، كن استشهاد شامخ كان رمزا وباعث يشير إلى فشل المقاومة في بدايتها في الصحراء.

ت) دلالة اسم الأدهم:

من دلالة عربية أصيلة، كان ملازما لشامخة التي كانت تركبه باستمرار فكان منقذها في بعض الأزمات، فيحس بها وبما تريده، ردا على ذلك بحمحماته، فكان مع الشخصية البطل في كل اللحظات، ويحس بها وبما تريده، فانتقل معها بانتقال المقومة، وتحمله للتعب طيلة هذه السنوات فما قام به يدل على عجائبيه"أحست كأن الأدهم أحس بقرب شامخ فغدا، أدرك أنه يفهم ويحس وتشمم، عاش مع شامخ سنوات قبل أن يختفي"[1].

ث) دلالة اسم الدرويش:

رجل فاقد لعقله، وملازم لخيمة الأمير عبد القادر، وستتواجد معه في قريته كما كان يقوم دائما بتكرار بعض العبارات والتي تدل على أنه غي مدرك لما يقع حوله، وانتقل مع انتقال المقاومة من الغرب إلى الصحراء ببسكرة، واندهاش شامخة لوجوده بين صفوف الملبين لمقومة الصحراء، ليتبين انه أحد عيون الأمير عبد القادر، فقام بخرق كل ما مألوف، وبناء عمل فني عجائبي"أنا الأوروبيين، وأنت تعرفينني جيدا.

–لم أعرفك على هذه الهيئة.

قالت شامخة في حيرة، تبسم الدرويش، وهو يلوك حبات تمر جاف، وقال:

– لم أكن في معسكر مولانا الأمير عبد القادر فك الله أسره إلا مكلفا مهمة"[2]

[1] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص509.

[2] المصدر نفسه، ص 519.

مثلث شخصية الدرويش دور الوسيط الذي،تنتقل به الأحداث في الأماكن التي انتقلت إليها المقاومة.

ج) دلالة اسم كوهين:

هو تاجر يهودي، وهو العقل المخطط لفرنسا وساعدها على الاحتلال الجزائر، كما كان العقل المدبر لكل الأحداث، فكان يريد قصر آل القلعي لتواجد كنيس يهودي تحته، فكل الأحداث والجرائم التي وقعت كانت إما من تدبيره أو كان مشاركا فيها، فبقائه طيلة هذه المدة وتواجده في جميع الأحداث خلق عجائبية في الأحداث"لقد كان رد كوهين مجانبا للحقيقة التي يضرها، إن علم من روايات مختلفة أن مكان القصر كان كنيسا يهوديا صغيرا"[1].

ح) دلالة اسم الأشقر:

هو ضابط فرنسي، أراد الانتقام من شامخة وأخوها وذلك للحقد الكبير في قلبه لأن خالها الرايس حميد وقام ببيع والده في سوق العبيد وقتل أسرته، فظل طيلة هذه الفترة يبحث عن شامخة دون ملل من مطاردتها، فانتقل معها من الجزائر إلى الغرب ثم إلى الصحراء، ليتم قتله في الأخير من شامخة ثم يتحول إلى أفعى تختبئ في جوف الأرض، فتميز بصفة العجائبية من خلال الأحداث التي وقعت في سردية الرواية" ومن خلفهم ارتفع فحيح نتن، التفتا وقد تملكهما الرعب، قريبا من الصخرة انتصبت ثلاث أفاعي"[2].

[1] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ص82.

[2] المصدر نفسه، ص601.

2) عجائبية الأحداث في رواية عناق الأفاعي:

إن الحدث أساس السرد الروائي، فهو كامن بالأحداث المشوقة، فلا يمكن تخيل عمل الروائي بدون حدث " هو المرور من حالة أغلى أخرى مرتبطا بالقصة أو الحكاية ارتباطًا نوعيًا"[1] فهو يقوم على عدة من الأساسيات متصلة ببعضها البعض وتتنوع باختلاف كل عمل فني.

قامت رواية عز الدين جلاوجي على سرد التاريخ، واعادة بعثه من جديد بطريقة لا تخلو من العجائبية والغرابة، فهي سمات الرواية التجريبية.

اختار جلاوجي شامخة لتكون رمزًا للمقاومة الجزائرية ،ورمزًا لصمود الشعبي وتحديده للواقع ورفضه للمستعمر، فحملت معها فكرة الحرية وانتقلت بها في جو عجائبي الأحداث، منطلقة من الجزائر ثم الغرب فالشرق ثم الجنوب، كما دخلت شامخة ومثلت تراث الجزائر وعاداتها وتقاليدها ومكتسباتها من خلال ما تتصف به بطلة الرواية، وتستمر الأحداث مع شامخة،وفيها الكثير من الأشياء الغريبة والعجيبة حيث تنتقل وتبدأ رحلتها على ظهر حصانها الأدهم، الذي كان يفهم ما تريده دون أن تتكلم "وهي تقفز من فوق الأدهم أسرعت إليها الخادمة "نانا" تجمع ما ترميه خلفها من وسائل الملاحة"[2].

واستمرت مغامرة شامخة مواجهتها للاستعمار الفرنسي من خلال المشاركة في الحرب بسيفها كما كانت ملمة شاهدة على جميع الأحداث والتفاصيل في أثناء الهجوم مساندة أبا حمزة قرطي، ومحمود الحوات اللذان ساعدا الشخصية "لا حل لنا إلى أن تنضم جميعا الى الأشباح هؤلاء الفرنجة لا يركعون إلا أمام القوة".[3]

---

[1] شعيب الخلفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة النقد الأدبي فصول، القاهرة– مصر ، العدد1، 1993، ص66.

[2] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص144.

وتطورت الأحداث وأصبحت شامخة في خطر، فكان يجب عليها مغادرة قصرها، فسرعة بديهتها وتفطنها كانا بجبين "أنت فارسة شجاعة ذات مواهب خارقة في تقمص الأدوار".[1]

وانتقلت نحو الغرب في رحلة طويلة، باحثة عن أخوها شامخ، في حي ذلك كانت مطاردة من الأشقر الفرنسي، والذي لم يستع النيل منها رغم قوته وهذا يدل على نوع من الغرابة فهي امرأة عجيبة "كاد يلتفت في مهاجمتها حتى باغتته بضربة، وانحنى يضم وجهه وقد كساه الدم"[2].

ودامت مسيرتها مدة حتى وصت إلى الغرب، حيث التقت بالأسير عبد القادر فشهدت معه مقاومته إلى تم نفيه، ثم فرت إلى الشرق ثم الجنوب ببسكرة، أين التقت بأخيها الشامخ، فكل هذه القوة لسنوات ما جعل الأحداث عجيبة ،ومماورد في نص الرواية "صدقت، شامخة تقاتل أفضل من كثير الفرسان ومغامراتها وهي تضرب في الأرض مثار دهشة وتعجب، يعجز أمامها حتى أقوى وأشجع الفرسان"[3].

ومنه نجد أن رواية عناق الأفاعي هي تصوير الأحداث واقعية تسرد فترة زمنية، ولكن بتصوير وأحداث والشخصيات عجائبية وغريبة، فالرواية رغم أنها تسرد حدثًا عظيمًا، إلا أن لم يخلو من الأسلوب العجائبي لبعض الأحداث العجائبية لتحيك لونا فنيًا أساسه التجريب.

[1] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي،ص160.

[2] المصدر نفسه، ص153,152

[3] المصدر نفسه ص573.

2-استلهام التاريخ في رواية عناق الأفاعي:

يعد التاريخ ركيزة أساسية، يحيك بها الكاتب إبداعه في قالب روائي فني, فاعتمدت الرواية الجزائرية المعاصرة على توظيف التاريخ، وذلك بإنتاج نص جديد غير مألوف، وهذا ما تجلى في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي وقد مزج فيما بين التاريخ الواقعي والمتخيل الذهني في حقبة زمنية من معاناة الجزائر، سقوط الدولة العثمانية وبداية الاحتلال الفرنسي.

فالتاريخ مثل عنصرًا هامًا للكاتب، وذلك من خلال استحضار الأحداث التي وقعت وربطها بشخصياتها ومكانها وزمانها، فمثل التاريخ منبعا للرواية التجريبية، " التاريخ قدر مشترك يحتفظ بجميع الأحداث والتطورات الإنسانية "[1].

فهذه الرواية تتحدث عن كفاح الشعب وتمسكه بأرضه، وانطلاق شرارة المقاومة وانتقالها في ارجاء الجزائر، ومعاناة الشعب من جرائم المستعمر، واغتصابه لهذه الأرض الطاهرة "الجزائر بلاد الخيرات، والطامعون كثر، ولكني بذكائي سأرضي أكبرهم على الإطلاق، كوهين يكفيه الاستيلاء على التجارة "[2].

فالرواية تحكي من خلال صفحاتها, هذه الفترة التاريخية الحساسة "لكن الإنزال بدل أن يطاردوا أبطالا مثلهم حيث خططنا، صبوا حقدهم وقذارتهم على الأعزل والأبرياء والضعفاء"[3] فتصوير الأحداث بحلوها ومرها، يعود للتاريخ والذي يصب الإمساك بخيوطه الرفيعة، فالرواية حاولت أن تستحضر كل ماهو ماضي وتوظيفه بشكل مختلف.

فالرواية عمدت إلى عرض الواقع التاريخي،بشكل فني وجمالي, فهي غرفت من التراث والتاريخ فهذاتجاوز للمألوف ,وكسرللقالب القديم، وهذا ماعرفت به الرواية.

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط2 ،1977، ص129.

[2] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 379.

3- طبيعة المتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي:

تضمنت الرواية التجريبية في بنيتها السردية سمات لانجدها في الرواية التقليدية حيث تفتح على عوالم تخييلية انطلاقا من مخيلته وإبداعه الخاص،وذلك يتحقق من خلال البحث في خصوصية العمل الأدبي،فيلجأ إليه الكاتب كتقنية فنية , لتكثيف الخيال في النص السردي فالروائي يستند إلى الواقع ويعيد تشكيله بأفكار وصور جديدة تناقض الحقيقة،حيث يرى حميد لحميداني أن السرد هو:"الكيفية التي ترى بها القصة ,عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات فالسرد هنا يعني قص حادثة من قبل الروائي عن طريق نقل الأخبار.[1]

لقد ظف جلاوجي في روايته، سرد أحداث حقيقية، في بداية الفترة الاستعمارية، وعمد إلى ذكر تفاصيل وأحداث خرجت من الحقيقة إلى التخييل، وذلك بسرد تفاصيل دقيقة، خرجت من عباءة الواقع والحقيقة إلى توظيف التخييل، فقد عمد في الكثير إلى ذكر تفاصيل تجعل القارئ يتخيلها، نذك:" لم يكن في الردهة غير العود يستند الجدار في برود، يبتعد وسادة مطرزة غلبت حمرتها بياضها"[2]"

نجد من خلال سرد أحداث الرواية، أن الروائي قد استعمل المتخيل السردي بشكل واضح وبحضور مكثف، باستعمال الخيال، وهذا خلق جو مفعم بالخيال السحري والعجائبي، انطلاقًا من مخيلته، حيث استند إلى أحداث المقاومة والاحتلال، وأعاد تشكيلها بصورة وأفكار جديدة توهم القارئ بواقعيتها، فهي تقنية فنية إبداعية من منطلق التجريب.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[2] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، ص17.

4- جديد تقنيات التجريب عند عز الدين جلاوجي:

فاجئنا القلم الجلاوجي منذ البدء ببناء متميز، بدا فيه مطمح التجريب جليا، حيث عالج "عز الدين جلاوجي في نصه "سرادق الحلم والفجيعة", الواقع المأزوم والمأساوي الذي عرفته الجزائر، بطريقة فنتازية، تجعله قريبا من الأسطورة، وتصور مناقضاته بكثير من الرمزية والإيحائية، وفيما يتعانق الروائي بالأسطوري بشكل عجيب، يكاد يكون الفصل بينهما مستحيلا فجلاوجي صوَّر مدينة يسودها المسخ والخراب، "تمثلها امرأة مومس تقدم نفسها لكل طالب شهوة"[1]، يكشف العنوان عن ثنائية ضدية (الحلم، الفجيعة) وهو ما نجد غالبا في الأساطير التي تتأسس على صراع بين الخير والشر، النور والظلام،فنص "جلاوجي"، يحفل بالخرافة والحكايات العجيبة، يتمازج فيه الواقعي والأسطوري والمتخيل بلغة بكثير من الرموز والإيحاءات.

"إن الرواية التي يكتبها هذا الجيل، قد عرفت تغييرًا أساسيًا ومركزيًا في الأسلوب والمواضيع التي يتطرق إليها، عكس التي عالجنها والتي واجهتنا"[2]، فالنص التجريبي الجديد مميز في ثوبه، كما تحول المتن الروائي، إلى شكل من أشكال الشهادات على أوضاع تاريخي أو واقعية تترجم الراهن بكل ألوانه، فالرواية المعاصرة أخذت لونا فنيا جديدا باتباع تقنيات جديدة.

ومن الواضح أن إيمان "عز الدين جلاوجي" بالتجريب , إيمان حقيقي وهذا ما لمسناه في روايته التي قامت على التجريب، وهو يمارسه بحرية تامة,لأنه يأبى القيود والحدود , وينشد الخرق والتجاوز, فهو ممن رفعوا راية التجديد، ودفعوا بالرواية الجزائرية إلى الأمام، وضمن بقائه إلى جانب المبدعين الجدد، الذين ظهروا على الساحة الأدبية الجزائرية.

[1] ريمة لعواس، على ملاحي، مظاهر التجريب في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة مقاليد، ع14، جوان 2018، ص16.

[2] رشيد بوجدرة، حاوره بشير مفتي، مجلة الاختلاف، ع1، الجزائر، جوان 2002، ص28.

كما أن رواية عناق الأفاعي نالت نصيبها من التجديد والتجريب , وبتقنيات إبداعية متميزة ومنفردة, فجلاوجي في رواية عناق الأفاعي، أعاد كتابة التاريخ وهو يشاكسه، ليستحضر أحداثًا ووقائع ، بصورة عجائبية تفتح بجانبها عالم التخيل ، الذي قاد القارئ إلى معالم أخرى، تستفزه ليعيد قراءة التاريخ , فهي بصمة التجريب .

خاتمة

خاتمة :

وصفوة القول من خلال هذا البحث، الذي تناولنا فيه التقنية، والآلية التجريبية الموظفة في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي، وقد أفضت الدراسة إلى النتائج التالية:

1-جاءت رواية عناق الأفاعي كانعكاس لفترة زمنية، أبانت عن الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري، وذلك بسرد تفاصيله مستعينا بالتاريخ في ذلك.

2- يعد التجريب هو الإبداع الذي يحرر العمل الأدبي من سلطة المألوف، ليكسب الرواية مضامين تساير المجتمع.

3- تمثل التجريب في رواية عناق الأفاعي، في اكتشاف مضامين جيدة ومغايرة، لتطعيم النص الروائي وجذب المتلقي.

4- كسر جلاوجي في رواية عناق الأفاعي خطية الزمن في الرواية، وذلك ما أتاح للروائي التنقل بحرية بين مختلف الأبعاد الزمانية والمكانية.

5- أهم سمة للتجريب في رواية عناق الأفاعي هي إعادة كتابة التاريخ بطريقة سردية مختلفة وإظهار أهم الأحداث.

6- يعد توظيف التراث في رواية عناق الأفاعي من السمات التجريبية في الرواية، وهو مرآة المجتمع الجزائري.

7-تميز الشخصية في رواية عناق الأفاعي، بانطلاقها من أحداث واقعية، وبناء عوالم عجائبية وهذا ما أتاح لها التنقل بين مختلف الأبعاد المكانية لتؤدي وظيفة دلالية.

8- التجريب انفتاح على عوالم تخيلية جمالية وفنية في النص الروائي،وهذا ماظهر في نص رواية عناق الأفاعي.

9- حضور المرجعية الدينية عند الروائي عز الدين جلاوجي، وذلك من خلال اللغة وبنية النص، فكان منبعها القرآن الكريم.

10- تجاوز المكان في رواية عناق الأفاعي فضاءه المعهود ولم يعد محصورًا في جغرافيًا معينة، وإنما كانت له علاقة مع الأحداث.

11-يكمن القول إن رواية " عناق الأفاعي "هي رواية تجريبية من كافة جوانبها فهي تشع بالتجدد والاختلاف، وبفضل آليات التجريب أصبح النص الروائي أكثر مرونة وقدرة على مسايرة تغيرات المجتمع.

12-يمكن فهم الاشتغال على التجريب الروائي، باعتباره استراتيجية فنية، تسعى إلى الأشكال تقويض النمط والنموذج، لأنه يتبنى قانون التجاوز المستمر في الكتابة.

13-ارتبط التجريب في الرواية الجزائرية بالمغامرة الشكلية،التي قامت على هدم الجاهزة التي تختص بها قواعد الرواية التقليدية، فسعى جلاوجي من خلال نصه" عناق الأفاعي" إلى تفجير إبداعه في الكتابة الروائية.

ومنه اتضحت استراتيجية التجريب، في رواية عناق الأفاعي، وذلك بتوظيف تقنية: الكولاج والهوامش والتناص، وتوظيف التراث العجائبي وتوظيف التاريخ، فهي تقنيات موظفة في الرواية التجريبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم، برواية ورش.**

❖ عزالدين جلاوجي ,عناق الأفاعي, دار المنتهى للنشروالتوزيع , الجزائر2021.

أولا: المعاجم والقواميس الحديثة:

1. إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ط2, ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول,1972.

2. ابن منظور:لسان العرب ,ط1, مادة جرب ,دار صادر للطباعة والنشر, دار الكتب العلمية , لبنان 1995.

3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1, مادة جرب، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1997.

4. سعيد علوش,معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ,ط1, دار الكتاب اللبناني , بيروت , لبنان , 1985.

5. مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، ط2 ,مكتبة لبنان، لبنان 1984.

6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط2 , باب الجيم، القاهرة، مصر2، 1972.

ثانيا: المراجع الأدبية :

1-أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2011.

2- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1 ,المغاربة للطباعة والنشر، تونس،1999.

3- = , التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ط1,المغاربية للطباعة والنشر، تونس , 2003.

4- = ، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1 ,المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005.

5 -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط2, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

6 -حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

7- = ، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، ط3,المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر الدار البيضاء، المغرب، 2000.

8-خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، ط1، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع صفاقس، 2005.

9-خليفة غليوفي، التجريب في الرواية العربية، ط1, الدار التونسية للكتاب، 2002.

10-رزان محمد إبراهيم، خطاب النهضة والمتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق والتوزيع, 2003.

11-زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والحطاب، ط2، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، 2004.

12-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2001.

13-سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام، رواد الحداثة، ط1, مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، 2005.

14-صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ط1، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة مصر، 2005.

15-عائشة عبد الرحمان، تراثنا بين الماضي والحاضر، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970.

16-عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) منشورات النهر، الرغاية الجزائر، 2009.

17-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

18-عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط1, دار الجيل، بيروت، لبنان1992.

19-عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن، ط1, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

20-محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

21-محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، ط1، مطبعة نفوبرانت، فاس، 1999.

22-محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2002.

23-محمد ساري، التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الذاكر المشوشة لعبد الكريم الخطيبي وحصان نيشه لعبد الفتاح كيليطو.

24-محمد نجيب التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2000

25-نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب السردي الشعري، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر,2010.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة للغة العربية:

1-لوسيان غولدمان وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، ترجمة رشيد بن جدو، وزارة الثقافة، مجلة الدوحة، العدد134, 2018.

رابعا-المقالات والمجلات العلمية:

1-إبراهيم الفيومي، الحداثة من خلال التراث، قراءة في الرواية "هاتف المغيب" لجمال الغيطاني، مجلة البصائر، جامعة البنات الأردنية الأهلية، مجلد 1,عدد 2, الأردن, 1997.

2- جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، مج13, 1995.

3- حمزة قريرة، العالمية والبعد الإنساني في رواية أمين الزاوي، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 35, سبتمبر 2018.

4- رشيد بوجدرة، حاوره بشير مفتي، مجلة الاختلاف، ع1, الجزائر , 2002.

5 -ريمة لعواس، على ملاحي، مظاهر الحلم والفجيعة في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة مقاليد، ع14 , جوان 2018.

6- زهراء ناظمي، اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 13، 2013.

7- سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية.

8-سميرة سايح، سامية داودي، اشتغال المحظور في الرواية النسائية الجزائرية، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد1, 2019.

9- شعيب الخلفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة النقد الأدبي فضول، القاهرة العدد1، 1993.

10- صلاح فضل، تقنية الكولاج الروائي، مجلة النقد الأدبي فصول، ع2, 1992.

11- ماهرمهدي هلال، الرؤية البلاغية في قراءة النص، مجلة جامعة حضر موت، المجلة 3, العدد 6, يونيو 2004.

12- محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم، لندوة الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ملتقى القاهرة للإبداع الروائي , 2010.

13- نجوى علي غريب، الحداثة بين دعاتها وخصومها، مجلة جامعة المدينة العالمية، (مجتمع)، العدد22, أكتوبر 2017.

خامسا- المواقع الالكترونية :

1-آسيا سلاسلي، حوار مع رشيد بوجدرة، متاح على الشبكة الالكترونية (28-10-2009): www.echourouk.online.com.

2-عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي تعريفا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، نقلا عن منتديات، فرشوط www.farshout.com.

الملاحق

الملحق 1- ملخص الرواية:

رواية عناق الأفاعي هي آخر ما كتب جلاوجي, من ثلاثية الأرض والريح، تتكون من 614 صفحة, فكانت تأسيسا لمرحلة المقاومة الأولى ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

حيث تصور الرواية نهاية الحكم العثماني وذلك قبل سنة 1830، والمكائد والخطط التي وضعت للإطاحة والاستيلاء على الجزائر، وعلى الرغم من أنها تعتبر بداية لتأسيس فني وجمالي في مرحلة المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي، حيث تصور الرواية مقاومة الأخوين شامخ وشامخة اللذان, تفرقهما أحداث الاحتلال وظلم المستعمر، فتنتقل شامخة المرأة الجزائرية التي مثلت رمزا للحب والفن والشعر والمقاومة, حاملة فكرة الحرية ,من الجزائر العاصمة إلى الغرب الجزائري لتلتقي برمز المقاومة، الأمير عبد القادر وتشاركه بطولاته التي دامت مدة (15 سنة)، وتأخذ منه البعد الإنساني والثقافي, لتعود في رحلة سردية عميقة نحو الشرق الجزائري، فنعيش معها مقاومة أحمد باي بقسنطينة، ثم تنتقل الأحداث مع شامخة نحو الأوراس الأشم،ثم بعدها تنظم إلى المقاومة في الصحراء ببسكرة فتلتقي شامخة، بأخيها شامخ، الشبح الذي بث في نفوس الفرنسيين الفزع والرعب, فتجده قائدا للثورات الشعبية الداخلية ,وتشاركه معركة الصحراء، إلى أن يستشهد، فتواصل شامخة مقاومتها، حاملة معها فكرة الحرية، فتصبح شامخة البطلة الثائرة، قائدة المقاومة، وطيلة انتقالها تكون متابعة من الأشقر الفرنسي ,الذي أراد الثأر لوالده منها نتيجة ماسببه خالها الرايس حميدو, إلى أن تصل إلى نهايتها, فتقتل شامخة من طرف الأشقر الفرنسي الذي, حاول القضاء عليها طيلة هذه المدة, إلا أنها تكون أسرع منه فتقضي عليه هو ورفيقة ,فيتحولان إلى حيتان تتسللان جوف الأرض,أما شامخة أصبحت بعدها نجمة في سماء الجزائر ورمزا شاهدا على بطولات الشعب وأحد رموزه .

الملحق2- التعريف بالروائي:

ولد عز الدين جلاوجي ببلدية عين ولمان جنوب ولاية سطيف في: 1962/02/24 متحصل على دكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، يشتغل أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج، صدرت له مجموعته القصصية الأولى عام 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر" فهو:

1- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية وعضو مكتبها منذ 1990.

2- عضو ومؤسس ورئيس رابطة أهل القلم.

3- عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).

4- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.

5- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية.

6- زار الكثير من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها.

7- قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر المجلات الوطنية والعربية والجرائد.

ومن أهم أعماله في الرواية:

1) سرادق الحلم والفجيعة.

2) الفراشات والغليان.

3) راس المحنة 1+1=0.

4) الرماد الذي غسل الماء.

5) حوية ورحلة المهدي المنتظر.

6) العشق المقدنس.

7) حائط المبكى.

8) الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

9) عناق الأفاعي.

10) لمن تهتف الحناجر.

القصة: 11) صهيل الحيرة.

12 رحلة البنات إلى النار.

المسردية: 13) البحث عن الشمس.

14) الفجاج الشائكة.

15) النخلة وسلطات المدنية.

16) أحلام القول الكبير.

17) هستيريا الدم.

18) غنائية الحب والدم.

19) حب بين الصخور.

20) مملكة الغراب.

21) الأقنعة المثقوبة.

22) رحلة فداء.

23) ملح وفرات.

24) في قفص الاتهام.

25) مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا.

❖ **الدراسات النقدية:**

1- النص المسرحي في الأدب الجزائري.

27) شطحات في عرس عازف الناي.

28) الأمثال الشعبية الجزائرية.

29) المسرحي الشعرية المغاربية.

30) نيمة العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

31) أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

32) قبسات السردية "قراءة في المشهد السردي".

33) قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي".

34) قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري"

35) النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية.

36) عوالم محمد جربوعة الشعرية.

37) الثور المغدور 11مسرحيات للأطفال.

38) السيف الخشبي 10مسرحيات للأطفال.

39) الليس والحمار 10مسرحيات للأطفال.

40) الدجاجة الصبورة 10مسرحيات للأطفال.

41) عقد الجمان وقصص للأطفال.

❖ **سيناريوهات:**

42) السلسة الذهبية 3 قصص للأطفال.

43) الجثة الهاربة.

44) حميمين الفايق.

45) قطوف دانية، جني الجنتين.

فهرس الموضوعات

1.	الاهداء	الصفحة
2.	شكر وعرفان	–
3.	مقدمة	أ – ب–ج
4.	مدخل: تحديد مفاهيم المصطلحات الأدبية	
5.	مدخل: تحديد مفاهيم المصطلحات الأدبية	05
6.	1. مفهوم الاستراتيجية	05
7.	2. مفهوم التجريب	07
8.	3. مفهوم الرواية	08
9.	4. مفهوم التجريب الروائي	11
10.	الفصل الأول: معالم التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة	
11.	المبحث الأول: آراء النقاد العرب حول التجريب الروائي	17
12.	1.رأي الناقد عبد الحميد عقار في التجريب	17
13.	2.رأي الناقد صلاح فضل في التجريب	18
14.	3. رأي الناقد بوشوشة بن جمعة في التجريب	19
15.	4– رأي حميد لحميداني في التجريب	19
16.	المبحث الثاني: مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:	21
17.	1– التجريب في روايات الطاهر وطار.	21
18.	2– التجريب في روايات واسيني الأعرج.	22
19.	3– التجريب في روايات أمين الزاوي.	23
20.	4– التجريب في روايات أحلام مستغانمي.	24
21.	المبحث الثالث: سمات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.	25
22.	1– توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة.	25

23.	2- خرق المحظور في الرواية الجزائرية المعاصرة.	27
24.	3- شعرية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة.	28
25.	4- تقنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة .	29
26.	5- تقنية التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة.	31
27.	الفصل الثاني: استراتيجية التجريب في رواية عناق الافاعي	
28.	المبحث الأول:التجريب على مستوى العتبات النصية في رواية عناق الافاعي.	34
29.	1- دلالة عنوان الرواية.	34
30.	2- سيمياء غلاف الرواية.	35
31.	3-سيميائية وجمالية الإهداء.	38
32.	المبحث الثاني: التجريب على مستوى الشكل في رواية عناق الافاعي.	39
33.	1- توظيف تقنية الكولاج في رواية عناق الافاعي.	39
34.	2- توظيف الهوامش في رواية عناق الافاعي.	41
35.	3- كسر خطية الزمن في رواية عناق الأفاعي.	44
36.	4-فضاء المكان في رواية عناق الأفاعي.	48
37.	5-توظيف استراتيجية التناص.	57
38.	المبحث الثالث:التجريب على مستوى المضامين والأفكار في رواية عناق الأفاعي.	59
39.	1- توظيف التراث العجائبي في الرواية.	59
40.	2- استلهام التاريخ في رواية عناق الأفاعي .	66
41.	3-طبيعة المتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي.	67
42.	4- جديد تقنيات التجريب عند عزالدين جلاوجي.	68
43.	خاتمة	71

44.	قائمة المصادر والمراجع	74
45.	فهرس الموضوعات	86
46.	الملخص	89

الملخص:

تناولنا في هذا البحث استراتيجية التجريب , وهي تقنية جديدة في ميدان تحليل النصوص الروائية , وتقوم على تتبع مظاهر التجاوز والتخطي في البنى السردية , والتي أصبحت تتبنى مضامين جديدة ومختلفة , تجازوت السائد والقديم وتخطت قواعده , وحلقت في آفاق الابتكار والتجديد , فأحدثت ثورة فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون , بالاعتماد على تقنية متبعة في الرواية التجريبية ، وهذا ما قمنا بدراسته في رواية عناق الأفاعي , والتي حاولنا فيها التعرف على أهم الآليات التجريبية المتبعة, والتي أبانت الرواية من خلالها عن سمات إبداعية.
الكلمات المفتاحية: التجريب، عناق الأفاعي، الاستراتيجية.

Summary:

In this research, we dealt with the strategy of experimentation, which is a new technique in the field of analyzing fictional texts, and it is based on tracking the manifestations of transgression and transgression in narrative structures, which have become adopting new and different contents, transcending the prevailing and the old and transcending its rules, and soaring in the horizons of innovation and renewal, thus bringing about an artistic and aesthetic revolution on The level of form and content, depending on the technique used in the experimental novel, and this is what we studied in the novel Embracing Snakes, in which we tried on the most important experimental mechanisms used and through which the novel showed creative and aesthetic features.

Keywords: experimentation, snake hugging, strategy