الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: الدراسات الأدبية **التخصص:** أدب حديث ومعاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ :

فتنة التجريب ومتاهات السرد

"رواية حائط المبكى للروائي: عزالدين جلاوجي"

إعداد الطالبتين :

– نوال بيشة

– فاطمة الزهراء سنوسي

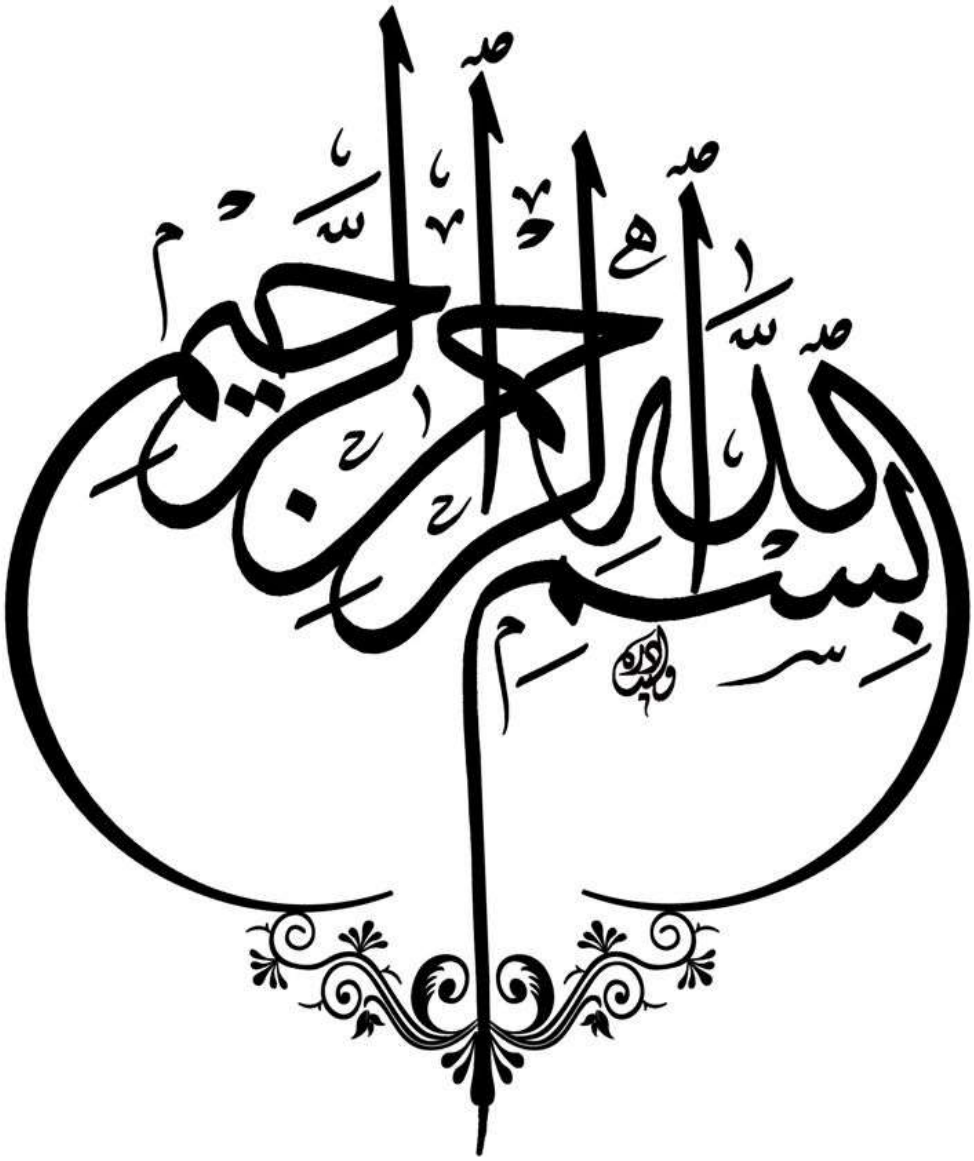
إشراف الأستاذ:

د. رابح شريط

أعضاء لجـنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
أ.د. تركي أمُحَّد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. رابح شريط	أستاذ محاضر" أ "	مشرفا ومقررا
أ.د. شريف حسني عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1442–1443هـ / 2021–2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

البقرة 32.

الحمد والشكر لله صاحب الفضل الرزاق الذي خلق الإنسان وعلمه البيان وأنطق لسانه بآيات الذكر والقرآن، الذي وفقنا وأوصلنا إلى ما نحن عليه والذي منحنا الصبر والإرادة وأنار لنا درب العلم والتعلم وأعاننا على إتمام عملنا هذا ونسأله مزيدا من النجاح والتوفيق.

قال رسول "الله ﷺ: من استعان بالله فأعينوه ومن صنع إليكم معروفا فأكفأوه، وادعوا له حتى ترو أنكم كافأتموه".

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف الدكتور رابح شريط على جميل صبره وعلى توجيهاته ونصائحه التي كانت بمثابة مصباح منيرا لنا في إنجاز عملنا هذا.

كما نتقدم بوجه الشكر والعرفان إلى كل معلم أفادنا بعلمه طوال مشوارنا الدراسي.

وأخص بالذكر اللجنة المناقشة التي تكرمت علينا بقراءة هذا البحث وتصويبه .

الدكتور. تركي أمحمد رئيسا لهذه اللجنة .

الدكتور شريف حسني عبد القادر عضوا مناقشا .

وعميد الكلية الأستاذ الدكتور. زروقي عبد القادر

وكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، كما نجدد الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل.

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

الله ﷻ.

إلى كل من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين.

سيدنا مُحَمَّد عليه الصلاة والسلام.

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب ومعنى العطاء والحنان إلى سندي الذي يميل... إلى أملي الذي لا يخيب.

إلى جنتي في الدنيا وجزائي في الآخرة أمي الحبيبة.

إلى من كلمه الله بالهيبة والوقار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من علمني القوة والصبر.

أبي العزيز.

إلى سندي في الحياة إلى معنى الحب والاحتواء أخي هواري ومصدر الحب والعطاء أختي ابتسام.

إلى رمز الوفاء والإخلاص قطعتي قلبي سمية، فاطمة.

إلى من قاسمني الألم قبل الفرح زوجي وقوتي في الحياة.

أدام الله سعادتي بكم ومعكم.

نوال

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى روح أمي الغالية الخالدة في قلبي التي لا تحلو الحياة إلا بدونها...

إلى أبي الشخص الذي أعطى وضحى، وأنار دربي مثلي الأعلى، بطلبي الذي ظللت وصياه محفورة في ذهني.

فاللهم اجزي أبي واحفظه واحفظ زوجته الكريمة.

إلى أبي الروحي عمي "أحمد" حفظه الله التي تكرم بتربيتي وتعليمي، وكان لي خير سند بعد الله.

إلى عمتي الغالية "فاطمة" التي بثت في نفسي الصبر والأمل للمضي في تحقيق أحلامي.

إلى إخوتي وأخواتي وزوجاتهم، الذين كانوا مصدر قوة في حياتي.

إلى البراعم الصغار: شيماء، أمير، رهف، وفاء، دعاء، وهاجر، وابتسام، نصر الله بشرى وملك.

إلى زوجي الحبيب ورفيق دربي والذي وقف بجانبي وإلى عائلتي الثانية أمي وأبي الغاليين وإخوتي رابح وفاطمة حفظهم الله.

أتقدم إلى عائلة سنوسي ووارد وشرقي وعنان بأحر التقدير.

إلى روح جدتي الحبيبة رحمها الله.

إلى عمي يوسف وواضح رحمهما الله وأدخلهما فسيح جنانه.

كل الشكر والتقدير إلى من قاسمني مشواري الدراسي: نوال –أسماء – سمية – هاجر – نسرين رحاب ولينا.

إلى قطعة من روحي التي تقاسمت معها جسدي "ابني الحبيب".

فاطيمة.

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية جنسا أدبيا خصبا كونها مرآة عاكسة لقضايا المجتمع فقد أخذت مكان الصدارة في تصنيف الأجناس الأدبية و أزاحت الشعر من طريقها .

عرفت الكتابة السردية العربية عامة والجزائرية خاصة تحولات شكلت قفزة نوعية في مجال العمل الروائي.

شهدت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا إذ واكبت فيه معايير الخطاب الروائي الجديد خصوصا عنصر التجريب مما أكسبها بعدا جماليا وإبداعيا كونها تصور الحياة السياسية والاجتماعية التي تمر بها المجتمعات والأمم مما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة تحقق تطورا مشهودا في وقت قياسي رغم صعوبة الوضع .

قدم عزالدين جلاوجي أفقا جديدة للتجريب في مجال العمل الروائي ،خصصنا بالذكر والدراسة رواية " حائط المبكى " الذي سلط الضوء فيها على عدة قضايا مسكوت عنها كقضية المرأة و الانحرافات الاجتماعية بأسلوب فني راق يعكس براعة الروائي بإضفائه بعدا جماليا لقضايا المجتمع.

فكان موضوعنا الموسوم " فتنة التجريب و متاهات السرد رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي أنموذجا " .

حاولنا من خلالها الإجابة على التساؤلات التالية :

- ما مفهوم التجريب الروائي ؟
- كيف تجلى عنصر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟
- إلى أي مدى استطاع عز الدين جلاوجي أن يضيف للرواية الجزائرية من خلال عنصر التجريب ؟

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة تناولنا في الفصل الأول المعنون ب " مفهوم التجريب الروائي وآلياته " مبحثين . المبحث الأول بعنوان " التجريب و جماليات الكتابة " حاولنا فيه تقديم مفهوم حول التجريب مع المرور بلمحة عنه عند الغرب مركزين ايضا على التجريب الروائي عند العرب و المغاربة و الجزائريين خاصة .

أما المبحث الثاني فقد تم التطرق إلى تاريخ للرواية الجزائرية عبر مختلف فتراتها مع بيان خصوصية النص الروائي في فترة التسعينيات و في الفصل لثاني الذي كان تطبيقي المحتوى والذي اندرج تحت عنوان " تمظهرات التجريب في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي " والذي تفرع الى مبحثين هو كذلك بينا في أولهما التجريب على مستوى الشكل اخذين بعين الاعتبار العتبات النصية كالعنوان والإهداء و من ثم الولوج الى دراسة بعض أشكال التجريب على مستوى اللغة الشعرية مستشهدين بنماذج حية من الرواية وكان المبحث الثاني على مستوى المضمون و كيف تداخلت الأجناس الأدبية مع هذه الرواية من قصة و رسالة و أدب الرحلات مبرزين اشكال التناص التي استعملها الروائي

وقد قاربنا هذا البحث بالمنهج الاجتماعي الذي تجلى في أهم القضايا الاجتماعية تناولها الروائي دون أن نغفل عن المنهج السيميائي من خلال الاطلاع على أهم العتبات النصية .

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية و أخرى موضوعية ، ذاتية تكمن في كوننا من متتبعي الشأن السردي في الجزائر خصوصا في شقه الروائي ، فقد كان لنا الشغف لكشف أغوار الرواية الجزائرية ومكنوناتها ، أما الموضوعية تمثلت في حرصنا الشديد على الاطلاع على عنصر التجريب في الرواية الجزائرية باعتباره احد اهم عوامل تطور الرواية الجزائرية و ازدهارها

وكأي عمل قد واجهتنا صعوبات في إتمام هذا العمل تمثلت في قلة المادة العلمية وصعوبة الحصول عليها اضافة الى التزامات اخرى ساهمت في تأخر إنجاز هذا البحث

و لا يفوتنا في الختام إلا التقدم بالشكر الجزيل و الامتنان للأستاذ المشرف " رابح شريط " على المجهودات المبذولة ،كما نشكر كل من ساهم في إتمام هذا البحث .

كما نتقدم إلى اللجنة المناقشة :

رئيس اللجنة الدكتور أمحمد تركي .

العضو المناقش الدكتور شريف حسني عبد القادر

وفي الأخير تقبلوا منا فائق الاحترام والتقدير أساتذة كلية الأدب واللغات عامة وقسم اللغة والأدب العربي خاصة وأعضاء اللجنة المناقشة و الحمد لله رب العالمين.

إعداد الطالبتين :

- نوال بيشة .
- فاطمة الزهراء سنوسي .

الفصل الأول

مفهوم التجريب الروائي وآلياته.

المبحث الأول : التجريب وجمالية الكتابة .

المبحث الثاني : التاريخ الإبداعي للرواية الجزائرية .

التجريب وجماليات الكتابة

شاع في الساحة الأدبية العديد من المصطلحات التي ولجت هذا الحقل، والتي يتخللها البعض من الغموض والإبهام، وهذا ما ينطبق على مصطلح "التجريب" الذي تسلل إلى الأدب فهو وعي لفعل الكتابة وشروطها وآلياتها وهو يقف ضد القواعد الجاهزة ويتمرد عليها ويرفض النمطية، وينشد بإنتاج أعمال أدبية خلاقة، وهذا يتطلب البحث في ماهيته اللغوية والاصطلاحية.

1-مفهوم التجريب:

لغة: ورد في قاموس المحيط للفيروز أبادي: "جربه تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم يلي ما (كان) عنده، ومجرب عرف الأمور، ودراهم مجربة: موزونة".[1]

أما في معجم لسان العرب لابن منظور فقد ورد قوله: "جرب الرجل تجربة: اختبره... ورجل مجرب قد بلى ما عنده، ومجرب: فقد عرف الأمور وجربها ...المجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده... ودراهم مجربة: موزونة".[2]

نلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية أنّ التجريب يدل على كل ما هو مجرب المنبثق من التجربة و الواقع، كما أعطت دلالة الاختبار، وهي مرادف للتجربة.

التجريب حسب ما جاء في اللسان الأجنبي:

تبين بأنّ تجربة (Expérience) –تجريب Expérimentation، كلاهما مصدر للفعل (جرب) تجربة Expérience: "ورد في le grand robert: الخبرة و الحنكة : "تجربة Expérience: أصل الكلمة في اللاتينية Expérimentai، والفعل:Expérimenter: بمعنى القيام بتجربة كذا .../peritus (من يملك الخبرة ، أو بارع في كذا...).

[1]-الفيروز أبادي (مُحَمَّد الدين مُحَمَّد بن يعقوب) قاموس المحيط، مج1، مادة (جَرَبَ)، اعداد وتقديم مُحَمَّد عبد الرحمان المرع شلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

[2]-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، م1، مادة (جرب)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

وتجربة شيء ما، إثباته، وإثراء للمعرفة والقدرات تطبيق، (استخدام...تملك تجربة في مهنة معينة أو تقنية، أو فن التجربة الواعية بالأشياء، سنوات طويلة من التجربة."[1]

يعني هذا أنّ مفهوم التجريب ليس مقتصرا على المختبرات العلمية بل تجاوز ذلك في ميادين الفكر والأدب والفن.

-اصطلاحا: إنّ مصطلح التجريب يصعب تحديد مفهومه بدقة كونه يهدف إلى كسر الحواجز وتعدد زوايا النظر إليه.

-يرى العالم الفرنسي كلورد برنار * في ذلك ويقول "ينبغي بالضرورة أن نقوم بالتجريب مع فكرة متكونة من قبل، وعقل صاحب التجريب يجب أن يكون فعالا أعني أنه ينبغي عليه أن يستوجب الطبيعة ويوجه إليها الأسئلة في كل اتجاه، وفق لمختلف الفروض التي ترد إليها".[2]

وعليه تتأسس التجربة على الملاحظة والفرضية التي نستمدها من الطبيعة من أجل إخضاع الفكرة وتحليلها والتأكد من صحتها قبل التوصل إلى نتائج نهائية.

وبرأي زهيرة بولفوس في قولها: "عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل، ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة، أي أنها عملية إخضاع (شيء/أو/ظاهرة) للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنينها[3]"، وهذا باعتماد مختلف العلوم على قواعد وقوانين وأسس ومبادئ ثابتة من أجل الوصول إلى الغاية والهدف المطلوب، بحيث عرف هذا المصطلح في الجانب العلمي أولا ثم انتقل إلى الجانب الأدبي.

---

[1] -Paul robert (1985), entièrement revue et le grand rober de la langue française dixième édition, enrichie par Alain REY, to M04, paris 11 e,P3030. (نقلا عن ،عبد الواحد رحال ،التجريب الروائي ،سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف) مُحَمَّد أبو الويس ،م 8 ، ع8 ، 2021 .

[2] -كلوردبونر عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم، الكويت، ط1 1985 ص83.

[3] -زهيرة بولفوس، التجربة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث جامعة منتوري، قسنطينة 2010/2009، ص07

* كلورد برنارد (1813 – 1878) عالم فرنسي ومؤسس المدرسة التجريبية العلمية .

كما يرى أيضا بوشوشة بن جمعة في قوله "التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من الأسرار السائدة، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال التكريس درجة المبدع الروائي من خلال ثروته على أشكال التكريس النمطية في الكتابة الروائية فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة ومتحولة في واقع كل ما فيه يتغير ويتجدد"[1]

وبذلك يعتبر التجريب وليد الإبداع والتفنن وهما يعتبران ثنائية كل واحدة منهما تكمل الآخر من حيث الإبداع والتمرد على القواعد الجاهزة.

كما تقول رشا أبو شنب "إنّ التجريب خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة أنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"[2].

هو أسلوب تعبير جديد يقصد به تجاوز المألوف والخروج عنه بهدف تأسيس وابتكار تقنيات تعبير جديدة غايتها الفكر والإبداع للأدب.

2- التجريب الروائي:

تعدّدت مفاهيم التجريب في الأدب عامة وفي الرواية خاصة ولتعدد زوايا النظر إليه بحيث يرى صلاح فضل: "في كتابه لذة التجريب الروائي "فيقول: "(فالتجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف")[3] التجريب هو الإتيان بطرق جديدة وأساليب أخرى في أنماط التعبير الفني المختلفة حيث يمثل جوهر الإبداع بتجاوز المألوف حيث نجد المبدع يغاير في قلب المستقبل وغيرها.

وفي رأي بوشوشة بن جمعة: "(البحث يغري الروائي بارتياد التجريب أفق للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها)"[4] بمعنى أنّ البحث هو الذي يدفع بالروائي إلى التخطي الدائم

---

[1]-بوشوشة بن جمعة التجريب وارتحالات الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، 2003 ص10.

[2]-رشا أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية جامعة تشرين، سوريا 2015/2016 ص10.

[3]-صلاح فضل، لذة التجريب الروائي أطلس للنشر والتوزيع ،الإنتاج الإعلامي ش،م،م، 25ش، وادي النيل المهندسين، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص03

[4]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، 2005، ص07.

والاستمرارية في البحث عن أدوات جديدة تمكن الروائي من كسر المألوف وخرقه لتغيير علاقة الإنسان بالواقع.

وفي موضوع آخر يقول الروائي بوشوشة بن جمعة: ("وهذا الارتداد إلى الماضي الثوري القريب وتبنيه والانتساب إليه قصد رصده ووظيفته إبداعيا بإحياء إحداثه وبعث إحداثه جماليا غدا معنيا مغريا لا ينصب لإبداع الجزائري في جنس الرواية ناهيك أنه حيلة ما يناهز العقود الثلاثة من الكتابة الروائية عن الثورة الجزائرية لا تزال هذه الأخيرة تغري الكتاب بالكتابة عنها وكأنها قضية بكر)"[1]، بحيث عرفت معظم الروايات الجزائرية بكتاباتها وتبنيها للقضية الجزائرية فقد ساهم الأدباء في ذلك بأقلامهم بتعبير عن هموم هذا الشعب ومعاناته و من جهة اخرى طموحه للتحرر والحرية كغيره من الشعوب ونيل الاستقلال وطرد المستعمر المغتصب لوطنه

-ويقول أيضا: "(من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة")[2] بحيث يرى أنها تجربة روائية مستمدة من السيرورة الروائية.

وكما يرى خالد الغريبي في ذلك ويقول: "(حركة مغايرة بين الثبات والمغايرة، وبين النظام والانتظام)"[3] ويقصد بذلك ان الروائي يسعى دائما إلى التحدي والصعاب وإلى المغامرة، والخوض في تجربة جديدة لعله يصل إلى ما يريد، والى مبتغاه وهذا يرتبط بالتجاوز.

وعلى حساب قول سعيد يقطين عن التجاوز: "(إنّ الإفراط في التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب)' إذ يختلف التجاوز من روائي إلى آخر حسب البيئة والمجتمع الموجود فيها، وحسب تشكيل الطرق الجديدة لهذا التجاوز وربما هناك إفراط في هذا التجاوز" [4].

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

[2]-المصدر نفسه ، ص221.

[3]-خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار ندى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2005، ص21.

[4] سعيد يقطين ،القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ،دار الثقافة ،المغرب ،ط1 ،1985 ، ص 287 .

-التجريب في الرواية الغربية:

لقد حاول الروائي الإنجليزي جورج أورويل "George orvell" 1950/1903 أنّ يتنبأ بمستقبل الرواية الذي يكتنفه بعض الغموض، فكتب عام 1939 قائلا: ("إنّ الرواية داخل جوف الحوت... ادخل جوف الحوت، استسلم إلى الطريقة التي يسير بها العالم وتوقف عن القتال ضده، وتوقف عن التظاهر بأنك تسيطر عليه، ببساطة أقبله، تحمله وعبر عنه تلك فيما يبدوا التركيبة التي يتبناها كل كاتب حساس على الأرجح")[1]، وهي كما تبدو نبوءة قاتمة السواد يملأها الشك حول المستقبل المجهول لهذا الجنس الأدبي الفني، يشي بنوع من المرارة الناجمة عن العجز عن تجاوز السائد والمتكرر، وتغافل عن المواجهة والتحدي، وكأنه بذلك يدعو إلى رفع الراية البيضاء والاستسلام الكلي وعدم الانتفاضة في وجه هذا العالم بقوانينه المهلكة وبقوانين المؤسسة الأدبية والنقدية الصارمة.

-لابد أنّ الرواية الباروكية * كان لها سحرها، هو سحر الحرية "المخيلة المحق"، في أبعاد الواقع وهي تدين بهذه المجانية الكاملة لكونها ولدت يتيمة دون نصير أو حماية، فهي لم تستفد من تلك التقاليد أو المصطلحات أو محاكات الأقدمين مما يسم الأنواع الأدبية الأخرى ("إنّ الرواية لا تكاد ترتبط بشيء من العالم الكلاسيكي، فهي تقيم في أرض جدودها كالهندسة القوطية أنها رواية"[2]

فالرواية الباروكية تشير إلى درجة الصفر ولحظة الانطلاق، فهي كانت حرة في أن تعطي وتمد القراء بالخيال الواسع والعبق الذي يتجلى له من دون أي هدف أو أي شيء آخر.

-بيد أنّ الرواية اغتنت وثقلت "بالحقيقة" منذ نهاية القرن السابع عشر حتى مصطلح القرن العشرين فرفضت أن تكون حكاية كما تصبح ملاحظة أو اعترافا أوتحليلا، ولم تعد تقدر إلا بما تهدف إليه: "(فهي تهدف إلى تصوير الإنسان أو أحد عصور التاريخ، أو الكشف عن آلية المجتمعات، وأخيرا فإنها تطرح أدق المشكلات")[3] وذلك أنّ باستطاعة القارئ متابعة اغتناء الفن الروائي عبر مرور

---

[1]-مالكوم براد بري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة الكتاب 1996، ص99

[2]-ر.م.ألبريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات البحر المتوسط بيروت باريس منشورات عويدات، بيروت باريس ط02، 1982، ص18ينظر ألبيرد تيبوده: تأملات في الرواية ص114.

[3]-ر.م ألبريس، تاريخ الرواية لحديثة، تر: جورج سالم، ص22

* الرواية الباروكية : فترة تاريخية في الثقافة الغربية وكلة باروكة تعني الجوهرة التي لم تصقل بعد وأخذت الرواية هذا المعنى نظرا لعدم توفرها لأهم العناصر .

السنين، برفضها وتمردها على القوانين الحالية وبناء وتأسيس قوانين خاصة بها تعبر عن الإنسان والمجتمع فهي تتغذى بزينتها الخاصة.

1-وفي بداية الأربعينات من القرن العشرين وبالتحديد عام 1931 أعلن الكاتب الفرنسي موريس بلانشو "Mourice Blanot" 1907/2003 أنّ الرواية في أزمة فتداولت الدراسات هذه الفكرة واستقرت بخاصة عند نقاد الخمسينات إذ وقف الأدباء ومنهم جان بول سارتر jp.sartre 1905-1980 حائرين أمام هذا الأمر وبات يواجههم المصير المجهول للرواية فأثروا تجنب الحديث عن مستقبل هذا الفن الأدبي الحديث إلى أن تجلى عنه هذه العتمة وهذا الظلام ، وبقي الحال كذلك إلى منتصف الخمسينيات حيث تجرأ الروائي الفرنسي الشاب "ألان روب غرييه Alain Robbe Grillet 1922-2008، فبدد تلك العتمة عن طريق وضع ملامح وخصائص الرواية المستقبلية وأعلن عن أرائه التقديمية مواجها الجو الأدبي والنقدي الخانق في مقالة جريئة عنوانها ب: (طريق نحو الرواية المستقبلية)، وكانت هذه المقالة بمثابة بذرة لكتاب أصدره عام 1963 تحت عنوان (نحو رواية جديدة)

pour un nouveau Roman، وكان ذلك إيذانا لعهد جديد للرواية، وانفلاتها من أزمتها الحادة فهذا الكتاب قد ("فتح الباب على زمن روائي جديد ساد عقد الستينيات وتميز بالبحث والتجريب وهذا الزمن هو ما يطلق عليه النقاد اسم الرواية الجديدة والرواية التجريبية")[1]

إنّ الربط بين التجريب والرواية الفرنسية الجديدة " Le nouveau Roman"، له ما يبرره ويكمن ذلك في آليات الكتابة التي تبناها رواد هذه الحركة منذ الخمسينيات من القرن العشرين، ومنهم آلان روب غرييه، وكلود سيمون، ناتالي ساروت، جون ريكاردو...الخ سواءا فيما يتصل برغبتهم في انتهاك الشكل القديم، عن طرق تقزيم دور الشخصية والغاء حضورها واضطهادها داخل النص، وكذا التلاعب بخطي الزمن والمكان عن طريق تداخل الأزمنة وتشابكها، أو نسف الزمن وفوضى الأمكنة والفضاءات، وتفكيك الحبكة وبعثرتها وتكسير النمطية السردية، وتعدد الرواة والروى وغيرها من ملامح التجريب الذي فتحت للرواية الفرنسية أبوابا واسعة أمامه ("فالرواية الجديدة تستخدم كل الوسائل لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع العذوبة، المفتعل التي كانت تمثله القصة الواقعية وفن الراوي إنها تسعى (التحطيم/الضجة الرتيجة المتسمرة والرؤية الأكاديمية للتصوير الاجتماعي

[1]-لطيف زيتوني، الرواية العربية، البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص31

والسيكولوجي)[1]، من هنا يبدأ تصورها وفكرها المتمرد على المألوف والرافض لكل القوانين من خلال النظريات وتقنيات الرواية الكلاسيكية فهي تسعى دائما لكسر التصنع من أجل كسب امكانيات جديدة تضبطها شيئا بعد شيء.

وإنّ الهدف الذي يسيطر على هذه المجموعة الأدبية هو مهاجمة لواقع الفن من قطر ظاهري من زاوية بصرية تتيه مغامرتنا، إنّ الكتاب يعنون بوضع "(البطل في حضور العالم الموضوعي وإظهار العالم ومفاصله تتخلع أمام عينيه (وعينيا) لكي ينتظم بطريقة أخرى، على ألا يقل صحة عنه)"[2]، ويحدث أنه على القارئ أن يحضر مغامرات ذات حبكة ووصف ملائم وماهر ذو رؤية مباشرة، (فكانت الحكاية العلمية تهدف إلى إيحاء بتجربة عصبية وكابوسية، لا يمكن أن توصف كما توصف تفاهة الحياة")[3] ،ويعني أنّ الراوي لسان القصة العلمية، يعتمد على المشاهد المخيفة والمرعبة والكابوسية بعيدة عن الحياة بعدا كليا ولا يمكن أن تصفه أي انحراف للسرد ولا يكتب حكاية سهلة بل شيء مفزع ومقلق.

وبكلمة موجزة فحيث كانت الرواية طريقا، أو مرآة نحركها طوال الطريق، فإنّ "(الرواية الجديدة هي سر إخشاء الواقع، بسحنة خالية من العطف حيث يضيع الإنسان في ممرات لا تحصى بمقاطع في الظلام المطلق")[4]، وهذا أنّ الرواية الجديدة ذات طابع مستوحى من الواقع ببصمة الخيال بعيدا عن الحب والحنان تقود الإنسان إلى الظلام الدامس ذات خطوط سوداء وقاسية.

فهذا التجريب الباحث عن شكل فني جديد مكتمل، يقتضي كما ترى نتالي ساروت "Nathalie saeraute "المجهود والمجازفة و المغامرة لأنّ الاكتمال كما يقول (براونينغ "Brawning "يمكن أساسا في البحث المتواصل)"[5]، فهو يفتش عن طرائق جديدة ولا يحدث ذلك إلا عبر المداومة على البحث وتحدي الصعاب من أجل خلق شكل جديد مغاير ذو طابع جديد فالروائي يبحث عن شيء ("تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه، مستلزما طرائق وأشكالا جديدة

[1]–ر.م البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص439.

[2]–المرجع نفسه ،ص440

[3]– ر.م البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ص442

[4]– المرجع نفسه، ص442

[5]–ناتالي ساروت، الكتابة الروائية، بحث دائم، فمن كتاب، الرواية والواقع، تر: رشيد بندر منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء 1988، ص25

ليكشف عن نفسه")[1] فهو في بحثه يفتش عن أنماط وأشكال مغايرة تجذب القارئ وغير مدرجة من قبل من أجل أن يعرف عن نفسه المبدعة ويستكشفها.

تلك الرواية الجديدة التي عَرَفَهَا أحد منظريها ألا وهو "الفرنسي ألان روب غريبه" قائلا: ("أنها حركة مبهرة لا تشكل مدرسة أدبية... والتي ظهرت في الخمسينات دعيت بحركة الرواية الجديدة، من سمات منظري تلك الحركة مثل ناتالي ساروت، مرغريت دوراس، كلودسيمون وغيرهم، فألان روب غربيه كان قد رفض نظرية سارتر في الإلتزام، وذلك للأسباب التالية: " أنّ الكاتب يعرف أنه يطرح أسئلة لكنه أبدا لا يعرف شيئا عن هذه الأسئلة... وهو يشعر أنّ لديه شيئا يقوله، لكنه لا يعرف هذا الشيء)"[2] ويعني ذلك أنّ الكاتب بمرحلة الأسئلة التي لا إجابة لها يظن أنه يريد قول شيء ولكن حتى هو في عمق ذاته وكيانه ليس لديه أجوبة عن أسئلة التي لا تعني شيئا ولا دلالة لها.

بذلك تغدو الرواية حسب روادها ومنظري الرواية الفرنسية الجديدة، "بحثا عن شيء ما لم يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتابة"، فالرواية الجديدة تعني البحث عن شيء لا تصل إليه إلا عبر الإصرار وإنهاء الكتابة وهو ما يجعل عمل الروائي يتسم بالضبابية والغموض".

وهنا نشير إلى الذي يساعد على تفوق هذه الحركة كون نقادها وكتابها منظرين ونقادا، اشتركوا في بلورة متميزة لنظرية أدبية، كان لها طابع بعيد على الرواية في جميع أنحاء العالم، رغم أنّ هذا التجريب الجديد، وإن نال مكانة مرموقة في الرواية الفرسية الجديدة فإنه تخطى بأطرافه تجارب روائية لدول أخرى كالتجربة الإنجليزية وأمريكا اللاتينية والرواية الأمريكية الجديدة ورغم التباين والاختلاف الظاهر فيها يتصل بالمضمون أو الأسلوب.

ومن ملامح التجديد في الرواية الإنجليزية "(اختبار طرق جديدة في استخدام عناصر الحكاية، مما أدى إلى تعجيز الأنماط الروائية الإنجليزية، ولكن الرواية الإنجليزية لم تغفل الوجه الإنساني، كما فعلت الرواية الجديدة الفرنسية، فقد حافظت على وجود الشخصية واعتبرت أنها تجسد ما يواجه

[1]-المرجع نفسه، ص12

[2]-ألان روب غريبه، وظيفة الأدب والرواية اليوم، فبعض كتاب: الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات بناء الروائيين العرب والفرنسيين، آذار/مارس 1988، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1 1994 ص71-72

المبدع في واقعه الحقيقي)"[1] فالرواية الإنجليزية سعت إلى البحث عن استهال عناصر جديدة، ولكنها لم تسهوا عن الجانب الإنساني وكان حضوره أساسيا في الشخصية التي يجسدها الروائي في الواقع.

وهذا ما حدا بالناقد مالكوم براد بري في معرض حديثه عن الرواية الغربية في فترة الخمسينات إلى اعتبار "الرواية الإنجليزية إجمالا إقليمية ومعزولة تماما عن الاتجاهات الجديدة التي لم تمسها بقليل أو كثير"[2]، رغم عزلت الرواية الإنجليزية، وهبوب رياح التغيير عليها والتي أسست لنفسها حصنا منيعا لكي تقوم بفتح الباب أمام موجة التجريب، ولذا " فإنّ تجريبية الرواية الإنجليزية قد تأكدت على أيدي الروائيين الإنجليز، وازدادت بشكل ملحوظ في أواخر الستينات وأوائل السبعينيات[3] " فتجريبية الرواية الانجليزية قد شاع في ال قرن الخمسين والستينيات على يد مجموعة من الروائيين وأعطوها اسماء وهوية.

أما عن أدباء الستينيات في أمريكا اللاتينية فإننا نجد طائفة منهم قد تجاوزت المحلية لتحقق شهرة عالمية وذاك يعود لأعمالها المتميزة نذكر منها: كارلوس فوانتس carlos fuentes، وإمير رودريقز مونيغال Emir rodriguez Mronegal وقد "جمعت هذه الحركة التي عرف نتاجها أيضا إسم الرواية الجديدة "la nueva novela" بين التجريب الشكلي والتجريب التيمي فعالجت الموضوعات المهملة كمشكلات المثلية الجنسية، والنسوية، المخدرات، والثقافة الشعبية والأقليات اللغوية والإثنية واعتمدت أشكالا جديدة كالتمرد على مبدأ السببية[4] وتقديم شخصيات فاقدة لأسمائها، وأحيانا لهويتها، وجمع المتنافر، وفتح النص على القارئ".

رغم التباين بين التجربة الأوربية والأمريكية، من الصنع والرؤى، فهاهما يلتقيان في الرغبة الملحة من أجل الخروج من التقليد وتجاوز صدئته وتجديد بنيانها المهترئ، وهذا وضع رفض للوضع الراهن والمعتاد، إنها الرواية التي تخلصت من ثوبها القديم وارتدت حلة جديدة ملائمة لطبيعة الحياة، فهي كشفت مناهج جديدة من أجل النظر إلى الواقع وهو جوهر التجديد، وهكذا هي حقبة الستينات وما حملته للرواية فهي بركان قلبه، فرنسا وحممه الدول الغربية.

---

[1]-لطيف زيتوني، الرواية العربية، البنية وتحولات السرد، ص32

[2]-مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ص16-17

[3]- مالكوم برادبري، الرواية اليوم،، ص20

[4]-لطيف زيتوني، الرواية العربية، البنية وتحولات السود ص33.

التجريب عند العرب / مغاربة / جزائر :

***الرواية المشرقية نكسة حزيران 67 وتحول الخطاب الروائي:**

إذا كان ما سبق ذكره، هو وضع الرواية الغربية التي هدمت أركانها، فما هو حال الرواية العربية التي هي بؤرة مركز الثقافة العالمية، فهل اكتسحت طريق الرواية الفرنسية؟ أم كانت بعيدة عن التأثر بها وبما تحمله؟ وما هو جوهر التجديد في هذه التجربة الروائية العربية الجديدة؟

صلة الأدب بالحروب قامت على أثار المعارك التي تركت للمبدعين والمؤرخين حلبة السباق فارغة ليعبروا عن أنفسهم وعن لحظات كانت مليئة بخيبات الأمل التي لم تتوقف منذ نكبة 48 التي حلّت بفلسطين والعرب وصولا إلى نكسة حزيران 67، وتلاها أزمات وانهيارات هذه الهزيمة "امتحانا حقيقيا لكل الشعارات والأحلام واليقينيات التي شكلت لازمة المرحلة[1].اتضح وهم تلك الشعارات الكاذبة وانكسرت الأحلام الوردية وارتطمت بالجدار، لتنقص روح الشك والرؤية اللايقينية للعالم لقد كشف هذا الإخفاق النقاب عن وجه وواقع العرب المتأزم، وأصبح جليا أنّ هذه المسألة ليست عسكرية كما روجوا لها بل مسألة تخلل البنى بأشكالها، وأصبحت الحقيقة واضحة وضوح الشمس للإنسان العربي الحقيقة التي رطمت رأسه وألمته، وأرقته طويلا، ففي حزيران 1967 "سقطت الكثير من المثل والمبادئ حين فقد ثقته في كل شيء، وعاد ينظر إلى الواقع والأنظمة والشعارات من أمل إلى قنوط ونفور وسادت فوضى الاتهامات التي قصصت لظهور طائفة من المثقفين إلى الذات العربية وراحت تأنبها فتنزل على ذلك الجسد المتعب بسياط النقد اللاذع، علها تكفر عن ذنوبها وغرورها الذي آل بها إلى هذا الوضع الحساس والمخجل، وبدل استعمال مصطلح "نكسة" لجأوا إلى مصطلح "الهزيمة"، ("مع الإصرار الشديد على استخدام تعبير "الهزيمة" لوصف ما حدث بدلا عن عبارة "نكسة"، التي كانت قد دخلت حقل التداول الرسمي والفكري والشعبي بغرض تهوية حقيقة ما حدث ووقع، وبالفعل كان كتاب النقد الذاتي الهزيمة")[2]. بعد كارثة تسمية الأشياء بمسمياتها وتغيير تعبير المصطلح، ودخوله حقل التداول كان أول عمل واسع الانتشار قد نال اسم "الهزيمة" وصرح به علنا وعلى جميع المسامع ورؤوس الإشهاد، وبدون أية محاولة لإزالة أو تهوين وقعه، فما كتاب النقد الذاتي

[1]-عبد الحميد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2014 ص28.

[2]-صادق جلال العظم، النقد الذاتي بعد الهزيمة، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، دمشق، نيسان 2007، ص11.

بعد الهزيمة إلا محاولة مشحونة بغضب صبت عليه نار لاهبة لنشر بذلك السقوط، تلك ("الهزيمة التي تشير إلى واقع عربي جدير بالرثاء أعطاه الاقتصادي المصري د.فوزي منصور، ...صفة محددة هي خروج العرب من التاريخ)"[1] إنها فضيحة معلنة وكارثة حقيقية ألمت بالواقع العربي وأصابته بمرض الخمول والشكل في أوصاله، وأصبح عقله وذهنه عاجزا أمام هذا الأمر المهول، الذي طال بنية المجتمع ككل.

مِمَّا لَا جَدَلَ فِيهِ أنّ تغييرا ما قد حل "بالكتابة السردية العربية"، عقب نكبة 1948، وترك سمة عليها غير أنه تغييرا ما هادئا قد مسى هذا المنحنى، إذ كان التقلب شرسا عميقا للخطاب شكل ظاهرة فنية قامت بلفت الأضواء لها، بما جاءت به الكتابة الروائية من خصائص ومميزات فنية متفردة.

إنما رغبة الكل ورأيهم وتصميمهم وعزمهم على ضرورة التغيير والتجديد والتحول ("فإذا كان الخطاب العربي قبل 1967 خطاب مغامرة ومبادرة، خطاب المقبل على النهوض القادر على مواجهة المستقبل فإنّ ما بعد 1967 وبعد هزيمة الأيديولوجيات التحررية الكبرى، أصبح يتسم بضبابية الحديث عن النهضة والتقدم... إنّ المتلبس في أزمة الانحدار يحاصر الواضح ويهزمه)"[2]، إنه زمن الغموض والإبهام والفكر الفاشل والواقع المؤلم، ومقابل ذلك فقد ول زمن التقيد وحلّ زمن الحرية وتحرر الخطاب العربي من تحت يد الأيديولوجيات الفاشل الذي فقد قيمته بعد الهزيمة وأصبح يتميز بالغموض والحديث الغير واضح عن الانتعاش والانتماء فقد حاصره الواقع الذليل وهزم أفكاره.

ويمكن القول أنّ الرواية العربية قد تورطت بشكل أو بآخر في هزيمة 1967، بتبعيتها واستثمارها للإيديولوجيات والشعارات القابلة والمريبة للشك، قد شاركت بوعي أو بدونه في التضليل ومكر الشعب العربي أو على الأقل تنبئها بالهزيمة قبل حدوثها، فقد أمست عاجزة على قراءة وتحليل الواقع قراءة صحيحة، وهذا ما دفع بعض النقاد للقول ("أنه قد شاركت الرواية العربية قبل حزيران بالخديعة عندما لم تتطرق إلى الأسباب التي أدّت إلى الهزيمة وكانت قائمة، لذلك كان لابد لها من أن

[1] – صادق جلال العظم، النقد الذاتي بعد الهزيمة، ص18

[2] –رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص53.

تفاجأ بالهزيمة...")[1]، فالانقلاب على السائد والمألوف من القيم تعني التمرد على جماليات السرد ومن هنا نهضت رياح التجديد وأشعلت نيران القوة و التجريب، تجريب أشكال وتقنيات جديدة للتعبير عن الواقع المزري والمهين والمخيب للآمال في العالم العربي، ("فتبدد وفقا للشكل الذي يسيطر على الرواية طول الفترة السابقة، إنها مرحلة التجاوز والبحث عن أشكال ذات طابع جديد وملهم على حد تصنيف محمد برادة")[2]، في ظل هذه المرحلة الحرجة ارتقت الرواية العربية ووثبت نحو رياح المغامرة والتجديد، قوامها الانتقاد والانقياد للواقع المخيب والمنكسر وسياسة المضلة وفق نظرية جدلية وتقنيات وأنماط جديدة مكنتها من الوصول لتحقيق المستقبل وإنجازات فكرية وفنية متميزة.

إذ("تقدمت الرواية لتثير الأسئلة المربكة لكن المشروعة، التي تختنق في حلق المواطن من خلال نصوص اقتربت، أكثر فأكثر من الخطوط الحمر، لاسيما فيما يتعلق بثالوث السياسة والجنس والدين... فاستنطقت للجسد وشهواته، واللاوعي ومكبوتاته والمجتمع وعلاقاته الزائفة وقيمة المترهلة والتاريخ وخياناته...)[3]"، أضحت الكتابة السردية عقب الهزيمة أكثر دقة وتصويرا لهواجس وهموم للفرد بما استحدثته من آليات الكتابة، كان سندها التجريب والتجديد في بناء الرواية العربية تجديدا جارفا في محاولة خلع ثوب الرواية السابقة المحاكية ولبس ثوب التجديد والتجاوز والتجاهل، وإعادة النظر في صياغة الوجدان والروح العربية، المكسورة والمستسهلة للهزيمة رغم ما يحدث في دربها من ضبابية.

الرواية المغاربية والتجريب:

أولا: الماهية والمصطلح:

الرواية المغاربية ذلك المصطلح الذي يثير إشكالية كبرى لما يحيط به من اللبس والغموض بسبب اختلاف النقاد حول صيغة هذا المفهوم ومدلوله، بين مستسيغ لهذا المصطلح ورافض له.

إنّ تصفحنا بعض الكتب التي تتناول الرواية في المغرب، يتراء لنا مصطلح "الرواية المغاربية"، من خلال العناوين الموسّومة على ظهر الكتب كعلامة بارزة تشي بالموقف الذي يتبناه أصحاب هذه الكتب من قضية المصطلح، وفي الجهة الأخرى نجد نقادا أو أدباء رفضوا وجود هذا المصطلح مثلما يقول احمد

[1]-شكري عزيز الماضي انعكاس هزيمة حزيران علي الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، حزيران، 1978، ص39

[2]-ينظر: محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1 1996، ص22

[3]-محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص84

المديني في كتابه تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق/ مبررا ذلك بقوله("وإذ كنّا لا نجادل في التكامل الثقافي مع السياسي وتأثره الشديد بأسبابه، فإننا لابد من الإقرار بأنهما حقلان مختلفان رغم القواسم المشتركة، من ثم لا يصح في رأينا التعميم وجعل الشعار يئد الموضوع ويلغي الخصوصية، والإبداع مسألة خصوصية وسمات مميزة قبل كل شيء، وهذا هو السبب الأول لعدم تقبلنا صيغة الرواية المغاربية).[1]

وبعيدا عن إشكالية مصطلح الرواية المغاربية وانقسام النقاد بين نزعة تركن إلى هذه التسمية وبين أخرى رافضة مشككة في صيغتها تتراءى لنا إشكالية أخرى، وإن بدت أقل حدة من الأولى تتصل بمفهوم الرواية المغاربية وماهيتها، يتصل بالمصطلح المغاربي بفضاء ("فالتجديد الإثني لهذي الفضاء يمتلك من الناحية الثقافية تقاليد ومؤسسات وبنيات اجتماعية متشابهة أو متقاربة على الأقل مثلما يمتلك الفسيفساء اللغوية التي يمتلكها المغرب العميق")[2]

إنها السمات الفارقة المتداخلة فيما بينها، التي تميز هذا الفضاء المغاربي ويظهر مما سبق الملمح، لا كعلامة التواصل فحسب بل أعمق من ذلك إنه ترسيخ الوجود والهوية.

لقد ساهم هذا البعد اللغوي في ظهور و تمزق وانشطار المستوى الإبداعي حيث برزت في البداية أزمة المبدع في اختيار لغة ابداعه، وإن اتجه الجزء الأول من المبدعين إلى التأليف بلغة المستعمر، رغم اختلاف مواقفهم منها بين اعتبارها (غنيمة حرب) كما عبّر عنها الكاتب ياسين، أو الإقامة في المنفى بحسب تعتبر مالك حداد وهي إشارة إلى الإحساس الحاد باغتراب في لغة الآخر الفرنسي المستعمر.

وعودة لمصطلح الرواية المغاربية يشير أحمد المدني أنّ الفضل يعود لعبد الكبير الخطيبي في التعريف بهذا المصطلح فهو يرى ("هو أول من أسس الرواية المغاربية وأهلها لتصبح مرجعا في المحافل الأكاديمية وذلك في أطروحته للدكتوراه بفرنسا 1968 عن هذا الموضوع بالذات)"[3] ،وإن كان هذا الرأي بمثل حقيقة تاريخية متصلة بنشأة الرواية في المغرب العربي غير أنه لا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أنّ هذا الإقرار يتصل بالرواية المغاربية ذات الطابع الفرنسي، إما الذي يعنينا نحن الرواية المغاربية ذات

[1]-أحد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص16

[2]-عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص13

[3]-أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية المغاربية، ص21

الطابع العربي فلها شأن آخر، بما تطرحه من إشكالات وتتصل بالتحقيب نشأة وتحولا وهنا نشير الى مسالة الاتحاد المغاربي الذي يتكون من خمسة بلدان وهي: تونس، الجزائر، المغرب، ليبيا، موريتانيا، إلا أنّ التسمية الأدبية هي على البلدان الثلاثة الأولى وترى بأنّ السبب هو اللغة الفرنسية التي جمعت بين الروائيين في بداياتهم فتحول المجرى وأضحت اللغة العربية هي من تجمع بينهم بعيدا عن أزمة التمزق والانشطار داخل لغة أخرى.

ثانيا: تطور الإنتاج الأدبي ووضع الرواية المغاربية:

يتميز الإنتاج الأدبي المغاربي ببعض السمات والظواهر العميقة تبرز خصوصيته وفرادته، ("فهو أولا إنتاج أدبي متنوع اللغات ومرجعيات ثقافية فهناك إنتاج شفوي يقال أو يُدون بإحدى اللغات لأمر يخص عن قرب من حياة الإنسانية بعيد عن التصنيفات التحسيسية الدقيقة متوسلا مما يميز الإيقاع الشفوي من حرص على التكرار والإيقاع، وما يتسم به توظيف مخزون الذاكرة الجمعية من مبالغات وأمثال وصور وتلميحات، وهناك إنتاج يكتب باللغة الفرنسية لأسباب تاريخية وسوسيوثقافية تخص الجزائر ثم المغرب ثم تونس بدرجة أقل)".[1] يعني هذا ان الأدب المغاربي يتميز بوفرة اللغات والثقافات بالإضافة الى الانتاج الأدبي الكتابي هناك انتاج شفوي يكتب بإحدى اللغات الفرنسية او العربية وهذا ينقل حياة الناس وقضايا المجتمع دون اطناب او تكرار وهناك كتابات كتبت بلغة المستعمر وذلك راجع لأسباب سياسية وتاريخية تخص دول المغرب العربي التي كانت تحت وطئة الاستعمار الفرنسي.

أما الإنتاج الأدبي الأساسي والمهيمن فهو باللغة العربية، اللغة العالمة والرسمية مغاربيا، "(وثاني تلك الظواهر أنّ الإنتاج العربي المغاربي فضلا عن مواكبته الإبداعية لتاريخ وتحولات هذا الفضاء فهو أدب يجسد ويصدر عن قواسم مشتركة تعتبر ثمرة استفهام الأدباء لنفس السياق السياسي والسوسيوثقافي)"[2]

-ارتبطت نشأت هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتجديد مما أضفى على الأدب طابعا اجتماعيا وتسجيليا استهدف تخليص اللغة الأدبية

[1] -عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب شركة النشر والتوزيع-المدارس-12، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، ط1 2000/1421 ص19-20

[2] -المرجع نفسه، ص20.

من قيود التقليد وتحرير المضمون من الرتابة، والاهتمام بالتسجيل التخييلي لردود أفعال تجاه خصائص الحقبة الاستعمارية، وبخاصة أسئلة الهوية ومقومات الشخصية المغاربية :

"(–غنى الموروث الثقافي العالمي واستمرار تأثيراته وامتداداته في الذاكرة والوجدان والتربية.

–قوة حضور التراث الشعبي.

–عمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي.

–تأثيرات المثاقفة والحاجة إلى الإنتاج الإيجابي على الآخر ثقافة ولغة، لكن بأفق نقدي وانتقادي.)"[1]

وثالث هذه الظواهر تخص التحولات العميقة التي يعيشها هذا الإنتاج الأدبي مغاربيا وبخاصة منه ذو التعبير العربي، إنها تحولات تمس الأشكال والموضوعات والعلاقة بالمتخيل وباللغة، ("فحتى السبعينات من هذا القرن، أولى الأدب المغاربي الحديث وعرف بداياته التحديثية الأولى منذ الاستقلاليات، أهمية قصوى للرسالة الاجتماعية وبشكل خاص لقضايا الثورة والتغيير والالتزام، وإذا كانت القصيدة والقصة القصيرة قد عرفت انتشارا واسعا بحكم سهولة النشر في الصحف والمجلات فكانت لذلك حضور قوي خلال الستينات والسبعينات وذات قدرة على التقاط التبدلات والتوترات الاجتماعية، فإننا نسجل ابتداءا من الثمانينيات نموا مهما في الرواية واتساعا واضحا في الإقبال عليها قراءة ونقدا وتدريسا وقد اتجهت الرواية منذئذ نحو تشخيص تمزقات الفرد واستعادة عالم الطفولة والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسمت بتناهي الشعور بخيبة أمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير والثورة، مثلما اتجهت هذه الرواية إجمالا نحو رفض الواقعية الموروثة عن القرن ال19 وتشيد أشكال جديدة مولدة وتجريبية، وذلك بعدما ظلت خلال الستينيات والسبعينيات حبيسة انشغالها بتصوير الصراعات الوطنية الاجتماعية من منظور اجتماعي أطروحي أو نقدي إشكالي في الغالب الأعم)".[2]

وفي هذا الطريق دشن الأدب المغاربي اتجاهه نحو تشييد خصوصيته وبناء منطقة تخص باستقلال عن باقي الخطابات وبرؤية حسيّة لعلاقته بالإيديولوجيا، وبانفتاح كبير على فضاءات

[1] – عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص21

[2] – المرجع نفسه، ص21

متعددة وبالتشخيص الأدبي للتعدد اللغوي الذي يخترق الفضاء المغاربي، فكان للصحف و المجلات دورا هاما بالنهوض بالأدب المغاربي و توسيع افاقه كل ذلك بأفق تجريبي واضح.

وفي هذا القول كثر الكثير من السخط والجرأة، وشيء من التطرف أيضا، لما يحمله أعداء الأدب الكلاسيكي، حيث قال المدني حول ثالث الظواهر والخطوط ("أما الخط الثالث وهو خط الأدب التجريبي فيعتمد في نظرياته العامة على جهده واجتهاده، وعلى ما ينقده من متاحف الماضي، وما يقتبسه من نبراس الغرب اليوم من علوم إنسانية وفلسفية وآداب وفنون وذلك تماشيا مع مقتضيات المعاصرة لا مع متطلبات الماضي والأدب التجريبي يرادف في هذا المضمار العام التفتح واليانعة والخصوبة...وما الأدب التجريبي إلا مرحلة مؤقتة انتقالية ستفضي إلى الأدب الكامل بعد اجتيازها)"[1].الأدب التجريبي يعتمد في عمله على الاحتكاك بالغرب والاقتباس منه في شتى العلوم المختلفة ومعاصرته واللحاق به من اجل الانتفاع منه واخذ ما ينفعنا من علم لا البقاء تحت جناح الماضي وتكراره

فالتجريب ليس غاية الأدباء، بل هو وسيلة لبلوغ الأدب الكامل، الذي يستدعي عملية الخلق "(والخلق بالخصوص، الانطلاق من المعلوم إلى رحاب المجهول، والانصراف الكلي عن المعروف بعد اكتسابه، والخروج تماما عن المألوف، والتمرد على المبتذل، وكسر المحنَّط، والدخول بكل حسرة في مجازفة أدبية، ومغامرة فنية، وباختصار في مسير وجودي حساس عميق لا يعرف للاطمئنان بابا، ولا يعرف للسكينة منفذا ولا يسقط في التبعية، ويتقيد بالاستسلام)"[2]

وإذا كان عز الدين المدني قد أعلن عن ولادة المبكر لسلمة التجريب في فترة السبعينات ودعا الأدباء إلى ممارسة على قصصهم وكتاباتهم، والانفتاح على الأجناس الأخرى والاستفادة منها، لكن كان لبعض النقاد والمبدعين المعاصرين رأي آخر، فلم يشاطروا المدني في طموحه وخاصة أصحاب النظرية التقليدية/الكلاسيكية، فانقسموا بين مترقب حذر وآخر رافض ساخط، فهذا الناقد إبراهيم الخطيب يبدي موقفه الحذر من التجريب في معرض حديثه عن رواية "أحمد المدني" زمن "بين الولادة والحلم الصادرة عام 1976، والتي قوبلت بصمت وتجاهل في البداية، ثم بوابل من النقد اللاذع، فيقول ("في الوقت الذي يظهر الروائي المغربي ارتباطا بشكل روايته الواقعية القائمة على قواعد التخييل

[1]–عز الدين المدني، الأدب التجريبي، أسسه وغاياته، مجلة الفكر تونس، ع03، 1ديسمبر 1969، ص26

[2]–المرجع نفسه، ص24

الممكنة، يتجه أحمد المدني بعمله الروائي إلى إرباك تلك الخطى التي لم يكتمل بناؤها بعد، وهكذا وظف كتابته لخدمة تأملات نظرية في صياغة رواية، لا تزال في طور التجريب حتى بالنسبة للبلدان الأوروبية الأكثر تقدما... لكن يبدوا أنه من البديهي التساؤل كيف يمكن التعبير عن نظام الأشياء بواسطة فوضى الكتابة؟")[1]وتعني انه عندما كان الروائي ملهيا بشكل روايته كان المديني يشكل خطى اخر نحو صياغة الرواية و التي لا تزال في طريق التجريب في الدول المتقدمة إنه التجريب الذي يرمي إلى خلخلة قواعد الجنس الروائي الثابتة وإرباك المتلقي.

أما عبد الكريم غلاب فيقارن بين أزمة الرواية والتجريب فيقول:("إن الرواية المغربية تجتاز أزمة نمو وليست أزمة إحباط تتلفظ الأزمة في أن معظم روادها يعيشون تحت الرغبة هناك شيء اسمه الإرهاب النقدي... لذلك فهم يلجؤون إلى التستر عليهم لا يغضبون الإرهاب ومن هنا جاءت موضة التجريب... أفهم طبعا البعد الفني للتجريب ولكني مع ذلك أحب أن يتق الكاتب في نفسه... قد تكون مرحلة التجريب طبيعية أيضا في فن ما يزال في عصر الورود ولكن حينها يصبح التجريب هو الهدف سننتظر طويلا حتى يتحرر الكتاب الشباب من الإرهاب لينطلقوا في الإبداع بقوة الواثق في نفسه وفنه)"[2]

وفي مثل هذا الموقف من تجريب ينبئ فيما نعتقد عن التسرع والسطحية في التفاعل مع المستجدات الفنية، وعدم الغوص وسر الجوهر هذه التجربة الجديدة.

وفي تقدم موجة ومتاهة النقاد التي تهنئ فيها، سطح لها بريق أمل من ناقد يحاول أن يحاور هذه النصوص التجريبية وهو موقف الناقد حميد لحميدان، طرحه علينا من خلال استقرائه للنص الإشكالي الذي أثار ضجة نقدية وهو (من بين الولادة والحلم).

كما يراها الحميدان- تعبر("عن معاناة الجيل الجديد وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ، تتخلص بدورها من التقنيات القديمة، وترتاد عالما روائيا بديلا أيضا يخلق مقاييسه التي تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة في الظروف الجديدة) "[3]

[1]-إبراهيم الخطيب، الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، الرغبة والتاريخ، مجلة أقلام المغربية، السلسلة الجديدة، فبراير، 1977، ص23

[2]- عبد الكريم غلاب، الرواية حياة متكاملة وهي تجتاز بالمغرب أزمة نموه، مجلة أفاق اتحاد كتاب المغرب، ع413، وجينير/ جانفي 1984، ص107.

[3]- حميد الحميدان، الرواية المغربية، ورؤية للواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1985، ص 418.

إنها قراءة جديدة لمفهوم التجريب الذي يقيم علاقة بين البنى الذهنية للمبدعين والبنى الشكلية والفنية للعمل الأدبي.

أما مُحَمَّد براءة فيطرح مسألة هامة في التجريب، والمتمثلة في اقترانه بالوعي، يقول("إن التجريب لا يعني الخروج على المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرون وتوفره على أسئلة الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته)".[1]

وهي دعوة إلى التجريب الذي يقوم على أسس واضحة، بالاستفادة من التجارب الكتابية والمنجزات الفنية للآخرين ومحاورة نصوصهم، دون فقدان الخصوصية الفنية فهو يدعوا إلى التحاور لا الذوبان في تجارب الآخرين.

يرى النقاد أن فترة السبعينات كانت فقرة محورية وتحولية واضحة في مسار الرواية المغاربية إذ "(أخذت ملامح هذا النمط التجريبي في الكتابة الروائية، في المغرب العربي فتشكل مع منتصف السبعينات وتتبلور أكثر مطلع الثمانينات مع جيل جديد من الكتاب كان يسكنه هاجس البحث عن أشكال فنية جديدة في الممارسة الروائية تكون قادرة على التعبير عن إشكاليات المرحلة التاريخية التي كانت تمرها بلدان المغرب العربي... وتحقق في الآن ذاته تجاوز المرحلة التقليدية التي يمثلها جيل الرواد) ".[2]

وقد تم ذلك بفضل الروائيين المبدعين الذي صبوا كل ما يملكونه من تقنيات وآليات حداثية أمثال: صلاح الدين بوجاه، فرج الحوار، هشام القروي، إبراهيم الدرغوثي، حسن بن عثمان...إلخ في تونس وواسيني لعرج، رشيد بوجدرة، جيلالي خلاص، أحلام مستغانم، مُحَمَّد ساري، إبراهيم سعدي...إلخ في الجزائر، ومُحَمَّد عز الدين التازي، أحمد المديني، الميلودي شغموم، مُحَمَّد براءة،... وغيرهم في المغرب الأقصى.

[1]- مُحَمَّد منصور، خرائط التجريب الروائي، ص 24.

[2]- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 365-366.

وقد تميز هذا الاتجاه التجديدي في الرواية عن سابقه الكلاسيكي، بقيام الكتابة فيه على ("هاجس البحث توقا إلى تحقيق المغايرة، أسئلة متن وبنية شكل وأنساق لغة وخطاب وهو ما يجعله فعلا في حال تشكل دائم، يسعى إلى أن يكون متكاملا دون أن يتكامل وذلك من خلال سمة التجديد الملازم له)".[1]

وتلك سمة قد طبعت الرواية المغاربية بشكل لافت، وقد يعود السبب إلى حداثتها، والتي واكبت التغيرات التي طرأت على الرواية في الغرب وفي المشرق، فكان لزاما عليها أن تلتحق يركب التجديد حتى لا تتخلف عنه.

3-واقع الرواية الجزائرية:

خاضت الرواية الجزائرية مغامرة إبداعية متميزة كغيرها من الروايات، التي عرفت من خلالها كيف تنتقل من مرحلة إلى أخرى باحثة و مستكشفة عن آليات وتقنيات جديدة، تحقق التميز وتضمن لها انخراطا في جوهر المجتمع الجزائري وقضاياه التي تعرف تطور متسارعا، فبات من الضروري ابحث عن أشكال ومضامين جديدة تتماشى مع معطيات الراهن، تتجاوز السائد بفعل المغامرة التي تنقض ("المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة وصياغة السؤال الذي يولد السؤال وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها)"[2]

والتي ساهمت في تغيير الحدود الفاصلة بين الرواية وباقي الأجناس الأدبية كالمسرح والقصة والشعر والأسطورة والسيرة الذاتية وأدب الرحلات "فالخطاب الروائي أصبح يشكل خصوصيته تبعا لهذه النقطة من خلال قدرته على مجاوزة الخطابات الأخرى واستيعابها وتوظيف إمكاناتها وفق نمط العلاقة يضبط واقع الخطاب الروائي ويحدد خصوصياته"[3]

وإذ أردنا الحديث عنها نقول أنها لم تأت من فراغ بل كانت لها خلفيات أدت إلى ظهور هذا النوع من أقطار الجزائر ("فأثار الحرب العالمية الثانية كانت واضحة في صياغة ذهنية جديدة لدى

[1]- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 357.

[2]-هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر، ص39

[3]-مُحَمَّد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية الغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، دط، المغرب، 2006، ص78.

الإنسانية حيث تعمقت بعد حوادث ماي ومجازه المرعبة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي، وكان من طبيعته تحريك الهمم، ليس بالسلاح فقط وإنما بالقلم").[1]

حيث يعد نص غادة أم القرى لأحمد حوحو وفاتح تاريخ لجنس القصة في الجزائر، وبعد هذا النص توالت لبعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية.[2]

إلا أنّ البداية الفنية الرواية الجزائرية والتي يمكن في ضوئها أن تؤرخ تأسيسها كانت أو اقترنت لظهور نص "ريح الجنوب" 1971 لعبد الحميد بن هدوقة 1925-1996 ("والتي تعد أول رواية فنية جزائرية مقارنة لبعض النماذج البدائية التي كانت تتحسس الطريق إلى الرواية دون أن تعكس امتلاك أصحابها الوعي النقدي بشروط كتابتها، إنما تجربة تعكس رغم هيمنة الثقافة التقليدية على صاحبها تجريبية باحثة عن الأشكال التعبيرية الجديدة في ممارسة الرواية التي يعبر عنها الكاتب ذاته)"[3]

("ففي رواية رجع الجنوب التي طرح فيها الكاتب جدلية العلاقة الدالة على تجربتها محتشمة، إذ انشغل عليه وظيفيا للكشف عن الوضع البائس للمرأة الجزائرية في علاقتها للآخر حيث عبرت هذه الرواية عن تجريبيها رغم توفرها على بعض رواسب الرواية التقليدية")[4]

ويبقى التجريب في أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" تجريبيا تأسيسيا بدائيا في نصوص ريح الجنوب ونهاية الأمس وبان الصبح قبل أن يتخلى عن تبعية التقليد، ليضرب مسالك المغامرة الروائية في رواياته الجازية والدراويش وهذا ما جعلها يحقق علامات إضافية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية ومنه (فقد سيطرت الكتابة الايديولوجية على المشهد الروائي الجزائري لفترة من الزمن خاصة فترة السبعينات وبداية الثمانيات بالموروث مع ذلك كانت الكتابة عن الثورة بنظرة إيديولوجية أيضا)"[5]

---

[1]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، للجزائر ط2، 2009، ص177-195

[2]-ينظر عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص10

[3]-بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص106-107.

[4]-المصدر نفسه، ص 109-110.

[5]-محمد الصالح خرفي، الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار نموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ص16

وفي الثمانينات ظهر جيل جديد من كتاب الرواية كان أكثر صدقا في تصوير الواقع الجزائري و كام أكثر إصرارا على اختراق السائد السردي من خلال نزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي والمستفيد من منجزات الرواية الغربية والعالمية وكذلك العربية الجديدة.

ويبرز في هذه المرحلة "واسيني الأعرج" من خلال روايته وقع الأحذية الخشنة 1981 وأوجاع "الحبيب السائح"، زمن النمرود، جيلالي خلاص رائحة الكلب 1985، رشيدة بوجدرة التفكك، 1982 معركة الزقاق 1986 "(فنجد مصطلح الرواية التقليدية السياسية التي تبلورت دعائمها مع الطاهر وطار في روايته "الحوات والقصر" 1980، الذي استثمر فيها كل من الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعادها الدلالية)"[1]يعني ان طاهر وطار استعمل في رواياته التشويق و الاثارة و الغموض اضافة الى ادخال تقنية الاسطورة و الصوفية و الخيال العلمي من اجل اضافة ابعاد جمالية وفنية وجذب القارئ اليه

ففي تجربته في العشق ("يستثمر الكاتب اللامعقول لتعبير عن الكاتب اللامعقول في بعدية المحلي والعربي فيتم الاشتغال لكثافة على تقنيات الداعي والحلم والهذيان إلا أن تتداخل عناصر الوجود الالتباس).[2] اي ان الكاتب يستغل تقنية غريبة عن العقل وعن المعتاد اي اللامنطقي في حكيه لقصته والذي كان له دور في كسر النظام السردي المعتاد و الخروج عنه

وفي تلك المغامرات التي خاضتها الرواية الجزائرية عبر مراحلها السابقة حيث نجد العديد من الروائيين حاولوا الهروب عن المعتاد والتقليد التي اصطبغت بها أعمالهم ("من بينهم واسيني الأعرج الذي أعلن القطيعة مع أنساق السرد التقليدي في نمطها الواقعي بمعنى في مغامرة تجريبية مفتوحة على أكثر من أفق تجدد نفسها في صيرورة بحث عن المغامرة، ومن أشكال السرد ومستويات اللغة وأنساق الخطاب، وهذا ما تكشفه لنا رواية وقائع من أوجاع وتعد روايته نورا الوز تحولا نوعيا في ميسرة تجريبه الروائي بحكم نزوعه في كتابتها إلى التأصيل الروائي من خلال استثمار السيرة الهلالية من منظور نقدي يتأسس على استعادة هذا التراث الشعبي ومجادلته قبل تدميره وإنشاء النص البديل)"[3]هنا واسيني لعرج خاصم النمط المعتاد تماما وبدا في البحث عن شكل جديد للكتابة و الحكي وهذا كان واضحا في

[1]–بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد، ص113

[2]–عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، ص195.

[3]–بوشوشة بن جمعة، التجريب، وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر تونس، ط1، 2003، ص10

رواياته الأخيرة التي ادخل فيه طابع السيرة الشعبية العربية مثل ملحمة بني هلال التي تتفرع منها قصص كثيرة كقصة الامير ابو زيد الهلالي و غيره التي استعملها ضمن طابع نقدي

-ويقطع التجريب مسافات أبعد وأغور في روايته فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، بحيث تكشف هذه الرواية عن أفق آخر لتجريب أدركته مغامرة الكاتب يتحلى من استثمار، الفنون المختلفة في إنتاج نصه فيتعامل مع النص من خلال قصة شهرزاد.

وفي حين عدّت أحداث أكتوبر 1988 مرجعية سوسيولوجية لدى الجيل الروائي الجديد ومحطة حاسة بتأمل الخطاب نفسه على الرواية أن تبحث عن معادل لهذا الحدث الرمزي ليس على مستوى الرؤية فحسب وإنما على مستوى الأداة والبنية الجمالية، وكمثال على ذلك ما تناولته، أمنة بلعلى ("في ذلك الحين الروائي الحبيب السائح بحيث تعرضت في بحثها إلى مظاهر الحوارية والتي فرضت نفسها بتشكيلها اللغوي المختلف، ليس بالنسبة لمؤلفها "الحبيب السائح"، فقط ولكن لاعتبارها ظفرة متميزة في الرواية الجزائرية من حيث المظاهر والتعدد اللغوي والتنوع الأسلوبي الذي يعكس وعي المؤلف، الذي أصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين").[1]

وهو المسار نفس الذي اتخذه السعيد بوطاجين حين أخضع الشخصية لدراسة في رواية فتاوى زمن الموت وفق المناهج النقدية المنتشرة على أقلام المغاربة.

وفي ظل الصراعات التي عاشتها الجزائر في التسعينات ظهر نوع جديد من الروايات أطلق عليه اسم "رواية المحنة" وهو نمط يتخذ من الفن الجزائري سؤالا مركزي لمتنه الحكائي، فكانت هذه الروايات تتناول هذا الموضوع وتتفاوت في قيمتها الفنية وذلك راجع لتمكن بعض الروائيين استثمار هذه المحنة في أعمالهم الأدبية بقيمة فنية كبيرة.

ومما سبق يمكن القول بأنّ الرواية الجزائرية بمختلف المجالات السياسية والاقتصادية تجاوزت الشكل التقليدي وابتكر كاتبوها شكلا جديدا، يسعى إلى الكشف والإبداع والبحث والإضافة وهذا ما يكشف عن سمة تجريبية لهذه الرواية القادرة على استيعاب مختلف إشكالات الواقع الجزائري ويقترن التجريب في الرواية ("باختراق النموذج الروائي السائد من خلال مسعى البحث والتجريب من تكسير نسقها في اسم الفضاءات وتحديد الأزمنة وفيها ملامح الشخوص وصياغة مسار الأحداث وتحريرها

[1]-ينظر: المصدر نفسه، ص160/159.

ما من أحادية البعد)"[1] لتمثل آفاق كتابة جديدة تعكسها بنية شكل قادرة على استيعاب تحولات الواقع وتغيراته .

والأكيد أنّ النماذج المذكورة سابقا لا تعد مل الإبداع الجزائري ("بل هي أقلام خلدت أسماءها في الرواية التقليدية ولا تزال تبحث عن مكانة مرموقة لها في الرواية العربية الجديدة حيث تنوعت طرائق الكتابة الروائية عند الجيلالي خلاص، بشير مفتي، إبراهيم سعدي وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق، سمير القاسمي وغيرهم)"[2]

والأكيد أنهم ساروا على نهج وطريق ابن هدوقة، والطاهر وطار والأعرج، وانتقلت بذلك الرواية من التقليد والمحاكاة إلى طبع التجديد، فهم اتبعوا وساروا عبر منحى التجريب في رواياتهم من خلال التشكيل لمختلف القواعد وكسرها والولوج إلى عوالم أخرى جديدة، مفعمة ومليئة بالحياة والخيال، فهي ترتكز على اللغة الشعرية المتناغمة والأفكار والألفاظ من أجل رصدها، وتركز أيضا على مشاعر وإحساس الكاتب إلى الترحال على مختلف الأزمة ووقوف عصا الترحال في إعطاء رواية تجعل القارئ يغوص في تلك الرحلات والرهانات التي يضعها كل مبدع وأديب متذوق للفن الروائي.

– خصائص الرواية الجزائرية

انزاحت الرواية الجزائرية عن الكتابة التاريخية لتغوص في بحر الكتابة الواقعية الذي اتخذته ملاذا للكتابة والتعبير عن شعور الذات والتفنن في توظيف مختلف الأقلية اللغوية، ومن ثمة فقد تميزت بجملة من الخصائص التي تحملها في ما يلي:

-انفتاح الرواية على مختلف الفنون والأجناس الأدبية.

-كسر خطية الزمن المتعارف عليها في الرواية التقليدية بإخلال التقطع بدل الترابط من خلال الفقر بين الأزمنة.

-توظيف أشكال من التراث المحلي والعربي والعالمي واستلهام التاريخ في شتى تجلياته وأبعاده واقتحام المحرمات السياسية والجنسية الدينية.

[1]-بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد المغاربي ص73-74

[2]-المصدر نفسه ص90-91.

-توظيف تقنيات السرد الجديدة، تعدد الأصوات وتنوع طرق البناء السردي كالسرد والوصف واستبان والحوار والتذكر والحلم والتداعي.

شهدت الرواية الجديدة قفزة نوعية من حيث الطرح واللغة وتساير الحديث، وتعاقب المشاهد فأصبحت تعتمد على اللغة الشعرية وعلى مستويات تاريخية علمية أيضا.[1]

[1]-ينظر: بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص210

التاريخ الإبداعي للرواية الجزائرية:

تعتبر الرواية من الفنون النثرية الأكثر رواجا، ويطلق عليها بأنها ذلك الفن النثري الذي يتناول مجموعة من الأحداث التي تتطور من خلال أدوار الشخصيات في مكان وزمان ما، لتشكل قصة طويلة وهذا ما نسميه بالرواية.

وفي سبيل الوصول إلى مفهوم عام وشامل لمصطلح الرواية اجتهد العديد من الأدباء والنقاد إذ يعرفها "إدوار الخراط": "الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى أو على اللمحات الشكلية، الرواية في ضني عمل حرا، والحرية من السمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تتسل دائما إلى كل ما كتب".[1]

فالرواية هي أوسع وأشمل من القصة من حيث أحداثها وحتى شخصياتها إضافة إلى أنها متعددة المواضيع لهذا فهي تشغل حيزا أكبر وزمن أطول قد تتوارث في الشخصيات دور البطولة وحتى اختلاف الأزمنة والأمكنة كذلك فالرواية لا يمكن حصرها في زمان ومكان معينين أو حتى بشخصيات محدّدة لهذا في تميز بناء خاص".[2]

وقد عرفت الأكاديمية الفرنسية الرواية: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يشير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة والواقع"[3]

ولعل أبسط تعريف يمكن أن نطلقه على مصطلح الرواية هو أنها فن تحليلي طويل؟ مقارنة مع فن القصة.

فكلمة الرواية استقلت من الكلمة اللاتينية "Roman" والتي اختلفت معانيها فقد كانت تدل هذه الكلمة على الحكايات الشعرية وابتداءا من القرن الثاني عشر أصبحت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللغة اللاتينية ثم أصبحت تطلق على كل ما من شأنه أن يقلق بالشعر والنثر كتابتا كان أم ارتجالا، في الفترة الممتدة من بداية القرن الثالث عشر إلى أواخره، وقد اكتمل مفهوم الكلمة ليصبح يدل على الأعمال القصصية والنثرية التي تقدم شخصياتها على أنها حقيقية وتصورها في وسط معين

[1]-إدوار الخراط، الرواية العربية، واقع وأوقاف، دار ابن رشد، القاهرة ط1 1981، ص303

[2]-ينظر: عزيزة ميدني، القصة والرواية، ديون المطبوعات الجامعية الجزائر 1971 ص20.

[3]-ينظر:الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي، بالمشرق العربي ط1 تونس 2004 ص80

بتعريف نفسانياتها ومصائرها ومغامراتها وقد استقر لهذا المصطلح المعنى الحديث والري يدل على الرواية"[1]

وقد اختلف الدارسون حول زمن ميلاد الرواية إذ يرجع البعض إلى إدراجها للعصر الإغريقي والروماني القديمين، إذ امتزجت بين الخيال والأدب غير الروائي كالتاريخ والسيرة الذاتية؛ إذ كانت الأنماط السردية قديما تكتب شعر. وأفضل أنماطها الملحمة، التي تتحدث عن بطولات الأبطال الخارقين وعن الآلهة وأنصاف الآلهة مثل: "الإلياذة ولأوديسة" لهومر، كما كتب الإغريق قصص روائية تعترف بالخيال والمغامرة والحب وغيرها مثل رواية "الستيريكون والحمار الذهبي والمسوخ.

في حين ترى فئة أخرى من الدارسين أنه يجب التأصيل لفن الرواية ببدايتين اثنتين، الأولى لرواية اليونانية، أما الثانية فيؤرخ لها مصطلح القرن السادس عشر، وأطلق عليها اسم الرواية الحديثة، إذا اشتهرت في أوروبا، روايات الفروسية الخيالية التي تتحدث عن الحب والمغامرات في أواخر القرون الوسطى، فكان معظمها يدور حول شخصية ملك إنجلترا الأسطوري "آرثر"، وفرسان المائدة المستديرة، أما في إسبانيا فقد ظهرت خلال القرن السادس عشر أول رواية في أدب الشطار وأبطالها من اللصوص والقراصنة والفرسان.

وغيرها من الروايات التي اختلف كتابها من كل أنحاء العالم كفرنسا وانجلترا والولايات المتحدة الأمريكية، لتأتي الحرب العالمية الأولى والثانية بتداعياتها الاجتماعية والسياسية التي أثرت بدورها على سيرورة الرواية بشكل عام من جهة المواضيع وحتى التقنيات المنتهجة في كتابتها، إذ قام الروائيون بتجارب متنوعة جديدة في إبداع فن الرواية والإتقان أكثر في الحبكة وغيرها من الأساليب الفنية التي أبدع الروائيون في العمل على تطويرها وكان ذلك تأثرا بالوضع السائد في تلك الفترة.

إذ صور جوزيف "كونراد بولندي" البولندي الأصل جانب قسوة الإنسان وأنانيته في رواية نوسترومور 1904، كما قام مارسيل بروسف بتجريب تقنية الكتابة بوصفها أحلام اليقظة في روايته تذكر الأشياء الماضية (1927/1913).

عمد في كتابة هذه الرواية على فقرات مستفيضة من الحوار في هذا اللون من الأحلام وقد حكى في هذا الأسلوب "أنديه جيدجان لويس" كل هذه التغيرات وأكثر من شأنها أن تترك الأثر في

[1]-ينظر: الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي، ص82

إبداع هذا الجنس الأدبي وكل مرحلة من شأنها أن تخلق تجربة جديدة لتضيف ميزة أخرى لمميزات الرواية ولهذا التنوع الثقافي الأثر في رقي الرواية إلى هذه المكانة وتحقيقها لهذه الشعبية إذ أصبحت وسيلة لتعبير عن كل الموضوعات على اختلاطها"[1]

وقد كان للعرب نصيب من هذا الجنس الأدبي وذلك تأثرا بالرواية الغربية تأثرا مباشرا منتصف ق19، ولكننا لا نلغي وجود أشكال روائية خاصة بها قبل ذلك، فقد كان التراث العربي حافلا بإرهاصات قصصية مثل: حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين، والقصص الدينية وكذلك الفلسفية.

لتأتي فئة أخرى وتفند ما سبق؛ لتؤكد بأنّ الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع "دون كيشوت"، إذ ظهرت كشكل أدبي بارز في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر ويعد بعض النقاد دنيال ديفو بانه اول روائي في انجلتر رغم افتقار رواياته لشروط الكتابة الروائية كالحبكة الموحدة، فكلتا روايتيه "روبسترون كروزو 1917و "مول فلاندرز" والتي تدور أحداثها حول حياة أشخاص عاديين غير أنهم أكثر ذكاء من غيرهم مما جعلهم أبطال في رواياته.

أما "صمويل ريتشارد سون" فقد كانت رواياته أكثر اتقانا وبحبكة ومحكمة التنفيذ، كما تميزت رواية "هنري فيلدينج"، "حكايات توم جوناس اللقيط، 1749 بحبكتها محكمة الترابط والتي تدور أحداثها حول مغامرات مضحكة لطفل يتيم.

ويعد تورانس شيرن "من كبار المجربين في حقل الرواية، فروايته "تريسترام شاندي" 1967 عرفت أنها رواية غير تقليدية تقوم على الحوار والذكريات أكثر من الحركة والإثارة.

وعلى نهج لورنس يعد "توباس سموليت" من كتاب الرواية المعروفين في تلك الفترة، إذ اشتهر مطلع القرن 19، "بالقوطية وتتميز أحداثها بالإثارة والرعب مثل، "فرانكشين" 1818 لمارلي شيلي.

إضافة إلى العديد من الروايات التي لا تزال خالدة في عالم الفن والتي ترجمت إلى لغات العالم وجسدت في أعمال فنية ضخمة مثل: الحرب والسلام 1869، الجريمة والعقاب 1866 الأخوة كارمازوف 1880، الكبرياء والتحامل 1813، سوق الغرور 1848، أوليفرتوسيست 1839 سيلاس 1861، ديربفيل 1891، مدام بوفاري 1856 جرمينال 1865 الحرف القرمزي 1850، موي ديك أو

[1]-ينظر الرواية، موسوعة موسوعتي 08/04/2022/ 04:26 د ص01

الحوت 1851، مغامرات هنكري في 1884 صورة سيدة 1880، السفراء 1903، ماجي فتاة الطريق 1893.

أما المقامات العربية ولها مقام خاص في بداية فن القصة أو الرواية في الأدب العربي، فقد تأثر "المويلحي" بهذا التراث الأصيل في العديد من مؤلفاته وغيره من المحدثين الذين اتخذوا المقامات مرجعا لأعمالهم الفنية.

ونقد أول محاولة نقل للرواية الغربية إلى البيئة العربية إذ ترجم رافع الطهطاوي رواية "مغامرات تلماك" 1867.

أما رواية "الهيام في جنان الشام" 1870 ل سليم البستاني، فتعد أول رواية عربية قلبا وقالبا.

وقد ظلت الرواية العربية قبل ح-ع-1 على حالة من التشويش وعدم الوضوح في قالب فني جميل، إذ كانت تفتقر للعديد من القواعد الفنية وميل الروائيين أكثر للتعريب والاقتباس والترجمة دون الإبداع الشخصي في فن الرواية، ما جعل رواية زينب 1914 لمحمد حسين هيكل أول رواية تخضع لجميع القواعد الفنية المتفق عليها، والتي يكاد يتفق جميع النقاد على أنها الميلاد الفني للرواية العربية.

حيث لامس مُحَمَّد حسين البنية الفنية للرواية الغربية، إذ عالجت رواية "زينب" الريف المصري، وهو موضوع لم تألفه الرواية العربية من قبل و مع بداية ثلاثينيات القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ خطى ثابتة نحو الأصالة، وكان ذلك على يد مجموعة من الكتب المتأثرين بالثقافة الغربية أمثل: طه حسين، توفق حكيم عيسى عبيد، المازني، محمود تمور، وغيرهم.

وتعتبر فترة الخمسينات والستينات نقلة جديدة للأدب العربي مع كتاب أمثال عبد الحميد جودت السحار، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس، الذين أثرو الرصيد العربي بأعمالهم الفنية الضخمة وعلى رأسهم الروائي المصري نجيب محفوظ الذي يعدّ سيد الميدان، فرواياته خان الحلبي وزقان المدق، والثلاثية، ثمل رؤية جديدة أضفت إلى أجواء الرواية عوالم أوسع، وفي القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ في أنتاج عالم روائي جديد مستخدما تقنيات أكثر تعقيدا وإبداعا، وقد أنتج العديد من الروايات مثل: اللص والكلاب، السمان والخريف، الطريق الشحاذ، ثرثرة فوق النيل.

وتقف هذه الروايات معلما بارزا في مسيرة الرواية الجديدة، ذلك لأنّ المضامين الاجتماعية التي جسّدها نجيب محفوظ تطابق بشكل كبير الوقائع الاجتماعية والنفسية في تلك الفترة.

وشكلت النكسة العربية سنة 1967 مادّة دسمة لقريحة الروائي العربي كون القضية الفلسطينية وجع أبدي يتشاركه جميع العرب والتي اجبرت الروائيين على إعادة النظر في تيار الرواية، الذي كان منتهجا قبل الهزيمة العربية، فظهرت بعدها أنماط روائية جديدة متمردة على الأساليب القديمة التقليدية، كالحبكة والبطل وطريقة السرد التي كان لنجيب محفوظ الدور الأكبر في إثراء هذا الفن النثري.

إذ ظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب، سميو بالحداثيين الذين خرجوا عن المؤلف في الرؤية الروائية التقليدية، وتقنياتها وعلى أيدي هؤلاء الكتاب أمثال صنع الله إبراهيم، جمال الغيطاني إدوار الخراط الطبيب صالح، بهاء ظاهر، إميل حبيبي، عبد الرحمان مسيف وغيرهم.

ظهرت على يدهم رؤية جديدة تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة، من أهم سماتها الخطاب الروائي وتجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية الكلاسيكية والرومانسية، والواقعية الجديدة.

فتداخلت أساليبها مع تدخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها، سواء في حبكتها أو شخوصها أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا.

ووصلت الرواية بعد ذلك الى دنيا النص المفتوح الذي يفضى إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي."[1]

إنّ هذا الجنس الأدبي (الرواية) قد كان تأثيره واسع النطاق إذ وصل إلى مشارق الأرض ومغاربها، وقد كان لكل دولة نصيب من هذا الفن.

وتعد الجزائر من الدول التي تأثرت أيضا بهذا الفن الروائي الأكثر شعبية غير أنّ هذا التأثير كان متأخرا نوعا ما مقارنة بالدول العربية الأخرى أو حتى مقارنة بنظيرتها باللغة الفرنسية.

وذلك خضوعا لعدّة عوامل قد حالت دون الولوج في فن الرواية منها عوامل سياسية واجتماعية أثرت على سرعة اكتساب العمل الروائي على غرار الدول الأخرى التي كانت ظروفها أكثر ملائمة.

[1]-ينظر الرواية، موسوعة موسوعتي: 2022/04/08 04:26 ص 02 .

ولعلّ من أهم الأسباب في هذا التأخر هو عامل الاستعمار الفرنسي الذي حال دون الاهتمام بالجانب الثقافي كون الإنسان الجزائري كان يواجه مصير الموت في كل ثانية من حياته.

غير أنّ الاستعمار رغم فصاحة من حلفه إلا أنه لم يستطيع كبت إبداع المثقف الجزائري، بل زاد أعماله الفنية تميزا وجودة منذ أول عمل روائي انتج في الجزائر، وهذا ما يراه "واسيني لعرج" إذ يرى: "أنه في زمن وجيز إذ ما قيس ببلدان أخرى عربية لم تتعرض مقوماتها إلى الفتك والتشويه استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك نقصا كميا وقيميا لغويا مهولا، وتجاوزت الرواية كل النقائص التي لحقت بها وهزّت كيانها بل أصبحت جزء من الرواية العربية بامتياز من خلال أهم إنجازاتها"[1]

ولهذا العامل التاريخي للجزائر وقع وأثر على الأعمال الأجنبية خاصة العمل الروائي إذ كان الاستعمار بمثابة الحد الفاصل بين كل ما هو ضعيف لغويا وغير مهيئ ليصل إلى ما يسمي بالعمل الروائي وبين أشهر وأروع الروايات التي طرقت باب العالمية لا من خلال الأساليب الفنية ولا من خلال المواضيع التي تطرق إليها الروائي الجزائري.

ومن خلال ما سبق يمكننا تقسيم مراحل سيرورة وتطور الرواية الجزائرية إلى عدّة مراحل أهمها:

1-مرحلة ما قبل السبعينيات:

اتسمت الرواية الجزائرية في هذه الفترة بالضعف اللغوي والتقني فرواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" "لمحمد إبراهيم" التي كتبها سنة 1849، والتي تعتبر أول رواية جزائرية، لكن ما يعاب فيها هو أنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية.

وقد تحفظ الناقد "عمر بن قينة" عن كونها رواية وذلك لإهمالها عنصر الحبكة الفنية وضعف مستواها اللغوي ويتم إرجاع السبب في هذا الأمر إلى عنصر الاستعمار الفرنسي للجزائر، ولولا هذا العامل السياسي الذي أثر على جميع الأصعدة، لكتبت هذه الرواية بأسلوب أرقى وأجود وأعتبرها "بن قنة " أول عمل روائي عربي سبقت حتى رواية زينب لمحمد حسين هيكل 1914 ب 60 سنة".[2]

[1]-واسيني لعرج، مجمع النصوص الغائبة، انطولوجيا الرواية الجزائرية، التأصيل الروائي، الفضاء الحر، الجزائر 2007، ص 06، نقلا عن إدريس سامي، "المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الخطاب، منشورات مخبر الأمل للطباعة، جامعة مولود همري تيزي وزو 2009 ص 49

[2]-ينظر: عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988 الجزائر ص12.

أما في فترة الاستعمار فقد كانت هناك عدّة محاولات منها رواية "غادة أم القرى" ل "أحمد رضا حوحو" 1947 والتي تعتبر البذرة الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر، ليتوقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية "الطالب المنكوب" ل عبد المجيد الشافعي 1951، ثم تليها رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة 1957".[1]

وهذه الأعمال كلّها عدت بمثابة إرهاصات لظهور الرواية الجزائرية لكنها لم تصل إلى مستوى العمل الروائي المتكامل، رغم اشتمالها على بعض عناصر الرواية، لكن ليس جميعها، لهذا عدها البعض مجرد قصص مطولة، إذ يرى عبد الله الركيبي بأنه: "يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية، لا سواء في موضوعاتها أو أسلوبها وبناءها الفني قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" سماها غادة أم القرى 1947 ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" 1951 وهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها".[2]

وقد صورت هذه البدايات شتى الحالات الاجتماعية للشعب الجزائري في مضامينها، فرواية غادة أم القرى، قد سلط فيها "رضا حوحو" الضوء على معاناة المرأة الجزائرية، نتيجة الجهل والانصياع للتقاليد التي كان يسير عليها المجتمع الجزائري، رغم أنّ مضمون الرواية يدور حول المرأة الحجازية غير أنه أهداها للمرأة الجزائرية حيث يقول: "إلى تلك التي تعيش من لقمة الحب، من نعمة العلم ومن نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة لقرية سلوى"[3]

أما رواية "الطالب المنكوب" فتحمل في طياتها قضية اجتماعية عاطفية تحكي قصة طالب جزائري، عاش في الشقيقة تونس، ووقع في حب فتاة فرنسية لتنتهي قصة حبها بنهاية سعيدة وزواجهما بعد طول معاناة وهي تمثل نموذج للسذاجة الفنية، كما أنها مثقلة بالصريعات اللغوية"[4]

---

[1]–نسيمة بلعيدي، كريمة بلخف، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي (مذكرة لنيل شهادة الماستر) جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2011، ص24

[2]–عبد الله الركيبي، النثر الحديث المؤسسة الوطنية للمكتبات الجزائر 1983 ص92.

[3]–أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، وقصص أخرى، تقديم وسيني لعرج، سلسلة الأنس الجزائر 1989 ص05

[4]–ينظر: إدريس بوذيبة، الرواية والبنية في رواية الطاهر وفاء د.ط الجزائر 2007 ص32

وتحكى رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة، قصة البطلين "زهور" و "علاوة" اللذان جمعت بينهما قصة حب سامية، لليبيا نداء الوطن ويلتحق بصفوف جيش التحرير وقد أزهر حبهما تحت دوي البنادق وقنابل المستعمر الفرنسي، لتنتهي أحداث الرواية باستشهادها في سبيل الوطن.

ويلاحظ أنّ "رشيد بوجدرة" قد بالغ في تصوير البؤس والحرمان الذي كان منه الشعب الجزائري بشكل أثر بالسبب على جمالية الرواية على عكس توقعات الكاتب إضافة إلى عدم مراعاة الجوانب الفنية إذ كان يوسع رفعة تدخلاته الشخصية ليصل أسلوبه المباشر إلى العديد من الصفحات في الرواية مستعملا في ذلك لغة توثيقية إعلامية أخلت بتسلسل الفني للرواية مع ما يتخللها من مسارات سردية مفككة"[1]

– فترة السبعينيات:

عرفت هذه الفترة نهوض بالرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر فنيا وحتى موضوعيا، ويرجع أصل هذا التغيير إل حقبة ما بعد الاستقلال، فبعد الخروج من كابوس الاستعمار الذي مس جميع الميادين استيقظ المثقف الجزائري ليصنع المجد ويؤسس للعمل الروائي الجزائري، بمواضيع قد تساهم في تغيير الوضع الذي آل إليه الشعب الجزائري بعد معاناة الكولون فلم يكتفي هذا الأخير بدمار والتقتيل ونهب ثروات البلاد لمدّة القرن و32 سنة

بل سعى إلى محو كل مقومات وحضارة البلاد ليجد الشعب الجزائري نفسه يواجه استعمار من نوع آخر نتج عنه جيل جاهل أمي مستسلم لمخلفات الاستعمار الشنيع.

وكان ذلك إما بالعودة إلى موضوع الثورة وهو موضوع الذي أشعل أقلام الروائيين الجزائريين باعتبار الثورة هي أعظم فوز حققته الجزائر أو بتصوير الواقع المعاش بعد خروج الاستعمار، التعبير عن سخط على التغيرات التي طرأت على جميع مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الثقافية.

فكان أول ظهور لرواية خضعت لجميع القواعد الفنية المتداول عليها سنة 1971 على يد "عبد الحميد بن هدوقة" والتي كانت تحت عنوان "ريح الجنوب، حيث تجري أحداثها في قرية من

[1] – دريس بوذيبة، الرواية والبنية في رواية الطاهر وفاء، ص 93

القرى الجزائرية، يعالج فيها مشاكل المواطن وعلاقته بالأرض والثورة الزراعية من جهة، وقضية الظلم ضد المرأة وانتهاك حقوقها من جهة أخرى.

قد مثلت لنا "نفيسة" مثال عن هذه المعاناة وهي طالبة جامعية مثقفة تختلف معتقداتها حول مصير المراءة مع أهلها القاطنين بقرية نائية فتجد نفيسة صعوبة في التأقلم مع هذا الوضع بعد تعودها على حياة المدينة، الأمر الذي جعلها متمردة على العادات والتقاليد التي تمارس ضد المرأة باسم والدين ليجبرها أهلها على الزواج بزوج أختها "مالك" المتوفية إثر حادث قطار.

ومحاولة منها للهروب من هذا المصير قررت نفيسة التواصل مع خالتها القاطنة بالجزائر العاصمة على أمل مساعدتها للخروج من القرية بإرسال رسالة مع راعي الغنم الذي يعمل عند أبيها ليوصلها إلى مركز البريد، لينتهي المطاف "بنفيسة" مغتصبة من نفس الراعي الذي كان لديه ميولات عاطفية اتجاهها.

تبرز لنا رواية "ريح الجنوب" على رأي "مُحَّد بصير" في: "كونها أسست لاتجاه كتابة الرواية الجزائرية الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسياتهم، كما رصدت هموم الفلاح الجزائري ومشاكله مع الأرض"[1]

ويرجع "عبد الله الركيبي" هذا التأخير في ميلاد الرواية الجزائرية إضافة إلى الواقع الجزائري المعاش، هو طبيعة العمل الروائي بحدّ ذاته إذ يعد من أصعب الفنون الأدبية، والذي يتطلب مجهود وصبر وممارسة وكذا حول تأمل، ناهيك عن انعدام نماذج روائية جزائرية يمكن السير على نهجها أو تقليدها"[2]

هذه الأسباب وغيرها من سياسة المستعمر الهدافة إلى نشر الجهل والتخلف والتبعية الفكرية، وتدهور الأوضاع السياسية والاجتماعية جعلت فترة السبعينات الفترة الحاسمة التي شهدت نقلة نوعية وكمية للفن الروائي بالجزائر ،حيث ظهرت العديد من الأعمال الروائية التي حطمت جدار الضعف والسذاجة إلى التمير والرقي بفن الرواية فرواية اللاز 1972 ورواية الزلزال 1974 "لطاهر وطار" ونهاية

[1]-مُحَّد البصير الموقف الثوري (1982/1970)- (مذكرة نيل شهادة الماجستير) ،كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر 1 ، ص33-34

[2]-ينظر: عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ص198

الأمس بعد الحميد بن هدوقة 1978، "يوميات مدرسة حرة" لزهور ونيسي 1979 إضافة إلى أعمال أخرى قد أوقدت مشعل الفن الروائي في الجزائر بعد تأخر كان في صالح تميز الرواية الجزائرية"[1]

وقد سلطت معظم هذه الروايات الضوء على مرحلة الثورة الجزائرية وآثارها النفسية والاجتماعية، وكذا إبراز دور الشباب في النضال ضد المستعمر.

يجسد لنا "عبد المالك مرتاض" هذا في روايته "نار ونور" حيث يبرز دور طلبة الثانوية رغم صغر سنهم إلا أنّ حلمهم بالاستقلال الفن كل الحواجز بما فيها حاجز العمر، فقد كان الشباب الجزائري مدرك لخطورة استمرارية هذا الاستعمار، ومؤمن بأنّ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة هذا ما اضطرهم إلى ترك مقاعد الدراسة والانضمام لضغوط جبهة التحرير.

وجاءت رواية "اللاز" لتصور لنا واقع الثورة الجزائرية داخل صفوف جبهة التحرير.

أما رواية "مالا تذروه الرياح" لمحمد عرار فقد طرح فيها الآثار النفسية والاجتماعية التي آل إليه الشعب الجزائري عامة وطبقاته المحرومة خاصة وهي رواية تناولت حياة شاب تجنده القوات الفرنسية في صفوفها خلال الفترة الاستعمارية.

وينتقل إلى ما وراء البحر لتمضية فترة الخدمة العسكرية فيمكث هناك لسنوات عديدة ويكون الجندي والخادم المطيع للمستعمر ضارب قيمة ومبادئه عرض الحائط مستنكرا لأصله...، إذ تحمل الرواية جانب من الحقيقة لكنها غير منطقية في كثير من المواضع، فقد جرد الكاتب شخصية البطل من كل المبادئ القومية وحتى الإنسانية خاصة تفاعله مع موت ولدية، ثم بقدرة قادر جعله يتوب بعد الاستقلال ويعود للوطن أما الخاتمة فكانت درامية لا تمت للواقع بأي صلة.

في حين عالجت بعض الروايات الأخرى واقع الثورة الزراعية وعلاقة المواطن بأرضه، فنجد أنّ رواية "الزلزال" لطاهر وطار، قد اهتمت بالأوضاع الاجتماعية للمجتمع الجزائري على اختلاف طبقاته وكذا أثر الثورة الزراعية.

ولعلّ ما ميّز الرواية الجزائرية في هذه الفترة هو الشجاعة في طرح المواضيع وكذا المغامرة الفنية كشكل من أشكال التجريب، كما أنّ الطابع السياسي الذي غلب على ثقافة الرواد الأوائل نتيجة

[1]- ينظر: مليكة الهاشمي، الخطاب السردي الجزائري المعاصر، لرواية المرايا المتشظية للدكتور عبد المالك مرتاض/دراسة أسلوبية- أنموذجا- مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة أدرار الجزائر 2006/2005 ص16

الأوضاع التي عايشوها ويرجع هذا الاثر السياسي في عقلياتهم نتيجة مشاركتهم للأوضاع التي عاشها الشعب الجزائري أثناء وبعد الاستعمار إذ تقاسموا محنة شعبهم بطريقة لا يفهمها سوى المثقف، فقد كان معظم المؤسسين للرواية الجزائرية من جيل الثورة هذا ما أثرى رصيدهم وشحذ همهم"[1]

إنّ هذه الفترة–السبعينات– تعتبر العصر الذهبي للنهوض بفن الرواية بالجزائر فقد أسّسوا قاعدة متبينة محملة بالأعمال الفنية العالمية التي نستعين بها نحن الجيل الصاعد في دراساتنا والتي كتب على يد أعلام كان لهم الفضل في رقي العمل الروائي الجزائري.

أمثال:

عبد الحميد هدوقة (1925/1996)، وله العديد من الأعمال: ريح الجنوب 1978، الجازية والدراويش 1983، نهاية الأمس 1975.

الطاهر وطار (1936/2010) وهو بدوره أنتج العديد من الأعمال الفنية مثل: الزلزال 1911 الشمعة والدهاليز 1995 العشق والموت في الزمن الحراشي 1982 اللاز 1974.

عبد المالك مرتاض (1935) ورواية نار ونور 1975، وادي الظلام رباعية الدم والنار، ثنائية الجحيم وغيرها.

ومُحَّد عرعار ومرزاق بقطاش وكثيرون، من أثرو رصيد الرواية في خطواتها الأولى نحو العالمية.

فترة الثمانينيات:

تميزت هذه الفترة بوفرة الإنتاج الروائي، مع ظهور روائيين جدد من الجيل الصاعد في تلك الحقبة، مثل واسني لعرج والذي طرح لنا واقع الجزائر بطابع روائي فني ميزه من أول رواياته نذكر منها رواية "وقع الأحذية الخشنة" 1981 ورواية نوار اللوز 1982 وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983، الحبيب سايح، زمن النمرود 1985.

إضافة إلى استكمال الروائيين المؤسسين لمسارهم الفني كروائي رشيد بوجدرة الذي أبدع في رواية "التفكك" 1986، المرث 1984 ليليات إمرأة آرق 1985، معركة الزقاق 1986.

وكذا عبد الحميد بن هدوقة برواية الجازية والدراويش 1983 وبان الصبح 1980 وغيرها.

1–ينظر: شادية بن يحي الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب 06/04/2013—(11:34)، ص01.

وقد عرفت هذه الفترة بالسعي الجاد للروائيين لمحاولة الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات جديد سواء بالاطلاع على الأعمال العربية أو الغربية.

فرواية الجازية والدراويش 1983 لهدوقة على سبيل المثال قد حملت في طياتها إشكالية الثورة زمن الاستقلال وما تمخض عنها من صراعات وانحراف ممارساتها عن الأسس التي بنيت عليها زمن جبهة التحرير"[1]

ودعم الطاهر وطار هذا الرأي ليبلور هذه الرؤية السياسية في روايته الحوات والقصر 1980 وتجربة في العشق 1988- حيث كشف عن السلطة الوصولية التي حكمت الجزائر بع الاستقلال.

كل هذه الأعمال كانت تهدف إلى التجديد في العمل الروائي الجزائري فهذه الفترة عرفت: "توجها جديدا في الكتابة، بدأ بالاستغراق في الواقع بتعريته والكشف عن مظاهر التعفن السياسي والاقتصادي والاجتماعي"[2]

وعلى الرغم من الإنتاجات الروائية الكثيرة في تلك الفترة إلا أنها عُرفت بالتكرار في الموضوعات المطروحة، فقد أقرّ مُحَمَّد ساري بأنّ روايته، "على جبال الظهرة" قد نسجت على منوال رواية "الزلزال" لطاهر وطار"[3]

وكنتيجة لكمية التحولات التي طرأت على جميع المستويات فنقول بأنّ الرواية الثمانينية قد كتبت بطابع خاص، معتمدة بشكل أساسي على الواقعية النقدية، التي استعان بها الروائيون لترجمة خيبة الأمل التي صدمت الشعب الجزائري بعد واقع الاستقلال المرير.

وبعد سلسلة الأحداث المتواترة المليئة بالأعمال الفنية الضخمة تخرج الرواية الجزائرية من فضاء الثورة والاستقلال وما تمخضت عنها، ومن آثار، إلى واقع جديد أكثر دموية وفتك من واقع الاستعمار ألا وهو واقع العشرية السوداء فترة التسعينات والذي غير مسار الرواية الجزائرية وخرج الروائيين من متاهات ما بعد الاستقلال إلى خطورة الوضع الناجم عن هذا التوتر السياسي الذي طرأ على الجزائر بداية التسعينيات.

---

[1]-شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ص 3.

[2]-آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) دار الأمل الجزائر 206، ص574

[3]-المصدر نفسه ،ص57 .

-التجريب وخصوصية النص التسعيني:

شهدت الجزائر في فترة التسعينات نقلة نوعية على جميع الأصعدة السياسية، الاجتماعية والاقتصادية، حيث وجدت الجزائر نفسها أمام نظام جديد يدعوا إلى التعددية الحربية، فاتحا باب حرية التعبير واختلاف الآراء وتعدد الإيديولوجيات.

مما أدى إلى توتر الوضع السياسي وظهور كتلة من المجتمع تدعوا إلى التمرد على النظام السائد الذي أدخل الجزائر في دوامة من أعمال الشغب والعنف والقتل سميت بفترة "العشرية السوداء" وامتدت لقرابة العشر سنوات ابتداءا من سنة 1989 إلى 1999.

فهذه المحنة التي عرفتها الجزائر تعدّ أقل مرارة من مرارة الاستعمار، فقد كانت سنوات دموية عاش الشعب الجزائري على إثرها كابوس المذابح والمجازر إلى تناقلها الأخبار يوميا.

فالإرهاب ظاهرة عالمية شديدة الخطورة إذ يصفها لنا د. مخلوف عمر بأنها: ليست حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدّة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، لأنه استغرق مدّة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية"[1]

هذه الأزمة التي عاشتها الجزائر ساهمت في زلزلة قرائح المثقف الجزائري باعتباره فرد من هذا المجتمع الذي تجرع مرارة تلك المحنة وقد كان لروائي الدور الأكبر في استغلال هذا الوضع الذي يعيشه وطنه باعتبار الرواية الجنس الذي اكتسح ميادين السرد على غرار الأجناس الأدبية الأخرى.

وقد سميت الرواية في تلك الفترة بعدّة مسميات لها وارتباط مباشر بالأحداث التي دارت في تلك السنوات، فأخذت اسمها منها حيث سميت ب "رواية المحنة"، "رواية العشرية"، "رواية العنق" "الرواية السوداء"، "الرواية التسعينية"، "الرواية الاستعجالية"[2]، وغيرها من الأسماء.

---

[1]-مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ص89.

[2]-كلثوم أقبلي، (تأثير الواقع على الرواية في العشرية السوداء رواية "الورم" لمحمد ساري-نموذجا)، الجامعة الإفريقية العقيد أحمد دارية ،أدرار الجزائر2013/2012 ،ص21 .

فهذه الانعكاسات الروائية جاءت كتعبير عن الأزمة التي يعايشها الروائي الجزائري، جراء كابوس العشرية السوداء التي مست مختلف شرائح المجتمع، محطمة حاجز الخوف والصمت إلى لجوء بعض الأصوات لسرد تلك الوقائع التي تسببت في حالة من اليأس والاستيلاب الروحي.

فاستطاع الروائي الاستعانة بتلك الوقائع التاريخية ليجسدها في أحداث روايته وإسقاط المعاناة التي مرّ بها الإنسان الجزائري على شخصية أبطال الرواية.

فبالرغم من الجانب المظلم لظاهرة الإرهاب في الجزائر وتأثيرها السلبي على جميع الأصعدة إلا أنها ساهمت في ولادة ثروة روائية ضخمة تحمل العديد من الأعمال الغنية بمختلف القضايا التي استنبطها الروائيون الجزائريون من الوقائع التي عايشوها فجعلوا منها مادّة دسمة لأعمالهم الفنية.

فالإرهاب يحمل في جعبته العديد من جرائم العنف الجسدية والنفسية، التي فتكت ببنية المجتمع الجزائري والتي كانت من القضايا المسكوت عنها خوافا من القتل والتنكيل.

فرواية (المراسيم والجنائز) ل "بشير مفتي" قد جسدت لنا معاناة المثقفين الجزائريين من كتاب وصحفيين وغيرهم بصفتهم الفئة الأكثر استهدافا من قبل الإرهاب.

فقد غدت الكتابة في هكذا مواضيع من الطابوهات المسكوت عنها التي تكلف صاحبها حياته، وقد خطى على نهج "بشير مفتي" العديد من الروائيين فقد رسم لنا "إبراهيم سعدي" من خلال روايته (صمت الفراغ) معاناة صحفي وجد نفسه أمام مواجهة أزمة البطالة والفراغ الناتجة عن الوضع الذي عاشته البلاد في تلك الفترة من جهة وكابوس التهديد الذي تعرض له من قبل جماعة المتطرفين الأمر الذي جعله في حالة فرار بين الفنادق متنكرا، وفقدانه لجميع أصدقائه حتى انتهى به المطاف جثة هامدة على يد مراهق متعصب لمبادئ الجماعة المتطرفة"[1]

وعندما نتحدث عن ظاهرة الإرهاب فلا يمكننا إلا أن نذكر العنف الذي مورس ضد المرأة، فقضية الاغتصاب من القضايا التي أدمت قلوب المواطن الجزائري باعتباره ينتمي إلى مجتمع محافظ يقوم على مبادئ أطهرها مبادئ الشرف فالغسل هذا العار يقوم الأب أو الأخ أو الزوج إما بالثأر فيلاقي مصير الموت وإما السكوت والتستر المجبر عن هذا التعنيف الذي تعرضت له إحدى بنات أسرته.

[1]-ينظر: كلثوم أقبلي (تأثير الواقع على الرواية في العشرية السوداء رواية (الورم) ب محمّد الساري-نموذجا) ص23

غير أنّ الروائي الجزائري قد كشف الستار عن هذه القضية فقد تناولت "أحلام مستغانمي" في رواية (الأسود يليق بك) قضية العنف الذي تعرضت له المرأة الجزائرية من قبل المستبد، كونها من الأهداف السهلة واستغلال الدين بأبشع الطرق بتطويع بعض المقولات الدينية لممارسة كل أنواع الظلم والسادية ضد السناء المختطفات: "يعالج الجرحى ويولد النساء المغتصبات اللائي (سباهن) الإرهابيون بذريعة أنهن بنات وزوجات موظفين أو عاملين في الدولة"[1]

ولم يتوقف المستبد عن هذا الحد فقط، بل تطاولت أجنحة ظله إلى منع كل ما من شأنه المساهمة في ازدهار البلاد فالتعليم أو أي نشاط ثقافي كان يكلف صاحبه حياته فأغلقت المدارس ودور الثقافة خوفا من القتل والتنكيل: "ففي تلك الأيام ، كان المهم أن تحفظ رأسك لا أن تحفظ درسكن مذ درج الإرهابيون على قتل كل من يحمل محفظة مدرسية مدرسًا كان أم تلميذًا"[2]

واستغلال كل من شأنه الاستفادة منه في معسكراتهم كالأطباء والممرضين وغيرهم إما بزرع الأفكار المتطرفة الشيطانية في نفوسهم أو بإجبارهم على فعل ذلك.

فعلى غرار ما ذكرنا سابقا، فقد كان لكلّ روائي جزائري دور في إيصال ما عاشته مع ظاهرة الإرهاب إلى الشعوب الأخرى، منهم "وانيسي لعرج" بروايته (سيدة المقام) "مُحَمَّد ساري" وروايته (الورم) "ظاهر وطار" ورواية (الشمعة والدهاليز)، وغيرهم من الذين تقاسموا معاناة شعبهم بطريقة فنية راقية.

وعلى اختلاف الروايات التي سجلت هذه الفترة السوداء من تاريخ الجزائر إلا أنّ مصطلح "الرواية العشرية السوداء" قد جمعت بين مطبوعة من وجهات النظر أثرت لنا الرصيد الروائي الجزائري وقد وسمت بمميزات أبرزها:

-إعادة بناء الوقائع المأساوية اللازمة التسعينية مترامية الأطراف من صور العنف التي عاشها الروائي وتحويلها إلى عنف النصوص عنف التخييل، عنف اللغة، هذا التنوع في موضوعات الرواية إلى دلالة على تعلق الروائيين بالواقع الاجتماعي للجزائر، في محاولة لملامسة الواقع المأساوي الذي لاحق الكل

[1]-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل بيروت، لبنان، ط7، 2017 ص84

[2]-المصدر نفسه ،ص80

من تدهور الوضعيين السياسي واجماعي فقد كانت رواية عشرية الدمار تكتب بلغة سردية أجمل ما يقال عنها أنها لغة حميمية سهلة تحمل أطنان من الأحاسيس والمشاعر الموجعة.

غدت الرواية بعد تلك الأزمة أكثر انفتاحا على الأجناس الأدبية والفنية الأخرى إذ أنّ الرواية المعالجة لقضايا العنف أصبحت تستوعب أجناس أخرى كالمقال الصحفي (تيميمون) ب "رشيد بوجدرة" وكذا الشعر (فوضى الحواس) ل "أحلام مستغانمي".

تلاعب الروائي في استخدام اللغات فمن الفصحى إلى العامية إلى اللغة الفرنسية واللغة الأمازيغية وغيرها كلها مميزات من شأنها أن تزيد من إمتاع ذهن القارئ لوجود مثل هكذا ثروة لغوية في عمل روائي واحد..."[1]

الوصف هو الغالب في معظم روايات المحنة وذلك لضرورته، حيث يعرض لنا السارد الوضع الكارثي من قتل، تعنيف تنكيل، اعتقالات، القتل الاستعراضي، الاغتصاب وغيرها من شتى أساليب التعذيب التي نقلها لنا السارد بأسلوب يجعلها أكثر تطابقا مع ما عاشته في ظل أزمة الإرهاب.

كل هذه الميزات وأكثر تترجم لنا شيفرة وغموض الرواية التسعينية التي أثبت فيها الروائي الجزائري مدى استطاعت إيصاله لرسالة عالمية عنوانها أنّ الإرهاب من أخطر الظواهر الفاتكة بالمجتمعات.

[1]-ينظر: كريمة نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية (لياسمينة خضرا) مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012، ص36.

الفصل الثاني

تمظهرات التجريب في رواية حائط المبكى لـ : " عز الدين جلاوجي "

المبحث الأول : من حيث الشكل

المبحث الثاني : من حيث المضمون

أ- من حيث الشكل

التجريب على مستوى العنوان في رواية حائط المبكى:

يعد العنوان من بين أهم العتبات النصية وبمثابة مدخل لولوج النص الأدبي، والذي يحيل على دلالات مختلفة، وكثرة المعاني وتعدد التأويلات، " وما دام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالات تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي "[1]، وبذلك يعد عنصرا مهما ومؤسس لأدبية النص وشعريته، ولا يمكن الدخول إلى عوالم النصوص إلا من خلاله وعلى هذا الأساس نجد مُحَمَّد مفتاح يشبه العنوان باستعارة الرأس فيقول " أن العنوان يقدم لنا معونة كبيرة لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه (....) فهو إذا صحت المشابهة، بمثابة الرأس للجسد "[2]، وبذلك فالعنوان هو عبارة عن لمحة أو مساعدة للقارئ لإزالة الإبهام والغشاء عن عما تدور أحداث النص، وضبط الاتساق بطريقة سلسة وأنيقة، فهو المحور الأساسي في النص الذي يتفرع الكاتب في أفكار، فالقارئ عندما يقرئ العنوان يعرف محتوى النص يتشوق لقراءة المزيد، فشبه مُحَمَّد مفتاح العنوان بالرأس والنص بالجسد بحيث نعرف الشخص من رأسه لا من جسده، وأنا أؤيده الرأي وأرى أن العنوان هو العنصر الرئيسي في النص لذا يجب على الكاتب معرفة كيف يختار العنوان المناسب لنصه، من خلال مجموعة من الشروط وهي كالآتي:

-ضرورة إلمام الكاتب بالموضوع الذي يريد أن يكتب حوله.

-ضبط المصطلحات والمفاهيم وحسن توظيفها.

-ضرورة امتلاك زاد لغوي وذخيرة معجمية معتبرة.

-صياغة العنوان بطريقة سهلة واضحة ومعبرة، بحيث يحيل على موضوعه بشكل مباشر وعام.

-يعتبر الطول المفرط عيبا في العنوان، فالعناوين التي تكون على شكر فقرات ليست عناوين بمفهومها الإجرائي والمنهجي.

[1]- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 17-18.

[2]- مُحَمَّد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 72.

-يجب على العناوين أن تكون شاملة ومحيطة بما يتضمنه المقال، وعدم اقتصار العنوان على محور من محاور المقال فقط.[1]

-والمعنى مما سبق أنه من أجل صياغة العنوان يجب على الكاتب أن يلم الموضوع ككل وأن تكون المصطلحات والمفاهيم المستعملة مضبوطة ومختارة بعناية، من أجل اختيار رؤوس الموضوعات وأن يتمتع ويمتلك رصيد لغوي كافي وغني بالذخيرة اللازمة التي تساعده في كتابة النص بطريقة واضحة وسلسة دون الخروج عن إطار الموضوع أو الإطالة فيه وتجاوز الحد والمعيار المطلوب، فبذلك لا يسمى عنوان وإنما جملة دون معنى وان كان يشتمل على النص كاملا لا محور من المحاور.

-بالعودة إلى رواية "حائط المبكى" لصاحبها عز الدين جلاوجي، نجده عنوانا مختالا ومستفزا لمشاعر وأعصاب الأمة الإسلامية، بل ويثير في النفس الدهشة والإغراء ويوقظ الأوجاع والمكبوتات هو هذا (" العنوان الذي يحمل عديد الدلالات ويبعث إلى إعمال العقل بكثير من التأويلات- حائط المبكى- الذي يحيل على مكانٍ مقدس سوآءا عند المسلمين أو اليهود ولو اختلفت التسميتين، ربما أول ما يتبادر إلى الذهن أن هذا العمل الأدبي يتحدث عن القضية الفلسطينية باعتبارها موضوعا قوميا وجرحا إنسانيا لم يلتئم بعد، منذ وعد بلفور في إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، يحيلنا إلى نكبات العرب ونكساتهم أمام شر ذمة من المغتصبين، يذكرنا بالتخاذل العربي على مر السنين...")[2]، فالأرض الفلسطينية منهوبة ومغتصبة من قبل المستعمر اليهودي، والواضح هنا أن العنوان فيه شحنات ودلالات دينية، حيث أنه يعتبر في الثقافة الإسلامية معلم من معالم الموجودة في المسجد الأقصى ويسمى أيضا بحائط البراق، وله مكانة خاصة عند المسلمين، لأنه المكان الذي ربط فيه النبي الكريم "دابته البراق" في رحلة الإسراء والمعراج التي كانت من مكة المكرمة إلى البيت المقدس ثم إلى السماء عند الله عز وجل ومع مرور الزمن أصبح اليهود يسيطرون عليه ويتعبدون عنده ويبكون، بحجة وذريعة أنهم يبكون ملكهم الزائل ودولتهم التي كانت قائمة عند هذا الحائط، ويدعون وجود أساطير كاذبة.

[1]- الحسين بشوط، صياغة العنوان وفق الشروط والضوابط المنهجية، منظمة المجتمع العربي، ساعة 9:22 صباحا، تاريخ النشر 19 أكتوبر 2016.

[2]- هشام تومي، التجريب في رواية حائط المبكى، للأديب عز الدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة التبسي، تبسة، الجزائر، العدد الثالث عشر، ج2، جانفي، 2018، ص 301.

-أطلقت تسمية حائط المبكى نظرا للطقوس التي يقوم بها اليهود من بكاء وحداد وصلاة على بقايا معبد هيكل سليمان، وقد أصبح رمزا دينيا ومعبدا يهوديا مشهورا.

-عنوان حائط المبكى، من الناحية النحوية، بوضعه نصا لغويا يخضع لكل الإمكانيات التي تتيحها البنية النحوية للغة (" لقد اجتمعت في هذا العنوان المكون من جملة اسمية جاءت من الناحية النحوية خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا، فالجملة نحويا أصله " هذا حائط المبكى "، هنا دل عليه دليل، إذ لم يحدث التباس في ذهن القارئ/ المتلقي أو حتى السامع حين حذف اسم الإشارة أو في المشار إليه").[1]

-في ما يخص سبب اعتماد الروائي تسمية- حائط المبكى- فهو لا يقصد به البعد الديني المتواجد في القدس لأنه لم يشر إليه، فهو استخدمه للدلالة على ما تحمله الرواية من شفرات، فهو يسافر بنا بين فصول الرواية وسط عالم مليء بالضجيج والصدف لكي يدخلنا في متاهات السرد حيث أنه يهرب من بؤس الحياة إلى ممارسة هواية الرسم (" دوما كنت أتغلب على صعاب الحياة وخيباتهم بالرسم، أَلِج محرابه لأتطهر من أدارن الحياة ومآسيها، أَصُبُّ في اللوحة كل آلامي وآمالي، كل أحلامي وانكساراتي...")[2]، فمثلما كان الحائط مكانا للبكاء، فاللوحات المرسومة هي المكان الذي يأوي إليه الراوي ويبكي آلامه، فهي تروي قصة طفل صغير عاش حياة صراع نوعا ما مع والده الصارم والقوانين التي فرضت عليه، شكلت له عذاب نفسي، ثم عاش مأساة وفاة أخته الصغيرة ثم وفاة والده التي لم تكن في الحسبان وجاءت مبهمة وغامضة غير واضحة، ثم الجريمة التي وجد نفسه شريكا فيها وشاهدا عليها (" كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، وكان رأسها شبه مفصول عن جسمها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب، وفي فمها المزموم صرخة لم تدور، وقد شدت أصابعها على الطين من حولها... لزمت مكاني كتمثال صخري بارد، أي وحش قذر يفعل هذا ")[3]، وجد هذا الطفل الفتاة جثة هامدة قد غرقت في بحر دماها والدهشة على وجهه، ورأسها مفصل عن جسده، وأمام هذا الهلع الذي حل به أصبح شريكا للقاتل بعدما كان شاهدا، بعدما سرد لنا الروائي مشهد القتل والدهشة وتسليمه الحقيبة للقاتل (" حين وصلنا استلم مني الحقيبة، وهو يصوب مسدسه باتجاه صدري...

[1]- هشام تومي، التجريب في رواية حائط المبكى، للأديب عز الدين جلاوجي ، ص 303.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط251، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 11.

سحب بطاقة هويتي من جيب قميصي")[1] بعدما حدث له، أصبح يلوم نفسه ويعاتبها على الجرم الذي ارتكبه وبقي معلقا على عاتقه فكان ضميره يئنبه بين الفينة والأخرى (" كانت الأمطار قد ازدادت ضراوة كأنما تهب لعناتها علي، تغسلني من جريمتي من جبني ")[2]، وبين لوم النفس وعتابها كان يتعرض للتهديد من قبل القاتل بالرسائل التي يبعثها لوالدته تهز بدنه خوفا ورعبا، ("تلميذي العزيز، لا تخش شيئا، لن أشي بك لأحد، لقد أعطيتك درس البطولة الأول، وأنا على يقين أنك سوف تكون قاتلا محترفا ")[3]، كل هذه ملحوظات لذكريات مأساوية أفاضت القلب حزنا واستطع نار وقودها اشعالا ذكريات، عاشها البطل وعلى الرغم من مرور السنين: ظلت تلاحقه لحظة بلحظة وصورة بصورة وهذا يدل على الجرح وعمقه في ذكرياته المأخوذ من مرسم الحياة.

التجريب على مستوى الإهداء في حائط المبكى:

يعد الإهداء واحدا من أهم العتبات النصية التي تفتح لطريق للقارئ، قبل ولوج النص وتجعله مستعدا للشروع في القراءة، فهو يعطي الانطباع وردة الفعل الأولى عن العمل، ويمكن أن يكشف لنا بعض الأمور الغير واضحة التي ترتبط بالنص، ويختلف الإهداء من إهداء إلى آخر.

مفهومه:

ينشق الإهداء من الفعل (هدى)، حيث قد جاء في معجم الوسيط: (" أهدي الهدية إلى فلان وله بعث بها إكراما له... وهادى فلاناً أرسل كل منهما هدية إلى صاحبه... وهى العروس إلى يملها أهداها، والهدية إلى فلان وله أتفه بها، ويقال: فلان يهدي للناس إذا كان كثير الهدايا ")[4].

-أما في المعنى الاصطلاحي يكون لشخص أو مجموعة من الأشخاص حسب رغبة الكاتب لمن يهديه (" يكشف عن تبادل ضمني بين الكاتب والقارئ، وكأنه دعوة إلى جمهوره لمساندته ومساعدته وموافقته أو مناقشته فيما يذهب إليه ")[5]، يشكل الإهداء بما أنه تقليد لكثرة استخدامه ظاهرة ثقافية

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

[4]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الدعوة، ج2، القاهرة، ص 978.

[5]- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناصب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م، ص 93.

وعتبة نصية تعرفنا بخصوصية المهدى له هذا الإهداء الذي يدعوه الكاتب لمأزقه ومساعدته حول ما يود التكلم أو الحديث بخصوصه، واستجوابه ونقده حول ما قدمه وما يتجه نحوه، حيث أن الإهداء يعبر عن رغبة الكاتب وحريته في الإهداء فهو (" عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة ")[1]، وعلى الرغم من المساحة الموجودة للحرية في الكتابة، فهو يقدم خدمة للعنوان من خلال توضيحه وفهمها أكثر فأكثر وإزالة ذلك الغموض والإبهام الذي أخذ عنه، فهو يشرحه ويبسطه، حيث تمكننا هذه العتبة النصية من معرفة ما يخفيه الكاتب بين طيات كتابه وفصوله وشخصياته، فحسب "جيرار جينيت"، هناك ظواهر وأنماط للإهداء حسب تقسيمه (" على حسب المهدى إليه Dédicataire، المهدي إليه الخاص ")[2] أي هم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته، وأصدقائه الذي بينهم وذو علاقة شخصية، وهناك " المهدى إليه العام، ويتحدد في العلاقات العامة "[3]، أي التي تربطهم بالكاتب علاقة اقتصادية، أو سياسية، أو اجتماعية وبذلك يقوم بإهداء هذا العمل إلى قيم حضارية، أو منظمات إنسانية، أو أحزاب سياسية...، ويوجد "الإهداء الذاتي... وهو أن يهدي الكاتب لذاته"[4] أي أنه يقوم بإهدائه لنفسه لكي يعتز ويفتخر بعمله.

-بعد أن ألقينا نظرة حول بعض المفاهيم المتعلقة بعتبة الإهداء، نعود لإلقاء نضرة حول إهداء الروائي والذي يمكن أن يكون مهدى لشخص ما، وقد وردت هذه الأسطر الشعرية:

" إليك سيدتي

.....

وافق عند العتبات

استجدي البركات

يا أميرة البهاء

[1]- عبد الحق بالعابد، عتبات بيرار جينيت من النص إلى المناصب، ص 97-98.

[2]- هشام تومي، التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عز الدين جلاوجي، ص 304.

[3]- المرجع نفسه، ص 304.

[4]- المصدر السابق، ص 304.

والحسن والنقاء

امنحيني من دواليك كأسا

اسقيني من دفئك همسا

شكليني بالبياض وبالسواد

وبما شئت من ألوان الوهاد

لوحة للخلود

سهما لا يعود

مترع بالعشق حد الممات

مثنن بالحلم والأمنيات

....." [1]

يتمحور هذا الإهداء ويشمل على أسئلة مختلفة ترتبط بالمرأة التي أراد أن يقدم لها عز الدين جلاوجي هذا الإهداء هي دون غيرها لكي يعظمها ويرفع من قيمتها في أعينه وأعين القارئ هي (" هذه السيدة التي تشبه القديسة أو العذراء، في صفائها ونقاءها حتى يتبادر لذهن القارئ أولا الملمح التجريبي القائم على بلاغة المفارقة بين العنوان والإهداء")[2]، هنا ينتصب السؤال ويتجلى في ذهن القارئ أو المتلقي حول المهدى إليه الخاص في هذه الرواية، هنا لا يستطيع القارئ طرح الأسئلة إلا بعد قراءته للعمل الروائي فهذه السيدة مختلفة بالنسبة له حتى أراد أن يضعها على عرشه وأصبح البطل يرى في جلالة نفسه لا حياة دونها فيقول ("الآن صرت، أكثر يقينا من أن لا فن دون امرأة، بل زولا حياة دون امرأة أيضا")[3]،إيقانه في قرارة نفسه أن المرأة هي كل شيء في الحياة بل لا وجود لمعنى

[1]- عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص 5.

[2]- أ، هشام تومي، التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عز الدين جلاوجي، ص 304.

[3]- المصدر السابق، ص 28.

الحياة دونها هكذا تعني له المرأة حتى حولته لشاعر صوفي يتغزل فيها كما الشعراء ("رحت أسترجع ما أحفظ من شعر الصوفيين وأنا المتيم")[1]

ذلك الشعر والغزل والإعجاب الذي صرح به لمعشوقته مهدى لسيدة لطالما تحدث عنها في أسطر روايته، تلك السمراء الفاتنة التي صورها لنا كأنها آية في الجمال التي ميزها واختارها قلبه هي دون سواها بين جميع النساء، حيث تعم الرواية بأوصافها حتى سماها وهو يصفها قائلا ("أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي؟")[2]، من كثرة إعجابه بها بقي في دهشة ووصفها بالملاك السماوي حتى كان يراها ويفكر بها أينما حل وأينما كان ("ملامحها الفاتنة تحتل كل حواسي، وأحسسن ذاتي زورقا يمخر البحار والمحيطات، يتحدى أعلى الأمواج، أخرجتني والدتي من سبحاتي")[3]

شبهها كأنهما هي محتل ومستوطن احتل قلبه وكيانه حتى أخرج من سباته، هذه هي الساحرة الفاتنة التي أسرته، هذا هو الفن الذي يصور لنا خيالات وهلوسات وكوابيس هذا البطل الذي وجد نفسه شريكا في جريمة دون أي سابق إنذار، وظلت هذه الجريمة الشنعاء وأحداثها تطارده وسلبت النوم من عينه وظلت تطارده طوال أحداث الرواية، ("اشتد صراخي وأنا أغسل يدي من الدم للمرة الألف دون جدوى")[4]، كانت الهلاوس ومنظر الجريمة لم تفارقه، أو حينما يسمع أحداث ما حصل للقاتل وما توصلت إليه الشرطة من حقائق، وبين هذه الأحاسيس المليئة بالخوف والرعب كان لا يخرج من ألمه ودهشة هذه إلا عن طريق سمرائه ولقائها فبقول ("آه يا سمرائي أنت دهشتي التي لا تنتهي، أنت حلمي الأبدي، أنت وحدك من يقهر الشيطان داخلي، كل الأميرات إماء سمرائي...")[5]، هنا وصفها بالحلم الذي لا ينتهي ودهشته التي لا نهاية لها هي ملاكه السامي الذي يقضي على الشيطان ووساوسه، هي أميرته، حتى تغزل فيها قائلا ("هل سمرائي استثناء في الفن، كما هي استثناء في الجمال؟...")[6]، هكذا عبر الراوي عن تلك السيدة ووصفها يناهي الحلم والخيال لا مثيل له.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 08.

[3]- المصدر نفسه ، ص64.

[4]- المصدر نفسه ، ص14.

[5]- المصدر نفسه ، ص 21.

[6]-المصدر نفسه، ص16.

التجريب على مستوى اللغة الشعرية في رواية حائط المبكى:

إن اللغة هي الوسيلة أو الأداة التي تمكننا من التعبير عن ما نريد قوله من مقاصد والتكلم عن حياتنا المليئة بالمغامرات والعجائب وغيرها، وبها يمكننا التواصل فيما بيننا، وهي اللغة التي يستعملها الشاعر في كتابة شعره ويخرج منها كل ما يدور داخلها من أحاسيس ومشاعر، سواء كانت تدل على الفرح أو الحزن، فهي تعتبر المكون الأساسي والذي لابد منه أثناء عملية الكتابة والتعبير، وقبل أن نلج إلى اللغة وكيف استعملتها أنامل "عز الدين جلاوجي"، ولمعها ونحتها حتى فاقت أفق السماء سوف نعرج قليلا ونأخذ لمحة عن مفهومها اللغوي والاصطلاحي وما يتفق عليه الكتاب من معانٍ.

1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أولا: لغة: "لغا: اللَّغْو واللَّغَا: السقيما ومالا يعتد من كلام وغيره، ولا يحصل منه فائدة، ولا نفع.[1] قال الله تعالى: ﴿ **لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَكِنْ يُؤَاخِذُكُمْ بِمَا كَسَبَتْ قُلُوبُكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ** ﴾[2]، واللغو في الإيمان ما لا يعقد عليه القلب.

اللُّغا: "ما لا يعد من أولاد الإبل في دية أو غيرها لصغرها وشاة لَغْو ولغا، قال ذو الرمة: يهلك وسطها المرئي لغوا كما ألغيت في الدية حوارا".

اللغة: "اللُّسُنُ وحَدَّها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وقيل: أصلها لُفَيٌّ أو لَغُوٌ، والهاء عوض وجمعها لُغَى، والجمع لغات بالضم ولغون"[3].

ثانيا:

اصطلاحا: قال عبد الرحمان ابن خلدون في تعريف معنى اللغة: "اعلم أن اللغات كلها، ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب"[4]، شبه ابن خلدون

[1]-ابن منظور، لسان العرب، لبنان، طبعة يوسف خياط وطبعة دار صادر، 1955، ص4050-4051، ينظر: اللغة مفهومها وخصائصها ووظائفها وتعليمها، أسير في قلب أميرة، ساعة 18:36، 2008/02/21، ستار تايمز.

[2]-القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة البقرة، ج2، الآية 225..

[3]-المصدر السابق، ص4050-4051.

[4]-ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط4، ص273.

اللغات وكأنها ملكة على عرش صناعة اللغة والمعاني، وأن جودة معانيها ورداءتها ليس بيد الملكة ومفرداتها، بل بيد طريقة تركيبها.

وقال الجرجاني عن اللغة أيضا أنها ("ما يعبر به كل قوم عن أغراضهم")[1]، والمعنى من ذلك هي الطريقة أو الوسيلة التي يتواصل بها الناس فيما بينهم ويعبرون بها عن احتياجاتهم.

باعتبار اللغة مكونا أساسيا لا بد من توفره في عملية الإبداع الأدبي، والتي بفضلها يمكننا تمييز عمل أدبي من آخر ومدى جماليتها وميزتها، فالأدب تربطه علاقة وطيدة باللغة جزء لا يتجزأ منها تتجسد في نصوص أدبية شعرية أو نثرية، فهي "خاصية لسانية لا تغادر النص الأدبي إلى الخارج، إنما تكتفي بالبحث بنيته الداخلية، [2]بمعنى أن الشعرية هي البحث العميق عن المميزات التي تصنع لنا حدثا ابداعيا أدبيا، من أجل تكوين عالمه الفني وجماله التي تكون النص، وبهذا هدف الشعرية هو "البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إلى تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك"[3]، فالهدف من الشعرية البحث بين مستويات النصوص التي تشكل مميزات النصوص مع بعضها البعض، وتوظيفها في مختلف السياقات الشعرية وتوليد المعاني والدلالات من خلال الأسلوب واختيار المفردات بعناية، فشعرية اللغة التي تحدد جمالية النصوص الأدبية وتحدد معاييرها والقوانين الداخلية، إذن فالشعرية "عملية تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي، وتحليل ذلك الوعي بفاعلية قرائية تكشف عن جمالية النص، فضلا عن استنباط القوانين الداخلية التي تتحكم في جمالية النص كليا"[4]، فعملية البحث والتقصي عن النصوص الأدبية هي التي تحدد معايير اللغة وقوانينها وأساليبها المختلفة، فهناك ظواهر مست لغة النص الروائي منها نجد التشبيه والاستعارة، الكناية والمجاز...

-إن اشتمال رواية —حائط المبكى-لعز الدين جلاوجي على اللغة الشعرية يتضح جليا وواضحا يستطيع القارئ معرفتها، فهي لغة تسحر العيون، قام فيها الروائي بتلميعها وتلينها كأنما هي قطعة

[1]-أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ج1، 1952، ص33.

[2]- حسين عيال عبد علي، التجريب في القصة العراقية القيصر، حقبة الستينات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 2008، ص117.

[3]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الول ومحمد العصري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1986، ص19.

[4]- جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، نينوى للدراسات، والنشر والتوزيع، د، ب، ط1، 2010، ص20.

طين ينحتها ويشكلها كيفما يشاء، ويحولها إلى كتلة من المشاعر الصادقة تلقي في نفس المتلقي الإثارة والإبهار، تتشكل من لغة العشق للفن والأنثى خطها بيده وهذا ما سوف نكشف عنه.

أولا: التشبيه:

يعد من الأساليب البلاغية التي تدل على أمر أخر كما أنه "أحد أنماط التعبير البياني التي تستخدم لتوضيح المعنى، أو لتصوير احساس وهو بوصفه ضربا من التشكيل اللغوي للألفاظ، تلعب طريقة اختيار المفردات المكونة له دورا كبيرا في أداء الوظيفة التي يؤديها، وفضلا عن ذلك تتأثر هذه القيمة أيضا بطبيعة تشكله في ذاته"[1] إذن فالتشبيه هو عبارة عن مقاربة صورة بأخرى يشتركان في مجموعة من الصفات من أجل تقريب الصورة والمعنى المراد إيصالها، من أجل إزالة الغموض عن الصورة وهنا سوف نكشف عنه في روايتنا- حائط المبكى-والوصول لمدى جمالها.

-في المقطع الأول نجده تفنن في وصف حبيبته السمراء بأجمل الكلمات، "حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف"[2]، هنا شبه جلاوجي حواجبها بخطاف تعب من التجديف هنا تشبيه تام، لأنه استوفى كل أركان التشبيه، فالمشبه هو الحاجب، والمشبه به الخطاف والأداة هي "الكاف"، ووجه الشبه أعياه التجديف، وهذا ليدل على جمال حاجباها، ويقول أيضا: "أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة"[3]، هنا يشبه لنا أشفارها بأجنحة الفراشة السوداء، "فالأهداب" هي المشبه، والأداة هنا جاءت على شاكلة فعل "الأشبه" والمشبه به هي "الفراشة السوداء"، ووجه الشبه هي سوداء نادرة إذن نوع التشبيه المستعمل هنا أيضا تشبيه "تام"، صور لنا صفات الأنوثة التي لا توجد إلا عند المخلوقات اللطيفة، فنجده قد استعمل التشبيه التام بكثرة فيوجد قوله أيضا "شعرها الطويل الذي كان يتراقص على ايقاع حركات رأسها الكثيرة التي جعلت منه أشبه منه بعندليب حذر"[4]. هنا شبه لنا شعرها وهو يتمايل كأنه يرقص على تغريدات طائر العندليب فكل الأركان الأربعة للتشبيه وجدت، المشبه هو "شعرها الطويل، والأداة جاءت فعلا أشبه، والمشبه به "هو الرقص" والإيقاع ووجه

[1]- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح، عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط3، 2007، ص188.

[2]- رواية حائط المبكى، عز الدين جلاوجي، ص7.

[3]- المصدر نفسه، ص7.

[4]- المصدر السابق، ص8.

الشبه العندليب، ويتجلى في قوله أيضا "(وقد انحسر الشعر عن رقبتها فبدت ممتدة كمئذنة")[1]، هنا تشبيه "مجمل" لأنه حذف منه وجه الشبه، لكن صرح بالمشبه "الفتاة" والمشبه به «المئذنة"، والأداة جاءت في حرف الكاف، شبه رقبة حبيبته بالمئذنة لطولها وجمالها وكأنه يريد أن يضيف مسحة من الجمال عليها.

-وقوله أيضا "كانت هي أيضا نخلة تمشي في خُيلاء"[2]نوع التشبيه الذي استعمله جلاوجي تشبيه بليغ لأنه حذف فيه أداة التشبيه، فصرح بالمشبه "الفتاة"، والمشبه به "النخلة" ووجه الشبه فيها "خيلاء"، شبهها بالنخلة التي تمشي في خيلاء، للدلالة على جمالها الطاغي وفتنها.

-ويقول عن فاتنته أيضا :"كانت قد سبقتني إلى النادي، رأيتها تملأ الزاوية دهشة، هبت إليّ كنسمة فجر منعشة"[3]، نوع التشبيه هنا تشبيه تام"، لأنه استخدم جميع أركان التشبيه فالمشبه هي "الفتاة" والمشبه به هي "النسمة الفجر"، والأداة هي حرف الكاف، ووجه الشبه هو "المنعشة"، شبه حبيبته بنسمة الفجر المنعشة للدلالة على جمالها ورقتها.

-والتشبيه هنا في رواية حائط المبكى استخدم بكثرة من بداية الرواية لنهايتها وخاصة في وصف الشخصيات، حيث نجد الراوي يقول عن والده الذي كان صعبا جافا في طباعه: "كم بكيت بحرقة حين هاجمني كالكاسر المارد وهو يمزق كُراسي الخاص الذي كنت أرسم عليه خربشاتي الأولى"[4] التشبيه الموجود في هذه الجملة، تشبيه تام، ذكر فيه أركان التشبيه جميعا، وجد المشبه "الأدب" والمشبه به "المارد" والأداة حرف الكاف ووجه الشبه "يمزق الكراسي، هنا شبه وحشية والده بالكاسر الذي لا يكترث لأحد سوى نفسه.

-واستمر هذا الابن وصف والده بصفات قبيحة تدل على القساوة والقبح، فوظف عدة تشبيهات كقوله: "كان مجرد "وحش غليظ "، ووجه الشبه "عصبي المزاج"، شبه والده بوحش غليظ الطباع حيث أخذنا معه في الرواية وهو يصف في والده بالغطرسة فيقول: وعرق في جنونه، أو تعجز فيه

[1]- حائط المبكى، عز الدين جلاوجي، ص28.

[2]- المصدر نفسه ، ص44.

[3]- المصدر نفسه ، ص50.

[4]- المصدر نفسه ، ص94.

جنونه، كأنما البركان الذي يأتي دون موعد "[1]، التشبيه هنا نوعه "تام "، لأنه وجت جميع أركان التشبيه، الأداة هي حرف "الكاف"، والمشبه "الأب" والمشبه به "البركان"، ووجه الشبه "بدون موعد"، شبه ذلك الجنون بالبركان الذي ينفجر فجأة دون سابق إنذار، الذي يأخذ كل شيء في طريقه.

-وصف والدته وحبها لوالده فبمجرد حضوره للبيت رغم تلك القساوة مع أهل بيته كانت تعج عيونها فرحة فيقول: "وكنت أتأمل والدتي حين يعود وهي تعبر دفعة واحدة، فيشرق وجهها كزهرة ربيعية "[2]،تشبيه مجمل هنا لأنه حذف منه وجه الشبه، فالأداة هي حرف "الكاف" والمشبه "الأم، المشبه به هي "زهرة ربيعية"، فبدلا من وصف الابتسامة وملامح وجهها وعينيها اختيار وضعها بزهرة الربيع وميزة زهرة الربيع إشراقها ورائحتها ويدل هذا على لطف الشخصية.

-واصل السارد وصف الشخصيات ببراعة تامة، باستعماله تقنية التشبيه التي تعد من متطلبات الرواية الجديدة، فمثلا نرى وصفه لشخصية السكرتيرة الذي وصفه يدل على الرغبة التي حركتها داخله: "خصرها الذي صنع منها سمكة متمردة"[3]، نوع التشبيه المستعمل " تشبيه مؤكد " لسبب حذف أداة التشبيه، ووجود الأركان الأخرى فالمشبه "السكرتيرة"، والمشبه به "السمكة"، ووجه الشبه "متمردة" شبه رشاقتها وقوامها بالسمكة، وزادها صفة التمرد للدلالة على الرغبة التي أحسها نحوها.

-كما وصف إحساس أبوته ولهفته على أطفاله حينما تركهم في مركز الطفولة من خلال قوله: "هل يمكن أن يحملا أيضا إحساس القرابة نحوي، انخرطت في مناغمتهما وتقبيلهما، كنت كعصفور يطعم صغاره "[4]، نوع التشبيه، تشبيه "تام"، لوجود كل الأركان فالمشبه "هو" والأداة هي حرف "الكاف" والمشبه به "العصفور"، أما وجه الشبه "يطعم صغاره"، هنا يحمل الراوي مشاعر متضاربة داخله واحد منهما حبا لأولاده والثاني يتقطع داخله ووجدانه على فراقهما لذلك شبه علاقتهم كعلاقة العصفور بصغاره.

---

[1]- حائط المبكى، عز الدين جلاوجي ، ص 94.

[2]- المصدر نفسه ،ص 94.

[3]- المصدر نفسه ، ص 125.

[4]- المصدر نفسه ، ص 136.

ثالثا: الكناية:

أمثلة عن ذلك :

"حين استوينا في السيارة، ظلت صامتة يلفها الغيم من كل جانب"[1] هنا أيضا كناية عن صفة الصمت والإبهام الذي يعتلي حبيبته.

كما نلمح قوله أيضا: "لم يكن أبي يحمل غير عقيدة الجندية"[2] فهو كرس حياته في الخدمة العسكرية، كما يكرس العبد حياته لطاعة ربه هنا كناية عن صفة التسلط والانضباط الشديد .

وكذلك قوله: "كانت سمرائي حديقة من زهر لا معنى لحياة لا تشارك فيها"[3] هنا كناية عن صفة الجمال والطيبة التي تتميز بهما سمراءه، ونجده يقول أيضا: "وما كدت أنشرها حتى جهدت ملامحي وارتجفت أصابعي "[4]، وهنا أيضا كناية عن صفة الخوف والرعب الذي أحس به عندما وجد الرسالة وقرائها، التي بعثها له السفاح يأمره بقتل حبيبته.

-رواية حائط المبكى رواية مليئة بالحب والهيام، وكانت المرأة فيها رمزا للجمال الذي جعل من عز الدين جلاوجي يبعد ويضع لنا لغة شعرية مليئة بالفن والمجاز والإبداع واستعان في كتابته ووضعه بالوسائل اللغوية كالتشبيه والاستعارة والكناية و التناص والرسالة وغيرهما للدلالة على إطلاعه الواسع.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى ،ص 84.

[2]- المصدر نفسه ، ص 39.

[3]- المصدر نفسه ، ص 90.

[4]- المصدر نفسه ، ص 99.

ب– من حيث المضمون :

تداخل الأجناس الأدبية مع رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي:

تعرف الأجناس الأدبية بأنها تلك التصنيفات الأدبية التي وصفها النقاد القدمي "كالجاحظ": "إن الشعر صناعة وضرب من الصياغة وجنس من التصوير، واقتصر تقسيم الكلام إلى جنسين كبير بين متمايزين هما "الشعر" و"النثر" وينطوي تحت النثر عدة أنواع كالسجع والخطابة والرسالة والخبر والحديث، وينطوي تحت جنس الشعر نوع واحد فقط وهو الشعر الغنائي يتعدد أغراضه ومذاهبه "[1]

أما عن تودوروف وقد غير كنية الأجناس الأدبية إذ أطلق عليها مصطلح "الاختلاط الأجناسي"، وهذا الأخير جاء نتيجة فكره مزج جنس أدبي مع جنس أدبي مخالف له، لينتج لنا جنس هجين كاختلاط التراجيديا مع الكوميديا ليخلق ما يسمى بالتراجيكو ميديا"[2] .

وقد انتقل هذا التداخل إلى مختلف الأعمال الأدبية، خاصة العمل الروائي كون هذا الأخير (الرواية المعاصرة) يقوم أساسا على التجريبي ومحاولة الخروج بكل ما هو جديد وغير مألوف.

إن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية تعتبر تجريب في حد ذاتها، إذا استعان الروائيون بأجناس أدبية أخرى كالقصة والرسالة وكذا أدب الرحلة، كنوع من التغيير لكسرة شوكة وحدة العمل الروائي.

إضافة إلى هذا فإن الكثير من الروائيين المعاصرين مزجوا الفنون التشكيلية مع أعمالهم الروائية للخروج من قيد السرد ليصبح العمل أكثر دقة وإمتاعا.

فلم تخلو رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي من كل هذه الأجناس الأدبية ،إذا تداخلت مع هذه الرواية بأسلوب جد متناغم ومتناسق يعكس براعة هذا الروائي.

وسنحاول حصر أهم الأجناس الأدبية التي صورتها رواية حائط المبكى.

[1]–ينظر: جان ماري، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، بالتصرف، ص14 نقلا عن عبد الرحمان مُحَمَّد، الأجناس الأدبية في اللغة العربية، موقع سطور 2021/04/26، 09:57 ص01.

[2]–ينظر: رابح شريط، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، مجلة إحالات، المجلد 01، العدد 2018/1، ص93.

1.تداخل مع أدب الرحلة:

أدب الرحلة هو صنف أدبي قائم أساسا على إعادة إحياء الرحلات التي يقوم بها الرحالة بأسلوب فني يمتع المتلقي: "أدب الرحلات مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق"[1]

وتعرف الموسوعة العربية العالمية أدب الرحلة بأنه: "هو الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صدفته من أمور أثناء رحلته التي قام بها لأحد البلاد"[2]

ويعتبر هذا الجنس من أهم الأجناس الأدبية كونه يقوم على مُقَومَيْنِ أساسيين هما: التاريخ والجغرافيا، فأثناء سرد الرحالة لما صادفه في رحلاته في مختلف البلدان يوثق لنا مختلف الحضارات والتقاليد التي تميز كل بلد فأدب الرحلة لا يقتصر على وصف الأحداث التي يقسمها الرحالة فقط بل يساهم في المحافظة على تراث البلدان لتصبح فيما بعد مرجع أثرى للأجيال القادمة.

فالرحلات مرجع أساسي للمؤرخ والجغرافي وعالم الاجتماع، كونها منبع موثوق للمعلومات التي يستفيد منها الكثير من المتخصصين.

وقد كان نشاط الرحلات أكبر بعد الفتوحات الإسلامية كون توثيق الرحلات وتسجيلها كان قليلا مقارنة بهذه الفترة فيكون الرحلة تلك الواصلة الفنية بين القارئ وبين الصور والمشاهد والقصص التي عاشها.

والتراث العربي الإسلامي غني بأخبار الرحالة ووصفهم لما عايشوه في تلك الرحلات مما جعل السفر تراث ليتصل بالجغرافيا الوصفية والتاريخ الإسلامي"[3]

إن المغزى من إدخال عز الدين جلاوجي لأدب الرحلة في روايته هو الترفيه عن القارئ ومنحه مجال للخروج من هيمنة السرد إلى تصوير والتقاط المشاهد التي وصفها على لسان البطل وصفا دقيقا

[1]-إميل يعقوب، بسام بركة وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية عربي، فرنسي، انجليزي، دار العلم للملايين لبنان، ط1، 1997، ص25

[2]-الموسوعة العربية العالمية، المجلد 11، ص136.

[3]-ينظر: عبد الله بن حمد الحقيل، صور من أدب الرحلات إلى الحرمين الشريفين، مكتبة التوبة، السعودية، ط1، 2007، ص16-17

ليوهم القارئ بأنه يعيش تلك اللحظات التي عاشتها الشخصيات فعلا: "حيث نزلت بنا الطائرة بالدار البيضاء..."[1]

يوثق لنا جلاوجي من خلال هذا السرد مسار رحلته، ليذكر بعدها معالم المدينة وهما ساحة الفناء وفندق الأندلس.

ثم يحكى لنا تفاصيل رحلته منذ بدايتها مع تصوير المشاهد والمناظر التي صادفته أثناء هذه الرحلة: "إن هي إلا ساعة من الزمن وأشرقت علينا الصويرة...ترتدي ملاءة خضراء هاربة من جنات عدن"[2]

ثم يذكر لنا التقاليد التي يمارسها السكان المحليون لمدينة مراكش كألعاب الخفة والسحر والتنجيم: "وانسحبت إلى عرافة ظلت تتابعني بعينيها اللاتي ما كان يظهر غيرهما...ما الذي يخفيه هذا الجلباب من جمال مراكشي مشاكس؟"[3]

تعمد الرائي طرح هذه المشاهد بطريقة استرجاعية على شكل ومضات تنفسية للقارئ كون هذه الرحلات ليس لها أي دور في تقدم مسار الرواية، إلا أنها تعتبر مساحة راحة لتفكير القارئ، كون الرواية تحتوي على العديد من الأفكار التي تستدعي التركيز وقراءة باطنية لهذه الرواية المتميزة بدلالاتها المبهمة"[4]

من مراكش يسافر بنا عز الدين إلى مدينة وهران لينقل لنا ما أبهره من مشاهد خلابة صادفها في هذه الرحلة: "وظللت أنقل الطرف مفتونا بجمال الطبيعة أتماهى في كل مناظرها العبقرية أحسها تسكن أعماقي...لفت انتباهي زبد يتراكم من بعيد...ما أروع الطبيعة !"[5]

يبرز لنا جلاوجي أهمية الخصوصية الثقافية لكل مدينة من خلال الفعاليات التي يقوم بها السكان في الأماكن الشعبية: "مساء دخلنا طحطاحة وهران...تجولنا في سوقها الشعبي...التقينا في

---

[1]-عز الدين جلاوجي، حائط المبكى ، ص3-5.

[2]- المصدر نفسه ، ص60

[3]- المصدر نفسه ، ص54

[4]- المصدر نفسه ، ص. 84-85

[5]-ينظر: وفاء يوسف، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على ساق في ماهر الفرياق، ص134.

أحضانها عشرات الفنانين والمبدعين، شعراء ورسامين وعازفين ...والتهبت الطحطاحة فجأة تصفيقا وصغيرا احتفاء بوصول أول المطربين واهتز المكان على إيقاع الناي..."[1]

2.مع القصة:

قصة هي عبارة عن فن نثري قصير نسبيا مقارنة مع فن الرواية يعتمد أساسا على السرد أو الحكي يتم نسجها على منوال واحد أي تقوم على حدث واحد في زمان ومكان محددين بعدد شخوص قليل أو شخصية واحدة فقط، وتكون أحداثها إما واقعية أو من نسج الخيال.

وتتكون القصة من عدة عناصر، أولها فكرة القصة أو الهدف الذي يريد الكاتب إيصاله للمتلقي بحبكة مرنة تتضمن مجموعة من الأحداث بتسلسل يشد انتباه القارئ بأحداث منظمة ينقلها من الواقع أو من خياله إلى لغة جميلة في زمان ومكان معين مستعينا بشخصيات تتغير أحولها حسب ترتيب أحداث القصة"[2].

ويعد التداخل بين القصة والرواية من أهم أشكال التداخل بين الأجناس الأدبية لما فيها من عناصر تتوافق مع فن الرواية إذ يصعب التمييز بينهما، وإن قدرة الروائي على المزج بين القصة والرواية في عمل واحد لا يعد بالأمر الهين، وهذا دليل على هدى فحولة الروائي وتمكنه في مجال العمل الروائي.

وبما أن القصة تبنى على موضوع واحد في زمن ومكان محددين فستعملها الروائي لسرد تفصيلة ما في ثنايا روايته دون إطالة"[3]

وقد استعملها جلاوجي هو بدوره فقد طرح لنا مجموعة من القصص القصيرة تتوزع على جميع مقاطع الرواية أولها قصة القتل التي شهدتها الشخصية البطلة: "ذات خريف ماطر كنت أقف على قارعة الطريق...وأنا أحاول إصلاح العطل الذي لحق بسيارتي...وفاجأتني سيارة رباعية الدفع وهي تقف أمامي دفعة واحدة وسريعا قفزت بداخلها...من بعيد تراءت إلينا سيارة بيضاء تسير على مهل أشار إليها...أستل من باب السيارة مسدسا ووضعه أمامه، دفع السيارة أمامه فاختل

[1]– ينظر: وفاء يوسف، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على ساق في ماهر الفرياق، ص97-98.

[2]–سعاد ياسين، عباس الشمري، الأدب القصصي www.vobabylon,edyia 2017/09/29 14:54، ص01.

[3]–حسين شمس أبادي، نشأة القصة القصيرة ومميزات في مصر، مجلة السنة الثالثة، العدد 11.

توازنها...وانقلبت...ركن سيارته وأسرع إليها...لا أن أنقذها...كانت الفتاة جثة هامدة وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها...صرخ في غاضبا يأمرني أن أحمل حقيبة النقود من الكرسي الخلفي...استلم مني الحقيبة...سحب بطاقة هويتي من جيب سترتي...دفعني لأهوي في قلب الوادي وانطلق بعيدا..."[1]

تعتبر هذه القصة النواة التي تقوم عليها الرواية ومصدر كل كوابيس البطل، إذ يعاني من مخلفات هذه الحادثة على مدار الرواية، مع محاولته لنسيان تلك الجريمة البشعة التي لا دخل له فيها إلا أنه يشعر بالذنب والسخط اتجاه نفسه لعدم القدرة على مساعدة الفتاة ونلحظ أن هذه القصة تبدأ في التلاشي أو آخر أحداث الرواية لكن آثارها النفسية تظل تلاحق البطل مشكلة له العديد من الأزمات النفسية.

وقد تميزت هذه القصة رغم قصرها بالتنظيم الزمني الواحد وهو المساء، وكذلك بالوحدة الموضوعية إذ عرضت لنا مشهد واحد فقط وهو جريمة القتل، وبعدد معين من الشخوص لم يتجاوز ثلاثة أشخاص هم (الفتاة، البطل والقاتل) ولهذا تندرج هذه القصة ضمن الفنتازيا التي تتميز بالغرابة والضياع وهو أحد أشرس أنواع القصة القصيرة"[2].

وقد بقيت نهاية القصة مبهمة.

أما القصة الثانية: فيروي فيها البطل قصة وفاة والده، وأثر ذلك على حياته: "كان ذلك يوم عصيبا علي ولم أك قد بلغت العشرين ...لم والدي يقضي وقتا طويلا ههنا...كان عنيدا وقاسيا...عاد أبي هذه المرة في عطلة تمتد أسبوعين...لكن أبي لم يأتي إلى البيت نهاية هذا الأسبوع كما تعود...حيث مر اليوم الرابع تملك أمي (والدتي) هاجس الخوف الشديد...غير أن دبيب الخوف يبدأ أيضا يتسلل إلي...وبدأت أتوجس خفية وفي الوقت الذي راحت أمي تولول، وكأنها ترغب في تجميع الناس حولها...ورحت أدفع الباب الخشبي بقوة...تهاوى الباب كان أبي مرمى على بلاط الشرفة..."[3]

[1]-عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص10-11-12.

[2]-حسين شمس أبادي، نشأة القصة القصيرة ومميزات في مصر، ص09.

[3]- المصدر السابق،ص29-30-35.

تقوم هذه القصة على ثلاث عناصر أساسية أولها التمهيد إذ يصور لنا البطل صعوبة ذلك اليوم رغم العلاقة المتوترة بين البطل وبين والدة العسكري الحاد الطباع، إلا وفاته لم تكن بالأمر الهين عليه، ثم تفاقمت العقدة بخوف الوالدة وبداية تسلل الخوف إلى نفس البطل عند تأخر الأب في العودة ليزيد التشويق بعرض تفاصيل الذهاب إلى المنزل وكسر الباب حتى بلغت العقدة ذروتها.

لتحل أخيرا بنهاية مأساوية باكتشاف وفاة الوالد ليبقي تفاصيل الحادثة شبه مبهمة مع طرح عدة فرضيات حول أسباب وفاة الوالدة حول ما إذا تم قتله وأنه أسرف في الشرب وهذا ما ميز كل القصص التي تضمنتها هذه الرواية مشاهد متقطعة ونهايات تثير خيال القارئ بنسجه لنهايات من وحي خياله"[1]

مع الرسالة:

الرسالة فن نثري عرف عند العرب منذ العصر الجاهلي وقد مرت بالعديد من المراحل فقد كانت قديما عبارة عن رموز وإشارات يستخدمها الإنسان البدائي للتواصل مع الإنسان الآخر، كإضرام النيران والدخان، النقش على الصخور، وغيرها من الطرق التي تدخل ضمن حيز الرسالة حتى وإن لم تكن بالشكل المتعارف عليه اليوم[2].

ليتطور معناها مع تطور الإنسان وبناء الحضارات، فأصبح لها دور مهم في تواصل الممالك في ما بينها، واستعملت في العديد من المجالات حتى في الأمور التجارية، وقد كان لها دور في التواصل بين التجار من خلال المراسيل والطيور...

"فالرسالة هي مفرد رسائل، والمراد بها أمور يرتبها الكاتب، من حكاية عدو أو صديق، أو مدح وتقريظ، أو مفاخرة بين شيئين أو غير ذلك، مما يجرى هذا المجرى، وسميت رسائل من حيث أن الأديب المنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره، مخبرا فيها بصورة الحال مفتتحة بما تَفْتَتِح به المكاتبات، ثم توسع فيه بالخطب وغيرها"[3]

وينقسم أدب الرسائل إلى قسمين أساسيين هما:

---

[1]-ينظر: نوال مدوري، حكاية القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي فلاديلفيا للثقافة، ص52.

[2]-مُحَمَّد بن محركم، ابن منظور، لسان العرب (مادة رَسَلَ)، ص284/183.

[3]-أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، دار الكتب المصرية 1992، ص138 نقلا عن: ظلال أحمد عوض الحسن، أدب الرسائل عند ابن خلدون، موقع مجمع اللغة العربية الشبكة العالمية 2016/10/30 17:49 ص01.

الرسائل الديوانية والرسائل الإخوانية.

أما الرسائل الديوانية: فهي تلك المراسيل التي تصدر عن السلطة العليا أو ما كان يسمى بالحاكم أو الخليفة وتعنى: " بأمور الدولة وشؤونها السياسية ولهذا يُحرص على دقة المعلومات ومراعاة الرسوم والمناشير...، والدعوة إلى الطاعة والحث على الجهاد"[1]

وتتميز الرسائل الديوانية بالرسمية في صياغتها، وبعدها عن الزخرف اللفظي والأساليب الشعرية وغيرها وتعرف في وقتنا الحالي بالرسائل الإدارية التي تتسم بالموضوعية التامة.

على عكس الرسائل الديوانية تتميز الرسائل الإخوانية في كونها مراسيل يتبادلها الأخوة والأحباء والأهل والأصدقاء، معبرة عن مقدار الحب أو الاشتياق أو التقدير أو المدح أو غيرها من المواضيع التي تأخذ صفة ذاتية تتعلق بذات المرسل: "فهذا النوع هو الأقرب إلى الأدب وإيحاءاته اللفظية والأسلوبية، وموضوعاته: الشكر، والشوق والعتاب، والتهنئة والشكوى والمدح والهجاء... ويمكن أن يلحق به الرسائل الوعظية والرسائل الدنيسة الجدلية"[2]

ويعبر عن المراسيل الإخوانية بلغة جميلة راقية يطلق فيها المرسل العنان لقلمه، ويعبر أصحابها عن مشاعرهم الشخصية في لغة مصقولة موزونة منتقاة بعناية"[3]

أدب الرسائل يتخطى مفهومه الأدبي كجنس أدبي إلى الدور العظيم الذي يتجلى في التواصل مع البشر وخدمة مصالح الأمم وقد احتوت رواية "حائط المبكى" على العديد من الرسائل، غير أنها لم تصنف بالرسائل الإخوانية ولا حتى الرسمية.

إنما هي رسائل من نوع خاص غامضة وغير مفهومة كلماتها شيفرات يصعب حلها أو تفسيرها.

اتسمت هذه الرسائل التي تداخلت مع الرواية بالتقطع وعدم توضيح المقصود منها، فليتعذر لغير المطلع على هذه الرواية أن يلتقط معنى الرسالة أو على ما تدل.

---

[1]-محمد يونس عبد العال، في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، ط1، 1996، ص162.

[2]-المرجع نفسه، ص162.

[3]-ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، ص449.

فأول رسالة استلهمتها الشخصية البطلة، التي كانت من طرف القاتل الذي شهد البطل جريمته: "تلميذي العزيز، لا تخشى شيئا لن أشي بك لأحد، لقد أعطيتك درس البطولة وأنا على يقين أنك ستكون قاتلا محترفا"[1]

تعمد القائل إرسال هذه الرسالة إلى الرسام بأسلوب ساخر يحوطه التهديد غير المباشر، كون القائل قد أخذ كل معلومات الرسام من بطاقة الهوية يوم الحادثة، فأصبح يعرف تفاصيل حياته كلها ولا يترك فرصة إلا وأنهك تفكيره بمثل تلك الرسائل المخيفة.

وتعتبر هذه الرسالة ومضة من التشويق ليزيد إثارة القارئ وتفاعله مع ما هو قادم في أحداث هذه الرواية المشوقة وما هي نهاية هذا الرسام يا ترى؟

ما مصير هذا البطل الذي كان الشاهد الوحيد في جريمة شنعاء رغما عنه ليتحول إلى مشارك فيها !

يحاول الرسام الخروج من متاهات التفكير في ما حدث، بالخروج إلى أماكنه المفضلة وممارسة الأشياء التي من شأنها التخفيف من شدة تفكيره الزائد.[2]

وبينما يغوص في أفكاره، وتتلاطم كوابيس السجن أو الموت في مختلة كتلاطم أمواج البحر التي كان يتأملها ويفكر في طريقة للتخلص من السفاح الذي أضحى يطارد أحلامه قبل واقعة

بعد أن تسلل الإرهاق إلى نفس الرسام عاد أدراجه إلى منزله ليصدم برسالة أخرى جديدة من طرف السفاح ومن أتباعه "أعرف أنك تلميذ بليد"، وهذا ما أرفضه، فأنا لا أقبل أن أكون أستاذا فاشلا، زملاؤك في كل مكان نجحوا بتميز وبقيت راسبا، لا تخن، أنا لا أخون أتباعي، انتظر أخبارك السارة الليلة أو الغد، أو على الأقل في بحر هذا الأسبوع"[3]

تصاب الشخصية بحالة من الذعر والهلع من حين لآخر ويفكر في كيفية انتقام السفاح منه أو من عائلته المتكونة من أمه فقط وخوفه الشديد عليها وعلى زوجته المستقبلية.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص48.

[3]- المصدر السابق، ص49.

تكمن جمالية هذه الرسائل المشفرة التي يدخلها الروائي بتسلسل المميز، لتتلاعب بمشاعر القارئ وذلك بتخاطبه مع البطل وأحيانا بالخوف وأحيانا أخرى بالسخط والغضب من السفاح.

يواصل جلاوجي في استعراض أحداث هذه الرواية المشوقة بهدف تشتيت القارئ عن الجريمة بسرده لما يعيشه البطل من أوقات سعيدة مع سمرائه –زوجته– وذلك بزواجهما والسفر إلى وهران لقضاء عطلتهما هناك، وفي جو المشاعر الجميلة التي كان يعيشها البطل والتي أنسته كل ما تعرضه له من هولك التهديدات والكوابيس التي لم تفارق مخيلته لتصله رسالة أخرى يتأكد فيها أنه مراقب من قبل السفاح وأتباعه.

"اذبحها طال انتظارنا"[1]

تتعرض الشخصية الرئيسية (زوجة الرسام) إلى نوبة مرضية بعد ولادتها جعلتها طريحة فراش المستشفى مما أدخل الرسام في دوامة من القلق على أم أولاده التوأم، وكذا حزنه على سمراءه التي فتن بها منذ أول نظرة في معهد الفنون الجميلة.

وبينما هو منهمك في محاولة التوفيق بين العمل ورعايته زوجته المريضة وحتى الاعناء بفلذة كبده التي لم يكن ليهنئ بفرحته بهما. لتفاجئه رسالة من والدة زوجته المقيمة بخارج الوطن والتي استغنت عن ابنتها وتركت لوالدها مسؤولية تربيتها ليزلزل مضمون هذه الرسالة كل أحداث الرواية ويقلب موازينها رأسا على عقب: "بنيتي أكتب إليك متحمسة، إني مغادرة إلى العالم الآخر، ولابد من الاعتراف يجب أن تعلمي أن أباك ضابط اسمه ك....."[2]

هذه الرسالة غير مكتملة المحتوى كانت كفيلة بسقوط الرسام مغمى عليه كونها تحتوي على ثلاث حقائق مأساوية لكلى الزوجين خيانة أم سمراء لوالدها الروحي بعلاقة نتجت عنها ولادة السمراء، وكذا وفاتها، وأخيرا اكتشاف الرسام أن والده هو نفس الضابط ك....التي كتبت والدة زوجته أنه والدها وبهذا تكون نهاية هذه القصة جد مأساوية لقصة الحب الملحمية التي أخرجت الرسام من بؤرة البؤس والاكتئاب التي كان يعانيها.

[1]–عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص90.

[2]–المصدر نفسه، ص150.

ليخسر الرسام آخر فرص حياته، ليدخل في دوامة من الخيانات الالكترونية الساذجة التي ما كان راضي عنها كونها لا تناسب سنه ولا مستواه.

آليات التناص في رواية حائط المبكى:

يُعْرَفُ التناص بأنه احد المباحث التي اهتم بها النقد الحديث وهو ظاهرة شديدة الأهمية في الكتابة الإبداعية، التي لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها.

وقد تعددت الترجمات لهذا المصطلح فأطلق عليه العدد من المسميات أهمها: (التناص، التناصية النصوصية، تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، النص الغائب، النصوص المهاجرة، التداخل النصي...).

وتدل كلمة التناص (intertextualité) على الحركة أو الإظهار حيث جاء في لسان العرب: " النص، رفعك الشيء، نص الحديث، ينصه نصا: رفعه، نص الحديث ينص نص: رفعه ونص المتاح جعل بعضه على بعض ".[1]

أما التناص في معناه الاصطلاحي فهو مصطلح حديث النشأة ذو أصول غربية اكتشف ظهور مطلع القرن العشرين على يد العديد من النقاد والدارسين على رأسهم الناقدة جوليا كريسيفا Julia mristeva التي كانت لها الأسبقية في تسمية هذا المصطلح وذلك بظهوره لأول مرة في مقالاتها بعد العديد من الدراسات التي ساهمت في الوصول إلى نتيجة مفادها: " أن التناص ميزة أو لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الإطلاق، فكل نص ينبني كفيسفياء من الاستشهادات أنه امتصاص وتحويل لنص آخر ".[2]

وتحاول جوليا كرستيفا من خلال هذا القول الإثبات بأن الكتابة الإبداعية لا يمكن أن تنتج من العدم دون أي تأثيرات مسبقة فالشاعر على سبيل المثال لابد له أن يكون مطلعا على شعر من سبقه، أي أن يكون قارئا لشعر قديم أو حديثه، فهذه القراءات الكثير تشكل مخزون أو رصيد

[1]-ابن منظور، لسان العرب، (مادة نص).

[2]- عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النقد النادي الأدبي، جدة، ج1، مجلد1،/ ماي 1991، ص 71.

للشاعر أو حتى إن كان هذا التأثر بقصد أو بغير قصد فإنه لا يمكن أن يخلوا أي نص من نص سبقه.

لهذا فقد أقر بعض الدارسين وحتى الشعراء قدماء كانوا أم محدثين بأن الشاعر لا يمكنه أن يأتي بالجديد المطلق بل هو مجرد تكرار لما تطرق إليه السابقون.

يقول إمرؤ القيس:

عُوجَا" عَلَى الطَّلَلِ الْمحِيلِ لَعَلَنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حَذَامِ ."[1]

وهو بذلك يقر بأنه ليس هو أول من بكى على الأطلال بل سبقه إلى ذلك الشاعر المغمور " ابن حذام ".

فيستحيل لأي شاعر أن يأتي بموضوع لم يتطرق له أبدا كون ذلك يتعذر على الإنسان لأنه كائن يتأثر بغيره في جميع مناحي الحياة حتى في عملية الإبداع لابد أن تكون للمبدع ذخيرة لما سبقه ليحاكيها فيضيف لمسته عليها ليأتي مبدع بعده ويحاكي ذلك الأمر مع إضافة بصمته وهكذا تتواتر الاقتباسات حتى تصبح فسيفساء من النصوص كما سمتها جوليا كرستيفا.

ويقول كعب بن زهير:

مَا أَرَنَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعًا وَمَعَادَا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا. [2]

يرى في هذا البيت مدى وعي الشاعر بأن المعاني والألفاظ التي استعملها قد تم التطرق إليه من قبل وأن ذكره المجيء بألفاظ جديدة شبه مستحيلة.

ويقول الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض: " أو ليس هذا هو التناص، أو ليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسدة في النص الحاضر المكتوب فيما يزعم الحديثون الغربيون على الأقل ؟ ".[3]

---

[1]- عبد الحق حمادي هواس، ابن حذام بين الوهم والحقيقة، منتدى ستار تايمز، أرشيف، أدباء وشعراء ومطبوعات، فلسطين 2008/08/03،، 22:23، ص 01.

[2]- عبد السلام بن عبد العالم، ما أرنا نقول، إلا رجيعا، منتدى معنى 2019/11/18، 15:04، ص 1.

[3]- عبد المالك مرتاض، الموقف الأدبي، نقلا عن، مُحَمَّد حسين، التناص في رأي ابن خلدون، مجلة فكر ونقد العدد 32، 2000، ض 17.

معنى هذا الكلام أن التناص كان موجودا عند العرب منذ القدم بمعاني مختلفة وأن الجديد في النقد الحديث هو التسمية فقط.

وقد تجلت ظاهرة التناص (l'intertextualité) في التراث العربي أكثر وضوحا في الجانب البلاغي فهناك مجموعة من المصطلحات البلاغية التي يتداخل مفهومها إلى حد كبير مع مفهوم التناص منها التضمين، الاقتباس، التلميح، الإشارة التوارد، الاستشهاد، والسرقات وغيرها من المصطلحات عند العرب.

وعلى الرغم من أن ظاهرة التناص معروفة منذ العصور الأولى بقالب لغوي آخر إلا أننا لا يمكن إلغاء المجهودات التي قام بها النقاد الغربيين في إثراء الجانب النظري لهذه الظاهرة فمن بين الإنجازات التي قامت لها جماعة (تيل كيل) Tel Quel في فرنسا والتي أسسها مجموعة من المنطوين الذين كان لهم الفضل في إثراء المجال النقدي بأبحاثهم ونظرياتهم وفي مقدمتهم " فيليب سولير" Philipe Soler و "جاك ديريدا" Jack Derida و "رولان بارت" Roland Bart الذي يرى بأن النص نسيج من الاقتباسات تتنوع خلفياتها الثقافية، وأن للكتب كل مع على الكاتب هو مزاوجة النصوص مع بعض البعض مشكلا هجين متميز ".[1]

وفي إطار ما يسمى بالتجريب فقد لمسن ظاهرة التناص في العديد من المواضع في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي على اختلاف مضامينها ومواضيعها وتحللها في العناصر التالية:

أ- التناص الديني: (القرآن، السنة)

يعتبر النص الديني من المصادر الأساسية التي يلجأ إليها الكاتب في نصه السردي فالإرث الديني يمثل مادة سردية ثرية كونه تراث قصصي في كثير من جوانبه وذلك على ما يحتويه من قصص الأنبياء والتابعين التي ذكرت في القرآن الكريم، إضافة إلا أن النص القرآني يشمل أكبر عدد من ثقافة المجتمعات العربية وحتى الأعجمية، ولا تكاد تخلو أي رواية عربية من القبليات القرآنية كونه مصدر ثري يعتمد عليه أغلب الروائيين ".[2]

[1]- ينظر: ميلود لقاح، مفهوم التناص بين الغربيين والعرب، مجلة صفاف، العدد2، 2002، ص 99-106.

[2]- ينظر: علاء السعيد الحسان، التناص الديني، مدونة أحمد طوسون، 2014/05/27، 11:44، ص 1.

وقد وظف عز الدين جلاوجي هذا المصدر الفني واستعان به في الكثير من المواضع وكان ذلك إما اقتباسا أو تلميحا.

فكلمة "الجيد" على سبيل المثال والتي تكررت في أكثر من مقطع سواء ككلمة مباشرة "الجيد".

أو في جملة كاملة مقتبسة من القرآن الكريم فيقول جلاوجي على لسان الشخصية: " ما رأيت هذا العقد وجيدها قبل "[1]فمن خلال هذا المقطع يتبادر في أذهاننا قوله تعالى في سورة : ﴿ **فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ** ﴾[2] فالعقد الذي ترتديه الشخصية يبدو أنه مماثل للعقد الذي كانت ترتديه أم جميل زوجة أبو لهب وقد مثل عقد في الرواية بالعقد الذي كانت تمتلكه أم جميل دلالة على قيمة هذا العقد عند زوجة أبي لهب.

وقد تنوعت معاني الجيد في الرواية فبعض الاتيان يدل على الجمال والمرأة وأحيانا أخرى يدل على النحر والقتل أيضا.

وهذا راجع إلى الجريمة التي كان الرسام الشاهد الوحيد فيها

وفي موضع آخر يصف لنا حالة الرعب والرهبة التي عاشها إثر تهديدات السفاح : " بدأت أترجس خيفة "[3] وهو تناص لما جاء في سورة طه: ﴿ **فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى** ﴾[4]وقد أبدع جلاوجي في اختيار التناص المناسب الذي يصور درجة الخوف الأقرب من الفزع التي كان يعيشها الرسام والتي تماثل فزع سيدنا موسى عندما ألقى السحرة سحرهم عليه السلام.

أما في المقطع الأول من الرواية: " أينما تولى فذلك عبق الإنسان... ولكل وجهة هو موليها... الخلق بكل أطياف البشر يأتون من كل فخ عميق... أيها الخلق حجوا إلى مراكش من

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 132.

[2]- سورة المسد، الآية 04.

[3]- المصدر السابق، ص 30.

[4]- سورة طه، الآية 67.

استطاع إليه سبيلا... "[1] فنلحظ كم هائل من الاقتباسات القرآنية فمن سورة البقرة بقوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴾[2]

ومن نفس السورة يقول تعالى: ﴿ وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا ﴾[3]

وكذلك من سورة الحج بقوله تعالى: ﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾[4].

وقد كان التناص في هذا المقطع شبه تام سواء من حيث الألفاظ وحتى من حيث المعاني.

لم يقتصر جلاوجي على الاعتماد على التناص القرآني فقط بل استعان أيضا بالأحاديث النبوية الشريفة ففي المقطع السابق تناص مع ما جاء في حديث الرسول عليه الصلاة والسلام: " بني الإسلام على خمس، شهادة أن لا إله إلا الله، وأن مُحَمَّدا رسول الله، وإقامة الصلاة، وإيتاء الزكاة وصوم رمضان، وحج البيت من استطاع إليه سبيلا "[5].

ب–التناص من الشعر العربي:

لقد كان جلاوجي ينتقل من النثر إلى اللغة الشعرية في كثير من الأحيان غير أن التناص لم يكن واضحاً أو جلياً كون الأبيات التي طرح في روايته لم تلمس فيها روح الشعر العربي القديم أو الحديث.

فلم يتسلهم من الشعر سوى لفته وبما ليناته في كثير من المقاطع وقد كان " الكاتب يستخدمه لغاية الوقوف والاستراحة والانتقال إلى مستوى آخر من الحكي وتضمين النص الشعري قد يكون مجرد في بناء السرد الروائي "[6]

ونلمح اللغة الشعرية في الرواية من خلال الخواطر التي كانت تتخلل مسار الرواية فعندما يصف لنا مدينة وهران التي ولع بحبها وبالعيش فيها:

---

[1]– المصدر السابق، ص 53–54.

[2]– سورة البقرة، الآية 115.

[3]– سورة البقرة، الآية 148.

[4]– سورة الحج، الآية 27.

[5]– الراوي/ المحدث، الألباني/ المصدر مشكلة الفقر، التحريج: البخاري (8)، ومسلم (16).

[6]– بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، شركة دار الهدى للطباعة والنشر، ط1، 2009، الجزائر،ص 43.

" إنها وهران

أميرة المدائن

وسحر الجنائن "[1]

ويقول في موضع آخر:

"وليتها لم ترسلها

لم تكن تحمل إلا نبأ مرضها الشديد

وليتها لم تخبرها "[2]

في هذا المقطع يصور لنا مدى هول الخبر على الشخصية الرئيسية بعد سماع خبر مرض أمها بأسلوب فني جد راقي في قالب شعري متميز بدل الأسلوب الإخباري الذي اعتدنا عليه في أغلب الروايات.

كما تحدث الرسام عن بعض الشعراء كالمعتمد بن عباد هذا الأمير الذي اهتم بالشعر وكان يقضي معظم وقته في مجالس الشعراء، فيقول في المقاطع في وصف سمرائه:

" آه...

أيتها...

يا عصفورتي

كم أحبك

امثلا المثون بالموسيقى والتغريد

أيها الكون صمتا فجي تضحك "[3]

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 97.

[2]- المصدر نفسه، ص 113.

[3]- المصدر نفسه، ص 116.

وقد ساعد هذا في خلق تفاعل حميمي بين الرواية والشعر وتحقيق الانفتاح الجمالي كما إلى تداخل الأجناس الأدبية الأخرى مع فن الرواية "

لقد كللت رواية عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، بنجاحه في إدخال شتى أنواع الأجناس الأدبية وحتى الشعر على الرواية سواء أكان ذلك بهدف موضوعي أو جمالي، فقد كانت موضوعاته إنارة لسراديب الرواية بحسن تنسيقها وتنظيمها وتعبيرها وإيقاعها الجميل.

خاتمة

خاتمة :

لقد طمحت هذه الدراسة إلى تقديم صورة مميزة عن آثار التجريب في الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة، وبعد الخوض في غمار هذه التجربة الممتعة، توصلنا إلى النتائج التالية:

- مقاربة مفهوم لتجريب بقالبه اللغوي، ومعناه الاصطلاحي مع بيان اختلاف وجهات النظر حول هذا المصطلح.
- يعتمد التجريب في الحقل الأدبي الإبداعي على ثنائية الهدم والبناء، لأنه يعتبر ممارسة خلاقة قوامها الاختلاف والتفرد.
- إن الربط بين التجربة والرواية الغربية له ما يبرره ويكمن ذلك في آليات الكتابة التي يتبناها رواد الرواية الغربية أو ما تسمى بالرواية الجديدة.
- رغم كون التجريب العربي يستخلص خصوصيته من رحم التراث العربي الأصيل، إلا أنه في موضع ما يتداخل مع الرواية الغربية وذلك من خلال توظيف آليات السرد الحديثة المتبعة عند الغرب.
- تعتبر نكسة حزيران 1967 نقطة تحول في مسار الخطاب الروائي العربي بتحويل مرارة الهزيمة والفشل اللاذع إلى نجاحات عظيمة وأعمال روائية خالدة.
- الرواية المغاربية إنتاج أدبي متعدد اللغات بمرجعيات ثقافية متنوعة لأسباب تاريخية وسوسيوثقافية.
- ولد العمل الروائي في الجزائر متأثرا بالرواية العربية، غير أن هذا التأثير كان متأخرا مقارنة بالدول المجاورة، وذلك لعوامل سياسية كالاستعمار الذي حال دون الخوض في هذه التجربة الإبداعية.
- انقسم التاريخ الإبداعي للرواية الجزائرية إلى ثلاثة مراحل تاريخية، كل مرحلة لها قالب فني يميز عن المراحل الأخرى.
- مرحلة ما قبل السبعينيات مرحلة ضعف لغوي وتقني ساذجة المضمون وطريقة التعبير نظرا لصعوبة الظروف في تلك الفترة من جهة، وعدم توفر نماذج روائية يمكن السير على نهجها أو تقليدها من جهة أخرى، الأمر الذي جعل الرواية الجزائرية لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية.
- عرفت الرواية السبعينية حركة إبداعية ساهمت في النهوض بالرواية المكتوبة باللغة العربية، وذلك بمجهودات روائيين مخضرمين أسسوا للعمل الروائي الجزائري والخروج من لغة المستعمر.
- عرفت فترة الثمانينات موجة من الأعمال الروائية التي أثرت الرصيد الروائي الجزائري مع ظهور جيل جديد من الروائيين المبدعين.

- تميز النص الروائي التسعين بخصوصية فريدة من نوعها وهي واقع العشرية السوداء ومخلفات ظاهرة الإرهاب.
- رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي إنتاج أدبي فني متميز يبرز براعة الروائي الجزائري.
- تداخلت رواية حائط المبكي مع مجموعة من الأجناس الأدبية منها أدب الرحلة والقصة والرسالة وغيرها من الأجناس التي جعلت من هذه الرواية تحفة فنية أعنت المزاد الروائي الجزائري.
- التناص (intertesctualité) ظاهرة أدبية تعني تداخل النصوص فيما بينها، بأسلوب يختلف فيه النص الحاضر عن النص الغائب.
- تنوعت أشكال التناص في رواية حائط المبكى بين تناص ديني (القرآن والسنة) وتناص شعري، وهذا ما يدل إلا على إطلاع عز الدين جلاوجي الديني والثقافي الواسع، وحسن توظيفه في الرواية، الأمر الذي زاد من جمالية وفنية الرواية.
- يعد العنوان والإهداء من العتبات النصية التي تحيل إلى دلالات متعددة، وتقدم نفسها كمدخل للولوج إلى محتوى الرواية.
- اللغة عند عز الدين جلاوجي لغة راقية تتسم بالاختزال وتجمع بين الشاعرية وعمق الدلالة والحداثة.
- برع الروائي بأسلوبه المتفرد والمختلف وبراعته في التصوير مستعينا بوسائل لغوية متعددة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

وفي الختام نسأل الله مزيدا من فضله وأن يرزقنا التوفيق في القادم من دراساتنا، وأن تتاح لنا فرص أخرى للبحث في مضمار السرد الجزائري والحمد لله رب العالمين.

ونجدد الشكر للأستاذ المشرف الدكتور شريط رابح وأعضاء اللجنة المناقشة .

الملاحق

ملخص الرواية:

رواية حائط المبكى رواية من تأليف الروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي" صدرت أول طبعة لها سنة 2015، وتدور أحداثها بين مدينتي الجزائر العاصمة ووهران عن فنان جعله الكاتب بطل الرواية، وهو الراوي العليم بكل شيء فقدم الأحداث على لسانه، كان طفلا صغيرا يقطن مع والديه أمه الماكثة في البيت، ووالده الذي يعمل كعسكري، نمت بداخله بذور الفن التشكيلي، وحبه للموسيقى والعزف على الكمان، وهذا السبب الذي جعله يرفض أن يكون عسكري كوالده.

تعتبر رواية حائط المبكى رحلة في ذاكرة فنان، وقف فيها على محطات من حياته المأساوية ويستذكرها بكل تفاصيلها الحلوة والمرة، وذلك بداية بقسوة والده عليه ومع أمه الصامدة الصبورة، ثم وفاة أخته الصغيرة، وصولا لوفاة الأب التي كانت ذات أحداث أليمة والغامضة في حيثياتها، كما أقام هذا الفنان العديد من العلاقات وعلى إثرها تعرف على فنانة جزائرية تعشق الفن مثله التي لقبها "بالسمراء"، حتى تفنن في وصف تفاصيلها الفاتنة والمثيرة بكل شغف وحب، الذي تكلل بزواجهما غير أن هذا الحلم الجميل سرعان ما يحطمه السفاح برسائله المهددة، والمتكررة التي حملته مسؤولية المشاركة في جريمة كان هو الشاهد الوحيد فيها فقط.

وقد أرسل لنا رسالات مشفرة في هذه الرواية فقد عالج قضية المرأة بمختلف كياناتها، فمن قوها وفنها وهذا ينطبق على سمرائه الذي أحبها إلى الإشكالية والانكسار والتعرض لسيطرة الرجل مستحضرا لنا قصة والده مع أمه التي تزوجها بدافع الحب الأناني الذي راحت ضحيته فتاة في مقتبل العمر.

كما عبر عزالدين جلاوجي عن سخطه وتمرده عن واقعه ونرى ذلك في عقلية الشخصية المؤمنة بأن الفن يتخطى كل الحدود وأن لا حياة دونه.

وطدت علاقة السمراء بالرسام بثمرة حبهما توأميهما التي لم تكتمل الفرحة بهما ليصطدم الزوج برسالة مفاجئة من أم زوجته التي قلبت موازين الرواية مفادها أن السمراء، هي أخته البيولوجية التي ولدت نتيجة خيانة أمها مع الضابط (ك) الذي يكون والده، ليدخل الزوج في دوامة من التصرفات الطائشة والخيانات الإلكترونية المتكررة مع فتيات وهميات بإغرائه بالصور والمقاطع اللاأخلاقية منهن الفتاة صوفي التي أضحت تراوده عن نفسه كلما أتيحت لها فرصة التحدث إليه عبر

مواقع التواصل الاجتماعي لتكسر حاجز المواقع وتأتيه متنكرة إلى البيت بجلباب يغطي ملامحها وبينما تستدرجه وتغريه بجمالها ليفزع برؤيته لوجهها ليتبين له أن صوفي هي نفسه صفي الدين زميله في العمل هنا يسلط لنا جلاوجي الضوء على هذه الآفة الاجتماعية التي تنافي الفطرة البشرية والفتاكة بشباب المجتمع ليهرع الرسام مهرولا إلى الشارع من هول الصدمة التي تعرض لها لينتهي به المطاف جثة هامدة على يد السفاح الذي طالت تهديداته، وبهذا تنتهي أحداث هذه الرواية المشوقة لتبقى النهاية من نصيب خيال المتلقي.

السيرة الذاتية للكاتب عز الدين الجلاوجي:

هو أديب وأكاديمي، صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية، داخل الوطن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب، حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح "مسردية"، من أهم أعماله.

الرواية:[1]

1. سرداق الحلم والفجيعة.
2. الفرشات والغيلان.
3. راس المحنة 1+1=0.
4. الرماد الذي غسل الماء.
5. جولة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.
6. العشق المقدس.
7. حائط المبكى.
8. لمن تهتف الحناجر ؟
9. خيوط الذاكرة.
10. صهيل الحيرة.
11. رحلة البنات إلى النار.

المسردية/المسرحية:

1. النخلة وسلطان المدينة.
2. رحلة الفداء.
3. غنائية الحب والدم.
4. البحث عن الشمس.
5. ملح وقرات.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى ،ص 156 .

6.حب بين الصخور.

7.الفجاج الشائكة.

8.هستيريا الدم.

9.التاعس والتاعس.

10. الأقنعة المثقوبة.

11. أحلام الغول الكبير[1]

أدب الاطفال :

1.أربعون مسرحية للأطفال.

2.خمس قصص للأطفال.

الدراسة النقدية:

1.النص المسرحي في الأدب الجزائري.

2.شطحات في عرس عازف التاي.

3.الأمثال الشعبية الجزائرية.

4.المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر.

5.تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

6.وقفات في الأدب الجزائري.[2]

[1]- حائط المبكى، عز الدين جلاوجي ، ص 156-157.

[2]- المصدر نفسه، ص 157.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل بيروت، لبنان، ط7، 2017 .

2. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) دار الأمل الجزائر 206

3. بوشوشة بن جمعة التجريب وارتحالات الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، 2003

4. حسين عيال عبد علي، التجريب في القصة العراقية القيصر، حقبة الستينات دار الشؤون الثقاغية العامة، بغداد ط1، 2008

5. شكري عزيز الماضي انعكاس هزيمة حزيران علي الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، حزيران، 1978

6. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي أطلس للنشر والتوزيع ،الإنتاج الإعلامي ش،م،م، 25ش، وادي النيل المهندسين، القاهرة، مصر، ط1، 2005،

7. عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد العرب، دمشق، د.ط، 2000

8. عبد الحق بالعابد، عتبات بيرار جينيت من النص إلى المناصب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م

9. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، د ط،

10. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 17-18.

11. عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط251،.

12. عزيزة ميدني، القصة والرواية، ديون المطبوعات الجامعية الجزائر 1971

13.حميد الحميدان، الرواية المغربية، ورؤية للواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1985

14.الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي، بالمشرق العربي ط1 تونس 2004

15.عبد الحميد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2014

16.مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا

المعاجم:

1. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، م1، مادة (جرب)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

2. أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، دار الكتب المصرية 1992.

3. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الدعوة، ج2، القاهرة.

4. إميل يعقوب، بسام بركة وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية عربي، فرنسي، انجليزي، دار العلم للملايين لبنان، ط1، 1997.

5. السيد أحمد الباشعي، جواهر البلاغة، المختار للنشر والتوزيع، ط2،/ القاهرة، 2006

6. الفيروز أبادي (مُحَمَّد الدين مُحَمَّد بن يعقوب) قاموس المحيط، مج1، مادة (جَرَبَ)، اعداد وتقديم مُحَمَّد عبد الرحمان المرع شلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

7. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح، عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط3، 2007.

المراجع العربية :

1. إدريس بوذيبة، الرواية والبنية في رواية الطاهر وفاء د.ط الجزائر 2007

2. إدوار الخراط، الرواية العربية، واقع وأوقاف، دار ابن رشد، القاهرة ط1 1981

3. ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط4

4. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ج1، 1952

5. أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

6. بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، شركة دار الهدى للطباعة والنشر، ط1، 2009، الجزائر جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، نينوى للدراسات، والنشر والتوزيع، د، ب، ط1، 2010

7. حفنى ناصف وآخرون ،إلى دروس البلاغة، مكتب الهدى المحمدي، مركز الأندلس، دب، ط1، 2005

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

9. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003

10. السكاكي، مفتاح العلوم نقلا عن مصطفى مجدل متعب، جمالية اللغة السردية القصة العراقية السبعينية مثلا.

11. صادق جلال العظم، النقد الذاتي بعد الهزيمة، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، دمشق، نيسان 2007.

12. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب شركة النشر والتوزيع-المدارس-12، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، ط1 2000/1421

13. عبد الله الركيبي، النثر الحديث المؤسسة الوطنية للمكتبات الجزائر 1983

14.عبد الله بن حمد الحقيل، صور من أدب الرحلات إلى الحرمين الشريفين، مكتبة التوبة، السعودية، ط1، 2007

15.عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988 الجزائر

16.عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، للجزائر ط2، 2009.

17.لطيف زيتوني، الرواية العربية، البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2012.

18. مُحَمَّد براءة وعبد الحميد عقار الأدب العربي المغاربي الحديث: السمات الأشكال)، ضمن كتاب l'etat du maghreb، م،س.

19. مُحَمَّد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1 1996

20. مُحَمَّد راتب الحلاق، النص والممانعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999

21. مُحَمَّد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990

22. مُحَمَّد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية الغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، دط، المغرب، 2006،

23. مُحَمَّد يونس عبد العال، في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص، الشركة المصرية للنش، لونجمان، ط1، 1996

24.واسيني لعرج، مجمع النصوص الغائبة، انطولوجيا الرواية الجزائرية، التأصيل الروائي، الفضاء الحر، الجزائر 2007.

المراجع المترجمة :

1. ألان روب غرييه، وظيفة الأدب والرواية اليوم، فبعض كتاب: الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات بناء الروائيين العرب والفرنسيين، آذار/مارس 1988، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1 1994 .

2. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر:مُحَمَّد الول ومُحَمَّد العصري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1986

3. ر.م.ألبريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات البحر المتوسط بيروت باريس منشورات عويدات، بيروت باريس ط02، 1982،

4. كلوردبونر عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم، الكويت، ط1 1985 .

5. مالكوم براد بري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة الكتاب 1996

6. ناتالي ساروت، الكتابة الروائية، بحث دائم، فمن كتاب، الرواية والواقع، تر: رشيد بندر منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء 1988

المراجع باللغة الاجنبية

1. Paul robert (1985), entièrement revue et le grand rober de la langue française dixième édition, enrichie par Alain REY, to M04, paris 11.

المجلات والدوريات :

أ . المجلات :

1. إبراهيم الخطيب، الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، الرغبة والتاريخ، مجلة أقلام المغربية، السلسلة الجديدة، فبراير، 1977

2. حسين شمس أبادي، نشأة القصة القصيرة ومميزات في مصر، مجلة السنة الثالثة، العدد 11.

3. رابح شريط، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، مجلة إحالات، المجلد 01، العدد 2018/1،

4. عبد الكريم غلاب، الرواية حياة متكاملة وهي تجتاز بالمغرب أزمة نموه، مجلة أفاق اتحاد كتاب المغرب، ع413، وجينير/ جانفي 1984،

5. عبد المالك مرتاض، الموقف الأدبي، نقلا عن، مُحَمَّد حسين، التناص في رأي ابن خلدون، مجلة فكر ونقد العدد 32، 2000

6. عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النقد النادي الأدبي، جدة، ج1، مجلد1،/ ماي 1991

7. عز الدين المدني، الأدب التجريبي، أسسه وغاياته، مجلة الفكر تونس، ع03، 1ديسمبر 1969

8. كريمة نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية (لياسمينة خضرا) مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012

9. ميلود لقاح، مفهوم التناص بين الغربيين والعرب، مجلة صفاف، العدد2، 2002.

ب . الأطروحات والرسالات

1. رشا أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية جامعة تشرين، سوريا 2015/2016

2. زهيرة بولفوس، التجربة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث جامعة منتوري، قسنطينة 2010/2009

3. كلثوم أقبلي، (تأثير الواقع على الرواية في العشرية السوداء رواية "الورم" لمحمد ساري-نموذجا)، الجامعة الإفريقية العقيد أحمد دارية أدار الجزائر2013/2012

4. حمد البصير الموقف الثوري (1982/1970)- (مذكرة نيل شهادة الماجستير) الجزائر

5. مُحَّد الصالح خرفي، الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار نموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة

6. مليكة الهاشمي، الخطاب السردي الجزائري المعاصر، لرواية المرايا المتشظية للدكتور عبد المالك مرتاض/دراسة أسلوبية-أنموذجا-مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة أدرار الجزائر 2006/2005

7. نسيمة بلعيدي، كريمة بلخف، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي (مذكرة لنيل شهادة الماستر) جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2011.

8. هشام تومي، التجريب في رواية حائط المبكى، للأديب عز الدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة التبسي، تبسة، الجزائر، العدد الثالث عشر، ج2، جانفي، 2018،

ج – الدوريات والملتقيات :

1. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، وقصص أخرى، تقديم وسيني لعرج، سلسلة الأنس الجزائر 1989

2. الحسين بشوط، صياغة العنوان وفق الشروط والضوابط المنهجية، منظمة المجتمع العربي

3. شادية بن يحي الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب

4. عبد الحق حمادي هواس، ابن حذام بين الوهم والحقيقة، منتدى ستار تايمز، أرشيف، أدباء وشعراء ومطبوعات، فلسطين .

5. عبد السلام بن عبد العالم، ما أرنا نقول، إلا رجيعا، منتدى معنى

6. علاء السعيد الحسان، التناص الديني، مدونة أحمد طوسون،

د – المواقع الالكترونية

ديوان العرب

نوال مدوري، حكاية القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي فالفيا للثقافة.

الموسوعات

1. الموسوعة العربية العالمية، المجلد 11

2. الرواية، موسوعة موسوعتي

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول

مفهوم التجريب الروائي وآلياته

1-مفهوم التجريب: 04

لغة:.....04

اصطلاحا.....05

2- التجريب الروائي: 06

-التجريب في الرواية الغربية: 07

التجريب عند العرب / مغاربة / جزائر :.....13

*الرواية المشرقية نكسة حزيران 67 وتحول الخطاب الروائي: 13

الرواية المغاربية والتجريب:.....15

أولا: الماهية والمصطلح:.....15

ثانيا: تطور الإنتاج الأدبي ووضع الرواية المغاربية: 17

3-واقع الرواية الجزائرية: 22

- خصائص الرواية الجزائرية 26

التاريخ الإبداعي للرواية الجزائرية: 28

1-مرحلة ما قبل السبعينات: 33

- فترة السبعينات: 35

فترة الثمانينات: 38

-التجريب وخصوصية النص التسعينيي:.....40

الفصل الثاني

تمظهرات التجريب في رواية حائط المبكى لـ : " عز الدين جلاوجي "

ب-من حيث الشكل 45

التجريب على مستوى العنوان في رواية حائط المبكى:.....45

التجريب على مستوى الإهداء في حائط المبكى:.....48

مفهومه:.....48

التجريب على مستوى اللغة الشعرية في رواية حائط المبكى: 52

1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي:.....52

أولا: التشبيه: 54

ثالثا: الكناية: 57

ب- من حيث المضمون :.....58

تداخل الأجناس الأدبية مع رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي: 58

1.تداخل مع أدب الرحلة: 59

2.مع القصة: 61

مع الرسالة: 63

آليات التناص في رواية حائط المبكى: 67

أ- التناص الديني: (القرآن، السنة).....69

ب-التناص من الشعر العربي:.....71

الخاتمة 75
الملاحق 78
قائمة المصادر و المراجع 83

الملخص :

يتناول هذا البحث موضوعا موسوما ب" فتنة التجريب و متاهات السرد " في رواية " حائط المبكى " للروائي الجزائري " عزالدين جلاوجي" ،في محاولة تبيان تمظهرات التجريب في الرواية الجزائرية ، عامة واعمال الروائي عز الدين جلاوجي خاصة بالاستعانة بروايته حائط المبكى كنموذج للدراسة في هذا البحث من خلال دراسة التسلسل الابداعي للرواية الجزائرية مع ذكر خصوصية كل مرحلة من مراحلها مع التركيز على الاجناس الادبية التي تداخلت مع هذه الرواية و براعة جلاوجي في توظيفها بما يخدم محتواه وكذا الولوج إلى عنصر العتبات النصية التي تطرقنا اليها كعتبتي العنوان و الاهداء، كل هذا من شانه الكشف عن جماليات هذه الرواية التي اثبت فيها الروائي المستوى العالي و الاداء المتعلق له في مجال العمل الروائي

الكلمات المفتاحية : التجريب – الرواية – الاجناس الادبية – العتبات – التناص

Abstract :

This research deals with a subject tagged with "The Sedition of Experimentation and Labyrinths of Narrative" in the novel "The Wailing Wall" by the Algerian novelist "Izz al-Din Jalawji", in an attempt to show the manifestations of experimentation in the Algerian novel, in general, and the works of the novelist Izz al-Din Jalaouji, in particular, using his novel The Wailing Wall as a model for study In this research, by studying the creative sequence of the Algerian novel, with a mention of the specificity of each of its stages, with a focus on the literary genres that overlap with this novel, and the ingenuity of Jalawji in employing them to serve its content, as well as entering into the element of textual thresholds that we touched upon as the title and dedication thresholds. All this would reveal the aesthetics of this novel, in which the novelist demonstrated the high level and performance related to him in the field of fictional work.

key words : Experimentation - the novel - literary genres - thresholds – intertextuality

Résumé:

Cette recherche porte sur un sujet tagué "La sédition de l'expérimentation et les labyrinthes du récit" dans le roman "Le mur des lamentations" du romancier algérien "Izz al-Din Jalawji", dans une tentative de montrer les manifestations de l'expérimentation dans le roman, en général, et les œuvres du romancier Izz al-Din Jalaouji, en particulier, utilisant son roman Le Mur des Lamentations comme modèle d'étude dans cette recherche, en étudiant la séquence créatrice du roman algérien, avec une mention de la spécificité de chacune de ses étapes, en mettant l'accent sur les genres littéraires qui se chevauchent avec ce roman, et l'ingéniosité de Jalawji à les employer pour servir son contenu, ainsi qu'à entrer dans l'élément des seuils textuels que nous avons abordés comme le titre et les seuils de dévouement. Tout cela révélerait l'esthétique de ce roman, dans lequel le romancier a démontré le haut niveau et la performance qui lui sont liés dans le domaine du travail de fiction.

Mots clés : Expérimentation - roman - genres littéraires - seuils - intertextualité