الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي البحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر فرع الدراسات الأدبية
تخصص أدب حديث ومعاصر
موسومة بـ:

التجريـــــب
في السرد الروائي الجزائري المعاصر
عز الدين جلاوجى - أنموذجاً

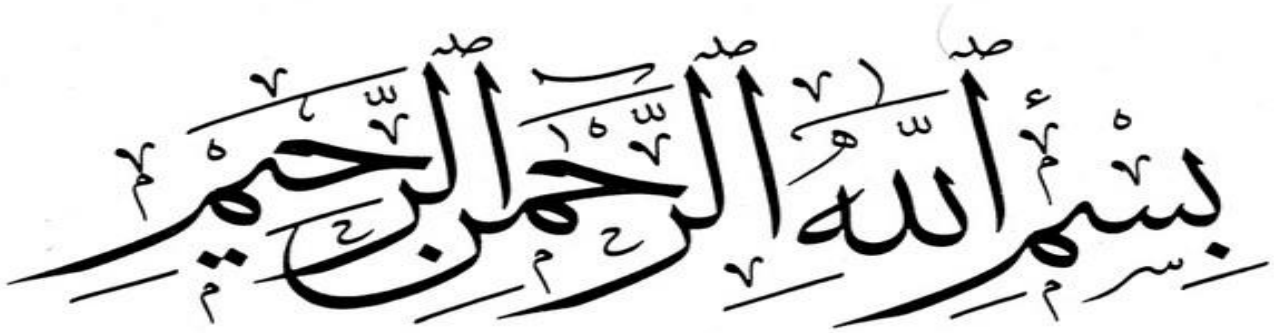
من إعداد الطالبتين:
✓ أمينة سبع
✓ مريم بزايز

إشـــــراف الدكتور:
مداني علي

أعضـــــاء اللجنـــــة

أ.د شريـط رابـح	رئيســـــا	
أ.د. مدانـي علـــي	مشرفا مقررا	
أ.د شريفي فاطمة	مناقشـــــا	

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



«يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ»

سـورة المجـادلة الآيـة: -11-

دعـــــاء

"اللهم إنا نسالك

علما نافعا، ورزقا طيبا وعملا متقبلا"

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

شـــكر وعرفـــان

قال الله تعالى: «وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ»

قال رسول الله ﷺ: «مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر اللّه» –رواه الترميذي–

فشكرا لله عز وجل على نعمة التي أنعمها علينا من صبر وإرادة وعزم لإنجاز هذا العمل المتواضع

بأجمل العبارات وأطيب الكلمات بأكاليل من الاحترام والشكر وأهازيج من العرفان نتقدم بها إلى الأستاذ المشرف "مداني علي" لما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة أنارت دربنا وساهمت في إتمام عملنا

كما لا يفوتنا أن نتقدم بفائق التقدير والشكر لأعضاء لجنة المناقشة رئيس المناقشة شريط رابح، والمناقشة "شريفي فاطيمة"

لنكرمهم بقبول مناقشة هذه المذكرة.

سبـــع أمينـــة

بزايـــز مريـــم

3DLAT.COM

إهـــــداء

إلى التي حملتني بكل وفاء وعلمتني حروف الهجاء وسهرت على مرضي حتى الشفاء

"أمي" يا أغلى الأسماء أهديك كل شيء جميل في هذه الدين فتقبلي مني هذا العطاء القليل

إلى الذي رباني على الصدق والإيمان وقادني نحو الاطمئنان ورعاني حتى صرت أهلا للإيمان "أبي" يا أغلى إنسان أطال الله في عمره

إلى من مدني يد العون أستاذي الفاضل مداني علي إلى توأمي أختي حبيبتي مريم وإخوتي أنعم الله عليهم بالخير: مصطفى، مراد، سمير، حكيم

إلى أعز من صادقت رفيقتي جهيدة وفقها الله في حياتها.

أمـــينة

إهـــــداء

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع

لذا أهديه إلى من علمني معنى الحياة من علمني العطاء دون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

إلى روح والدي رحمه الله

إلى من حملتني وهنا على وهن

إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى التي غمرتني بحنانها

إلى والدتي الحبيبة

إلى كل إخوتي وأخواتي: عائشة، هجيرة، حماني، أمينة، إكرام، سيف الإسلام، وئام، أديب.

مريـــــو

مقدمـــــة

يشهد مجال الإبداع الروائي تميزا وتراكما في إنتاج نصوص سردية مختلفة البناء، متعددة آلياتها الحكائية والفنية، جعلت الرواية تفرض نفسها كديوان جديد عند العرب طغى التجريب على سطحها بعدما غاص في عمقها وغير ما في قاعها، فقد شهدت الساحة الأدبية والنقدية حركة فكرية نشيطة من طرف النقاد والباحثين خاصة جنس الرواية، الذي بات أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في الفترة الأخيرة من خلال تعدد مواضيعه التي عالجت قضايا اجتماعية وإنسانية وفكرية وتناولت مختلف مجالات الحياة البشرية، فغيرت من نظرتها، كما تختلف عن مفاهيم قديمة وكلاسيكية كانت مقيدة بها.

وبهذا رسم الروائي المعاصر لكتاباته طريقا جديدة وصاغها في أشكال غير مألوفة، وضعت نصه الروائي في سياق جديد يتسم بالتطور والحداثة ويتميز عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى بالتحول، وكغيرها من الروايات العربية، حاولت الرواية الجزائرية أن تشكل لنفسها سبيلا يليق بها وعرضا خاصا بها عنوانها التجريب الروائي لتجربة واقع مجهول وكسائه بأجمل أنماط التعبير لتعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال، وتخلق رؤية واضحة وواعية حول الذات والمجتمع وقد سجلت حضورها في الكتابة الروائية الجزائرية بشكل لافت، فالرواية التجريبية وهي هدف كل مبدع يسعى لتغيير خطابه الروائي، الذي يحمل في صميمه لغة جمالية موحية وبناء سردي مختلف.

ونحن اليوم أمام ظاهرة عالمية فرضت مكانتها التجريبية لتشكيل مادة روائية سردية جديدة تعارض كل القواعد السابقة، ألا وهي ظاهرة "التجريب"، ومن هنا تشكلت فكرة موضوع الدراسة الذي دفعنا لطرح عدة تساؤلات لعل أهمها:

ما التجريب؟ هل استنبط فنا أدبيا واحدا أم طغى مختلف الفنون؟ ما هي الآليات والوسائل التي وظفها الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي؟ وما هي تقنيات التي اشتغل عليها؟

ويعود اختيارنا لمثل هذا الموضوع "التجريب في السرد الروائي الجزائري المعاصر" لأننا نميل إلى السرد عموما، والرواية خصوصا وإلى اكتشاف ظاهرة التجريب والبصمة التي تركتها في الفن الروائي.

ومن هنا كانت رغبنا ملحة لتوضيح ذلك في دراسة تطبيقية، إضافة إلى ذلك فإن اختيارنا لعز الدين جلاوجي كنموذج إبداعي في كتاباته ارتسمت ملامح التجريب جلية، ولأن الرواية جنس يقبل التجديد، فقد خاض غمارها عدد من الروائيين الجزائريين شأنهم في ذلك شأن الروائيين العرب، ولعل الكاتب "عز الدين جلاوجي" من بين هؤلاء الكتاب الذين رفعوا راية التحول والتجديد، ومن هنا تشكلت خطة البحث من مقدمة، وفصلين مسبوقين بمدخل ومشبوعين بخاتمة وملحق.

تعرضنا في المدخل إلى ماهية الرواية وواقع الدراسات السردية العربية عامة والجزائرية خاصة المعاصرة منها، وذلك بالتطرق للأساليب الجديدة والتجريبية التي قام عليها في حين جاء الفصل الأول تحت عنوان: التجريب المفهوم وعوامل الظهور، حيث قسمناه إلى أربعة مباحث الأول: التجريب عند الغرب وعند العرب حيث تطرقنا إلى الرواية العربية والتجريب في الرواية الغربية.

أما المبحث الثاني فكان التجريب في الفنون بشكل عام وتناولنا في المبحث الثالث: التجريب من منظور ما بعد الحداثة والمبحث الرابع متمثل في عوامل ظهور التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

أما الفصل الثاني: فكان دراسة تطبيقية عالجنا فيها إجرائيا ما سبق التنظير له في الفصل الأول، وقد تشكل من مبحثين: الأول خاص بتداخل الأنواع الأدبية في الرواية، والثاني تداخل الأنواع الفنية في الرواية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي الذي استعنّا به في دراسة الرواية انطلاقا من اعتماد متنوع للنصوص والأفكار، فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت بحثنا منها:

عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، برنارفاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي

عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجربة في الخطاب الروائي الجديد، شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.

ولعل أبرز الصعوبات التي اعترضت سبيلنا كثرة المصادر والمراجع وعدم القدرة على الإلمام بها كاملة.

ويبقى في الأخير أن نتوجه بالشكر والامتنان إلى أهل الفضل الذين لولاهم لما كان لهذا البحث أن يتم وعلى مقدمتهم الأستاذ المشرف الدكتور الفاضل مداني علي الذي لم يبخل علينا بالنصيحة والتوجيه والمتابعة المستمرة، كما نتقدم بالامتنان والشكر لكل من كانت له مساعدة ولو بحرف واحد، جزاهم الله عنا خير جزاء.

وفي الأخير فإننا نودع هذه الدراسة بين أيدي الأساتذة الخبراء وأعضاء اللجنة المناقشة، نشكر لهم عناء قراءتها وتصويب أخطائها ونسأل الله التوفيق والسداد.

سبع أمينة

بزايز مريم

تيارت: 2019/06/26

المـدخـــل

الروايـــــة:

الماهيــة، النشــأة والتطــور

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع وأحواله، لهذا صار الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية فالرواية تعتبر ديوان العرب الحديث.

تشير القواميس إلى أن «ظهور مصطلح الرواية كان في العصور الوسطى ليعني أولا قصصا شعرية مثل: "Le Romande Renaert"، ثم قصصا نثرية "Tristan et Iseut" "تريستان وأيزوت"»[1]، فالرواية تعد من أبرز التغيرات الفنية التي تعبر عن نضج الإحساس بالشخصية القومية وإحدى الأشكال الأدبية التي تصور انطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها.

ويظل مفهوم الرواية متغيرا قابلا للتطور، فقد تعددت الآراء واختلفت الأقوال في تحديد نشأتها من طرف النقاد والباحثين حيث:« تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا[2].»

يعرفها "مُحَمَّد الدغمومي" بقوله:«الرواية كتابة تطورات في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة»[3].

باعتبار إن الرواية نوعا سرديا عرفه المجتمع العربي فقد برزت ونمت في محيط غربي اكتسبت منه جماليات وثقافة غربية فتبلور في فئات اجتماعية عربية توافقت وظهوره.

يقول "ميشال بوتور" «إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال»[4].

القصد من هذا التعريف أن البنية السردية للرواية واللغة المستخدمة والأسلوب المستعمل يحددان الرواية في حد ذاتها فدلالة الرواية تكمن في اللغة السردية الدالة عليها أو البنية الروائية.

---

[1]– برنارفاليت، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002م، ص: 19.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص: 11.

[3]– مُحَمَّد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق،1991، ص: 43.

[4]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط2، بيروت، لبنان، 1982، ص: 05.

أما مُحَمَّد كامل الخطيب فيقول:«إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر»[1].

الكتابة الروائية هي ساحة عميقة واسعة تحمل في باطنها كل مايختلج ذهن الكاتب تعبيرا عن الواقع بمختلف أساليب التعبير الروائي،له الحرية المطلقة في الحكي فكلما ابتعد الروائي عن الشعر كان مجال الكتابة عنده أكبر وأوسع، فالشعر تحكمه منظومة وقواعد لايمكن الاستغناء عنها، أما الرواية فهي عكس هذا.

لا يمكن فهم مضمون الرواية واكتشاف دلالتها الحقيقيةإلا انطلاقا من الرموز التي يوظفها السرد، لأن تلك الرموز تساعد الباحث والقارئ في فهم محتوى النص وإلى أي زاوية ينتمي صاحبها، فلا يمكن للرواية الاستغناء عن هذه الرموز السردية كما«لايمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن إيديولوجية النص، وكيفية توصيله في الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس فقط مجرى عرض الأحداث»[2].

فالفن الروائي عامة يتداخل ويوافق بين السرد والرمز إذ أن الأبعاد الذهنية للمتلقي والنفسية تهيمن على المواقف وتحمل الكثير من التأويل باعتبار أن الرمز موح وله إشارة مغايرة للدلالة الموجودة في النص فيكون عند الكاتب هو الفاصلة بين التشويق والإثارة والتجديد وبين الملل والتقليد والمحاكاة فقط،وذلك بفضل البنية السردية التي تعبر عنه، فالرواية ليس لها غاية واحدة في نقلها للأحداث بل تكمن في الحيل التي يستخدمها السارد لنقل مضمون الرواية للمروي له، الأمر الذي يقودنا لتناول مفهوم السرد من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

[1]- مُحَمَّد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص:107.

[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص:62.

مفهوم السرد:

لغة: عرَّف ابن منظور كلمة "السرد" من الناحية اللغوية على أنها:« تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض آخر متتابعا.سرد الحديث ونحوه يسرده سردا وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له»[1].

اصطلاحا:تختلف تعريفات السرد من ناقد لآخر هذا مايصعب استخلاص تعريفا واحدا وهذه بعض مفاهيمه:

يعتبر "رولان بارت" "Roland Barthes" أن « أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة: شفوية كانت أم مكتوبة»[2].

أي أن السرد موجود في كل الأزمنة والأمكنة وكل المجتمعات اتخذ مختلف النصوص الخطابية بشتى أنواعه كالوصف والحوار وغيرهما، ومتعلق باللغة أدبية كانت أم أجنبية.

وكان له تعريف آخر فهو:« الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له،وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[3].

كون أن الحكي هو عرض لأحداث ووقائع قصة ما فبضرورة وجود شخص يحكي وشخص متلقي، وهنالك علاقة وطيدة بينهما فهما عنصران أساسيان للسرد.

السرد هو الحقل المهم المرتبط بالرواية، فكلما تميزت لغته وتعددت رموزه كانت البنية السردية راقية وموحية.

يعرفه سعيد يقطين:«بأنه فعل لاحدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.» [4]

---

[1]– محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (س،ر،د)، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2003،ص: 165.

[2]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص:72-73.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص: 45.

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص:19.

«يمكن القول إن السرد حقيقة فعل غير ثابت يبحث عن الاستمرارية والتجديد في مصطلحاته ومعانيه التي يخزنها وهذا بفضل الإبداع الذي يظهر من طرف الروائي أينما كان»[1].

ونقصد من هذا كله أن السرد قديم الوجود كان في لسان الأقدمين وظهر في تعبير المتكلمين وفي لغتهم بغية الحكي والوصف وبهذا استطاعت الرواية أن ترتقي وتتطور بفضل أساليب سردية جديدة وهادفة، وبما أن الرواية فن نثري يجمع بين الحقيقة والخيال إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله.

الرواية العربية:

يشكل فن الرواية مرتبة عالية في حياتنا الإبداعية والواقعية والفنية والتي بفضلها نتقرب من تاريخنا الاجتماعي ونبقى على مسافة قريبة من تراثنا. فالرواية في أبسط مفاهيمها هي نوع أدبي نثري تغطي حيز تجارب الإنسان الخيالية.

بناء على ذلك أصبحت الرواية المعاصرة مستجدة المضمون ومزخرفة الأحداث و عميقة الدلالة إذ يرى مُحَمَّد غنيمي هلال منها: «قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة حية المعالم(...) وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى»[2].

من خلال هذا القول يمكن القول أن الرواية فن مكتمل العناصر المبنية عليها والمشكلة للبنية السردية ممتدة في الزمان والمكان وهي عبارة عن قصة متكونة من شخصيات يضبطها الروائي باستخدامه عدة مهارات فنية ليعالج قضية ما في شتى مجالات الحياة، فهي تعتبر محور العلاقات بين الخيال والواقع وفي أبسط تعريفاتها هي «فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة»[3].

هذا ما ميز الرواية عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى من حيث المضمون والطول والقصر، «الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة»[4].

لذلك الرواية أوسع من القصة في تشابك أحداثها وعرض شخصياتها.

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص:19.

[2]- مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974، ص:549.

[3]- العربي عبد الله، الايدولوجيا العربية المعاصرة، تر: مُحَمَّد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1970،ص:21.

[4]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص:05.

النشأة والتطور:

عـرف فـن الروايـة في الآداب الغربيـة مـع نهايـة القـرن السـادس عشـر مـيلادي، وتعـد روايـة" كيخوتادي لامنشا" لـ:"سرفانتاس" 1610/1547أول ماعرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال.

ولانكـد نصـل إلى منتصـف القـرن السـابع عشـر مـيلادي حـتى ظهـرت موجـة مـن الـروائيين في الأدب الفرنسي والايطالي والانجليزي.

أمـا في الأدب العـربي فإنهـا حديثـة النشـأة ترجـع إلى مطلـع القـرن التاسـع عشـر الميلادي «وقـد كانـت مصـر رائـدة هـذا الميـدان حيـث استطاعت أن تنتبـه إلى هـذا الفـن الجديـد ثم نبهـت إلى ضـرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي»[1].

ويبـدو أن الرواية العربية المعاصرة تأثرت بنظيرتهـا الغربية بنحـو كبير، وهـذا بعـد اتصـال الأدباء العـرب بأوربا فكـان رائـدهم هو"رفاعـة الطهطاوي"بروايتـه:"تلخيص الإبريـز" وبعـده "فـرح أنطـون" و"المويلحي" و"حافظ إبراهيم"و"زينب"لحسين هيكل الذين كانوا الأولين في كتابة هذا الفن.

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور حقيقة كانت متأخرة النشأة نسبيا في أقطار المغرب العربي،إلا أن تطورها كان سريعا،إذ أن فترة السبعينات كانت فترة تشكل التجربة الروائية وتطور فعلي في مجال السرديات إبداعا وتلقيا ووصلت بذلك إلى مرحلة انفتاح نصوصها وتعدد قراءها لأنها حملت عدة اتجاهات معاصرة وخرجت عن الرؤية التقليدية وتقنياتها.

[1]– السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1989، ص:15.

الرواية الجزائرية المعاصرة:

عندما نتبنى المعنى في بناء الوعي الروائي نستحضر النص الأدبي الجزائري "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفه مُحَمَّد بن إبراهيم مصطفى 1845م الذي كان مضمرا وبدأ يظهر ويحيا إلى أن تم اكتشافه كمخطوط في المكتبة الوطنية الجزائرية من طرف الباحث "أبو القاسم سعد الله" الذي أعلنه نصا روائيا سنة1977م تحت مسمى "حكاية العشاق في الحب والاشتياق".

في حديثه عن حكاية العشاق يرى أبو القاسم سعد الله أنها: «رواية تروي مغامرات عاطفية جرت بين البطلين، وقد كتبت بأسلوب رقيق جمع بين النثر الصافي الذي يكون فصيحا، والشعر الملحون»[1].

وقد اتسمت هذه القصة بطابع سردي كلاسيكي قديم لكن توظيف مكوناتها من سرد وشخصيات ولغة جعلها تبتعد عن المنظومة المألوفة وتجرب الحكي حتى باتت نصا سرديا قريبا من الرواية.

كما أن الحديث عن الرواية الجزائرية يقتضي بنا العودة إلى نشأتها وأهم أعلامها ورواداها وتطورها فكما نعلم أن الجزائر شهدت ثورة تحريرية في الوطن عامة والفكر خاصة أي الهوية الوطنية، فكان المستعمر الفرنسي يفرض لغته الفرنسية لغة رسمية وحاول ربط الفكر الجزائري بالجهل والتخلف المستمر هذا ماأدى إلى ركاكة في التعبير إلا أن الأدب الجزائري سعى إلى ارتقاء لغته بتوثيق كفاحه ومحاولة استقلاله الفكري واستعادة هويته الوطنية فتميز هذا الأدب بثنائية اللغة العربية والفرنسية مما ساهم في إبداعية منتوجه عن غيره من التجارب الأدبية الأخرى في العالم العربي.

إن ماعاشته الجزائر أثر في الأدب بطريقة أو أخرى وخاصة في تأخر نشأة الرواية العربية، هنا نلتمس ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فهي صنع عوامل تاريخية واجتماعية جاء بها الاحتلال الفرنسي من مختلف التهميش والهدم وفرض كل ماتتزعمه فرنسا في بلد الجزائر،فبنت

[1] زهور كرام، حكاية العشاق الجزائرية، ذاكرة الرواية وسيرة العشق، مقال ضمن الكتاب، الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص 154.

وشيدت مدارس لتعليم اللغة الفرنسية حيث كان اختلاط واضح فيها، فقد سئل الأديب الجزائري طاهر وطار عن الرواية العربية فمنهم من يرون أن لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف الفن فيما جاءوا به الأدباء القدامى أمثال الجاحظ و ابن المقفع وبديع الزمان الهمذاني وغيرهم وهنالك من يرى أن هذا الفن مأخوذ عن الغرب فرد:«الرواية بالأصل فن- لانقول دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا الفلسفة فتبنوها»[1].

فالرواية الجزائرية غير مفصول في نشأتها إذ أنها سايرت الواقع ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع العربي.

صار للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية أهمية بارزة، تحلت بها بفضل أساليبها الجديدة المتسمة بالتغير المستمر ولبست حلى روائية جميلة تمتطي بها مضامير التجريب تاركة وراءها التقاليد البالية وبهذا حققت كثيرا من التميز في الساحة الإبداعية وراح المبدع يبحث عن ضالته في كل ماهو جديد ومستحدث.

لم تشهد الساحة الأدبية بعد الاستقلال ظهور الكثير من النتاج الروائي المكتوب بالعربية مثل:"صوت الغرام" لـ:مُحَمَّد منيع نظرا للظروف التاريخية التي سادت تلك الفترة، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة الأسس الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد، إثر التحولات الديمقراطية التي شاهدتها بداية السبعينات[2].

فقد كانت الرواية في هذه الفترة تحاول أن تؤسس لنصها الروائي مرحلة جديدة متميزة بالإبداع حيث ربطت هذه المرحلة التاريخية بالواقع المعيش إذ عبروا عن تلك الظروف الصعبة باستلهامهم لشخصيات وأحداث موحية بذلكرغم ماعاشته الساحة الأدبية من ضعف في فنونها إلا أنها استطاعت أن تجاري مختلف الظروف وترسم لنفسها طريقا حافلا بالإبداع والتجريب خاصة بعد

[1]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر العدد الثاني، 2005، ص: 12.

[2]- ينظر: أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد20، جوان2014، ص:59.

تحررها واستقلالها، فـ«النص الروائي الجزائري الجديد ذو التعبير العربي يكاد يتعيش على محاكاة النص الغربي خاصة، نظرا إلى العامل التاريخي الذي جعل من السرد الروائي الجديد يتأخر إلى سبعينات القرن العشرين»[1].

ومنه يمكن القول إن الكتابة الروائية الجزائرية الجديدة تخالف أساليب الكتابة الروائية التقليديةالأمر الذي أفرز أساليب سرد جديدة وهنا يكمن التجريب الروائي حيث أنه يتناول أي شيء في الرواية(الموضوع، الحبكة، الأسلوب، اللغة، التقنية السردية...) وقد تحررت من قواعد الشكل والمضمون إلى عوالم جديدة وأشكال جديدة.

تكشف الرواية الجزائرية المعاصرة على انخراط عدد مهم من نصوصها في مذهب التجريب وترى أنه ضرورة يتبعها الجيل الجديد.

الرواية الجديدة"التجريبية":

إن الفهم الجيد لملابسات تكون الرواية الجديدة، لن يأتي إلا بمعرفة أن ميلادها انبثق عن تراكم تجارب عديدة ولم يحدث طفرة واحدة، باعتبار أن بوادر التجديد في الحقل الروائي جاءت دعوة إلى تجاوز السائد السردي، أي أن الرواية الجديدة عكس الرواية الكلاسيكية وقبل هذا يجب أن نعلم أنها« لما كانت الرواية الجديدة مفارقة للرواية الحديثة معنى ومبنى، فقد أطلقت عليها تسميات عديدة منها: رواية اللارواية(Anti Novel)والرواية التجريبية(Experimental Novel)، ورواية الحساسية الجديدة، ورواية الطليعية، ورواية الشيئية والرواية الجديدة (New Novel) »[2]، وهذا الاختلاف في التوظيف « يؤكد أن الرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدد ووحيد لأنها بطبيعتها البنائية وفلسفتها وهدفها تتمرد بحزم ضد هذا التحديد أو التصنيف»[3]، أي أن الرواية الجديدة تتعدد طرائقها وأسسها وتتغير بنيتها السردية لذلك« مصطلح "الرواية الجديدة" ينطوي على كل ماهو جديد،

[1]– رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، أفريل2005،ص:23.

[2] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر2008، ص:14.

[3]– م ن، م ن، ص:14.

ويحتوي على كثير من الصفات المتعارضة والألوان المتباينة، ولهذا فهو أشمل من سائر المصطلحات وربما أكثر دقة.[1]»

اعتبرت الرواية التجريبية من بنيتها السردية،إذ لم تقتصر ماحملته الكتابة الروائية الجديدة في إقصاء للحضور المكثف للشخصية فقط، بل تعداه إلى قضايا كثيرة منها تعاملها مع الزمن، فكان «البناء الزمني في الرواية التقليدية ينهض على التصور العادي للزمن(ماض، حاضر، مستقبل)، ومخالفة هذا التصور كانت تعتبره هدما وتشويشا وفوضى لاطائل من ورائها.بينما تعتمد الرواية الجديدة بالأساس على خلخلة هذا البناءفي عرف روادها»[2].

فالرواية الجديدة قد غطست في عمق البنية السردية ولم تطف فوقها، فقد كشفت عن دينامية المجتمع إذ أن كل عمل روائي هو تكوين سياقي لتشكلات فكرية وأسلوبية مكتملة تكشف الإبداع والتألق في الكتابة الروائية، فالتجريب والإبداع ثنائية ترتبط بكل ماهو جديد ومتغير« مصطلح الرواية الجديدة يعبر عن اتجاه في الكتابة الروائية ارتبط بجملة من التحولات التي حدثت عالميا»[3].

ومن مقومات الرواية الجديدة أنها تعيد النظر في العلاقة القائمة بين الذات والواقع واللغة وتتبع المغايرة للسائد السردي لتوفر إضافات نوعية في كتاباتها خاصة في الرواية الجزائرية المعاصرة وبعد الأزمة العاصفة بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية،فقد أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها ألا وهو الانضمام للمذهب التجريبي الروائي وكغيرها من الروايات العربية حاولت الرواية الجزائرية خوض غمار التجريب الروائي.

نذكر من رواد هذا الفن الروائي التجريبي في الجزائر: الطاهر وطار ورشيد بوجدرة وعزدين جلاوجي ،واسيني الأعرج،أحلام مستغانمي وغيرهم.

---

[1]- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص:15.

[2]- فايد مُحَمَّد، سحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، طكسيج للدراسات والنشر، 25شارع عابزيو الدويرة، الجزائر، ص:39.

[3]- أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان –قراءة في روايات رجاء العالم- مجلة جامعة دمشق، المجلد25، العدد1+2، 2009، ص:109.

كما سعت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى تجاوز القوالب السائدة في الخطاب التقليدي وتجريب أشكال فنية جديدة،من حيث توجهها إلى الذات ورصد أحوالها«فقد كان الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال: ومنه يستمد أسئلة متنه الحكائي، وبسبه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادرة على استيعاب إشكالية المتجددة وصياغة المواقف الفكرية والإيديولوجية إزاءها»[1]، وعليه فإن الرواية الجزائرية هي بمثابة حضور الذات وتجسيد كل الأحداث في نصوص جمالية إبداعية هادفة.

وخير برهان عن العمل الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة نذكر بعض النصوص لواسيني الأعرج "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"،" رمل الماية"1990، "سيدة المقام"1991،"ذاكرة الماء"1997، روايات أحلام مستغانمي"فوضى الحواس"1996،"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"1999 و"عابر سرير"لأحلام مسغانمي2003م[2].

كما ظهرت في الفترة نفسها مجموعة من النصوص الروائية الجديدة التي أثرت الساحة الأدبية والنقدية، مما جعلها تطمح للعالمية «نمثل لها بتجارب عزدين جلاوجي في الفراشات والغيلان 2000، وسرادق الحلم والفجيعة 2000ورأس المحنة2003، وبشير المفتي في المراسيم والجنائز1998، أرخبيل الذباب 2000 وشاهد العتمة2002، ومراد بوكرزازة في شرفات الكلام 2001»[3].

وفي الأخير يمكن القول أن ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، والخروج عن المألوف هي في حد ذاتها قرينة التجريب، وبهذا تكون الرواية التجريبية ليست مذهبا ولا تيارا أدبيا فقط، بل هي منهج فكري وميل متأصل في شخصية الكاتب، وقد اتخذت من المعطيات

[1]- بوشوشة بن جمعة:سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار،ط2005،1،تونس،ص08.

[2]- م ن، م ن، ص:12.

[3]- م ن، م ن، ص12-13.

الجديـدة سـبيلا في نموهـا وتقـدمها،فخلال كـل هـذا الـزمن أصـابت الروايـة الجديـدة بعضـا مـن الأهداف،بنفس القدر الذي أخطأت فيه أهدافا أخرى.

الفصل الأول

التجريب المفهوم وعوامل الظهور

لغة واصطلاحا:

عند العرب

عند الغرب.

التجريب في الفنون.

التجريب من منظور ما بعد الحداثة.

عوامل ظهور التجريب في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

التجريب لغة واصطلاحا:

إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية يغمرها بعض الغموض، وهذا ما ينطبق على مصطلح "التجريب"، لذا يجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ-المعنى اللغوي:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" قوله:« جرَّبَ الرجل تجربة اختبر هو رجل مجرِّب قد يلي ما عنده ومجرِّب، قد عرف الأمور وجرَّبها، ودارهم مجربة موزونة».[1]

وقال الأعشى:

كَمْ جَرَّبُوه فَمَا زَادَتْ تَجَارِبُهُم أَبا قُدَامَةَ إِلَّا المَجْدَ والفَنَعا

وقال النابغة الذبياني:

تورثنَ من أزمانِ يومِ حليمةٍ وإلى اليومِ قَد جَرَّبْنَ كُلَّ التجاربِ».[2]

«فإنه مصدر مجموع "معمل" في المفعول به وهو غريب»[3]

وقولهم «رماه بالجريب: أي بالحصى الذي فيه تراب، قال وأراه مشتقا من الجريباء»[4]

وفي موضع آخر يورد "الفيروز أبادي" معنى التجريب في قوله:

«وجربه تجربة، اختبره ورجل مجرب كمعظم، يلي ما كانت عنده، ومجرب عرف الأمور» .[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرب)، ص: 261.

[2] م ن، م ن، ص:261-262.

[3] م ن، م ن، ص:254.

[4] م ن، م ن، ص:255.

[5] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، 1999م،ص:600

ومما سبق يتضح لنا أن لفظة "جرب" مأخوذة من تجربة تجريب، وهي أحد مراحل تبنى للأفكار المستحدثة يحاول فيها الفرد تطبيق الفكرة المستحدثة وتجريد فائدتها والتأكد من مناسبتها لظروفها الخاصة.

اصطلاحا:

بعدما قمنا بتتبع مفهوم التجريب وما يدل عليه في القواميس اللغوية كذلك ففي الجانب الاصطلاحي تعددت أيضا المفاهيم وهذا ما سنحاول استقراءه في هذا الحقل الدلالي، فهو: «الجزم بأن التجريب فعل التغير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية في الأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي ووصولا إلى نهايته التي ستجعلنا داخل قرن جديد مليء بالتجارب واختراق كل ما هو سائد».[1]

يمكن القول أن التجريب والتجربة هما مفهوم واحد فالعلاقة القائمة بينهما واحدة وتدفع الدارس إلى استحضار لهما، فمفهوم التجربة هو معايشة فعلية للواقع الإنساني ،كي «تبدأ عملية التجربة تأخذ طابع الممارسة عندما يبدأ التفاعل بين الذات والموضوع في التبلور».[2]

عندما تلتحم الذات المنتجة (المبدع) بالتجربة، تكون في ميدان الأدب والنقد إلى ما يطلق عليه "التجربة الفنية" وهي«خبرة حية يتداخل، ويتفاعل فيها المعنى الثقافي، والموضوعي الشامل، مع الداخل، بمعنى الخبرات السابقة، والموروثات، والثقافات، والقيم، والمعتقدات الدينية والإيديولوجية».[3]

فالتجريب مصطلح فضفاض لا يمكن تحديده في معنى معين، وقد ورد هذا المصطلح في فنون المسرح وأيضا تجلى في الشعر والرواية خاصة.

---

[1] فراس الريموني، حلقات التجريب في المسموح، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص: 09.

[2] سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجربة في الخطاب الروائي الجديد)، دار الثقافة ،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص:15.

[3] محمود أمين العالم، الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب، فصول، مجلة النقد الأدبي، مجلد16، عدد01، 1997م، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ص:272.

إن البحث على المستويين اللغوي والاصطلاحي يكشف لنا عن دلالة ثنائية، فكلا المستويين مرتبط بالمفهوم ذاته، الذي يشير إلى أن التجريب اختبار منسق يتناول ظاهرة ما، وكلاهما يتفق على انه يقوم على الملاحظة التي تفضي إلى نتيجة ما وتنشأ من خلاله "الظاهرة الجديدة".

مفهوم التجريب عند الغرب:

نؤكد في هذا السياق أنَّ كلمة "التجريب" قد تمَّ تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجال الفن والأدب.

حيث ارتبط مصطلح التجريبية (expérimental) بنظرية (التَحَوُّل) عند "تشارلز داروين" (Charles Robert Darwin) (1809–1882م) الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة[1]، كما استخدمه كلود برنارد (Claude Bernard) (1812–1887م) في دراسة حول الطب التجريبي بالمعنى ذاته.[2]

كما أكد الناقد "مارتن إسلن" (Martin Esslin) هذا الطرح في قوله: «كلمة (تجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعة وحينه، يريد المرء على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب...».[3]

إذا كان التجريب هو الاختبار من أجل المعرفة فإن هذا أنه عملية تتطلب الوعي التام والقصدية وإرادة القيام بالفعل والرغبة في إنجازه ولعل هذا ما أكده كلود برنارد بقوله:«القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا لكنه استباقي للظواهر الملاحظة، تأسيس التجربة بطريقة يستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات، أن يقدم نتيجة كمساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المصورة سلفا».[4]

---

[1] ينظر: عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م، ص: 12.

[2] ينظر: أحمد سخسوخ، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فينيا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1989م، ص : 01.

[3] مارتن إسلن، عن ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص: 46.

[4] كلود برنارد، الطب التجريبي، تر: يوسف مراد وحمد الله سلطا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص:14.

وهنا نشير إلى أن "برنارد" قد حدد مقاييس معينة تضبط ماهية المجرب في تعريفه له بقوله: «المجرب كل من استخدم أساليب البحث بسيطة كانت أم مركبة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها لغرض ما، ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف أو أحوال لم تكن مصاحب لها في حالتها الطبيعية. »[1]

لقد جاء التجريب الروائي في الغرب في مرحلة بدأ فيها... «المفكرون يشكون في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا، وبلغ هذا الشك ذروة عالية في القرن العشرين بعدما أثبتت العلوم الجديدة أي اللسانية وعلم النفس التحليلي والأنثروبولوجيا، محدودية الوعي البشري وقصوره، هذا التطور هو ما أخرج الرواية من أوهامها، وحتم عليها البدء بتغيير جذري في بنيتها...».[2]

ومن هنا فإن التجريب لا يتعلق بفن دون الآخر أو الكتابة بدون سواها، فهو ظاهرة عامة تتناول كل الفنون وتمس طبيعة العلاقة القائمة فيما بينها وتخلخل الكثير من القناعات الراسخة حولها، ويتفق النفاذ على أن التجريب يدل على نزعة وقاعدة تنهضان من رفع السائد والنفور من التقليد والاحتذاء به، وتسعيان بالتالي إلى الإبداع من خارج المنظومة المهيمنة والراسخة بفعل السلطة السياسية والاقتصادية والدينية.

فالتجريب من هذه الزاوية «مواجهة نقدية لنزعة التسليم باي معض من المصطلحات دون تساؤل حقيقي بحجة اعتباره عن خطأ من بدائه الأمور».[3]

وانطلاقا من ذلك فقد حسب الأدب التجريبي عامة، فترات من القطيعة في التواصل الإبداعي سببها الخلط بين المرجعيات، إذ يستعمل بعض النقاد مصطلح التجريب للدلالة على الكتابة المخالفة للسائد وللدلالة على الكتابة الحديثة المتمردة على القوانين الأجناسية، ويرى بعض

[1] كلود برنارد، عن بيير شارية، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص: 101.

[2] مجموعة من الكتاب، الرواية العربية، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي في الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، ج1، 2008، ص: 122.

[3] ثابت مُحَمَّد رشيد، التجريب وفن في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات، كلية الأدب والعلوم الإنسانية بسوسة، 2005، ص: 30.

النقاد أن المسألة ليست مجرد مصطلح أو استخدام لغوي بل أعمق من ذلك، إذ أن الفوارق بين مصطلح وآخر ذات طبيعة زمنية وحضارية، فقد دخل التحريب البلاد العربية في فترات مختلفة ومتباعدة، فضلا عن مسألة الخلط أحيانا كثيرة بين الحداثة وما بعد الحداثة، إن كنا نتفق في أن التجريب ظهر أول ما ظهر مع الحداثة لكنه مع تطور المجتمعات الغربية، ودخولها طورها ما بعد الحداثة، تشكلت مع التجريب وقول دلالية جديدة مرتهنة بالمجتمع وحركة التاريخ.[1]

ومرة جديدة يقودنا هذا الكلام إلى أن التجريب الروائي ليس تقنية، بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية تحمل العملية الإبداعية ويمكن رده تاريخيا إلى بدايات القرن العشرين وإلى الإرهاصات والتشكلات الجنينية لمنزع التجريب الروائي الذي انطلق من أوروبا وصولا إلى سائر البلاد العربية.[2]

ففي الحركة الإبداعية والتجديدية ظهرت دعوات إلى التأصيل حفاظا على خصوصية الأدب ومما لاشك فيه أن العملية الإبداعية عامة والرواية خاصة، سعي مستمر نحو التجديد والخرق والتجاوز لكل النماذج، وقد سمح التجريب بالتنوع والتعدد وأوجد واقعا متنوعا من الأساليب والأشكال.

إن الرغبة في التجريب«هم إبداعي يعتلج في ضمائر الكثير من الكتاب والمبدعين والبحث عن الأساليب الفنية الجديدة يصبح مشروعا، مادامت كل مرحلة تعزز رؤيتها الفكرية والفنية وألوانها الأدبية وموضوعاتها، واهتماماتها».[3]

التجريب في الرواية الغربية:

منذ أن ظهرت الخليقة ومكونات هذا الكون والرؤية على غرار هذه المكونات ولقد «ظهرت أمارات التجديد على الرواية منذ بداية الحرب العالمية الأولى في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية

[1] ينظر: الهمامي، قيس رضا بن صالح، المسرح بين التجريب والتغريب، قراءة في مسرح سعد الله ونوس، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2008، ص: 11.

[2] ينظر: م ن، م ن، ص: 14.

[3] عزام مُحَمَّد: اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1987، ص: 399.

على أيدي كثير من الروائيين أمثال أندري جيد، ومرسيل بروست وكافكا وجيمس جويس، وأرنست هيمنغواي، وجون دوص باصوص».[1]

لم يتوقف التجديد عند هذه المرحلة فقد امتد ما بعد الحرب العالمية الثانية مع تطور أكبر، «تغير الشكل الروائي (...) على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين بخاصة، ومنهم الآن روب غربية، ناطالي ساروط، وكلود سيمون، وميشال بيطور».[2]

وعرفت رواية التجريب عند الغرب أيضا بالرواية الجديدة، «وأول من استعمل عبارة الرواية الجدية هو "أيميل هنريو" "Emile Henriot" في مقال نشر بجريدة "لومند" Le monde يوم 22 ماي1957م».[3]

ومن أبرز أعلام الرواية الجديدة يمكن أن نذكر:

1- روبر بينجيR. Pinget: وهو كاتب فرنسي من أصل سويسري نشر أولى رواياته سنة 1951 بعنوان Mahu ou le materiau.[4]

ميشال بوتورM. Butor: تأثر برواد التجريد وفي مقدمتهم دوس باصوصj.Doss Passos وجيمس جويس وعرف بتجديده في توظيف المكان الذي تجلى فيه القصة وكذلك عرف بطرافته في استغلال الهياكل الزمانية مثل قصة جداول الأوقات L'emploi du temps 1956 .[5]

كلود سيمون cl. Simon: من أعلام الزاوية الجديدة وقد أحرز جائزة نوبل الآداب سنة 1985 ومن تقنيات الرئيسية استغلال الزمن الملتوي والمتقطع للتعبير عن علاقات معقدة ووعي بالواقع، من اشهر أعماله "الريح" "Le vent" 1975.[6]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1938م، ص: 47.

[2] م ن، م ن، ص: 47.

[3] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000م، ص: 66.

[4] ينظر: م ن، م ن، ص: 68.

[5] ينظر: م ن، م ن، ص: 68.

[6] ينظر: م ن، م ن، ص: 68-69.

آلان روب غريبي Alain Robbe Grillet: يعتبر البعض أن روايته "المماحي" " Les gommes" 1953 هي المنطلق الفعلي لموجة الرواية الجديدة من اشهر أعماله: "الغيرة" " La jalousie" 1957.[1]

إذن ومن خلال ما سبق يتضح أن الرواية التجريبية عند الغرب شهدت مسارا حاسما في تاريخ سرديتها والتي استجابت لتغيير الأوضاع السائدة وهذا التغيير غير في الرواية ذاتها.

مفهوم التجريب عند العرب:

في سياق تيارات التجريب في الرواية العربية، فإنه تبرز عدة آراء ومفاهيم مختلفة، فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف أمام كثرة التجارب الروائية الجزائرية التي انخرطت في بواب التجريب وقبل اللجوء إلى ما جاءوا به عن مفهومهم له نذكر من أهم رواده، الذين سعوا إلى العمل بذا الفن وأخذوه في مجالهم الأدبي وكتاباتهم الروائية منهم: عز الدين جلاوجي، واسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وظاهر وطار وغيرهم.

إن التجريب في العام العربي جاء عن وعي حاد وعميق بتغير الواقع، حيث يرى الناقد المغربي "مُحَمَّد أمنصور": «أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير، فالتجريب اقتضى الوعي أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة»[2]، أي أن التجريب هو رفض للقديم وكل ما هو تقليدي وذلك بهدف أدبي يكمن في بصمة من الإبداع والتجديد وهذا بالابتعاد عن كل ما هو متداول وذلك بطريقة مغايرة لما جربه الآخرون.

[1] ينظر: الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص: 69.

[2] مُحَمَّد أ منصور، خرائط التجريب الروائي، المغرب، فاس، ط1، 1999، ص 24.

وهذا ما ذهب إليه عبد الدايم السالمي في قوله: «الرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية لسلطة الخبال وتدني قانون التجاوز المستمر»[1]، كما يرى في هذا المنوال بوشوشة بن جمعة:«أن المشروع لتجريبي ما كان يتوق إلى التحديث من خلال التأصيل ويقتضي اسكانه الوجود الحضاري والرجوع إلى التراث بتصور إبداعي».[2]

ومن خلال رأيه يتضح أن الأصيل يكمن في العودة إلى التراث الذي يزين العمل الأدبي الإبداعي بحلة فنية تختلف من كاتب لآخر.

وفي هذا يقول الناقد المصري جابر عصفورة: «التجريب هو فعل الحرية في اصفى حالاته، فإنه يظل نقيضا لكل سلطة تفرض قيودها، سواء باسم المبدأ السياسي أو العرف الاخلاقي أو اللياقة الاجتماعية أو الإبداع الديني أ القواعد الفنية».[3]

فالتجريب بحد ذاته رؤية متفتحة على كل ما تجود به قريحة الكاتب ومواجهة مقتضيات العصر بكل أحواله.

التجريب في الرواية العربية:

لقد وظفت الرواية العربية تقنيات تجريبية لتقدم رواية مسايرة لحركة تطور العصر وعجلة التقدم في مختلف الميادين هذا إذا أغفلنا الرأي القائل بأن الرواية العربية هي رواية تجريب منذ ولادتها أصلا ولا أدل على ذلك من التساؤل الموالي:

«لكن الرواية العربية أليست بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي ونهضت مواكبة لأشهر تحركات التجديد والتجاوز في الرواية الغربية والأوروبية عموما؟ ».[4]

[1] عبد الدايم السالمي، الرواية العربية وتجربة اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد:45، ديسمبر 2009م، ص: 64.

[2] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص: 30.

[3] جابر عصفور: معنى التجريب، مهرجان، القاهرة الدولي الرابع للمسرح التجريبي، العدد1، السنة 1992م، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة، مصر، ص:06.

[4] محمد البادري، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2000م، ص: 245-246.

ولكن هنالك من الدراسيين والنقاد من له رأي مخالف ومعارض لما سبق لا تعد المحاولات الأولى ولا رواية الأربعينات والخمسينات مندرجة ضمن التجريب ذلك أن الشرط الأول لإمكانية الحديث عن التجريب هو توفر ذاكرة روائية وهو لأمر الذي تحقق خلال الستينات بعد أن تمكنت الرواية العربية من إرساء جملة من القواعد والتقاليد وتؤسس لتصور واضح عن ماهية الرواية وشروطها.[1]

وسيكون الحديث هنا عن التجريب الروائي الجزائري بصفته علامة فارقة في الرواية الغربية إذ أن هذه الرواية نقلتها للعالمية. «وتكشف المدونة الروائية الجزائرية ذات التعبير العربي، على انخراط عدد مهم من نصوصها في مذهب التجريب».[2]

من أبرز أعلامها نذكر:

أحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد)، عزدين جلاوجي في (العشق المقس)، الطاهر وطار يعود إلى مقامه الزكي)، واسيني الاعرج ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص.

وكذلك ما كتبه الروائي عبد المالك مرتاض "صوت الكهف" و"مرايا متشظية" وكذلك نصوص الحبيب السائح.

هؤلاء الكتّاب وتلك الروايات من أهم ما خطَّ كإنجازات تجريبية بامتياز وذلك بشهادة أننا لم نعهد مثل هذه الروايات في مسار الأدب وهذا دليل على ظاهرة التجريب التي شملت معظم الفنون.

« فالتجريب يتضمن التجديد ويتجاوز المعهود والمألوف أو هو إحلال قيم جديدة مبتكرة تحل بديلا لقيم معهودة في بناء فني متميز، ولعنا نجد في اختلاف المنظرين لمفهوم التجريب مدى فضفضة هذا المفهوم ».[3]

---

[1] ينظر: خليفة غليوفي، التجريب في الرواية العربية، بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012م، ص:181.

[2] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005م، ص:20.

[3] ينظر: شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، التجريب في فن القصة القصيرة، دار العلم والإيمان، (د.ت)، ط1، 2011م، ص: 13.

فمن هذا المنطلق يتضح لنا أن التجريب يتبلور في معنى زئبقي بعدة ألوان تبعا للمجال الأدبي الذي يرتبط به.

كما عرف أيضا الدكتور "سعيد يقطين" التجريب لقوله: «إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بـ "التجريب"».[1]

نجد مفهوم التجريب أيضا قرن بالإبداع وعندما يكون التجريب مرتبطا به فهذا يعني أنه ريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد والتغيير عبر الزمن فلابد من مواكبة العصر وفهمه بكل ابعاده والاستحداث فيه.

«فالتجريب خلق من جديد لا يعرف إلا البحث والاكتشاف التغيير لذلك يحاول جاهدا التخلص من الثبات، ويتجاوز الممكن والمستقبل».[2]

فالتجريب الروائي يقوم على آليات وأسس تأتي في بداياتها البحث باعتباره السبيل الذي يرشد الدارس إلى اكتشاف آفاق جمالية وفنية جديدة، فالبحث «هو الذي يحفز الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية».[3]

ومما لاشك فيه فالتجريب الروائي تأسس على خلفية الإبداع والتجاوز والسعي وراء الاستمرارية والتقدم.

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجربة في الخطاب الروائي الجديد، ص: 287.

[2] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص:31.

2-بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،ص:19.

[3] م ن، م ن، ص:19.

التجريب في الفنون:

سلط التجريب ضوءه على الفنون لكونها دافع للإبداع والابتكار بتدقيق نتائج معرفية هامة، فالتجريب ولج هذا الباب (الفنون) قبل باب المسرح والأدب بوجه عام، وهذا ما أكده أيضا "هناء عبد الفتاح" في دراسة الموسومة بـ: «أصل التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق».[1]

حيث بين فيها انتقال التجريب من العلوم الإنسانية إلى الفنون فقد ظهر: «بداية ملتصقا بالعلوم الإنسانية، ثم انتشر على الفور داخل بنية الفنون ونسيجها في النص الثاني من القرن التاسع عشر- وارتبط التجريب بهذا المفهوم بالتطور السريع والديناميكي للعلوم الطبيعية فأساليب البحث والنظرة العلمية للاكتشاف والوجود قد انتقلت من منطقة إلى منطقة أخرى من الحدث والإنتاج الإنساني دون معارضة كبيرة».[2]

ومن هنا كانت ظاهرة التجريب في مختلف نواحي الحياة المادية والمعنوية، خاصة داخل بنية الفنون.

فالتجريب في الفنون «هو عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة، قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على رفض المجهول واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي»[3]، وعليه فان التجريب هنا عمل قصدي تدفعه إرادة القيام بالفعل والذي يقتضي فعل التجاوز والمغايرة والتعديل من أجل التجديد أو خلق المختلف.

[1] هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح، النظرية والتطبيق، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر،ج2،ص: 36-58.

[2] م ن، م ن، ص: 38.

[3] مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح، دراسات منشورات أمانة، عمان، الأردن، 2000م، ص: 17.

وعن تداول مفهوم التجريب في مجال الفن يستوقفن الطرح الذي قدمته الناقدتان "ماري إلياس" و"حنان قصاب" في تأصيلهما لعلاقة التجريب بالمسرح: حيث أقرتا بأنه ظهر في الفنون أولا وعلى الأخص الرسم والنحت، بعد أن تلاشت آخر المدارس الجمالية التي تفرض قواعد ثابتة وبعد أن تأثرت الحركة الفنية التي تفرض قواعد ثابتة، وبعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين وشهدت نوعا من البحث التجريبي في اتجاه الخروج عن السائد والمألوف.[1]

والمقصود من هذا القول أن التجريب فعل ناتج عن ذات واعية بما تفعل تقوم على التجاوز والتخطي من أجل تقديم الجديد والمختلف فحديثه ينسخ قديمه بخلاف التجريب في العلوم ويتفق معه في رفض المنجز النهائي إل أن هذا الأخير لا ينفي الأشكال السابقة فهو قائم على التراكم المعرفي وتجديد الرؤى وتنويع الأساليب.[2]

فالتجريب وليد الثورات الفنية التي شهها الفن التشكيلي باعتباره طرق باب الفنون قبل المسرح والأدب.

شهدت الحركة الفنية نوعا من البحث التجريبي وهذا ما يسده المفهوم العالمي للتجريب القائم على: «فكرة صدور المعرفة من ينبوع التجربة»[3]، فهي منبع المعارف التي تنشأ من الملاحظة وذلك باستخدام الحواس، وهي نشاط فكري أولا، كما يجسد أيضا جوهر المنهج التجريبي في العلوم وفي الفنون على حد سواء[4]، أو بمعنى آخر أن المعرفة مصدرها حتما التجربة فلا يمكن أن تتصور عملية تجريبية خارج إطار الفكر والملاحظة وهذا ما جسده المنهج التجريبي في العلوم والفنون.

---

[1] ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب حسن، معجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص: 118-121.

[2] بنظر: فوزي فهمي أحمد، التجريب وتمايز الثقافات، ص: أ.

[3] بناصر البغراتي، الاستدلال والبناء، بحث في خصائص العقلية العلمية، دار الأمان المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص: 165.م

[4] ينظر: مُحَّد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2002م، ص: 242.

التجريب في الفن عموما "يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة".[1]

فقد استجابت الفنون الأدبية العربية المعاصرة لتغيرات البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لأن حركتها مقرونة بحركة المجتمع، كما استجابت لجديد الحركة الأدبية العالمية، وقد عرفت محاولات التجديد والخروج عن النموذج الثابت وتجاوز الأشكال التقليدية بالتجريب الذي ارتبط بالبحث عن سبيل للانفتاح وأحيانا الانسلاخ عن الموروث وإحداث خلخلة في الذوق.

«ومن الفنون الأدبية التي عرفت حركة تجديد واسعة "الرواية" فكان ما يعرف بالرواية الطلائعية والحديثة، وكان مصطلح "الرواية الجديدة" الأكثر رواجا».[1]

اتسمت الرواية بالتطور الشامل والواسع لعناصرها المبنية عليها وتغير بنيتها السردية الكلاسيكية إلى تجديد في مضمونها وتلاعب بأحداثها ومكوناتها بطريقة جمالية مشوقة تلفت القارئ إلى التطرق إليها وإلى الباحث في دراسة معالمها.

«لذلك بعد خروج الرواية التجريبية عن تقنيات وقواعد الرواية التقليدية نتيجة لتحولات الواقع ورفض الذات الكاتبة له، لذا عمد المنجز الروائي التجريبي إلى التهشيم المتعمد للبنى السردية المتصلة بالراوي والشخصية والزمان والمكان».[2]

من العناصر الروائية التي مستها ظاهرة التجريب الشخصيات والأحداث والتقديم والتأخير في زمان المعتمد في الأسلوب السردي المتبع، وهذه الآليات المتبعة هي من خصائص التجريب عامة والرواية التجريبية خاصة.

وللإيضاح أكثر نذكر في فن القصة.

1-صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر، القاهرة مصر،2005م،ص:03.

[1] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط2، 2002م، ص ص 51-52.

[2] ريمة لعواس، مظاهر التجريب الروائي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة مقاليد، العدد14، جوان 2018م، ص: 15.

التجريب في فن القصة:

تعد الفنون على اختلافها أشكالا من أنواع التعبير الإبداعي الذي يحقق المتعة والفائدة، فمنذ أن وجد النوع البشري على الأرض رافقه التطلع إلى ممارسة الفن والاستمتاع بأنواعه ومن أنواعه فن القصة.

للقصة العربية أصولها في أيام العرب الجاهلية وفي أشغال القصص القرآني وأسلوب المقامات منذ فجر النهضة العربية لكن نشأتها بشكلها الفني ارتبطت بالمنتصف الثاني من القرن العشرين.

وفي تحديد لمفهوم القصة نجد أن هناك من النقاد من عرفها أنها:«مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض تصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير».[1]

وبهذا نجد أن القصة تروي حدثا أدبيا أي بلغة أدبية عن طريق الكتابة أو الرواية وتشعب هذه المعاني يؤدي إلى تشعب الثقافات المأخوذة عنها والاختلاف بينها.

تشكل القصة نصا سرديا، و الصورة القصصية تطورت من المرحلة التقليدية التي كانت عبارة عن صوغ لأحداث تشكلها بطرقة متسلسلة الزمن والشخصيات إلى القصة الجديدة الحديثة التي تعرض الحدث من لحظة العقدة أو التأزم ثم العودة إلى الماضي أو البداية ليستمر الحدث إلى نهايته، وهنا كان الاختلاف بين زمن عرض القصة و عرض أحداثها.

[1] مُحَمَّد صالح، تعريف القصة، منتدى بوابة يوم جديد Yongedid. Kemamonline. com أقبس بتاريخ 2013/03/03.

«وفي الواقع لا يخلو تراث أي أمة من الظاهرة القصصية، ولا يقتصر وجودها على الكتب المقدسة، وإنما توجد في معظم الأشكال الأدبية "رسمية" و"شعبية" فإذا اتخذت القصصية في ذاتها مقياسا للتدليل على نشأة القصة القصيرة أو الرواية في هذا الأدب أو ذاك».[1]

«وهذا لا يتناقض مع أنَّ كاتبا ما يتمكن في لحظة معينة، وبفضل عوامل مختلفة أن يعصر التراكمات السابقة من الثقافة والمعرفة الأدبية فينشئ نموذجا جديدا، ويأخذ مواصفاته منكل ما سبق ليختلف عن مكل ما سبق».[2]

ولم يكن تطور القصة في الجزائر تطورا مفاجئا، وإنما سارت ببطء في طريق التقدم والازدهار وهذا بفضل التجريب وأساليبه في هذا الفن، فنذكر أحمد رضا حوحو الذي استفاد من تجربته في التعامل مع الحدث القصصي والبطولات أو مستوى الشخصيات فغير وجدد في عناصر القصة فصار يتلخص من رتابة الحدث بإضافة الحوار فيه، ويبرز التباين في الشخصيات موقعا لغته تبعا لواقعها من جهة ومن جهة أخرى على مستوى المضمون، مثالا عن ذلك نستحضر قصة "غادة أم القرى".

جرت أحداث هذه القصة الطويلة وكما سموها البعض بالرواية في المجتمع الحجازي، وكان موضوعها يدور حول الحجاب بالنسبة للمرأة وما تحمل من عنف وشقاء، ف"زكية" هي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث القصة، فهي فتاة وقعت في حب ابن خالتها "جميل" إلا أنه أحب أختها الكبيرة "أسماء" هذا ما أدى بها إلى الموت بعد فشل في حياتها العاطفية وإصابتها بعقدة نفسية.

ومن ناحية أخرى توفي "جميل" وهو مسجون بسب رؤوف الذي تقدم لطلب يد أسماء ولم يوافق أباها على ذلك فكاد له مكيدة ولفق ضده قضية مزورة ليكمل أيام حياته المتبقية في السجن.

---

[1] مخلوق عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص:27.

[2] م ن، م ن، ص: 27.

هذا ملخص لأحداث القصة، فحسب تصور "حوحو" ما كان لزكية أن تموت لو لم تكن متحجبة، لأنها لم تكن ذات اتصال مع غيرها هذا ما جعلها تفاجأ بأن جميل يميل لغيرها، وما كانت نهاية جميل السجن والموت إذا لم يعم الفساد الاجتماعي والعنف، على حد رأي الأستاذ الدكتور عبد المالك مرتاض:«لأن موضوع المرأة العربية وما كانت تتخبط فيه من مشاكل نفسية بات يعطي لأي رواية رونقا خاصا، ويمدها بمسحة لطيفة من الفن».[1]

وبهذا كان مضمون القصة اجتماعيا يعبر عن واقع محض تعيشه الحجاز بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة.

إذا درسنا مكونات البنية السردية التي تضمنتها القصة من حيث التجربة الأدبية فنرى أن "حوحو" اعتمد السرد المباشر في عرض أحداثها، فكانت شخصيات القصة ثابتة و نهايتها واحدة، كما يرى عبد المالك مرتاض: «أن حوحو يصطنع شخصيات ذات عناصر مختلفة متناقضة لتوليد الصراع وإغناء الحبكة وإحكام العقدة، وإثراء عمله القصصي بمختلف القيم الإنسانية» .[2]

فالقصة التجريبية هي أحدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر، إذ تعود بدايات ظهورها إلى السنوات الأولى من العقد السابع لهذا القرن(1972-1975)، حيث أن موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية، إذ ابتعد أحمد رضا حوحو عن خصائص القصة القصيرة واقترب من روح الرواية لكثرة أحداثها وطول الزمان فيها وهذا ما دل على توفقه في تجربته الروائية إن صح التعبير.

[1] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1931،1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983م، ص:194

[2] م ن ، م ن، ص:432.

التجريب في الشعر:

قد مست تحولات وتغيرات في شكل الشعر ومضمونه فقد «بعث التجريب القدرة والإحاطة بما قرت عليه الأنظمة الفنية، يأتي المجرب المقتدر فيهز هذه الأسس لا لزوالها إلا إذا كانت هامدة أو ميتة، يهزها، يكشف فيها عوامل حية تتفرع باسقة، يخلق فيها فحولة وخصوبة، ولم تكن أنظمة الشعر العربي عن تجديد خلاياها على أيدي كبار مجربيها من الشعراء المبدعين، وكادت كل قصيدة لدى هؤلاء الفحول أن تكون "تجريبا" في ذاتها داخل ديوانهم الشعري».[1]

عرف القدماء الشعر والشاعر والقصيدة وكانوا محافظين على هذا الفن، فكان الوزن والقافية حدا للشعر وضرورة لا استغناء عنها فلا يقوم بدونه بناء القصيدة، إلا أن هذا البناء قد مسه تغيير حين عرف أهل الأندلس نمطا آخر من الكلام، فكانت له اسما مغايرا فسموه "الموحشة" وسمو صاحبها "موشحا"، وبرغم صرامة النظام الشعري كما حدده المرزوقي وغيره، فإن أفذاذ الشعراء كان في ذرعهم دائما أن يتحركوا بحرية كاملة في إطار القاعدة.[2]

فمن أعسر الأمور في الشعر هي قراءة له وتصنيفها فالشاعر الحاذق فقط من له رؤية واضحة يميز بها كلام الجاهليين والمسلمين وكلام العباسيين والأندلسيين، والمحدثين من أهل العصر الحديث، ذلك لأن الشاعر قد جرب الخروج عن النمط المألوف والقائم قديما فعرف الموشح والجزل، وباختلاف العصر والزمن زحزت القصيدة قواعدها العروضية، فكان لها تجديد في الإيقاع والأنغام وهذا ما سمي بالبحور المهملة، فقام إيقاع النمط الحر ومنه تأسست قصيدة التفعيلية حيث ترفض كل الصور العروضية القديمة، وبمفهوم آخر «فالشعر الحر يقوم على فقدان النموذج».[3]

[1] مجموعة من الباحثين، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة، الكويت، 2001م، ص: 12.
[2] م ن، م ن، ص: 13.
[3] م ن، م ن، ص:43.

«فحين جاءت نازك الملائكة، واقتنت للشعر الحر أسسه الموسيقية مثل ما رأتها، وجدت نفسها محاصرة بهواجس الإبداع والابتكار».[1]

فالتجريب رمز للعصر والحياة والخروج عن كل ما هو مقيد إلى التجديد والإبداع، حيث تعتبر اللغة مصدر الكتابة الروائية وبها تتضح العناصر الأخرى(الشخصيات، المكان، الزمان...) وخير مثال عن ذلك نذكر اللغة الشعرية لدى عزدين جلاوجي عند مخاطبته المدينة قائلا:

"أيتها المدينة الموس....

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء..؟!

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟؟

إلى متى ؟أيتها المدينة تمارسين العهر جهرا دون حياء...؟[2]

نجد أن الروائي قد صور لنا المدينة وجعلها امرأة منعدمة الأخلاق، تمارس الفسق جهرا، فقد اعتمد عز الدين جلاوجي تقنية التشخيص(بث الحياة في الجماد) فكانت لغته رمزية ليجد القارئ نفسه أمام مشهد غريب يوحي بالفساد وإلى خونة البلاد المستفزين لخيراتها وإلى الحالة المرثية التي دانت لها.

فرواية "سرادق الحلم والفجيعة" إحدى الأعمال المختارة لتوضيح الجمالية التي اتبعها عز الدين جلاوجي والتي تسحر كل من يقرئها من ناحية اللغة والأسلوب فنلاحظ أنه يكتب بلغة شعرية مكثفة.

[1] مجموعة من الباحثين، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة، ص: 45.

2- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة، دار الأمير خالد، سطيف، 2008م، ص:439.

التجريب في فن "المسرح":

حاول بعض رواد المسرح الجزائري الأوائل تجريب الشكل المسرحي الكلاسيكي لإعطاء بدايات أولى للمسرح الجزائري.

وقد شهد المسرح الجزائري بعد الاستقلال في ظل إرهاصات التجول الاجتماعي في تطورا شاملا واضحا في بنية النص والعرض المسرحي، بحيث حاول المهتمين بهذا المجال التعبير عن قضاياهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتجسيدها على أشكال التعبير فلكلوري والتي قد أثرت في الجماهير ومشت أحاسيسهم ومشاعرهم.

وتعد فترة العشرينات والثلاثينيات مرحلة مهمة في تاريخ المسرح الجزائري ، "حيث جرب فيها الرواد الأوائل شكل المسرح الكلاسيكي، وذلك بتواصلهم ثقافيا ومعرفيا مع بلدان المشرق العربي بفضل زيارة فرقة جورج أبيض إلى الجزائر سنة1921. ونتيجة هذا التواصل والتأثر بهذه الفرقة تأسست سنة1921 أول فرقة مسرحية جزائرية هي فرقة المهذبية. أو جمعية الآداب والتمثيل العربي بتقديمها لثلاث مسرحيات باللغة العربية هي:«مسرحية "الشفاء بعد العناء" و"خديعة الغرام"، ومسرحية "بديع" من تأليف رئيسها طاهر علي شريف».[1]

فالمسرح فن تنبض فيه لحياة بشكل مستمر وغير ثابت وعملية النبض مستمرة مع فعالية لمسرح في الحياة الاجتماعية والحقيقة أن آليات التجريب تمس كل الجوانب الإنسانية وهي تتميز بمنحنى تطبيقي عندما تتصل بالفنون والآداب كونها حقول إبداعية، وقد ارتبط التجريب بالفن المسرحي منذ ولادته في الأرض اليونانية بداية مع رواد التراجيديا الإغريقية وقد صاحب نزعة التجريب في اساليب التعبير وذلك من أجل طرح افكار جديدة التجريب بأشكال تساير المتغيرات التي تطرأ على المجتمع، حيث شهد المسرح العربي المعاصر انتقالات جوهرية في ميدان.

[1] نقلا عن: عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مجلة جيل، الدراسات الأدبية والفكرية، العالم الثالث، العدد21،يوليو، 2016، ص:10.

ومن خلال مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دوراته الثلاث الأولى، تم تحديد معنى التجريب باتفاق أكثر من أربعين شخصا باحثا من المسرحيين في العالم والوطن العربي، ويمكننا أن نستخلص بعض المفاهيم:

- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة
- التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير
- كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب
- التجريب مرتبط بتقنية العرض
- التجريب إبداع
- التجريب تجاوز للركود
- التجريب انفتاح على ثقافات الآخرين
- التجريب عملية معلمية.
- التجريب مرتبط بالمجتمع
- التجريب ثورة[1].

إذ أن هذه المفاهيم المتنوعة توضح العملية التجريبية وتبين أهدافها وكلها تدور حول مفهوم واحد للتجريب، هو تجاوز المألوف والبحث عن تقنيات جديدة.

وقد صاحب المسرح منذ نشأته نزعة التجريب في أساليب التعبير وذلك من أجل طرح أفكار جديدة بأشكال تساير المتغيرات التي تطرأ على المجتمع «ففنون الأدب تكتب للتاريخ، أما النص المسرحي يكتب للمعايشة»[2].

[1] فرحان بليل، المسرح التجريبي الحديث، عالميا وعربيا، دار حوران، ط2، سوريا، دمشق، 2002م، ص:18.
[2] توفيق الحكيم، فن الأدب، مصر للطباعة، مصر، 1952م، ص:140.

فالنص المسرحي يختلف عن الأنواع الأدبية الأخرى، لان المسرحية تكتب لتعرض أحداثا واقعية نعيشها في الفترة التي يتم فيها العرض.

وعندما أخذ المسرح طابقا تجريبيا، يأخذ المخرج يشكل مفردات العرض المسرحي فوق خبة المسرح على وفق صياغات جديدة تتماشى مع فعل التجريب، وهنا نذكر مسرحية" الأقنعة المثقوبة" عند عز الدين جلاوجي1993.

يفتح الكاتب نصه السردي بأحداث تعرضها شخصيات تقدم خلفية عامة للعالم ، وكل شخصية ودورها وأدائها الخاص بها، فنذكر الشخصيات في مسرحية" الأقنعة المثقوبة"، الحاج القرواطي وهو بطل الرواية يبلغ الخمسين من عمره حافظ للقرآن، وكذلك الفار والنشناش: شابان يعملان تحت تصرف الحاج، الشيخ سالم والد تفاحة فقير الحال، تفاحة ابنة الشيخ سالم في العشرين من عمرها، شيخ البلدية وهو صديق القرواطي، صاحب المقهى هو صاحب للمقهى العمومية بالمدينة، المذيع، الوزير: يتحدثان عبر شاشة التلفزة، مراد، مصطفى: ولدا الحاج القرواطي، خديجة: زوجة الحاج القرواطي.

وبهذا نذكر من أحداث المشهد الأول:

مقهى شعبي متواضع في شارع كبير...الكراسي فارغة إلا بعض الزبائن بعضهم واقف عند الحاسوب يشرب قهوته...يقبل الحاج... لباسه أبيض وعمامته صفراء كبيرة وخيزرانه مزخرف... وقبل أن يجلس يسرع إليه نشناش.

المشهد الثاني:

في المقهى كان الحاج جالسا في أبهة وأمامه فنجان قهوة... يقصده فقير عاجز.

المشهد الثالث:

الحاج في بيته يشاهد التلفزة في قلق وأمامه الهاتف كأنما ينتظر مكالمة...يقوم من مكانه يفرك يديه يدور هنا وهناك في عصبية.. يعود للجوس يحل ربطة عنقه.

المشهد الرابع:

الحاج يذرع بيته في قلق كبير... بعد لحظات يدخل الفأر والنشناش فجأة.

المشهد الخامس:

في البيت فوق الأريكة كان النشناش في ثيابه البيضاء يعبث بلحيته غير المتناسقة بعد لحظات يدخل الحاج من الحجرة المجاورة.

المشهد السادس:

في البيت كان الحاج ونشناش جالسين وعليهما صمت عميق حزين.

وكما جاء في النص المسرحي:

"في بيته الفخم بالمدينة كان الحاج القرواطي في بدلته الثمينة يتابع التلفزة في قلق شديد، وأمامه هاتفان يتأملهما من حين لآخر- ويمدّ يده يتحسسهما كأنما ينتظر مكالمة هاتفية هامة...

يقوم من مكانه يفرك يديه يدور هنا وهناك في عصبية ... يعود للجلوس يحل ربطة عنقه يحدث نفسه.

-لاشي في الأفق ...لا تلفزة عن النتائج الوطنية...ولا الجماعة اتصلت بي هاتفيا.. لست أدري لماذا..

بدأت الوساوس تنتابني، إني خائف، خائف...

يسكت لحظات، يتمتم بكلام غير مفهوم، ثم يواصل مكلما نفسه.[1]

نلاحظ من خلال نص المشهد أن الكاتب قد غير من طريقة عرض أحداث للمسرحية الكلاسيكية بعدما كانت حوار ونقاش وسرد درامي فقط، جعلها عز الدين جلاوجي تخوض غمار الرواية حيث جعل السرد مهمته الأولى في عرض أحداث القصة فنظم الحبكة السردية وأتقنها فقد استطاع الكاتب أن يخرج المسرحية من نمطية الكتابة التي تعتمد الحوار إلى نمطية السرد بالدرجة الأولى.

[1] عز الدين جلاوجي، الأقنعة المثقوبة، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2013م، ص:35.

فالتجريب ارتبط بمفهوم الدراما الحديثة، حيث ظهر في الفنون أولا على الأخص في الرسم والنحت فقد عرف عندما بدا الكتاب والمخرجين العرب ينهجون في أعمالهم نهجا يخالف المسرح التقليدي الذي ساروا عليه منذ نشأة المسرح العربي.

التجريب من منظور ما بعد الحداثة:

يعد مصطلح ما بعد الحداثة من أهم المصطلحات التي شاعت فب الخمسينات«وقد تم تحديد هذا المصطلح كمفهوم نقدي وفكري على يد الناقدين (فيلدر، وإيهاب حسن) في الستينات»[1]، أما تحديده من حيث المصدر وقد اختلفوا في أصله.

إن الرواية العربية قد شهدت عدة تغيرات تحديدا في منتصف الستينات وذلك من خلال تشكيل صيغ جديدة لرفض وفك كل القواعد والشروط الفنية المألوفة متجاوزة إياها «فكانت لها عدة تسميات (جيل الستينات، والحساسية الجديدة، والرواية الحديثة، والرواية الحداثوية، ورواية ما بعد الحداثة والرواية المعاصر، والرواية الجديدة...)».[2]

أما بالنسبة لفترة ما بعد الحداثة فقد تميزت بخصائص تجريبية على مستوى السرد فقد تغير وأصبح بنية ثقافية مختلفة المعارف في مختلف المجالات حتى اصبح صعب المنال في فك الرموز مما عزز الاهتمام بالواقعية السردية وأثار فكر القارئ لحل هذه الرموز.

فترة ما بعد الحداثة قد اتزعت الغطاء الذي كان لباسا للحداثة فحولت كل إيجابياتها إلى سلبيات فقد فضحت زيفها خاصة بعد الحربين العالميتين، فاستجابت الرواية لحالة ما بعد الحداثة فتعددت مواضيعها وأنواعها الروائية القريبة من الواقع عن طريق المحاكاة بطريقة متميزة محدودة وبنية روائية عجيبة فيها جدية في نقل قضايا العصر بأساليب وتقنيات مختلفة بخلاف الطرق التقليدية حيث خلقت جمالية في السرد عبر التنويع في الصور والإيحاء والحركة، فتفكيك السرد وخلخلته ضاعف من حيرة القارئ.

[1] تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، د. فاطمة بدر، ص: 91.

[2] م ن م ن، ص: 91.

مرحلة ما بعد الحداثة «قد أعادت الاعتبار للحبكة وهذا بإعادة تناول الموضوعات السابقة عبر تسخيفها بواسطة تضخيمها لا الإقصاء بالرفض فعودة هذه الموضوعات ولو كانت بثوب جديد يستلزم عودة الحبكة معها وفي الأخير تهشيم هذه الموضوعات وإظهار زيفها».[1]

عوامل ظهور التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد حققت الرواية العربية الجزائرية كثيرا من التميز والإبداع سواءا تلك المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية، فقد اكتسب بفضل عملها على التغير المستمر ومظهرها الجديد الذي تزين بحلى جميلة عديدة لتثير القارئ على اكتشاف المزيد من نصوصها وإبداعاتها، فراحت .... وهذا كله بفضل عدة عوامل ساهمت في ظهوره (التجريب) في الرواية الجزائرية المعاصرة ومن هاذه العوامل نذكر:

التحولات الاجتماعية والاقتصادية والاستقرار الذي عرفتها الجزائر في فترة السبعينات من القرن ومطلع القرن الواحد والعشرين خير شاهد على تنامي وتيرة الإبداع الروائي حيث راح المبدع في البحث عن كل ما هو جديد ليخرجه من دائرة التقليد وبذلك صار التجريب هاجس كل مبدع على مستوى الشكل والمضمون فبرزت أسماء لامعة ركبت سفينة التجريب مثل: الروائي عز الدين جلاوجي ورشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، رغبة منهم في المغايرة.

يعطينا واسيني الأعرج أسباب التي جعلت الرواية التجريبية تتأخر في الظهور إلى السبعينات: «لان الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا تسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات».[2]

[1] بن يطو محمد الغزالي، الكتابة والتجريب في السرد الروائي الجزائري، مقارنة في نماذج ما بعد الحداثة، أطروحة، 2017-2018، ص: 95.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986،ص:111.

أصبح للرواية الجزائرية المعاصرة نضجا فني، حيث وصل أصحابها إلى قوة الوعي والاطلاع، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الروائي بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة.

غيرت الرواية الجزائرية المعاصرة تقريرها عن التجربة فقد جسدتها وصورتها في نصوصها بمعان إنسانية ونفسية واجتماعية وإيديولوجية عامة، فقد تركت بصمة واضحة في العديد من الجوانب السردية الروائية.

وفي الأخير يمكن القول أن ظهور التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة بسبب وعي المبدع بوجوب تجاوز التجارب السابقة، لان طبيعة الإبداع دوما تسعى للتجاوز، وكذلك التأثر بحركات التجديد في الرواية العربية والعالمية وللإشارة فقط فإن التجريب ظاهرة عالمية وليس جزائرية فقط.

الفصل الثـــاني

تداخل الأنواع في الرواية الجزائرية المعاصرة

الأنواع الأدبية: أ) التناص كمصطلح

1–أ التناص مع القرآن

1–ب التناص مع الشعر

ب) الحكاية

ج) الحكمة

د) الأقوال المأثورة والشعبية

هـ) القصة القصيرة

الأنواع الفنية: أ) الموسيقى والغناء

ب) الآلات الموسيقية

ج) الرقص

د) الرسم

التناص:

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في كل الدراسات الغربية والعربية منها مؤخرا، فهو تقنية تداخل نصوص فيما بينها، جاء في لسان العرب:« نصص: النص، رفعك الشيء، وقيل التوفيق وقيل التعيين عن شيء ما، ونص الأمر شدته، ونص المتاع نصان جعل بعضه على بعض، نصيص القوم، عددهم، تنصت الشيء، عرفته، التصنصة الحركة»[1]، وتعني الحركة في المفهوم اللغوي التناص، وقد حدده باحثون في الغرب أمثال "ميخائيل باختين" Mikhail" Bakhtine" وجوليا كريستيفا Julia Kristiva".

والمعروف أن باختين كان الأسبق في اكتشاف الحالة التناصية دون أن يصرح بها مباشرة، فكانت نظريته تعتمد على خلفية التناص إذ يقول «إنه الخطاب الأسير مخترق الأفكار العامة والرؤيات والتقديرات التحديدات الصادرة عن الآخرين مر بها نحو موضوعه، يرتاد الخطاب تلك البيئة المكونة من الكلمات الأغلبية المتهيجة بالحوارات، المتوفرة بالكلمات والأحكام والنبرات الغربية ثم يندس بين تفاعلاتها المعقدة، منصهرا مع بعض ومنفصلا عن البعض الآخر ومتقاطعا مع فئة ثالثة من تلك العناصر»[2]، فعبر باختين عن كلمة التناص بكلمة الحوارية ومن جهود باختين أيضا «استعمل مفهوم متقاربا بالمفهوم التناص وهو مفهوم "حوار النصوص" وذلك مضمن بحثه في جمالية الرواية عند دوستويو فسكي1992».[3]

وأما النقاد العرب الذين اهتموا به فنذكر على سبيل المثال "مُحَمَّد مفتاح" عبد الله الغذامى، سعيد يقظين، وصلاح فضل، فالتناص عند مُحَمَّد مفتاح «... النصوص مع نص حدث بكيفيات

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 621.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: مُحَمَّد برادة، ط4، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، 1987، ص 52.

[3] حسن خمري، فضاء التخييل مقاربات في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف الجزائري، 2002، ص 102.

مختلفة»[1]، فهو يمتاز بالدقة والعمق، أما عند صلاح فضل فهو يمثل «عملية استبدال من نصوص أخرى اي عملية تناص "Intertextualité" ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى»[2]، فالتناص عنده يقوم على عملية استبدال نصوص في فضاء تتقاطع فيه أقوال عديدة فهي تقوم بعمليات امتصاص وتحويل ويؤكد مفتاح لا أن التناص لا مناص منه فيقول «لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته».[3]

التناص مع القرآن:

يعد القرآن نص خاص، وخصوصيته نابعة وصادرة من قداسته وألوهية مصدره، كما يعد النص القرآني مصدرا غنيا للتناص وللإلهام الشعري على مستوى الدلالة فهو نوع من أنواع التناص في الدراسات الأدبية والقرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية لهذا الكثير من الشعراء والأدباء من يستعملون هذا النوع من الفن، وبهذا نجد الكاتب والروائي الجزائري عز الدين جلاوجي" وظف نصوصا دينية سواء أكانت النصوص من قصص الأنبياء أو آيات قرآنية، مما يدل على سعة ثقافة جلاوجي الإسلامية واستثماره هذا الزخم من النصوص التي جاءت على سبيل «التقابل بين موقفين أو حالتين، ولإنتاج الدلالة الجديدة التي يستطيع النص المقروء الإيفاء بها وحده دون أن يستحضر النص الديني المتمثل في القرآن أو الحديث النبوي الشريف»[4]، ففي روايته "سرادق الحلم والفاجعة"، فالتناص جلي في رواية يقول الكاتب: «وعجلت إليك إلهي لترضى»[5]، مأخوذة من قوله تعالى "وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَ" طه -84-، وكذلك تناص في قوله «وأذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق...عميق... من تحت الأرصفة... من عمق البالوعات... من ....

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص 119.
[2] صلاح فضل أدبيات بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ط1، ص 295.
[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1986، ص 122.
[4] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع ثقافية، الجزائر، 2003، ص334.
[5] عز الدين جلاوجي، سرادق، الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1، 2006، ص 15.

المبلولة..... من تشققات الجدران[1]" يتناص وقوله جلا وعلا "وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ» الحج 26-27 ويقول جلاوجي «وإن يكو مثقال حبة من خردل في فضاء سماواتي أو في أعماق أرضي».[2]

مأخوذة من قوله تعالى: "وَإِنْ جَاهَدَاكَ عَلَى أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا ۖ وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا ۖ وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ۚ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ " لقمان -15-، وفي نفس المسار عملت الكاتبة أحلام مستغانمي أيضا على توظيف التناص في رواياتها ففي رواية "الأسود يليق بك" تقول لكاتبة «بؤس امرأة تواجه ارذل العمر[3]» مأخوذة من قوله تعالى« ومنكم من يرد إلى أرذل العمر»، وبالعودة إلى الكاتب عز دين جلاوجي فقد ذهب معبرا أيضا بقوله: «واصنع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني في الغافلين الضالين ...السامدين... التائهين...المدهمين...»[4] مأخوذة من قوله تعالى « واصنع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون».

كما اعتمد على تناص القصص القرآنية فقد حاول استحضار قصة سيدنا موسى مع الخضر يقول: «تريد أن تبلغ مجمع البحرين... وقلبك معلق بالحوت... ولبك عاشق للعجل... عداذبح العجل... واحي الحوت... ودون ذلك فلن تستطيع معي صبرا»[5]، يتناص هذا مع قول المولى عز وجل "وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَانِيهُ إِلاَّ الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ

[1] عز دين جلاوجي، مرجع سابق، ص13.

[2] م ن، م ن، ص 16.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، الناشر هاشيت أنطوان، 2012، ص13.

[4] عز دين جلاوجي، مرجع سابق، ص132.

[5] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 20.

رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا" الكهف 60-67، ولم يقتصر توظيف التناص عند جلاوجي في رواية واحدة بل تعدى إلى روايات أخرى يقول في إحدى رواياته: «اينما تولوا فثم عين الرماد...»[1] مأخوذة ومقتبسة من قوله تعالى: "فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ" البقرة -115-.

ويقول الكاتب في موضع آخر معبرا في ذلك عن حال السخط الذي تعيشه المدينة وقصتها المحزنة إلا أن في نهاية المطاف فإن هناك نوع من النجاة يقول: «هي نهاية الظالين والحمد لله الذي نجانا من القوم الظالمين»[2] فقوله هذا كان مقتسبا من قول رب العزة "فإذا استويت أنت ومن معك على الفلك فقل الحمد لله الذي نجانا من القوم الظالمين"، وقد تطرق في موضع آخر وفي رواية أخرى يقول: «مقامك يا سيدتي.

في عش السماء.

في سدرة المنتهى»[3].

مأخوذة من الكتاب الحكيم من قول رب العزة يقول: "عند سدرة المنتهى" النجم -41-.

فبلاغة القرآن الكريم تضيف معنى جلي وعميق للرواية وتزيد من ثقة الروائي وثقافته الإسلامية، فالروائي باعتماده على الاقتباس من القرآن يمنح للرواية قيمة، كما أنه يجلب عين القارئ للتطلع على ما يدور حولها، وقد أخذ الكاتب استخدام القرآن في شكل أحجيات حيث يقول: «أحاجيكم بالقرآن الكريم، "ميمتن" ودلتين وتاء، وما تحصل فيها غير أنت»[4]، وجاء الجواب من قول الكاتب: «جواب الأحجية الأولى هو كلمة "ممددة" في الآية "في عمد ممددة" تذكرها من تحاج

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 139.
[2] ن م، م ن، ص 139.
[3] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظم، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص26.
[4] ن م، م ن، ص28.

بها هؤلاء الحمقى»[1]، وكان الكاتب قد اقتبس من القرآن الكريم في قوله تعالى: «إنها عليهم مؤصدة في عمد ممددة» ووظفها في شكل أحجية، ولم يقتصر اقتباسه من القرآن فقط بل وظف أيضا الحديث النبوي فذهب يقول «سينتقم الله منكم.. إنه يمهل ولا يهمل..»[2]. مأخوذة من قوله صلى الله عليه وسلم "إن الله يمهل ولا يهمل".

التناص مع الشعر والخطب:

يعد الشاعر الجزائري مفدي زكرياء من أعظم شعراء الجزائر بل يلقب بشاعر الثورة الجزائرية وهو صاحب النشيد الوطني الجزائري الذي أخذه جلاوجي ووظفه في روايته يقول الكاتب: «قسما برفات موتانا الناخرات...قسما بأحلام موتانا الجميلات... من جبل شاهقات ووديان ساحقات»[3] مقتبسة من قول الشاعر مفدي زكرياء قال:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات في جبال الشامخات الشاهقات.

وقد تناصت الرواية مع اشهر خطبة في العالم العربي وهي خطبة طارق ابن زياد يقول الكاتب "أذمى الخراب خطبته بقوله: ...بالأخذان... منقاري خلفكم، ومخالبي أمامكم، وجذري محيط بكم، وليس لكم بطني، تحتمون به، وإليه تعودون، وحول كعبته تطوفون، إنه الغراب وأنه باسمي العظيم»[4] يذكرنا هذا القول بخطبة طارق ابن زياد وعبارته المشهورة «البحر أمامكم والعدو ورائكم» وهنا تصويره مصير خضوع الإنسان الذي لا يأبى أي اختيار، وفي موضع آخر يقول جلاوجي «وأنهى الغراب

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظم، ص28.

[2] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص44.

[3] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 40.

[4] م ن، م ن، ص ص 28-29.

خطبته العصماء بقوله: وإني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها... إن للشيطان طيفا وإن للسلطان سيفا»[1] .

يتناص هذا المقطع مع خطبة الحجاج التي القاها في الكوفة يقول: «أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها، وإني أصاحبها، وإني لأنظر إلى الدماء تترقرق بين العمائم واللحى» مقطع يوحي بالتهديد أي يريد قطف الأعناق كما تقطف الثمار فشبه الراوي شخصية الغراب بشخصية الحجاج.

وفي رواية أخرى فتح عز الدين جلاوجي روايته بأبيات من شعر عمر الخيام يقول:

«غدونا لذي الأفلاك ألعاب لاعب.

أقول مقالا لست فيه بكاذب.

على نطع هذا الكون قد لعبت بنا.

وعدنا لصندوق الفنا بالتعاقب»[2].

وراح أيضا آخذا من شعر أدونيس أبياتا يقول فيها:

«قالت صحرائي

لا تألف.

عن الغريب دائما حتى عن نفسك

وقل لوجهك في كل فجر

كأنني أراه للمرة الأولى»[3].

[1] مرجع سابق، ص 29.

[2] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص09.

[3] م ن، م ن، ص09.

ولم يقتصر على الكاتب تضمينه للنشيد الوطني في رواية واحدة بل تعدى إلى روايات أخرى فقد ذكره في رواية "رأس المحنة" كون النشيد الوطني يهز القلوب ويبكي العين زوما إن يسمعه المواطن الوفي والغيور على وطنه إلا قام مستعدا احتراما وتقديرا جاء في قوله:

«قسما بالنازلات الماحقات
والدماء الزاكيات الطاهرات
والبنود اللامعات الخافقات
في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن ثرنا فحياة أو ممات
وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا فأشهدوا فأشهدوا»[1].

الحكاية:

سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل وهي شكل من أشكال القص التراثي والحكاية فيلسان العرب هي «حكيت فلانا وحاكيه فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه وحكيت عنه الحديث حكاية... وفي الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا وأني لي كذا وكذا اي فعلت مثل فعله»[2].

وجاء في معجم مقاييس اللغة «حكى: الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، وهو أحكام الشيء بعقد أو تقرير، يقال حكيت الشيء أي أحكيته وذلك أن نفعل مثل فعل الأول»[3].

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص41.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 954.
[3] ابن فارس معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997، ص 92.

فالحكاية قص تراثي كما هو الحال في أسلوب حكاية بياض الثلج وزوجة أبيها الشريرة من رواية سرادق الحلم والفجيعة هذه الحكاية المستوحات من الخيال يقول الكاتب: «اجتمعت العجائز عند بوابة المبلولة واستحضرت كل الشياطين والعفاريت... وفعلا جاء القمر من عرشه يسعى ونزل القصعة المملوءة، ماء... حينذاك أقبلت لمدينة تتهادئ في ثوبها الشفاف يتصافح ثدياها... شكوتاها... تضرب الأرض بكعبها العلي تأملت صفحة القمر المضيئة وهي تلوك علكتها... فرأت صورتها بشعة ومخيفة... قهقهت عاليا تنوح ثم قالت: مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟ وأجابتها صفحة القمر صمتا وسخرية، فلما اشتد حنق المدينة وأدركها الليل القنوط سكتت عن الكلام المباح وأوحت إلى العجائز أن شوهنا محيا القمر».[1]

وتعد قصة ألف ليلة وليلة من الحكايات الخرافية التي تناقلتها الذاكرة الشفوية الشعبية فقد استحضرها جلاوجي في المقدمة من خلال قوله: «وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح حين ولى النهار وراح، حيث تثعبن الدامس الطامس وصاح... حين ظل الزمان وجاح... قالت دنيا زاد أنا أقص عليك حكاية لم يسمعها إنسي ولاجان... ولا طائر ولا حيوان، فيما غبروا في هذ الزمان مليئة بالعبر... والعظات الكثر...»[2].

والكاتبة أحلام مستغانمي هي الأخرى وظفت حكاية ألف ليلة وليلة وجاء في قولها« يدعى أنه ذاع صيت الجمال إحدى الفلاحات حتى تجاوز حدود قريتها فتقدم لخطبتها أحد الباشا غات، لكنها رفضته لأنها كانت تحب ابن عمها، عندما علم الباشا غات بزواجها، استشاط غيظا... فدبر مكيدة لزوجها وقتله كانت حاملا، فانتظر أن تضع مولودها، وتنتهي عدتها، ثم عاود طلبها للزواج وكانت قد أطلقت اسم زوجها على مولودها فردت عليه (إن كنت أخذت مني عياش الأول فإني نذرت حياتي لعياش الثاني)، فازداد عقده وخيرها بين أن تتزوجه أو يقتل وليدها، فأجابته بأنها لن تكون له مهما فعل»[3]، كما أن من الواضح أن رواية جلاوجي تدور معظم أحداثها عن الحيوانات

[1] عز الدين علاوجي، سرادق، الحلم والفجيعة، ص 55.

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 126.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 194-195.

فكانت حكاية "كليلة و... نصيب في الحضور فجاء توظيف جلاوجي لها في مقاطع يقول: «عاش الغراب سيدنا في الأرض والتراب... وانتشى الغراب فمد رجليه الأعوجين، ومد قامته إلى الخلف مستندا ذراعيه وقد رسمت الكبرياء على وجهه لوحه مشوهة... وحين شرنقه الغبار وتسلل فاتحا مناخيره أشار بمخالبه أن اسكتوا وكأنما قطع عنهم الكهرباء فسكتوا دفعة واحدة».[1]

الحكمة:

للحكمة معاني عديدة عامة وخاصة، فمن الجانب اللغوي يقول "ابن فارس" «الحاء والكاف والميم أصل واحد هو المنع وأول ذلك الحكم، وهو المنع من الظلم وسميت حكمة الداية لأنها تمنعها"[2] وقياس الحكمة يكمن في منع الجهل ومن جهة أخرى يقول ابن منظور "قيل: الحكيم، ذو الحكمة، والحكمة عبارة عن معرفة أفضل لأشياء بأفضل العلوم، ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها حكيم»[3]، كما تعتبر الحكمة خلاصة تجارب الشعوب في الحياة فنلاحظ أكثر المجتمعات تراء في الحكم هي التي لها تاريخ حافل بالنضال والكفاح والحكمة موجودة حتى في الكتاب والسنة يقول عز وجل «ويعلمه الكتابة والحكمة»[4]، فهي لا تصدر إلا عن فئات خاصة من الناس الذين لهم نصيب من الذكاء والفصاحة في العبارة كالأنبياء والحكماء، والفلاسفة والشعراء وغيرهم.

فمن حكم الشعراء "زهير ابن أبي سلمى« من خلال نظرته إلى الحياة يقول:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا –لا ابالك– يسأم»[5]

وأعلم ما في اليوم والأمس وقبله لكنني عن علم ما في غد عم.

[1] عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص 13.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص 19.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص

[4] سورة آل عمران، الآية 48.

[5] الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، دار اليقظة العربية لتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1969، ص 181.

أما الروائية أحلام مستغانمي فكان تنوعها للحكم جلي في روايتها بين ما هو عربي وما هو إنساني كقولها عن قيمة الذكريات عند النساء «اثرى النساء ليست التي تنام متوسدة ممتلكاتها، بل من تتوسد ذكرياتها».[1]

كما ذكرت أحلام مستغانمي حكمة بالغة عن قيمة المال مقابل كرامة الرجل فقالت: «لا تعاشر ثريا، فإن سايرته في الإنفاق أضربك، وإن أنفق عليك أذلك».[2]

-الأقوال المأثورة والأمثال الشعبية:

الأقوال المأثورة هي من حكم تجمعت عبر التاريخ تتميز بالدلالة والإيجاز فهي من الآداب والفنون الشفوية تتحدث خاصة عن القصص الشعبية والأمثال وظهرت الأمثال الشعبية الجزائرية وحتى السيطرة عليها ففي ظل هذا الامتزاج ظهرت الأمثال والأقوال الشعبية المأثورة فيرى رشوان «أن الأمثال تسجيل قولي كلامي في جمل قصيرة لما مر بالإنسان من أحداث استخلص منها مآثر ومواعظ فأبى الشعب أن يهمل أو ينسى هذه الأحداث فسجلها في هذه الكلمات التي يتناقلها الناس بالرواية الشفوية جيلا بعد جيل، وعصرا بعد عصر ما جعل الأمثال تأخذ جانبا خاصا من ألوان فن القول، وهي تؤدي إلى أقوى أنواع التأثير على الأمور وعلى السلوك الإنساني»[3].

فمن خلال تجربة الإنسان في الكثير من أحداث الحياة الواقعية تجعله يكسب خبرة ورؤية للحياة قام بتنظيمها في جمل قصيرة محكمة بالغة، فالمثل هرفت من الكلام يعرفه العلماء على أنه قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، قال كعب ابن زهير:

«كانت مواعيد عرقوب لها مثلا وما مواعيدها إلا الأباطيل».[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص 13.

[2] م ن، م ن، ص 281.

[3] رشوان، حسين عبد الحميد أحمد، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 1993، ص 41.

[4] كعب ابن زهير، ديوان كعب ابن زهير، تحقيق درويش الجودي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 125.

والمثل كان له حضور وبروز في الجانب الإسلامي وهذا نجده في القرآن الحكيم في قوله تعالى:«... وله المثل الأعلى...»[1] وفي هذا أن الله هو الأحسن والأجمل وأنه لا وجود لغير الله وإذكار اي إله آخر من غيره، فالأمثال والأقوال تعطي أثر في الرواية فنجد عز الدين جلاوجي استهل رواية "سرادق الحلم والفجيعة" بقول ابو حيان التوحيدي قال:

«الهوى مركبي... والهدى مطلبي... فلا أنا أنزل عن مركبي... ولا أنا أصل إلى مطلبي... أنا بينهما مأخوذة عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة..».[2]

وفي رواية "الرماد الذي غسل الماء" فقد كان هناك العديد من الأمثال للكاتب يقول: «إذا كنت تعيسا فابحث عمن هو أتعس منك»[3] يدل هذا أن مهما كان الإنسان حزينا ومهموما إلا أنه يوجد من هو أكثر منه حزنا وتعاسة فلابد منه ألا يكون متشائم.

ويقول في موضع آخر «الشباب والشيخوخة في القلب.. تخلص من كل شيء وستكون شابا»[4] فالإنسان عندما يكون شابا وتظهر عليه الشيخوخة بسبب المشاكل والاحزان التي تصب في قلبه والعكس في ذلك أن اللامبالاة للمشاكل التي يتعرض لها أو الأحزان التي تصيبه فالمظهر الخارجي للإنسان يظهر مظهره الداخلي، وفي رواية أخرى يستعمل الكاتب مقولة ((ما يبقى في الواد غير حجاره»[5] هذه المقولة التي حفظها عن والده وهذا يدل أن رغم الصعوبات التي يواجهها الفرد في حياته إلا أنه في يوم ما سينتصر.

ويقول أيضا جلاوجي: «رحم الله أمي كانت تقول الرجال كاليهود لا أمان لهم ولا عهود».[6]

---

[1] سورة النحل الآية 60.

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 06.

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المتون، الجزائر، ط1، أواخر ماي 2004، ص 121.

[4] مرجع نفسه، ص 122.

[5] الأستاذة نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية الاز لطاهر وطار، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، ميلة، المخبر ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، 2011، العدد 07، ص 75.

[6] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 107.

ومن الأقوال أيضا اعتمد الكاتب على المقولة السياسية المشهورة « يا عمال العالم اتحدوا » والكاتب يقول «يا غرباء الأرض اتحدوا»[1].

القصة القصيرة:

هناك العديد من التعريفات للقصة القصيرة، وهي نوع أدبي نثري أقصر من الرواية، تهدف إلى تقديم حدث ضمن مدة زمنية قصيرة كما تعني التتبع وقص الاثر جاء في لسان العرب «القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصص (بالفتح) الخبر المنصوص، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها، وكأنه يتتبع معانيها وألفاظها»[2].

وفي الاصطلاح تعني القصة القصيرة «عرض لمجموعة من الأحداث الواقعية في مرحلة معينة من مراحل الحياة، وعادة ما تكون هذه الأحداث قصيرة وصغيرة يدور حولها محور القصة، ويشترط في القصة القصيرة أن يبذل الكاتب جهده في أن يكون موحية ومعبرة بطريقة وأسلوب فني يستخدم عبارات تترك أثرا في نفس القارئ»[3]، فالكاتب يقوم بتنظيمها من خلال استنباطها من أحداث العالم الواقعي وتكون بحسن اختيار الألفاظ وسداد توظيفها حتى تترك أثر في نفسية المتلقي.

كما أن أصلها وجذورها وافدة من الغرب يقول إبراهيم صالح: «فالقصة أو الأقصوصة ترجمة للمصطلح الإنجليزي Short story والمصطلح الفرنسي Nouvelle فهي شكل فني حديث طارئ في الأدب العربي بالرغم من محاولات بعض النقاد العرب البحث له عن جذور في الأدب لعربي القديم».[4]

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص10.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 93-94.
[3] د. فالح الربيعي، القصص القرآني، رؤية فنية، الثقافة لنشر، مصر، القاهرة، ط1، 2002، ص 15-19.
[4] إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عن محمود تيمور، دار مُحَمَّد علي للنشر، صفاقص، تونس، ط3، 2008، ص 03.

كما تحتوي القصة القصيرة على بداية ووسط ونهاية ومن صفاتها أنها لا تحمل شكلا واحدا محددا، بل إن الكاتب حر في أن يوصل انطباعاته بالطريقة التي يراها ملائمة فكل عمل في القصة القصيرة له تصميمه الخاص، فنجد رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة أحلام مستغانمي قد احتوت على مركب قصصي من القصة القصيرة نذكر منها:« قصة البطلة هالة مع خطيبها السابق مصطفى، فتحدثت في هذه القصة عن تأخرها في الزواج وأنها عانس مع تذكر من تقدم لخطبتها وتركته وذهبت، تقول الكاتبة «ما الذي ينقصه؟ أي عيب وجدت فيه كي تفسخي الخطبة؟ أتعتقدين أن كثيرين سيتسابقون إلى الزواج بمعلمة أبوها مغن؟ الطبيبات والمحاميات ما وجدن رجلا وأنت فرطت في شاب من عائلة كبيرة... تركته المسكين كالمجنون لا يعرف لمن يشكو...».[1]

ومن جهة أخرى نجد جلاوجي هو الآخر نظم روايته من خلال مجموعة من القصص ومن بين القصص التي جاءت في الرواية، قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز التي حاولت جاهدة في إغوائه يقول الكاتب «فقد عشق القمر المدينة وهام بها حبا وسعى إلى الخلوة بها، فلما تم له ذلك روادها على نفسها أقصد روادته عن نفسه لأنها شبقية، فاستعصم وفر، فأمسكت به فقدت قميصه من قبل وشهد شاهد من أهلها قال: إن قدت قميصه من قبل فكذب وكانت من الصادقين... وإن قدت قميصه من دبر فصدقت وكان من الكاذبين».[2].

وفي رواية أخرى ذكر جلاوجي قصة الجازية وذياب الهلالي يقول:« وحين جلسنا نشرب قهوة الجزوة كانت أمي دلولة تحكي الحلقة الأولى من قصة الجازية وذياب الهلالي، وختمت أما دلولة الحلقة بقولها:

منيشي محبوب حب الجدة.

منيشي ركاب خيل العيره.

إذا قلت أنت: لا لا

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 22.

[2] عز الدين جلاوجي، السرادق الحلم والفجيعة، ص ص 53-54.

ومنيشي مكروه ولد بليس.

ومنيشي مزلوط ما فديش.

حتى أنا ما نبغيش.

.....

وغضب ذياب لما هجرته الجازية غضبا شديدا ..وأرسل إليها بهذه الأبيات ورفعت فيها عيني مبتسما فقابلتني بنظرات مهددة.. وتوقفت أما دلولة عن سرد قصتها.. وانفض المجلس فانسحبت إلى حجرتي..دون أن تنسحب الجازية من ذاكرتي»[1].

الموسيقى والغناء:

الموسيقى فن مؤلف من الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية، وكلمة موسيقى يونانية الأصل، وقد كانت تعني سابقا الفنون عموما غير أنها أصبحت فيما بعد تطلق على لغة الالحان فقط، فالموسيقى هي فن الألحان كما عرفت وصناعة يبحث فيها عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها وعن الإيقاعات وأوزانها.

أما الغناء فهو إصدار صوت فن يدمج بين ثلاث عناصر أساسية هي الموسيقى والكلمة والصوت كما له شكل من الأشكال الطبيعية في التعبير، ولا يوجد مجتمع في العالم يخلوا من فن الغناء وثقافته، فالموسيقى والغناء يشكلان ركيزتي الحياة الإنسانية إذ أنه لا يوجد فن إلا ويتحدث عن هذين العنصرين، ومن الفنون التي تتماشى مع الحياة الإنسانية الرواية وهذا راجع إلى أن الرواية نقطة تلاقي الفنون هذا ما جعلها فنا غير قابل للزوال يقول ميشال بيتور في علاقة الموسيقى بالرواية: «إن الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر، ولا بدلنا في نقد الواحد منهما من الاستعانة بألفاظ تخص الثاني... وهكذا يجدر بالموسيقيين أن يكبوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية قد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين... »[2]

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 47.

[2] ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ص 40.

والموسيقى لها تداخل مع الفن الروائي، كونها فنا غير منعزل له انعكاساته الثقافية والاجتماعية للمجتمع الذي ينتسب إليها، وهذا ما نجده عند الموسيقى العالمي الروسي "تشايكو فسكي" من قبل، أنه ألف نصا موسيقيا عالميا، قصة رومانسية بعنوان "بحيرة البجع" تتألف من أربعة فصول موسيقية.

وبهذا لابد على الروائي أو الكاتب أن يكون منفتحا على كل اشكال الفنون، ومنها الموسيقى والغناء فنجد الكاتب عن الدين جلاوجي استحضرها في روايته يقول: «ما يحوم حول إدراكها هو موسيقى القلب ولغة الصمت... »[1]، ويقول في موضع آخر «تعدو خلفي عيناك وموسيقى بسمتك العذبة... ».[2]

والكاتبة أحلام مستغانمي هي الأخرى بثقافتها الموسيقية، وطفت بعض المعاني من الموسيقى الكلاسيكية من رائعة الموسيقى النمساوي «يوهان بابتيست شتراوس المعروفة "فالس الدانوب الأزرق" تقول الكاتبة: «انتهى به الأمر إلى أن استرى بحكم العادة مجموعة (شتراوس) في تسجيل لحفل حديث».[3]

فالموسيقى هي بمثابة مرآة عاكسة للبيئة التي تحتضنها، تعكس طابعها الثقافي والحضاري والفني، وكما يبدوا أن الموسيقى من الفنون التي تجاوزت حدود المسموع إلى المكتوب حيث تمظهرت بصورة جلية في العديد من الأعمال على غير الرواية كالشعرية والقصصية والمسرحية وغيرها.

حيث يرى الناقد الفرنسي "ميشال بيتور" أن الموسيقيين يطالبون بقراءة الروايات، ويطالب الروائيين بالمعرفة الموسيقية يقول: «إن على الموسيقيين أن يكبوا على المطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية، وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين».[4]

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 24.
[2] م ن، م ن، ص 47.
[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 19.
[4] ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 40.

ولم تقتصر توظيف الموسيقى عند جلاوجي في رواية واحدة بل تعدى استعمالها في الروايات أخرى فنجد موقعها في رواية أخرى يقول: «... استوى في سيارته الحمراء...أدار محركها فراح يدمدم ومعه تعالت أصوات موسيقى الراي... »[1]

وهكذا كان تفاعل الكبير بين الموسيقى والرواية، ويقول أيضا: «وأخرجتني من سبحاتي بموسيقى عزفتها الفاتنتين»[2]، ومن الموسيقى الكلاسيكية وذوقها الراقي لم تتخلص الروائية أحلام مستغانمي لكون هاته الموسيقى الوحيدة في العالم التي توحد البشر وتكسر الحواجز تقول: «موسيقى شبيهة بفالس تراقص روحها، انطلقت من مكان ما داخلها، وراحت تدور بها وتفقدها القدرة على التفكير المنطقي»[3].

كما أن للموسيقى حركة نفسية لها أثرها الفعال على وجدان الإنسان، فالغناء أيضا هو الآخر يملك دور كبير في التنفيس عن الأحزان وآلامها ومن جهة أخرى بإثارتها فهو غذاء للروح والعقل والنفس كما يلبي الاحتياجات العاطفية من كبت وغضب الإنسان ويبدي حالة المشاعر والشوق والحب لديه يقول جلاوجي: «وهي تعد وخلفي في ثوبها الشفاف يتصافح ثدياها... شكواتها... تضرب الأرض بكعبها... تدندن أغنيتها المفضلة أغنية حبي ...هي وضعتها لتتغنى بحبي»[4] وفي موضع آخر يذكر جلاوجي: «وأحسست بالاختناق وتراءت لي المدينة قادمة من بعيد تتهادى في ثوبها الشفاف... يتصافح ثدياها... تدندن أغنيتها المفضلة أغنية العشق الخالد... »[5].

فالغناء يجعل الإنسان يتواصل مع اقرانه، كما يساعد الغناء في الجانب التعليمي على الارتقاء العلو حتى أصبح من الوسائل المطلوبة في التعليم، واصبح الغناء يستخدم بشكل فني ومتقن ويقدم

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 04.
[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 122.
[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص38.
[4] عز الدين جلاوجي، سرادق، الحلم والفجيعة، ص 54.
[5] م ن، م ن، ص 61.

على مسارح عالمية مطلوبة من قبل كثرة الجماهير من أجل تحسين الاقتصاد المحلي والعالمي بتقديم الحفلات الغنائية.

كما نعلم أن الموسيقى الجزائرية لها عدة طبوع من الأغاني منها الأغنية الشعبية العاصمية، والأندلسية والأغنية الصحراوية والأغنية البدوية والقبائلية أو الشاوية ونذكر أيضا الأغنية الشرقية التي لها أيضا مكانتها الواسعة والمرموقة في العالم الغنائي يقول جلاوجي: «وفزعت العطرة وقد كانت أمام المرآة تستعرض جسدها البض وتدندن بأغنية شرقية... ».[1]

الآلات الموسيقية:

الآلة الموسيقية هي أية أداة تم تصنيعها لغرض صنع الموسيقى وتعد من المكونات العالمية تعبر عن الثقافة الإنسانية ومن أهم وأقدم الآلات آلة المزمار فهي من الآلات الخشبية وآلات النفخ التي صنعها الإنسان من قصب الغاب.

ويرجع تاريخ الآلة إلى القرن السابع عشر، ويعد المزمار من آلات الشعبية كما يعتبر الاب الأكبر لآلات النفخ (الكلارينات، الفلوت، الإيبوا)، وهو من اكثر الآلات تعبيرا عن الإنسان وآلامه وأماله ويرافق صاحبه أينما توجه، هو لغة تعبيرية تصدر من عمق الإنسان، وتعبر عن أفراحه، يقول الروائي والكاتب عز الدين جلاوجي: «إنها مزاميز الأتراح أقصد الأفراح.. وظهر الموكب قريبا مني وقد تعالت أصوات المزامير والطبول والقهقهات...»[2] فالصوت الذي يصدره الناي يشكل لغة موازية لا يفهم معناها إلا قلة من الناس تهتز لها مشاعر الروح والأحاسيس الذواقة.

قد عرف أن المزمار قد ارتبط بالحب والسحر عند اليونان والهنود وأما السومريون يعتبرون الناي صوت من الماضي ويراه الفلاسفة الوجودية من عناصر التعبير الرمزي وخصوصا الفيلسوف "نيتشيه" الذي نجده حاضرا في رواية الكاتبة أحلام مستغانمي تقول: «الموسيقى ألغت احتمال أن تكون الحياة غلطة»[3] فالموسيقى وجمالها يجعل من الحياة براقة ومنفتحة.

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 18.

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 32.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 317.

فالناي يتميز بالخلود والأصالة والأزلية وله دلالات عديدة كالحزن والجشن والطرب والخوف يقول جلاوجي: «والرياح تجعل من فجاج الأرض نايات تعزف عليها لحنا مخيفا»[1].

كما أن رواية أحلام مستغانمي لا تخلوا من ذكر آلة الناي ومدى تعبيرها عن الحزن تقول الكاتبة: "تراك استمعت إلى حكايات الناي وأنين اغترابه، إنه يشكوا الم الفراق، يقول: «إنني منذ قطعت من منبت الغاب لم ينطفئ بي هذا النواح.

لذا نرى الناس رجالا ونساء يبكون لبكائي

فكل إنسان اقام بعيدا عن أصله، يظل يبحث عن زمان أصله

إن صوت الناي نار لا هواء فلا كان من لم تضطرم في قلبه هذه النار».[2]

ومن اصالته ارتباطه بالنبوة كمزامير سيدنا داوود عليه السلام، ومن دلالاته الرمزية الوطنية حب الوطن ورمزية الخلود سواء كان مفرد أو متداخلا مع أدوات وآلات أخرى.

عندما نتحدث عن الجزائر فمن المعروف أن الناي مرتبط بمنطقة الصحراء والشاوية فهو بلفظة (الياياي) حيث يبدوا أن الصوت فيه نداء فيغني فيه صاحب الناي ويسمع رجع الصوت مما يحيط به من جبال، ومن الآلات الإيقاعية نذكر آلة البندير التي تستعمل غالبا في المغرب العربي خاصة في الغناء الصوتي والأمداح كما معروف عنها أنها صنع في غالب الأحيان من الخشب وجلد الماعز ويختلف حجم البندير باختلاف المناطق، فيضرب الموسيقى بالأصابع على الجلد ليحصل على نغمات واضحة والخفيفة.

ويخصص البندير لتعيين الإيقاع، كما يرافق أيضا أغاني الطلبة الدينية لبعض الجامعات والمعروف أن الرجال هم من يستعملونه بكثرة، وعلى الرغم من هذا إلا أن استعماله قليل مقارنة بالوقت الذي مضى فقد كان حضوره في الأعراس الجزائرية ضروري إلا أن الزمن قضى على مختلف

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 117.
[2] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص 40.

الآلات الموسيقية التقليدية المعروفة بالجزائر ومنها البندير الذي لا يزال استخدامه منحصرا في بعض المناطق فقط كالأوراس وخنشلة وأم البواقي وباتنة، والجهة الشرقية للبلاد، وقد يستعمله البعض أمام مجموعة من الناس بغرض كسب المال يقول عز الدين جلاوجي: «وسطهم كان يقف القوال يوقع على بنديره إيقاعات تشبه إلى حد بعيد لا شيء، ثرثر كلمات لم أفهم منها شيئا لأنها لا تعني في الحقيقة شيئا... ضحك الجميع دموعا ثم بكوا قهقهات... ثم بكوا... ثم قهقهوا... ثم ندبوا... مد بنديره إليهم مرره على كل واحد منهم... ملأوه له نقودا»[1].

وهناك العديد من الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر إلا أنها لا تزال إلا في بعض المناطق كآلة القصبة التي تصنع من نبات القصب تستعملها شعوب المغرب العربي التي اصلها بدوي رعدي وهي آلة تستعمل أثناء الرعي أو في الأعراس وهي ذات نوعين الخماسي ويطلق عليه الثقيل ويوجد الثلاثي ويسمى محليا الخفيف.

القصبة آلة تعني طريق الضرب يستعملها الرجال دون النساء، وفي الحديث عن آلة الطبل فهي آلة إيقاعية متنوعة في الاشكال والأحجام ويتم العزف عليها باستخدام المضارب المصنوعة من الأعواد الخشبية أو المعدنية، كما يمكن النقر على الطبول باستخدام اليد، والطبل أيضا هو الآخر يستعمله الرجال دون النساء خاصة في الجزائر والوطن العربي عامة واستعماله تعبير عن فرح وكان يستعمل لأجل إيصال الخبر وانتشاره يقول عز الدين جلاوجي: «وتعالت الصيحات وعويل المزامير ونواح الطبول والدفوف وترنح الغراب يرقص بجنون يصرب الأرض بقدميه فيتطاير البول من تحت أقدامه طميا...»[2].

ويقول الكاتب في موضع آخر: «بعضهم أقعى يلهث تدور عيونهم الشرسة كأنما ينتظرون شيئا... يرقبون طائرا.. وحده القوال يدور... يصرب الطبول... يفتح فاه صائحا مناديا... كأنما

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 11.

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص ص 33-34.

يعلن عن أمر ذي بال... لكن صوته لم يكن يتجاوز حلقه...»[1]، وعندما نتحدث عن آلة العود فهو آلة وترية ويستعمل في اغلب الأحيان في الموسيقى العربية والفارسية واليونانية، وفي موسيقى شمال إفريقيا والشرق الأوسط يعتبر العود آلة رئيسية في التخت الموسيقى الشرقي ومن أكثر الدول العربية تفوقا في صناعة العود "بغداد" فقد كسب العود العراقي سمعة ومكانة عالمية جعلت الملحنين والمطربين في العالم العربي يفضلونه على غيره وفي الجزائر تعد آلة العود من الآلات التقليدية وسلطان الآلات إلا أنها نادرة في وقتنا هذا بسبب نقص الحرفيين وعزوف الشباب عن هذه الحرفة، فهي موجودة عند قلة الناس وهذا عن طريق التوارث عن الآباء والأجداد فالوارث يجد نفسه في حالة انجذاب عاطفي نحو الشيء الذي ورثه.

يقول "رامان سلدن"Raman Selden ": «إن غرض الفن نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تقريبها، وجعل الأشكال صعبة وزيادة فعل الإدراك غاية جمالية في ذاتها ولابد من إطالة أمدها، فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، فأما الموضوع ذاته فليس له أهمية»[2].

هذا ما ذكرته الروائية أحلام مستغانمي في رواية عن قيمة الشيء المتوارث حيث ذكرت قصة التي ورثت العود من والدها كان أكثر من قيمة مادية بالنسبة لها فكانت كلما تذكرت والدها استحضرت العود لأن كلاهما يحيل إلى الآخر، وأنها إذا حاولت وتعلمت العزف على آلة العود تكون بذلك وفية ومخلصة لوالدها الذي كان عاشقا ولهانا بالعود ونغماته تقول الكاتبة في ذلك: «كانت لها أمنية سرية أخرى، أن تتعلم العزف على العود، كي تعزف على العود الذي تركه والدها، وهو كما أنقذته حين مغادرتها الجزائر، كان العود أخاها في اليتيم... كانت ترى في ذلك العود أثمن ما ترك والدها...».[3]

[1] م ن، م ن، ص 36.

[2] رامان سلدن، النظرية الادبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 39-40.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 152.

الرقص:

الرقص ظاهرة إنسانية، واداء الشخص لمجموعة من الحركات باستخدام أطراف جسمه بطرق معينة، وتكون هذه الحركات في العادة متناغمة وتتماشى مع إيقاع موسيقى معينة، والرقص لا يرتبط فقط بالأفراح بل مرتبط بالجنائز والأحزان، وتكون طريقة الحركة في أداء الرقصة على حسب النوع فيوجد العديد من أنواع الرقص فهناك الرقص القطبي، والرقص بالسيف والرقص على الخيل.

كما يوجد الرقص بمجموعات كما في الحفلات، ويوجد كذلك رقصات تعبر عن أداء طقوس العبودية المرتبطة على سبيل المثال بالطبيعة كسقوط المطر وهذا نجده عند الشعوب البدائية في أفريقيا أو في أدغال الأمازون، أيضا اشتهر الرقص مع النعام ومع بعض الحيوانات أو الطيور الأخرى ويقول الروائي جلاوجي:« وترنح الغراب يرقص بجنون يصرب الأرض بقدميه فيتطاير البول من تحت اقدامه طميا... حمأ... عفنا على وجوه الجميع سائغا للشاربين»[1] ويقول في موضع آخر:«... تحمل نعيق الغراب وهو يرقص مع أتباعه أمام المبولة البوالة في حضرة المدينة... ويعلو لغوه... ثغوة...»[2].

فالرقص عند كثير من الأشخاص متعلق بالحيوانات، كما أن هناك أشخاص يقلدون بعض الحيوانات في أداء الرقص مثل الماعز أو الثور باعتقاد أن هذه الحركات تساعده على ترويض الحيوان أو كسب ثقته، كما يعبر الرقص على تجمع العائلات والتمامها والتقائها في مكان واحد يقول جلاوجي في رواية الفراشات والغيلان: «وكيف كانت العائلات تلتقي على الطعام الواحد... ننضجه جميعا... ونأكله جميعا... نغني... ونرقص إلى آخر الليل...ثم ننام لنقوم صباحا... إن سحر تلك الأماكن لا يقاوم أبدا».[3]

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 34.

[2] عز الدين جلاوجي، مرجع سابق، ص 57.

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص44.

فالفرحة التي تكون عارمة بتجمع العائلات تترجم بحركات رقص بفعلها الجسم، وهناك حشرات طائرة تجعل الإنسان مبتهج ومستمتع من النظر إليها وبجمالها وخفتها وطريقة تلاعبها وتراقصها يقول جلاوجي: «وضعت لعبتي عند جذع شجرة البرتقال واندفعت أعدو خلف فراشة ظهرت للتو تراقص الأزهار كأنها تستعرض كفاءتها في الرقص...»[1] فالفراشة بجمالها وحسن الوانها تجذب الأنظار إليها خصوصا إذا كانت تستعرض بجناحيها بين أزهار البساتين.

ومن أنواع الرقص أيضا هناك رقص معبر عن الشرارة والحقد والكراهية وهو موجود في العديد من القصص سواء أكانت واقعية أو خيالية يقول عز الدين جلاوجي عن زوجة الأب الشريرة الحاقدة: «وفجأة أقبلت المدينة المومس تلوك علكتها... تدندن أغنيتها المفضلة... تضرب الأرض بكعبها العالي... ترقص في ثوبها الشفاف وقد تهادى ثدياها... شكوتاها»[2] وعلى هذا الحقد والكره كررها الكاتب في روايته أكثر مرة فيقول في موضع آخر: «وتناهى إلي وقع اقدام المدينة ترقص ثملة تضرب الأرض بكعبها العالي... فاندفعت في شوارعها موغلا في الابتعاد»[3].

غير أننا نرى في عصرنا رقصات حداثية، إذ أن في حركاتها كثير من الجهد الجسدي، ففي وقت مضى كان الإيقاع يحرك النفوس قبل الأجساد واليوم نجد العكس الموسيقى تحرك الأجساد قبل تحريك النفوس ومن خلال هذا وظفت واستحضرت هذه التيمة في وروايتها الكاتبة مستغانمي فتقول:«... لعلي أعلمها الرقص

على الرماد

من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة

كفي مكابرة... قومي للرقص».[4]

---

[1] م ن، م ن، ص 70.

[2] م ن، سرادق الحلم والفجيعة، ص ص 62-63.

[3] م ن، م ن، ص 59.

[4] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص 05.

كانت هذا ما استهلت به في بداية روايتها فقد كان الرقص والموسيقى على رأس الرواية فهما متلازمان فلا رقص دون موسيقى والعكس صحيح لا موسيقى دون رقص ومن أشهر الرقصات عبر العالم رقصه "التانغو" ذات الحركات البهلوانية وتؤدي هذه الرقصة باشتراك الرجل مع المرأة تقول الروائية: «إنه يراقصها التانغو».[1]

وذكرت أيضا أن هناك بعض الإيقاعات التي نظمها موسيقيين كبار في العالم تتحول إلى نوع من الرقص قد ذكرت القالب الإيقاعي الفالس وتحوله فيما بعد إلى الرقص تقول:«... انطلقت موسيقى الدانوب الأزرق، تركت الهاتف يرن وبدأت تدور مع الفالس فتحت النافذة».[2]

الرسم:

يعرف الرسم أنه تعبير تشكيلي وفن مرئي يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، بواسطته يعبر الإنسان عن الأشياء من خلال الخط أساسا أو البقع أو باي أداة، فهو شكل من اشكال التعبير الفني الذي عرف منذ القدم، فبواسطته يظهر الرسام موهبته وإبداعاته، من حيث التخيل والتحكم باليد فهو شخص قادر على دمج ملكاته الفنية مع بعضها البعض، من أجل إخراج لوحة فنية تسلب الألباب.

كما تختلف أدوات التي يستخدمها الرسام فهناك من يرسم بقلم الرصاص ومنهم من يرسم بالفحم ويوجد رسم بألوان الباستيل يستخدمها، الإيطاليون وأيضا رسم عن طريق الوسائل الإلكترونية بالكمبيوتر، وتختلف اللوحات المرسومة في التعبير عن بعضها البعض فمنها من يدل على الفرح والبهجة وهناك لوحات تعبر عن الحزن والألم ما أن أحيانا يرسم لوحات يعبر فيها عن حبه للهدوء، وتوجد رسومات ترسم بشكل عشوائي كتدفق الماء وسيلانه أو سيل الدم على الأرض يقول

[1] م ن، م ن، ص 51.
[2] م ن، م ن، ص 214.

جلاوجي: «تهاوى أبي جثة هامدة فوق جدتي وانفجر الدم من جسده يرسم على وجه الأرض خطوطا حمراء...»[1] فعادة ما يكون تدفق الدم على الأرض ينتج رسم لشيء ما.

وفي حقيقة الأمر أن الفن التشكيلي تنبثق ابعاده ومدلولاته من واقع الشعب وتاريخه لقلنا أن الفنانين التشكيليين الجزائريين برعوا في هذا المجال وسجلوا فيه مكان الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين يقول بوسيدر مُحَّد: "على لسان إيتيان دينية" المعروف باسم "ناصر الدين" بعد اعتناقه للإسلام: «إن رسامي الشرق كانوا من بين أفضل أولئك الذين تمكنوا من تحويل أناملهم إلى عدسات»[2] ، فالتاريخ القاسي يجعل الإنسان يرسم لوحات مأساوية حزينة يقول الكاتب: «من هنا...

في هذه اللحظة ستبدأ الرحلة...

الهجرة... الهروب... التيهان

سيرسم التاريخ مأساة بشرية أخرى...».[3]

وكذلك يكمن الرسم في تعيين الأشياء عن طريق أشكال هندسية للعلامة عليها وحفظها يقول جلاوجي: «ودون أن يعلق فتح الكتاب وراح يقرأ علي بعض المقاطع أحاط بدوائر رسمها بقلم الرصاص...»[4] وحين يغمر قلب الإنسان أو الرسام الحب والعشق يبدأ في الإبداع بأنامله في تشكيل رسم يعكس ذلك الشعور بالحب الذي ينتاب قلبه يقول في ذلك:«... تورق في فؤادي الكروم... ترق البراءة... وتبسم يا حسنائي الرسوم»[5].

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 13.

[2] بوسيدير مُحَّد، نشأة الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة تخرج لنيل هادة الماستر، جامعة ابو بكر بلقايد، تلمسان.

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 39.

[4] عز الدين جلاوجي، راس المحنة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 67.

[5] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 124.

ومن الفنانين اللذين جسدوا التاريخ في الجزائر والثروة الفنان "مُحَمَّد تمام" الذي برع في الزخرفة والمنمنمات حتى أصبح رائدا من رواد الفن التشكيلي الجزائري وإلى جانبه "علي خوجة علي" وعديد من الفنانين الذين كان لهم حضور في هذا الفن.

ويرى الروائي جلاوجي أن: «... كل السر يرتسم على صفحة الوجه وذلك لا ينكشف إلا... المهم أني...»[1]، وذلك يدل على أن ملامح الوجه تعكس رسم حالة الفرد سواء كان في حالة حزن أو سعادة.

[1] م ن، م ن، ص 56-57.

خـــاتمة

يتموضع هذا البحث في "التجريب في السرد الروائي الجزائري المعاصر" عز الدين جلاوجي" الذي حاولنا من خلال دراستنا له في فصلين الرغبة في الإجابة على التساؤلات التي كانت محور انشغالاتنا، إذ عرضنا أهم العناصر المهيئة لرؤى عديدة ونتائج أغنت رصيدنا الفكري بما يحمله النص الروائي الجديد من تغيرات، وانشغالات من أجل إيداع بناء سردي جيد متجاوزا المشهد الروائي القديم وعلى إثر ذلك جاءت نتائج البحث مرتبة وفق سير مراحله والتي تمثلت في:

1– مصطلح التجريب مصطلح فضفاض لا يمكن تحديد مفهومه وإعطائه صياغة دلالية واحدة، إذ أن الرؤى تعددت واختلفت بين أقلام النقاد والدارسين.

2– التجريب إبداع يرفض السائد والمألوف ويسعى إلى خلق قوالب ونماذج جديدة خاصة في الكتابة الروائية.

3– دخل التجريب باب الرواية الغربية أولا وكون لذاته روادا وآليات لقيامه.

5– الرواية العربية رواية تجريبية منذ نشأتها وهذا لقيامها على الرواية العربية واحتكاك روادها بالثقافة الغربية.

2– إن مفهوم التجريب عند الغرب والعرب لم يتغير ولم يتناقض فقد كانه يتميز بالإبداع والتجديد.

6– ولج التجريب باب الفنون أولا وخاصة منها: "الرواية، الشعر، المسرح، القصة" في بناءها واستخدام ألوانا متعددة في رسم لغتها وعناصرها بصفة عامة.

7– تعتبر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حديثة النشأة، إذ يتفق المؤرخون لها أنها لم تشكل إلا مع السبعينات، وقد تميزت هذه المرحلة بظهور العديد من النتاج الروائي الذي تمحورت أغلب موضوعاتها حول الأوضاع الاجتماعية والسياسية للجزائر.

8- عز الدين جلاوجي من الروائيين الجزائريين الذين استطاعوا في السنوات الأخيرة أن يفرضوا حضورهم الإبداعي بفضل أعمال قصصية جديدة تنطلق من الواقع ولكنها تتجاوزه بعد ذلك لعالم الخيال والفن.

9- تعتبر القصة نوع أدبي أقصر من الرواية وتكون خلال هذه قصيرة من الزمن.

10- إن التناص من الأنواع الأدبية يكون بوجود التشابه بين النصوص ويكون بالاقتباس من القرآن والسنة وبالتضمين من الشعر.

11- تنتج الحكمة عن طريق اكتساب الفرد للمعرفة من خلال التجارب وفي أغلب الأحيان تكون صادرة من قبل الحكماء والشعراء كما قد تكون من أفواه المجانين.

12- الأمثال والأقوال تعتبر من ثقافة المجتمع التي تعكس المواقف.

13- الموسيقى والغناء من الأنواع الفنية التي تميز كل مجتمع عن الآخر وكل منطقة عن الأخرى، ولا تكون إلا بالإيقاع والعزف بالآلات الموسيقية التي يتم العمل عليها لصنع الموسيقى، وينتج الرقص من خلال الموسيقى والإيقاع فيقوم الفرد بفعل حركات في جسمه بشكل إرادي لأداء فن الرقص.

14- الرسم يقوم الفرد بعمل هذا الفن وذلك لإظهار إبداعاته وقدراته على الخيال الواسع وتحكمه باليد.

ملحـــــق

عز الدين جلاوجي:

هو أحد الأصوات الأدبية في الجزائر، من مواليد (1962 م) درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما أسهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

1– عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990م.

2– عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001م.

3– عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.

4– عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000م –2003م).

5– مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول 1996م.
- ملتقى أدب الشباب الثاني 1997م.
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000م.
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001م.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003م.
- ملتقى الرواية بين رهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006م.

- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007م.

- ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000م.

-ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس، جانفي 2003م.

- مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003م.

- عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007م.

- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007م.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة (فيلاديلفيا) الأمريكية، ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب، وجامعة (بنمسيك) بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية. وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية، قدمت عن أعماله دراسات نقدية كبيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منه:

- بيان الكتب الإماراتية عمان الأردنية.

- الفنيق الأردنية.

-الموقف الأدبي السورية.

- الأسبوع الأدبي السورية.

- مجلة كلمات البحرينية.

- جريدة الأخبار البحرينية وغيرها.

كما قدم عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات، كما درس في مجموعة من الكتب منها:

- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.

- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.

- السيمة والنص السردي لحسين فيلالي.

- سيميولوجيا النص السردي: مقاربة سيميائية لرواية الفرشات والغيلان لزبير ذوبي.

- بين ضفتين لمحمد صالح خرفي.

- محنة الكتابة للدكتور مُحَّد ساري.

- الأدب الجزائري الجديد لجعفر يايوري.

- ترجم له في: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة.

أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

- ال.. الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.

- حميمين الفايق... 30 حلقة اجتماعية فكاهية.

- جني الجنتي... 30 حلقة ثقافية.

مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:

- البحث عن الشمس 1996م.

- ملحمة أم الشهداء 2001م.

- سام والشيطان (الأطفال) 1997م.

- صابرة 2007م.

- غنائية أولاد عامر 2007م.

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997م وسنة 1999م.

- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994م.

- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994م.

- جائزة مسيلة سنة 1994م.

- جائزة مليانة لأدب الطفل.

صدرت الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1، ط2، منشورات مديرية الثقافة، سطيف.

- شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.

- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف، ط1، ط2، منشورات مديرية الثقافة، سطيف.

- زهور ونيسي، دراسات في أدبها.

في الرواية:

- سرادق الحلم والفجيعة ط1، ط2، دار هومة الجزائر.
- الفرشات والغيلان ط1، ط2، دار هومة الجزائر.
- راس المحنة، ط1، ط2، وزارة الثقافة واتحاد الكتاب الجزائريين.
- الرماد الذي غسل الماء، ط1، ط2.
- الأعمال الروائية غير الكاملة، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، 2008م.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م.
- الحب المقدس، ط1.

في القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟ رابطة إبداع الجزائر.
- خيوط الذاكرة، المطبعة الولائية سطيف.
- صهيل الحيرة، المطبعة الولائية سطيف.

في المسرح:

- النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)،دار هومة الجزائر.
- تيوكاو الوحش ورحلة فداء (مسرحيتان) دار هومة الجزائر.
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان).

- البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان).[1]

- الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).

كما كتب أربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين:

- ضلال وحب.

- أربعين مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر.

في أدب الأطفال:

خلال وحب 5 مسرحيات- الحمامة الذهبية 4 قصص، العصفور الجميل أربعون مسرحية للأطفال.

[1] نشرت هذه السيرة الذاتية في الموقع الإكتروني، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفن http://www.diwanalarab، بقلم الكتاب عز الدين جلاوجي بتاريخ بتاريخ 22 كانون الثاني (يناير) 2011.

قائمـــة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

المصادر:

1. عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1، 2006م.
2. عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار المتون، الجزائر، ط1، أواخر ماي 2004م.
3. عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015م.
4. عز الدين جلاوجي: رأس المحنة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
5. أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، الناشر هاشيت أنطوان، 2012م.

المعاجم:

1. ابن منظور (مُحَمَّد بن مكروم): لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م.
2. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1999م.
3. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997م.

المراجع:

1. برنارفاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د ط)، 2002م.
2. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويست، 1998م.
3. مُحَمَّد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991م.
4. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط2، بيروت، لبنان، 1982م.
5. مُحَمَّد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.
6. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006م.

7. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.
8. رشوان حسين عبد الحميد أحمد: الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1993.
9. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
10. مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974م.
11. العربي عبد الله: الإيدولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة: مُحَمَّد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1970م.
12. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ط3، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1986.
13. السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية؟، مصر، ط1، 1989.
14. رشيد بوجدرة: إنتاجية النص: مركز البحوث في الأنثوبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، أفريل، 2005م.
15. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2008م.
16. قايد مُحَمَّد سحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية السرد، طكسيج للدراسات والنشر، (د ط)، الجزائر.
17. بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2005م.
18. فراس الريموني: حلقات التجريب في المسموح، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2012م.
19. سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجربة في الخطاب الروائي الجديد)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.
20. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م.

21. أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فينيا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1989م.

22. مارتن إسلن: عن ليلى بن عائشة، التجريب غفي مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

23. كلود برنارند: الطب التجريبي، ترجمة يوسف مراد وحمد لله سلطا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

24. كلود برنارند: عن يبير شارية، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي، دار بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

25. مجموعة من الكتاب: الرواية العربية، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي في الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، ج1، 2008م.

26. ثابت مُحَّد رشيد: التجريب وفن في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات، كلية الأدب والعلوم الإنسانية بسبوسة، 2005م.

27. فرحان بليل: المسرح التجريبي الحديث، عالميا وعربيا، دار حوران، ط2، سوريا، دمشق، 2002م.

28. توفيق الحكيم: فن الأدب، مصر للطباعة، مصر، 1952م

29. فاطمة بدر: تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة،

30. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986م.

31. حسن خمري: فضاء التخييل مقاربات في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف الجزائري، 2002.

32. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: مُحَّد برادة، ط4، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، 1987.

33. مُحَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3.

34. صلاح فضل: أدبيات بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ط1.

35. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع ثقافية، الجزائر، 2003م.
36. الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين: شرح المعلقات السبع، دار اليقظة العربية لتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1969م.
37. إبراهيم بن صالح: القصة القصيرة عن محمود تيمور، دار مُحَّد علي للنشر، صفاقص، تونس، ط3، 2008م.
38. د. فالح الربيعي: القصص القرآني، رؤية فنية، الثقافة لنشر، مصر، القاهرة، ط1، 2002م.
39. رامان سلدن: النظرية الادبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998م.

الرسائل:

1. بن يطو مُحَّد الغزالي: الكتابة والتجريب في السرد الروائي الجزائري، مقارنة في نماذج ما بعد الحداثة، أطروحة، 2017-2018.
2. بوسيدر مُحَّد: نشأة الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة ابو بكر بلقايد، تلمسان.

المجلات:

1. أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد20، جوان2014م.
2. أحمد جاسم الحسين: الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان –قراءة في روايات رجاء العالم- مجلة جامعة دمشق، المجلد25، العدد1+2، 2009م.
3. مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر العدد الثاني، 2005م.
4. نصيرة زوزو: الشخصيات الثورية في رواية الاز لطاهر وطار، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، ميلة، المخبر ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، 2011، العدد 07

الديوان:

47. كعب ابن زهير: ديوان كعب ابن زهير، تحقيق درويش الجودي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

فهـــرس

المحتويـــات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
دعاء	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	ب
مدخل: الرواية: الماهية، النشأة والتطور	06
الفصل الأول: التجريب المفهوم وعوامل الظهور	
أولا: الماهية	
لغة	18
اصطلاحا	19
التجريب عند الغرب	20
التجريب في الرواية الغربية	22
التجريب عند العرب	24
التجريب في الرواية العربية	25
ثانيا: التجريب في الفنون	28
القصة	31
الشعر	34
المسرح	36
ثالثا: التجريب من منظور ما بعد الحداثة	40
رابعا: عوامل ظهور التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة	41
الفصل الثاني: تداخل الأنواع في الرواية الجزائرية المعاصرة	
أولا: الأنواع الأدبية	
التناص	44

الحكاية	50
الحكمة	52
الأقوال المأثورة والشعبية	53
القصة القصيرة	55
ثانيا: الأنواع الفنية	
الموسيقى والغناء	57
الآلات الموسيقية	60
الرقص	64
الرسم	66
خاتمة	70
ملحق	73
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس	**85**

الحمد لله