الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

فرع:دراسات أدبية تخصص :أدب حديث ومعاصر

التجريب في رواية هوس لأحميدة عياشي

إعداد الطالبة :

شوقراني ريحانة

إشراف الأستاذ:

د.صوالح محمد

اللقب والاسم	الرتبة	الصفة
أ د/ معازيز بوبكر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د/صوالح محمد	أستاذ محاضر –ب–	مشرفا ومقررا
د/بوزيدي محمد	أستاذ محاضر – أ –	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1446هـ–1447هـ

2024م–2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أبي العطوف ...قدوتي ،ومثلي الأعلى في الحياة ،فهو علمني كيف أعيش بكرامة وشموخ.

إلى أمي الحنونة ...لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها، فهي ملحمة الحب وفرحة العمر، ومثال التفاني والعطاء.

إلى أختي خولة طبيبة المستقبل ...

وإلى فاطمة أختي الرائعة ....

إلى نفسي التي تعبت من أجل الوصول إلى هذا المكان.

إلى جميع من تلقيت منهم النصح والدعم

أهديكم خلاصة جهدي العلمي.

شوقراني ريحانة

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله .

قال الله تعالى :{ وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ } سورة التوبة الآية 105.

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ،

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الحياة إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ،

ولا تطيب الجنة إلا لرؤيتك جل جلالك .

إلى من بلّغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة ،إلى نبي الأمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

نتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان و التقدير و الاحترام و الشكر الكبير

إلى الأستاذ المشرف "صوالح محمد "الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و سعة صدره في تذليل الصعوبات.

كذلك نتوجه بالشكر للجنة المناقشة و نتوجه بخالص الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين كانوا خير عون وسند لنا ،وعمال المكتبة بكلية الآداب واللغات ابن خلدون ،لتسهليهم الأمور في المكتبة.

وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد، فجازى الله عنا الجميع كل خير، ووفقنا وإياكم إلى ما فيه من خير في الدنيا والاخرة.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله وكفى والصلاة على المصطفى وبعد:

تُعّد الرواية العربية من أهم الأشكال الأدبية التّي تعالج القضايا المتعلقة بالحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية لفترة عاشها المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة، وهي بذلك تتنقل لنا وجهة نظر الروائي الخاصة وتمثلاته لتلك الحقبة الزمنية ، وتبيّن لنا مدى قدرته على التعبير عن تناقضات الواقع وقضاياه.

فقد حظيت الرواية الجزائرية بأهمية بالغة كونها جزءا لا يتجزأ من الأدب العربي، حيث ظهرت عدة مؤلفات روائية جزائرية اتخذت من التجريب مسارا لخوض غمارها، وذلك باتباع تقنيات وعناصر فنية جديدة ،حيث أنّ التجريب الروائي إبداع وتجاوز للقوالب التقليدية الجاهزة بكل مكوناتها ،فالنصوص التجريبية تتباين في أشكالها وأنواعها ،وقد أبدع الروائيون الجزائريون في التجريب الروائي ،

و من بينهم الروائي الجزائري (أحميدة عياشي) الذّي يُعّد من أبرز الروائيين الذّين وظفوا التجريب في كتاباتهم فتجلت ملامح التجريب رواياته ،ومن أبرزها رواية "ذاكرة الجنون والانتحار"

و رواية"هوس" التّي نحن بصدد دراسة أهم تمظهرات التجريب فيها، في بحثنا الموسوم بـ " التجريب في رواية هوس لأحميدة عياشي"

وللتعرف على أهم ملامح التجريب التّي حدثت بهذا الجنس الروائي نلقي مجموعة من الإشكالات التّي عملنا على الإجابة عليها ،نجملها كالآتي:

1- ما التجريب؟ وما التجريب في الرواية؟ وكيف ساهم في تغيير بناء الرواية الجزائرية؟

2-فيم تجلت أبرز ملامح التجريب في رواية "هوس"؟

ولتحقيق أهداف البحث قسمنا بحثنا إلى مقدمة و مدخل وفصلين وخاتمة حصرنا فيها أهم نتائج البحث.

حيث تناولنا في المدخل الموسوم بـ:"التجريب بين مفاهيم التنظير وآليات الاجراء" أهم المفاهيم المتعلقة بالتجريب ،أما الفصل الأول فموسوم بـ: تجلي التجريب عند بعض الروائيين الغرب والعرب ، ويشمل هذا الفصل ثلاثة مباحث، المبحث الأول: درسنا فيه التجريب عند الغرب والعرب ، أما المبحث الثاني فحاولنا الوقوف فيه على التجريب في الرواية الجزائرية و أهم ملامحه، والمبحث الأخير تطرقنا فيه إلى التجريب وعلاقته بالإبداع والحداثة.

في حين جاء الفصل الثاني تطبيقيًا موسوما بـ : ملامح التجريب في رواية "هوس" لأحميدة عياشي، تضمن ثلاثة مباحث أيضا، المبحث الأول :خصصناه لاستخراج أهم مظاهر التجريب في الرواية من خلال العتبات النصية أي دلالة العنوان والغلاف ومحتوى الرواية ،أما المبحث الثاني فكان لاستخراج أهم آليات التجريب على مستوى البنية السردية (الشخصيات والزمان والمكان) ،أما المبحث الثالث فقد تناولنا فيه اللّغة في الرواية وتوظيف التراث والسياسة والتاريخ .

وفي الأخير ختمنا دراستنا لهذا الموضوع بخاتمة ذكرنا فيها أهم النّتائج التّي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

أما فيما يخص المنهج الذّي اتبعناه في بحثنا ،فهو المنهج السيميائي من خلال دلالة الشخصيات والمكان في رواية هوس لأحميدة عياشي واتخاذها أنموذجا للدراسة .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعوائق أثناء إنجاز هذا البحث منها ضيق الوقت وصعوبة التوفيق بين العمل والدراسة .

كما استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع ،أهمها رواية هوس لاحميدة العياشي وبعض الدراسات السابقة من بينها :التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم،جامعة الحاج لخضر باتنة، لسامية حامدي، ومقالة بعنوان " التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة واسيني الأعرج أنموذجا، لإيمان حراث وجمال سعادنة "، إضافة إلى مقالة بعنوان " إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة" ،لحفيظ ملواني ،

و كتاب "الرواية الجديدة المرجع والآفاق" لنخبة من الباحثين الأكاديميين الموجود على مستوى مكتبة الكلية.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في مذكرتنا هذه من خلال الوقوف على أهم ملامح التجريب في رواية "هوس،" كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام للأستاذ الدكتور (صوالح محمد) على ما بذله من مجهودات وإرشادات في سبيل إتمام هذا البحث، وإلى أعضاء اللجنة التّي تجشمت عناء قراءة هذه المذكرة وتصويبها ويبقى من طبيعة الانسان الخطأ والنسيان ،فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ،ونسأل الله التوفيق.

شوقراني ريحانة

حرر في تيارت ب2025/06/14

مدخل

التجريب بين مفاهيم التنظير

وآليات الإجراء

مدخل: التجريب بين مفاهيم التنظير وآليات الإجراء

1- مفهوم التجريب (لغة اصطلاحا)

1-1 لغة:

ورد في لسان العرب " لابن منظور " "جَرَّبَ الرَّجلَ تَجْرِبةً :اخْتَبَرَه، والتَّجْرِبةُ مِن المَصادِرِ المَجْمُوعةِ .قَالَ النَّابِغَةُ: إِلَى اليَوْمِ قَدْ جُرِّبْنَ كلَّ التَّجارِبِ...وَرَجُلٌ مُجَرَّب :قَدْ بُلِيَ مَا عِنْدَه.. .ومُجَرِّبٌ :قَدْ عَرفَ الأُمورَ وجَرَّبها ".[1] والمقصود من مفهوم التجريب عند ابن منظور أنه مأخوذ من التجربة وهو متصل بالخبرة والمعرفة.

كما ورد في تهذيب اللغة للأزهري " رَجُلٌ مُجَرِّبٌ ومُجَرَّبٌ، وَهُوَ الَّذِي قد جَرَّبَ الأُمُورَ وعَرفها .والمجَرَّبُ أَيْضا :الَّذي جُرِّب فِي الْأُمُور وعُرِف مَا عِنْده"[2].

و جاء في معجم الوسيط" جربا أَصَابَهُ الجرب فَهُوَ أجرب وَهِي جرباء (ج) جرب وجراب وَهُوَ جربان وَهِي جربى (ج) جراب وجربى وَهُوَ جرب)ج) جراب وَالسيف صدئ فَهُوَ أجرب (أجرب) جربت إبِله (جربه) تجريبا وتجربة اختبره مرّة بعد أُخْرَى [3]وبالتالي فإن دلالة التجريب هنا الممارسة والاكتشاف.

كما جاء في المنجد أن "التجربة: ج تجارب: اختبار. امتحان، تجربه آلة: اختبار طريقة منهجيّة في مراقبة علاج لامتحان فَعَاليَته ومعرفة ما يَنَجُم عنه من نتائج نافعة أو تأثيرات ضارّة، تجربة دواء : تمرين، تدريب، تجربةٌ رواية مسرّحية كاختيار إجراء فحص في المختبر لدرس ظاهرة علميّة أو طَبِيعيّة "[4] فلفظة التجريب تعني محاولة الكشف والاستمرار رغبة في الوصول إلى المعرفة.

كما جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: "جرَّبَ يجرِّب، تَجْرِبةً وتَجْرِيبًا، فهو مُجرِّب، والمفعول مُجرَّب، جرَّب الجهازَ :اختبره مرَّة بعد أخرى "جرَّب التِّلفازَ الجديدَ- *لا تمدحنَّ امرءًا حتى تُجرِّبهن

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ج،ر،ب) ، ج 1،دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص 261.

[2] محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، ج11،دار إحياء التراث العربي ، بيروت،ط1، 2008 ،ص 37

[3] نخبة من اللغويين: المعجم الوسيط،(باب الجيم)، مجمع اللغة العربية القاهرة، مصر، ط 1 ،1972 ، ص114

[4] أنطوان نعمه وآخرون :المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار شروق ،بيروت ،لبنان،ط1، 2000 ص 189

اسأل مُجرِّبًا وإنْ سألتَ طبيبًا- جرَّب الأيَّام -جرَّب ثوبًا :قاسه على جسمه -جرَّب حظَّه :حاول أمرًا دون أن يكون متأكّدًا من الفوز به -رَجُلٌ مجرَّب :جُرِّب في الأمور وعُرف ماعنده -رَجُلٌ مجرِّب :عرف الأمور وجرَّبها "[1].

فالتجريب في معناه اللغوي يقوم على التجربة ،والتجربة كما جاء في معجم الوجيز "هي ما يعمل أولا لتلافي النقص في شيء وإصلاحه ،في مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته ،وهي جزء من المنهج التجريبي "[2]

ويتضح من خلال هذه المفاهيم اللغوية أنّ جل المعاجم العربية بقيت محافظة على المعنى ذاته، بأنّ التجريب هو تحقيق الخبرة والمعرفة، و جاء أيضا بمعنى التجربة.

1-2 اصطلاحا:

يثير مصطلح " التجريب " ضجة كبيرة وسط العالم الفني للإبداع حيث يسير هذا الأخير في منحى التطور رفضا للمألوف ، ونظرا لتعدد مجالاته أصبح يشّتد علينا تحديد مفهومه بدقة لعدم وجود مرجعية ثابتة، لكن يمكننا أن نقرب القالب العام الذّي ينصب فيه المعنى العام للتجريب مما يسهل علينا عملية ضبط المفهوم، بدءًا بتعريف الناقد **صلاح فضل** للتجريب: " التجريب قرين الإبداع، لأنّه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح "[3]

و يقصد الناقد صلاح فضل بأنّ التجريب هو تجاوز المألوف واستهداف المجهول ومنه يجب اختراق السائد ليتحقق التجريب.

---

[1] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (ج،ر،ب) ج1، عالم الكتب،مصر ط01، 2008ص857

[2] المعجم الوجيز :مجمع اللغة العربية، باب الجيم طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، ، مصر د ط 1994 ، ،ص98

[3] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس النشر،وادي النيل ،القاهرة ،ط1، 2005، ص 3.

أما الناقد **سعيد يقطين** فيرى بأنّ: "الرواية أصبحت تتسم بنزعة مستقرة إلى التجاوز، وخلق أشكال جديدة تأبى الثبات وتسعى دائما إلى الاختراق وتكسير المعايير ،فالإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب "[1]

فالتجريب عنده خلق أشكال جديدة تتجاوز المألوف كما أنّه" يتمثل في خلخلة ما يترسخ في أذهاننا من قيّم نصية"[2]

والتجريب بهذا المعنى يُعد مفهوما غامضا، يسعى لتكسير المعايير والانفتاح على التجديد،كونه مصطلحا أُخِذ أساسا من العلوم، وكذلك نجد الناقد التونسي **الطاهر الهمامي** يتحدث في هذا الصدد على" أنّ التجريب ليس مدرسة كالكلاسيكية والرومنسية والواقعية، بل هي منهج فني يحتاج اليه إبداع المدارس كلها، سواء الحديث الذّي وعاه أو القديم الذّي لم يصطلح عليه، ويظل التجريب في جوهره وفلسفته بحثا واختبارا وطلب للأكمل والأجمل، انطلاقا من إقراره بالنقص وقوله بالنسبي واحتفائه بالسؤال".[3]

كما أنّ التجريب يرتبط بالحداثة والتجديد و" يتضمن التجريب نفسا حداثيا يتجلى في نفي ما هو قائم ورفض ما أصبح مسلّما به،إنّه فعل التمرد والقفز على الثابت والتعاليم المطلقة"[4]

والتجريب في الفنون يعني التحرر من الأنماط والأساليب المحددة ، والبحث عن طرق جديدة للتعبير الفني من خلال كسر القواعد والتقاليد المتعارف عليها "ويعرف ميشيل كورقان (MichéleCorgan) التجريب بأنّه ليس تيارا فنيا ،ولكنّه مفهوم، حيث ترى الأستاذة هدى وصفي في مجلة فصول أن هذا التعريف يشير إلى أنّ التجريب لا يتعامل مع مدرسة فنية بعينها،ولا

[1] نصيرة عيدات، عليلي فضيلة:تمظهرات التجريب الروائي في الرواية النسائية الجزائرية، العدد 01،مارس2022،ص261

[2] إيمان حراث ، جمال سعادنة : التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة واسيني الأعرج أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، المجلد 14 ،العدد2 ،2011، ص26

[3] الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في النشر التونسي الحديث ، مجلة الحياة الثقافية ، العدد 164، أفريل2005، ص40

[4] عبد العزيز العباسي: استراتيجيات التجريب في رواية رشيد بوجدرة، مجلة التواصل في اللغات والآداب ،المجلد 25، العدد1، 2019 ، ص138

يعدُّ نوعا من الطليعة ،لكنّه مجموعة من المغامرات الفردية "[1] ومنه فلا يقتصر التجريب على إتباع مدرسة معينة ،بل يشمل استخدام تقنيات وأساليب مبتكرة تتحدى المفاهيم التقليدية.

والتجريب لا يخصّ الجانب العلمي فقط ،بل يشمل أيضا المجال الفني و"التجريبي هو ذلك الفنان المبدع الذّي يمتلك تجربة فنية في حقل الممارسة الإبداعية ويتوفر على تراكم معرفي يؤهله لولوج عالم المغايرة الرحب،بحثا عن الجديد الذّي يقترن في مجال الفنون والآداب بالاكتشاف وإعادة الاكتشاف"[2]

فالتجريب يدفع المبدع إلى الإلمام بشتى المعارف ليخوض غماره ويخلق أشكالا أدبية وفنية تتجاوز المألوف.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ مفهوم التجريب يبقى مفهوما زئبقيا كلما حاولنا حصره في زاوية انفلت إلى زاوية أخرى، فهو سعي لطرق أبواب لم تطرق بعد ، فهناك من يرى بأنّ التجريب إبداع وهناك من يقولب أنّه ابتكار، والبعض الآخر يعتبره تجاوزا للمألوف .

2- مفهوم التغريب (لغة اصطلاحا):

2-1 لغة : ارتبط مصطلح التّجريب بالتغريب، ولتبيان هذه العلاقة لابدّ أولا تحديد المفهوم اللّغوي لهذا المصطلح حيث ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة" يُقَالُ :أَغرَبْتُه وغَرَّبْتُه إِذا نَحَّيْتَه وأَبْعَدْتَه. والتَّغَرُّبُ: البُعْدُ.، ، والخبرُ المغْرِبُ :الَّذِي جاءَ غَرِيبًا حَادِثًا طَرِيفًا. والتغريبُ: النفيُ عَنِ الْبَلَدِ وغَرَبَ أَي بَعُدَ؛ وَيُقَالُ :اغْرُبْ عَنِّي أَي تباعَدْ."[3]

[1] نجلاء العيفة: التجريب المصطلح والمفهوم، مجلة المداد ،جامعة العربي التبسي ، تبسة ،الجزائر،2020 ،ص316

[2] عبد العزيز العباسي: استراتيجيات التجريب في رواية رشيد بوجدرة معركة الزقاق،مجلة التواصل في اللغات والآداب ،المجلد 25، العدد1،مارس 2019 ، ص138

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة (غ،ر،ب) ، ص 539

أما في تاج العروس في جواهر القاموس : الغَرْبُ :الذَّهابُ بالفَتح مَصْدر ذَهب. (و) الغَرْبُ : التَّنَحِّي عَن النَّاسِ، وَقد غَرَبَ عَنَّا يَغْرُب غَرْباً و (الغَرْبُ) :أَوَّلُ الشَّيء وحَدُّه، كَغُرَابِهِ بالضَّمِّ. "[1]

تدور هذه المعاني حول مفهوم الابتعاد والتنحي والخروج عن المعتاد.

جاء في مختار الصحاح في مادة (غ،ر،ب) :" الْغُرْبَةُ، الِاغْتِرَابُ تَقُولُ :تَغَرَّبَ وَ اغْتَرَبَ بِمَعْنًى فَهُوَ غَرِيبٌ و غُرُبٌ (بِضَمَّتَيْنِ) وَالْجَمْعُ الْغُرَبَاءُ . وَالْغُرَبَاءُ أَيْضًا الْأَبَاعِدُ. وَاغْتَرَبَ فُلَانٌ إِذَا تَزَوَّجَ إِلَى غَيْرِ أَقَارِبِهِ .وَفِي الْحَدِيثِ« : اغْتَرِبُوا لَا تُضْوُوا» وَتَفْسِيرُهُ مَذْكُورٌ فِي (ض وى) وَ التَّغْرِيبُ: النَّفْيُ عَنِ الْبَلَدِ. وَ أَغْرَبَ بَجَاءَ بِشَيْءٍ غَرِيبٍ. وَأَغْرَبَ أَيْضًا صَارَ غَرِيبًا."[2]

يتضح من خلال ما سبق أنّ مفهوم التغريب اللّغوي مرتبط بالبعد والاختلاف والخروج عن المألوف، و جعل الشيء غريبا عن أصله سواء في المكان أو اللغة .

2-2 اصطلاحا:

يُعّد التغريب من الظواهر التّي أثّرت بشكل كبير على المجتمعات عبر العصور، خاصة في ظل العولمة والانفتاح الثقافي و"إنّ الاغتراب والتغريب بمعناه العام الثقافي والاجتماعي الروحي والجسدي هو ظاهرة إنسانية تتجاوز الحدود الزمانية والمكانية والتاريخ والحضارات وتتصل بقيم الإنسان وبحثه الدؤوب عن العدل والحرية والكرامة الإنسانية كقيم إنسانية مطلقة" [3]

[1] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق جماعة من المختصين، ج3،وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت 2001، ،ص 457

[2] زين الدين الرازي: مختار الصحاح ،باب الغين، تحقيق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا،ط5 ،1999 ،ص 225

[3] عبد السلام الشاذلي: التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر ،ص 10

والتغريب عملية تغيير جذري في العادات والسلوكيات كما " أنه تغيير يطرأ على عادات وتقاليد فئة من البشر الذّين اتبعوا أفكارا وسلوكيات أبعدتهم عن ما هو مألوف وسائد في مجتمعاتهم "[1]

فالتغريب يُبعد الأفراد عن تقاليدهم الأصلية ،مما يستدعي تحقيق التوازن بين الانفتاح الثقافي والحفاظ على الهوية" فالاغتراب إذن بكل حوافزه ودوافعه السلبية والايجابية ظاهرة عامة في حركة الحداثة في الأدب العربي المعاصر وما الاختلاف إلاّ في الدرجة وفي مدى تلاحم هذا الاغتراب بمحاولات التحديث التجريب وانعكاس كل ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في أدبنا الحديث"[2]

من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ التغريب هو انعكاس للتحولات الثقافية والاجتماعية ،حيث يسهم في تطوير الأساليب الأدبية ولكنّه في الوقت نفسه يثير التساؤلات حول تأثيره على الهوية الثقافية والأصالة الأدبية .

التغريب هو فقدان للهوية الأصلية نتيجة الابتعاد عن الجذور والتأثر بثقافات أخرى فهو "حالة من الانفصال والابتعاد عن الأصول والأجداد ويعكس صفاتا وطباعا وتصرفات تتعلق بالمجتمعات الأخرى أغلبها غربية"[3]

من خلال ما سبق، إنّ التغريب في الأدب هو ليس مجرد وسيلة للتجديد الفني ، بل هو أداة فكرية تهدف إلى جعل القارئ يعيد النظر في الواقع من خلال كسر النمط التقليدي والتلاعب بالأسلوب والمضمون.

[1] خالد بكري عبد المقصود: التغريب في رواية نهاية الخطأ دراسة تحليلة ،المجلة العلمية لكلية الآداب بسوهاج ،العدد 29، ج2 ،2006 ،ص211

[2] عبد السلام الشاذلي: التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر،ص 19

[3] خالد بكري عبد المقصود: التغريب في رواية نهاية الخطأ دراسة تحليلة ،ص211

3-مفهوم التجريب الروائي:

مصطلح التجريب واسع في مجال الأدب العام، وفي الرواية على وجه الخصوص و" أول من استخدم التجريب في الرواية، الروائي الفرنسي **إميل زولا** مع ملاحظة أنّ هذا الكاتب كان متأثرا بالعلوم مما جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التّي اقتبسها من أبحاث العلماء في عصره وقد أصدر إميل زولا أثناء حياته الأدبية بحثا جماليا عنوانه الرواية التجريبية "[1]

لقد ساهم إميل زولا في تأسيس الرواية التجريبية التّي تسعى إلى تجاوز السرد التقليدي وابتكار أشكال جديدة في الكتابة و "الرواية التجريبية هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر"[2]

وقد حاول الروائيون تطويرها فهي نوع جديد من الرواية، هناك من يسميها "الرواية التجريبية" وهناك من يسميها "الرواية الجديدة " "وفن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص لأنّه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي والديني والعجائبي "[3]

وتهدف هذه الرواية إلى ابتكار تقنيات سردية غير مألوفة تعكس رؤى جديدة عن الواقع والخيال ،كما تسعى لتجاوز الحدود التقليدية للكتابة الأدبية.

اكتسح التجريب الساحة الأدبية و"أصبح كل أديب على قناعة بضرورة تجاوز القديم والبحث عن البديل ،هذا البديل يحمل معه آليات و أدوات مختلفة لعلها تحقق الجمالية التّي يتمناها القارئ"[4]

---

[1] فاطمة هرمة: ملامح التجريب في الرواية الجزائرية-نماذج مختارة -، مجلة "مدارات في اللّغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة-الجزائر،المجلد 10 ، العدد1، 2018 ،ص 273

[2] المرجع نفسه ،ص 273

[3] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي،ص 3.

[4] نخبة من الباحثين الاكاديميين، الرواية الجديدة المرجع والآفاق ،تقديم حنينة طبيش ، منشورات ألفا للوثائق ، قسنطينة ،الجزائر ط1، 2020 ص151.

وعليه، إنّ الأدباء يسعون إلى تجاوز التقاليد القديمة والبحث عن البديل والتجديد والإبداع وكسر القيود التقليدية والسعي نحو أساليب أكثر ابتكارا للتعبير عن رؤيتهم للعالم.

وقد "ربط الناقد صلاح فضل التجريب الروائي بمظاهره، حيث حدد ثلاث دوائر أو بنيات في تعريفه لمفهوم التجريب وهي:

- ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة (...).
- توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي(...).
- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية "[1]

أي أنّ الناقد صلاح فضل يشير إلى أنّ التجريب هو محاولة لكسر القوالب التقليدية في الرواية من خلال التجديد في المحتوى ، الشكل ، الأسلوب ،بهدف تقديم تجارب سردية مختلفة تتحدى القارئ وتفتح آفاقا جديدة في الأدب.

نجد أن التجريب الروائي قد أثّر على المستوى اللغوي بشكل ملحوظ فقد" تشكل التّجريب الروائي من خلال العديد من المستويات فكان على مستوى اللغة حيث انتقلت الرواية الجديدة من الفصحى إلى العامية، وانتقلت من مجرد لغة تصوير الأحداث وعرض الحكاية الى لغة محتفية بذاتها، عبر التكثيف والايحاء وتعدد الدلالات وفتح آفاق التأويل "[2]

فالتجريب يعمل على توسيع الدلالات وفتح آفاق التحويل، أي أنّ النصوص التجريبية لا تقدم معاني ثابتة أو مباشرة، بل تترك المجال للقارئ ليشارك في إنتاج المعنى وفقا لتأويلاته الخاصة.

---

[1] نخبة من الباحثين الاكاديميين، الرواية الجديدة المرجع والآفاق ،تقديم حنينة طبيش ، منشورات ألفا للوثائق ، قسنطينة ،الجزائر ط1، 2020 ص15

[2] نجلاء العيفة: التجريب المصطلح والمفهوم ،ص318

ويذكر عبد السلام الشاذلي أنّ التجريب هو "تلك المحاولات الفنية العامة والخاصة التّي ظهرت في هذا الأدب كأدوات للتعبير عن معاناة الأديب العربي في اليمن ،تلك المحاولات التي تنساب أو تتجلى من خلال النصوص الأدبية بصورة واضحة أو خفيفة والتي تمضي عبر منعطفات ....لما يسمى بصيرورة النضج الفني لهذا الأدب "[1]

ويؤكد هذا القول بأنّ التجريب هو عملية ديناميكية تواكب تحولات المجتمع ،وتعكس بحث الأدب عن أشكال جديدة قادرة على التعبير عن الواقع المعاصر بطرق أكثر عمقا وابتكارا.

نستخلص مما سبق أنّ التجريب الروائي تمثل في كسر الأنماط التقليدية وإيجاد أشكال سردية جديدة من خلال تطوير اللّغة ،تغيير البناء السردي أو توظيف تقنيات غير مألوفة ،ويسعى الروائيون التجريبيون إلى تقديم تجارب سردية جديدة تتحدى توقعات القارئ وتفتح آفاقا مختلفة في الأدب.

[1] عبد السلام الشاذلي: التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر ،ص 12

الفصــل الأول :

تجلي التجريب عند بعض الروائيين الغرب والعرب

الفصل الأول: تجلي التجريب عند بعض الروائيين الغرب والعرب

المبحث الأول: التجريب عند الغرب وعند العرب

- عند الغرب
- عند العرب

المبحث الثاني :التجريب في الرواية الجزائرية

- التجريب في الرواية الجزائرية
- ملامح التجريب الرواية الجزائرية

المبحث الثالث: التجريب بين الحداثة والابداع

- التجريب والحداثة
- التجريب والإبداع

تمهيـد :

إنّ الرواية شكل أدبي دائم التطور ،فهي مرآة المجتمع وانعكاسه ، مما يجعل الروائيين تحت ضغط كبير لمواكبتها من حيث التجديد والإبداع ،وهذا ما دفع الروائي المعاصر للخوض في غمار التجريب والتجديد وتجاوز للسائد ،من أجل خلق أشكال أدبية جديدة ومختلفة عن الأشكال الأدبية القديمة .

ومن بين هذه التغيرات الّتي طرأت على الرواية الجديدة نجد التجريب باعتباره قرينا للإبداع وخرقا للمألوف ودعوة للتجديد ،وعليه نطرح بعض الأسئلة :

-كيف تجلى التجريب عند بعض الروائيين الغرب و العرب ؟

-ماهي ملامح التجريب في الرواية الجزائرية ؟

- ما علاقته بالإبداع والحداثة ؟

المبحث الأول : التجريب عند الغرب وعند العرب

1. التجريب عند الغرب:

شهدت الرواية الغربية منذ نشأتها تطورا مستمرا ، لم يتوقف عند حدود الشكل أو المضمون ،بل تعداهما إلى مسألة تجاوز النمط التقليدي في الكتابة ، فكان التجريب أبرز سمات هذا التحول و هو مصطلح"... فرنسي عسكري الأصل، امتد ليشمل الحركة السياسية والفنية، وهو يعني في الأدب مجموعة الكتاب والشعراء الذّين يكرسون جهودهم لفكرة أنّ الفن تجريب وثورة على التقليد، والفنانون هم قرون استشعار الجنس البشري كما يقول **إزرا باوند**[1]، لذلك فإن عليهم واجب أن يسبقوا العصر بالتجديد في الأشكال وموضوعات التناول."[2]

وعليه يتضح أنّ التجريب في الأدب الغربي ظهر ضمن حركة فكرية فنّية واسعة تجاوزت الأبعاد الجمالية ، وقد تفاعلت النخبة الأدبية مع هذه الموجات التجديدية مؤمنين بأنّ الفن يجب أن يكون ثورة على المألوف.

لقد كان لإيميل زولا دور كبير في إدخال فكرة التجريب إلى مجال الأدب وخاصة الرواية كما تؤكد أغلب الدراسات النقدية على أنّ "له الفضل في إدخال التجريب إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال كتابه(الرواية التجريبية)؛ حيث رسخ فيه مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية،كما لخص أغلب فرضياته الّتي تأثر فيها بـ (داروين) و (كلود برنارد) "[3]

.

[1] إزرا ويستون لوميس باوند بالإنجليزية Ezra Weston Loomis Pound : (1885-1972) شاعر وناقد أمريكي مغترب، اعتبر أحد أهم شخصيات حركة شعر الحداثة في الأدب العالمي في أوائل وأواسط القرن العشرين، من أهم أعماله :هجمات مضادة.

[2] محمود الضبع:غواية التجريب ،حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،دط،2014،ص192

[3] ينظر إيمان حراث ، جمال سعادنة : التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة واسيني الأعرج أنموذجا، ص27

وقد ظهر التجريب في الرواية الغربية بعد الحاجة إلى تجاوز النمط التقليدي في الكتابة "فيرى **ميخائيل باختين**[1] أنّ الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس الأدبية التعبيرية، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية ... وكل واحد من هذه الأجناس يملك أشكاله اللفظية والدلالية التّي تمثل مختلف مظاهر الواقع "[2]

فالتجريب هنا لا يقتصر على الشكل أو الأسلوب ،بل يتعدى إلى كسر الحدود بين الأجناس الأدبية وغير الأدبية ، ما يسمح للرواية بأن تكون فضاء مفتوحا للتداخل والتجريب مما يسهم في تعقيد الواقع وتعدد مستوياته.

وتنبغي الإشارة إلى أنّ " هذا المد التجريبي الجديد، وإن تموقع بشكل شديد الفعالية في (الرواية الفرنسية الجديدة)، فإن هذا المد قد تجاوزها ليمس بأطرافه تجارب روائية لدول أخرى كالتجربة الإنجليزية وتجربة الرواية الأمريكية المعاصرة، وكذا تجربة أمريكا اللّاتينية، رغم تباين واختلاف هذه التجارب، وخاصة أمريكا اللاّتينية ."[3]

فموجة التجريب التّي اجتاحت الرواية فرنسا لم تتوقف هنا ، بل امتدت لتشمل الرواية الإنجليزية والأمريكية المعاصرة ورغم التشابه بينها في النزعة التجريبية ،إلاّ أن لكل منها سماتها الخاصة، لكن التجريب كروح فنيّة يبقى مشتركا .

ومن ملامح التجديد والتجريب في الرواية الإنجليزية "اختبار طرق جديدة في استخدام عناصر الحكاية، مما أدى إلى تفجير الأنماط الروائية الانجليزية. ولكن الرواية الإنجليزية لم تغفل الوجه الإنساني،

---

[1] ميخائيل باختين (1895 . 1975م) :فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام1921.

[2] رشا أبو شنب، سهام ناصر: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسة العلمية، 2014،المجلد 36 ،العدد 5 ،ص312

[3] سامية حامدي:التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم،جامعة الحاج لخضر باتنة ،2018 ص28

كما فعلت الرواية الجديدة الفرنسية. فقد حافظت على وجود الشخصية واعتبرت أنها تجسد ما يواجه المبدع في واقعه الحقيقي"[1]

وهذا يعني أنّ كتّاب الرواية الإنجليزية جرّبوا أساليب جديدة في السرد ، مما جعل الرواية تتجاوز الأبعاد التقليدية القديمة ،ورغم هذا لم تهمش الرواية الإنجليزية الروح الإنسانية ،بل حافظت على وجود الشخصية داخل العمل الأدبي ،وقدمت ما يعبر عن تجربة المبدع ومعاناته في الواقع الحقيقي.

أما عن أدباء الستينيات في أمريكا اللاّتينية" فإنّنا نجد طائفة منهم قد تجاوزت المحلية لتحقق شهرة عالمية بفضل أعمالها المتميزة، نذكر على سبيل المثال: كارلوس فوانتس Carlos Fuentes إمير رودريغز مونيغال Emir Rodriguez Monegal جمعت هذه الحركة التّي عرف نتاجها أيضا اسم الرواية الجديدة بين التجريب الشكلي والتجريب التّيمي فعالجت الموضوعات المهملة كالنسوية، المخدرات، والثقافة الشعبية، والأقليات اللغوية"[2]

وإذن فإن كل من التجربة الأوروبية والأمريكية سعت إلى كسر تقاليد الرواية الكلاسيكية وتجاوز أنماطها المألوفة وآلياتها المستهلكة ،عبر إعادة بناء مقوماتها تعبيرا عن روح التجديد التّي انطلقت من فرنسا وامتدت إلى مختلف الأقطار الأخرى.

ومن بين أهم الدارسين الذين تحدثوا عن تجاربهم الإبداعية نجد:

أ. **ميشال بيتور** MICHEL BUTOR" : وهو من مواليد سنة 1926 في مونس-إن-بارول شمالي فرنسا، درس الفلسفة في جامعة السوربون التي تخرج فيها عام 1947، يُعّد واحدا من أهم كتّاب الرواية الجديدة في فرنسا وكان ممن يفضلون الصيغة التجريبية للأدب، وهو نمط من الكتابة نشأ في خمسينيات القرن العشرين ، يُعّد بيتور أبا للرواية الجديدة وقد ألف روايات تعد على

[1] سامية حامدي:التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية ،ص28

[2] المرجع نفسه ،ص29

الأصابع هي ممر ميلانو (1954) ،جدول الوقت (1956)،والتعديل(1957)، توفي يوم 24أغسطس 2016 في مستشفى بمنطقة أوت سافورا شرقي فرنسا عن 89 عاما [1].

ب.نتالي ساروت " NATHALIE SARRAUTE (18 يوليو 1900./ 19 اكتوبر 1999) وهي" روائية وكاتبة مسرحية فرنسية من أصل روسي ولدت في قرية على مقربة من موسكو. وساروت ليست اسم عائلتها فأبوها هو إيليا تشيرنياك، أول رواية لها كانت سنة 1939 انتحاءات ضوئية (TROPISMES) ، وهذه الرواية لم تلقى اهتماما كبيرا في البداية "[2]

وعليه فإنّ ساروت ترى أنّ الرواية الجديدة جاءت نتاجا لعصر الشك، الذّي فقد فيه القارئ والكاتب معا الثقة في الأشكال التقليدية للرواية ، مما أنتج لنا الرواية الجديدة التّي سعت إلى ترك القارئ حائرا ومتسائلا.

ج. إيميل زولا: Émile Zola(أبريل 1840 – 29 سبتمبر 1902)

وهو"أديب وروائي وصحفي فرنسي، يعتبر من مؤسسي المدرسة الطبعانية أو المذهب الطبيعي (Naturalism)في الأدب الفرنسي خلال القرن التاسع عشر، والذّي يربط الأحداث والشخصيات بالطبيعة لا بأشياء خارقة للطبيعة أو أسباب إلهية، عمل زولا على نقل حياة المجتمع الفرنسي، خلال مرحلة الإمبراطورية الثانية والجمهورية الثالثة بدقة وواقعية، عبر رواياته وأعماله الأدبية التّي ترجمت لعدة لغات." [3]

ولقد ساهم اميل زولا في ظهور الرواية التجريبية "فلقد عبر زولا في كتابه الرواية التجريبية عن ثقته المطلقة في مستقبل العلم على أساس أنّ الفيزيولوجيا تشرح لنا ذات يوم بلا شك عمليات

[1] ينظر https://www.aljazeera.net/encyclopedia/ ،مقال بعنوان:ميشال بيتور..أديب فرنسا الذي أطاح بحواجز الكتابة ،على موقع الجزيرة نت،اطلع عليه يوم 15-03-2025 على الساعة 13:00

[2] ينظرhttps://www.marefa.org اطلع عليه يوم :15- 03-2023 على الساعة 13:45

[3] ينظر https://www.aljazeera.net/encyclopedia/، مقال بعنوان إميل زولا.. الروائي والأديب الفرنسي رائد المدرسة الطبعانية، اطلع عليه يوم15-03-2025 على الساعة 13:15

التفكير والشعور لدى الإنسان" [1] وهذا يعني أنّ الكاتب مجرب مثل العالم وأنّه يعبر عن شعور الانسان مثل الفيزيولوجيا .

لقد نادى إيميل زولا إلى تبني التجريب والبحث على مستوى الرواية "فلقد رفع زولا الرواية التجريبية إلى مستوى البحث العلمي والوثيقة التاريخية، مما جعله شبيها للباحث والمؤرخ، فعندما يقرر كتابة رواية عن وسط معين فإنه يرتاده يوميا، يدرسه من كل زواياه، ويضع لعمله خطة ولوائح معجمية وفنية"[2] وهذا يؤكد على أنّ كتابة الرواية قد تغيرت عما كانت عليه سابقا فقد أصبحت وسطا للتجريب والتجديد حسب إيميل زولا ،مما يجعلها تتجاوز حدود الرواية الكلاسيكية .

ومما سبق يتبين لنا أنّ التجريب في الرواية الغربية لم يكن مجرد نزوة فنية أو تمردا عابر على القوالب التقليدية والكلاسيكية ،بل كان استجابة حيوية لوقائع ذلك العصر، فلقد مثّل محاولة جادة لتغيير طرق السرد مما يتيح فهما أعمق لتحولات الكتابة الروائية ، بعدما أصبحت الرواية مختبرا للتجديد ومنصة لتفكيك الواقع وإعادة تركيبه وفق تصورات مغايرة.

2. التجريب عند العرب:

عرفت الرواية العربية منذ نشأتها تطورا تدريجيا من حيث الشكل والمضمون ، متأثرة بالنماذج الغربية من جهة وبالتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التّي شهدها العالم العربي من جهة، مما أدى إلى تغير الشكل الروائي بصفة مغايرة عما كانت عليه الرواية التقليدية من قبل ،فأصبحت "تثور على كل القواعد، تتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التّي كانت سائدة في كتابة الرواية التّي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية ولا الحدث حدث ولا الحيز حيزٌ ولا الزمان زمان ولا اللغة لغة ." [3]

---

[1] رحال عبد الواحد:التجريب الروائي ،سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف،جامعة العربي التبسي، الجزائر،مجلة أبوليوس ، المجلد8، العدد02،جويلية 2021،ص207

[2] المرجع نفسه ،ص 208

[3] . عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة ،دط، 1988، ص 48.

إنّ استخدام تقنيات وأساليب جديدة في الرواية كان نابعًا من حاجة ماسة إلى التجديد " فالتجريب في الرواية كما يبدو موقف متكامل من الحياة والفن، وهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد ورغبة ذاتية في التخطي والاستمرار ولذلك فهو يستدعي بالضرورة نهج الراوي الفكري ووضوح رؤيته من جهة وتطوير أدواته الإجرائية من جهة أخرى، وهو بذلك يختلف من شخص إلى آخر، ولا يأخذ شكلا واحداً، مما يقود إلى أنّ التجريب مفهوم وليس مصطلحاً "[1].

فالراوي يلجأ للتجريب انطلاقا من رؤية عميقة للحياة والفن ،كما أنّه يعبر عن رغبة ذاتية في التحصيل والاستمرار وتطوير مسيرته بشكل متجدد.

ويوضح الناقد **محمد عزام** الكيفية التّي تتطور بها العملية التجريبية فيقول "فالتجريب ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر ولكنه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي، ولكن هذا لا يعني أدبا شعاريا أو قصصا طوطولوجية ،لا تحرق سديم الأشياء، وتكتفي بالوقوف عند سطوح الظواهر ،كما أنّنا لا نرغب في أدب تجريبي يرصد الحيرة أمام الأشكال الإبداعية، فأدب التجاوز هو رؤيا متكاملة لا تستند إلى خلفية واحدة، ولا تستقي مادتها من الواقع المرصود فقط، أو من الواقع المتوقع فقط، وانّما عنصر التكامل ضروري . "[2]

وعليه فإنّ التجريب يُعّد مسعى إبداعيا ينطلق من نقطة البداية المطلقة ،لينتهي إلى إعادة إنتاج صياغات جديدة من تلك البداية ذاتها ،فهو يمثل منهجا إبداعيا متكاملا يستند إلى رؤية واضحة تسعى إلى إعادة تشكيل العلاقة بين الذاتي والموضوعي، بما يعكس تعقيدات الواقع الاجتماعي .

وقد جاءت هذه النقلة النوعية في الرواية استجابة لتحولات عديدة تمثلت في الثورة على الأساليب الروائية السائدة "ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد بل منحته كل أهمية وعناية وهو اللّغة التّي اتخذتْ منها المشكّل الأول لكل عمل سردي"[3]

---

[1] سهام ناصر،رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسة العلمية، 2014،المجلد 36 ،العدد 5 ،2014،ص311

[2] ينظر:سهام ناصر،رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية ،ص310

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 28.

تأثرت الرواية العربية بنظيرتها العربية خاصة الرواية الفرنسية التّي فتحت آفاقا جديدة أمام الكتاب العرب في إعادة النظر إلى المفهوم الكلاسيكي للرواية ولكنّها ليست" محاكاة للرواية الفرنسية الجديدة لأن غرض الرواية العربية هو وصف تشوش الرؤية والقبض على تماسك الأشياء، بينما الرواية الفرنسية الجديدة هي وصف الأحاسيس الإنسانية، من وصف غياب الإنسان واغترابه في منظومة الحضارة الرأسمالية الغربية المعاصرة[1]

وانتقلت من الشكل التقليدي الذّي يهيمن عليه السرد الخطي إلى بنى سردية أكثر تعقيدا "وأما الحبكة واحترام التسلسل المنطقي للزمن فلم يعودا شيئا ضروريا في بنيّة الرواية الجديدة التّي تحرص أشد الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية، وذلك بتدمير البنية الزمنية إما بالتمطيط والتطويل وإمّا بالتمزيق والتبديد وإمّا بالتأخير والتقديم كما نجد الرواية الجديدة تميل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدا ومضايقتها والحد من غُلوائها والتشكيك في وجودها والتضئيل من أهميتها عمدا " [2].

وقد ارتبط مصطلح التجريب في الرواية بالبحث عن أشكال جديدة ومغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة وكانت ثمرة البحث رواية جديدة "استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حداثية وظفت تقنيات فنيّة قطعت الصلة كما شاع من رؤى وأساليب واقعية درجت في الرواية العربية، وظهرت في ستينيات القرن الماضي"[3]

فقد ولدت الرواية الجديدة عند العرب من سياق التجديد والتجاوز والتأثر بالرواية الغربية " ولعلّ ما يبرّر تحول مسارات الرواية العربية تأثرها بشكل كبير بالتطور الذّي عرفته الرواية الغربية شكلا ومضمونا، الشيء الذّي ألقى بظلاله على الرواية العربية ،وكيفية رصد للدينامية التّي تعرفها البنى الثقافية والسياسية والاقتصادية. [4] فالرواية تعكس لنا حال المجتمع وتعبر عن أفكار الكاتب ومشاعره

[1] فخري صالح :في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2009، ص13-12

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص 28.

[3] سندي سالم أبو سيف :الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،دط،2008 ،ص22

[4] مولاي مروان العلوي: سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل ،التجريب في الرواية العربية: الواقع والآفاق،أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية،جامعة شعيب الدكالي،المغرب ،أفريل 2018 ،ص51

تجاه ما يحدث في محيطه الثقافي والسياسي والاقتصادي ،مما يجعل الرواية العربية الجديدة حاملة لروح العصر الحديث باختلافها عن الرواية الكلاسيكية القديمة.

كما "أنّ ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحرّرون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي."[1]

ذلك أنّ الرواية العربية الجديدة تخلصت من النمطية الكلاسيكية وفتحت أبوابها على التجريب ،ممّا جعل الروائيين يدخلون إلى الرواية كل ما له صله بثقافتهم ومعارفهم وتراثهم وهذا شكل من أشكال التجريب والتجديد.

ونجد الكاتب **نجيب محفوظ** يصرّح بارتيابه وشكّه في قدرة الرواية فقول:" إنّ فنّ الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر...هذا هو رأيي الشخصي... والسبب هو أنّ الرواية التّي كنت أكتبها حتى "الثلاثية" هي الرواية بمعناها التقليدي، وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلاّ في مجتمع مستقر واضح الملامح، لا في مجتمع يتعرض للتغيير في كلّ لحظة " [2]

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ" تيار التجريب لم يمس الأدباء الشباب فقط، بل قد شمل أيضا الروائيين الرواد والمؤسسين للفن الروائي المغاربي أمثال: الطاهر وطار، عبد االله العروي، وغيرهم ممن خاضوا غمار التجريب متجاوزين أشكال التعبير الكلاسيكية التّي طبعت نصوصهم الروائية السابقة، ليُلقّهم تيار المغامرة الروائية بدورهم"[3]

يتضح مما سبق أنّ التجريب في الرواية العربية نتج عن التغيرات التّي طرأت على الفرد والمجتمع، واستجابة لتحولات جذرية مسّت مختلف المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية ،وتأثرا بالنماذج الروائية الغربية من خلال الانفتاح على أنماط سردية مغايرة.

ومن أشهر أعلام التجريب في الرواية العربية :

---

[1] مولاي مروان العلوي: سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل ،ص55

[2] سامية حامدي: التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية،ص35

[3] المرجع نفسه، ص50

أ. **عبد الحميد بن هدوقة** من مواليد سنة 1925 لمدينة المنصورة(سطيف- الجزائر) شاعر وروائي وقاص ومترجم، تعلم في معهد" الكتاني" بالجزائر وجامع" الزيتونة "بتونس ، وكذلك في معهد الفنون الدرامية كما درس الإخراج الإذاعي والمسرحي،تحصل على دبلوما في تحويل المواد البلاستيكية ، وعمل في إذاعة الجزائر وتلفازها كمدير، ثم مستشارا ثقافيا فيها، ثم عمل في المؤسسة الوطنية للكتاب كمدير مسؤول عنها، ثم رئيسا للمجلس الوطني الجزائري وأخيرا أمينا عاما مساعد الاتحاد الكتاب[1]

ومن أهم أعماله:"**ريح الجنوب** 1971 ،**نهاية الأمس** 1975 ، **الجازية و الدراويش** 1983 ،**تجربة في العشق** 1989 " [2]

ويشير الناقد التونسي **بوشوشة بن جمعة** إلى أن" التجريب في أعمال عبد الحميد بن هدوقة الروائية بدا حييّا بنصوص **ريح الجنوب** و **نهاية الأمس** و **بان الصبح** قبل أن يتخلى عن التقليد، ليضرب في مسالك المغامرة الروائية في روايتيه الأخيرتين **الجازية و الدراويش** و**غدا يوم جديد** توقا إلى المغايرة السردية و هو ما جعله يحقق علامات إضافية نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية"[3]

ب.الطاهر وطار :

هو كاتب جزائري "من مواليد 15 أوت 1936 بسدراتة التابعة لولاية سوق أهراس ،تلقى تعليمه الأول بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التّي كان من تلاميذها النجباء، قبل أن ينتقل إلى تونس ويدرس بجامع الزيتونة، رحل وطار بعد مرض عُضال عصر 12 أوت 2010 بالعاصمة. "[4]

---

[1] سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط 1، 1995 ،ص 250

[2] حفيظ ملواني: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة"، المجلد 6 ،العدد 3 ،ديسمبر 2019 ، ص603

[3] ينظر حفيظ ملواني: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة"،ص 610

[4] https://www.tna.dz/ اطلع عليه يوم 18-03-2025 على الساعة 20:35

ومن أهم أعماله الروائية "**اللاز** 1972 ،**الزلزال** 1974 ،**عرس بغل** 1978 ، **العشق و الموت في الزمن الحراشي** 1980 "[1]

الطاهر وطار لم يكتب بأسلوب تقليدي ،بل كانت تجربته فريدة ومتجددة "فقد أسس فعلا وبطريقة ثابتة وواضحة لمفهوم التجريب من خلال اختراق السائد السردي وثوابته، فيقول: وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أنّ الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظة جديدة، الكتابة بداية جديدة، ميلاد، كل له عالمه وتفاعله وعناصره، المسألة ليست ميكانيكية " [2]

ويتضح مما سبق أنّ تجربة الطاهر وطار كانت قائمة على اختراق المألوف في السرد، بروح رافضة للثوابت ،فصارت الكتابة عنده ولادة جديدة مما يجعلها غير مكررة.

ونجد بعض ملامح التجريب في كتابات الطاهر وطار جليّة " كظاهرة فنية مع رواية (**الحوّات والقصر**)، وذلك على مستوى اللغة والأفكار معا، وهو تحرر فنّي وسردي للرواية مع إضفائه لعنصر العجائبي الذّي أضحى عنصرا أساسيا من عناصر التجريب السردي الروائي."[3]

وهذا يعني أنّ **رواية الحوات والقصر** تعتبر مثالا على ظاهرة التجريب الفني التي تمثلت في كسر القوالب التقليدية في اللغة والسرد ،وإضافة العنصر العجائبي وإدخال عناصر خيالية خارقة للعادة.

ويقول الناقد **بوشوشة بن جمعة** في هذا الصدد "أنّك عندما تنتج كتابة جديدة ناجمة عن فعل التجريب، فإنك تسعى إلى ترسيخها ،و التمرُّنِّ عليها بمهارة ،فتصير حينها ما يمكن الاصطلاح

[1] حفيظ ملواني: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة، ص603

[2] غنية بوبيدي: مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية رواية "البيت الأندلس لواسيني الأعرج نموذجا ،مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة ، جامعة باتنة 1 ،الجزائر ،العدد 01، مارس2020 ص46

[3] المرجع نفسه،ص 46

عليه بـ (محافظة جديدة)،و لذلك ما سار عليه طاهر وطار...هو الاعتماد على تقنية الحُلم في صناعة المحكي ،و هو ما يتضح على وجه التعليل في رواية اللاز"[1]

ويقصد الناقد بوشوشة أنّ الرواية تعتمد على تقنية الحلم في السرد وهي من أبرز أدوات التجريب ،بحيث تختلط الوقائع بالخيال، مما يجعل التحليل الأدبي للرواية ضروريا لفهم عمقها .

ج. **صنع الله إبراهيم** : "من مواليد 1937 لمدينة القاهرة بمصر، كاتب، وروائي، متخرج من معهد موسكو للسينما بديبلوم الإخراج السينمائي سنة1974 مترجم ومحررا ومديرا للتحرير في عدد من دور النشر ووكالات الأنباء، حاز على عدة منح لدراسة السينما ، كما نال جائزة كتاب ثقافة الطفل العربي سنة 1981 ، وجائزة سلطان العويس سنة 1993 "[2]

له عدة روايات نذكر منها" :**تلك الرائحة** 1966 ، **اللجنة** 1980 ، **بيروت بيروت** 1984 ،**ذات** 1992 ، كما له ترجمات وقصص نذكر منها :ولد لا يعرف الموت، وقصص تاريخية مصورة للأطفال مرحلة السندباد الثامنة سنة1989 "[3].

لقد وظّف الكاتب **صنع الله إبراهيم** التجريب في العديد من رواياته" إذ يشكل التجريب سمة أساسية وملمحا أسلوبيا في نصه الروائي، وقد أسهم هذا الملمح إسهاما واضحا في تشكيل البنية السردية لنصه الروائي، وهي البنيّة التّي جسدت رؤيته الخاصة في معاينته للحياة والمجتمع والعالم. "[4]

لقد استخدم الكاتب صنع الله إبراهيم أسلوب التوثيق في رواياته **ذات** لإضفاء مصداقية وواقعية على الأحداث و" أظهر ما تميزت به الرواية في مجال البعد التجريبي هو الشكل الوثائقي الذّي استطاع صنع الله توظيفه بصورة تنم عن عقلية مبدعة ، إذ جاء يحمل في ثناياه شكلا لم يسبق له من قبل ،فصل سردي طبيعي يتبعه مباشرة فصل آخر وثائقي يدعم ما سبقه من معاناة حملتها **ذات**، وكأنه يحشد من الأدلة العقلية والنقلية ما يصور مأساة ذلك الكيان الآلي **ذات** الذّي جرد من

[1] حفيظ ملواني: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة"، مرجع سابق ، ص610

[2] سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط 1، 1995 ،ص 217

[3] المرجع نفسه ،ص 217-218

[4] عاصم محمد أمين: التجريب في روايات صنع الله إبراهيم (ذات أنموذجا)، كلية الآداب جامعة الإسراء ،عمان ،مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ،المجلد8، العدد1 ،2011،ص2

إنسانيته"[1] مما يعني أنّه لا يكتفي بالسرد الخيالي فقط ،بل يدمجه مع نصوص حقيقية ،فهو يستخدم التوثيق كأداة تجريبية في الرواية لتوسيع أفقها وكسر النمط التقليدي للسرد.

د. واسيني الأعرج :

هو كاتب جزائري "ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان ، روائي جزائري. يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس. يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي."[2]

من أعماله "**روايته نوار اللوز** 1982 ،**مصرع أحلام مريم الوديعة** 1984 ، **فاجعة الليلة السابعة بعد الألف** 1994 ،**سيدة المقام** 1996،**ذاكرة الماء** 1996 ، ،**ضمير الغائب** 2001 ."[3]

يُعدّ الروائي الجزائري **واسيني الأعرج** "متميزا بكتاباته، وذا رؤى وأفكار معاصرة، فلا حدود لغوية أو سياسية، فهو من الأوائل الذّين حاولوا التجريب في كتاباتهم الروائية، وخرق النمط التقليدي السائد، فهو خزان عميق الأفكار، متعدد الرؤى، وتظهر ملامح التجريب في رواية (**البيت الأندلسي**) من خلال مجموعة مستويات تتمثل في: مستوى العنوان، مستوى الموضوع والإيديولوجيا، مستوى المكان، مستوى الشخصيات الروائية، على المستوى الفني"[4] وعليه فإنّ وسيني الأعرج من الكتاب الذّين تبنوا التجريب والتجديد في رواياتهم ،وخاصة في رواية البيت الأندلسي على المستوى الفني والسردي والعتبات النصية .

ومما سبق نستنتج أنّ الرواية العربية قد سلكت نفس مسار نظيرتها الغربية، وتبنّت التجريب والتجديد ثورة على القديم ،وفتحا لآفاق جديدة أمام الروائيين ليخوضوا غماره ويخلقوا أشكالا أدبية لها يسبق لها مثيل .

---

[1] عاصم محمد أمين: التجريب في روايات صنع الله إبراهيم (ذات أنموذجا) ،ص14

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/ اطلع عليه يوم 17-03-2025 على الساعة 21:49

[3] حفيظ ملواني: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة"،ص603

[4] غنية بوبيدي: مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية رواية "البيت الأندلس لواسيني الأعرج أنموذجا ،ص 47

المبحث الثاني :التجريب في الرواية الجزائرية

1. التجريب في الرواية الجزائرية:

التجريب في الرواية الجزائرية هو موضوع أدبي غنّي ،يشير إلى محاولات الروائيين الجزائريين لتجاوز الأشكال التقليدية في الكتابة ،من خلال تقنيات وأساليب جديدة " فلقد عملت الرواية الجزائرية على مجاراة الرواية العربية ومسايرتها نحو التجريب والتجديد من خلال استثمار مختلف الأنواع التعبيرية والنصوص والخلفيات بهدف بلوغ كتابة روائية تجريبية وذلك في طور تاريخي دقيق من تاريخ الجزائر الحديث."[1]

ومن هنا فالرواية الجزائرية لم تظل متمسكة بالشكل التقليدي بل سعت إلى مجاراة الرواية العربية والعالمية والسير نحو التجريب والتجديد واستثمار الأشكال المختلفة من التعبير وهدف ذلك هو الوصول إلى رواية تجريبية مبتكرة .

وعليه لقد اكتسحت نزعة التجديد والتجريب ساحة الكتابة الروائية وخاصة الرواية الجزائرية "حيث اتسمت بشدّة تغيراتها وكثرة تناقضاتها وذلك لكون الهيكل الروائي القديم لم يعد يتوافق مع تقدم العصر وتحولاته الحاصلة. "[2]

فالرواية الجزائرية مرّت بتحولات كبيرة ومتعددة ، والأشكال التقليدية القديمة للرواية لم تعد قادرة على مواكبة تغيرات العصر، ولهذا ظهر هذا النوع من الكتابة التجريبية الجديدة.

وعليه؛ فإنّ المتتبع لتطور الرواية الفنيّة الجزائرية، "يتبيّن له أنّها وليدة تحولات الواقع الجزائري بكل تغيراته وتبدلاته، ويتجلى ذلك في مطلع السبعينيات، مع ظهور روايات كانت مسايرة لنضج الرواية الفنية العربية؛ كرواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة سنة (1971م) التّي تعد الولادة الأولى للرواية الفنية الجزائرية"[3]

---

[1] إيمان حراث ، جمال سعادنة : التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة واسيني الأعرج أنموذجا،ص268

[2] المرجع نفسه، ص268

[3] بن يمينة فاطمة: الرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب، قراءة في نماذج مختارة لعز الدين جلاوجي،مجلة فصل الخطاب ،جامعة ابن خلدون تيارت ،العدد3 ، 2024،ص233

ومن بين الروائيين الجزائريين الذّين أحدثوا قفزة نوعية في الرواية الجزائرية نجد الروائي: الطاهر وطار بأعماله الروائية التالية : (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) (الزلزال)، (اللاز)، (الحوات والقصر)، وهذه الأخيرة والتّي أدخل الروائي فيها الجانب الأسطوري، مما أحدث في الرواية انفتاحا واسعا إذ " أنّ انفتاح رواية الحوات والقصر لم يقتصر على الناحية الموضوعاتية كي تقدم الجانب الرمزي وتبيّن أبعاده في ضوء التجريب : الروائي الذّي سعى الكاتب لبلورته فحسب؛ بل كانت الدلالات الرمزية فيها تنبع أيضا من اللفظة الواحدة أو من التركيبة اللغوية المنفردة عن النص"[1]

إضافة إلى أنّه" أدخل الموروث الدّيني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي عن طريق استعماله لشواهد من القرآن الكريم، وكذلك توظيفه للشخصيات الإسلامية وبعض الأحداث الدينية ... الخ"[2]، كما نجد " جيلالي خلاص في روايته (رائحة الكلب وحمائم الشفق)(1985م) و التّي قدم فيها اللغة بشكل في إطار من الاهتمام الخاص بها مفردة ، وجملة ، ونصا كاملا ، لم يسبق له مثيل"[3]

ويرى الناقد بوشوشة أنّ جيلالي خلاص في روايته" ...يضع خطاطة مجردة لبُنيّة الرواية ضمن تصور استشرافي ،فبمجرد معاينة المنجز النصي الذّي بادر بإنتاجه سيصير للتجريب معنى و كيانا مؤسسا،إذا فعل التجريب يبقى محايثا لأي مشروع." [4] يقصد الناقد بوشوشة بأنّ جيلالي خلاص في روايته لا يكتفي بالسرد فقط، بل يضع مخططا لبنيّة الرواية بشكل استشرافي أي يخطط للمستقبل ويستشرفه ،كما يؤكد الناقد على أنّ التجريب لا يظهر في البنية فقط ،بل يصبح له معنى وكيان مؤسس عند تطبيقه في النص.

[1] زياد شيبان فهيمة: التجريب والنص الروائي الحوات والقصر أنموذجا ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ،العدد 6 ، 2010 ، ص 2

[2] المرجع نفسه ،ص234

[3] إيمان حراث، جمال سعادنة: التجريب في الرواية الجزئرية المعاصرة واسيني الاعرج أنموذجا ،ص 269

[4] حفيظ ملواني: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة" ، ص614

كما نجد أنّ التجريب يتجلى أكثر في "... في رواية الجازية والدراويش ،وهذا لا يعني عدم وجود نص روائي قبل ذلك، فقد كتب **أحمد رضا حوحو** رواية غادة أم القرى سنة 1951،كما نجد رواية الحريق لبوجدرة سنة 1957"[1]

إضافة إلى الروائي **محمد مفلاح** " الذّي اشتغل على التّراث بمختلف أشكاله في نصوصه الروائية، كما اشتغلت أحلام مستغانمي على اللغة والجسد في رواياتها ذاكرة الجسد، فوضى الحواس الأسود يليق بك ..الخ ، ولا يمكن إغفال الجيل الجديد من كتاب الرواية وبشير مفتي ،محمد عبد القادر، عبد الوهاب عيساوي."[2]

ومن أهم الروائيين التجريبيين الجزائريين الذّين امتطوا موجة التجريب والتجديد، وكان لديهم باع طويل في بزوغ فجر مناهض للرواية الكلاسيكية" **الروائي عز الدين جلاوجي** الذّي بنى لنفسه صرحا إبداعيا متميزا... وقد راهن على ذلك وبرهن على قدرته على التجاوز، والعبور إلى ضفة التجديد والتنويع،... و من أهم أعماله الصادمة لأفق توقع القارئ: رواية:(الفراشات والغلان) و(سراديق الحلم والفجيعة)، (رأس المحنة)، (الرماد الذي غسل الماء)، (حوبة ورحلة المهدي المنتظر)"[3]

ويرى الناقد التونسي بوشوشة أنّ التجريب يحصل" عند واسيني ... من خلال فكرة المزاوجة بين ثقافة الأصل (الأنا الحضارية العربية) و الثقافة الوافدة من الآخر الفرنسي ، كما تجد في كتاباته(كتابات واسيني الأعرج) شيئا من السيرة الذاتية"[4]

وعليه فإن التجريب في الرواية الجزائرية يُعد مسارا فنيا وجماليا عبرت من خلاله الرواية عن رغبتها في تجاوز القوالب التقليدية والأنماط السردية الجاهزة ،بما يتلاءم مع تحولات الواقع الثقافي والاجتماعي

[1] فاطمة هرمة: ملامح التجريب في الرواية الجزائرية نماذج مختارة ،ص271

[2] المرجع نفسه ،ص272

[3] بن يمينة فاطمة:الرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب، قراءة في نماذج مختارة لعز الدين جلاوجي،مجلة فصل الخطاب ،جامعة ابن خلدون تيارت ،العدد3 ، 2024،ص237

[4] حفيظ ملواني: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة" ، ص612

والسياسي ،فقد شكل التجريب أداة فاعلة في تفجير البنى السردية الكلاسيكية وإعادة تشكيل الوعي الجمالي وفق رؤى أكثر انفتاحا وعمقا.

2. بعض ملامح التجريب في الرواية الجزائرية:

أ.توظيف التراث

تطورت الرواية الجزائرية من حيث مراميها وتقنياتها وقد ظهرت بفعل هذا التطور ظاهرة الكتابة السردية ذات الطابع التجريبي فاستفادت الرواية الجزائرية الرواية كغيرها من الروايات ، وقد استلهم كُتّابها من التراث بالدرجة الأولى، وللتراث تعريفات كثيرة " فالدكتور **محمد عابد الجابري** يعرف التراث بأنه:الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية ،واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف "[1]فالتراث حسب **الجابري** يعتمد على الجانب الفكري للأمة العربية المسلمة ورصيدها في الأدب شعرا ونثرا وكلاما وتصوفا وزهدا وفلسفة ،أي العلوم الأدبية والجانب الفكري .

وقد عرّفه الباحث والمفكر **حسن حنفي** التراث في قوله: "التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث، وفي نفس الوقت، معطى حاضر على عدد من المستويات."[2]

فالتراث هو ذلك الموروث الذي وصل الينا من الماضي ،نتيجة حصيلة تراكمية لإنتاجها الاجتماعي والثقافي والمادي المكتوب منه والشفوي، الرسمي والشعبي ، مما يجعله حيا وباقيا في الزمن الحاضر.

وقد اهتم به الروائيون الجزائريون، وأخذوا منه ما يخدم إبداعاتهم الأدبية ، وقاموا بتوظيفه بطريقة مغايرة تختلف عما كان سائدا، "ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،دط،2002 ،ص19-20

[2] سعيدي محمد: التراث (مفهوم واستراتيجيات معرفية وإيديولوجية)، مجلة الفكر المتوسطي، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية –جامعة تلمسان (الجزائر) ،عدد خاص،2022،ص4

وتمجيد الماضي والحنين الرومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة"[1]

فللتراث أهمية بالغة وذلك كونه أحد الركائز الأساسية للأمم بحيث تتجلى قيمته في " الكشف عن جذورنا وعناصر أصالتنا وأسرار ذاتنا، لكي نقدم الأساس الراسخ الوطيد لوجود الحاضر والمستقبل"[2]

ولا نقصد بالتراث كل ماهو قديم في زمن الماضي لأنّه "ليس التراث هو الماضي بكل ما حفل به من تطورات في المجالات جميعا وما شهده من أحداث تعاقبت عبر العصور، ولكنّه الحاضر بكل تحولاته، والمستقبل بكل احتمالاته. فالتراث يمتد فينا وينتقل معنا إلى المستقبل،فهو جزء منا لا نستطيع الفكاك منه والتراث بذلك سمة أصيلة من سمات الهوية به تكتمل عناصرها وبصبغته تصطبغ"[3] وبالتالي لا يمكن تعريف التراث اعتمادا على الماضي أو التاريخ ،فالتاريخ ليس مقيدا بتاريخ معين مما خلفه السابقون فقط ،بل هو الذخيرة التّي تحيا في الماضي والحاضر والمسقبل.

فالرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن توظيف التراث "... إذ نجد كتابات روائيّةً حفلت بالتراث المحلّي الجزائري فوظّفته كثيراً لإعطاء أبعاد أنتروبولوجية وثقافية وغيرها، أذكر من بينهم: رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للكاتب " الأعرج واسيني " ،و الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي للكاتب الراحل المرحوم "الطاهر وطّار" ، وصولا إلى جنوبنا الكبير الذّي احتفى هو أيضاً بروايةٍ حديثِة الميلاد اسمها "مملكة الزّيوان" للكاتب حاج أحمد الصّديق"[4]

وعليه فإن الرواية الجزائرية أدمجت التراث في أدبها من الناحية الشعبية، الدينية، الأدبية، التاريخية ،

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص10

[2] عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماضي وحاضر، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، دط، ،1978ص8

[3] سعيدي محمد: التراث (مفهوم واستراتيجيات معرفية وإيديولوجية)،ص4

[4] بوشنة عمر:جَماليّة توظيف التراث وأبعاده الدلالية في الرواية الجزائرية المعاصرة مملكة الزيوان أنموذجا،مجلة الموروث، جامعة تامنغاست،الجزائر،المجلد4،العدد1، 2022، ص119-120

فتوظيفه بطريقة صحيحة يضمن المحافظة على التقاليد الفاضلة وتاريخ الأمة ومخزونها الثقافي والتعريف بتاريخ هذه الأمة العريقة .

ب. التعدد اللغوي

اللغة هي الأداة الأساسية للكاتب في العمل الأدبي، فهي ما يمكّنه من صياغة الأحداث والزمان والمكان والشخصيات "باللغة تنطق الشخصيات و تنكشف الأحداث، و تتضح البيئة، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التّي يُعبّر بها الكاتب"[1]

ونجد أنّ معظم الكتابات الروائية الجزائرية اتخذت العديد من اللغات ووظفتها في النصوص الروائية، وهذا ما أطلق عليه التهجين أي "المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد، إنه اللقاء على مساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين تفصل بينهما حقبة تاريخية أوتباين اجتماعي (أو كلاهما معا)"[2] فالرواية قد تتضمن اللغة الشعرية والصوفية واللغة الأجنبية وحتى العامية وذلك يبيّن سعة اطلاع الكاتب وتوظيفه للّغات بما يخدم إنتاجه الأدبي.

ونجد العديد من النصوص الروائية الجديدة " تبرز أكثر قاموس الكلام المقتبس لألفاظ أجنبية وتعبيرات متصلة بالحياة اليومية والوسائط التكنولوجية المعوضة لوسائل الاتصال التقليدية"[3]

ويعتبر "واسيني الأعرج" من بين الكتاب الذّين وظفوا هذه الخاصية في كتاباتهم الروائية" تتخلل رواية الغجر يحبون أيضا عدة لغات ،حيث تتعالق اللغة العربية الفصحى بلغات أخرى كاللغة الشعبية والدينية والسياسية وأحاديث العامة واللغة الأجنبية متمثلة في توظيف الألفاظ الإسبانية والفرنسية

[1] هشام تومي: التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عز الدين جلاوجي، جامعة العربي التبسي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد13، تبسة،2018،ص 305

[2] ميخائيل باختين. الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1988، ص144

[3] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد ،ص55

وعلى الرغم من تعدّد اللغات التي لجأ إليها الروائي في بناء عالمه التخيلي فإنّه أخرج منها نسيجا فنيا على درجة عالية من الانسجام والتلاحم "[1]

والمقصود هنا هو أنّ واسيني الاعرج وظف التعدد اللغوي في روايته كوسيلة من وسائل التجريب في الرواية الجديدة ، لما له من دور مهم في تبيان المستويات الثقافية والاجتماعية لمختلف فئات المجتمع.

المبحث الثالث:التجريب بين الحداثة والابداع

1. التجريب والحداثة:

تُعد الحداثة من أبرز التحولات الفكرية والثقافية التّي شهدها العالم ،إذ مثّلت القطيعة مع التقاليد والاشكال الكلاسيكية في شتى مناحي الحياة ، أما في الأدب فأصبحت الحداثة تعني السعي نحو نص مغاير، وقد نشأ مصطلح الحداثة Modernism في مجمله من مجموعة من المتناقضات ضد كل ما هو قديم ، فالحداثة تحمل اتجاهين: فمعنى أن نكون حداثيين "أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء وتغيير أنفسنا والعالم، وفي الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا، كل ما نعرفه ،كل ما نحن عليه....بهذا المعنى يمكن أن تأتي الحداثة لتجمع البشرية كلها في وحدة، ولكن هذه الوحدة وحدة إشكالية، هي وحدة اللاوحدة، لأنّها تضعنا في معترك التفكك الدائم والتجدد ،من الصراع إلى التضاد، الغموض والمعاناة [2]

فالحداثة ليست مفهوما بسيطا أو موحدا ،بل هي مجموعة من التناقضات ،فهي تقوم على التحرر من الماضي ، وتسعى للبحث عن الذات و إعادة تشكيلها وتنطوي على المغامرة والقوة ،وفي نفس الوقت تسعى إلى تدمير ما نعرفه أو ما كنا نتمسك به وهي صراع مستمر بين البناء والهدم.

[1] رنمة بوكابوس، مولود بوزيد: جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى واسيني الاعرج،رواية الغجر يحبون أيضا أنموذجا،مجلة فصل الخطاب،المجلد12، العدد3،سبتمبر2023، ص454

[2] مصطفى عطية جمعة : مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات،الهوية ،الوطن) ، وكالة الصحافة العربية ناشرون ،د.ط،2023 ص 12-13

وفي هذا الصدد يمكن أن نذكر تعريف الناقد **جابر عصفور** للحداثة الذّي يقول :"بأنّها الابداع في تحققه على المستوى الثقافي العام...ووعي الشاعر المحدث لكل التعارضات يعني وعيا بمسؤولية إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي" [1]

فالحداثة ترتبط بالإبداع على جميع المستويات وخاصة المستوى الأدبي ، كما أنّ "الحداثة محاولة صريحة وجادة للتعبير عن تقدم الفكر العربي عبر نصف قرن ومحاولة توجيهه الوجهة الأصلية المشروعة بأسلوب يتماشى مع ما يفرضه العصر ويستجيب لضرورات الحياة المعاصرة والتي أصبحت تفرض على الإنسان المعاصر تغيير نظرته القديمة تجاه العالم والكون والتّي تجاوزها الزمن"[2] وعليه يجب على الإنسان أن يتماشى مع ضروريات وتغيرات العصر ،وهذا ما تفرضه الحداثة .

الحداثة تحمل أفكارا جديدة وأسلوبا مختلفا وهي على الصعيد الفني " إشارة موضوعية محايدة إلى الفن كتعبير وكأسلوب في استخدام اللغة، ودرجة من غموض تفوق توقعات القارئ العادي ومشاعره"[3]

بتعبير آخر إنّ جوهر الحداثة هو كسر التوقعات النمطية والمألوفة ،فالقارئ التقليدي يتوقع حبكة معينة أو نمطا لغويا معتادا ، لكن النص الحداثي يفاجئه بتجربة مختلفة تماما.

كما أنها "ثورة على الماضي و الحاضر أيضا ،لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا،كما أنها تجارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم ،و الفنون و الآداب والفلسفة و الأفكار التّي يفرضها علينا الحاضر، ومن ثم فإنّه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى و يواكب العصر"[4] وعليه فالحداثة ثورة على الماضي والقديم ودعوة إلى التجديد وعدم الاكتفاء بالحاضر فقط، وإنّما خلق الجديد من تجارب الحاضر والتطلع نحو أفكار إبداعية للمستقبل.

---

[1] علي محمد المومني:الحداثة و التجريب في القصة الأردنية القصيرة ،دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، دط،،2008،ص.24

[2] علي محمد المومني:الحداثة و التجريب في القصة الأردنية القصيرة ،ص25

[3] مصطفى عطية جمعة : مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة ، ص 14

[4] علي محمد المومني:الحداثة و التجريب في القصة الأردنية القصيرة ،24-23

وللحداثة مدلولات كثيرة أهمها أنّها "ترتبط بمبدأ الذاتية وهو مفهوم متعّدد الدلالة فهو يشكل مضمون سمي بالنزعة الإنسانية، ومن ثمة فهو يعني مركزية ومرجعية الذات الإنسانية وفاعليتها وحريتها وشفافيتها وعقلانيتها" [1]

وقد وصلت أصداء الحداثة إلى الرواية العربية فلم تبق بمعزل عن التحولات الأدبية الكبرى في العالم " فقد تطور الأدب العربي وواكب الأدب العالمي، لتكون النصوص الروائية العربية ذات تميز فسردت البيئة العربية، وعبّرت فيما بعد عن حساسية الأديب العربي الجديدة التّي تشربها من رؤى الحداثة، ومن ثم تطورت الحساسية، لتنتقل إلى ما بعد الحداثة، وهي نقلة أقلّ ما يقال فيها إنّها تعيد قراءة الحداثة العربية المعاصرة، من خلال ما يرصده الأديب في وطنه في أصعدة عدة أولها ذاته، وآخرها هويته. " [2]

إنّ تأثير الحداثة على الرواية العربية أدى إلى تطور الحساسية الأدبية لدى الكتاب العرب أي طريقة تفاعلهم مع الواقع والأدوات التعبيرية التّي يستخدمونها، فأصبح الأدب وسيلة لاكتشاف الذات والواقع والهوية من زوايا جديدة.

لم يعد الكاتب الحداثي يكتفي بالبنية السردية التقليدية في روايته ،بل أصبح يبحث عن أساليب أكثر مرونة تحاكي الواقع المتداخل والمفتوح" من خلال ميل الرواية التجريبية إلى توظيف التقنيات الحداثية من قبيل السرد والحوار...وتهدف إلى كسر البنية التقليدية للخطاب الروائي، وذلك من خلال التخلي عن السرد النمطي وعن أحادية الصوت وعن الإيحاء باستنساخ الواقع وجعل الأزمنة والفضاءات متداخلة "[3]

يركز هذا القول على البعد الجمالي والتقني للتجديد في الرواية الحديثة من أدوات سردية جديدة، وتكسير للخط الزمني للسرد (اللاخطية) وتعدد الأصوات (البوليفونية) و التحرر من السرد القائم

[1] سعد بوترعة: الحداثة مفهوم وظهور الدعوة لها في الفكر العربي المعاصر،مجلة المدونة جامعة يحي فارس المدية، المجلد5، العدد1 ،جوان2018، ص398

[2] مصطفى عطية جمعة : مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة ،ص 10

[3]مولاي مروان العلوي: التجريب في الرواية العربية: الواقع والآفاق ،ص55

على الحكاية المتسلسلة والصوت الواحد ورفض سيطرة الراوي ،والاعتماد على تداخل الأزمنة والفضاءات وتقديم رؤية تحاكي الفوضى الداخلية للذات البشرية .

فالتجريب فعل ثوري فكري جمالي وليس مجرد تغيير سطحي في الشكل يفتح آفاقا للتفكير فهو "في ارتباطه بالثورة على الوعي الجمالي السائد لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح التساؤلات التّي تظل مكمنا لتلمس خطو جديد، ووعي جمالي مفارق، يتأسس على وعي الجماعات القليلة التّي تبدع في إطار استيعابها أو ما استثارته هذه التساؤلات في وعيها [1]"

ومن هنا يعتبر التجريب رؤية وتغييرا في العمق وليس زخرفة أو شكلا خارجيا بل هو عملية فكرية عميقة حداثية تهدف إلى تغيير نظرتنا إلى الأشياء.

مما سبق ذكره، نستطيع القول بأنّ الحداثة تقوم على مبدأ الرفض و التمرد على القوالب الكلاسيكية ،إنّها تفتح السبل أمام المبدعين بطرائق تجريبية جديدة، نظرا لما يقتضيه الوعي والتجربة الذاتية ،فهي منصة إبداعية مفتوحة تمنح الكاتب حرية أكبر في تشكيل نصه بعيدا عن المعايير الصارمة ،وكل ذلك من أجل تقديم خطاب أكثر تعقيدا وصدقا مع تحولات الذات والواقع.

2. التجريب و الإبداع:

يلعب الإبداع دورا هاما في عملية الكتابة الأدبية ، فالكاتب يبتكر أشكالا جديدة للكتابة و هذا ما يندرج ضمن تقنيات التجريب، لتخرج من دائرة التقليد وتتجاوز المألوف ، مما يسمح للكاتب بأن ينقل لنا رؤيته و تجاربه الخاصة في عملية الإبداع، "فالإبداع لا يمكن أن تتشكل منافاته حال الثبات والسكون، بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة والتحول المستمر فيكون في سيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقيق المغاير للسائد والمألوف... وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فصل الإبداع ومسعى البحث والتجريب [2] "

[1] محمود الضبع:غواية التجريب ،حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،دط،2015،ص195

[2] بوشوشة بن جمعة اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص361

فالإبداع يتيح للكاتب فرصة خلق أشكال أدبية جديدة و يرتبط مع التجريب بحيث "يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها "[1]

إذ يحاول المبدع من خلال ذلك خلق وابتكار قوالب جديدة للخروج من الأنماط الكتابية السابقة الكلاسيكية ،بخلق نصوص إبداعية جديدة و بالتالي الإبداع والتجريب شكلان مكملان لبعضهما بعضا

كما ذهب **محمد كغّاظ** في حديثه عن التجريب والإبداع الذّي ربطهما بالمجال المسرحي في مستويين من خلال قوله" التجريب مستويين: تجريب عام، وتجريب خاص فالأول: يعتمد على المحاولات المسرحية التّي تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله الجديد. أما الثاني: ويُمثل الخاص: فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد والإبداع في العمل المسرحي"[2]

فالتجريب يتيح للكاتب حرية الإبداع ليخوض في نصوص جديدة متجاوزا المألوف، لذا لا يمكن أن نجد كاتبا يعتمد آلية التجريب دون إبداع، فكلاهما وجهان لعملة واحدة.

[1] بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر،تونس ،ط1، 1999، ص10

[2] محمد كغاظ: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 03، 1989 ،ص21

الفصل الثاني

ملامح التجريب في رواية هوس لأحميدة عياشي

الفصل الثاني :ملامح التجريب في رواية هوس لاحميدة عياشي

تمهيد

المبحث الأول : العتبات النصية في رواية هوس لاحميدة عياشي

- دلالة العنوان
- عتبة الغلاف
- محتوى الرواية

المبحث الثاني :آليات اشتغال التجريب على مستوى البنية السردية

- التجريب على مستوى الشخصية
  - ✓ مفهوم الشخصية
  - ✓ ملامح التجريب في الشخصية في رواية هوس
- التجريب على مستوى الزمن الروائي
  - ✓ مفهوم الزمن
  - ✓ المفارقات الزمنية في الرواية
- التجريب على مستوى المكان الروائي
  - ✓ مفهوم المكان
  - ✓ المكان في الرواية

المبحث الثالث : الوعي الجديد بالتراث في رواية هوس لحميدة عياشي

- ✓ اللغة
- ✓ السياسة والتاريخ
- ✓ التناص و الوعي الجديد بالتراث

تمهيد:

سعت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى مواكبة التغيرات التّي نتجت عن الحداثة ،وهذا بالانفتاح على أشكال روائية مختلفة وتقنيات فنية جديدة، لأنّها تسعى دائما إلى التميز والتفرد ،وأبرز هذه التقنيات: "التجريب" ونعني به الثورة على حدود الرواية القديمة و الخروج من قيودها وذلك بخرق المألوف وكسر نمطية السرد والتجريب على مستوى الشخصيات، الزمان، المكان، والتعدد اللّغوي و هذا ما سنحاول معرفته من خلال دراسة نموذج تطبيقي للتجريب في رواية هوس لاحميدة عياشي .

المبحث الأول : العتبات النصية في رواية هوس لأحميدة العياشي

تُعّد العتبات النصية من أهم المكونات التّي ترافق النص الروائي، فهي ليست مجرد واجهات شكلية، بل تمثل أدوات تأويلية تسهم في توجيه القارئ نحو أفق معين من الفهم، "ويعد الناقد الفرنسي **ميشال فوكو** Michel Foucault من الأوائل الذّين أشاروا إلى مفهوم العتبات من خلال قوله: حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة؛ فخلف العنوان ، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية، وشكله الذّي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى"[1] أي أنّ العتبات النصية تحيلنا إلى دلالات أخرى تساعدنا على فهم النص الروائي وكشف خباياه.

من هذا المنطلق، سنقوم بتحليل العتبات النصية في رواية "هوس" للكاتب الجزائري أحميدة عياشي.

1. دلالة العنوان:

لقد تمكنت الرواية العربية الحديثة من توظيف آليات جديدة من التجريب الروائي، وكان ذلك بفضل إبداع وتجديد روادها، وكان العنوان جزءاً من تلك الإبداعات، لأنه يحمل العديد من الصيغ

[1] بن يمينة فاطمة: الرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب قراءة في نماذج مختارة للروائي عزالدين جلاوجي ،مجلة فصل الخطاب،جامعة ابن خلدون تيارت ،الجزائر، المجلد 13،العدد3،سبتمبر2024 ،ص238

البلاغية والرمزية والإيحائية وخاصة" تلك العناوين المنتقاة بحرص شديد وعناية مركزة على الحمولة الدلالية المشحونة بالإغراء والتحريض على الإبحار في عالم القراءة والتشريح والتفكيك (هدم/بناء) "[1]

فالعنوان لم يعد مجرد عتبة نصية تُظهر مضمون النص الروائي، بل هو عتبة تكشف عن تحولات في الكتابة الروائية، وتتطلب التفكيك والتأويل من قبل المتلقي والقارئ.

ومن هذا المنطلق صار العنوان يُشكّل العتبة النصية أو الباب الذّي يمكن أن نلجه من أجل الدخول إلى النص، فلا يمكن أن نطلع على النّص دون المرور على العنوان فهو" ...أول صورة تقع عليها عين القارئ فيأخذ منها انطباعه الأول ويشكل تصورا عن العمل الأدبي إذ يحدد هوية النص ويسير إلى مضمونه ،كما يغري القراء بالاطلاع عليه ،على أنّ وظيفة التحديد تظل هي الأهم من غيرها ."[2]

أي أنّ العنوان هو العتبة الأولى التّي تفتح أمام القارئ أبواب التحليل والتأويل لما يحتويه الكتاب أو النص الروائي، ولا يرتبط تحليله بحجمه أو تعقيده ،بل بقدرة القارئ أو المتلقي على تأويل رموزه ودلالاته .

لقد قد اختار أحميدة عياشي (**هوس**) عنوانا لروايته ، فهو يحمل الكثير من الدلالات والرموز، فالعنوان هو أول عتبة تواجه القارئ، وفي هذه الرواية، يتميز العنوان بكثافته وإيجازه، إذ يتألف من كلمة واحدة مشحونة دلاليًا. "هوس" تحيل إلى اضطراب نفسي، شغف مفرط، أو رغبة لا عقلانية، مما يولّد لدى القارئ توترًا وتأهبًا لتلقي نص متوتر، داخليًا وموضوعاتيًا. يحمل العنوان أيضًا إمكانيات تأويل متعددة، فيبقى مفتوحًا على احتمالات دلالية كثيرة ترتبط بسياقات الرواية وشخصياتها، وكلمة "هوس" تولد إحساسًا بالقلق، مما يعكس الجو النفسي المحتمل للرواية، ويجعل القارئ يستشعر أنّ النص سيدور في أفق مضطرب، متوتر، وربما سوداوي .

[1] بن يمينة فاطمة: الرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب قراءة في نماذج مختارة للروائي عزالدين جلاوجي ،ص238

[2] أسماء عراب،عبد الصمد علواني:معالم التجريب الحداثي في رواية "امرأة في مكان آخر" لغادة ملحم نعيم ،مجلة المعيار،مجلد28 ،العدد2، 2024 ،ص425

وعليه فإنّ العنوان في العمل الروائي يحظى بمكانة جمالية وتأويلية خاصة، حيث يُعد المفتاح الأول لكشف خبايا النص الروائي وهو مرآة عاكسة لأسراره ، فالمبدع يضع العنوان-في الغالب- بعد الانتهاء من الكتابة .

2. عتبة الغلاف:

أولت الدراسات الحديثة صورة الغلاف أهمية كبيرة لما تحمله من دلالات وإيحاءات مكثفة لمضمون النص "...فإنّ الغلاف عتبة ضرورية لمولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنيّة والأيدلوجية والجمالية، وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذّذ بالنص "[1] لأنّ الغلاف هو وجه النص ،ويمثل واجهة لمضمون النص من خلال العنوان ودلالات الرسومات والألوان الموجودة فيه.

إنّ غلاف رواية هوس هو غلاف يعكس طابعا بصريا مشحونا بالألون والدلالات،نجد في أعلاه صورة تجريدية تنبض بالألون ،حيث يظهر اللون الأسود متداخلا مع درجات من البرتقالي والأحمر والأخضر والأبيض بشكل يوحي بالفوضى والمشاعر المضطربة كالشوق والاكتواء بنار الحب والشؤم والدمار ، في الزاوية العلوية اليمنى نجد اسم دار النشر مكتوبا باللون الأبيض **الدار العربية للعلوم ناشرون** ،أما في الزاوية المقابلة كتب **منشورات الاختلاف**، أما اسم الرواية **هوس** كتب بخط كبير وواضح باللون الأبيض وهو لون إيجابي يدل على الصفاء والنقاء، وفوقه مباشرة اسم المؤلف **احميدة عياشي** مكتوبا بخط اصغر من عنوان الرواية باللون الأبيض أيضا ، وهذا يوضح أهمية اسم المؤلف لكن دون أن يطغى على العنوان .

وفي الأسفل وضعت كلمة رواية مكتوبة باللون الأبيض بخط صغير في إطار صغير ،لتبيّن صنف الكتاب ،أما الخلفية فكانت ملونة بدرجة من درجات اللون الأصفر الفاتح.

[1] خوجة زينب :التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "بشير مفتي" أنموذجا، مجلة اللغة العربية،العدد23، العدد1، 2021ص 7

و نجد على ظهر الغلاف مقتطفات من رواية هوس :"هل تلا السائق آية الكرسي في قلبه ....ما هذا الهوس؟" لها دور إغرائي وتسويقي ،و تعطي لمحة عن مضمون الرواية وتساهم في خلق تصور أولي لدى القارئ عن طبيعة الشخصيات أو الصراع.

لقد نجح الكاتب إلى حد ما في تجسيد مضمون روايته فقد جاء غلاف الرواية بتصميم صارخ يعكس حالة المؤلف النفسية ،كما أنّه يحيلنا إلى جملة من الوحدات التّي تعمل على محاورة هذه الثيمات تساعد القارئ لولوج عالم النص بمجموعة من الأفكار والحيثيات خاصة إذا كان الشكل الفني والرسومات الإبداعية على وجه الغلاف واقعية، لذلك فإن القارئ لا يحتاج إلى عناء كبير في فهم العلاقة بين النّص والشكل بسبب دلالاته على مضمون الرواية "[1]

إنّ العتبات النصية في رواية "هوس" لأحميدة عياشي تشكل ركنا أساسيا لفهم أعماق النص، إذ تضفي قيمة جمالية وثقافية ، وتؤدي الى خلق حالة من التوقع والتأهب لدى القارئ، مما يساهم في تعميق تجربته الجمالية والتأويلية للنص.

3. **محتوى الرواية** :

تتكون الرواية من 119صفحة وتبدأ بإهداء في الصفحة 5 ، من الكاتب إلى صادق عيسات وهو كاتب جزائري ،ومن أشهر مؤلفاته رواية **ندير كيما يدير فالبحر العوام**، وسبب ذكر الكاتب له في الإهداء ربما بسبب علاقة قوية تربطه به ،أو لأسباب شخصية أو فكرية.

تدور رواية هوس حول شخصية صحفي وكاتب يعيش خلال فترة التسعينات، والتّي تعتبر فترة مأساوية و قاتمة في تاريخ الجزائر بسبب الإرهاب ،وقد قسم الكاتب رواية إلى سبعة عناوين وهي كالآتي:

1) 1 (بدون عنوان)
2) كولاج1
3) طيف زانة

[1] خوجة زينب :التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "بشير مفتي" أنموذجا ،ص7

4) كولاج 2

5) عنف في الدماغ

6) كولاج 3

7) يمتد..وكأنه بحر من الكلمات.

من خلال العناوين نلاحظ أن أحميدة عياشي يعبر لنا عن حالته النفسية و هوسه بالكتابة ،بالحب ،بالمرأة ،ويستخدم تقنية الكولاج و تعني " اللصق الهدم، كأن يسعى الأديب إلى القص وتهجير وتفكيك بإخراج نص ما من سياق معين وإدراجه ضمن خطاب جديد ..ثم استنباته في نص وسياق جديدين. "[1] فتقنية الكولاج هي من تقنيات التجريب الروائي لإخراج نص سردي جديد متلاحم يعبر عن رؤى الكاتب.

فاحميدة عياشي يشعر بأنّ الكتابة هي ملاذه الآمن من تقلبات الماضي والحاضر والمستقبل لأنها تملك سلطة المقاومة ، مقاومة ورفض أحداث المجتمع من قتل ونهب وظلم في تلك الفترة ، فيسترجع احميدة عياشي أحداث ماضيه في منطقة ماكدرة بولاية سيدي بلعباس ،حيث يستذكر أحداث طفولته بما تحملها من طقوس واحتفالات وحياة شعبية ،كما يخبرنا عن بداية كتابته لرواية هوس فيقول :"دخلت الثكنة لأقضي الخدمة العسكرية، وأثناء ذلك بدأت بكتابة رواية هوس وكنت أعود إليها من حين إلى أخر ...كانت لعبة بين المحو ومحو المحو ،بين التذكر ومحو التذكر ،بين الكتابة وكتابة المحو. " [2]كما يذكر أيضا أول محاولة روائية له بعنوان الجسر التّي كتبها وعمره لا يتجاوز 18 عاما ، ولكنّها ضاعت آنذاك في جريدة الجمهورية مما جعله يبتعد عن الأدب وراح يخوض تجربة المسرح والصحافة.

[1] مسعود ناهلية : الكولاج عند واسيني الأعرج بين التأثيث النصي وفيوضات المعنى ،المجلد 7، العدد 2، ديسمبر 2020، ص503

[2] أحميدة عياشي:رواية هوس، ،ص51

يصور لنا الكاتب حالة من الجنون والهلوسة بسبب الأوضاع المرعبة في تلك الفترة من قتل في الشوارع وتهديدات للصحفيين فالرعب يولد هوسا بالموت والاختفاء من هذا العالم في أية لحظة فيقول: "طاخ ..طاخ ..طاخ ..وأيضا..طاخ..طاخ..طاخ

جريمة نفذها ارهابيون ولاذوا بالفرار "[1]

أما المرأة في الرواية فترمز للحب المستحيل أو الغواية ، فقد كان الكاتب يتبادل الرسائل مع امرأة مجهولة عن طريق الكتابة وهو يقول "ولست أدري كيف، أن أقترح عليك خوض هذه التجربة الجديدة تجربة أن نتواصل ، أن نبحر في أنفسنا وفي صخب كلينا بالكتابة (بالمراسلة) [2]وعلاقته مع هذه المرأة هي علاقة تجعله يحس بأنّه على قيد الحياة في هذه الفترة الحرجة .

ويتضح جليا أنّ ما بينهما هو أسمى من الحب فهو يقول "أعتقد أنّ علاقتنا ليست بالنمطية ولا المؤقتة بل ليست علاقة كالعلاقات أطلقنا عليها علاقة مقدسة "[3] فالرسائل بينهما تحتل حيزا كبيرا من الرواية ودائما ما تنتهي رسائل الكاتب بكلمة (أحبك) مما يدل على عمق العلاقة بينهما .

ويتحدث الكاتب عن شخصية ديدوح الذّي انتحر بسبب الظروف وحبه وهوسه بزانة التّي لم يظفر بحبها ،فزانة هي بطلة الرواية لكنّها بطلة في حدود هامشية .

نلاحظ أنّ الرواية لا تتسم بتسلسل زمني واضح وأحيانا تشعر بأنها مذكرات شخصية وأحيانا مقال صحفي ،وتكثر فيها التقاطعات مع الماضي وتحضر تقنية الكولاج واسترجاع الكاتب لأحداث الماضي،فقد وظف الكاتب كُلا من التاريخ والسياسة لخدمة روايته وحتى الفن ،فنجد فيها بطاقات تحمل معلومات عن الرسم الإسلامي .

رواية هوس هي رواية تجريبية سعى الكاتب فيها الى البحث عن سبب هوسه وجنونه بالكتابة وماهيتها ،في الوقت نفسه كان يستحضر أحداثا متقطعة من الماضي لتخدم موضوع روايته، مما جعلها رواية فريدة من نوعها .

---

[1] أحميدة عياشي :رواية هوس:ص59

[2] المصدر نفسه:ص21

[3] المصدر نفسه:20

المبحث الثاني: آليات اشتغال التجريب الروائي على مستوى البنية السردية

1. التجريب على مستوى الشخصية :

لقد اكتسبت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة ،حيث أنّها مكون سردي رئيس في تطور الحكي ،وتفاعل الشخصيات مع بعضهم البعض داخل الرواية ،مما يؤثر على تحرك ووقوع تلك الأحداث ، وبالتالي أصبحت دراسة الشخصية تمثل الأهمية الكبرى لدى النقاد والدارسين .

أ. تعريف الشخصية الروائية :

- **الشخصية لغة :**

ورد في أساس البلاغة للزمخشري :" رأيت أشخاصاً وشخوصاً، وامرأة شخيصة، كقولك : جسيمة. وشخص من مكانه، وأشخصته، ومن المجاز :شخّص الشيء إذا عينه، وشيء مشخص، وشخص بصر الميت، وشخص إليك بصري، والأبصار نحوك شاخصة وشواخص، وتقول :سمعت بقدومك فقلبي بين جناحيّ راقص، وبصري تحت حجاجيّ شاخص. وشخص بفلان إذا ورد عليه أمر أقلقه ."[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس :"الشِّينُ وَالْخَاءُ وَالصَّادُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى ارْتِفَاعٍ فِي شَيْءٍ. مِنْ ذَلِكَ الشَّخْصُ، وَهُوَ سَوَادُ الْإِنْسَانِ إِذَا سَمَا لَكَ مِنْ بُعْدٍ .ثُمَّ يُحْمَلُ عَلَى ذَلِكَ فَيُقَالُ : شَخَصَ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ. وَذَلِكَ قِيَاسُهُ. وَمِنْهُ أَيْضًا شُخُوصُ الْبَصَرِ .وَيُقَالُ :رَجُلٌ شَخِيصٌ وَامْرَأَةٌ شَخِيصَةٌ، أَيْ جَسِيمَةٌ."[2] فالمقصود بالشخصية في المعنى اللغوي هو الارتفاع والظهور والبروز.

- **الشخصية اصطلاحا:** الشخصية هي أساس العمل الروائي، و أحد مكوناته الأساسية كما أنّها تشكل " عنصرا هاما وأساسيا في البناء الروائي، ولا يستقيم ذلك البناء من غيرها، فلا

---

[1] أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة ،تح : محمد باسل العيون السود ،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ج1 ،باب الشين 1998،ص 497-498

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي : معجم مقاييس اللغة ،تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر الطباعة والنشر ،مادة (شخص)،ج3 ،الإسكندرية، مصر، ط2 ،1979، ص254

يمكن أن توجد رواية من غير شخصيات، فقد ارتبط نشوء الرواية وتطورها بقدرة الروائيين على خلق الشخصيات القادرة على إقناع القارئ وإمتاعه والتأثير فيه"[1]

والشخصية الروائية تتميز بـ " وصفها بالخيال الغني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذّي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها ، بشكل يستحيل معه أن نعتبر الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنّها شخصية من اختراع الروائي فحسب"[2]

فالروائي قد يبالغ في تصوير الشخصيات بطريقة غير مألوفة ،مما يكشف لنا عن مخزونه الأدبي والثقافي وقدرته على التجديد والتجريب والابداع.

تُعّد الشخصيات ركيزة أساسية في بناء الرواية وتحريك أحداثها ،فهي تدور حول شخصية رئيسية أو أكثر إضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية تتفاعل فيما بينها لتشكل حبكة الرواية ، ويقصد بالشخصية الرئيسية "الشخص الذّي يبزر ذكره أكثر من غيره، أو هو الشخص الذي يبدو أنّ المفحوص يتوحد معه، بحيث يعبر عن مشاعره وأفكاره الذاتية، وقد يتوحد مع أنثى هي البطل الرئيسي في القصة"[3]

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الشخصية عنصر فاعل في الرواية ،بحيث أنّها ركيزة أساسية في بناء العمل السردي ،ولا يمكن تصور رواية من غير شخصيات .

ب. ملامح التجريب في الشخصية في رواية هوس:

كانت الرواية التقليدية تركز على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها ورسم ملامحها بدقة، وذلك ابتغاء تعريف القارئ أو المتلقي بماهيتها ، أما الرواية الجديدة فجاءت بوصف مغاير للشخصيات ،وهذا ما نلاحظه في رواية هوس فالكاتب لم يسهب في وصف الشخصيات بل اكتفى بالتطرق إلى

[1] أسماء احمد معيكل ،الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر ،حيدر نموذجا (دراسة تطبيقية)،دار النشر عالم الكتب الحديث الأردن،2011ص331

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط2 ،2015،ص35

[3] عباس فيصل، التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1 ،1994ص58

بناء الشخصيات وسماتها لتحليل أي عمل روائي ،وعليه فإن رواية **هوس لاحميدة عياشي** احتوت على مجموعة من الشخصيات المتعددة والمختلفة ،وقد جمع مؤلفها بين عدة أنواع من الشخصيات وهي كالتالي :

- **شخصية ديدوح** :هي شخصية محورية ظهرت في رواية **ذاكرة الجنون والانتحار** و أعاد الكاتب إحياءها في رواية هوس بعد انتحاره في العمل السابق ،ويبدو أنّه كان جارا للكاتب احميدة ولم يكن يحبه ،جاء في الرواية :"فديدوح الذّي أعرفه كان جار لنا ...احميدة لم يكن يحبه ...فديديوح كان لديه حمام وسط حي الزنوج بماكدرة..."[1]

يمثل ديدوح الإنسان الغارق في الفوضى الذّي يعاني من تشتت ذهني وتوتر نفسي سببه الأوضاع الاجتماعية والثقافية وخاصة السياسية المعقدة، كما أنّه يجسد الانسان الممزق بين ماضيه وحاضره الذي يعاني من القلق والهوس والحب المستحيل لزانة ،جاء في الرواية :"ديدوح زانة جن وانتحر فهل أجن وأنتحر"[2] وأيضا يصور لنا الكاتب انتحاره في ديسمبر فيقول "صعد ديدوحي القرمود وألقى بصخرة على رأس والده ،الدم تدفق...ديدوحي أغلق الحجرة على نفسه ونظر مليا في المرآة بكى طويلا حتى سال المخاط منه مدرارا ،وفكر في الانتحار وانتحر ديدوحي انتحر"[3]

- **شخصية زانة** : هي شخصية الأنثى المعشوقة التّي تزرع الجنون في رجال ماكدرة ،جاء في الرواية: "زانة تزرع الجنون فينا واحدا واحدا وتقتل كل من أحبوها وكل من أحب زانة يجن وينتحر؟ لماذا؟ لماذا؟ "[4]

ويراها ديدوح بأنها المرأة الجميلة ويشبهها الكاتب بالقمر وبالفراشات فيقول "رأس زانة مدور كالقمر ،رأسها قمر "[1] وأيضا "زانة يا زانة فراشة خضراء حمراء زرقاء بيضاء يطاردها جنوني ويطاردها السعير الندي"[2].

---

[1] الرواية :ص79

[2] المصدر نفسه: ص11

[3] المصدر نفسه :ص80-81

[4] االمصدر نفسه :ص11

وهي شخصية متحررة لا تهتم بسمعتها ، فقد هربت مع عشيقها الإرهابي حسين الذّي حوصر بعدها وقتل ،وبعد سنوات صارت تعيش في ولاية تيبازة كما أنها امرأة مدخنة وتمارس السحاق مع زميلتها في السكن روزا.

- **شخصية كمال** : هو صديق الكاتب الذّي يقتل في الجامعة وهو ضحية العنف السياسي في الجزائر في فترة التسعينات ،ويصف الكاتب مقتله بقوله :"كمال أمزال طالب جامعي قريب من الحركة الثقافية البربرية ،قتل من طرف إسلاميين مسلحين بالحي الجامعي ، طالب عبد الرحمن بالعاصمة في العام 1982 يحكم على قاتل كمال بـ 8 سنوات سجن نافذة " [3]

وأيضا "رأيتهم يقتلون كمال ... كمال رأيته يموت ..رأيته"[4] فقد مات كمال نتيجة عنف الإرهاب السائد آنذاك في الجزائر.

شخصية الكاتب : هو كاتب رواية هوس من منطقة ماكدرة و هو صحفي يعيش أثناء حقبة العشرية السوداء ويسرد لنا أحداث ماضيه وكتابته لرواية هوس ،جاء في الرواية :

"قالت: لازلت تكتب ؟

قلت :اذن أنت تقرئين

قالت :قرأت لك روايتك الأولى ...

قالت: لازلت تكتب ؟

قلت :اشتغل على رواية جديدة

قالت: رواية جديدة ؟

قلت: هوس " [1]

---

[1] الرواية :ص32

[2] المصدر نفسه :ص34

[3] المصدر نفسه :ص12

[4] المصدر نفسه:ص13

ويصفه ديدوح بأنّه " كان يحمل حقيبة سوداء ...كان شعره حليقا مثل طراز بولبا ...يضع عوينات زجاجية" [2]

فالكاتب أدخل نفسه في روايته وكأنّه يحكي سيرته الذاتية بطريقة غير مباشرة ،ويعبّر عن أفكاره ومكامن صدره وما تخالجه من عواطف تجاه ماضيه.

- **بشير**: زوج يامنة وهو شخص شكّاك لا يتعامل إلا بالصراخ والضرب " وباغتها بلكمة على الوجه أدمتها وأفقدتها وعيها ،بكى قدور مهلوعا فصفعه (اغلق فمك يا واحد المذلول ..وبصقة على الوجه ،تكلم أمك في غيابي وين راهي تروح وقدور يبكي ولا يجيب)" [3]من خلال هذا المقطع يتبيّن لنا أنّ بشير شخص لا يهتم بالعلاقات الأسرية و يرى بأنّه المسيطر ويجب أن تكون كلمته هي الفاصل، لدرجة أنّه ضرب زوجته لمجرد الشك و لم يلق بالا لبكاء ابنه .
- **يامنة زوجة بشير** : يصورها الكاتب على أنّها الزوجة المظلومة من قبل زوجها بشير ،والتّي كانت تلجأ إلى أخيه لتشتكي له من زوجها وتنفس عن غضبها ورد في الرواية "قلت في نفسي احشيناه زوجة عمي عندنا ...نظرت إليها شعرها منفوش كغولة"[4]

وهذا يدل على حالتها النفسية السيئة، فلقد كان زوجها يشك في شرفها ويتهمها في عرضها ،فقد جاء في الرواية : "واش ربحت من هذا الرجل غير الهم والميزيرية ...بعد هذه العشرة يشك في يلعن بوي الكلب" [5] وانتهت القصة بينهما بأن يضربها ثم يصالحها ،وتنسى خوفا من كلام الناس.

- **قدور ابن العم** : هو ابن عم الكاتب يعيش في منطقة ماكدرة ،يعيش حياة أسرية غير مستقرة ،فالأب شخص شكّاك لا يهتم إلاّ بنفسه والأم شخصية ضعيفة أمام سلطة الأب ، وهذا

[1] االرواية : ص27

[2] المصدر نفسه: ص32

[3] المصدر نفسه :ص10

[4] المصدر نفسه :ص9

[5] المصدر نفسه:الصفحة نفسها

الضغط دفعه إلى ضرب أبيه بصخرة على رأسه ،ورد في الرواية :"ولدها قدور قدور ضرب بوه بحجرة للراس وهرب لدار عمه " [1] إذن فقدور هو ضحية الحالة الأسرية غير المستقرة وهذا ما نجدة في أغلب العائلات الجزائرية.

هناك شخصيات هامشية أخرى ذكرها الكاتب لكنّه لم يفصل فيها ومنها : أب الكاتب و أمه الذّين ذكرهما عند نجاحه في البكالوريا وجدته خديجة بنت المقدم التّي ورث ساعتها، السارح كابريرو ذو العينين الخضراوين والشعر الأشقر، ويمينة بنت بومدين الحشايشي التّي انتشرت فضيحتها بأنّها حملت من أبيها و وجبارية زوجة خاله ومليكة ابنتها ذات الظهر المحدودب وعباسية وغيرها.

وعليه فإن رواية هوس تحمل بين طياتها العديد من الشخصيات الواقعية التّي استحضرها الكاتب من ماضيه في منطقة ماكدرة ونلاحظ أنّها تلامس الواقع فكل منها يمكن أن نراه في الواقع الجزائري.

2. التجريب الروائي على مستوى الزمن:

1. مفهوم الزمن :

يعتبر الزمن محورا أساسيا في العمل السردي كونه القالب الذّي تبنى عليه الأحداث فهو محور الرواية وعمودها الفقري الذّي يشد أجزاءها ويجعلها متلاحمة، فإنّ" الزمن عند فورستر هو التعبير الاصطلاحي عن الحكاية، والزمن هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة "[2] والمقصود هنا أنّ الزمن عنصر فاعل في الرواية بقدر ما هو فاعل في الحياة ،فلا وجود لأحداث بلا زمن ولازمن بلا أحداث .

لا نستطيع فصل الزمن عن دراسة الرواية فهو" يُعتبر العنصر البؤري الذّي تقصُر أدوات الإجراء النقدي عن التحديد النهائي لماهيته والاتفاق على معناه، إلاّ ما كان تشخيصا له على حدود العمل

[1] الرواية:ص10.

[2] أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني،المركز الجامعي بأفلو،2019، ص2

الأدبي، فالزمن تخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذّي تشيّد فوقه الرواية "[1]

هذا يعني بأنّ الزمن محرك أساسي ذو وظيفة حيوية تساهم في ثراء عقدة العمل الأدبي وحبكته ،وهو عنصر فاعل يتخلل الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه ،ومن هذا المنطلق سنحاول أن نتعرف على كيفية مساهمة الزمن في سير أحداث رواية **هوس** لأحميدة عياشي :

2. **المفارقات الزمنية** : تُعّد المفارقات الزمنية عنصرا فاعلا في بنيّة الزمن في أي عمل أدبي "... من المفارقات الزمنية أن يتحول السارد عن حاضر الحكاية إلى الزمن الذّي قبله أو الزمن الذّي بعده "[2]حيث أنّ السارد لا يلتزم بالنظام الكرونولوجي لترتيب الأحداث وذلك لإحداث تغيير على مستوى السرد ،فإما أنه يرجع للخلف بالاسترجاع، أو أنه يقفز للأمام بتقنية الاستباق ليتحكم في البنية الزمنية للرواية كما يريد.

أ. **الاسترجاع** : هو تقنية زمنية يستعين بها الروائي في استحضار الماضي واستذكاره ،يحدده **حسن بحراوي** بقوله:"هو أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد "[3] فالاسترجاع يجعل الراوي يستذكر أحداث الماضي التّي حدثت قبل زمن السرد.

ونذكر أيضا تعريفا لجيرار جينيت الذي يعرف الاسترجاع بأنّه" كل ذكر لاحق يحدث سابقا للنقطة التّي نحن فيها من القصة " [4]

[1] عموري السعيد :بنية الزمن في الرواية السعودية (شرق المتوسط) لعبد الرحمان منيف أنموذجا، دفاتر البحوث العلمية ،المجلد 9، العدد1، 2021، ص821

[2] أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني،مرجع سابق،ص7

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ط 2، 2009 ،ص119

[4] جيرار جينيت :خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم وآخرون،الهيئة العامة للطابع الأميرية ،ط2 ،1997 ،ص 51

وعليه فالاسترجاع خاصية أساسية في الأعمال الروائية الحديثة، فالقصة لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن منته، غير الزمن الحاضر، لأنّه من المتعذر أن تحكى قصة لم تكتمل أحداثها بعد .

وقد حفلت رواية **هوس** بالماضي من خلال العودة المستمرة إليه وتوظيفه من خلال استذكار الكاتب لذكريات خارجة عن الإطار الزمني للرواية ومثال ذلك :

"أجلس في الغرفة الغريبة مثلي وحدي، وفي جيبي ساعة ميتة ،ماتت جدتي ويدي عليها، ويوم فزت بالباك قال أبي هاكها واحتفظ بها واحتفظت بها كأي ميت آخر مقدس في جيبي "[1] يسترجع الكاتب أحداث نجاحه في شهادة البكالوريا و الهديّة التّي حازها آنذاك.

كما أنّه يسترجع أحداث كتابته لأول مولود أدبي له وهو رواية **الجسر** فيقول "كانت أول محاولة روائية لي تحمل عنوان الجسر كتبتها وعمري لا يتجاوز 18 سنة ،كنت تلميذا في السنة الأولى ثانوي ،كتبتها بعنف وهوس ،اشتغلت عليها طيلة شهور العطلة الصيفية ،تألمت كثيرا خلال كتابتها كنت أريد أن أتحدى بها رواية (صباح الخير أيّها الحزن)."[2]

و أيضا لحظة استرجاع زانة لأحداث وفاة والدها عند زيارة قبره "منذ سنوات مات والدي ...تذكرت كل الذين ماتوا وأنا صغيرة جدي جدتي وعددا لا يحصى من المعارف والجيران والجارات أشكال ووجوه متعددة من الموت..."[3] فزانة انتقلت إلى تيبازة ثم عادت لتزور قبر والدها في ماكدرة .

و نلاحظ هنا بأنّ الكاتب يسترجع أحداث طفولته على لسان السارد فيقول: "فديدوح الذّي أعرفه كان جارا لنا ...احميدة لم يكن يحبه ...فديديوح كان لديه حمام وسط حي الزنوج بماكدرة ،وكان يخلع الضروس والأسنان ...والد احميدة أخذ ابنه مرة الى ديدوح ،وضعوا احميدة في

[1] الرواية :ص14

[2] المصدر نفسه : ص49

[3] المصدر نفسه :ص56

كرسي ،ربطوا يديه وهو يصرخ ،ثم فتح فمه بالقوة واقتلع سن احميدة ،أصيب احميدة الذّي لم يكن يتجاوز الخمس سنوات بالاغماء ،أخذوه الى المستشفى"[1]

فاستخدام السارد لتقنية التذكر في استعادة جوانب من ماضي الشخصيات ،هو وجه من أوجه التجريب الروائي القائم على استذكار أحداث ماضية خارجة عن زمن الرواية .

ب. الاستباق : هو تقنية ثانية من تقنيات المفارقات الزمنية وفيها يقوم الروائي بالقفز نحو المستقبل ،وبالتالي "التطلع لما هو متوقع أو محتمل في العالم المحكي "[2]

كما أنّه " إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"[3]

حيث يعتبر الاستباق تمهيدا لما هو آت من أحداث قادمة وهو عكس الاسترجاع ،فهو يتنامى صعودا من الحاضر إلى المستقبل ليتخطى زمن السرد.

وهو قليل في الرواية مقارنة بالاسترجاع ونجده في بعض التنبؤات والتطلعات الواردة في الرواية مثال ذلك:

حلم الكاتب بأنه سينجح في شهادة البكالوريا وتحقق ذلك في اليوم الموالي كما جاء في الرواية :"حلمت أنّني نجحت وفي الصباح بشرني أستاذ اللغة العربية (نجحت)" [4]

حلم زانة بموت عشيقها حسين وتحقق ذلك : "كانت الجبال مليئة بالغربان يوم قتلوا عشيقي حلمت ليلتها بالغربان ...حاصروا حسين في وادي الاخرة وأمطروه بالرصاص تحول جسده إلى خرقة إلى كتلة من الرعب القاني "[5]

[1] الرواية :ص79

[2] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص133

[3] عموري السعيد :بنية الزمن في الرواية السعودية (شرق المتوسط) لعبد الرحمان منيف أنموذجا،ص826

[4] الرواية :ص14

[5] المصدر نفسه :ص57

استعمل الكاتب احميدة عياشي تقنية استباق السرد عن طريق الأحلام رغم قلته إلا أنه حاضر في الرواية .

ج. **الحذف:** يعتبر الحذف بأنه أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد و"يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف "[1]

ومن أمثلة الحذف في الرواية :

"في الأسابيع الأخيرة كنت أعيش لحظات قلق مريعة وكنت في صمت أسعى لمواجهتها"[2]

وأيضا "وعندما رجعت بعد أسبوعين أو ثلاثة إلى الجريدة ، قيل لي أنّ الأمين سافر الى دمشق" [3]

اختصر الكاتب أسابيعا من الزمن في سطر واحد وقد يكون ذلك بالسنوات في قوله عشرون سنة :

"عشرون سنة تمر على البيت العتيق ،لا أحد في البيت، ماما الثانية رحلت ،هي ليست في البيت العتيق ،عشرون سنة"[4]

استخدم الكاتب تقنية الحذف لتسريع السرد ،فاختصر مدة طويلة سواء بالسنوات أو الأيام في سطر أو سطرين .

د. **المشهد:** يُعَد المشهد من تقنيات تباطؤ السرد " فيقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري ، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات ،فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة ، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحال يسمى بالسرد المشهدي"[5]

وقد وظف احميدة عياشي هذه التقنية في روايته ، ونذكر من بينها:

الحوار الذّي دار بين يامنة زوجة بشير وأخ زوجها:

---

[1] محمد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010،ص 94

[2] الرواية :ص 28

[3] المصدر نفسه :ص50

[4] المصدر نفسه:ص75

[5] محمد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ص 95

- "واش ربحت من هذا الرجل غير الهم والميزيرية
- كبري خاطرك يا مرت خوي،ربي كبير ،وقذفني بنظرة شهباء
- بعد هذي العشرة يشك في يلعن بوي الكلب"[1]

الحوار الذّي دار بين يامنة وبشير:

- "وين كنت يا وجه الخرا
- كنت في دار خوك واش بيك
- قلت وين كنت
- راني نقول كنت في دار خوك واش بيك
- ياك قلت ما تعاوديش تخرجي وراء ظهري
- ادفني خير
- اغلقي يا وحد الكلبة" [2]

نلاحظ أنّ الكاتب استخدم اللغة العامية في بعض المشاهد ، وهذا لأنّها اللغة المستخدمة في الحياة الواقعية ولا تحتاج لاستخدام القواميس لفهمها .

هـ. **الوقفة:** هي تقنية سردية تسمح للسارد بالتدخل في الكثير من التفاصيل وهي عكس الحذف فهي تعتمد على الوصف للأحداث حيث هي "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد ، بسبب لجوء السارد الى الوصف والخواطر و التأملات ،فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن "[3] أي تعليق لعملية السرد وترك المجال للوصف وهذا ما نجده حاضرا في رواية **هوس** لأحميدة عياشي ومن أمثلة ذلك :

يصف لنا الكاتب الأجواء وكأنه مصاب بالجنون الهوس "والاصوات تتباعد وتتقارب والوجوه تتمطط وتتكور والقصائد تتهاطل وطنين العصافير ينكح ميوعة الشمس وأريج الطوفان

---

[1] الرواية :ص9

[2] المصدر نفسه : ص10

[3] محمد بواعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ص 96

والحريق يدمدم في متاهات الدماغ والمؤسسات تشتعل يطفو الزمن كطوافة والجسم السجين المتثاقل يريد التحرر من الجسم السجين "[1]

كما يصف لنا شمس ديسمبر الباردة في فصل الشتاء فيقول: "تذبل الشمس الباردة فديسمبر انقضى يا الشمس الباردة يا الشمس الباردة الحافلة تتبختر من بلاد القبال الى العاصمة وكأنها زوجة عاهرة وخائنة تعدو باتجاه الخلف وتتصاعد نحو الأسفل "[2]

ونجد أنّه يفصح عن خواطره في الرسالة التّي يرسلها للمرأة المجهولة فيقول :"البدء يحيرني ،هذا البدء ،يربكني يختطف مني كل الكلمات، كل الصور، كل التعابير التّي أظنها أو ظننتها جاهزة ،من أي لحظة ينبثق البدء من أي بؤرة يتدفق؟ من أي أفق داخلي ينهمر قطرة، قطرة ليتحول إلى شلال يقذف بي وبك إلى أي مكان أو إلى أي فضاء؟"[3]

وعليه فإنّ الوقفة حاضرة بكثرة في رواية هوس ،من وصف وتأملات وخواطر مما يضفي جمالية على محتوى الرواية ويكسر نمطية الرواية الكلاسيكية التّي كانت تعتمد على السرد اكثر .

التجريب على مستوى المكان

1. مفهوم المكان :

يُعّد المكان عنصرا أساسيا من عناصر الرواية ،فقد حاز على اهتمام النقاد الحداثيين وهذا لأهميته البالغة فهو " يحتل حيزا كبيرا في الرواية العربية، ذلك أنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته "[4] فالرواية تحتاج لمجموعة متعددة من الأمكنة التّي تكوّن بنى على أساسها العمل الروائي.

---

[1] الرواية :ص63

[2] المصدر نفسه،ص12

[3] المصدر نفسه ،ص19

[4] محمد عزام :فضاء النص الروائي: (مفكرة لغوية تفكيكية في أدب نبيل سليمان)،دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا ،ط1، 1996 ،ص11

كما أنّه "من المكونات الأساسية للعمل السردي ،يستمد قيمته ليس من كونه مجالا تقع فيه الأحداث وإنّما بما له من جمالية مستمدة من تضاد أو انسجام العناصر المكانية ،مما يساهم في تشكيل معالم العقدة والتأثير على حركة الإيقاع السردي، ويمنح الهوية لجميع المكونات والعناصر الأخرى "[1] فالمكان في الرواية يتسم بالدقة والتنظيم كباقي عناصر الرواية الأخرى من زمان و وشخصيات وغيرها .

وعليه فإنّ المكان عنصر أساسي في البناء الراوئي ،ومن خلاله يكون ارتباط الرواية والزمان والشخصيات .

وفيما يلي سنذكر الأماكن التّي اعتمد عليها احميدة عياشي في بناء رواية هوس وكيف ساهم التجريب في جعل المكان عنصرا فاعلا في إثراء أحداثها.

2. المكان في الرواية :ذكر الكاتب بعض الأماكن في الرواية وأغلبها أماكن مفتوحة وهي كالآتي:

- **ماكدرة** : هي منطقة تقع في ولاية سيدي بلعباس وهي مسقط رأس الكاتب احميدة عياشي ويصف أجواءها في الرواية فيقول "ماكدرة البضة المغناج الدائخة بالاعراس والولائم والأعياد والدخن والسحر والرقص والدم العابقة بعطر الماعز والثيران وزيوت عربات الشحن وملاحق المركبات الصناعية والأولياء المحنأة قببهم الخضراء البيضاء الزاخرة بالشموع والعذارى الخارجات لتوهن من حمام تركي مزخرف "[2]

كما يذكرها في موضع آخر فيقول :

"ماكدرة نسوتها الموشمات يرهبننا ويسرقن طيننا ... كم السماء عالية ...ندخل البلدة تتساقط الشمس في مغارة مجهولة ...ماكدرة تجلس القرفصاء"[3]

[1] مريم محمد عبد الله، حريشي محمد :حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا،جامعة طاهري محمد بشار،مجلة دراسات،جوان 2016 ،ص146

[2] الرواية :ص15

[3] المصدر نفسه :ص 9

فالكاتب يشبه ماكدرة بالمرأة الجميلة البضة ،ويصف أجواءها من ولائم وإحتفالات وأعياد وسحر وغيرها ،ويجعلنا نتخيلها من خلال تجسيمها كامرأة متعددة الأوصاف .

- **بحيرة الولي الصالح محمد سيدي بن علي** : هي بحيرة تقع غرب الجزائر في ولاية سيدي بلعباس ويذكر الكاتب بأنّه كان يزورها في طفولته فيقول :"...وطينها كنا نجلبه ونأتي به في القدر حفاة ، شبه عراة، جماعات جماعات من بحيرة سيدي محمد بن علي بينما ناسها العجزة والوقورون يتابعون بألحظاهم المشهد المتكرر كل صباح بمتعة خفية وسرور صوفي فيدعون الله أن يراكم أجورنا ويزيد من حسناتنا ."[1] وهذا يحيلنا إلى معرفة طبيعة هذا المجتمع الذّي يؤمن بالزوايا والأولياء الصالحين.

- **الجزائر العاصمة** :هي المكان الذّي استقر فيه الكاتب بعد رحيله من ماكدرة ويذكرها في قوله :"وتهت في طرقاتها العاصمة ،وبين مقاهيها، العاصمة، وباراتها العاصمة وملاهيها ،العاصمة "[2]

- **محطة القطار** : القطار هو وسيلة تنقل بين منطقة ومنطقة واستخدمه الكاتب في التنقل بين وهران والعاصمة فيقول: "ودقائق معدودوات ويأتي القطار الليلي السريع المتوجه نحو وهران من العاصمة إلى وهران أنزل بمحطة وادي تليلات..آخذ القطار المتوجه إليها،إليها خمس مرات،طيلة الخمس سنوات..."[3]

- **المطار** : هو المكان التّي توجد فيه الطائرات للتنقل جوًا ويبدو بأنّ الكاتب كان يسافر عبر الطائرة ويصف لنا المطار بقوله :"وصلت إلى المطار منتصف النهار كانت السماء داكنة...خطوت باتجاه مدخل المطار وأنا أنظر إلى تلك الوجوه التّي كانت بلا معنى ...ثم توجهت نحو كشك علق في أعلاه لوح مكتوب عليه (كل الاتجاهات) باحة المطار واسعة، يجلس المسافرون على كراسي بلاستيكية حمراء ، ويقف آخرون في المقهى العامر."[4]

---

[1] الرواية:ص8

[2] المصدر نفسه :ص13

[3] المصدر نفسه :ص17

[4] المصدر نفسه :ص25

- **المقهى:** هو مكان مخصص لشرب مختلف المشروبات كالقهوة والشاي وتوجد به أماكن للجلوس والدردشة ،ويذكر لنا الكاتب مقهى ماكدرة الذّي يملك العديد من الأسماء فيقول:" مقهى الاتحاد ،مقهى الصومام ...ومقهى ماكدرة الكبير ..الوجوه تأتي وتروح وتروح وتأتي ...عباس النادل ينط من طاولة إلى أخرى ،أمامي يقبع الشاي المر الشاحب و أوراق عديمة الوجه والصوت [1]"

- **مدرسة العقيد لطفي للذكور** :هي مؤسسة تعليمية يتم فيها تعليم التلاميذ وقد تكون مختلطة بين الذكور والإناث ،والمدرسة الإبتدائية التّي درس فيها الكاتب هي مدرسة للذكور فقط ،جاء في الرواية : "العاشرة صباحا أخرجونا من الأقسام جو غريب المذاق يسود الساحة ...صعد مدرس اللغة العربية نبيه المصري على المنصة وانطلق كالسهم ...كلام متناثر يرفرف في أعماق أفق مدرستنا الابتدائية ،حرب فلسطين ،نكسة ،عرب، صهيونية، جمال عبد الناصر " [2]

كانت هذه أهم الأماكن التّي ذكرت في الرواية، ووصفها الكاتب وصفها متناثرا بين صفحات روايته ،ولم يحدد لها وصفا ثابتا، وهنا يكمن التجريب فالمكان عنصر أساسي في الرواية لا يمكن الاستغناء عنه ، فهو يتلاحم مع المكونات السردية الأخرى لتشكل بنية سردية متكاملة ،ويتوافق مع الحالة النفسية للكاتب والشخصيات ،وهذا ما نجده في رواية هوس .

المبحث الثالث: الوعي الجديد بالتراث في رواية هوس لاحميدة عياشي

1. اللغة:

تعتبر اللغة أرقى وسيلة للتعبير عن الفكر والواقع البشري ، فاللغة تشغل مكانة مهمة في الأعمال الأدبية وخاصة الرواية ،وتعد من أكثر العناصر السردية التّي يتعامل معها الروائي نظرا لمكانتها المهمة في بناء النص الروائي، ومن بين المستويات اللغوية التّي شغلت حيزا كبيرا في رواية

[1] الرواية :ص31

[2] المصدر نفسه:،ص37

هوس نجد الكاتب زاوج بين اللّغة العربية الفصحى والعامية إضافة إلى بعض المصطلحات العامية مما يدلّ على أنه وظف التجريب اللغوي في روايته ،ويظهر هذا كالآتي:

أ. **اللغة العربية الفصحى** : اعتمد الكاتب احميدة العياشي اللغة العربية الفصحى كلغة أولى في روايته وهي تعتبر أساس كل عمل أدبي ،ولا يمكن للأديب مهما كانت صفته أن يتخلى عنها ، لكونها لغة القرآن الكريم الراقية البليغة ، ومن أمثلة ذلك :

جاء في الرواية "من أين يأتي هذا الصخب الرخو المتدفق في رأسي من أين ؟مرتطم أيما ارتطام ومتلاطم هذا الصخب الرخو في الرأس في القلب في عيون زمن ساعتي الميتة بانتحارات شرخة. "[1]

نلاحظ أنّ الكاتب يطوّع اللغة العربية ليصوغها في قالب يناسب موضوع روايته **هوس** فهو يستخدم أحيانا اللغة الشاعرية للوصف ،وأحيانا لغة الصحافة لذكر الوقائع فيقول :"ونحن لا نستطيع الا أن نتكهن في شأن أعداد الذّين سحقوا وحرقوا ودفنوا أحياء في نيويورك وواشنطن ،ولكن يمكن القول عن ثقة أنّنا شهدنا للتو أكبر خسارة في الأنفس الامريكية في يوم واحد منذ معركة الفيتنام .."[2]

كما أنّه يستعمل لغة مختلفة في الرسائل ،بسيطة واضحة ومحملة بالمعاني ،لأن الرسالة صيغة للتخاطب فيقول :"عزيزتي ،يا من منحتها كل عمقي والشفافية كلها...يا من منحتها كل وهج لحظات وجداني..يا من منحتها كل أناي..يا من كنت أذنها الرهيفة يا من كنت وعاء كآبتها وانكساراتها الرهيبة وهي شرنقة ألمها المتوحد ."[3]

وظّف احميدة عياشي اللغة العربية الفصحى لكي تبدو رواية واضحة للقارئ ،وللتعبير عن انتماءه العربي الجزائري، كما أنه زاوج بين لغة الخواطر والتأمّلات ولغة السرد.

[1] الرواية:ص 11

[2] المصدر نفسه :ص88

[33] المصدر نفسه:ص102

ب. اللغة العامية : رغم توظيف الكاتب للغة الفصحى في روايته كلغة أولى إلا أنّه قام بإدراج اللغة العامية ،باعتبارها اللغة المتداولة بين عامة الناس ، وهي لا تخضع لقواعد اللّغة من نحو وإملاء وصرف ،إنّما تستخدم في التواصل اليومي وتتميز بها كل منطقة عن منطقة أخرى ، وتظهر هذه اللّغة جلية في الحوارات داخل الرواية ومن أمثلة ذلك :

الحوار الذي دار بين يامنة وزوجها بشير:

"وين كنت يا وجه الخرا

كنت في دار خوك واش بيك

قلت وين كنت

راني نقول كنت في دار خوك واش بيك

ياك قلت ما تعاوديش تخرجي وراء ظهري

ادفني خير

اغلقي يا وحد الكلبة" [1]

كما نجدها في بعض المقاطع في الرواية :"وين كنت يا الجن وين كنت عندك الزهر بوك راه لاهي عندك الزهر" [2]

"يا عمي رواح اتشوف يامينة ولدت حلوف" [3]

"ماكدرة خضاها لهبال يا لال ،ويا لال من قهوى لقهوى ندور كواغط ،كلام ومنام أنا وهو، يا لا لال ويا لال..." [4]

[1] الرواية :ص10

[2] المصدر نفسه :ص9

[3] المصدر نفسه :ص36

[4] المصدر نفسه:39

نلاحظ أنّ الكاتب وظف اللغة العامية وبالأخص لهجة ماكدرة ولاية سيدي بلعباس في الحوار بين الشخصيات وحتى في بعض مقاطع الغناء الشعبي وهذا يؤكد على انتماءه لتلك المنطقة واعتزازه بها.

2. **توظيف السياسة والتاريخ** : لقد صورت رواية **هوس** النظام السياسي أثناء حقبة العشرية السوداء أو ما يسمى بالإرهاب بما فيها من قتل وظلم وعنف فيقول: "الإرهابيون هجموا على ماكدرة"[1]

كما أنّه يورد الكثير من الأحداث التاريخية سنذكر بعضها:

جاء في الرواية "في العام 1967 اجتاحت الفياضانات ماكدرة والمذياع ينوح ،العرب اليهود مصر فلسطين حرب حرب حرب "[2]

و أيضا " زمن 11 سبتمبر ...زمن سقوط التوأمتين ، زمن أسامة بن لادن... الثلاثاء 11ديسمبر 2001 ، سيكون بالفعل تاريخا سيخلد بالعمل الشائن كما قال فرانكلين روزفلت قبل نحو 60 عاما خلت ، بعيد قصف بيرل هاربور،...ففي بيرل هاربور مات نحو2300 جندي وبحار أمريكي "[3]

من خلال ما سبق يبدو لنا جليا إلمام الكاتب الشديد بالتاريخ ،و اطلاعه الواسع عليه حيث قام بتوثيق الأحداث مع تواريخها مما أضفى على الرواية طابعا تاريخيا واقعيا.

كما نجد أنّ الكاتب قام بتوظيف السياسة وهذا راجع لطبيعة عمله وهو الصحافة ومن أمثلة ذلك :

[1] الرواية :ص54

[2] المصدر نفسه:37

[3] المصدر نفسه: ص88

"لكم تمنيت لو حدثتك في هذه الرسالة عن ذلك الشيوعي المثالي الذّي جعل من الثقافة قضيته الأساسية ومن مسألة المثقفين رهانه الكبير وهو الآخر انتهى مريضا خلف زنزانة الفاشيين...اسمه أنطونيو غرامشي "[1]

وفي فقرة أخرى "وكنت أتمنى أن نواصل حديثنا عن تلك الوجوه التي جعلت من الماركسية الثورية سلاحا ضد التفاهة والظلام وضد كل أشكال العبوديات من أجل أن يتحقق الانسان في أبهى حالاته"[2]

وأيضا "نحن الصحافيون المجتمعون في جمعية عامة يوم 16 أكتوبر على الساعة الواحدة زوالا بمقر اتحادنا المهني اطلعنا على الإجراءات التّي صرح بها رئيس الجمهورية ونطلب بتوسيعها كالآتي:

- اطلاق سراح كل المراهقين غير الراشدين.
- اطلاق سراح كل الذين القي القبض عليهم بسبب آرائهم.
- الغاء المحاكمات الخاصة ومنح حق الدفاع طبقا للقانون " [3]

وخلاصة القول بأنّ الكاتب تطرق في روايته الى مواضيع سياسية عديدة كحقوق الصحافيين ،الماركسية ،الشيوعية وحقوق الانسان ومسألة المثقين وغيرها، ونتيجة لذلك صارت الرواية مفتوحة على التأويل وغنية بشتى المواضيع السياسية والتاريخية وغيرها،

3. **التناص والوعي الجديد بالتراث** : اعتمد الكاتب احميدة عياشي في روايته على التناص مع آيات من القرآن الكريم، جاء في الرواية :"وعبس وتولى أن جاءه الأعمى وقل أويحي تأكل قطة حية وجاء ربك والملائكة صفا صفا" [4]

ونلاحظ أنّ الكاتب أخذ هذه الكلمات من سورة عبس وسورة الفجر ومزج بينهما في جملة واحدة:

---

[1] الرواية:ص112

[2] المصدر نفسه :ص 111

[3] المصدر نفسه:ص51

[4] المصدر نفسه:ص44

قال تعالى :

﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰ (1)أَن جَاءَهُ ٱلأَعمَىٰ (2)وَمَا يُدرِيكَ لَعَلَّهُۥ يَزَّكَّىٰ (3)أَو يَذَّكَّرُ فَتَنفَعَهُ ٱلذِّكرَىٰ ﴾[1]

وقال أيضا :﴿ وجاء ربك والملك صفا صفا ﴾ [2]

كما جاء في الرواية :"يوم تقلب وجوههم في النار ..قال هل أنتم مطلعون فاطلع فرآه في سواء الجحيم ...هذه جهنم التّي يكذب بها المجرمون يطوفون بينهما وبين حميم آن ...لآكلون من شجر زقوم فمالئون منها البطون فشاربون عليه من الحميم فشاربون شرب الهيم ...خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه ،ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه...سأصليه سقر وما أدراك ما سقر لا تبقي ولا تذر...وفتحت السماء فكانت أبوابا وسيرت الجبال فكانت سرابا إن جهنم كانت مرصادا"[3]

ونلاحظ أنّ هذه الفقرة مزجت بين العديد من الآيات من سور مختلفة مما يدل على سعة اطلاع الكاتب وحفظه للقرآن الكريم وهي كالآتي :

قال تعالى : ﴿ يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا﴾ [4]

قال تعالى :﴿قَالَ هَل أَنتُم مُّطَّلِعُونَ (54) فَٱطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِي سَوَاءِ ٱلجَحِيمِ (55) ﴾[5]

قال تعالى :﴿ هَٰذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي يُكَذِّبُ بِهَا الْمُجْرِمُونَ(43) يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آنٍ (44)﴾[6]

قال تعالى :﴿إِنَّ شَجَرَتَ ٱلزَّقُّومِ (43) طَعَامُ ٱلأَثِيمِ (44) كَٱلمهلِ يَغلِي فِي ٱلبطُونِ (45) كَغَلَيِ ٱلحَمِيمِ (46) خُذُوهُ فَٱعتلُوهُ إِلَىٰ سَوَاءِ ٱلجَحِيمِ (47) ﴾[7]

---

[1] سورة عبس :الآية 1-4

[2] سورة الفجر: الآية 22

[3] الرواية :ص66

[4] سورة الأحزاب: الآية66

[5] سورة الصافات :الآية 54-55

[6] سورة الرحمان :الآية 43-44

[7] سورة الدخان :الآية 43-47

قال تعالى :﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ (30) ثُمَّ ٱلجَحِيمَ صَلُّوهُ (31) ثُمَّ فِي سِلسِلَة ذَرعُهَا سَبعُونَ ذِرَاعا فَٱسلُكُوهُ (32)﴾[1]

قال تعالى :﴿سأصلِيهِ سَقَرَ (26)وَمَا أَدرَٰكَ مَا سَقَرُ (27)لَا تُبقِي وَلَا تَذَرُ (28) ﴾ [2]

قال تعالى :﴿وَفُتِحَتِ ٱلسَّمَاءُ فَكَانَت أَبوابا (19)وَسُيِّرَتِ ٱلجِبَالُ فَكَانَت سَرَابًا (20)إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَت مِرصَادا (21) ﴾[3]

فالكاتب أحميدة عياشي قام باقتباس كلمات من القرآن الكريم لكي يضمنها في روايته ، وبناء على هذا فهو استند إلى التراث العربي الإسلامي وبالأخص القرآن الكريم ليميّز نصه عن بقية النصوص الأخرى.

،فبعدما رأينا توظيف الكاتب للسياسية والتاريخ والتعدد اللغوي والتناص ، نجد فيها أيضا توظيفا للتراث، فالتراث من أهم ركائز كتابة الرواية العربية وخاصة الجزائرية وهو "هو كل ما خلفه لنا العرب من جهة ويتحدد لنا زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل عصر النهضة من جهة ثانية "[4] أي أنّ التراث له صلة وطيدة بماضي الانسان وحاضره ومستقبله .

ويظهر جليا أنّ الكاتب احميدة عياشي يحتفي بالتراث الجزائري وخاصة في منطقة ماكدرة ،ويتبيّن لنا هذا من خلال توظيفه للأغنية الشعبية ومن أمثلة ذلك :

ولفي غاروا الحسود نكروا أفعالي

ولفي ونا اللي سهرت الليالي

ولفي بالكاس والقصب في المرابع

ولفي أبطال ماكدرة في الطلايع

---

[1] سورة الحاقة :الآية 30-32

[2] سورة المدثر :الآية 26-28

[3] سورة النبأ: الآية19-21

[4] سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1997، ص47

ولفي فودات غابطات المسالي

ولفي بلباس والطبع والصنايع [1]

كما أنّ الكاتب قد استحضر في روايته **هوس** بعض المعتقدات و العادات الأكثر شيوعا في أواسط المجتمع الجزائري ألا وهي :زيارة الاضرحة والأولياء الصالحين فيقول :

"رأيتني أضيء الشموع وسط الدخان وعطر أرواح الأسلاف والأولياء الصالحين ...زاوية سيدي معاشو بوتليليس تدور وتدور كزربوط نشوان زائغ الحركات الزاوية تدوي بالروائح والأشباح والألون ونحنحات النسوة المطلقات والعوانس" [2]

كما أنّه يعود للتراث ويوظف أقوال عبد الرحمن المجذوب"من ديوان المجذوب ومصطفى بن براهيم المفلوع: تنفار الكاس والخلاخل والخضرا، زهو للملاح البوجي في الحسوك شاعل والخد قبالته وضاح آ الساقي اسقي وكون عاقل زيد للقلب ،اللي راح قالت زهرة وكيف تعمل والفجر علا وراه لاح " [3]

ونستنتج مما سبق أنّ رواية هوس زاخرة بالتراث والتناص من القرآن الكريم ،وهذا يدل على أنّها رواية تجريبية بامتياز، لأنّ الكاتب نهل من التراث العربي الإسلامي والتراث الشعبي من الأمثال والحكم ،مما أضفى لمسة فنيّة وجمالية مصطبغة بشتى ألون الوطنية والعروبة والإسلام.

[1] الرواية :ص40-41

[2] المصدر نفسه :ص36

[3] المصدر نفسه :ص40

خاتمة

خاتمة:

لقد حاولنا في هذه الدراسة أن نقف على أهم ملامح التجريب في رواية هوس لأحميدة عياشي ،وقد توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها :

1. أن مصطلح التجريب لا يأتي اعتباطيا ،بل هو فعل واعٍ ومقصود ينبع من رغبة المؤلف في كسر النمطية والتحرر من الأشكال التقليدية فهو وسيلة وليس غاية في حد ذاتها.
2. لقد رفضت الرواية الجديدة الغربية المبادئ والحدود التّي وضعتها الرواية الكلاسيكية بفعل الحداثة وتغير وقائع العصر والمجتمع ،فخرجت عن المألوف بتجاوز أنماط الكتابة السابقة والتجريب على مستوى اللغة والأسلوب والشخصيات والزمان و المكان ،وقد تأثرت الرواية العربية بالتجريب أيضا مما كسر نمطية السرد وخلق أشكالا أدبية جديدة .
3. لقد ساهم التجريب في تطور الرواية الجزائرية ،اذ جعلها أكثر قدرة على التعبير عن تعقيدات الواقع والتحولات الاجتماعية والنفسية التّي عرفها المجتمع الجزائري من خلال تجاوز الطرح التقليدي للرواية الكلاسيكية والتحرر من القوالب الجاهزة، ونذكر بعض الرواية من بينها رواية التفكك لرشيد بوجدرة و السماء الثامنة لأمين الزاوي وهوس لأحميدة عياشي ورواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج وغيرها...
4. يظهر التجريب في رواية هوس لاحميدة عياشي بداية من خلال عنوانها (هوس) ، فالكاتب يعبر عن اضطرابات نفسية تجعله مهووسا بالكتابة و المرأة والسياسة والتراث والتعدد اللّغوي والتناص مما كسر نمطية السرد ،وجعل روايته متفردة ومميزة عن باقي الروايات .
5. تمثل رواية هوس نموذجا للرواية التجريبية الجزائرية المعاصرة التّي تسعى إلى فتح المجال أمام الكتابة الروائية ،فهي ليست مجرد نص حكائي وإنما مشروع جمالي يتقاطع فيه الإبداع بالتمرد والتجديد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

أولا:المصادر:

2. رواية هوس :أحميدة العياشي،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة ،ط1، 2008

ثانيا: المراجع

1. المعاجم والقواميس:

2. ابن منظور: لسان العرب، ، ج 1،دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط3، 1993

3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي : معجم مقاييس اللغة ،تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر الطباعة والنشر ، ج3 ،الإسكندرية،مصر، ط2 ،1979

4. أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة ،تح : محمد باسل العيون السود ،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ج1 ، 1998.

5. أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة،ج1، عالم الكتب،مصر ط01، 2008.

6. أنطوان نعمة وآخرون:المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار شروق ،بيروت ،لبنان،ط1، 2000

7. زين الدين الرازي: مختار الصحاح ، تحقيق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا،ط5 ،1999

8. سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط 1، 1995

9. محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، ج11،دار إحياء التراث العربي ، بيروت،ط1، 2008

10. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق جماعة من المختصين، ج3،وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت 2001

11. المعجم الوجيز :مجمع اللغة العربية، باب الجيم طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، ، مصر ، دط، 1994

12. نخبة من اللغويين: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهرة، مصر، ط 1 ، 1972

ب. مراجع باللغة العربية :

1. أسماء احمد معيكل ،الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر ،حيدر نموذجا (دراسة تطبيقية)،دار النشر عالم الكتب الحديث الأردن،2011

2. آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،لبنان،ط2 ،2015

3. بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر،تونس ،ط1، 1999

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

5. سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1، 1997

6. سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،دط،2008

7. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس النشر،وادي النيل ،القاهرة ،ط1، 2005.

8. عائشة عبد الرحمان، تراثنا بين ماضي وحاضر، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، دط، 1978،

9. عباس فيصل،التحليل النفسي للشخصية،دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1 1994،

10. عبد السلام الشاذلي: التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،دط،2015

11. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة ،دط، 1988.

12. علي محمد المومني:الحداثة و التجريب في القصة الأردنية القصيرة ،دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع،دط ،2008

13. فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2009

14. محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ،الامارات ، ط1، 2011

15. محمد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ،2010

16. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2002

17. محمد عزام :فضاء النص الروائي: (مفكرة لغوية تفكيكية في أدب نبيل سليمان)،دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا ،ط1، 1996

18. محمود الضبع:غواية التجريب ،حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،دط،2014

19. مصطفى عطية جمعة : مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات،الهوية ،الوطن) ، وكالة الصحافة العربية ناشرون ،د.ط،2023

20. نخبة من الباحثين الاكاديميين: الرواية الجديدة المرجع والآفاق ،تقديم حنينة طبيش ، منشورات ألفا للوثائق ، قسنطينة ،الجزائر ط1، 2020

3. المراجع المترجمة :

1. جيرار جينيت :خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم وآخرون،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،القاهرة،ط2 ،1997

2. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1988

4. المجلات والمقالات :

1. أسماء عراب، عبد الصمد :معالم التجريب الحداثي في رواية "امرأة في مكان آخر" لغادة ملحم نعيم ،مجلة المعيار،مجلد28 ،العدد2، 2024

2. أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني،المركز الجامعي بأفلو،2019

3. إيمان حراث ، جمال سعادنة : التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة واسيني الأعرج أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، المجلد 14 ،العدد2 ،2011

4. بن يمينة فاطمة: لرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب قراءة في نماذج مختارة للروائي عزالدين جلاوجي ،مجلة فصل الخطاب،جامعة ابن خلدون تيارت ،الجزائر، المجلد 13،العدد3،سبتمبر2024

5. بوشنة عمر:جَماليّة توظيف التراث وأبعاده الدلالية في الرواية الجزائرية المعاصرة مملكة الزيوان أنموذجا،مجلة الموروث،جامعة تامنغاست،الجزائر،المجلد4،العدد1، 2022

6. التجريب في الرواية العربية: الواقع والآفاق،أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية،جامعة شعيب الدكالي،المغرب ،أفريل 2018

7. حفيظ ملواني: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة"، المجلد 6 ،العدد 3 ،ديسمبر 2019

8. خالد بكري عبد المقصود: التغريب في رواية نهاية الخطأ دراسة تحليلة ،المجلة العلمية لكلية الآداب بسوهاج ،العدد 29، ج2 ،2006

9. خوجة زينب :التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "بشير مفتي" أنموذجا، مجلة اللغة العربية،العدد23، العدد1، 2021

10. رحال عبد الواحد:التجريب الروائي ،سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف،جامعة العربي التبسي، الجزائر،مجلة أبوليوس ، المجلد8، العدد02،جويلية 2021

11. رشا أبو شنب، سهام ناصر: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسة العلمية، 2014،المجلد 36 ،العدد 5

12. رنمة بوكابوس، مولود بوزيد: جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى واسيني الاعرج،رواية الغجر يحبون أيضا أنموذجا،مجلة فصل الخطاب،المجلد12، العدد3،سبتمبر2023

13. زياد شيبان فهيمة:التجريب والنص الروائي الحوات والقصر أنموذجا ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ،العدد 6 ، 2010

14. سعد بوترعة: الحداثة مفهوم وظهور الدعوة لها في الفكر العربي المعاصر،مجلة المدونة جامعة يحي فارس المدية، المجلد5، العدد1 ،جوان2018

15. سعيدي محمد: التراث (مفهوم واستراتيجيات معرفية وإيديولوجية)، مجلة الفكر المتوسطي، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية –جامعة تلمسان (الجزائر) ،عدد خاص،2022

16. سهام ناصر،رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسة العلمية، 2014،المجلد 36 ،العدد 5 ،2014

17. الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في النشر التونسي الحديث ، مجلة الحياة الثقافية ، العدد 164، أفريل2005

18. عاصم محمد أمين: التجريب في روايات صنع الله إبراهيم (ذات أنموذجا)، كلية الآداب جامعة الإسراء ،عمان ،مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ،المجلد8، العدد1 ، 2011

19. عبد العزيز العباسي: استراتيجيات التجريب في رواية رشيد بوجدرة معركة الزقاق،مجلة التواصل في اللغات والآداب ،المجلد 25، العدد1،مارس 2019

20. عموري السعيد :بنية الزمن في الرواية السعودية (شرق المتوسط) لعبد الرحمان منيف أنموذجا، دفاتر البحوث العلمية ،المجلد 9، العدد1، 2021

21. غنية بوبيدي: مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية رواية "البيت الأندلس لواسيني الأعرج نموذجا ،مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة ، جامعة باتنة 1 ،الجزائر ،العدد 01، مارس2020

22. فاطمة هرمة: ملامح التجريب في الرواية الجزائرية–نماذج مختارة –، مجلة "مدارات في اللّغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة–الجزائر،المجلد 10 ، العدد:1، 2018

23. محمد كغاظ: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 03، 1989

24. مريم محمد عبد الله، حريشي محمد :حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا،جامعة طاهري محمد بشار،مجلة دراسات،جوان 2016

25. مسعود ناهلية : الكولاج عند وسيني الأعرج بين التاثيث النصي وفيوضات المعنى ،المجلد 7، العدد 2، ديسمبر 2020

26. مولاي مروان العلوي: سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل

27. نجلاء العيفة: التجريب المصطلح والمفهوم، مجلة المداد ،جامعة العربي التبسي ، تبسة ،الجزائر،2020

28. نصيرة عيدات، عليلي فضيلة:تمظهرات التجريب الروائي في الرواية النسائية الجزائرية، العدد 01،مارس2022

29. هشام تومي: التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عز الدين جلاوجي، جامعة العربي التبسي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد13، تبسة،2018

5. الرسائل الجامعية والأطروحات:

1. سامية حامدي:التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم،جامعة الحاج لخضر باتنة ،2018

6. **المواقع الالكترونية :**

1. ينظر https://www.aljazeera.net/encyclopedia/ ،مقال بعنوان:ميشال بيتور..أديب فرنسا الذي أطاح بحواجز الكتابة ،على موقع الجزيرة نت،اطلع عليه يوم 15-03-2025 على الساعة 13:00

2. ينظرhttps://www.aljazeera.net/encyclopedia/ ، مقال بعنوان إميل زولا.. الروائي والأديب الفرنسي رائد المدرسة الطبعانية، اطلع عليه يوم15-03-2025 على الساعة 13:15

3. ينظر https://www.marefa.orgاطلع عليه يوم :15- 03-2023 على الساعة 13:45

4. https://ar.wikipedia.org/wiki/اطلع عليه يوم 17-03-2025 على الساعة 21:49

5. https://www.tna.dz/اطلع عليه يوم 18-03-2025 على الساعة 20:35

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة .....أ

مدخل: التجريب بين مفاهيم التنظير وآليات الإجراء

مفهوم التجريب 10

لغة 10

اصطلاحا 11

مفهوم التغريب 13

لغة 13

اصطلاحا 14

مفهوم التجريب الروائي 16

الفصل الأول: تجلي التجريب عند الروائيين الغرب والعرب

تمهيد.....**21**.

المبحث الأول: التجريب عند الغرب وعند العرب **22**

عند الغرب 22

عند العرب 26

المبحث الثاني :التجريب في الرواية الجزائرية **34**

التجريب في الرواية الجزائرية.....34

بعض ملامح التجريب الرواية الجزائرية 37

توظيف التراث **37**

التعدد اللغوي **39**

المبحث الثالث: التجريب بين الحداثة والابداع **40**

التجريب والحداثة 40

التجريب والابداع 43

الفصل الثاني: ملامح التجريب في رواية هوس

المبحث الأول : العتبات النصية في رواية هوس لحميدة عياشي **47**

دلالة العنوان 47

عتبة الغلاف 49

محتوى الرواية 51

المبحث الثاني: آليات اشتغال التجريب على مستوى البنية السردية **53**

التجريب على مستوى الشخصية 53

مفهوم الشخصية لغة 53

اصطلاحا 54

ملامح التجريب في الشخصية في رواية هوس 54

التجريب على مستوى الزمن الروائي 58

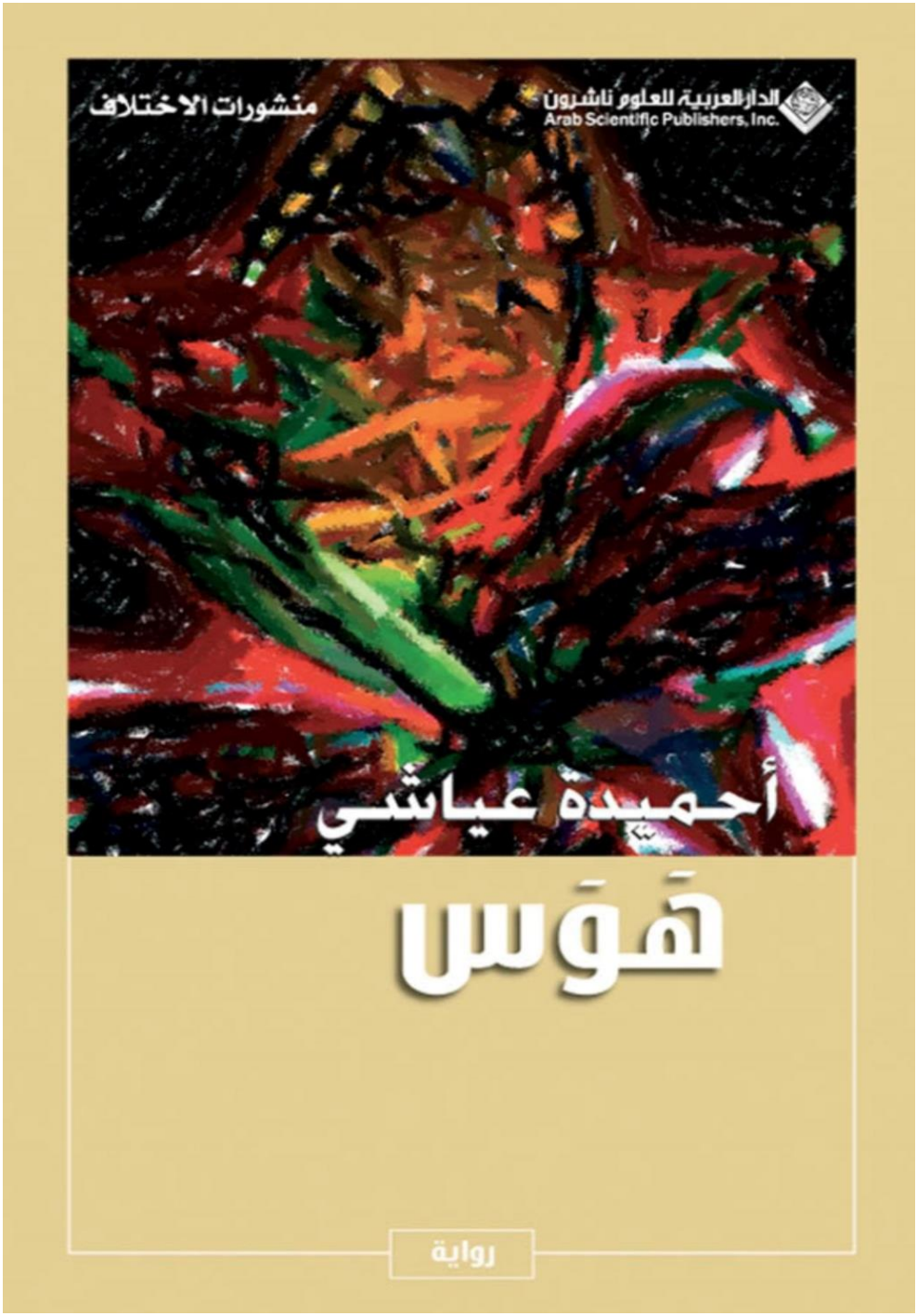
مفهوم الزمن 58

المفارقات الزمنية في الرواية 59

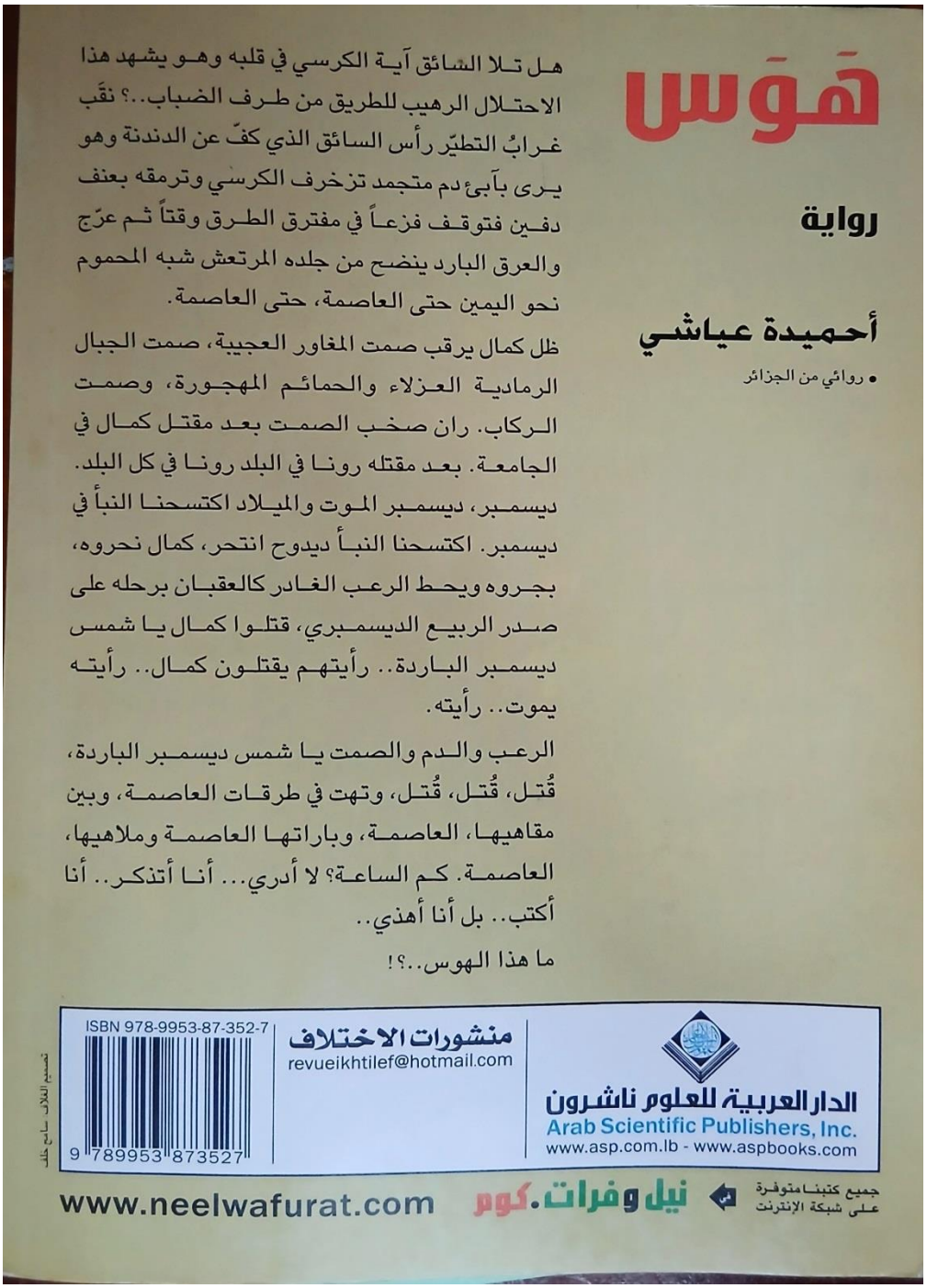
الاسترجاع 59

الاستباق 62
الحذف 62
المشهد 62
الوقفة 63
التجريب على مستوى المكان الروائي 64
مفهوم المكان 64
المكان في الرواية 65
المبحث الثالث : الوعي الجديد بالتراث في رواية هوس لاحميدة عياشي.....67
اللغة 67
اللغة العربية الفصحى 68
اللغة العامية 68
السياسة والتاريخ 70
التناص والوعي الجديد بالتراث 71
خاتمة 76
قائمة المصادر والمراجع 78
فهرس الموضوعات 86
ملاحق 90

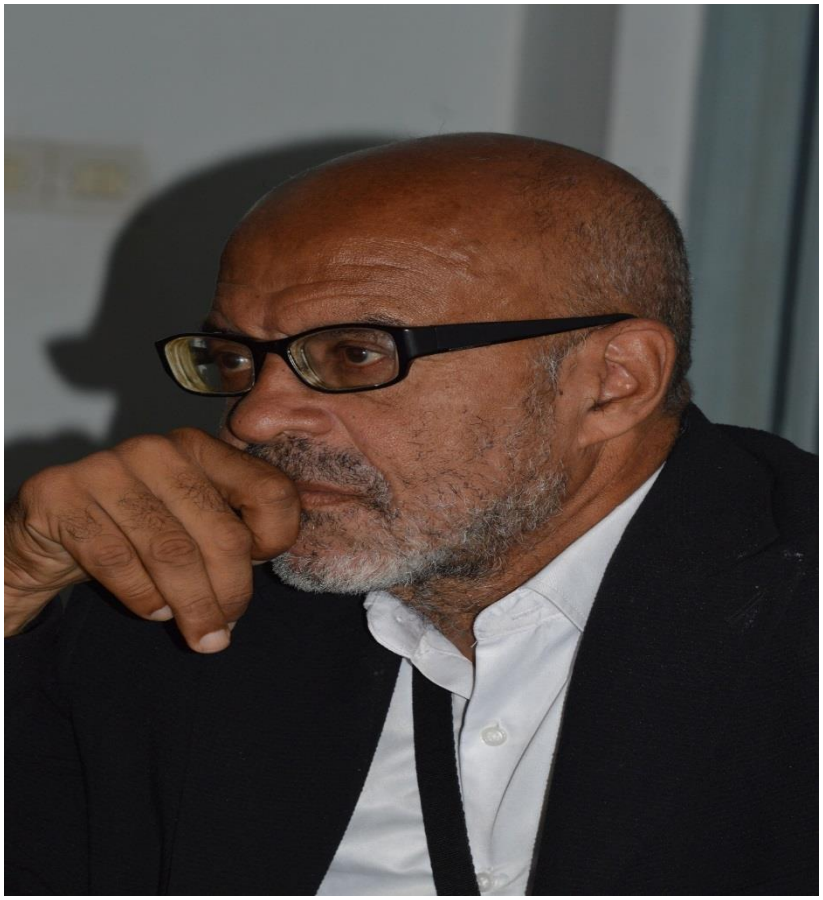
ملاحق



غلاف رواية هوس لاحميدة عياشي (الواجهة الأمامية)



غلاف رواية هوس لاحميدة عياشي(الواجهة الخلفية)



نبذة عن حياة الكاتب :

احميدة عياشي ولد في مكدرة عام 1958 هو كاتب وصحفي ومترجم ومسرحي جزائري، له عدة روايات وأعمال مسرحية وكتابات سياسية، عمل رئيسا لتحرير صحف أغلقتها السلطات، مثل المسار المغاربي، ولجزائر نيوز، ويعمل اليوم مستشارا لوزيرة الثقافة الجزائرية .

نشأته وتعليمه

ولد عام 1958 في مكدرة بالقرب من سيدي بلعباس .درس العلوم السياسية في الجزائر العاصمة و أصبح رئيس تحرير المسار المغربي ثم مدير جريدة الجزائر نيوز .وهو مدير اتصالات المرشح علي غديري للانتخابات الرئاسية الجزائرية 2019.

وفي 14 يناير 2020، أصبح مستشارا لوزيرة الثقافة مليكة بن دودة في حكومة جراد .

أعماله الأدبية والمسرحية

تعاون وهو في سن السابعة عشرة مع كاتب ياسين الذي عيّن وقتها مديرا للمسرح الجهوي في سيدي بلعباس، وعاد والتقى به بعد انتقاله إلى الدراسة في العاصمة حيث عاش معه لعدة أعوام ومثل وترجم بعضا من مسرحياته إلى اللغة العربية، وتأثر به لاحقا في كتاباته المسرحية والروائية .أصدر في عام 1988 روايته الأولى «ذاكرة الجنون والانتحار» التي اعتبرت آنذاك كسرا للنمط السائد في الرواية الجزائرية آنذاك، من حيث توظيف تقنيات ذات منحى سيكولوجي والمزج بين الواقعية والسريالية، وهو منحى استمر في روايته الثانية «هوس»، التي صدرت عام 2007. نشر في عام 2008 على حلقات رواية «ملائكة وشياطين» التي أدت إلى أزمة مع السفارة الفرنسية في الجزائر التي طالبت

الكاتب بالاعتذار عن ورود أسماء لموظفيها في الرواية وهدد القائم باعمالها باتخاذ إجراءات ضد الكاتب، ما أثار حملة تضامن واسعة مع العياشي من طرف الكتاب والصحفيين والنقابيين الجزائريين. وفي عام 2010 أصدر روايته الثالثة «متاهات» التي تناولت أعوام الحرب الأهلية في جزائر التسعينيات.كتب ومثّل عددا من عروض المونولوج أشهرها «القرين 1962»، وفي عام 2017 نشر سيرته الذاتية من الأعوام 1965-1985 في كتاب «رسالة إلى أميرة»

في الصحافة والإعلام

اشتغل في الصحافة منذ عام 1988، وفي عام 1989، أسهم في إعادة إصدار جريدة »الجزائر الجمهورية»، اليسارية التي كانت تحظرها السلطات منذ عام 1965. وفي عام 1990 ترأس تحرير النسخة العربية من أسبوعية «المسار المغاربي» إلى أن حظرتها السلطات بعد الانقلاب العسكري في يناير 1992. تناول في كتاباته الحركة الإسلامية ونشر فيها كتابه »الإسلاميون بين السلطة والرصاص»، الذي صادرته السلطات في عام الانقلاب .ونشر عام 2014 بالعربية والفرنسية كتابه «سنوات الشاذلي بن جديد» الذي يؤرخ عبر حوارات مع شخصيات كانت فاعلة في المشهد السياسي لفترة حكم الشاذلي بن جديد(1992-1987) ، ويرصد الصراعات الخفية داخل مؤسسة الحكم آنذاك.كما كتب في الشأن الثقافي سلسلة من المقالات حول أغنية الراي بوصفها تراثا غنائيا كان مهمّشا من قبل السلطة السياسية في ذلك الوقت، وأجرى أول حوار صحفي مع الشاب خالد الذي كان قد بلغ بالكاد سن العشرين آنئذ.أسس وشارك في عدد من الجرائد الوطنية التي تدعو إلى المصالحة الوطنية، منها »الجزائر نيوز» التي أغلقتها السلطات عام 2014 لأسباب مالية حسب موقف إدارة المطابع الحكومية، وسياسية حسب عياشي.عمل في جريدة الخبر، ثم انتقل منها إلى جريدة الحياة ثم قناتها التلفزية، واستقال منها في نوفمبر 2019.

مواقع سياسية :في الانتخابات الرئاسية الجزائرية للعام 2019 تولى العياشي إدارة العلاقات العامة في حملة المرشح علي غديري الانتخابية. وفي يناير 2020 عيّن مستشارا لوزيرة الثقافة الجزائرية مليكة بودودة للمساعدة في إصلاحات تتعلق بالمشهد الثقافي الجزائري.

من كتاباته

- ذاكرة الجنون والانتحار (رواية)، منشورات لافوميك، الجزائر، 1986
- الإسلاميون بين السلطة والرصاص، دار الحكمة، الجزائر1991
- سنوات الشاذلي بن جديد، 2014
- قابيل وقابيل (مسرحية)، 1998
- هوس (رواية)، منشورات شهاب، الجزائر، 2007
- متاهات ليل الفتنة (رواية)، منشورات برزخ، الجزائر 2010،
- ملائكة وشياطين (رواية مسلسلة)، نشرت على حلقات في جريدة الجزائر نيوز، وبالفرنسية في ألجيري نيوز، 2008
- نبي العصيان . 10 سنوات برفقة كاتب ياسين، سقراط، الجزائر، 2011
- قرين 1962 (مسرحية)، 2012
- رسائل إلى أميرة –وقائع سيرة متشظية، منشورات الحياة، الجزائر، 2017

ملخص

تناولت هذه الدراسة أهم ما خضعت له الرواية العربية الجديدة من تغيرات، ألا وهو التجريب ، فقد وسمنا هذه المذكرة بعنوان :"التجريب في رواية هوس لأحميدة عياشي " وهذا بهدف الكشف عن أهم التقنيات الجديدة التّي وظفها احميدة عياشي في روايته، وجاء هذا البحث في بناء هيكلي يتكون من فصلين وخاتمة ، فقد تحدثنا في الفصل الأول عن التجريب عند الغرب وعند العرب والمفاهيم التي تداخلت معه كالحداثة والإبداع وأهم ملامح التجريب في الرواية الجزائرية ، أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية للتجريب في رواية هوس، وأنهينا البحث بخاتمة لخصنا فيها أهم نتائج البحث.

كلمات مفتاحية : التجريب ،الرواية ،الحداثة ، الإبداع ،هوس.

Abstract:

This study explores the key transformations undergone by the modern Arabic novel, with a particular focus on experimentation as a defining feature. Entitled "Experimentation in the Novel Hawas by Hamida Ayachi," the research aims to uncover the most significant innovative techniques employed by Ayachi in his novel. The study is structured into two main chapters followed by a conclusion, The first chapter discusses the concept of experimentation in both Western and Arab literary contexts, alongside related notions such as modernity and creativity, and highlights the major features of experimental writing in the Algerian novel. The second chapter provides an applied analysis of the experimental aspects in Hawas. The research concludes with a summary of the main findings.

Keywords: experimentation, novel, modernity, creativity, Hawas.