الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: m20115067094

رقم التسجيل: ط2: m20115067078

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان

التجريب في ثلاثية الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، الشمعة والدهاليز

إعداد الطالب (ة)

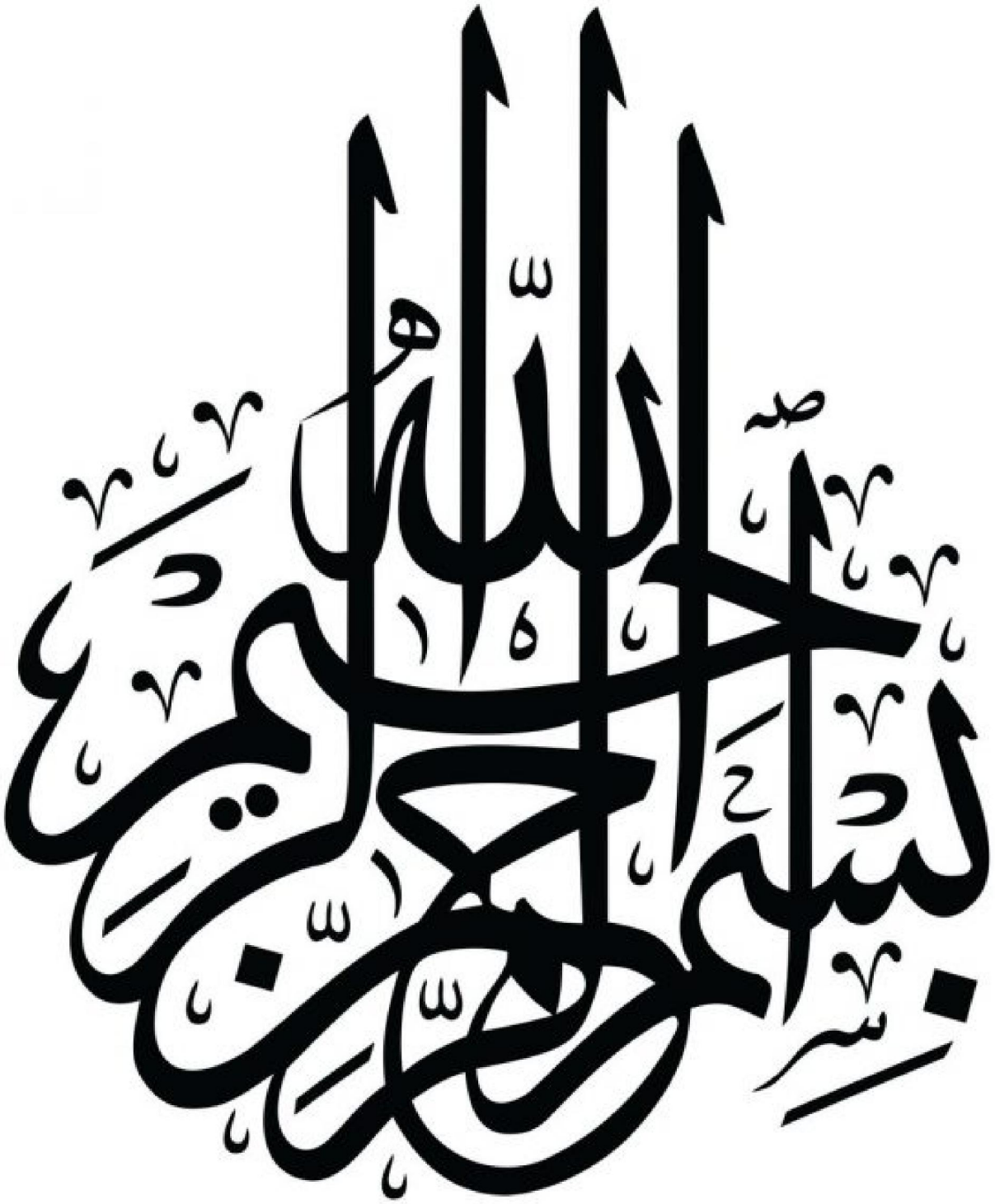
❖ بروبي صارة

❖ ساكري جهاد

أمام لجنة لمناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
العربي عبد القادر	دكتور	جامعة المسيلة	رئيسا
عمار مهدي	دكتور	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
الربيع بوجلال	دكتور	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441– 1442 هـ/2020–2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللهم ربنا لك الحمد على ما أعنت وأنعمت، ولك الثناء علي ما وفقت وهديت، فالحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام علي شفيعنا يوم التناد علي سيدنا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:فقد جاء في قول الرسول صلي الله عليه وسلم :<<لا يشكر الله من لا يشكر الناس>>.فبعد الشكر نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف السيد الدكتور مهدي عمار والدي كان خير معين ومودة ومرشد لنا من أجل انجاز هدا العمل فنسأل الله الكريم إن يجعل كل ماقدم لنا ذخرا له يلقاه في اجله وبركة في ولده وماله.....أمين.

والحمد لله في بدئ ومختتم.

الإهداء

لقد عجز لساني وجف قلمي كيف لا والكلمات وحدها لا تكفي

أشكر من سهرت علي تربيتي وغمرتني بحنانها ودفئها و دعائها لي بالخير والفلاح، إلي أمي حفظها الله التي علمتني حقيقة الحياة إيمان وعلم ووفاء.

إلي من علمني كيف أصنع من حلمي صراطا ومن حياتي نبراسا لتحقيق أهدافي ويأمل أن يراني في أسمي المراتب وأعلي الدرجات ، إلى من تسعني الدنيا حينما أري الفرحة في عينيه أبي حفظه الله ورعاه وأطال في عمره بالصحة والشفاء

إلي أشقائي الذين وقفوا بجانبي حبا وتضحية صباحا ومساء .

إلي زوجه أخي . إلى الوافدة الجديدة للعائلة "أمنية" حفظها الله ورعاها

إلي زوجي الذي تكبد العناء والسهر من أجل أن أكمل هدا العمل وكان سندا لي.

إلي زميلاتي في المشوار الدراسي، إلي من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات ربما دون أن يشعروا بدورهم فلهم منا كل الشكر .

كما أخص جزيل الشكر للأساتذة الأجلاء لجنة المناقشة علي ما بذلوه من جهد لقراءة رسالتي والي الأستاذ مهدي عمار

مقدمة

المقدمة

لقد تنوعت الفنون الأدبية واختلفت فبعد ما كان الشعر لسان الأمة ، وصلاحها يدافع عنها فبمجد إبطالها وحروفها وتخلد تاريخها ،وجاء فن يضيف طابعا جديدا علي الساحة الأدبية وهو الفن الروائي ،أو الرواية ، هي الأخرى جاءت كفن مستقل في حد ذاته له أسسه ومبادئه. وهذا الفن الجديد لم يظهر دفعة واحدة،وإنما كانت إرهاصات ومراحل تطور والرواية تنتمي إلي الفنون الأدبية النثرية ذات الطابع السردي وتمثل المرتبة الأولي ضمن الفنون الأدبية الأخرى كالأقصوصة ،القصة القصيرة جدا،القصة ،الرواية، وتعد الرواية الواقعية مظهرا من مظاهر التجديد ودلك نظرا لما أضافته للفن الروائي .

يعتبر الفن الروائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفتها العرب في نهاية القرن التاسع عشر ،وبدأ بالتطور في بداية القرن العشرين. وظهور الفن الروائي التجريبي كان أول تجربة روائية، لكنه بدا بالتطور بسبب التأثر بالآداب الغربية لذلك تتعدد إشكال الفن السردي وتظهر في عدة صور ، من خلال ذلك تشكلت التجربة الروائية لدي العرب عامة ، وأخذت تتجاوز الشكل التقليدي للرواية تدريجيا ،وذلك من اجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الأدب عامة والرواية بشكل خاص إلي أن تبدلت جذريا سواء من حيث الشكل أم من حيث المضمون وبسبب هذا ومع الوقت أيضا ظهر لدي النقاد العرب مصطلح جديد انه التجريب نجد تعدد الروايتين العرب سواء كانوا من المشرق أم من المغرب مع تعدد إبداعاتهم في كل محاولة روائية يقومون بها يساهم في تطور الرواية وأشكالها ومجلاتها وتقنياتها ، وهذا بسب الأساليب والصيغ المختلفة لكل مبدع ، لهذا أطلق مصطلح التجريب الروائي علي أعمالهم غير انه حدث اختلاف كبير حول هدا المصطلح مند بداية ظهوره.

فنجد من النقاد من يطلق علي هدا الجنس من الرواية الطبيعية .....الرواية الجديدة.....الرواية التجريبية....رواية الحساسية الجديدة.....إلا أن هذا الاضطراب وهذا التعدد الحاصل في استخدام مصطلح التجريب في الرواية لم يكن عائقا في طريق الإبداع العربي من اجل ممارسة الفن الروائي التجريبي ،فقد ظهرت أسماء كثيرة في هذا المجال :

عبد الحميد هدوقة، جمال الغيضاني ،الطاهر وطار ،بهاء طاهر ،إبراهيم عبد المجيد....وغيرهم كثيرون .

فقد عرف ظهور الرواية العربية في الجزائر حدثا كبير الأهمية رغم تأخرها مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية الأخرى ، ويعود ذلك إلي الاستعمار وبالرغم من هذا فان الروايات في الأقطار العربية الأخرى . ويعود ذلك الاستعمار بالرغم من هذا فان هناك بوادر أولي بظهورها ، تتمثل في بعض الكتابات أمثال احمد رضا حوحو في قصة غادة أم القرى ، وبن هدوقة في ريح الجنوب والطاهر وطار في اللاز وهذا الأخير يعتبر من رواد فن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية رغم جهل الكثيرين شخصية المتميز له شهر ته في البلاد العربية والغربية، وهذا ما دفع بنا إلي البحث في هدا ميدان التجريب في روايات طاهر وطار.

لقد اهتمت الرواية بمعظم الدراسات الأدبية والنقدية وقد استخدمت تقنيات جديدة ، من بين المعاصرين الذين أسهموا في وضع هده التقنيات الروائية الأديب طاهر وطار من خلال رواياته الكثيرة: الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، الشمعة والدهاليز.

من اجل هذا جاء اختيارنا الموضوع التجريب في ثلاثية طاهر وطار المذكورة سابقا حتى تمهد لبداية دراسته رواية المحنة الجزائرية التي أصبحت ملمحا بارزا من ملامح الأدب الجزائري المعاصر في محاولة لاختراق حساسية المرحلة ، لقد تزامن ظهور ثلاثية طاهر وطار الشمعة والدهاليز ، الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي ،الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ...علي الساحة الأدبية مع الأزمة الجزائرية تحديد لهذا جاء موضوع البحث مستمرا _علي نحو ما_من الواقع .

ومن الروائيين الدين خاضوا التجريب في أعمالهم كثر من المشرق ومن المغرب ،فمن المغرب العربي خاصة الجزائر نذكر واسيني الأعرج ، طاهر وطار أحلام مستغانمي،

فضيلة الفاروق ،رشيد بوجدرة ،محمد ساري . لا ندعي أن هذه الدراسة جديدة في شكلها النظري لان الكثير تناول التجريب في الخطاب الروائي ، ومن جملة الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نذكر : حداثة المصطلحي الرواية العربية، تركيز الباحثين علي هذا الجنس الروائي وقلة الدراسات في هذا المجال خاصة الرواية.

يسعي هذا البحث إلي الكشف عن آليات التجريب وتشكله في ثلاثية طاهر وطار ، فينطلق من إشكالية مفادها هل للتجريب حضور في الرواية ومن اجل الإجابة علي هذه الإشكالية تطرح مجموعة من الأسئلة هي: مامفهوم التجريب ؟ ماهو التجريب الروائي؟ . وقد قمنا باختيار آليات التحليل والوصف علي الدراسة كونه الأنسب لمعالجه هذا الموضوع والكشف عن ما فيه من ظواهر نصية.كذاك وقد استعنا بالمنهج التاريخي الوصفي في تقديم المفاهيم .

كان الهدف من بحثنا هذا التعرف علي التغيرات التي طرأت علي الجنس الروائي من خلال ثلاثية طاهر وطار التي أزاحت لتكشف عن هذا الفن بأسلوب مبدع وما مدي قدرتها على التلاعب بالعناصر السردية .

لعل لكل سبب مسببات ولكل معلول علة ،لهذا تستند إلي مجموعة أسباب ذاتية آو موضوعية كانت دافعا لاختيار هذا الموضوع ، مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة نذكر منها:

- حداثة مصطلح التجريب في الرواية الجزائرية.
- قلة الدراسات حول موضوع التجريب في الرواية الجزائرية.

من حيث كونه جديدا في الساحة الروائية مقارنة مع آخرين كان الهدف من بحثنا هذا أن نتعرف علي التغيرات التي حدثت لجنس الرواية .التقليدية بأسلوبه المبدع الفني .
استلزم علينا في بحثنا هذا أن نقسم بحثنا إلي: مدخل وفصلين وخاتمة، في الفصل الأول

الموسوم بضبط المفاهيم والمصطلحات ، وتطرقنا إلي تعريف التجريب من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وكذا قدمنا لمحة عن التجريب الروائي ،أوفي الأخير آليات التجريب.

أما الفصل الثاني فكان استعمالنا لمصطلح النزوع التجريبي في ثلاثية طاهر وطار في الرواية الجزائرية ،التي حصرنا فيها ثلاث تقنيات :توظيف التاريخ ،توظيف التناص الديني والأخير توظيف اللغة السردية .

وفي الأخير خاتمة اجمعنا فيها الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا البسيطة.

اخترنا الاعتماد علي المنهج الوصفي التاريخي . كأي بحث واجهتنا العديد من المشاكل والصعوبات أثناء إعدادنا لهدا البحث منها : ظهور مرض كورونا الذي صعب علينا التواصل مع الأستاذ المشرف والحصول علي معلومات .

وفي الأخير نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث نخص بالذكر : **الأستاذ المشرف مهدي عمار** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة .

الفصل الأول : المصطلح والماهية

أولا: ماهية التجريب

- التجريب لغة
- التجريب اصطلاحا

ثانيا:مفهوم التجريب الروائي

ثالثا:آليات التجريب

ماهية التجريب

إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية يسودها بعض الغموض وهذا ما ينطبق علي مصطلح التجريب لذا يجب البحث عن مدلوله ***من*** الناحية اللغوية الاصطلاحية.

لغة: يتأسس المفهوم اللغوي للفظة التجريب، علي معاني كثيرة الاختبار والمعرفة. من مصادر الفعل الثلاثي المزيد لتضعيف العين الذي تأتي علي وزن (فعل)وهو من الأفعال الصحيحة اللام (جرب الذي تأتي علي وزنين فنقول: جرب تجريب تجربة.[1]

وكما هو معروف المصدر اسم يدل علي الحدث مجردا من الزمن [2]وهو أصل المشتقات كما يري البصريون براجحة النحاة خلافا للكوفيين الذي يرون المصدرية في الفعل لا في المصدر ، وقد ذكرها الأنبا ري في كتابهً أسرار العربية ،[3]

وحين يستقري الدارس الدلالة المعجمية من معاني الجيم والراء والباء جرب يجدها تتأسس علي التنوع والاختلاف نحتي أن هذا الاختلاف يتمادي فيلامس تخوم المفارقة أحيانا.

ذكر صاحب لسان العرب :الجرب معروف بثر فيعلو أبدان الناس والإبل وجرب مجرب تجربة،فهو جرب ،بكسر الراء وحربان وأجرب والأنثى حرباء ،والجمع جرب جراب وقيل الجراب ،جمع الجرب قاله الجوهري وقال انه ليس بصحيح ،إنما جراب وجرب بضم الجيم ،جمع أجرب ،وأجرب القوم جربت إبلهم وقولهم في الدعاء علي الإنسان ماله جرب وجرب يجوز أن يكونوا أراود أجرب أي جربت إبلهم . [4]

---

[1]عبدوا لراجحي : في التطبيق النحوي والصرفي ،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،،1992م،ض 446.

[2]فخر الدين قيادة:تصريف الأسماء والأفعال ،ط2،مكبة المعارف بيروت ،لبنان ، 1988م،ص 132.

[3]عبد الرحمان بن حمداني سعيد الانباري ،أسرار اللغة العربية ، تحقيق محمد بهجت البيطار ، مطبوعات المجتمع العلمي العربي بدمشق ، سوريا ، ص 171.

[4]ابن منظور لسان العرب مادة جرب ، ص 253.

وفي لسان العرب قالً سويد بن الصلت وقبل وهو العمر بن حبات قال بن يري وهو الأصح :

وفينا وان قيل اصطلحنا تصانعن كما طر أوبار الجراب علي النشر .

قال ابن منظور:ًقيل التجريب المزرعة.

كما ذكر ابن منظور <<جرب الرجل تجربة اختبره والتجربة من المصادر>>. قال النابغة:إلي اليوم كم جربن كل التجارب .

وقال الأعشى:

كم جربوه فما زادت تجاربهم أبا قدامه إلا المجد القنعا. [5]

فانه مصدر مجموع يعمل في المفعول بيه وهو غريب .

وفي الصحاح << رجل مجرب قد بلي ماعنده. >>

جربه تجريبا وتجربة، اختبره مرة أخري ،ويقال رجل مجرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب عرف الأمور وجربها. ويقال جربت الشيء :فهو مجرب من التجربة وجربت الدراهم فهي مجربة آدا وزنت وقالت عجوز في رجل كبير كانت بينهما خصومة فبلغها موته:

سأجعل الموت الذي كتف روحه وأصبح في لحد نجده ثاويا

ثلاثين دينار وستين درهما مجربة نقدا ثقالا حوافيا .[6]

يبدو أن مفهوم التجربة عند أبي الحسن علي بن الحسن لهنائي ارتبطت بالاختبار في جميع مجلاته خاصة العلم.

وقولهم { رماه بالجريب أي الحصى الذي فيه التراب قال وأراه مشتقا من الجري باء} قال النابغة<<إلي اليوم جربنا جربنا كل التجارب>>.

---

[5]ابن منظور لسان العرب، دار المصدر ،بيروت ،لبنان ، ط3، 2004،ص 398،399.

[6]1ابو الحسن علي ابن الحسن ألهنائي المشهور بكراع المنجد في اللغة ،ط1988،2،ص 165.

تفعيل من الفعل جرب ،معناه اللغوي يقوم ابتداء علي التجربة والتجربة كما جاء في المعجم الوجيز وهي :<<ما يعمل أولا لتلافي النقص في شيء وإصلاحه، وفي مناهج البحث هي التدخل في مجري الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي >>.4

وفي المعجم الوسيط :<<جربه تجربة وتجريبا اختبره مرة بعد أخري،ويقال رجل مجرب جرب في الأمور وعرف ما عنده>>.

وفي المعجم الأدبي التجربة :<<معرفة متأتية عن معاناة واختبار ،وهي تزيد النفس غني وتكشف أمامها آفاق جديدة في فهم كنه الحياة>>. 5

فالتجريب لغويا هو سليل التجربة فكرة وفعلا ،وأدا تتبعنا المعني اللغوي الاشتقاقي للتجريب نجد أن <<كلمة تجريبي expérimente قد قررت للمرة الأولي عام 1503،المنحدرة من الأصل اللاتيني expérimentum ويمكن ترجمتها ب محاولة أو تجربة من الفعل expeririيجرب أو يحاول وهدا مايمنح التجريب بعض الاستقلالية والشرعية كمصطلح له وجود ليس بالقديم تماما ،شاع هدا المصطلح في القرن 20وجاء ذيوعه مرتبطا بالمسرح وأطل علي أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل اكروندج ورين أرت ،أنطوان كريح ....وغيرهم ولقد قدم هؤلاء أفكار ونفذوها علي المسرح بتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سميث خاصة ليستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسدَ .[7]

اصطلاحا:

لقد اقترن مفهوم التجريب بالعديد من الحقول المعرفية، ولعل أهمها هو المجال العلمي والمخبري، وفي إطار انفتاح العلوم علي بعضها البعض. انتقل هذا المصطلح إلي المجال الأدبي عموما والرواية بوجه خاص.

نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح وآختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته فانه يعد من الصعوبة بمكان الخروج بمفهوم دقيق ومحدد، فالتجريب موضوع كثير الشعب وطيد

[7] La rouseM : dictionnaire francais .maury-livre marche court juin 2012p164, instruit par experiense.

الصلة بسائر العلوم لهدا فهو يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم ،وهذا المسعى محفوظ بالمزالق.[8]

إن التجريب مصطلح متفق عليه ارتبط إلي حد بالثورة علي الوعي الجمالي السائد آدا لا يقدم ايجابيات بقدر ما يطرح تساؤلات، التي تظل ممكنا لتلتمس خطأ جديد يتأسس علي وعي جمالي مفارق أي لحظة ،تثير إلي فرض الواقع وتحولاته، من خلال رغبته الروائيين في حرق الثاني وافق التوقع المعتاد علي مستوي النص الروائي باعتباره وسطا خصبا لتشكيل شيء بعيد في ذاته ،تمهيد لتوليد آليات توردنا إلي هذا الجزء في طبيعة الإبداع .اذن فالتجريب تجاوز المألوف والبحث عن تقنيات جديدة.

من ذلك ارتبط مصطلح التجريب بالبحث عن آليات جديدة يشتغل عليها المسرد الخطابي المتملص من كل ما هو ثابت ،من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ،ومن ذلك أيضا اعتبر التجريب أداة تطوير الفن الأدبي والتمرد علي كل ما هو ثابت وعقائدي. التجربة << المعرفة أو المهارة والخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة ،والحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب التي تعتبر كنزا للذكريات البشرية والحكم التي يستخلصها البشر من خلال العصور المختلفة....وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجري الظواهر للكشف عن فرص من الفروض أو للتحقق من صحته.[9]

وفي المعجم الأدبي كلمة تجربة من الناحية الفنية :مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الأديب وتكون حصيلة احتكاكه بمجتمعه وطرائق خصاله والتفاعل بينهما ،وهذه التجربة تكون عنصرا أساسيا في شخصيته الفنية التي تبرز أثاره.[10] من خلال النص المعجمي للتجريب يمكن القول أن لفظة التجريب يلتبس مفهومها

---

[8] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها ودلالتها النصية، وزارة الثقافة الجزائر، د ط 2007، ص 19.

[9]: وهيبة مجدي، المهندس كامل: معجم المصطلحات العربية على اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 88.

[10]: ينظر عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط1، 1979، ص85.

كثيرا مع لفظة ومفهوم التجربة ،حتى وان بعض الباحثين يقيمون احدهما مكان أخر فيصيران مفهوما واحدا وغالبا ما يري هؤلاء يرمون إلي توظيف هذا المفهوم ليدل دلالة صريحة علي الذي يحمل التجريب معني البوقة أو المحاولة ، وارتبط ظهوره الأول بالمسرح في بداياته مع مخرجين بتصميم يكون خاصا مخالفا للمسرح التقليدي .

إن مصطلح التجريب جديد في نقد الأدب ويصعب وقع مفهوم محدد دقيق له ،وهذا يعود لحداثة المصطلح عند العرب في مجال الأدب ،فقد كان أصله في الغرب ثم انتشر إلي العرب .

لقد أورد الدكتور مدحت أبو بكر أربعة عشرا(14) تعريفا للتجريب ،ونذكر منها :

1_التجريب هو التمرد علي القواعد الثابتة .

2_التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير .

3_التجريب مزج بين الماضي والحاضر .

4_التجريب إبداع جديد .

5_التجريب تجاوز للركود تابع للصور .

6_التجريب ثورة.

7_التجريب مرتبط يتضمنه العرض.

من خلال هذه التعاريف للتجريب تتباين أراء الروائيين فيعجب عليهم تحديد مفهوم واحد ،فيها دقيق فلكل منهم رأيه حسب تجربته الإبداعية في الكتابة. فالتجريب مصطلح فضفاض يصعب تعريفه التعريف الجامع القاطع للشك ،فهناك من يري أن التجريب إبداع ، وهناك من يقول انه ابتكار وهناك من يقول انه تجاوز.

يعرف الدكتور : إبراهيم حمادة المسرح التجريبي :<<المسرح الذي يحاول إن يقدم في مجال الإخراج والنص الدرامي ، أو الإضاءة أو الديكور أسلوبا جديدا يتحاور لشكل التقليدي لا يقصد تحقيق نجاح تجاري ،ولكن بغية الوصول إلي الحقيقة الفنية و إعادة ما يحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع ،والخروج إلي منطقة الخيال بل المبالغة في ذلك في

بعض الأحيان >>. [11]

فالتجريب في المسرح عند الدكتور حمادة هو تجاوز ذلك الإشكال سواء في النص الدرامي أو في الإضاءة أو الديكور عن طريق الخيال الذي يساعد علي الإبداع والتجديد.

كما عرف سعيد يقطين التجريب بقوله:<< الإفراط في ممارسة التجاوز وهو ما تسميه عاده بالتجريب >>. ، نفهم من القول أو التعريف الإفراط في التجاوز وهو التدريب . يري أيمن ثعليب إن التجريب ليس بدعة معاصرة كما يحلو للبعض ، تصور دلك فالحياة قديمة والعلم لها حادث وقوة التجريب أعلي من قوة التنظير للتجريب ،.....ولقد بدأ التجريب منذ بدأ الإنسان وجوده في هذا العالم بل وربما لم يستطع الإنسان الوعي بوجوده حقا إلا من خلال التجريب هذا الوجود .[12]

إن الدكتور صلاح فض له رأي أخر في التجريب يري إن : << التجريب ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة .....والفن ا لتجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة >>.

وان اتفق معه التجريب هو معارضة التيار السائد فهدا لا يعني انه قطيعة صريحة مع كل ما يربط الكاتب بالماضي أو التقليد. [13]

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

---

[11]: شعبان عبد الحكيم: التجريب في القصة القصيرة، 1990–2000، المعلم والامان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1،2010، ص13.

[12]: محمد بوزواوي: معجم مصطلات الأدب ن الدار الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع، درارية –الجزائر، د ط ب ت ص35.

[13]صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، اطلس للنشر واللانتاج الاعلامي القاهرو ، ط1، 2005، ص 03.

وأشار إبراهيم السعا فين إلي أن التجريب تجلي في فنون الأدب المختلفة،خاصة القصة والرواية والمسرحية وتتمثل في الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والإلزام بها ،تلك التقاليد تمثلت بشكل واضح في الواقعية وصورها المختلفة.

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

إذا إن النقاد حاولوا مقاربة مفهوم التجريب اللغوي بصعوبة فإنهم اتفقوا موقف مفترق الطرق في مفهومه <<إن مصطلح التجريب ليس له محتوي ولا مرجعية ثابتة له، فهو شيطان من شياطين الكتابة ،لذلك نجد مفهوم التجريب زئبقيا لا يكاد يتفق اثنان في تعريف بين واضح الحدود والرؤى لهدا لمصطلح>>.

أول من استخدم مصطلح التجريب في الرواية الفرنسي أيميل زولاً مع ملاحظة إن هذا الكاتب كان متأثرا بالعلوم ،مما جعله يعتمد في روايته علي القواعد العلمية التي اقتبسها من أبحاث العلماء في عصره ،وقد أصدر أيميل زولاً أثناء حياته الأدبية بحثا جماليا عنوانه الرواية التجريبية .

فقد ظهر مصطلح التجريب قبل عدة قرون مرتبطا بمجال العلوم لا الفن في كتاب كلود برنارد الشهيرً مقدمة في دراسة الطب التجريبي في القرن التاسع عشر وقد سبقته الفلسفة والمذهب التجريبي إلي المصطلح نحو القرنين ، فقد أطلق اسم التجريبية علي جميع المذاهب الفلسفية التي تتكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة ومتميزة عنها وتكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب.

يري جورج لوكا تش :<<أن الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها >> وهو ما يمليه التجريب فلا أديب المجرد بجدارة هو من عرف عن تقاليد

الواقعية ،والأعراف في الرواية الوثيقة للعالم ،ويتفق معه نسبيا.[14]

الفيلسوف كانط << إذا كانت معرفتنا كلها تبدأ مع التجربة فهذا لا يعني أنها تنتج كلها عن تجربة >>.

مارتن أسلن <<كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم .....علوم الطبيعة وغيرها، يريد المرء أن يعثر علي شيء جديد، علي تأثير جديد حينئذ عليه أن يجرب...وذلك إن يعثر المرء علي شيء جديد ،وذلك إن يتطور الفن ويرتبط بتطور الفلسفة ، وعلم اجتماع وغيرها من العلوم الإحيائية >>[15].

التجريب هو رؤية واضحة ومنهج متكامل يهدف إلي تقديم نماذج جمالية خاصة ،أكثر أصالة وأكثر التزاما بالمبدع وقضاياه وعليه تقع مسؤولية التأسيس الوعي جديد في الأدب وقضاياه ، وهو تجاوز للتقليدي وخرق كل النماذج المألوفة وذلك يسمح بظهور الأساليب والأشكال علي نحو يقعد العمل الأدبي مع أصالته وخصوصيته .

من خلال المفاهيم المعجمية لمصطلح التجريب نجده يتأسس علي معاني الاختبار والتجربة ، التي تولد المعرفة والعلم بالشيء بعدما قام الباحثين برصد مفهوم التجريب وما يدل عليه في القواميس اللغوية التي تدور حول الممارسة والتجربة ، التي تولد المعرفة ففي جانبه الاصطلاحي أيضا تعددت التعاريف .

ومن هنا فان التجريب ،لا يتعلق بفن دون أخر أو بكتابة دون سواها فهو ظاهرة عامة تتناول كل الفنون ، وتمس طبيعة العلاقة القائمة بينهما، وتخلل الكثير من القناعات الراسخة حولها، ويتفق النقاد إن التجريب يدل علي نزعة وقاعدة تنهضان من رفض السائد ،والنفور من التقليد والاحتذاء به . وتسعيان بالتالي إلي الإبداع من خارج المنظومة المهيمنة والراسخة بفعل السلطة السياسية والاقتصادية والدينية. فالتجريب من هذه الزاوية <<مواجهة نقدية

---

[14] جورج لوكاتش: دراسات واقعية، وزارة الثقافة دمشق، ط2، 1972، ص13.

[15] مارتن اصلن: عن ليلى بن عائشة، التجريب في المسرح، السيد حافظ، مركز الحظارة العربية، القاهرة–مصر، ط1، 2005، ص42.

لنزعة التسليم لأي معطي من المعطيات دون تساؤل حقيقي بحجة اعتباره عن خطأ من بدائه الأمور>>.

إن التجريب بمصطلح متفق عليه ارتبط إلي حد بالثورة علي الوعي الجمالي السائد ،إذ لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح تساؤلات والتي تظل مكمنا لتلتمس خطأ جديد ،يتأسس علي وعي جمالي مفارق أي لحظة مفارقة تثير إلي فرض الواقع وتحولاته من خلال رغبة الروائيين في حرق الثابت وافق التوقع المعتاد علي مستوي النص الروائي باعتباره وسطا خصبا بشكل شيء بعيد في ذاته تمهيد لتوليد آليات توردنا إلي هذا الجزء الهلامي في طبيعة الإبداع إذن ،فالتجريب تجاوز المألوف والبحث عن تقنيات جديدة.

ثانيا :التجريب الروائي

مفهوم التجريب الروائي:

لقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة وفي الرواية خاصة كونها، فن في جملة تجريبي ولتعدد زوايا النظر إليه لهذا فان: ًوجود تحديد التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب ً [16]

وعرفه صلاح فضل علي أنه: يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل ً [17].فالتجريب بهذه الماهية هو محاولة للتجاوز والتخطي الدائم ،يبحث عن أدوات جديدة يمكن الأديب وتزيد من قدراته علي التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد ًفالبحث هو الذي يغزي الروائي بارتياد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي ، مما يكسب هذا النوع من الكتابية الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة علي حداثتها [18]

يقول عز الدين التازي :<<يعتبر التجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة ،وهو أبعاد مغامراته يقف ضد التكريس ، وضد قواعد الكتابة الجاهزة ،لأنه يجعل الكتابة الروائية فيس حالوا انفجار.....[19]

إن التجريب في الفن والأدب يقصد به خلخلة السائد والمكرس من أجل فتح أفاق جديدة، وإثارة أسئلة جديدة عن صيغ وأشكال جديدة للخطاب والتواصل تخالفا لسائد من

---

[16]: بن جمعة بوشوشة:اتجاهات الرواية في المغرب العربي ،المغاربة للطباعة والنشر،تونس ط1999،1،ص 262

[17]: فضل :لذة التجريب الروائي أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ،م،ج 25ش،واد النيل ،المهندسين ،القاهرة ط1،2005ص3

[18]: بن جمعة بوشوشة،سردية التجريب وحداثته السردية في الرواية العربية الجزائرية ،المطبعية المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ،ط1 .2005.ص7

[19]: محمد عز الدين النازي :التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد ،بحث مقدم لندوة الرواية العربية ،المجلس الأعلى للثقافة ،الدورة الخامسة لملتقي القاهرة للإبداع الروائي العربي ،12_15ديسمبر 2010،ص2

اتجاهات جمالية وأفكار جديدة ووعي جمالي جديد، حيث يقوم التجريب الروائي علي مجموعة من المبادئ والمقومات الأساسية ، ويأتي في مقدمتها البحث باعتباره أولي درجاته فبدون بحث يتعذر علي الأديب اكتشاف آفاق جمالية وفنية جديدة، فالبحثً هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلي تجاوز الإشكال المستهلكة والعقيمة ، والي تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حيةً مما يجعله منفتحا علي تيارات التحديث التي تمنح نصوصه حياة جديدة، فتصبح الرواية وكأنها بحث مستمر عن عوالم سرية ومساحات جديدة، من خلال التوغل في مسالك المغامرة ، لأنها فن لا يعرف الاكتفاء فهو دائم الرغبة في التغيير.

فالتجريب الروائي يعكس حالة إبداعية جديدة وهذا ما يمكن الكاتب من إحداث التغيير وخرق البنية التقليدية للخطاب الروائي ، وذلك أن الرواية لم تعد خاضعة لقوانين وقواعد ثابتة وأصبحت دائمة الانفتاح علي آفاق جديدة في الكتابة ، فالرواية التجريبية هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية ،وتنظر لسلطة الخيال وتتبني قانون التجاوز المستمر،

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

من خلال ما سبق يتضح إن مصطلح التجريب قرين الإبداع والتجديد والتجاوز والمغامرة والتحديث فالكتابة الروائية الجديدة لاغني لها عن التجريب إذ يسكن هاجس البحث فعل الإبداع في مختلف تشكيلاته الفنية الأدبية ،فيمثل الصفة المقترنة به والحال الملازمة له،فلإبداع لا يمكن أن تشكل مناخا ته حال الثبات والسكون، بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة،والتحول المستمر ، فيكون في صيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقيق المغايرة للسائد والمألوف من إشكال التعبير الفني والأدبي ،وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع ومسعى البحث والتجريبً ومما لاشك إن النص الروائي تأسس علي خلفية الإبداع ذلك لان التجريب قرين الإبداع حيث تجاوز المألوف ويتوغل في المجهول لابتكار صياغات جديدة وهدا يدل علي إن أي عمل أدبي يبدأ

بالتجريب ،فلا يمكن لأي كاتب مهما كان إن تتضح تجربته الفنية والإبداعية دون المرور بمرحلة التجريب.

الفصل الثاني :النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية

1. توظيف التاريخ في الرواية
2. توظيف التناص الديني في الرواية.
3. توظيف اللغة السردية في الرواية

1.توظيف التاريخ

الحديث عن التاريخ في رواية ما ، لا يعني أنها تمثل رواية تاريخية ،أنما الحديث عنً التفاعل الوثيق أو الوحدة العميقة بين الممثلين التاريخيين لحركة شعبية وبين الحركة ذاتها الذي يبرزه من حيث تركيب تكثيف الأحداث وضعها الدرامي.[20]

فما يهم في الرواية التي توظف التاريخ ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة ،بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث ،وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلي أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي .

إن عرض الواقع التاريخي في الروايةً هو تصوير الأساس الحي الواسع للأحداث التاريخية في تشابكها وتعقدها ، وفي تفاعلها المتعدد الوجوه مع الأفراد الفاعلينً [21] .

الرواية جنس أدبي راق يستدعي معاملة فنية ومعالجة خاصة، لذا نجد من يري أن الكتابة الحقة لا تعالج ما هو ظاهر وواضح للعيان ، بل إنها تعتمد إلي تجميع كل المعطيات التي أسهمت من قريب أو بعيد في تكوين هدا الواقع الذي نحن فيه والذي نكتب انطلاقا منه ، من هنا تتخذ الكتابة من الحاضر نقطة الانطلاق في البحث والتنقيب عن العلاقات الاجتماعية التي تمخضت عن هذا الواقع الحاضر من جهة ،ثم ترسم التنبؤات المستقبلية التي يوحي بها هذا الحاضر من جهة أخري من أجل أن تنطلق الرواية في رحلتها عبر التاريخ أو عبر الكيان العربي الإسلامي القلق و الذي يبحث عن جذور أضاعها وهو يفتش عن الجدر البديل في مرآة هذا الحاضر المستلب ، لأن البحث والتنقيب عن الحاضر بغية اكتشاف ما فيه لا يكون مجديا ألا عن طريق معرفة الأسباب والمسببات التي أدت إلي ما

---

[20]: جورج لوكا تش ،" الرواية التاريخية" ،ترجمة :صالح جواد الكاظم ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط1،1978،بيروت ،ص43

[21]: المرجع نفسه،ص 48.

هو عليه ، ولا يمكن فهم هذا الواقع إلا عن طريق معرفة كل حلقات التاريخ التي أنتجت هذا الحاضر في ضياعه وهشاشته وانحطاطه الواضح.

وعليه فالانطلاق الرواية من التاريخ والتماسنا لإحداث وشخصيات تاريخية داخل رواية ما لا يعني أنها كانت تعتمد علي التاريخ من أجل التاريخ ،بل إنها كانت تتخذ من العصور المظلمة القديمة عبرة لمعالجة أوضاع الوطن العربي والعالم الإسلامي المعاصرين.[22]

وإذا ما جئنا إلي الرواية العربية التي وظفت التاريخ ، فإننا نجد جميعً الأحداث والوقائع التاريخية التي وظفتها الرواية العربية تنقسم إلي قسمين ، أولهما أحداث السقوط حيث يعم الظلم والاستغلال وتنتشر الفتن علي المستوي الداخلي ويتعرض المجتمع إلي هجمات الأعداء والهزائم علي المستوي الخارجي ،أما ثانيهما فهو أحداث النهوض حيث يعم العدل المساواة بين أفراد المجتمع ويحقق الشعب النصر علي الأعداء

وما عني به وطار في روايتهً الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكيً هو الشق الأول من الكلام ، فقد صور مظاهر السقوط والتراجع إلي الوراء. [23]

صاغ الطاهر وطار روايتهً الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكيً لتعالج مرحلة تاريخية حساسة مر بها المجتمع الجزائري وهي مرحلة الإرهاب الذي عانت الجزائر من ويلاته لعشرية كاملة عرفت بـً سنين الجمر" فكان وقعه علي قلوب وعقول الناس رهيبا ومعادلا نوعا ما للواقع التي حضت به الثورة التحريرية في نفوس الشعب الجزائري ، وعلي الرغم من اختلافهما في المبدأ إلا أنهما يتساويان في النتائج والمخلفاتً ورغم انشغال الناس اليومي وأرقهم الليلي ، فهذا لا يمنع بعض الكتاب من تسجيله ، بل إن ثقله هو الذي يفرض علي الكاتب حالة من الحضور يصعب التنصل منهاً [24]وما ظهر علي مستوي الرواية لم يكن

---

[22]: ينظر :سعيد سلام ،"التناص التراثي "، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،ط1،2010م،الأردن،ص 220.

[23]: محمد رياض وثار ،توظيف التراث في الرواية العربية "،اتحاد الكتاب العرب ،د ط2002م،دمشق ،ص 110

[24]: مخلوف عامر ،الرواية والتحولات في الجزائر" اتحاد الكتاب العرب ،د ط 2000م،مشق ،ص 88

سوي رصد للواقع ،حتى أن الرواية لم تكن سوي صدي من أصداء الخطابات السياسية السائدة آنذاك ، بالإضافة إلي كون الرواية اصطبغت بصبغة فنية حاول الكتاب من خلالها كشف الخيوط الداخلية للمجتمع حيث جاء فيه الخطاب واضحا وصريحا ليظهر الاستعمال اللاوعي للدين والانتحاء الخاطئ له مشيرا إليً الحيل الممكنة في استخدام الدين لأغراض سياسية ، والي القناعة الدينية عندما تأخذ امتدادا سلبيا ،أو القناعة السياسية عندما ترتدي ثوبا دينيا فان أصحابها يصعب جدا أن ينتهوا ، وبالتالي إلي ممارسة العنف ،[25]

أظهر وطار براعة كبيرة في السير والانتقال بأحداث الحكاية ،موظفا بذلك عنصر التاريخ علي مستوي كل الأحداث والشخصيات ، حيث استهل روايته بمقدمة بعنوانً كلمة لابد منهاً حاول من خلالها إنارة درب القراء إلي المجري الذي تسير فيه أحداث الروايةً ،فهذه الرواية رغم ما فيها من سريالية فهي عمل واقعي يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها وأساليبها أيضا" [26]وبالتركيز علي هذا الموضوع بالذات ----إلا أنها قد تحمل أبعادا ---لا تتعلق بهذه الظاهرة فقط، إنما تتعداها إلي أبعاد أخري أكثر اتساعا وشمولا فتمس قضايا العالم العربي ككل .

قام وطار من خلال نسج الأحداث بإعادة بعث حادثة كان لها وقع كبير في التاريخ الإسلامي، حيث أنها أثارت جدلا واسع النطاق لدي حدوثها، وتتمثل في مقتلً مالك بن نويرةً ، زعيم بني تميم علي يد قائد الجيش الإسلامي الملقب بسيف الله المسلولً خالد بن الوليدً، وهذا أثناء حروب الردة التي دامت من سنة ،11الموافق ل632مالي 13هـ الموافق ل 634م ، حيث تهيئ للعديد أن خالد بن الوليد قتل مالك بن نويرة بعد أن جهر بالشهادتين مما أثار فتنة في أوساط المسلمين فنشب خلاف كبير بين المسلمين علي اثر هده الحادثة ، حيث أن الحقيقة أن ابن الوليد رأي مالك بن نويرة مكابر أخدته العزة بالإثم من التوبة إلي الله ،وذلك بعد أن ذكره خالد بواجب أداء الزكاة ،وأجابهً مالك بن نويرةً بقوله :لقد كان

[25]: مخلوف عامر ،الرواية والتحولات في الجزائر"،ص 89

[26]: الرواية ،ص 7،8.

صاحبكم يقول ذلك ، قاصدا الرسول صلي الله عليه وسلم ، فزاد غضب خالد وأخذته الحمية فقتله.

وهنالك من اتهم خالد بأنه تزوج أم تميم فور وقوعها علي يده لعدم صبره علي جمالها ولهواه السابق بها ،وبذلك يكون زواجه منها في نظر البعض سفاحا،وهذا كلام مستحدث ومفتعل لا يعتد به كما ورد في الكثير من الكتب التي تناولت سير الصحابة التابعين والتاريخ الإسلامي ككل التي تروي أ ن خالد بن الوليد أقدم علي قتل ابن نويرة ،لمنعه للصدقة التي استحل بها دمه وبذلك فسد عقد المناكحة بينه وبين أم تميم وحكم نساء المرتدين ،إذا ألحقت بدار الحرب أن يسبين ولا يقتلن ، فلما صارت أم تميم في السبي اصطفاها خالد لنفسه [27]

لقد خلقت هذه الحادثة جدلا سياسيا وفكريا ،وازدادت تضخما مع مرور الوقت ولهذه الحادثة علاقة وطيدة بأحداث وتجليات الرواية المماثلة أمامنا ، حيث يمكننا وببساطة تامة إسقاط وقائع وأحداث هذه القصة علي الواقع المعيش والأحداث السياسية التي عالجها وطار.

حادثة قتل خالد لمالك زرعت الرعب والقلق في نفوس الناس وتخللت صفوف المسلمين نار فتنة أشعلت فتلها بمجرد القتل ،وازدادت نيرانها لهيبا بعد زواج خالد من أم تميم التي عدت سببية بعد موت زوجها، ولم يبق الخلاف حبيس صفوف الجيش لإسلامي بل تعداه ليصبح للعامة ، حيث بلغ مسامع الخلفاء وأثار الخلف بينهم ،فاختلف كل من عمر بن الخطاب وعلي ابن أبي طالب رضي الله عنهما ،في الحكم علي خالد ، حيث طالب عمر بن الخطاب بعزل خالد جراء فعلته،لكن أبا بكر تريث رافضا ذلك الطلب ،كما رأي أن خالد ابن الوليد يعد مجتهدا وهو في نظره قائد ميداني ،قد يخطئ وقد يصيب،وقال في ذلك مقولته

[27]: ابن الكثير "البداية والنهاية "دار هجر للطباعة والنشر ،ط1،1997م، الجزء التاسع ،تاريخ الإسلام ،مصر ،ص461.

الشهيرةً أنا لا أغمد سيف سله الله علي الكافرينً وبهذا يكون أبا بكر منتصر لخالد علي قتله ، أي بن نويرة عقابا له ليس جرما فيه.[28]

الموقفان هنا متعارضانً ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه برجم خالد وهذا موقف مبدئي في منتهي الصرامة والقسوة ، قال أبو بكر رضي الله عنه لقد اجتهد خالد.....وخلاصته أنه يشك في إصابته فله أجر واحدً ،اذن حتى وان كان قد مضي وقت طويل علي هذه الحادثة ،إلا أن وطار أعاد صياغة وقائعها ونسج حيثياتها علي مدار روايتهم فعلا إياها في إطارها التاريخي بما يخذ فنية الرواية وموضوعها الرئيسي المتمثل في تصوير الفوضى والخطأ اللذان يعمان المجتمع الجزائري والعربي فترة التسعينات ، فما حدث ذات مرة في المجتمع الإسلامي جراء هده الفعلة وان كان قد تطور وتراكم، فأبح أشد عنفا ولا أخلاقية من تلك الوقائع الحاصلة في تلك الفترة التي كان الدين الإسلامي علي أشده ، والناس تتبع تعاليمه علي كيس ما تشهده في آونتنا هذهً يصيب الوباء القلوب فتعمي ، فيذهل ويله العباد فلا ينفعهم وخز ولا جوع ولا شبع،ولا صلاة ولا صيام ولا وعظ أو إرشاد.[29]عنصر التاريخ حاضر في الرواية علي مستويات عديدة، فلم يقتصر حدوثه علي المستوي الديني الإسلامي فقط ،بل علي الصعيد السياسي ،فواقع المجتمع الجزائري يجتمع في ظروف سياسية اقتصادية اجتماعيه ثقافية أيضا،لهذا نجد الطاهر وطار يشير في روايتهً الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي إلي التوجهات السياسية التي بدأت بالظهور في الجزائر فترة التسعينات ، والتي تمكنت من معرفة الأسباب والبواعث التي أدت إلي تفشي هذا القتال وتوسع بتقته ،حيث امتلأت ساحات القتال بالجثث ، وغرق الأحياء في أنهار من الدماء وامتلأ الدهر بالجثث حية وميتة ،ودكن لون الماء واسودت السماءً[30]وماهذا إلا تصوير معاكس لحالة الشعب الذي يعيش الهلع والموت ،كما نجد إشارة من الكاتب إلي وجود طرف ثالث له مصالح غير بارزة في نشوب الحرب التي كان له السبب في اندلاعها

---

[28]: ينظر المرجع نفسه،ص 464.

[29]:ابن كثير "البداية والمهاية،دار الطباعة والنشر ،ط1،1997مالجزء التاسع "تاريخ الاسلام ،مصر ،ص 55.

[30]: المصدر نفسه،ص33

تحدث الكاتب عن فئة الشباب في المجتمع الجزائري الذين جرفهم السيل للقتال دون هدف أو سبب سوي أنهم جرو ا جرا إلي معارك القتال أو ربما هب الفئة التي تفطنت لكل الحيل التي جربت علي الشعب الجزائري ، والتي لم ترد لنيران الحرب أن تنطفئ ،بل أن تضرم بشده حتى لا تنتهي كل أثار تلك الفئة التي مست البلاد ،والكاتب أورد عبارات علي لسانً الوليً تحيل إلي مخلفات هده المعارك وأثارها الجسدية علي الناسً فما كان من الطائرة المغيرة سوي إن ولت الدبر مخلفة ورائها دخانا أسودا قاتما

واصل الكاتب إظهار المراحل التي مرت بها الجزار ناد ظهرت محاولات أخري سياسية هذه المرحلة مست العالم العربي كالعراق ،سوريا ، ليبيا حتى الجزائر كانت احدي أهدافها ، غير أن الأخيرة أخذت بالنهوض والتخلص من ويلات أزمتها شيئا فشيئا .

هذا ما جسده وطار معبرا عن المرحلة الانتقالية للدولة الجزائرية التي تمثلت في تقلد الرئيس الحالي لمقعد الحكم ،حيت نجد في الرواية نظرة الشعب الجزائري للرئيس الدين يرون فيه المخلص من تلك الفتن والحروب التي كانت تزخر تحتها الجزائر في مرحلة النهضة الإسلامية الحديثه أي فترة صعود الحركات الإسلامية . هذه الرواية تحمل العديد من المعاني وتقبل وتأويلات كثيرة، ويبدو أن وطار وظف سيرته في صورة واقع يتم الانفصال عنه تدريجيا والتحليق في عالم الخيال ، ثم العودة إلي هذا الواقع ثانية للانفصال عنه مرة أخري، ولهذا فقد تصنف نصوص وطار الروائية عبر بوابة السيرة الذاتية، ومفتاحها يمكن أن نجده داخل أي نص من نصوصه التي نكشف فيها مفاتيح أخري لهذا تم ربط الأديب بالمجتمع لان هذا ما لا يستطيع وطار التخلص منه لأنه عاش وتعايش مع ظروفه شهدها وخلقت في فكره وحسه الأدبي مما أدي إلي نسج خيوط هدا الواقعً [31]

لقد وظف الطاهر وطار شخصيه تاريخية أخري وهيً بلارة بنت تميمً التي أوقفت الحرب القائمة بينً بني مالك الناصرً وابن عمه تميم بن المعتزً بقبولها الزواج من الملك الناصر من أجل حقن الدماء ، ولكن المؤلف يوظفً بلارة بشكل مغاير ، فهي في رواية الولي

[31]: حفناوي بعلي ،" الطاهر وطار إنتاجية معني التصوف في الولي الطاهر يعود ...ويرفع يديه بالدعاء"ص25

الطاهر يعود إلي مقامه الزكيً رمز للفتنة الأمازيغية ، ورمز لتخلي المرأة عن تقاليدها واحتشامها، فتستحيل إلي امرأة فاقدة للحياء ومثيلة نساء العصر الفاسد هذا كما أنً بلارةً تتحكم فيها قوي خارجية خيالية تريد بواسطتها تمرير مشروعها الاستأصالي المتمثل في رغبتها بإنجاب نسل جديد متنصل من جذوره مخاطبة الوليً : إن الذين أرسلوني إليك يريدون ملأها الفيف بنسل خاصً[32]. وهنا يعمل وطار علي كشف المؤامرات ضد الدول الإسلامية التي ينقدونها من خلال المرأة لمعرفتهم بأنها أساس تكوين المجتمع وهي السبل لإصلاحه أو إفساده.

فبلارة رمز للجزائر وهي لم تكن ساحة ولم تكن جنية من جنيات النصف الخالي ولا شيطانا رجيما ،لكن ولكن إذا عدنا إلي تاريخ الدولة الحمادية وحضارتها نجد أنً بلارةً من الدولة الزيرية ابنة الأمير ، وقد وقع اتفاق صلح بين الأمويين والحماديين والزيريين ، وزوج تميم ابنة بلارة من الناصر، فاستطاعت التوحيد بين الدولتين ، وبهذا تكون الشخصية التاريخية في الواقع ليست بالشريرة ،وهدا ما ألبسه ايا وطار في روايته اللاحقة الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء [33].

الرواية تعكس يوميات الجزائري في زمن من الإنسانية حيث يتحدي الموت الغادر بالأرواح ويخطفها في أبشع صورة ، وكما هي عادة الطاهر وطار ، يكثف في أحداث الرواية ويشحنها بالتداعيات ويسترفدا بالمرجعيات التاريخية و الثقافية ، والمرجعيات الاجتماعية والصوفية وهذا ما يؤكد لنا توفر جميع ميادين الحياة في الرواية[34].

تسافر شخصيةً الولي الطاهرً بين الماضي والحاضر ، تنشد حقيقة غير مكتملة ، ولا بد أن تعليق وطار حادثة ضاربة في القدم بحوادث يمكن القول أنها عصرية قريبة جدا إلي الحاضر ، وله هدف أراد الكاتب بلوغه ،فالغاية من هذه الازدواجية في الأحداث وهذا الاضطراب في الشخصيات يعود إلي رغبته في التنبيه إلي أهمية الأمم ، فعلي المرء أن

---

[32]: الرواية،ص 84

[33]: _ينظر حفناوي بعلي "، مرجعيات الرواية التاريخية ،الصوفية والسوسيوثقافية،ص34

[34]: ينظر حفناوي بعلي "، الطاهر وطار وإنتاجية معني التصوف،ص 31

يكون ذا علم بتاريخه ، وأن يتقبل التاريخ كما هو ولا يسعي لتغييره ، ويبدو أن تركيزه علي حادثة مالك ابن نويرة لم يكن عبثا لعلمه أن الكثير من الفتن توالت بعد هدا الحدث وتعددت الروايات بتعدد الرواة ففتحت فجوة كبيرة في التاريخ الإسلامي بسببها ، ثم إنً المراحل التاريخية للأمة وقائع إنسانية أسهمت في دفع الصيرورة التاريخية ، باعتبار أن الواقع الحاضر والوارد في العمل الروائي ، ما هو إلا تجليا وانعكاسا لوضعيات تاريخية سابقة . فالتاريخ بهذا يعد من المسببات أو المحفزات لاستنطاق واقع اجتماعي ضمن الإطار الأدبي، لأن الإطار الزمني في بعده الاجتماعي---هو التاريخ—والإطار البيئي كأبعاد مهمة في تكوين المجتمعات تتفاعل دون ريب في الواقع المعيش وإنتاج المجتمع ، والأدوات المستخدمة في ذلك الإنتاج وً التنظيم الاجتماعي له مع بقية أشكال التنظيمات الاجتماعية الأخرى من تكوينات أسرية وعلاقات قرابة وجماعات متعددة التكوين والأغراض والوظائف والأهداف ، وما يجمعهما أو يفرقها في معترك التعاون والصراع في مجالات عدة وما يحركها من مصالح آنية ومستقبلية .[35]

وواقع التاريخ الإسلامي الجزائري والسياسي والاجتماعي هو ما أنتج هده الرواية المركبة والمعقدة ،فنحن نري الولي في الرواية متشبث بزمن مضي وانقضي ،باحثا عن زمن مندثر ،ولهذا لم يحصد سوي المزيد من خيبات الأمل والإحباط والوهم والهزيمة ،فقد فشل الولي الطاهر في ولوج مقامه الزكي ، وأثبت أنه لا يحسن إلا استخدام الساطور والسكين والمدفع والرشاش ، وقد انتهي أمره إلي العيش في ظل الكسوف والظلام المسيطر علي كل جانب ، إلا انه حاول استحضار تاريخه وحث علي عدم إغفاله باعتباره جانب غاية في الأهمية في حياتنا ، فالرواية مهما تعالت علي الزمن أو حاولت تمجيده أو نفيه ،فإنها تظل مرتبطة بزمنه ، بل إنها تقوم بكل هذا من أجل تجسيد رؤيتها الخاصة لزمن محدد وتصوير محتواه وبيان علاقته به .[36]

---

[35]: عبد الباقي الهر ماسي ،"الدين في المجتمع العربي "مركز دراسات الوحدة العربية ،ط1990،1م،لبنان،ص 244.

[36]: ينظر حفناوي بعلي "جماليات توظيف النص الصوفي ونصوص اللغة الصوفية "،ص 46.

إن من طلع على رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للطاهر وطار عن كثب ، يتراءى له مبلغ الكاتب ومقصده من ذلك اللّف و ا لدوران المتواصل داخل الرواية للبحث عن المقام وسبب اختلاط القصور عليه ، فقد أراد وطار إعطاء حل لإصلاح الوضع في البلدان الإسلامية بعد التدهور السياسي العالمي وسيطرة الأمريكان عليه ، فشخص معظم الويلات التي يعيشها المسلمون اليوم من الضغط الإعلامي على شبابه ، وظهور آثاره الوخيمة عليه من تغير في نمط العيش ، اللّباس ، نوع الثّقافة ... والفتن المتعددة الجديدة العهد على الأمة الإسلامية من الحروب الدامية والصراعات الداخلية التي آلت إلى ظهور آفة جديدة والمتمثّلة في الإرهاب ، والبحث عن الهوية لدى الجزائريين والتي تتجّلى في ظهور صراع جديد بين العنصر العربي والأمازيغي ، رغم أن الأمر فصل منذ أربعة عشر قرنا ، كما يتحدث الكاتب عن الضغط السياسي و الاقتصادي الأمريكي الغربي على هذه الدول.

فكل مرة يذكر فيها وطار على لسان الولي وباء أو معضلة تتخبط فيها الأمة الإسلامية إلا ويعود إلى الماضي ، ويأخذ قصة مشابهة ليذكر ماسببته تلك الحوادث في ذلك الزمان ، فيجب الحذر والأخذ بهذه النّصائح ، لأنّه يّتخذ موقع المذكر ليس إلا وما يدلّ على هذا ، إضفاءه على الرواية نوعا من الإيحاء ، فالزيتونة رمز للسلام والفيف رمز الأرض العربية ، وأما المقام الزكي فيمّثل الأرض الإسلامية الطاهرة.

مّثل الكاتب موقفه كمصور للأحداث الجارية في العالم الإسلامي الضخم في عدده بدائرة حيثما دار قابله قصر ، أي " عالم إسلامي " ، كذلك حاول الولي وهو البطل في الرواية ، إنقاذ المجتمع الإسلامي والعربي من ويلات الحصرنة والحضارة الهدامة لقيم الدين وما يقابل هذا التصرف أفعال وتصرفات مثل الزهد المفرط ، الانزواء الانطواء ، وكّلها مصطلحات نجدها عند المتصوفة ، وقد كان للصوفية نصيبها في الرواية.

02. الخطاب القرآني في رواية" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

نظرا لخصوصية الرواية يجد المطلع عليها، بأن التناص الديني قد ارتكز في غالبه على حضور القرآن ، وقد تعدى ورود النصوص القرآنية فيها سبعا وعشرين مرة، والروائي لا يوظف الآيات القرآنية كاملة، بل يكتفي في غالب الأحيان باستلهام جزء منها م م ا يوحي بحضور وعي الفعل الكتابي، ومقصدية التوسل بالنص الغائب بغية تطعيم المبنى والمعنى في الآن نفسه.

ورواية" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "حافلة بالأحداث المتعالقة والعوالم الغامضة التي استنطقت جوانب سياسية واجتماعية وثقافية بعد طمسها، وغلفتها برؤى رصدت وبجدارة تحولاتها وسيروراتها المتنوعة .وبرزت شخصية" بلارة "المسالمة، والتي تزرع بعد تتبع المسار السردي الخاص بها الأنفة في كل نفس عربية متعطشة للمروءة المفتقدة، والمراسل عبد الرحيم فقراء كشخصية جذع في الرواية الرجل الواعي الذي امتهن نقل، وسرد الحوادث والذي سنستكشف من خلاله التناص الديني لأنه صوفي في رؤيته المستقبلية لمصير الأمة العربية، وشخصية رئيسة أخرى تعد بمثابة ملمح على التناص الديني أيضا وهي الولي الطاهر الاسم المستوحى من التراث الصوفي، ورمز القوة والصلاح والخير الأبدي فقط لأنه الولي الصالح .فالرواية تعرج على مأساة الأمة العربية والإسلامية المستعمرة علنا وخفاء بالتدمير والتحقير، كلها مؤشرات زادت من توتر الوضع في بقاع الوطن العربي وامتدت وتأزمت في ظل ما يعرف "بالعولمة"والتي طالت الثروة والقيم.

ونستهل الاستدلال على التناص الديني بما فيه حضور الخطاب القرآني بقول بلارة للولي الطاهر قبل أن يستوي على العرش فوق سبع طوابق، في مشهد رباني نابع عن رؤية صوفية فيضية" **نسوا قتل خلية في دماغي، فتسربت علوم الأولين والأخيرين، من الإنس والجن، إلى رأسي وفي الحق، تذكرت ما كان وما سيكون، مما علمه الله لآدم عليه السلام، وجرت حكمته، أن لا تكتشف الأسماء إلا بميقات**"[37] فبعد قراءة المقطع السردي نستحضر قصة النبي آدم عليه السلام فقصص الأنبياء وارد، ومن ثمة يحيل هذا المجتزأ كذلك إلى التداخل مع قوله تعالى" **وعلّمَ آدمَ الأسماء كلّها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء**

---

[37]: .الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، منشورات الزمن، مطبعة النجاح، الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1

2001 .، ص22 .

هؤلاء إن كنتم صادقين " البقرة 31" فكلنا ندرك تفضيل الله لسيد الخلق آدم على الإنس والجن وهذه حقيقة دينية لا خلاف فيها، وهذا مازاد النص السردي نزاهة وجمالا لاعتماد سحر البيان الذي
يحفل به القرآن الكريم بلا شك.

فالولي الطاهر شخص خارق يسعى إلى مماثلة الذات النورانية بلارة، وباعتبار كلمة فلها دينية صوفية أيضا والولي الصالح يدعو إلى الخير ولا يسعى إلى ممارسته، يناقض السائد ولا يمتلك إلا سلطة تعريته بالقول لا بالفعل، اختار سبيل الزهد في الحياة والافراغ قلبه للرحمن بالغربة والابتعاد عن العباد عبر طريق عبده بنزعته الصوفية التي استنطقت سمو روحه العفيفة فقط لأنها احتارت في أمر ما يحيط بها، فرحل عقله منطلقا من الواقع وممتطيا ركب الغرابة والعجائبية التي يرى تودوروف بأنها"**جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية إذ يواجه أحداثا فوق طبيعية** [38] ومنه الوصول إلى مقاربة تجسيدية للتناقضات الواقعة على أرضية الأرض ومن ثم الماوراء حاله في ذلك حال المسافر الصوفي المهاجر بروحه لا بجسده إلى عالم المثل والنقاء.

ويتجلى التناص الديني في قول عبد الرحيم فقرار" **النور يتجلى والفرحة تعم الناس، والوجوه مستبشرة، لم يستيقظ الجميع بعد، لكن العملية تتواصل والشمس استعادت كل وهجها** (")[39]فإذا استحضرنا كقرار النص الغائب في هذا المقطع السردي نلفي بأن عبارة" وجوه مستبشرة تحيل على الآية الكريمة " **وجوه يومئذ مسفرة ، ضاحكة مستبشرة** " **عبس (38-39)** فهو يريد الموازنة بين حال الأمة العربية المرهقة والمكبلة وبين الذين سيفوزون وينتصرون بالجنة.وسورة عبس كما نعلم تسرد حكاية الأعمى الذي قصد النبي صلى الله عليه وسلم والأعمى هنا هو العربي الذي يعيش في عتمة الذل والهوان.

كما سجل المثقف عبد الرحيم قولا من الرئيس الفلسطيني"أبو عمار "كما ورد في الرواية "**رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر...ابتسم أحدهم، وهو ينظر إلى أحدهم، وهو ينظر إلى أحدهم، وكأنما يكرر الجملة الأخيرة من**

---

[38]: سعيد الوكيل،تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، 1992 م،ص 14.

[39]: لطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص.23

ينتظر" [40] فعندما أ ا ردت الرواية أن تشير إلى اغتيال أمين حركة فتح محمد دحلان" **آلت المنظمة إلى الهلاك والاحتضار فجاء التفاعل مع النص القرآني من أجل درء ذلك"من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدّلوا تبديلا**" (الاحزاب 23).

كما تم التصريح بالنص الغائب مباشرة وأصبح حاض ا ر في الآن نفسه في مخيلة القارئ وذلك في قوله" :**إن فلسطين كل فلسطين ستتحرر، وستكون عاصمتها، القدس الشريف، ويا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم**[41]".

فقد تم التصريح بالآية الكريمة بعد ربطها بصيغة النداء المعروفة " **يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم**" **(محمد07)** فالقول بضرورة الثبات والصبر على المحن والشدائد من طرف الرئيس قد تم استيحاؤه من عزيمة نبي الملاحم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم المستنهض للهمم القائد الناجح، فالاستلهام للنصوص الروائية كان عنصرا أساسيا في البناء اللغوي لرواياتهم، ومظهرا من مظاهر التعدد اللغوي فيه.

وكما أشرنا آنفا ففكرة الولي ببعدها الصوفي حاضرة أيضا، فهو المحقق للفلاح والنجاة ولن بدعائه المقدس، لأنه كثير التأمل في حاضر ومستقبل الأمة يقول" : **يحدّق الولي الطاهر في الشمس وقد اعتراها خسوف فجائي لم ينتظره أحد ولم تترقبه مراصد**[42]". وتكمن جمالية التناص الديني هنا في أن البعد الصوفي قد انزلق بالحاضر إلى مزالق كانت وليدة استشرافات البطل الولي الذي كان و ظل يسعى إلى دمج العالم المتخيل بالعالم المحتمل باستثماره أسلوب الحكي الصوفي كملمح للتناص الديني، والتراثي أيضا في استحضار حياة القصور المنيفة والممالك العفيفة، فهاهي بلارة تردد " **تريد بي شرا يا مولاي، أقرأ ذلك في كل حركاتك وسكناتك، وفي لون وجهك، الذي ما فتئ يزرورق** [43] قد يستغرب القارئ للمقال لما التراث ولكن وجدنا بأن المقتطف السردي يحيل على حتمية موجودة في الدين وهي حتمية الموت والفناء، فبلارة استشرفت موتها–بعد الإيمان الفعلي به–من خلال ملامح

---

[40]: المصدر نفسه، ص114

[41]: المصدر نفسه، ص 115.

[42]: المصدر نفسه، ص11

[43]: المصدر نفسه، ص 15

الولي من ذهول وخوف وازروراق للوجه، كلها مؤشرات دلت على إيمانها القوي ومواجهتها لهادم اللذات بصدر رحب.

أما التناص مع الحديث النبوي الشريف فقد كان غائبا ولكن القضية الدينية طاغية حتى من العتبة الأولى للمدونة وهي العنوان"الولي، الطاهر، يدعو "فالفعل المضارع يدعو يحيل على الأخبار الدينية المتعلقة بالنبي صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام والتابعين.

وقضية" التيه "حاضرة في الرواية عندما تاه الولي زمانا ومكانا ليعود إلى مقامه الزكي الذي بحث عنه طوالا، ولو عدنا إلى أخبار الدين واستحضار قصة موسى عليه السلام مع اليهود، نلفي بان الإنجيل والقرآن قد أحالا على التيه الذي كتبه الله على بني إسرائيل ، بعد رفضهم لقتال القبائل الكنعانية، التي تسكن فلسطين واستغرق التيه أربعين عاما، لا يهتدون للخروج منه " **فإنها محرّمة عليهم يتيهون في الأرض أربعين سنة، فلا تأس على القوم الفاسقين**" **(المائدة 26)**

كما انبرت أركان الإسلام المعروفة وقد شبه الولي الوطن بالإسلام في احتوائهما لهذه الأركان مناشدا النهوض بالوطن والأمة ولكن بتعاليم الإسلام التي ول ت هباء منثورا في الراهن المتقهقر الذي يعيشه "" **الوطن هو الصلاة والصوم والزكاة والحج لمن استطاع إليه سبيلا**" [44] ولان التماهي في الآخر /الغربي قد دمر الأمة فكريا وحضاريا، وأنزلها إلى أدنى دركات التخلف والانحلال، فقد سلم البطل بأن السبب هو زوال الدين، واندثار مبادئه وتعاليمه الروحية التي

كانت يوما ما تسمو بالعربي المسلم إلى ما هو أرقى فيصف زمنه بزمن" **صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين يحملون أسلحتهم ويلبسون ألبستهم، ويروجون لعقائدهم** [45]

وكأن الأمة قد صار كغثاء السيل عالة على غيرها، تعيش ظلا لا فعلا وقولا، وفي السنة النبوية بغض النظر عن الق آ رن الكريم ما يؤكد على فكر الولي في مقولته، وهذا حديث النبي صلى الله عليه وسلم": **حدثنا عبد الرحمن بن إبراهيم الدمشقي حدثنا بشر بن بكر حدثنا ابن جابر حدثني أبو عبد السلام عن ثوبان قال :قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ":يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها فقال قائل ومن قلة**

---

[44]: المصدر نفسه، ص 21

[45]: المصدر نفسه، ص 25

نحن يومئذ قال بل أنتم يومئذ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل، ولينزعن الله من صدور عدوكم المهابة منكم وليقذفن الله في قلوبكم الوهن فقال قائل يا رسول الله وما الوهن قال حب الدنيا وكراهية الموت" فالحديث مفصل إلى ما استشرفه الولي الطاهر لأمته كذات عربية متميزة لها موقعها الحضاري والثقافي، ولكنها آثرت الحديث بلسان دينها الذي يفتقر إليه ا رهنها العليل، فكان لاستضافة النصوص الدينية نصا أو معنى، أ ن أكسبت الرواية طابعا مغايرا يخرج في مقاطع عن الأسلوب المعتاد ولكن بجماليات تخطت حدود السرد إلى إيلاج الخطاب القرآني، والتفسير، والسنة والشروح، وحتى التصوف كتيار ديني تسامى عبر التأمل والارتقاء إلى سبر أغوار الذات وتمجيدها.

يمكن القول بأن الرواية المختارة من أولى مكوناتها أي بدءا بالعتبة(العنوان)وصولا إلى نهايتها، فإن الدين حاضر والرؤية الصوفية بارزة، واستحضار النصوص الدينية قد ساعد على تقريب الرؤى والمطامح المنشودة من خلال العمل إلى القارئ المسلم، لذا فالمرجعية الدينية/ الإسلامية حاضرة في مخيلته كحافز طغى ليعالج مجتمعا بات موبوءا، وعليلا يتخبط في ظلام القهر والخنوع...

دخل مفهوم التصوف إلى النصوص الروائية على الرغم من الاختلاف الكبير بين التجربتين الصوفية والروائية، إلا أن كليهما تسعى للوصول لحقيقة ما، تتصل بالذات الإنسانية، فالتجربة الصوفية تحتوي إحساسا إنسانيا يكشف عن معاناة الذات البشرية المتعطشة إلى الارتواء من ذات المحبوب، بينما التجربة الروائية تحاول رصد حقيقة الذات الإنسانية في

الوجود ومساراتها ما بين الواقع والحلم والميول والرغبات، وعليه فكليهما معني بالإنسانية وهمومها.)[46] (لذلك جاءت التجربة الصوفية في النصوص الروائية مبررا يحتوي في طياته

المعرفة الروحية من جانب رمزي.فيفتح أمام القارئ أبواب من الوعي الثقافي والفكري. فأساس الخطاب الروائي التطور والبحث المستمر عن عوالم جديدة وآليات سردية خطابية مغايرة لكل ما هو ثابت ونمطي وسعيا من الروائيين العرب لتحقيق الجديد والبحث عن أفق

[46]: أسيا محمد وداعة الله، الشخصية الصوفية في آداب الطاهر وطار رواية(الولي الطاهر)نموذجا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، العدد(2)، 2014، ص 188.

متميز لرواياتهم تهافتوا إلى الاغتراف من التراث ومحاولة الابتعاد عن الآخر، فالتجريب الصوفي هو سعي للاختلاف وتغيير لتقنيات المستوردة ضمن المعايير الغربية.

أضحت التجربة الصوفية في الكتابات المعاصرة تشكل هاجسا حداثيا لدى كثير من الكتاب الشعراء منهم والروائيين، ويعتبر التجريب الصوفي في السرد الجزائري المعاصر ظاهرة جديدة جديرة بكل اهتمام، وروايات الطاهر وطار التي تشتغل على هذا المنحى كثيرة، حيث عمد فيها إلى توظيف هذا الوحي العرفاني الصوفي بطريقة رمزية تجسد وتحقق الخاصية اللغوية باعتبارها تجنح نحو الإيحاء بالتجربة وبخاصة روايات الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء . ففي هذه الروايات تسيطر البنية السردية الصوفية على الخطاب ككل، من شخصية وأفعال، وأمكنة، و أزمنة و هذا ما جعلنا نقر بصوفية هذه الروايات.

المتأمل في رواية"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "للطاهر وطار سيكتشف بجلاء الحضور المكثف للخطاب الصوفي بمجموعة من المصطلحات والمسميات الصوفية، التي ما فتأت تنفك من البناء الفني للرواية ومضمونها وأحداثها.. ومن هنا فقد جاء المعجم اللغوي في هذه الرواية يجسد وبشكل جلي التجريب الصوفي ونذكر على سبيل المثال :الولي، الطاهر، الدعاء، الخلوة، المقام،... إلخ، ولما كان العنوان أول ما تقع عليه عين القارئ لاستفزازه، وفتح آفاق القراءة نلاحظ تميزه بالإثارة والغ ا ربة وكذا عمق الطرح والتفكير، إذ يحمل في بنيته اللغوية صفة الخبر" فالولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" هي جملة خبرية تامة المعنى مبتدأ وخبر وملحقات الجملة.

جعل الطاهر وطار كلمة الولي تكون في الصدارة وذلك لعلاقتها بمحتوى الرواية، بالإضافة إلى مكانتها لدى الكاتب ولدى المجتمعات العربية، فنجد أن شخصية الولي هي شخصية فاعلة تقوم بتحريك أحداث الرواية، كما أنها شخصية صوفية ودليل ذلك قول الكاتب":واصل الصلاة والدعاء وفي كل مرة ينتهي من الدعاء ترتفع الحمى، فتزداد اشتداد عليه، ويزداد العرق انصبابا من كامل جسده حتى ليته ثقلت من البلل، فعند باب المعشوق ينسى العاشق بسبب التوسل[47] . وهذه الشخصية تحرك الجزء الأول من أحداث الرواية ويرى الطاهر وطار بأن: "الولي سواء

[47]: الرواية ص 25

أكان سيدي بوزلمان، أم الولي الطاهر هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، والتي تمثل في الحركات الإسلامية بتشكيلها الفردي أو الجماعي في الحركية أو السكونية، كما هو الشأن في ردود الأفعال الشجنبية أو الرافضة سلبا.[48]

ومعنى هذا القول ربط شخصية الولي الطاهر بالعقل الباطني للإنسان المسلم المعاصر بكل حركاته.

ودلالته في الرواية أنه رجل صوفي يعيش أحداث صوفية لا تتطابق مع الواقع الذي عاش فيه، حيث أنه يعيش في عزلة– خلوة –بعيدا عن مقامه الخالي من المريدين والمريدات، حيث يقوم بممارسة عباداته وذلك حينما" اعتلى سجاد من جلد الغزال، وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة واستغرقت الركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر وظل في خلوته[49] حيث جاء على لسان بلارة" :مولاي الولي الطاهر هذه خلوتك وطريقك إلى حبيبك"[50] ، هذا ما جعله يخاف من ارتكاب الفاحشة مكررا دائما جملة"يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف" دليل على خوفه الذي لا يزول إلا بالدعاء ومن خلال هذا الأخير–الدعاء–ترى بأن الولي يقوم بصلوات صوفية يعيدها دائما لكي يستجيب الله له، وهذا ما جاء على لسان الكاتب":ظل يصلي ويكرر الدعاء تسعة وتسعون مرة، الله وحده يعلم كم زمنا انقضى على التوسل الحثيث أمام باب المعشوق " [51]

ففكرة الولي حاضرة ببعدها الصوفي فهو الذي يرعى الناس ويبعث التفاؤل في النفوس، للاعتقاد ببركته، فهو المحقق للفلاح والنجاة وبدعائه المقدس يبعث على التفاؤل في حاضر الأمة ومستقبلها.

إن البطل الصوفي هو الذي يعيش خارج الحضارة في الوقت الذي حققت فيه الشعوب الأخرى الرفاهية عن طريق استثمار العلوم_.

---

[48]: المصدر نفسه ص 7.

[49]: المصدر نفسه ص 16.

[50]: المصدر نفسه ص 25.

[51]: المصدر نفسه ص 25.

❖ **بلارة :**

إن شخصية"بلارة "شخصية تاريخية أوقفت الحرب التي كانت قائمة بين" بني مالك الناصر"وابن عمه"تميم ابن معز"بقبولها الزواج من مالك الناصر من أجل إيقاف الحرب ، وحقن الدماء، لكن الطاهر وطار، قام بتوظيفها بشكل مختلف فهي رمز الفتنة الأمازيغية[52] ورمز لتخلي المرأة عن تقاليدها فهي تصبح امرأة فاقدة للحياء ومثيلة لنساء هذا الزمن حيث أنها تتحكم بها قوى خارجية، تريد أن تمرر بواسطتها هذه القوى مشروعها وذلك بإنجاب نسل جديد.

" (نعم الآن أتذكر جيدا، أتذكرها بلارة حبيبتي، جاءت لتنشئ نسل كل الناس)[53]

وهي تمثل العولمة حيث تسعى جاهدة إلى إقامة مجتمع علماني و بلارة هي المرأة ظهرت أمام الولي الطاهر لتراوده عن نفسه شبه عارية، بغية إغوائه والإطاحة به والإيقاع به في شباكها حيث قالت له"هيت لك[54].

وهي شبيهة بقصة سيدنا يوسف عليه السلام في الآية الكريمة:﴿ وَرَاوَدَتْهُ التي هُوَفي بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قَالَ مَعَاذَ اللهِۖإنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون ﴾[55].

إن بلارة شخصية متعددة لها أكثر من صفة، فهي تحضر في الرواية مرة على شكل إنسان عندما تبدأ في سرد حكاية زواجها من الناصر بن علناس، هذا الزواج الذي دفعها إلى أن تضحي بنفسها من أجل أن تقي قومها شر الحروب و ويلاته وهنا بلارة تحضر بعقلها، كما أنها تحضر بصفات الجنية، عندما تحاول إغواء الولي وتضليله حيث يقول" :لو أنني متأكد مما تقولين أيتها الجنية لتزوجتك على بركة الله وسنة رسوله"[56]

وقوله أيضا":وهل لك دم يا ابنة النار"[57]

---

[52]: الطيب مرغاد، تقنيات السرد الروائي في رواية"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الآداب واللغة العربية، 2014-2015، ص 76.

[53]: الرواية، ص 15.

[54]: المصدر نفسه ص 14.

[55]: سورة يوسف الآية 23.

[56]: الرواية ص 13

[57]: المصدر نفسه ص 14.

فهي لحظة تمثل حالة إغواء شيطاني، حيث تريد أن تغويه لكن الولي كان حريصا على متى تنزلين يا » دينه، كما أنها ت حضر بصورة ملائكية وذلك عند مخاطبة الولي لها يقول ابنة النور" [58]وهذه الصفة جعلتها تتقاسم معه حالته الصوفية.

إن هذا التناقض في شخصيات بلارة فهو دليل على ما يعيشه العالم العربي من تناقضات وانقلابات ممنجهة فهو لم يتمسك بدينه الإسلامي ومن جهة أخرى لم يواكب التطورات فالدين في وجهة نظر الطاهر وطار ليس منفصلا عن الحياة السياسية و الاجتماعية.

[58]: المصدر نفسه ص 23.

03. التجريب علي مستوي البنية السردية : "الشمعة والدهاليز"

يعتبر الزمن من أهم العناصر التي اشتغل عليها "الطاهر وطار " في روايته الشمعة والدهاليز[59]"حيث يقف القارئ علي جملة من الملاحظات :<<الزمن ليس زمنا تاريخيا ، متسلسلا ، أو منطق ومحسوس ، انه زمن أهل الكهف ، زمن التذكر، والتنقل من هذه اللحظة، إلي تكلم نومن هذه الواقعية إلي تلك ولقد تعمدت حينا واضطرت حينا أخر إلي طي الزمن ،وجعله وقتا حليما يقع في مناطق مضاءة بمناطق مظلمة ،مناطق واعية ومناطق موهومة ، الإحساس فيها يغلب طولها أو قصرها >>.[60]

عند قراءتنا لرواية الشمعة والدهاليز يتضح للقارئ بأن عملية السرد تنهض علي كسر التسلسل الكرونولوجي للإحداث ، ويتتبع علي مسارين تتجاوزين احدهما يتبع السرد الراهن. أما المسار الثاني فيقوم علي سرد التاريخ ، والمتمثل في أحداث الثورة التحريرية وما قابلها من انعكاسات علي المجتمع الجزائري ،حيث يرجع به الزمن إلي أيام طفولته ودراسته والتي تمثل بدايات تشكل هويته الخاصة.

وبين المسارين الأول والثاني هناك مسار ثالث، وهذا المسار تتمثل في الاستباق الزمن الذي تشكل المستقبل المظلم للجزائر.

وعليه يمكن القول بان رواية: الشمعة والدهاليز للروائي الجزائري طاهر وطار، تربط الزمن الحاضر. وذلك من خلال استدعاء للذاكرة التي بدورها تمثل النور المعتم في الزمن الراهن. وفي نفس الوقت يستشرف السارد المستقبل وهنا يظهر الاشتغال علي الماضي والتي "تكمن بصورة رئيسية في تهيئة السوابق لدعاوي الحاضر والمستقبل ، وان أهميته تنحصر في كونه درسا للإرشاد في المستقبل [61] .

---

[59]الطاهر وطار:الشمعة والدهاليز،منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر 1995.

[60]: الشمعة والدهاليز ،ص5.

[61]: 3مندولا :الزمن والرواية ،ترجمة :بكر عباس ،دار صادر،بيروت ،(ط1)،1997،ص09

إن التمازج القائم بين الأزمنة السردية التي تتموج وفق آلية منظمة ، فنري السارد يبدأ حكيه بالتي من الحاضر << استيقظ الشاعر مرعوبا علي أصوات تمزق سكون الليل المجروح >>. وهي أصوات مختلفة تماما عن الأصوات التي اعتاد سماعها كالدبابات في زمن الثورة. بحيث هي أصوات شبابية تتعالي بألفاظ غامضة ، ليقوم بفتح النافدة لمعرفة مصدر هاته الأصوات المنظمة التي تصدر عن مجموعة من الشباب ، وفي هذه الأثناء تقفز به الذاكرة لترجعه إلي الوراء .لتقوم بفتح سرداب مظلم يعود به إلي الوراء.

يعود السارد من خلال روايته من جديد إلي الزمن الحاضر نفيتك لفي المدينة لمعرفة ما يجري ، ليقوم بالتعرف علي "عمار بن ياسر "وهو قيادي، ليخبره<<هذه المرة تنجز باذن الله سبحانه وتعالي ثورة إسلامية حقيقية>>.

وهما يقومان بالتحاور حول الواقع الجزائري . يجد السارد نفسه أمام دهليز لا يستطيع اقتحامه لولا هذه الرشاشات بما كان هناك شيء يوحي بان العملية علي هذه الدرجة من الجدية >>. ليعود السارد مرة أخري بذاكرته إلي الوراء ليعيش معه القارئ أيام شبابه والعلاقة التي ربطته بابنة عمه العارم ليقوم بفتح دهليز أخر من دهاليزه المظلمة، ثم هل كانت هي السبب، وتجلت لها عيناها الغجريين .

إن التزاوج الحاصل بين الزمنين الماضي والحاضر الذي قام الكاتب باستخدامها، جعل المسائلة الزمن الحاضر واقعا قويا يمكن الكاتب من توظيف تقنية الاسترجاع.
لجوء الكاتب إلي استرجاع الذاكرة واستحضار ثورة التحرير وفق آلية الاسترجاع وهي من ابرز مميزات التجريب الروائي.

وهنا تتشابك الأزمنة داخل ذاكرة السارد ليجد نفسه أمام دهليز الثقافة الفرنسية، كونه تعلم في المدارس الفرنسية واحد منها الكثير ، مما أشعره بالمرارة حيث كانت الدهليز الأكثر ظلمة في دهاليز السارد.

حيث يجد الصراع القائم بين الثقافتين الفرنسية والجزائرية، وبين الهوية الفرنسية

والهوية الجزائرية، ليوقظه صوت "عمار بن ياسر"حين أيقظه متسائلا، أين كنت أيها الشاعر الحكيم؟.(.....) [62] مما جعل السارد يعود للزمن الحاضر ليتدخل صوت "عمار بن ياسر" ، ينتقد فيه السلطة ،ويكشف عن الواقع الذي هو خريج السلطة التايس كانت تتلاعب بالمبادئ والأفكار لفشل الأدمغة <<وليكن قاطع الطرقات السابق ،محافظ الشرطة الآن وليكن قاتل الأرواح في الماضي ، أمام المسجد الآن>>.

ليتقطع السارد خد سرده ليعود إلي الماضي : ماضي عمار بن ياسر"حيث يذكرنا بحرمان الشعب الجزائري ومعاناته ،انه << دهر كامل من الحرمان والشقاء ،وسبع سنوات من الحرب الضروس >>.[63]ليستمر السارد في إدانة الواقع الاجتماعي ويعيب أخطاء الماضيين التي تقطف ثمارها الزمن الراهن.

ويبقي السارد في ارتداده إلي الزمن الماضي ،حيث تاريخ الثورة وعلاقته بالإسلام الذي حاول الاحتلال الفرنسي محو معالمهم ، ليرجع إلي دهليز الجزائر الاشتراكية بما تحمله من تناقضات ، وثورات سياسية تأسيسا علي ما سبق يمكن القول بان خلخلة بنية الزمن في رواية "الشمعة والدهاليز "لم تكن مقصودة لذاتها ،وإنما الغاية تتجه صوبا الإشارة إلي سرد اللحظات الجارحة التي مر بها المجتمع الجزائري ، ليتم كشف التأزمات في الزمن الحاضر ، لوضع القارئ أمام سؤال الهوية التي عاني منها الجزائريون في مرحلة تاريخية معينة.
يمكن القول بان رواية"الشمعة والدهاليز "تنهض علي خلخلة رتابة السرد ،من خلال كسر خطية الزمن ،وذلك بتوظيف تقنيتي الاسترجاع والاستباق ،انطلاقا من الزمن الحاضر .
ولعل تقنية تداخل الأزمنة التي مارس من خلالها "وطار بعدا تجريبيا في الكتابة الروائية ، تكشف عن حالة التحول علي مستوي النص الروائي الجزائري المعاصر ، وهو يعانق شكلا جديدا يختلف عن الشكل الروائي الجزائري المعاصر .

---

[62]1الشمعة والدهاليز ،ص 25.

[63]الشمعة والدهاليز ،ص 26.

ثم إن نزعة التجريب في رواية الشمعة والدهاليز تختلف من خلال لتقاطعي مع عنصر الزمن كمفهوم فلسفي ، فالزمن في فلسفة السارد حالة من الوعي لايمكن الإحاطة بها إلا بالأفعال . والحقيقة معيار لحضور الزمن وغير ذلك يصبح الزمن وهما ، وبما أن الحقيقة غائبة دائما فالزمن يصبح بلا معني.

وهو يفلت من الرواية رمزيتها في فوضي الزمن " وأنت عالم الاجتماع اللا ئكي تصلي العصر في الصباح ،وتصلي الفجر في المغرب "ويفلت من بين يدي القارئ كما انفلت من بين يدي السارد" هل أنت الزمن الذي يفلت مني.....>>. [64]

يبرز لنا طاهر وطار من خلال روايته الشمعة والدهاليز إن منطق التجريب، يختلف تماما عن منطق التقليد في الكتابة الروائية، وان كل كاتب يحمل رؤيته الزمنية الخاصة، وذلك طبقا للسياقات الثقافية والاجتماعية التي شكلت موهبته الإبداعية. مما يبرز لنا مرة أخري مسالة الزمن في الرواية التجريبية وهي مسالة غيرت الكتابة الروائية وأكسبت الرواية شكلا جديد.

أ. شخصيات الرواية:

إن مشكلة كل روائي هي ذاتيته، وإيديولوجيته، وثقافته، ولغته، وذوقه، وعاطفته، ثم هي معاناته في محاولة التخلص من هاجس إسقاط كل ذلك على شخصياته، وعلى لغاته، وأفكارها، وأذواقها وإيديولوجيتها أيضا. وبمقدار ما يستطيع أي روائي التخلص من هذه الرواسب، يبتعد عنه النص السردي ويتفرد بنفسه، ليتغذى من النصوص الكبيرَة التي لا تفتَّرق إلى الإسناد إلى أصحابها، تستمد منهم الأيد والقوة، لكيما تخلد و تظل...
وإلا فإنها ستظل مجرد نصوص صغيرة مرتبطة بسلطة كتابها، دائرة في فلكهم، قابعة في دائرتهم. و من أكثر الشخصيات تأثيرا في الأحداث، وتأثيرا بها، شخصيتان اثنتان :شخصية الشاعر الناقد الجامعي (ويبدوا أن الناص كان يريد به إلى المرحوم الأستاذ يوسف السبتي الذي اغتيل في ظروف غامضة بمدينة الجزائر.)

[64]: الشمعة والدهاليز،ص 140،158

ولكن هذا النص السردي لم يشأ أن يقدمه كما هو أصلا، وكما هو في حقيقة سلوكه وتفكيره واعتقاده، وإنما استوحى من أخلاقه وتفكيره وطبيعة ثقافته وحبه الشديد للقراءة، وانقطاعه للعلم والتعليم، وكلفه بالكتابة والمحاضرة، ورغبته عن الزواج بالرغم من أنه كان في سن الأربعين تقريبا .. وذاك حق لا ينازع فيه ناقد النص الروائي .ونحسب أنه كان من العسير بناء شخصية روائية مثل هذا البناء المحكم لشخصية الشاعر لو لم يعمد النص إلى استلهام شخصية الأستاذ المرحوم يوسف السبتي بكل ما في شخصية المثقف من تناقضات وعقد وتردد وحيرة وقلق و شك...

والشخصية الأخرى هي شخصية فتاة في سن الثانية والعشرين[65]، والتي على الرغم من ثقافتها المحدودة فإنها بفضل التعرف على شخصية هذا الشاعر المثقف الكهل استطاعت أن تستنير بنور علمه، وتفيد من تجاربه، وتهتدي بهدى ثقافته، فإذا هي تقرر مع أمها الأمية أمورا في قضايا الفلسفة العليا، وبقدرة عزيز مقتدر.!

ويبدوا أن الناص استلهم بناء شخصية الخيرَزان، هي أيضا من شخص فتاة حقيقية يعايشها، أو عايشها يوما ما .. هذا مجرد افتراض أفترضه عن إحساس خاص دون الزعم بأني محق فيما أفترض .وليس مهما، على كل حال، أن يعترف الكاتب أو ينكر فنحن لا نريد أن ندينه على ذلك، وإنما نريد أن نقرأ النص على ما يتبينُ لنا أن نقرأه .فإنما الكاتب من حقه أن يكتب، وإنما الناقد من حقه أن يقرأ فيؤول .ذلك بأن الوصفات والفلتات الشعرية التي قيلت على لسان الشاعر يخاطبها بها لم تكن ناشئة عن تغرد ناص تلتً الكتابة، وإنما كانت صادرة عن عاطفة حقيقية، جميلة، جياشة، كريمة، طافحة، ملتهبة، صادقة، دافئة، ..لم تكن تغرد ألفاظ من اللغة ترسل شوارد في نص سردي، وإنما كانت ألفاظا صادرة من الجنان .. والقارئ، على كل حال ، هو الغانم من هذه المسألة و هو المتمتع بتلك اللقطات الشعرية الطافحة التي تلقي الشاعر يخاطب بها خيزرانه " :ما إن أقف حتى يمتلئ المسجد بك، للمحراب، والجدران، و الزرابي، وكل فضاء في المسجد يمتلئ بك فلب أدري ما أقول وما أفعل؟(.....) عيناك فقط تتجليان[66]

بسمتك فقط تبهجني وإني لأهرب منك إلى لقياك، كي أستريح قليلا من رؤياك.

---

[65]: ينظر :الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 109.

[66]: الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص170

أكوي بالصلاة جروح الروح، فلا تكتوي [67] على أن هناك كثيرا من الشخصيات التي لم تبلور، ولم ترسم ملامحا رسما :أمثال أخوات الخيزران وأمها وأبيها ، ومدير المدرسة الثانوية بمدينة قسنطينة، وبعض الضباط الفرنسين، وكثيرا من الثوار الجزائرين .. ما عدا شخصية العارم التي أغوت الضابط الفرنسي الشاب ومنحته بعض القبل حتى أطمعته في نفسها، فحسب أنو قاض منها وطره..

فإذا هي أثناء مشهد غرامي تتمكن من كتفه وأسره، بعد أن كانت عزلته عن كتيبته، وعزلت منه بندقيته..

فقادته إلى خطيبها المختار الذي كان ينتظرها ببعض الجبال أثناء الثورة الجزائرية .

قدم لنا الطاهر وطار في روايته" الشمعة والدهاليز "ثلاث شخصيات رئيسية: " الشاعر " وهو مثقف ماركسي اشتًراكي في الرابعة والأربعين ، نشأ في أحضان الثورة وكان يقوم بالمهمات الثورية منذ صغره، و"عمار بن ياسر "وهو الإسم الحركي لمثقف إسلامي مهندس في النفط في الثلاثين من عمره، وقيادي في الحركة الإسلامية.

و" زهيرة "فتاة وصلت في تعليمها إلى مستوى التاسعة أساسي، ترتدي الجلباب وتؤمن مثل أمها بكرامات الأولياء وتجلياتهم في أشكال مختلفة، من خلال أسرتها تظل على عالم المرأة و الأسرة الجزائرية الشعبية في مدينة الجزائر.

ثلاثة أشخاص، وثلاثة أجيال، وثلاثة عوالم مختلفة في الثقافة والفكر والاتجاه .رجلان وامرأة في هذه الرواية التي تحاول أن تحلل أسباب الأزمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية واللغوية ومسألة الهوية في الجزائر.

كما توضح طموحات وممارسات ومشاكل هذه الأجيال والعلاقات القائمة فيما بينها.

أما الشاعر صاحب النص فكان نحيفا هزيلا مهملا لهندامه يعمل كأستاذ جامعي في أحد المعاهد، ويسكن وحده في سكن وظيفي تابع له لأنه أعزب، وقد نشأ في أسرة فقيرَة ريفية زمن الاستعمار، وقد التحق أبوه وعمه بالثورة وحرصا على إكماله التعليم، وقد تابع دراسته الثانوية في المدرسة الفرنسية الإسلامية.

---

[67]: 2المصدر نفسه، ص170 -171

و يلخص لنا الشاعر شخصيته وثقافته بهذه العبارة "شاعر باللغة الفرنسية "ومهندس أدرس علم الاجتماع، وأحب كل ما يمتن لغتي العربية، أما ما عدا ذلك فلا أهمية له"[68]

وهو شجاع القلب والرأي بتفوقه العلمي، يميل إلى العزلة ويقضي جل وقته في المطالعة بالعربية والفرنسية وفي التحليل والمناقشة . أما انفعالات الشاعر، فهو يتكلم أحيانا بصوت عال دون أن يكون هناك من يسمعه، ويضحك من أعماقه، ويبكي هناك بالدموع وينوح، ويرقص تعبيرا عن حبه للجزائر" رقصة مرواح الخيل " وكانت عواطفه نحو زهيرة المرأة التي أحبها وحاصرته عيناها السوداوان.

قدم لنا الطاهر وطار ثلاث شخصيات في روايته وكذلك كان يقوم بمهمات الثورية منذ صغره.

2. عمار بن ياسر:

وهو الاسم الحركي لمثقف إسلامي مهندس في النفط في الثلاثين من عمره وقيادي الحركة الإسلامية.

3. زهيرة:

فتاة وصلت في تعليمها إلى مستوى التاسعة أساسي ترتدي الجلباب وتؤمن مثل أمها بكرامات الأولياء

وتجلياتهم في أشكال مختلفة، من خلال أسرتها تظل على عالم المرأة و الأسرة الجزائرية الشعبية في مدينة الجزائر.

4. أما باقي الشخصيات:

فقد كانت ثانوية وقد مثلها الكاتب بثلاثة أشخاص، وثلاثة أجيال، وثلاث عوالم مختلفة في الثقافة والفكر. والاتجاه . رجلان وامرأة في هذه الرواية التي تحاول أن تحلل أسباب الأزمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية واللغوية ومسألة الهوية في الجزائر . كما توضح طموحات ودراسات ومشاكل هذه الأجيال والعلاقات القائمة فيما بينها[69]

ب. **المكان:**

وجدنا أن أغلب الكتاب يتفقون على أن المكان يحتل أهمية مركزية في النص الروائي إذ يكتسي أبعاد دلالية فنية و الرواية التي بين أيدينا تنطوي على قسط وافر من هذا العنصر

---

[68]: الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص **27**

[69]: الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص187

خاصة وأن الطاهر وطار كان يعيش حياة واقعية وثورية وينتقل من مكان لآخر وهو ما جعل الطاهر وطار يعمد إلى الرسم والتصوير الوصفي الدقيق للأماكن التي يتميز بها والتي كانت في الحقيقة ذات مدلولات، ومن بين الأماكن التي حظيت بهذا التصوير السكن الوظيفي الذي ترعرع ونشأ فيه منذ زمن الاستعمار وكذلك التحق بأبيه وعمه في الثورة، وكان الطاهر وطار يعبر عن حبهه للجزائر وذلك من خلال تعبير عن عواطفه للجزائر ويرقص رقصة" مرواح الخييل."

ج. الزمن:

إن وجود الزمن ضروري في السرد، لكن ليس ضروري، لا وجود للسرد في الزمن" فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد[70] "

وقد جاء الزمن السردي عند ريكور" :عام بمعنيين :الأول أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف ، و الثانية أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين"[71]

تبدأ أحداث الرواية باستيقاظ الشاعر البطل على أصوات متفاوتة القوة والتقارب، غامضة ومبهمة الكلمات، ولكنها واضحة اللحن، لم تكن هذه الأصوات تنبعث من كل ساحات الجزائر العاصمة من آلاف الحناجر في حالتيه متناه [72]. لقد قرر الشاعر النزول إلى المدينة أو بالأحرى أن يتبع مصدر الأصوات ليعرف ماذا يجري هناك، لأن المسألة تعنيه باعتباره جزائري أولا، وباحث اجتماعي ثانيا وأثناء ذلك كانت الأصوات تتعالى آتية من بعيد وبدأت تنتشر في أماكن كثيرة وليس في موضع واحد حاول الشاعر استحضار طبيعة الأصوات أو بالأحرى عبارات اللحن كما كانت تردد لأول مرة (لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها تموت وعليها نلقى الله[73])

---

[70]: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 117.

[71]: بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم :سعيد الغاني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 29-30.

[72]: الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، رواية ، موفم النشر، الجزائر، 2007.

[73]: جيرار جينيت، تر :محمد معتصم، خطاب الحكاية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004.

تضافرت كل الأزمنة (الماضي، الحاضر والمستقبل) في لحظة زمنية واحدة وكشفت عن الوجهة الداخلية للشخصيات وقوة وعيها وإحساسها كما أن مسار زمن الخطاب في الرواية تكسر مما أدى إلى تداخل أبعادها وتقاطعها محولا الزمن من النسق التسلسلي إلى الزمن المتشظي المعقد المفتوح الذي يعتمد على عمق التجربة الإنسانية بآلامها وأحلامها وآمالها وقلقها وخوفها وأمانها ونلحظ أيضا هيمنة المفارقات الزمنية وسيطرة مفارقة الإرتداد والاسترجاع للماضي، فالتجربة الإنسانية الحقيقية تجربة لا بد لها أن تتداخل مع الماضي لفهم الحاضر ثم تجاوزه وهدمه لقراءة المستقبل وما سيكون . فإن الإستشراق في رواية الشمعة والدهاليز، قليل الورود فيها مقارنة بالارتداد، وكان ذلك أساسا على شكل تنبؤات عن مستقبل الجزائر والتي تتحقق اليوم واقعا، مثال ذلك قوله: "وستوقد شمعة الخلافة إن شاء الله رب العالمين ، من هنا، من المغرب الأوسط، كما تقول من جرائرنا الحبيبة ليعم نورها العالمين " إذ أن الاستشراق في الرواية هاته يتسم بالتعقيد في ظل تعدد الدهاليز والسراديب، إلا أن النظام الإسلامي الذي نجح أيام الخلافة الإسلامية قد لا يتحقق في الجزائر، يقول السارد" : أقول إن شاء الله وأنا أتصور أنك تطمح إلى اقتحام دهليز خطير، والتعرية على سراديب لا متناهية[74]

لقد حل الزمن الاستشرافي في شكل إشارة سريعة، لكن السارد أكثر من توظيف الاسترجاعات في روايته والمتجلية في الماضي البعيد والقريب للشاعر، وكانت هذه الأخيرة وسيلة فنية ساهمت في تغيير وتحريك عملية السرد وتكسير زمنية القصة شحنت النص بدلالات تفتح مجالا واسعا للتأويل.

تقنيات السرد:

حاول السارد أن ينوع من الأشكال السردية فعدد من استعمال الضمائر حيث اصطنع الماضي وهو الأغلب والأشيع، والمتكلم وهو القليل ، والمخاطب وهو أقل منه بحيث لم يجاوز ذلك خمس صفحات [75]

ونحن كنا وجدنا لو أكثر الناس من استعمال هذا الضمير الذي كنانحن أول من استعمله في السرد الروائي في الجزائر(الخنازير، صوت الكهف، حيزية)... كما عمد الناس على استخدام تقنية الارتداد(الفلاش باك) فأكثر منها حتى التخمة، وخصوصا في قسم دهليز

---

[74]: الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، رواية ، موفم النشر، الجزائر، 2007.

[75]: ينظر :الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 149-153

الدهاليز ويعني الارتداد في النقد الروائي الارتداد نحو حكاية كان يمكن أن تذكر في موضعها من السياق السردي فأرجأها تقديمها لغاية من الغايات الفنية التي منها حب المزج بين الحاضر والماضي، وإدماج أحدهما في الآخر بطريقة تتوخى الحيوية والحركة المتجددة في السرد"...

وقد لاحظنا أن الناص كان يصطنع الارتداد في أطوار كثيرة، كما أومأنا إلى ذلك من قبل، كما كان يخرج من ملابسات الشخصية وملامحها إلى شخصيات أخرى مقحمة، في رأينا على الأقل، مثل الانزلاق من الحديث عن الشاعر وعشيقته الخيزران إلى حوار بين فتى وأبيه الذي نفهم أنه السياسي الجزائري الشهير فرحات عباس.

إن تقنية الارتداد إذا لم تستخدم بذكاء واحترافية توشك أن تنقلب على الحركة السردية، فتجعلها تتأخر بدل أن تتقدم، وتتعثر بدل أن تنطلق.

وعلى أن هناك لقطات سردية بديعة، ذكية، كما يصادفنا ذلك، مثلا في صفحة 241 إذ ينتقل الراوي من تحليل موقف سياسي من منظور اجتماعي حضاري إلى: "آه ! عيناها تملآن الكون ! كل حر في هذه الوريقات من سواد عينيها " [76]

[76]: المرجع نفسه، ص 146

الخاتمة

الخاتمة

الولي من خلال دراستنا لثلاثية طاهر وطار " الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي ، الطاهر يرفع يديه بالدعاء والشمعة والدهاليز من خلال آليات التجريب المطبقة في الرواية ،توصلنا إلي مجموعة من النتائج ، نذكر بعضها ليكون دليلا علي بعضها الأخر.

ظهرت الرواية التجريبية في القرن العشرين علي يد عدد من الروائيين الغربيين الذين تبنوا اتجاها واحدا ،رغم أن كل واحد منهم تميز بطريقته الخاصة في طرح أفكاره في القالب الروائي .

استهدفت الرواية التجريبية تقنيات وأشكال الرواية حيث خرجت عن تلك المألوفة في روايات القرن التاسع عشر.

سبب تطور الرواية الجديدة هو البحث عن الحقائق الغامضة إما سياسيا أو اجتماعيا باستخدام أساليب تعبيرية جديدة.

التجريب فعل ممارسة إبداعية خلاقة، قوامه البحث والكشف والتجاوز.

إن التجريب في الفن، عبارة عن اقتراحات في مجال الإبداع المختلفة من اجل فتح أفاق جديدة.

يرتكز التجريب الروائي علي انتاجات فنية سابقة مضيفا عليها الروائي قالبا جديدا يتماشي مع العصر ،فهو عملية فنية تتحقق عبر تدمير ما هو قديم.

يعتمد التجريب في حقل الإبداع الأدبي علي ثنائية الهدم والبناء ،لان التجريب في الكتابة شقيق الإبداع فهو يحرر المبدع من قيود المألوف والخروج عنه.

ظهور العديد من الكتاب والنقاد العرب ولكل كاتب منهجه وطريقته الخاصة به في التجريب .

الطاهر وطار من الروائيين القلائل الذين أخذوا مشعل اللغة العربية، فأوصلوها إلي العالمية بعد أن حاول الاستعمار الفرنسي محوها تماما كونها تشكل معالم الهوية الجزائرية ، فكان طاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهما ممن أبدعوا في الكتابة الروائية، بحيث أعادوا الاعتبار لهده اللغة المقدسة وان كان ظهورها في مجال الرواية قد تأخر.

الطاهر وطار روائيي مخضرم تشبع بثقافة التراث العربي ، واغترف من ثقافة الأدب الغربي ما جعله مثقفا واعيا.

جمع طاهر وطار بين معارفه الكثيفة وموقفه كأديب ملتزم بقضية يدافع عنها، وبين إيديولوجية وجمالية ،كما أن الطاهر وطار ارتبط بالمجتمع الجزائري وتعايش مع أوضاعه ، وناقش قضايا الشعب.

رواية الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي فيها الفنية والجمالية ما يثير الدهشة ، كما أنها كثيفة من حيث الموضوع وتحمل رؤية شاملة للعالم وهدا يرجع لسعة فكر الكاتب

جعل الطاهر وطار النص القرآني بخاصة الخطاب الديني بعامة يتخلل السياق الروائي.

إن رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" تفاجئي المتلقي بتلك الصوفية المملوءة بالرموز والإشارات ، إلي جانب سريان الروح الصوفية في كل مناحيه.

إن اللغة الصوفية في هاته الرواية ، إن دلت علي شيء فإنها تدل علي تمكن الراوي من أدواته الكتابية ، التي استغلها من اجل أن يمرر وعيه السياسي وما يدور حول العالم العربي من وقائع وأحداث .

الدهاليز : رؤية فنية تتداخل فيها الأزمات وتتشابك فيها اللحظات والصور لتصبح استرجاعات بعيدة تستحق العنوان الذي تحمله الرواية .

يمكن القول إن بوابات النص الوطاري كانت متناغمة متصلة ، دالة في معظمها علي التركيبة البنائية للنص الكامل .

التناص الديني امتص العديد من النصوص الجديدة في الرواية، موضوع الدرس والتناص نجده يلجا إلي فعالية النص القرآني خاصة.

عكست رواية الشمعة والدهاليز مظاهر المجتمع الجزائري أواخر الثمانينات وبداية التسعينات .

ارتبطت رواية "الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي :مع الوقت الجزائري الحاضر ، وهي ترصد رؤية ايجابية عبرت عنها من خلال الوئام والسلم والمصالحة.

هيمنة الرؤية الإيديولوجية علي الرؤية الفنية الجمالية في ثلاثية طاهر وطار" الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي "والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

لقد استفاد طاهر وطار من ثلاثيته الشهيرة الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي "والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "من انجازات الرواية الجديدة علي مستوي الأدوات الفنية .

اتخذت ثلاثية طاهر وطار من التجريب أسلوبا للتجديد الفني عن طريق استثمار التاريخ العربي الإسلامي والتراث الصوفي والاستعانة بما وراء الواقع.

إن ثلاثية طاهر وطار ورغم التهديد الذي كان يتعرض له الكتاب والموت المزروع في كل مكان كانت رهانا علي الحياة في أوسع حدودها.

وفي الأخير نأمل من خلال هده الإطلالة التي قادتنا إلي قراءة ثلاثية لرواية طاهر وطار أن تساهم في فتح مجالات ومواضيع أخري تساهم في تطوير هده الدراسة التجريبية الروائية.

نرجو من الله عز وجل أن يوفقنا ويسدد خطانا من خلال الجهد المتواضع وأملنا أن يكون فاتحة خير لموضوعات أخري.

المصادر والمراجع

أ_ المصادر:

1. القران الكريم برواية حفص.
2. وطار (الطاهر):الشمعة والدهاليز،منشورات التيين الجاحظية،الجزائر ،سنة1995م.
3. الولي الطاهر يعود الي مقامه الزكي، منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر سنة 1999م.
4. الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، سنة 2005 م.

ب_ المراجع:

5. الاعرج (واسيني):اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،سنة1986م.
6. الطاهر وطار ،تجربة الكتابة الواقعية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،سنة 1989م.
7. الطيب مرغاد، تقنيات السرد الروائي في رواية"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الآداب واللغة العربية، 2014-2015، ص 76.
8. أسيا محمد وداعة الله، الشخصية الصوفية في آداب الطاهر وطار رواية (الولي الطاهر)نموذجا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، العدد(2)، 2014، ص 188.
9. بحراوي حسن :بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي ،بيروت ،ط1،سنة1990م.
10. بعلي (امنة) :المتخيل في الرواية الجزائرية ،من المتماثل الي المتخلف،دار الامل للطباعة والنشر ،تيزي وزو،سنة2006م.
11. بعلي (حفناوي) الطاهر وطار ،انتاجية معني التصوف في الولي الطاهر يعود الي مقامه الزكي،والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،ص25.
12. بعلي (حفناوي):مرجعيات الرواية التاريخية الصوفية ،والسوسيوثقافية ،ص34.
13. بودیبة(ادريس):الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار،منشورات جامعة قسنطينةط1،سنة 2000م.
14. بوشوشة (بن جمعة):مباحث في رواية المغرب العربي ،منشورات سعيدان ،تونس سنة1996م.
15. الرواية العربية الجزائرية ،اسئلة االكتابة والصيرورة ،دار سحر ،تونس ،ط1،سنة 1998م.

16. اتجاهات الرواية في المغرب العربي ،المغاربة للطباعة والنشر،تونس،ط1سنة1999م.
17. بن خليفة (مشري):الشعرية العربية مرجعياتها ودلالتها النصية ،وزارة الثقافة الجزائر ،د"1سنة 2000،ص 19.
18. ثليمة عبد المنعم ،مقدمة في نظرية الادب،دار العودة،بيروت،ط2سنة 1979م.
19. ثابت محمد رشيد ،التجريب وفن القص في الادب العربي الحديث في السبعينات والثمانيات ،كلية الاداب والعلوم الانسانية ،بسوسة،سنة2005م.
20. جورج لوكاتش ،دراسات في لواقعية كراء وتاليف وزارة الثقافة،دمشق ط2سنة1972م.ص13.
21. جورج لوكاتش ،الرواية التاريخية ،ترجمة صالح جواد الكاظم ،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1،1978م،بيروت ص43.
22. دراج (فيصل):نظرية الرواية والرواية العربية،المركزالثقافي العربي،البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق،المغرب ،ط1سنة2001م.
23. الرقيق (عبد الوهاب) :في السرد ،دار محمد علي الحامي ،تونس ،ط1سنة1998م.
24. مرتاض (عبد الملك):في نظرية الرواية،المجلس الوطني االثقافة والفنون والاداب،الكويت سنة1998م.
25. نجمي (حسن) :شعرية الفضاء،المتخيل والهية في الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي،بيروت /الدار البيضاء،ط1،سنة 2000م.
26. علان (عمر):الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ،دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة،ط1سنة2001م.
27. فضل (صلاح):اساليب السرد في الرواية العربية ،دار سعاد الصباح ،الكويت/القاهرة،ط1سنة1992م.
28. قاسم(سيزا):بناء الرواية ،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت ط1،سنة1985م.

ج- المعاجم:

29. ابن منظور لسان العرب،دار صادر،ط3،بيروت.
30. ابراهيم حماده معجم المصطلحات المسرحية والدرامية ،دار الشعب،1971م.
31. عبد النور جبور ،المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين،بيروت ط1،1979.
32. وهيبة مجدي،المهندس كامل .معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان ،ط2،1984م.
33. محمد بوزواوي ،معجم المصطلحات الأدب الدار الوطنية للكتاب والنشر وتوزيع دراية،الجزائر،د،ط،ب،ت،ص58.
34. ألباردي محمد ،التجريب وانهيار الثوابت مجلة الآداب ،لبنان ،بيروت ،العدد6/5ايار _حزيران 45،1997مد

د) المقالات :

35. بشير مفتي ،"عن الطاهر وطار الكاتب الشجاع ،مجلة عالم الأدب ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،العدد 01، ديسمبر 2010م،تبزي وزو.
36. بوعلي كحلي، الطاهر وطار في سطور "،مجلة عالم الأدب ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،العدد 01،2010م،الجزائر .
37. حفناوي بعلي ،الطاهر وطار وانتااجية معني نص التصوف ،مجلة عالم الأدب ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،العدد 01،2010،الجزائر.

الفهرس

شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	1
الفصل الاول: المصطلح والماهية	5
***أولا: ماهية* التجريب**	6
ثانيا :التجريب الروائي	15
الفصل الثاني :النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية	18
1. **توظيف التاريخ**	19
2. **الخطاب القرآني في رواية" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**	28
3. **التجريب علي مستوي البنية السردية : "الشمعة والدهاليز"**	37
الخاتمة	48
قائمة المراجع	52

ملخص البحث :

بدأ التجريب في الرواية خلال القرن العشرين ، حيث ظهرت أعمال روائية لروائيين من بلدان عربية وأعجمية ،بحثوا عن تقنيات جديدة لإنتاج رواية مغايرة للرواية التقليدية ، فخرجوا عن المألوف، وتم تجاوزهم للمحظور، فأبدعوا في أعمالهم ،ونجحوا في إجهاد القارئ بجعله يفكر بالطريقة التي كتبت بها من قبل فهمها.

هذه الدراسة تتناول ظاهرة التجريب في النص الروائي الجزائري المكتوب بالعربية، وتحاول أن تبين الخصائص الفنية التي تقف على مظاهر التجريب التي جعلت من هذا النص يشترك مع غيره من النصوص العربية والعالمية،وكذالك البحث عن المظاهر التي تميزه عن تلك النصوص الروائية. وقد كان للروائيين الجزائريين جهد في هذا التطور الحاصل للرواية، بتجاربهم المختلفة و الهادفة إلي إلحاق الرواية الجزائرية إلي أن تكون مع الرواية العالمية ، نخص بالذكر الكاتب الروائي طاهر وطار في ثلاثيته الشهيرة "الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي... ويرفع يديه بالدعاء. والشمعة والدهاليز.التي جسد في هاته الروايات ملامح التجريب وتقنياته في الرواية الجزائرية.

Résumé de la recherche :

L'expérimentation du roman a commencé au XXe siècle, lorsque des œuvres de fiction sont apparues par des romanciers de pays arabes et non arabes, qui cherchaient de nouvelles techniques pour produire un roman différent du roman traditionnel. En le comprenant.

Cette étude traite du phénomène de l'expérimentation dans le texte de fiction algérien écrit en arabe, et tente de montrer les caractéristiques techniques qui se dressent sur les aspects d'expérimentation qui ont fait partager ce texte avec d'autres textes arabes et internationaux, ainsi que la recherche des aspects qui le distinguent de ces textes de fiction. Les romanciers algériens ont eu un effort dans ce développement du roman, avec leurs diverses expériences visant à y ajouter le roman algérien pour être au roman international. Les couloirs, qui incarnaient dans ces romans les traits de l'expérimentation et ses techniques dans le roman Algérien .